الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Centre Universitaire
Abdelhafid Boussouf Mila

المركز الجامعي
عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربيّ

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل:L 84/2021

www.centre-univ-mila.dz

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د)

سيميائيّة الزّمكان في معلّقة لبيد بن ربيعة

إعداد الطالب (ة): صفية بوقصيبة
الشعبة: دراسات أدبيّة

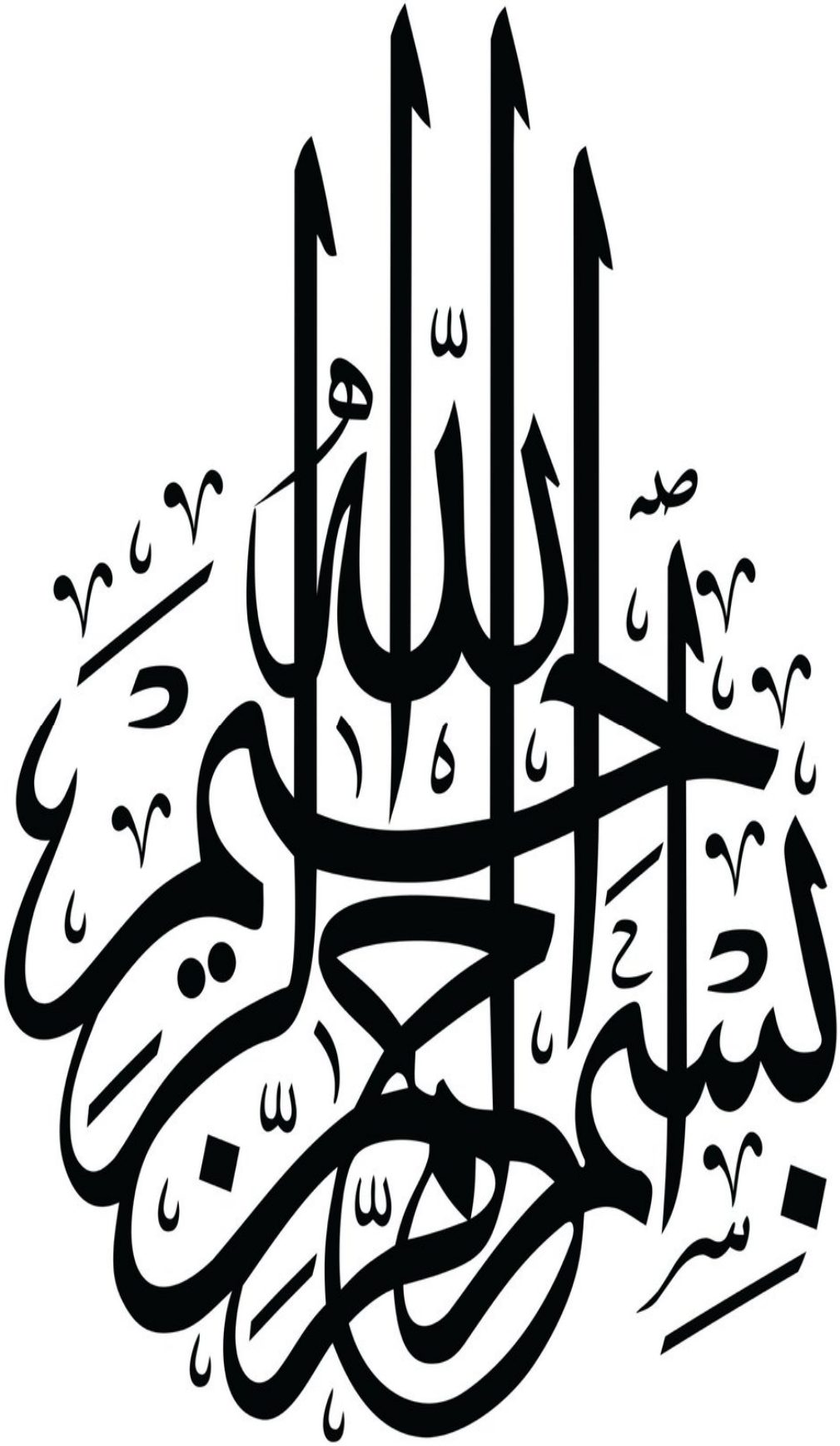
إشراف الأستاذ(ة): سميّة الهادي
التخصص: أدب عربيّ قديم

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	مؤسسة الانتماء	الصفة
إبراهيم لقان	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة	رئيسا
سميّة الهادي	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة	مشرفا و مقرّرا
شهرزاد يوسكاية	أستاذ محاضر ب	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة	مدعوّا
معاشو بووشمة	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة	عضوا مناقشا
سميرة بوجرة	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة	عضوا مناقشا
عبد الملك بومنجل	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2	عضوا مناقشا
مختار ملاس	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2	عضوا مناقشا

السّنة الجامعية:2023/ 2024 م

Centre UniversitaireAbdelhafid BOUSSOUF – MILA
BP 26 RP Mila 43000 Algérie
☎031 450041 🖷031 450040

ميلة -المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف
4300 الجزائر0ميلة RP ص.ب رقم 26.✉
☎031 450040🖷031 450041


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء:

إلى فقيد قلبي وروحي أبي...

طيّب الله ثراك وأنار قبرك.....

إلى أمّي التي حفّزتني لمواصلة مشواريّ الدّراسيّ....

إلى إخوتي وأخواتي كلٌّ باسمه...

أهدي لكم هذا العمل.

شكر وعرفان:

الحمد للّه ربّ العالمين الذي تتمّ بفضله الصّالحات، أمّا بعدُ:

أولا أتقدّم بشكري إلى الأستاذة المشرفة الأستاذة الدّكتورة سميّة الهادي على توجيهاتها ونصائحها القيّمة، كما أتقدّم بشكري إلى كلّ من ساعدني من قريب أو بعيد على إنجاز هذه الأطروحة.

مُقدِّمة

شغلت المعلّقات الكثير من الدّارسين بالبحث والتقصّي والتحليل؛ لأنّها تعكس حقبة تاريخيّة لحياة العرب في العصر الجاهليّ، لما تشتمل عليه من علامات ودلالات عن طبيعة الحياة في تلك الفترة، وما تزخر به من قيم فنيّة تعكس جودتها حتى أطلق عليها هذا الاسم، رغم اختلاف الرّواة والنّاقدين في سبب تسمية هذه القصائد وعددها، إلّا أنّهم اتفقوا على قيمتها ومكانتها الأدبيّة.

لقد كانت المعلّقات النّموذج الأوّل الذي استمدّ منه الشّعراء مختلف المعاني والأخيلة في العصور اللاحقّة، كما كانت مجالا واسعا تدراسه الباحثون منذ القديم إلى يومنا هذا، وهذا ما يدلّ على خصوبة شعر المعلّقات وثراء مضامينه؛ لأنّها تتربع على عرش ديوان العرب في العصر الجاهليّ، فتعكس آمال وطموحات الشّاعر ونظرته إلى الوجود، وتبيّن طريقة معالجته للقضايا التي شغلت باله.

بناءً على ما سبق، وقع الاختيار على أحد المعلّقات؛ معلّقة لبيد بن ربيعة لما فيها من إشارات لبعض الثنائيّات كالحياة والموت، الوجود والمصير، الحلّ والتّرحال، فصوّر نظرته للزّمن والمكان، على أنّ توظيف لبيد بن ربيعة للزّمن والمكان لم يكن منفصلا في المشاهد والموضوعات التي تناولها، بل اندمجا وتداخلا في العديد من المقاطع، فأصبحا كيانا واحدا يصعب فصله، هذا التمازج اصطلح عليه بالزّمكان، ولأجل هذا عُنونَت الدّراسة بـ: " **سيميائيّة الزّمكان في معلّقة لبيد بن ربيعة** ".

أمّا عن أسباب اختيار الموضوع، فترجع إلى أسباب ذاتيّة وأخرى موضوعيّة؛ فمن الأسباب الذاتيّة: رغبة ملّحة في البحث عن مضامين الشّعر الجاهليّ بصفة عامة، وشعر المعلّقات بصفة خاصّة، واتصال الدّراسة من جهة أخرى بالمناهج النّقديّة الحديثة؛ أمّا عن السّبب الموضوعيّ، فيُعزى إلى قلّة الدّراسات والبحوث للكرونوطوب في الشّعر الجاهليّ. – في حدود اطلاعنا–

وعلى هذا الأساس تتبادر إلى الذهن إشكاليّة رئيسة تتحدّد وفق السّؤال الآتي:

-هل يوجد انفصال بين الزّمن والمكان؟ وهل توجد زمكانيّة باختينيّة في معلّقة لبيد بن ربيعة؟

وتتفرّع عن الإشكاليّة الرّئيسة مجموعة من التساؤلات الفرعيّة، يُمكن تلخيصها فيما يأتي:

- فيم تتمثّل إشارات الزّمن وما الأمكنة التي صوّرها الشّاعر في معلّقته؟ وما أبرز الدّلالات والأبعاد المستوحاة من توظيف االزّمن والمكان؟ وكيف نظر إليهما؟
- هل يوجد انفصال بين المكان والزّمن؟ وإن كان لا يوجد انفصال، فيم تتمثّل العلاقة الجامعة بينهما؟
- ماذا يُقصد بالزّمكان؟ وما تمظهرات الكرونوطوب (الزّمكان) وأشكاله في معلقة لبيد بن ربيعة؟
- فيم تتمثّل الدّلالات والأبعاد الفنيّة، والإيحائيّة، والجماليّة التي كشف عنها الكرونوطوب في المعلقة؟

ورغم الدّراسات الكثيرة التي بحثت في شعر لبيد بن ربيعة خاصة معلّقته، إلاّ أنّ البحث في مضمارها لا يزال يكشف عن الكثير؛ ومن بين هذه الدّراسات نخصُّ بالذّكر:

- دراسة طه حسين في كتابه " حديث الأربعاء "، وقد كانت موضوع محاورة فحواها شرح مضامين معلّقة لبيد، فتمّ الوقوف عند أبرز محطاتها محاولا شرحها، ثمّ تحدّث عن الوحدة الموضوعيّة في قصيدته وأبرز خصائص شعره عامة، كما أورد أهمّ محطات حياته.
- دراسة يوسف اليوسف في كتابه " مقالات في الشّعر الجاهليّ"، وإنّ خصّ المقطع الطلليّ فقط، حيث درسه وفق المنهج النّفسيّ والأسطوريّ حين مزج بين لا شعور الشّاعر ورغبته الجنسية واللّبيدو، من خلال تركيزه على الجفاف والعقم والموت، فردّه النّاقد إلى

القمع الجنسي والأصول التموزيّة في قحل الأرض وخصبها عند سقوط المطر.

ولعلّ من أهمّ الدّراسات التي عنيت بالبنى الداخليّة للمعلّقة:

- دراسة كمال أبو ديب في كتابه " الرُّؤى المقنّعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشّعر الجاهليّ "؛ حيث اعتمد على مبدأ الثنائيّات وربطها بالأسطورة.

- دراسة مصطفى ناصف للعديد من النّماذج الشّعرية وفق المنهج الأسطوريّ في كتابه " قراءة ثانية لشعرنا القديم "، فأكّد على أنّ الطلل عبارة عن طقوس شعائريّة رسّختها الذّاكرة الجماعيّة.

- دراسة عبد الملك مرتاض في كتابه " السّبع المعلّقات تحليل أنتروبولوجي/ سيمائيّ لشعريّة نصوصها "، ومن بين المعلّقات التي درسها معلّقة لبيد بن ربيعة، وإن ركّز على الجانب الأنثربولوجيّ؛ يظهر ذلك في الاهتمام بطريقة عيش الإنسان الجاهليّ وطريقة ملبسه، ومطعمه، وطقوس عباداته.

- دراسة " البحث عن الذّات في الشّعر الجاهليّ " للباحثة رباح علي وهي أطروحة دكتوراه أشرف عليها عدنان أحمد، حيث رصدت الباحثة ملامح صورة الذات في العديد من القصائد الجاهليّة منها بعض المقاطع من معلّقة لبيد بن ربيعة.

وغيرها من الأبحاث والدّراسات، والملاحظ تركيز معظمها على بعض المشاهد فقط في المعلّقة؛ فمنها ما ركّز على المقدمة الطلليّة، ومنها ما خصّ مشهد البقرة الوحشيّة ومشهد الحمار الوحشيّ وأتانه، على أنّ هذه الدّراسات لم تخصّ الزّمن والمكان أو الزّمكان بدراسة مستقلّة في المعلّقة، اللّهمّ في إشارات عابرة أثناء التحليل ضمن بحوثها، أمّا دراسة الزّمكان والكرونوطوب وفق المقاربة الباختينية، فلم نعثر على دراسة درست هذا الجانب ليس في معلّقة لبيد بن ربيعة فقط بل الشّعر الجاهلي كلّه – في حدود اطلاعنا البسيط–، من هنا تمّ

إيجاد الفجوة العلميّة ومحاولة إضافة دراسة أخرى لخزانة البحث لمعلّقة لبيد بن ربيعة، حيثُ تمّ التركيز فيها على دراسة الزّمن والمكان والزّمكان.

ومن هذا المنطلق، تهدف الدّراسة إلى تحليل مختلف العلامات التي تُمكنّنا من الاقتراب من العصر الجاهليّ ومحاولة لمس مختلف جوانب حياة العربيّ آنذاك، خاصة جانب الزّمن والمكان، واستخراج مختلف دلالاتهما وإيحاءاتهما سواء أ كان على مستوى البنية السّطحيّة أم العميقة في الخطاب ونظرة الشّاعر إليهما، إضافةً إلى البحث عن دلالات توظيف الشّاعر للفضاء الكرونوطوبيّ، واستخراج مواطن تعالق الزّمن والمكان، وتبيان أشكاله وجمالياته.

وللإجابة عن الأسئلة المطروحة، قُسّمت الدّراسة وفق خطّة تتمثّل في مدخل نظريّ وثلاثة فصول؛ حاولنا الإحاطة في المدخل النّظري بمفاهيم السّيمياء وأصولها الممتدّة في التاريخ الإنسانيّ، وتسليط الضوء على إسهامات العرب القدماء في الدّرس اللّغوي السّيميائيّ، وتلقّي العرب في العصر الحديث للمصطلح، وتمّ تخصيص الحديث عن جهود اللّساني فرديناند دي سوسير والأمريكي تشارلز تشاندرز بيرس، كما فُصّل في اتجاهاتها ومدارسها، ولقد ركّزنا على سيمياء السّرد لألخيرداس جوليان غريماس للاعتماد على آرائه في الّدراسة.

وقد عُنوِن الفصل الأوّل بـ: " سيميائيّة الزّمن في معلّقة لبيد بن ربيعة " تضمّن مفهوم الزّمن لغة واصطلاحا في شتى المجالات؛ الفلسفيّة عند الغرب وعند العرب، النّاحية العلميّة، ثمّ النّظرة الدينيّة الإسلاميّة للزّمن، وكذا النّظرة الأدبيّة والنّقديّة له، أُتبعَت بالحديث عن أنواع الزّمن، إضافة إلى موقف الجاهليّ منه في أشعاره، وقد أُلحق بالمهاد النّظريّ دراسة تطبيقيّة للزّمن في المدونة.

أمّا الفصل الثاني فموسوم: " سيميائيّة المكان في معلّقة لبيد بن ربيعة " وقد مزج هذا الفصل أيضا بين الدّراسة النّظرية والدراسة التطبيقيّة، فعرض البحث مفهوم المكان من

الناحية الفلسفيّة، والعلميّة، والنّاحية الأدبيّة ثمّ عناية الأدب العربيّ به، وأنواعه وأهميّته في الحياة والعمل الأدبيّ، ثمّ تبيان علاقة الزّمن بالمكان، لتكون آخر مرحلة دراسة تطبيقيّة للمكان في المعلّقة.

والفصل الأخير عنوانه: " تشكّلات الكرونوطوب في معلّقة لبيد بن ربيعة " استعرضت الدّراسة مفهوم الكرونوطوب وجذور المصطلح عند الغرب والعرب وتجلّيه في الأدب، وأشكاله الفنيّة عند ميخائيل باختين وأهميّته في خطاب الحكي، ثمّ دراسة تطبيقيّة للكرونوطوب في المعلّقة، وقد ذُيلت الدّراسة بأبرز النتائج المتوّصَل إليها في البحث.

وقد اعتمدت الدّراسة على بعض آليات المنهج السّيميائيّ لما له من مقوّمات للولوج سطحا وعمقا في المدوّنة، لكن طبيعة البحث فرضت وجود أكثر من منهج لتوضيح الرُّؤية؛ فتمَّت الاستعانة بالمنهج الموضوعاتيّ عند تقطيع المعلّقة لعدّة مقاطع وفق بروز تيمة أو موضوع معين في المدوّنة، والمنهج البنيوي لأنّ السّيميائيّة انطلقت منه في تحليل نصوصها، وأُستخدمت المقاربة الباختينية في الحديث عن أشكال الزّمكان وجمالياته، والمنهج الأسلوبيّ عند استخراج القيم الجماليّة في المعلّقة.

ولهذه الدّراسة أهميّة برزت في:

- مقاربة الشّعر الجاهليّ مع السيميائيّة وأخذ تصوّر جديد للزّمن والمكان في الشّعر الجاهليّ.

-البحث عن دلالات وإيحاءات الزّمن والمكان في المعلّقة سطحا وعمقا.

-إبراز العلاقة بين الزّمن والمكان، وتبيان مختلف القيم الجماليّة والفنيّة من توظيف الشّاعر للكرونوطوب في المعلّقة.

ومن المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدّراسة:

- ديوان لبيد بن ربيعة، عناية وشرح: حمدو طمّاس.
- شرح المعلّقات السّبع الطوال للحسين بن أحمد الزّوزني.
- مباحث في السّيميائيّة السّرديّة لنادية بوشفرة.
- الزّمان والمكان في الشّعر الجاهليّ لباديس فوغالي.
- الشّعر العباسيّ في ضوء المقاربة الكرونوطوبيّة لجميل حمداوي.
- الخطاب السّرديّ في الشّعر العربيّ القديم لراضية لرقم.
- بلاغة المكان، قراءة في مكانيّة النّص الشّعري لفتيحة كحلوش.
- الزّمن عند الشّعراء العرب قبل الإسلام لعبد الإله الصائغ.
- صيغ الكرونوتوب في الرّواية العربيّة –نماذج مختارة–" لنورة بعيو.
- أشكال الزّمان والمكان في الرّواية لميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاّق.

وقد واجهتنا مجموعة من الصّعوبات عند إنجاز الدّراسة، لعلّ أبرزها تشّعب الدّرس السّيميائيّ؛ خاصة سيمياء السّرد التي كانت تعجّ بالكثير من المراحل والمصطلحات لدراسة النّصوص، وصعوبة تطبيقه في الخطاب الجاهليّ المعلّقاتي، وقلّة الدّراسات التطبيقيّة للكرونوطوب في الشّعر فما بالك بالشّعر الجاهليّ، فخصوصيّة هذا الشّعر جعلته لا يتوفّر على جميع أشكال الكرونوطوب التي أقرّها باختين رغم تداخل الزّمن والمكان فيه.

وفي الأخير، أوجّه شكري لأستاذتي الفاضلة الأستاذة الدكتورة "**سميّة الهادي**" على صبرها وكرمها ومعاملتها لي بالحسنى، وعلى التوجيهات التي قدّمتها لمساعدتي في هذا العمل، فقد وضعتها نصب عينيّ، والدكتورة " **شهرزاد بوسكاية** " على لينها وتوجيهاتها.

كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة على تحملهم عناء قراءة هذه الدّراسة، وأشكر إدارة معهد الأدب العربيّ بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصّوف– ميلة.

والحمد للّه ربّ العالمين من قبلُ ومن بعدُ على إنهاء هذه الأطروحة، فإن أصبت فمن عند الله، وإن أخطأت فمن عند نفسي، والسّلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

الطالبة: صفية بوقصيبـــــة

يوم: 22 جانفي 2024م

قسنطينة.

مدخل نظريّ:

السّيميائيّة: ماهيتها، نشأتُها، اتجاهاتها ومدارسها.

أولا- تعريف السّيميائيّة.

ثانيا- نشأة علم السّيمياء.

ثالثا- السّيميائيّة واختلاف الترجمة عند العرب حديثا.

رابعا-رواد السّيميائيّة.

خامسا-اتجاهات السّيميائيّة.

سيمياء السّرد.

سادسا- المدارس السّيميائيّة.

ظهرت في السّاحة النّقديّة المعاصرة مجموعة من المناهج النّسقيّة كان جلّ اهتمامها مُنصَبًّا حول كيفيّة الولوج إلى مغاليق النّص الأدبيّ، ومن هذه المناهج نَخصُّ بالذكر المنهج السّيميائيّ الذي أثار اهتمام الباحثين والنّقاد للبحث في كيفيّة تطبيق آلياته الإجرائيّة، رغبةً في استنطاق النصوص الأدبيّة على مستوى السّطح أو على مستوى البنية العميقة للخطاب الأدبيّ عامّة، والقديم منه خاصّة، والبحث في مباحث السّيميائيّة النظريّة وأصولها وجذورها الضاربة منذ فجر الإنسانيّة في الثقافة الغربيّة أو العربيّة على حد سواء، فتضاربت الآراء والمفاهيم حول هذا المصطلح من باحث إلى آخر حسب تعدد الميادين ومرجعيات كل باحث.

أولا-تعريف السّيميائيّة:

قبل عرض مفهوم السّيمياء من النّاحيّة الاصطلاحيّة وجب الرّجوع إلى أصلها اللّغوي، اعتقادا منّا أنّ كلّ مصطلح من المصطلحات له تطورٌ مدلوليّ على مرّ العصور، ثمّ يرسو بعد ذلك في ميناء مفهومه الاصطلاحيّ، ومن هذا المنطلق ما أصل كلمة السّيمياء؟ وما معناها في مختلف المعاجم والقواميس؟ وما مفهومها من النّاحية الاصطلاحيّة؟

1-لغة:

تردّدت كلمة " السّيمياء " في القرآن الكريم بصيغ مختلفة ومن ذلك قوله تعالى: ﴿لِنُرۡسِلَ عَلَيۡهِمۡ حِجَارَةٗ مِّن طِينٖ ﴿٣٣﴾ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلۡمُسۡرِفِينَ ﴿٣٤﴾﴾ **(الذاريات، آية 33، 34)**، ومعنى مُسوّمة في تفسير ابن كثير (ت 774هـ) " معلّمة "[1] فهذه الحجارة جاءت لكلٍّ شخص باسمه الخاص؛ فهي مُعلَّمة عقوبة لهم على طغيانهم، وفي آية أخرى: ﴿يُعۡرَفُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ بِسِيمَٰهُمۡ فَيُؤۡخَذُ بِٱلنَّوَٰصِي وَٱلۡأَقۡدَامِ ﴿٤١﴾﴾**(الرّحمن، آية 41)**، ففي يوم الحساب

[1] إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السّلامة، ط2، دار طيبة للنّشر والتوزيع، الرّياض، المملكة العربيّة السّعودية، 1999م، ص 422.

تظهر على الكفّار علامات في وجوهم دلالة على كفرهم فيجرّون إلى نار جهنّم جرًّا، وقال أيضا ﴿لِلْفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحْصِرُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِى ٱلْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ ٱلْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَـٰهُمْ لَا يَسْـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافًا ۗ وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ ﴿٢٧٣﴾﴾ **(البقرة، آية 273)**، وقال أيضا: ﴿ وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ ۚ وَعَلَى ٱلْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّۢا بِسِيمَـٰهُمْ ۚ وَنَادَوْاْ أَصْحَـٰبَ ٱلْجَنَّةِ أَن سَلَـٰمٌ عَلَيْكُمْ ۚ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ ﴿٤٦﴾﴾**(الأعراف، آية 46)**، وغيرها من الآيات التي تحفل بصيغ هذه الكلمة، ومن هذا المنطلق فإنّ كلمة " سيمة " الواردة في القرآن الكريم جاءت بمعنى العلامة والأمارة والميزة، والملاحظ أيضا أنّ كلمة " السّيمياء " لم ترد بلفظها الصّريح في النّص القرآنيّ وإنّما جاءت بصور مختلفة من الجذر اللّغوي نفسه لكلمة "سَوَمَ".

وتردّدت هذه اللّفظة في الشّعر العربيّ، من ذلك قول ابن عبد ربّه الأندلسيّ (328هـ)[1]:

[الطّويل]

عَلَى وَجْهِهِ سِيمَا المَكَارِمِ والعُلا فَضَاءَتْ بِهِ الآمَالُ وابتَهَجَ الشِّعْرُ

فالسّبيل لمعرفة هذا الشّخص تلك العلامة التي تبيّن أنّه من أصحاب الفضل، وهذا وإن دلّ على شيء إنّما يدلّ على معرفة العرب القدماء بمصطلح السّيمياء والعلامة، فأرادوا بالعلامة تلك الرّموز المتفق عليها من طرف جماعة ما على أمر معيّن، أو هي إشارة لمفهوم لا يعرفه أحد آخر إلا من أطلعته على دلالة ذلك، ويُشير إلى هذه القضية أبو هلال العسكريّ (ت 395هـ) في قوله: " فعلامة الشّيء ما يعرفُ به المعلَمُ له، ومن شاركه في معرفته دون كُلِّ واحدٍ، كالحَجَرِ تجعله علامةً لدفين تدفنه، فيكون دلالةً لكَ دون غيرك، ولا يمكن غيرُك أن يستدلَّ به عليه إلا إذا وافقته على ذلك كالتصفيق تجعله علامةً لمجيء زيدٍ،

[1] أحمد بن عبد ربّه، الدّيوان، تحقيق: محمد رضوان الدّاية، ط1، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1979م، ص66.

فلا يكون ذلك دلالة إلا لمن يوافقك عليه"[1].

تجدر الإشارة أنّ لفظة السّيميائيّة لم ترد بمفهومها الحديث في المعاجم اللّغويّة العربيّة القديمة، وإنّما وردت بمعان قريبة منها؛ فجاءت في لسان العرب لابن منظور(ت 711ه) بأنّ "السُّومَةُ والسِّيمَةُ والسِّيماءُ والسِّيمياءُ: العلامة، وسوَّمَ الفرسُ جَعَلَ عليه السِّيمَةُ والخَيْلُ المُسَوَّمَةُ: المَرْعِيَّةُ، والمُسَوَّمَةُ: المُعَلّمَةُ"[2] وقد أورد صاحب اللّسان بعض الأشعار التي وردت فيها كلمة سيمياء ليوضّح معناها اللّغوي وهو العلامة، ومنها بيتٌ للنّابغة الجعديّ(ت 65ه) إذْ يقول[3]:

[الرّمل]

وَلَهُمْ سِيْمَا إِذَا تُبْصِرُهُم بَيَّنَتْ رِيبَةَ مَنْ كَانَ سَأَلْ

يُؤكّد الشّاعر على أنّ القوم الذين خصّهم بالحديث لهم صفة وسمة تُعدُّ علامة تميّزهم عن الآخرين، وفي المعجم الوسيط " (تَسَوَّمَ) فلانٌ: اتَّخَذَ سِمَةً ليُعْرَفَ بِها، (السُّومةُ): السِّمَةُ والعلامَةُ والقيمةُ، السِّيمَا: العلامة، (السّيماءُ): السّيما، (السّيمياءُ): السّيما"[4]، فمعنى السّيمياء في المعاجم القديمة جاءت بمعنى العلامة.

ومن المعاجم الغربيّة التي تحدّثت عن مصطلح " السّيمياء" قاموس(Oxford) ومعنى الكلمة "علم الإشارات والرّموز في مختلف استعمالاتها ودلالاتها"[5] فعلم السّيمياء هو العلم الذي يُعنى بالعلامات مهما كانت.

---

[1] أبو الهلال العسكريّ، الفروق في اللّغة، تحقيق: جمال عبد الغني مدغمش، ط1، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002م، ص98.

[2] جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، د. ط، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد12، د.ت، ص 312.

[3] المرجع نفسه، ص 313.

[4] مجمّع اللّغة العربيّة، المعجمُ الوسيطُ، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربيّة، 2004م، ص 465، 466.

[5] Oxford University, Oxford Advanced Learner's dictionary 7th edition, Oxford university press, 2006, p1328.

2-اصطلاحا:

بادئ ذي بدء تجدر الإشارة إلى أنّ الإمساك بالمفهوم الاصطلاحيّ لكلمة " السّيمياء " أمر صعب لتعددّ المفاهيم حول هذا المصطلح، ممّا شكّل صعوبة لدى الباحث في حصرها أو تقديمها كلّها، ولذلك وجب وضع مفهوم دقيق له ومعرفة المصطلحات القريبة منه بحثا عن الفروق بينها من أجل إدراك أسس ومبادئ المنهج السّيميائيّ، يكون ذلك عن طريق وضع اللّبنة الأولى وتتمثّل في معرفة هذه المصطلحات؛ فالمصطلحات مفاتيح العلوم، ومن بين هذه المفاهيم ما أشارت إليه جوليا كريستيفا Julia Kristeva (1941م-....م) في كتابها ثورة اللّغة الشّعرية بأنّ" مصطلح (Sémeion) الذي يُحيل على (سمة مميّزة) (Marque distinctive) أثر (Trace) قرينة (Indice) علامة منذرة (Signe précurseur) دليل (Preuve) علامة منقوشة أو مكتوبة (Signe gravé ou écrit) بصمة (Empreinte) تمثيل تشكيلي (Figuration)"[1]، وكلُّ هذا يندرج ضمن العلامة؛ فمعنى السّيميائيّة مأخوذ من الكلمة اليونانية " (Sémion) الذي يعني علامة، و(Logos) الذي يعني خطاب، وبامتداد أكبر كلمة (Logos) تعني العلم، هكذا يُصبح تعريف السّيميولوجيا على النّحو الآتي: علم العلامات"[2].

كما ظهرت في الطبّ حيث يُعنى هذا المجال بالأعراض التي تظهر عند المريض، وتتبّعها من أجل وصف العلاج[3] وبذلك شملت السّيمياء معارف عديدة.

وفي موسوعة لا لاند الفلسفيّة جاء تعريفها: " علم الدّلالات والإشارات "[4] فمن معاني السّيمياء العلامة، الرّمز، الإشارة والدّلالة.

---

[1] نقلا عن: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، ط1، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2007م، ص 93.

[2] برنار توسان، ما هي السيميولوجيا؟ ترجمة: محمد نظيف، ط1، إفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، 1994م، ص 09.

[3] يُنظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008م، ص 225، 226.

[4] أندريه لا لاند، موسوعة لا لاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، ط2، منشورات عويدات، لبنان، باريس، ج2، 2001م، ص 1265.

ويرى أمبرتو إيكو Umberto Eco(1932م–2016م) أنّها: " تُعنى بكل ما يُمكن اعتباره إشارة"[1] فقد قرن السّيميائيّة بالإشارة وكلّ ما توحي به من معانٍ ودلالات من قريب أو بعيد، والإشارة تندرج تحتها الصّور والإيماءات والرّموز والإيحاءات، فهي" علم شامل يدرس كيفيّة اشتغال الأنساق الدّلالية التي يستعملها الإنسان، والتي تطبع وجوده وفكره. يشمل كل عمليّة تأمّل للدّلالة أو فحص لأنماطها أو تفسير لكيفيّة اشتغالها، من حيث شكلها وبنيتها"[2] فتتسع السّيمياء لدراسة كل ما هو لغويّ وغير لغويّ كما تشمل جميع الميادين ومناحي الحياة سواء أ كانت سياسيّة أم اجتماعيّة أم ثقافيّة، وغيرها من الميادين، حيث تسعى لاستخراج المعاني الدلاليّة على مستوى الشّكل والمضمون في النّصوص، كما يُشير بيير جيرو Pierre Guiraud (1912م–1983م) إلى كونها "علم يدرس أنساق العلامات: لغات، أنماط، علامات المرور، إلى آخره. وهذا التعريف يجعل اللّغة جزءا من السّيميائيّة. وهناك اتفاق عام، في الواقع، لإعطاء اللّغة مكانة مرموقة ومستقلّة تسمح بتعريف السّيمائيات على أنّها: دراسة الأنساق السّيميائيّة غير اللّغوية"[3] جعل بيير جيرو Guiraud Pierre اللّغة قسما من أقسام السّيميائيّة أمّا القسم الثاني فهو العلامات غير اللّغوية.

ومن هذا المنطلق تحاول السّيميائيّة الغوص في معاني النّص واستخراج الدّلالات وفكّ رموزه على " غرار الحقول المعرفيّة الشموليّة التي عرفها الفكر الإنسانيّ قديما (الفلسفة) وحديثا (التاريخ) وأضحى مفهوم " العلامة السّيميائيّة " مفتاحا معرفيا لولوج كل مجالات الدّراسة والبحث والاستقصاء، وذلك لما يتوفّر عليه هذا المفهوم من قدرة على الوصف والتفسير والتجريد، وما يوفره من إمكانات للفهم والتحليل"[4]، ففتحت السّيميائيّة الباب على

---

[1] دانيال تشاندلر، أسس السّيميائيّة، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، ط1، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، 2008م، ص 28.

[2] عبد الواحد المرابط، السّيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصوّر شامل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010م، ص 07.

[3] بيير جيرو، السّيميائيات دراسة الأنساق السّيميائية غير اللّغوية، ترجمة: منذر عيّاشي، ط1، دار نينوى للدراسات والنّشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2016م، ص 05.

[4] عبد الواحد المرابط، السّيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصوّر شامل، ص09.

مصراعيه لمختلف العلوم والمعارف الإنسانيّة بهذا الطرح، كما تتميّز بالتحليل وتفكيك النّص واستخراج مدلولاته ومعانيه.

ومن النُّقاد العرب الذين وضعوا تَصوُّرًا لمصطلح السّيمائيّة نجد الباحث الجزائريّ قدور عبد الله ثاني في قوله: "علم خاص بالعلامات، هدفها دراسة المعنى الخفيّ لكل نظام علاماتي، فهي تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللّسانية، باعتبارها نسقا من العلامات مثل علامات المرور وأساليب العرض في واجهة المحلّات التجاريّة والخرائط والرّسوم البيانيّة والصّور وغيرها"[1]، فوظيفة السّيميائيّة البحث عن الدّلالات الخفيّة ومجالها العلامات اللّغوية اللّسانيّة وغير اللّسانيّة، والتي توجد في الرّسوم والخطاب الإشهاري وإشارات المرور.

وبناءً على ما سبق نلاحظ تعدد التعاريف والمفاهيم لتحديد ماهية مصطلح السّيميائيّة وهذا راجع لتعدد مشارب الباحثين وتوجهاتهم المعرفية والأكاديميّة، ومدى فهمهم للنظريّة وآراء اللّساني دي سوسير F. de Saussure والفيلسوف بيرس Peirce لكن تشترك هذه المفاهيم في كون السّيميائيّة تعني العلامة والإشارة اللّغوية وغير اللّغوية، ممّا يفرض البحث عن مفهوم العلامة (Le signe) فهي " إشارة واضحة تمكننا من التوصّل إلى استنتاجات بشأن أمر خفيّ"[2]، وعند دي سوسير de Saussure " المركّب من الدّال والمدلول بحيث أنّه يستحيل تصوّر العلامة دون تحقّق الطرفين بل إنّ كل تغيّر يعتري الدّال يعتري المدلول والعكس بالعكس"[3] فالعلامة أحد الأعمدة التي تقوم عليها السّيميائيّة.

وبربط التعريف الاصطلاحيّ باللّغويّ نجد أنّ التعريف الاصطلاحيّ يدور في المدار نفسه مع المفهوم اللّغويّ للكلمة ويشترك معه في بعض السّمات والخصائص وهي العلامة والسّيمة والميزة والدّلالة.

---

[1] قدور عبد الله ثاني، سيميائيّة الصّورة مغامرة سيميائيّة في أشهر الإرساليات البصريّة في العالم، د. ط، دار الغرب للنّشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004م، ص 77، 78.

[2] أمبرتو إيكو، السّيميائية وفلسفة اللّغة، ترجمة: أحمد الصّمعي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، 2005م، ص 46.

[3] عادل فاخوري، تيارات في السّيمياء، ط1، دار الطّليعة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1990م، ص 11، 12.

ثانيا-نشأة علم السّيمياء:

ظهرت السّيميائيّة علما مستقلّا بذاته له تصوّراته الخاصة ومبادئه الإجرائيّة، ومنهجا لتحليل النّصوص، في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في الغرب، وقبل أن يتبلور هذا المفهوم في صورته النّهائيّة كانت جذوره ضاربة في التاريخ؛ فقد عرفته الحضارة الصينيّة واليونانيّة، اللاتينية، والعربيّة؛ ففي الحضارة اليونانيّة كما أدلى بذلك أمبرتو إيكو Umberto Eco كان أوّل من أشار إلى أنّ العلامة (Signe) وارتباطها بالدّال (Signifie) والمدلول (Signifiant) الرّواقيون (stoïciens) فأولوا عناية خاصة باللّغة والمعنى وتوسّعوا في ماهية العلامة وقسّموها إلى "عبارة ومضمون ومرجع"[1]، وعدّها مرحلة أولى تأسيسيّة تأثّرت بها السّيميائيّة الحديثة، حيث كانت أفكارهم اللّبنة الأساس في تبلور مصطلح الدّال والمدلول والمرجع.

ويظهر اهتمام اليونان بالسّيمياء في الجذر اللّغويّ للسّيميائيّة (Sémiologie) فأصلها كلمة (Sémion) اليونانيّة وتعني العلامة أمّا الشقّ الثاني (Logoie) فأصلها (Logos) ومعناها الخطاب ثمّ أصبح معناها العلم، أمّا المرحلة الثانية فقد كانت على يد أوغسطين Augustin (354م- 430م) حيث عني بتأويل النّصوص المُقدّسة، وأشار إلى الدّلالات والرّموز والإيحاءات المستنبطة من النّصوص الدينيّة من خلال طرحه سؤال " ماذا يعني أن نُؤَوِّل ونُفَسِّر؟ " فقد كانت البحوث التي قدّمها نقلة نوعيّة في إرساء نظرية العلامات عبر التاريخ.

وقد تحدّدت المرحلة الثالثة في العصور الوسطى، بما تتميّز به من رموز وعلامات ورسومات وغيرها من الإبداعات التي شاعت في هذه الفترة، أمّا المرحلة الرّابعة فكانت في القرن السّابع عشر حيث سطع اسم جون لوك John Locke (1632م- 1704م) في كتابه " مقال حول الفهم البشريّ " الصادر سنة 1689م وقد استخدم مصطلح سيموقراطيا (Simiotics) ويقصد بها العلم الذي يدرس طرق ووسائل معرفة نظام الفلسفة والأخلاق، وقد عدّها أحد فروع الفلسفة، وصنّف العلوم إلى ثلاثة أصناف وهي علم الأخلاق، علم الطبيعة وعلم السّيمياء، وفي القرن الثامن عشر ظهر لايبنتز Leibniz (1646م- 1717م)

[1] أمبرتو إيكو، السّيمائية وفلسفة اللّغة، ص 76.

والفيلسوف هوسرل Edmund Husserl (1859م- 1938م) في مؤلفه "سيميائيات" (Semiotic) أمّا في القرن العشرين فقد عنيت الفلسفة باللّغة ولمع اسم برتراند راسل Bertrand Russell (1872م- 1970م) في هذا المجال[1] على أنّ معظم المراجع تُؤكّد أنّ أول من أشار إلى هذا العلم في العصر الحديث اللّساني السويسريّ فرديناند ديسوسير Ferdinand de Saussure (1857م- 1913م) وأطلق عليه اسم السّيميولوجيا (Sémiologie) وتشارلز ساندرز بيرس Sanders Peirce Charles (1839م- 1914م) وسمّاها باسم السّيميوطيقا (Sémiotique)، وجعلا من العلامة اللّغوية وغير اللّغوية مادّة لهذا العلم.

كما عرف العرب قديما علم السّيمياء، وظهر ذلك في تلك الجهود النّقديّة والبلاغيّة في قضية اللّفظ والمعنى؛ فالجاحظ (ت255هـ) مثلا في حديثه عن البيان الذي يُعدُّ الأساس فيه " الدّلالة الظّاهرة على المعنى الخفيّ "[2] وبذلك يشترك مع السّيميائيّة في محاولة الكشف عن المعنى العميق في النّص متخذا من المستوى السّطحيّ الظاهريّ أول خطوة لاستخراج الدّلالة، فالبيان عنده هو الإبانة أو الإفصاح عن الشيء المُراد أو المكنون في نفس المتلّقي سواء أ كان بالكلام أم بالرّمز والإشارة، يقول: فـ " متى دلّ الشّيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا، وأشار إليه وإن كان ساكتا. وهذا القول شائع في جميع اللّغات"[3]؛ فالدّلالة تتضّح من العلامات اللّغوية أو ما أطلق عليها باسم اللّفظ وغير اللّغوية، ممّا كان له السّبق في الحديث عن السّيماء قبل دي سوسيرde Saussure فـ " جميع أصناف الدّلالات على المعاني من لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أوّلها اللّفظ ثمّ الإشارة ثمّ العقد ثمّ الخط، ثمّ الحال التي تُسمّى نُصبة، والنّصبة هي الحال الدّالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر

[1] يُنظر: آن إينو وآخرون، السّيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عزّ الدين المناصرة، ط2، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2012م، ص 27، 28.

[2] عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، ط7، مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ج1، 1998م، ص 75.

[3] المرجع نفسه، ص 81، 82.

عن تلك الدّلالات"[1] فالبيان أو الإيضاح عن المعاني يتمّ من خلال اللّفظ، الإشارات والرّموز، الحساب، وطريقته كاستخدام اليدين، والكتابة، والنّصبة وهي الحال الذي تُفهم بغير لفظ ولا إشارة، أيْ: الإيحاء الذي يُفهم من السّياق ويستطيع أن يُدركه المتلقيّ، وبذلك فالدّلالة أو البيان عند الجاحظ يجمع بين الإشارات والعلامات اللّغوية وغير اللّغوية، وهو بهذا سبق العديد من الباحثين في هذا المجال في العصر الحديث.

وتجدر الإشارة إلى أنّ العرب لم يعرفوا علم السّيمياء بمفهومه الحديث، وإنّما عرفوا علما قريبا منه وهو " علم الدّلالة " والدّلالة عندهم مرتبطة بالإشارة أو السّمة، فابن فارس (ت 395هـ) شرح معناها في مقاييسه بـ" إبانة الشّيء بأمارة تتعلّمها، والدّليل الأمارة في الشيء. وهو بيّن الدَّلالة والدِّلالة "[2]، وهذا يعني أنّ ابن فارس يُشير إلى تلك المعاني الخفيّة والإيحاءات والرّموز المستنبطة من الكلام والأشياء، وبعبارة أخرى فالدّلالة يُقصد بها ذلك الكلام المسكوت عنه.

ومن الذين أشاروا أيضا إلى العلامة اللّغوية والدّال والمدلول، ابن سينا(ت 427هـ) حيث يرى بأنّ العلامة تتصوّر في الذّهن، وأنّ الإنسان له القدرة على رسم المعاني الخارجيّة في ذهنه ثم تُرَسَّخُ في فكره، ويسترجعها متى شاء فدلالة " اللّفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموعَ اسم ارتسم في النّفس معنى، فتعرف النّفس أنّ هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلّما أورده الحس على النّفس التفتت إلى معناه"[3]، وبذلك يجعل ابن سينا العلامة ثنائيّة تتكون من لفظ مسموع ومعنى أي: دال ومدلول؛ فعند سماع كلمة يرتسم مدلولها في الذّهن ومردُّ ذلك رسوخها في ذاكرة الإنسان.

---

[1] عمرو بن بحر الجاحظ، المرجع السّابق، ص 76.

[2] أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، د. ط، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، ج2، 1979 م، ص 259.

[3] إيمان صبحي دلول، أنطولوجيا الدّلالة المعجميّة وإرهاصاتها عند العرب مقاربة تأصيليّة في ضوء نظريّة الحقول الدّلاليّة، مجلّة الميادين للدّراسات في العلوم الإنسانيّة، مجلد2، عدد 3، 2020م، ص 64.

لتتطوّر مفاهيم علم الدّلالة مع نظرية النّظم لعبد القاهر الجرجانيّ (ت 471هـ) في كتابه " دلائل الإعجاز" مشيرا إلى ترتيب الجملة والتقديم والتأخير في الكلام وما يُخَلِّفه من أثر في المتلّقي من حيث الإبلاغ عن المقاصد، وتأثيره على المعاني ودلالة الكلمات، كما تحدّث أيضا عن دور السّياق في تغيير المعاني وقال بفكرة " المعنى" و" معنى المعنى" من خلال إشارته أنّ الكلام نوعان؛ يقتصر الأول على المعنى اللّفظي فقط، ويُستنتج الثاني عن طريق الدّلالة التي توحي بها الألفاظ من خلال الاستعارة والانزياح فـ " الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، ولكنْ يدلّك اللّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض"[1]؛ فأشار بالضّرب الأول إلى " المعنى" أمّا الضَّرب الثاني فهو " معنى المعنى".

ومن ثمّة فالمقصود بالمعنى هو" المفهوم من ظاهر اللّفظ والذي تصل إليه بغير واسطة و" بمعنى المعنى" أن تعقل من اللّفظ معنى ثمّ يُفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[2]، فتنبّه الجرجانيّ إلى العلاقة التي تجمع بين اللَّفظ والمعنى أو الدّال والمدلول للوصول إلى الدّلالة عن طريق اللّغة، ووجود نوعين من المعنى؛ معنى ظاهري ومعنى آخر موجود في العمق يستند إلى التأويل يُحيل إليه المعنى الأول، وفكرة " معنى المعنى" التي أدلى بها عبد القاهر الجرجانيّ تُحيلنا إلى عنوان كتاب " معنى المعنى" (The meaning of meaning) لصاحبيه أوغدن Ogden وريتشاردز Richards وبحثهما في الرُّموز والتأويل الناتج عنها، ممّا يُؤكّد على نضج الدّرس اللّساني العربيّ آنذاك.

والرّاغب الأصفهانيّ(ت 502هـ) يتحدث عنها بأنّها " ما يتوصّل به إلى معرفة الشّيء كدلالة الألفاظ على المعنى، ودلالة الإشارات والرّموز والكتابة والعقود في الحساب، وسواءٌ كان ذلك بقصد ممّن يجعله دلالة أو لم يقصد كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنّه حيّ. أصل

[1] عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمد الجرجانيّ، دلائل الإعجاز في علم البيان، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م، ص 202.

[2] المرجع نفسه، ص 203.

الدّلالة مصدر كالكناية والأمارة"[1]، فيُشير بذلك إلى قضيّة أخرى في الدّلالة وهي دلالة الكتابة وهو ما يُسمَّى في العصر الحديث بسيمياء الكتابة وما يرتبط بها من فراغ وفواصل وغيرها من الأمور المتعلقة بها.

يتضّح انطلاقا ممّا سبق أنّ العرب عرفوا علما قريبا من السّيمياء وهو ما عرف بـ "علم الدّلالة " رغم ذلك استخدموا مصطلح "سيمياء" لكن دون الغوص في مدلوله الحديث وقد ارتبطت هذه الكلمة بالسّحر والطلاسم والكيمياء؛ حيث توجد في مكتبة فيينا مخطوطة تُنسَب إلى ابن سينا موسومة بـ: " كتاب الدرّ النّظيم في أحوال التعليم " فيها فصل عنوانه: " علم السّيميا " وهو " علم يُقصد به كيفيّة تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوّة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع، فمنه ما هو مرتّب على خواص الأدوية المعدنيّة والحيوانيّة والنباتيّة وتعفين بعضها مع بعض، ومنه ما هو مُرتّب على خفّة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السّيما بالحقيقة والثّاني من فروع الهندسة، والثالث هو الشّعبذة "[2]، فجاءت السّيمياء بمعنى علم الكيمياء، ومنها ما له علاقة بالهندسة والتنجيم، وتشترك كلّها في التفاعل والإشارات، والرّسومات والجهود المبذولة في معرفة معانيها ودلالاتها.

كما يوجد مخطوط آخر في المكتبة نفسها بعنوان " كتاب أنموذج العلوم " لصاحبه محمد شاه بن المولى شمس الدّين الفنّاري كتبه سنة 1220هـ يتضمّن فصلا عنوانه " علم السّيميا " يقول: " إنّما نذكر من الحلال وهو ما يتعلّق بتصريف الحروف وفيه ثلاثة أصول وهذه الأصول هي ثلاثة تخطيطات غير مفهومة تحتوي بعض الحروف والأرقام ووظيفتها طرد الوباء وقطع الغلاء وإزالة الحمّى والبرودة"[3]، وأشار ابن خلدون أيضا (ت 808هـ) إلى هذا المصطلح في مقدِّمته في فصل بعنوان "علم أسرار الحروف" يقول: " فعلم أسرار

---

[1] الحسين بن محمد الرّاغب الأصفهانيّ، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: مركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز، د. ط، مكتبة نزار مصطفى الباز، ج1، د.ت، ص 228.

[2] آن إينو وآخرون، السّيميائيّة الأصول، القواعد، والتاريخ، ص 29.

[3] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

الحروف – كما يقول– المُسمَّى بالسّيمياء، نقل وصفه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصوّف من غلاة المتصوّفة"[1] ويواصل في فصله ف " طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأسماء فهي سارية في الأكوان على هذا النّظام. والأكوان من لدن الإبداع الأول تنتقل في أطواره وتعرب عن أسراره، فحدث لذلك علم أسرار الحروف وهو من تفاريع السّيمياء"[2]، ويُمكن أن نستشف من المصطلح أنّ له علاقة بأسرار الحروف ومعانيها.

وما يُلاحظ أنّ مفهوم السّيمياء عند هؤلاء مرتبط بالمعاني والدلالات المترتبّة عن استخدام المُتصوِّفة لها، وأسرار الحروف وما ترمز إليه وهي وبذلك تشترك مع مفهوم السّيمياء الحديثة في الدّلالة والعلامات اللّغوية، وجعل الرّمز والإشارة أساسا لهذا المصطلح قديما.

وانطلاقا ممّا سبق يظهر اهتمام العرب القدماء بـ " علم الدلالة " في أبحاثهم ودراساتهم خاصة في ثنائية اللّفظ والمعنى وما يُحدثانه من أثر نفسيّ، وعلاقتهما بالصّورة الذهنيّة والأثر الخارجيّ، ممّا يدلّ على أنّ هذا العلم قد أسهم في تأصيل مفهوم السّيمياء، إلا أنّ هذه الآراء اقتصرت على كونها مجرد انطباعات وجهودٍ فقط، فلم ترقَ إلى مستوى نظرية لها مبادِئُها واتجاهاتها وخصائصها المميّزة لها عن باقي النّظريات الأخرى، أو منهجا يُمكن الاعتماد عليه، ولذلك بقيت الدّراسات السّابقة رُؤاها غامضة غير مُحدَّدة المعالم عند اليونانيين والعرب والغرب قديما، لكنّها تُعدُّ الأساس والدّعامة التي انطلقت منها نظرية السّيمياء في العصر الحديث، فسجّلت انطلاقتها بأسس مغايرة لما كانت عليه في العصور الماضيّة على يد اللّساني السويسريّ دي سوسير Ferdinand de Saussure والأمريكيّ تشارلز ساندرز بيرس Charles Sanders Peirce، حيث شهدت السّيميائيّة " لحظتي ولادة في مكانين وزمانين مختلفين"[3] إلا أنّهما عنيا بعلم العلامات.

---

[1] عبد الرّحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق وتعليق: عبد اللّه محمد الدرويش، ط1، دار يعرب، دمشق سوريا، ج2، 2004م، ص 282.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] روبرت شولز، السّيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 1992م، ص 09.

ثالثا-السّيميائيّة واختلاف الترجمة عند العرب حديثا:

من الصُّعوبات التي تُواجه الباحث في السّاحة النّقديّة العربيّة إشكاليّة ترجمة المصطلحات، ومن هذه المصطلحات مصطلح السّيميائية، ومَردُّها أنّ واضعي المصطلح من مدرستين مختلفتين؛ الأولى بزعامة اللّسانيّ السويسريّ فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure وقد سمّى علمه بالسّيميولوجيا (Sémiologie)، والمدرسة الأمريكيّة بزعامة تشارلز ساندرز بيرسCharles Sanders Peirce وقد أطلق عليه اسم السّيميوطيقا (Semiotics).

أمّا السّبب الثاني فعدم اتفاق النّقاد العرب حول ترجمة فاصلة دقيقة، ولذلك وُجدت عدّة ترجمات انطلاقا من المدرسة التي تأثّروا بها، حسب فهم كلّ باحث للمصطلح وتوجّهه ومرجعياته الثقافيّة والأكاديميّة؛ وبين هذا وذاك كَثُرت الترجمات والمصطلحات في الدّرس السّيميائيّ العربيّ، حتى أنّ بعض الباحثين قاموا بإحصائها من بينهم النّاقد الجزائريّ يوسف وغليسي(1970م-....م) فوجد أكثر من عشرين مصطلحا مترجما عن الأصل الفرنسيّ وصنّفها مع أصحابها ومؤلّفاتهم التي وردت فيها وهي: سيميولوجيا، سيميولوجيّة، سيمولوجيا، علم السّيميولوجيا، ساميولوجيا، سيمياء، علم السّيمياء، السّيمائيّة، السّيميائيّة، السماتيّة، السيميائيات، سيامة، علم الرّموز، الرّموزية، علم العلامات، العلاميّة، العلاماتيّة، علم العلاقات، علم الدلائل، علم الأدلة، الدلائليّة، علم الدلالة اللّفظيّة، علم السيمانتيك، دراسة المعنى في حالة سكرونية، علم الإشارات، الأعراضية[1].

ومقابل مصطلح السيميوطيقا في اللّغة العربيّة: سيميائيّة، سيمائيّة، سيميائيّات، سيمائيّات، سيميّات، سيميوتيّة، سيمياء، علم السيمياء، السيميوتيكا، السيميوتيكيّة، علم الرّموز، الدلاليّة، الدلائليّة، الدلائليّات، علم الأدلة، علم الدلالة، علم الدلالات، علم الدّلالة اللّفظيّة، الدلائليّ، علم السّيميولوجيا، العلاميّة، علم العلامات، السيميوطيقا، السيماطيقا، نظريّة الإشارة، الإشاريّة.[2]

[1] يُنظر: يوسف وغليسي، إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقديّ العربيّ الجديد، ص 229-230.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 231، 232.

على أنّ هناك من اختار مصطلح " السّيمياء " لأنّه الأقرب إلى كتب ومعاجم القدماء خاصّة كلمة " سمة "، توحيدا للرُّؤى بعد تبني المؤتمر الدوليّ للسّيمياء مصطلح " السّيمياء " أو (Semiotics) ومن هؤلاء الباحث عادل فاخوري (1939م- 2017م) يقول: " الأفضل السّيمياء لأنّها كلمة قديمة متعارفة على وزن عربيّ خاص بالدّلالة على العلم. أمّا التفرقة بين السّيميوطيقا والسّيميولوجيا فلم تعد قائمة بعد أن قرّر المؤتمر العالمي للسّيمياء تبنّي مصطلح الـ Semiotics"[1]، والنّاقد عزّ الدين المناصرة (1946م- 2021م) يُفضّل مصطلح السّيمائيّة مستندا في ذلك إلى الآية الكريمة ﴿سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ﴿٢٩﴾﴾ (**الفتح، آية 29**)، فالنّسبة إلى كلمة سيماهم هي سيمائيّ وليست سيميائيّة[2]، إلا أنّه يتبنّى مصطلح علم السّيميائيّة عوض السّيميولوجيا والسّيميوطيقا، يقول: " وأقترح مصطلح (علم السيميائيّة) بدلا من مصطلحي (السّيميولوجيا، والسّيميوطيقا) وبدلا من (السّيميائيّة) في طريق توحيد مصطلحات هذا العلم"[3]، ولا ندري لمَ تبنّى النّاقد مصطلح علم السيّميائيّة؟ ومن المتفق عليه أنّ الياء المشدّدة دالة على مصطلح "علم" المترجمة عن الأصل الأجنبيّ " Logie ".

في حين آثر النّاقد الجزائريّ عبد الملك مرتاض(1935م-2023م) مصطلح السّيمائيّة أو السّيماء رادّا إيّاها إلى أصولها اللّغويّة العربيّة وهي (س، و، م) يُشير إلى ذلك في قوله: " نستعمل صيغة " السّيمائيّة " الآتية من " السّيماء " ولا ندري لم آثر السّيميائيّون العرب أطول الألفاظ الثلاثة ليلحقوا بها ياء المذهبيّة (أو الياء الصناعيّة باصطلاح النّحاة)، فيُصبح نطقه لا يُطاق"[4]. ممّا يستدعي وجوب توحيد الرُّؤى بين الدارسين والاتفاق حول وضع مصطلح واحد للترجمة الأجنبيّة، فرغم تعدّد الترجمات إلى أنّ المدلول واحد وهو العلامة اللّغويّة.

---

[1] عادل فاخوري، حول إشكاليّة السّيميولوجيا (السّيمياء)، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 24، عدد3، يناير، مارس1996م، ص 187.

[2] يُنظر: آن إينو، وآخرون، السّيميائيّة الأصول، القواعد، والتاريخ، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص 59.

[4] عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبيّ، د. ط، دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2010م، ص 158.

وعموما نجد أكثر الترجمات استخداما في شمال إفريقيا كلمة " السّيميولوجيا " بحكم أنّ اللّغة الأجنبيّة المستعملة لديهم هي اللّغة الفرنسيّة، في حين اعتمد المشرق العربيّ على مصطلح " السّيموطيقا "، فأتباع دي سوسير F.de Saussure استخدموا مصطلح السّيميولوجيا وأتباع بيرسPeirce آثروا مصطلح السّيميوطيقا، وقد حاول غريماس Algirdas Julien Greimas (1917م- 1992م) أن يضع حدًّا لهذا الاختلاف بين المصطلحين " فمصطلح السّيمائيات (semiotics/Sémiotique) يُعنى بالبحث في الحقول الخاصّة مثل الأدب، والسينما، والإشارية، وهلّم جرّا، على حين أنّ مصطلح السّيمائيّة(Sémiologie /semiology) يتمحض حينئذ للنظريّة العامة لكلّ هذه السّيمائيات"[1]، وعليه فالسّيميوطيقا حسب غريماسGreimas تهتمّ بالجانب التطبيقيّ وتحليل النّصوص، أمّا السيميولوجيا فمجالها الاهتمام بالمبادئ النظريّة؛ ومن ثمّة فالنّظرية أشمل من العلم لأنّ العلم يعتمد على قواعد مضبوطة، أمّا النّظرية فتشتغل على الأفكار والاتجاهات والفرضيات التي تبسط الطريق للمشتغل عليها.

وعلى كُلٍّ، وفضّا للجدل القائم حول كثرة المصطلحات للسّيميائيّة، استُخْدِم في الدّراسة مصطلح علم السّيمياء أو السّيمياء، وأحيانا أخرى مصطلح السّيميائيّة لأنّها الأقرب للترجمة، ولأنّ أصولها موجودة في تراثنا القديم.

صحيح أنّ للسّيميائيّة جذورًا ضاربة في التّاريخ الإنسانيّ إلاّ أنّ هذا العلم لم تكتملْ أسسه إلا على يد ثلّة من الباحثين والدارسين أبرزهم: فرديناند دي سوسير، تشارلز ساندرز بيرس، رولان بارث، غريماس، ممّا يُتيح لنا التساؤل: من رواد السّيميايّة؟ وما الجديد الذي أضافه كلّ باحث؟ ما الأسس التي اعتمدتها السّيميائية؟ وما اتجاهاتها ومدارسها؟

[1] عبد الملك مرتاض، المرجع السّابق، ص 162.

رابعا- رواد السّيميائيّة:

نركّز على جهود ثلاثة أقطاب في السّيمائيّة بسبب بحوثهم والثّورة العلميّة والمنهجيّة التي قدّموها في هذا الجانب، قبل الحديث عن اتجاهات ومدارس السّيميائيّة وهم: فرديناند دي سوسير، وتشارلز تشاندلر بيرس، وجوليان غريماس.

1- سيميائيّة دي سوسير: La Sémiologie de Ferdinand de Saussure

أشار دي سوسير Ferdinand de Saussure (1857م- 1913م) إلى هذا العلم في كتابه " محاضرات في اللّسانيات العامّة " وكتاب " علم اللّغة العام " يقول: " اللّغة نسق من العلامات تعبّر عن الأفكار، مشابهة للكتابة وأبجدية الصّم والبكم، والطّقوس الرّمزيّة، وأشكال المعاملات والمجاملات والرُّتب العسكريّة لكنّ اللّغة أهمّ هذه الأنساق على الإطلاق، وعليه يُمكننا أن نتصوّر علما يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، وجزء من علم النّفس الاجتماعيّ وعلم النّفس العام يُصطلح عليه بالسّيميولوجيا Sémiologie وهذا العلم لم يوجد بعد لكنّ معالمه محدّدة سلفا، وتُعدُّ اللّسانيات جزءًا من هذا العلم"[1] فربط دي سوسير F. de Saussure علم العلامات باللّغة لأنّها نظام من العلامات، كما تعدّ وسيلة لترجمة الأفكار هدفها التواصل، وهذا ما ذهب إليه ابن جنّي (ت 392هـ) قبل قرون، مضيفا إلى أنّها جزء من علم النّفس الاجتماعيّ.

ويرفض دي سوسير Ferdinand de Saussure اقتصار اللّغة على إشارتها للمدلولات فقط بل هي عبارة عن رموز وعلامات وعليه فـ " المنطق الذي انطلق منه سوسير هو رفضه لتلك الفكرة التي ترى في اللّغة كومة من الكلمات التي تتراكم تدريجيا -عبر الزّمن- لتؤدّي وظيفة أوليّة، هي الإشارة إلى الأشياء في العالم، فالكلمات ليست رموزا تتجاوب مع ما تشير إليه - عند سوسير- بل علامات Signs مركبّة من طرفين متصلين (اتصال وجهي الورقة الواحدة) أمّا الطرف الأول فهو إشارة - مكتوبة أو منطوقة - هي الدّال " Signifier "

[1]Ferdinand de Saussure, cours de linguistique général, éditions Payot & rivages, Paris, France, p33.

والطّرف الثاني هو المدلول" Signified " أو المفهوم الذي نعقله من هذه الإشارة"[1]، ويُؤكّد على أنّ العلامة تتحقق من خلال الدّال والمدلول والصورة السّمعية داخل النّسق " Système " وهنا يُشير إلى اعتباطية الدّال والمدلول، وعليه فالعلامة عند دي سوسير F. de Saussure ثُنائية تتكوّن من الدال والمدلول.

كما جعل اللّسانيات جزءًا من السّيميولوجيا وهي علم عام له؛ لأنّ اللّسانيات مدارها العلامات اللّغوية فقط، أمّا السّيميولوجيا فتُعنى بالعلامات اللّغوية وغير اللّغوية والمتمثّلة في الإشارات والرّموز.

2-سيميوطيقا بيرس: The Semiotics of Peirce

تأثّر تشارلز ساندرز بيرس Charles Sanders Peirce (1839م-1914م) بالفلسفة والمنطق والرّياضيات في وضع مبادئ علمه السّيمياء؛ فالمنطق عنده " بمعناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسّيميوطيقا"[2]، ويرى بأنّ السّيميائيّة تشمل جميع فروع العلوم البشريّة الإنسانيّة والطبيعيّة " فقد أكّد أنّه لم يكن بوسعه أن يدرس أيّ شيء مثل الرّياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبيّة وعلم الأصوات والاقتصاد وتاريخ العلوم... إلخ، إلا بوصفه دراسة سيميوطيقيّة "[3]، فسيميائيّة بيرسPeirce لا تقتصر على اللّغة فقط وإنّما تمسّ جميع المعارف.

وضع بيرس Peirce أساسا تقوم عليه نظرية العلامة تتمثل في مقولات الوجود متأثّرا في ذلك بخلفياته الفلسفيّة والمنطقيّة " هناك ثلاث صيغ للوجود وأجزم أنّه بإمكاننا رؤيتها مباشرة في عناصر كل ما هو حاضر في الذهن في أيِّ وقت بطريقة أو بأخرى، هذه الصّيغ هي: وجود الإمكان الكيفي الموضوعيّ، وجود الواقع الفعلي المتجسّد، ووجود القانون الذي سيحكم الوقائع في المستقبل"[4]، وعلى هذا الأساس يُؤمن بيرس Peirce بثلاثية العلامة

[1] عصام خلف كامل، الاتجاه السّيميولوجيّ ونقد الشّعر، د. ط، دار فرحة للنّشر والتّوزيع، 2003م، ص 32.

[2] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التيارات والمدارس السّيميوطيقية في الثقافة الغربيّة)، ط1، شبكة الألوكة www.alukah.net، 2015م، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 17.

[4] كريمة بلخامسة، العلامة والتأويل لدى بيرس، مجلّة سيميائيات، مجلد 9، عدد1، سبتمبر 2019م، ص 44.

وتسمّى الأولى بالأولانيّة Priméité، والثانية بالثانيانية Secondéité والأخيرة بالثالثانيّة Tiercée؛ فالأول يحيل إلى الثاني والثاني يُحيل إلى الثالث وهكذا، في مجموعة لا متناهية من العلامات، وانطلاقا من عناصر مقولات الوجود يُقسّم العلامة إلى ثلاثة عناصر هي:

- الماثول Représentâmes: وتُقابل الدّال لدى دي سوسير F. de Saussure
- الموضوع: Objet وهو ما يُحيل عليه الماثول.
- المؤول: Interprétant وهو " التصوّر الذهني العام الذي نملكه عن الشّيء الموجود في العالم الخارجيّ"[1]، وهذا ما يُحيلنا إلى مفهوم المدلول عند دي سوسير .F. De Saussure

ويُطلِق بيرس Peirce مصطلح " سيرورة المعنى" على ذلك التفاعل الذي يحدث بين الماثول والمرجع وتأويل الإشارة أي فكّ رموز الإشارة، فالعلامة عنده تحدث عن طريق الماثول ثم الموضوع ثمّ المؤوّل، في سلسلة لا متناهية من العلامات وهذا ما يُعرف بـ: (Semiosis) ومعناه " النّشاط الترميزيّ الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها "[2]، مخالفا بذلك دي سوسير F. de Saussure في كون العلامة ثلاثيّة وليست ثنائيّة فقط، فـ " العلامة عند بورس وحدة ثلاثيّة المبنى غير قابلة للاختزال في عنصرين كما هو الشّأن عند سوسير. فسوسير يرفض أن يتضمن تعريف العلامة عنصرا من خارج اللّسان. فالعلامة عنده تربط بين دال ومدلول"[3]، وكلّ عنصر من العناصر السّابقة للعلامة ينقسم بدوره إلى ثلاثة عناصر.

يتضّح ممّا سبق أنّ دي سوسير F. de Saussure انطلق في السّيمياء من اللّسانيات ثم أخرجها بعد ذلك إلى البحث في العلامة انطلاقا من الحياة الاجتماعيّة، أمّا بيرس Peirce فتوسّع في مجالاتها حيث شملت جميع مناحي الحياة، فـ " الكون في تصوّر بورس يمثل أمامنا باعتباره شبكة غير محدودة من العلامات، فكلُّ شيء يشتغل كعلامة، ويدلّ باعتباره

[1] سعيد بنكراد، السّيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار للنّشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2012م، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 91.

[3] سعيد بنكراد، السّيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، 2005م، ص 76.

علامة ويُدرَك بصفته علامة أيضا"[1]، ممّا أدّى إلى صعوبة تحديد مجالها وموضوعاتها، فرغم ريادة بيرس Peirce في وضع منهج لعلم السّيمياء، إلا أنّه قد وجهّت له ملاحظات من قبل إميل بنفنست Émile Benveniste (1902م- 1976م) مؤاخذا عليه إخضاع العلامة والسّيميائيّة إلى المنطق وتعميم العلامة في شتّى المجالات، وتحليل العلامة اللّغويّة إلى سلسلة لامتناهيّة أدّى ذلك إلى تعقيد البحث، رغم ذلك لا يُمكن إغفال ما وصل إليه بيرس Peirce من مبادئ أصّل بها علم السّيمياء.

3-سيميائيّة غريماس: La Sémiologie de Grimas

يستند غريماس Algirdas Julien Greimas (1917م- 1992م) في سيميائه على فلسفة أفلاطون Platon وأرسطو Aristote في المنطق؛ حيث يُعدُّ منطق أرسطو أحد الأسس الأولى في الإشارة إلى بوادر ما يُمكن أن نطلق عليه الآن فلسفة اللّغة دون أن نغفل جهود أفلاطون وسقراط وغيرهم، فهذا يُؤدّي بنا إلى فهم العلاقة الوطيدة بين السّيميائيات والمنطق، ولعلّ هذه التصوّرات بوادرُ أولى للسّيميائيّات الحسيّة[2]، ويتضّح أثر الفلسفة والمنطق في المربّع السّيميائيّ (Le carré sémiotique) عند التحليل واستخراج علاقات التضادّ والتضمين والتناقض، وسنعرض في الصّفحات القادمة لنظرية غريماس Greimas في السّرد بالتفصيل.

[1] سعيد ينكراد، السّيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 91.

[2] يُنظر: أحمد يوسف، السّيميائيّات الواصفة المنطق السّيميائيّ وجبر العلامات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، لبنان، الدار العربيّة للعلوم، بيروت، لبنان، 2005م، ص 17، 18.

خامسا-اتجاهات السّيميائيّة:

اختلف الدّارسون حول تقسيم اتجاهات السيميائيّة، فهناك من قسّمها حسب توجهاتها ومبادئها، وهناك من قسّمها حسب المكان الذي ظهرت وانتشرت منه إلى ثلاثة اتجاهات؛ الاتجاه الأمريكيّ مُؤسّسه بيرس Peirce، الاتجاه الفرنسيّ نسبة إلى غريماس Greimas وتلاميذه وأتباعه خاصة فرانسوا راستي F.RASTIER، جوزيف كورتيس S. Curtis Joseph، وغيرهم والاتجاه الرّوسي ومن أصحابه يوري لوتمان Yuri Lotman[1]، وعموما سنوجز في عجالة لأهمّ الاتجاهات السّيميائيّة التي كان لها شأوٌ كبيرٌ في تحديد معالم وأسس هذا العلم سواء أ كان في فرنسا، أم أمريكا، أم روسيا وحتى إيطاليا وبريطانيا، ومن أبرزها:

1- سيمياء التواصل:

تأثّر أصحاب هذا الاتجاه بسيميولوجيا دي سوسير de Saussure، ويُعدّ إيريك بويسنس Eric Byssens (1910م- 2000م) رائد ومؤسّس هذا الاتجاه بعد أن نشر بحثه الموسوم بـ: " اللّغة والخطابات محاولة في الألسنيّة الوظيفيّة في إطار السّيميائيّة "، وربطها بقصديّة التواصل وعدّها " دراسة لطرائق التواصل والوسائل المستعملة للتأثير في الغير قصد إقناعه أو حثّه أو إبعاده"[2]، وبذلك أخرج أصحاب هذا الاتجاه التواصل الذي لا يتوفّر على القصديّة من السّيميائيّة لأنّه لا يُؤثّر في المتلقيّ.

فالعلامة عند هؤلاء تتكوّن من ثلاثة عناصر: الدّال، المدلول، والقصد، حيث تؤدّي وظيفتها التواصليّة إذا ارتبطت بالقصديّة، ووجوب وجود علاقة تفاعل وتأثير وتأثر بين المتكلم والمتلقيّ، كما حصرت العلامة في الاعتباطيّة " فالدّليل مجرد أداة تواصلية تؤدّي وظيفة التبليغ، وتحمل قصدا تواصليا، وهذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللّغويّة وغير اللّغويّة، كما أنّ الوظيفة الأوليّة للّغة هي التأثير في المخاطب"[3]، فهدف السّيمياء عند هذه الجماعة التواصل المشروط بالقصديّة والتأثير.

---

[1] للتوسع أكثر يُنظر: جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التيارات والمدارس السّيميوطيقيّة في الثقافة الغربيّة)، ص14-21.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 48.

وكان للأبحاث التي قدّمها رومان جاكبسون Roman Jacobson (1896م-1982م) أثرٌ بالغٌ في إرساء مبادئ هذا الاتجاه يتضّح ذلك فيما أسماه بـ: " رسالة التواصل " وتتألّف من ستة عناصر وهي: المرسل، المرسل إليه، الرّسالة، السّياق، الشّفرة، القناة[1]، فهذه العناصر دعامة التواصل، وقد وُجِّهت ملاحظات لهذا التّيار لعلّ أبرزها قصدية التواصل في الأبحاث السّيميائيّة؛ حيث يصعب التفريق بين العلامات القصديّة وغير القصديّة في الخطاب.

2-سيمياء الدّلالة:

عَنِي أصحاب هذا الاتجاه بالدّلالة، وهذا ما يُلاحظ في أعمال كُلٍّ من غريماس Greimas في السّرد وكلود ليفي ستراوس Claude Lévi-Strauss (1908م- 2009م) في الأسطورة، ورولان بارت Roland Barthes (1915م- 1980م) يرى هذا الاتجاه أنّ العلامة تتشكّل من دال ومدلول متأثرا بدي سوسير de Saussure، لكن خالفه في فكرة جعل اللّسانيات جزءًا من السّيميائيّة مُؤكِّدا على أنّ " اللّسانيات ليست فرعا، بل السّيميولوجيا هي التي تشكّل فرعا من اللّسانيات"[2]، كما عارض أصحاب التواصل في قصدية العلامة، فالسّيمياء عنده " تركّز على آليات الدّلالة داخل هذه العلامات وداخل أنساقها السيميائيّة"[3]، ولذلك ظهر هذا الاتجاه كرد فعل على سيمياء التواصل، فكانت أبحاثهم شاملة للعلامات اللّغويّة وغير اللّغوية سواء أ كانت قصديّة أم لا.

وقد توسّعت السّيمياء عند بارت Roland Barthes إلى الموضة واللّباس، الطّعام، الفنّ المعماري، وغيرها من المجالات، أمّا غريماس Greimas فأُفرد في مبحث نظرا لوضعه أسس منهج متكامل سطحا وعمقا، يظهر ذلك وفق ما يأتي:

[1] يُنظر: آن إينو وآخرون، السّيميائيّة، الأصول، والقواعد، ص 44.

[2] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التيارات والمدارس السّيميوطيقية في الثقافة الغربيّة)، ص 50.

[3] عبد الواحد المرابط، السّيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصوّر شامل، ص 71.

- سيمياء السّرد: La Sémiotique narrative

من أشهر أعلامها غريماس Greimas، وقد تأثّر بتحليل الشّكلانيّ الرّوسي فلاديمير بروب Vladimir Propp (1895م- 1970م) في كتابه " مورفولوجيا الحكاية الخرافيّة "، كما استفاد من الملاحظات التي وجّهها ستراوس Claude Lévi-Straus له في تحليله للحكاية. حيث اقتصرت على المستوى السّطحيّ فقط دون التعرّض للمستوى العميق.

إضافةً إلى ملاحظاته الخاصّة بعدد الوظائف أو العوامل فاختزلها غريماس Greimas إلى ستّ عوامل، فاستغنى عن مصطلح الشّخصية واصطلح عليها اسما آخر استعاره من حقل اللّسانيات وهو " العامل" أو " الفاعل"، واستبدل كلمة " الأحداث " بمصطلح " الوظائف " متأثرا بالشّكلانيّة الرّوسيّة والبنيوية ودراسات سابقيه في مجال السّرد، خاصة فلاديمير بروب، إتيان سيريو، رولان بارت، كلود بريمن، فقد نظر هؤلاء إلى الوظيفة التي تُؤدّيها الشّخصيّة في النّص وليس خصائصها وصفاتها الجسميّة والنّفسيّة، وبذلك وضع أسس نظريته في البنية العامليّة سنة 1979م في كتابه الموسوم بـ: " السّيميائيّة القاموس العقلانيّ لنظرية الكلام " (sémiotique dictionnaire résonné de la théorie du langage) رفقة تلميذه جوزيف كورتيس Joseph Courtés (1936م-....م)، معتمدا في تحليله للمستوى السّطحيّ والعميق في خطاب الحكي على لسانيات نعوم تشومسكي Noam Chomsky(1928م-....م).

وعموما فمن الخطوات والمبادئ التي اقترحها غريماسGreimas وتلامذته في تحليل خطاب الحكي ما يأتي:

1- مبادئ التحليل السّيميائيّ في سيمياء السّرد:

من المبادئ التي ترتكز عليها السّيميائيّة أثناء دراسة النّص؛ التحليل المحايث، التحليل البنيوي، وتحليل الخطاب:

1- أ-التحليل المحايث:Immanence

استقت السّيميائيّة هذا المبدأ من البنيويّة؛ يكون هذا التحليل من خلال البحث عن المعاني الدّلاليّة داخل النّص، والابتعاد عن الظّروف الخارجيّة السّياقيّة كحياة المؤلّف، وظروفه الاجتماعيّة والمناسبة التي جعلته يكتب نصّه وكذا ظروفه النّفسيّة، حيث " ترفض الدّراسة الملازمة للكلام الاستعانة بالظواهر والتفسيرات الخارجيّة"[1]، فنقطة المنطلق في التحليل السّيميائيّ النّص وإليه المنتهى.

1- ب-التحليل البنيويّ:

حيث يتمّ التحليل وفق رصد العلاقات التي تربط بين عناصر النّص، واستخراج علاقات التشابه والاختلاف الموجودة بينها، للكشف عن مختلف الدّلالات والمعاني في النّص.

1-ج-تحليل الخطاب:

ومعنى هذا أنّ السّيميائيّة تجاوزت في تحليلها الكلمة والجملة إلى الخطاب ككلّ، في استنطاق النّص سطحا وعُمقًا.

2-التحليل السّيميائيّ:

التحليل السّيميائيّ عبارة عن " لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحيّة"[2]، قصد استخراج مختلف الدّلالات والمعاني، ويتمُّ ذلك بتقطيع النّص إلى مقاطعَ تَعكسُ وظيفة كلِّ وحدة، ويتمُّ تقطيع المقطع إلى ملفوظات سرديّة وهي عبارة عن جمل تبيّن بداية المقطع السّرديّ ونهايته ودراسة البنية العامليّة. هذا سطحا أمّا على المستوى العميق للنّص فيُعرِّجُ الدّارس على التشاكل والتقابل من خلال رصد علاقات التشابه

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السّيميائيّ عربيّ- إنجليزيّ- فرنسيّ، د. ط، دار الحكمة، الجزائر، 2000م، ص 89.

[2] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التيارات والمدارس السّيميوطيقيّة في الثقافة الغربيّة)، ص 11.

والاختلاف من النّاحية الدلاليّة للنّص، ثمّ وضع معالم المربّع السيميائي (Le carré sémiotique) برصد علاقات التضاد والتناقض والتضمين.

2-1-مفهوم التقطيع:Le découpage

اشتغلت السّيميائيّة على جانب التقطيع في الخطاب لأهميّته في بلورة مختلف الدّلالات والأبعاد في المستوى السّطحي أو العميق للمتن الحكائي فتعمل على تحليل النّصوص تحليلا عاليَ الدّقة، والتقطيع عبارة عن " تجزيئ النّص إلى مقطوعات نصيّة "[1]، فهو تقسيم الخطاب إلى مقطوعات ووحدات حيث " يُمكن تحديد المعايير السّيميائيّة لتقطيع النّصوص في الضوابط التالية: المعيار البصريّ، المعيار التركيبيّ، المعيار الفضائيّ، المعيار العامليّ أو الفاعليّ، المعيار الدلاليّ أو التيماتيكيّ، معيار التشاكل، المعيار المناصيّ، المعيار الإيقاعيّ، معيار المنظور السّرديّ، معيار الالتفاف، المعيار التداولي"[2]، على أنّ هدف تقطيع النّص استخراج الدّلالات وليس تجزيئ وانفصال المعاني.

2-2-المعايير السّيميائيّة للتقطيع النّصيّ:

اعتمد غريماس Greimas في تحليل النّصوص على مجموعة من المعايير تتمثل فيما يأتي:

2-2-أ-المعيار التركيبيّ:

تُحدّد مفاصل النّص من خلال استخدام بعض الملفوظات في النّص السّردي من مثل: " نواصل "، " ثمّ "، " وعليه "، " ويتأتّى "، " وختاما "، " إذًا "، وغيرها من الملفوظات، إلّا أنّ النّص القديم خاصة الشّعر الجاهليّ يفتقر لمثل هذه الملفوظات، لكن يبدو جليّا للعيان تمفصل وحدات وفقرات المعلّقة.

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السّيميائيّ عربيّ- إنجليزيّ- فرنسيّ، ص 53.

[2] سعيدة بونقاب، سيميائيّة الحكاية في مؤلف كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع، رسالة ماجستير، إشراف: إسماعيل زردومي، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 2012م، ص 52.

2-2-ب-المعيار العامليّ:

تظهر المظاهر النّصية من خلال البنية العامليّة التي تتشكّل من الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعارض؛ فتعدّدُ البنى العامليّة في النّص تُسهم في تحديد العديد من المقاطع.

2-2-ج-المعيار الدّلاليّ/ التيماتيكيّ:

ويتمُّ تحديد المقاطع فيه من خلال هيمنة موضوع معين على موضوع آخر، ويُقسّم المقطع إلى: الاستهلال، الوسط، النّهاية، وهذا التقسيم يُسهِم في تبيان ما في هذه المقاطع من علاقات قائمة بينها، فهي في الظاهر تبدو منفصلة إلا أنّها في الواقع متسّقة تربط بينها روابط دلاليّة، ولعلَّ السُّؤال الذي يتبادر إلى ذهننا افتقار الشّعر الجاهلي للوحدة الموضوعيّة والترابط بين أبياته الشّعريّة، أو ما يُسمّى بالوحدة العضويّة، إلا أنّ الدّارس عند قراءة المعلّقة -معلّقة لبيد بن ربيعة- يُدرك ذلك الترابط الوثيق بين موضوعاتها؛ فيزول ذلك الانفصال واللاترابط بين أبيات القصيدة، وينمحي بمجرد التعمّق في قراءتها وفهم الدّلالات المختلفة التي تربط بين المشاهد في المعلّقة.

3-مستويات التحليل السّيميائيّ:

أكّد غريماسGreimas في تحليل النّصوص على استخراج مختلف المعاني والدّلالات سواء أ كانت في مستوى سطح النّص أم في بنيته العميقة ويتمّ التحليل وفق الخطوات الآتية:

3-1-المستوى السّطحي:Le niveau de surface

وفي هذا المستوى يتمّ دراسة المُكوّن السّرديّ والمكون الخطابيّ في خطاب الحكي، يتضّح ذلك من خلال ما يأتي:

3-1-أ-المُكوّن السّرديّ:Le Composant narratif

يُدرَس في هذا الجانب مجموع التحوّلات التي تحدث في المستوى السّطحيّ؛ فخطاب الحكي عبارة عن " مجموعة من الحالات والتحوّلات التي يتعرّض لها عنصر ما داخل نص

أو خطاب "[1] من خلال التغيّرات التي تطرأ على مستوى العوامل.

3-1-أ-1-الأفعال والحالات والتحوّلات:

يستند التحليل السّيميائيّ في مستوى البنية العامليّة على العديد من المصطلحات من أبرزها، الملفوظ السّردي، الحالة، والتحوّل؛ فالملفوظ السرديّ énoncés narratif معناه: " إنتاج عبارات وجمل ووحدات لغويّة ولسانيّة داخل إطار تواصلي معين"[2]، وتتضّح وظيفته انطلاقا من علاقته بالعوامل، أمّا الحالات فترتبط بذكر حالة الشخصيّة من سرور وحزن وغيرها من الأوصاف ونجده أيضا في فعل الامتلاك نحو "حاز"، و" امتلك "، و" له " وغيرها من الصّيغ.

ومعنى التحوّل: الفعل أو القيام بشيء ما، ولهذا ظهر في التحليل السّيميائيّ السّرديّ مصطلح " ملفوظ الحالة " (énoncé d'état) و" ملفوظ الفعل " (énoncé de faire) وملفوظ الحالة يندرج تحته عامل الذات والموضوع في النموذج العامليّ، لأنّهما يقومان بأدوار عامليّة انطلاقا من الملفوظات الخاصة بهما، وملفوظ الحالة تتمثل وظيفته في علاقة الاتصال أو الانفصال بين الذات والموضوع، ويُرمز للاتصال بـ: (∩) والانفصال بالرّمز الآتي: (∪) ويُرمز إلى الذات والموضوع بالحرف الأول وهو (ذ)، و(م)، وتكون الصّيغة كالآتي: (ذ ∩ م) في حالة الاتصال و(ذ∪ م) في حالة الانفصال.

أمّا ملفوظ الفعل فمرتبط بالإنجاز وخصّيصة التحويل من حالة إلى أخرى، من وضع أوليّ ينتهي بوضع نهائيّ؛ والتحويل من حالة إلى حالة نوعان:

-**تحويل اتصالي:** بحيث تكون الذات أول الأمر منفصلة عن الموضوع ثمّ يتحقّق الاتصال بينهما بعد ذلك وتمثّلها الصّياغة الآتية: (ذ∪ م)⟵(ذ ∩ م).

-**تحويل انفصالي:** تكون الذات متصلة بالموضوع ثم تنفصل عنه وصيغته: (ذ∩ م) (ذ ∪ م). ⟵

[1] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التّيارات والمدارس السّيميوطيقيّة في الثقافة الغربيّة)، ص 81.

[2] جميل حمداوي، أنواع الملفوظ السّرديّ في القصة القصيرة جدّا، مقال منشور في موقع ألف بتاريخ: 30/ 11 / 2014م https://aleftoday.inf/article.php، تاريخ الاطلاع: 22 أكتوبر 2023م، وقت الاطّلاع: 11.00.

كما تجدر الإشارة أنّ ملفوظ الحالة قد يكون في حالة الإفراد كما قد يكون مُركّبا تتعدّد فيه الذوات والموضوع واحد، فيرمز للأول بـ: (ذ1)، والثاني بـ: (ذ2) والثّالث بـ: (ذ3) وهكذا، وتحدّدها الصّيغة الآتية مثلا: (ذ1 ∩ م)، (ذ2∪ م) أو (ذ1∩ م ذ2 ∪ م).[1]

فالأساس في البرنامج السّرديّ هو التحوّل من حالة إلى حالة ضمن علاقات تجمع بين العوامل، فمثلا تلك العلاقة الجامعة بين الذات والموضوع قد تكون حالة اتصال أو انفصال، وهذه العلاقة تعني التحوّل من حالة إلى أخرى؛ فالعلاقة النّاتجة عن اتصال أو انفصال الذات عن الموضوع تسمّى ملفوظا سرديّا، فلمّا " يتضمن الملفوظ تحوّلا في علاقة العاملين من الاتصال إلى الانفصال أو العكس، سميناه ملفوظا سرديا أساسيّا"[2]، وعليه يوجد نوعان من الملفوظات: ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل.

3-1-أ-2-منطق الجهات أو الصّيغ:

وهي الشّروط التي يجب أن يتوفّر عليها عامل الذات للاتصال بالموضوع القيميّ حيث يقوم المرسل بتحفيز الذّات للإنجاز والقيام بالفعل، وتتمثّل في: " المعرفة والقدرة والإرادة والوجوب"[3]، فإذا لم تستطع الذات التسلّح بأحد هذه الشّروط فشل اتصالها بالموضوع القيميّ.

- مفهوم القيمة:

ورد في لسان العرب لابن منظور مفهوم القيمة " ثمن الشّيء بالتقويم، وهو من قيمة الشيء"[4]، ويُعدُّ دي سوسير de Saussure أوّلَ من أشار إلى مصطلح القيمة في كتابه " محاضرات في اللّسانيات العامة "، أمّا في الدراسات السّيميائيّة فمعناه المطلوب المرغوب الحصول عليه من قبل الذات، وقبل أن تحصل عليه الذات يجب أن تتوفّر على مجموعة

[1] يُنظر: جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربيّة)، ص 83، 84.

[2] محمد النّاصر العجيمي، في الخطاب السّرديّ نظرية قريماس(Greimas)، د. ط، الدّار العربية للكتاب، تونس، 1991م، ص 47.

[3] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التّيارات والمدارس السّيميوطيقية في الثقافة الغربيّة)، ص 84

[4] جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلد 12، ص 500.

من الشّروط حتى تتمكّن من الاتصال به، وعلى هذا الأساس تنقسم القيمة إلى موضوع القيمة وهو الموضوع المرغوب، أمّا موضوع الجهة فتتمثل في الإرادة والقدرة على إنجاز الفعل. ولا يُمكن للذات الاتصال بالمضوع القيميّ إلّا إذا توفّرت على شروط موضوع الجهة.

3-1-أ-3-البرنامج السّرديّ: Le programme narratif

وهو" تتابع الحالات وتحوّلاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحوّلها، إنّه التحقيق الخصوصيّ للمقطوعة السرديّة في حكاية مُعطاة "[1]، والبرنامج السّرديّ قائم على خاصّية التحوّل من حالة إلى أخرى " ولا يُمكن أن يحصل إلا باستحضار ميتا منجز، لا تتضح وضعيته الشّكليّة إلا في إطار ملفوظ فعل من نمط: ت (تحويل) (ف1⟵م1) حيث ف1 هو الذات المنجزة للتحويل، وم1 هو ملفوظ الحالة الذي ينتهي إليه التحويل"[2]، وتجدر الإشارة إلى إمكانيّة تعدّد البرامج السّردية في المتن الحكائي، فتظهر العديد من الذوات التي ترغب في الحصول على الموضوع أو موضوع جديد آخر كما أُشير إلى ذلك سابقا، واصطلح عليه بالبرنامج السرديّ المركّب **(Le programme narratif composé)** ويُصاغ كالآتي:

(ذ1∩ م ∪ ذ2)⟵(ذ1 ∪ م ∩ ذ2) أو (ذ1 ∪ م ∩ ذ2)⟵(ذ1 ∩ م ∪ ذ2)

ويُطلق عليه اسم " الرّبط الإبداليّ " ومن البديهيّ حصول الذات الأولى على الموضوع يعني حرمان الذات الثانيّة منها وهذا ما يُصطلح عليه " بالذات النّقيض" فـ " ما يُعطى للواحد يكون على حساب الآخر، وما يُؤخذ من الواحد يكون في صالح الآخر، يكون لدينا آليا تحويل وصلي (مصوّر بالاكتساب) (ف1 وتحويل فصلي (مصوّر بالحرمان) لـ ف2)"[3]، وحرف " الفاء " اختصار لكلمة الفاعل وهو الذات؛ ومن هذا المنطلق تظهر ذات مُسيطِرةٌ،

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السّيميائيّ للنّصوص عربيّ – إنجليزيّ – فرنسيّ، ص 148.

[2] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ترجمة: جمال حضري، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2007م، ص 112.

[3] المرجع نفسه، ص 115، 116.

وذات مُسيطَرٌ عليها وهو ما يُعرف بالبرنامج السّرديّ المضاد أو النّقيض، حيث " يقوم به البطل أو الفاعل المعاكس أو الذات المضادة لتقويض البرنامج السّرديّ الذي يقوم به الفاعل الإجرائيّ من أجل تحصيل الموضوع المرغوب"[1]، وعلى هذا الأساس ينقسم البرنامج السّرديّ إلى برنامج بسيط تكون فيه ذات واحدة تُحاول الاتصال بالموضوع، وبرنامج سرديّ مركّب تتعدّد فيه الذوات بحثا عن الموضوع للاتصال به.

والبرنامج السّردي يكون متماسكا عند انتقاله من حالة إلى أخرى يتصّف بنوع من الترتيب، التتابع والتدرّج المنطقيّ وفق التحريك، الكفاءة، الأداء، والتقويم، ومن هنا يتميّز البرنامج السّرديّ ببعدين اثنين بعد عملي وبعد معرفيّ[2]؛ فالبعد العمليّ الفعليّ يكون في الكفاءة والأداء والبعد المعرفيّ يكون في التحريك والتقويم (الجزاء)، وسنوضّح ذلك فيما يأتي:

-التحريك:Manipulation

أساسه إقناع المرسل الذّات، وهو الدّافع الذي يدفع بالذات للحصول على الموضوع القيميّ يكون انطلاقا من رغبة داخليّة أو نابع من الإحساس بالواجب، وعلى هذا الأساس يظهر نوعان من العلاقات، وهي:

-علاقة تعاقديّة بين المرسل والذات تُؤدّي إلى الرّغبة في تنفيذ بنود العقد وهي محاولة الحصول على الموضوع القيميّ، فالتحريك " يرتبط ببنية تعاقديّة وبنية كيفيّة يتعلّق الأمر بالتبليغ المخصّص(للإشعار) من خلاله يضع المُرسِل / المستعمِل المرسَل إليه / المُستعمَل في وضعيّة يفقد فيها حرّيته إلى حدّ يضطرّه إلى قبول العقد المقترح"[3]، وقد يكون العقد كما قال عنه الباحثان سمير المرزوقي وجميل شاكر " إجباريا (Contrat injonctif) كأن يُجبِر المُرسِلُ المُرسَل إليه بإرادته للفعل (الإرادة المنفردة) فيكون موقف المرسل القبول والموافقة

[1] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (الاتجاهات والمدارس السّيميوطيقية في الثقافة الغربيّة)، ص 91.

[2] نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّة السّرديّة، د. ط، الأمل للطّباعة والنّشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، د.ت، ص 59.

[3] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السّيميائيّ للنّصوص عربيّ – إنجليزيّ – فرنسيّ، ص 103.

وفي هذه الحالة، يعزم تلقائيّا على الإنجاز والفعل، وقد يكون العقد ائتمانيا (Contrat fiduciaire) يقوم فيه المرسل بفعل إقناعيّ يُؤوّله المرسل إليه، ولا يشكُّ في صحّته في جميع الحالات والرّسالة هنا تكون دائما ذات طبيعة كلاميّة، وتظهر هنا القيمة الإنجازيّة للخطاب"[1].

-أمّا الثانيّة فتتمثل في علاقة الذات بالفعل من خلال اكتساب الذات لمجموعة من القيم التي تُمكنّها من فعل الفعل أو الإنجاز، ومن هذا المنطلق يُعدُّ التحريك شيئا أساسا لقيام الذات بالفعل وامتلاكها الكفاءة والقدرة على الأداء.

-الكفاءة: La compétence

معنى ذلك أنَّ الذات يجب أن تكتسب كفاءة حتى تستطيع الإنجاز والاتصال بالموضوع (الأداء) وتتحلّى بجملة من الشّروط حتى تتمكّن من الإنجاز حيث " تتشكّل كفاءة الفاعل المنفذ بامتلاكه لشروط، بدونها يتجمّد النّشاط المقيّد في بداية التحريك، إنّ الفاعل المنفذ يجد نفسه هنا في علاقة مع القدرة على الفعل ومعرفة الفعل، يعني ممتلكا للوسائل التي تُمكنّه من القيام بالفعل"[2]، وتتمثل هذه الشّروط في " وجوب الفعل، الرّغبة في الفعل، والقدرة على الفعل، والمعرفة بالفعل"[3]، وبعبارة أخرى قدرة الذات على القيام بمهامها للحصول على الموضوع القيميّ، وقد تكون مهارة أو قوّة جسديّة أو حنكة وذكاء وغيرها من القدرات التي يُمكن أن تمتلكها الذات، وعليه فالكفاءة تتضمّن أربعة مُؤهّلات هي الواجب والإرادة، القدرة والمعرفة؛ فالواجب والإرادة تندرجان ضمن جهات الإمكان أو التحقيق وتظهر في الفعل والنتيجة، أمّا القدرة والمعرفة فتسمّى بجهات التعيين؛ فالقدرة على الفعل تتحددّ من خلال الكفاءات التي تمتلكها الذات ورغبتها في الاتصال بالموضوع القيميّ ودافعيتها للإنجاز، أمّا معرفة الفعل فتبرز من خلال الخبرات والتجارب التي تكتسبها الذات.

---

[1] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التيارات والمدارس السّيميوطيقيّة في الثقافة الغربيّة)، ص 88.

[2] آن إينو وآخرون، السّيميائيّة الأصول، القواعد، والتاريخ، ص 234.

[3] محمد النّاصر العجيمي، في الخطاب السرديّ نظرية قريماس(Greimas)، ص 59.

تظهر مدى كفاءة الذات من خلال خاصيّة التحويل من حالة اتصال إلى حالة انفصال أو العكس، حيث يظهر أيضا المعارض ممّا تسود حالة من التوتّر والصّراع بين الذات والمعارض، وتكون الغلبة للأقوى بينهما وقدرته على الحصول على الموضوع القيميّ.

- الإنجاز: La Performance

يظهر في فعل التحويل من حالة إلى حالة، وهو أداء الفعل رغبة في اتصال الذاّت بالموضوع القيميّ، وفي هذه المرحلة تظهر مدى كفاءة الذّات من عدمها.

-الجزاء/ التقويم: L'évaluation

وهو عبارة عن تقدير وتقييم إنجاز الذات للفعل، وفي هذه المرحلة يُحكَم على البرنامج السّرديّ بالفشل أو النّجاح، فالتقويم أو الجزاء " تثمين لعمل الذّات البطلة وتمجيد لمهمّاتها، أو قد يكون قدْحا مشينا فيما قامت به من أفعال وأعمال لا ترضي المُرسل في ضوء ما تمَّ إبرامه من عقود مشتركة"[1]، وعموما يُمكن جمع العناصر السّابقة في الخطاطة السرديّة وتتمثل فيما يأتي:

أ-الخطاطة السرديّة: Le schéma narratif

بما أنّ السّرد عبارة عن تتابعٍ للملفوظات، يقتضي هذا التتابع الانتقال من مرحلة إلى مرحلة " فإذا كان نصٌّ سرديّ ينطلق من النقطة (أ) ليصل إلى (ي)، وكيفما كانت طبيعة النّقطة البدائيّة والنّقطة النّهائيّة، لا يُمكن أن يتمّ عن طريق الصّدفة، بل يستند إلى سلسلة من القواعد الضمنية"[2]، وتخضع إلى الانسجام فيما بينها، وتتمثل عناصرها في: الاختبار التأهيليّ، والأداء، وأخيرا الاختبار النّهائيّ.

-الاختبار التأهيليّ:

ويعني تلك الملفوظات التي تُفصح عن امتلاك الذات للكفاءة لتحقيق الإنجاز والاتصال بالموضوع.

---

[1] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التّيارات والمدارس السّيميوطيقية في الثّقافة الغربيّة)، ص 90.

[2] سعيد بنكراد، السّيميائيّة السّرديّة مدخل نظري، د. ط، منشورات الزّمن، الدّار البيضاء، المغرب، 2001م، ص 88.

-الاختبار الرّئيسيّ أو الأداء:

يظهر ذلك عند تسلّح الذات بالشّروط المطلوبة فتسعى جاهدة لأداء الفعل والاتصال بالموضوع.

-الاختبار النّهائيّ:

في هذه المرحلة يتمُّ تقويم أداء الفعل سلبا أو إيجابا من خلال اتصال الذّات بالموضوع أو انفصالها عنه.

ب-أقسام البرنامج السرديّ:

وهو نوعان:

-البرنامج القاعديّ الأساسيّ:Le programme narratif de basse

تُحدَّدُ فيه " الإنجازات المستهدفة لتحقيق تحويل رئيسيّ في العلاقة الحالية بين الفاعل والموضوع "[1]، وهو ما يُعرف أيضا بالبرنامج السرديّ البسيط؛ بحيث تكون فيه الذات واحدة تريد الاتصال بموضوعها.

-البرنامج السرديّ للاستعمال: Le programme narratif d'usage

ويُطلق عليه اسم البرنامج السرديّ الملحق أو الثانويّ، وذلك أنّ هذا البرنامج يتمّ إنجازه من قبل الفاعل نفسه أو من فاعل آخر يقوم محلّه وينوب عنه.[2]

3-1-أ-4-الأنموذج العامليّ أو البنية العامليّة: Le modèle fonctionnel

طوَّر غريماس Greimas أفكار بروب Propp في مرفولوجيته ووظيفة الشّخصيات، فقام باختزال العوامل إلى ستّة؛ حيث عوّض وظيفة عامل " الأداء " و" المانح " بـ " المساعد " لأنّه يملك الأداة ويمنح المساعدة لعامل " الذات "؛ فيعمل جاهدا للحصول على الموضوع الذي يرغب به ويكون مدفوعا من طرف المرسل للوصول إلى المرسل إليه والشخصيّة البطلة تتحول إلى

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائية السرديّة، ص 57.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

عامل " الذّات " أمّا عامل " المعتدي" و" الخائن " فاختزلها إلى عامل " المعارض"، وهذه العوامل تربطها مجموعة من الرّوابط والعلاقات لكنّها تتمحور حول علاقة الرّغبة للحصول على شيء ما، فالأنموذج العامليّ أساسه " رغبة الفاعل/ الذات للحصول على الموضوع وبسببه تجمع علاقة تواصل بين المرسل والمرسل إليه، ومن جانب آخر يتأثّر العامل/ الذات بالمساعد والمعارض"[1]، فكلّ خطاب سرديّ حسبه يتوفّر على هذه العوامل.

- مفهوم العامل:Actant

ظهر مصطلح العامل في السّرد مع الشّكلانيّ الرّوسيّ فلادمير بروب Propp وإتيان سوريو Étienne Souriau (1892م- 1979م) وتأثّر بهذه الفكرة غريماس Greimas، فعوّض " الشّخصية " بمصطلح " العامل "، ووسّع مفهومه فلم يعد مقتصرا على الإنسان فقط، بل امتدّ مفهومه إلى الحيوان أو الشّيء، أو فكرة مجردة، فأصبح العامل " أكثر عموميّة وتجريدا من مفهوم الشّخصية، فقد يكون شخصية أو حيوانا أو جمادا أو فكرة، إنّه يُعادل مفهوم الوظيفة"[2].

حيث ابتعد غريماس Greimas عن المفهوم التقليديّ للشّخصيّة وجعلها دراسة قاصرة؛ لأنّها تُسلّط الضوء على صفات الشخصيّة وتُهمل دورها في خطاب الحكي، وتُقصي علاقاتها وأدوارها مع بقيّة العوامل، وقد عني بهذا الجانب رغبة في التوغّل في البنية العميقة للنّص والتمكّن من استخراج مختلف الدّلالات والمعاني في الحكي، فـ " عوض أن تكون مقولة الشخصيّة مقولة سيكولوجيّة تُحيل على كائن حيّ يُمكن التأكّد من وجوده في الواقع وعوض أن تكون مؤنسنة، فقد نظر إليها في سياقنا هذا على العكس من ذلك، باعتبارها علامة يصدق عليها ما يصدق على كلّ العلامات بعبارة أخرى هي كيان فارغ أي بياض دلاليّ لا قيمة لها

[1] A. J. Grimas, sémantique structurale recherche de méthode, librairie Larousse, Paris, 1966, p 180.

[2] محمد بوعزّة، تحليل النّص السّرديّ، تقنيات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، الرّباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010م، ص 65.

إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدّلالات فيها"[1]، وعموما فإنّ العامل هو " الذي يقوم بالفعل أو يتلقّاه بمعزل عن كلّ تحديد آخر"[2]، أي بعيدا عن صفاته الجسميّة والنّفسيّة.

وينقسم العامل إلى عوامل التواصل والممثّلة في الرّاوي، والمروي له والمتكلّم، وعوامل السّرد وهي الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد والمعارض.

ويُحيل مصطلح العامل إلى مصطلح آخر هو الممثّل (L'acteur) حيث " يتخذُ صورة فرد يقوم بدور في الحكي، فهو شخص فاعل، يُشارك مع غيره في تحديد دور عامليّ واحد أو عدّة أدوار عاملية"[3]، فليس شرطا أن يكون العامل هو الممثّل بحيث يُمكن أن يتجسّد العامل في عدّة ممثلين كما يُمكن أن يتجسّد ممثل واحد في عدّة عوامل أو ذوات " ويعني هذا أنّ ذاتا واحدة بإمكانها أن تُسهم في عدّة عوامل أو أن تُسند لها وظائف مختلفة (ذات، مرسل إليه، معارض)، أو أن تؤدّيَ أدوارا مختلفة من خانة المساندة إلى خانة المعارضة (ويحدث أن تساند وتُعارض في الوقت ذاته)، وبالمقابل يُمكن أن تشترك عدّة ذوات في دور واحد: الذّات الجماعيّة مثلا: المجموعة والكتلة التي تسعى إلى تحقيق موضوع مشترك: الطائفة والقبيلة والحزب"[4]، على أنّ عدد العوامل ستّة أمّا عدد الممثلين فغير محدود.

وعطفا على ما سبق، يتشكّل النّموذج العامليّ من ستة عوامل على شكل أزواج تحكم كلّ زوج علاقة معينّة وهي:

-الذات/ الموضوع: Sujet / Objet

تُعدُّ هذه الثنائيّة الدّعامة الأساس في النّموذج العامليّ، فالذات هو العامل الذي يرغب في الحصول على الموضوع الهدف فيسعى جاهدا للاتصال به، ويُقيم من أجله مشروعه

---

[1] فيليب هامون، سيميولوجيا الشّخصيات الرّوائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، ط1، دار الحوار للنّشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013م، ص 12، 13.

[2] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السّيميائيّ للنّصوص عربيّ – إنجليزيّ – فرنسيّ، ص 15.

[3] حميد لحمداني، بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبي، ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، 1991م، ص 52.

[4] السّعيد بوطاجين، الاشتغال العامليّ دراسة سيميائيّة " غدا يوم جديد" لابن هدّوقة عينة، ط1، منشورات الاختلاف، 2000م، ص 15، 16.

السّرديّ للحصول عليه " فالزّوج العاملي (ذات / موضوع) يُمثّل العمود الفقري داخل النّموذج العامليّ، لأنّه مصدر الفعل وغايته ونهايته"[1]، ويتصّل الموضوع بالقيمة ولا تعدُّ كذلك إلا إذا كانت محل بحث من طرف الذات.

-المرسل/ المرسل إليه: Le Destinateur/ Destinataire

المُرسِل وهو المحرّك الذي يدفع الذات للاتصال بالموضوع وإقناعها للحصول عليه فـ " يُكسبه المرسل قيما موجهة تُؤهله لاكتساب الكفاءة اللازمة لإنجاز الأداء المكلّف به، والذي يتمّ تقييمه في النّهاية من قبل المرسل نفسه"[2]، أمّا المرسل إليه فهو المستفيد من الموضوع، و" المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنّها قامت بالمهمّة أحسن قيام"[3]، فيُحفزّ المرسِل الذات للحصول على الكفاءة والقدرات اللازمة لإنجاز المطلوب منه، أمّا المرسل إليه فيُكافئ الذات على إنجازها.

-المساعد / المعارض: L'Adjuvant / L'opposant

يقوم المساعد بتقديم تسهيلات للذّات للاتصال بموضوعها، والمدد للبحث عنه، أمّا المعارض فهو العامل الذي يُعيق الذات في الاتصال بموضوعها القيميّ والانفصال عنه، ويعمل جاهدا على فشل الذات في مشروعها السّرديّ، ولذلك فالمساعد والمعارض مرتبطان بالذات والموضوع ولا علاقة لهما بالمرسل والمرسل إليه، فـ " تتحدّد وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي والحصول على الطلبة، فيما يقوم المعارض حائلا دون تحقيق الفاعل طلبته وعائقا في طريقه"[4]؛ فالمساعد يُقدّم المعونة للذات ومحاولة إزالة العقبات التي تعترض طريقها لبلوغ الغاية لتحقيق مشروعها السرديّ الذي تطمح إليه، لكنّ المعارض لا يُوافق على ذلك المدد المقدم للذات فيحاول بشتى السّبل إعاقة الذات للحصول على موضوعها.

---

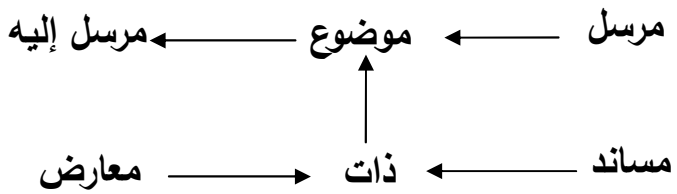
[1] حميد لحمداني، بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص 52.

[2] نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّة السّرديّة، ص 51.

[3] حميد لحمداني، بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص 52.

[4] محمد النّاصر العجيمي، في الخطاب السّردي نظرية قريماس(Greimas)، ص 46.

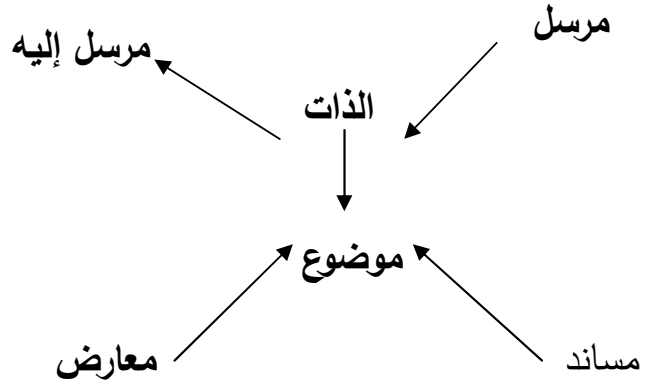
وتتمثل ترسيمة غريماسGreimas في الشّكل الآتي[1]:



الشّكل رقم1 0

الترسيمة العاملية لغريماسGreimas

إلا أنّ الباحثة آن أوبرسفيلد Anne Obersfeld(1918م-2010م) أعادت بناء الترسيمة، أو بالأحرى أعادت تغيير جهة الأسهم في العوامل، وتتمثل الترسيمة التي اقترحتها في الشّكل الآتي[2]:



الشّكل رقم 2 0

الترسيمة العامليّة آن أوبرسفيلد Anne Obersfeld

[1] السّعيد بوطاجين، الاشتغال العامليّ دراسة سيميائيّة " غدا يوم جديد " لابن هدّوقة عينة، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

-العلاقات الجامعة بين العوامل:Les Relations

تجمع بين العوامل (المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، والمعارض) علاقات انطلاقا من الثنائيّة التي تجمع كل عاملين كما حُددّت سابقا، وتتمثّل فيما يأتي:

-علاقة رغبة: Relation de désir

وتكون بين الذّات والموضوع؛ حيث " تجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب فيه (الموضوع) "[1]؛ فالعلاقة الرّابطة بينهما هي علاقة رغبة تمرُّ أولا عبر ملفوظ الحالة (énoncés d'état) والذي يُحقّق بدوره الاتصال أو الانفصال عن الموضوع القيميّ، ثمّ تمرُّ بملفوظ الإنجاز (énoncés de faire) فـ " الذات إمّا أن تكون في حالة اتصال ∩ أو في حالة انفصال ∪ عن الموضوع، فإذا كانت في حالة اتصال فإنّها ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة الانفصال فإنّها ترغب في الاتصال"[2] فلا تتعدّى الرّغبة الذات والموضوع.

-علاقة اتصال: Relation de communication

تكون علاقة الاتصال بين المُرسَل والمرسل إليه، سببها دافع الذّات للحصول على الموضوع القيميّ، حيث يُحرِّكها المرسل ويُوجّهها للاتصال بالموضوع ليحصل عليه المرسل إليه، فيكون بينهما انسجام، كما لهما علاقة بالذات والموضوع فـ "علاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمرُّ بالضرورة عبر علاقة الذات بالموضوع "[3]، فثنائية المرسل والمرسل إليه ترتبط بالضرورة بالذات والموضوع.

-علاقة صراع: Relation de lutte

يكون الصّراع بين المساعد والمعارض، لأنّ " الأول يقف إلى جانب الذات والثاني

[1] حميد لحمداني، بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] المرجع نفسه، ص 36.

يعمل على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع "[1]، وعن هذا الصّراع يكون اتصال أو انفصال الذات عن الموضوع.

3-1-ب-المكوّن الخطابيّ:

يقع المكون الخطابيّ في البنية السطحيّة للنّص، ويتمّ دراسة الصّور والحقول المعجميّة والدّلاليّة في هذه المرحلة، إضافةً إلى الأدوار التيماتيكية؛ رغبة في الكشف عن المعاني والدّلالات في النّص.

3-1-ب-1-الصّور:

تتمّ دراسة المعاني الدلاليّة التي تكتسي الكلمات والصّور البيانيّة الناتجة عن توظيف مختلف الانزياحات يسميّها غريماس بـ " الصورة النّواتيّة " وهي " الصّورة الأساسيّة المنطوية على إمكانيات تعبيرية ماثلة بالقوّة "[2]، فكلّ كلمة لها إيحاء وبعد انزياحيّ خاص بها يكشف الدّارس عنه عن طريق التحليل.

3-1-ب-2-الحقل المعجميّ:

كلُّ نص يحتوي على مجموعة من الوحدات اللّغوية التي تندرج ضمن معجم يشترك في دلالة واحدة وبذلك " يعتمد الحقل المعجميّ على استخلاص الوحدات الدلاليّة التي تنتمي إلى معجم معين، بالتركيز على الأفعال والأسماء والعبارات والملفوظات التي تُشكّل معجما معينا"[3]، أي الكلمات والعبارات التي تندرج ضمن مجال أو مفهوم واحد.

3-1-ب-3-الحقل الدّلاليّ:

حيث " يتحدّد الحقل الدّلاليّ بدراسة الكلمات في سياقاتها النّصيّة والخطابيّة بعيدا عن التفسيرات المعجميّة والقاموسيّة، بمعنى أنّ دلالات الكلمات تستكشف داخل سياقاتها النّصيّة

[1] حميد لحمداني، المرجع السابق، ص 36.

[2] محمد النّاصر العجيمي، في الخطاب السّرديّ نظرية قريماس(Greimas)، ص 76.

[3] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التّيارات والمدارس السّيميوطيقيّة في الثقافة الغربيّة)، ص 95.

والذهنيّة والتأويليّة والثقافيّة"[1]؛ فعند تقطيع الخطاب إلى كلمات يُمكن أن تندرج ضمن مجال معين ويُمكن أن تختلف عنه، حتى وإن كانا متناقضين يندرجان ضمن مفهوم واحد، فمثلا الحياة والموت تندرج ضمن مجال واحد هو " الوجود ".

3-1-ب-4-الأدوار التيماتيكيّة:

وهي " مجموعة من الوظائف السّرديّة التي يقوم بها الفاعل التيماتيكيّ، وهي أدوار اجتماعيّة وثقافيّة ومهنيّة وأخلاقيّة ونفسيّة"[2]، تتحدّد انطلاقا من دور العوامل في خطاب الحكي.

3-2-المستوى العميق:Le niveau de profonde

وتتمُّ دراسة هذا المستوى بالتوغّل في مستوى النّص العميق من خلال آليات إجرائيّة وجب تتبعها، وتتمثل في:

3-2-1-المستوى الدّلاليّ:

ويدرس هذا الجانب السّيمات السّيميائيّة والدّلاليّة واستخراج مواطن التشاكل.

3-2-1-أ-السيمات السّيميائيّة:

وفي هذه المرحلة تُقسّم الكلمات إلى " مجموعة من المقوّمات أو السّمات الجوهريّة والعرضيّة التي تتكوّن منها الصّورة الدلاليّة أو السياقيّة"[3]، من خلال تقطيع النّص إلى وحدات صغرى تسمّى بـ: " السيم " (Sème) وهو " الوحدة المعنوية الصُّغرى التي لا يُمكن أن تتحقّق إلا في إطار وحدة أشمل منها تُدعى السيميم، يُستعمل السيم لتحليل المدلول"[4]. وقد اقترح غريماس Greimas استخراج السيمات، لأنّ " الدّراسة الدلاليّة تقتضي في هذا المستوى تفكيك الوحدات إلى مكوناتها الصُّغرى المميّزة، وصولا إلى استخلاص حزمات من

[1] جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 96.

[2] المرجع نفسه، ص 97.

[3] المرجع نفسه، ص 99.

[4] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائيّ للنّصوص عربيّ- إنجليزيّ- فرنسيّ، ص 167.

السّمات الدّلاليّة الأساسيّة"[1]، وبما أنّ السيم أصغر وحدة دلاليّة، فإنّ لا دلالة له إلا ضمن وحدات دلاليّة أخرى، فهذه الوحدة الصّغرى لا تظهر معناها إلا باتصالها بوحدة دلاليّة أخرى مغايرة لها، فتعكس بذلك نظاما من الثنائيّات في علاقة التشابه والاختلاف أُطلق عليه مصطلح " المربّع السّيميائيّ ".

3-2-1-ب-السّيمات الدّلاليّة:

يقوم المُحلّل في هذه المرحلة بتصنيف الكلمات بحسب ما يُقابلها حسب المرجعيّة الثقافيّة السياسيّة، الدينيّة، الاجتماعيّة، وغيرها، فمثلا الكلمات الآتية: (هلال، أيام البيض، الصّوم) تحيلنا إلى مرجعيّة دينيّة لا توجد في أيّ مجتمع إلا المجتمع المسلم.

3-2-1-ج-التشاكل: Isotopie

تربط بين العناصر اللّغوية في النّص علاقات مبنية على التشابه وتعرف بالتشاكل (Isotopie) وهو كما عرّفه فرانسوا راستي F. Rastier (1945م-....م) " كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"[2]، ويعدّ غريماس Greimas أول من استخدم هذا المصطلح مستنبطا إياه من الفيزياء والكيمياء[3]، ويُسهم التشاكل في التأكيد على فكرة يريد المبدع إيصالها، فيستطيع الباحث استخراج المعاني الدلاليّة التي تختفي وراء هذه التشاكلات من خلال رصدها.

3-2-2-المستوى المنطقيّ:

يدرس هذا الجانب المربّع السيميائيّ والعلاقات القائمة بين محاوره، وتُستخرج هذه العلاقات من المستوى العميق للنّص. وتتمثّل في: علاقة التضاد، علاقة التناقض، علاقة التضمين.

---

[1] محمّد النّاصر العجيمي، في الخطاب السّرديّ نظرية قريماس(Greimas)، ص 88.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التناص)، ط3، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، المغرب 1992م، ص 21.

[3] للتوسّع أكثر يُنظر: مقال بعنوان سيميائيّة التشاكل في معلّقة لبيد بن ربيعة للباحثتين: صفية بوقصيبة وسميّة الهادي، مجلّة منتدى الأستاذ، مجلد 18، عدد 1، ديسمبر 2022م، ص 201.

-المربّع السّيميائيّ: Le carré sémiotique

للوصول إلى تحليل دقيق للنّصوص أكّد غريماسGreimas على دراسة المستوى السّطحيّ والعميق للخطاب، فالمعاني الدّلاليّة لا تقتصر على مستوى السّطح فقط، وإنّما وجب التوغل إلى المستوى العميق لاستخراجها، معتمدا في ذلك على الجانب الفلسفيّ المنطقي، فقد حاول نمطقة التحليل من خلال ما أسماه بـ " المربّع السّيميائيّ " (Le carré sémiotique) القائم على رصد علاقات التضاد، والتناقض، والتضمين.

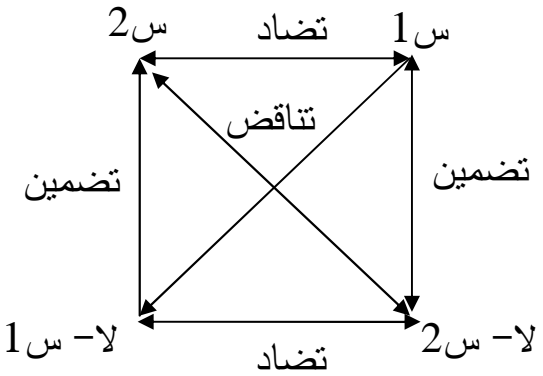
فالمستوى السّطحيّ مرتبط بالشّكل أمّا المستوى العميق فيتعلّق بمختلف الدّلالات التي يُمكن أن يستنبطها القارئ من خلال الثنائيات والتقابلات فـ " المعنى يقوم على أساس اختلافي وبالتالي فتحديده لا يتمُّ إلا بمقابلته بضدّه وفق علاقة ثُنائيّة متقابلة، وقد صاغ غريماس أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربّع السيميائيّ"[1]؛ فالمعاني والإيحاءات التي تستنبط من علاقات الاختلاف والتشابه من الوحدات الدلاليّة تظهر هي الأخرى في نظام من الثنائيات، فالاختلاف بين الوحدتين الدلاليتين " السيم " يشتركان في مفهوم واحد يُصطلح عليه اسم " المحور الدلاليّ"، وقد مثّل له الباحث محمّد النّاصر العجيمي في كتابه " في الخطاب السرديّ نظرية قريماس (Greimas)" بثنائية الحياة والموت وهو الوجود[2]

وتُمثّله الترسيمة الآتية[3]:

[1] فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، ط1، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010م، ص 229.

[2] يُنظر: محمّد النّاصر العجيمي، في الخطاب السّرديّ نظرية قريماس(Greimas)، ص 93.

[3] يُنظر: فيصل الأحمر، معجم السّيميائيّات، ص 231.



الشّكل رقم 3 0

المربّع السّيميائيّ

وتجمع بين ثنائيات المربّع السيميائيّ علاقات تتمثّل في:

-علاقة التضاد:Le contraire

وتكون هذه العلاقة بين (س1) و(س2)، بحيث " يقابل أحدهما الآخر ويُعاكسه ويُفترض وجود أحدهما وجود الآخر"[1]، فمثلا وجود فكرة (الحياة) تتطلب في المقابل وجود ضدّها وهو (الموت).

-علاقة التضمين: La complémentarité

وكما هو موضّح في الشّكل السّابق فإنّ علاقة التضمين تكون بين (س1، ولا– س2) ففكرة (الحياة) تتضمن فكرة (لا الموت)، وفي المقابل فكرة (الموت) تستلزم بالضرورة أيضا فكرة (لا الموت).

-علاقة التناقض: La contradiction

والتناقض هو " العلاقة التي تقوم على إثر الفعل الإدراكيّ للنّفي بين عنصرين، حيث يكون العنصر الأول مطروح [مطروحا]، فيُقصى بواسطة هذه العمليّة ليحلّ محلّه العنصر الثاني"[2]، وانطلاقا من المربّع أعلاه تتحدّد علاقة التناقض بين الثنائيتين الآيتين (س1، لا– س1) /(س2، لا– س2).

[1] محمد النّاصر العجيمي، في الخطاب السّردي نظرية قريماس (Greimas)، ص 96.

[2] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السّيميائيّ للنّصوص عربيّ– إنجليزيّ– فرنسيّ، ص 45.

وعموما يتمُّ تحليل النّص سيميائيّا بتتبّع المنهجيّة الآتية:

1-تحديد المقاطع والمتواليات السرديّة حيث يُقطّع النّص إلى مقاطع سرديّة انطلاقا من بعض العبارات الدّالة على ذلك أو سياقيا، ثمّ تقسيم المقاطع إلى ملفوظات الحالة وملفوظات الأفعال.

2-تحليل مظهر الخطاب: يتعلّق بالمستوى السّطحيّ للنّص كالعنوان والفضاء النّصي والشّخصيات، واللّغة والأسلوب.

3-تحليل المكوّن السرديّ

4-تحليل البنية العامليّة

5-التحليل المنطقيّ.

ورغم النتائج التي وصل إليها غريماسGreimas في أبحاثه السّيميائيّة السّردية وتحليل المستوى العميق والسطحيّ في خطاب الحكي، إلا أنّه وجّهت له ملاحظات من قبل بعض الباحثين والنّقاد، تتعلّق بخطواته المنهجيّة والإجرائيّة في التحليل، لعلّ أبرزهم النّاقد الجزائريّ عبد الملك مرتاض، ومن الملاحظات التي وجهّها له تعقيد التحليل بكثرة المصطلحات والمفاهيم والخطوات، كما أنّ أدواتها الإجرائيّة لا يُمكن تطبيقها على جميع النّصوص، يُشير إلى ذلك في قوله: " تنطبق نظريته على بعضها دون الآخر، فإن انطبقت عليها كلّ التقنيات فتبّا لها من نصوص وسحقا، إذْ خضعت للقواعد، وأذعنت للقيود"[1].

ويبدو بأنّ نقد عبد الملك مرتاض كان قاسيا، إذْ لا يُمكن بأيّ حال من الأحوال إغفال ما وصل إليه غريماسGreimas في مجال البحث السّيميائيّ للسّرديات وغيرها من النّصوص؛ لما لها من أدوات إجرائيّة في تحليل النّص سطحا وعمقا، وإلا لما بقيت مسيطرة في السّاحة النّقدية إلى يوما هذا. بل استطاعت بسط هيمنتها على العديد من الفنون والمعارف الأخرى؛

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، د. ط، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ديسمبر 1998م، ص215.

كالسينما وعلم الجنايات والقضاء وغيرها.

وعطفا على ما قلناه سابقا أدركت السّيميائيّة نقائصها في العمل الأدبيّ وتجاوزته إلى الذات، فظهر فرع جديد في السّيميائيّة وهو سيمياء الذات ثمّ سيمياء الأهواء ثمّ سيمياء التوتّر والفضول وهي من مناهج ما بعد الحداثة.

3-سيمياء الثّقافة:

تجمع سيمياء الثقافة بين سيمياء التواصل وسيمياء الدّلالة وتختلف عنها في جعل الدّليل يتكوّن من دال ومدلول ومرجع، والعلامة لا تتحقّق إلا في إطارها الثقافيّ، حيث تكتسب العلامة عند أصحاب هذا الاتجاه " دلالتها من خلال وضعها في إطار الثقافة "[1]، ولا تكتفي بذلك بل تبحث عن علاقتها " بالدّين والاقتصاد وأشكال التحيّة ويُحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثّقافة الواحدة عبر تطورها الزّمني أو بين الثقافات المختلفة للتعرّف على عناصر التشابه والاختلاف"[2]، فتوسّعت السّيميائيّة إلى ربط الخطاب بالثقافة.

ومن أهمّ أعلامها كاسيرر، يوري لوتمان، وفي إيطاليا نجد أمبرتو إيكو، وتُعدُّ مؤلّفات يوري لوتمان Youri Lotman(1922م- 1993م) خاصة كتابه " انفجار الثقافة " أبرز كتبه التي بيّنت رؤاه في هذا الاتجاه. بل تعدّى ذلك إلى دراسة المظاهر الثقافيّة في الكون في كتابه " سيمياء الكون " الصّادر سنة 1999م، وتدرس سيمياء الكون مجموعة من ثقافات العالم المختلفة التي تتجاذب فيما بينها إيجابا وسلبا، فتناولت الاختلاف والتميّز بين الأفراد أو بين " الأنا " و" الآخر" حيث " تتبنى النّظرية الفضائية عند يوري لوتمان Lotman Youri على أبعاد ثلاثة هي: الداخل، والخارج والحدود ومن هنا ترد الحدود على أنّها مفاصل أساسيّة بين الذات والغير أو بين الأنا والآخر"[3]، وهذا الاختلاف يُعدّ من صميم العلامة السّيميائيّة والذي يكشف عن مختلف الدّلالات والأبعاد في تمايز الثقافات من مكان إلى آخر.

---

[1] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التّيارات والمدارس السّيميوطيقيّة في الثقافة الغربيّة)، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

[3] المرجع نفسه، ص 348.

4-سيمياء الأسلوب:

نشأ هذا الاتجاه سنة 1990م، رائده جورج موليني Georges Molinié(1944م-2014م)، اعتمد في أبحاثه على دراسة معاني النّص الظاهرة والعميقة من النّاحية الصوتيّة، والتركيبيّة، والدّلاليّة، والصرفيّة، وقد وضع أسسها في مجموعة من مؤلفاته لعلّ أبرزها: "الأسلوبيّة "، " السّيميوطيقا الأسلوبيّة "، ويُقسّم النّص " إلى بنية سطحيّة وبنية عميقة، ومن ثمّ ترتبط البنية السطحيّة بالعوامل الأسلوبيّة والأنظمة الأدبيّة في حين تقترن البنية العميقة بالجوانب الجماليّة والثقافيّة والإيدولوجيّة، ويسمّى هذا المستوى بالمستوى ألفا (Le niveau a) أو بالمستوى الثقافيّ للنّص"[1]، كما وضع بنية عاملية خاصة بمنهجه السّيميائيّ الأسلوبيّ، وتتمثّل عناصرها في المرسل والمرسل إليه.

5-سيمياء الذّات:

ظهر هذا الاتجاه على يد جون كلود كوكي Claude Coquet Jean (1928م-2023م)، وأفصح عن اتجاهه في كتابيه " الخطاب وذاته " و" البحث عن المعنى "، فعني بالذات ومشاعرها وما تتلفظ به على مستوى النّص، وتتمثل بنيته العامليّة في كونها " ذات علاقة ثلاثية، العامل الأول يُحيل على الذات الحاضرة ويُسمّى بعامل الحكم والتقويم، أو يُحيل على الذات الغائبة التي تسمّى بالعامل الوظيفيّ أو العامل الهووي؛ والعامل الثاني يتعلق بالموضوع؛ والعامل الثالث يتحددّ بالسّلطة والقدرة "[2]، فيقسّم الذات إلى نوعين.

واقترح دراسة الذات الغائبة انطلاقا من الأهواء والعواطف، كما عنيت بالإدراك وعلاقته بالذات، وعلاقة الإدراك بالحواس والتجربة وترجمته في علامات في الخطاب سطحا وعمقا، والإحساس الداخليّ للذات وإدراكها لما يُحيط بها خارجيّا، وتجدر الإشارة إلى أنّ سيمياء الذات انطلقت في تحديد آلياتها الإجرائيّة من سيمياء العمل واستعمال مصطلحاتها كالذات، الموضوع، القيمة، الاتصال والانفصال، القدرة، الإرادة، الرّغبة، المعرفة، حيث " تدرس الذات

[1] جميل حمداوي، المرجع السّابق، ص 315.

[2] المرجع نفسه، ص 112.

بوصفها علامة متحوّلة في سياقات تحركها، وعاملا في بنية السيميوزيس (سيرورة الدلالة) الذي تكونه مع موضوعها القيّم، تتغيّر أدواره وفقا لجهاتها وتوجهيّ الانفصال والاتصال مع الموضوع وموقعها منه وتأثرّها وتأثيرها بالقوى الداخليّة والخارجيّة قياسا لها"[1]، وقد تفرّعت عن سيمياء الذات سيمياء العواطف، الجسد، والتوتر.

6-سيمياء العواطف:(الأهواء)

تُعدُّ امتدادا لسيمياء الذات وتدرس " المشاعر والانفعالات المتعلّقة بالذات الإنسانيّة داخل نصوص وخطابات سرديّة كدراسة الغيرة والبخل، والحبّ، والحقد والكراهية والخوف والإرهاب والغضب والحسد والغبطة والإيثار والطموح والسلطة "[2]، ليكتمل أسس التحليل السّيميائيّ، حيث انتقل التحليل من سيمياء العمل إلى سيمياء الذات المرتبطة بالأحاسيس والعواطف، فظهر اتجاه جديد عرف بسيمياء العواطف. وقد استفاد من نظريات علم النّفس وعلم الاجتماع في هذا المجال، ويُعدُّ غريماسGreimas مُؤسّس هذا الاتجاه أشار إليه في كتابه " المعنى 2 "، ومقاله الموسوم بـ: " جهات الذات " مستفيدا من ملاحظات سابقيه خاصة ملاحظات ليفي ستراوس Lévi-Strauss، ووضع أسسها وآلياتها بمعية جاك فونتنيي Jacques fontanille (1948-....م) في كتابهما " سيميائيّة الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النّفس" (Sémiotique des passions des états de chose aux états d'âme) الصّادر سنة 1991م. تحدّثا فيه عن أثر نوازع الإنسان في الخطاب، وأشارا إلى اختلاف الحكم على العواطف من مجتمع إلى آخر، يرجع ذلك حسب ثقافة كلّ مجتمع ونظرته إلى هذه القيم، فالهوى المقبول في مجتمع مذموم في آخر، وقد ورد في مقدمّة المترجم في كتاب " سيميائيّات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النّفس "، أنّ هوى البُخل مثلا في مجتمع يدلّ على رفض الإنفاق أمّا في ثقافة أخرى فيدلّ على الاقتصاد والاعتدال في

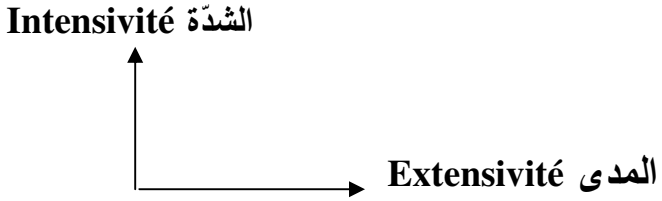
[1] رودان أسمر مرعي، سيمياء الذات في شعر سعاد الكواري، مجلة أنساق، مجلد 7 0، عدد 1 0، 2023م، عدد خاص عن الأدب القطري، ص 100.

[2] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التيارات والمدارس السّيميوطيقية في الثقافة الغربيّة)، ص 204.

النّفقة[1]، ومن أصحاب هذا الاتجاه نجد هرمان باريت Herman Perret (1938م-....م) في كتابه " الأهواء بحث حول تخطيب الذاتيّة "، آن إينو في كتابها " السّلطة بوصفها هوى ".

7-سيمياء التوتّر:

تطوّرت سيمياء التوتّر(Tension)عن سيمياء الذات وسيمياء الأهواء، وتُعدّ من الآليات الإجرائيّة التي ظهرت في مناهج ما بعد الحداثة، رائدها كلود زلبيربيج Claude Zilberberg (1938م- 2018م)، وضع معالمها في كتاب " التوتّر والدّلالة " رفقة زميله جاك فونتنيي Fotanille Jaques سنة 1998م، وتعني " وجود الذات في صراع ما "[2]، ويكون لمّا ترغب الذات بالموضوع لكن لا تستطيع الحصول عليه والاتصال به، فينشأ عن هوى الرّغبة وهوى العجز عن الاتصال بالموضوع المرغوب صراعٌ ينتج عنه توتّر الذات، ولقد وضعا لها خطاطة عرفت بالخطاطة التوتريّة (Le schéma Tensif) تتمثّل في الترسيمة الآتية[3]:



الشّكل رقم 4

الخطاطة التوترية

وكما هو ملاحظ تتكوّن الخطاطة من محورين؛ محور الفواصل ومحور التراتيب وكأنّنا في منحنى بياني في الرياضيات. والتوتّر" نقطة تقاطع بين بعدين أساسين هما: الشدّة (Intensivité) والمدى (Extensivité) يتضمّن محور الشدّة الأهواء والوجدان والانفعالات

[1] يُنظر: ألجيرداس.ج. غريماس، جاك فونتيني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدّة، بيروت، لبنان، 2010م، ص 10.

[2] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التّيارات والمدارس السّيميوطيقيّة في الثقافة الغربيّة)، ص 123.

[3] يُنظر: المرجع نفسه ص 149.

(محور الذات) ويتسم هذا المحور بفاصل رئيس يتحدّد في (القوّة / الضّعف) في حين يضم محور المدى كل ما يتعلّق بالأشياء من عدد وكميّة وامتداد وتنوع وزمان ومكان (محور الأشياء) ويتحدّد في فاصل (المركز/ المنتشر)"[1]، على أنّ الدّراسات العربيّة لسيمياء التوتر قليلة جدّا.

سادسا-المدارس السّيميائيّة:

ظهرت العديد من المدارس السّيميائيّة منذ بداية نشأة هذا الاتجاه، ولذلك فمن الصّعوبة حصرها كلّها وإنّما سنركز على ذكر بعضها فقط، سنتبّع في ذكرها منهجية تعتمد على ذكر المدارس التي كان لها تأثيرٌ في ظهور مدرسة باريس السّيميائية، وتتمثل في:

1-مدرسة إيكس: Aix

من أبرز روادها جون مولينو Jean Molino وجون جاك ناتيي Jacques Nattier تأثّرت بسيميوطيقا بيرسPeirce في العلامة المتكوّنة من: الإشارة، الرمز، الأيقون، وأفكار كاسيرر، وقد اشتغلت على مسألة الدّلالات الرمزيّة، ويدرس أصحاب هذه الجماعة الخطاب " وفق ثلاثة مستويات: المستوى الشّعري، المستوى الماديّ، المستوى الجمالي"[2] رغبة في القبض على مختلف الدّلالات والإيحاءات في النّص.

2-الشّكلانية الرّوسيّة: Formalisme

انطلقت الشّكلانيّة الرّوسيّة من النّص وأهملت كلَّ ما هو خارجيّ، واشتغلت على جانب الشّكل في النّص وركّزت على جمال البلاغة والأسلوب ومن روادها ميخائيل باختين Bakhtine Mikhaïl (1895م- 1975م)، ومن تجمّعاتها:

[1] جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 140.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

2-1-حلقة موسكو:

تأسّست سنة 1915م، من أبرز أعضائها جاكبسون Roman Jakobson، فلاديمير بروب Vladimir Propp، تأثّر أصحابها باللّسانيات وحاولوا تطبيق ما وصل إليه الدّرس اللّساني في النّصوص؛ خاصة جانب الصوت والوزن والجانب المرفولوجي للكلمات والجانب التركيبي والدّلالي، أو ما يُعرف بمستويات التحليل اللّغوي، يظهر ذلك في أعمال جاكبسون Jakobson ودراساته الجماليّة والشّعرية، وبروب Propp في مرفولوجيّة الحكاية الشعبيّة.

2-2-جماعة أبوياز:(Apoiaz)

من أبرز أعضائها شكلوفسكي، وبوريس، وإخنباوم، وقد أرادت دراسة النّص انطلاقا من أدبيته وجماله؛ فأخرجت الأدب من النّزعة السيوسيولوجيّة والسياسيّة التي امتدّت إلى روسيا؛ بسبب أفكار كارل ماركس الذي جعل الأدب في خدمة الاشتراكيّة والشّيوعيّة، ولذلك لم تستطع الشكلانيّة الرّوسية بمختلف مدارسها الاستمرار لمحاربتها من طرف هؤلاء.

2-3-حلقة براغ:

أسّسها جاكبسون Roman Jakobson بعد رحيله إلى تشيكوسلوفاكيا، أفرزت هذه الحلقة المنهج البنيوي الذي انطلق من النّص ودعا إلى دراسته بعيدا عن المؤثّرات الخارجيّة. وقد تأثّرت بأفكار اللّساني فرديناند دي سوسيرde Saussure، واشتغلت في مجال الصّوت ووظيفة اللّغة والتواصل والعلامات.

2-4-مدرسة تارتو:(Tartu)

من أصحابها يوري لوتمان، توبوروف، أوسبنسكي، انبثقت عن هذه المدرسة سيمياء الثّقافة، مبدأها "عدم التشبث بفكرة المحايثة (immanence) والنّص المغلق التي تبنّتها الشكلانيّة"[1]، فدرست الأدب في ضوء الثّقافة وكلُّ ما له علاقة بها؛ كالدّين والسيّاسة والاجتماع والأعراف، وهي بذلك ربطت العلامة بالثّقافة.

[1] حبيب بوزوادة، سيميائيات الثّقافة لدى جماعة موسكو- تارتو، الملتقى الدّولي السّابع " السّيمياء والنّص الأدبيّ"، جامعة بسكرة، 29-31 أكتوبر، 2013م، ص 134.

وعموما كان للشكلانيّة الرّوسيّة الفضل في دراسة الأدب بعيدا عن السّياق الخارجيّ، وقد اعتمد عليها غريماسGreimas في بحوثه السّيميائيّة خاصة في مجال السّرد، معتمدا على ما وصل إليه فلادمير بروب Vladimir Propp في دراسته للحكاية الشّعبية الرّوسيّة.

3-مدرسة باريس السّيميائيّة:

تهتمّ هذه المدرسة بالجانب التحليليّ من النّصوص بشتى أنواعها؛ السرديّة، والشعبيّة، والسياسيّة، والدينيّة، ومن أبرز أعضائها تلاميذ غريماسGreimas نخصُّ بالذكر جوزيف كورتيس، ميشال أريفيه Michel Arrivé (1936م- 2017م)، شابرول Chabrole، وقد استقت هذه الجماعة أفكارها من الشكلانيّة، واللّسانيات، والأنثربولوجيا واستهدفت التحليل المحايث في تحليل النّصوص رغبة في استخراج المعنى والدّلالة، ومواطن التشابه والاختلاف في النّص والحقول الدّلاليّة المختلفة.

وانطلقت في تحليلها من داخل النّص مبتعدة عن المُؤلّف وما يُحيط والاكتفاء بالتحليل النّسقيّ للنّصوص والابتعاد ابتعادا كلّيا عن التحليل السياقيّ، فهذه الجماعة تدعو إلى موت المُؤلّف، وهي بذلك جمعت بين المستوى السّطحيّ والعميق في النّص من خلال دراسة المستويات النّحويّة، والصرفيّة، والصوتيّة، والتركيبيّة دون إهمال المستوى العميق المتمثل في الجانب الدّلاليّ، أمّا في خطاب الحكي فالتحليل يمسُّ جانبين: الأول متعلّق بالشّكل يدرس فيه الباحث البرنامج السّرديّ الذي يتألّف من البنية العامليّة وتوفّرها على شرط الحافز، والكفاءة، والإنجاز، والتنفيذ، والتقويم، والأدوار العامليّة وفي جانب المضمون يتمُّ التركيز على التّشاكل والتقابل والمربّع السّيميائيّ عن طريق استخراج علاقات التضمين، التضاد، والتناقض.

وخلاصة القول: إنّ السّيميائيّة استطاعت بسط نفوذها في السّاحة النّقديّة المعاصرة ولا نبالغ إذا قلنا في السّاحة المعرفيّة الإنسانيّة ككلّ، وهذا ما يُفسّر تعدّد المفاهيم والتعريفات حول هذا المصطلح، ورغم ذلك صبّت في رافد واحد وهو العلامة.

وقد اتفقت جلّ المشارب أنّها ظهرت على يد دي سوسير de Saussure والأمريكيّ بيرس Peirce؛ فدي سوسير de Saussure ربطها باللّغة وقيّدها بدراسة دلالاتها الاجتماعيّة والنفسيّة، وسيميوطيقا بيرس Peirce تشمل كلَّ نشاط إنسانيّ معرفيّ، وبارت Barth يُشير إلى أنّ السّيميائيّة جزء من اللّسانيات مُخالفا دي سوسير de Saussure، دون أن نغفل ما وصل إليه غريماس Greimas وتلاميذه في السّيميائيّة السّرديّة، والخطوات المنهجيّة والإجرائيّة في تحليل النّص، يظهر ذلك في كثرة الأعمال والدّراسات النّظرية والتطبيقيّة في الغرب وعند العرب. رغم ذلك لا يزال الدرس السيميائيّ العربيّ في حاجة إلى ضبط المصطلحات في البحوث السّيميائيّة، يرجع ذلك إلى تعدّد ترجمات هذا المصطلح في السّاحة النّقديّة العربيّة.

كما تعدّدت اتجاهات ومدارس السّيميائيّة تبعا لمنطلقات أصحابها المعرفيّة وحتى الجغرافيّة، ومن الاتجاهات الرّئيسة للسيميائيّة، سيمياء التواصل، وسيمياء الدّلالة، وسيمياء الثّقافة، وسيمياء العواطف، وسيمياء التوتّر أحدث اتجاه في السّيميائيّة، قفزت فيها السّيميائية من سيمياء العمل إلى سيمياء الذات، ولعلّ أبرز مدرسة من مدارسها مدرسة باريس التي انبثقت عن الشّكلانيّة الرّوسيّة بكلّ تجمّعاتها وحلقاتها.

الفصل الأول:
سيميائيّة الزّمن في معلّقة لبيد بن ربيعة

أولا- الزّمن الماهية والحدود

ثانيا- أنواع الزّمن

ثالثا- الزّمن في الشّعر الجاهليّ.

رابعا- سيميائيّة الزّمن في معلّقة لبيد بن ربيعة.

شغل الخلود/ الزّمن تفكير الإنسان منذ فجر الإنسانيّة؛ فآدم عليه السّلام أغراه الشّيطان للأكل من شجرة الخلد ﴿ فَوَسۡوَسَ إِلَيۡهِ ٱلشَّيۡطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلۡ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلۡخُلۡدِ وَمُلۡكٖ لَّا يَبۡلَىٰ ﴿١٢٠﴾ ﴾ **(طه، آية 120)**، وفي سعي الإنسان الدؤوب للبحث عن أسرار الكون لاحظ سير خطّ الحياة/ الزّمن، فكانت محاولات حثيثة لاكتشاف سبب الوجود ومعرفة ماهية البدايات/ الولادة، والنّهايات/ الموت، لذلك استُثير فضول الإنسان لمعرفة الزّمن رغبة في تطويعه، فالإمساكُ به يعني إغراء الذات بالبقاء.

عَني الإنسان بالزّمن منذ القديم، فَنُسِجَت حوله الأساطيرُ رغبة في إدراك كنهه، ففي اليونان قديما، سُمي الزّمن " بكرونوس " حيث تصوُّره الأسطورة يلتهم أبناءه[1]، وفي هذا دلالة على سلطة الزّمن التي لا مناص منها، وأنّ له مقدرة فائقة على الإتيان على كلِّ شيء، كما كان المعبودَ في بعض الأمم البائدة؛ فشعب المايا فسّر ظاهرة تعاقب الفصول بأنّ الآلهة تتناوب على تسيير الزّمن[2]، وطقوس دفن الفراعنة مع أغراضهم استعدادا لحياة أخرى مشابهة للحياة التي كانوا يحيونها قبل الموت، وهو تعبير عن رغبة دفينة للإنسان بالخلود والتغلّب على الموت، وما الموكب الجنائزيّ والتحنيط إلا وسيلة عبور إلى زمن ومكان آخرين، والإنسان مرتبط في هذه الدنيا بالحياة، والحياة مرتبطة بالزّمن، فأحسّ به من خلال ساعات اليوم التي تنقضي، والشروق الذي يوحي ببداية يوم جديد، لتتقدم الشّمس رويدا رويدا إلى كبد السّماء في منتصف النّهار، أمّا في المساء ففي أشّعة الشّمس التي تبدأ بالخفوت شيئا فشيئا، وفي تغشّي اللّيل، فتوحي بانقضاء يوم وهكذا دواليك، يظهر في نمو النّبات وذبوله، وفي نبت الزّرع وحَصده وتعاقب الفصول، في تجاعيد الإنسان وكبره، في ولادة الرّضيع وموت الإنسان.

[1] Pierre commelin, Mythologie grecque et romaine, édition Garnier frères, paris, 1960, p 18.
[2] يُنظر: كولن ولسون، فكرة الزّمان عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد كامل، د. ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص 11.

وقد وقف الإنسان عاجزا خانعا أمام الزّمن، فالزّمن لا ينتظر، يمرُّ دون رجعة، ينهمر أمام الإنسان دون أن يفعل شيئا، يُمثّل السُّلطة والقوّة التي لا يستطيع الإنسان هزيمتها أو السّيطرة عليها، في خضم ذلك أراد الإنسان إثبات وجوده وترك بصمة فريدة له في الدّنيا قبل رحيله، فوجود الإنسان وهُوّيته رهينة بالزّمن، وبين هذا وذاك راودته أسئلة كثيرة حول ماهيته رغبة في ضبط حدوده، ومحاولة تفسيره، يظهر ذلك في تلك المفاهيم المبثوثة في المعاجم والكتب سواء كانت متخصصة أم لا، ممّا يُظهر انشغال الإنسان مهما اختلفت رُؤاه وميادينه العلميّة والأكاديميّة أو حتى البسيطة في البحث عن ماهيته.

أولا- الزّمن الماهية والحدود:

أثارت قضية الزّمن اهتمام جلّ الباحثين والمفكّرين على مرّ العصور، فتعدّدت مجالات المشتغلين فيه، وكُثَرت المفاهيم والتصوّرات حسب مجالات كل باحث، وقبل أن نضع مفهوما دقيقا، شاملا، جامعا للمصطلح، علينا أن نعود إلى المعاجم والقواميس القديمة والحديثة لمعرفة معاني ودلالات الكلمة في مختلف صيغها وأصولها اللّغوية المختلفة، حتى تكتمل الرُّؤى بُغية تقديم قاعدة منهجيّة بحثيّة للمفهوم، وكذا معرفة تطوّر مدلولها في مختلف الأزمنة، وإدراك العلاقة الجامعة بين التعريف اللّغوي والاصطلاحيّ بربط مدلولهما.

1- لغة:

زخرت المعاجم اللّغوية العربيّة القديمة بمعاني كلمة " الزّمن " في صيغها المختلفة، بل أفاضت الحديث عن هذا المصطلح بدلالاته المتباينة؛ نظرا لأهميته في الحياة العربيّة وتعلّقه بالعبادات والصّلاة والحج وغيرها، فالرّازي (ت 311هـ) عرّفه بأنّه " اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه (أَزْمَانٌ) و(أَزْمِنَةٌ) و(أَزْمُنٌ) و(الزَّمَانَةُ) آفة في الحيوانات، ورَجُلٌ (زَمِنٌ) أي مبتلى"[1]، فالزّمن بهذا المعنى مرادف للوقت والمدة سواء كانت قليلة أو كثيرة، ومن معانيه الدّاء والبلاء وفي الصّحاح " الزَمَنُ والزَمَان: اسم لقليل الوقت وكثيره، ويُجمع على أزْمَان وأزْمِنَة وأَزْمُنٍ،

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، د. ط، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م، ص 116.

ولقيته ذات الزُمَيْنِ، تُريد بذلك تراخي الوقت والزَمَانَةُ آفةٌ في الحيوانات ورجلٌ زَمِنٌ أي مبتلًى بَيِّنَ الزَمَانَةِ"[1]، وهو المعنى نفسه الذي أورده الرّازي في مختاره، كما وردت الكلمة في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس (ت395هـ) " الزّاء والميم والنون أصل واحد يدلّ على وقت من الوقت. من ذلك الزّمَان وهو الحِين قليلُه وكثيرُه، يُقال زمَانٌ وزَمَن والجمع أزمانٌ وأزْمِنة "[2] إذًا، فالزّمان وقت وِحينٌ أيضا.

وابن منظور(ت 711هـ) في لسانه يقول عنه: " اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمَنُ والزَّمَانُ العَصْرُ، والجمع أزْمُن وأَزْمَان وأَزْمِنَة"[3]، فالعصر أيضا زمن سواء كان قليلا أم كثيرا.

نَهجَ الفيروز آبادي (ت 817هـ) في محيطه نَهْج ابن منظور في معاني وصيغ كلمة الزَّمن" الزَّمن: العصر، اسمان لقليل الوقت وكثيره ج: أزْمَانٌ وأَزْمِنَةٌ وأَزْمُنٌ، ولَقَيْتُهُ ذاتَ الزُّمَيْن تُريد بذلك تراخي الوقت والزَّمَانةُ: الحبُّ، والعاهةُ"[4]، فالعصر أيضا زمن سواء أ كان قليلا أم كثيرا.

وورد في المعجم الوسيط " (زَمِنَ) زَمَنًا وزُمْنَة، وزَمَانة: مَرِضَ مَرضًا يدوم زَمَانا طويلا، وَضَعُفَ بِكَبَرِ سِنٍّ أو مُطاولَةِ عِلَّة، فهو زَمِنٌ وزَمينٌ، (الزَّمَانُ): الوقتُ قليله وكثيرُه ومدَّةُ الدُّنيا كلّها"[5]، فوضّح المجمّع أحد معاني " الزّمن " بالمرض والضّعف وكبر السنّ.

بعد هذا العرض لمعنى مصطلح " الزّمن " في المعاجم اللّغوية نجد أنّ معانيها تعدّدت من معجم إلى آخر، لكنّ معظمها اتفق على أنّ الزّمن ميقات أو فترة زمنيّة قد تكون قصيرة

---

[1] إسماعيل بن حامد الجوهري، الصّحاح تاج اللّغة وصِحاح العربيّة، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج3، 1979م، ص2131.

[2] أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللّغة، ج3، ص 22.

[3] جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلد 13، ص 199.

[4] مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسّسة الرّسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسّسة الرّسالة للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005 م، ص1203.

[5] مجمّع اللغة العربية، المعجمُ الوسيطُ، ص 401.

أو طويلة، كما أكّدت على أنّه سبب العلل والأسقام وبالتالي ركّزت على معاني سطوة وسلطة الزّمن.

وفي سياق حديثنا عن معاني كلمة الزّمن ومختلف تفريعاتها تجدر الإشارة إلى أنّ بعض الباحثين في العصر الحديث فرّقوا بين (الزّمن) و(الزّمان) وعلى رأسهم تمّام حسّان (1918 م– 1911م) الذي يرى أنّ (الزّمان) يُستخدم للميقات الفيزيائيّ الموضوعيّ الذي يُضبط بالتقويم، وجعل مصطلح " الزّمان " مقابلا لكلمة (Time) في اللّغة الإنجليزية، أمّا كلمة (الزّمن) فتستخدم في الزَّمن النَّحوي عند الحديث عن أزمنة الفعل المقسّمة إلى فعل ماض، ومضارع في مختلف الصّيغ اللّغويّة والدّلالات الزمنيّة للفعل، ويُقابلها في اللّغة الانجليزيّة مصطلح (Tense)[1]. وقد ردّ عليه بعض الباحثين وانتقدوا طرحه هذا، وحجّتهم في ذلك أنّ المعاجم اللّغوية القديمة لم تُفرّق بين المصطلحين في الاستعمال، وأنّ النّحاة القدماء لم يُشيروا إلى الفرق بينهما فلو كان بينهما فرق لقالوا بذلك، ومن هؤلاء الباحث كمال رشيد (1941م–2008م)[2]، ومنه فلا فرق في الاستعمال بين كلمة " الزّمن " و" الزّمان" حسبه، إلا أنّنا سنخصّ مصطلح " الزّمن " في الدّراسة لأنّه يحمل في طياته طول المدّة واستمراره دون رجعة إلى الوراء، فكان سبب الفساد والهلاك حسب اعتقاد الجاهليين قديما، وهذا ما سَيُشار إليه في الصّفحات القادمة من الدّراسة.

لم يتعرّض النّص القرآني لمفهوم الزّمن واشتقاقاته اللّغوية، كما لم يرد هذا المصطلح بنصّه، وإنّما حفل ببعض معاني كلمة " الزّمن " وبعض أجزائه ووحداته؛ كالعصر والوقت واللّيل والفجر، الحين، الأجل، ساعة وغيرها من الكلمات الدّالة على الزّمن، ونظرا لأهميته أقسم الله سبحانه وتعالى به مدعاة للتأمّل وإعمال الفكر للعظة والعبادة، يقول سبحانه وتعالى: ﴿ وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰ ۝١ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ۝٢﴾ **(اللّيل، آية 1، 2)**، ويقول أيضا:

[1] يُنظر: تمّام حسّان، مناهج البحث في اللّغة، د. ط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1990م، ص 211.

[2] للتوسّع أكثر، يُنظر: كمال رشيد، الزّمن النّحوي في اللّغة العربيّة، د. ط، عالم الثّقافة للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2008م، ص 14.

﴿وَٱلۡعَصۡرِ ۝١ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لَفِي خُسۡرٍ ۝٢﴾ **(العصر آية، 1، 2)** وفي هذا دلالة على أهميّة الزّمن في حياة الأمم، وقال أيضا: ﴿ هُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ ٱلشَّمۡسَ ضِيَآءٗ وَٱلۡقَمَرَ نُورٗا وَقَدَّرَهُۥ مَنَازِلَ لِتَعۡلَمُواْ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلۡحِسَابَۚ مَا خَلَقَ ٱللَّهُ ذَٰلِكَ إِلَّا بِٱلۡحَقِّۚ يُفَصِّلُ ٱلۡأٓيَٰتِ لِقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ۝٥﴾ **(يونس، آية 5 0)**، ﴿ تُؤۡتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينِۭ بِإِذۡنِ رَبِّهَاۗ ۝٢٥ ﴾ **(إبراهيم، آية 25)**، وفي آية أخرى ﴿ فَأَتِمُّوٓاْ إِلَيۡهِمۡ عَهۡدَهُمۡ إِلَىٰ مُدَّتِهِمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلۡمُتَّقِينَ ۝٤ ﴾ **(التوبة، آية 4 0)**، وفي قوله: ﴿ قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ ٱلۡمُنظَرِينَ ۝٣٧ إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلۡوَقۡتِ ٱلۡمَعۡلُومِ ۝٣٨ ﴾ **(الحجر، آية 37، 38)**، وقد جاءت هذه الكلمات بمعنى الزّمن سواء أ كان قليل المدّة أم طويلة، وما يدلّ على كلمة " الزّمن " في الآيات: " اللّيل "، " النّهار "، " العصر "، " السّنين "، " حين "، " المدّة "، " الوقت ".

في حين زخرت الأحاديث النبويّة الشّريفة بهذه الكلمة بنصّها، نخصّ بالذّكر الأحاديث التي جاءت في مقام الحديث عن قيام السّاعة وعلاماتها في قوله ﷺ: " إذا اقترب الزّمان لم تكدْ رُؤيا المؤمن تكذب، ورُؤيا المؤمن جزء من ستّة وأربعين جزءًا من النبوّة"[1]، وفي حديث آخر يقول: " يتقارب الزّمان وينقص العمل ويُلقى الشّح ويكثرُ الهَرَج "[2]، وعن أنس بن مالك (ت93هـ) قال: " قال رسول الله ﷺ لا تقوم السّاعة حتى يتقارب الزّمان، فتكون السّنة كالشّهر، والشّهر كالجمعة، وتكون الجمعة كاليوم، ويكون اليوم كالسّاعة وتكون السّاعة كالضرمة بالنّار*"[3]، بمعنى الإحساس بتسارع الزّمن وهو علامة من علامات الفناء وقيام

---

[1] محمد بن إسماعيل البُخاري، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ ونسبه وأيامه، تحقيق: مصطفى ديب البغّا، ط3، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ج6، 1987م، كتاب التعبير، باب القيد في المنام، رقم الحديث 6614، ص 2574.

[2] محمّد بن إسماعيل البُخاري، المرجع نفسه، ج5، كتاب الأدب، باب حُسن الخلق والسّخاء وما يُكره من البخل، رقم الحديث 5690، ص 2245.

* الضرمة بالنّار: ما يُضرم به النّار دلالة على شدّة السّرعة.

[3] محمد بن عيسى التّرمذي، الجامع الصّحيح سنن الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون، د. ط، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، لبنان، ج4، د.ت، الزّهد، باب الزّمان وقصر الأمل، رقم الحديث 2332، ص 567.

السّاعة، وفي قوله أيضا: " إنّ الزّمان قد استدار كهيئة يوم خلق الله السماواتِ والأرض"[1]، وعموما جاء الزّمن في الأحاديث بمعنى الوقت، وتعدُّ صفاته علامة من علامات قيام السّاعة.

كما عَني العرب في العصر الجاهليّ بالزّمن، ودلّوا عليه بمفردة " الدّهر" وجعلوه سبب مصائبهم وعلّة الفساد، وانعكس هذا في شعرهم يقول حاتم الطائيّ[2]:

[الطّويل]

هل الدّهرُ إلا اليَومُ أو أمس أو غَــدُ * كذاك الزَّمَـــــــانُ بيننـــــــا يَتَرَدَّدُ**

يَردّ علينا ليلةٌ بـــــــــعد يومِـــــها * فلا نحنُ ما نبقى ولا الدّهر ينفـــــدُ**

يتحدّث الشّاعر بنظرة واعية عن أقسام الزّمن الماضي والحاضر والمستقبل، ويشير إلى تعاقب السّنون، وسلسلته الدائريّة التي تتكرّر وتتردّد بين الأمس والآن والغد، والإنسان فانٍ والدّهرُ باقٍ.

وعند امرئ القيس مخادع فلا يُؤتمن يقول[3]:

[الوافر]

أَلَمْ أُخبِرْكَ أنّ الدّهرَ غولٌ * خَتُورُ العَهْدِ يَلْتَهِمُ الرِّجَالا***

شخَّص الشّاعر الدّهر فجعله إنسانا يغتال بغتة، كما جسّده في وحش قاتل مخادع بإمكانه أن يلتهم أشجع الفرسان.

---

[1] محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصّحيح المختصر، ج4، كتاب التفسير، سورة براءة (التوبة)، رقم الحديث 43885، ص 1712.

[2] حاتم الطّائي، الدّيوان، شرح: أحمد رشاد، ط1، دار الكتاب العلميّة، بيروت، لبنان، 1986م، ص 13.

[3] امرؤ القيس، الديوان، شرح: عبد الرّحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004م، ص 174.

* غول: يغتال أهله، ختور: مخادع، يُنظر: المرجع نفسه، حاشية الصّفحة 174.

ويقول لبيد بن ربيعة العامريّ[1]:

[الطّويل]

فَلا جَزِعٌ إنْ فَرّقَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا * وكُلُّ فَتًى يومًا بِه الدَّهْرُ فَاجِعُ**

يُؤكِّد الشّاعر على صبره إذا ابتلُي بمصيبة فراق الأحبّة، لتعودّه على ذلك، فسهم المنيّة سيصيب جمعهم من جديد لا محالة، وسيفجعه الدّهر مرّة أخرى، ولابدّ من التجلّد والتسلّح بالقوّة.

ويقول الأعشى[2]:

[الكامل]

فَالدَّهْرُ غَيَّرَ ذَاكَ يا ابنَةَ مَالكٍ * والدَّهْرُ يُعْقِبُ صَالِحًا بفسَادِ**

نسب الشّاعر مصائبه إلى الدّهر، كما جعله علّة الفساد في جسده وما يُحيطُ به.

إذًا، فالدّهر بهذا المفهوم يحمل الفواجع والمصائب والفناء والموت، فراح الشّعراء يُصوِّرون ما يُحدثه ويصفون موقفهم منه، وفرارا من هذا الواقع انغمسوا في لهوهم اعتقادا منهم بوجود حياة واحدة فلا حياة بعدها، ووجب عليهم تحيّن ملذّاتها؛ وقد رصد القرآن الكريم موقفهم هذا في الآية الكريمة الآتية: ﴿ وَقَالُواْ مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنۡيَا نَمُوتُ وَنَحۡيَا وَمَا يُهۡلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهۡرُۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنۡ عِلۡمٍۖ إِنۡ هُمۡ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴿٢٤﴾ ﴾ **(الجاثية، آية 24)**. فالآية تُوضّح رُؤيَة الجاهليين للدّهر فهو سبب الفساد والأسقام، منكرين في الوقت نفسه البعث والحساب ووجود الله.

وعليه فمعنى الدّهر القهر والمصائب التي تحلّ بالإنسان، وهذا ما تُشير إليه مختلف المعاجم اللّغوية القديمة؛ فابن فارس(ت395هـ) يُشير إلى المعنى " (دهر) الدّال والهاء والرّاء

---

[1] لبيد بن ربيعة، الدّيوان، اعتنى به: حمدو طمّاس، ط1، دار المعرفة للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004م، ص 56.

[2] ميمون بن قيس الأعشى الكبير، الدّيوان، شرح: محمد حسين، د. ط، المطبعة النّموذجية، د.ت، ص 131.

أصل واحد، وهو الغَلَبَةُ والقَهْرُ وسُميَّ الدَّهْرُ دَهْرًا لأنّه يأتي على كلُّ شيء ويَغلبُه"[1]. ولذلك شاعت لفظة " الدّهر" بدل " الزّمن/ الزّمان " في أشعار الجاهليين في معرض حديثهم عن غلبته وسطوته عليهم، فنفروا منه وتخوفُّوا من بطشه وجبروته، فالدّهر كما جاء في لسان العرب " النَّازِلة دَهَرَ فلانًا أمرٌ إذا أصابه مكروه"[2]، أمّا عن الفرق بين " الدّهر" و" الزّمان" كما جاء في المعاجم؛ فـ " الدّهر " يعني المدّة الطويلة ولذلك يكون سببا للأمراض والآفة وسببا للفساد، أمّا " الزّمان " فقليل المدّة؛ قُدّرت من شهرين إلى ستّة أشهر؛ يُشير إلى ذلك ابن منظور في قوله: " الزّمان شهرين إلى ستة أشهر والدّهر لا ينقطع"[3]، إلاّ أنّ بعض الشّعراء لم يُفرّق بين مدلول الكلمتين واستخدموهما بمعنى واحد، ومن ذلك قول عنترة بن شداد[4]:

[الوافر]

إذَا كَشَفَ الزَّمانُ لك القِنَاعا * ومَدَّ إليك صَرْفُ الدَّهْرِ بَاعَا***[*]**

فإذا مرّت الأيام وتنكّر لك " الزّمان " وكشف عن المصائب والأهوال والمعارك فاقتحم الموت بصبر وشجاعة، وكأنّ الشّاعر يُركّز على مصائبّ الدّهر دون مسرّاته، ولذلك صبّت كلمة " الزّمان " مع " الدّهر " في الدّلالة نفسها، والمتمثّلة في الفساد والمصائب، ممّا يُؤكّد على استخدام الشّعراء للكلمتين بمعنى واحد – غالبا– إذا أرادوا الحديث عن طول المدّة وعلاقتها بالنّوازل.

على أنّنا سنستخدم مصطلح "الزّمن" و"الدّهر" في الدّراسة لأنّهما الأنسب لغرض الشّاعر لبيد بن ربيعة في معلّقته بما يتوافق مع مدلولهما اللّغويّ أيضا.

---

[1] أحمد بن فارس، مقاييس اللّغة، ج 2، ص 305.

[2] جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلّد 4، ص294.

[3] المرجع نفسه، ص 293.

[4] الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، وضع هوامشه: مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، 1992م، ص 90.

[*] كشف القناع: تنكّر، مدّ صرف الدّهر باعا: أصابتك الأهوال والنوائب، يُنظر: المرجع نفسه، حاشية الصّفحة 90.

وقد فزع الجاهليون من الدّهر واعتقدوا بارتباطه بقوى خفيّة، فتقرّبوا إليه أحيانا وخافوا منه أحيانا أخرى، لأنّه اتصل " بالموت بمختلف صوره وألوانه وبدا بذلك قوّة خفيّة تهيمن على حياة الإنسان، ويُمثّل الموت في هذا السّياق النّقطة النّهائيّة "[1]، كما لعنوه وسبّوه، يقول ابن الأثير (ت606هـ): " كان من شأن العرب أن تذمّ الدّهر وتسبّه عند النّوازل والحوادث، ويقولون أبادهم الدّهرُ وأصابتهم قوارع الدّهر وحوادثه، ويُكثرون ذكره في أشعارهم"[2]، وقد ردّ عليهم الإسلام فيما بعدُ، فحثّهم على الصّبر والاحتساب عند المصائب والإيمان بالقضاء والقدر خيره وشرّه، لأنّ الله سبحانه وتعالى هو فاعل الحوادث وليس الدّهر فنهاهم عن سبّه، فعن أبي هريرة (ت 59هـ) رضي الله عنه عن رسول اللّه ﷺ قال: " قال الله: يسبُّ بنو آدم الدّهر وأنا الدّهر بيدي اللّيل والنّهار"[3]، فخضع المؤمنون لأمر الله سبحانه تعالى وانتهوا عن سبّ الدّهر.

كما استخدموا كلمة " اللّيل "، و" اليوم "، " النّهار"، "الضّحى"، " الغداة " وغيرها من الكلمات الدّالة على الزّمن أو التي تُكَنّى عنه في معرض حديثهم عنه وعن وأجزائه – وإن لم تكن لهم أجهزة خاصة بضبطه وقياسه – فقد كنّى امرؤ القيس عن الزّمن في قوله[4]:

[الطّويل]

وقَدْ أغْتدِي والطّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا* بِمُنْجَردٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ***

---

[1] محمد الرّحموني، مفهوم الدّهر في العلاقة بين المكان والزّمان في الفضاء العربيّ القديم، ط1، الشّبكة العربية للأبحاث والنّشر، بيروت، لبنان، 2009م، ص 54.

[2] مجد الدّين بن محمد الجزري ابن الأثير، النّهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: محمود محمد الطنجي وطاهر أحمد الزّاوي، ط1، المكتبة الإسلامية، ج2، 1963م، ص 144.

[3] محمد بن إسماعيل البُخاري، الجامع الصّحيح المختصر، ج5، كتاب الأدب، باب لا تسبّوا الدّهر، رقم الحديث 5827، ص 2286.

[4] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ضبطه: عمر فاروق الطّباع، ط1، مؤسّسة الكتب الثقافيّة للطّباعة والنّشر والتوزيع بيروت، لبنان، د.ت، ص 61.

* وُكُناتها: أعشاشها، المنجرد: الماضي في السّير، الأوابد: الوحوش، هيكل: الفرس العظيم، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 48.

يظهر استخدام الشّاعر للزّمن في عبارة "والطّير في وُكُناتها"، فكنّى عليه بصفة البكور، يقول المرزوقي (ت421هـ): " الزّمان تقدير الحوادث بعضها ببعض، ألا ترى أنّك تقول: غرّد الدّيك وقت طلوع الفجر، وتقول: طلع الفجر وقت تغريد الدّيك، فيصير كلّ واحد من طلوع الفجر وتغريد الدّيك وقتا للآخر"[1]، فتغريد الدّيك دلالة على زمن معين وهو وقت " الفجر"، و" الطّير في وكناتها " دلالة على فترة الصّباح الباكر، ويقول لبيد بن ربيعة[2]:

[الكامل]

يَومٌ إذا يأتِي عَلَيَّ ولَيْلَةٌ* وكلاهما بعدَ المَضَاءِ يعودُ**

كنّى الشّاعر عن مرور الزّمن بمضي اليوم والنّهار وتكراره فهذا هو الزّمن عند لبيد بن ربيعة، ويتفق في مفهومه مع حاتم الطائيّ في البيت المذكور سابقا؛ فالزّمن حسب اعتقادهما تكرار اللّيل والنّهار واستمراره في اتجاه واحد.

وأدركوا بأنّ حياتهم محدّدة بعمر معين فتعلّقوا به لدرجة القسم به، يقول النّابغة الذبياني[3]:

[الطّويل]

لعَمْري ومَا عُمْري عَلَيَّ بِهَيّنٍ* لقد نَطَقَتْ بُطْلا عَلَيَّ الأَقَارِعُ***

وفي العصور المتأخّرة أصبح لمصطلح " الزّمن " مدلولا فلسفيّا يعكس تجربة واعية ذات بُعدٍ ونظَرٍ تأمليّ خاصة في العصر العباسيّ، لعلّ أبرز هؤلاء أبو العلاء المعرّي(ت 449هـ)، إذْ يقول:[4]

---

[1] أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، الأزمنة والأمكنة، ضبط: خليل المنصور، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1996م، ص 103.

[2] لبيد بن ربيعة، الدّيوان، ص 33.

[3] النّابغة الذبياني، الدّيوان، شرح: حمدو طمّاس، ط2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005م، ص 77.

* الأقارع: قوم من تميم، وهم بنو قريع بن عوف، يُنظر: المرجع نفسه، حاشية الصّفحة 77.

[4] أبو العلاء المعرّي، اللّزوميات، شرح: علي بك زند، د. ط، مطبعة المحروسة، ج2، 1895م، ص 227.

[الوافر]

أرى زمنًا تقادَم غير فانٍ* فسُبحان المهيمنِ ذي الكمـــــال**

يعتقد الشّاعر بقدم الزّمن، ثمّ يستدرك موقفه رادّا على تهمة قدم الزّمن قدم الله سبحانه – تعالى عمّا يصفون– يُشير إلى ذلك في قوله[1]:

[المتقارب]

وليس اعتقادي خلودَ النُّجومِ * ولا مذهبي قِدَم العَـــــــالمِ**

وانطلاقا من تعدّد الألفاظ الدّالة على الزّمن نجد عناية العرب القدماء به، ويظهر ذلك في شعرهم، فبثّوا فيه تأمّلاتهم ووجهة نظرهم حوله وحول الدّهر، إضافة إلى تطوّر مفهومه ودلالاته كثيرا في العصر العباسيّ خاصة، نتيجة تلاقح المعارف أبرزها الفلسفة اليونانيّة.

أمّا مفهوم الزّمن من النّاحية الاصطلاحيّة، فقد تنوعت مفاهيمه فمنها؛ الفلسفيّة والعلميّة والإسلاميّة والأدبيّة. سنعرض أشهر آراء الدّارسين وأهمّ النّظريات التي بسطت مفاهيمها لهذا المصطلح، حتى تتكوّن رؤية مفاهيميّة شاملة للزّمن قديما وحديثا.

2– اصطلاحا:

من الصّعب وضع مفهوم محدّد للزّمن، لأنّ كلّ مشتغل في هذا المجال وضع له تصوُّرا، انطلاقا من وجهة نظره وخلفياته الثقافيّة والإيديولوجيّة، لأنّ " مقولة الزّمن متعدّدة المجالات، ويُعطيها كلّ مجال دلالة خاصّة ويتناولها بأدواتها التي يصوغها في حقله الفكريّ والنّظريّ"[2]، ولهذا تنوّعت المفاهيم وتعدّدت حسب كلّ مجال معرفيّ؛ فالزّمن من أهمّ المصطلحات التي شغلت بال الباحثين، فهو محور الحياة التي يعيشها الإنسان العادي، الفيلسوف، عالم الدّين والفقيه، الرياضيّ، الفيزيائيّ، ممّا جعل الإمساك بمفهوم موحّد للزّمن

[1] أبو العلاء المعرّي، المرجع السابق، ص 320.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن– السّرد– التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربيّ للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997م، ص 61.

صعبا، يقول عبد الملك مرتاض في هذا الصّدد: "اتخذ مفهوم الزّمن دلالات كثيرة اصطنعته حقول كثيرة من العلم فتلفيه مذكورا لدى النّحاة بمعنى ولدى الفلاسفة بمعنى، ولدى علماء النّفس بمعنى، ولدى نقاد الأدب بمعنى وهلمّ جراّ"[1]، لذا وجب التعرّض لبعض مفاهيم مصطلح " الزّمن " حسب كلّ مجال، وإن كانت غاية الدّراسة التكامل المعرفي، وليس مجرّد عرض المفاهيم فقط.

2-1- من النّاحية الفلسفيّة:

انتبه الإنسان إلى الزّمن بحسه وعقله؛ فالزّمن ليس شيئا مادّيا وإنّما هو شيء يُدرَك، ولذلك كان من البديهيّ أن تهتمّ الفلسفة بهذا الجانب، حيث انشغل الفلاسفة في البحث عن ماهيته ووضع مفهوم له، حين ازداد وعيُ الإنسان وتعمّق تفكيره في الظواهر أكثر فأكثر، فاستطاع الخوض في القضايا الشّائكة، ليتوّسع مفهوم الزّمن كلما تقدّم الإنسان في المدنيّة والحضارة.

2-1-أ-عند الفلاسفة الغربيين:

أثار الفيلسوف اليونانيّ أفلاطون Platon (427 ق.م-347 ق.م) مشكلة الزّمن في محاورة طيماوس (Timaeus) في معرض حديثه عن نشأة العالم، وقد نظر إليه وفق رُؤيته المثالية، فالزّمن مرتبطٌ بعالم المحسوسات (الواقعيّ) يُحاكي عالم المثل، أمّا الزّمن في العالم الأنموذج أزليّ يتصف بالثبات والأبدية(Eternity)، يُشير إلى ذلك في قوله: " الزّمان قد جاء إلى الوجود مع السّماء، وقد صنع على مثال الطّبيعة الباقية على الدوام، كي يكون مشابها للنّموذج قدر المستطاع لأنّ النّموذج موجود منذ الأزل وإلى الأبد بين السّماء كانت وهي كائنة، وستكون دائمة خلال كلّ زمان"[2]، فالزّمن مخلوق مع هذا العالم مرتبط بحركة الأجرام السّماوية ولا وجود له بلا حركة، يتكوّن من أجزاء له بداية ونهاية، وقد عرّفه في قوله: " الصّورة السّرمدية السّائرة تبعا للمقدار للسّرمدية الباقية في الوحدة "[3]، فمعنى صورة نسخة

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، ص 178.

[2] عبد الرّحمن بدوي، الزّمان الوجودي، ط3، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973م، ص 54.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

للنّموذج الأعلى أي الأزليّة، أمّا عبارة السّائرة تبعا لمقدار فمعناها أنّ الزّمن يُقاس بالدّقائق والسّاعات والأيام والشّهور والسّنوات، ويتمّ ضبطه وتقديره وفق حركة الأفلاك، ينقسم إلى ماض ومستقبل، أمّا الحاضر أو الآن عند أفلاطون Platon غير متحرّك، ولا يكون إلّا في النّموذج أو عالم المثل.

ومن هذا المنطلق يُفرّق أفلاطون Platon بين الزّمن(Time) والأزليّة (Eternity)؛ فالزّمن يكون مرتبطا بالعالم الواقعيّ المحسوس يحاكي الأزليّة لكنّه يتصّف بالحركة وعدم الثبات، له ماض ومستقبل، والأزليّة مرتبطة بعالم المثل (الأنموذج)، ثابتة غير متحركة أبديّة لا بداية لها ولا نهاية، تتكون من الآنات* فقط.

في حين يُعرّف أرسطو Aristote (384 ق.م– 322 ق.م) الزّمن: " الزّمان مقدار الحركة من جهة المتقدّم والمتأخّر"[1]؛ ومعنى المتقدّم الماضي والمتأخّر المستقبل، وما بين المتقدّم والمتأخّر هو الآن (الحاضر)، مخالفا بذلك أستاذه – أفلاطون– في نظرته المثاليّة للزّمن، وأكّد على أنّه شيء مجرّدٌ، متواصلٌ، ممتدٌّ، غيرُ منقطعٍ، مرتبطٌ بحركة الأفلاك، بحيث " لا يمكن فصله عن الحركة، فهو كينونة غير مستقلّة عن الحركة، فنحن إذًا ندرك الزّمن عن طريق الحركة أو من خلالها، فنقول عندئذ (بعد) و(قبل) وعندما ندركهما في الحركة نقول بأنّ الزّمن انقضى"[2]، والزّمن عنده ليس حركة الفلك، إنّما الحركة تساعد على حساب وقياس الزّمن؛ فالزّمن معدود والذي يعدّه الإنسان.

ويعتقد بأنّ لولا الحركة لأصبح الزّمن عقيما أزليا، أي؛ لا وجود للماضي والحاضر والمستقبل، زمن ساكن لا يُحِسُّ الإنسان بالتغيير فيه، فلا يكبر ولا يشيخ، ولا يُؤثّر في الأشياء المحيطة به فتبقى على صورة واحدة، كما يغيب الإحساس بالزّمن، وقد ضرب مثلا

* الآنات: جمع مفرده الآن، ويُقصد بها الآنية أو اللّحظة الحاضرة.

[1] عبد الرّحمن بدوي، الزّمان الوجوديّ، ص 48.

[2] عبد اللّطيف الصديقي، الزّمان أبعاده وبنيته، ط1، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1995م، ص 24.

لتوضيح رأيه بالأبطال الذين ناموا في كهف سرديس*؛ فالنّائم يُدرك اللّحظة التي نام فيها واللّحظة التي استيقظ فيها، أمّا فترة النّوم فهي غائبة عن ذهنه، لأنّه لم يحسّ بأيّ تغيّر أو حركة طرأت عليه أو بالموجودات المحيطة به، ويرى أنّ الزّمن علّة هلاك وفساد المخلوقات " فالزّمان أيضا يُؤثّر أثرا ما في هذه الأشياء كلّها، على ما جرت عادتنا أن نقول من أنّ الزّمان يبلي كلّ شيء ويُنسي كلّ شيء ولا نقول إنّه يعلم ويُجدّد ويُحسن، ذلك أنّ الزّمان بذاته هو بأن يكون سببا للفساد أحرى وأولى لأنّه عدد للحركة والحركة تُزيل الموجود"[1]، وهذا ما يتوافق مع نظرة العرب للدّهر في العصر الجاهليّ في جعله علّة الهلاك والفساد.

ربط أرسطوAristote الزّمن بالتذّكر، فإدراك الإنسان للزّمن مرهون بتذكر الأحداث الماضية، وعلّل موقفه هذا بالرّضيع الذي لا يُدرك ماهية الزّمن لأنّه لا يتذكّر الماضي ولا يتطلّع إلى المستقبل فهو منعدم الإحساس بالزّمن، فـ" الأطفال الرُّضع حديثي الولادة [حديثو الولادة] يعيشون في الحاضر وحده، إذْ الماضي منسيّ والمستقبل لا سبيل إلى تصوّره "[2]، وعليه فلا وجود للزّمن دون إدراك له.

يعتقد أرسطوAristote بفكرة دائرية الزّمن لأنّ نمط التفكير اليونانيّ يعتقد بالشيء المتناهي أي له نهاية وفي الوقت نفسه مستمرّ، وفي هذا الأمر دلالة على أبدية الزّمن واستمراريته؛ أي نهاية الدائرة بداية دائرة جديدة، وكأنّ الزّمن أصبح سلسلة متواصلة من الدوائر اللامتناهية، غير أنّ اعتقاد أرسطوAristote لو كان صائبا لأصبحت الحوادث متكرّرة وما يحصل اليوم سيحصل غدا والأسبوع المقبل والعام الذي سيأتي بعده وهكذا.

ويُفرّق أفلوطين Plotin (205 م– 270 م) بين الأزليّة والزّمن؛ فالأزليّة دائمة أبديّة، غير متحرّكة، ثابتة، وغير متغيّرة، لا أول لها ولا آخر، مستمرّة، لا أجزاء لها، أمّا الزّمن

---

* أبطال كهف سرديس: أبطال يتصفون بقوى أسطورية ناموا في الكهف، تشبه هذه القصة قصة أهل الكهف المذكورة في القرآن الكريم.

[1] أرسطو طاليس، الطّبيعة، ترجمة: إسحاق بن حُنين، تحقيق: عبد الرّحمن بدوي، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج1، 1984م، ص 450.

[2] عبد اللّطيف الصديقي، الزّمان أبعاده وبنيته، ص 39.

فمتغيّر، له أجزاء تتمثل في الماضي والحاضر والمستقبل، متأثّرا في ذلك بفلسفة أفلاطون Platon في مسألة الزّمن المطلق، والزّمن عنده عبارة عن " امتداد الحركة في الزّمان"[1]، فالزّمن عنده مرتبط بحركة الفلك.

وتحدّث أوغسطين Augustin (354م- 430م) في كتابه "مدينة الله" و"الاعترافات" عن الزّمن من وجهة النّظر اللاهوتيّة المسيحيّة، مفرّقا بين الأزليّة والزّمن، فالأزليّة لا تتغيّر، ثابتة أمّا الزّمن فمتغيّر غير ثابت لأنّه مرتبط بالحركة، فنهج بذلك نهج أفلاطون Platon وأفلوطين Plotin في الزّمن، ويُقرُّ أوغسطين Augustin بوجود قسم واحد من الزّمن وهو الحاضر لأنّه مرتبط بالإدراك المباشر، يُوضّح ذلك في قوله: " الصّحيح أن يُقال هناك ثلاثة أقسام حاضر لأشياء مضت، وحاضر لأشياء حاضرة، وحاضر لأشياء ستأتي، ومثل هذه الأقسام المختلفة توجد في الذّهن وليس لها أي وجود آخر، فالحاضر للأشياء الماضية هو الذّاكرة، والحاضر للأشياء الحاضرة هو الإدراك المباشر، والحاضر للأشياء المستقبلة هو التوقّع"[2]، فيُؤكّد بذلك على أنّ الماضي والمستقبل غير موجودين إلا في الحاضر فقط لحضورهما في الذّهن؛ فالماضي انتهى والمستقبل لم يأت بعد.

يرفض أوغسطين Augustin فكرة ارتباط الزّمن بحركة الفلك، ويُؤكّد على أنّ الزّمن عدد الحركة؛ لأنّ الزّمن يُقاس ويُضبط بعدد معيّن، والدّليل على ذلك أنّ اليوم يتكوّن من أربع وعشرين ساعة والعام من خمسة وستين وثلاثة مائة يوم، وتبقى هذه المدّة نفسها، ولو قطعت الأرض حركتها حول الشّمس في مدّة أقصر أو أطول، فـ "الزّمان ليس حركة الجسم وإنّما هو مقدارٌ للحركة"[3]، والزّمن عند أوغسطين Augustin غير مجزأ رافضا بذلك اعتقاد أرسطو Aristote المتعلّق بآنات الزّمن – الزّمن حلقة متواصلة من الآن-، والزّمن عنده ذاتيّ منبعه الإحساس؛ فالماضي مرتبط بالذاكرة والحاضر بالانتباه والمستقبل بالتوقّع، فمردّ هذه الأقسام

[1] حسام الألوسي، الزّمان في الفكر الدينيّ والفلسفيّ القديم، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 1980م، ص 117.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

[3] عبد الرحمن بدوي، الزّمان الوجوديّ، ص 97.

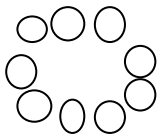
النّفس وما تشعر به، فلفت بذلك الانتباه لقضيّة الإحساس الذاتيّ للزّمن؛ حيث كانت النّظرة القديمة للزّمن موضوعيّة فقط، فغاب الاهتمام بالجانب الذاتيّ له.

وعموما سلك أوغسطين Augustin مسلكا جديدا مغايرا للفلسفة اليونانيّة القديمة؛ حيث أكّد على ذاتيّة الزّمن، كما انصبّ الاهتمام فيه على جميع أقسام الزّمن بعدما كان الاهتمام بـ " الآن" الحاضر فقط، ويقول بفكرة اتصال الزّمن بعضه ببعض؛ حيث كان يُنظرُ إليه قديما بأنّه مُجزّأٌ، زمنٌ مستمرّ يسير في اتجاه واحد بعدما كان يُعتقد بدائريته، يتضّح ذلك وفق الشكلين الآتيين:

(أ) ⟵ (ب)

الشّكل رقم 1 0.

الزّمن عند أوغسطين Augustin



الشّكل رقم 2 0.

الزّمن في الفكر الفلسفيّ اليونانيّ

ويربط إيمانويل كانط Immanuel Kant (1724م- 1804م) الزّمن بالحدس، أي أنّه يُدرك بالعقل، فالزّمن شيء مجرّد، كما قرن وجوده بوجود وإدراك الإنسان له؛ فالزّمن ينتهي بموت الإنسان لغياب الإدراك به، ويُصبغ كانط Kant الزّمن بصبغة ذاتية يُشير إلى ذلك في قوله: " إنّ الزمان والمكان مع ما يملأهما من ظواهر في عالم المحسوس لا وجود لهما خارج تمثلاتنا"[1]، فالزّمن عند كانط ذاتيّ Kant " ليس إلا شكل عياننا الباطن، حتّى إنّنا إذا أسقطنا من عياننا الباطن الشّرط الخاص لحساسيتنا، فإنّ فكرة الزّمان تسقط بهذا أيضا، فهو لا يوجد في الموضوعات، بل في الذات المعالية لها "[2]، وهو بهذا غيّر الاعتقاد اليونانيّ السّابق في جعل الزّمن خارجيّا موضوعيّا قائما بذاته مستقلا عن الأشياء، وربطه بذات الفرد حيث يُدركه الإنسان بعقله.

[1] عبد اللّطيف الصديقي، الزّمان أبعاده وبنيته، ص 99.

[2] عبد الرّحمن بدوي، الزّمان الوجوديّ، ص 114.

والزّمن عند هيجل Hegel (1770م- 1831م) غير ذاتيّ، يتصّف بالجريان، أي أنّه يسير إلى الأمام ولا يرجع أبدا إلى الوراء، يتألّف من جزيئات متتالية غير منفصلة، ويُقسَّم إلى ثلاثة أقسام ماض وحاضر ومستقبل؛ فالحاضر هو نتيجة الماضي ويتضمّن أفق المستقبل، ويقرّ بوجود الحاضر لأنّ الماضي انقضى والمستقبل غير موجود بعد، فـ " في وسع المرء أن يقول عن الزّمان بالمعنى الإيجابيّ إنّ الحاضر هو وحده الموجود، أمّا قبل وبعد فغير موجودين، ولكن الحاضر العيني هو نتيجة الماضي وحامل للمستقبل والحاضر الحقيقي إذن هو، بهذا الأبدية "[1]، وهو بهذا يوافق أرسطو Aristote في كون الزّمن يتكوّن من عدّة أنّات – الآن- متوالية.

يصف هنري برجسون Henri Bergson (1859م -1941م) الزّمن بالديمومة لأنّه مستمر سائل غير ثابت، وربط الإحساس به بالوعي، كما يقسمّ الزّمن إلى ثلاثة أقسام: الماضي مرتبط بالوعي والتذكّر فـ " الوعي يعني قبل كلَّ شيء الذاكرة، قد تفتقر الذاكرة إلى الاتسّاع، وقد لا تشمل إلا قسما من الماضي، وقد لا تحفظ إلا ما حصل من قريب، ولكنّ الذّاكرة تكون موجودة وإلا لا يكون الوعي موجودا فيها.. كل وعي هو ذاكرة إذًا: احتفاظ وتراكم الماضي في الحاضر"[2]، أمّا المستقبل فـ " كلُّ وعي هو استباق للمستقبل، انظر إلى توجّه فكرك في أيّة لحظة نجد أنّه يهتم بما هو قائم إنّما من أجل ما سوف يكون، إنّ الانتباه هو انتظار، ولا يوجد وعي بدون انتباه للحياة "[3]، وسمّى الزّمن الذي يكون بين الماضي والمستقبل باللّحظة أي الحاضر" هذه اللّحظة يُمكن عند الضرورة تصوُّرها، إنّما لا يُمكن إدراكها أبدا، وعندما نظن أنّنا فاجأناها تكون قد ابتعدت عنّا، إنّ ما نُدركه في الواقع هو نوع من تكثيف المدّة التي تتألّف من قسمين، ماضينا القريب المباشر ومستقبلنا الدّاهم إلى هذا الماضي استندنا، وإلى هذا المستقبل تطلعنا والاستناد والتطلع هما من خصوصيات الكائن الواعي"[4]، فاللّحظة التي تكون بين الماضي القريب والمستقبل القريب سمّاها بالحاضر،

[1] عبد الرّحمن بدوي، المرجع السّابق، ص 20.

[2] هنري برغسون، الطّاقة الرّوحية، ترجمة: عليّ مقلد، ط1، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991م، ص8، 9.

[3] المرجع نفسه، ص 9.

[4] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

وبذلك فالزمن خط متواصل مستمر عند برجسون Bergson.

أمّا الفلسفة الوجوديّة فنجد على رأسها مارتن هايدجر Martin Heidegger (1889م-1976م) حيث ربط بين الزّمن والوجود الإنسانيّ، وعدّ الإنسان كائنا متزمّنا؛ فالزّمن عنده هو الإنسان ذاته، وأطلق عليه اسم الدازاين Dasein. وركّز على الزّمن الحاضر والمستقبل وأهمل الزّمن الماضي لأنّه انقضى دون رجعة، لكن من غير المنطقيّ أن يُهمل هايدجر Heidegger الزّمن الماضي فبإهماله يُهمل حاضر الإنسان ومستقبله؛ فالماضي يُسهم إلى حدّ بعيد في بناء حياة الإنسان حاضرا ومستقبلا، والأمثلة على ذلك كثيرة، كما أنّ زمن الإنسان في هذا الوجود يترواح بين الماضي، والحاضر، والمستقبل، فلا يُمكن إهمال فترة والاهتمام بفترة أخرى، وقد نتج عن فلسفة هايدجر Heidegger المتعلّقة بالحاضر والمستقبل، شعور الإنسان بالقلق والخوف من حاضره، والخوف من المستقبل لأنّه يتجّه في خطّ مستمر نحو الموت[1].

هذه لمحة وجيزة عن أهمّ آراء أشهر الفلاسفة الغربيين في مفهوم الزّمن؛ وقد انمازت بمعالجتها لأدقّ تفاصيل الزّمن، ونلمح كثرة الاهتمام بهذا المصطلح لأنّه مرتبط بوجودنا وحياتنا، ولذلك فإنّ محاولة الإمساك بمفهومه من أصعب المهام، حتى أنّ بعضهم وقف عاجزا أمام تعريفه، يقول أوغسطين Augustine: " لو سألني أحد إن كنت أعرف الزّمان؟ فسأجيبه إنّي أعرف، ولو سألني ما هو؟ سأجيب بأنّني لا أعرف "[2]. ممّا يُؤكّد على صعوبة وضع مفهوم دقيق للزّمن، وعليه إذا كان هذا موقف الفلاسفة الغربيين من قضيّة الزّمن، فماذا عن الفلسفة الإسلاميّة؟

---

[1] للتوسّع أكثر يُنظر: فرانسواز داستور، هيدغر والسّؤال عن الزّمان، ترجمة: سامي أدهم، ط1، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993م، ص 19.

[2] كريم زكي حسام الدّين، الزّمن الدّلالي دراسة لغويّة لمفهوم الزّمان وألفاظه في الثقافة العربيّة، ط2، دار غريب للطّباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2002م، ص 24.

2-1-ب-عند الفلاسفة المسلمين:

لم تكن الفلسفة الإسلامية بمنأى عن القضايا الجدليّة التي طُرِحت آنذاك، حيث بحثت هي الأخرى عن ماهية الزّمن، وهذا لأهميته في حياة الإنسان بصفة عامة والمسلم بصفة خاصّة، فنهل المفكرون والفلاسفة وعلماء الكلام من القرآن الكريم، واستمدّوا منه أفكارهم حول العديد من القضايا التي شغلت بالهم، ومن أبرزها قضيّة الزّمن والخلق، الجنّة والنّار والعبادة وتأثّروا بالفلسفة اليونانيّة أيضا.

ومن أشهر الفرق التي أثارت هذه القضيّة، جماعة إخوان الصّفا؛ فقد خصّصت فصلا كاملا عن الزّمن في رسائلهم- الرّسالة التّاسعة-، فتحدّث أصحابها عن أجزائه ومفهومه، وتأثّرت هذه الفرقة بآراء كلّ من أفلاطون Platon وأفلوطين Plotin؛ ومن أفكارهم أنّ العقل والنّفس من الموجودات التي تكونان خارج الزّمن، وكان هذا في معرض حديثهم عن الخلق، فعرّفوا الزّمن بأنّه: " عدد حركات الفلك والمكان سطحه الخارجيّ، فإذا لم يكن فلك فلا زمان، ولا مكان، بل لمّا أبدع الباري تعالى الفلك وأداره أوجد المكان"[1]، فالزّمن يتمثّل في دورة كوكب الأرض، أمّا المكان فهو سطحه، والزّمن والمكان مرهونان بوجود الفلك.

والكنديّ (ت 256هـ) ربط الزّمن هو الآخر بعدد حركة الفلك متأثّرا بأرسطوAristote في التلازم بين الحركة والزّمن، ويُؤكّد على ذلك في قوله: " لا جرم بلا زمان لأنّ الزّمان إنّما هو عدد الحركة أعني أنّه مدّة تعدّها الحركة فإن كانت حركة كان زمان وإن لم تكن حركة لم يكن زمان"[2]، فالزّمن ليس الحركة وإنّما عدد متصل بين الماضي والحاضر والمستقبل، فاتفق مع أرسطو Aristote في كون الزّمن عدد حركة الفلك، بل وقرن الزّمن بحركة الفلك فلا وجود للزّمن دونه.

---

[1] إخوان الصّفا، رسائل إخوان الصّفا وخلان الوفاء، مراجعة: خير الدّين الزّركلي، د. ط، مؤسّسة هنداوي سي آي سي، وندسور، المملكة المتحدّة، ج3، 2017م، ص140.

[2] الكنديّ، رسائل الكنديّ الفلسفيّة، تحقيق: محمد عبد الهادي أبو ريدة، د. ط، دار الفكر العربيّ، مصر، ج1، 1950م، ص 117.

وصوّر أبو حيان التوحيدي (ت 414هـ) في كتابه " المقابسات " الزّمن بأنّه " إشارة إلى امتداد وجود ذات من الذوات وهو ينقسم إلى قسمين أحدهما مطلق والآخر بشرط "[1]؛ فالزّمن المطلق هو الزّمن الأبديّ الذي لا بداية له ولا نهاية، أمّا النّوع الثاني فهو غير ممتدّ وليس ثابتا أي له بداية ونهاية، ويقول أيضا: " الزّمان عدد حركة الفلك المشرقيّ بالتقديم والتأخير"[2]، معتمدا في تعريفه للزّمن على الفلسفة اليونانيّة فربطه بعدد حركة الفلك.

أمّا ابن سينا (ت427هـ) فلم يخرج عن مفهوم أرسطو Aristote للزّمن يتضح ذلك في قوله: " مقدارٌ للحركة المستديرة من جهة المُتقدّم والمتأخّر لا من جهة المسافة "[3]، فربط بين الحركة والزّمن، فدون حركة لا يوجد زمن، ووضّح رأيه بقصّة أهل الكهف الذين فقدوا الإحساس بالزّمن لأنّهم فقدوا الإحساس بحركة الأجسام، والزّمن عنده عددٌ ناتج عن حركة الفلك في المدار. متصل غيرُ منفصل؛ وتلك الأجزاء المتمثلة في الماضي والحاضر والمستقبل وضعها الإنسان لإدراك ماهية الزّمن فقط.

في حين قدّم أبو العلاء المعرّي صورة مفاهيميّة متكاملة عن الزّمن في اللّوزميات، ورسالة الغفران، فيرى أنّ " الزّمان شيء أقلُّ جزء منه يشتمل على جميع المدركات، وهو في ذلك ضدّ المكان، لأنّ أقلَّ جزء منه لا يُمكن أن يشتمل على شيء كما تشتمل عليه الظروف"[4]، وأقلُّ شيء من الزّمن اللّحظة؛ حيث تختزن جميع الحوادث كالميلاد والوفاة، والكوارث الطّبيعيّة، فالزّمن بهذا الطّرح تحصل فيه جميع الأحداث، وهو مقدار الحوادث وليس عددا لحركة الفلك.

---

[1] حسام الألوسي، الزّمان في الفكر الدّيني والفلسفيّ القديم، ص 176.

[2] المرجع نفسه، ص 176.

[3] الحسين بن علي بن سينا، النّجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، ط2، مطبعة السّعادة، مصر، القسم الثاني، 1983م، ص 118.

[4] أبو العلاء المعرّي، رسالة الغفران، تحقيق وشرح: عائشة عبد الرّحمن " بنت الشاطئ "، ط9، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1977م، ص 426.

كما يعتقد بفكرة قدم الزّمن. ومن ناحية أخرى يرى أنّه مستمرّ له أجزاء ماض، وحاضر، ومستقبل، أزليّ لا نهاية له، يقول[1]:

[المتقارب]

نَزُولُ كمَا زالَ أجْدادُنا * ويبقى الزَّمَانُ عَلَى مَا نَرَى**

ويرى أبو البقاء (ت 1094هـ) في كلّياته أنّ" الزّمان عبارة عن امتداد موهوم غير قارّ الذّات متصل الأجزاء"[2]؛ فالزّمن عنده ممتدٌّ ، مستمرّ، متصل، غير منفصل.

وتأسيسا على ما سبق انقسم الفلاسفة المسلمون بين القائلين بأزلية الزّمن وبين الرّافضين لهذا الاعتقاد، وأقرّوا بتسييره من طرف الله سبحانه وتعالى، فكان للآراء الفلسفيّة اليونانيّة؛ خاصة أفكار الفيلسوف اليونانيّ أفلاطون Platon وأرسطو Aristote قاعدة انطلق منها الفلاسفة الإسلاميّون، أبرزهم جماعة إخوان الصّفا، الكنديّ، ابن سينا، وأبو حيّان التوحيدي.

2-2-من النّاحية العلميّة:

يُقصد بالنّاحية العلمية النّاحية الفيزيائيّة والرياضيّة، وبعض فروع العلوم الإنسانيّة متمثّلة في علم النّفس والاجتماع؛ حيث تناول علماء هذه الميادين الزّمن بشيء من التفصيل، على أنّنا لن نطيل كثيرا في هذا الجانب لأنّ مقصد الدّراسة وضع مفهوم محدَّدٍ للزّمن لتحديد العلاقة بينه وبين المكان والزّمكان، فليس من اختصاص الدّراسة الخوض في المفاهيم الفيزيائيّة والنّظريات الرّياضيّة.

أول بحث جاد في هذا الجانب كان لغاليلو غاليلي Galileo Galilée (1564م-1642م)، ويُعدّ من السّباقين الذين ربطوا الزّمن بالتجارب، متخذا إيّاه أساسا في قوانين الفيزياء، فـ " استنتج أنّ سرعة سقوط الجسم سقوطا حرّا تتناسب ببساطة مع مدّة السّقوط،

[1] أبو العلاء المعريّ، اللّزوميات، ج1، ص 76.

[2] أيوب بن موسى الحسيني الكفوي أبو البقاء، الكلّيات معجم في المصطلحات والفروق اللّغوية، ط2، مؤسّسة الرّسالة للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998م، ص 486.

وصار أول تمثيل للزّمن هو الخط الموجّه المتكوّن من سلسلة لحظات متناهية في الصّغر"[1]، وربط الزّمن بالحركة فجعل الزّمن كمّي أي يُقدَّر عدده، متأثّرا في ذلك بالفلسفة اليونانيّة، كما يرى أنّ الزّمن متصل يسير في اتجاه واحد.

وأولى إسحاق نيوتن Isaac Newton (1642م- 1727م) اهتماما بالغا بقضية الزّمن، حيث غيّر مفهومه عمّا تداوله العلماء والفلاسفة من قبل، ويعدّ نيوتن Newton أول من قال بوجود نوعين من الزّمن، زمن مطلق موضوعيّ أي حقيقيّ، يتصّف بالاستمرار، يكون خارجيا قائما بذاته ومستقلا، غيرَ مُتصِّلٍ بالأشياء، ثابتا لا نهاية له، ويتصِّف بالديمومة (Duration)، متأثّرا بأفكار الفيلسوف أفلاطون Platon، وآخر نسبيّ مُتحرِّك وهو الزّمن الذي نعيش فيه في حياتنا العادية والمجسّد في الثواني والدّقائق والأيام والسّنوات، ويُستخدم لحساب حركة الكواكب، كما يعتقد بعدم ذاتية الزّمن وإنّما يكون موضوعيّا فقط، فـ " الزّمان المطلق الرّياضيّ ينتج باطراد وبدون النّظر إلى شيء خارجيّ، إنّه أيضا يُسمّى الدّيمومة، فالزّمن النّسبي والظاهر إنّما هو قياس محدود وخارجيّ للزّمن المطلق (الدّيمومة)، وهو يُقدّر بحركات الأجسام سواء كان دقيقا أم غير متساوٍ، وهو عادة ما يُستخدم بدلا من الزّمن الحقيقيّ مثل السّاعة واليوم والشّهر والأسبوع "[2]، فيُؤكِّد على انفصال الزّمن والمكان فلا وجود لعلاقة رابطة بينهما، فحسب رأيه الزّمن مطلق والمكان مطلق[3]، إلى أن جاءت نظرية النسبيّة وأبطلت هذه الفكرة.

أما ليبنتز Leibniz (1646م – 1716م) فقد عارض نيوتن Newton بشدّة في قضية الزّمن والمكان المطلقين وانفصالهما عن بعضهما البعض " انظر إلى المكان على أنّه نسبيّ تماما كما أنّ الزّمان نسبي، وأراه ترتيبا لوجودات مشتركة (Coexistences) كما يكون الزّمان

[1] شمس الدّين خياري ومحمد خضراوي، مفهوم الزّمن بين الفلسفة والفيزياء، مجلة البدر، مجلد 10، عدد1، 2017م، ص 106.

[2] عبد اللّطيف الصديقي، الزّمان أبعاده وبنيته، ص 26.

[3] يُنظر: كولن ولسون، فكرة الزّمن عبر التاريخ، ص 160.

نظاما من التعاقبات"[1]، فكانت أفكاره أولى لبنات نظرية النسبيّة، وهذا ما سيتمّ تفصيله في الفصل الأخير.

ومع مجيء الفيزيائيّ ألبرت أينشتاين Albert Einstein (1879م- 1955م) تغيّرت المفاهيم السّابقة للزّمن، فالزّمن عنده نسبيّ، يختلف الإحساس به وإدراكه من شخص إلى آخر، كما أنّه لا ينفصل عن المكان، فهما شيئان مرتبطان، واصطلح عليه بمصطلح (Space-Time)، وبالفرنسيّة (Espace-temps) وقد تُرجِم إلى اللّغة العربية بكلمة " الزّمكان" أو " الزّمان- المكان"، يقول: " ليس من الممكن أن يُفصل بين الزّمان والمكان إطلاقا، بل يكونان كلّا متصلا يُسمّى متصل الزّمان والمكان، والزّمان في هذه الحالة إذن بعدٌ رابع يُضاف إلى أبعاد المكان الثلاثة"[2]، فقد كانت النّظرة السّابقة في الفيزياء الكلاسيكيّة أنّ الزّمن والمكان مطلقان ومنفصلان عن بعضهما البعض؛ وللمكان ثلاثة أبعاد الطول، الارتفاع، العرض، أمّا الزّمن فله بعد واحد، وفي نظرية أينشتاين Einstein الزّمن عبارة عن بُعدٍ رابع للمكان. وسيأتي إيضاح هذا المصطلح- الزّمكان- في الفصل الأخير.

وعموما أصبح الزّمن عند هؤلاء خاضعا لمراحل التجريب العلميّ كأنّه مادة حيّة تخضع للتجربة في المخابر العلميّة، كما يُمكن أن نخلص إلى القول أنّ المكان والزّمن موضوعيّان فلسفيّا، لكنّهما نسبيان علميّا أو فيزيائيّا.

أمّا في مجال العلوم الإنسانيّة، فقد أدلى علماء النّفس بدلوهم في بحوث وتجارب عديدة للزّمن من أجل بلورة مفهومه، وأكدّوا على أنّ وجوده متّصل بإحساس الإنسان، وإدراكه مرتبط بالحاضر رغبة في التعايش معه من جهة، إضافةً إلى أنّ له علاقة بالتذكّر، أي الماضي من جهة ثانية، فمثلا عند معايشة الإنسان لظروف مشابهة لظروف ماضية قاسية، فإنّه يُحسّ بالألم والحزن، لأنّه تذكّر تلك الظروف، يقول فاينمان Feynman في هذا الصدّد: "نحن نتذكّر الماضي لا المستقبل، ولدينا حسٌّ واضح بالفرق بين ما يُمكن أن يحدث وما هو قد حدث

[1] كولن ولسون، فكرة الزّمن عبر التاريخ، ص 162.

[2] عبد الرّحمن بدوي، الزّمان الوجودي، ص 135.

فعلا، ومن النّاحية النّفسانيّة توجد فروق بين الماضي والمستقبل، تتجلّى من خلال إحساسات خاصة كالذّاكرة أو حريّة الاختيار الظاهريّة، بمعنى أنّنا نعتقد بإمكانيّة التأثير على المستقبل بينما لا يعتقد أحد منّا إلا ما نذر بإمكانيّة تغيّر الماضي، فالنّدم والأسف والأمل كلّها كلمات تُميّز الماضي والمستقبل"[1]. إذًا، يولي علماء النّفس عناية فائقةً بالزّمن الماضي، لأنّه يُؤثّر في حاضر الإنسان ومستقبله؛ فالأمراض والعقد التي تصيب الإنسان غير السويّ سببها الزّمن الماضي حسب اعتقادهم، ونكوص الإنسان إلى الزّمن الماضي من خلال التذكّر أو الأحلام مظهر من مظاهر المرض، ولذلك يصرُّ بعض علماء النّفس على أنّ زمن الإنسان مجسّد في الماضي عن طريق التذكّر، " فالذاكرة الحقيقيّة كما يقول بعض علماء النّفس تملك بنية زمنية، أي أنّ الذاكرة ما هي إلا زمن"[2]، فالزّمن عند هؤلاء هو الماضي.

ويُؤكّد بياجيه Jean Piaget (1896م- 1980م) من جهة أخرى، على أنّ الإحساس بالزّمن يتطوّر وينمو مع الإنسان، يعللّ ذلك بالطفل الذي يُحسّ بزمن واحد فقط؛ هو الحاضر أمّا الماضي فلا يتذكّره والمستقبل مبهمٌ لديه[3]، والزّمن بهذا المعنى ينمو مع الطّفل إلى حدّ إدراك ماهيته، والإحساس بأقسامه المعروفة فيما بعد.

فالزّمن من وجهة نظر علماء النّفس ظاهرة ذاتيّة فردية، لكن هل يُمكن أن يعيَ الإنسان الزّمن وهو يعيش بمفرده فقط؟ أم هناك وسيلة مساعدة لإدراكه؟ وللإجابة عن هذا السّؤال وجب أن نضع مقابلا للذّات وهي الجماعة، لأنّ الإنسان لا يُمكن أن يعيش بمفرده؛ فالإنسان كائن اجتماعيّ بطبعه كما أشار إلى ذلك ابن خلدون وعلماء الاجتماع عموما، وإذا كان هذا، فكيف يُصبح الزّمن ظاهرة اجتماعيّة؟

عالج علماء الاجتماع الزّمن واشتغلوا على مفهومه لأنّ الزّمن متصّل بحياة النّاس، فدايفيد إميل دور كايم David Émile Durkheim (1858م- 1917م) عدّه " ظاهرة جماعيّة مشتقّة

[1] عبد اللّطيف الصديقيّ، الزّمان أبعاده وبنيته، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

[3] يُنظر: مرسلينا شعبان حسن، العلاقات بالزّمن والصّحة النّفسية، مقال في موقع شبكة العلوم النّفسية العربيّة، الموقع العلميّ: http://www.arabpsynet.com، تاريخ الاطّلاع: 20مارس 2022م، وقت الاطلاع: 15: 30، ص 03.

من الحياة الاجتماعيّة "[1]، من خلال ربطه بالإرث والعادات والتقاليد في مختلف العصور والأزمنة، ومن خصائص الزّمن التكرار والترتيب في أحداثه والتنظيم، يظهر ذلك في مراحل حياة الإنسان؛ في تاريخ الميلاد، النّمو، النّضج، ثم الوفاة، عبر تعاقب اللّيل والنّهار التي تشكّل اليوم، ثمّ الأسبوع، وتكون هذه الأحداث مُؤرَّخة في جماعة، فإدراك الإنسان للزّمن وأحداثه وإدراك قيمته تكون ضمن الجماعة و" قد ناقش دور كايم Durkheim القدرة الماكرة للزّمن الاجتماعيّ، عندما تناول كيف يجد الزّمن الاجتماعيّ الفرد ويلزمه إذا ما أراد إدراكا فرديا للزّمن، بأن ينظر إلى العوامل الاجتماعيّة والثقافيّة التي تقوم بخلقه وبلورته"[2]، فيكون الزّمن ظاهرة اجتماعيّة من خلال الأحداث التي تحدث للإنسان ضمن الجماعة.

وانطلاقا ممّا سبق نلاحظ تعقّد مفهوم الزّمن، واتّصافه بالعمق الدّلاليّ والعلميّ، كلّما تقدّم الإنسان في الحضارة ونضج عقله؛ فتبنّى التفسير العقليّ في البداية، ثمّ احتضنه العلم بعد ذلك، كما نجد أنّ مفهوم الزّمن شائك، لأنّه مرتبط بحياة الإنسان وجماعته؛ فيتأثّر به ويتغيّر، كما تتغيّر الأشياء المحيطة به أيضا، لكنّ الزّمن يبقى مستمرّا، ولذلك رغب بالسّيطرة عليه، فحاول إيجاد وسيلة للتعبير عن دواخله، ورغباته للقفز على حواجز الزّمن، لكن كيف تمّ ذلك؟ لقد تمّ ذلك في الأدب؛ أين لقيَ الأديب حرّية التصرّف فيه، ومن هذا المنطلق كيف تعامل الأدباء مع الزّمن في إبداعاتهم؟

2-3-الزّمن في الأدب:

إنّ الاهتمام بقضية الزّمن لم تكن حكرا على الفلاسفة والعلماء، وإنّما اكتسح حقولا معرفيّة أخرى كالفنّ، والشّعر، وبعض الفنون النّثرية؛ كالرّواية والقصّة والمسرح في العصر الحديث.

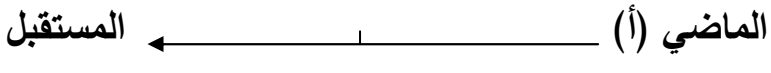
ونظرا لهيمنة الزّمن وسيره في خط مستمرّ بلا توقف، أوجد الإنسان طريقة للتعبير عن موقفه الرّافض لسيره، فجعل من الأدب وسيلة لتطويعه، وكسر رتابته التي تسير في اتجاه

[1] جون سكوت، علم الاجتماع المفاهيم الأساسيّة، ترجمة: محمد عثمان، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنّشر، بيروت، لبنان، 2009م، ص 239.

[2] مرسلينا شعبان حسن، العلاقات بالزّمن والصّحة النّفسية، ص 01.

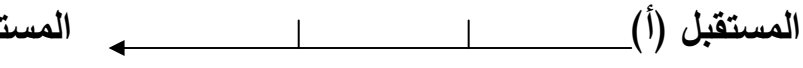
واحد، وتصرّف فيه خاصّة في جانب السّرد، تظهر في تقنيات عديدة، لعلّ أبرزها الاسترجاع، الاستباق، الحذف، الخلاصة، وبذلك اختلف الزّمن في القصّة عنه في الزّمن الواقعيّ أو الحقيقيّ، وقد سمّاها جيرار جينيت Gérard Genette (1930م- 2018م) بالمفارقات الزّمنية " دراسة الترتيب الزّمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنيّة في الخطاب السّرديّ، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنيّة نفسها في القصة"[1]، وتنتج عند عدم إتباع مراحل سير الزّمن الخطّي أي الزّمن الحقيقيّ.

وعليه يتضّح من خلال الشّكلين الآتيين الفرق بين الزّمن الحقيقيّ والزّمن القصصيّ القائم على المفارقات الزّمنيّة:



الشّكل رقم 3 0.

الزّمن الحقيقيّ



الشّكل رقم 4 0.

زمن خطاب الحكي

ففي الشّكل الأول لا يُمكن أن نصل إلى النّقطة (ج) دون المرور بالنّقطة (ب)، ولا يُمكن الرّجوع إلى النّقطة (أ)، لأنّه زمن انقضى، لكنَّ الإنسان يُدركه بالتذكّر لمروره بهذه النّقطة سابقا، أمّا الزّمن في الشّكل الثاني فمبنيّ على الخيال، بحيث يملك القاص حريّة الانتقال بين أجزائه؛ فبإمكانه أن ينطلق في سرد أحداثه من المستقبل، إلى الحاضر، إلى الماضي، فيسترجع حدثا ماضيا أو يستشرف حدثا يُمكن أن يقع في المستقبل، فلا تخضع

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل والأزدى عمر الحلى، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997م، ص 47.

الأحداث إلى الترتيب الزّمني الحقيقيّ، على أنّه يُمكن ترتيب أحداث قصّته بطريقة منطقيّة من الماضي إلى المستقبل، وعموما يُخالف الزّمن السرديّ الزّمن الحقيقيّ، فهو زمن يخضعه الأديب لشخصيات عمله القصصيّ.

وانطلاقا ممّا سبق نلمس ذلك الاختلاف في محاولة وضع مفهوم دقيق للزّمن حيث تعدّدت وجهات النّظر حسب كلّ ميدان، وعليه فمن الصّعوبة الاتفاق حول مفهوم واحد له، لكن يُمكن الاتّفاق حول بعض من خصائصه؛ فهو شيء معنويّ لا يُمكن أن يُمسَك، وفي الوقت نفسه نلحظ تأثيراته فينا وفي الأشياء المحيطة بنا؛ تظهر في ولادة الطّفل، تسنينه، مشيه، وبلوغه، في تجاعيد وجهه، وشيب شعره، انحناء ظهره وموته، في التغيّر الذي يطرأ على المكان، لأنّه يسير في اتجاه واحد مستمرّ، كما اتفق الباحثون على تقسيمه إلى زمن ماض، حاضر، ومستقبل.

لقد حاول الإنسان منذ القديم الكشف عن معضلة الزّمن، في محاولة منه لإيقاف استمراره لأنّ استمراره يُؤدّي إلى الموت؛ فتساءل عن ماهيته، وتساءل عمّا بعد الموت، وهل توجد حياة أخرى بعده؟ وإن وُجدت هل هي مرتبطة بالزّمن أم يوجد زمنٌ من نوع آخر؟ كلّ هذه الأسئلة أجاب عنها النّص القرآنيّ والحديث النبويّ الشّريف.

2-4-الزّمن من وجهة النّظر الدّينيّة الإسلاميّة:

يرجع اهتمام الدّين الإسلاميّ بالزّمن لارتباطه بالحياة والموت، والعبادات والفرائض كالصّلاة والصّوم، والحجّ، وقيام اللّيل ﴿ يَسۡـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلۡأَهِلَّةِۖ قُلۡ هِيَ مَوَٰقِيتُ لِلنَّاسِ وَٱلۡحَجِّۗ ﴿١٨٩﴾ ﴾ **(البقرة، آية 189)**، ولذلك فالإنسان محاسب على زمنه، كما حمّله مسؤولية قضاء وقته، وقد أشار إلى ذلك الرّسول ﷺ، فعن أبي برزة الأسلمي قال، قال رسول الله ﷺ: "لا تَزُولُ قَدما عبد يومَ القِيامَة عند ربّه حتى يُسأل عن عمر فيما أفناه، وعن علمه فيما

فعل، وعن ماله من أين اكتسبه، وفيم أنفقه، وعن جسمه فيم أبلاه"[1]، فحثّ الإسلام الإنسان على اغتنام الطّاعات والاستغلال الرّشيد للزّمن استعدادا للموت، لقوله تعالى:﴿ وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌۖ فَإِذَا جَآءَ أَجَلُهُمۡ لَا يَسۡتَأۡخِرُونَ سَاعَةٗۖ وَلَا يَسۡتَقۡدِمُونَ ٣٤ ﴾ **(الأعراف، آية 34)**.

إنّ حثّ القرآن على الاستعداد للآخرة يُفضي بنا إلى التساؤُل عن طبيعة الزّمن؛ هل هو أبديّ أم لا؟ وإذا كان الجواب بـ لا فهل هناك زمن آخر؟

لقد قسّم القرآن الكريم الزّمن إلى نوعين زمن الدّنيا الفانية وزمن الآخرة الباقية، فالزّمن الأول ميقاتيّ وهو ما يُضبط بالتقويم والثاني غيبيّ، كما يُمكن تقسيمه إلى زمن ماضٍ يبدأ بخلق العالم كالسّموات والأرض وجعل الإنسان خليفة في الأرض، والزّمن الثاني هو الحاضر، والحاضر يتحرّك نحو المستقبل ويسير إلى يوم القيامة والنّشور والحساب، وهمزة الوصل بين الزّمنين القبر، فهو أول منازل الآخرة، فعن عثمان بن عفّان رضي الله عنه (ت35هـ) قال: قال رسول الله ﷺ: " إنّ القبر أوّل منازل الآخرة، فإن نجا منه فما بعده أيسر منه، وإن لم ينجُ منه فما بعده أشدُّ منه "[2] والزّمن بعد الموت غيبيّ مغاير للزّمن الموضوعيّ.

أوقف النّص الدّيني الجدل حول قضيّة خلق الزّمن، وأقرّ بأنّه شيء مخلوق خلقه الله سبحانه وتعالى، وبذلك أسقط فكرة أبديته وألوهيته حسب اعتقاد الأمم السّابقة، لقد كشف القرآن بأنّه شيء متناه أي له بداية ونهاية، مُؤكّدا على تفرّد الخالق في الألوهيّة وخضوع الخلق له يُسيِّرُهم كيفما شاء، ولقد أثبتت الدّراسات العلميّة وبعض النّظريات في نشأة الكون – نظرية الانفجار العظيم*– أنّ الزّمن خُلق مع الكون كما قال عنه ستيفن هوكينج Stephen

---

[1] محمّد بن عيسى التّرمذي، الجامع الصّحيح سنن التّرمذي، ج4، صفة القيامة والرّقائق والورى، باب في القيامة، رقم الحديث، 2417، ص 612.

[2] محمّد بن يزيد أبو عبد الله القزويني، سنن ابن ماجة، تحقيق: محمّد فؤاد عبد الباقي، د. ط، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج2، د.ت، كتاب الزّهد، باب ذكر القبر والبلى، رقم الحديث 4267، ص 1426.

* الزّمن الكوني مرتبط بنظرية الانفجار الكبير(The big bang theory) تعتقد هذه النّظرية أنّ الأرض والكواكب والمجرّات كانت عبارة عن نقطة واحدة، ثمّ انفجرت بسبب الضّغط وشدّة الحرارة، وبفعله تكوّنت النّجوم والكواكب والمجرّات، وفي القرآن الكريم إشارة إلى هذا في قوله سبحانه وتعالى: ﴿ أَوَلَمۡ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ كَانَتَا رَتۡقٗا فَفَتَقۡنَٰهُمَاۖ وَجَعَلۡنَا مِنَ ٱلۡمَآءِ كُلَّ شَيۡءٍ حَيٍّۖ أَفَلَا يُؤۡمِنُونَ ٣٠﴾ **(الأنبياء، آية 30)**.

Hawking(1942م– 2018م): " إنّ الزّمان بدأ مع الانفجار العظيم"[1]، فعدّه علماء الفلك بداية التأريخ الزّمني.

يُعالج النّص القرآنيّ قضية أخرى وهي قضيّة اختلاف الزّمن بين الزّمن الأرضيّ والزّمن الآخر – زمن القبر ويوم الحساب– يتضّح ذلك مثلا في الآية الآتية: ﴿وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِٱلْعَذَابِ وَلَن يُخْلِفَ ٱللَّهُ وَعْدَهُۥ ۚ وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ ﴿٤٧﴾﴾ **(الحجّ، آية 47)**، فجوهر الاختلاف بين الزمنيين يكمن في كلمة " يوما " وعبارة " ألف سنة ممّا تعدّون"؛ فالزّمن في العبارة غير طبيعيّ، مُغاير للزّمن الدنيويّ، زمن خارق للتصوُّر العقليّ، فهو خاضع لقدرة الله سبحانه وتعالى ﴿ إِنَّمَآ أَمْرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيْـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٨٢﴾﴾ **(يس، آية 82)**؛ فالأمور الغيبيّة مخفيّة ربّما لأنّ عقل الإنسان البسيط لا يستطيع إدراكها، والزّمن الغيبيّ معجزة يكشف عن " خرق الله للسّنن وعدم الحفل بأمر الزّمن، فلا حساب للزّمن في قدرة الله، وإنّه ليدعه يمرُّ حتى ينتهي وجه الحكمة في استكماله على الوجه الذي أراده وللّه في أمره شؤون"[2]، فالزّمن سنّة من سنن الله في الخلق.

ولهذا الاختلاف في طبيعة الزّمن بين ما يعدُّ ويُضبَط بالتقويم، وبين الغيبيّ، والآخر النّفسي النّابع من دواخل الإنسان، والتي تتضارب أمواجه بين السّرور والأحزان، فيُحسُّ بأنّ بعض الأوقات تمرّ عليه ثقيلة، وأنّ ذلك الزّمن كان طويلا عليه، بينما يشعر بمروره في لمحة بصر في أحايين أخرى، ولذلك حاول الباحثون تقسيم الزّمن إلى أنواع، فما أنواع الزّمن؟

[1] عبد اللّطيف الصديقي، الزّمان أبعاده وبنيته، ص 92.

[2] السّيد عبد الحافظ عبد ربّه، بحوث في قصص القرآن، ط1، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1972م، ص 60.

ثانيا-أنواع الزّمن:

قسّم الباحثون الزّمن إلى عدّة أنواع لعلّ أبرزها، زمن فيزيائيّ طبيعيّ وآخر ذاتي نفسيّ، ويُمكن توضيح ذلك وفق ما يأتي:

1- الزّمن الطّبيعي:

وهو الزّمن الحقيقيّ الذي يكون مستمرّا نحو الأمام، ولا يرجع إلى الخلف أو يتوقف أبدا، موضوعيّ، يُضبَط بالثواني، والدّقائق، والسّاعات، والأيام، والشّهور، والسّنوات، قُسّم بهذه الطريقة لإنجاز الأعمال اليوميّة، أو عقد الاجتماعات والاتصال بين النّاس " فنحن ندرك القطار، أو نغادر المكتب أو نجلس لتناول العشاء حسب زمن السّاعة"[1]، ولذلك وُضعت أجهزة خاصة لقياسه، وارتبط هذا الزّمن بحركة الأرض حول الشّمس، وعند العرب بالقمر لقوله تعالى: ﴿ فَالِقُ ٱلۡإِصۡبَاحِ وَجَعَلَ ٱلَّيۡلَ سَكَنٗا وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ حُسۡبَانٗاۚ ذَٰلِكَ تَقۡدِيرُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡعَلِيمِ ﴿٩٦﴾ ﴾ **(الأنعام، آية 96)**، وهذا النّوع من الزّمن له علاقة بالتاريخ، لأنّه يؤرِّخ للأحداث والوقائع التي يعيشها الإنسان.

2- الزّمن الذّاتيّ:

ويُطلق عليه اسم الزّمن السّيكولوجيّ أو النّفسي، ويكون نابعا من شعور الإنسان وإحساسه الداخليّ، كما ينتج عن طريق التجربة الذاتيّة، فلا يخضع لمعيار الزّمن الميقاتيّ، ولا يُضبط بالتقويم العادي " إنّه زمن نسبيّ داخلي يُقدّر بقيم متغيّرة باستمرار بعكس الزّمن الخارجيّ (Exterior time) الذي يُقاس بمعايير ثابتة، فالتمييز الحجميّ بين وحدات الزّمن ليس مطلقا أبدا ومقياسها النّسبيّ هو مقياس أنفسنا وشعورنا"[2]، فالزّمن الذاتيّ نسبيّ يتغيّر بحالات الإنسان النّفسيّة، فلا يُقاس بالدقائق، والسّاعات، أو بوصلة خاصة لقياس الزّمن،

[1] أ.أ. مندلاو، الزّمن والرّواية، ترجمة: بكر عبّاس، مراجعة: إحسان عبّاس، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص 137، 138.

فأحيانا " يطول ويقصر اعتباريا لا فيزيائيّا بمعنى أنّ الإحساس يتضاءل في أوقات السّرور، ويغدو ثقيلا في إبّان الانتظار والهموم"[1].

وهذه النّظرة كانت سائدة في الشّعر الجاهليّ القديم، ولعلّ خير من أخضع الزّمن إلى الشعور النّفسيّ الداخلي امرؤ القيس؛ حيث صوّر اللّيل في معلقته، فكان طويلا طول أمواج البحر بسبب ثقل همومه، يقول[2]:

[الطّويل]

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدولَهُ*عَليّ بأنواعِ الهُمُوم ليبتلي**

والنّابغة الذبياني يُخاطب أميمة طالبا منها تركه لهمومه، وليله الذي طال، مُشبّها عدم طلوع الشّمس وبقاء اللّيل براعٍ يسوق نجومه، ناسيا الرّجوع بقطيعه إلى مأواه، وهو تعبير دالٌّ على طول اللّيل، يقول[3]:

[الطّويل]

كلِيني لِهَمٍّ يا أمَيمَةَ ناصِـــــب * وليلٍ أقُاسيهِ بَطِيء الكـــــواكبِ***

تَطاوَل حتَّى قلتُ ليسَ بمُنقضٍ * وليسَ الذي يرعَــى النُّجوم بِآيبِ****

وعمر بن أبي ربيعة (ت 93هـ) يُصرّح في أحد غزلياته بأنّ يومه يطول عند عدم رؤية حبيبته ويقصر عند لقائها، يُشير إلى ذلك في أحد أبياته[4]:

---

[1] عبد الإله نبهان، الزّمان والفناء في الشّعر الجاهليّ، مجلّة التراث العربيّ، عدد 21، 1 0 أكتوبر 1985م، ص75.

[2] الحسين، بن أحمد الزّوزني، شرح المعلقات السّبع الطّوال، ص 61.

[3] النّابغة الذبياني، الدّيوان، ص 13.

* كليني: اتركيني، ناصب: به نصبٌ وهمّ، أقاسيه: أعانيه، يُنظر: المرجع نفسه، حاشية الصّفحة 13.

** آيب: راجع، يُنظر: المرجع نفسه، حاشية الصّفحة نفسها.

[4] عمر بن أبي ربيعة، الدّيوان، قدّم له ووضع هوامشه: فايز محمّد، ط2، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، 1996م، ص 172.

[الوافر]

يطولُ اليومُ فيهِ لا أراكُمْ* ويَومِي عندَ رُؤيتكم قَصيرُ**

ويُلخّص أبو فراس الحمداني (ت357هـ) رؤيته الذاتيّة للزّمن وهو في الأسر؛ فالسّاعات تبدو طويلة، والزّمن الذي لا يُسّر الإنسان يحسُّ بطوله، فلا ينقضي بسبب حالته النّفسية، يقول في أحد أبيات سجنياته[1]:

[الطّويل]

تَطُولُ بي السّاعَاتُ وهْيَ قصيرةٌ * وفِي كُلِّ دَهْرٍ لا يَسُرُّكَ طُولُ**

ولا غروَ أنّ الشّعراء العرب في العصر الجاهليّ تأثّروا بالزّمن الذاتيّ أكثر من الزّمن الموضوعيّ، لعدم معرفتهم بوسائل قياس الزّمن هذا من جهة، ومن جهة أخرى لاتّصاف الشّعر بالذاتيّة، وقد عنيَ الشّعراء بكلّ ما هو ذاتيّ، فعبّروا عن تجربتهم ونظرتهم الحياتيّة للزّمن في أشعارهم.

وتجدر الإشارة إلى أنّ عبد الملك مرتاض قسّمه إلى أنواع أخرى وهي:

أ- **الزّمن المتواصل:** وهو الزّمن الكونيّ الذي بدأ منذ الخليقة، وينتهي عند الفناء؛ فهو" السّرمدي المنصرف إلى تكوّن العالم وامتداد عمره، وانتهاء مساره حتما إلى الفناء"[2]، وهذا ما يندرج ضمن ما اصطلح عليه العلماء بالزّمن الفيزيائيّ أو الطبيعيّ.

ب- الزّمن المتعاقب: ويكون دائريا يُمثّل له " بزمن الفصول الأربعة التي تجعل الزّمن يتكرّر في مظاهر متشابهة أو متفقة "[3]، فهو زمن يتكرّر بصفة متعاقبة.

ج- الزّمن المنقطع أو المتشظيّ: وهو" الذي يتمحضّ لحيّ معين أو حدث معين، حتّى

[1] أبو الفراس الحمداني، الدّيوان، شرح: خليل الدويهي، ط2، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، 1994م، ص 253.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 175.

[3] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

انتهى إلى غايته انقطع وتوقف"[1]، ومثّل له بعمر الإنسان والأزمات التي تحدث وتنقضي.

د- الزّمن الغائب: وهو زمن يكون الإنسان فيه غائبا عن الوعي، ومثّل له بالإنسان النّائم أو الإنسان الذي يكون في غيبوبة، أو الطّفل الصّغير الذي لا يعي ما هو الزّمن ولا تقسيماته بين الماضي، والحاضر، والمستقبل.

هـ- الزّمن الذاتيّ: وهو الزّمن النّفسي السّيكولوجيّ المناقض للزّمن الموضوعيّ، والذي يراه الإنسان كما يُحسّ به[2]، فيراه انطلاقا من تجربته الذاتيّة، وليس من منطلق الزّمن الحقيقيّ الموضوعيّ.

هذه هي الأزمنة التي قسّمها عبد الملك مرتاض، وقد استنتجها من ملاحظات سابقيه الباحثين والفلاسفة والدّارسين.

3-العلاقة بين الزّمن الذاتيّ والزّمن الموضوعيّ:

مصدر إدراك الزّمن الذاتيّ والموضوعيّ الإنسان؛ فالزّمن الموضوعيّ يُدركه عقل الإنسان ويشترك فيه جميع البشر، قسّمه إلى ساعات ودقائق وثوانٍ، وصنع آلات لضبطه والدليل على ذلك أنّ المجنون الفاقد لعقله، والصبيّ الذي لم يحْلِم بعد لا يُدركان ماهية الزّمن، أمّا الذاتيّ فيُدرَكُ بقلب الإنسان وشعوره؛ فيتأثر بتقلباته العاطفيّة ومشاعره، ويختلف من إنسان إلى آخر، إذًا، فالعلاقة الجامعة بين الزّمن الذاتيّ والموضوعيّ هي الإنسان فـ " قد يبدو أنّ كلّا من الزّمنين منفصل عن الآخر مع أنّ الزّمنين من صنع الإنسان"[3]، رغم أنّ الأول خلقه الله والثاني نابع من إحساس الإنسان؛ فمكمن الاختلاف بينهما مصدر كل منهما، فإذا كان الأول من صنع الخالق فإنّ العقل مصدر الزّمن الموضوعيّ، حتّى يتمكّن الإنسان من إدراكه، أمّا الزّمن الذاتيّ فيتأتّى من الشّعور النّابع من القلب فـ " إذا كان العقل الإنسانيّ هو المسؤول عن اختراع الزّمان الموضوعيّ الذي يشترك فيه جميع البشر، فإنّ

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 175.

[2] يُنظر، المرجع نفسه، ص 175، 176.

[3] كريم زكي حسام الدّين، الزّمان الدّلالي، ص 46.

النّفس الإنسانيّة هي المسؤولة عن الزّمان الذاتي الذي يختلف لدى جميع البشر"[1]، فالعقل أوجد الزّمن الموضوعيّ من خلال وضع تقويم مشترك بين جميع النّاس، أمّا الزّمن الذاتيّ فيختلف حسب كلّ شخص.

لا يُسترجع الزّمن الموضوعيّ أبدا، أمّا الزّمن الذاتيّ فيستطيع الإنسان استرجاعه متى شاء، لأنّه محفوظ في الذاكرة، وقد يسترجعه بأدقّ تفاصيله، فعندما تمرّ هذه الذكريات في ذهن الإنسان، تجده يبتسم عندما يتذكر الذّكريات السّعيدة، ويبكي ويتساقط الدّمع من أجفانه عندما يستحضر حدثا أليما، كما يُمكن أن يرسم مستقبله بوضع خطط يسير عليها في حياته، فتجده يعيش تلك اللّحظات وكأنّها أمامه فـ " يُمكن أن يعيش المستقبل ويستشرفه بالعمل والجهد من أجل تحقيق أهدافه وآماله التي يسعى إليها، ويضع الخطط والترتيبات الموقوتة باليوم والشّهر والسّنة"[2]، وهذا ما يُؤكِّد على أنّ الزّمن الذاتيّ خاضع لإحساس الإنسان الدّاخليّ.

وعموما فإنّ الرّغبة في فهم الزّمن وسّعت الجدل القائم بين المفكّرين، والفلاسفة، والعلماء في إطار سعي الإنسان لفهمه، ووضع مفهوم له، ومحاولة تفسيره، وتطويعه لصالحه طيلة مراحل حياته منذ وعيه لأهمية الزّمن، ممّا يؤكّد على تلك العلاقة الرّابطة التي تجمع الإنسان بالزّمن؛ فيُحقّق عن طريقه وجوده وكينونته، مخلفا بصمته في الحياة ومخلدا أثره إلى ما بعد الموت، ولذلك يظهر الزّمن في التغيّر الذي يحدثه في الأشياء المحيطة به وفي جسده، وحتّى في دواخله، ينعكس في ذلك الإحساس النّفسي المعنوي للزّمن، فيُسرع في أوجّ لحظاتنا السّعيدة والمرحة، ويتثاقل في ألمنا وخيبتنا، فالشّعور بالزّمن ظاهرة إنسانيّة على أنّ الاختلاف يكمن في درجة الإحساس به.

[1] كريم زكي حسام الدّين، الزّمان الدّلالي، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص53.

ثالثا-الزّمن في الشّعر الجاهليّ:

شُغِل العرب بالزّمن في العصر الجاهليّ، يظهر ذلك في كثرة شعرهم الذي قيل فيه فسّجلوا فيه موقفهم منه، وخوفهم وانبهارهم به، وهي نظرة تناسب طبيعة الحياة التي كانوا يحيونها، وعليه أحسّ العرب بالزّمن إحساسا كبيرا، حتى أنّهم سمّوا أبناءهم بأسماء تدلُّ عليه كتعاقب الفصول، خاصّة فصل الرّبيع؛ فنجد مثلا " الرّبيع بن إياس "، و" الرّبيع بن طفيل "، واليوم مثل: " نهار العبدي"، " صباح بن الهذيل"، وقرنوا كلامهم وأحداثهم بفترات زمنية كاليوم، الصّباح، المساء، اللّيل، وعرفوا الشّهور لارتباطها بالقمر، واستخدموا معانٍ تدلّ على الزّمن في ألفاظ كثيرة منها الأزل، أبد، الحين، الأجل[1]، كما كانت حروبهم مرتبطة بالزّمن، فقيل فيما أُثر عن حروبهم " يوم داحس والغبراء "، " يوم سُمير"، " يوم البسوس"، حيث كانوا يتقاتلون نهارا ويتوقفون ليلا، وقد اهتمّوا بالزّمن لأنّه مرتبط برحلاتهم إلى الشّام واليمن والجدب والحجّ.

وتجدر الإشارة إلى أنّ العرب في العصر الجاهليّ لم ينظروا للزّمن نظرة فلسفيّة مثلما عُرفَ في فلسفة اليونان، وإنّما كانت مجرد تأمّلات وخلجات تختلج الشّعراء خاصّة، ولذلك فمن الصّعب أن نجد تعريفا أو مفهوما دقيقا للزّمن في تلك الفترة، كما لم يقسّموه إلى أجزاء لأنّهم لم يهتمّوا به في حدّ ذاته رغم إدراكهم لأهميّته، فعرفوا الزّمن بفتراته وليس بأجزائه كاليوم والصّباح واللّيل، والحول، والسّنة وغيرها من الفترات، وهذه النّظرة توضّحها الأشعار الآتية؛ فطرفة بن العبد لا يُريد استعجال معرفة ما يريده، فالزّمن المستقبليّ سيظهر له الكثير من الأشياء، ويصطلح على المستقبل بالأيام المقبلة، يقول[2]:

[الطّويل]

سَتُبدِي لكَ الأيّام ما كنتَ جَاهِلا * ويأتيك بالأخْبار مَنْ لمْ تُزَوَّدِ**

[1] يُنظر: كريم زكي حسام الدّين، المرجع السّابق، ص 94، 112، 113.

[2] طرفة بن العبد، الدّيوان، شرح: مهدي محمد ناصر الدّين، ط3، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2002م، ص 29.

وها هو حاتم الطّائيّ يُوضّح فلسفته في الزّمن ويضع حدودا له، فالزّمن حسبه هو مرور اللّيالي والأيام والشّهور، كما عدّه سبب الفساد والبلى، فيُدْنِي صاحبه من الموت، يُشير إلى ذلك في قوله[1]:

[الطّويل]

ومَا هِي إلا ليلة ثم يومُـــــــــها * وحولٌ إلى حولٍ وشهر إلى شـهرِ**

مطايا يُقَرِّبْنَ الصَّحيح إلى البِلى * ويُدنين أشلاءَ الهُمام إلـــى القــبرِ[*]**

لقد أحسّ الشّعراء أكثر من غيرهم – بسبب إحساسهم المرهف– بالزّمن وسطوته، لذلك عكسوا ذلك في أشعارهم، فالشّاعر" لا يعنيه إيقاع الزّمن الخارجيّ المتحوّل والمتعاقب بين ليل ونهار فهو يعيش زمانه الخاص يعيش زمانا نفسيّا ذاتيّا ذا طبيعة متميّزة، يقف بموازاة الزّمن الخارجيّ ويتعايشان في صراع لا ينتهي"[2]؛ فامرؤ القيس يتصارع مع أحزانه التي لا تنتهي فهي ممتدّة امتداد البحر، سوداء سواد الليلّ المظلم، ونجوم تلك اللّيلة كأنّها شدّت إلى جبال ترفض أن تنجلي، تغرقه في هموم كدرة عكّرت صفو شاعرنا، يقول في معلّقته[3]:

[الطّويل]

فيَا لكَ منْ ليلٍ كأنَّ نُجُومَهُ * بأَمْراسِ كتّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ[**]**

---

[1] حاتم الطّائي، الدّيوان، شرح: يحيى بن مدرك الطّائي، تقديم: حنّا نصر الجتّي، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، 1994م، ص110.(فصل ما نُسب لحاتم وصُحّ له)، وتجدر الإشارة إلى أنّ البيتين مبثوثان في كتاب شعر الخليل بن أحمد الفراهيدي، للتوسّع أكثر يُنظر: حاتم الضامن ضياء الدين الحيدري، شعر الخليل بن أحمد الفراهيدي، د. ط، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، 1973م، ص 11.

[*] مطايا: ج. مطيّة، الدّابة التي تُركب/ الهمام: السّيد الشّجاع. يُنظر: المرجع نفسه، حاشية الصّفحة 110.

[2] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهليّة، الصّورة الشعريّة لدى امرئ القيس، ط2، دار الآداب للنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008م، ص 210.

[3] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 82.

[**] الأمراس: ج. مرس: الحبل/ كتّان: قطعة من القماش/ صمّ: صلب/ جندل: صخرة، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 82.

فصوّر الشّعراء هواجسهم وخوفهم من الدّهر وجعلوه رديفا للمرض والعجز والكبر، فمن معاني الزّمن كما ورد في لسان العرب: المرض والعجز والعاهة " الزَّمِنُ: ذو الزَّمانة والزّمانة: آفة في الحيوانات ورجلٌ زَمِنٌ أي مبتلى بَيِّنَ الزَّمَانة، والزَّمَانة: العاهة"[1]، والزَّمِين الذي أصابه الزّمن بالبلايا والضّعف والعجز، ولذلك نقول مَرض مُزمِن أي دائم، وفي ذلك يُشير الأعشى في قوله[2]:

[المتقارب]

لَعُمْرُكَ ما طُولَ هذا الزّمَنْ * على المَرْءِ إلا عَنَاءٌ مُعَنّ***

يَظَلُّ رَحِيما لِرِيْبِ المَـنُونِ * ولِلسُّقْمِ في أهلِهِ والحَـزَنْ****

وعموما نظر الشّعراء الجاهليون إلى الزّمن من وجهة نظر ذاتيّة، فعكس فلسفتهم ونظرتهم إلى الحياة التي تتداول أيامها بين القرح والفرح، كما خافوا من بطشه فعدّوه قوة لا يُمكن قهرها ولا قبل لهم بها.

لقد عاش العربيّ في تجاور مستمرّ مع الطّبيعة وهذا التجاور جعله أكثر ملاحظة لما يحيط به، فتقصّى حقيقة هذه الموجودات وتفكّر بعمق سبب وجوده، وحاول وضع بصمته مخلدا أثره، لكنّه في المقابل لاحظ التغيّر الذي طرأ على المكان كما رأى الموت والفناء محيطا به، فيتأمل الطّبيعة فيجد الجدب والصّحراء، يرى رحيل الأحبة تارة، يرى الحرب وصراع الحيوانات لأجل البقاء، فيتساءل عن سرّ الوجود ليسجلّها على شكل دفقات شعورية وشعرية تعكس مأساة العربيّ قديما؛ فأدرك الشّعراء جبروتَ الزّمن فـ " ما من أحد يُحسّ بالزّمن كالشّعراء، لأنّ الشّعراء أكثر إحساسا بكون الآدمي ضحية الزّمان الوحيدة "[3]، وقد

---

[1] جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلد 13، ص 199.

[2] ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، ص 15.

[*] معنّ: اسم فاعل من عنّى: أتعب وأشقي، يُنظر: المرجع نفسه، حاشية الصّفحة 15.

[**] ريب المنون: صروف الدّهر/ السّقم: الداء والمرض، يُنظر: المرجع نفسه، حاشية الصّفحة نفسها.

[3] مريم جبر فريحات، الزّمن في شعر أدونيس " قصيدة الوقت نموذجا "، المجلّة العربيّة للآداب، مجلد3، عدد1، 2006م، ص52.

فطنَ الشّعراء لحجم المحنة ووطأة المأساة التي ستحلّ بهم، على أنّ الزّمن عند الجاهليّ تذكّرٌ للماضي في نقطة ما في حاضره، والتذكّر للماضي يبعث فيه الخوف من المجهول، أي الخوف من المستقبل فالشّاعر" لا ينتبه إلى الزّمن إلا حين يُدرك أنّ تغيّرا قد طرأ على حياته، ويكون هذا التغيّر الذي يشعر به في الغالب نحو الأسوأ، ولقد أحسّ الجاهليّ بالتغيّر المستمرّ في حياته، ونسب ذلك إلى الزّمن"[1]، فشغل باله نهاية الزّمن – الفناء– خاصة لمّا لفت انتباهه التغيّر الذي حصل للطّبيعة من حوله، فهاله الفناء والموت الذي ستؤول إليه الأشياء، غير أنّ الشّاعر يُدرك بأنّه لا مفرَّ من الموت، وأنّ هذا هو المصير الذي ينتظره لا محالة، ولذلك ما يفتأ الشّاعر بأن يبحث عن وسائل تقرّبه من البقاء وتدفع عنه الموت، وهذا كان دأب لبيد بن ربيعة في معلقته الميميّة التي عكست وجهة نظره في الزّمن.

رابعا– سيميائيّة الزّمن في معلقة لبيد بن ربيعة:

كَثُر الحديث في معلقة لبيد بن ربيعة عن مظاهر الحياة والموت، سطوة الزّمن، التغيّر والثّبات، السّكون والحركة، إنّ الحديث عن هذه الظواهر لم تكن بصفة اعتباطيّة، وإنّما عكس نوعا من الفلسفة والتأمّلات التي سجّلها الشّاعر، وهذا الأمر يفرض علينا طرح مجموعة من الأسئلة الآتية: هل أراد لبيد بن ربيعة الخلود وهزيمة الزّمن؟ وهل عكست المعلّقة هذه الرّغبة؟ وكيف استطاع التّغلب على سطوة الزّمن وغلبة الدّهر؟ في حين أنّ الزّمن الطبيعيّ – كما أُشير إلى ذلك سابقا– لا يمكن إيقافه، أو استدراك ما فات وتغيير ما أحدثه، وكيف نظر إليه الشّاعر؟ علما أنّ الزّمن يحمل في طياته " طبيعة انزلاقيّة متحرّكة جعلته يتحدُّ بالوجود ثمّ العدم، بالحضور ثمّ الفناء، والزّمان هو الذي يُنبّئ الإنسان بموته وزواله وعبثية كلّ جهوده"[2] كلُّ هذه التساؤلات سنحاول الإجابة عنها في هذا الفصل رغبة في رصد تحولات الزّمن في المعلقة ونظرة الشّاعر إليه.

---

[1] عبد العزيز محمد موسى طشطوش، الزّمن في الشّعر الجاهليّ، رسالة ماجستير، إشراف: عبد القادر الرّباعي، جامعة اليرموك، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، إربد، الأردن، 1986م، ص 77.

[2] يُمنى طريف الخولي، الزّمان في الفلسفة والعلم، د. ط، مؤسّسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م، ص 21.

- **صُور الزّمن ورموزه في معلّقة لبيد بن ربيعة:**

تعدّدت صُور الزّمن في المعلّقة ويُمكن إدراجها في نوعين؛ زمن حقيقيّ جزئيّ ورد بألفاظه التي أشرنا إليها سابقا في الجزء النّظريّ، وزمن رمزي ألبسه الشّاعر في بعض الموضوعات التي عكست هواجسه ونظرته إلى الزّمن.

1-الزّمن الجزئيّ:

لم تكن القصيدة خالية من المفردات الدّالة على الزّمن الجزئيّ، فتشاكلت ضمن حقل دلالي واحد، ومن بينها (مرابيع، غادٍ، عشيّة، أبكروا، جُمادى، المصايف، بانت، ليلة، الظلام، بكرت، سبعا تؤاما أيّامها، غدت، بتٌّ، صبوح، سُحرة، ربيع، عام) وسنقف عند بعض عناصر الزّمن الجزئيّ متمثّلة في الرّبيع، الصيّف، واللّيل.

1-1-الرّبيع:

الرّبيع فصل الأمل والتجدّد، فصل الانبعاث والحياة بعد الموت، ولذلك احتفى به الشّاعر احتفاءً عظيما، وبالرّجوع إلى المعلّقة نجد أنّ المشاهد التي تتحدّث عنه قد تكرّرت في مطلع القصيدة ونهايتها، الأولى في معرض حديثه عن الطلل، والثانية في افتخاره بقبيلته، ولهذا التكرار والتشاكل علامة سيميائيّة تشي بتلك الحياة التي رغب فيها الشّاعر؛ فأمطار الرّبيع أحيت الطلل، وكرم سادة القبيلة كان بمثابة الرّبيع أحيا به الفقراء والضّعفاء؛ فبالحياة استطاع الشّاعر مواجهة سطوة الزّمن، يقول لبيد[1]:

رُزِقَتْ مَرابِيعَ النُّجُومِ وَصَابَها* وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُـها***

فَعَلا فُروعَ الأيْهُقانِ وأَطْلَقَتْ* بِالجَهْلَتَيْنِ ظباؤها ونَعامُـــــها****

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

* مرابيع النّجوم: الأنواء الرّبيعية / الصوب: الإصابة/ الودق: المطر/ الجود: المطر الذي يُرضي أهله /الرّهام: جمع رهمة وهي المطرة التي فيها لين، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 162.

** الأيهقان: الجرجير البرّي / أطلقت: أطفلت أي صارت ذوات أطفال / الجهلتان: جانبا الوادي، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة نفسها.

اختار الشّاعر أمطار الرّبيع لأنّ الرّبيع إحياء بعد الموت، توحي بالخصب؛ فارتدت الأرض ثوبا أخضر وتوالدت الحيوانات البرّية، وما يُلاحظ على الصّيغة الصّرفية لكلمة " مرابيع " أنّها صيغة منتهى الجموع، وقد جاءت على وزن " مفاعيل" وتوحي بالكثرة والمبالغة التي يُريدها الشّاعر، وجاءت هذه الكلمة نكرة لتدلّ على الشّمولية والعموم قصد تعميم الخصب والإنبات والإزهار.

إنّه فصل السّعادة والبهجة، والعطف، والحنان، والخير الوفير الذي يحلم به الشّاعر، يُصوّر ذلك في مشهد الظباء وهي ترعى، واصفا أمومتها الحانية في هذا الزّمن، يقول[1]:

والعيْنُ سَاكنةٌ على أطْلائِها * عوذًا تأجّل بالفضاءِ بِهامُها***[*]**

إنّها صورة تنبض بالحياة والأمل والتفاؤل في الوقت نفسه، وكأنّ فصل الرّبيع يُفصح عن مشاعر الشّاعر المتمثّلة في الحياة، الفتوّة، القوّة.

وفي مشهد آخر يُفصح الرّبيع عن الاكتفاء، يوحي به ذلك الزّمن الذي عاش فيه الحمار الوحشيّ مع أتانه بعيدا عن الخطر، وقد اكتفيا بالنّبات الرّطب عن الماء في هذا الفصل، حيث نقل الشّاعر هذه الصّورة في قوله[2]:

حتى إذا سلخَا جُمادى سِتّةٌ * جزآ فَطالَ صِيامُهُ وصِيامُها*****[**]**

فالحمار الوحشيّ وأتانه معادل موضوعيّ للشّاعر، يشي برغبته في الاكتفاء بزمن الرّبيع، كما يُعدُّ علامة سيميائيّة بصرية توحي بالاطمئنان والهدوء والحياة.

وفي الصّورة التي رسمها الشّاعر لأهل قبيلته واعتزازه بخصالهم في إغاثة الملهوف ونجدة الجائع دفعا للموت وسطوة الزّمن؛ شبّههم بالرّبيع في العطاء والخير الوفير، يُشير إلى

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

[*] العين: البقر الواسعات العيون / الطلا: ولد البقر والوحش/ العوذ: الحديثات النتاج/ تأجّل: الأجل: القطيع من بقر الوحش/ البهام: أولاد الضأن. يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 162، 163.

[2] المصدر نفسه، ص 165.

[**] سلخ: مرّ / جمادى: الشتاء/ جزآ: اكتفيا بالرطب عن الماء/ صيامه: الإمساك، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 170.

ذلك في قوله[1]:

وهُمُ رَبيعٌ للمُجَاوِرِ فيهِمُ * والمُرْمِلاتُ إذا تطَاولَ عَامُها***

ففي عبارة " هم ربيع " صورة تخيلية مجازية تكتنز زخما دلاليا يبوح بجعل المشبّه الممدوح في مرتبة واحدة مع المشبّه به فصل الرّبيع، وفي هذا التشبيه تشخيص الإنسان بشيء معنوي وهو الزّمن / فصل الرّبيع، لإيضاح علامة الخصب والعطاء، كما تتضّح صورة الرّبيع كمقابل لعبارة " تطاول عامها " التي توحي بالموت.

ومن جهة أخرى يوحي الزّمن الجزئي في كلمة " الرّبيع " بتعاقب الفصول ومرور الزّمن الذي كان مُخيفا، إلا أنّ الشّاعر ركّز في المعلّقة على أمطار الرّبيع رغبة في إزهار الذات فقط؛ رافضا أن تشيخ أو تكبر.

1-2-الصّيف:

الصّيف فصل من فصول السّنة، استخدمه الشّاعر كعلامة سيميائيّة تبوح بالموت والجدب، إنّه شبح العطش الذي يُلاحق العربيّ في شبه الجزيرة العربيّة ويُهدّد بالموت، يُلمّح إلى ذلك الشّاعر في مشهد الطلل لمّا غادرت القبيلة بسبب الافتقار إلى الماء، يظهر ذلك في قوله[2]:

عَرَيَتْ وكانَ بِها الجميعُ فأبكروا * مِنْها وغودرَ نُؤيُها وثُمامها****

فكلمة " عريَت " و" غودر" توحي بالموت وسطوة الزّمن، ففي فصل الصّيف تجفّ الوديان والآبار، ولهذا يُغادر أهل القبيلة إلى وجهة أخرى بحثا عن الماء ورغبة في الحياة، فالصّيف علامة سيميائيّة تشي بالفراق والتشتت والضياع، والفناء، والغربة.

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السابق، ص 159.

[*] المُرْمِلات: النّسوة التي نفدت أزوادهنّ، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 184.

[2] المصدر نفسه، ص 155.

[**] عَريت: خلت من أصحابها، أبكروا: من البكرة وهي فترة زمنية، النؤي: نُهير يُحفر حول البيت، الثمام: ضرب من الشّجر يُسدّ به خلل البيوت، يُنظر: المصدر نفسه، ص 164، 165.

يُصوّر الشّاعر فصل الصيّف مجسّدا إيّاه في مشهد الحمار الوحشيّ وأتانه هربا من الجفاف وبحثا عن سبيل النّجاة، يُشير إلى ذلك في قوله[1]:

وَرَمَى دَوابِرِهَا السَّفَا وتَهَيَّجَتْ * ريحُ المَصايِفِ سَومُها وسِهامُها***

فَتَنازعَا سَبِطًا يَطيرُ ظلالُـــــه * كَدُخَانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرامُـــــها****

ففصل الصّيف في هذا المشهد علامة سيميائيّة توحي بالخوف والهلاك، الموت وقسوة الحياة والصّراع، ومن جهة أخرى يعكس الرّغبة في الحياة، بل والإصرار على البقاء والتغلّب على سطوة الزّمن والصمود والتحدّي.

وعليه، للصّيف دلالات عديدة، تختلف حسب السّياق الذي وردت فيه الكلمة، توحي من جهة بالفراق، الموت، الفناء، التشتت، الضياع، الحزن، الكآبة، الغربة، الخوف والاضطراب، ومن جهة أخرى توحي بالصمود والتحدّي، والإصرار على الحياة، وإن كانت لها معانٍ أخرى لها علاقة بالمكان، ستحدّد في الفصل الثاني.

1-3-اللّيل:

من مشاهد الزّمن الجزئيّ الذي ورد في معلّقة لبيد بن ربيعة " اللّيل "، ويعكس معاناة الشّاعر مع الزّمن وغلبة الدّهر، واللّيل في المعلقة ليس مجردَ فترة زمنية عابرة يصفها الشّاعر، بل يكشف عن معانٍ ودلالات مكثّفة تحكي عن دواخله النّفسيّة؛ فاللّيل في المعلّقة لم يكن زمنا موضوعيّا، بل زمنا ذاتيّا يشي بتأمّلات الشّاعر الوجوديّة ومصيره في خضم الحياة وتفكيره في الموت والقدر الذي لا مردّ له، يتضّح ذلك في هذا البيت الشّعري[2]:

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السابق، ص 156.

[*] الدّوابر: مآخير الحوافر/ السّفا: الشّوك/ تهيّجت: تحرّكت/ سومها: مرّت / سِهامها: شديدة الحرارة، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 170.

[**] تنازعا: تجاذبا / سبطا: ممتدّا طويلا/ يُشبُّ ضرامها: يُشعل حطبها حتى التهبت، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 171.

[2] المصدر نفسه، ص 157.

يَعْلُو طَرِيقَةَ مَتْنِهَا مُتَوَاتِرٌ * فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومُ غَمَامُهَا**[*]

فاللّيل يوحي بالاضطراب والخوف من المجهول والمستقبل؛ حيث يُشكّل اللّيل هاجسا بظلامه الدّامس. وعموما تتداخل فترة اللّيل مع مشهد البقرة الوحشيّة المتفردة دون قطيعها وهي وحيدة، وللّيل دلالة تعكس تفردّ الشّاعر بأفكاره وهواجسه عن غيره، خاصة وأنّ البقرة الوحشيّة تعيش ضمن قطيع، مثلما الإنسان لا يستطيع أن يعيش بمفرده؛ فالإنسان اجتماعيٌّ بطبعه كما أشار إلى ذلك ابن خلدون، ولذلك فالشّاعر يحسُّ بغربة وجوديّة؛ فاللّيل " يعكس إحباطات الذات الجاهليّة، وسقطاتها النّفسية والوجدانيّة نتيجة التأثيرات السّالبة المحيطة بهذه الذات، وآلية تحليلها واستيعابها للقضايا الحياتيّة والوجوديّة، والمصيريّة "[1]، وهذه الغربة التي يُحسّ بها الشّاعر أسهمت في تعميق سطوة الزّمن لديه، وعدم القدرة على مجابهته، وما استرسال البقرة الوحشيّة في تأمّلاتها والمطر يتساقط عليها، سوى انعكاس لتأمّلات الشّاعر في القضايا المصيريّة التي تواجهه، والمطر رمز لتلك الأفكار التي تتهاطل في فكره.

تعكس صورة اللّيل في المعلقة صورة التقييد، فالبقرة الوحشيّة لم تستطع الذهاب إلى مكان آخر لأنّها محاصرة بظلام اللّيل، فكانت تنتظر الصّباح بفارغ الصّبر، أمّا صورة ارتعاشها واضطرابها وصمتها، فتوحي بحالتها النفسيّة والخوف الذي ارتسم على جسدها، فكانت البقرة تهاب مهالك ومغالب اللّيل، وما هذا المشهد إلا معادل موضوعيّ للشّاعر، يُفصح عن أثر اللّيل في نفسه، فكان مقيّدا محاصرا بأفكاره التي لا تبرح عقله، يفكّر في مصيره وتقلّبات الدّهر وقمع الزّمن، يقول[2]:

---

[*] طريقة متنها: طريقة المتن: خط من ذنبها إلى عنقها / الكفر: التغطية والستر، يُنظر: الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، حاشية الصّفحة 174.

[1] رباح عليّ، البحث عن الذّات في الشّعر الجاهليّ، رسالة دكتوراه، إشراف: عدنان أحمد وغيثاء قادرة، جامعة تشرين كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة، اللّاذقية، سوريا، 2012/ 2013م، ص 135.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلقات السّبع الطّوال، ص 157

تَجْتَافُ أَصْلا قَالِصًا مُتَنَبِّذًا * بِعُجُوبِ أَنْقَاءٍ يَميلُ هِيامُهَا**[*]

فاختار الشّاعر الابتعاد بتأمّلاته إلى مكان قصيّ، أين يستطيع التفكير والإجابة عن أسئلته التي أرّقته " فاللّيل نفسه رمز للهموم المزمنة وفي الشّعور وكذلك لظلمة الواقع وحالة الحصار المنغلقة على الشّاعر من الخارج "[1]، ولذلك يوحي اللّيل بالحصار والتقييد والتأزّم النّفسي.

ينتظر الشّاعر بفارغ الصّبر الصّباح ليُشرق الأمل من جديد، فاللّيل مخيف بالنّسبة للشّاعر في ذلك المكان الشّاسع والمقفر من جهة، فيكون مستسلما لأفكاره، أمّا الصّباح فيُمثّل الأمل بالنّجاة ومتابعة السّير، والبحث عن الهويّة التي ضاعت في فترة اللّيل في خضم وساوس النّفس وتساؤلاتها التي لا تنتهي، يقول[2]:

حتّى إذا انحَسَر الظلامُ وأَسْفَرِتْ * بَكَرَتْ تزلُّ عن الثّرى أَزْلامُها**[**]

ومن ثمّة " فأمل الذات بانقضاء زمن اللّيل، هو أمل بانزياح السّواد والعتمة، وانبلاج الفجر، وإشراق النّور، ما يعني إزاحةً للهمّ، وتبدّدًا للأحزان والمواجع"[3]، فاللّيل رمز المواجع والهواجس، يعكس بسواده والنّجوم الغائبة عنه بفقدان الأمل، يشي بكميّة المعاناة، وحجم الفقد الذي تتجرّعه البقرة الوحشيّة جرّاء موت وليدها، ويعكس حجم معاناة الشّاعر، وألم الفقد الذي كان يُعاني منه هو الآخر، حين رحلت عنه قبيلته وصاحبته، لقد كان ينتظر منها مشاركته همومه والتصدّع النّفسي الذي يُعانيه، فلا بُدَّ له من معين يعينه على الخيبة، وسلطة الزّمن وقهر الدّهر، مشكلة أرّقت الشّاعر وأذهبت النّوم من عينيه، مشهد كشف عن طريقة تفكير

---

[*] تجتاف: الاجتياف: الدخول في جوف الشيء / أصلا قالصا: تقلّصت أغصانها / متنبّذا: التنبّذ: التنحي من النبذة وهي النّاحية / العجب: أصل الذنب/ النّقا: الكثيب من الرّمل / الهيام: ما لا يتماسك بالرّمل. يُنظر: الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، حاشية الصّفحة 174.

[1] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، د. ط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، سوريا، 1928م، ص156.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 174.

[**] الانحسار: الانكشاف والانجلاء/ أسْفَرَتْ: أضاءت / الثّرى: التراب / أزلامها: الأزلام: القوائم، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 174، 175.

[3] رباح عليّ، البحث عن الذّات في الشّعر الجاهليّ، ص 147.

الشّاعر الذي غُمّ ليله، متدبّرا في الأحداث التي طرأت عليه، والموت المباغت الذي قد تصيبه سهامه في أيّ لحظة، ومن هذا المنطلق يوحي الليلّ أيضا بالأرق، فقد " كان الأرق في القصيدة الجاهليّة، قضية ذات دلالة رمزية عميقة؛ فهي تكشف في أحد وجوهها، إشكاليّة الزّمن في فكر الذّات الجاهليّة، وتحوله إلى لغز كبير، عصيّ على الحل والفهم، وذلك نتيجة ارتباط الزّمن – في الذهنيّة الجاهليّة – بقضية المصير أو الموت"[1]، من هنا عكس اللّيل بظلامه، والصّباح بنوره ثنائيّة ضدّية تعكس نفسيّة الشّاعر التي تتأرجح بين اليأس والأمل، التقييد والحرّية والانعتاق، بين الماضي الأليم، والحاضر الذي يشي باستمرار الحياة.

في حين وظّف الشّاعر فترة اللّيل/ الزّمن بمعنى إيجابيّ في مشهد اللّهو واللّذة عند شرب الخمر رفقة الجاريات، يُؤكّد على ذلك في قوله[2]:

بل أنتِ لا تَدْرينَ كَمْ منْ لَيْلَــةٍ * طَــلْقٍ لَذيذٍ لَــهْوها وَنِدامُهـا***

قَدْ بِتُّ سَامِرَها وَغَــايَةَ تَاجِــرٍ* وَافَيْتُ إذْ رُفِعَتْ وعَزَّ مُدامُـــها****

فرغم كثرة اللّيالي التي عاقر فيها الشّاعر الخمر، إلا أنّنا نحسّ بأنّه زمن قصيرٌ، فالإنسان لا يشعر بمرور الزّمن السّعيد عليه، ولذلك يوحي اللّيل في هذا المشهد بالسّعادة والاطمئنان، زمن التشفّي في " نوار " لأنّها تخلّت عنه، اللّيل هنا مرادف للّذة، كما يشي برغبة الشّاعر في دوام هذا النّوع من الزّمن الذي يُسيطر فيه اللّهو واللّذة، توضّحه كلمة " مُدامها " فتُفصح بالدّوام والمداومة على الخمر، وبالتالي دوام زمن السّعادة والاطمئنان.

---

[1] رباح عليّ، المرجع السّابق، ص 148.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 157.

* ليلة طلق: ساكنة لا حرّ فيها ولا قرّ/ نِدامها: معاقرة الخمر مع رفاقه، يُنظر: الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 178.

** غاية: راية ينصبها الخمّار ليُعرف مكانه/ وافيتُ: أتيتُ/ مدامُها: خمرها، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة نفسها.

2-الزّمن الرّمزي:

عالج شعراء الجاهلية فكرة الزّمن، من خلال الإشارة إليه ببعض الرّموز التي تُحيل عليه، حيث أسقط الشعراء تأمّلاتهم في الموجودات المحيطة بهم، ولعلّ أكبر دليل على ذلك تشابه هذه الموضوعات في معظم القصائد الجاهليّة، منها مشهد الطلل، والسّيول، المرأة، النّاقة، مشهد البقرة الوحشيّة وكلاب الصّيد وغيرها من الموضوعات التي تكرّرت في هذه القصائد.

سجّل الشّاعر الجاهليّ ملاحظاته في المصير والوجود، الموت والحياة عن طريق مجموعة من القصص التي ضمنّها في شعره، رامزا لها بقصّته وصراعه من أجل البقاء، ولذلك يُمكن أن تُعدّ المعلّقة قصّة شعريّة قصيرة، سردها الشّاعر في محاولة منه للحديث عن صراعه مع الزّمن، والموت، والرّغبة في الحياة والخلود، وبعيدا عن النّقاش والجدال المطروح في السّاحة النّقديّة حول أصالة فن القصّة في الأدب العربيّ القديم، من عدمه؛ فقد فنّد فريق من الباحثين وجود هذا الفنّ في أدبنا العربيّ، وفي المقابل برز فريق آخر دافع عن وجوده، مستشهدا ببعض الأمثلة المتعلّقة بجانب أيام العرب وحروبها وغيرها من الشّواهد، ونأيا عن التعصّب لأيّ فريق، نخلص إلى وجود حقيقة مفادها وجود جذور للفنّ القصصيّ، أو لنقل معالم سرديّة في أدبنا القديم، ولا يُستثنى الشّعر أو المعلقات من هذا الباب، حيث تُؤكِّد " رغبة العربيّ في الحكي، دون أن يعرف شيئا عن فن القصّة أو الرّواية، ولا حتّى عن العناصر الدراميّة التي عرفها فن المسرح لدى المجتمعات اليونانيّة القديمة "[1]، وما لقصص الظّعن ورحلة الشّاعر ومشهد الأتان وفحلها أو البقرة الوحشيّة المسبوعة إلا نوع من أنواع السّرد، لاحتوائها على عناصر القصّة، على أنّنا نُؤكِّد بأنّها لا تحوي على معظم شروط الفنّ القصصيّ وخصائصه الفنيّة في العصر الحديث، فـ " الشّاعر الجاهليّ مثلا يحكي عن شيء مضى سواء تعلّق ذلك بسرد حوادث أو عرض تجارب شخصيّة ترتبط بواقعه وبيئته، فيكون بذلك السّرد الطريقة التي يختارها السّارد (الشّاعر) ليُقدّم بها الحدث إلى المتلقيّ في صورة

[1] مي يوسف خليف، بطولة الشّاعر الجاهليّ وأثرها في الأداء القصصيّ، د. ط، دار الآباء للطّباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998م، ص 11.

حكي"[1]، ولذلك عُدّت المعلّقة قصّة شعرية رسمت معالمها حكاية صراع الشّاعر ضدّ الزّمن.

والمُدوّنة نص مفتوح يُمكن قراءته وفقا لعدّة مناهج، لذلك اختيرت السّيميائيّة خاصة السّيميائيّة السّرديّة لغريماس Grimas كآلية إجرائيّة؛ للكشف عن المستوى السّطحي والتوغّل إلى المستوى العميق للمعلّقة بحسب ما يقتضيه النّص الجاهليّ، من أجل كشف اللّثام عن موقف الشّاعر من الزّمن، وقصّة صراعه رغبة في البقاء من خلال الرّموز التي رمز بها إليه.

2-1-الزّمن في الوقوف على الأطلال:

شغلت ظاهرة الوقوف على الأطلال الباحثين والنّقاد على مرّ العصور؛ فالطلل يكشف عن بواعث نفسيّة كامنة تعكس مشاعر الشّاعر، وتعبّر عن دواخله من حب وألم وحزن وحسرة وحنين جارف، وخوف، وقلق، كما يشي بالتذكّر والرّحيل والنّأي، ويكشف عن أزمنة مختلفة؛ ماض، وحاضر، ومستقبل، وما تثيره في نفس الشّاعر من مواجع وألم واضطراب وأمل.

ومعنى الطلل ما بقي من آثار الدّيار، سببه رحيل الإنسان عن منزله، وعدم الاهتمام به، وصيانته، فيتأثّر بعوامل الزّمن، يتغيّر ويصيبه الدّمار، فيتصدع وينهار، وكأنّ ذلك المنزل يحزن على فراق أحبّته، وللطلل علاقة وثيقة بالزّمن؛ يكشف عن تأمّل الشّاعر في معالم الفناء الذي أحدثه الدّهر، وغياب الوجود الإنسانيّ، ومحاولة بعث الحياة من جديد في ذلك الرّبع الخالي، وقد يسأل السّائل بأنّ الطلل مكان فما علاقته بالزّمن؟ إلا أنّ عامل الزّمن يظهر في الطلل، من خلال مرور الأيام واللّيالي، وتعاقب السّنون، فيوسف اليوسف (1938م- 2013م) يُقرُّ أنّ " الزّمن دائما مضاف إلى الطلل، بل هو في الغالب جزء من ماهيته، على الرّغم من أنّ حضوره قد لا يكون إلا إضماريا، وهذا الحضور هو أحد أسس التأثير النّفسي على المتلقي"[2]. فالطلل مكان زمانيٌّ.

---

[1] راضية لرقم، الخطاب السّرديّ في الشّعر العربيّ القديم دراسة سيميائيّة، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013م، ص 18.

[2] يوسف اليوسف، مقالات في الشّعر الجاهليّ، ط2، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعيّة بالجزائر، 1980م، ص193.

إنّ خوف الشّاعر الجاهليّ من الزّمن، يُوضّح مدى وَعيه بمشكلة تُؤرّق الإنسانيّة جمعاء، تتمثّل في كيفية التغلّب على الزّمن والموت – وإن كانت سنّة الله في الكون الفناء والزّوال– ولذلك ارتبط الزّمن بالموت، فخاف الجاهليّ من الموت لأنّه يعبّر عن النّهاية، ولطالما هالت الإنسان النّهاية، ومن هذا المنطلق أدرك العربيّ قديما أهميّة الزّمن في حياته.

يظهر إحساس الشّاعر بالزّمن في المطلع؛ فيرى خراب حاضره وأيامه المُتصدِّعة، جفاف قلبه لمّا رحلت عنه امرأته، يرى حياته تمرّ أمام عينيه في لحظات وجيزة، فيتحسّر، يتألّم، يضطرب جيئة وذهابا، لعله يجد ما يتأسّى به، لكن هيهات فالزّمن لا يرحم، لا يُشفق عليه، يحاول مرّة أخرى أن ينسى ألمه، ينسى ذهاب الشّباب، ينسى أطلال حياته، فيُحاول أن يُرمِّم حاضره، يتناساه فترجع ذاكرته إلى الزّمن الماضي، فيومض شريط أيام أنسه ومغامرات حبّه، فتكشف السّيول عن تلك البقايا، تكشف عن رغبته الدفينة وحبّ متقدّ للحياة، حياة تُصارع الموت والفناء في مشهد يُجسّد إرادة الإنسان، ورغبته الشّديدة في الحياة والخلود " فالمكان الطلليّ يضم في بقاياه المتهدّمة نبض التجربة الحياتيّة الإنسانيّة لتلك الجماعة في الزّمن المنصرم، غير أنّ تلك التجربة تحوّلت إلى ذكرى مؤلمة بتأثير الفعل القهريّ القمعيّ الذي مورس على المكان من قبل القوّتين الزّمنية والطبيعية "[1]؛ فالمقدّمة الطللية بهذا المعنى عبارة عن وقفة تأمّل في الوجود والمصير، تأمّل في السّكون والحركة تأمّل في التغيير الذي يُحدثه الزّمن، فهي عبارة عن لحظات تأمّل وتفكير في الحياة والموت.

2-1-1-المستوى السّطحي:

سندرس في هذا الجانب البنية السّطحيّة للنّص وفق مكوّنين؛ المكوّن السّرديّ والمكوّن الخطابيّ.

أ-المكون السّردي:

المعلّقة عبارة عن مقاطع شعريّة يُمكن أن تُحدّد بدقّة وهي: مشهد الطلل، مشهد رحلة

[1] رباح عليّ، البحث عن الذّات في الشّعر الجاهليّ، ص 80.

الظّعن، مشهد الرّحلة، ووصف الرّاحلة بالحمار وأتانه والبقرة الوحشيّة، مشهد الإقبال على الملذات وطلبها، والافتخار بمجده وأمجاد قبيلته، ولذلك فإنّ الحكاية الكبرى والمتمثلة في صراع الشّاعر من أجل البقاء والخلود، تتخلّلها مجموعة من الحكايات الجزئيّة تتفرّع عن الحكاية الأساس، ولذلك تمّ تقسيم عناوين الفصل وفق التقطيع العامليّ السّيميائيّ المبني على أساس مقاطع ومشاهد المعلّقة، ووفق رُؤية الشّاعر للزّمن سواء أ كان تصريحا أم تلميحا، ممّا ترتّب عن ذلك تسلسلا في عرض الأحداث، ووحدة موضوعيّة وترابطا بين مشاهد ومقاطع المعلّقة. فـ " تتابع الأحداث في المحكي، يُخضعه لوحدة متكاملة، منسجمة النّظام، متجانسة التركيب، حتى أنّها ترقى إلى مرتبة التعبير الرّياضي المتضمّن للعمليات الحسابية"[1]، يتحقّق ذلك بسبب العرض المنطقيّ للأفكار والمشاهد وتتابع الملفوظات السّرديّة.

-البرنامج السّردي:

تبدأ لحظات إدراك الشّاعر للزّمن عند الوقوف على الأطلال منذ البيت الأول، حيث يقلّب بصره هنا وهناك، يُلاحظ الخراب يلتقطه حسّه، ويستشعر الوحدة، مكان بالٍ، يرى الزّمن ماذا فعل بالدّمن، تتعاقب الأيام والشّهور، يهاله الأمر، يُشير إلى ذلك في قوله[2]:

عَفَتِ الدّيارُ مَحَلُّهَا فَمَقامها * بِمَنًى تَأَبّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُـــــها***

دِمَنٌ تَجرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنِيسِها * حِجَجٌ خَلَوْنَ حلالُها وَحَرَامُها****

فالفعل " عَفَت " جاء بصيغة الماضي ومعناه الانمحاء، تختصر لنا هذه الكلمة بزمنها الماضي مرور سنوات كثيرة على هذا المكان، حتى اندثرت ودرست معالمه، ولم تبق إلا بقايا وآثار تبدو هنا وتختفي هناك، تبوح بصوت يكتمه الزّمن بسلطة بشريّة، وإنسانيّة

---

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائية السّرديّة، ص 44.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلقات السّبع الطّوال، ص 155.

* المحل: ما حلّ فيه المرء لأيام معدودة / المقام: ما حلّ فيه لأيام طوال/ مِنًى: مكان/ تأبّد: توحّش/ الغول والرجام: جبلان، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 161.

** التجرّم: التكمل والانقطاع / الحجج: السّنون/ الخلو: المضيّ / حلالها وحرامها: أشهر الحلّ وأشهر الحرم. يُنظر: المصدر نفسه، هامش الصّفحة 162.

اجتاحت هذا المكان في يوم من الأيام، كما تُنبِّؤنا بالقمع الذي مارسه الزّمن على الطلل، فالطلل حدث نتيجة قهر الدّهر الذي لطالما خاف منه العرب وتشاءموا منه، فالدّمن الدّارسة لم تكن في فترة وجيزة، وإنّما كانت بفعل مرور الزّمن والحجج المتعاقبة على المكان؛ فالشّاعر يُدرك أنّ هذا التغيرّ والتحوّل لم يحدث فجأة بل كان بعد مرور الأشهر والسّنوات، ويبدو أنّ الأشهر الحُرم لم تستطع الوقوف في وجه جبروت الزّمن الذي انتهك حرمتها، فتعدُّ من المقدّسات عندهم، حيث يتوقّف فيها القتال وسفك الدماء، إلا أنّ الزّمن لم يتوقف مداه في حضرتها، وذلك التوازي الصوتيّ بين الكلمتين (حلالُها وحرامُها) يُحيل إلى التعاقب والتواتر الزّمنيّ الذي واصل سيره في اتجاه واحد؛ شهر تلو شهر وسنة تلو سنة أخرى، وهذا ما تُحيل عليه كلمة " حججٌ "، فيظهر ثقل وطأة الزّمن في المكان في كلمة " تجرّم " التي تشي بقمع الزّمن من خلال أصوات حروفها، فـ " الجرس المتواتر والثقيل لحروف لفظة " تجّرم " وعلى الأخصّ الإيقاع الصّوتيّ لحرفي الجيم والرّاء المشدّدة يوحي بفعل السّحق القسري الذي يتركه تصرّم الزّمن ومضيّه على المكان"[1]، وجاءت اسميّة الجملة في قوله " دمَنٌ تَجرَّم بَعْد عَهْد أنيسِها " لتعكس صفة الثّبات في ذلك المكان وغلبة الزّمن وسطوته عليه، لتعمّق جرح الشّاعر وتجعله أكثر سوداوية ودراميّة، ولتعميق المأساة الزّمنية أبدل الشّاعر من كلمة " حِجج " لفظة " حلالها وحرامها " تأكيدا منه على عمق المأساة التي أحدثها الزّمن.

وفي الوقوف تذكّرٌ للماضي السّعيد؛ فيتأسّى الشّاعر بنبع من الذكريات التي تخطر على باله فجأة بسبب حاضره الأليم، " فما إن يدبُّ الاستياء في النّاس من الحاضر حتى يلتفتوا إلى الماضي آملين أن يلتقوا فيه من جديد بحلمهم الذي لم يغب عنهم قط "[2]؛ فقابل الشّاعر النّسيان بالتذكّر والوقوف على الطلل لأنّ " مرور الزّمن يصحبه النّسيان والنّسيان فناء، والفناء

[1] رباح عليّ، البحث عن الذّات في الشّعر الجاهليّ، ص 110

[2] سيغموند فرويد، موسى والتوحيد، ترجمة: جورج طرابيشي، ط4، دار الطليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1986م، ص 100.

مضاد للحياة والحياة غاية في ذاتها"[1]، إنّه حلم الحياة والرّغبة في إيقاف مدّ الزّمن والرّغبة في الخلود، وفي وسط هذا الرّكام وجد الشّاعر من البكاء وسيلة لتأسيّ " الأنا " بعدما حاصره الماضي وهاجمته الذكريات المُضنية، أمام هذه التراجيديا المأساويّة وحنينه لماض لن يعود استسلم لفاجعة الزّمن والفناء الذي عمّ أرجاء المكان، فازداد يقينا باستحالة قمع الزّمن.

من هذا المنطلق يطرح الشّاعر في المقدّمة الطللية عدة أسئلة تدور في خلده، لأنّها " تحمل في الحدّ الأدنى من تكوينها الشّعري طابعا ذاتيا، يتعلّق برؤية قائلها لمشهد يثير أسئلة الذات البشرية حول دورة الزّمان، وهجرة المكان وتبدّله، ويستعيد تجربته الشخصيّة في وجوده"[2] لعلّ أبرزها ما مصيره؟ وإلى أين يقوده استمرار الزّمن؟ إنّه الخوف من الموت.

ففي البيتين السّابقين يظهر افتقار الشّاعر للموضوع القيميّ وهو إيقاف مدّ الزّمن، والصّراع بين رغبة الشّاعر في البقاء والخلود والحقيقة المتمثّلة في قمع الزّمن؛ فكلمة " الدّيار" لها دلالة على الحضارة والقدرة الإنسانيّة في هذا المكان، أمّا كلمة " عَفَت " فتعكس قدرة الزّمن وسطوته وفعله في الأشياء التي لن تبقى على حالها، إذًا، فالكلمتان تعكسان الصّراع بين رغبة تجتاح الإنسان في البقاء وبين سلطة قاهرة لقوى خارقة لا يمكن للإنسان رؤيتها، هي قوى الزّمن وبطش القدر الذي لا قِبَل للإنسان به، فأصبح ذلك المكان خاليا متوحشّا لا حياة فيه.

يظهر التحوّل في البنية السّرديّة عند عودة الحياة للطلل، لقد وجد الشّاعر التّرياق لمجابهة الموت والفناء والزّوال، إنّه الماء سرّ الحياة والوجود، يُشير إلى ذلك في قوله[3]:

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهليّ قضايا، وفنون، ونصوص، ط1، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2001م، ص 310.

[2] خالد زغريت، البنية الجماليّة المأساويّة في مشهد الطلل معلقة لبيد بن ربيعة العامريّ، نموذجا، مجلة جامعة عمان، مجلد1، عدد3، 2018م، سوريا، ص31.

[3] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

فَمَدَافِعُ الرَّيَانِ عُرِّيَ رَسْمُـــــهَا * خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِـــلامُهَا***

رُزِقَت مَرابيعَ النُّجُومِ، وَصَابَــها * وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جُودُهَا فَرِهَامُـــــهَا**

مِنْ كلِّ سَارِيَةٍ وغَادٍ مُدجِـــنٍ * وعَشِيَّةٍ مُـــتَجَـــاوِبٍ إرْزامُـها****

استخدم الشّاعر الفعل المبني للمجهول " رُزقت " والعائد " الدّيار" ليدل به على عودة الحياة، لقد نزل الرّزق المتمثّل في الماء فتوقّف جبروت الزّمن عن إتمام مهمّته، وجاء عهد جديد، دبّت فيه الحركة في المكان فلم يعد خاليا، لقد عمَّر بالحياة، ورغم كون كلمة " رُزِقت " في الزّمن الماضي، إلا أنّ دلالته الزّمنية تدلّ على الحاضر الذي يعيشه الشّاعر، حيث يتحدّث فيه عن مشهد تساقط قطرات المطر فوثّقها لحظة بلحظة، فهذا البيت يعكس متناقضين بين الموت وبعث الحياة من جديد بعد نزول الغيث، ولهذا وقف الشّاعر واستوقف على الدّيار، لعلّ الأهل والخلّان ترجع برجوع الخصب، فكان الغيث بمثابة أمل لاح في الأفق رغبة في الانتصار على الزّمن.

فلمّا اجتاحت السّيول شقّت طريقها بين قسمات الطلل؛ أعادت الحياة وتوقّف الزّمن في لحظة وكان التجدّد والاستمرارية، فأطلقت الظّباء والبقر الوحشيّ، ترعى العشب، صوّرها الشّاعر وهي في حالة من الاستقرار النّفسي، هانئة البال، لقد جعل الشّاعر هذا المشهد معادلا موضوعيّا لما يريده، فرسم صورة مغايرة للطلل أراد أن يعيشه هو نفسه؛ فالشّاعر ينظر إلى الطلل نظرة ذاتيّة، فهو لا يرى الخراب والدّمار الذي حلّ بالمكان، وإنّما يرى السّيول والحياة، بقر الوحش تسرح وتمرح، وتُسيم أولادها في ذلك القرقر، إنّه يرى الحياة ماثلة أمام عينه، يا أله إنّها أقصى ما يطمح إليه الشّاعر، " فقد جاءت رؤيته نديّة بالخصوبة والنّماء، إذْ عملت العوامل الطبيعيّة على تحويل جنبات الطلل إلى روضة علا

---

* المدافع: أماكن يندفع عنها الماء / الرّيان: جبل/ الوحيّ: الكتاب / السلام: الحجارة. يُنظر: الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، حاشية الصّفحة 161.

** السّارية: السّحابة الماطرة ليلا/ المدجن: الملبس آفاق السّماء بكثافته وتراكمه/ إرزامها: صوت رعوده، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 162.

في جنباتها النّبت، وصارت مأوى الظّباء بما فيه من وسائل وطيب الإقامة "[1]، فلمّا كشفت السيّول عن تلك الدّيار، كشفت عن آمال وحلم الشّاعر في الخصب والحياة والاستمرار، فأفصحت عن رغبة المرء في الخلود وهزيمة الموت/ الزّمن، يُوضّح ذلك قوله[2]:

فَعَلا فُروعُ الأَيْهُقَانِ وأَطْلَقَتْ * بالجَلْهَتَيْنِ ظِبَاؤُهَا ونَعَامُهـا**

والعَيْنُ سَاكِنَةً عَلى أطْلائِها * عُوذًا تَأَجَّلَ بالفَضَاءِ بِهَامُها**

فهذه الحيوانات تحدّت الزّمن، فالظّباء والأنعام تتوالد دلالة على الخصب والتغلب على الزّمن، توحي بالأمل الذي بدأ يلوح في الأفق رغم يأس الشّاعر بسبب سطوة الدّهر، إنّه يرى حياته التي توقّفت لحظة رحيل امرأته، يرى انعكاس أمله في عيش هذه الحيوانات في طمأنينة، وحرية غير آبهة بسجن الزّمن الذي يشعر به، فعكس هذا المشهد دواخل الشّاعر المتمثّلة في رغبة الشّاعر الدفينة في الحياة والاستمرار، حيثُ " تبرز الأسرة الحيوانيّة وهي تتحرّك بين أرجاء الخراب، فتثير في نفس الشّاعر فرحا وسرورا، فالحياة ما زال فيها بقيّة من نبض يُقاوم معاول الدّهر، فيبتهج الشّاعر لهذا المشهد الذي أنطق صمت الطلل وحرّك سكونه"[3]، فخلق عالما موازيا عاكسا به رغباته الدّاخلية وما يُمليه عليه لا شعوره كما أشار إلى ذلك علماء النّفس، لا يملك فيه الزّمن سلطة للقمع وليس له عصا سحريّة لتنشر الموت، فعمل " على ابتكار طلل جديد يُعيد فيه صياغة الزّمن، ويُعيد خلق المكان وفق تصوّره الخاص، وحرص على أن يكون عالما يكون فيه الزّمن مسايرا لحركة الحياة، لا معترضا لها لتتمكّن الذات من تجاوز هيمنة زمن الموات والاندثار وتخطّيه إلى عالم طافح بالحياة والحركة"[4]، فاستبدل الشّاعر عالم الإنسان بعالم الحيوان، كما أصرّ أن يكون هذا البديل بديلا سعيدا ينعم بحياة هادئة لا يُعكّر صفوها كدر ولا جزع ولا خوف من المجهول.

---

[1] باديس فوغالي، الزّمان والمكان في الشّعر الجاهليّ، ط1، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، 2008م، ص 216، 217.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

[3] سعد عبد الرّحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشّعر الجاهليّ دراسة في المضمون والنّسيج الفنيّ، رسالة دكتوراه، إشراف: عبد الله إبراهيم الزهراني، جامعة أم القرى، كلّية اللّغة العربيّة، المملكة العربيّة السّعودية، 1426هـ، ص 81.

[4] رباح عليّ، البحث عن الذّات في الشّعر الجاهليّ، ص 107.

رغم الغيث الذي أغاث الأرض، إلا أنّ الشّاعر يقف عاجزا أمام الزّمن، يتبادر إلى ذهنه السّؤال عن أحبته، والسّبيل لرجوعهم بعد عودة الخصب، فأين الأحباب والخلّان؟ فتظهر عليه الحيرة، يقف مرّة أخرى في ذلك المكان لعلّه يأتيه اليقين، لتبرز الوضعيّة النّهائيّة والختامية في خطاب حكي الشّاعر في قوله[1]:

فَوَقَفْتُ أسْألُها، وكيفَ سُؤالُنــا * صُمًّا خَوالِدَ مَا يَبينُ كَلامُـــها***

عَرِيَتْ وكان بها الجَميعُ فأبْكَرُوا * مِنْها وغُودِرَ نُؤْيُها وثُمَامُـــها****

يبدو للحظة تشتت الشّاعر، يسأل الطلل علّه يجد إجابة شافية عن أسئلة يعرف إجابتها مسبقا، يعلم أنّ الصّخر شيء جامد، لا يُحسُّ ولا يشعر، فإذا كان الزّمن يستطيع تغيير الصّخر، فما بالك بالإنسان الذي لا حول له ولا قوّة، فالاستفهام الإنكاري يوحي بالحيرة والقلق، إنّها مشكلة وجوديّة تُؤرّق بال الشّاعر، وكأنّه يقول ما السّبيل إلى النّجاة إذا كان العفاء عمّ المكان، يعكس الاستفهام حالة القلق التي يعيشها الشاعر، بل وتُؤرِّق البشرية جمعاء، فالزّمن " يسير في اتجاه واحد، ولا يقبل الإعادة بأيّ حال من الأحوال ولا سبيل إلى محوه أو القضاء عليه، وربّما كان أقسى ألم يُعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي، وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزّمان ينتزع منّا رويدا رويدا كلّ ما سبق له أن منحنا"[2]، يعكس البيتان صراع لبيد النّفسي وأزمته الوجوديّة فيُدرك أنّ الزّمن ليس خصما سهلا بل هو خصم عنيد، كما يُظهر إلحاح الشّاعر ورغبته في إيجاد إجابة عن الأسئلة التي غزت تفكيره، وأيقظت هواجسه عن سلطة الزّمن، عن مصيره وماذا سيفعل له الزّمن؟ لكنّه لا يجد سوى الصّمت والسّكون المميت الذي حلّ بالدّيار توضّحه عبارة " ما يبين كلامها؟ "؛ فقد أعرض الصّخر عن الإجابة، ليتأكّد من هزيمته

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

[*] الصمّ: الصلاب / خوالد: بواقٍ / يبين: ظهر، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 164.

[**] أبكروا: رحلوا باكرا / غُودر: غادرتُ الشيء تركته وخلفته/ النّؤي: نهير يُحفر حول البيت/ الثمام: ضرب من الشّجر رخو يسد به خلل البيوت، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 164، 165.

[2] زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، د. ط، دار مصر للطّباعة، القاهرة، مصر، د.ت، ص 76.

أمامه وأنّه لا قبل له به، فخضع مسلوب الإرادة وهذا ما توضحّه كلمة "عَريت " في البيت الموالي؛ فتوحي بغلبة الزّمن واستسلام الشّاعر أمام جبروت الدّهر، وعدم قدرة السّيل على إعادة الحياة التي أرادها، يُفصح عن الحنين إلى الماضي، والقلق من الحاضر، والخوف من المستقبل، ورغم حاضر الشّاعر المتصدّع إلا أنّه ينشد الخلود؛ فالإنسان زمانيّ يشعر بثقل الزّمن عليه لأنّه " الموجود الذي يعيش في الزّمان ولا يفتأ يحنُّ إلى الأبديّة، الموجود الذي لا يكفّ عن التحسّر على الماضي والتطلّع نحو المستقبل، دون أن يكون في وسعه يوما أن يقنع بالحاضر"[1]، إنّه التشتت والضياع النّفسي والوجوديّ.

-البنية العامليّة الخاصة بموقف الشّاعر من الزّمن في مشهد الطلل:

يبدو من أول بيت شعريّ للمعلّقة موقف الشّاعر/ الذّات من الزّمن وصراعه من أجل البقاء، فالتغيّر الحاصل في المكان والموت والعفاء الذي حلّ بالمكان، بدافع نفسي داخليّ وهو إشباع غريزة حب البقاء رغبة في الخلود (المرسل)، دفع بالشّاعر/ الذات إلى البحث عن سرّ الخلود، الأبديّة والاستمرار، وإيقاف مدّ الزّمن (الموضوع القيميّ)، والمرسل إليه هو الشّاعر، فـ " قد أُسند للذات الفاعلة عدد من الأدوار أو الوظائف فتمثّل عدّة عوامل، كأنْ تكون مثلا هي الذات الفاعلة والمستفيدة من الفعل أيضا"[2]، أمّا المساعد فهو الغيث والسّيول والخصب الذي ساد الطلل وتوالد الحيوانات، في حين لم تكن الطريق لحصول الذات على مرادها مفروشة بالورود، فقد واجهت مصاعب وعقبات عديدة تتمثّل في استمرار الزّمن وتواصله (المعارض)، ومن هذا المنطلق فإنّ فعل التحريك كان التغيّر والطلل الذي يُعدُّ رمزا للموت، فالشّاعر مدفوع برغبة داخليّة للتغلّب على الزّمن من أجل البقاء، والخلود، والاستمرار انطلاقا من الموت الذي رآه منتشرا في الطلل، ومرور السنوات الطّوال حتى أنّ المكان تحوّل إلى مكان خرب.

لقد أصاب الشّاعر حزن عميق سببه العفاء والموت لتلوح بوادر الانفراج والأمل في الأفق لمّا نزل الغيث، فكان بمثابة الترياق الذي ينتظره؛ لقد أصبح مساعدا له على إحياء

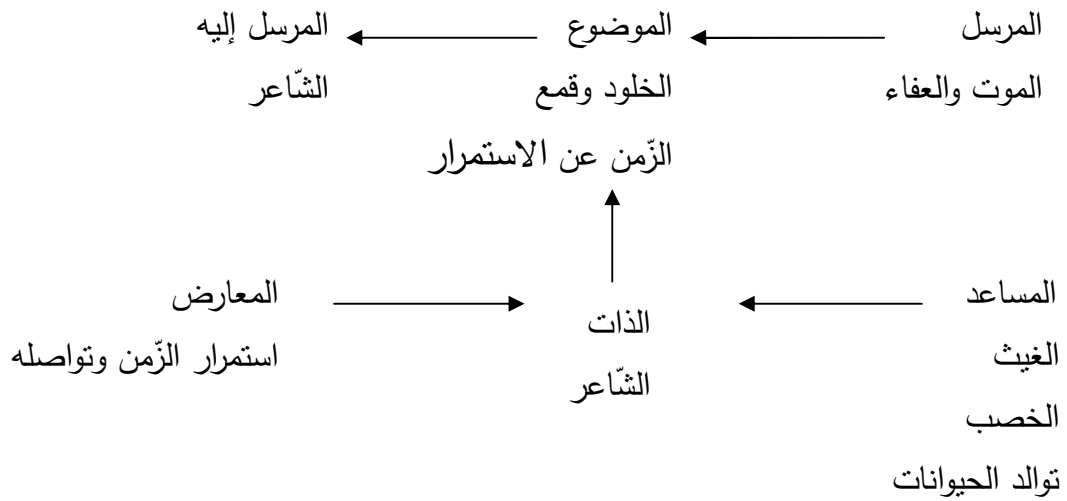
[1] زكريا إبراهيم، المرجع السّابق، ص10.

[2] راضية لرقم، الخطاب السّرديّ في الشّعر العربيّ القديم دراسة سيميائيّة، ص 63.

الأمل في قلبه، خاصّة لمّا رأى تلك الظباء والحيوانات البرّية ترعى رفقة أطلائها، فكان مشهدا ينبض بالحياة والحركة في مقابل السّكون، إلا أنّ الشّاعر لم يستطع في نهاية المطاف الاتصال بالموضوع؛ فرغم امتلاكه لعنصر الكفاءة والمتمثل في وجوب الفعل والتّحريك الذي تجسّد في الرّغبة الداخلية، إلا أنّه يفتقر إلى القدرة؛ فهو غير قادر على مجابهة الزّمن، هذا الأمر جعله يفشل في تحقيق الانجاز، فلم تتصل الذات / الشّاعر بموضوعها، ففشل البرنامج السّرديّ، ويُمكن ترجمة البرنامج السّردي وفق الترسيمة الآتية:

(الذات: الشّاعر ∪ الموضوع القيميّ: البحث عن الخلود، الأبديّة والاستمرار، وإيقاف مدّ الزّمن)←(الذات: الشّاعر ∪ الموضوع القيميّ: البحث عن سرّ الخلود، الأبديّة والاستمرار، وإيقاف مدّ الزّمن)، وتوضّح الترسيمة استمرار الذات في افتقارها للموضوع.

-الترسيمة العامليّة:



الشّكل رقم5 0

الترسيمة العاملية للزّمن في مشهد الطلل

ب-المكوّن الخطابي:

بالنّظر إلى المقطع الأول من المعلّقة، نجد محور النّص " الطلل " الذي لم تبق دلالته حبيسة المعاني القاموسيّة، فقد تعدّى مفهومه إلى الموت، قمع الزّمن، العفاء، الحزن، اليأس، التذّكر، الحنين، الحاضر، الماضي، السّكون، الحركة، الحياة، الأمل، " فمعنى هذه المفردة

تعدّى التعريف الواحد، ليتضمّن دلالات ومفاهيم حافّة بحسب السّياق الواردة فيه"[1]؛ فالمعاني التي استخرجت سابقا تُحيل إلى معنى الطلل.

2-1-2-المستوى العميق:

ينطلق التحليل في المستوى العميق انطلاقا من البنية السّطحية للنّص، وتتحدّد وفق ما يأتي:

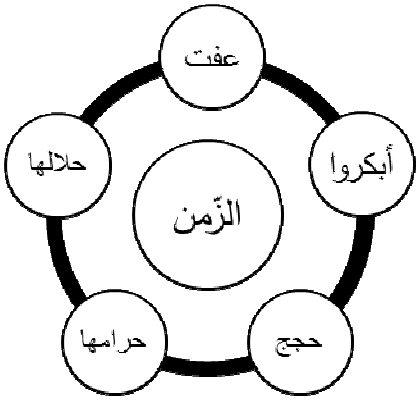
أ-السيمات السّيميائيّة:

تُعدُّ الوقفة الطللية من المحطّات التي كشفت عن نظرة الشّاعر للزّمن تلك القوّة المخفيّة التي حاول الإمساك بها، وتفكيك شفراتها كما تكشف عن رغبة الإنسان في البقاء/ الخلود وصراعه الخفيّ ضدّ الزّمن/ الموت، ولهذا فإنّ مشهد الطلل يكشف عن ثنائيتين متناقضتين يتحددُّ قطبها الأول في العفاء والموت/ تسلّط وقهر الزّمن وتعكسه الألفاظ المعجميّة الآتية: (عَفَتْ، رسمها، دمنٌ، الطلول، تجرّم، بعد عهد أنيسها) وقطبها الثاني: الحياة والبقاء/ التغلب على الزّمن تكشف عنه الكلمات الآتية: (رُزقت، أطلقت، السيول، تجدُّ)، وهذا التقابل يشي بالصّراع بين إرادة الإنسان/ البقاء، وإرادة الزّمن/ الموت والفناء، وهو ما يندرج ضمن الحقول الدلاليّة المتشابهة والمختلفة لاستنباط محور المربّع السّيميائيّ.

ب-التّشاكل:

انطلاقا ممّا سبق يتّضح وجود بعض الكلمات التي تندرج ضمن معنى الزّمن الموجودة في مشهد الطلل، وهو تشاكل معنوي يظهر في ترادف بعض الكلمات، يوضّحها الشّكل الآتي:

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّة السّرديّة، ص 142.



الشّكل رقم 06.

التّشاكل للزّمن في مشهد الطلل.

تتضّح وظيفة التّشاكل (Isotopie)عموما في التأكيد وترسيخ الكلمة النّواتية والمحوريّة في النّص، على فرض أنّه تكرار لوحدات معجمية أو تركيبية بلفظها، أو معناها، كما أشار إلى ذلك السّيميائيّ فرانسوا راستي F. Rastier فهو" تكرار مقنّن لوحدات الدّال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة) صوتيّة، أو كتابيّة، أو تكرار لنفس البنيات التركيبيّة (عميقة أو سطحيّة) على امتداد قول"[1]، ليُسهم في ربط المستوى السّطحي بالمستوى العميق في المعلّقة، فالزّمن هو المحور الأساس الذي تدور في فلكه القصيدة وتُوضّح نظرة الشّاعر له.

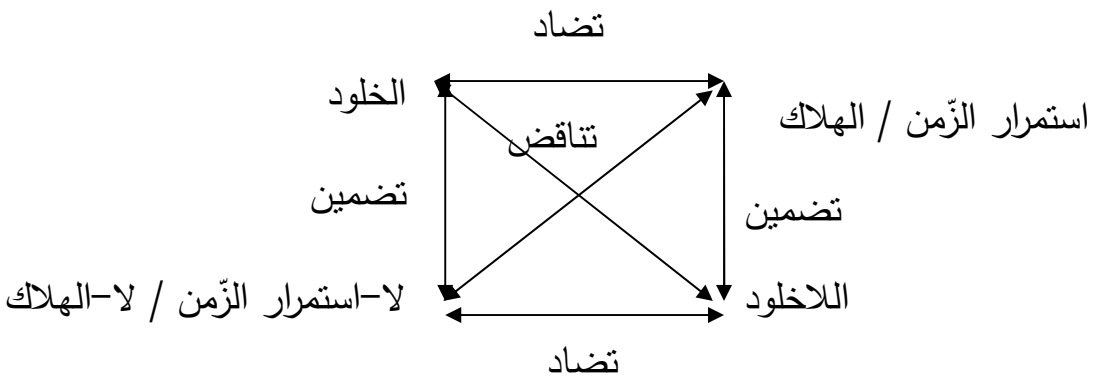
ج-المربّع السّيميائيّ:

يقوم المربّع السّيميائي في أبسط معانيه على مبدأ التضاد والتقابل بين الوحدات الدلاليّة انطلاقا من تحليل البنية السّطحيّة، ويُصطلح عليها بالمحور الدلاليّ، ويجمع بين المتقابلين الذين استخرجا أثناء دراسة النّص عبر بنيتيه السّطحية والعميقة، كما يُمكن أن تتدرج تحته مجموعة من المحاور الدلاليّة، بالإضافة إلى العديد من التقابلات، فنخلص انطلاقا من التحليل إلى استنباط " محاور دلاليّة، مضمّن بعضها في بعض ومتولّد بعضها من بعض"[2]، وهذا ما يوضّحه التحليل للزّمن الرّمزي في المحاور الموالية، وتأسيسا على ما سبق يتضّح المحور الدلاليّ في مطلع المعلّقة في كلمة "الوجود" الذي يُفصح عن ثنائية ضدّية تتمثّل في

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجية التناص)، ص 20.

[2] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السّرديّ في الخطاب السّردي نظرية قريماس(Greimas)، ص 94.

(استمرار الزّمن/ الهلاك، والخلود)، نمثّله في الشّكل الآتي:



الشّكل رقم07

المربّع السّيميائي للزّمن في مشهد الطلل.

وفي قراءة للمربّع السّيميائيّ نجد التضاد بين " استمرار الزّمن/ الهلاك" و"الخلود" وبين " اللاخلود " و" لا استمرار الزّمن/ لا– الهلاك "، فذكرهما متلازمان؛ فبمجرّد ذكر " استمرار الزّمن/ الهلاك " يعني الإحالة آليا إلى ضدّها " الخلود "، وذكر " اللاخلود " مرتبط بعبارة " لا – استمرار الزّمن/ لا– الهلاك "، والعلاقة بين " استمرار الزّمن/ الهلاك " و" لا – استمراره/ لا– الهلاك " و" الخلود واللاخلود " علاقة تناقض، تتضّح من خلال أداة النّفي فالأول ينفي الثاني، وفي المقابل نجد العلاقة بين " استمرار الزّمن/ الهلاك " و" اللاخلود " و" الخلود " و " لا –استمرار الزّمن/ لا – الهلاك " علاقة تضمين وإتّباع.

لكن رغم إدراك الشّاعر وتيقُّنه بالنّهاية والموت، إلا أنّه أوجد الفنّ والرّمز بديلا لإشباع رغبته الدفينة في البقاء والخلود، يتضّح ذلك في بعض المشاهد أو المقاطع السّردية التي جاءت بعد الطلل؛ فالشّاعر إنسان " زمانيّ يحنُّ إلى الأبديّة "[1]، حيث عكس نظرته إلى الزّمن من خلال الوشم والكتابة والفنّ، فما الفنّ إلا وسيلة للتعبير والإفصاح عن رغبات الشّاعر ونظرته إلى الوجود والبقاء.

[1] زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، ص 86.

2-2-الزّمن في مشهد الكتابة والوشم:

بداية وقبل دراسة هذا المقطع وجب الإشارة إلى مزج خطوات التحليل السّيميائيّ ودمجها في مرحلة واحدة، " فليس من الضروريّ أن تجتمع هذه المراحل في النّص السّردي المُعطى، لأنّ كلَّ مرحلة تستدعي الأخرى آليا "[1]، ويُقصد بذلك تحديد المقطع والحديث عن مراحله.

رمز الشّاعر بالكتابة والوشم إلى الزّمن الذي يُريده لا الزّمن الموضوعيّ، فبعد تهدّم المكان بفعل سطوة الزّمن أراد الشّاعر أن يجد وسيلة تساعده في الخلود، وتعويض حالة الافتقار لديه، لذلك وجد من الكتابة والوشم رمزا للبقاء الذي لطالما حَلُم به؛ فالكتابة أرقى عامل من عوامل الحضارة الإنسانيّة التي تحفظ ذاكرة وكيان الأمّة من الزّوال بمرور السنوات والأزمنة، فتظل شاهدة على الوجود الإنسانيّ، وما النّقوش والرّسومات التي تحدّت الزّمن إلى اليوم، إلّا شاهد على حضور وخلود أرقى الحضارات الإنسانيّة، وفي ذلك يُشير لبيد[2]:

فَمَدافِعُ الرَّيان عُرِّي رَسْمُها * خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُهَا**

يُحاول الشّاعر الصّمود أمام الزّمن كما صمدت الكتابة على الحجر، وهو ما يُنبئ بوجود حضارة إنسانيّة في المكان / الطلل، وعليه نجد تركيز الشّاعر على فعل الكتابة في مطلع القصيدة لأنّها " ذاكرة الإنسان وماضيه فالكتابة مجدّدة لا تزول وكذلك الماضي لا يزول"[3]، فهو مُدرك لخطورة الزّمن واستمراره، يُريد القضاء عليه بل وتحدّيه، فهو يعلم أنّه خصم عنيد، صعب المراس قويّ لا يُهزم بسهولة، بل يرغب في توقّفه، ففي توقّفه يزول الفناء والموت وتستمرّ الحياة والوجود، يظهر ذلك من خلال تشبيه الطلل الذي غمرته السّيول وتحديد ملامح الدّيار، بذلك القلم الذي يُعيد بقايا تلك الحروف، لأنّ الكتابة تتحدّى الزّمن فهي رمز الخلود والاستمرار، يقول[4]:

---

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّة السّرديّة، ص58.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

[3] مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. ط، دار الأندلس، للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ت، ص 60.

[4] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

وَجَلَا السُّيولُ عَنِ الطُّلُولِ* كَأنَّهَا زُبرٌ تجدُّ مُتُونَهَا أَقْلامُهَا***

فالفعل " تجدُّ " جاء في صيغة الحاضر، ويستمرُّ معناه إلى المستقبل، فالكتابة قيد وكأنّ الشّاعر يُريد تقييد الزّمن والموت وحبسهما، أمّا " الزّبر " وهي الكتب المقدّسة فقد استخدمها الشّاعر لأنّه يعلم ببقاء وخلود كل ما هو مقدّس، فـ " الذات تحاول إضفاء هالة من القداسة على بقايا ذلك الماضي عندما شبهه بالزّبر التي يحرص على تجديدها لحفظها من أيّ تغيّر قد ينالها، وهذا كلّه يُفضي إلى عزيز مكانة تلك الطّلول عند الذات فقد ضمّت ذات يوم أهلا وأحباء لها غابوا عنها في الزّمن الحاضر الرّديء"[1]، فبقاء الأهل والخلّان رهين بتوقّف استمرار مدّ الزّمن وهو أمر يتحقق بالكتابة، لأنّها تملك " قدرة على المقاومة والبقاء وتخليد ذكر من نقشوها"[2]، وكأنّ الشّاعر يُؤكّد على أنّ المكان خالد وثابت كثبات الأحرف والكتابة في متون الأسفار والكتب، وفي وشم تتزيّن به المرأة، يقول[3]:

أَوْ رَجْعُ وَاشِمَةٍ أُسِفَّ نَؤُورُهَا * كِفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وِشَامُهَا****

استخدم الشّاعر كلمة " رجع " وتوحي بالإعادة أي العودة إلى الحياة، والانبعاث من جديد، فتُفصح الكلمة عن رغبته الدّفينة في الحياة والبقاء في حياة سرمديّة، لا موت فيها، ولا مصاعب ولا تغيّر، فيُشير الشّاعر في هذا البيت إلى رغبة الإنسان في السّيطرة على قمع الزّمن وقدرته على التغيير، فأراد أن تكون الغلبة للإنسان ضدّ الزّمن.

ويُشير " الوشم " إلى الفاعليّة الإنسانيّة دون سواها من المخلوقات الأخرى، فهو طقس خاص بالمرأة –عموما– ويشي بقاؤه محفورا في جسدها بالصمود ضدّ الزّمن، وكأنّ استحضاره كان بمثابة تعويذة ألقاها الشّاعر للإمساك بجلابيب الدّهر وسطوته، فـ " صورة

---

* جلا: كشف / زبر: الكتب / تجدُّ: تُجدّدُ أي من التجديد. يُنظر: الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، ص 163.

[1] رباح عليّ، البحث عن الذّات في الشّعر الجاهليّ، ص 112.

[2] المرجع نفسه، ص 131.

[3] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

** الرّجع: الترديد والتجديد / أسفّ: الإسفاف: الذر/ النؤور: ما يُتخَذ من دخان السّراج والنّار/ كففا: الدارات وهي كلّ شيء مستدير / تعرّض: ظهر ولاح، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 164.

الواشمة تجدّدُ وشمها ونؤورها تُشير إشارة باهرة إلى ما يُقال هنا، ذلك أنّ الوشم يتشكّل في حلقات ودوائر مغلقة، ويتحرّك كلّ شيء هذه الحركة، حتى الزّمن يتحرّك حركة دائريّة، معيدا الخلق، مجدّدا، ومُؤكّدا من جديد"[1]، ممّا يُجسّد فكرة دائرية الزّمن المتجددّ والسرمدّي التي كانت سائدة في القديم، وكأنّ الوشم طقس من طقوس الشّاعر يتبتّل به رغبة في الخلود.

وقد اختار الشّاعر الوشم لأنّه مرتبط بالمرأة، وفي هذا تحدٍّ صريح للزّمن فهو على يقين بأنّ المرأة تستطيع هزيمة الزّمن عن طريق الخصب والاستمرارية، والحياة بالتوالد، فقد غابت المرأة/ الخصب عن المكان، لكن حلّ محلها زينتها التي تدلُّ عليها وهي الوشم، لقد استنجد الشّاعر بالوشم لاستحضار الخلود.

وعليه جعل الشّاعر الكتابة والوشم أيقونة سيميائيّة بصريّة، ورمزا من رموز الخلود والتجدّد والتغلب على قهر الزّمن وسلطته، من خلال المشابهة بينهما وبين السّيل الذي أعاد الحياة إلى المكان، فضمن بقاءه كما ضمنت الكتابة تخليد مآثر الإنسان في الحجارة والصّخور والوشم في جسم المرأة، فهي تدلّ على بقايا حضارة إنسانيّة في ذلك المكان الدّارس الذي خالطه الموت والسّكون.

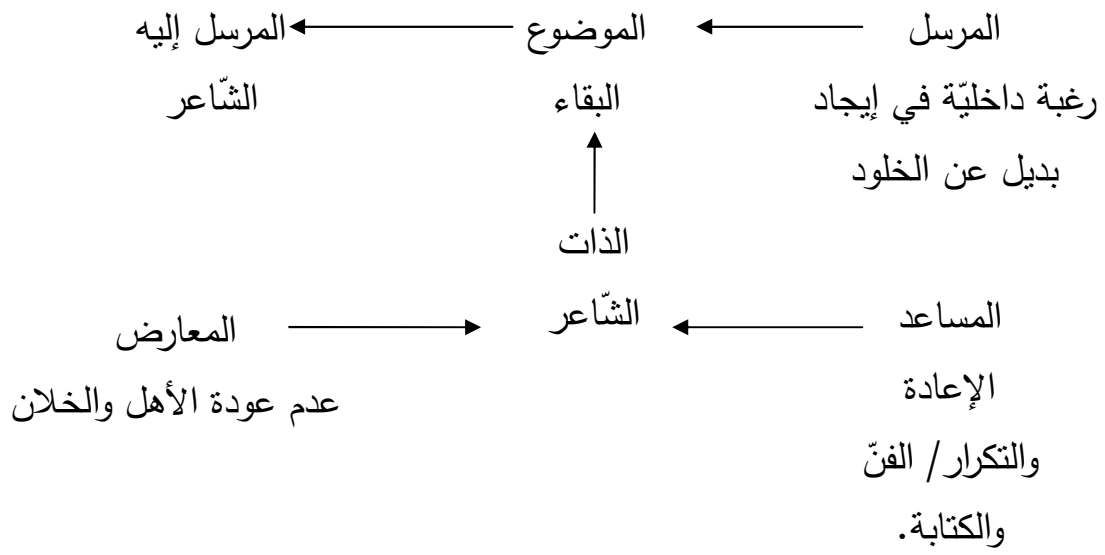
أ-البنية العامليّة في مشهد الكتابة والوشم:

أيقن الشّاعر عند وقوفه على الأطلال بخسارته أمام قوّة وجبروت الزّمن رغم ذلك الأمل الذي تسلّح به عند هطول الغيث، لكنّه أدرك بوجود خلود من نوع آخر فحاول قنصه، وعليه تتفرّع عن القصّة الرّئيسة المتمثلة في صراع الشّاعر ضدّ الزّمن مجموعة من الحكايات الفرعيّة التي تخدم القصّة الأولى، ممّا يُحيل بتعدّد البرامج السّرديّة، ولذلك أوجد الشّاعر طريقةً للاتصال بالموضوع القيميّ متخذا من الفن وسيلة، وإن انفصل عنه في الواقع، ممّا نتج عنه صراع نفسيّ داخليّ سببه قمع الزّمن والعفاء الذي وقع للمكان، فحاول الخروج من الأزمة بإيجاد حلٍّ، وهو التغلّب على الزّمن بطريقة رمزية إيحائيةّ فنيّة؛ لتظهر بنية عامليّة

[1] كمال أبو ديب، الرُّؤى المقنّعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشّعر الجاهليّ، د. ط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986م، ص 61.

جديدة ومشروع سرديّ جديد حاول الشّاعر من خلاله الاتصال بموضوعه القيميّ، وهو الخلود عن طريق الكتابة أو وشم الواشمة، وهذا ما يُصطلح عليه بالبرنامج السّردي الملحق (Le programme narratif annexe) ، بحيث " يتمّ إنجازه من قبل الفاعل نفسه أو من فاعل آخر يقوم محلّه وينوب عنه "[1]، رغبة في حصول الذات على رغبتها، ورغم بقاء الوشم والكتابة التي تحيل على الخلود إلا أنّ الأهل والخلّان لم يرجعوا إلى ذلك المكان.

أمّا الترسيمة العامليّة فتتمثل في الشّكل الآتي:



الشّكل رقم 8 0.

الترسيمة العامليّة للزّمن في مشهد الكتابة والوشم.

لقد أوجد الشّاعر سبيلا لإعانته على تحقيق مسعاه وهو الفن/ الوشم، والكتابة، حيث استطاع عن طريقه إنجاز مشروعه، ليتحقّق به الاتصال بعد أن كان منفصلا عنه ليبرز دور الفن في الحياة، والفاعليّة الإنسانيّة التي تبقى شاهدة على وجوده في تلك الأرجاء، دفعته إلى ذلك رغبة داخلية لإيجاد بديل للخلود ومواجهة الموت والعفاء.

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّة السّرديّة، ص 57.

ورغم عودة الحياة في الطلل والنّمط التكراري للخصب مثلما كان عليه في الماضي – فعل الكتابة والوشم– إلا أنّ الشّاعر يفتقد أهله وخلّانه، أو بالأحرى لـ " نوار"، ويُمكن تمثيل البنية العامليّة وفق الملفوظات الآتية:

(الذات: الشّاعر ∪ الموضوع القيميّ: البقاء) ليظهر التحول في الصيغة الآتية←(الذات: الشّاعر∩ الموضوع القيميّ: البقاء).

ب– البنية العميقة:

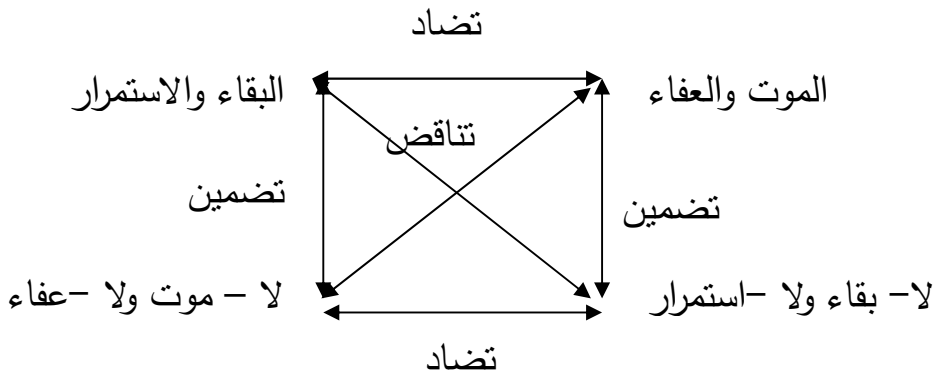
وعلى مستوى البنية العميقة لهذا المقطع نجد حقلا دلاليّا بارزا يتمثّل في الكتابة (الوُحيّ، سلامها، زبر، تجدٌ، متونها، أقلامها، رجع) ليوحي بالبقاء والخلود، والتّشاكل الصّوتيّ بين الكلمتين " واشمة " و" وشامها " وتكرار الأصوات إيحاء بتأكيد الشّاعر على نوازعه الداخليّة، والمتمثّلة في الخصب والتجدّد والتغلّب على سطوة الزّمن، فقد جاء في لسان العرب "أَوْشَمت الأَرْضُ إِذَا رأَيْتَ فيها شَيْئا من النّبات وأوشم النَبْتُ إذا أبْصَرْت أَوَّله"[1]، إضافةً إلى تكرار بعض الأصوات، فالواو حسب الباحث حسن عبّاس للفعالية وصوت الشّين يوحي بالتفشّي والانتشار، أمّا صوت الألف اللّينة فيوحي بالامتداد الزّمانيّ أو المكانيّ[2]، ولذلك ركّز الشّاعر على هذه الكلمة تأكيدا منه على انتشار الحياة وامتدادها في الأرجاء.

وانطلاقا من تحليل البنية السّردية بمستوياتها في هذا المقتطف من المعلّقة، يُمكن استخراج ثنائيتين متناقضتين؛ الأولى تتجلى في العفاء الذي حلّ بالمكان في ظلّ قمع الزّمن، والثانية في البقاء والتجدّد والاستمرار، وقد تجسّد في فعل الكتابة ورسم الوشم في جسد المرأة، يوضّحه الشّكل الآتي:

---

[1] جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب مجلد 12، ص 638، 639.

[2] يُنظر: حسن عبّاس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها – دراسة– د. ط، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998م، ص 97، 110.



الشّكل رقم 9 0

المربّع السّيميائيّ للزّمن في مشهد الكتابة والوشم.

يرفض الشّاعر الموت والعفاء، ويرغب في البقاء والاستمرار المجسّد في الوشم والكتابة، لذلك نجد العلاقة بينهما علاقة تقابل وتضاد، كما تندرج ضمن هذه العلاقة أيضا علاقة التناقض التي تعكسها الثنائيّة (البقاء والاستمرار، ولا– البقاء ولا– الاستمرار)، يوضّحها حرف النّفي، وفي المقابل نجد علاقة التضمين بين (الموت والعفاء، لا –بقاء ولا –استمرار) و(البقاء والاستمرار، لا – موت ولا –عفاء)، ويمكن إدراج هذه الثنائيات ضمن المحور الدلاليّ " الوجود "، حيث أشرنا سابقا إلى إمكانيّة استخراج مجموعة من الدّلالات والثنائيات من محور دلاليّ واحد تُحيل عليه.

2–3–الزّمن في مشهد المرأة:

لم تخلُ قصيدة جاهليّة من ذكر المرأة، فقد اتخذ الشّعراء من شعرهم وسيلة للتعبير عن شوقهم لها، وحزنهم وكآبتهم عند هجرها ورحيلها، وربطوا بينها وبين الأرض؛ فالمرأة تعني لهم الحياة والخصب والتجدّد ورحيلها يعني الموت والجدب.

أ–المستوى السّطحي:

تُعدّ المرأة/ المؤنّث علامة سيميائيّة رمز بهما الشّاعر إلى الزّمن، فبين المرأة والزّمن علاقة وثيقة، لأنّ المرأة ترمز للخصب والاستمرارية والتجدّد والبقاء، ومآل الإنسان الموت والنّهاية، وبالتجدّد والاستمرارية يتغلّب الشّاعر عليهما، وبرحيلها يحلّ الخراب والموت، وقد

أدرك الشّاعر أنّ هزيمة الفناء / الزّمن يكون بالمرأة والتوالد وهو السّبيل الوحيد لإنهاء هذا الخراب، فـ " لقد كان الجاهليون ينظرون إلى الزّمن من خلال أحداثه"[1]، ولذلك كان رحيل المرأة يعني سطوة الدّهر وانتصار الزّمن.

فالمرأة / نوار ظعنت عن القبيلة، بل واختارت النّأي والصّرم عن قصد، يقول[2]:

بَلْ مَا تَذكَّرُ مِنْ نَوَارَ وقَدْ نَأت * وتَقَطّعَتْ أسْبَابُها وَرِمَامُها***[*]**

ارتبط فعل التذكّر في هذا البيت بالمرأة، وكأنّ الشّاعر لا يشغل باله من تلك القافلة الظاعنة إلا شخصٌ واحدٌ " نوار"، ولنفترض أنّ فعل التذكّر مرتبط بالزّمن الحاضر، إذًا، لابدّ لنا من القول أنّ هذا الوصل ممتنع في هذا الزّمن وليس في الزّمن الماضي، فـ " نوار" قد رحلت وابتعدت عنه، ولذلك يشي الزّمن الماضي باللذّة والسّرور والخصب أيضا، فقد كان الشّاعر يعيش حياة لا مبالاة يأكل، يشرب، يحب، يصطاد، يستمتع هنا وهناك، لكن بمجرد رحيل " نوار" أدرك التغيّر الذي مارسه الزّمن؛ فلحظة الإدراك بالزّمن كان عند رحيل المحبوبة، فالنّأي نغصَّ على الشّاعر حياته، وأيقظ فيه مشاعر الحزن والألم، ولاحت في الأفق بوادر الخوف من مستقبل غامض يلّفه الموت والسّكون من كلِّ جانب.

لقد صوّرت المعلّقة مشهد رحيل القبيلة رفقة النّساء، لتوقفه هذه الذكرى وتقضُّ مضجعه، فالمرأة معادل موضوعيّ للزّمن ورمز له، أراد الشّاعر التغلّب عليه لكن دون جدوى، فالمرأة لمّا رحلت عنه يعني أنّ حاضره مشتت مُضطرب، ويُعلن الشّاعر عن ذلك منذ رحيل الظعينة[3]:

عَرِيَتْ وكانَ بِها الجَميعُ، فَأَبْكَروا * مِنْها، وَغَوْدِرَ نُؤْيُها وثُمامُها**

---

[1] سعيد عُكاشة، سلطة الزّمن وحسّية المكان في الشّعر الجاهليّ قراءة في مشهد الصّيد، مجلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، عدد 3، ص 42.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

[*] نأت: النّأي: البعد / رمامها: الرّمام: الحبل، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 166.

[3] المصدر نفسه، ص 155.

فوسيلة الشّاعر للتأسّي من غلبة الدّهر هو التذكّر؛ ففي هذا المشهد ارتبط الماضي بالحاضر في اللّحظة نفسها بين ماض سعيد وحاضر أليم، لقد اشتاق الشّاعر لـ" نوار" التي تُمثّل زمن الطمأنينة والماضي السّعيد، يقول[1]:

شاقتكُ ظُعْنُ الحَيِّ حِيْنَ تَحَمَّلُوا * فَتَكَنَّسُوا قُطُنًا تَصِرُّ خِيَامُها***

في هذه اللّحظة خاف الشّاعر من المستقبل، فهو يعلم أنّه لا قبل له بالزّمن، ويُدرك بأنّ لابدّ له من شريك لمواجهة تقلّبات الدّهر، يستطيع برفقته التغلّب على مكائده، لكن هيهات فلا مناص له من ذلك، فـ" الفراق بين المرأة والرّجل وانقطاع العلاقة بينهما. إنّ هذا الانقطاع الذي يُحدثه الزّمن يُجسّد، على المستوى الرّمزي، حالة من الجفاف وانحسار الحيوية وغياب الحياة"[2]، يبدو ذلك جليا عند اختيار اسم " نوار"؛ فـ " نوار" علامة سيميائيّة تشي برغبة الشّاعر في الحياة، ومعناه اللّغوي يُحيل على أنّه نوع من أنواع الزّهور ينبت وتتفتّح أزهاره في فصل الرّبيع، فالشّاعر إذًا، يُريد فصلا واحدا في السّنة " الرّبيع " أين يُمثّل تجدّد الزّمن وازدهاره وخصبه، فهو لا يُريد من الحياة إلاّ أولها وعنفوانها حتى لا يكون هناك موت، وبالتالي تكون الغلبة له لا للزّمن، إلا أنّ نوار/ فصل الرّبيع اختارت النّأي والبعد عن الشّاعر مع باقي نساء القبيلة، فالزّمن لا يكون في فصل واحد فقط هو الرّبيع، ممّا يُحيل لنا بالقول إنّه برحيل " نوار" قد حلّ موسم الصّيف فصل الجفاف، والموت، وقلّة موارد الماء، ممّا أدّى بالقبيلة إلى الرّحيل إلى مكان آخر تتوفر فيه شروط الحياة، فـ " نوار" الرّمز يقصد به الشّاعر رحيل الخصب والحياة، ويوحي بقمع الزّمن هذا المارد الذي أخاف الشّاعر/الإنسان ويُحيل على شبح الموت والعفاء.

وفي صورة تشبيهية للنّساء بقطيع من البقر الوحشيّ أو الظّباء الحانية على صغارها،

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، ص 155.

* تكنّسوا من التكنس: وهو دخول الكنّاس والاستتار به / قطُنا: الجماعة / تصرُّ من الصرير: وهو صوت الباب، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 165.

[2] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهليّة الصّورة الشعريّة لدى امرئ القيس، ص 360.

في قوله[1]:

زُجَلًا كَأَنَّ نِعَاجَ تُوضِحَ فَوْقَها * وَظِبَاءَ وَجْرَةَ عُطَّفًا أَرْءَامُهَا***

يبوح الشّاعر بالخصب والتجدّد انطلاقا من صورة الظّباء التي تعطف على أبنائها، فالأولاد صورة متجددة للآباء، وبرحيل " نوار" يفتقد الشّاعر إلى هذا الأمر، فالشّاعر يريد أن تكون له هذه الطمأنينة، يُريد أن تكون له حياة خالية من التشاؤم، فالخصب الذي يفتقده الشّاعر يُمكن أن يتغلب على الزّمن، في حين يرجع سبب تشبيه النّساء بالظّباء والبقر الوحشيّ خاصة العين لاتسّاعها، فالعين أول ما تلقف تغيرات الزّمن والعفاء الذي حلّ بالمكان وقمع الزّمن.

وفي شدّة قيظ الهواجر امتزج الظُعن بالسّراب؛ فالسّراب يوحي بالوهم والهوس، هوس الإنسان الذي يُعاني من المشقّة والسّفر للظّفر بحياة مجيدة والتغلّب على قهر الزّمن، يقول[2]:

حُفِزَتْ وَزَايَلَهَا السَّرَابُ كَأَنَّها * أَجْزَاعُ بيشَةَ أَثْلُهَا ورِضَامُهَا.****

وهذا ضرب من الوهم، فمن غير المنطقيّ أن يتعلّق المرء بوهم الحياة والأبديّة لأنّها زائلة لا محالة.

ورحلة الظّعن توحي أنّ الزّمن يتجّه في خط مستمر وبخُطى ثابتة نحو الأمام؛ فلمّا تحدّث الشّاعر عن " نوار" مراقبا إيّاها وهي تسير علّها تلتفتُ إليه، لكنّها تابعت مسيرها دون شفقة ورحمة، فبرحيلها يرى شريط ذكرياته، ويُدرك مرور الزّمن دون رجعة فلا يلتفت ولا ينتظر أحدا هو الآخر.

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المرجع السابق، ص 155.

[*] زجلا من الزّجل: جماعات / نعاج: إناث بقر الوحش/ وجرة: مكان / عُطّفا: ترحما وحنانا / أرءامها: الأرام: وهو الظّبي، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 166.

[2] المصدر نفسه، ص 155.

[**] حُفِزَتْ: الحفز وهو الدّفع / أجزاعُ بيشة: منعطف وادي بيشة / أثلها: شجر عظيم / رضامها: الرضام: حجارة عظيمة، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 166.

والملاحظ أنّ الشّاعر لم يصف " نوار" / المرأة رمز الزّمن لأنّ الزّمن لا معالم له نحسّ به ولا نراه، ولذلك لا يُمكن وصفه، فتمرّ على الشّاعر لحظات من القلق والاضطراب والحيرة هزّت كيانه بسبب مرور الزّمن/ رحيل المرأة دون أن يجد وسيلة لإيقافها، لقد اكتفى الشّاعر بالمراقبة والبقاء ساكنا مهزوما أمامها، وما هو في الحقيقة سوى استسلام لجبروت الزّمن، وكأنّ تلك اللّحظات تمرُّ عليه بالتصوير البطيء، ربّما يرجع ذلك إلى الوصف فمن وظائفه الإبطاء من الزّمن، أو بسبب حالته النّفسية؛ فالإنسان يرى الزّمن انطلاقا من رُؤيته الذاتيّة – كما أشرنا إلى ذلك في الجزء النّظري–، فكانت لحظات طويلة لثقل همومه، والقافلة تسير بخطى ثابتة إلى مصيرها المجهول، فبذهابها وكأنّها تخبره بأنّ الزّمن لن يعود مرّة أخرى.

وفي خضم هذه الأحداث اعترف الشّاعر بقوّة الزّمن، فاستسلم لرحيل " نوار" واختار القطيعة هو الآخر، ويصرّح بذلك في قوله[1]:

فاقطعْ لُبانةَ منْ تَعرَّضَ وَصْلُهُ * وَلَشَرُّ وَاصِلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها***[*]**

وما كان له سوى استحضار المؤنّث على مستوى المعلّقة من خلال حشد مجموعة من الدّوال التي تُحيل على المؤنّث/ الخصب (الظباء، البقرة الوحشية، الأتان، الناقة) كمعادل موضوعيّ للمرأة، وكمقابل لرحيل " نوار" وسطوة الزّمن والفناء، كما جعل أيضا من الوشم/ الخلود معادلا لرحيل المرأة/ نوار عن الطلل رغبة في استحضار الخصب والتجدّد والاستمرار، وتغلّبا على سطوة الدّهر.

-البنية العامليّة في مشهد المرأة:

يتغيّر البرنامج السّردي في هذا المقطع عن القصّة الأساس، لتغيّر العوامل والملفوظات السّرديّة، وحتى الدّوافع فنجد أنّ عامل الذات يتمثّل في الشّاعر فلم يتغيّر عامله في البرنامج الملحق، حيث تحاول الاتصال بالموضوع القيميّ وهو " نوار"، بدافع قويّ وتحريك خفيّ

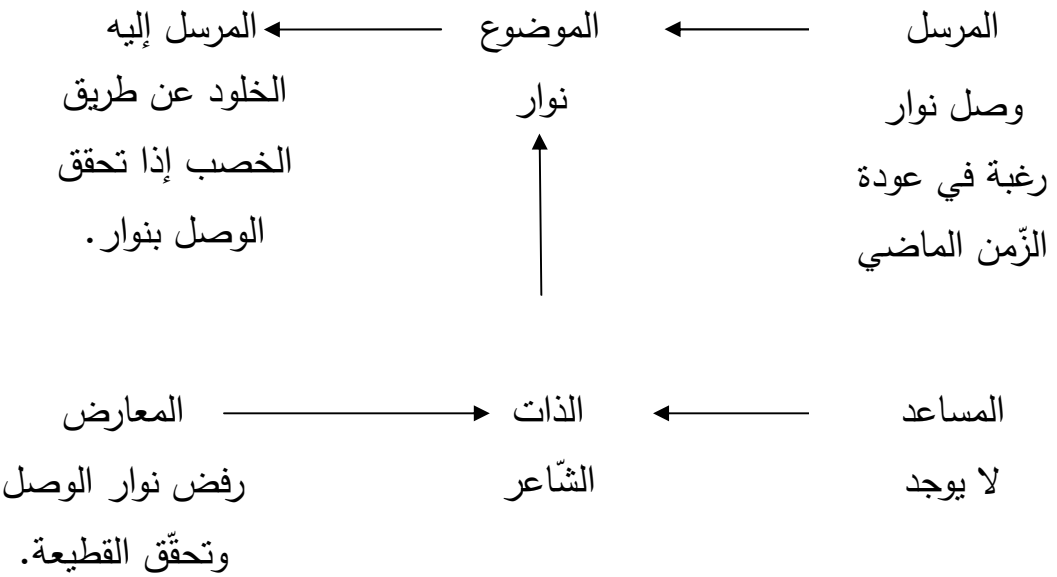
[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السابق، ص 156.

[*] اللّبانة: الحاجة / تعرّض: رفض / وصله: اللّقاء / الخلّة: المودّة المتناهية / صرّامها: من الصرّام وهي القطيعة، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 167.

يدفعه للاتصال بالموضوع وصل " نوار" وعودة الزّمن الماضي، في حين كان المرسل إليه البقاء والخلود من خلال الخصب المتحقّق بوصل المرأة، أمّا المعارض فتجسّد في قطيعة " نوار" وعدم رغبتها في الوصل، في حين لم تتلقّ الذات المساندة من أيّ طرف، وقد غيّر الشّاعر في هذا البرنامج السّرديّ الموضوع القيميّ لأنّه أدرك طريقة الإمساك بالزّمن وقمع سطوته لا تكون إلا بالمرأة فهي رمز الخصب، إلا أنّ المعارض وقف في وجه طموحه فالرّحيل رمز سطوة الزّمن، وهذا ما تُمثّله الخطاطة الآتية:

الذات/ الشّاعر ∩ الموضوع/ المرأة (نوار رمز البقاء والاستمرار)، في الزّمن الماضي، فتحوّل المشروع السّردي وانفصلت الذات عن الموضوع القيميّ عند رحيلها عن القبيلة، وتمثّله الترسيمة الآتية: الذات/ الشّاعر ∪ الموضوع/ المرأة (نوار)، وبعد ذلك حاول الاتصال بها مرّة أخرى، لكنّ الذات فشلت في تحقيق مأربها وبقي الانفصال عن الموضوع، وتتمثّل صيغتها في المعادلة الآتية: (الذات/الشّاعر∪ الموضوع/ نوار (رمز البقاء والاستمرار).

تتحدّد انطلاقا ممّا سبق الترسيمة الآتية:



الشّكل رقم 10.

الترسيمة العامليّة للزّمن في مشهد المرأة.

وبالتالي فشل البرنامج السّردي المتعلّق بهذا المقطع، لأنّ " نوار" لا ترغب في وصل الشّاعر، فالقطيعة وصرم الحبل سبب فشل الذات في إنجاز برنامجها السرديّ، رغم ما تتمتّع به من كفاءة وقدرة على إنجاز الفعل، يظهر ذلك في افتخاره بفضائله في الأبيات الموالية لعلّ أبرزها الكرم، الشّجاعة، الحضور القويّ في المجالس، المهابة، وهي صفات تُحقّق له السّيادة والمجد الرّفيع، اتخذها كدعامة ووسيلة لتحقيق مشروع سرديّ جديد، على أنّ الذات تنفصل عن الموضوع القيميّ في نهاية المطاف هي الأخرى برغبة داخليّة، وكأنّ الشّاعر وجد بديلا آخر للخلود والتغلّب على سطوة الزّمن.

ب-المستوى العميق:

تتضّح على مستوى البنية العميقة لمقطع المرأة والزّمن سيطرة حقل دلاليّ بارز يتمثّل في المؤنّث كما أشرنا إلى ذلك سابقا، يتضّح من خلال وجود الكلمات الآتية: (نوار، ظباء، واشمة، ظباؤها، نعامها) ففي المؤنّث دلالة على الخصب الذي ينشده الشّاعر رغبة في هزيمة الموت، كما يكشف ذلك عن ثنائية الحضور والغياب، فعند غياب " نوار"/ الموت، حضر محلّها التأنيث/ الخصب والحياة.

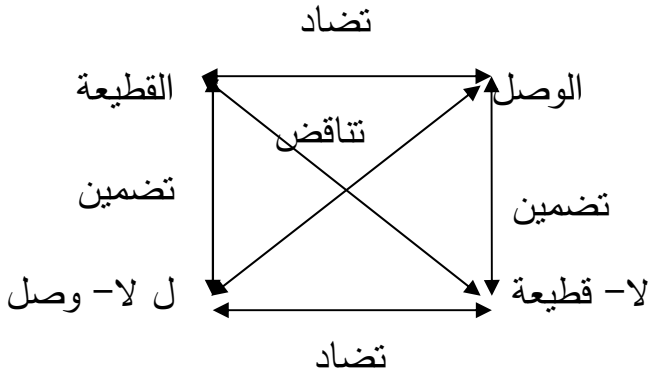
أمّا التّشاكل فاللافت للنّظر وجود شكل من أشكاله وهو تكرار اسم " نوار" بلفظه في هذا المشهد، وبالرّجوع إلى معاني أصوات الكلمة وإسقاطها بالمضمون الذي تدور حوله المعلّقة نجد بأن النّون " رسمها في السريانيّة يشبه النّجم"[1] ويُحيل هذا الصّوت إلى النّور، والواو توحي بالبعد إلى الأمام ويشي بابتعاد " نوار" إلى وجهة أخرى كما يوحي بسير الزّمن إلى الأمام، فهو يتّجه في اتجاه واحد لا رجعة فيه، أمّا الألف اللّينة فمن معانيها الامتداد؛ امتداد المشاعر وامتداد المكان والزّمن، والرّاء من الأصوات المجهورة المتوسطة، ومن معانيها الإعادة والترجيع والتكرار؛ فالشّاعر يُريد عودة " نوار" وعودة الخصب الذي يوحي بالحياة والتغلّب على سيطرة الزّمن، كما يوحي بالحرارة[2]، ومن هذا المنطلق عند قلب أصوات كلمة "

[1] حسن عبّاس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها -دراسة-، ص 162.

[2] للتوسّع أكثر في معاني هذه الأصوات، يُنظر: المرجع نفسه، ص 83، 84، 90، 97.

نوار" تحيل إلى كلمتين " نار" و" نور" النّار بما فيها من حرارة صوت " الرّاء " ونور النّجم بضيائه بما يدلّ عليه صوت " النّون "، والنّار تشي بالموت وامتداده في المكان والزّمن بما يُحيل عليه صوت المدّ " الألف " وابتعاد الخصب والحياة برحيل " نوار"، واقتراب الموت وهذا ما يكشف عنه صوت " الواو"، والنّور يوحي بأمل الحياة، وعليه فاسم " نوار" يشي لنا بثنائيّة ضدّية ثنائيّة (الحياة والموت).

وبربط المستوى السّطحي بالعميق في مقطع المرأة، تبرز ثنائيّة متمثّلة في الوصل والقطيعة؛ فالوصل يعني الاستمرار والبقاء والقطيعة تعني الموت وغلبة الزّمن، يوضحه المربّع السّيميائيّ الآتي:



الشّكل رقم 11.

المربّع السّيميائيّ للزّمن في مشهد المرأة.

فبين (الوصل، والقطيعة)/ (لا– قطيعة، ولا– وصل) تضاد، وبين (الوصل، ولا– الوصل)/ (القطيعة، لا –قطيعة) تناقض، أمّا (الوصل، ولا – قطيعة)/ (القطيعة ولا– وصل) فالعلاقة بين هذه الثنائيّة تندرج تحت علاقة التضمين، أمّا المحور الدّلالي فهو محور " العلاقات الإنسانيّة "، وقد رمزت إلى الحياة والموت كما أشرنا سابقا.

وفي لحظة إدراك من الشّاعر أيقن أنّ الموت مصير محتوم وللخلود الذي ينشده مشارب أخرى؛ كالرّحلة، والشّجاعة، والكرم والانتماء القبليّ وغيرها.

2-4-الزّمن في مشهد الماء:

ألهمت الطّبيعة الشّاعر الجاهليّ، فكانت بمثابة المنهل الذي لا ينضب ومنزل وحي استلهم منها فنّه، جاعلا من مادتها معادلا موضوعيا لتداعيات أفكاره، ورمزا في شعره يشي بتجربته الوجوديّة وفلسفته الخاصة في الحياة، ومن هذه الرّموز الطبيعيّة الماء حيث حفلت به القصائد الجاهليّة، ولم تُستثن قصائد لبيد عنها، بل جعله تيمة في معلقته فربط بينه وبين الزّمن في خضم الصّراع بين الحياة والموت، والخصب والجدب، والرّغبة في البقاء، متأثّرا بالبيئة الصّحراوية التي قلّ منها الماء.

لقد أدرك العرب قيمة الماء فقرنوه بالحياة؛ والماء ثمين ثمن الحياة في بيئة صحراويّة تتصّف بالجدب؛ ولذلك فمن المنطقيّ أن يكون سببا للفخر والاعتزاز ومكمن القوّة وسببا للحروب، يُشير إلى ذلك الشّاعر عمرو بن كلثوم في معلّقته[1]:

[الوافر]

ونَشْربُ إنْ وردْنا الماءَ صَفْوا * وَيَشْرَبُ غَيْرُنا كَدَرًا وَطينَا**

فالماء سرُّ الوجود وأساس الحياة، وهذا ما يُفسّر نشأة أرقى الحضارات الإنسانيّة على ضفاف الأنهار وسواحل البحار كالحضارة الفرعونيّة وحضارة بلاد الرّافدين.

يتحدّث لبيد عن قوّة الماء الاندفاعيّة التي اجتاحت ثنايا المكان، فكانت سببا في إعادة الخصب وتجدّد الزّمن في قوله[2]:

فَمَدافِعُ الرّيانِ عُرّيَ رَسْمُهَا * خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوُحِيّ سَلامُها**

شكّل الماء في هذا البيت علامة سيميائيّة تشي بالقوّة، لقد استطاع الماء أن يكتب عمرا جديدا للمكان ويتحدّى به الزّمن، فـ " المدافع " توحي بالسّلطة التي توقّف بسببها قمع الزّمن عن الاستمرار، بل رغم مرور الأزمنة وتبدل العصور إلا أنّ المكان بقي صامدا، أمّا لفظة "

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 193.

[2] المصدر نفسه، ص 155.

الرّيان" تُمثّل علامة أيقونيّة بصريّة تبوح بالاخضرار والخصب أي الحياة، ومظهرا من مظاهر التغلّب على الموت وإيقاف مدّ الزّمن؛ ربّما كان سبب ذلك وقوف الشّاعر في البيت الأول، وما الوقوف على الأطلال إلا بكاءٌ عليها سواء أ صرّح الشّاعر بذلك لفظيا أم تلميحا، ويُرجّح بأنّه طقس من طقوس الاستمطار، يستنجد به الشّاعر ليُلملم ذاته المتصدّعة، يتقرب به إلى آلهة الدّهر لترأف بحاله وتُوقف الزّمن في الماضي أين كان الماء والأهل والأحباب.

فالاستمطار أشبه بعملية تطهير من أجل الإبطاء من حركيّة الزّمن يتضّح ذلك من خلال اسمية الجملة " مدافع الرّيان عُرِّي رسمها " والإيقاف من حدّة حركيّة الأفعال / الزّمن، فالبكاء على الأطلال نوع من الابتهالات لاستحضار الحياة فـ " إيقاف الزّمن سعي إلى استحضار الحياة واستجلابها إلى المكان، وهذا ما يُمكن أن يُفهم من رمزيّة طقس البكاء"[1]، ليكون لهذه الابتهالات صدى في الأرجاء وينهمر الغيث بغزارة في قوله[2]:

رُزِقَتْ مَرابيعَ النُّجُومِ وَصَابَهَا * وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُـــها**

منْ كلُّ ساريَةٍ وغَـــادٍ مُدْجِنٍ * وعَشِيَّةٍ مُتَجـــــــاوِبٍ إِرْزَامُها**

يوحي المطر بأمل الشّاعر في عيش زمن رغدٍ لا يُعكّره كدر، فهو سبب الخصب الذي حلّ بالوادي، وعلّة بعث المكان من جديد بعد الموت والخراب الذي حلّ به، فينشُد بحضوره حياةً هنيئة تُحيل بنا هذه الصّورة إلى قوله تعالى: ﴿ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحۡيَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَا ﴿١٦٤﴾﴾ **(البقرة، آية 164)**، وفي قوله: ﴿ وَٱللَّهُ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَحۡيَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَآۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَةً لِّقَوۡمٖ يَسۡمَعُونَ ﴿٦٥﴾ ﴾ **(النّحل، آية 65)**، وفي هذا التجدّد والبعث أبديّة، وخلود، وتغيير، وحركة، يريدها الشّاعر وانتصار على الزّمن والسّكون والموت، فنما النّبت وعمّ الخصب الأرجاء، فهذا مرماه لمّا رأى الحيوانات البرّية المتوالدة ترعى.

---

[1] رباح عليّ، البحث عن الذات في الشّعر الجاهليّ، ص 101.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

وعملت السُّيول كعامل من عوامل الإبانة والإيضاح عن موطن حنينه للزّمن الماضي، والتي استطاع الشّاعر في مقابلها أن يتأمّل إمكانيّة الخلود وعودة الأحباب إلى الدّيار[1]:

وجَلَا السُّيولُ عَنِ الطُّلولِ * كَأنَّهَا زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونُها أقْلامُها**

فالفعل " جلا " يوحي بالكشف والإظهار، وبين " السّيول" و" الطلول " تضاد وتقابل، فالسّيول توحي بالامتداد والحياة والحركة، أمّا الطلول فتوحي بالموت وسطوة الدّهر والسّكون، وبين هذه المقابلة ينتصر الخلود توضّحه كلمة " تجدّ "، وفعل الكتابة الذي لا يزول " فكشف السّيول عن بقايا الديار هو تحدٍّ لعوامل التغيير والإفناء، ومحاولة للبقاء من جهة، ومن جهة أخرى هو تمسّك بالزّمن الماضي من خلال الإصرار على بعض آثاره وسحبها إلى الزّمن الحاضر"[2]، فيوحي الحاضر باليأس والتشاؤم والماضي هو نقطة سعادة الشّاعر، كما توحي أيضا بالسّرعة في التغيير؛ فعامل الهدم / الزّمن في الطلل كان بعد مرور حجج إلا أنّ الخصب بفعل السّيول كان سريعا.

ومن جهة أخرى يوحي السّيل الذي أحده الغيث الغزير بمرور الزّمن، وجريانه، كما أشار إلى ذلك برغسون Bergson وسيره في اتجاه واحد دون رجعة، فلم يُعِق استمراره أيّ شيء، وهذا ما يكشف عنه سؤال الطلل، فرغم سقوط الأمطار وعودة الخصب، إلا أنّ الزّمن لا زال يُمارس سلطته على الطلل، يُفصح عنه خلّوه من الأحباب، فلا الزّمن الماضي يعودُ، ولا الماء والخصبُ يُعيد الأحبّة " وهكذا يشعر الإنسان بأنّ لحظات الزّمان هي أشبه ما تكون بقطرات الماء، فهي تتساقط بين أصابعنا، دون أن نقوى على استباقها أو امتلاكها أو القبض عليها بجمع أيدينا، أليس الزّمان هو استحالة الإعادة وامتناع الرّجعة "[3]، فيتأرجح الشّاعر بين أمل الحياة بالماء، ويأس من استمرار الزّمن لأنّ في استمراره موت وسكون.

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 101.

[2] رباح عليّ، البحث عن الذّات في الشّعر الجاهليّ، ص 112.

[3] زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، ص74.

قد يكون الماء/ الحياة سببا في تجاوز الأخطار والمصائب للظّفر به، وهذا ما يُصوّره الشّاعر في مشهد الأتان وفحلها في قوله[1]:

فتوسّطا عُرْضَ السَّرِيِّ وَصَدَّعَا * مَسْجورةً مُتَجَاورًا قُلّامُـــــــــها***

مَحـــــــــفوفةً وَسْطَ اليَراعِ يُظلّهُ * مِنْها مُصرّعُ غَابَةٍ وقِيامُــها**

جائزة الأتان وفحلها الماء، وبذلك استطاعا التغلّب على سطوة الزّمن ومصائبه التي لا تنتهي، وفي المقابل إذا كان الماء هو الحياة، فيُمكن أن يكون سببا من أسباب الخوف والاضطراب وترقّب الموت وسطوة الدّهر / الزّمن، تكشف عن هذه الإيحاءات تلك الأمطار التي صوّرها الشّاعر في مشهد البقرة الوحشية[2]:

بَانَتْ وأَسْبَلَ واكِفٌ مِنْ دِيمةٍ * يُرْوي الخَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُها****

لقد كان الدّهر قاسيا على البقرة الوحشيّة فلم يكتف بفقدان ابنها، بل كان عائقا لها في البحث عنه، فمشهد المطر يوحي بالقلق والاضطراب النّفسي للشّاعر المتخوّف والمتوجّس ممّا يُخبّئه القدر له، وقد أسقط هذا الهمّ على تلك البقرة الوحشيّة الخائفة من أهوال اللّيل المظلم، الماطر في مكان مقفر، فأصبحت تلك الفترة فترة زمنية طويلة مرّت بها البقرة الوحشيّة وعلى الشّاعر في الوقت نفسه.

وعموما فإنّ للماء وظيفة إيجابيّة تتمثل في إعادة البعث من الرّماد، والحياة، والتغلّب على سطوة الدّهر، ووظيفة سلبيّة تشي بالترقّب خوفا من سطوة الزّمن.

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

[*] عرض: ناحية / السَّرِيِّ: النّهر الصغير / صدّعا: التصديع: التشقيق / مسجورة: السّجر: الملء / قلّامها: القلام: ضرب من النبت / اليراع: القصب / مصرّع: مبالغة المصروع / القيام: جمع قائم، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 172.

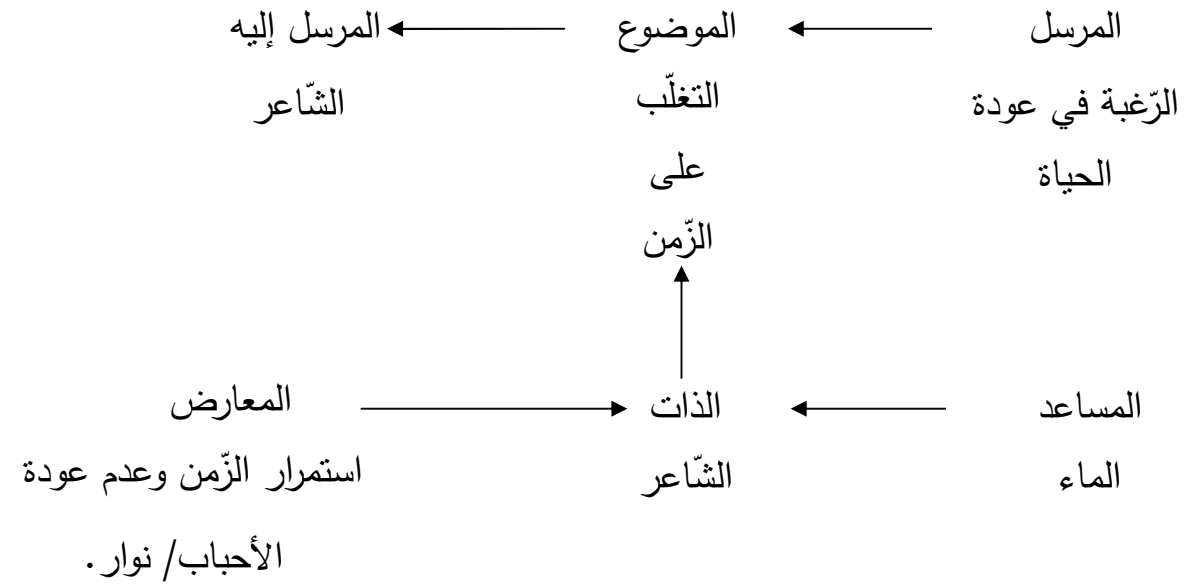
[2] المصدر نفسه، ص 157.

[**] واكف: القطر/ ديمة: سحابة ماطرة لمدّة أقلّها نصف يوم وليلة/ الخمائل: أرض ذات شجر/ تسجامها: انصبابها، والعائد في الهاء الديمة، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 173، 174.

-البنية العامليّة في مقطع الماء:

عند تأمّل الشّاعر للأطلال لاحظ التغيّر والموت الذي أحاط كلّ جانب، ولذلك طلب الحياة والاستمرار قمعا للزّمن، فرأى أثر الماء والحياة والتجدّد المصاحب له، فحاولت الذات/ الشّاعر إقامة مشروع سرديّ جديد لها رغبة في الاتصال بالموضوع المتمثل في التغلّب على الزّمن، أمّا المرسل الذي حرّك الذات بدافع الخوف من الموت، والرّغبة في عودة الحياة والخصب والتجدّد، المرسل إليه: الشّاعر، والمساعد: الماء، أمّا المعارض: استمرار الزّمن وعدم عودة الأهل والخلّان/ المرأة التي يصبو بها إلى مرامه، ورغم الماء والخصب إلا أنّه لم يستطع التغلّب على الزّمن، وهذا ما يؤكّد على فشل برنامجه السّرديّ، وتتحدّد البنية العامليّة وفق الترسيمة الآتية:

(الذات/ الشّاعر ∪ الموضوع: التغلّب على الزّمن) ←(الذات/ الشّاعر ∪ الموضوع: التغلّب على الزّمن)، ومخطط الأنموذج العامليّ يُرسم وفق الطريقة الآتية:



الشّكل رقم 12

الترسيمة العامليّة للزّمن في مشهد الماء.

يبرزُ مستوى البنية العميقة عند حديث لبيد عن الماء ووفرته في المعلّقة، خاصة المُقدمّة الطللية، حيث يُعدُّ صورة من صور التغلّب على الزّمن، إذًا، لم يكن اختياره لعلامة الماء اختيارا عبثيا وإنّما كان مقصودا، فقد حرّك خياله الشّعريّ مسترسلا في تعداد صفاته ومظاهره، يُبرزه التشاكل المعجميّ الذي توضّحه الكلمات الآتية: (مدافع، وَدْقُ، جَوْدُها، رِهَامُها، سارية، السّيول، واكف، ديمة)، فيُفصح عن العديد من الإيحاءات والدّلالات التي تعكس هموم الشّاعر وخلجاته النّفسية، وإن كان هذا الحقل يندرج ضمن نواة واحدة: " الماء "، إلّا أنّ الماء لم يمنع من الموت وقمع الزّمن، ولذلك تبرز ثنائيّة ضدّية ذو قطبين؛ قطبها الأول الحياة وقطبها الثاني الموت.

2-5-الزّمن في مشهد الرّحلة:

للطبيعة القاسية والبيئة المجدبة في العصر الجاهليّ الأثر البالغ في نزوح القبائل العربيّة من مكان إلى مكان آخر، بحثا عن الماء والكلأ، ولذلك تحدّث الشّعراء عن الرّحلة التي قاموا بها في أشعارهم، واصطلحوا عليها باسم رحلة الظّعن، كما صوّروا رحلتهم في الصّحاري، لقد كانت هذه الرّحلة لأجل البقاء والبحث عن الخصب والخلود، فلطالما كانت رحلة الإنسان في العصور الغابرة رغبة في الأبديّة، فأوّل رحلة وثّقتها الإنسانيّة أدبيّا ملحمة جلجامش حيث نشد بطلها الخلود، فالرّغبة في الأبديّة أمر مترسّخ في الضمير الجمعيّ، وهذا ما نجده عند العرب أيضا فـ " بين رحلة الشّعراء الجاهليين وملحمة جلجامش البابليّة كثير من الشّبه: ففيهما ثور وحشيّ يحتلّ جزءًا أساسيًّا، وفيهما تجواب طويل، ولكنّ الملحمة البابليّة تحدّد الهدف من الرّحلة وهو الوصول إلى الشّمس لنيل الخلود، أ كان الشّاعر الجاهليّ يطمع في الوصول إلى الشّمس أيضا لنيل الخلود؟ "[1]، تساؤل طرحه النّاقد نصرت عبد الرّحمن (1934م- 2000م)عن رحلة الشّاعر العربيّ بحثا عن الشّمس التي ترمز إلى الخصب رغبة في الحياة والخلود، وربّما هذا ما تشي به الرّحلة سواء أ كانت رحلة الظّعن أم

[1] نصرت عبد الرّحمن، الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهليّ في ضوء النّقد الحديث، راجعه ونقّحه: عاطف كنعان ونبيل حسنين، ط1، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2013م، ص 152.

رحلة الشّاعر؛ ففي الأولى ترحل القبيلة والنّساء إلى مكان جديد نديّ خصيب، ورحلة الشّاعر في حديثه عن النّاقة، التي شبّهها بالحمار الوحشيّ وأتانه والبقرة الوحشيّة المسبوعة، وقصّة صراعهم ضدّ الموت، وانتصارهم في معاركهم غالبا، هي رغبة دفينة أيضا في نيل الخلود، لأنّ في قصصها معادل موضوعيّ للشّاعر.

وهذا ما نجده في رحلة معلّقة لبيد؛ عند حديثه عن مواجهته الأخطار، والانتصار في النّهاية ومواصلة حياته، رامزا إلى ذلك بصراع الحيوانات البرّية من أجل البقاء، وما مشهد الرّحلة في المعلقة في الحقيقة إلا رحلة الإنسان في هذه الحياة.

وربّما اختار الشّاعر الهروب من الزّمن إلى وجهة مجهولة، رغم أنّ القاسم المشترك بين الرّحلة والزّمن هو المجهول، فالزّمن يُؤدّي في نهاية المطاف إلى الموت والانقطاع عن الحياة، وهذا أمر مجهول بالنّسبة للشّاعر، إذًا، فمادام المجهول واحد فقد اختار الشّاعر الرّحيل لكي ينسى الألم وقمع الزّمن، وطريقته للإفلات من قبضته وقهره الرّحيلُ إلى أماكنَ يُرجّح أن تكون الغلبة له، ويُصبح بذلك الزّمن خاضعا له، وهذا ما يشي به تكرار مشهد الرّحلة في القصائد الجاهليّة، وعدم تحديد زمنها ومكانها، وقد اختار الشّاعر النّاقة وسيلة لاقتحام المجهول، والتخلّص من هاجس الزّمن الذي بات يُؤرّقه، يقول[1]:

بِطَليحِ أسفارٍ تَرَكْن بَقيّةً * منها فأحْنَقَ صُلْبُها وسَنامُها***

وواضح من خلال حرف الجر " الباء " الذي من معانيه الاستعانة، أنّ الشّاعر استعان بناقته رغبة في التحرّر من قبضة الماضي والذكريات الأليمة، وسجن المكان الذي كان فيه حبيس الزّمن الماضي، هروبا إلى المستقبل واقتحام المجهول بناقته، ليكون الشّاعر المسيطر الوحيد في هذه الرّحلة محققا رغبته الكامنة في دواخله، ومواجهة حاضره واقتحام مستقبله، ف " عندما نتذكر الماضي نكون في محاولة للتنبؤ بالمستقبل، فتفكيرنا إذًا يغدو إلى الأمام في

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

* الطليح: المعيي: النّاقة / أحنق: ضمر، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 168.

الزّمن"[1]، ولذلك كان طموح الشّاعر الرّحيل رغبة في تغيير مصيره انطلاقا من قصص الحيوانات التي جعلها معادلا موضوعيّا له، فنلمس خضوع الزّمن للشّاعر في مشهد الرّحلة ولو كان فنيّا.

-البنية العامليّة في مقطع الرّحلة:

شعر الشّاعر بالحزن لأنّه لم يستطع الاتصال بالموضوع القيميّ المتمثّل في " وصل نوار"، ولذلك اتخذ من الرّحلة وسيلة لإبعاد الهمّ عنه؛ همّ سطوة الزّمن وهمّ رحيل " نوار"، فبغياب " نوار" حلّ الموت، وعلى هذا الأساس تفرّع عن المشروع السّابق مشروع سرديّ آخر يتمثّل في: الذات وهو الشّاعر حيث عقد اتفاقا مع المرسل برغبة داخليّة لأجل السّعادة والحياة (المرسل) للاتصال بالموضوع القيميّ، فقد كان منفصلا عنه منذ البداية، ويتمثّل في إبعاد الهمّ، المرسل إليه: الرّحلة وهي رمز للزّمن المتجدد والحياة بمساعدة النّاقة، أمّا المعارض فيتضّح في المصاعب التي لقيها في رحلته وصوّرها في مشهد الحيوان، وفي نهاية المطاف نجحت في إنجاز مشروعها، يتضّح ذلك من خلال الملفوظ السّردي في قوله[2]:

فَبِتلكَ إذْ رَقَص اللّوامعُ بالضُّحى * واجتَابَ أرديَةَ السّرابِ إكَامُـــها***

أَقْضي اللُّبَانَـــةَ لا أُفرّطُ ريبَـــــةً * أوْ أنْ يَلومَ بِحَـــاجَةٍ لَوّامُـــها****

ويُرمز لملفوظات المشروع السّردي وفق المعادلة الآتية:

(الذات / الشّاعر ∪ الموضوع / إبعاد الهمّ) ⟵ (الذات / الشّاعر ∩ الموضوع / إبعاد الهمّ).

---

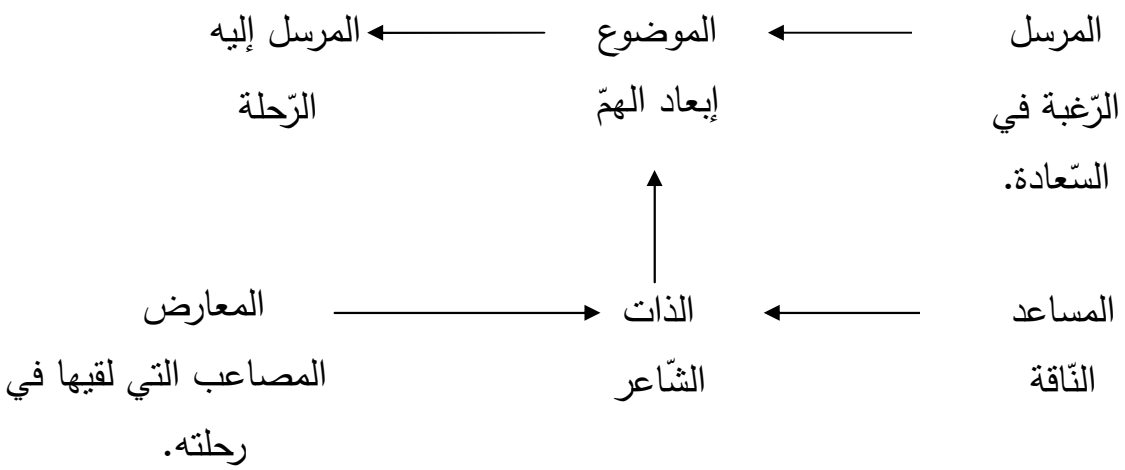
[1] عبد اللّطيف الصديقي، الزّمان أبعاده وبنيته، ص 37.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 157.

* اللّوامع: السّراب/ إكامُها: شدّة هواجرها، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 177.

** اللّبانة: الحاجة / ريبة: تهمة، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة نفسها.

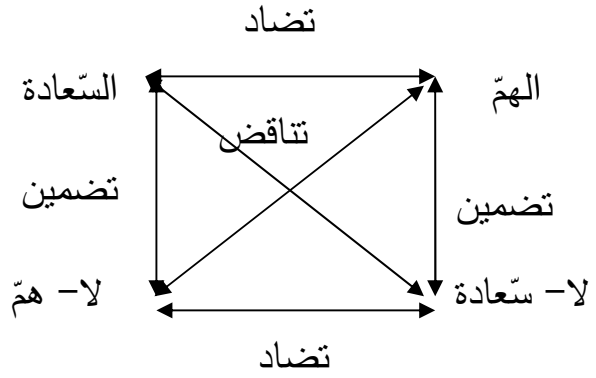
وعموما تتضّح البنية العاملية لهذا البرنامج السّردي الملحق في الترسيمة الآتية:



الشّكل رقم 13

الترسيمة العامليّة للزّمن في مشهد الرّحلة.

أمّا مستوى البنية العميقة، فسنعرّج مباشرة إلى المرّبع السّيميائيّ لخصوصية النّص الجاهليّ، حيث تبرز ثنائية (الهمّ ، السّعادة) يوضّحها المربّع الآتي:



الشّكل رقم14

المربّع السّيميائيّ للزّمن في مشهد الرّحلة.

انطلاقا من الشّكل السّابق تتضّح علاقة التضاد في الثنائيتين (الهمّ، السّعادة) و(لا – سعادة، لا –همّ)، وعلاقة التناقض بين (الهمّ، لا– همّ)، (السّعادة، لا– سعادة)، في حين تتحدّد علاقة التضمين في الثنائيتين (الهمّ، لا – سعادة)، (السّعادة، لا –همّ) وتحيل هذه الثنائيات على الزّمن الذي يسير في اتجاه واحد، ممّا أفصح عن مشاعر الحزن، أمّا السّعادة فتُحيل على الرّحلة أين أفصح الشّاعر عن زمن جديد كان مسيطرا فيه على الأوضاع، وتصبُّ في محور دلاليّ واحد وهو " المشاعر ".

2-6-الزّمن في مشهد الحيوان:

وصف الشّعراء كلّ ما يحيط بهم في بيئتهم فصوّروا الخيام، الصّحاري، الأطلال، والحيوانات التي اتخذوها رفيقا لهم في رحلاتهم ودروبهم، كالنّاقة والفرس، كما وصفوا الحيوانات الوحشيّة كالحمار والبقرة وغيرها من الحيوانات، حيث احتلّت مكانة كبيرة في شعرهم وكيانهم لأهميّتها في حياتهم، ففي قصصهم إيحاءٌ بتجربتهم مع الزّمن وصراعهم مع الدّهر.

ويظهر أوّل رمز لرغبة الشّاعر في السّيطرة على الزّمن في صورة تلك الظّباء المتوالدة في مطلع المعلّقة لمّا، هطل الغيث من السّماء وعمّ الخصب ونبت الزّرع، وجعلت الحيوانات البرّية من المكان المهجور مسكنا لها، يُشير إلى ذلك في قوله[1]:

فَـــــعَلا فُروعُ الأيْهُقانِ وأَطْلَقَتْ * بِالجهْلَتيْنِ ظِبَاؤُها ونَعامُـها**

والعَيْنُ سَاكنة على أطلائـــــــها * عُوذًا تَأَجَّل بِالفَضَاءِ بِهامُها**

فالأمومة مصدر التجدّد والاستمرارية، فغياب المرأة عن المكان عوّضه الشّاعر بالظّباء والأنعام المتوالدة، رغبة في الإمساك بالزّمن والحدّ من انتشاره.

وقبل أن نتحدّث عن علاقة الزّمن بالنّاقة، وجب أن نعرّج أولا بالحيوانات التي شبّهها الشّاعر بها، حتى نستطيع أن نفهم وجه المشابهة بينها وبين النّاقة وعلاقتهم بالزّمن.

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

2-6-أ-الحمار الوحشيّ وأتانه:

تظهر رغبة الشّاعر في التغلّب على سطوة الدّهر من خلال الحرص على البقاء، فنحن " أمام علاقة حيّة بين أتان وفحلها يُمثّلان قصّة الصّراع من أجل الحياة، ومن أجل بقاء النّوع"[1]، يتضّح ذلك في حرص الحمار الوحشيّ على بقاء أتانه ودفاعه عنها، والحفاظ على جنينها رغبة في المحافظة على النّوع؛ فبقاء النّوع يرمز إلى الاستمرارية والتجدّد، ولذلك أبعدها الحمار إلى الجبال، يقول[2]:

أَوْ مُلْمِعٌ وَسَقتْ لأَحْقَبَ لاحَهُ * طَرْدُ الفُحُولِ وضَرْبُها وَكِدَامُها***

يَعْلُو بِهَا حَدَبَ الإِكَامِ مُسَجَّجٌ * قَدْ رابَهُ عِصْيَانُها ووِحامُـــها****

فالمحافظة على الحياة تتمثّل في محاولة التصدّي للزّمن وسطوته، وينجح الفحل في إبعاد الأتان عن بقيّة القطيع، في محاولة منه للتصدّي لشرور الدّهر وفواجع الأقدار/ الموت، ثمّ اتجها بعد ذلك إلى مكان خصب نديّ قضيا فيه فصل الرّبيع بأكمله، ويبقى للقدر رأي آخر فيسطو الدّهر عليهما بالموت المحقّق بحلول فصل الصّيف بجفافه، ونقص الموارد المائيّة، يُشير إلى ذلك الشّاعر في قوله[3]:

حَتّى إذا سَلَخَا جُمَادَى سِتّةٌ * جَزْآ فَطَالَ صِيَامُه وصِيامُها**

---

[1] محمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبيّ بين القديم والحديث، د. ط، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1979م، ص 165.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

[*] ملمع: ألمعت الأتان: أشرق طبياها باللّبن / وسقت: حملت / الأحقب: العير الذي في وركيه بياض أو في خاصرتيه / لاحه: غيّره / كدامها: عضّها، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 169.

[**] الإكام: ما علا من الأرض/ مسجّج: السجح: الخدش العنيف، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 156.

وفي هذا البيت يؤكّد لبيد على احتياجهما الماء، فالماء يُمثّل رمز البقاء والحياة، فقرّرا أن لا يستلما لقدرهما، بل عزما أمرهما من أجل البحث عنه رغم حرارة الصّيف، وشدّة العطش، يقول[1]:

ورمَى دَوابِرَها السَّفا وتَهَيّجت * ريحُ المَصَايِف سَومُها وسِهامُها**

وأخيرا وجدا الماء، فبإيجاد الماء استطاعا أن يبقيا على قيد الحياة، مُؤكّدا على نجاتهما من الموت[2]:

فتوسّطا عُرْضَ السَّريِّ وَصَدّعا * مَسْجــورةً مُتَجَــاورًا قُلّامُــها**

إظهار الشّاعر زوجين في هذا المشهد ترجمة لما في سريرته؛ فاستمرار الحياة والصّمود ضدّ سطوة الزّمن لا يكون إلا بالتكافل من أجل المحافظة على النّوع، وليس مثل ما يعانيه الشّاعر في رحيل حبيبته وأهل قبيلته عنه إلى مكان آخر؛ فرمز الشّاعر بهذه القصّة إلى ما يحدث في واقعه، من خلال رحلة البحث للمحافظة على الحياة والاستمرار، فقصّة الفحل وأتانه رمز استخدمه الشّاعر تلميحا عن رغبته في الاستمرار والبقاء، ومجابهة العقبات والموت.

فالبرنامج السّرديّ المتعلّق بالأتان وفحلها أراد الشّاعر من خلاله أن تكون الغلبة للحياة على الموت، والتغلّب على نكبات الدّهر ومصائبه، ليكون مشروعا جديدا يُحيل على قصّة صراع الشّاعر مع الزّمن، لكنّه جعل بطل قصّته الحمار الوحشيّ وأتانه في برنامج سرديّ مزدوج لإصرار الشّاعر على الحياة، والتغلّب على سطوة الدّهر.

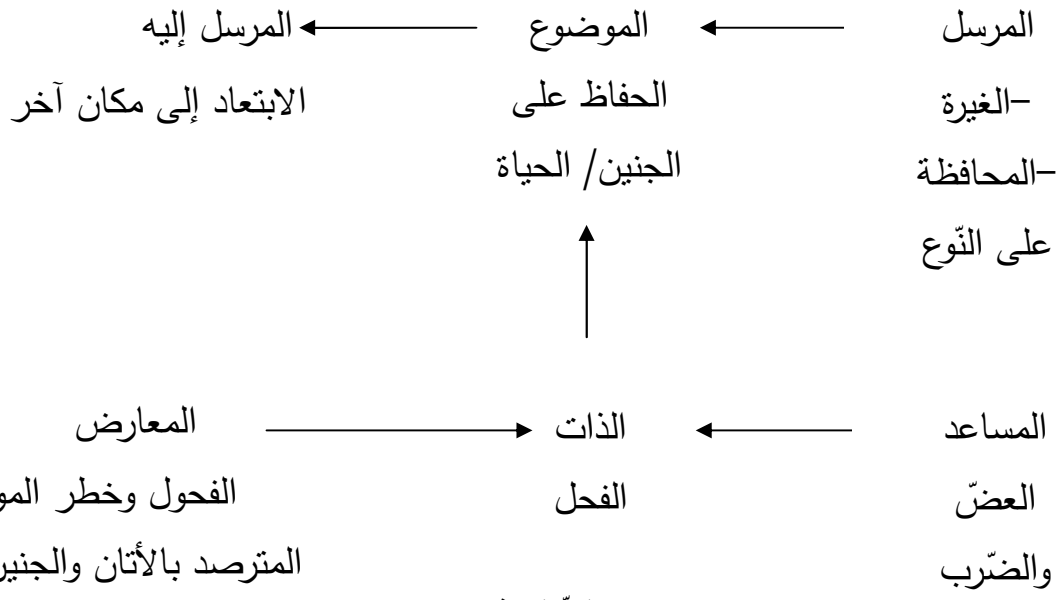
وعموما تتضّح معالم وضعيات البرنامج في وضعية البداية، حيث تبدو ملامحها في عيش الأتان والفحل حياة عادية، ويتمثّل البرنامج الثاني في تلك الطّمأنينة والرّعي الوفير، أمّا وضعيّة التحوّل؛ فتظهر أولا في بداية المشهد في الفحول التي حاولت الاقتراب من

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، ص 156.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

الأتان، والثاني في قدوم فصل الصّيف بحرارته اللافحة، في حين كانت الوضعيّة الختاميّة مجسدة في المحافظة على الحياة.

يُحدّد عامل الذات في الفحل الذي أراد بادئ الأمر الاتّصال بالموضوع القيميّ، المتمثّل في الحفاظ على الجنين/ الحياة، بتحريك داخليّ وعقد ائتمانيّ تمثّل في رغبة داخليّة في المحافظة على النّوع الذي رمز إليه الشّاعر بالجنين، ودافع الغيرة على الأتان (المرسل)، والمرسل إليه الرّحيل بالأتان بعيدا إلى مكان آخر، ويرمز إلى الحياة، و يتحدّد المعارض في الفحول وخطر الموت المترصّد بالأتان، المساعد: العضّ والدّفع والضرب، ويُترجم البرنامج السّردي وفق الترسيمة الآتية:

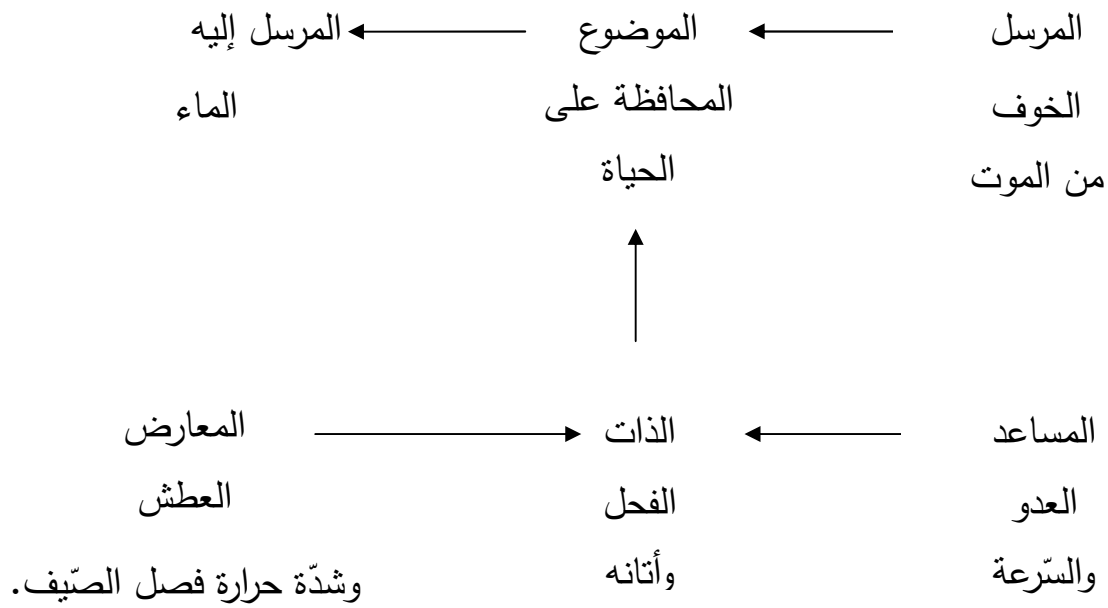


الشّكل رقم 15

الترسيمة العامليّة للزّمن في مشهد الحمار وأتانه.

وبعد نجاح الذّات/ الحمار الوحشيّ في مسعاه والاتصال بالموضوع القيميّ، والحفاظ على حياته وأتانه، وبقائه بعيدا لمدّة ستّة أشهر مكتفيا بالرّطب عن الماء، يلوح خطر آخر يترصّدهما وهو وحرارة الصّيف والجدب مهدّدا حياتهما، فتظهر رغبة ملّحة للفحل وأتانه لورود الماء، يتمُّ توضيح ذلك وفق البنية العامليّة الآتية: فالذات الفحل وأتانه، أمّا الموضوع

الذي ترغب به الذات فهو المحافظة على الحياة، والمرسل الخوف من الموت، المرسل إليه وهو الماء، أمّا المساعد فهو العدو والسّرعة، في حين كان المعارض: العطش وشدّة الحرارة بحلول فصل الصّيف، وعليه تتحدّد البنية العامليّة وفق الترسيمة الآتية:



الشّكل رقم 16

الترسيمة العامليّة للزّمن في مشهد الحمار وأتانه الثاني.

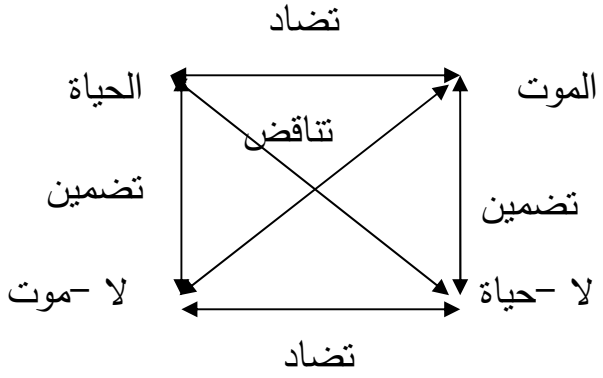
ومن هذا المنطلق نلاحظ أنّ الفحل يُحاول دائما الاتّصال بالموضوع؛ وهو المحافظة على الحياة واستمرار نسلهما/ التغلّب على سطوة الدّهر، إلا أنّه صادفته عقبات منعته من الاتصال بالموضوع القيميّ، تتمثّل أولا في محاولة فحول الحُمر التقرّب من الأتان الحامل، والصيادين، ثمّ آخرها كان حلول فصل الصّيف ونقص الماء، أمّا المرسل فهو غريزة حب البقاء والمحافظة على جنسهما، واستطاع الفحل والأتان في الأخير المحافظة على حياتهما، بفضل التخطيط، والإصرار، والصّمود في مواجهة الصّعاب، لينحج مشروع الذّات السرديّ بما تملكه من قدرة وكفاءة وأداء على الإنجاز، ويرمز له بالصيغة الآتية:

(الذات/ الفحل ∪ الموضوع/ المحافظة على الحياة / التغلب على سطوة الدّهر) ثم يتحقّق الاتصال بالموضوع ← (الذات / الفحل ∩ الموضوع البقاء على قيد الحياة إلى النّهاية)، هذا كان على مستوى البنية السطحيّة.

وانطلاقا من التحليل السّابق، وباستنطاق المستوى العميق لمقطع الحمار الوحشيّ ؛ يتضّح وجود حقلين دلاليين؛ يتمثّل الأول في الحياة، تتشاكل فيه الكلمات الآتية: (مُلمعٌ، وَسَقَتْ، جَزآ، السّريّ، مسجورة، قُلامها)، والثاني: الموت يظهر في الدّوال الآتية: (ضربُها، كدامها، صيامه وصيامها، ريح المصايف، سهامها). ويُحيل الحقلان على حقل آخر وهو حقل الزّمن، حيث تتشاكل معه دلاليا الألفاظ الآتية (جمادى ستّة، ريح المصايف، سهامها) يتحدّث فيها الشّاعر عن بعض فصول السّنة؛ فصل الشّتاء، الرّبيع، فصل الصّيف، ودورة الحياة/ الزّمن.

إضافةً إلى وجود التشاكل الصّوتيّ في بعض الكلمات نحو (صيامه، صيامها)، (سَوْمُها، سِهامُها)، (كدخان مُشْعَلَة، كدخانِ نَارٍ)، وتعدُّ هذه الوحدات المعجميّة علامة سيميائيّة نواتية تتشاكل لتصبّ في معنى واحد وهو الزّمن / فصل الصّيف ليشي بالموت والصّراع رغبة في البقاء.

لتتضّح ثنائيتين وفق المربّع السّيميائيّ وهي ثنائية الحياة والموت، وتندرج ضمن محور " الوجود ".



الشّكل رقم 17

المربّع السّيميائيّ للزّمن في مشهد الحمار وأتانه.

وفي قراءة للمربّع السّيميائي نلاحظ وجود تضادّ بين ثنائيّة (الموت والحياة)، تظهر من خلال محاولة الفحل المستميتة من أجل البقاء، واستمرار نسلهما متخطيّا جميع العقبات التي ظهرت أمامه، تتشاكل معه ثنائية (لا– حياة ولا – موت)، وإن كان (الموت) يتشاكل مع (لا –حياة) يظهر في تهديد الفحول لحياة جنين الأتان، والصّيادين الذين يتحيّنون فرصة اصطيادهما، وحلول الصّيف والجدب، أمّا العلاقة بين (الموت، لا– حياة/ الحياة، لا– موت) فهي علاقة تضمين؛ تتمثّل في محافظة الفحل على حياته مع أنثاه، ممّا يُظهر ذكاءه وفطنته وعزيمته للبقاء.

2-6-ب-البقرة الوحشيّة:

يتراءى للباحث عند قراءة القصائد الجاهليّة تكرار مشهد البقرة الوحشيّة، أو الثّور الوحشيّ، وقد ظنّ بعض الدّارسين أنّها مجرد صورة نمطيّة أي ميراث شعريّ متوارث، ويعتقد البعض الآخر أنّها صورة عن معبود من المعبودات التي اعتنقتها بعض القبائل العربيّة قديما، إلاّ أنّها تختزن العديد من الإيحاءات والدلالات فـ " شيوع تقنية أدبية معينة – بل شيوع أي ظاهرة معينة– لا يُمكن أن يكون عبثا أو محض صدفة"[1]، فقد جعلها الشّاعر رمزا للزّمن في مشاهد عديدة؛ واقترنت بسطوة الدّهر وصراع الحيوان من أجل البقاء.

وتتضّح معالم قصّة صراع البقرة في بدايتها الضمنيّة للأحداث، وهي ترعى مُطمئنّة البال حتى تدر الحليب لصغيرها تاركة إيّاه، لتدرك اختفاءه بعد ذلك، يُشير الشّاعر إلى ذلك في قوله[2]:

أفَتِلْكَ أَمْ وحشيّةٌ مَسْبوعَـــــــــةٌ * خَذَلَتْ وهاديةُ الصّوارِ قِوامُـــها***

خَنساءُ ضَيَّعَتِ الفَريرَ، فَلم يَرِمْ * عُرْض الشَّقَائقِ طَوفُهَا وبُغَامُـــها****

---

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشّعر الجاهليّ، ص 148.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

* وحشية: البقرة الوحشيّة / مسبوعة: أصابها السّبع بافتراس ولدها / هادية الصّوار: ما قدّم على قطيع بقر الوحش، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 172.

** الفرير: ولد البقرة الوحشيّة / عرض: ناحية / الشّقائق: أرض صلبة بين رملتين / بغامها: خوار البقرة الوحشية منادية صغيرها، يُنظر: المصدر نفسه، ص 173.

لقد عضّها الدّهر بنابه وأصابت سهام الموت ابنها، ليُصبح أشلاءً متناثرة في الأرجاء، لكنّها لم تُدرك أنّه صغيرها، ممّا عمّق مأساتها أكثر فأكثر، يقول[1]:

لَمُعفّرٍ قَهْدٍ تنـــــازَعَ شِلْوَهُ * غُبْسٌ كَواسِبُ لا يُمَنُّ طَعامُها***

صَادفنَ مِنْها غِرَّةً فأَصَبْنَها * إنّ المَنايا لا تَطيشُ سِهامُــها****

هامت البقرة في الأرجاء تستصرخ لعلّ صغيرها يُشفق على حالها ويلبيّ النّداء، وفي هذا المشهد رمز وصورة من صور سطوة الدّهر على الإنسان، فبينما هو في غفلة من أمره لاه من أجل تحصيل مآربه، إذْ تصبه سهام الموت من حيث لا يدري، وما أشبه حال البقرة بحال الشّاعر؛ إذْ يرى الموات قد امتدّ وطالت يداه لكلّ موجود، لينتظر هو الآخر مصيره.

لقد كان مرور الزّمن ضدّ البقرة الوحشيّة، فبينما تحاول إيجاد صغيرها انسدلت ستائر اللّيل على الأرجاء بظلامه، وأهواله ممّا يزيد من خوفها ويأسها، وما زاد الطين بلّة تلك الأمطار الغزيرة التي لم تتوقف طوال اللّيل، يُصورّ ذلك الشّاعر في ليلة غابت عنها النّجوم لتزيد من المشهد سوداويّة وظلاما على ظلام؛ ظلام الفقد من جهة، وظلام اللّيل والخطر من جهة ثانية؛ حيثُ " لم تكن اللّيلة إلا انعكاسا لما في أعماق البقرة من ظلمة وسواد"[2]، وخوف ويأس، يُبيّن الشّاعر ذلك في قوله[3]:

بَانتْ وأَسْبَلَ واكِفٌ منْ ديمةٍ * يُروي الخَمَائلَ دائما تَسْجامُــها**

يَعْلو طَريقَةَ مَتْنِها مُـــــتَواترٌ * في لَيْلَةٍ كَفَرَ النّجُومَ غَمامُــها**

فكان لابدَّ لها أن تجد وسيلة للاختباء والاحتماء من المطر، فعثرت على جذع شجرة

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السابق، ص 156.

[*] معفّر: العفر والتعفير: الإلقاء على العفير وهو أديم الأرض/ قَهدٍ: القهد وهو التجاذب / شلوه: أعضاء الفرير الدّاخلية / غُبس: لون كلون الرّماد / لا يُمنُّ طعامها: أي لا يُقطع، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 173.

[**] غرّة: غفلة / تطيش: تنحرف، تتعدل، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة نفسها.

[2] محمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبيّ القديم بين القديم والحديث، ص 172.

[3] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 157.

واختبأت تحته، مرّت لحظات من السّكون في هذا المشهد، وأصبح الزّمن كأنّه شيء مُمتدٌّ طويل لا تنقضي لحظاته.

وما يلاحظ أيضا أنّ البقرة لم يغمض لها جفن، بل بقيت في حالة من التوجّس والخوف، كأنّها تعيش حالة من الاستسلام والخضوع والخنوع، لقد أدركت عجزها أمام غضب الطبيعة، تتأمّل السّيول المتدفقّة تجرف ما أمامها، لقد ربط الشّاعر مصير البقرة بمصيره، يبدو استسلامه لقدره المحتوم أيضا، فقد أيقن بأنّ الزّمن مارد لا يُمكن الوقوف في وجهه ومجابهته يبدو ذلك في عبارة: " إنّ المنايا لا تطيشُ سِهامُها "، لتواصل البقرة مسيرها مع الفجر، يقول[1]:

حَتَّى إذا انحَسَرَ الظَّلامُ وأسْفَرتْ * بَكَرَتْ تُزِلُّ عَنِ الثَّرى أزلامُهَا**

فمن الألفاظ الدّالة على الزّمن عبارة " انحسر الظّلام " و" أسفرت "؛ فالزّمن الذي استخدمه الشّاعر في هذا البيت يوحي بالحياة والأمل، يوحي بالتجدّد والاستمرارية لأنّه يدلُّ على البداية، والبدايات تكون أجمل، فتلوح في الأفق البشارة بالنَّجاة والحياة مع أول شعاع من أشعة الشمس التي اخترقت حُجب الظّلام، وأزاحتها عن السّماء، لتتحرّر البقرة الوحشيّة من سجن أفكارها، وتكمل طريقها رغبة في إيجاد صغيرها، فتتأرجح بين (اليأس والأمل)، لكن هيهات لقد ظلّت تبحث عنه لمدّة سبعة أيام كاملة، راغبة في منح الحياة لصغيرها من لبن ضرعها ليكون عوضا له عن الفقد، لقد جفّ ضرعُها ويئِست من إيجاد ابنها واستسلمت لقمع الزّمن، يُوضّحُ ذلك الشّاعر في قوله[2]:

عَلِهَتْ تُرَدَّدُ في نِهاءِ صُعَائِدٍ * سَبْعًا تُؤَامًا كَامِلًا أيَّامُـــــها***

حتَّى إذا يَئِسَتْ وأَسْحَقَ حالِقٌ * لَمْ يُبْلِه إرْضَاعُها وفِطَامُها****

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، ص157.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

* عَلِهَتْ: جزعت / نِهاء: الغدير/ صعائد: موضع/ سبعا تؤاما: سبع ليالي بأيامها كاملة من فصل الصّيف، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 175.

** حالق: الضّرع الممتلئ لبنا، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة نفسها.

والزّمن في كلمة " سبعا " دلالة على الحداد الذي أقامته البقرة على ابنها، وجفاف الضّرع يوحي بالموت؛ كما يتضّح في هذا المشهد وجود زمنيين متناقضين؛ ماض سعيد تعيشه البقرة وحاضر مؤلم بفقدان الفرير، فكان حاضرا ثقيلا شديد الوطء على البقرة/ الشّاعر.

لقد كان للدّهر كلمة أخرى، لم يترك البقرة وشأنها لتصادفها عقبة أخرى من عقبات الحياة، إنّه الصّياد وكلابه الشّرسة، تسمع أصوات من هنا وهناك؛ هالتها الصّدمة، ومن شدّة الفزع لم تستطع تحديد اتجاهه ولا اتجاه الصّوت، أدركت اقتراب الموت منها رويدا رويدا لمّا رمى الصيّاد السّهام، ليُصبح أكثر قربا بعدما أمر كلابه المُروضّة للإمساك بها، إنّه الموت المُحقّق، يقول[1]:

حَتّى إِذَا يَئِسَ الرُّمَاةُ وأَرْسَلوا * غُضْفًا دَواجِنَ قَافِلا أَعْصَامُها***

فَلَحِقْنَ واعْتَكَرَتْ لَــها مُدرِيَّةٌ * كَالسَّمْهَرِيَةِ حَدُّها وتَمَامُـــــها****

تظهر دقة تصوير الشّاعر في تجسيد ذلك الصّراع الدامي من أجل البقاء، فرغم إحساس البقرة بألم الفقد إلّا أنّ غريزة حبّ البقاء استيقظت، وتيقّنت بوجوب القتال والبقاء صامدة، كأنّ الشّاعر يُصوّر نفسه في هذا المشهد، فالبقرة الوحشيّة هي الشّاعر وكلاب الصّيد الزّمن؛ فالفنّ مفرغة الأحاسيس والمشاعر، فإن لم يُحقّق آماله في واقعه يُحقّقه في فنّه، لقد أعدّ الشّاعر العدّة لمجابهة الزّمن، وقرون البقرة الوحشيّة أمله بالحياة والأبديّة، يقول[2]:

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، ص 157.

[*] غُضْفًا: الغُضْفُ من الكلاب: المسترخية الآذان/ الدّواجن: المعلّمات / قافلا: القفول: اليُبس / أعصامُها: بطونها، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 176.

[**] اعتَكَرَتْ: عَطَفَتْ/ مُدرية: طرف قرنها / السّمهريّة: الرّماح الجيّدة الحادّة / تَمامُها: أي رماح طويلة تامّة، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، ص 157.

لِتَذُودَهُنَّ وأَيْقَنَتْ إنْ لَمْ تَـــــذُدْ * أنْ قَدْ أَحَمَّ مِنَ الحُتُوفِ حِمَامُها***

فَتَقَصَّدَتْ مِنْها كَسابِ فَضُرِّجَتْ * بِدَمٍ وغودرَ في المَكَرِّ سُخَامُــها****

وعموما يُمكن تسجيل بعض الملحوظات المتعلّقة بموقف الشّاعر من الزّمن في مشهد البقرة الوحشيّة؛ تظهر في المأساة التي عاشتها البقرة الوحشيّة بفقد ابنها في ليلة لا أمل فيها بعودة صغيرها، فالزّمن هنا مستمرّ ولن يرجع إلى الوراء لتغيير ما يُمكن تغييره، وبُغام البقرة طلبا لوليدها ولم يجبْ علامة سيميائيّة تشي بعدم عودة الزّمن، فكما الميّت لن يعود إلى الحياة فالزّمن لن يعود أيضا، فهذه الصّورة تُمثّل هزيمة الإنسان أمام سطوة الدّهر، والصّراع بين البقرة وكلاب الصّيد يعكس نفسية الشّاعر وإحساسه القويّ بالزّمن؛ يُجسّد ذلك الصّراع الوجوديّ رغبة في البقاء وهزيمة الموت والخلود للظفر بالأبديّة، وبطولة واستماتة البقرة الوحشيّة توحي بالحياة والتغلّب على الموت.

ومن جهة أخرى تظهر فلسفة الشّاعر ونظرته إلى الحرب والقتال في هذا المشهد؛ فالإنسان الذي يريد الحياة والبقاء لابدّ له من المواجهة، فبالمواجهة تكون الحياة، حيث يقف الزّمن والموت عاجزا أمام غريزة حب البقاء.

تعيش البقرة الوحشيّة في هذا المشهد وحيدة بعيدة عن القطيع، وهذا مخالف لطبيعة حياة البقر الوحشيّ، إلا أنّ الشّعراء صوّروها تحيا حياة العزلة والوحدة، تُعاني من حالة نفسيّة مضطربة، تخاف من الحاضر وتقلق من مستقبل مجهول إلى درجة الأرق فلا تستطيع النّوم، وفي الحقيقة ما هي إلا خواطر الشّاعر الذي أرّقه حاضره وخوفه من المستقبل، متسائلا إلى أين سيقذفه موج الحاضر الذي يعيشه؟ وإلى أي ميناء سيرسو قارب مستقبله؟ وما المصير الذي سيواجهه في ظل التّغير الذي يحدثه الزّمن ونكبات الدّهر؟

وعموما تظهر الفكرة الأساس في هذا المشهد في ثنائيتي الحياة والموت، والتغلّب على

---

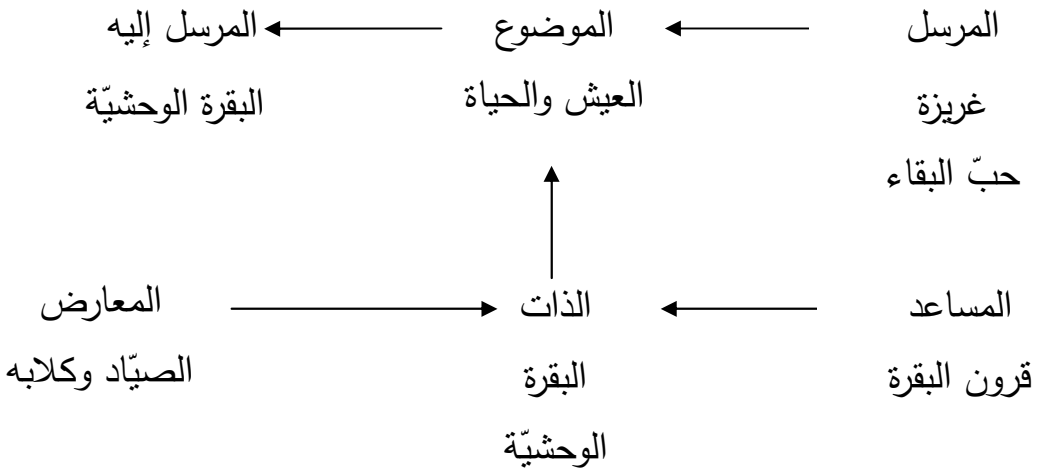
* تذودهنَّ: الذود وهو الكفّ والرد/ أحمَّ: اقترب / حمامها: تقدير الموت، يُنظر: المصدر السابق، حاشية الصّفحة 177.

** تقصَّدَتْ: قتلت / كساب وسخام: كلبتا صيد / ضُرِّجَتْ: خُضبت بلون الدّم / المَكَرّ: موضع كرّها، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة نفسها.

سطوة الدّهر المتمثّلة في موت ابنها والصّياد وكلابه، وانطلاقا من نظرية الأنموذج العامليّ، يتحدّد البرنامج السّردي وفق فعل التحوّل عند الملفوظ السّردي الآتي[1]:

فَتَوجّستْ رزّ الأنيسِ فَراعها * عن ظَهْرِ غَيْبٍ والأنيسُ سَقَامُها**[*]

في حين كانت الوضعيّة الختاميّة لمّا انتصرت البقرة الوحشيّة على كلاب الصّيد، وتتجسّد الأدوار العامليّة وفق المخطّط الآتي:



الشّكل رقم 18

الترسيمة العامليّة للزّمن في مشهد البقرة الوحشيّة.

تندرج تحت البرنامج السّرديّ ثلاث علاقات؛ علاقة الرّغبة وتكون بين (الذات والموضوع)، فالذات المتمثّلة في البقرة الوحشيّة تسعى جاهدة لامتلاك الموضوع وهو صراعها من أجل البقاء والمحافظة على حياتها، حيث عملت جاهدة للاتصال بالموضوع القيميّ رغم افتقادها له في البداية؛ أي كانت العلاقة بينها وبين القيمة في حالة انفصال تتمثّل في اقتراب الموت المحقّق منها بفعل الصّياد، سهامه وكلابه (رمز الموت وسطوة الدّهر، وتتجسّد علاقة الانفصال والاتصال بالموضوع القيميّ فيما يأتي:

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، ص 157.

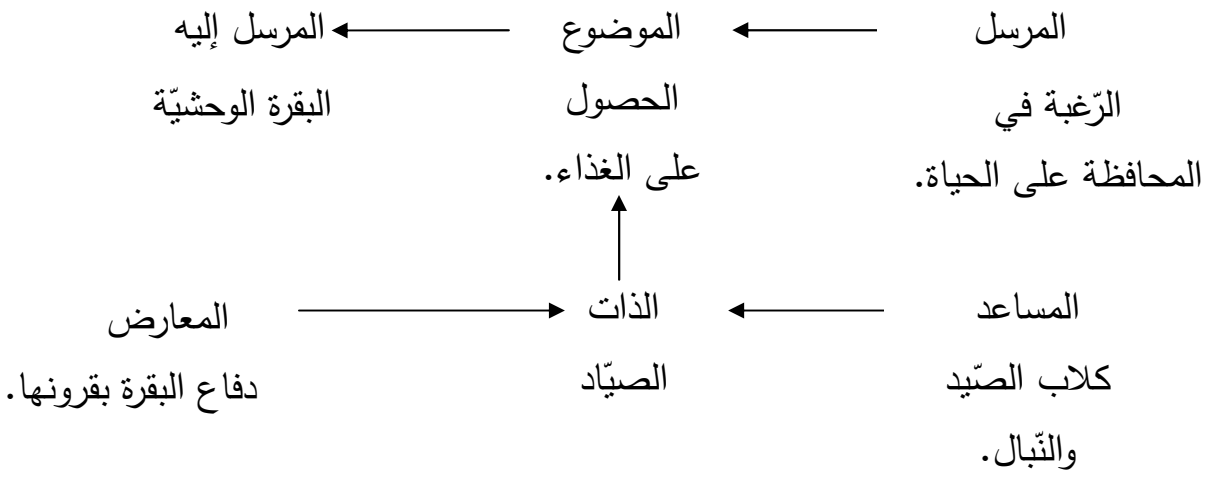
[*] رزّ الأنيس: صوت الإنسان/ راعها: أفزعها/ سَقامها: داؤها، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 175.

الذات ∪ الموضوع ثمّ أصبحت علاقة اتصال وفق: الذات ∩ الموضوع).

علاقة صراع بين المساعد والمعارض، حيث تتحلّى البقرة الوحشيّة بعنصر الكفاءة من خلال السّلاح الذي تمتلكه قرونها الحادّة كالسّمهريّ فمكنّها من النّجاة، إضافة إلى ذلك القوّة الجسديّة التي تتمتّع بها، فكانت سببا في قتل كلاب الصّيد، أمّا المعارض فوظيفته عرقلة الذات من الاتصال بالموضوع القيميّ؛ وهو الصّياد وكلابه المدرّبة على الانقضاض على الفريسة، ويبدو خوف البقرة الوحشيّة في بداية الأمر، فاختارت الفرار بما تملكه من قوّة وسرعة في العدو، وأيقنت عند لحاق كلاب الصّيد بها أنّه لا سبيل للنّجاة سوى المواجهة، فقرّرت الدّفاع عن حياتها باستماته، وقتلت كلاب الصّيد، وتحقّق الإنجاز ليترجم فعل القدرة والكفاءة، والوسيلة التي ساعدتها قرونها (المساعد)، فقد كانت حياتها على المحك؛ وكادت أن تنفصل عن الموضوع القيميّ مؤقتا بظهور المعارض.

علاقة اتصال بين المرسل والمرسل إليه؛ فالمرسل أرسل رسالة إلى البقرة الوحشيّة، وتتحدّد في البقاء والتغلّب على سطوة الزّمن، أمّا المرسل إليه فهو الفوز وتحقيق الرّغبة والمواجهة.

على أنّه يوجد برنامج سرديّ عكسي في مشهد البقرة الوحشيّة، يتمثل في القصّة المضمرة؛ قصة الصّياد، والموضوع نفسه وهو محاولة الحفاظ على الحياة، حيث اتخذ الصّيّاد من الصّيد وسيلة للحفاظ على حياته، ويتجسّد المشروع السرديّ في رغبة الذّات/ الصّياد في الحصول على الموضوع وهو الأكل وتحصيل الغذاء، في حين كان المرسل: الرّغبة في المحافظة على الحياة وغريزة حب البقاء، أمّا المرسل إليه فهو: البقرة الوحشيّة، ويتمثّل المساعد في: كلاب الصّيد والنّبال، ويتحدّد المعارض في: دفاع البقرة الوحشيّة عن حياتها وصمودها وقتل الكلبتين، وتتمثّل الخطاطة العامليّة في الشّكل الآتي:



الشّكل رقم 19.

الترسيمة العامليّة للزّمن في مشهد الصّياد.

فشل الصيّاد في تحقيق مشروعه السّرديّ وهو الحصول على المأكل، وبذلك لا يزال انفصال الذّات عن موضوعها القيميّ؛ (الذات/ الصّيّاد ∪ الموضوع/ الحصول على الغذاء) ⟵ (الذات/ الصّياد ∪ الموضوع/ الحصول على الغذاء)، رغم ما تمتلكه من قدرة ورغبة في القيام بالفعل.

إذًا، تغيّرت الأدوار بين العوامل وتباين الاتّصال والانفصال عن الموضوع حسب تغيّر البرامج السّرديّة، وتراوحت بين النّجاح والفشل؛ فالإنسان العربيّ قديما كان دائم البحث عن الماء والمأكل في الصّحراء القاحلة، ينجح أحيانا ويفشل أحيانا أخرى، وإرادة البقرة الوحشيّة في البقاء هي إرادة إيجابيّة حين تغلّبت على كلاب الصّيد والصيّاد، وفي المقابل تُفصح عن إرادة الإنسان في البقاء أيضا.

ويظهر حقل بارز على مستوى البنية العميقة في مشهد البقرة الوحشيّة يتمثّل في حقل الموت (مسبوعة، تنازع شِلْوَهُ غُبْسٌ، المنايا، توجّست رزَّ الأنيس، الرّماة، الحتوف، حِمامُها، ضُرِّجَتْ بدَمٍ)، ممّا يُحيل بضدّه وهو الحياة والرّغبة في البقاء، فالقصيدة عبارة عن صرخة وجودية يُحاول الشّاعر فيها نقل صراعه ضدّ الزّمن، ورغبة دفينة للاستمرار والخلود.

وانطلاقا ممّا سبق نستنتج وجود مغزيين من هذا المقطع؛ يتمثّل الأوّل في انشغال البقرة الوحشيّة بالرعيّ، وقد كلّفتها غفلتها الطّائشة موت جؤذرها، أمّا الثّاني فيظهر في صمود البقرة وحبّ البقاء، والحفاظ على حياتها، واستغلال ما تملكه من إيجابيات، ممّا يُؤكّد على أمرين: الغفلة تُؤدّي إلى الهلاك، والحرص والإصرار يُؤدّيان إلى المطلوب باستغلال ما يملك المرء من جوانب إيجابيّة.

2-6-ج-النّاقة:

رفيقة الشّاعر في حياته ورحلته، ورفيقة دربه في السرّاء والضرّاء، صوّرها الشّعراء كأنّها كائن أسطوريّ لا يهاب الأهوال، ولا تصدّه الزّوابع ولا هاجرة الصّيف، رمز الصّمود لأنّ لها قدرة فائقة على تحمّل مشاقّ السّفر، يقول لبيد[1]:

بِطَليحِ أسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيّةً ** مِنهَا فَأَحْنَقَ صُلْبُها وسَنَامُها**

فبعد حديث الشّاعر عن مشهد الطلل و" نوار"، يأتي مشهد النّاقة التي يقطع بها خلوات الصّحراء، وسيلته للتأسّي من الماضي، واضطراب الحاضر، وغموض المستقبل، فتنسيه همّه، وكأنّ الشّاعر يُريد الهروب من الذكريات التي تُحاصره، والفرار من حاضره الأليم، وواقعه المرّ إلى مصير مجهول، كأنّه أراد أن يُسابق الزّمن بهذه النّاقة، ولذلك لطالما حرص الشّعراء في القديم على الاعتزاز بسرعتها، فرغم انحسار لحمها وبروز عظمها، إلّا أنّها أصبحت أسرع وأخف خفّة سحابة سُحّ ماؤُها فتقدّمت عن صويحباتها، يقول[2]:

وإذَا تَغالى لَحْمُها وتَحَسّرتْ * وتَقَطّعَتْ بَعْدَ الكَلالِ خِدامُـــــها***

فَلَهَا هِبابٌ فِي الزِّمام كَأنَّهَا * صَهْبَاء رَاحَ مع الجَنُوبِ جَهَامُها****

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

[2] المصدر نفسه، ص 156.

* تغالى لحمها: ارتفع إلى رؤوس العظام/ تَحسّرَتْ: تعرّت من اللّحم / الكلال: التعب / الخدام: سيور تُشدُّ بها النّعال إلى أرساغ الإبل، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 168.

** هباب: النّشاط/ الزّمام: عند قيادتها/ الجهام: السّحاب الذي أُريق ماؤه، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 169.

كما توحي النّاقة بالتجدّد والاستمرارية من خلال تشبيهها بالأتان العاشر، قويّة صامدة في وجه الأهوال ونكبات الدّهر، كفحل دافع باستماته عن أنثاه وجنينهما حفاظا على جنسهما، أو بقرة وحشيّة استطاعت النّجاة من الموت، ورغم غدر الدّهر بها إلا أنّها استطاعت أن تبقى حيّة.

وما يُلاحظ وجود المُؤنّث في مشاهد عديدة من المعلّقة بصفة عامّة، وعند حديث الشّاعر عن الحيوانات بصفة خاصّة؛ فالظّباء والأنعام إناث، والنّاقة أنثى، والأتان العاشر وضرعها مليء بالحليب أنثى، والبقرة الوحشيّة الأم المفجوعة في ولدها أنثى، وتجدر الإشارة إلى أنّ الحيوانات التي شبّه بها الشّاعر النّاقة تتصّف بالأمومة، إضافة إلى صفات أخرى لعلّ أبرزها: الشّجاعة، والعطف، والصّمود، والصّبر وحبّ البقاء، وعليه فـ " فأمومة النّاقة – إن صحّت هذه الفكرة– أمومة صابرة قادرة راغبة – بطبعها– في استمرار الحياة "[1]، حيث تشي برغبة الشّاعر في مواجهة الموت والزّمن من خلال الخصب والتوالد، وكأنّه يُريد القول بأنّه لا سبيل للأبديّة والاستمراريّة إلّا بهما، كما جسّد الشّاعر كلّ مظاهر القوّة في هذه النّاقة، لتتمكّن من مواجهة الحاضر والمستقبل معا، وتجاوز الماضي، فجعل الشّاعر ناقته كائنا خارقا أسطوريّا يُريد أن يمنحه الأبديّة والخلود، لأنّ " رحلة الشّاعر الجاهليّ ممتطيا ناقته يقطع بها ظهر الصّحراء، ترمي إلى هدف واحد لا يتغيّر هو الوصول إلى الشمس لنيل الخلود"[2]، رغبة في وقف قمع الزّمن وسطوة الدّهر.

إذًا، فالشّاعر مسلوب الإرادة، والنّاقة القادرة، القويّة اتخذها وسيلة لبعث الحياة، ومواجهة الزّمن، ونيل الخلود، فتظهر رغبة الذات/ الشّاعر في امتلاك الموضوع القيميّ: نيل الخلود ومواجهة الدّهر وسطوته، تلبية للمرسل وهو غريزة حب البقاء، ووسيلتها في ذلك النّاقة القويّة، الصّامدة، السّريعة، التي لا تهاب الأهوال، مستمدّة منها دروسا وعبرا كثيرة، وطاقتها للاستمرار في رحلة الحياة، رغم ذلك يظهر ذلك العدوّ الخفيّ الذي يمتلك مفاتيح اللّعبة،

[1] مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 99.

[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنّقد الجديد، د. ط، عالم المعرفة، الصفاة، الكويت، 1990م، ص 42.

ويحوّلها دائما لصالحه، إنّه " الزّمن "، لكنّ الشّاعر وجد وسيلة للاتصال بالموضوع القيميّ وهو تخليد هذه الحيوانات – معادل موضوعيّ له ولرغباته الدفينة– للانتصار على الزّمن وسطوة الدّهر والموت، فاتخذها وسيلة لقضاء حوائجه، يُشير إلى ذلك في قوله[1]:

فَبِتْلْكَ إذْ رَقَصَ اللّوامِعُ بالضُّحى * واجتابَ أرْديَةَ السّـرابِ إكامُهـــا**

أَقْضي اللُبَانَةَ لا أُفَرّطُ ريبـــــــةً * أوْ أنْ يَلـــــــومَ بِحَاجَةٍ لوَّامُها**

فوَصفُ الشّاعر للنّاقة بصفاتِ الحيوانات علامة تشي بالبقاء، والاستمرار، والخلود من خلال أسطرتها، حيث استطاعت الصّمود في وجه أهوال الصّحراء، وبذلك استطاعت الذّات/ الشّاعر الاتصال بموضوعها، انطلاقا من صبر النّاقة على الماء مثلما صبر الفحل وأتانه عليه لمدّة ستّة أشهر، فحافظت على حياتها واستمرار وجودها، مثلما حافظ الفحل على حياتهما وحياة الجنين.

ورغم نعت الشّعراء الجاهليين للنّاقة بالعقم، حفاظا على رشاقتها وسرعتها، إلّا أنّ الشّاعر خالف عُرف هؤلاء الشّعراء، لأنّه على دراية بأنّ السّبيل الوحيد للتغلّب على سطوة الدّهر تكون بالتوالد والخصب، وبصمود البقرة التي استطاعت البقاء في مواجهة الموت.

2-7-الزّمن في مشهد الخمر:

أحبّ العربيّ الخمر وتغنّى بها في جلّ قصائده، فجعلها مكمن فخره وكرمه عند شراء أغلى أنواعها، إيمانا بأهميتها في إذهاب الهمّ والحزن، فلمّا تأكّد لبيد من قطيعة " نوار "، أ تباهى بتردّده على الحانات فنشد بها الحياة، ولم يقبل بالموت ولا سطوة الزّمن برحيل الأحبّة و" نوار"، فلجأ إلى طلب الملّذات هربًا من المأساة والواقع الأليم، يُشير إلى ذلك في قوله[2]:

بَلْ أَنْتِ لا تَدْرينَ كَمْ مِنْ لَيلَةٍ * طَلْقٍ لَذيذٍ لَـــهْوهَا ونِدامُـها**

قد بتُّ سَامِرَها وغَـــايَةَ تَاجِـرٍ * وافيْتُ إذْ رُفِعَتْ وعزَّ مُدامُـها**

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 157.

[2] المصدر نفسه، ص 157.

لمّا أدرك الشّاعر أنّ الموت لا مفرّ منه، واستمرار الزّمن سيُؤدّي إلى النّهاية المحتومة لا محالة، عاش في عبثيّة، وجعل هدفه اللّذة واللّهو، فتردّد بكثرة على مجالس اللّهو رفقة ندمائه، مُقبلا على الجاريات، يُعاقرُ أغلى أنواع الخمور وأطيبها، وهذا ما تدلّ عليه " كم الخبرية " التي توحي بالكثرة، فـ " الحياة وُجِدت لتعاش، وعلى المرء أن يغتنم هذه الفرصة قبل أن تفرّ من اليد ليعبَّ من لذاذات الحياة ما استطاع"[1]، وللخمر علاقة بالزّمن حتى أنّ أسماءها تعدّدت بحسب فترات شربها؛ كالصّبوح المذكورة في المعلّقة وتُشرب في فترة الصّباح، والصّباح دلالة على بداية اليوم أين يكون فيه النّشاط والاستعداد والعنفوان، يُشير إلى ذلك الشّاعر في قوله[2]:

بِصَبوحٍ صَافيَةٍ وجَذْبٍ كَرينَةٍ * بِمُوتَّرٍ تَأْتَالُهُ إبْهَامُـــــــــــها***

بَادَرْتُ حَاجَتَها الدّجاجَ بِسُحْرَةٍ ** لأعِلَّ مِنْها حينَ هبَّ نِيامُـــها****

انغمس الشّاعر في الملّذات لأيّام عديدة بلياليها لا يشغل باله سوى الخمر، ممّا يعكس اهتمامه بالزّمن، لأنّ " تطرّف الجاهليّ في اللّهو إنّما يُفهم من خلال إحساسه بالزّمان، فلقد كان الجاهليّ يعيش زمانا متجانسا لا سلميّة فيه ولا تراتبيّة ولا أولويات"[3]، فمن أبرز طموحات الجاهليّ وأولوياته معاقرة الخمر، ولذلك نجد صفات الخمر مقترنة بالزّمن بكثرة في القصيدة، فمن الوحدات المعجميّة الدّالة على الزّمن (ليلة، بتُّ سامرها، صبوح، سُحرة، نيامها)، أمّا الخمر فنجد الكلمات الدّالة عليها (مُدامها، أغلي السّباء، صبوح صافية، بادرتُ لأعلّ منها)، فكأنّ الشّاعر والزّمن والخمر صاروا واحدا.

والخمر علامة سيميائيّة تشي بالخلود الدّائم والشّباب المتجدّد حسب المعتقدات القديمة؛ فلمّا يئس الشّاعر من عودة " نوار " سبب الخصب – من دونها لا تكتمل دورة الحياة –

---

[1] أحمد وهب رومية، شعرنا القديم والنّقد الجديد، ص 292.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 157.

* كرينة: جارية / موتر: عود / تأتاله: تعالجه، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 179.

** بادرتُ: سبقتُ / أُعلّ: أشرب، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 179.

[3] محمد الرّحموني، مفهوم الدّهر في العلاقة بين المكان والزّمان في الفضاء العربيّ القديم، ص 117.

أراد أن يكسر شوكة الزّمن بالخمر والملّذات، فـ " الخمر تعبير للخلود، ولأنّ الخمر في الدّيانات القديمة رمز الشّباب والحياة الدّائمة"[1]، أفصح هذا المشهد عن رغبة الشّاعر في اللّازمن، أين ينعدم فيه الإحساس والألم بسطوة الدّهر.

ففي الفترة الزمنيّة التي قضاها الشّاعر في معاقرة الخمر، واللّهو مع الجاريات، مع أرقّ وأجمل الأنغام؛ فتوحي بالسّعادة وراحة البال، نلاحظ " سيولة زمنية تفيض بالحياتيّة والإحساس بالسّعادة ضمن رُؤية وجوديّة شاملة "[2]، كما تشي بتوقّف الزّمن في سرمديّة وآنية واحدة هيّ اللّذة، لقد استطاع الشّاعر هزيمة الزّمن في هذا المشهد؛ فعندما يغيب الشّاعر عن الوعي رفقة ندمائه، يتوقّف عنده الإحساس بالزّمن، فيعيش لحظات من الهدوء والصّفاء، وكأنّها الأبديّة التي ينشدها، لا همَّ يُؤرّقه، ولا مصائب تنغّص حياته.

ولطالما تغنّى الشّعراء في الجاهليّة بالخمر وأحبوها واستمتعوا بها، فاقترنت الخمر بنسيان الهموم، نسيان الزّمن الحاضر، والرّغبة في إحلال اللاّزمن عند شربها، والإصرار على كبح جماح الدّهر، ومن ثمّ فالشّاعر " يسعى إلى استيقاف الزّمن واستباقه أو السّيطرة عليه واحتوائه بداخله"[3]، فكما تصمد الخمر أمام الزّمن، بل كلّما تقدّم الزّمن بها أصبحت أكثر جودة، أراد هو الآخر أن يصمد صمودها أمامه، بل يرغب في أبديّة تتجاوز حدود الإنسان وقمع الزّمن وسطوة الدّهر.

2-8-الزّمن في مشهد القبيلة:

لا يُمكن أن يعيش الإنسان منفردا؛ فالإنسان كائن اجتماعيّ بطبعه، وينطبق هذا الحكم على الجاهليّ قديما، فقد عاش بين أحضان قبيلته منذ أن وعى الحياة، وكان من البديهيّ أن تنتج طبيعة العيش في تلك الفترة ناموسا من نواميس الحياة ورباطا قويّا عُرف بالعصبيّة

[1] عليّ المقري، الخمر والنبيذ في الإسلام، د. ط، رياض الريس للكتب والنّشر، د. ت، ص 33.

[2] باديس فوغالي، الزّمان والمكان في الشّعر الجاهليّ، ص 118.

[3] أيمن محمد زكي العشماوي، خمريات أبي نواس دراسة تحليليّة في المضمون والشّكل، ط1، دار المعرفة الجامعيّة، 2000م، ص 111.

القبليّة، يتحدّى بها الشّاعر/ القبيلة نوائب الدّهر رغبة في البقاء والاستمرار، كما أدرك لبيد أنّ وجوده وكينونته لا تتحقّق دون قبيلته.

ولأنّ الموت لا مفرّ منه، بحث الشّاعر عن رموز ووسائل أخرى للخلود، ففتّش عن خلود قبيلته، فببقائِها صامدة ضدّ نكبات الدّهر يتحقّق خلوده هو الآخر، وبفضل ذلك الانتماء الأبديّ لقبيلته أعلى من شأنها، وخلّد مكارمها في شعره، بسبب ما يُعرف بـ " العقد الفنّي " كما سمّاه يوسف خليف[1] (1922م-1995م)، وهذا ما يُفسّر احتفاء القبائل العربيّة بنبوغ شاعر فيهم، لتلك الأهميّة التي يكتسيها الشّعر في تلك الفترة، لتظهر أوّل بنود العقد في الذود عن حماها والدّفاع عنها في الملمّات والحروب، وفي ذلك يقول الشّاعر[2]:

وَلَقَدْ حَمَيتُ الحَيَّ تَحْمِلُ شِكَّتِي * فُرْطٌ وِشَاحِي إذْ غَدَوْتُ لِجَامُها***

إذًا، أدرك لبيد أنّ بقاءه من بقاء قبيلته، لكن ما الوسيلة التي اهتدى إليها لاستمرار قبيلته؟ لقد حرص على مدحها وتخليد اسمها في المجامع، والاعتزاز بمناقبها، فشرفها وسيادتها جعلتها خالدة على مرّ العصور وأهّلته للخلود هو الآخر، يقول[3]:

إنّا إذَا التقتِ المَجَامِعُ لَمْ يَزَلْ * مِنَّا لِزَازُ عَظِيمَةٍ جَشَّامُها****

تخلّص الشّاعر من محور " الأنا " الضيّق إلى " النّحن " القبليّ عن طريق رابطة الانتماء، يشعره هذا الأمر بالأمن والطّمأنينة والاستقرار، وفي المقابل يُعلي من شأنها ويذود عنها في الحرب والسّلم، يفتخر بمناقبها وأيامها ووقائعها، فهو لسان حالها، ولمّا كان وجوده مرتبطا بوجودها نصرَها ظالمة ومظلومة.

---

[1] للتوسّع أكثر يُنظر: يوسف خليف، دراسات في الشّعر الجاهليّ، د. ط، دار غريب للطّباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1981م، ص 174.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 158.

[*] الحي: القبيلة / الشّكة: السّلاح / الفرط: الفرس الخفيفة السّريعة / وشاحي: يتوشّح لجام الفرس، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 179.

[3] المصدر نفسه، ص 158.

[**] المجامع: التّجمعات / لزاز: قمع الخصوم / جشّامها: يُجادل الخصوم، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 183.

فقد مجّد الشّاعر قبيلته لأنّها مصدر خلوده الأبديّ؛ فهو يُدرك أنّه لا قبل له بسطوة الزّمن، ولذلك أوثق رباطه بقبيلته، واتحدّ معها حتّى صارا كيانا واحدا، لتضمن له حياة كريمة بعيدة عن اليأس والقنوط المتهالك في حاضره، يظهر ذلك من خلال توظيف الضمير " نحن " في قوله[1]:

فَبَنَى لنَا بَيْتًا رَفِيعًا سَمْكُهُ * فَسَمَا إليهِ كَهْلُهَا وغُلامُهَا**

فهي البيت الحامي من تقلّبات وتغيرات الزّمن، هي الأمان والسّكينة والمأوى، هي رفعة الأخلاق والمبادئ التي تقف صامدة أمام جبروت الزّمن، بيت صامد إلى الأبد، دعائمه وأساسه الكرم ونصرة الملهوف، هذا ما يقف ضدّ الزّمن والموت، فالقبيلة إكسير الخلود والبقاء، يقول الشّاعر[2]:

وهُمْ رَبيعٌ للمُجَاورِ فِيهِمُ * والمُرْمِلاتِ إذَا تَطَاوَلَ عَامُها**

يظهر توظيف الشّاعر للزّمن في قوله " ربيع " و" عامُها "، حيث شبّه الشّاعر قبيلته بفصل من فصول السّنة وهو " الرّبيع " ووجه الشّبه بينهما الكرم والبذل والعطاء، فالقبيلة علامة سيميائيّة تشي بالحياة والتجدّد والاستمراريّة، بيت دعائمه ثابتة ضدّ الزّمن بالأخلاق والأمجاد المتأصّلة تطاولُ أعنان السّماء، يتضّح ثباتها في اسمية الجملة: " وهم ربيع ".

كما توحي كلمة " عام " بالموت، والقضاء عليه يتمُّ من خلال خُلق الكرم؛ فالكرم والأخلاق الفاضلة سبب لخلود أصحابها بعد الموت، والانتصار على الزّمن؛ فالظروف الصّعبة التي ميّزت بيئة الشّاعر من قلّة الماء، والجدب، وصعوبة العيش، نتج عنه خلق الكرم الذي عُدَّ وسيلة من وسائل المحافظة على الحياة، والتعاون بين النّاس، ومجابهة سطوة الدّهر، فقد كان " من الضروريّ أن يكون التعاون على العيش في مثل تلك الظروف واحدا

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، ص 158.

[2] المصدر نفسه، ص 158.

من الحلول المناسبة للبقاء على قيد الحياة والاستمرار في العيش"[1]. وسببا في تعظيم أصحاب الفضائل والمكارم بعد الموت.

ومن الخصال التي استطاع أبناء القبيلة أن يحفظوا بها قبيلتهم الشّجاعة، فلقد كانت من المكارم التي خلّدت أصحابها وخلّدت القبيلة ومجّدتها مجدا مُؤثّلا، يُشير إلى ذلك الشّاعر في قوله[2]:

وهُمُ السُّعاةُ إذا العشيرةُ * أُفْظِعَتْ وهُمُ فَوارسُها وهمْ حُكّامُها**

فتوارث هذه المكارم جيلا عن جيل من الآباء إلى الأبناء ضَمِنَ الخلود والبقاء، وهذا مطلب الشّاعر، لقد كانت الحّل لمواجهة الزّمن واستمراره، يقول[3]:

مِنْ مَعْشَرٍ سَنّتْ لَهُمْ آباؤُهُـــم * وَلِكُلِّ قَوْمٍ سُنّةٌ وَإِمَـامُـــــها**

لا يَطْبَعون ولا يَبورُ فَعَالُهُمْ إذْ * لا تَميلُ مع الهوى أَحْلامُـــها[*]**

وانطلاقا ممّا سبق تتمثّل البنية السّرديّة لهذا المقطع في محاولة الذات/ الشّاعر الاتصال بالموضوع وهو البقاء والخلود بعدما كانت منفصلة عنه، يظهر ذلك من خلال الموت والعفاء المحيط به من كلّ جانب، وبعد أن يئست الذات من الاتصال بالموضوع، جدّدت العقد مع المرسل، واهتدت إلى تخليد مكارم القبيلة جاعلة من الشّعر وسيلة مساعدة، فبخلودها يُحقّق الشّاعر ذاته وخلوده أيضا، وفعلا نجحت الذات في الاتصال بالموضوع القيميّ، وتتمثّل صيغة البنية السّردية وفق المعادلة الآتية: (الذّات / الشّاعر ∪ الموضوع / الخلود) ⟵ (الذّات/ الشّاعر ∩ الموضوع / الخلود).

في حين يتحدّد الأنموذج العامليّ وفق الترسيمة الآتية:

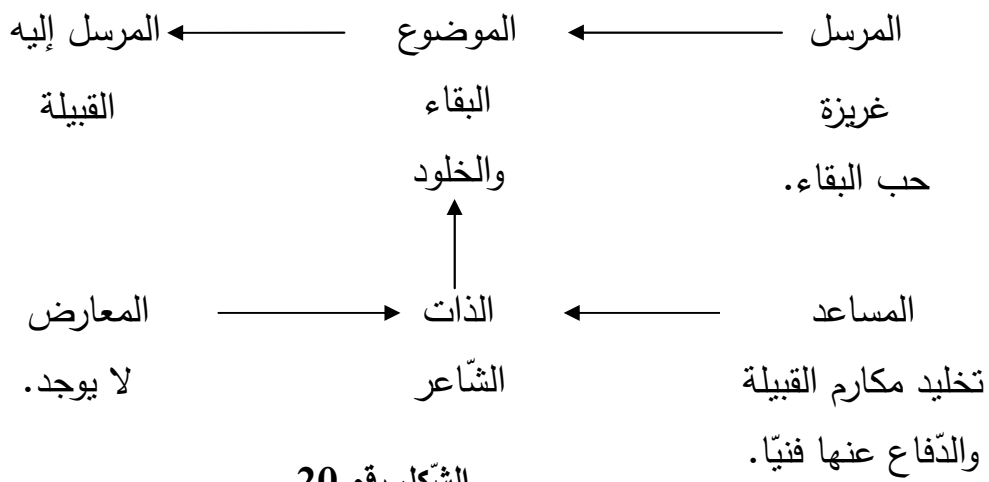
---

[1] عبد القادر هنّي وخالد تواتي، الشّرف القبلي وصناعة النّموذج البطولي في العصر الجاهليّ (قراءة في نماذج من الشّعر الجاهلي)، مجلّة دراسات معاصرة، مجلد 5، عدد2، 2021م، ص 190.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 159.

[3] المصدر نفسه، ص 159.

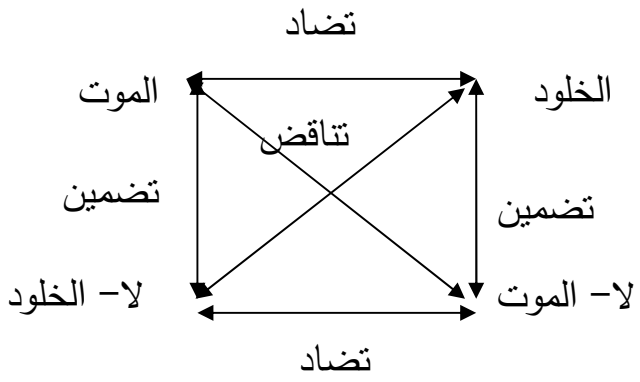
[*] لا يطبعون: لم يدنّسوا عرضهم / لا يبور: لم يفسد / الهوى: الرغبات / أحلامُنا: عقولنا، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 183.



الشّكل رقم 20

الترسيمة العاملية للزّمن في مقطع القبيلة.

برز حقل تمجيد القبيلة من خلال قوله (ذو كرم، لا يطبعون، لا يبور فعالهم، السّعاة، ربيع)، ممّا يشي ببقائها وخلودها، ويرتبط هذا الحقل بحقل آخر يتضادّ معه هو حقل الموت، فتبرز ثنائيّة (الحياة، الموت)، يتضّح ذلك من خلال المربّع السّيميائيّ الآتي:



الشّكل رقم21.

المربّع السّيميائيّ للزّمن في مقطع القبيلة.

ففي تمجيد القبيلة دلالة على خلودها واستمرار ذكرها عبر الأجيال، ونسيان مآثر القبيلة وخمل ذكرها يشي بالموت وانتصار الزّمن، وبالتالي موت الشّاعر الذي ينفر منه، وببقاء المعلّقة وذكر قبيلته عبر الأجيال حقّق مراده في الخلود.

2-9-الزّمن وأخلاق الشّاعر:

أرّقت فكرة الخلود بالَ الجاهليّ قديما لمّا لمح سطوة الزّمن في الأشياء، فبحث عن وسائل عديدة للظفر بالبقاء، وأضناه البحث، لكنّه استسلم في النّهاية، وأدرك أنّ وسيلة نيل الخلود نبل الأخلاق والمكارم، وقد أسهمت البيئة التي عاش فيها العربيّ في نضج أخلاقه؛ فالإنسان ابن بيئته، ولعلّ أبرز الأخلاق التي اعتزّ بها الفتوة والكرم والفروسيّة والبطولة والوفاء، والشّجاعة.

لم تخلُ قصيدة جاهليّة من الاعتزاز بالقيم والأخلاق الفاضلة، ولبيد بن ربيعة لم يكن بمنأى عن هؤلاء الشّعراء، فأشاد ببطولته لأنّ الشّجاعة والإقدام يقفان في وجه الزّمن، ويتحقّق الخلود والبقاء عن طريق الصّيت الحسن بعد الموت؛ فمجابهة الموت في أرض المعركة عزٌّ وشرف، والبطولة بقاء وحياة، يقول الشّاعر[1]:

ولَقَدْ حَمَيْتُ الحَيَّ تَحْمِلُ شِكّتي * فُرْطٌ وِشَاحي إذْ غَدَوْتُ لِجَامُها**

يعتزّ الشّاعر بحماية قبيلته ومواجهة الأخطار في سبيلها، مفتخرا بشجاعته التي ضمنت البقاء لكليهما.

كما أسهمت بعض التقاليد الاجتماعيّة التي شاعت في البيئة الجاهليّة في تخليد أصحابها وكسر شوكة الزّمن، لعلّ أبرزها خلق الكرم، فاعتنقه كلٌّ من أراد الخلود وبقاء اسمه إلى الأبد، يُحيل بنا هذا الأمر إلى المثل " أجود من حاتم " حيث خلّد صاحبه إلى يومنا هذا، فالبذل والعطاء نوع من أنواع التضامن والتكافل الاجتماعيّ، والكرم في الضنك أمل في الحياة، لقد جعله الشّاعر وسيلة للصّمود، والبقاء ومواجهة تقلّبات الدّهر، وعدّه مكمن فخره؛ فاعتزّ بكرمه أيام البرد والشّتاء، يُشير إلى ذلك في قوله[2]:

وَغُداةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ * قَدْ أصْبَحَتْ بيدِ الشّمَالِ زِمَامُها[*]**

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 158.

[2] المصدر نفسه، ص 157.

[*] قرة: القرّ وهو البرد / الشّمال: رياح شمالية / وزعتُ لهم: أكرمتهم، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 179.

وفي أبيات أُخرَ يشير إلى بذله وعطائه[1]:

وَجَزُورِ أيْسارٍ دَعَوْتُ لِحَتْفِـــها * بِمَغَالِقٍ مُتَشابِهٍ أَعْلامُـــــها***

أَدْعوْ بِهِنَّ لِعَاقِرٍ أَوْ مُـــــطْفِلٍ * بُذِلَتْ لجِيرانِ الجَمِيعِ لِحامُـها****

فالضَّيْفُ والجَارُ الغَرِيبُ كأنَّما * هَبَطَـا تَبَالَـةَ مُخْصِـبًا أهْضَامُـــها*****

تَأْوِي إلى الأَطْنَابِ كُـــلُّ رَذِيّةٍ * مِثْلِ البَلِيَّةِ قَالِصٍ أَهْدَامُـــــــها******

وَيُكَلِّلُّون إِذَا الرِّيَاحُ تَنَاوَحَـــتْ * خُلُجًا تُمَدُّ شَوَارِعًا أيْتامُـــــــها*******

شبّه الشّاعر نفسه حين يُكرِم ضيوفه بواد خصيب، يفرّ إليه الوافدون في الشّتاء البارد وأيام الفقر والضّنك، ويُنصِّبُ نفسه مانحا للحياة يهبُها للنّاس بكرمه، فقد أدرك بأنّه لا سبيل للتغلّب على الدّهر إلا بالكرم الذي يضمن له الخلود، فالكرم من أبرز الخصال والمثل العليا التي اعتزّ بها الشّاعر الجاهليّ عموما، ورفع شعارها في قصائده، فشعر الكرم بـ " حمولاته الدلاليّة العميقة والتي تكشف في أحد وجوهها، عن انشغال الشّاعر الجاهليّ واهتمامه الكبيرين بظواهر الوجود وحقائق الحياة وقضاياها، ولاسيما حيرته الدّائمة أمام الصّراع الخالد بين الحياة والموت أو البقاء والفناء"[2]، فكان خُلُق الكرم غاية لبيد بن ربيعة للتغلّب على الزّمن وتخليد اسمه بعد فناء الجسد، وهذا ما يُشير إليه حاتم الطائيّ في إحدى قصائده مخاطبًا زوجه[3]:

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 158.

[*] جزور: النّاقة / الأيسار: أصحاب الميسر / مغالق: سهام الميسر / متشابه أعلامُها: متشابه أجسامها، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 181.

[**] العاقر: التي لا تلد / مُطفل: معها ولدها / بُذلت: مُنحت، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 182.

[***] تبالة: وادي باليمن خصب/أهضامُها: الهضيم وهو المُطمئنّ من الأرض، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة نفسها.

[****] الأطناب: حبال الموت / رذيّة: ناقة هزيلة / البليّة: النّاقة التي تُشدُّ على قبر صاحبها حتى تموت / قالص: قصيرة / الأهدام: الثياب، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة نفسها.

[*****] تناوحت: تقابلت / خلجا: جمع خليج وهو نهر صغير يخلج من نهر كبير / تُمد: تُزاد، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 182.

[2] رباح عليّ، البحث عن الذآت في الشّعر الجاهليّ، ص 214.

[3] حاتم الطائي، الدّيوان، ص 23.

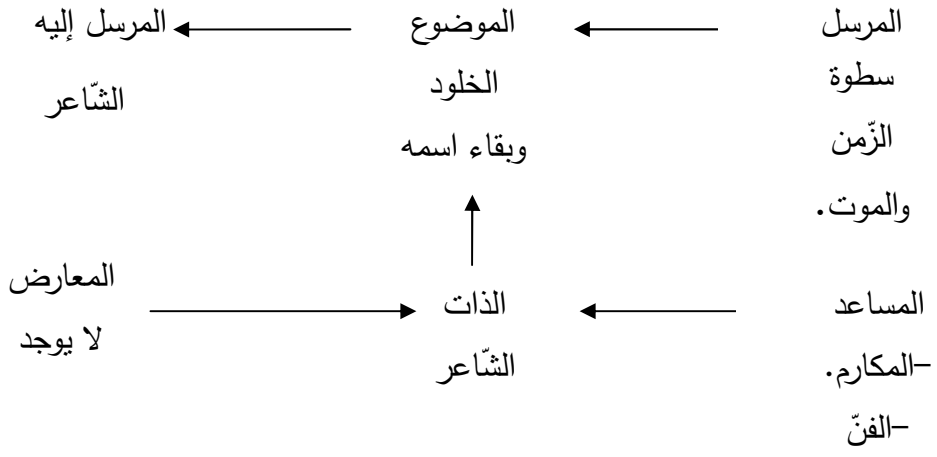
[الطويل]

أ ماويَّ إنَّ المَالَ غَادٍ ورائحٌ * ويَبْقَى مِن المَالِ الأحاديثُ والذِّكْرُ**

فالبذل والعطاء " تخليد للإنسان بعد موته، لذا فإنّ فعل الكرم يغدو عنصرا فاعلا في مواجهة الفناء وقهر الزّمن"[1]، فكرم الشّاعر وديعة في المستقبل بعد موته، ولذلك تسلّح به في الزّمن الحاضر؛ فالكرم من المفاهيم المصاحبة للزّمن؛ لأنّه من الخصال التي تضمن البقاء والحياة للعشيرة والعربيّ، وتحفظه ضد الجدب.

وعليه، نجد الشّاعر / الذات مدفوعا لتحقيق رغبته المتمثّلة في تخليد اسمه ونفسه، متخذا من الأخلاق الفاضلة كالشّجاعة والكرم وسيلة لتحقيق رغبته، واستطاع الشّاعر أن يتصل بالموضوع القيميّ، فبنى لنفسه مجدا تليدا استطاع الصّمود به عبر الأزمنة، بدافع قويّ يتمثّل في ذلك العفاء، وسطوة الزّمن التي اخترقت المكان، أمّا عن صيغته الرّمزية فتتضّح وفق ما يأتي (الذات / الشّاعر ∪ الموضوع / الخلود) ⟵ (الذات / الشّاعر ∩ الموضوع /الخلود)

وتتمثّل البنية السّرديّة في هذا المقطع الذي رمز به الشّاعر إلى الزّمن:



الشّكل رقم 22.

الترسيمة العامليّة للزّمن في مقطع أخلاق الشّاعر.

[1] يوسف عليمات، جماليات التحليل الثّقافي الشّعر الجاهليّ نموذجا، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2004م، ص58.

أمّا على مستوى البنية العميقة فتبرز أيضا ثنائيّة (الموت، الخلود).

2-10-ثنائيّة الحياة والموت:

أثارت قضيّة الحياة والموت تفكير الشّعراء في العصر الجاهليّ وحرّكت فضولهم، خاصة وأنّ الموت يعني الانقطاع عن الحياة، فأخافهم ذلك، لأنّ الموت يعني النّهاية والمجهول، والإنسان بفطرته يخاف من المجهول، كما أنّ ثنائيّة الحياة والموت مرتبطة بالزّمن، فوجود الإنسان مرهون بين ولادته وموته.

لقد عالج الشّاعر هذه الثنائيّة في شعره واتخذها رمزا للزّمن، بل جعلها محور قصيدته، فعدّد مظاهر الموت التي أحاطت به؛ يظهر في الطلل والتغيّر الذي حلّ بالمكان، فالتغيّر يُمثّل الزّمن وسطوته بالنّسبة للشّاعر، رحلة الظّعن، و " نوار "؛ حين تذكّر الشّاعر الماضي والأهل والأحبّة الذين كانوا يقطنون في هذا المكان، مقارنا إياه بالحاضر الأليم، في مشهد الفحل وأنثاه وهما يُصارعان الموت والجدب، موت ابن البقرة الوحشيّة الذي يُعدّ قضاءً على الأمومة والاستمرار، الصّيّاد وكلابه، قتل الكلاب من طرف البقرة الوحشيّة، في حديث الشّاعر عن الحرب وافتخار العرب بشجاعتهم وبلائهم في المعارك.

لقد تمكّن الخوف من الشّاعر بسبب الموت المترصّد للانقضاض على فريسته في أيٍّ لحظة، يُطارده في كلّ مكان، ولذلك حاول أن يرصد مكامن الحياة، وتظهر في: الماء والسّيول، الحيوانات والخصب، النبات، الكتابة، النّاقة، الأتان الحامل، ومحافظة الفحل على حياتهما، صمود البقرة الوحشيّة في وجه الموت، تحقّق الخلود في أخلاق الشّاعر وأخلاق قبيلته، في فنّه الذي استطاع أن يتغلّب على الزّمن، فكتب للشّاعر حياة أبديّة وخلودا ما بعده خلود.

لكن رغم محاولة الشّاعر للحدّ من وطأة الزّمن، ورفض الموت إلى أنّه موقن بمصيره الحتميّ، يُشير إلى ذلك في قوله[1]:

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

صَادَفْنَ مِنْها غِرَّة فَأَصَبْنَها * إنَّ المَنايَا لا تطيشُ سِهَامُها**

تكشف عبارة " إنّ المنايا لا تطيش سهامها " عن فلسفة الشّاعر وإيمانه بحتميّة الموت، بل الشّاعر موقن بذلك، حين استخدم الأسلوب الخبري ذات الضرب الطلبيّ الذي أكّده بمؤكّد واحد " إنّ "، فهذه العبارة تعكس تجربة الشّاعر اليقينية في الحياة، وفي المقابل تعكس وجهه المستسلم للمصير الذي ينتظره، المصير الذي لا بدّ منه، فلا أحد يُمكن أن ينجوَ من سهام الموت التي لا تطيش هدفها، ولا أحد يسلم من مهالك الدّهر وسطوته. لكنّه آمن بخلود الأخلاق الفاضلة إلى الأبد.

وختاما كانت نظرة لبيد للزّمن نظرة مغايرة للنّظرة الفلسفيّة التي أدلى بها الفلاسفة دلوهم، كما كانت رؤيته رؤية بعيدة عمّا استنتجه علماء الفيزياء والرّياضيات، وهذا يرجع إلى ذاتيّة وغنائيّة الشّعر العربيّ، رغم ذلك كانت نظرة لبيد للزّمن نظرة ناتجة عن تفكير واعٍ في الحياة التي يحياها، وتأمّل عميق فيما يحيط به، فلسفة تدور في فلكي ثنائيّة (الحياة والموت) تحمل صرخة وجوديّة؛ فيظهر للعيان اضطراب الشّاعر حول مصيره الذي يلّفه الغموض دائما، متأمّلا التغيّر الذي يُحيط به، يتحدّث تارة عن رحلة مجهولة المصير، ومعركة دائرة من أجل البقاء حيّا تارة أخرى، رامزا للزّمن بمجموعة من العلامات السيميائيّة؛ كالطلل، والسّيول والخصب، ورحلة الظّعن، ورحلة النّاقة، ومشهد الفحل وأتانه والبقرة، فجعل من الانتصار علامة سيميائيّة للحياة ورغبة للتغلّب على سطوة الزّمن، ورامزا بالانتماء إلى القبيلة وتخليد مناقبها ومناقبه وسيلة للخلود الذي لطالما نشده.

فالمعلّقة عبارة عن رُؤية فلسفيّة للوجود والزّمن، دفع بها عنصر التحريك والمرسل الذات / الشّاعر للبحث عن وسيلة لإيقاف الزّمن عن استمراره، يضمن فيها الشّاعر البقاء والخلود. لكنّ غزيرة حب البقاء، ووضع حدّ للموات الذي انتشر من حوله كان الدّافع الذي حرّك الشّاعر، للبحث عن الموضوع القيميّ المفقود، ولمّا امتنع ذلك عليه، وتيقّن أنّ الموت سنّة من سنن الحياة، دفعه التحريك أو المرسل للبحث عن صُور أخرى للبقاء، ومواجهة العفاء من خلال الإشارة والإيحاء إلى رموز أخرى توحي بموقف الشّاعر من الزّمن، ورغبته الملّحة في

الأبديّة؛ كالكتابة والوشم، والخصب الذي نتج عنه توالد الحيوانات البرّية الدّال على الاستمرار والديمومة، فأراد به استمرار نسل الإنسان لكنّ " نوار" آثرت القطيعة. ليظهر فعل التحريك مرّة أخرى، فدفع بالذات إلى مواصلة البحث، ومحاولة الاتصال بموضوعها القيميّ وإنجاح مشروعها السّرديّ، فرمز إلى حب البقاء بأحد الحيوانات الأسطوريّة بصفاتها وهي النّاقة؛ فالنّاقة صديقة الشّاعر في رحلة الحياة، يواجه بها سطوة الزّمن. فتعدّدت ذات الشّاعر إلى ذوات أخرى يُمكن عدّها معادلا موضوعيّا له، رغبة في إنجاح مشروعها السّرديّ، وهي: النّاقة، والفحل وأتانه، والبقرة الوحشيّة، لاشتراكها في موضوع قيميّ واحد هو طلب الحياة، وقمع سطوة الدّهر، كما وجد وسيلة أخرى لمساعدته لتحقيق مسعاه، وإنجاح مشروعه السّردي؛ تتمثّل في: القبيلة والأخلاق الفاضلة – الكرم – وبذلك استطاعت الذات/ الشّاعر الاتصال بموضوعها القيميّ، بعدما كانت منفصلة عنه، فحقّقت الخلود التي كانت تطمح إليه عبر الأزمنة والأمكنة.

الفصل الثاني:

سيميائيّة المكان في معلّقة لبيد بن ربيعة

أولا- تعريف المكان

ثانيا- المكان في الأدب العربيّ

ثالثا- أنواع المكان.

رابعا- أهميّة المكان.

خامسا-علاقة الزّمن بالمكان.

سادسا- سيميائيّة المكان في معلّقة لبيد بن ربيعة.

ارتبط الإنسان بالمكان منذ أن وُجد على هذه المعمورة، بل قبل أن ينزل آدم عليه السّلام على الأرض؛ فقد خُلق في الجنّة وتعلّق بها، وأكل من الشّجرة المنهيّ عنها تعلّقا بالجنّة/ المكان الذي عاش فيه، ثمّ تعلّق بالأرض، فجُبِل الإنسان على حبّ الموضع الذي يستقرُّ فيه، ولذلك عادةً ما بحث – بدافع الفطرة التي جُبل عليها – عن مكان يعيشُ فيه سواء أ كان كهفا أم مغارة، ونحت من الجبال بيوتا، ولأهميّته قضى حياته في بناء قبور له إعدادا لحياة ما بعد الموت، فظلّت شاهدة على هوسه إلى يومنا هذا، وما أهرامات مصر إلا دليل على ذلك.

كما اتخذ ديارا من طين أو خيما؛ فبالرّغم من بساطتها أحبّها لأنّها موطن راحته وسكينته، تقيه القرَّ والحرّ، فالمكان/ البيت وُجد للاستقرار، يُحقّق فيه الإنسان كينونته وهُوّيته، ويُمارس فيه عاداته وسائر أعماله، لقد أصبح وسيلة راحته، والمتنفّس الذي يهرب إليه من عناء المشقّة التي يلقاها في يومه.

ولذلك نشأت علاقة حميمة جمعت الإنسان بالمكان/ البيت الذي يعيش فيه، فإذا غيّره وانتقل إلى مكان آخر لم يتعوّد عليه بسهولة، وقد يطول به الأمر حتى يألفه من جديد، بل قد لا يرتاح فيه، لأنّ آماله وطموحاته لا زالت مرتبطة بالمكان القديم، وتفاصيله متجذّرة في عقله وكيانه، ويظهر تعلّق وارتباط الإنسان بالمكان في المحافظة عليه، والعناية به وحمايته؛ فوجوده مرتبط به، وحارب كلّ من سوّلت له نفسه الاعتداء عليه، وبذل النّفس والنّفيس من أجله، وتغنّى بذلك في أشعاره، واعتزّ به منذ القديم، فحبّ المكان/ الوطن متأصّل في النّفس الإنسانيّة منذ غابر الأزمان، وليس مرتبطا بالدّعوة لحب الأوطان وترسيخ النّزعة الوطنيّة التي ظهرت حديثا.

ولهذه المشاعر الّتي اعترت الإنسان تجاه المكان أثارت اهتمام الدّارسين والباحثين على مرّ العصور، فبحثوا عن ماهيته وأنواعه ودلالته، وأسباب تعلّق الإنسان به، ومن هذا المطلق ما المكان؟ وما نظرة الباحثين إليه؟

تجدر الإشارة إلى أنّ المكان لم ينل تلك الحظوة في الأبحاث والدّراسات مثلما حظي به الزّمن، إلا أنّ الاهتمام به زاد في العصور المتأخّرة، لكنّ هذا لا يعني إقصاءه إقصاءً مطلقا من أبحاثهم، بل وُجدت إشارات إليه في المعاجم والقواميس وأبحاث الفلاسفة والمناطقة، على أنّ عنايتهم به كانت منذ ظهور السّرد عموما والرّواية خصوصا، لأنّها ترتبط بتعدّد الأمكنة.

أولا–تعريف المكان:

إنّ الرّجوع إلى المعنى اللّغوي لأيّ كلمة من الكلمات في المعاجم والقواميس، يُسهم في معرفة تطوّر معاني المصطلحات ودلالاتها المختلفة على مرّ العصور، أمّا ماهيتها الاصطلاحيّة فوظيفتها وضع رُؤية تصوّرية لمدلولات المصطلح، وتكمن العلاقة بين التعريف اللّغوي والاصطلاحي في علاقة تكامل وترابط، لأنّ المعنى اللّغوي للكلمة يُعدُّ المنطلق والأرضيّة لوضع مفهوم جامع للمصطلحات، وعليه فمن الضرورة المنهجيّة قبل دراسة المكان في معلّقة لبيد بن ربيعة، وجب تتبُّع معاني الكلمة في المعاجم اللّغوية القديمة والحديثة، ثمّ معرفة مدلولها الاصطلاحيّ، والتفريق بينها وبين بعض المصطلحات التي تتشاكل معها في المعنى، ووضع مفهوم إجرائيّ خاص بهذا المصطلح حتّى يتسنّى لنا دراسة المكان في المعلّقة.

1– لغة:

على عكس كلمة " الزّمن " حضر مصطلح " المكان " في سياقات متعدّدة من النّص القرآنيّ، منها قوله تعالى: ﴿ وَلَوۡ نَشَآءُ لَمَسَخۡنَٰهُمۡ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمۡ فَمَا ٱسۡتَطَٰعُواْ مُضِيّٗا وَلَا يَرۡجِعُونَ ٦٧ ﴾ **(يس، آية 67)**، وفي آية أخرى: ﴿ وَٱسۡتَمِعۡ يَوۡمَ يُنَادِ ٱلۡمُنَادِ مِن مَّكَانٖ قَرِيبٖ ٤١ ﴾ **(ق، آية 41)**، وقال أيضا: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦ ﴾ **(مريم، آية 16)**، وجاء في السّورة نفسها**(آية، 57)** بمعنى المنزلة الرّفيعة ﴿وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيّٗا ٥٧ ﴾، فمعنى المكان في القرآن الكريم الموضع، كما يدلّ

على المنزلة في جانبها المعنوي أيضا.

كما حدّدت معظم المعاجم اللّغوية القديمة والحديثة معاني كلمة " المكان "، فابن دُريد (ت321هـ) ربطه بالإنسان في قوله: " المكانُ مكانُ الإنسان وغيره والجمع أَمْكِنَة، ولفلان مَكانَةٌ عند السّلطان أي منزلة، ورجلٌ مَكينٌ من قومٍ مُكناء عند السّلطان"[1]، وجعلَ أصل كلمة " مكان " (كَمُن) ومعناها الإخفاء، فأشار إلى المعنى الواقعيّ لكلمة " المكان " وهي الاختفاء والاستتار داخل مكان ما، وعند الجوهري(ت 393هـ) " المكانة: المنزلة. وفلانٌ مكينٌ بيِّن المكانَة. والمكانُ والمكانةُ: الموضع"[2]، فالمكان موضع ماديّ أو معنويّ مرتبط بمنزلة الإنسان عند غيره، ولا يبتعد ابن منظور(ت 711هـ) كثيرا عن هذا المعنى في لسانه فهو " المَوْضِع والجَمْع أمْكنة وأمَاكن، المكان اشتقاقه من كانَ يكونُ، والمَكانةُ: المنزلة، وفلانٌ مكينٌ عند فلان بَيّنُ المكانة، والمكانةُ الموضع "[3]، فالمكان بهذا المفهوم يشمل الجانب الماديّ وهو الموضع، والجانب المجازيّ المعنويّ وهي المنزلة المعنويّة التي تكون في قلب الإنسان؛ أي الدرجة والقرب منه.

وتوسّع مرتضى الزُّبيدي (ت 1205هـ) في مفهوم المكان، فجعله قريبا من المفاهيم الفلسفيّة، يُشير إلى ذلك في قوله: " الموضع الحاوي للشّيء وعند بعض المتكلّمين أنّه عرض وهو اجتماع جسمين، حاوٍ ومحويٍّ، وذلك ككون الجسم الحاوي محيطا بالمحويِّ، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين"[4]؛ فالمكان بهذا المفهوم فراغ يتضمّن الأشياء، أي تكون موجودة فيه.

أمّا المعاجم الحديثة فلم تخرج دلالاتها – عموما– عن معاني كلمة " المكان " عند

---

[1] محمد بن الحسن بن دُريد، جمهرة أشعار اللّغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج2، 1987م، ص 983.

[2] إسماعيل بن حماد الجوهريّ، الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة، ج6، ص 2190، 2191.

[3] جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلد 13، ص 365.

[4] محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، راجعه: ضاحي عبد الباقي، خالد عبد الكريم جمعة، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج36، 2001م، ص 189.

الأقدمين؛ وهذا ما نجده على سبيل الحصر في المنجد مادة (كمن) " كَمُنَ كمونا: توارى واختفى، تكمَّنَ واكْتَمَنَ: استخفى، المُكمَن: ج. الموضع الذي يَكْمنُ فيه"[1]، فمن معاني المكان الاختفاء، كما ورد في دائرة معارف القرن العشرين " المكان موضع كون الشّيء وهو حصوله والمكانة الموضع والمنزلة جمعها مكانات، تقول فلان مَكينٌ عند فلان أي بيِّنُ المكانة عنده "[2]، ومن هذا المنطلق يدور مصطلح " المكان" في فلك الموضع والمنزلة.

وعموما اتفقت معظم المعاجم العربيّة قديما وحديثا؛ على أنّ معنى المكان الموضع في جانبه الماديّ، والمنزلة والمرتبة في جانبه المعنويّ.

وتعني كلمة " المكان" (Space) في اللّغة الانجليزيّة الفضاء الخارجيّ الموجود خارج الكرة الأرضيّة، وهي كلمة مرادفة لكلمة الفراغ، ففي " اللّغة الاصطلاحيّة الانجليزيّة غالبا ما تعني كلمة << Space >> الفضاء الخارجيّ، أي المنطقة الواقعة خارج الغلاف الجوّي للأرض"[3]، إلّا أنّ هذه النّظرة للفضاء خاطئة لوجود مادة وغازات محيطة بالكواكب، فكيف بالمكان الذي يوجد فيه كواكب ومجرّات ونجوم أن يُطلق عليه صفة الخواء والفراغ؟ وهذا ما تُؤّكد عليه المعاجم اللّغوية العربيّة القديمة، حين وضعت مفهوما للمكان في كونه جسمين حاوٍ ومحويّ، وما ينطبق على المكان ينطبق على الفضاء أيضا، لأنّ كلّ فضاءٍ عبارة عن مكان وإن كان الفرق بينهما المساحة.

2-اصطلاحا:

قبل وضع مفهوم للمكان من النّاحيّة الاصطلاحيّة، وجب الإشارة إلى تعدّد المصطلحات الدّالة عليه؛ فمن مقتضيات البحث الإجرائيّة الإشارة إلى الكلمات القريبة من مصطلح " المكان" في المعنى أبرزها: الحيّز، الفضاء، الموضع، حتى أنّ بعض الباحثين آثر أحدها

[1] لويس معلوف، المنجد في اللّغة والأدب والعلوم، ط 19، المطبعة الكاثوليكيّة، بيروت، لبنان، د.ت، ص 698.

[2] محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، د. ط، دار الفكر، بيروت، لبنان، مجلد 8، د.ت، ص 243.

[3] ب. س. ديفيز، المفهوم الحديث للمكان والزّمان، ترجمة: السيّد عطا، د. ط، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1996م، ص 09.

على الآخر، مُقدّما في ذلك مجموعة من الرُّؤى والحجج، معلّلا سبب اختياره لمصطلح دون سواه؛ فالنّاقد الجزائريّ عبد الملك مرتاض فضّل مصطلح " الحيّز" للدّلالة على كلمة " المكان " في أبحاثه السرديّة؛ لأنّ الغربيين اعتمدوا على كلمة " حيّز " ولكنّ مشكلة التّرجمة إلى اللّغة العربيّة جعلت كلمة " مكان " بديلا عنها فتغيّر المعنى، فنجد في اللّغة الفرنسية لفظة (Espace)، وفي اللّغة الإنجليزية كلمة (Space)، وقد عاب على الباحث الأردنيّ غالب هلسا (1932م- 1989م) ترجمة كتاب غاستون باشلار (1884م- 1962م) Gaston Bachelard بعبارة " جماليات المكان "، كما عارض الباحث المغربيّ حميد لحمداني (1950م-....م) لتبنيّه مصطلح " الفضاء " في دراسة الرّواية، معتمدا على آراء جيرار جينيت Gerard Genette (1930م- 2018م)، وجوليا كريستيفا Julia Kristeva (1941م- ....م) في هذا المجال[1]، معلّلا ذلك بأنّ المكان يدلّ على المساحة المحدودة.

ويُشير إلى ذلك مُؤكّدا في أكثر من موضع في مؤلّفاته، يقول: " لقد خالفنا جماعة النّقاد العرب المعاصرين في أنّهم يصطنعون مصطلح " الفضاء "، وفي أنّنا نحن نصطنع مصطلح " الحيّز"، وهو في اللّغة الفرنسية (Espace) وفي الإنجليزية (Space) وفي الإسبانيّة (Espacio) "[2]؛ فرفض تسمية " الفضاء "، لأنّ الفضاء يقتضي الخواء والفراغ، أمّا " الحيّز " فيتداخل فيه الحجم، والوزن، والشّكل، والثّقل فـ " الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيّز؛ لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشّكل... على حين أنّ المكان نريد أن نقفَه، على مفهوم الحيّز الجغرافيّ وحده "[3]، فالحيّز عند عبد الملك مرتاض أخصّ من الفضاء؛ فالفضاء كلمة شاملة لعدّة معارف كالقانون والرياضيات والهندسة وغيرها[4].

---

[1] للتوسّع أكثر، يُنظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 122، 126-127.

[2] عبد الملك مرتاض، السّبعُ المعلّقات تحليل أنتربولوجي/ سيمائي لشعريّة نصوصها، ص115.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 121.

[4] يُنظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبيّ، ص 297.

ويدلّ المكان حسب رأيه على موضع جغرافيّ محدّد، في معرض تبيان سبب تبنيّه مصطلح " الحيّز"، يقول: " من أجل ذلك ارتأينا أن نصطنع مصطلح الحيّز الدّال على الفضاء الأدبيّ ووقفه مصطلحا على هذا المفهوم الذي تعدّد، وذلك لاعتقادنا بخصوصيّة ذاك وعموميّة هذا، فكان الحيّز خاص والفضاء عام فقد لا يكون مع الحيّز فضاء، في حين أن لا مناص من وجود الحيّز في الفضاء "[1]، وقد عارضه بعض الدّارسين في طرحه هذا لأنّ الحيّز على العكس تماما معناه " الفراغ "، فقد ورد في موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم أنّ الحيّز بمعنى " الفراغ مطلقا، سواء كان مساويا لما يشغله أو زائدا عليه أو ناقصا عنه"[2]، فمفهوم الحيّز له دلالات الفضاء هذا المصلح الذي رفضه عبد الملك مرتاض.

شاع مصطلح " الفضاء " في الدّراسات السرديّة العربيّة الحديثة بفعل الاحتكاك الثقافيّ بالغرب – وإن كان موجودا في المعاجم اللغويّة القديمة– ومن هؤلاء النّاقد حميد لحمداني في كتابه " بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ "، حيث فرّق بين مصطلح " المكان " و" الفضاء "، يُشير إلى ذلك في قوله: " الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرّوايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرّواية هو الذي يلفّها جميعا إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائيّة"[3]، حيث تبنّى الباحث مصطلح الفضاء لأنّه مناسب لتعدّد الأمكنة في الرّواية.

وفي البحوث السّيميائيّة اقترن مصطلح " الفضاء " بالبرنامج السّردي، والنّموذج العامليّ، وكيفيّة تحرّك العوامل على مستوى الفضاء وتوزيعها، فقد عدّه غريماس Greimas علامة سيميائيّة وجب البحث عن مدلولاتها سطحا وعمقا، وأُشير إليه بمصطلح " التفضية " (Proxémique)[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض، المرجع السّابق ص 298.

[2] محمد علي التهانوي، موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ج1، 1996م، ص 725.

[3] حميد لحميداني، بنية النّص السرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص 63.

[4] يُنظر: يوسف وغليسي، إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقديّ العربيّ الجديد، ص 260.

أمّا يوري لوتمان Youri Lotman فربطه بالثّقافات وأفضيتها واصطلح عليه اسم " سيمياء الكون " « La Sémio sphère » ، حيث " تتأسّس على مجموعة من الثنائيّات البنيويّة المتعارضة والمتقابلة مثل: يمين / يسار، أمام/ خلف، وأعلى وأسفل، وتحمل هذه التقابلات أبعادا ثقافيّة وعقديّة وقيمة اجتماعيّة"[1]، والفضاء عنده ذو بعد ثلاثيّ مغاير لفلسفة إقليدس Euclide في المكان يتكوّن من الداخل والخارج والحدود، فينتج عنها صُور فضائيّة مختلفة كصورة الذات / الأنا وصورة الغير/ الآخر، ومن هذا المنطلق ينبني الفضاء عند يوري لوتمان Youri Lotman على مجموعة من التقاطبات والثنائيات بين المركز والهامش، المدينة والقرية، بين السّهل والهضبة، وغيرها من الثنائيات.

يتواشج مصطلح " الموضع " مع مفهوم " المكان " وهذا ما ذهب إليه الباحث محمد عابد الجابري (1935م– 2010م) في قوله: " المكان والموضع والمحلّ كلّها بمعنى واحد"[2]، مستندا في ذلك على ما جاء في المعاجم اللّغوية القديمة خاصة لسان العرب لابن منظور.

ولتفادي إشكاليّة تعددّ المصطلحات القريبة من كلمة " مكان " وجب أولا وضع مقابل لمصطلح (Espace) الفرنسيّ في هذه الدراسة، ثمّ العودة إلى المعاجم اللّغوية للبحث عن المعاني الدقيقة للمصطلحين " الحيّز" و" الفضاء " وإنْ كنّا قدْ فصّلنا القول في معنى مصطلح " المكان" سابقا؛ فالحيّز في لسان العرب من الحَوْز " والحوْز من الأرض أن يتخذها رجلٌ ويَبينُ حدودها فيستحقها فلا يكون لأحد فيها حق معه فذلك الحَوْز، وحُزْتُ الأرضَ إذا أعلَمتُها وأحييْتُ حدودها، وحَوْز الدّار وحَيْزها: ما انضمّ إليها من المرافق والمنافع، وكلُّ ناحية على حدةٍ حَيِّز"[3]، فالحيّز من هذا المنطلق مكانٌ بَيّن الحدود والفواصل وكذلك ما امتلك منه.

ومعنى الفضاء: " المكان الواسع من الأرض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتّسع، والفضاء: الخالي الفارغ الواسعُ من الأرض، والفضاءُ: السّاحة وما اتّسع من الأرض، وما

[1] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التيارات والمدارس السّيميوطيقيةّ في الثقافة الغربيّة)، ص 335.

[2] محمد عابد الجابري، بنية العقل العربيّ دراسة تحليلية نقديّة لنظم المعرفة في الثقافة العربيّة، ط9، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، 2009م، ص 181.

[3] جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلد 5، ص 341، 342.

استوى من الأرض واتّسع والصّحراءُ فضاءٌ"[1]، إذًا، فالحيّز مكان محدود، والفضاء مكان شاسع واسع، وبالرّجوع إلى المعاجم اللّغويّة الفرنسية فإنّ معنى كلمة (Espace) " امتداد غير محدد يحتوي ويشتمل على كلّ الأشياء والامتدادات المنتهية/ مساحة، امتداد محدود/ مجال زمني: في فضاء اليوم"[2]، فمعنى المصطلح مكان فسيح واسع يحوي على أجزاء ومساحات محدودة مثلا المدينة فضاء واسع والمنزل أو الغرفة مكان محدود.

لكن أوَ لا تُعدّ الصّحراء مكانا والقبيلة مكانا والمنزل مكانا؟ يعتمد كلّ منها على البصر، والقرب، والبعد، والحجم، والمساحة، ومختلف القياسات، وإذا كان المكان يحمل هذه المعاني، فهل يُمكننا أن نُفرّق بين هذه المصطلحات انطلاقا من استعمالاتها في الأدب؟ أي عند الحديث عن " الموضع " في الأدب القديم نستخدم مصطلح " المكان " وإذا كانت الدراسة تتحدّث عن المكان في الأدب الحديث هل يُمكن استخدام لفظة " الفضاء" أو " الحيّز"؟ وإذا قمنا بذلك؟ فهل من الممكن أن تتداخل هذه المصطلحات في مختلف السّياقات الأدبيّة؟

لقد حاول بعض الباحثين وضع حدّ للجدل القائم في اختيار مصطلح "المكان" مقابلا للترجمة الأجنبيّة، وحجّتهم في ذلك أنّ " المكان " يتضمن كلّا من الفضاء والحيّز "وهكذا يُمكن القول إنّ الحقل والمجال والفضاء والحيّز كلّها أمكنة ومفردة المكان تعمّها جميعا"[3].

ويُفضّل الباحث حسن بن حجاب بن يحيى الحازمي (1966م-....م) مصطلح المكان، بدعوى أنّ الفضاء يحوي على إطار مكانيّ متعدّد وكلاهما سيّان " بوصفه مصطلحا متجذّرا وقارّا في النّقد الروائيّ، فما الذي يمنعنا من القول –مثلا– بأنّ الإطار المكانيّ العام للرّواية متعدّد أو بأنّ مكان الرّواية متعدّد، فنحن في حال استخدام الفضاء أو الحيّز سنقول الكلام نفسه...لذلك فإنّ استخدام مصطلح (المكان) سُيحافظ على وحدة المصطلح في النّقد العربيّ"[4]، رغم ذلك لا يزال الاختلاف حول وضع مصطلح واحد يُعتمد

---

[1] جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، المرجع السّابق، مجلد 15، ص 157.

[2] سمير عبّاس، الزّمكان في الشّعر العربيّ المعاصر (بدر شاكر السّياب – عز الدين المناصرة)، ط1، الصايل للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م، ص15، 16.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

[4] حسن بن حجاب بن يحيى الحازمي، البناء الفنيّ في الرّواية السّعودية في الفترة من (1400هـ- 1418هـ) دراسة نقديّة تطبيقيّة، رسالة دكتوراه، إشراف: سعد أبو الرّضا، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، كلّية اللّغة العربيّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1424هـ، 2003م، ص 296.

عليه في البحوث والدراسات المتعلّقة بهذا المجال.

وعموما عند الرّجوع إلى معلّقة لبيد بن ربيعة العامريّ وانطلاقا من مدلول الكلمات: "المكان"، "الفضاء"، "الحيّز"؛ فنجد "الفضاء" لأنّ الكلمة تعبّر عن المكان الواسع كالصّحراء، ونجد " الحيّز" و" المكان " تجسّده القبيلة، الأودية، الغُدران، والمراقب، وعليه يُمكن استخدام مصطلح "المكان" للدّلالة عليها؛ فالمكان يتضمن كلّا من " الفضاء" و"الحيّز" و" الموضع ".

ورغبةً منّا في وضع حدّ لتعدّد المصطلحات لكلمة " المكان " وما يقترب منها من معانٍ، وحتّى تتكامل وجهات النّظر السّابقة للباحثين مع العنوان، ومنهج السّيميائيّة، وجب توضيح موضع استخدام هذه المصطلحات بما يتناسب مع عنوان الدّراسة ومنهج البحث؛ وعليه ستعتمد الدّراسة على مصطلح " المكان " في معرض الحديث عن الموضع المحدود نحو " الدّيار" و" الجبل "، ويُستخدم مصطلح " الفضاء " لكلِّ مكان واسع شاسع؛ مثل " الصّحراء "، وكلِّ مشهد يلتقي فيه الزّمن والمكان حسب ما أفضى به الفيزيائي أينشتاين Einstein، والنّاقد ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine في مصطلح الكرونوطوب.

وقبل الخروج بمفهوم جامع للمكان، يجدر البحث عن ماهيته وحدوده في الكتب العلميّة والفلسفيّة والاجتماعيّة المتخصّصة، دون أن ننسى الحقل الأدبيّ والنّقديّ؛ حيث شغل حيّزا كبيرا في دراسات وبحوث المشتغلين في هذا المجال خاصة مجال السّرد.

2-1-المكان من النّاحية الفلسفيّة:

لم يكن البحث عن مفهوم المكان مقتصرا على الباحثين والدّارسين في العصر الحديث، بل شغل الفلاسفة منذ القديم ولعلّ أبرز هؤلاء الفيلسوف أرسطو Aristote، حيث أولى عناية فائقة بالمكان في كتابه " فن الشّعر" في مقام حديثه عن التراجيديا، وعدّه أحد العناصر الهامّة فيها، وقرن وجوده بوجود الإنسان بل وباستغلاله له، فـ " المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيّز فيه، وكذلك يُمكن إدراكه عن طريق الحركة والتي أبرزها حركة النّقلة من مكان إلى

آخر، وهو مفارق للأجسام المتمكنّة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها"[1]، وبذلك يُقدّم أرسطو Aristote تصوّرا للمكان، فلا يُمكن إدراكه إلا إذا كانت حركة وانتقال من مكان إلى آخر، والمكان موجود قبل الأجسام التي تشغله، كما أنّه لا يفسد بفساد الأجسام المحتوية فيه.

ويواصل في تحديده لمفهوم المكان بذكر أبعاده في قوله: " فالمكان من حيث هو مكان ثلاثة أبعاد وهي بعد الطول، والعرض، والعمق، وهذه هي التي بها يُحَدُّ ويُعرفُ كلَّ جسمٍ"[2] فالمكان عند أرسطو Aristote ذو أبعاد هندسيّة تتمثّل في الطول والعرض، والارتفاع.

وقد سبقه أفلاطون Platon معرفا إيّاه بـ: " الخلاء المطلق "[3]، فيقرُّ أنّ المكان هو الفراغ، محدث؛ لأنّه نسخة عن عالم المثل، باقٍ ببقاء الزّمن، وفي تعريف آخر له، يقول: " المكان حاوي وقابل للشّيء"[4] فيتضمّن الأشياء.

والمكان عند إيمانويل كانط Immanuel Kant ناتج عن إدراك قبليّ موجود في العقل، فالمكان مثل الزّمن غير موجودين خارج الذّهن، فهو وسيلة تُساعدنا على إدراك الموجودات في الخارج عن طريق الحواس، نافيا وجودهما خارج الإدراك، محدّدا للمكان أبعادا ثلاثة، متأثّرا في هذه الفكرة بالفلسفة اليونانيّة الإقليديّة*، وتتمثّل هذه الأبعاد في الطّول، العرض، الارتفاع، يُشير إلى ذلك في قوله: " نستطيع بواسطة الحسّ الخارجي (الذي هو إحدى خصائص فكرنا) أن نتمثّل الموضوعات على أنّها خارج ذاتنا وموضوعة كلّها في المكان،

---

[1] حسن مجيد العبيدي، نظريّة المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة: عبد الأمير الأعسم، ط1، دار الشّؤون الثقافيّة العامة، بغداد، العراق، 1987م، ص28.

[2] أرسطو، الفيزياء – السّماع الطبيعيّ، ترجمة: عبد القادر قينيني، د. ط، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، 1998م، ص 101.

[3] عبد الرّحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 1984م، ص 169.

[4] حسن مجيد العبيدي، نظريّة المكان في فلسفة ابن سينا، ص 19.

* نسبة إلى الفيلسوف والرّياضيّ اليونانيّ إقليدس (323 ق.م– 283 ق.م)، انطلق من فكرة أنّ المكان الهندسيّ سطح مستوٍ، له أبعاد ثلاثة هي الطول، والعرض، والارتفاع، وقد استنبط منه الزّوايا الهندسيّة.

وفي المكان يكون شكل الموضوعات ومقدارها وعلاقاتها المتبادلة محدّدا أو قابلا للتحديد"[1]، فالمكان ليس وليد التجربة، وإنّما وسيلة نعتمد عليها في تنظيم الأشياء من خلال التجاور، وترتيبها إلى الأعلى، والأسفل، واليمين، واليسار، فـ " تبعا لذلك فإنّ تمثّل المكان لا يُمكن أن يكون مستخلصا من تجربة العلاقات بين الظواهر الخارجيّة، بل إنّ التجربة الخارجيّة ذاتها لا تكون ممكنة قبل كلّ شيء إلا بواسطة هذا التمثّل"[2]، فالمكان عند كانط Kant مرتبط بعقل الإنسان فقط ولا وجود له خارج عقله.

لا يتصّف المكان بالمكانيّة إلّا عن طريق وعي الذات به حسب إيمانويل كانط Immanuel Kant؛ فلا وجود للمكان دون وعي الإنسان به وإدراكه، أو كما سمّاه بالحدس الخالص به، فـ " ليس المكان تصوُّرا استدلاليا أو كما يُقال تصوّرا كليّا لعلاقات الأشياء على العموم، بل هو حدس خالص، وبالفعل فإنّنا لا يُمكن أولا أن نتمثل إلا مكانا وحيدا، وحين نتحدث عن أمكنة متعددة، فإنّنا لا نقصد بذلك إلا أجزاء المكان الواحد نفسه، لا يُمكن أن تكون هذه الأجزاء سابقة على هذا المكان الوحيد الذي يحتوي الكلّ"[3]، فالمكان واحد عند كانط Kant وله أجزاء تابعة له فقط.

وهو بهذا يجعل المكان مرتبطا بالحدس والعقل فقط، ولا وجود للمكان خارجيّا حسب رأيه، إلّا أنّ المكان موجود قبل أن يعيه الإنسان؛ فالرّضيع قبل أن يولد مكانه بطن أمّه، ولمّا تضعه مكانه المنزل الذي يعيش فيه، إذًا، فالمكان سابق لوجود الإنسان، لكنّ تعلّقه به مرتبط بحدسه ووعي الذات به.

وجاء في موسوعة لا لاند الفلسفيّة: "وسط مثاليّ متميّز بظاهرية أجزائه، تتمركز فيه مداركنا"[4]، فالمكان مدرك من طرف الحواس، غير محدود لكنّه يحوي أجساما محدودة أو متناهية.

---

[1] مجموعة من المُؤلّفين، الحداثة الفلسفيّة، نصوص مختارة، ترجمة: محمد سبيلا وعبد السّلام بنعبد العالي، ط1، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، بيروت، لبنان، 2009م، ص 292.

[2] المرجع نفسه، ص 293.

[3] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4] أندريه لا لاند، موسوعة لا لاند الفلسفيّة، ص 362.

أمّا عن مفهوم المكان في الفلسفة الإسلاميّة؛ فنجد الكنديّ (ت 256هـ) يتبع أرسطو Aristote في عدم فساد المكان، وقد أثبت وجوده مخالفا بذلك أفلاطون Platon، ودليله في ذلك " أنّه إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرّك، فلابدَّ أن يكون ذلك في شيء أكبر من الجسم ويحوي الجسم، ونحن نسمّي ما يحوي الجسم مكانا"[1]، في حين خالف أبو بكر الرّازي (ت 311هـ) الكندي وأرسطو Aristote فيذكر نوعين للمكان؛ مكان كلّي، مطلق، قديم، فيه خلاء، لا متناهٍ، والثاني جزئيّ، مضاف وامتداد للأول، متعلّق به، بحيث لا يُمكن تصوّره دون المكان الكلّي[2]، متبنيا في طرحه رأي أفلاطون Platon.

أمّا ابن سينا فيُعرّفه بقوله: " السّطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسّطح الظّاهر من الجسم المحوي"[3]، فالمكان عنده عبارة عن الموضع الذي يحوي الموجودات والأجسام، ومادام المكان سطح فله أبعاد تتمثل في الطول والعمق والارتفاع، وأكّد على أنّه من غير الممكن أن يشغل المكان موجودان.

وقسّم محمد الشّريف الجرجانيّ (ت 816هـ) المكان إلى نوعين؛ مبهم، ومعيّن، فالأول اتخذ اسمه من شيء غير داخل في مسمّاه، والثاني اتخذ اسمه من شيء داخل في مسمّاه، فـ " المكان المبهم عبارة عن مكان له اسم، تسميته به بسبب أمر غير داخل في مسمّاه، كالخلف فإنّ تسميته ذلك المكان بالخلف، إنّما هو بسبب أمر داخل في مسمّاه كالدّار فإنّ تسميته بها بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلّها داخلة في مسمّاه"[4]، فالخلف مكان مبهم والدّار مكان معيّن.

وعموما استمدّت الفلسفة الإسلاميّة مفاهيمها للمكان من الفلسفة اليونانيّة، وهذا ما يُبيّن أثر المدّ والثقافات الأجنبيّة في الثقافة العربيّة الإسلاميّة آنذاك، فـ " قد يكون السّبب هو أنّ

---

[1] حسن مجيد العبيديّ، نظريّة المكان في فلسفة ابن سينا، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص 120.

[4] محمد الشّريف الجرجاني، التعريفات، د. ط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1985م، ص 244، 245.

الفلسفة العربيّة في بداياتها كانت ترجمة وصدى للفلسفة اليونانيّة"[1]، ولذلك كانت معظم آراء الفلاسفة المسلمين، شرحا أو إضافة لأفكار الفلاسفة اليونان خاصة أفلاطون Platon وأرسطو Aristote .

أمّا الفلسفة العربيّة الحديثة؛ فقد جاء معنى المكان في المعجم الفلسفيّ لمجمع اللّغة العربيّة بمعنى " وسط غير محدود يشتمل على الأشياء، وهو متصل ومتجانس لا تميّز بين أجزائه، وذو أبعاد ثلاثة وهي الطول والعرض والارتفاع، ويُمكن بناء أشكال متشابهة فيه فإن انتفى فيه إحدى هاتين الخاصيتين أضحى فراغا في الهندسة غير الإقليديّة، وهو بهذا تصوّر عقلي، محيط بجميع الأجسام"[2]؛ فقد أقرّ المعجم بفكرة لا نهائيّة المكان في قوله وسط غير محدود، حاوٍ للأشياء والأجسام، رادّا على الفلاسفة الذين زعموا بوجود نوعين من المكان؛ مكان مطلق، وآخر جزئيّ فوصفه بالامتداد، وتبنّى موقف القدماء أيضا في أبعاده، وأطلق عليه مصطلح الفراغ إذا امتنع وجود الأجسام فيه.

2-2-المكان من وجهة النّظر العلميّة:

ويُقصد بالنّاحية العلميّة، الآراء والمفاهيم العلميّة التي طرحها الباحثون والعلماء في مختلف المجالات المتعلّقة بالرّياضيات، والفيزياء، وعلم الاجتماع، وعلم النّفس، والجغرافيّا، أو بالأحرى كل مجال معرفيّ كان له علاقة بالمكان، فبحثوا فيه عند طرحهم لمختلف القوانين والنّظريات.

ففي الفيزياء انقسم العلماء إلى قسمين؛ منهم من جعل المكانَ مطلقًا، ومنهم من عدّه نسبيا، ومن الذين جعلوا المكان مطلقا نيوتن Newton شارحا وجهة نظره في قوله: " المكان المطلق في حقيقته الخاصة به، يبقى دائما مشابها لنفسه وثابتا غير متحرّك"[3]؛ فالمكان

[1] سميّة الهادي، سيميائيّة المكان في شعر الصّعاليك الجاهليين، رسالة دكتوراه، إشراف: عبّاس بن يحيى، جامعة محمد بوضياف المسيلة، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربيّ، 2014/ 2015م، ص 44.

[2] مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الفلسفيّ، د. ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 1983م، ص 191.

[3] عبد الرّحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، ص 462.

المطلق عند نيوتن Newton غير محدود، فعارض أرسطو Aristote في محدوديّة المكان ورفضه بدعوى الجاذبيّة؛ معللا ذلك أنّه لو كان المكان محدودا، لعملت الجاذبيّة على جذب أجزائه بعضها ببعض، فيميل نيوتن Newton إلى أنّ المكان مطلق وليس نسبيّا، ويُؤمن بأبعاد إقليدس الثلاثة المتمثلة في الطّول، والعرض، والارتفاع.

وعارض ليبنتز Leibniz (1646م- 1717م) نيوتن Newton في فكرة المكان المطلق، ويُشير إلى ذلك في قوله: " المكان ليس مطلقا وليس جوهرا، بل هو علاقة (Relation) والمكان بوصفه علاقة هو نظام وترتيب (Order)، نظام الوجود معا أو بتعبير أدق: نظام الظواهر الموجودة معا، بمعنى أنّه لا يوجد مكان واقعيّ خارج العالم الماديّ، والمكان هو في حدّ ذاته أمر ذهني مثالي "[1]؛ فيتشكّل المكان انطلاقا من ترتيب الظواهر – الأعلى، الأسفل، فوق، تحت...- والمكان نسبيّ ذاتيّ، لأنّ الإنسان لا يُدرك إلا الأشياء المحيطة به، والمكان المحيط به فقط عبارة عن: " إحساس ذاتيّ لأوضاع الأجسام المحيطة بنا "[2]، وبذلك يرفض ليبنتز Leibniz المكان المطلق، ويقرّ بنسبيته.

وفي عصور متأخّرة أبطل أينشتاين Albert Einstein فكرة نيوتن Newton المتمثّلة في مطلقيّة المكان، وأقرَّ بنسبيته في بحثه " الديناميكا الكهربائيّة للأجسام المتحركة "، يقول: " المكان مقدار متغيّر ونسبيّ "[3]، ونوضّح بمثال معنى هذا القول، إذا كنت جالسا أمام حاسوبك، فأنت والمكان ثابتان من منظورك، لكنّكما في الحقيقة غير ثابتين، لأنّك، والأرض، والشّمس، والكون، كلُّكم في حركة لقوله تعالى: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَ وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَۖ كُلٌّ فِى فَلَكٍ يَسۡبَحُونَ ﴿٣٣﴾ **(الأنبياء، آية 33)**، ولذلك فإنّ كلَّ المفاهيم المتعلّقة بالاتجاهات في المكان من شمال، وجنوب، وأعلى، وأسفل، متغيّرة ونسبيّة حسب كلّ شخص؛ فإذا كنت في الشّمال، قد يكون عند الآخر جنوبا وهكذا، ومن هذا المنطلق

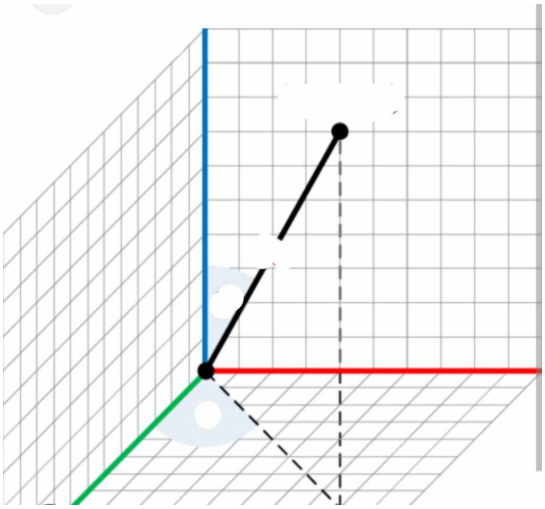
[1] عبد الرّحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، ص 462.

[2] سميّة الهادي، سيميائيّة المكان في شعر الصّعاليك الجاهليين، ص 33.

[3] عبد الحليم بوهلال، المكان والزّمان في فكر أنشتاين، مجلة دراسات إنسانيّة واجتماعيّة، العدد 8، جانفي 2018م، ص 49.

فالمسافة والحركة أيضا نسبيّة[1]، وجعل أينشتاين Einstein أربعة أبعاد للمكان فأضاف الزّمن بُعدا رابعا إلى الأبعاد السّابقة فأصبحت: الطّول، العرض، الارتفاع، الزّمن، ويُؤكِّد على عدم انفصال الزّمن عن المكان، وأطلق عليه مصطلح (Space –Time).

أمّا في علم الهندسة فالمكان وسط " ذو ثلاثة أبعاد لا يلتقي في نقطة واحدة من المكان إلا ثلاثة خطوط عموديّة، أجزاؤه مطابقة لبعضها البعض"[2]، يبدو أنّ هذا التعريف أخذ بمبادئ هندسة إقليدس Euclid، يتضّح ذلك من خلال الرّسم الآتي[*]:



الشّكل رقم23

أبعاد المكان في الفلسفة الإقليديّة والهندسة الفضائيّة

وفي الجغرافيا لا ينفصل هذا العلم عن المكان، لأنّ الجغرافيا تعتمد على دراسة الظواهر الطبيعيّة والبشريّة على سطح الكرة الأرضيّة، نحو: البحار، والأنهار، والصّحاري، أمّا الظواهر البشريّة فتتمثل في الكثافة السكانيّة وتمركزها على مستوى الأمكنة الجغرافيّة، فإليكباو Elkbaw صرّح أنها " علم المكان من حيث خصائصه وعلاقاته "[3]، فالجغرافيّ

---

[1] يُنظر: عبد الحليم بوهلال، المرجع السّابق، ص 49، 50.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفيّ بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والانجليزيّة واللاتينيّة، د. ط، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، ج2، 1982م، ص 412، 413.

[*] الشّكل من موقع: https://ar.wikipedia.org/wiki/، تاريخ الاطلاع: 20 جوان 2023، وقت الاطّلاع: 15:00.

[3] صفوح خير، الجغرافيّة موضوعها ومناهجها وأهدافها، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 2000م، ص 54.

يتحدّث عن الخصائص المكانيّة وما تحويه من عناصر، كما يُعلّل أسبابها ويربط بين علاقاتها، وعموما ترتبط الجغرافيا بالمكان ارتباطا وثيقا حيث تنطلق منه لتُقيّم دراساتها، وليس ببعيد عن الجغرافيا نجد الطبوغرافيا Topographie علم مستقل بذاته يقوم على المكان، ومجاله تحديد المواقع، والأبعاد، والحدود، والمساحة، وحتى التضاريس.

وفي علم الاجتماع يُؤكِّد ابن خلدون في نظريته المتعلّقة بالعمران البشريّ على وضع أسس وضوابطَ للتعمير، وإقامة البلدان، والأمصار، واختيار المكان بدّقة، فوجب أن يكون مناسبا للحياة في شتى المجالات للحفاظ على الدّولة، وقد أشار إلى ذلك في المقدمة فصل " العمران من الأرض والإشارة إلى بعض ما فيه من البحار والأنهار والأقاليم"[1]؛ فربط ابن خلدون بين المكان وقيام الدول، وجعله شرطا أساسا في العمران البشريّ.

ومن جهة أخرى يُشير دور كايم Emile Durkheim إلى أنّ الجماعة تتواضع على وضع تقسيمات للمكان، فلا يُمكن أن يضع المكان أو الموضع التقسيمات بنفسه، ويصل إلى هذه الحقيقة انطلاقا من تساؤل طرحه: " لكن ما هو أصل ومصدر هذه التقسيمات التي هي أساسيّة بالنّسبة إليه؟ هل مصدرها هو المكان ذاته والحال أنّه ليس لديه فيه لا يمين ولا يسار، لا أعلى ولا أسفل لا شمال ولا جنوب؟ إنّ كل هذه التمييزات آتية من أنّ أفراد الحضارة الواحدة يتمثلون المكان بالصّورة نفسها، فإنّه يجب أن تكون هذه التمييزات المرتبطة بها عامة ومشتركة أيضا، وهو ما يتضمّن ويقتضي بالضرورة أنّها ذات أصل اجتماعيّ"[2]؛ فلا يُعدّ المكانُ مكانا إلا من خلال تصوّر الجماعة فأصله اجتماعيّ، وعند آخرين عبارة عن مجموع العادات والتقاليد التي يرثها الإنسان عن أجداده والتي تختلف من منطقة إلى أخرى، ومن مكان إلى آخر.

وانطلاقا ممّا سبق نجد اهتمام العلماء والباحثين في شتى المجالات بالمكان لأهمّيته في حياتنا، لأنّ الإنسان لا يُمكن أن يعيش دون مكان، كما تعدّدت واختلفت التعاريف المتعلّقة

[1] للتوسّع أكثر يُنظر: عبد الرّحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ج1، ص 140- 149.

[2] مجموعة من المُؤلّفين، الحداثة الفلسفيّة، ص60، 61.

بالمكان من مجال بحثيّ إلى آخر، وعموما فالمكان هو المساحة أو الحيّز، له أبعاد متمثّلة في الطول، والعرض، والارتفاع، وله حدود ومقاييس وأحجام مختلفة فـ " هو المساحة ذات الأبعاد الهندسيّة أو الطبوغرافيّة التي تحكمها المقاييس والحجوم "[1] ومرتبط بحياتنا.

هذا مفهوم المكان من النّاحيّة الفلسفيّة والعلميّة، فما مفهوم المكان من النّاحيّة الأدبيّة والنّقديّة؟ وما نظرة الأدباء والنّقاد إليه؟ وهل يختلف المكان في الأدب عن المكان الحقيقيّ؟

2-3-المكان من وجهة النّظر الأدبيّة والنّقديّة:

ازداد الاهتمام بالمكان عمّا كان عليه قديما مع الدّراسات الأدبيّة خاصة السّرديّة، لعناية الأدباء والقُصّاص بهذا العنصر، ولتأثّرهم بالمكان الذي يعيشون فيه، فحاولوا بإحساسهم الفنّي أن يُدرجوه في أعمالهم، ولذلك فلا وجود للقصّ دون المكان فهو بمثابة الرّوح للجسد، ويشير إلى ذلك غالب هلسا في مقدمة كتاب " جماليات المكان "، المُترجَم عن كتاب غاستون باشلار Gaston Bachelard في قوله: " إنّ العمل الأدبيّ حين يفتقد المكانيّة فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[2]، وتجدر الإشارة إلى أنّ المكان في الأدب مكان مجازي خاضع لخيال الأديب أو القاص، وهذا ما يُشير إليه الباحث ياسين النّصير(1940م-....م) حينما جعله عنصرا من عناصر الأدب، فـ " المكان عندنا شأنه شأن أيَّ عنصر من عناصر البناء الفنيّ يتجدّد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءً خارجيّا مرئيّا، ولا حيّزا محدّد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغيّر"[3]، ومن هذا المنطلق رُبِط المكان الأدبيّ بالخيال، لأنّ المكان في الأدب يختلف عن المكان الحقيقيّ، فقد يغفل الأديب عن وصف بعض الأمكنة، وقد يُسهب في وصف بعضها، فهو خاضع لذاتيته وليس لقياسات المكان

[1] حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشّعر العباسيّ، ط1، دار الرّضوان للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012م، ص 29.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط6، مجد المؤسّسة الجامعية للدراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006م، ص 5، 6.

[3] حنان محمد موسى حمودة، الزّمكانية وبنية الشّعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، إشراف: يوسف بكار، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006م، ص 23.

الحقيقيّ، " فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يُمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسيّة وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعيّ فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز "[1]، رغم ذلك انطلق المكان الأدبيّ من أرضيّة المكان الحقيقيّ، كتسمية الشّوارع، والجبال، والمدن، والبلدان، حتّى يُضفيَ الأديبُ على عمله نوعا من الواقعيّة التي ينشدها في مثل هذه الأعمال، فيحمل المكان الأدبيّ بذلك زخما دلاليّا، وعلامات سيميائيّة يرغب الأديب في الإفصاح عنها، فهو " المكان اللفظيّ المتخيَّل؛ أي المكان الذي صنعته اللّغة انصياعًا لأغراض التخييل الروائيّ وحاجاته. وهذا يعني أن أدبيّة المكان، أو شعريته، مرتبطة بإمكانات اللّغة على التعبير عن المشاعر والتصوّرات المكانيّة"[2]، وأسهب النّقاد والدارسون في دراسة الإمكانات اللّغويّة والإيحائيّة التي أُلبست على المكان الأدبيّ.

وقد عَنيَتْ السّيميائيّة بالمكان في بحوثها السّردية خاصة، حيث عرّفه غريماس Greimas بأنّه: " الشّيء المبني المحتوي على أشياء متقطّعة انطلاقا من الامتداد المتصوّر، على أنّه بُعد كامل ممتلئ دون أن يكون حلاّ لاستمراريته، ويُمكن أن يدرس هذا الشّيء المبني من وجهة نظر هندسيّة خالصة"[3]؛ فالمكان أو الفضاء عند غريماس Greimas ممتدّ، وواسع يحتوي على أجزاء متقطّعة متكاملة كالأعلى، والأسفل، وفوق، وتحت، وغيرها من الأجزاء المُكوّنة للمكان، كما يُمكن دراسته على أساس أنّه شكل هندسيّ مبني على مجموعة من العناصر.

ويعرّفه يوري لوتمان Youri Lotman بأنّه: " مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الأشكال المُتغيّرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانيّة المألوفة مثل الاتصال والمسافة وغيرها "[4]، فيتأثّر المكان بهذا المفهوم بالإنسان ويتأثّر به هو الآخر،

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 31.

[2] سمر روحي الفيصل، الرّواية العربيّة البناء والرُّؤيا – مقاربات نقدية–، د. ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م، ص 73.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 122.

[4] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفنّي، ترجمة: سيزا قاسم دراز، ط2، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، 1988م، ص 69.

فنقله بهذه النّظرة من المعنى العادي، المتمثّل في الأبعاد والحدود إلى معنى آخر، حيث ينعكس المكان على صاحبه فيخضع لقواعده ويتأثّر به، كما يُصبِح المكان خاضعا لحالة الإنسان وشعوره واتجاهه، وإن أشار ابن خلدون إلى قضية تأثير البيئة في الإنسان قبله.

وكان لِمَا قدّمه في كتابه " بنية النّص الفنيّ " ونظريته في أقطاب المكان: العلوّ والدنوّ، والأعلى والأسفل، وغيرها من الثنائيّات الضدّية، نقلة هامّة في الدّراسات والأبحاث السّردية المتعلّقة بالمكان؛ فنقله من المعنى التقليديّ إلى معنى يكتسي بمختلف الدّلالات، والإيحاءات، والرّموز التي يُمكن أن نستخرجها من النّص السّرديّ، سواء أ كان على مستوى البنية السطحيّة أم العميقة للنّص، فقد " أسّس سيميوطيقا ثقافيّة كونيّة من خلال مؤشّرات الفضاء"[1]، انطلاقا من مبدأ الثنائيّات والتقاطبات.

وأمّا عن العلاقة التي تجمع بين المكان الأدبيّ والمكان الحقيقيّ، فهي علاقة ترابط، لأنّ " المكان يجد له في الأدب ملاذا يحميه من التلف والزّوال الذين يلحقانه مع مرور الزّمن، كما أنّ الأدب يجد في المكان مرتعا خصبا أو بالأحرى منبتا ثريا يزدهر الأدب فيه "[2]، فلقد جعل الأدب/ الرّواية من المكان الحقيقيّ مادّة له، على أنّ المكان في الأدب لا يشبه المكان الحقيقيّ إلا في بعض الملامح، فالمكان الأدبيّ أو الفنّي* كما اصطلح عليه يوري لوتمان Youri Lotman ينسج خيوطه الخيال، ويكون ذا أبعاد رمزيّة ودلاليّة تختلف من نص إلى آخر، كما تتحكّم فيها تجربة الأديب.

ومن هذا المنطلق، فالمكان في الأدب مكان ذاتيّ، غير خاضع للمقاسات المضبوطة الحقيقيّة، يُصبِغ فيه الأديب رُؤيته تبعا لحالة الشّخصية وخلفياتها النّفسية والاجتماعيّة، كأَنْ يُصوّر الغرفة ضيّقة شديدة الظلمة تبعا لنفسيتها، وهي في الحقيقة ذات أبعاد عاديّة.

وتأسيسا على ما سبق، تتضح وجود علاقة بين المعنى اللّغوي والاصطلاحي، فكلاهما يشتركان في الموضع والمضرب الذي يحيا فيه الإنسان، ويعيش تجاربه وعلاقاته الإنسانيّة في محيطه المكانيّ، سواء أ كان حقيقيًّا أم فنيًّا على مستوى الأدب.

---

[1] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التّيارات والمدارس السّيميوطيقية في الثّقافة الغربيّة)، ص 348.

[2] سمير عبّاس، الزّمكان في الشّعر العربي المعاصر (بدر شاكر السّياب – عزّ الدين المناصرة)، ص 25.

* للتوسّع أكثر يُنظر: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفنّي، ص 68.

ثانيا-المكان في الأدب العربيّ:

لم تكن العناية بالمكان في الأدب العربيّ وليدة التّجربة الرّوائيّة الحديثة، أو تأثّرا بالتّجربة الغربيّة، لكنّه اهتمام بلغ شأوا عظيما منذ العصور القديمة، فالمُطّلع على الأدب العربيّ القديم خاصة الشّعر الجاهليّ، يُلاحظ عناية الشّعراء بالمكان، وما الأطلال وتعدّد ذكر الأمكنة في الظّعائن لخيرُ دليل على ذلك، وهذا ما يُعبّر عنه الشّاعر امرؤ القيس في مطلع معلقته[1]:

[الطّويل]

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ * بِسَقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ***

فَتُوضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها * لِما نَسَـــجَتْها مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ****

يُحدّد الشّاعر موضع إقامة حبيبته في" سقط اللّوى " ولم يكتف بذلك، بل قام بتحديد موقعه، فيقع " سقط اللّوى " بين الدَّخول، وحومل، وتوضح والمقراة.

وفي صدر الإسلام تعدّت دلالة المكان الإيحائيّة من الطلل وأماكن الحلّ والتّرحال، إلى دلالة ذات طابع ديني قدسيّ، فانتقل التخييل المكانيّ الشّعري من النّظرة الضّيقة في ذكره للطلل، وأماكن الظّعن والوديان والغدران، إلى نزعة دينيّة متعلّقة بالعقيدة والأمّة الإسلاميّة أجمع، فارتبط ذكر الأماكن بالأماكن المُقدّسة نحو المسجد النبويّ، والمدينة المنوّرة، وبيت الله الحرام، ومواضع الغزوات، وغيرها من الأماكن التي عكست تجربة تاريخيّة دينيّة، وخير من يُمثّل هذا الموقف شاعر الرّسول ﷺ حسان بن ثابت (ت54هـ) ﷺ، في قصيدته التي رثاه بها عليه أفضل الصّلاة والتسليم[2]:

[الطّويل]

بِطيبَةَ رَسْمٌ للرَّسُـــــولِ وَمَـــعْهَدُ * مُنيرٌ وقَــدْ تَعْفُو الرّسوم وتَـــــــهْمَدُ**

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 59.

* سقط: منقطع الرّمل/ اللّوى: رمل يَعوجّ ويلتوي/ الدخول وحومل: موضعان. يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 63.

** توضح والمقراة: موضعان. / يعفُ: عفا يعفو بمعنى انمحى/ جنوب وشمأل: رياح جنوبيّة وشماليّة. يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 64.

[2] حسّان بن ثابت الأنصاريّ، الدّيوان، شرح: عبد أ. علي مَهنّا، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1994م، ص 60.

وَلا تَنْمَحي الآياتُ من دَارِ رَحْمِـةٍ * بِها مُنير الهَادي الّذي كانَ يَصْعَـدُ**
وواضحُ آياتٍ وبَـــاقِي مَـعَالِمٍ * وَرَبْعٌ لهُ فيه مُصَلًّى ومَـــــسجِدُ**
بِها حُجراتٌ كانَ يَنْزِلُ وَسْطَـــها * من الله نورٌ يُـــــستضاءُ ويُـوقَدُ**

كما ظهر في صدر الإسلام غرض شعريّ تطوّر عن المقدّمات الطلليّة، وهو ما عُرف بشعر الحنين، أفرزته ظروف الفتح الإسلاميّ، شعرٌ يصبّ حنينا وشوقا لأهل الشّاعر وديارِه، يتصّف باللّوعة، والحزن، والأسى، ومن هؤلاء الشّعراء الذين عُرفوا بالحنين إلى ديارهم وذكَرها في أشعاره مالك بن الرّيب (ت 57هـ)، أنشد مفتخرا بانضمامه لجيش سعيد بن عثمان بن عفّان ﷺ، وفي الوقت نفسه يتحسّر على مفارقته لأهله وديارِه، بل يُصوّر مشهدا تخيّل فيه نفسه ميّتا، فرثى حاله وهو حيٌّ، يقول[1]:

[الطّويل]

أَلَمْ تَرني بِعْتُ الضّلالة بالهـــــدى * وأصْبحْتُ في جَيْشِ ابن عفّانَ غـازيا***
دَعاني الهَوَى من أهلِ أُودَ وصُحبتي * بـذي الطَّبَسيْن فالتفتُّ وَرَائيَا**
لعَمْري لئن غالَت خراسانَ هامَـــتي * لَقَد كُنتُ عن بَابَيْ خراسانَ نائِيا**
فللّه درّى يـــــــومَ أتْرُكُ طائـــــعًا * بَـنـيّ بِأعلَى الرَّقْمتين ومَالِيـا**

يتحسّر الشّاعر على ترك بنيه وبيته الموجود أعلى الرّقمتين.

وقد عاد الشّعراء في العصر الأموي إلى التعلّق بالطلل لارتباطه بالغزل الذي شاع في هذه الفترة، أمّا العصر العباسيّ فمن الشّعراء من دأب على ذكر الأمكنة والدّيار على منوال الماضين، ومنهم من تعلّق بالمكان الجديد؛ فوصفوا الرّياض والقصور، متأثّرين بمظاهر الحضارة الجديدة؛ ومن معاني الجدّة فيه الميل إلى التشخيص والتجسيد، ولعلّ أبرز من برع في هذا الجانب الشّاعر البحتري (ت 284هـ)، يقول في وصف بركة الخليفة المتوكّل

[1] محمد بن أبي الخطاب القرشيّ، جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، تحقيق وضبط: علي محمد البجاوي، د. ط، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتوزيع، مصر، د.ت، ص 608.

* في إشارة منه إلى صعلكته قبل توبته، وانضمامه إلى جيش المسلمين الفاتح.

(ت247هـ)[1]:

[البسيط]

يَا مَنْ رَأى البِرْكَةَ الحَسْنَاءَ رُؤْيَتَـهَا * والآنِسَاتِ إذا لاحَـــــــتْ مَغَانيهَا**

تنحطُّ فيها وفودُ المَاء مُـــــعْجَلَةً * كالخَيلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُـــجْريهَا**

كَأنَّمَا الفِضَّةُ البَيضاءُ ســـــائِلَةً * مِنَ السَّبائِكِ تَجْري فِي مَـــجَاريها**

لا يَبْلغُ السّمكُ المحصورُ غَايَتَــها * لِبُعْدِ ما بينَ قَـــاصيها ودانِـــيها**

ومنهم من مال إلى التغنّي بمجالس اللّهو وأمكنة المجون، على رأسهم أبو نواس(ت198هـ)، يُشير إلى ذلك في أحد أبياته[2]:

[الطّويل]

إلى بيت خَمّار ودونَ مَحَلِّهِ * قُصُورٌ منيفاتٌ لنا ودُرُوبُ**

فقصر شعره في وصف الرّياض والحانات والقصور، ومظاهر الحياة العصرية داعيًّا إلى قضيّة " الصّدق الفنيّ "، ووصف ما تقع عليه عين الشّاعر فقط، محتقرا ظاهرة الوقوف على الأطلال، لأنّها ظاهرة عفا عليها الزّمن حسب اعتقاده، فلم تعد موجودة في تلك الفترة، وربّما يرجع سبب ذمّ أبي نواس للأطلال نزعته الشّعوبيّة التي كفرت بكلّ ما يتعلّق بالعرب؛ من خيم ولبن، وعير، وتقاليد القصيدة القديمة، وإنّ كنّا لا نريد الخوض في هذه المسألة لأنّ ما يعنينا تعلّق الشّعراء بالمكان منذ القديم، وليس وليد العصر الحديث.

لم يخلُ الشّعر في العصر الأندلسيّ من تغنّي أساطين فرسانه البلغاء بالمكان؛ فالمكان الأندلسيّ مكان فاتن صّورته جلّ القصائد الأندلسيّة، وإن ارتبط في أواخر العصر بالنّكبة التي حلّت بالبلاد والعباد، فازدهر ما يُسمّى بشعر " رثاء المدن والممالك الزّائلة "، نستذكر بعض الأبيات الشّعريّة لقصيدة تُعدُّ من عيون الشّعر العربيّ، وهي " نونيّة أبي البقاء الرُّندي"

[1] البحتري، ديوان البحتري، شرح وتعليق: حسن كامل الصّيرفي، د. ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، مجلد4، د. ت، ص 2416- 2419.

[2] أبو نواس، ديوانُ أبي نواس، د. ط، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، ص 43.

(ت 684هـ) في قوله[1]:

[البسيط]

دَهى الجَزيرةَ أَمرٌ لا عَزَاءَ لَهُ *** هَـــــوى لهُ أُحُدٌ وانْهَدَّ ثَهْلانُ

فاسألْ بَلَنْسِيّةً ما شأنُ مُرسِيةٍ *** وأينَ شَـــــاطبَةٌ أمْ أيْن جَيّانُ

وأيْنَ قُرْطبةٌ دارُ العلومِ فَـكمْ *** مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فيها له شـانُ

فقد عكست القصيدة فواجع الأقدار، والألم على فقدان الأمكنة، والبكاء عليها ورثائها، فتحوّل البكاء من بكاء الأهل والأحبّة إلى بكاء المدن التي دنّسها الغرب.

على أنّ الشّعراء في العصور الموالية – عصور الاجترار– عادوا إلى ذكر الأماكن المتعلّقة بالأطلال، وشاع المديح النبويّ وخصّوا في مدحه ﷺ تعداد الأماكن المتصّلة به.

استُخدِم المكان في العصر الحديث والمعاصر رمزا يعكس تجربة الشّاعر، فارتبط بالقضايا الرّاهنة؛ كقضية المنفى في شعر محمود سامي البارودي (1839م– 1904م) وشعر أحمد شوقي (1868م– 1932م)، فصار المكان معادلا للوطن، ولعلّ ما يبرز هذه النّظرة هذا البيت الشّعريّ[2]:

[الخفيف]

وَطني لَوْ شُغِلْتُ بِالخُلْد عنه * نَازَعتني إليهِ في الخُلْدِ نَفْسِي**

ارتبط المكان أيضا بالثّورة والنضّال، فأصبح رمزا للبطولات، والتضحيّة، والفداء، وخلّده الشّعراء عبر التاريخ إلى يومنا هذا، كتخليد جبال الأوراس في شعر الثّورة الجزائريّة.

ومن جهة أخرى لم يخلُ النّثر العربيّ القديم من وصف الأمكنة، وهذا ما تُبينّه بعض الأجناس الأدبيّة التي احتفت بالمكان، نخصُّ بالذّكر أدب الرّحلة الذي ازدهر في العصور السالفة؛ لعلّ أبرز مثال على ذلك رحلة ابن بطوطة (ت 779هـ)، ورحلة عبد الرّحمن بن

[1] أبو البقاء الرّندي، رثاء الأندلس، جمع: عيسى بن محمّد الشّامي، د. ط، كنوز الأندلس، د.ت، ص 30.

[2] أحمد شوقي، الشّوقيات، د. ط، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، ج2، د.ت، ص 46.

خلدون فقد كانت تعجُّ بالأمكنة، أو الرّحلات الخياليّة كرسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي، ورسالة التوابع والزّوابع لابن شهيد (ت426هـ)، والمقامات لبديع الزّمان الهمذانيّ(ت 358هـ) والحريري، (ت 516هـ)، وحكايات ألف ليلة وليلة.

رغم ذلك لم يقف النّقاد القدماء وقوفا مطوّلا في تحليلهم ودراستهم للمكان في الشّعر والنّثر على حدّ سواء " فلم يعالجوه من منطلق كونه عنصرا فنيّا في الشّعر، أو النّثر القديم، وإنّما نظروا إليه من زاوية أثره في العمليّة الإبداعيّة وكذا النّقديّة"[1]، ومن أبرز هؤلاء ابن قتيبة (ت 276هـ) عند تحليله لأسباب ابتداء القصائد الجاهليّة بالأطلال ورحلات الظّعن، رغم ذلك لا يُمكن إغفال ما وصل إليه النّقاد القدماء في دراسة المكان في الأدب العربيّ القديم خاصة الجاهليّ منه.

وكان لهذا الاسترسال في الحديث عن المكان في الأدب القديم، ردٌّ على المزاعم التي نفت عناية الأدباء القدماء به، واعتقادهم أنّ العناية به كانت وليدة العصر الحديث لمّا نشأ الفنّ القصصيّ تأثّرا بالغرب.

ومن المنصف الإقرار بأنّ جماليّة المكان وإيحاءاته، كانت مرتبطة فعلا بالسّرد القصصيّ في العصر الحديث والمعاصر لما له من حمولات فنيّة وتعبيريّة، يعكس فيها الأديب همومه، آماله وتطلعاته، فكُثُرت الدّراسات في هذا المجال لإماطة اللّثام عنها.

ثالثا-أنواع المكان:

ينقسم المكان بصفة عامة إلى مكان جغرافيّ، ومكان فنّي أدبي، والمكان الجغرافيّ حقيقيّ له أبعاد وحجم، وعموما فإنّ جيمس جينز James Jeans (1877م- 1946م) قسّم المكان إلى: " المكان التصوّري، والمكان الإدراكيّ الحسّي، والمكان الفيزيائيّ، والمكان المطلق"[2]؛ فالمكان التصوّري مكان خياليّ لا يوجد إلا في عقل الإنسان، كأن يتصوّر منزله

[1] سميّة الهادي، سيميائيّة المكان في شعر الصّعاليك الجاهليين، ص 85.

[2] يُمنى طريف الخولي، الزّمان في الفلسفة والعلم، ص 13.

الجديد الذي لم يره بعد، والإدراكيّ الحسّي هو المكان الذي يُدرَك من خلال بعض جزئياته، كرؤية أرضية، وأربعة جدران، وأربعة أعمدة، والسّطح مثلا بهذه الصّورة، فيدرك العقل مباشرة أنّ هذا المكان يُمثّل غرفة، والمكان الفيزيائيّ وهو المكان الحقيقيّ الذي يشترك ويتحرّك فيه جميع الأشخاص، أمّا المكان المطلق فهو مكان لا يفسد بفساد الأجسام، موجود منذ القدم وهو المكان الذي قال به نيوتن Newton.

ويوجد المكان الفنّي وهو المكان الأدبيّ الذي حاكى فيه الأدباء المكان الحقيقيّ، وأضفوا عليه من أحاسيسهم وخيالهم، له أنواع عديدة اختلفت حسب كلّ باحث في هذا المجال وسنعرض أهمّها؛ فغاستون باشلار Gaston Bachelard يُقرُّ بوجود نوعين من المكان، يرتبطان بالشّعور النّفسي والخيال المتجذّر بذكريات المنزل؛ مكان ذو قيم إيجابيّة نحبّه ويُوفّر لنا الحماية، ومكان معادٍ تبرز فيه الكراهيّة والصّراع[1]، له علاقة باللّاوعي حسب رأي علماء النّفس، فالمكان عند غاستون باشلارGaston Bachelard ليس شكلا هندسيّا، وإنّما شكل مرتبط بالشّعور النّفسي واللاّوعي العميق للإنسان، والخيال الذي يُضفي عليه أبعادا وخلفيات متجذرة فيه.

والمكان عند البَاحِثَيْن مول Abraham Moles (1920م- 1992م) ورومر Elisabeth Rohmer أربعة أنواع؛ قُسِّمَت حسب حرّية الإنسان وممارسة سلطته في هذه الأمكنة وهي: المكان الأول يُسمّى " عندي " ويُمارس فيه الإنسان كامل سلطته، فله حرية مطلقة فيه، ويتصّف بالحميميّة، المكان "عند الآخرين" يمتثل الإنسان فيه لسلطة الآخرين، " الأماكن العامّة " وتخضع للسّلطة العليا أي سلطة الدّولة وتكون حرّية الإنسان فيها مقيّدة نوعا ما، " المكان اللامتناهي" لا يخضع لأيّ سلطة وهو مكان مهمل نوعا ما، يتمثّل في الصّحاري والقفار والأماكن غير المأهولة[2].

[1] يُنظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 31.

[2] يُنظر: محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، الرّباط، المغرب، 2010م، ص107، 108.

قسّمه غالب هلسا هو الآخر إلى أربعة أنواع تتمثّل في: المكان المجازي؛ وهو المكان الذي يكون من أجل الأحداث والتأثيث فقط، ولا يُعدُّ أحد العناصر الفعّالة في السّرد، المكان الهندسيّ يقوم فيه الأديب برسم معالمه ويصفه بدقّة متناهية، المكان المعاش عبارة عن مكان تعيشه الشّخصيّة ويحسُّ القارئ أنّه مكانه الذي يعيش فيه، والمكان المعادي يشعر فيه الإنسان بالعداوة وعدم الارتياح كالمنفى والسّجن والغربة[1]، أمّا في مقدّمة ترجمته كتاب غاستون باشلار Gaston Bachelard (La Poétique de l'espace) فقد جعله ثلاثة أنواع؛ الأول سمّاه المكان العالميّ؛ وهو ذلك المكان الذي تحسُّ أنّه موضعك الذي تعيش فيه، والمكان المعدُّ مسبقا؛ وهو المكان الذي يفرضه عليك الكاتب في خصائصه، وصفاته يشبه أي مكان في العالم إلا المكان الذي يحتضنك، والمكان الأليف مكان يشعرُ فيه الإنسان بالرّاحة والألفة[2].

وأقرّ عبد الملك مرتاض بوجود ثلاثة أنواع من المكان؛ حيّز أسطوريّ ومثّل له بمثال ألف ليلة وليلة، وحيّز حقيقيّ وهو كل نص سرديّ واقعيّ، اصطلح عليه اسم المكان الجغرافيّ، والحيّز الخياليّ وهو الحيّز الذي يتكرّر في الرّوايات المعاصرة[3].

في حين يُشير حميد لحمداني في كتابه " بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبيّ " إلى مجموعة من الأفضية، متأثّرا بالدّراسات الغربيّة للمكان أولها الفضاء الجغرافيّ (L'espace géographique) يظهر في مجموع الأمكنة التي يُقدّمها الأديب، والفضاء النّصيّ (L'espace textuel) محوره المساحة التي تشغلها الكتابة، والفراغ الذي يتركه صاحب النّص، وقد رفض عبد الملك مرتاض هذا النّوع من الفضاء في كتابه " في نظرية الرّواية "، ونفى مكانيته وعدّه أمرا مشتركا عند جميع الكتاب، الفضاء الدلاليّ (L'espace sémantique) وهو فضاء يقوم على المجاز والانزياح اللّغوي الذي يعتمد عليه الرّوائيّ في

[1] يُنظر: محمّد عزّام، شعرية الخطاب السّردي دراسة، د. ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005م، ص 67، 68.

[2] يُنظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، مقدمة المترجم، ص 6.

[3] يُنظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبيّ، ص 302، 303.

نصّه، وآخِرُ قسم هو الفضاء كمنظور؛ ويتعلّق بطريقة تقديم القاص المكان والشّخصيات التي تتحرّك فيه، وأشار إلى أنّ النّوعين الأخيرين لا يدلّان على مساحة مكانيّة حقيقيّة[1].

ويقسّم الباحث المغربيّ حسن بحرواي (1953م-....م) هو الآخر المكان في كتابه " بنية الشّكل الرّوائيّ " إلى أربعة أنواع؛ مكان يقوم على أساس التقاطبات والتقابلات الضدّية كالبقاء والرّحيل، مكان يقوم على التراتبية في الأمكنة المغلقة، واختار السّجن حيث درسه وفق أجزائه ومستوياته، والفضاء البيتيّ أساسه الألفة، والفضاء الأخير يقوم على الرُّؤية، وهو مكان يقوم على تعريف الشّخصية له في إطار موضوعيّ أو ذاتيّ[2].

ومن الباحثين من قسّم المكان إلى قسمين:

-المكان المفتوح:

وهو المكان الواسع الذي لا تحدّه حدود فلا تكون مساحته ضيّقة؛ كفضاء المدينة، والقرية، والصّحراء، والوطن أو البلد، وغيرها من الأماكن.

-المكان المُغلق:

مكان يُناقض المكان المفتوح، ذو حدود ضيّقة، قد ترفضها الشّخصية لأنّها تُمارس عليها نوعا من الهيمنة والقمع كالسّجن والغربة والمنفى، وقد تكون أمكنة ترتاح فيها الشّخصية كالغرفة والمنزل والمقهى.

وهناك من قسّم الأمكنة إلى مجموعة من التقابلات الضدّية ويُصطلح عليها بـ " التقاطبات المكانيّة "، فصنّفوا الأمكنة إلى ثنائيّة ضدّية انطلاقا من المسافة والحجم والشّكل، الاتساع، الحركة، والإضاءة، ففي المسافة مثلا نجد ثنائيّة (القرب، البعد)، والحجم ثنائية (كبير، صغير)، الشّكل (خط مستقيم، دائرة)، الاتساع (ضيّق، واسع)، الحركة (السّكون، الانتقال)، الإضاءة (مظلم، منير)[3] وبحثوا في دلالاتها وقيمها الجماليّة.

---

[1] يُنظر: حميد لحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبيّ، ص 53- 62.

[2] يُنظر: حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائيّ (الفضاء – الزّمن – الشّخصية)، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، 1990م، ص 40- 42.

[3] يُنظر: محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ص 101.

رابعا-أهميّة المكان:

يظهر اهتمام الإنسان بالمكان وإدراك قيمته في حياته في وضع علم خاص به عُرف بالطبوغرافيا (Topographie) كما أشرنا إلى ذلك سابقا؛ حيثُ اهتمّ المختصّون في هذا المجال بأدقّ تفاصيل المكان " من حيث العلاقات المكانيّة المختلفة كعلاقة الجزء بالكلّ وعلاقات الاندماج، والانفصال، والاتصال التي تُعطينا الشّكل الثّابت للمكان الذي لا يتغيّر بتغيّر المسافات والمساحات والأحجام"[1]، وإن كان هذا العلم يُعنى بالنّاحية العلميّة للمكان إلّا أنّه يُبرز اهتمام الإنسان به، كما وُضِع علم آخر يهتمّ به وهو الجغرافيّة، وما يعنينا في اكتراث الإنسان بالمكان والعناية به النّاحية الأدبيّة الفنيّة، وليس جانبها العلميّ.

ومن الطّبيعي تعلّق الإنسان بالمكان، يشعر اتجاهه بعواطفَ مختلفة كالحب والحنين، وقد يشعر ناحيته بالاستهجان إذا كان هذا المكان مرتبطا بذكريات حزينة، ولذلك أُفردت له كتبٌ تتحدّث عنه منذ العصور السّالفة؛ فقد تفطّن القدماء إلى أهميّته، وما ينجرّ عنه من حنين ولوعة الفراق عنه، ومن هذه الكتب كتاب " الحنين إلى الأوطان " للجاحظ، و" المنازل والدّيار" لأسامة بن منقذ (ت 584هـ)، فالاهتمام بالمكان لم يكن وليد العصر الحديث وإنّما كان منذ القديم.

وإن كانت أهميّته ظهرت منذ العصر الجاهليّ يتضّح ذلك في تعلّق الشّاعر بالأمكنة كما أشرنا إلى ذلك سابقا؛ فالعربيّ دائم الحركة والانتقال فكانت حياته تفتقر إلى السّكون والاستقرار، يتتبَّعُ مواطن الماء ويُنقّب عن الشّروط الضروريّة للحياة، ولذلك احتلّ المكان كيان وقلب الشّعراء، فاستولى على مشاعرهم واهتمامهم، وامتزج في شعرهم المكان الوجدانيّ والخياليّ بالمكان الواقعيّ، وتواشجت فيها الأطلال، والصّحاري، والقفار، والوديان، والشّعاب، وأماكن الخصب، وأماكن الجدب.

[1] يُمنى طريف الخولي، الزّمان في الفلسفة والعلم، ص 17.

ولأهميّة المكان في حياة الإنسان أدرك الأدباء أثره البالغ في العمل الأدبيّ في العصر الحديث، فأهميّته في الأدب تعادل أهميّته في حياة الإنسان؛ فالشّخصية لا يُمكنها أن تُؤدّي عملها ووظيفتها دون حيّز مكانيّ، ولذلك عدّه هنري ميتران Henri Mitterand (1928م-2021م) " مؤسّس الحكي لأنّه يجعل القصّة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظاهر الحقيقة، أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع"[1]، فبالواقعيّة التي يُضفيها الأديب بتوظيفه المكان في الفنّ القصصيّ، يوهم القارئ أنّ أحداثها حقيقيّة أو لها احتمالية الوقوع.

ولأهميّته أيضا انتقلت الدّراسات الحديثة من وصف المكان، إلى تأثيره في الشّخصية أو العوامل ووظيفتها، كما أشار إلى ذلك السّيميائيّون، وتحليل دلالاتها وسياقاتها المختلفة.

[1] حميد لحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبيّ، ص 65.

خامسا-علاقة الزّمن بالمكان:

ساد الاعتقاد قديما بانفصال الزّمن عن المكان وانعدام أيّ علاقة جامعة بينهما، وعلى رأس هؤلاء نيوتن Newton إلا أنّ هذه الفكرة نُسِفَت في العصر الحديث عند تطوّر العلم؛ فقد أقرّ العديد من الباحثين ارتباط الزّمن والمكان ومن غير المنطقيّ فصل أحدهما عن الآخر، وقد شُبّهت العلاقة بينهما بوجهي العملة النّقدية الواحدة، ومن هؤلاء عالم الفيزياء أينشتاين Einstein في نظريته " النسبيّة "، وهذا ما ينطبق أيضا على النّاحية الأدبيّة خاصة السّرد، حيث لا يُمكن فصل الزّمن عن المكان لأنّ أحداث القصّة لابدّ لها أن تجري في بيئة زمنيّة ومكانيّة معيّنة، وإنْ فُصل بينهما لا يكون ذلك إلا من النّاحية التحليليّة حتى تسهل الدّراسة فقط.

فالعلاقة بينهما أصبح يُصطلح عليها اسم " الزّمكان "، وفي هذا النّحت إشارة واضحة على عدم انفصال الزّمن والمكان، بل تجمعهما علاقة وثيقة. وسيتّم الحديث عن علاقة الزّمن بالمكان من وجهة النّظر العلميّة والأدبيّة في الفصل الأخير

سادسا- المكان في معلقة لبيد بن ربيعة:

تعلّق الشّاعر الجاهليّ بالمكان، وعدّه أمرا أساسا في حياته نظرا لطبيعة الحياة التي كان يعيشها، فتعدّدت الأمكنة التي أقام بها أو رحل إليها، كما عمد إلى تحديدها بدقّة إضافةً إلى ذكر معالمها بأسمائها وهذا راجع لأهمّيتها في حياته، فكان شعره بمثابة " تصوير فوتوغرافيّ لما تراه العين"[1]، ولم يكتف الشّاعر بذكرها فقط، بل ناجاها، وتوسّل إليها أحيانا لعودة الأهل والخلّان، وجعلها تارة أخرى محطّة من محطّات تأمّل للقضايا المصيرية التي شغلت باله؛ كالوجود والفناء، والجدب والخصب، فعكس فلسفته الحياتيّة والوجوديّة وأصبغها في المكان الذي يعيش فيه.

وقبل الشّروع في دراسة المكان في معلقة " لبيد بن بن ربيعة " وجب تقطيع النّص إلى مقاطع، حتى يسهل دراسته سيميائيّا، ومن المقاطع الواردة في القصيدة مقطع الطلل الذي يسرد فيه الشّاعر ما حلّ بالمكان، مقطع الرّحلة وقسّمت إلى رحلة الظّعن، ورحلة الشّاعر يتحدّث فيها عن النّاقة والحمار الوحشيّ والبقرة المسبوعة، وما يعنينا في هذا الجانب ملامح أو صورة المكان التي كانت تعيش فيها هذه الحيوانات، أو بالأحرى مكان الشّاعر، وسيتمُّ دراسة الفضاء الاجتماعيّ من منظور سيمياء الثقافة، وتجدر الإشارة إلى اعتماد الدّراسة بالدرجة الرئيسة على المقاربة السّيميائيّة السّردية لغريماس Greimas، ممزوجة بآلية " التقاطب المكاني" ليوري لوتمان Youri Lotman في تحليل صور المكان في قصيدة لبيد بن ربيعة، وإن لم يتمّ اقتفاء المراحل نفسها التي انتهجها غريماس Greimas في تحليل البنى السّرديّة في القصّة، فقد تمّ التصرّف في بعضها بما يُناسب القصة الشّعرية الجاهليّة، مثل ما كان عليه في فصل الزّمن أيضا.

1-الطلل (ثنائيّة الخواء والإعمار):

انتهج الشّعراء قديما في مطلع قصائدهم نمطا واحدا وهو الوقوف على الأطلال، منذ أن

[1] محمد عزّام، شعرية الخطاب السرديّ- دراسة، ص 71.

دأب على ذلك امرؤ القيس مُتأثّرا بابن حِذام، أو ابن خِذامِ، أو ابن حُمام، على اختلاف الرّوايات كما أشار إلى ذلك في بعض أشعاره، وصارت تقليدا فنيّا في معظم القصائد الجاهليّة، إذا استثنينا منها معلّقة عمرو بن كلثوم (526م- 584م) ومطلعها[1]:

[الوافر]

ألا هُبِّي بِصَحْنِكِ فاصْبَحُينا * ولا تُبقي خُمورَ الأنْدَرينا***[*]**

وإن كان النّاقد الجزائريّ عبد الملك مرتاض لا يوافق على ترتيب أبيات المعلّقة، مُؤكّدا على أنّه قد حدث تقديم وتأخير في الأبيات الشّعرية، بسبب الرّواية وقضية وحدة البيت التي اكتست القصيدة الجاهلية[**]، فجعل مطلعها البيت التّاسع من قول الشّاعر في المعلّقة[2]:

قِفي قَبْلَ التفرّق يا ظعينا * نُخبِّرْكَ اليقينَ وتُخبرينا**

إضافة إلى شعر الصّعاليك لدوافع قد يطول بنا الأمر لذكرها، كما شغلت هذه المقدّمة الباحثين والدّارسين في مختلف العصور، فجعلوا لها تفسيرات وأسباب دفعت بالشّعراء للاستهلال بها؛ لعلّ أبرزها دوافع نفسيّة، وجوديّة، أسطوريّة، واجتماعيّة، وغيرها من الدّوافع والأسباب التي بسطها النّقاد والباحثون في كتبهم ومقالاتهم منذ عهد ابن قتيبة (ت 276هـ).

1-1- تحديد المقطع:

يتحدّد المقطع في مشهد الطلل من خلال مجموعة من الملفوظات، تظهر على مستوى المعيار الدلاليّ أو التيماتيكيّ في الوضعيّة الافتتاحيّة، عند حديث الشّاعر عن مظاهر العفاء والمكان الدّارس والمناطق التي حلّ بها الدّمار، ويظهر الملفوظ الشّعري منذ البيت الأول في قول الشّاعر[3]:

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 189.

[*] صحنك: وهو الصحن ومعناه قدح الخمر، الأندرينا: موضع في الشّام، يُنظر: ، المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 195.

[**] للتوسع أكثر يُنظر: عبد الملك مرتاض، السّبع المعلّقات تحليل أنتروبولوجي / سيمائي لشعرية نصوصها، ص 127.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 189.

[3] المصدر نفسه، ص 155.

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها * بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها**

ومرحلة التّحول تتمثّل في تحوّل المكان من مكان دارسٍ إلى مكان يشي بالحركة؛ مكانٍ عامر بالحيوانات يدبُّ حياةً، والسّبب في هذا التحوّل نزول الماء من السّماء، يُشير إلى ذلك الشّاعر في قوله[1]:

فَمَدافِعُ الرّيان عُرّي رَسْمُـــها * خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُـــها**

فَعلا فُروع الأَيْهُقانِ وأطلقَتْ * بالجَهْلَتيْنِ ظِباؤُها ونَعامُـــــــها**

والعَيْنُ سَاكِنَةٌ على أطلائِها * عوذا تأجّلَ بـــالفضَاءِ أَقْلامُـــها**

إلا أنّ هذا التحوّل لم يَصْبُ إلى تطلعات الشّاعر، في حين تكون الوضعيّة الختاميّة في البيت العاشر من قوله[2]:

فَوقَفْتُ أسألُها وكيْفَ سُؤالنا * صُمًّا خَوالدَ ما يَبينُ كلامُها**

وانطلاقا ممّا سبق تبدو وظيفة تقطيع الخطاب إلى وحدات مفصلية، في " إضاءة دلالة الخطاب بإنتاج مجموعة " آثار معنى" أوليّة وجُزئيّة تُسهم في تكوّن الدّلالة" [3]، رغبة للولوج إلى مستوى البنية السّطحيّة والعميقة للنّص، واستخراج مختلف العلامات والإشارات والرّموز.

1-2-المستوى السّطحي:

تأثّر غريماس Greimas في بناء آليات منهجه السّرديّ بنحو اللّساني تشومسكي Chomsky في دراسته للخطاب انطلاقا من مستويين؛ المستوى السّطحي والمستوى العميق، ويعتمد المستوى السّطحي على مجموعة من المعايير، تتمثل في دراسة البرامج السّردية، والبنية العاملية، والأدوار التيماتيكيّة، والحقول المعجميّة.

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، ص 155.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] عبد الحميد نوسي، التحليل السّيميائي للخطاب الرّوائي (البنيات الخطابيّة- التركيب- الدلالة)، ط1، شركة النّشر والتوزيع المدارس، الدّار البيضاء، المغرب، 2002م، ص 14.

1-2-1-المكوّن السّرديّ:

ينبني المكوّن السّرديّ على دراسة الحالات والتحويلات للعوامل في الخطاب السّردي وفق برنامج حُدّد انطلاقا من تقطيع النّص إلى مقاطع.

1-2-1-أ-البرنامج السّردي:

يُشكّل مقطع الطلل حكاية شغلت بال الشّاعر نسج خيوطها العفاء، تتحدّد انطلاقا من مجموعة من الملفوظات، والعناصر، والتحولات حدّدت سابقا عند التقطيع، وفيما يلي تفصيل لمختلف مفاصل المقطع والتحوّلات في مشهد الطلل:

-المرحلة الأولى الوضعيّة الافتتاحيّة:

يُجسّد الطلل موت المكان والسّكون والثبات، وقد وقف الشّاعر عنده حنينا للدّيار والوطن الذي كان ينتمي إليه، فالطلل الفردوس المفقود الذي كان يبحث عنه ويفتقده، يشي بالعلاقة المتينة التي تربط الشّاعر بالمكان/ الدّيار حتى وإن تغيّرت معالمه، إلا أنّه يبقى راسخا في ذاكرته وبقي حيّا في وجدانه رغم ما أصاب المكان/ القبيلة من غياب، لقد حنّ الشّاعر إلى الأرض/ القبيلة يتردّد جيئة وذهابا، لعلّ المكان يعود و يتذكّر الخلان والأحباب الوعد، ويرجع حبل الوصل، لكنّ المكان/ القبيلة أصبحت ملجأ الأوابد، فلا القبيلة تعود ولا الأحباب تشتاق، ولذلك يستحضر الشّاعر مجموعة من الأمكنة في مطلع المعلّقة.

وما يلاحظ عدم تعرّض الشّاعر إلى تحديد معالم المكان/ الطلل بدقّة ووصفه، إنّما اكتفى بذكره وتحديد موقعه تحديدا عامّا؛ ففي البيت الأول يُحدّد موقع دياره:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها * بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها**[1]

تقع ديار لبيد في مكان عُرفَ باسم " مِنى" يحيطها جبلين الأول "غول"، والثاني " الرّجام " إضافةً إلى " مدافع الرّيان "، ويرجع ذكر هذه الأمكنة رغم كثرتها إلى المكانة التي تحتلها في قلب الشّاعر، فـ " سمات المأوى التي تبلغ حدّا من البساطة، والتجذّر العميق في

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

اللاّوعي، يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها أكثر ممّا تستعاد من خلال الوصف الدّقيق لها"[1]، فأهمل الشّاعر وصف هذه الأمكنة لحضورها في كيانه ووجدانه، حيث أصبح المكان تجسيدا لذاكرة الشّاعر وخيالاته، فـ " منى" الموضع الذي ذكره الشّاعر في البيت الأول حيٌّ، يوحي بأنّه مكان محبب، ويُقال منى المرء غايته وهدفه، فأرب الشّاعر في هذه القصيدة هو تبيان العلاقة التي تربطه بذلك المكان الذي كان يُقيم فيه، وعلاقته بأهله وخلاّنه فهذه الأمكنة " صورة أخرى لصلته بأحبّته، ولذلك فإنّه يتسّع لها، ويضمّ عليها قلبه على مثال ما يتسّع لأحبّته ويضمّ عليهم قلبه"[2]، فانتقل حبّ الأهل والخلاّن إلى حب المكان.

إلا أنّ الطلل يحمل دلالة سلبيّة في الزّمن الحاضر، لأنّه يعدُّ مكانا غير أليف بسبب الدّمار الذي لحق به، ولذلك يُحاول الشّاعر إعادة تذكّر الأماكن حتى يسترجع ألفة المكان، فعند وقوف الشّاعر على "منى" لاحظ الدّمار الذي طغى، فكانت مأساة حلّت بالمكان وحلّت بالشّاعر أيضا، تعكسها كلمة " دمن " في قول الشّاعر[3]:

دِمنٌ تَجرّم بَعْد عَهْد أنيسها * حِججٌ خَلَوْنَ حَلالُها وحَرامُها**

فأينما يلتفت يجد الحطام والدّيار البالية؛ ويرى حطام نفسه، فيُحاول أن يُلملم ذاته بتكثيف ذكر الأمكنة في المعلّقة، رغبة منه في بناء وإعادة إعمار الدّيار من جديد، " فالحضور أمام هذه الأطلال بمثابة بناءٍ لها وتجاوز لمرحلة انهيار الذات"[4]، فيعيد الشّاعر بناءها شعريا، والعلاقة الحميمة التي تجمع الشّاعر بالمكان تستوجب الوقوف عنده، وذكره، وتأمّله، واستحضاره من خلال الذاكرة، فـ " التعالق بين الشّاعر ومكانه، يستوجب الفرار إلى هذه الأسماء ومناجاتها، لعلّها تُفرّج همّ المهمومين والمكروبين الذين ألمّت بهم مهجة فراق

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 42.

[2] شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، د. ط، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، 1959م، ص 128

[3] الحسين بن أحمد الزّوزني: شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

[4] أحمد بن بغداد، شعرية المكان في الشّعر الجاهليّ– المعلقات العشر أنموذجا–، رسالة دكتوراه ، إشراف: نور الدين صبّار، جامعة سيدي بلعباس، كلية الآداب واللّغات والفنون، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 2015/ 2016م، ص 56.

الأحبّة والمكان، وراحوا يستجدّون هذه الدّيار المخربة لعلّهم ينتفعون بموالاتها لهم، ومن ثمّ إعادة الأحبّة إليه"[1]، فطلب هذه الأمكنة في الشّعر هو استجداء واستنجاد للغياب بالحضور، وإن كان على مستوى الفنّ والأدب.

ولتوالي الأمكنة في مطلع المعلّقة دلالة وإيحاء بملكيتها، والحضور بدل الغياب الذي يوحي بالاستلاب فـ " إصرار الشّاعر على ذكر تلك الأماكن التي سكنها، إنّما هو من شدّة تعلقه بها وحبّه إياها، بصفتها الوطن الذي ينتمي إليه، وهذا يُباعد بين الشّعر وتعداد الأماكن لمجرد التعداد"[2]، وظلّ المكان الغائب حاضرا في عقله، وإحساسه، ووجدانه، فـ " رغم تخريب المكان الجغرافيّ وتشتيت الأهل يخلق هؤلاء مكانا للتجمّع ولو على مستوى الإحساس "[3]، فتعداد الأمكنة في الوقفة الطللية بلسم الشّاعر جرّاء فراق الأحبّة، وفراق المكان، وحمل الهمّ الجماعيّ في خياله وحسّه الأدبيّ أيضا، فما الأدب إلا وسيلة للتعبير عن المكنونات التي تشغل باله، فالمكان الشّعريّ سيظلُّ حاضرا وراسخا على مرّ الأزمنة، يستطيع خرق الزّمن وسطوة الدّهر معا، لقد أدرك الشّاعر أنّ السّبيل الوحيد للحفاظ على الدّيار/ المكان هو تخليده شعريا، فيبقى حاضرا إلى الأبد.

-المرحلة الثانيّة وضعيّة التحوّل:

إنّ السّكون الذي حلّ بالمكان في البيت الأول، حاول الشّاعر إنهاءه بحركة الماء في البيت الموالي، فانبعث المكان من جديد[4]:

فَمَدافِعُ الرّيان عُرّي رَسْمُـــها * خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها**

فَعَلا فُروع الأيْهقان وأطْلَقَتْ * بِالجَهْلَتيْنِ ظِباؤها ونَعامُـــــها**

والعَيْنُ سَاكِنَةٌ على أطْلائِها * عُوذًا تأجَّلَ بِالفَضاءِ بِهامُـــها**

---

[1] أحمد بن بغداد، المرجع السّابق، ص 79.

[2] عبد القادر الرّباعي، شاعر السّمو زهير بن أبي سُلمى، الصّورَة الفَنِيَّة في شعره، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006م، ص 46.

[3] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانيّة النّص الشّعري، ط1، الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، 2008م، ص 162.

[4] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

والسّيلُ المندفعُ في المكان أحيا الأرض من جديد، لقد تحوّلت معالم المكان من مكان خرب إلى مكان يدبّ بالحياة، فوجود نبات الأيهقان إيحاء بضدّ المكان القفر البور، وهو المكان الخصب، ورغم الفراغ والسّكون الذي عمّ المكان/ الطلل حاول الشّاعر إعماره بالأوابد التي اتخذت من المكان أنيسا، حتّى " يتخطّى الموقف التراجيديّ المأساويّ الذي توحي به رهبةُ الأطلال، إلى موقف يوحي بالحياة والحركة والتناغم –غالبا– ويكون ذلك بعودة الحياة إلى الأطلال، بعودة حيوان الوحش إليها وتوالدها فيها "[1]، فقد نشد الشّاعر عودة الأهل والخلّان إلى المكان ببقر الوحش والآرام.

–المرحلة الثالثة الوضعيّة الختاميّة:

يُقلّب الشّاعر عينيه متسائلا مناجيا نفسه والطلل، في حواريةٍ البطلُ فيها التشرّد والضياع، يسأل الحجارة الصّماء علّها تشفي غليله، وتجد له جوابا عن مكان الخلاّن والأحباب أو تجد حلا للقضاء على الغربة والاستلاب المكانيّ، فتتأزّم أوضاعه النّفسيّة سببها غربة مكانيّة، يُشير إلى ذلك في قوله[2]:

فوقَفْتُ أسألها، وكيفَ سُؤَالُنا * صُمًّا خَوالِدَ ما يَبينُ كَلامُها؟**

يستنطق الشّاعر الحجارة عن حال الأحبّة والخلان بصفتها خالدة شاهدة على غياب المكان/ الدّيار، فأصابه يأس وتملّكته أهواء الحزن والألم بسبب غياب المكان/ الطلل، وفي المقابل يُصرّح ببقاء الحجارة / الخوالد فخاطبها " حتى يُخفِّف من صدمة الحقيقة التي ترنو على قلبه، وأحدثت له دمارا نفسيا على وجوده، فأفرزت له حالة من اللّاستقرار واللّاأمن في محيطه، وخلقت له تراجيديا متتابعة أثناء مقابلته للمكان ومحاورته له "[3]، فقد استنكر العفاء الذي حلّ بالمكان، وتعجّب لمصير الأهل والأحباب والموضع الذي قذفتهم إليه الأقدار، فأين

---

[1] نور الدين السدّ، الشّعريّة العربيّة دراسة في التطوّر الفنيّ للقصيدة العربيّة حتى العصر العباسيّ، د. ط، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ج2، 2007م، ص 30.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

[3] أحمد بن بغداد، شعرية المكان في الشّعر الجاهليّ– المعلّقات العشر أنموذجا– ص 75، 76.

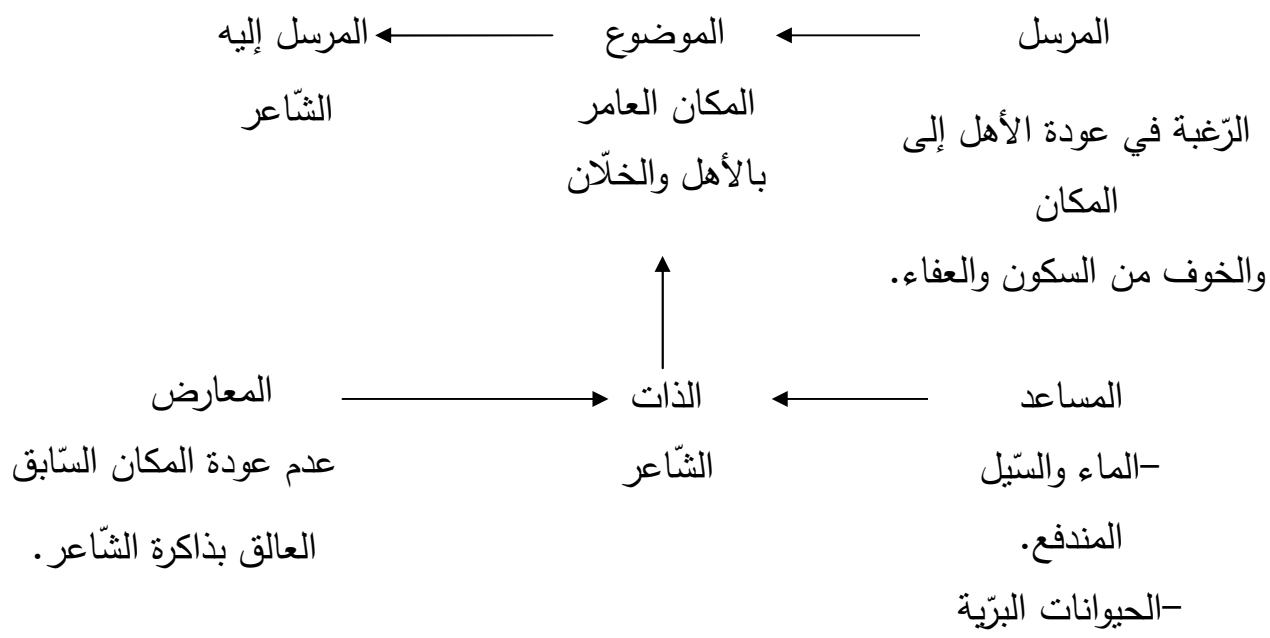
حلّوا بعدما تركوا المكان/ الدّيار؟ فسؤال الطلل يوحي بتلك المعاناة النّفسية والألم الذي يتجرّعه الشّاعر، فخلّف الاستفهام رسالة أراد إيصالها إلى المتلقي، مفادها حجم الدّمار الذي حلّ بالمكان/ الدّيار، أراد الشّاعر أن يبتعد به عن وصف المكان الغائب لكي لا يزيد على نفسه المعاناة والألم أكثر، فالاستفهام الإنكاري يتضمّن تعجّب الذات/ الشّاعر من دمار المكان/ الدّيار، فالتعجب هنا متعلّق بالوجود، بالمكان الغائب والمصير المنتظر، فوجد من هذا الاستنكار اللّغوي منفذا للحديث عن استنكار تَرْكِ المكان، حيث " تشتدُّ أزمة الشّاعر الوجدانيّة عندما يُقابل هذه الدّيار الدّارسة الخالية من كل إنس، فتزداد لوعته نظرا للغياب القهريّ لأهلها، فيُخيِّم الخوف والهلع على حالته النّفسيّة، الأمر الذي يُجبره على الانكسار أمامها"[1]، ممّا يعكس حدّة الانفعال تجاه المكان الذي يشتدُّ بفعل أزمة وجودية، ناتجة عن الغربة المكانيّة والدّمار الذي حلّ بالمكان.

1-2-1-ب- البنية العامليّة:

تتحدّد العوامل انطلاقا من تحديد عناصر المقطع والتحوّلات التي تمّ تحليلها في العنصر السّابق، ويتمثّل موضع افتقار الشّاعر للمكان العامر بالخلّان والأحباب، ويظهر في تحوّل المكان إلى دمن بالية ووصف مظاهر العفاء، والسّكون الذي حلّ به بعد رحيل الأحبّة، فرغبة الذات/ الشّاعر في الحصول على الموضوع القيميّ، المتمثل في المكان العامر، بسبب تحريك المرسل المحدّد في رغبة داخليّة جارفة في عودة الأهل والخلّان، وخوف رهيب من العفاء والسّكون القاتل الذي حلّ بالمكان، هذا التحريك هدفه إنجاز الذات لبرنامجها السّردي، ويستفيد المرسل إليه من الإنجاز، وانطلاقا ممّا سبق يتحدّد المرسل إليه وهو الشّاعر، ويتمثّل المساعد في الماء أو السّيل والحيوانات البرّية، أمّا المعارض فيظهر في عدم عودة الأهل، والمكان السّابق رغم الخصب الوفير في المكان.

[1] أحمد بن بغداد، المرجع السّابق، ص 86.

فالعوامل السّابقة تُحدّدها الترسيمة العامليّة الآتية:



الشّكل رقم 24

البنية العامليّة للمكان في مشهد الطلل

وانطلاقا ممّا سبق وفي قراءة للعلاقات التي تجمع بين العوامل نجد:

-علاقة رغبة:

تجمع بين الذّات والموضوع، حيث تتضّح في: رغبة الذات/ الشّاعر في الاتصال بالموضوع القيميّ وهو المكان العامر بالأحباب والخلّان، بتحريك من المرسل وفق عقد مبرم بينهما.

-علاقة اتصال:

تظهر علاقة الاتصال بين عامل المرسل، حُدّد في الرّغبة بعودة الأهل والمكان السّابق، وعامل المرسل إليه والمتمثّل في الشّاعر.

-علاقة صراع:

يُجسّده ذلك التوتّر والصّراع بين المساعد الذي يسعى بشتى الوسائل كالحركة، والتوالد، والاستمرار رغبة في اتصال الذات بموضوعها القيميّ، أمّا المعارض وانطلاقا من تسميته فقد

عمل على عرقلة الذّات للاتصال بموضوعها.

ولأنّ الذات تفتقر إلى عنصر " القدرة " و" الكفاءة " ورغم ما تملكه من دوافع وفعل التحريك لا تستطيع الإنجاز والأداء أو القيام بالفعل، ولذلك تفشل الذات في تحقيق برنامجها السّرديّ، ولم تحقّق وصلة بالموضوع، وبقيت منفصلة عنه، تحدّدها الترسيمة الآتية:

(الذّات: الشّاعر ∪ الموضوع القيميّ: المكان العامر بالأهل والخلان) ⟵

(الذّات: الشّاعر ∪ الموضوع القيميّ: المكان العامر بالأهل والخلان).

ممّا تسبّب للذات في أزمة نفسيّة، تتضّح من خلال مسحة الحزن التي شعر بها، تظهر في البيت العاشر كما أُشير إلى ذلك سابقا.

وفي محاولة أخرى لاتصال الذّات بالموضوع القيميّ، غيّرت من برنامجها السّرديّ ورغبتها المتمثلة في " عودة المكان السّابق العامر بالأهل والخلان " إلى " بقاء المكان خالدا شاهدا على وجود الإنسان " مستخدمة ذاتا أخرى / ممثلا، للقيام بالفعل والإنجاز، تتمثّل في السّيل وموضوع جديد، وهو " محاولة بقاء المكان وعدم عفائه "، يُجسَّد هذا الملفوظ السّردي في صورة رمزية وسلسلة لا متناهية، تُفصِح عن صراع الشّاعر رغبة في بقاء المكان متأرجحا بين الغياب والحضور، محاولا بذلك تثبيت خطوط المكان وآثاره بالوشم، فقد وجد الشّاعر طريقة لاستحضار المكان وإحلاله ليس فقط على مستوى مخيلته وذكرياته، بل واقعيّا وبالتّالي حضور ملامح المكان ضدّ الغياب رغبة منه في تخليد المكان والجماعة، متخذا من الوشم وسيلة مساعدة لتحقيق رغبته.

ويوضّح الشّاعر المشروع السّرديّ الجديد مستعينا بالخيال والمشابهة، حيثُ خدم التشبيه " الوصف خدمة فنيّة جمالية، إذ كانت له يد طولى في الإبانة عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة، كما أنّه تدخّل في رسم صورة جميلة للطلل الدارس المُمّحي، وللقاطن الجديد الذي حلّ به واستطاب، وصغاره، العيش فيه، وللنّفسية المتكسرة والمتوجعة للواقف على ربوعه"[1]،

[1] عبد الكريم الرحيوي، جماليات الأسلوب في الشّعر الجاهليّ، مقاربة نقديّة بلاغيّة في إبداع شعراء المدرسة الأوسيّة، ط1، دار كنوز للمعرفة العلميّة للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014م، ص 22.

فأسهمت هذه الصّورة في توليد المعنى، وإيصاله إلى المتلقي في أدق معنى، وتجسيده كأنّه ماثل أمامه، يتضّح ذلك في قوله[1]:

أوْ رَجْعُ واشمَةٍ أُسِفَّ نُؤُورُها * كِفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وِشَامُها**

فيتواشج المكان مع الوشم؛ فكلمة " رجع " تشي باسترجاع الذات/ الشّاعر لسلطة المكان التي كادت أن تغيب بفعل مرور الزّمن، وهيمنته على المكان/ الطلل.

وقد لجأ الشّاعر إلى الخيال لإثبات فاعلية المكان وحضوره في الذّاكرة الفرديّة، والجماعيّة، وترسيخ أطره بعيدا عن غيابه، فقد تغيّرت ملامحه ولذلك عمد الشّاعر إلى تصويره مستعينا بالمجاز، تتضح معالم هذه الصّورة في تشبيه الشّاعر كشف السّيول عن الطلول بالكتابة والوشم، ترسيخا منه لمعالم المكان، ورغبة منه في إسقاط جروحه على المحلّ، علّه يستطيع أن يحمل عبء أمانة الهمّ الجمعي، وفقد المكان وتعريته[2]:

فَمَدافعُ الرّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُـــــها * خَلَقًا كمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها**

وفي بيت آخر:

وجلا السّيولُ عن الطُّلولِ كأنّها * زُبرٌ تجدُّ مُتونها أقلامُـــــــــها**

فتحوّل الطلل من صورة بصرية إلى فعل يتمثّل في الكتابة والوشم، وكأنّها تعويذة ضدّ العفاء تعويذة ضدّ النّسيان، يظلّ بها المكان راسخا في ذهن الشّاعر رسوخ الكتابة والوشم، إذْ أنّها " تُضاء عبر صورة للبقاء والكينونة الأبديّة المتجسّدة في الكتابة وخلود ما يُكتب "[3]، لتشي بتجدّد المكان وعدم انمحائه.

وعطفا على ما قلناه سابقا يتضّح وجود برنامج سرديّ ملحق في مشهد الطلل، وهذا ما تبيّنه البنية الآتية:

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

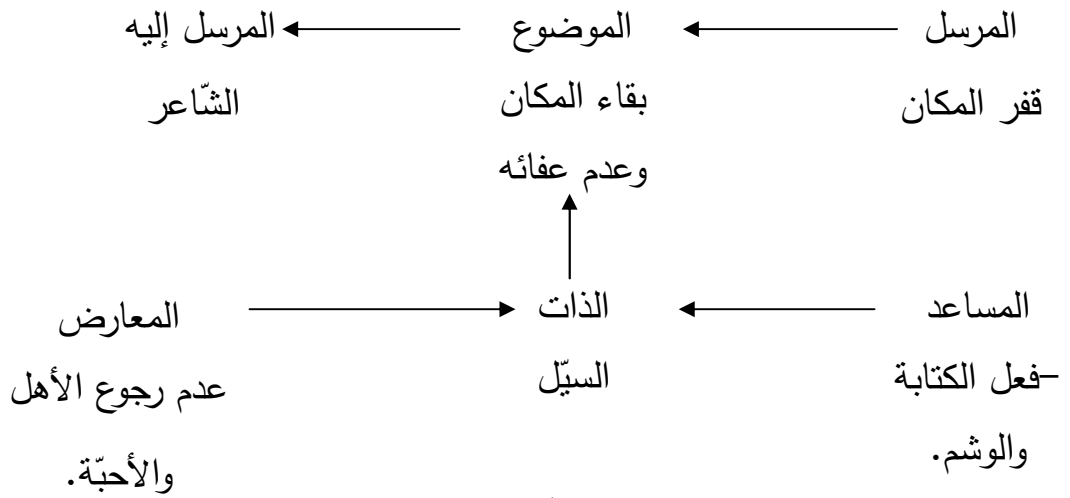
[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] كمال أبو ديب، الرُّؤى المقنّعة، ص 61.

تتمثّل الذّات في السّيل، أمّا الموضوع القيميّ فهو بقاء المكان وعدم عفائه، ويظهر المرسل في قفر المكان، ويتحدّد المرسل إليه في شخصية الشّاعر في كونه عاملا مستفيدا، أمّا المساعد فيظهر في الكتابة والوشم، على أنّ المعارض يتمثل في عدم رجوع الأهل والأحبّة، وعليه فالبرنامج السرديّ في مقطع الطلل برنامج مركّب، تتعدّد فيه الذوات والممثّلون الذين يقومون بأدوار العوامل، وتتمثّل البنية العامليّة في المعادلة الآتية:

(الذّات1: الشّاعر ∪ الموضوع: بقاء المكان وعدم عفائه) ⟵ (الذّات2: السّيل ∩ الموضوع: بقاء المكان وعدم عفائه).

وفي الأخير استطاعت الذات إنجاح برنامجها السّرديّ وحققت وصلة بالموضوع، وهذا ما يوضّحه الأنموذج العامليّ للبرنامج السّردي الثاني:



الشّكل رقم 25

الترسيمة العاملية للبرنامج السّردي الملحق للمكان في مشهد الطلل.

1-2-2- المكوّن الخطابيّ:

رغم كون المكوّن الخطابيّ ينتمي إلى البنية السّطحيّة، لكنّه يُمثّل همزة وصل بينها وبين البنية العميقة، يتمّ ذلك عن طريق تحديد الأدوار والتيمات والصّور، وإن وُجد بعضها في المعلّقة، إذْ ليس شرطا أن يحتوي النّص على جميع مراحل التحليل السّردي الغريماسي، ربّما يرجع ذلك إلى أنّ المدونة محل الدراسة شعر، ينماز بقيود عروضيّة تثقل كاهل الشّاعر

التزاما بها، فيُهمل بعض العناصر السّرديّة.

1-2-3- الأدوار التيماتيكيّة:

عند قراءة مقطع الطلل، تتضّح مجموعة من الأدوار للممثلين طفت على مستوى سطح النّص، لعلّ أبرزها تيمة "المكان الدارس" وتتضّح من خلال الكلمات الآتية (الدّيار، محلّها، مقامها، منى، غولها، رجامها، دمن، الفضاء، الطلول)، عكست هذه الوحدات المعجميّة اللّغوية اهتمام الشّاعر بالمكان، فقد احتلّ كيانه ولم لا ؟ فهو ذكرى البيت الأول وحنين جارف إليه، وتيمة "الماء والسّيل" الموضّح في الألفاظ الآتية (ودق، الجود، رهامها، سارية، السيول)، والحيوانات البريّة المسالمة (ظباؤها، نَعامُها، العينُ سامنة، أطلائها)، وتوحي بالحياة والتجدّد والاستمرارية، كما تشي بالمكان العامر أيضا؛ فالعامل المساعد "الحيوانات" كان له دورٌ آخر في مشهد الطلل، يتمثّل في جعل المكان المقفر الساكن حيّا تدّب فيه الحركة، أمّا الممثّل "الكتابة والوشم" فيظهر دوره انطلاقا من الكلمات والعبارات الآتية: (عريٌّ رسمها، جلا السّيول عن الطلول، تُجدُّ، رجعُ واشمة)، ويوحي بالبقاء والصّمود في وجه الزّمن، فظلَّ المكان صامدا رغم مرور حججٍ كثيرة عليه، ومفارقة الأهل والخلّان له، ويتضّح دوره كوسيلة مساعدة في المحافظة على المكان.

وتستوقفنا ظاهرة التقاطب المكانيّ بين المكان القفر، والغيث النّازل من السّماء والمزن؛ حيث تعكس ثنائيّة ضدّية تتمثّل في (الأسفل/ المكان، الأعلى/ الغيث النازل من السّماء)، ونستثني كلمة السّيول وإن تشكّلت بسبب غزارة المطر، إذْ يبوح التقاطب بأنّ الأسفل قرينٌ بالدّمار والتصدّع والموت أيضا، أمّا الأعلى فيوحي بالحياة، وتتغلّب الحياة في نهاية المطاف على الدّمار والموت، فقد عكست طيفها على الأسفل وبثّت فيه الحياة من جديد.

1-3 -المستوى العميق:

ينطلق المستوى العميق في دراسته للنّص السرديّ من تحليل البنية السطحيّة للنّص، ولذلك يعمل هذا المستوى على استخراج مختلف الدلالات، والرّموز الكامنة خلف المستوى السّطحي للنّص.

1-3-1- السيمات الدلاليّة:

ننتهي انطلاقا من تحليل المستوى السّطحي للمعلّقة في مشهد الطلل، إلى رصد مجموعة من الثنائيات الضدّية؛ فتظهر ثنائيّة المكان القفر/ والمكان الخصب، صوّر الشّاعر معالم المكان الثاني في نموّ النّبات وتوالد الحيوانات، حيث تحوّل مكان الدّيار/ المكان القفر بعد تساقط الأمطار إلى جنّة فوق الأرض، وقد خلّد هذه الأمكنة لأنّها مازالت راسخة في عقله، متعلقا بها قلبه، فـ " مهما بُدِّل المكان وغُيِّر، فالإنسان يبقى متعلّقا ومتصلا دائما بالمكان الأول، مكان الولادة ومهد الطفولة، الأمر الذي ألفينا فيه الشّعراء الجاهليين يُسارعون في مقدمتهم الطللية إلى محاولة تثبيت الأماكن، كما يُثبت الوشم على الأيادي"[1]، فتعداد الأماكن وسيلة للمحافظة عليها، ولذلك " أسرف في ذكرها لأنّها متنفس عواطفه وأحلامه"[2]، رغبة في بقاء وخلود المكان.

كما نلمح ثنائيّة الغياب والحضور؛ حيث يتحدّد وجود الإنسان وهوّيته انطلاقا من الأرض/ الوطن الذي يعيش فيه، وبالغياب يُسلب المكان/ الوطن، وبالتالي سلبت ذات الشّاعر وهوّيته، لذلك يُذكّر الشّاعر بوجوده/ حضوره وهويته بتعداد الأماكن في مطلع المعلّقة، فكانت بمثابة بصمة دالة على حضوره ووجوده في المكان، فـ " الشّاعر الجاهليّ لا يكفيه رؤية الأطلال لتذكّر الأحبّة، وإنّما يستنجد بهذه الآثار الباقية ليحدّد أطر المكان"[3]، فآثار الدّيار والرّسوم هي إثبات لحضور المكان، وإثبات لوجود الشّاعر يُحقّق فيه هوّيته وذاته انطلاقا من هذه الدّيار، لأنّ هذا " البيت مملكة الإنسان الذي يُمارس فيه حياته، ووجوده، ويشعر بذاته فيه"[4]، ممّا يشي برغبة الشّاعر في حياة الاستقرار.

---

[1] أحمد بن بغداد، شعرية المكان في الشّعر الجاهليّ- المعلّقات العشر أنموذجا-، ص 201.

[2] عبد القادر فيدوح، الاتجاه النّفسي في نقد الشّعر العربيّ دراسة، د. ط، دار صفاء للطّباعة والنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ت، ص 245.

[3] أحمد بن بغداد، شعرية المكان في الشّعر الجاهليّ- المعلقات العشر أنموذجا-، ص 66.

[4] حنان محمد موسى حمودة، الزّمكانيّة وبنية الشّعر المعاصر، ص 97.

وقد فرض الواقع الذي يعيش فيه الشّاعر معالجته لغويّا وشعريّا؛ فالهدم الذي حلّ في المكان ألزم الشّاعر بالبناء والتشييد، متخذا من الشّعر وسيلة لإعادة بث الحياة والحركة في ذلك الموضع، فهذه اللّغة جعلت من الحضور وسيلة متراصّة ومتينة لإعادة توازن الذّات/ الشّاعر؛ فرحيل الأهل والخلاّن إلى بيئة جديدة، كان سببا في تحوّل الدّيار إلى مكان معادٍ غير أليف، هذه الصّورة للمكان أظهرت ملامح العلاقة بين الدّيار والشّاعر؛ علاقة تشوبها نوازع الاضطراب واليأس أحيانا، بسبب هيمنة المكان المعادي بفعل الهدم، إلّا أنّه يُحاول إثبات حضوره من خلال مشهد الخصب، ممّا يشي بتشبث الشّاعر بالأرض/ المكان، فتحوّل المكان من مكانٍ معادٍ إلى مكانٍ أليف، يعكس أمل الشّاعر في عودة المحلّ الذي ترعرع فيه، فقد كان شاهدا على بطولاته وانتصاراته ومغامراته.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعر لم يصف العفاء الذي حلّ بالمكان وصفا دقيقا، وإنّما أشار إليه بلمحات خاطفة، لقد أراد الشّاعر أن يطغى المكان الخصب على الطلل الخرب والجدب، فذِكْرُ الأماكن في المطلع الطللي هو إثبات لحضور المكان/ الديار في ظلّ غياب معالمها الواضحة عن الوجود والكينونة.

يُحسّ الشّاعر بغربة طاغية فجعل من الوقوف شاهدا على غياب المكان، وإثباتا لنوازع الغربة التي تعتريه، فمع الغربة يجد الشّاعر نفسه منفيا عن المكان/ الدّيار، يتأمّل جيدا تلك الأماكن المتصدّعة فيعتصره الألم جرّاء الفقد المكانيّ، ويتجرّع ألم الإحساس بالغربة، فبكاء الشّاعر ووقوفه على الأطلال هو رثاء للمكان/ الوطن المفقود، تشي بها " لحظة حزينة وشعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكانيّ، وبالحنين إلى الاستقرار والمقام الثّابت الذي يستطيع فيه أن يُقيم بيتا"[1]، فالغربة سببها قفر المكان وحياة اللااستقرار التي كان يحياها، فـ " الشّاعر مشدود بعاطفة جياشة إلى المكان الذي شهد ولادته وترعرع

[1] نوري حمّودي القيسيّ، الطّبيعة في الشّعر الجاهليّ، ط1، دار الإرشاد للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1970م، ص 253، 254.

في أرجائه، فقد لا يتعاطف مع من يعمر المكان، بقدر تعاطفه مع المكان نفسه"[1]، فيعكس مشهد الطلل حنينه إلى المكان الذي كان في الزّمن الماضي.

كما تتضّح ثنائيّة السّكون والحركة في مشهد الطلل؛ ففي حضرة الصّمت الرّهيب الذي أطبق على المكان، حشد الشّاعر رصيدا من المفردات للتعبير عن الخصب/ الحضور في القصيدة؛ فالسّكون والثبات الذي طغى في مطلع الطلل، قابله هدوء غير مشحون بقوّة انفعاليّة للعاطفة، يرجع ذلك إلى رغبة الشّاعر في كون الطلل/ المكان غائبا، ويريد حضور المكان الخصب، لكنّ هذه النبرة الكلاميّة الهادئة تشتدُّ عند مخاطبة الرُّبع الخالي، فالذات تستنكر هذا الغياب؛ ولذلك بنى الشّاعر مكانا مغايرا في شعره، رسمته الحيوانات التي ترعى في المكان/ الطلل، فتحوّل المكان من القفر إلى الخصب، ومن السّكون والثبات الذي عمّ ذلك المحلّ إلى حركة، فالحيوانات ترعى في الفضاء الرّحب هنا وهناك، تراقبُ أطلاءَها، كما نكاد نسمع صوت خرير السّيل المندفع بكلّ قوته بين تلك الأمكنة التي لم تسلم من العفاء، وفي صوت قطرات المطر الملامسة للمكان الجافّ، فاخترقت بذلك سكون وصمت المكان، إنّه مشهد يبعث بالحياة بكلّ قوّة.

على أنّ هذا المشهد يُفصح عن تقاطب مكانيّ يعكسه الامتداد/ الانفتاح والانغلاق؛ فالطلل مكان مغلق، ولهذا كان الهدم فاعلا قويًّا فيه، فخلق الشّاعر مكانا مضادّا رغبة منه في إبعاد الغياب والتهديم في الطلل، يتمثّل في المكان المفتوح الذي ترعى فيه الظباء والبقر الوحشيّ، إذ يُشير إلى ذلك في قوله[2]:

عَفَتِ الدّيارُ مَحلّها فَمَقامُها * بِمِنى تأبّد غولها ورِجَامُـــها**

وفي بيت آخر:

والعينُ سَاكِنَةٌ عَلى أطْلائِهَا * عوذًا تَأَجَّلُ بالفَضَاءِ بِهامُـهَا**

[1] باديس فوغالي، الزّمان والمكان في الشّعر الجاهليّ، ص 215.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

توحي الدّيار بالانغلاق، فهي كلمة مأخوذة من الدّائرة، ومن صفاتها الانطباق والمحدوديّة، أمّا الفضاء فيشي بالامتداد والاتساع ولا محدوديته، وقد تغلّب مشهد الفضاء على المكان المحدود، لأنّ " السّياق المكانيّ شريط ضيق بين التلال، إلا أنّه الآن أبعاد طليقة وانفتاح عرض وامتداد"[1] لمّا اقترنت الدّيار بالفضاء، وما يُلاحظ على هذه الحيوانات أنّها حيوانات مسالمة، أمّا العدوّ فهو الزّمن الذي استطاع أن يتسلّل للمكان المغلق، فحطّم أركانه وجعل من الحيوانات تسرح وتمرح في فضاء مفتوح لا يحدّه حدود، منعا لتسلل الغياب للمكان، فغياب الإنسان من المكان المغلق عوّضه الشّاعر بالحيوان المسالم في الفضاء الشاسع.

1-3- 2- التّشاكل:

رسم الشّاعر لوحة من الأمكنة المتعدّدة في هذا المقطع، فتشاكلت بعض الكلمات والعبارات لتدلّ على معنى واحد، منها الكلمات الآتية: (غولها، رجامها، الرّيان) الواردة في البيت الأول والثاني من المعلّقة، وتتواشج ضمن نواة واحدة، هي كلمة " الجبل "، ويوحي الجبل بالارتفاع، الصّمود، والسّلامة، إذْ أنّ العفاء قد عمّ الدّيار إلا أنّه لم يطأ هذه الأماكن، وبالعودة إلى معجم البلدان لياقوت الحموي (ت 626هـ)، نجد معاني الأماكن السّابقة:

الغَوْل ⟵ " جبل للضباب حِذاء مَاءٍ"[2].

الرّجام ⟵ " جبل طويل أحمر، وهو أيضا حجر يُجعل في عرقوب الدّلو، فتكون أسرع لانحدارها"[3].

الرّيان ⟵ الرّيان كلمة مأخوذة من الارتواء، والارتواء ضدّ العطش والجدب، جبل يوحي بالاخضرار.

---

[1] كمال أبو ديب، الرُّؤى المقنّعة، ص 60.

[2] شهاب الدّين ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم البلدان، د. ط، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 4، د.ت، ص 220.

[3] المرجع نفسه، مجلد 3، ص 27.

وانطلاقا ممّا سبق نجد أنّ الشّاعر اعتمد على أيقونة سيميائيّة بصرية، تتضّح معالمها في تشاكل كلمات تتدرج ضمن مفهوم واحد وهو الجبل، كما اعتمد على لوحة فنيّة تتراوح ألوانها بين الأحمر والأخضر وآخر يكون بلون الضّباب، ولهذه الألوان دلالة يُخفيها الشّاعر، كشف عنها أحد معاني " التشاكل " كما هو موضّح سابقا، وهو الماء ويوحي بالصّراع في الصّحراء بين الجفاف المُمَثّل بلون الأحمر، ويدلُّ على النّار والموت، والاخضرار والارتواء، ولون الضّباب الناتج عن تكاثف الماء، ممّا أوضح رغبة الشّاعر في الحياة/ الماء، ورفض الموت/ الجدب للمكان، وبما أنّ التّشاكل عبارة عن تكرار وحدات لغوية على مستوى الشّكل أو المضمون، فإنّ لهذا التّكرار بعدا، يتمثّل في ترسيخ المكان وتبيان علاقة الشّاعر بالمحلّ الذي كان يعيش فيه.

وقد تشاكلت اللّفظتان " محلها، مقامها " لتدور في معنى الإقامة؛ وإنْ كان المحلّ ما كانت الإقامة فيه لأيام قليلة، أمّا المقام فما كانت فيه الإقامة لمدّة طويلة، والعائد في الضمير " الهاء " الدّيار، وإن ساقهما الشّاعر ليبّن مدى العفاء الذي امتدّ إلى المكان، إلا أنّ تشاكلهما في معنى الإقامة، يشي بتأكيد الشّاعر على المكانة التي تحتلّها الدّيار في قلبه، كما أنّ تساوي الوحدات المعجميّة في البيت الأول من المعلقة قد أسهم في نوع من " التوازي الصّوتيّ الذي تمّ بموافقة نهاية الشّطر الأول مع نهاية الشّطر الثّاني، يوحي بتلك الدّيار التي كانت محلا للإقامة طويلة الأمد، تتشابه مع ثبات الجبال الرّجامية وطول بقائها وصمودها ضد الأهوال وعواصف القدر"[1]، فكلمة " مقامها " تتشاكل صوتيا مع لفظة " رجامها " وتُفصح عن رغبة الشّاعر في البقاء والصّمود.

كما يتضّح أيضا تشاكل مكانيّ من خلال تعدّد المفردات الدّالة على الطلل، والممثّلة فيما يأتي (الدّيار، الرّسم، دمن، طلول) الواردة في الأبيات (الأول، الثاني، الثالث، والثّامن)، وبالعودة إلى معجم لسان العرب لابن منظور تتضّح معاني الكلمات الآتية:

[1] صفية بوقصيبة وسميّة الهادي، سيميائيّة التّشاكل في معلّقة لبيد بن ربيعة، ص 206.

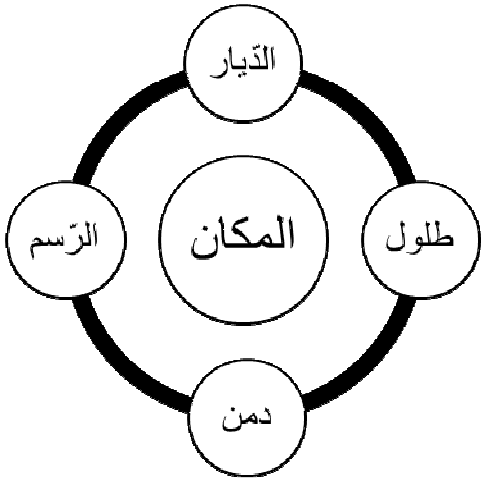
الدّيار ⟵ " المحل يجمع البناء والعرصة "[1]

رسمها ⟵ الرّسم: " الأثر، وقيل بقيّة الأثر، وهو ما لصق بالأرض منها "[2]

دمن ⟵ " دمنة الدار: أثرها، ما اختلط من البعر والطين"[3]

الطلل ⟵ " ما شَخصَ من آثار الدّيار"[4]

ويُمكن توضيح هذا التّشاكل في الشكل الآتي:



الشّكل رقم 26

تشاكل الوحدات المعجميّة الدّالة على الطلل

فالكلمة النّواة هي المكان تتشاكل معها (الدّيار، الرّسم، دمن، طلول)، وتشترك كلّها في العفاء وبقايا الأثر، تأكيدا على موقفه الرّافض للغياب، وقد وقف عندها الشّاعر متحسّرا على المكان الذي كان يحتضنه، وقد تحوّل إلى بقايا شاخصة تحتضنها الأوابد.

وفي السّياق ذاته نجد الوحدات المعجمية الآتية: (عفت، تجرّم، عريت، كان بها الجميع)، إذ تتشاكل هذه الكلمات في فلك واحد مع الخواء الذي حلّ بالمكان بسبب رحيل الأحبّة، وبذلك

---

[1] جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلد 4، ص 298.

[2] المرجع نفسه، مجلد 12، ص 241.

[3] المرجع نفسه، مجلد 13، ص 157، 158.

[4] المرجع نفسه، مجلد 11، ص 406.

تحوّل المكان من مكان أليف إلى مكان غير أليف يحمل دلالة سلبيّة بالنّسبة للشّاعر، وإن ربطه به خيط شعوريّ يتمثّل في الحنين، رغبة منه في إعادة إعمار المكان بالأحبّة والخلان.

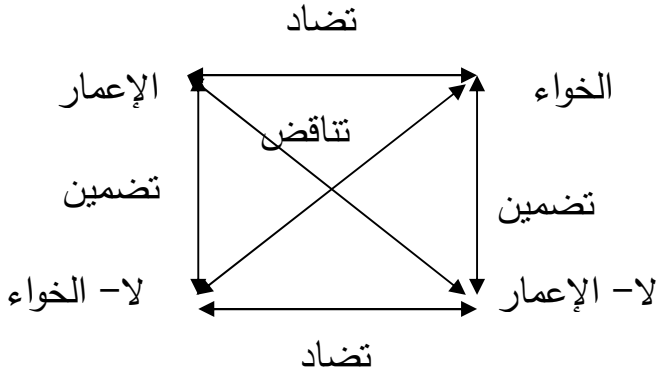
ويلفتُ النّظر ذلك التّشاكل الحرفيّ، يظهر في حرف العطف " الفاء " في مطلع المعلّقة، ويدلّ على التّتابع والتوالي في ذكر الأمكنة، كما تبوح بـ " لفتة نفسية بارعة يريد بها الشّاعر أن يدلّ على أنّ هذه المواضع – برغم تباعدها في الواقع– متقاربة في نفسه، لأنّها تضّم بينها المسرح العاطفيّ الذي لا تزال ذكرياته تعيش فوقه حيّة بل دافقة بالحياة، فهي جميعا يضمّها قلبه ويتسّع لها، وكأنّما قد تلاشت بينها المسافات، وذابت الحواجز، واختفت الحدود"[1]، فيوحي هذا التّشاكل بمنزلة هذه الأمكنة في قلب الشّاعر كما أشرنا إلى ذلك سابقا.

1-3-3- المربّع السّيميائيّ:

نتج عن تحليل المستوى السّطحي في المعلقة والولوج إلى البنية العميقة، من خلال دراسة السّيمات السّيميائيّة والدلاليّة، والتي أفرزت عن مجموعة من الثنائيات يُمكن تحديدها في المتضادات الآتية: (المكان المقفر، المكان الخصب)، (الغياب، الحضور)، (الهدم، البناء)، (الغربة، الانتماء)، (الانغلاق، الامتداد والاتساع)، (السّكون، الحركة)، وعموما يُمكن إدراج هذه الثنائيّات ضمن ثنائيّة رئيسة هي (المكان الخاوي، المكان العامر)؛ فقد أرادت الذّات الاتصال بالموضوع القيميّ وهو المكان العامر بأيّ وسيلة كانت، وفي المقابل ترفض المكان الدّارس، وفي العموم هذا هو المعنى والفكرة الأساس الذي يدور حوله المقطع الأول في مشهد الطلل.

وتوضيحا لما سبق يُمكن تجسيد الثنائيّة (الخواء، الإعمار) من خلال المربّع السّيميائيّ الآتي:

[1] يوسف خليف، دراسات في الشّعر الجاهليّ، ص 128.



شكل رقم 27

المربّع السيميائيّ لمحور (الخواء، الإعمار) في مقطع الطلل

عكس المربّع السّيميائيّ مختلف الدّلالات والإيحاءات الموجودة في مقطع الطلل، فأفصح عن تأمّلات الشّاعر ورغبته الدفينة في بقاء المكان، فبقاء المكان يعني بقاء الإنسان، فعندما فشل الشّاعر في تحقيق مسعاه السّردي، والاتصال بموضوع القيمة المتمثّل في عودة المكان الماضي الآهل بالخلّان، حاول جاهدا الاتصال به، فبحث عن مشروع سرديّ جديد استطاع من خلاله تغيير مسعاه وفقا لكفاءته وقدراته، وهو بقاء المكان شاهدا على الوجود الإنسانيّ عن طريق تخليده بالكتابة والوشم، وربّما تمكّن الشّاعر من المحافظة على المكان من خلال تخليده فنيّا، فحافظت القصيدة على المكان، وخلّدت أسماءه إلى يومنا هذا، فرسم الشّاعر لوحة طللية مغايرة تماما للطلل؛ ففي الشّق الأول يُفصح عن المكان المقفر، أمّا الجزء الثاني فرسم مكانا عامرا، وهي صورة مغايرة تماما للنّظرة السّائدة للطلل في المعلّقات، تعكس رغبة دفينة أسقطها الشّاعر على ذلك المكان، مفصحا عن " تكنيك سايكولوجي يُتيح لنا أن نكون في مكان آخر، مكان آخر مطلق يسدُّ الطريق أمام القوى التي تُمسك بنا لتسجننا في الـ" هنا""[1]، جسّد به عالمه الحالم، الذي وجد فيه حرّية في إعادة رسم مكان جديد مغاير للسّجن المكاني، ودمار المكان في حاضره.

[1] غاستون بشلار، جماليات المكان، ص 188.

2- الجبل/ الوادي: (ثنائيّة الأعلى والأسفل)

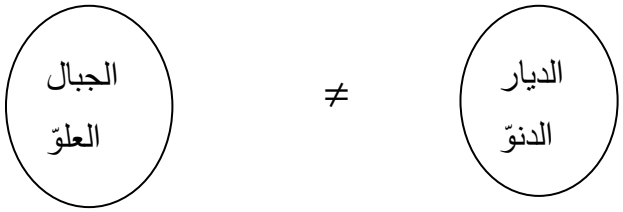
وصف الشّاعر الجاهليّ مظاهر الطبيعة التي أحاطت به، مثل الصّحراء والرّمال والحيوانات والخيم، فقد كان الوصف غرضا رئيسا لا تخلو منه أيّ قصيدة جاهليّة، كما عَني بتضاريس الصّحراء وتفاصيلها، سهلها ووعرها، جبالها ووديانها، حتّى أصبحت علامة سيميائيّة تشي بدلالات وإيحاءات تخالف تلك النّظرة التقليديّة التي وُصف بها الشّعر الجاهليّ، وتتجاوز علاقة الشّاعر بالأمكنة التي عدّدها من مجرد ديكور إن صحّ هذا التعبير، إلى أيقونات سيميّيائيّة تُفصح عن زخم عاطفيّ ودلاليّ وفير.

فلهندسة القصيدة دلالة وإيحاء برفض الشّاعر للعفاء، ولذلك جعل ما بقي من آثار الدّيار في مقابل الجبال التي توحي بالبقاء والصّمود، حيث " ينتصب الجبل أيضا بطبيعته المتعالية معاندا لكلِّ مرتحل ومغريا بالتحدّي والصّراع"[1]، وهذا ما يشير إليه البيت الأول؛ عفاء الدّيار مقابل بقاء الجبال في ثنائيّة تقاطبيّة (الدّار، الجبل) أو (الدنوّ، العلوّ) في قول الشّاعر[2]:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها * بِمَنًى تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُـــــــها**

فمدافعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُها * خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سَلامُـها**

فثنائيّة العفاء والبقاء يوضّحها الشّكل الآتي:



الشّكل رقم 28

ثنائيّة العفاء والبقاء

[1] إبراهيم أمغار، الجبل في الشّعر الجاهليّ بين الواقعيّ والتخييليّ، المنهل مجلة العرب الأدبيّة الثقافية، مجلد 66، عدد 593، أكتوبر ونوفمبر 2004م، ص 103.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

فالدنوّ تقاطب مكانيّ يوحي بالهزيمة والانبطاح والقهر أمام الزّمن، واستطاع العلّو أن يسلم من بطشه، ولذلك يوحي الجبل بالشّموخ والسموّ، فرغم الخراب الذي حلّ بالمكان، إلاّ أنّه لا يزال شامخا مُصِرّا على الصُّمود في وجه الزّمن ورياحه العاتيّة، والجبال ترمز إلى المنعة والسّلامة، يُشير القرآن الكريم إلى ذلك في قوله تعالى: ﴿ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ ﴿٤٣﴾ ﴾ **(هود، آية 43)**، ويتضّح التقاطب المكانيّ بصورة أدقّ بين العلوّ والأسفل، بين المنخفض والمرتفع من الأرض، فيبرز في الجبال الشّامخة والدّيار المنخفضة عنها، يظهر الأول في (الدّيار، المحل، المقام)، أمّا الثاني فيتمثّل في (الغول والرّجام)؛ فالمكان المنخفض بكلّ ما تحمله هذه العبارة من زخم دلاليّ يوحي بالفساد والعفاء والموت، وما يشي به من إيحاءات سلبيّة، والمكان المرتفع/ الجبال بما توحي به العبارة من الصّمود والبقاء والحياة، فهو ذو دلالة إيجابيّة، ولقد كان لهذا التقاطب المكانيّ سببا في عمق الأزمة النّفسية للشّاعر، لما في هذه الثنائيّة المتنافرة من مقارنة خفيّة أجراها بينهما، جعله يتساءل عن وجوده ومصيره الذي يراه يتأرجح بين الموت والعفاء في المكان المنخفض، والبقاء والحياة في المكان العالي المرتفع، يسأل في حيرة هذه الصّخور عن سرّ خلودها وبقائها، لكنّها احتفظت بالسرّ لنفسها، فكانت صمّاء عن الإجابة[1]:

فوقفتُ أسألها كيْفَ سُؤالنا * صُمّا خَوالدَ ما يَبينُ كلامُها**

فاستطاعت هذه الجبال الوقوف أمام أمواج الزّمن العاتية مُخلِّدة أنّات الشّاعر وآلامه؛ لما يملكه هذا المكان من خصائص استطاع أن يحفظه من الزّوال، فضَمِن وجوده وبقاءه لأطول مدّة من الزّمن، فرغب الشّاعر أن يكون مثل هذا المكان ليعكس رغبته في البقاء.

وربمّا اكتسب الجبل دلالات المنعة والسّلامة والصّمود، لأنّه توحّش فاكتسب صفات الحيوان، وهذا ما يُحيل إليه الفعل " تأبدّ " في مطلع المعلّقة، أو لأنّها قد حمته بنفسها لأنّ

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، الصّفحة نفسها.

لها قدرة طوطمية* على البقاء والاستمرار والصّمود.

كما تكشف دلالة ألوان الجبال التي تراوحت بين الاحمرار في جبل " الرّجام " والاخضرار في جبل " الرّيان " على تقاطب مكانيّ لونيّ، فإذا كان اللّون الأحمر من الألوان الناريّة تُفصح عن دلالات نفسيّة تنذرنا بالموت بحمرة تُشاكل لون الدّم، كما توحي بالهيجان والانفعال والغضب، لقول العرب " موتٌ أحمرٌ أي شديد "[1]، فإنّ الأخضر لون الحياة يبعث بالهدوء والطمأنينة، تراوحت دلالات هذه الألوان بين موت المكان في البيت الأول، وإعادة بعثه وإحيائه في الأبيات الموالية له.

ومن جهة أخرى يوحي " الجبل " بالتشتت فهو " مكان للضّياع والفقد، الجبل ارتفاع وحاجز ونهاية "[2]، يُمثّل حاجزا بين الشّاعر وأهل قبيلته / نوار الذين رحلوا إلى مكان آخر، فكان الجبل المانع من وصوله إليهم، ويكشف الجبل أيضا عن الضياع النّفسي الذي نغّص حياة الشّاعر فتجرّع الويلات، وبذلك تحوّلت مِنعة الجبل إلى منع وصدّ من طرف أهل القبيلة / نوار.

وعليه يعكس المكان في معلقة لبيد نظرته الوجوديّة وفلسفته في الحياة، حيث تغيّرت معانيه ودلالاته تبعا لرؤية الشّاعر، فتراوحت بين دلالات إيجابيّة وأخرى سلبيّة، يوحي تارة بالصّمود وأخرى بالمنع والحجز، مرّة بالموت وأخرى بالحياة والوجود، فأسماء الأماكن إذا تجرّدت من أسمائها الحقيقيّة، أصبحت " حالة مفتوحة قابلة للتسمية بفعل القارئ وبمفعول القراءة. فتعامل النّص على أنّه كناية عريضة تصرّف اللّغة من حال إلى حال، حيث تُكنّي اللّغة ولا تصرّح، وتتحايل على التسمية ولا تدقق"[3]، وبذلك عَدَل الشّاعر عن توظيف المكان

* كان الاعتقاد السّائد في الدّيانة الطوطميّة في شبه الجزيرة العربيّة، أنّ الآلهة الطوطم تعيش في الجبال تحمي الإنسان والمكان.

[1] جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلد 4، ص 211.

[2] حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ قراءة موضوعاتيّة جماليّة –دراسة–، د. ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م، ص 68.

[3] عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، 1999م، ص 107.

في المعلّقة من معناه الحقيقي إلى مكان فنيّ؛ صُبغ بدلالات نفسيّة، تعكس خلجات الشّاعر النّفسية وآلامه وآماله، فتبوح بزخم من الإيحاءات والدّلالات العديدة.

تتنوّع دلالة المكان في المعلّقة بين العلوّ والمنخفض عند انتقال الشّاعر في مسالك الصّحراء، فرصد الشّاعر الجبال وأحيانا أخرى الوديان والمجاري، ومن الوديان التي ذكرها " مدافع الرّيان "، وهو واد أسفل الجبل؛ حيث تحوّلت دلالة الأسفل من معناها السّلبي إلى معنى إيجابيّ مغاير تماما للعفاء الذي حلّ بالدّيار/ الأسفل؛ فالمكان القفر الذي يرمز إلى الموت انفجر منه الماء ليبعث الحياة من جديد في الأرجاء، ولذلك فإنّ " مدافع الرّيان " / الأسفل تحمل دلالة الحياة في هذا السّياق، فاكتسب الوادي مكان الدنوّ/ المنخفض دلالة الحياة من جبل الرّيان، يتضّح ذلك من خلال الترسيمة الآتية:

الدّيار # الجبل ⟵ الوادي = الجبل

(الدنوّ)# (العلوّ) (الدنوّ) = (العلوّ)

(العفاء)#(البقاء) (التجدّد) = (البقاء والحياة).

وبذلك تتضّح السّمات الدّلاليّة التي اتصف بها المكان، حيث اكتسب عفاء المكان معانٍ جديدة، تتمثّل في الصّمود والحياة التي منحها إيّاه جبل الرّيان بفعل الأمطار المنهمرة.

وإذا كانت " مدافع الرّيانّ " توحي بالحياة والتجددّ فإنّ " وادي بيشة " يحمل في طياته بذور الموت والفناء، لأنّه كان همزة وصل رحيل القبيلة إلى موضع آخر، فيوحي هذا الوادي بالفراق والرّحيل؛ فالرّحلة أو المرأة التي خصّها الشّاعر بالرّحيل قد مرّت من هذا المكان معلنة الانتقال إلى مكان آخر، إذًا، فهذا المكان يشي بالحزن والمرارة والنّأي، فبعدما كان الوادي مصدر الحياة ورمز الخصب، أصبح عاملا مساعدا في الموت والرّحيل، فبيشة " اسم قرية غنّاء في وادٍ كثير الأهل من بلاد اليمن، وهو وادٍ يصبُّ سيله من الحجاز حجاز الطائف ثمّ ينصبُّ في نجد حتى ينتهي في بلاد عقيل، وبها من النّخل والفسيل* شيء

* الفسيل: فرع من النّخلة يُقطع ويُغرس في مكان آخر.

كثير"[1]، لكنّه تحوّل إلى رمز يشي بقفر المكان وفقره، حيث يكشف المكان عن ضياع الشّاعر والتشظي النّفسي، ولذلك فـ " وادي بيشة " يُجسّد القطيعة والصرم بين الشّاعر ومبتغاه المتمثّل في محاولة إعمار المكان.

يظهر تقاطب مكاني آخر في معرض اعتزاز الشّاعر بشجاعته وفروسيته لمّا علا مرتفعا من الأرض متخذا إياه مكانا للمراقبة، لرصد تحرّكات العدوّ وبين المنخفض من الأرض/ السّهل، فمكمن الثنائيّة هي (العلوّ، الدنوّ) بين (المرتفع من الأرض، والمنخفض)، فالعلوّ يشي بالأمن والحياة والسّلطة لمّا اختاره الشّاعر كمكان بعيد عن الأعداء يراهم ولا يرونه، في حين يوحي الدنوّ بالخطر والموت وسلطة الآخر عليه.

وانطلاقا ممّا سبق تراوحت دلالات المكان في ثنائيّة (الجبال والوديان)، (العلوّ والدنوّ) بين الحياة والموت، التجدّد، البقاء والصّمود، والنّأي والبعد، معانٍ ودلالات تكشف عن طبيعة الوجود الإنسانيّ بصفة عامة وطبيعة الحياة التي كان يعيشها العربيّ من بُعدٍ ونأيٍ للأحبّة والخلّان وقفر للمكان، ورغبة جامحة في الصّمود والبقاء.

3-الرّحلة (من المكان المغلق إلى المكان المفتوح):

جُبِل الإنسانُ منذ أن وطأت قدماه هذه المعمورة على حبّ الرّحلة والانتقال من مكان إلى مكان، وفي القرآن الكريم تأكيدٌ لهذا الأمر؛ فقد جعل سبحانه وتعالى الأرض مكانا لانتقال الإنسان في ربوعها وتسخيرها للعمل والقيام بشؤونه، يظهر ذلك في قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِى هُوَ جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ ذَلُولاً فَٱمْشُواْ فِى مَنَاكِبِهَا وَكُلُواْ مِن رِّزْقِهِۦ ۖ وَإِلَيْهِ ٱلنُّشُورُ ﴿١٥﴾﴾ **(الملك، آية 15)**، بل ذُكرت نصّا في بعض الآيات، منها ما خصّص بها العرب آنذاك في قيامهم برحلتين شتاءً وصيفا، يقول تعالى: ﴿ لِإِيلَٰفِ قُرَيْشٍ ﴿١﴾ إِۦلَٰفِهِمْ رِحْلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيْفِ ﴿٢﴾﴾ **(قريش، الآيتان1-2)**، فالرّحلة وجدت في العصر الجاهليّ سواء أ كانت تجاريّة أم بحثا

[1] شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم البلدان، مجلد1، ص 529.

عن مكان جديد أم هربا من واقع مفروض، ولذلك لا تخلو قصيدة جاهليّة من ذكر الشّاعر للرّحلة؛ رحلة ظعن أو رحلة الشّاعر/ النّاقة؛ فسرد لنا مشّاقه التي لقيها في رحلته، وبطولات مستميتة للنّاقة والحيوانات التي صادفها أثناء تنقّلاته، ولبيد بن ربيعة كان أحد هؤلاء ، حيث شغلت الرّحلة حيّزا كبيرا في معلّقته، أفصح فيها عن طريقة تفكيره، ونظرته إلى الوجود، وتأمّلاته في الحياة.

3-1- رحلة الظّعن (الغياب والحضور):

في صراع الإنسان ضدّ الموت يُحارب إلى آخر رمق، مُتأهبّا ومجنّدا بشتّى الوسائل المتاحة رغبةً في الحياة، رغم هذه الاستماتة لم يكن للعربيّ في شبه الجزيرة العربيّة قديما سلاح للحفاظ على حياته من الجدب وندرة الماء، سوى الانتقال إلى مكان آخر بحثا عنه، " إنّها مأساة الجدب والتصّحر الذي ابتلع الخصب وقضى عليه، فأُسقط في يد الإنسان الذي ابتلى بالترّحل وعدم الاستقرار"[1]، في رحلة أقلّ ما يُقال عنها أنّها رحلة للبحث عن الحياة، مُودّعا مكانه الذي ترعرع فيه، تاركا خيباته خلفه وآملا بحياة أفضل.

فيروي الشّاعر لحظات انفصال قبيلته عن المكان الأصل متتبّعا مسار الرّحلة " ذلك أنّها آخر ما كان رأت عينه من أحبّته، وأن يمضي يتتبّع كيف كان سيرهم وأين كان تخييمهم، وأن يذكر الوادي الذي قطعوا والجبل الذي يامنوا"[2]، ذاكرا الأماكن التي مرّوا بها والمناطق التي حلّوا بها، وسُميّت هذه الرّحلة برحلة الظّعن.

3-1-أ-تحديد المقطع:

يتحدّد المقطع السّردي في قصّة مشهد رحلة الظّعن، حيث مرّت هذه الحكاية بثلاث وضعيات؛ هي الوضعيّة الافتتاحيّة ووضعيّة التحوّل والوضعيّة النهائيّة؛ وتظهر بداية الحكاية في الملفوظ السّردي الآتي[3]:

---

[1] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهليّة الصّورة الشّعرية لدى امرئ القيس، ص 187.

[2] شكري فيصل، تطوّر شعر الغزل بين الجاهليّة والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، ص 89.

[3] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

عَرِيَتْ وكَانَ بِها الجَميعُ فأبكروا * مِنْها وغُودرَ نُؤيُها وثُمامها**

وينتهي المقطع في الملفوظ التالي[1]:

فاقْطَعْ لُبانَة من تَعرَّض وَصْلُهُ * ولَشَرُّ واصِلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها**

وسيتمّ توضيحها بالتفصيل في مرحلة البرنامج السّرديّ على مستوى البنية السّطحيّة.

3-1- ب- المستوى السّطحي:

يبحث المستوى السّطحي عند غريماس Grimas في النّص، وفق معناه الأوليّ أو صورته الأولى، ويتأتّى ذلك من خلال دراسة المكوّن السّردي، والمكون الخطابي في معلّقة لبيد بن ربيعة.

3-1-ب-1-المكوّن السّرديّ:

يدرس المكوّن السّردي البرامج السّردية سواء أ كانت رئيسة أم ملحقة، وتتابع ملفوظاتها، وتحديد العوامل، والأنموذج العاملي.

3-1-ب-1-أ-البرنامج السّرديّ:

يسرد لبيد بن ربيعة في معلّقته، قصّة نأي قبيلته إلى مكان آخر بعيدا عن موطنها الأصلي، أو بالأحرى يصف تأجّج نار البعد ونار صرم " نوار"، بطلها الشّاعر وموضوعها الرّئيس الألم، فنحن " نقف أمام حكاية رحيل وفراق يرويها الشّاعر بنفسه، فتتحكّم وجهة نظره في المنظور السّردي، يُمسك الرّاوي/ الشّاعر بكلّ خيوط الحكاية فلا يُشاركه في القصّ أيّ من شخصيات القصّة"[2]، رغم ذلك يُقدّم لنا لمحات خاطفة فقط عن بعض أحداث وحيثيّات الرّحلة.

ورغبة في كشف المسكوت عنه، وفك شفرات رحلة الظّعن واستخراج دلالاتها، وجب أولا تحديد أجزائها انطلاقا من مجموعة من الملفوظات والتحوّلات، التي برزت على مستوى

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السابق، ص 156.

[2] منى بشلم، شعرية الفضاء في مقدمة الظّعائن ديوان زهير بن أبي سُلمى نموذجا، رسالة ماجستير، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة العربيّة، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2008/ 2009م، ص 60.

سطح مشهد رحلة الظّعن؛ تتمثّل في الوضعيّة الافتتاحيّة، وضعية التحوّل، ووضعية النّهاية، وضبط الافتقار، ومواطن الانفصال والاتصال بالموضوع، وفيما يلي تفصيل لمختلف مفاصل المقطع والتحوّلات في مشهد الطلل:

-المرحلة الأولى الوضعيّة الافتتاحيّة:

يتحدّد الملفوظ السّردي منذ إعلان الشّاعر رحيل القبيلة إلى مكان آخر، والقطيعة مع المكان الأصل / نوار، حيث استيقظت الذّات على خواء المكان بعدما كان عامرا، وكأنّ الشّاعر أحسّ بخيانة طعنت قلبه لمّا، رحلت القبيلة تاركة المكان المقفر لتعمّر في أرض أخرى، لقد اختارت البُكرة للرّحيل، فوقف الشّاعر يتأمّل القافلة وهي تختفي رويدا رويدا، فتتعمّق في المسير بين الوديان.

-المرحلة الثانيّة وضعيّة التحوّل:

يظهر افتقار الذّات للموضوع في الملفوظ السّرديّ الآتي[1]:

شَاقَتْك ظُعْنُ الحَيِّ حِيْنَ تَحمّلوا * فَتَكَنَّسُوا قُطُنًا تَصِرُّ خِيامُها**

يشي الفعل " شاقتك " بوضعية اضطراب، تتمثّل في اشتياق الشّاعر للظّعينة، كما يوحي بالأحزان والهموم التي اجتاحت كيانه، لأنّه أدرك عِظَم المأساة الإنسانيّة، فالرّحيل/ الغياب يعني القطيعة مع المكان، فالشّاعر " يُدرك استحالة التواصل مع المكان لأنّ صدمة الغياب واندثار أهله لا يتصوُّرها إلا عاقل"[2]، فغياب الأهل من غياب المكان، وحضور الأهل في الذّاكرة يعني حضور المكان، والشّوق نال من الشّاعر مبلغه، وصورة الظّعن راسخة في ذهنه يُخلِّده " وادي بيشة " وتخلِّده الذّكرى؛ فبقي طيف القافلة وهي تَصِرُّ خيامها في ذلك الوادي راسخا في ذاكرة الشّاعر، مسجّلا ومحتفظا بلمحات خاطفة لها، لتمتدّ رمال الغياب طاغية على الحضور تُجسدها قطيعة " نوار" وما " نوار" سوى المكان/ الأرض، والوطن الذي أبى

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

[2] أحمد بن بغداد، شعرية المكان في الشّعر الجاهليّ- المعلّقات العشر أنموذجا-، ص 75.

الوصال ورضي بالغياب، فتعاظمت المأساة في قلبه، وصوّر هذه المعاناة في قوله[1]:

بَلْ مَا تَذكَّرُ من نَوارَ وقَدْ نَأتْ * وتَقَطّعتْ أسبابُها ورِمَامُها**

ويسترسل الشّاعر في ذكر الأمكنة التي حطّت بها الظّعينة/ المرأة، وهي أولا " وادي بيشة "، فقد كانت الممرّ الذي مرّت به القافلة إلى وجهتها، ثمّ " فَيْد " وبعد ذلك جاورت أهل الحجاز ثمّ حطّت بـ " مشارق الجبلين " وهما " طي أجأ وسلمى"، و" المحجّر " و" رخام فرد "، و" الصّوائق " ثمّ " حاف القهر "، و" طلخام "، لقد خلّد الشّاعر هذه الأمكنة في شعره لما حلّ بالأطلال / المكان المتصدّع الدّمار، فحاول تثبيتها في معلّقته حتى لا تندثر هي الأخرى، يقول[2]:

مُرِّيةٌ حَلّتْ بِفَيْدَ وجـــــاورتْ * أهل الحجازِ فأينَ منْك مَرَامُــها[*]**

بِمَشَارقِ الجَبَلَيْنِ أَوْ بِمُحَجَّرٍ * فَتَضَمَّنْتْها فَرْدةٌ فَرُخــــــــامُهَا[**]**

فَصوائقٌ إنْ أَيْمَنَتْ فَمِظَنَّةٌ * فيها وِحَافُ القَهْرِ أوْ طِلْخامُها[***]**

وانطلاقا ممّا سبق تعدّدت الأمكنة التي مرّت بها القبيلة/ الحبيبة، لقد وقف بها الشّاعر شوقا وصبابة، وما ذكرها سوى تعلّقا بها، وفي الحقيقة تعلّقا وولها بـ " نوار"، فالأماكن " التي تظهر على صفحة العمل الفني صُور حُبلى بمضامين التجربة النّفسية للشاعر، وهي موحية بدخيلة نفسية، ومعبّرة عن واقعة مآسي ومباهج وليست حشوا يُجاء به دونما وظيفة"[3]، وتعددُّ الأماكن يوحي بالانفتاح، فالشّاعر لم يكن منغلقا على نفسه فهو" لا يُؤطّر المشهد ولا يخرجه داخل حدود معينة تقف عند أطرافها العين، بل هو يُصوِّر منطلقا من نقطة في مستوي

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

[2] المصدر نفسه، ص 156.

[*] مريّة منسوبة إلى مرّة / فيد: بلدة، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 166.

[**] الجبلين: طي أجأ وسلمى / المُحجَّر: جبل / فردة: جبل منفرد عن سائر الجبال / رخامها: رخام: أرض متصلة بفردة، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 167.

[***] صوائق: مكان / أيمنت: من اليمين / مظنّة: من الظن/ وحاف القهر: موضع / طلخام: موضع أيضا، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة نفسها.

[3] جليل حسين محمد، الخوف في الشّعر العربيّ قبل الإسلام، د. ط، دار دجلة، د. ت، ص 65.

الصّحراء البالغ الامتداد الذي لا توقفه أيّ نهاية"[1]، فذِكْر هذه الأمكنة لم يكن اعتباطيا في القصيدة بل كان يحمل تفاصيل ومعانٍ ودلالات مكتنزة داخل المتن الشّعريّ، فمعظم الأمكنة التي ذكرها الشّاعر يبدو أنّها غير محددّة، فلا بداية لها ولا نهاية، وتوحي بامتداد المشاعر التي يكنّها الشّاعر لمحبوبته التي لا تحدّها حدود.

والملاحظ على أنّ الشّاعر اكتفى بذكر هذه الأمكنة دون وصفها، لأنّ الشّاعر لا يعنيه المكان بحدّ ذاته، وإنّما ما يشغل باله الذي يقطن المحلّ وهي القبيلة / نوار، وربّما كان ذلك بسبب معرفة المتلّقي بها، لذلك لم تكن هذه الأماكن بحاجة إلى وصفها، ومن جهة أخرى تدلّ على خبرة الشّاعر الواسعة بالمكان.

-الوضعية النّهائيّة:

رغم تعلّق الشّاعر بالمكان إلا أنّه لمّا تأكّد من صدّ وقطيعة " نوار"، اختار قطيعتها وقطيعة كلّ محلّ متعلّق بها؛ حيث ذكر هذه الأمكنة في بداية الأمر رغبة في الاتصال بالمكان / المرأة، لكن انفصل عنه لمّا تأكدّ من جفائها، يُشير إلى ذلك ملفوظ الفعل في قول الشّاعر[2]:

فَاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ * ولَشَرُّ وَاصِلِ خُلَّةٍ صَرّامُـــــــــها**

ومُؤكّدا على ذلك في بيت آخر[3]:

تَرَّاكُ أَمْكِنَةٍ إذا لَمْ أَرْضَـــــــــها * أوْ يَرْتَبِطْ بَعْضَ النُّفوسِ حِمَامُها***

3-1-ب-1-أ-البنية العامليّة:

تتحرّك الذّات/ الشّاعر بدافع إعمار المكان، ولا يتحقّق ذلك إلا بالاتّصال بالموضوع القيميّ المتمثّل في " نوار" ووصلها، حيث يُفترض أنّ الذّات كانت على اتصال بالموضوع

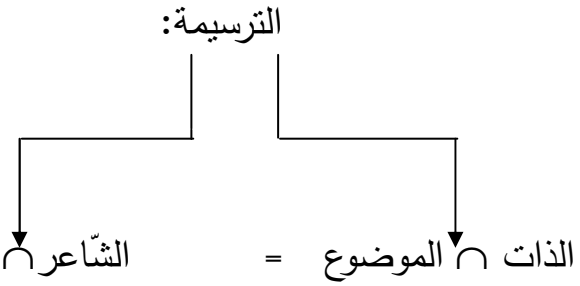
[1] منى بشلم، شعريّة الفضاء في مقدمة الظّعائن ديوان زهير بن أبي سُلمى نموذجا، ص 61.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

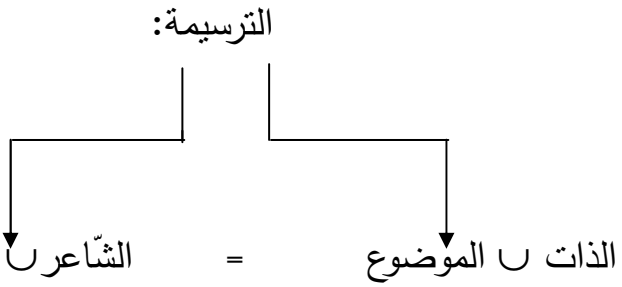
[3] المصدر نفسه، ص 175.

* حمامها: الموت، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 178.

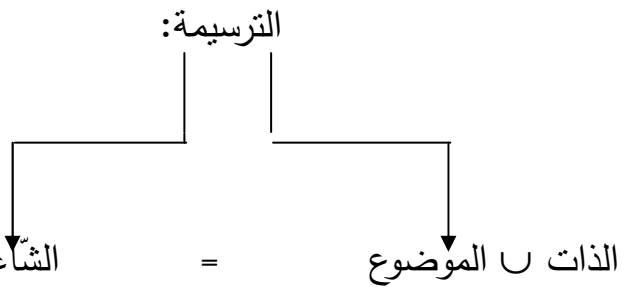
القيميّ قبل الرّحيل ثمّ انفصلت عنه عند رحيل الظّعينة، ثمّ حاولت جاهدة الاتصال به بعد ذلك بسبب العقد المبرم بين الذات / الشّاعر، والمرسل: الرّغبة في إعمار المكان من جديد وهو عقد يقوم على الإجبار، والمرسل إليه وهو الشّاعر، أمّا المساعد فيتمثّل في غريزة الحب التي يُكنّها الشّاعر لنوار، والمعارض رفض " نوار " الوصل وإصرارها على القطيعة، ففشلت الذات في تحقيق مسعاها رغم ما تمتلكه من كفاءة وإقدام وإصرار على مواجهة الصّعاب، وأخلاق فاضلة، وتتمثّل خطاطة الترسيمة العامليّة في:



ثمّ انفصلت الذات عن الموضوع بعد الرّحيل، حيث عمّرت القبيلة في مكان آخر، وقد تجسّدت حالة الافتقار فيما يأتي:



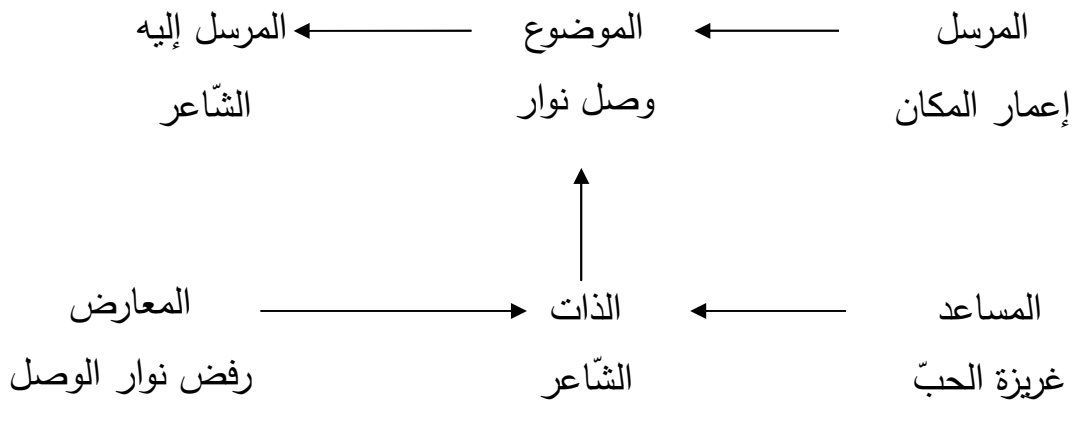
وعند قيام الذات ببرنامجها ومشروعها السّردي، فشلت في تحقيق مسعاها، وبقيت حالة الافتقار والانفصال عن الموضوع متواصلة:



الشّكل رقم 29

ترسيمة التحويلات والمسارات العامليّة

وتتمثل البنية العاملية لبرنامج الذّات/ الشّاعر السّرديّ في الشكل الآتي:



الشّكل رقم 31

الأنموذج العامليّ لمشهد رحلة الظّعن

ترمز " نوار" إلى القطيعة والقفر المكانيّ، ففي الفصل الأول توصلت الدراسة إلى أنّ " نوار" توحي بالخصب وفصل الرّبيع، ورحيلها يعني انقضاء فصل الرّبيع وحلول فصل الصّيف، ولذلك رحلت القبيلة عن المكان بسبب العقم، والجدب، والجفاف، ولمّا تأكّد الشّاعر من صرم " نوار" استسلم وواصل القطيعة هو الآخر، وبالتّالي لم يتحقّق إعمار المكان من جديد، فحرف العطف " بل" والفعل " نأت " يُؤكّدان على فشل الشّاعر/ الذّات في الاتصال بموضوعها القيميّ في قوله[1]:

بل ما تَذَكّرُ من نَوَار وقَدْ نَأَتْ * وتَقَطَّعَتْ أسْبَابُها ورِمَامُها**

3-1-ب-2- المكوّن الخطابيّ:

يربط المكوّن الخطابي المستوى السّطحيّ بالمستوى العميق للنّص، يكون ذلك من خلال دراسة الصُّور والتصوّرات والأدوار الدلاليّة والتيماتيكيّة، واستخراج مختلف التيمات التي برزت في المقطع السّردي، ومن بين هذه المستويات سنركّز على الأدوار التيماتيكيّة.

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

-الأدوار التيماتيكية:

انطلاقا من البنية العامليّة تظهر مجموعة من الأدوار التيماتيكيّة والتصوّرات، تتمثّل في الشّاعر وهو الذات، يتضّح دوره في بروز مجموعة من الصّفات والصّور التي ظهرت في مستوى البنية السّطحية للنّص، حيث تبدو الذّات وفيّة للمكان والقبيلة، محبّة لنوار راغبة في وصلها، ساردة للأحداث فقط، يظهر ذلك من خلال مجموعة من الملفوظات المسرودة بضمير الغائب عن المسرود عنه في الوحدات المعجميّة الآتية: (فَتَكنّسوا، نَأَتْ، تَقَطَعَتْ، حَلّتْ، جَاورتْ)، والممثّل " الشّاعر" يقوم بعدّة أدوار، فهو الذات، والسّارد، والمرسل إليه أيضا، الممثّل " نوار" رفضت وصل الشّاعر، " الظعينة " ليس لها أي دور عامليّ، لكنّها تضمنّت معها الممثّل " نوار" لم يصفها الشّاعر بدقّة، وجعل لها ملامح ضبابيّة وهي تبتعد في " وادي بيشة "، لا يظهر منها إلا رؤوسها والهوادج التي شبّهها ببقر الوحش.

3-1-ج- المستوى العميق:

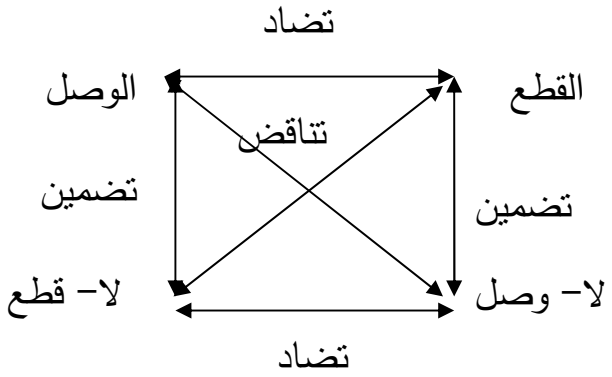
إنّ التحليل السّيميائيّ للنّصوص يعتمد على المستوى السّطحي والعميق، وهذا لا يعني أنّهما منفصلان بل متصّلان، فلا يُمكن دراسة المستوى العميق دون الرّجوع إلى المستوى السّطحي الظاهري للنّص، واستخراج مختلف التشاكلات، والدّلالات، والتقابلات، والاختلافات الواردة في عمق النّص.

3-1-ج-1-التّشاكل:

انطلاقا من البنية السّطحيّة، يظهر التشاكل لمجموعة من الكلمات، تتمثّل في النّأي والبعد عن " نوار"، تحدّدها الدّوال الآتية: (نأت، تقَطّعَتْ أسبابها، رمامها، ظعنُ الحَيِّ، فَأَيْنَ منك مطلبها، اقطع)، وتوحي بالموت، والجدب، وقفر المكان، ولذلك حاول الشّاعر وصل " نوار" ليعود الخصب إلى المكان.

3-1-ج-2-المربّع السّيميائيّ:

يظهر عند تحليل مستوى البنية العميقة لمقطع الظّعن ثنائيّة ضدّية تتمثّل في الوصل والقطع، فالقطع يشي بالموت وعقم المكان، والوصل يعني الحياة وتجدّد المكان بالخصب، من هنا يتحدّد المربّع السّيميائيّ ضمن محور دلالي، يُدرج في نطاق العلاقات الإنسانيّة، يتضّح ذلك انطلاقا من الشّكل الآتي:



الشّكل رقم 9 0

المرّبع السّيميائيّ لمحور العلاقات السّيميائيّة لمقطع رحلة الظّعن

وانطلاقا ممّا سبق، يتضّح محور التضاد بين ثنائيّة (القطع، الوصل) وثنائيّة (لا- وصل، لا- قطع)، حيث يكشف عن الأزمة التي حلّت بالذات/ الشّاعر رغبة في الاتصال بالموضوع، أزمة المكان والقفر في العلاقة بينهما هو قفر للمكان، ومحور التضمين بين (الوصل، ولا- قطع) و(القطع، ولا - وصل)، ومحور التناقض بين (القطع، لا - قطع) و(لا- وصل، وصل).

وتأسيسا على ما سبق، رغم علاقة الرّغبة بين الذّات/ الشّاعر والموضوع القيميّ/ وصل المرأة، اختارت " نوار" الرّحيل إلى مكان آخر، يُمكن أن يُفهم من خلال السّياق المتمثّل في طبيعة الحياة الجاهليّة؛ وهو البحث عن مورد ماءٍ جديد، والشّاعر يتأمّل رحيل هذه المرأة التي اختارت القطيعة عن الموطن الأصلي/ الشّاعر، إلا أنّه لمّا لمس قطعها وصرمها اختار هو الآخر الانفصال عن الموضوع، كلُّ ذلك كان في حدث سرديٍّ متنامٍ بدأ بالتمهيد

وهو رحيل القافلة باكرا، لتتأزّم الأوضاع في محاولة من الذات الاتصال بالموضوع، وانفرجت الأوضاع بصرم الشّاعر هو الآخر والقطيعة عن المكان.

وعموما يتفرّع برنامج سرديّ ملحق عن البرنامج الأول في مشهد رحلة الظّعن، وهو رحيل الظّعينة إلى مكان آخر رغبة في الاتصال بالموضوع، وهو المكان الخصب الذي يحتوي على الموارد المائيّة، فـ " نوار" اسم علم لم يختره الشّاعر اعتباطيّا، فـ" نوار " نوع من أنواع الأزهار ينمو في الأرض والبراري الخصبة، ولذلك يرمز بـ" نوار" لتلك القافلة التي ظعنت بحثا عن مكان خصب جديد، فالشّاعر يبكي نوار/ المكان المقفر الغائب، ويريد إثبات حضور الأرض الخصبة.

إذًا، فسبب رحلة الظّعن كما هو معروف الجدب، لطبيعة الصّحراء الجاهليّة، وإن كان الجفاف لم يحلّ بالمكان فقط، بل حلّ حتى في العلاقات الإنسانيّة والعاطفيّة معا؛ بين الشّاعر وأهله ومحبوبته " نوار"، يتضّح ذلك في الملفوظ السّرديّ "غُودرَ نُؤيُها "، وهذا ما تشي به الصّيغة المبنية للمجهول، والنُّؤي حسب الشّارح مكان يُحفر حول البيت ليتجمّع به الماء، فكان الجدب، ويبدو أنّ أهل الشّاعر قبل أن يرتحلوا قطنوا القبيلة/ الوطن الأم " منى"، ثمّ ارتحلوا عنه، يتضّح ذلك من خلال قول الشّاعر " عَريتْ " التي توحي بخلّو المكان / القبيلة بل بالخواء، كما يشي الفعل الماضي النّاقص " كان " أنّ المكان كان عامرا بالأهل والخلّان، إلا أنّه قد افتقد هذه الصفة، وغادر منه الجميع دون استثناء، وهذا ما توضحه كلمة " جميعا ".

وعليه، تتمثّل الوضعيّة الافتتاحيّة في جدب القبيلة "غُودر نُؤيُها "، أمّا وضعية التحوّل " مغادرة القبيلة "، في حين كانت الوضعيّة الختاميّة في الاتصّال بالموضوع القيميّ ونجاح البرنامج السّردي للظّعينة، وهو نزولها بعدّة أماكن.

وتتمثّل البنية العامليّة لهذا البرنامج السّردي؛ في كون الذات " الظعينة " ترغب في الاتصال بالموضوع القيميّ، والمتمثّل في البحث عن مكان خصب جديد يتوفّر على الماء، وقد دفع بالظّعينة إلى الرّحيل المرسل الذي أبرم مع الذّات عقدا، يُمكن أن يكون إجباريا وهو الخوف من الموت، أو اختياريا وهو غريزة حب البقاء، في حين كان المرسل إليه: الأمكنة

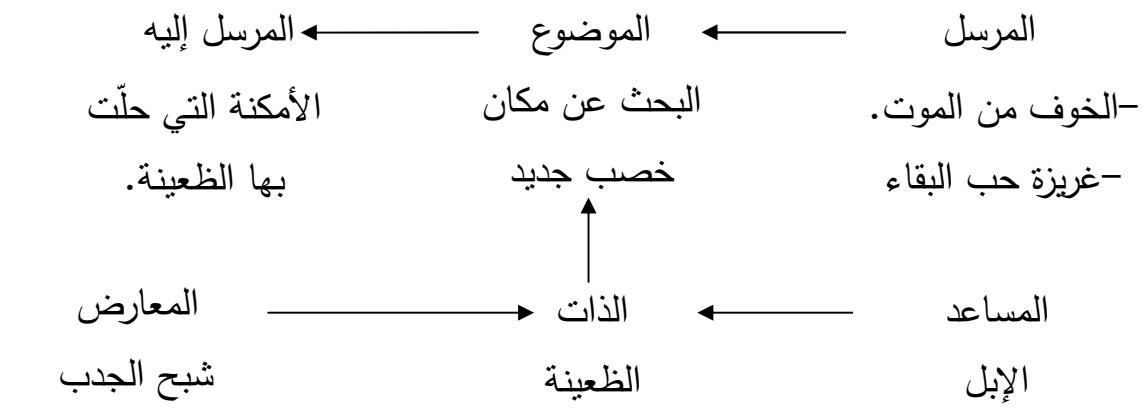
التي ذكرها الشّاعر وهي: (مُريّة، فَيْد، مكان يُجاور أهل الحجاز، مشارق الجبلين، محجّر، فردة، الرّخام، صوائق، وحاف القهر، طلخام)، والمعارض الذي هدّد القبيلة وهو شبح الجدب الذي حلّ بالمكان، ويُفهم من كثرة الأمكنة التي ذكرها الشّاعر أنّه بمجرد ظهور عائق الجدب، فإنّ الذات تحاول تغيير مسار رحلتها إلى مكان آخر، ممّا حقّق الاتصال بالقيمة، في حين أنّ الظّعينة لم تتلّق المساندة من أيّ طرف، ويُمكن أن تكون الإبل المسرعة للوصول إلى المكان الذي ترغب به القافلة.

وعموما تتمثّل ملفوظات البرنامج السّرديّ الثاني وفق ما يأتي:

[الذات / الظعينة ∩ بالموضوع المكان / القبيلة (منى)]، إلا أنّنا نسجّل بأنّ الذات انفصلت عنها بسبب الجدب يُحدّدها الملفوظ الآتي:←——— [الذات / الظعينة ∪ المكان (منى)]، ثمّ حاولت الاتصال بالموضوع القيميّ وهو المكان الخصب، توضّحه الخطاطة الآتية: [الذات / القبيلة ∩ بالمكان الخصب الجديد أو أمكنة الخصب].

وعليه، فإنّ الذات/ القبيلة كانت مرتبطة بالمكان الموات والقفر، وهو المكان الأصليّ (الأم) / منًى كما حدّدها الشّاعر منذ البيت الأول من المعلّقة، ولمّا انعدمت الحياة فيه، رحلت القبيلة / الذات إلى مكان آخر، رغم توفّر الخصب والماء فيه من جديد، ومن ثمّة تحوّل الاتصال بالموضوع إلى انفصال عنه رغبة في المحافظة على حياتها، وتحسين أوضاعها، حتى وإن كانت في أمكنة متعدّدة تفتقر فيها إلى الاستقرار.

وتتمثّل الترسيمة العامليّة:



الشّكل رقم 9 0

الترسيمة العامليّة للظعينة

كما يتضّح أيضا أنّ الشّاعر منفصل عن القبيلة – وكما أشرنا سابقا – فالبرنامج السّردي في مقطع الظعينة برنامج مركّب، تحدّده الخطاطة الآتية:

[ذ1 (القبيلة) ∪ م (المكان الخصب)، ذ2 (الشّاعر) ∪ م (القبيلة)] ⟵

[ذ1 (القبيلة) ∩ م (المكان الخصب)، ذ2 (الشّاعر) ∪ م (القبيلة)].

وعلى مستوى المكوّن الخطابيّ، نجد العديد من الثنائيّات الضدّية، لعلّ أبرزها ثنائيّة (الإقامة، الرّحيل)، (الحركة، السّكون)، (الثبات، الحركة)، (النّأي، الاستقرار)، (الأمل، اليأس)، ولذلك نجد العديد من الحقول الدلاليّة المتضادّة، فالمعنى لا يُفهم أحيانا إلا من خلال التقابل، والتضاد، ولذلك قيل في مورثنا البلاغيّ القديم " بالأضداد تتضح المعاني".

أمّا على مستوى البنية العميقة، في جانب الأدوار التيماتيكيّة نجد الممثّل " الظّعينة "، تتميزّ بمجموعة من السّمات من خلال قوله[1]:

شَاقَتْكَ ظُعْنُ الحَيِّ حينَ تَحَمّلوا * فَتَكَنَّسوا قُطُنًا تَصِرُّ خِيَامُـــها**

مِنْ كلِّ مَحْفوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّهُ * زَوْجٌ عليهِ كِلّةٌ وَقِرَامُـــــــــها***

فالفعل " شاقتك " مشتقٌّ من كلمة " الشّوق" ومن " المشقّة " أيضا؛ فالشّاعر حين يتذكّر رحيل القافلة أثناء وقوفه على الدّيار، يُراقب في صمت، وحزن، وألم، غوصها في ذلك الوادي.

فأوّل سمة رحيل القافلة بأكملها، فغُطيّت النّساء في الهوادج بأفخر ثياب القطن، والهودج رمز للخفاء والستر، والخيام / الهوادج تصدر صريرا ربما بسبب عجلة النّوق، ودفعها للوصول إلى المكان الخصب، أو ربّما لوعورة المكان الذي ذهبت منه القافلة، فتتعثّر الإبل وتصدر أخشاب الهوادج صريرا يُسمع، وهذا الصوت يدلّ على الحركة المنافية للسّكون والثّبات الذي يشي به الطلل، كما امتزج السّراب بالظّعينة حتى خُيّل للشّاعر منظرٌ آخر

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

* محفوف: حفّ الهودج إذا غُطّي/ عصيّه: عيدان الهودج / الزّوج: الثياب/ كلّة: الستر الرقيق / قرامها: سترها، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 165.

يوحي بالضّخامة في قوله[1]:

زُجَلا كأنَّ نِعاجَ تُوضِحَ فَوْقَها * وظِباءَ وجْرَةَ عُطَّفا أرءَامُها**

حُفِزَتْ وَزايَلَها السّرابُ كأنّها * أجْزاعُ بيشَةَ أثْلُها وَرِضَامُها**

يحمل هذا الوصف دلالات نفسيّة؛ تتمثّل في تعلّق الشّاعر بالظّعينة / نوار، فـ " وادي بيشة " يشي بنقطة الابتعاد والنّأي والفقد، فالشّاعر لم يصف ملامح المرأة بدقّة، لأنّ اهتمامه منصبٌّ في ذكر الأمكنة التي مرّت بها القافلة، ووصف الظعينة والهوادج، فقد كانت " تتلامح من ورائها أشباحُ الأحبّة، وقد فرّق بينهم النّوى وشحط بهم البين، فعاش الشّعراء تُراود أعينهم الفضاء الفسيح "[2]، كما يوحي المكان " وجرة " بالعطف والحنان الذي يفتقده الشّاعر، يتضّح ذلك من خلال الصّورة المجازية التي عقدها الشّاعر في تشبيه النّساء وهنّ في هوادجهنّ بالظّباء التي تعطف على أولادها، كما يوحي السّراب الذي امتزج بالمكان بدلالات الضبابيّة والمجهول، فكما امتزجت الظّعينة بالسّراب أثناء رحلتها ومغادرتها، فإنّ مصيرها مجهول، ولذلك نجده " مشغول بأن يستوعب في ذاكرته الجزيرة، إنّ الديار تذكر –بكثرة– في الشّعر الجاهليّ ومعنى ذلك أنّ الشّاعر يُريد أن يحتضن كلّ محلّ ومقام"[3]، فأراد تثبيت الأماكن التي نزلت بها الظّعينة شوقا وحنينا للأهل والخلّان.

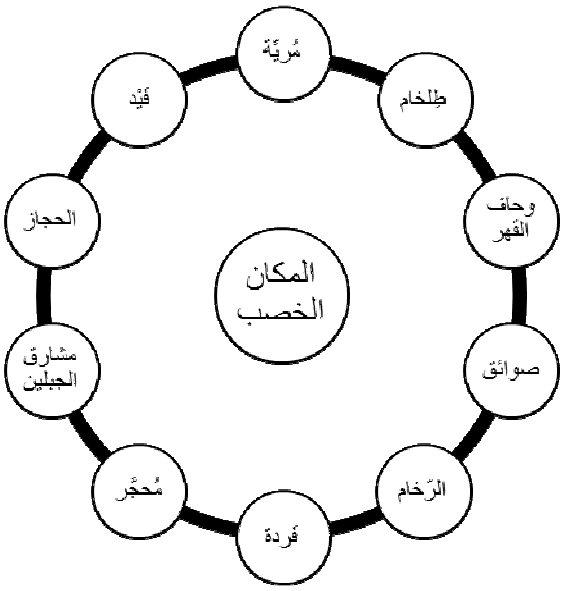
وانطلاقا ممّا سبق، يتمثّل التشاكل في هذا المقطع السّردي في المكان الخصب، الذي انتقلت إليه الظّعينة في قول الشّاعر: (مُرِّيَةٌ، فيْد، الحجاز، مشارق الجبلين، مُحَجّر، فردة، رُخامها، صوائق، وحافُ القهر، طِلخام)، ويُوضّحها الشّكل الآتي:

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السابق، ص 155.

[2] شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، ص 93.

[3] مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 55.

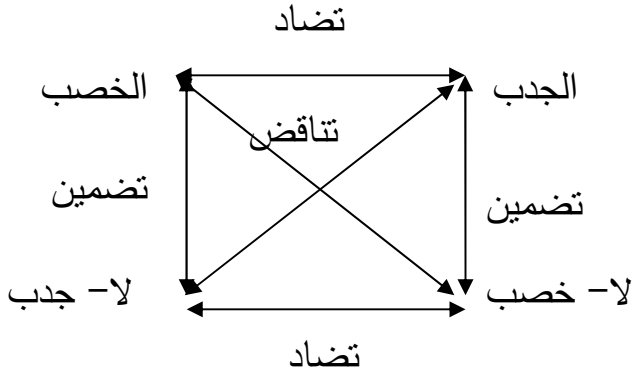


الشّكل رقم 31

تشاكل الوحدات المعجميّة الدّالة على الخصب

وهي أمكنة حلّت بها " نوار "، وقد خرجت من معناها الطبوغرافيّ لتدور حول نواة واحدة، وهي الرّحيل والنّأي والبعد، لتحمل دلالة سلبيّة بالنّسبة للشّاعر، ومثّلت له مكانا معاديا، لأنّها تُجسّد وتُصوّر القطيعة، وإن كانت هذه الأمكنة تحمل في الوقت نفسه دلالة إيجابيّة، ومكانا أليفا بالنّسبة للظّاعنين و" نوار" بحثا عن الحياة، لتختلف قيم المكان بين دلالات السّلب والإيجاب انطلاقا من إحساس كلّ طرف به.

فالثنائيّات الضدّية الموضّحة على مستوى البنية السّطحية التي أشرنا إليها سابقا، تصبُّ في ثنائيّة تكشف عن طبيعة المكان الذي يعيش فيه الشّاعر، وهي ثنائيّة (الجدب والخصب)، أمّا المحور الدلاليّ للمربّع السّيميائيّ، فيتمثل في " المكان "، تعكسه الترسيمة الآتية:



الشّكل رقم 32

المربّع السّيميائيّ لمحور المكان.

يتعاور في رحلة الظّعن متضادّان؛ الأول الجدب سبب الرّحيل من المكان الأمّ: منى/ الطلل، وقد حدّده الشّاعر بدقّة، وتندرج تحته الأمكنة الآتية: (منى، الغول، الرّجام)، والثّاني الخصب، المكان الذي ترغب القافلة الرّحيل إليه، فهو " جوهر رُؤيا النّص وجدليّة حركته المستمرّة بين الأضداد التي ينشحن بها، وإذ يتبلور هذا الجوهر يُمكن لمشقّات الحياة أن تتبلور في النّص"[1]، والمتمثّل في الأمكنة التي رحلت إليها الظّعينة وهي: (فيد، الحجاز، مشارق الجبلين، محجّر، رخام الفردة، الصّوائق، طلخام)، فقد كثّف الشّاعر الأمكنة في رحلة الظّعن للإحساس والانفعال المطلق بهذه الأمكنة التي مرّت بها القافلة، لقد ظلّ الشّاعر مشدودا إليها، فـ " لو لم يكن إحساسه عميقا بهذه الأماكن ما استطاع أن يجمع كثيرا منها في مجموعة قليلة من الأبيات"[2]، كما يُفصح المتضادّان عن مشاعر اليأس يأس الشّاعر في الوصل، والأمل أمل الظّعينة في الحياة.

لقد رحلت الظّعينة للتخلّص من موت / جدب المكان، وبحثا عن مكان الخصب والحياة، يُمثّل أمن ودعة القبيلة، لذلك يظهر الجدب بأنّه عدوّ أبدي للعربيّ.

[1] كمال أبو ديب، الرُّؤى المُقنّعة، ص 526.

[2] عبد القادر الرّباعي، شاعر السّمو زهير بن أبي سُلمى، الصّورّة الفَنيَّة في شعره، ص 176.

عند قراءة المربّع السّيميائيّ؛ نجد أنّ العلاقة بين القطب الأوّل الجدب، والقطب الثّاني الخصب هي علاقة تضادّ، ويتشاكل معه قطب لا- خصب مع قطب لا- جدب، فيكون المكان معاديا في فضاء الظّعينة انطلاقا من شروط الحياة؛ فإذا توفّر الموضع على عنصر الماء يُعَدُّ مكانا أليفا، أمّا إذا انعدم منه تحوّل إلى مكانٍ معادٍ. على أنّ الشّاعر / العربيّ لم يحمل ضغينة إلى مكان بحدّ ذاته، وإنّما حمل همّا لخصائص الطّبيعة التي تُميّزه، وعلى هذا الأساس تخلق علاقة معارضة وعداوة للمكان انطلاقا من الجدب، وتخلق معه ألفة إذا توفّر على الماء.

وعلى هذا الأساس تتغيّر قيم المكان بين العداوة / السّلب، والألفة / الإيجاب، بين المكان القديم والجديد بسبب الماء، فـ " ما يلفتُ النّظر حقّا أن نرى هذه الظّعائن تتحوّل عن ماءٍ هو رمز الحياة القديمة، إلى ماءٍ آخر هو رمز الحياة الجديدة "[1]، فالماء نقطة التحوّل من الحياة القديمة التي ترفضها الظّعينة، إلى حياة أخرى جديدة ترغب بها.

أمّا العلاقة بين (الجدب واللاخصب) وبين (الخصب واللاجدب) هي علاقة توافق وتضمين، فوجود اللاجدب يعني منطقيّا وجود الخصب ونفي الجدب عن المكان، والعكس صحيح، فاللاخصب يعني انتشار الموات في الأرجاء، وسبب رحيل القبيلة إلى وجهة أخرى عبر أفضية الصّحراء، تمسّكا بالخصب أينما حلّ، فالحياة بالنسبة لها الخصب واللاجدب.

ولذلك حاولت الضّعينة التمسّك بمشروعها السّردي، وهي الرّغبة في الاتصال بالموضوع، فحين جفّ الماء من المحلّ، تحوّلت علاقة الذّات بالموضوع إلى علاقة انفصال تُمثّله الترسيمة الآتية: الذّات / الظّعينة ∪ الموضوع / الماء والخصب، فاضطرّت القافلة للرّحيل إلى مكان آخر يتصّف بالخصب، ثمّ اتصلت بعد ذلك بالموضوع القيميّ تمثّل في الأماكن التي حلّت بها الظّعينة، حتى انتهت إلى مكان عُرفَ باسم " طلخام ". يتجسّد المشروع السّرديّ وفق الترسيمة الآتية: الذّات / الظّعينة ∩ الموضوع / المكان الخصب (طلخام)، يقول[2]:

---

[1] وهب أحمد روميّة، شعرنا القديم والنّقد الجديد، ص 157.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

فَصُوائقٌ إنْ أَيْمَنَتْ فَمِظَنَّةٌ * فيها وِحافُ القَهْرِ أوْ طِلْخَامُها**

فقد جاء حرف العطف " أو" بمعنى حرف الجرّ " إلى "، ومن معانيه انتهاء الغاية المكانيّة كما أشار إلى ذلك اللّغويون والنّحاة، فانتهت رحلة الظّعن إلى " طلخام " وتقع في اليمن. وواصلت القافلة/ نوار حياتها دون الشّاعر؛ فيشي هذا المكان بالحياة الجديدة من جهة، وبالبعد والنّأي من جهة أخرى، كما يبوح بعواطف الحزن، والألم، والحسرة، واللّوعة، والشّوق بالنّسبة للشاعر.

وانطلاقا من المربّع السّيميائيّ تتجسّد ثنائيّة أخرى هي ثنائيّة (الرّحيل، البقاء)، فالشّاعر لا يرغب في رحيل الأحبّة/ نوار رغم ابتعادها عنه، يشير إلى ذلك في قوله[1]:

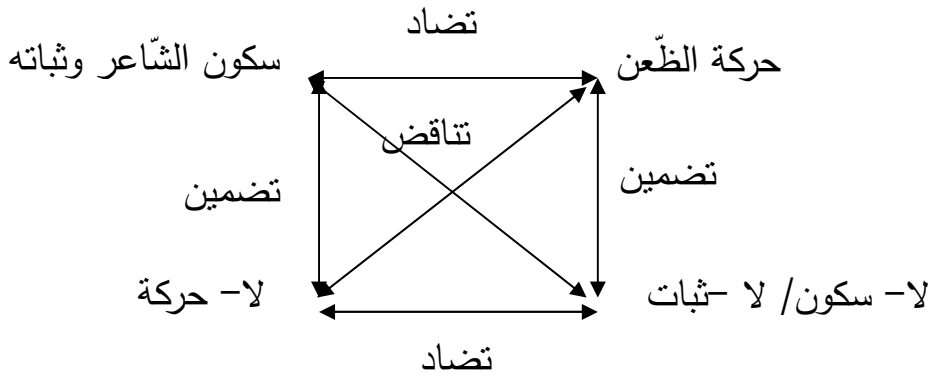
بلْ ما تذكّرُ من نَوارَ وقَدْ نأتْ * وتقطّعَتْ أسْبابُها ورِمامُها**

فرحلة الظّعينة تُذكِّر الشّاعر بـ " مِنًى " المكان الذي ارتحلت عنه، وطن الشّاعر المفقود، لقد رحلت القبيلة للبحث عن مقوّمات حياة جديدة، وقطعت صرم الشّاعر.

اتصلت بعض الأماكن بحرف العطف " الفاء " ويوحي من جهة بالترتيب والتتابع، ومن جهة أخرى يبوح بتعلّق الشّاعر بها، ولذلك فإنّ تغيير الأماكن هو بحث عن الخصب وعن حياة جديدة تحيا بها الرّوح.

تفرّعت ثنائيّة ضديّة أخرى عن المربّع السّيميائيّ الأول (الخصب والجدب)، وهي ثنائيّة (الحركة، السّكون والثّبات)، عندما وصف الشّاعر مسار رحلة الظّعن – راوٍ للأحداث فقط – وتتدرج ضمن المحور الدّلاليّ " الرّحيل "؛ تظهر في حركة رحلة الظّعن وثبات الشّاعر في مكانه وسكونه، تمثّلها ترسيمة المربّع السّيميائيّ الآتي:

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، ص 155.

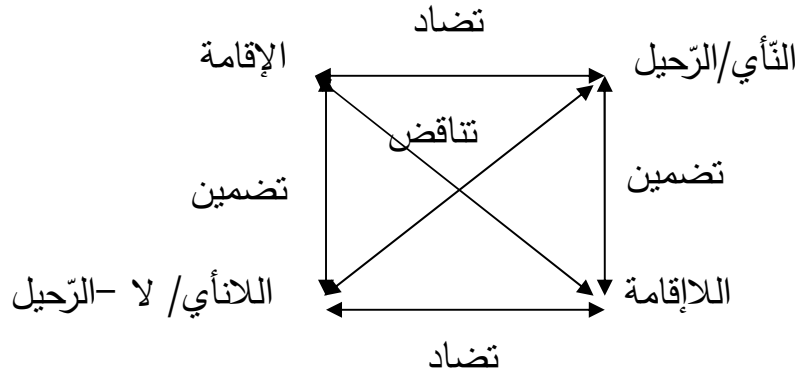


الشّكل رقم 33

المربّع السّيميائيّ لمحور الرّحيل في رحلة الظّعن.

وفي قراءة للمربّع السّيميائيّ، تتناقض حركة الظّعينة في رحلتها إلى وجهتها مع سكون الشّاعر وثباته، يشي ثباته بحالة من الذّهول والصّدمة جرّاء مفارقة الأهل والخلّان للمكان، وفي المقابل فإنّ سكون الشّاعر يتضمّن اللّاحركة، حيث لم يُحرّك ساكنا لإيقاف الظّعينة/ المرأة بل اكتفى بوصف الهوادج، ربّما يرجع السّبب إلى استسلام الشّاعر، فليس له القدرة على إيقاف الجدب، فالبقاء يعني الموت المحقّق للقبيلة، والرّحيل حياة بالنّسبة لها.

كما يتضّح من جهة أخرى استخدام الشّاعر لثنائيتين متناقضتين؛ الأولى: الرّحيل والابتعاد، والثانية الإقامة والاستقرار يندرجان ضمن حقلين دلاليين؛ حقل النّأي تتشاكل فيه الكلمات الآتية: (نأت، تقطّعت)، وحقل الإقامة: (حلّت، جاورتْ، تضمنتها)، تنتمي إلى المحور الدّلاليّ " الإعمار "، ويوضّحه المربّع السّيميائيّ الآتي:



الشّكل رقم 34

المربّع السّيميائيّ لمحور الإعمار في مشهد الظّعن

وانطلاقا ممّا سبق، يُمكن استخراج العديد من التقاطبات المكانيّة، لعلّ أبرزها (المكان الأليف، والمكان المعادي) حسب ما اصطلح عليه غاستون باشلار Gaston Bachelard، فقد أصبحت القبيلة مكانا معاديا للظّعينة، بعدما كانت تحمل الألفة لها وللشّاعر، وفي المقابل تُمثِّل الأمكنة التي حلّت بها الظّعينة مكانا معاديا له، لكونها علّة الفراق وقطع الصّلة مع القبيلة/ نوار، ويُفصح ذلك عن غربة مكانيّة ووجوديّة؛ فأصبح الطلل / المكان الغائب منفى الشّاعر بعدما كان بمثابة الوطن له، وتحوّل إلى مكان مقفر موحش تسكنه الأوابد والحيوانات، فالمكان بهذا المعنى " لم يكن عنصرا جامدا في الشّعر الجاهليّ، بل كان ذا طبيعة متغيّرة حسب علاقة الشّاعر بالمكان "[1].

ورغبة في حضور الذّات والانفصال عن المكان المعادي، واصل الشّاعر هو الآخر القطيعة/ الغياب عن المكان الأرض/ الوطن، حيث تكشف الأبيات التي تأتي بعد رحلة الظّعن عن رغبة الذّات في الحضور، فلجأت إلى مكان آخر أليف، إنّه مكان اللّهو حيث تنشد فيه الذّات/ الشّاعر المتعة واللّذة، لقد رغب في المكان الذي يملك سلطةً عليه، فهو مكان أليف محبوب، إنّه المكان الذي أطلق عليه الباحثان مول Moles ورومر Rohmer مصطلح " عندي "، وإن كان ذلك المكان لا يُمثّل بيته، إلا أنّ الحانة مكان يمارس فيه الشّاعر سلطته، فمكان اللّهو يشي بالنّسيان والحرّية التي يحلم بها هربا من قمع المكان، ورحيل المحبوبة وإصرارها على القطع، يُشير إلى ذلك في قوله[2]:

بل أنْتِ لا تَدْرينَ كَمْ من لَيْلَةٍ * طَلْقٍ لَذيذٍ لَهْوهَا ونِدامُـها**
قَدْ بِتُّ سَامِرها وغَايَـــةَ تَاجِرٍ * وافَيْتُ إذْ رُفِعَتْ وعَزَّ مُدامُـها**
أُغلي السِّباءَ بكُلِّ أَدْكَنَ عَاتقٍ * أوْ جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وفُضَّ خِتامُها[*]**
بصبوحِ صافيةٍ وجَذْبِ كرينةٍ * بِمُوَتَّرٍ تأتالُهُ إبْهامُـها**

---

[1] عبد العزيز محمد طشطوش، المكان في شعر زهير بن أبي سلمى، حوليات آداب عين شمس، مجلد 40، أكتوبر– ديسمبر، 2012م، ص 139.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 157.

[*] أغلي السّباء: اشتريتُ الخمر غاليا / أدكن عاتق: الخمر المعتقّة أي القديمة المخبّأة / الجونة: السّوداء/ فُضَّ ختامها: كُسرت، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 178.

كما يتضّح ذلك التقاطب في مقطع رحلة الظّعن بين مكانين الأول مغلق، يتمثّل في: " الهودج " ويوحي بالانغلاق، والسّتر، والبعد، والقطيعة، والرّفض، والثّاني فضاء مفتوح؛ يتضّح في الطريق / الصّحراء المُؤدّية إلى المكان المرغوب، ويبوح بالحياة والحرّية.

ومن جهة أخرى، فإنّ رحلة الظّعن لها " صلة بالرّحيل وعدم الاستقرار، وبذلك تُخفي وراءها الحاجة إلى الانصياع الحضاري المستقرّ"[1]، فيظهر التقاطب بين الغربة / المنفى عن القبيلة الأم والحنين إلى القبيلة " مِنى "، وتكشف عن حلم الشّاعر بالاستقرار والوطن.

تظهر أيضا التقاطبات المكانيّة في الاتجاهات، لمّا عدّد الشّاعر الأمكنة التي حلّت بها الظّعينة؛ وتبدو من خلال مسار رحلتها؛ فنزحت من الشّمال من قبيلتها الأصليّة " مِنى " إلى مشارق جبلي " أجأ وسلمى " غرب " فيد "، تنتهي إلى موضع " صوائق " جنوبا وتقع في اليمن، ومن هذا المنطلق يتحدّد مسار الرّحلة وفق السّهم الآتي:

الشّمال (موضع مِنى) = الجدب = الموت

# #

الجنوب (اليمن) = الخصب = الحياة

الشّكل رقم 35

مسار رحلة الظّعينة.

يكشف هذا التقاطب عن الرّغبة في الحياة، ورفض الموت وجدب المكان، فرحلة الظّعن هي وسيلة للبقاء والوجود، فنهاية رحلتها حياة لأهل القبيلة، ويكشف التقاطب المكانيّ في مسار رحلة الظّعينة عن علامة سيميائيّة: جوهرها رفض الموت والخضوع لسلطة جدب المكان، وهي رحلة الحركة لتكسير جمود وسكون الطلل وعفائه.

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشّعر الجاهليّ، ص 158.

3-2-رحلة الشّاعر/ النّاقة (صراع الحياة والموت):

نشأ الشّاعر الجاهليّ في بيئة صحروايّة، تُشكّل فضاءً واسعا خاليا من الماء والنّبات، تتصّف بالجدب وشحّ السّماء عن القطر في معظم الأحيان، بيئة حرّكت خياله، تغنّى برمالها، وكثبانها، وحيواناتها، ونباتها، أرعبته تارة وعدّها تارة أخرى وسيلة راحته النّفسية وإبعاد الهمّ عن نفسه من خلال قطع فلواتها ، فشعر بغبطة أثناء اقتحام المجهول.

لقد اعتمد الشّاعر في قصّه للبطولات والويلات التي لقيها في الصّحراء المترامية الأطراف، على شخوص صبغ عليها ملامح أسطوريّة، جعلها معادلا موضوعيّا له، ولذلك فهي تحمل في طيّاتها علامات وإشارات عن ملامح المكان في شبه الجزيرة العربيّة.

إنّ حياة اللااستقرار التي تجرّع ويلاتها الشّاعر جعلته يحلم دائما بنعيم المكان المفقود، فالعفاء الذي حلّ بالمكان مردّه رحيل الإنسان عنه. والرّحلة تعني الحركة والتنقّل وعدم السّكون المضاد للبقاء والثّبات والموت، فالرّحلة " تُخفّف عن الشّاعر القلق والاكتئاب النّفسي، فتحقق له الخروج من الجوّ الداخليّ ومن المجال السّاكن، المستقرّ إلى المجال الحيوي المتحرّك"[1]؛ لذلك يُقحم الشّاعر نفسه في المجهول /الرّحلة لاكتشاف عوالم الصّحراء اللامتناهية، فلم يعد لديه ما يخسره بعد تشظّي المكان/ القبيلة، واختيار نوار/ الوطن القطيعة والنّأي، يُشير إلى ذلك في قوله[2]:

فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَصَ اللوَامِعُ بالضُّحى * واجتابَ أَرْديَةَ السَّرابِ إِكَامُها**

أَقْضي اللُّبانَـــــــةَ لا أُفرِّطُ ريبةً * أَوْ أن يلوم بِحاجَةٍ لَوّامُـــــها**

فاختار الشّاعر الصّحراء / المكان المفتوح موطنا آخر، مقبلا على الأهوال والمخاطر ومجابهة الموت، رامزا له بقصص الحيوانات الوحشيّة، ممّا تعكس زخما دلاليّا على مستوى البنية السّطحيّة والعميقة للخطاب، عن طريق " تعميق النّص عبر تفاصيل الرّموز الحيوانيّة

[1] عصام محمد المشهرواي، دلالات الوحدة في قصيدة الصّيد الجاهليّ، مجلة جامعة الأزهر، غزة، مجلد 12، العدد 2، 2010م، ص 126.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص157.

التي تُعطي القارئ مساحة مناسبة وتفاصيل دقيقة، تتيح له قراءة الرّحلة وفق دلالتها الرّمزية والميثولوجية، لاسيما إذا تجاوز الرّأي القائل بأنّ هذه الرّموز الحيوانيّة مجرد استطرادات لصورة النّاقة "[1]. فأضفى صفة القوّة عليها حتى تتمكّن من تحمّل مشقّة المكان وصعوبته، وصفة السّرعة حتى توصله إلى المكان الذي يريده الشّاعر، يظهر ذلك في تشبيه ناقته بسحابة حمراء لا تحمل ماءً، انفصلت عن بقية السّحب لسرعتها وخفّتها، فشبّهها هنا بغير الحيوان – على غير العادة –، يُشير إلى ذلك في قوله[2]:

فَلَها هِبابٌ في الزِّمامِ كأنّها * صَهْباءُ راح مع الجَنوبِ جَهامُها**

يبدو أنّ الشّاعر حدّد مسار رحلته انطلاقا من السّحابة التي اتجهت جنوبا، ومكمن ذلك تشبيه النّاقة بها، يتضّح تقاطب في هذا البيت بين مكانيين مختلفين وهما: الأعلى والأسفل / السّماء والأرض (الصّحراء)، ربّما وجه الشّبه بينهما هو اتسّاع الفضاء، فالصّحراء في معجم لسان العرب " الأرض المستوية من لين وغِلْظٍ دون القُفِّ، وقيل هي الفضاء الواسع"[3]، فالسّحابة في الأعلى والنّاقة في الأرض، ويشي هذا التشبيه بالسّرعة، والخفّة وتحمّل مشاقّ المكان.

وعليه تتشاكل مجموعة من الألفاظ الدّالة على حقل واحد وهو السّرعة، تتمثّل في: (أَحْنقَ صُلبُها وسنَامها، تَغَالى لَحْمُها، تَحَسّرَتْ، صهباء راح مع الجنوب)، وفي هذا دلالة على صلابة النّاقة، واحتمالها الشّدائد، وقطعها الفيافي واحدا تلو الآخر سواء أ كان سهلا أم هضبة، ورغم انحسار لحمها إلا أنّها تتصّف بالقوّة والصّبر والجَلد، فالصّحراء مكان لا يعيش فيه الضّعفاء.

ولذلك فتحليل هذا المشهد سيميائيّا يتمُّ وفق ما يأتي:

---

[1] عمر بن عبد العزيز السيف، بُنية الرّحلة في القصيدة الجاهليّة الأسطورة والرّمز، ط1، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، 2009م، ص 113.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

[3] جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلد4، ص 443.

3-2-1-تحديد المقطع:

أخذ مشهد الرّحلة حصّة الأسد، فقد شغلت حيّزا كبيرا في المعلّقة، ولذلك يتحدّد المقطع منذ أن قرّر الشّاعر صرم " نوار"، والإعلان عن رحلته أو لنقل بحثا عن راحته، يُشير إلى ذلك:[1]

فَاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعَرَّض وَصْلُهُ * ولَشُرُّ وَاصِلِ خُلَّةٍ صَرّامُـــــها**

بِطَلِيحِ أسْفارٍ تَـــــــرَكْنَ بَقِيَّةً * مِنْها فَأَحْنَقَ صُلْبُها وسَنَامُهَا**

وينتهي المقطع بوصول الشّاعر إلى مبتغاه مكان اللّهو واللّذة؛ فالشّاعر ينزل في الأماكن الأليفة، ويترك المواضع التي لا يشعر فيها بالرّاحة والمُعادية له، يؤكّد على ذلك في قوله[2]:

تَرّاكُ أمْكنَةٍ إذا لَمْ أَرْضَـــــــها * أَوْ يَرْتَبِطْ بَعَضَ النّفوس حِمامُــها**

بَلْ أَنْتِ لا تَدْرينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ * طَلْقٍ لذيذ لَهْوُها وَنِدامُـــــــــــها**

كما تتضح ثنائيّة (المكان الأليف، المكان غير الأليف)؛ حيث يُصبح المكان غير الأليف مرتبطا بالطلل المكان الذي فرّ منه الشّاعر، والمكان الأليف يكون الصّحراء الواسعة الشّاسعة والرّحلة، ويُصبح المكان غير الأليف/ الطلل علامة للموت والدّمار والحزن الذي فرّ منه ، أمّا المكان الأليف/ الصّحراء، فعلامة للحياة والهروب من الدّمار، ورغبة في الشّفاء من الألم، والتوازن النّفسيّ.

3-2-2- المستوى السّطحي:

بعد تحديد المقطع وجب استخراج الملفوظات، والصّيغ السّرديّة، والصّور، والتصوّرات، عن طريق المكوّن السرديّ والمكوّن الخطابيّ في البنية السّطحيّة للمعلّقة.

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

[2] المصدر نفسه، ص 157.

3-2-2- أ- المكوّن السّرديّ:

يُعنى بتتابع حالات العوامل وتحوّلاتها، انطلاقا من البرنامج السّرديّ وتحديد البنية العامليّة، والأنموذج العامليّ في المدوّنة.

-البرنامج السّردي:

تتحدّد وضعيات المقطع السّردي انطلاقا من مجموعة من الملفوظات السّردية، فالوضعيّة الافتتاحيّة لإقامة الذات / الشّاعر لمشروعها السّردي رغبة في التخلّص من همّ نأي " نوار" وصرمها، والهدم الجماعيّ، والحضاريّ للمكان، في حين تتمثّل وضعيّة التحوّل والاضطراب في: المشاقّ التي لقيتها الذات أثناء تنقلّها في فضاء الصّحراء، بكلِّ ما يحمله هذا المكان من مشقّة لطبيعته القاسية، وتضاريسه التي تبعث في الإنسان مشاعر مختلفة، تتراوح بين الخوف والرّهبة والصّراع من أجل البقاء، جاعلا الشّاعر لنفسه معادلا موضوعيّا، أو ممثّلين كما اصطلح عليهم غريماس Greimas في سيميائياته لعلّ أبرزهم النّاقة.

وفي معرض حديثه عنها مُشيدا بخصالها – كما أُشير إلى ذلك سابقا – استعرض قصصا لبعض الحيوانات البرّية مُسقطا عليها صفات ناقته، وهي: قصة الأتان وفحلها، وقصّة البقرة الوحشيّة المسبوعة، لما تحويه من عناصر فنيّة تقترب بها من الفنّ القصصي، لعلّ أبرزها الصّراع، والتمهيد، والعقدة، والانفراج، فالرّحلة قصّة " لها زمانها ومكانها وشخصياتها وأحداثها، ويتعيّن مع كلّ ذلك بدءٌ وانتهاء، ووسط تتتابه علاقة بين الذات والموضوع، تنمو وتتطوّر بحوافزها وصراعها وتوتّرها "[1]، فنسجت هذه القصص خيوطها في بيئة مكانيّة البقاء فيها للأقوى، فالشّاعر في وصف النّاقة والحيوان المعادل له يصف المكان. ويتفرّع عن البرنامج الأول برامج سرديّة أخرى سنتحدّث عنها في وقت لاحق.

في حين تظهر الوضعيّة النّهائيّة أو الختاميّة في استخدام الشّاعر لمجموعة من الملفوظات السرديّة، التي يُبيّن فيها نجاح مشروعه بعد صراع دامٍ في صحراء مترامية الأطراف، ونجاح مهمتّه في عبارات من قبيل " تزّاك أمكنة إذا لم أرضها "، " وغاية تاجر

[1] أحمد مداس، الفعل السّردي في الخطاب الشّعري قراءة في مطولة لبيد بن ربيعة، مجلة كلّية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، عدد 10 و11، جانفي وجوان 2012م، ص 34.

وافيتُ إذْ رُفِعَتْ وعزّ مُدامُها "، " بصبوح صافية وجذْب كرينة ".

افتقرت الذّات/ الشّاعر إلى راحة البال والسّرور بقفر المكان وقطيعة نوار/ الوطن، أدّى به ذلك إلى الرّحيل إلى مكان آخر فيه الكثير من الحريّة، فالشّاعر لم يحدّد مكانا بعينه لأنّه يرى أنّ أيّ مكان موطنه وملاذه، أو بعبارة أخرى ظلّت وجهة الرّحلة مجهولة للحرّية التي ينشدها؛ رافضا التعيين لأنّ تعيين المكان يُنبئ باندثاره وزواله، ورغبة في التخلّص من الثبات والسّكون الذي طغى على الأطلال، وإبعادا للهمّ الجماعيّ الذي انتقل من الموطن الأصلي في رحلة الظّعن، فاختار الرّحلة كوسيلة لإثبات قدرته على البعد والقطيعة وعدم الوصل.

ومن جهة أخرى، انتشار الخراب في الأماكن المحيطة بالشّاعر جعله لا يُبالي باقتحام أهوال الصّحراء، فـ " بعد أن ذرف الشّاعر العبرات على الطلل (الماضي)، نهض إلى ناقته أي (الحاضر)، وكأنّه يرفض أن يستمرّ في الوقوف، فالوقوف ثبات والثّبات موت، وإنّما لجأ إلى الحركة لأنّه لا يشعر بالحياة إلا من خلالها، ولهذا كانت النّاقة هي التعبير الحقيقيّ عن فكرة الحركة، إذْ أنّ الحركة هي عملية شحن وتطهير"[1] له. فنجد ثبات الطلل وسكونه في مقابل حركة وتنقلّ الناقة في المكان، والرّحلة انعتاق وحريّة، حيث " تُؤمِّن التقليل من سلطة المكان، وتخفّف من وطأة تحكّمه بحياة الجاهليّ"[2]، فالنّاقة وسيلة الشّاعر في الابتعاد عن همّ الارتحال الجماعي قسرا عن المكان، وثباته وسكونه لتحمل هي الأخرى وطأة الشّاعر النّفسيّة.

فالرّحلة بامتدادها في فضاء الصّحراء رفض لسلطة تشظّي المكان، وانعتاق من علاقته بـ " نوار" وعنهجيتها إلى الحرّية واللامبالاة في المكان اللامتناهي، ولذلك عملت الذات/ الشّاعر على التخلّص من موضع النّقص والافتقار، ومحاولة الاتصال بالموضوع القيميّ من خلال تقديم اقتراح للمرسل للقيام بالفعل دون أن يكون العقد بينهما إجباريّا أو ائتمانيّا، وهو ما اصطلح عليه غريماس Greimas بالعقد الترخيصيّ، إنّ الذات هي التي أرادت أن

[1] عصام محمد المشهراوي، دلالات الوحدة في قصيدة الصّيد الجاهليّة، ص 126.

[2] منى بشلم، شعرية الفضاء في مقدمة الظّعائن ديوان زُهير بن أبي سُلمى نموذجا، ص 133.

تتخلّص من سلطة همّ المكان، وعقدة صرم " نوار" ورفضها له.

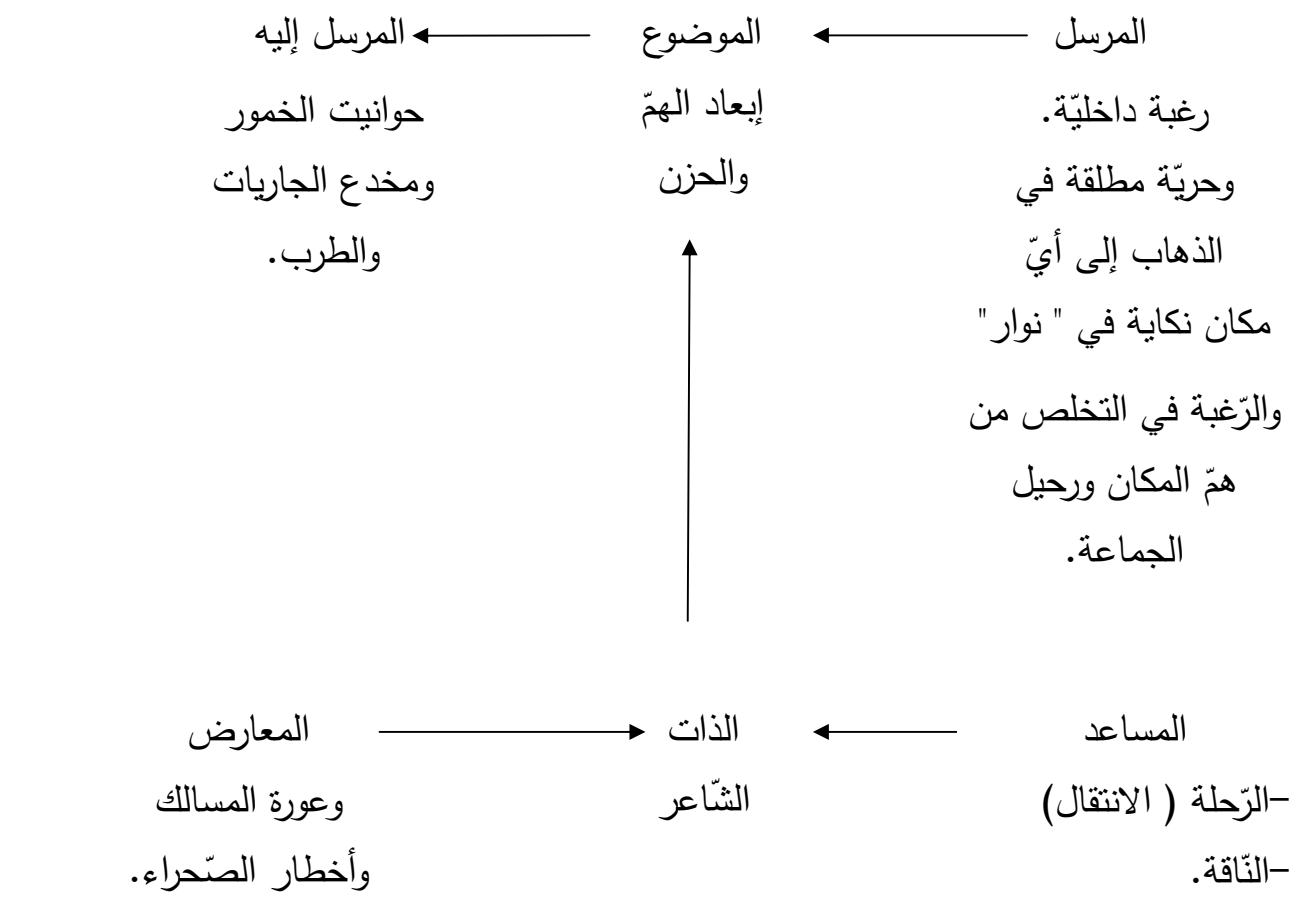
كانت الذات/ الشّاعر في حالة انفصال مع الموضوع القيميّ في بداية مشروعها السّرديّ، ثمّ تجّهّزت لأداء مهمّتها، بما تمتلكه من قدرة ومؤهّلات تستطيع الحصول بها على مبتغاها، ورغم الصّعاب والمشقّات التي تواجهها الذّات تستطيع في الأخير الاتصال بموضوعها، يتضّح ذلك من خلال الصّيغة الآتية:

(الذّات / الشّاعر ∪ الموضوع / الفرح وإزالة الهمّ) الفعل التحويلي (الذات / الشّاعر ∩ الموضوع / إزالة الهمّ).

-البنية العامليّة:

وعموما تتلخّص عناصر البنية العامليّة في: الشّاعر / الذّات التي أرادت الاتصال بالموضوع القيميّ، ويتمثّل في إبعاد الحزن عن نفسها، دفعها إلى ذلك ترخيص المرسل للاتصال بموضوعها وإنجاح مشروعها السرديّ، يتضّح في الإرادة الكاملة وحرّية التصرّف نكاية في " نوار"، فاتخذّت الذّات/ الشّاعر حوانيت الخّمارين ومخدع الجاريات الحسناوات (المرسل إليه) مطلبا لها، ولكن واجه بطلنا بعض العقبات والمطبّات – من خلال ما صادفه الحمار الوحشيّ وأتانه وعاشته البقرة الوحشيّة– في طريق ذهابه إلى ذلك المكان، رغم ذلك كانت الرّحلة والنّاقة رفيقة دربه، وقد ساعدته للوصول إلى المكان المرغوب.

وتأسيسا على ما سبق، يُمكن وضع ترسيمة للبنية العامليّة في مقطع رحلة الشّاعر مبنية على الأنموذج العامليّ لغريماس Greimas :



الشّكل رقم 36

الأنموذج العامليّ لمقطع رحلة الشّاعر.

3-2-2-ب-المكوّن الخطابيّ:

يُحدِّد المكوّن الخطابي صفات الشّخوص والعوامل وأدوارها، ويُوضّح مساراتها الصّورية، لتُحيل في نهاية المطاف إلى تيمة من التيمات الموجودة في النّص، وتتمثّل عناصر المكوّن الخطابيّ في المعلّقة فيما يأتي:

-الوحدات المعجميّة:

تظهر العديد من الوحدات الصّوريّة والمعجميّة في المقطع وتتمثّل في:

- الشّخوص: نجد الوحدات المعجميّة الخاصّة بالإنسان، وهي: (الشّاعر، صاحب الخمّارة، الجاريات).

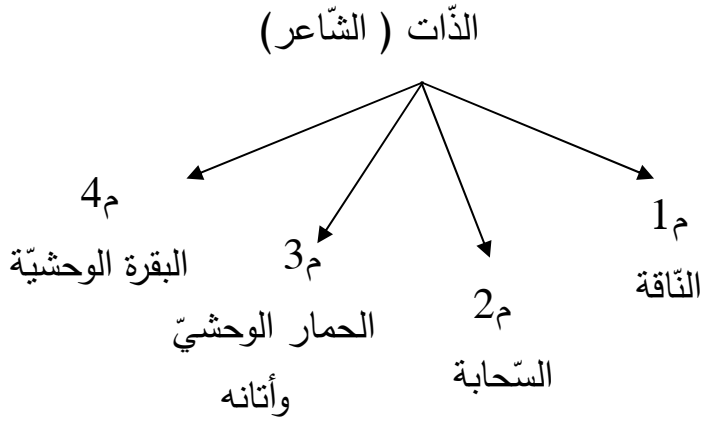
- الحيوان: (النّاقة، الحمار الوحشيّ وأتانه، البقرة الوحشيّة المسبوعة)

- الوحدات المعجميّة الخاصّة باللّهو والمُتمثّل في: (طلق، لهوها، عزَّ مدامها، صبوح).

- **الممثّلون والأدوار التيماتيكيّة:**

كشف مقطع الرّحلة عن العديد من الأدوار التيماتيكيّة ووجود الممثّلين، انطلاقا من المسارات السّرديّة ومفاصل المقطع، فنجد المُمثّل الشّاعر بوصفه بطل القصّة، السّارد والبطل في الوقت نفسه، ومن خصاله (عزّة النّفس، الصّرامة والحزم، حُبّ اللّهو وسماع الطرب)، مُمثّل النّاقة (سريعة، قويّة، نشطة، ضامرة، محبّة للحياة)، ممثّل الحمار الوحشيّ (غيور، قويّ، سريع، حكيم، محبّ للحياة)، البقرة الوحشيّة (الحنان، الطّيش، حبّ الحياة، قويّة، الإصرار)، مُمثّل الجاريات (الحسن والجمال، الصّوت العذب)، تشترك هذه الأدوار في موضوع واحد هو الحياة التي لطالما نشدها الشّاعر.

يقوم بدور الذّات عدّة مُمثّلين تتضّح وفق الشّكل الآتي:



الشّكل رقم 37

ممثّلو عامل الذات/ الشّاعر في مقطع الرّحلة.

فكلّ هذه التشبيهات عبارة عن معادل موضوعي للشّاعر/ الإنسان، وعلامة سيميائيّة تشي بالصّراع من أجل البقاء في الصّحراء.

3-2-3- المستوى العميق:

يتشكّل المستوى العميق انطلاقا من مستوى البنية السّطحية للنّص، واستخراج مختلف التقابلات، والاختلافات، والتشاكلات الواردة في مقطع الرّحلة، ثم استنباط المحور الدلاليّ للمربّع السّيميائيّ.

-الحقول الدلاليّة:

راقب الشّاعر المكان أثناء رحلته، لذلك نجد هيمنة الأمكنة في معلّقته، حيث انتقل من المكان المحدود / الدّيار إلى المكان المفتوح / الصّحراء في رحلة فيها العديد من المغامرات، متخذا من ناقته رفيقة لدربه، فوصفها بصفات خارقة، كما جعلها وسيلة لإبعاد همّ المكان الغائب / الأطلال والغبن الجماعيّ لمّا اختارت القبيلة الرّحيل إلى مكان آخر، رغبة في انفراج حاله، فـ " الرّحلة مُحفّز يفتح آفاق غير الممكن لرؤية مجاهل لم تُرَ"[1]، فاختار الشّاعر مكانا مفتوحا ليُلقي بظلال همومه في الصّحراء، وإن فتح أمامه باب الخطر، إلا أنّ الخطر يعيش مع الشّاعر ويعيش به، فأيُّ خطر أكبر من خطر غياب المكان/ الدّيار، ولذلك حاول تخليدها في معلّقته " فالتهافت على الأمكنة قتل لواقع تعامل معه الشّاعر بحذر، وقفز على سيادة الذات وقمع لمكنوناتها، فيستبدل ذلك القهر بالرّحلة، لأنّ فيها جلاء للاستبداد المكانيّ"[2]. وعليه يُمكن استخراج التقابلات الدلاليّة في ثنائيات أبرزها (المكان المغلق، المكان المفتوح)، (الطلل، الصّحراء)، (الهدم، البناء)، (السّكون، الحركة)، وعموما تندرج ضمن ثنائيتين بارزتين: المكان الأليف متعلّق بمكان اللّهو وهو علامة سيميائيّة تُفصح عن الإصرار والرّغبة في الحياة بالنّسبة للشّاعر، الحريّة والانعتاق من سلطة الهدم الحضاري وهدم العلاقات، الطمأنينة، وعدم الاستسلام لسلطة المكان، والمكان غير الأليف مرتبط بالطلل، ورحلة الظّعن، والأماكن التي حلّت بها الظّعينة، وتوحي بالموت وتصّحر العلاقات الإنسانيّة، النأي، والنّفور.

[1] عمر بن عبد العزيز السيف، بُنية الرّحلة في القصيدة الجاهليّة الأسطورة والرّمز، ص 103.

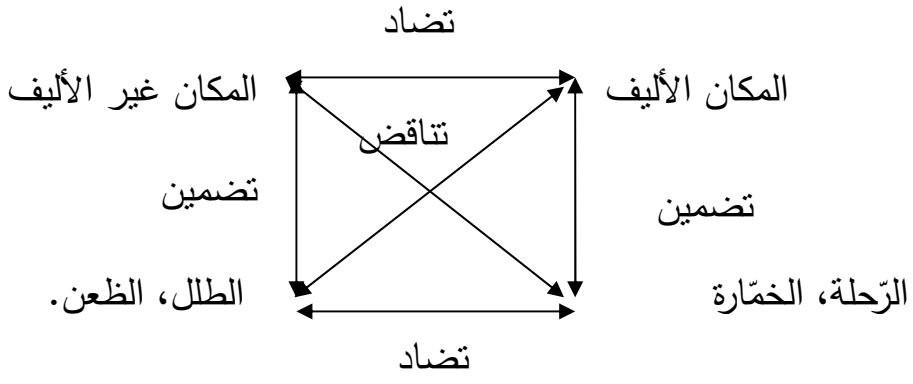
[2] أحمد بن بغداد، شعرية المكان في الشّعر الجاهليّ- المعلّقات العشر أنموذجا، ص 121.

-التشاكل:

جعلت الذات من المكان الأليف/ مكان اللّهو غاية ملحّة فكان مطلبها الحياة، فتواشجت معاني اللّهو والخمر في هذا المقطع (مُدامُها، عاتق، صبوح، صافية) ولها دلالات الحياة والسّرور بالنسبة للشّاعر، كما تشي بسلطة الذّات/ الشّاعر على المكان الأليف/ مكان اللّهو.

-المربّع السّيميائيّ:

وعليه يتحدّد المربّع السّيميائيّ انطلاقا من ثنائيّة (المكان الأليف والمكان غير الأليف)، للمحور الدلاليّ " المكان " وفق ما يأتي:



الشّكل 38

المربّع السّيميائيّ للمكان في مقطع الرّحلة

يُفصح المربّع السّيميائيّ عن علاقة الذّات / الشّاعر بالمكان؛ فلقد كان الطلل مكانا أليفا لا يزال الشّاعر يحنُّ إليه إلى أنّه أصبح مكانا معاديا بسبب رحيل الأحبّة والخلّان، والدّمار الذي لحق به، فاكتسب دلالاته السلبيّة بسبب رحلة الظّعن/ الغياب، وتهدّم المكان والانغلاق المكانيّ، واتخذ من الرّحلة في الصّحراء / الفضاء المفتوح ومكان اللّهو وسيلة للنّسيان والتأسّي، فصار ذا طابع إيجابيّ يوحي بالألفة، فعلاقة الشّاعر بالمكان تتضّح انطلاقا من علاقته بـ " نوار" فكان المكان معاديا في الطلل والظّعن، وأليفا صديقا في مواضع لهوه ومجونه، يغترف منه السّعادة والمتعة.

أشرنا في بداية تحليل مقطع الرّحلة بوجود عدّة برامج سردية تتفرّع عن البرنامج السّردي الرّئيس، يتمثّل في مشهد الحمار الوحشيّ وأتانه، حيث استحضره الشّاعر في سياق وصفه النّاقة، فصوّر من خلاله طبيعة المكان الذي كان يعيش فيه، فـ " الشّعر العربيّ في الأساس هو شعر مكان"[1]؛ وتجدر الإشارة إلى أنّ قصّة الحمار في معلّقة لبيد اختلفت عن باقي القصص في أشعار الجاهليين، وعموما يتحدّد هذا المقطع انطلاقا من القصيدة من خلال:

تصوير الحمار الوحشيّ وقد أنسنه بكونه فحلا شديد الغيرة على أتانه، جسده شاهد على تلك الحرب الضروس التي شنّها ضدّ الفحول الآخرين، وتظهر في آثار العضّ والضرب، منعا لهم من الاقتراب من أتانه، ودفاعا عن صغيره الذي لا زال في بطن أمّه، فقام الحمار بدفعها عن بقيّة القطيع، يُشير إلى ذلك الشّاعر في قوله[2]:

أَوْ مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لأَحْقَبَ لاحَهُ * طَرْدُ الفُحولِ وَضَرْبُها وَكِدَامُها**

وإبعادا لها قام بدفعها إلى مكان مرتفع حتى يتعبها، فلا تقربها بقيّة الفحول الأخرى، لقد كان شديد الغيرة شكّاكا بسبب امتناعها عنه، وعدم رغبتها به، يقول[3]:

يَعلو بها حَدبَ الإكامِ مُسَجّحٌ * قَدْ رابُها عِصْيانُها ووِحامُها**

فاختار الحمار مكانا بعيدا عن فحول القطيع وهو " الثلبوت "، مكان مرتفع حتى يستطيع مراقبة الخطر القريب منه؛ إنّه موقع استراتيجيّ استطاع من خلاله مراقبة خطر الفحول، والحيوانات المفترسة، وخطر والصّيادين، لقد أصبح الحمار أكثر عقلانيّة وحكمة للحفاظ على حياته وحياة أتانه، يشير إلى ذلك[4]:

---

[1] سعيد محمد الفيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطلليّة في الشّعر الجاهليّ، مجلّة الجامعة الإسلاميّة (سلسلة الدراسات الإنسانيّة)، مجلّد 15، عدد2، جوان 2007م، ص 242.

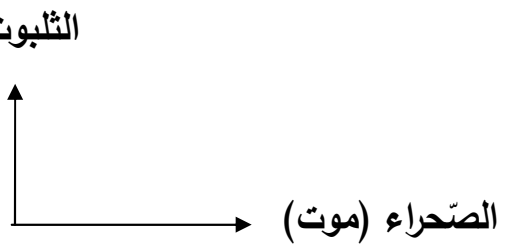
[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، 156.

[3] المصدر نفسه، ص 156.

[4] المصدر نفسه، ص 156.

بِأَحِزَّةِ الثَّلْبُوتِ يَرْبأُ فَوْقَــها * قَفْرَ المَرَاقِبِ خَوْفُها آرَامُها***[*]**

يوحي " الثلبوت " بالترقّب والنّجاة من السّباع والصّيادين، ومن هذا المنطلق يظهر تقاطب مكانيّ بين الأعلى تتمثّل في هضبة " التلبوث " مكان عالٍ نسبيا والصّحراء فضاء مفتوح، يوضّح المرتفع والمنخفض المُخطّط الآتي:



الشكل رقم 39

دلالة مكان " الثلبوت "

فموضع " الثلبوت " اكتسب دلالات الأمن والسّلامة، الحياة، التجدّد والاستمراريّة، أمّا الفضاء المفتوح فيوحي بالموت، فهو مكان مفتوح على الخطر، فاكتسب الفضاء المفتوح دلالة العداوة بالنّسبة للحمار الوحشيّ وأتانه، هي ثنائيّة تتراوح بين الأمن والخوف، الحياة والموت، بين السّلامة والهلاك، يُوضّح الشّاعر أنّه من كان في أعلى الهرم يكون المسيطر فيسلم من الأذى.

لقد عاشا في هذا المكان الخصب النديّ، فاكتفيا بالرّطب عن الماء، لكن لم يستمرّ الأمر على حاله، وكان التحوّل في وضعية الحمار الوحشي وأتانه، عندما بدأت رياح الجفاف تهبُّ والجدب يلوح في الأفق، فقرّرا النّزول من ذلك المكان والبحث عن الماء يقول[1]:

---

[*] الأحزّة: القفاف / الثّلبوت: موضع/ المراقب: جمع مرقبة وهو الموضع الذي يُراقب منه/ الآرام: أعلام الطّريق، يُنظر: الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، حاشية الصّفحة 169، 170.

[1] المصدر نفسه، ص 156.

حتّى إذَا سَلَخَا جُمادى ستّةٌ * جَزآ فطالَ صِيامُهُ وصِيامُها**

رَجعا بأمْرِهما إلى ذي مِـــرَّةٍ * حَصِدٍ ونُجْحُ صَريمَةٍ إبْرامُها[*]**

وتظهر خبرة الحمار بالأمكنة وموقع المياه، ولذلك ساق أتانه إليه مباشرة، فتجاوزا صعوبة المكان وطرقه الملتوية وقساوة الطّبيعة بنجاح، حتى أنّ حوافرهما جرحها الشّوك، بسبب إصرارهما على الحياة، يتحدّث الشّاعر عن ذلك قائلا[1]:

ورمَى دَوابِرها السَّفَا وَتَهَيَّجَتْ * رِيحُ المَصَايِفِ سَوْمُها وسِهَامُها**

ومن شدّة سرعة الحمار وأتانه خلّفا من ورائهما سحابة من الغبار، تشبه إلى حدٍّ بعيد الدّخان المتكاثف الذي يعلو النّار، وهذا وإنْ دلَّ على شيء إنّما يدلُّ على جفاف المكان وقساوة البيئة، يقول الشّاعر[2]:

فَتَنَازَعَا سَبِطًا يَطيرُ ظِلالُــه * كَدُخَانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرامُها**

مَشْمُولَةٍ غُلِثَتْ بِنَابِتِ عَرْفَجٍ * كَدُخَانِ نَارٍ سَاطِعٍ أَسْنَامُـــــها[**]**

وبعد صبر طويل ومعاناة انفرجت الحال ووصلا إلى الماء، لقد كان المكان بمثابة جنّة فاحتوى على نهر صغير يُحيط به النّبت من كلّ جانب، هو جائزة الحمار وأتانه، يقول[3]:

فَتَوَسَّطا عُرْضَ السَّرِيِّ وصَدَّعَا * مَسْجُورَةً مُتَجاورًا قُلّامُـــــها**

مَحْفـــــــوفَةً وَسْطَ اليَراعِ يُظِلُّهُ * مِنْها مُصَرَّعُ غَابَةٍ وَقِيَامُها**

---

[*] رجعا بأمرهما: أسنداه/ مرّة: القرار السديد / حصد: محكم / نُجحُ: حصول المراد / الصريمة: العزيمة / إبرامها: إحكامها، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 170.

[1] الحسين بن أحمد الزوزني، المصدر السّابق، ص 156.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[**] مشمولة: هبّت عليها ريح الشّمال/ غُلِثتْ: الغلث وهو الخلط / النّابت: الغضّ / عرفج: ضرب من الشّجر / الأسنام: الارتفاع، يُنظر: المصدر نفسه، ص 171.

[3] المصدر نفسه، ص 156.

وصول الحمار وأتانه إلى الماء والنّبت الوفير علامة سيميائيّة تشي بسيطرة الحمار وأتانه على المكان، والأتان الحامل توحي بحياة جديدة واستمرارها في مكان جديد، هي نظرة خاصّة من الشّاعر سجّلها وفقا لتأمّلاته للوجود وطبيعة الحياة، فهذا المشهد معادل موضوعيّ لقصّة العربيّ حين ينتقل من مكان إلى مكان بحثا عن الماء والخصب، فيجازف بحياته لامتلاكه والسّيطرة عليه.

وانطلاقا ممّا سبق، تتضّح وضعيّة البداية في وصف حالة الحمار الوحشيّ مع أتانه، ثمّ الانتقال إلى " الثلبوت " حيث قضيا فيه فترة معينة، وتتمثّل وضعيّة التحوّل في حلول فصل الصّيف وجدب المكان، فحاول الحمار الوحشيّ تعويض الافتقار الذي يُحسّ به رغبة في الاتصال بالموضوع القيميّ، وبعد مشاقّ عديدة استطاع الحصول عليه، وهو ما يُمثّل الوضعيّة الختاميّة.

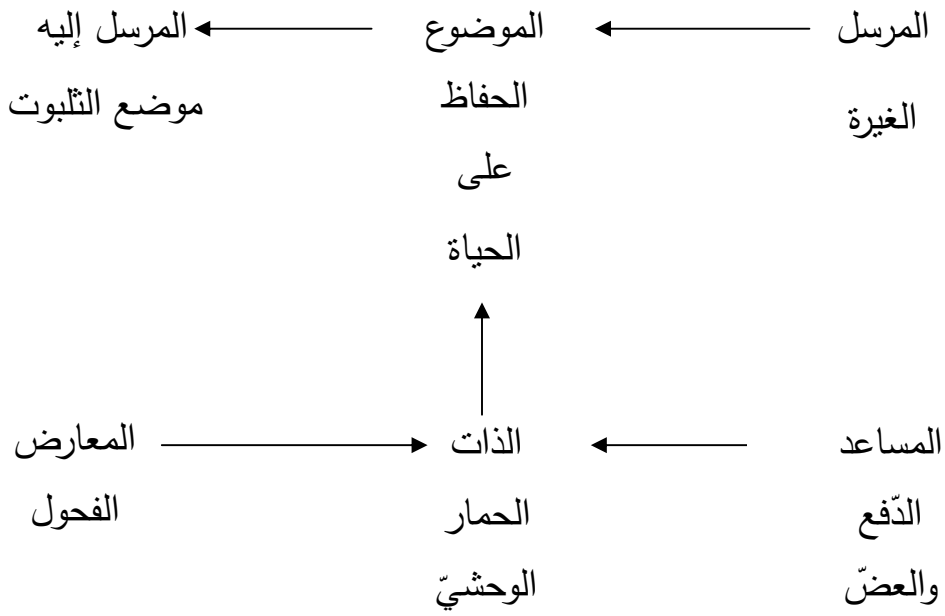
-المستوى السّطحيّ:

يتمُّ باستخراج البرامج السرديّة والبنى العامليّة الموجودة في المستوى الظاهريّ السّطحي للنّص، وبالرّجوع إلى مشهد الحمار الوحشيّ وأتانه في المعلّقة نجد تعدّد البرامج السّرديّة، حيث يتمثّل البرنامج السّرديّ الأول في رغبة الذّات / الحمار الوحشيّ في إبعاد الأتان عن باقي فحول القطيع، أمّا الموضوع القيميّ فهو الحفاظ على حياتها وحياة جنينها بإبعادها إلى مكان آخر، المرسل وهو غيرة الفحل الشديدة، في حين تمثّل المرسل إليه في: الذهاب إلى المرتفع من الأرض بعيدا عن باقي القطيع، والمساعد: دفع الأتان بقوّة وعضّها حتى استطاعت الاتصال بالموضوع القيميّ، أمّا المعارض: الفحول من الحمر.

ومن هذا المنطلق، نجد أنّ الذّات / الحمار الوحشيّ كان منفصلا عن الموضوع ثمّ بفعل الكفاءة التي كانت يتحلّى بها، تحوّلت إلى إنجاز، واستطاعت الذّات أن تتصل بالموضوع، يتضّح ذلك من خلال الترسيمة الآتية:

(الذّات / الحمار الوحشي ∪ الموضوع/ المحافظة على حياة الأتان والجنين، ثمّ تحوّل إلى ما يأتي: الذات / الحمار الوحشيّ ∩ بالموضوع/ المحافظة على حياة الأتان والجنين).

يتوضّح البرنامج السّرديّ في الترسيمة العامليّة الآتية:



الشّكل رقم 19

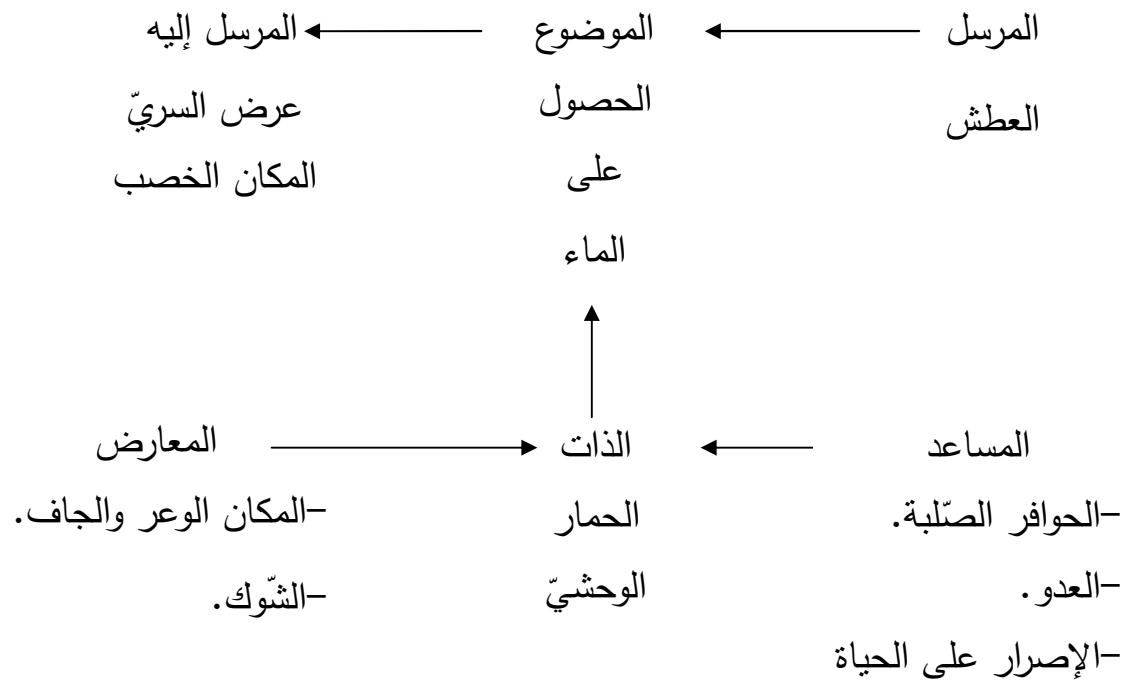
الترسيمة العامليّة للبرنامج السّردي الأول في مشهد الحمار وأتانه.

وبعد أن تحقّق الاتصال بالموضوع وهو إبعاد الأتان إلى " الثلبوت " عاشا منفردين في هذا المكان بعيدين عن القطيع، ليظهر برنامج سرديّ جديد؛ حيث أرادت الذّات / الحمار الوحشيّ أن تتصل بموضوع آخر وهو مكان الماء، وبعد أن كانت منفصلة عنه حاولت بشتّى الطرق الاتصال به بما تحمله من قدرات، وعليه فإنّ البنيّة العامليّة لهذا المقطع تتمثّل في الذات وهو الحمار الوحشيّ، الموضوع المفتقر وهو الماء الذي تُحاول الذّات الاتصال به، المرسل وهو العطش الذي أجبر الذات على الاتصال بالموضوع، وهو ما اصطلح عليه غريماس Greimas بالعقد الإجباريّ، يُوضّحه الملفوظ السّرديّ "رَجَعاَ بأمْرِهما إلى ذي مِرّة" وغريزة حب البقاء والعيش، في حين كان المرسل إليه الوصول إلى "عرض السريّ" أو المكان الخصب وموضع الماء، أمّا المساعد فهو العدو والصبّر على المشاق، كما ساعدتها

حوافرها القويّة والصّلبة والإصرار للوصول إلى المكان المرغوب، المعارض وهو المكان الجافّ الصّعب، وشوك النباتات التي أصابت حوافر الحمار وأتانه، وإحساسه بالخطر المحدق بهما، يتوضّح ذلك في الترسيمة الآتية:

(الذّات / الحمار الوحشيّ ∪ عن الموضوع / مكان الماء) ثمّ حقّقت الاتصال بالموضوع (فالذّات الحمار الوحشيّ ∩ بالموضوع / مكان الماء وورده)

وانطلاقا ممّا سبق تتضّح الترسيمة العامليّة فيما يأتي:



الشّكل رقم 40

الترسيمة العامليّة للبرنامج السّرديّ الثاني في مشهد الحمار وأتانه.

-الأدوار التيماتيكيّة:

من بين الأدوار التيماتيكيّة للعوامل في مقطع الحمار الوحشيّ وأتانه، تتمثّل في:

-الحمار الوحشيّ: (غيور، قويّ، حازم، وصارم، له سلطة على أنثاه، مصرّ على البقاء حيّا).

-الأتان: (صدّ الحمار، الرّغبة في الحياة).

-الموضوعات والصُّور:

تتحدّد العديد من الموضوعات في مشهد الحمار الوحشيّ وأتانه لعلّ أبرزها:

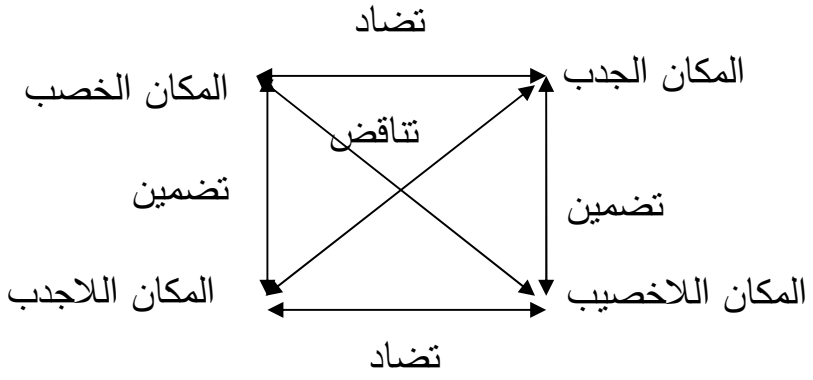
تيمة الحياة: تظهر في قول الشّاعر (وسقت، قفر المَراقِبِ، طرد الفحول، جمادى ستّة).

تيمة الموت: (الفحول، خوفُها آرامها، طال صيامه وصيامها).

تيمة الجدب: (السّفا، ريح المصايف، سهامها، نار مشعلة).

تيمة الخصب: (السريّ، مسجورة، قلامها، اليراع).

ومن هذا المنطلق، نجد حقلين متضادّين تتضّح معالم الأوّل في المكان الجدب من خلال تشاكل الكلمات الآتية: (طال صيامه وصيامها، السّفا، ريح المصايف، سِهامها، دخان مشعلة)، أمّا الحقل الثاني فهو حقل المكان الخصب يظهر في الوحدات الآتية: (السرّي، صدّعا مسجورة، القلام، اليراع، مصرّع غابة)، ويندرج الحقلان ضمن المحور الدلالي " المكان "، تتضّح صورة التقابل والاختلاف بين الحقلين في المربّع السّيميائيّ الآتي:



الشّكل رقم 41

المربّع السّيميائيّ لمحور المكان في مقطع الحمار الوحشيّ وأتانه.

لقد رحل الفحل مع أتانه للتخلّص من موت/ جدب المكان وبحثا عن مكان فيه الخصب والحياة، حيث يشعر الحمار بخطر الجدب يهدّد حياتهما وحياة الجنين، وفي قراءة للمربّع السّيميائيّ نجد بأنّ العلاقة بين القطب الأول (المكان الجدب) والثاني (المكان الخصب) علاقة تضاد، ويتضمنه قطب(اللاخصب) مع قطب (اللاجدب)، وبذلك يُصبح المكان أكثر خطرا عليهما، أمّا العلاقة بين(المكان الجدب والمكان اللاخصب) وبين (المكان الخصب والمكان اللاجدب) هي علاقة توافق وتضمين، فوجود المكان اللاجدب يعني منطقيّا وجود النبت والشّجر والقصب، ووجود المكان اللاخصب يعني الجفاف ورياح فصل الصّيف الحارّة، والتصاق شوك النباتات بحوافر الفحل وأتانه، فيتحوّل المكان إلى مكان معادٍ بالنّسبة للحمار وأتانه، و" هكذا يُصبح المكان ذا طابع دراميّ يُصوّر الصّراع بين مخلوقات الجزيرة، وتُصبح عين الماء أو مورد الماء مكانا لاجتماع الحياة والموت، ومكانا لانتصار الحياة وانتزاعها من أسباب الموت، وبهذا يبدو المكان ذا دلالات متنوعة ومتضادّة أحيانا"[1]، فيشي الماء في نهاية مشهد الحمار وأتانه بالطمأنينة والأمن، فيتحوّل ذلك المكان إلى مكان أليف تتجدّد فيه الحياة.

كما نلاحظ أنّ رحلة الحمار الوحشيّ للبحث عن الماء لها علاقة بواقع العرب في شبه الجزيرة العربيّة، تتقاطع مع مشهد الطلل ورحلة الظّعن لإيجاد الماء والخصب، نجدها في نهاية مشهد الحمار وأتانه، ولذلك جعل الشّاعر قصّة الحمار الوحشيّ معادلا موضوعيّا له، ولكلّ إنسان عربيّ عاش في شبه الجزيرة العربيّة في العصر الجاهليّ، فـ " مشهد حمار الوحش صورة رمزيّة لحياة القبائل العربيّة التي تضطرها دورة الحياة الموسميّة إلى الرّحيل المستمر والهجرة الدائمة"[2]، فقصّة الحمار الوحشيّ وأتانه في رحلتهما، عبارة عن قصّة مصغّرة لحياة البدو، ونزوحهم، وحلّهم، وترحالهم من مكان إلى مكان بحثا عن الماء والخصب بعد الجدب، في محاولة لإثبات الوجود والبقاء ضدّ القبائل الأخرى المُجاورة لها، فـ " الجفاف الذي أحال خضرة المراعي ونضارتها إلى هشيم تذروه الرّياح، هو الذي يُجبر

[1] عبد العزيز محمد طشطوش، المكان في شعر زهير بن أبي سُلمى، ص 154.

[2] سليمان الطّعان، دور الحيوان في التعبير عن الحياة الجاهليّة، مجلّة مجمع اللّغة العربية بدمشق، مجلد، 84، ج2، ص 493.

حمار الوحش على الهجرة وترك الأمكنة اليابسة، وهو أيضا الذي يُجبر سكّان البادية على التنقّل بحثا عن مواطن الكلأ والماء"[1]، فيتقابل فضاء الجدب ضدّ فضاء الخصب، والحلّ والترحال في محاولة البقاء.

4- فضاء الصّحراء:

الصّحراء ذلك الفضاء اللامتناهي، فضاء المتناقضات وموطن العربيّ قديما؛ فضاء أليف يحتضنه في أصعب وأقسى لحظات ألمه أحيانا، فضاء وحشيٌّ يتحوّل في أيّ لحظة إلى عدّو مخيف، يهدّد حياته وحياة الحيوانات التي تعيش فيه أحيانا أخرى، ولذلك يُعدُّ فضاء الصّحراء علامة سيميائيّة تشي بالعديد من الدّلالات عن طبيعة المكان الذي عاش فيه العربيّ قديما، وسنركّز في استخراج هذه الدّلالات على مشهد البقرة الوحشيّة المسبوعة.

فالبقرة الوحشيّة رمز الإنسان ورمز الأمومة الضّائعة؛ ففي لحظة طيش تحوّل المكان الخصب المطمئنّة له إلى مكان يشي بالموت لمّا فقدت ابنها، ويوحي هذا المشهد ببيئة قاسية أقلُّ ما يُقال عنها أنّها بيئة لا تحتضن الضّعفاء؛ ليتحوّل المكان الأليف إلى مكانٍ معادٍ وحشيّ لا يرحم أحدا؛ وبذلك ارتبطت الأخلاق بالأمكنة كما أشار إلى ذلك يوري لوتمان Youri Lotman في قوله: " ترتبط الأخلاق بالأمكنة، وتتخذ الأمكنة دلالات أخلاقيّة لذا فقد أصبحت الجغرافيا شكلا من أشكال الأخلاق"[2]، فيتقابل فضاء الوداعة والأمن بفضاء التوحّش واللاأمن.

يُطلع السّارد في بداية مقطع البقرة الوحشيّة بمجريات الأحداث، ويخبرنا بافتراس الجؤذر من قبل الضواري، كما تحدّث عن رحلة بحثها عن فقيدها – لجهلها بما حدث – في كلّ مكان، إلى أنّ الفضاء الواسع جعل مهمّتها عسيرة، لتزداد مصائبها بهطول الأمطار الغزيرة، فأوقفت البقرة بحثها، هي حرب ضروس ضدّ قدرها المحتوم فأبت أن تستسلم له، لم تجد البقرة سوى جذع شجرة أجوف احتمت به، ليبرز لنا تقاطب مكانيّ في هذا المشهد بين الجذع مكان أليف اطمأنّت إليه البقرة، وما خارج الجذع مكان معادٍ مخيف وعر، بل ازداد وعورة بسقوط الأمطار.

---

[1] سليمان الطّعان، المرجع السابق، ص 492.

[2] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقية (التّيارات والمدارس السّيميوطيقية في الثقافة الغربيّة)، ص 338.

تقاطب مكانيّ آخر يُصادفنا بين الإضاءة والظلام؛ بين انعكاس لون القمر على البقرة وسواد اللّيل المظلم سواد ما تعانيه من ظلم وحزن، بين الأمل واليأس، الخوف والترقّب، بين صوت الأمطار الغزيرة وحركة المياه في ذلك الفضاء الواسع، لتنتزع سكون اللّيل، ولتمتدّ أولى خيوط الفجر وتبدّد ذلك الظلام المنتشر، بين الأرض والسّماء (الأسفل والأعلى)، تبتهل البقرة الوحشية في خشوع صامت، وبين هذا وذاك تمدّ البقرة رجلها في يوم جديد وحدث جديد، لتُكمل ما بدأته وبُغامها يتردّد في الفضاء الواسع، فـ "عَلِهتْ تَرَدّدُ في نِهاءِ صُعائد " في سبعة أيام بلياليها لم تيأس البقرة للحظة.

لم تلتقط البقرة أنفاسها لتسمع صوتا، إنّه خطر البيئة وخطر الصّيّاد " توجّست "، لقد أدركت أنّها ستصبح طعاما له ولكلابه الضاريّة، لم تره ولم تعلم في أيّ تجاه هو، فارتبكت وأرادت تحديد تجاهه هل هو أمامها أم خلفها؟ التفتت يُمنة ويُسرة أفزعها الموت المحقّق، لقد أحسّت بضيق المكان رغم شساعته والخطر المتربّص بها من كلّ صوب، فـ " النّفس الوجلة التي تُحسُّ خطرا تضيقُ بالمكان بل أنّ صاحبها تحت وطأة الخوف يرى كلُّ شيء فيه معاديا له متربصّا "[1]، وسُدِّدت لها سهام الموت، أخطأتها لكنّها تعلم بأنّ كلاب الصّيد لن تُخطئ هدفها، تردّدت البقرة الوحشيّة بين إكمال مسيرها، والموت المحقّق، فكلاب الصّيد الجائعة تأتمر بأمر صاحبها، غايتها البقرة، أم تعطف عليها وتقاتل باستبسال وشجاعة، حياة أو موت، في لحظة ما اتخذت قرار المواجهة والموت بشجاعة، فضرّجت كلاب الصّيد بقرونها السّمهرية، انتصرت البقرة وحافظت على حياتها، هذا هو قانون الغاب البقاء للأقوى، فالدنيا لا تقف عند أحد لقد نسيت البقرة ابنها لمّا تيقنت الخطر المحدق بها.

ولذلك صوَّر لبيد المكان في مشهد البقرة الوحشيّة بأنّه مكان ذو قطبين سلبيّ وآخر إيجابيّ؛ فالسّلبي المعادي يُكمن في شساعة المكان/ الصّحراء ممّا صعّب في بحث البقرة عن صغيرها، يعكسُ بذلك تيه العربيّ في الصّحراء وضياعه، وتقلّب أمره بين التشبث بالحياة أو الاستسلام للموت، ومن جهة أخرى مكان يحوي على الأشجار، فجعلت البقرة منها وسيلة

[1] جليل حسن محمد، الخوف في الشّعر العربيّ قبل الإسلام، ص 65، 66.

للاحتماء من المطر في ليلة مظلمة، ووسيلة للاختباء من الصّيادين وعرقلة وصولهم إليها، ورغم كون " غدران صائد " منبع ومصدر الحياة، إلا أنّه مكان تراجيديّ بالنّسبة للبقرة الوحشيّة، فحمل دلالة سلبية لها لا يُمكن تجاوزها بسهولة، فلقد " كان الصّراع حول غدران صعائد، صراعا وجوديّا، فلم يعد الماء سببا من أسباب الحياة ولا عنصرا من عناصر الخصب والرّخاء، ولكنّه اغتدى سببا من أسباب الموت والفناء"[1]، فجسّد المكان/ الصّحراء صراع الحيوان مع الطبيعة وصراع الحيوان/ البقرة مع الحيوان / الحيوانات المفترسة، وكلاب الصّيد، وصراع الحيوان مع الإنسان/ الصّيّاد، وصراع الإنسان أيضا مع الطبيعة لضمان عيشه وبقائه، وهي رمز وعلامة لصراع الشّاعر مع نفسه، والمكان الذي يعيش فيه من أجل البقاء.

وعموما عكس مشهد البقرة الوحشيّة تقاطبات مكانيّة عديدة، بين الإضاءة والسّواد، ويُحيل على الأمل واليأس والهموم، بين الفضاء الواسع المعادي وبين المكان الضيّق – جذع الشجرة – الأليف، فتغيّرت جميع المفاهيم المألوفة للمكان في هذا المشهد، لقد أصبح الفضاء الواسع مكانا ضيقا، وجميع الاتجاهات اليمين واليسار والأمام والخلف ذو اتجاه واحد يشي بالخطر والموت المحقّق.

وبذلك اكتسبت الصّحراء دلالات مختلفة، حيث توحي بالانفتاح والحرّية، وهذا ما أشار إليه الشّاعر لمّا امتطى ناقته قاطعا خلواتها لإزالة الهمّ كما أشرنا سابقا؛ فالصّحراء " تشير إلى فعل تحرير وانعتاق تعجّ بالحركة والاندفاع والاختراق، وغبطة الحيويّة المنطلقة خارج حدود المكان"[2]، فقد كانت بمثابة بلسم لجراحه، وفي المقابل رمزٌ للتيه، فهي " خواء تُعمِّق من السّكون الماديّ وتعكس وحشيّة في نفس الفرد الجاهليّ "[3]، فتوحي بالألفة والقسوة والوحشيّة، مكمن الحياة والموت في آن واحد.

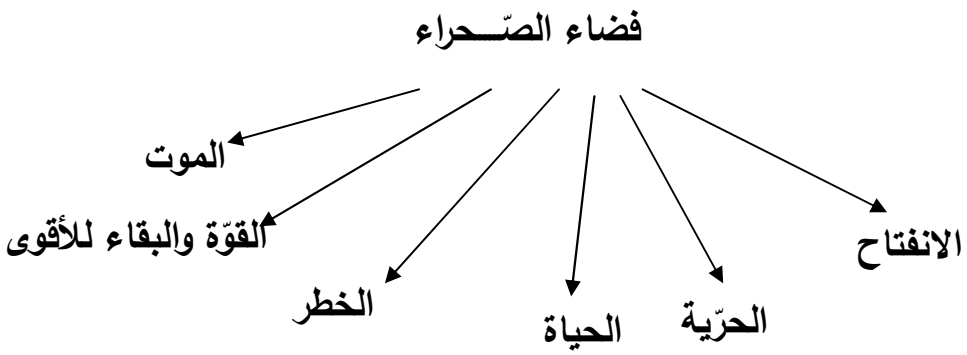
---

[1] عبد الملك مرتاض، السّبعُ المعلّقات تحليل أنتروبولوجي/ سيمائي لشعريّة نصوصها، ص 172.

[2] كمال أبو ديب، الرُّؤى المُقنَّعة، ص 418.

[3] جليل حسن محمد، الخوف في الشّعر العربيّ قبل الإسلام، ص 68.

هي رحلة إثبات الذّات / الشّاعر على تجاوز قفر المكان والخطر المحدق به، فالصّحراء لا يستطيع أيّا كان قطع فلواتها، حتى أنّها لُقبت بـ " المفازة " فقطعها يعني الفوز بالبطولة والرّجولة، الفحولة، والحياة أيضا، رحلة ردّ الاعتبار سببها صدّ " نوار" وإصرار في الوقت نفسه على ارتباطه بالمكان الذي يُريد، قاطعا صلته بالمكان الذي لا يُريده/ المكان المعادي " تزّاك أمكنة إذا لم أرضَها "، فكأنّ الشّاعر " يحمل رسالة حضارية تجعل الذات العربيّة تؤمن بمجاوزة خشية الذّات للصّحراء، بالتحلّي بقيم الفارس المتحدّي للصّعاب والرّاغب في الانتصار على المكان القفر، وضمن هذه الرُّؤية تغدو رحلة الشّاعر مجالا لإظهار قدرة الذات في غلبة المكان وتجاوزه"[1]، ويُمكن تحديد دلالات أيقونة الصّحراء وفق المخطط الآتي:



الشّكل رقم 42

دلالات الصّحراء

5- البيئة الاجتماعيّة/ الأنساق الثقافيّة:

ظهرت سيمياء الثقافة (sémiotique de culture) لدراسة الرّموز والعلامات اللّغوية، وغير اللّغوية داخل المجتمع في شتّى المجالات: السّياسيّة، والدينيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، وغيرها من المجالات، فمهمّة سيمياء الثقافة " دراسة الأنظمة الثقافيّة باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية، بُغية استنكاه المعنى الثقافي الحقيقيّ داخل المجتمع ورصد الدّلالات الرّمزيّة والأنثروبولوجيّة والفلسفيّة والأخلاقيّة، ولا تقتصر هذه

[1] بغداد برادي، سيمياء الحيّز في رحلة الشّاعر الجاهليّ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، عدد 6 0، ص 17.

السّيميوطيقا على ثقافة واحدة أو خاصة بل تتعدّى ذلك إلى ثقافات كونيّة تتسم بطابع عام"[1]، هذا التعدّد الثقافيّ اصطلح عليها يوري لوتمان Youri Lotman بسيمياء الكون (La sémio sphère)، وهي: " ذلك الفضاء الذي تتداخل فيه الثقافات واللّغات والحضارات، إنّه فضاء سيميوطيقيّ للحوار والتعارض، والاختلاف والتقابل"[2]، حيث أفرز هذا التعدّد والتنوّع – سواء أكان في الثقافة الواحدة أم الثقافات الأخرى– عن العديد من الثنائيّات والتقابلات انطلاقا من الداخل/ الثقافة الأم، والخارج / الثّقافات الأخرى؛ وعليه تتضّح معالم نظريّة يوري لوتمان Youri Lotman في سيمياء الفضاء انطلاقا من ثلاثة محاور، تتمثّل في الدّاخل والخارج والحدود، حيث " تشكّل الحدود فواصلَ وتخوما أساسيّة بين الداخل (الكوسموس/cosmos) والخارج (الكاوس/ chaos)، ومن هنا ترد الحدود على أنّها مفاصل أساسيّة بين الذات والغير أو بين الأنا والآخر، أو بين نحن والآخرين، وتتحوّل هذه الفضاءات إلى قيم تتخذ أبعادا مادية في النّصوص والخطابات "[3]؛ فتعتمد سيمياء الثقافة في تحليلها للنّصوص على هذا الاختلاف والتعدّد، للتوغّل في المستوى العميق واستخراج مختلف الثنائيّات والتقابلات التي تُحيل على رموز متعددة في المجتمع.

وبالرّجوع إلى المعلّقة نجد إشارات وعلامات ثقافيّة تُحيل على نمط حياة العرب وطريقة وتفكيرهم، فكانت بمثابة مرآة عاكسة للفكر الاجتماعيّ، والسياسيّ، والثقافيّ في تلك الفترة، كما أفصحت عن مجموعة من التقاطبات والثنائيّات؛ لعلّ أبرزها ثنائية (المركز والهامش)، (الأنا والآخر)، (الذكورة والأنوثة) أفرزتها طبيعة الحياة الاجتماعيّة والثقافيّة في العصر الجاهليّ المبنيّ على نظرة الفوقيّة والطبقيّة، فـ" الصّراع بين الطبقات الاجتماعيّة تُسهم وفق منظور التحليل الثقافيّ في ولادة عديد من المفاهيم ذات المرجعيّات والأشكال السلطويّة، كالصّراع بين المركزيّ والهامشيّ والفحوليّ والأنثويّ والأنا والآخر"[4]، وغيرها من الثنائيّات

[1] جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التيارات والمدارس السّيميوطيقية في الثّقافة الغربيّة)، ص 324.

[2] المرجع نفسه، ص 342.

[3] المرجع نفسه، ص 347.

[4] يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافيّ الشّعر الجاهليّ نموذجا، ص 30.

التي يُفصح عنها الفضاء الثقافيّ – كما اصطلح عليه يوري لوتمان Youri Lotman- والعديد من الدّلالات والإيحاءات التي تكشف عن طبيعة الحياة في العصر الجاهليّ، فقد استفادت سيمياء الثقافة من الأبحاث الأنثربولوجيّة* والإثنوغرافية**، وعلم الآثار، وعلم النّفس، وعلم الاجتماع في دراساتها السيميائيّة للمركز والهامش، الأنا والآخر، الدونيّة والفوقيّة وغيرها من الثنائيّات.

5-1-ثنائيّة المركز والهامش/ الأنا والآخر:

من الثنائيّات التي عنيَتْ بها سيمياء الثقافة، ثنائيّة (المركز والهامش)، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الثنائيّة لها معانٍ ودلالات معينة، تختلف حسب كلِّ ميدان من ميادين الحياة سواء أ كانت سياسيّة أم اجتماعيّة، أدبيّة، اقتصاديّة، وحتى الدينيّة؛ فالمركز في أبسط معانيه النّموذج والسّلطة المهيمنة، بغض النّظر عن معنى كلمة السّلطة السّياسيّ، أمّا الهامش فما يُثير اهتمامنا من معانيه المختلفة بحسب ما تقتضي به الدّراسة، معنى المنبوذ من طرف المركز والذي يعمل جاهدا على قمعه بشتى الطرق، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الثنائيّة قد انبثقت عنها ثنائية أخرى وهي ثنائيّة (الأنا والآخر)، حيث عنيت الدّراسات الحديثة بصورة " الأنا " وصورة " الآخر" في الأعمال الأدبيّة، ولا يتحدّد مفهوم (الأنا) إلّا بمقارنته مع (الآخر)، فـ " الذّات لا معنى لها سوى أنّها المقابل لـ (الآخر) " Autre " تقابل تعارض وتضاد "[1]، فمن " الآخر" تكتسي " الأنا " هوّيتها وخصوصيتها وتفردّها؛ لذلك توضع " الذّات " في مقابل " الآخر" لاستنباط معالمها، أمّا الآخر ففي " أبسط صوره مثيل أو نقيض الذات أو الأنا، إذ لا يُمكن الحديث عن الآخر بمعزل عن الذات "[2] ومن هذا المنطلق تتضّح معالم " الآخر" أيضا وفق نظرة وموقف " الأنا " السّلبيّ أو الإيجابيّ منه،

* الأنثربولوجيّة: العلم الذي يدرس الإنسان ومختلف الحضارات التي أقامها، ويرصد تطوره عبر التاريخ.

** الإثنوغرافيا: علم يُعنى بدراسة عادات وتقاليد الشّعوب بكل تمظهراتها؛ كالأكل والشرب واللّباس، والأعياد والاحتفالات.

[1] سامي الوافي، المثاقفة النّقدية وسؤال الهويّة: تفاعل الذات بالآخر، مجلة الآداب، مجلد 26، عدد2 0، الرّياض، 2014م، ص 4 0.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

رغم ذلك الانفصال الذي يُمكن أن يظهر بينهما، إلا أنّ لهما علاقة وطيدة – حتى وإن كان بينهما صراع أو معارضة أو علاقة ترابط – فلا يُمكن أن يُحدَّد " الأنا " أناه وهوّيته إلا في ضوء الآخر والعكس صحيح، و" الأنا " أو " الآخر" يُمكن أن يكونا شخصا، أو قبيلة، أو شعبا بمختلف تمثّلاتهما، وأفكارهما، وعقائدهما وحتّى طريقة عيشهما.

من هنا اكتست الأبحاث والدّراسات المقارنة بين " الأنا " و" الآخر" عناية فائقة في العقود الأخيرة، خاصّة بعد الكولونياليةّ* لما لها من أهميّة في الكشف عن مختلف العلامات السّيميائيّة في المجتمعات، والأمم، والشّعوب، وعلاقة " الأنا " بـ " الآخر"، ولا يُمكن أن ترتبط هذه الدّراسات في أيِّ حال من الأحوال بالخطاب الحديث والمعاصر فقط، بل يُمكن أن تكون منطلقا لدراسة النّصوص القديمة خاصة الشّعر الجاهليّ، لما فيه من محاولة لإعلاء الذّات/ القبيلة وتخليد مآثرها، وفي المقابل تصوير مثالب الخصم/ الآخر.

وتأسيسا على ما سبق نجد ثنائيّة (المركز والهامش)، (الأنا والآخر) في معلّقة لبيد بن ربيعة؛ حيث نجد مركزيّة الشّاعر ونظرة الاستعلاء وخطاب التفخيم لديه انطلاقا من اعتزازه بمناقبه الفاضلة، والإحساس بعلوّ الذّات في مقابل دونيّة الآخر؛ فالشّاعر مُغرم بحب الأنا ومكارم أخلاقه، تظهر في: كرمه، وشجاعته ونجدة الآخرين، حيث تحدّدها الوحدات المعجميّة الآتية: "أُغلي السّباء بِكلّ أدكنَ عاتق"، "ولقد حميتُ الحيَّ"، "علوت مُرتقبا"، "جزور أيسار دَعَوتُ لحتفها"، "أدعو بهنّ لعاقر أو مطفل "، " تأوي إلى الأطناب كلّ رذيّة "، وهذا ما يعكسه الضمير المفرد (أنا) في هذه العبارات، فيوحي بالتسامي والترفّع وعلوّه عن الآخر، ومن جهة أخرى تشي ثنائيّة " الأنا " / "الشّاعر" و" الآخر " / " الفقراء والأرامل" بعلاقة اتصال بينهما وليس التعارض، تتضّح من خلال عاطفة التضامن والتكافل، فيُمكن أن تُصنَّف علاقة الشّاعر بالآخر بالعلاقة الإنسانيّة، سببها جدب المكان المعادي في شبه

* الكولونيالية معناها الاستعمار الحديث خاصة الاستعمار الفرنسيّ والبريطانيّ، أمّا الخطاب ما بعد الكولونيالي عبارة عن أدب يعمل على فضح الاستعمار، وفضح مخطّطاته وجرائمه مع الشّعوب المستَعْمَرة، معتمدا على ثنائية " الأنا " و"الآخر"، ونظرة كلٍّ واحدٍ منهما للآخر.

الجزيرة العربيّة.

كما يتضّح تعالي الشّاعر في افتخاره بنفسه فيجعلها في مكانة عليّة رفيعة، وينتقص من خصومه في المجلس الذي جمعهم، ومكمن تعاليه ملكته الأدبيّة؛ فعند نبوغ الشّاعر في البيئة الجاهليّة تُقام له الأفراح، ولذلك يبدو " الآخر" في منزلة أقلّ منه، ممّا يكشف عن تقاطب بين " الأنا "/ الشّاعر و" الآخر"/ الخصوم، فـ "التقاطب في المجال الاجتماعيّ نجد التقاطب بين الرّفيع والوضيع، بين أعلى الهرم الاجتماعيّ وأسفله"[1]، يُشير إلى ذلك في قوله[2]:

وكَثيرةٍ غُرباؤها مَجْهولَـــــةٍ * تُرجَى نَوافِلُها ويُخْشى ذامُها***

أنْكَرْتُ بَاطلها ويُؤتُ بِحَقِّها * يومًا ولم يَفْخَرْ عَلَيَّ كِرامـــــها****

تبرز من البيتين مركزيّة الشّاعر وإعلاء (الأنا)، في افتخاره بشاعريته في مجلس الملك النّعمان بن المنذر، جاعلا من (الآخر) الرّبيع بن زياد في مرتبة دنيا، ويجعله في الهامش، وكأنّنا نلمس تسليط الشّاعر الضّوء على مناقبه وملكته الشّعريّة فقط، ويُظهر نفسه نموذجا أعلى كامل الصّفات، إنسانا مثاليّا، فيدلّ على تقزيم (الآخر)، حتّى أنّ الشّاعر يمرّ عليه مرور الكرام، ويتحاشى ذكره ليخبو ذكره وتنطفئ شعلته، فجعله في الهامش.

وقد ظهر إعلاء الذّات أيضا في إبراز بطولة الشّاعر، فهو الفارس الذي لا يُشقّ له غُبار، يؤكّد على ذلك في قوله[3]:

فَعَلَوْتُ مُرتَقبا على ذي هبوة * حَرَجٍ إلى أَعْلامِهِنّ قَتَامُها*****

استعلى الشّاعر المراقب لرصد الخطر المُحدق بقبيلته ليبرز نسق الفحولة؛ فالشّاعر لوحده في مواجهة (الآخر)، ليشي (الأنا) هنا بالمركز وسلطة (الأنا) ورفعة النّفس وعزّتها.

---

[1] محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي – تقنيات ومفاهيم–، ص 102.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 158.

* نوافلها: العطايا / ذامُها: عيبها، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 181.

** بؤتُ بحقّها: أقرُّ بها/ لم يفخر عليّ كرامها: لم يغلبني بالفخر كرامها، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ص158.

*** مُرتقبا: مكانا عاليا / هبوة: غبرة / حرج: الضيّق/ أعلامهنّ: الأعلام: الجبال والرايات / قتامها: القتام: الغبار، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 179.

ومن جهة أخرى تظهر نزعة الشّاعر في الفخر ومحاولة تعظيم الذات / القبيلة، بل ومحاولة ترسيخ وجودها عبر التاريخ، حيث تتحدّ (الأنا/ الشّاعر) مع (الآخر/ القبيلة) في وحدة تامّة، مطلقة فتمتزج (الأنا) بـ (النّحن)، لتُفصح عن علامة سيمائيّة ثقافيّة كانت سائدة في العصر الجاهليّ، عُرفت بـ" العصبيّة "؛ فنزوع الإنسان إلى الجماعة حاجة فطريّة فيه، إضافة إلى تكوين جماعة ما على بقعة من الأرض ينتمي إليها، يشعر بحمايتها والاستقرار والرّكون إليها شيء طبيعيّ أيضا، وهذا التكوين سواء أ كان ماديّا – مكانيّا – أم معنويّا – رابطة الدّم والعصبيّة– اصطلح عليه بالقبيلة؛ فالقبيلة لها نظامها الخاص، عشيرة يحكمها رباط الدّم والعصبيّة، ولذلك ينمو الشّعور بالمسؤوليّة المتبادلة بين الطرفين؛ الفرد تجاه الجماعة والجماعة تجاه الفرد، وكلّ فرد يصدح بانتمائه لقبيلته بالطريقة التي ترغب بها نفسه، كحمل السّيف في وجه الأعداء، أو الفخر بها في أسواق الشّعر ومحافلهم، فهذا الرّباط "انتماء واعٍ وعميق؛ فهو ليس انتماء إلى مجال طبيعيّ فحسب، ولكنّه انتماء إلى مجال جغرافيّ، فالمكان والنّاس الذين يتفاعلون فوقه وحدة متكاملة "[1]، يشعر الشّاعر بالانتماء إليها، فالكيان الذي يُكوّنه الشّاعر مع جماعته أطلق عليه اسم القبيلة والرّابط بينهم العصبيّة كما أشرنا إلى ذلك سابقا؛ وقد جاء معناها في المعاجم والقواميس اللّغوية أن " يدعو الرّجل إلى نصرة عصبته والتألّب معهم على من يناوئهم ظالمين كانوا أو مظلومين "[2]، ويُشير ابن خلدون بأنّها أحد مقوّمات قيام الدّول في نظريته المسمّاة بالعصبيّة.

ولذلك تغيّرت النبرة من الذّاتية / "الأنا" إلى روح الجماعة والسّلطة الجماعيّة المتمثّلة في القبيلة/ "النّحن"، فالشّاعر على علم بأنّ السبيل لتحقيق الوجود الإنسانيّ والكينونة الذاتية، والتغلّب على سلطة المكان المقفر، لا سبيل له إلا الجماعة " فالأنا تذوب في النّحن الذي

[1] فاروق أحمد أسليم، الانتماء في الشّعر الجاهليّ دراسة، د. ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998م، ص 213.

[2] محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة، تحقيق محمّد عليّ النّجاد، د. ط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج2، د.ت، ص 49.

يترصّدها بين الفينة والأخرى وراء تلك الجدران المهدّمة "[1]، فتذوب " الأنا" في "نحن" الجماعة، فأفنى الشّاعر ذاته على القبيلة، " ومغزى ذلك كلّه أنّ تجارب الشّاعر الجاهليّ قد اختلطت بتجارب الجماعة القبليّة التي ينتمي إليها، وفي عبارة أوضح، إنّه راح يرى ذاته من خلال ذات القبيلة، ويُعبّر عن نفسه من خلال التعبير عنها "[2]، فيظلّ الشّاعر مرتبطا بقبيلته بخيط شعوريّ يستحيل أن ينقطع مهما كانت الظروف، ومهما كانت القطيعة مع المكان/ الأرض، إلا أنّه يظلّ وفيّا لها أبد الآبدين، لقد استطاع الشّاعر أن يبني مجدا رفيعا لقبيلته فمنحها السّلطة، فالشّاعر يُعلن منذ الطلل غياب المكان/ القبيلة، ولذلك يُحاول إثبات وجودها، بتخليد مناقبها، وخصالها، ومحاولة رفع شأنها، لتشي بالفوقيّة عند استخدام الشّاعر كلمة " بيت " في قوله[3]:

إنّا إذا التقتِ المجامعُ لم يزلْ * مِنّا لِزازُ عظيمةٍ جَشّامُــها**
فاقنع بما قسم المليكُ فإنّما * قَسَمَ الخلائِقَ بَيْنَنا علاّمُها**
فبَنى لنا بَيْتًا رَفِيعًا سَـــــمْكُهُ * فَسَمَا إِلَيْه كَهْلُها وَغُلامُــها**

خرجت كلمة " بيتا " عن معناها الأصليّ، المُتمَثّل في الخيمة المرفوعة بالأسباب والمثبّتة بالأوتاد أو البيت الحقيقيّ ودعاماته إلى معنى آخر؛ فبيت الشّاعر/ القبيلة رُفع بدعامة العزّ والشّرف والأخلاق الفاضلة، فتلوّن المكان بدلالات اجتماعيّة، حيث " يصير كيانا اجتماعيّا يُمثّل خلاصة تجارب الإنسان ومجتمعه، يحمل بعضا من سلوك ساكنيه "[4]، فقد جسّد البيت الشعريّ المكان الاجتماعيّ أو المكانة الاجتماعيّة التي تحظى بها قبيلته، يتضّح ذلك من خلال التشاكل المعنويّ بين الوحدتين المعجميتين "بيتًا" و"رفيعا"، فالبيتُ يُرفع بأعمدة فيكون عاليا ولذلك تُشاكلها كلمة "رفيعا" ومن هذا المنطلق يتبادر إلى أذهاننا سؤال: كيف حقّق القبيلة هذه الرّفعة؟

---

[1] أحمد بن بغداد، شعريّة المكان في الشّعر الجاهليّ– المعلقات العشر أنموذجا–، ص 91.

[2] عبد القادر فيدوح، الاتجاه النّفسي في نقد الشّعر العربيّ، ص 262.

[3] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 158.

[4] الشريف حبيلة، الرّواية والعنف دراسة سوسيو نصيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2010م، ص 24.

لقد تحقّقت انطلاقا من الأخلاق الفاضلة التي كانت محلّ عزّة وفخر العرب، تحقّقت بفعل المكارم التي شاعت في هذه البيئة من كرم، وشجاعة، وإقدام، وبسبب إعانة وإغاثة الملهوف، مكانة توارثها الآباء عن الأجداد، فمن العدالة الإلهية إذًا أن تُحافظ القبيلة على مكانتها الاجتماعيّة وتُحافظ على المكان/ الأرض أيضا، فقد كانت هذه الفضائل جذورا ممتدّة عبر تاريخ هذا البيت، فتشي كلمة " بيتا " بالمركز، مُوجّها كلامه في الوقت نفسه للآخر، محاولا إقناعه بدونيته ورضاه بما قسّم الله للخلائق من رفعة/ فوقيّة، وضعة/ دونيّة، توضّحها عبارة " قَسَم الخَلائِقَ بيننا علّامها".

لتنبثق عن ثنائيّة (المركز، الهامش) وثنائيّة (الأنا والآخر) ثنائيّة أخرى، وهي ثنائيّة (العلوّ والدنوّ) في معناها المعنويّ، تتضّح في افتخار الشّاعر بمكانة قبيلته العالية، فسما إليها كهلها وغُلامها، في رسالة ضمنية مبطّنة ردّا على كلّ من تطاول على قبيلته من القبائل الأخرى، ويظهر مكمن العلوّ في استخدام الشّاعر كلمة " سما "، فهذه الكلمة علامة دالة على الأعلى، ممّا يُحيل على القطب الثاني من الثنائيّة وهو الأسفل؛ فالعلوّ بمعنى الرّفعة،، والمنزلة الرّفيعة والأخلاق الفاضلة التي يعتزّ بها الشّاعر، أمّا " الأسفل " فهي علامة دالة على وضاعة الأخلاق والنّسب، فـ " لغة العلاقات المكانيّة من الوسائل الأساسية للتعرّف على الواقع فمفاهيم الأعلى، الأسفل، القريب، البعيد كلّها أدوات لبناء نماذج ثقافيّة، اجتماعيّة، دينيّة، سياسيّة، وأخلاقيّة في عمومها، وهي تتضمّن وبنسب متفاوتة صفات مكانيّة تُقدّم لنا نموذجا أيدولوجيّا متكاملا خاصا بنمط ثقافي مُعطى"[1]، ويُتابع الشّاعر تأكيده على فوقيّة ومركزيّة قبيلته في قوله[2]:

مِنْ مَعْشَرٍ سَنّت لَهم آباؤهم * ولِكــلِّ قَومٍ سُنّةٌ وإمامُـــها**

لا يطبعون ولا يبورُ فَعالُهم * إذْ لا تميلُ مع الهوى أَحْلامُـها**

[1] روان وليد سكر، سيميائيّة المكان في شعر ابن حزم، مجلّة جامعة الشّارقة للعلوم الإنسانيّة، مجلد 19، عدد 3، سبتمبر 2022م، ص 463، 464.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 158.

بل تتملّك الشّاعر نزعة فخرية مُدويّة تُرسّخ " نحن" الجماعة في المكان/ الأرض، ليُصبِح المكان الذي تطؤه القبيلة مكانها الأصليّ ومنبتها، مادامت تتحلّى بهذه المكارم الفاضلة؛ ففرعها ثابت في أيِّ مكان تظعن إليه، ولذلك جاء افتخار الشّاعر بالقبيلة في آخر المعلّقة مُؤّكدا على أنّ الهدم المكانيّ للطلل، رسّخ مأوى / أرض القبيلة بالمنزلة الرّفيعة عبر الأجيال، فإذا كان معنى المكان كما أُشير إلى ذلك في التعريف اللّغوي " الموضع " والمنزلة؛ فإنّ الشّاعر قد قصد بمفهوم البيت / المكان المنزلة الرّفيعة، أيْ أشار إلى المكانة المعنويّة للقبيلة.

ومن جهة أخرى يوحي فخر الشّاعر بالقبيلة بالانتماء إلى الأرض والوطن، فـ " هذا النّحو الجذريّ من صحبة " النّحن " هو المعنى الجوهريّ لما نُشير إليه بعبارة " الوطن " ولكن من غير الانخراط في أيِّ طرح حنيني لمسألة الوطن"[1]، فينتمي الشّاعر إلى التربة والرّمال التي تحتضن أحزانه وتساؤلاته، ووفوق منبتها يجد هويته وذاته، يبث نجواه إليها وتُفضي إليه بسرّ إثبات وجوده، والانعتاق من بوتقة الدّمار والحطام الذي يشهده الطلل، تزيده تجارب حياتيّة، وهي بيته ومأمنه، لما " تحمله من معاني الكينونة، فالبيت هو رُكن الإنسان في العالم"[2]، وبذلك تحوّل الطلل من المركز إلى الهامش، وتحولّت الصّحراء انطلاقا من الرّحلة إلى مركز لا حدود له.

ومن جهة أخرى حاول الشّاعر إعلاء المركز/ القبيلة والمحافظة على بقائها من خلال حمايتها؛ ففي قراءة أخرى لمشهد البقرة الوحشيّة، يُمثّل الصيّاد القبائل المُعتدية على قبيلة الشّاعر، فالبقاء للأقوى حيث حقّقت البقرة هدفها لأنّها دافعت عن كيانها وحقّها في الوجود، رغم الخسارة التي تجرّعت ألمها فتشي ببيئة قائمة على الصّراع، ومن جهة أخرى يُوحي مشهد حمار الوحش والأتان بنسق الانتماء للقبيلة الذي تغنّى به الشّاعر في معلّقته؛ يتضّح من خلال التكافل بينهما لاستمرار نوعهما ضدّ حُمُر الوحش/ القبائل الأخرى، وضدّ خطر

[1] فتحي المسكيني، الهُويَّة والزّمان تأويلات فينومينولوجية لمسألة " النّحن"، ط1، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 2001م، ص 32.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

الجدب، فالتخليّ عن المركز/ القبيلة يُؤدّي إلى الضّياع، وقد رمز إليه الشّاعر بموت صغير البقرة الوحشيّة، يُشير إلى ذلك في قوله[1]:

أفتلكَ أمْ وحْشيّةٌ مسبوعـــــةٌ *** خَذلَتْ وهاديَةُ الصّوار قوامُـها

خَنْساءُ ضَيّعَتِ الفريرَ فلم يَرِمْ *** عُرْضَ الشَّقائِقِ طَوْفُها وبُغامُـها

فموت الجؤذر يوحي بضياع مجد القبيلة إذا تشتّتت لحمتها، أسقط الشّاعر هذه الدّلالة على قصّة البقرة المسبوعة لمّا انفصلت عن القطيع، فعاشت منفردة وابتليت بالموت؛ فسلامة العربيّ في تلك البيئة لا يتحقق إلا مع الجماعة، وهذا ما يؤكّد عليه مشهد الفحل مع أتانه.

وعموما تبوح علاقة الشّاعر بقبيلته بزخم دلاليّ وتمثّلات ثقافيّة تعكس طريقة عيش وتفكير العرب في تلك المرحلة التاريخيّة، فتوحي بتقييد الحرّيات والانصياع بسبب العصبيّة القبليّة، كما توحي بأنّ القبيلة رمز للفوقيّة والسّلطة، هنا تبرز المركزيّة وتفخيم الأنا/ النّحن ضدّ القبائل/ الآخر؛ فالقبيلة توحي بالاستعلاء، فيبدو " أنا " الشّاعر/ و" نحن " القبيلة " مركزا " والقبائل الأخرى " هامشا ".

5-2- ثنائيّة الذّكورة والأنوثة / الفوقيّة والدونيّة:

يبرز نسق الذكّورة الطّاغي على الصّوت الأنثويّ لمّا تيقن الشّاعر من قطيعة الآخر/ نوار، فنظر لها نظرة استعلاء، فقد كان من المعروف على العاشق الولهان أن يكون تابعا للمرأة، لكنّ الشّاعر يُؤكدّ على صرم العلاقة والقطيعة في قوله[2]:

أَوَ لَمْ تَكُنْ تدْري نَوارُ بأنّني *** وصّالُ عَقْدِ حَبائِلٍ جَذّامُـــــــها*

تزّاكُ أمْكِنَةٍ إذَا لَمْ أرْضَـــها *** أَوْ يَرْتَبِطْ بَعْضَ النُّفوسِ حِمامُـها

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

[2] المصدر نفسه، ص 157.

* وصّال: صيغة مبالغة من الفعل وَصَل/ حبائل: قصد بها العهد والمودّة / جذّامُها: صيغة مبالغة من الفعل جَذم بمعنى قطع، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 177.

هنا تبدو مركزية الشّاعر"الأنا" وهامشيّة المرأة / الآخر (نوار)، فتطفو على السّطح سيطرة " الأنا " من خلال ترسيخ قيم البطولة والفروسيّة لنفسه المتعاليّة على " الآخر"/ نوار، فـ " هذا النّسق الاستعلائيّ للذّات هو الذي يجعلها قادرة على نفي النقص والغياب بدلا من ذلك بالتملّك والكمال وديمومة الحضور"[1]، وكأنّ الشّاعر يتعجّب من موقف " نوار" لمّا رفضته بدلا من أن تكون تابعة له تِبِعا لما يملكه من صفات، فبحجم الرّفض كان الصّد والقطيعة من طرف الشّاعر؛ توضّحه صيغتي المبالغة " وصّال"، " تزّاك " تأكيدا منه على سلطته ومركزيته، فيصِلُ الشّاعر من يستحقُّ الوصل ويقطع من يستحقُّ القطيعة، بل ينفي وجود سلطة أخرى سوى سلطة الذّات وحرّيتها المطلقة في اختيار ما تريد والمكان الذي تذهب إليه.

يظهر نسق الهيمنة الذكوريّة أيضا من خلال فحل الأتان الذي كان مسيطرا على أنتاه، استخدمه الشّاعر معادلا موضوعيّا للإنسان، فتبدو دونية الأنثى الخاضعة والمستسلمة للرّجل، يُؤكّد على ذلك الشّاعر من خلال قوله[2]:

أَوْ مُلْمِعُ وَسَقَتْ لأحْقَبَ لاحـه * طَرْدُ الفحول وضربُها وكِدامها**

يَعْلو بِها حَدَبَ الإكامِ مُسجّحٌ * قَدْ رابَهُ عِصْيانها ووحَامُـــــها**

يُفصِح البيتان عن علامة سيميائيّة ونسق مُضمر، يتضّحُ في ثنائيّة قطباها: فوقيّة الرّجل ودونيّة المرأة، وتحقّقت في سلطة الفحل وطاعة الأتان، وإن تمنّعت عن الرّضوخ ستلقى الضرب والصدّ، وهي رسالة وجهّها الشّاعر لنوار بوجوب طاعة المرأة للرّجل وتبعيتها له، فنتيجة الطّاعة الحفاظ على الحياة والاستمرار، مثلما حدث مع الحمار وأتانه وضمان بقاء نوعهما (جنين الأتان).

[1] يوسف عليمات، جماليات التحليل الثّقافي –الشّعر الجاهليّ نموذجا–، ص 79.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلقات السّبع الطّوال، ص 156.

وخلاصة القول تنوعّت الأمكنة في معلّقة لبيد بن ربيعة بين أمكنة معادية وأخرى أليفة، والملاحظ عدم وصف الشّاعر لها وصفا ماديّا، وهذا راجع لكثرة انتقاله، فما يلبث في مكان حتى يرحل إلى مكان آخر، فعانى الشّاعر من ويلات اللااستقرار، وظلّ البقاء والرّحيل يشغل باله، ويحلم بمكان دائم ووطن منشود، وهي سمة بارزة في شبه الجزيرة العربيّة قديما بسبب الجدب، ولذلك كان المكان في معلقة لبيد بن ربيعة غير واضح، ضبابيّ، ربما يرجع ذلك إلى أنّ الأمكنة التي ذكرها في معلّقته يعرفها المتلقيّ، فلم يلجأ إلى الإيضاح وافتقر المكان إلى الكثير من التفاصيل.

خصّ الشّاعر بعض الأماكن بأسمائها، دلالة على منزلتها في قلبه، فقد كانت شاهدة على حبه، وبطولاته الكثيرة، ومجالس اللّهو التي تغنّى بها، وعلى مكان إقامته، وقبيلته، فلم يكن للشّاعر الجاهليّ وطن بالمعنى الحديث للكلمة لكن كانت قبيلته وطنا، ولذلك ذكر الشّاعر هذه الأماكن ليدلّ على ذلك الانتماء الذي يُحسُّ به تجاهها، كما أسهم مشهد الحيوان في المعلّقة في بلورة خصائص المكان في شبه الجزيرة العربيّة، بكلِّ ما يعتريه من دلالات، تراوحت بين دلالات إيجابيّة أحيانا، و دلالات سلبيّة في أحايين أخرى.

في المقابل أفرزت ملامح البيئة الاجتماعيّة في شبه الجزيرة العربيّة عن العديد من التقاطبات لعلّ أبرزها ثنائيّة: (المركز، الهامش)، (الأنا، الأعلى)، (الذكورة، الأنوثة)، (الفوقيّة، الدونيّة)، (العلوّ، الدنوّ) لتعكس طريقة تفكير العرب في تلك الفترة.

الفصل الثالث:
تشكّلات الكرونوطوب في معلّقة لبيد بن ربيعة

أولا- تعريف الزّمكان

ثانيا- جذور مصطلح الزّمكان عند الغرب.

ثالثا- جذور مصطلح الزّمكان عند العرب.

رابعا- الزّمكان في الأدب.

خامسا-أشكال الزّمكان الفنيّ عند باختين.

سادسا- أهميّة دراسة الزّمكان في خطاب الحكي.

سابعا- أشكال الزّمكان في معلّقة لبيد بن ربيعة دراسة تطبيقيّة.

ساد الاعتقاد بانفصال الزّمن عن المكان، لكنّهما مرتبطان؛ فالإنسان يعيش أحداث حياته في زمان ومكان ما، يخلّد فيهما إنجازاته عبر السّنوات والأزمنة، فكلُّ ما يقوم به محدّد في زمن ومكان منذ نشأته في بطن أمّه إلى موته؛ فذهابه إلى المدرسة مرتبط بالزّمن، وانتقاله إلى العمل مرتبط بالزّمن، ولقاؤه مع رفاقه مقترن بوقت محدّد أيضا، وجسده عند موته يدفن في مكان ما وزمن معيّن، فمن المُؤكّد وجود علاقة وشيجة بينهما، فإذا كان الاعتقاد بانفصالهما نظريّا فعمليا لا يُمكن ذلك؛ فالعلاقة بينهما تشبه إلى حد بعيد علاقة العقل بالجسم، فـ " لا يكون الأول إلا بوجود الآخر، ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معا، فإذا كان المكان مستقلّا عن الزّمن فهو مكان ميّت، وكذلك الحال للجسم الذي يستقلّ عن العقل فيخرج من دائرة الإنسان إلى دائرة أخرى"[1]، وهذا التداخل بين الزّمن والمكان اصطلح عليه أينشتاين Einstein اسم (Space-time) المعرّب إلى اللّغة العربية بمصطلح (الزّمن-المكان)، أو الزّمكان، أمّا في نظرية الأدب والنّقد فقد عُرف بمصطلح (Chronotope)، ومن هذا المنطلق ما مفهوم هذا المصطلح؟ وما جذوره وأصوله المعرفيّة؟

[1] حنان محمد موسى حمودة، الزّمكانيّة وبنية الشّعر المعاصر، ص 20.

أولا- تعريف الزّمكان:

الزّمكان مصطلح معرّب عن الأصل الأجنبيّ (Chronotope)؛ كلمة مركّبة من جزأين " كرونوس (chronos) الزّمن أمّا توبوس (topos) فيعني المكان بيد أنّ المفهوم الزّمكان معروف في الأدبيات العلميّة الفيزيائيّة عند ألبرت إنشتاين وهيرمان مينكوفسكي بشكل رائج جدّا"[1]، وقد استعار ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine مصطلح " الزّمكان" أو الكرونوطوب من العلوم الفيزيائيّة والرّياضيّة، ثمّ مارسه في مجال الأدب والنّقد خاصة مجال السّرديات، ويُعرّفه انطلاقا ممّا سجّله عند قراءة الرّوايات، مُؤكّدا على مفهوم الزّمكان الفنّي بـ: " تلك العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزّمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيّا اسم "Chronotope " ممّا يعني حرفيّا الزّمان المكان هذا المصطلح يُستخدم في العلوم الرياضيّة. إنّ ما يعنينا هو تعبيره عن الترابط الوثيق بين المكان والزّمان (الزّمان بوصفه البعد الرّابع للمكان)"[2]، فيُشير باختين Bakhtine إلى ارتباط الزّمن والمكان، ولا يُعير اهتماما لمنبت المصطلح في العلوم الرّياضية والفيزيائيّة وكيفيّة اشتغاله في أبحاثهم، بل استخدمه في حقل الأدب والتحليل.

ونجد مفهوم الكلمة في كتاب المعجم السّرديّ لجيرالد برنس Gerald prince (1942م-....م) في قوله: " العلاقة بين المجموعتين الزّمانيّة والمكانيّة، والمصطلح يُشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزّمان والمكان"[3]، فيُوضّح جيرالد Gerald العلاقة المتبادلة بين الزّمن والمكان وعدم انفصالهما عن بعضهما البعض، إنّهما معتمدان في شكل متبادل مزدوج في حياتنا.

---

[1] جميل حمداوي، الشّعر العبّاسيّ في ضوء المقاربة الكرونوطوبيّة، ط1، دار الريف للطبع والنّشر الالكترونيّ، الناظور- تطوان، المملكة المغربيّة، 2019م، ص06.

[2] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ترجمة: يوسف حلاق، د. ط، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، سوريا، 1990م، ص5، 6.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السّردي (معجم المصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريرى، ط1، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، 2003م، ص 45.

وعند العرب ضمّن الباحث المغربيّ جميل حمداوي (1963م-....م) في كتابه " الشّعر العباسيّ في ضوء المقاربة الكرونوطوبيّة " تعريفا له، يقول: "الكرونوطوب (chrontope) هو ما يُسمّى بالزّمان والمكان أي: دراسة الزّمان في علاقة وثيقة بالمكان، ويعني هذا أنّه لا يوجد أي فصل بين الزّمان والمكان، فكل واحد يُكمّل الآخر، وليس هناك من أفضلية للزّمان على المكان ولا للمكان على الزّمان بل يُشكّلان معا وحدة دلاليّة وفضائيّة واحدة يصعب التفرقة بينهما منهجيا وأداتيا"[1]، كما أشار أيضا إلى أنّ صاحب هذا المصطلح هو ألبرت أينشتاين Albert Einstein، ويُؤكّد على ترابطهما من النّاحية النّظرية والعمليّة.

وفي كتاب دليل النّاقد الأدبيّ أكدّ صاحباه على أنّه: " أحد أهم مفاهيم ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) المعقّدة وتعني حرفيّا الزّمان المكان لأنّها مُركبّة على التوالي من المفردتين معا، وهو مصطلح مقتبس من علم الأحياء الرّياضيّ حيث يصف الشّكل الذي يجمع معا الزّمان والمكان"[2]، فيُؤكّد النّاقدان على أنّ ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine له السّبق في وضع هذه الكلمة كمصطلح نقديّ أدبيّ، وإشارته إلى التعالق بين الزّمن والمكان، إضافة إلى ذلك تأثّره بهذا المفهوم من الحقل العلميّ الرّياضيّ.

وعموما نجد أنّ معظم التعاريف اتفقّت على أنّ معنى مصطلح الزّمكان "Chronotope" هو تداخل الزّمن والمكان، وأوّل من استخدمه في الحقل الأدبيّ النّاقد ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine، مستعيرا إيّاه من حقل العلوم الرياضيّة والفيزيائيّة، خاصة نظرية النّسبية والفضاء لأينشتاين Albert Einstein.

[1] جميل حمداوي، الشّعر العبّاسي في ضوء المقاربة الكرونوطوبيّة، ص 08.

[2] ميجان الرّويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، ط3، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، 2002م، ص 170.

ثانيا-جذور مصطلح الزّمكان عند الغرب:

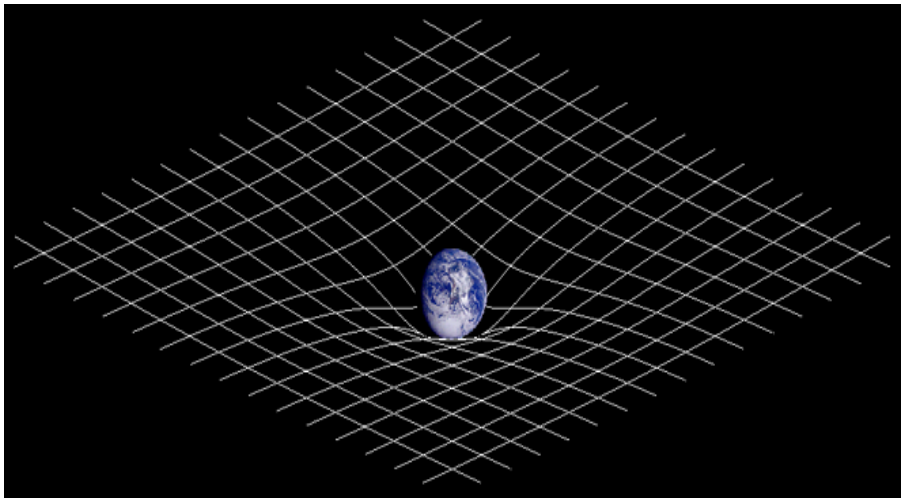
إنّ البحث في ماهية الزّمن والمكان قديم قدمَ الوجود الإنسانيّ، ولم يخبُ الاهتمام بهما ومحاولة إدراكهما إلى يومنا هذا، وإن اختلفت نظرة الباحثين والعلماء إليهما حسب وجهة نظر كل واحد منهم؛ فبعضهم أشار إلى انفصالهما ومنهم من أكّد على ترابطهما واتصالهما، على أنّ أول من تفطّن إلى صلة الزّمن بالمكان عالم الرّياضيات هيرمان مينكوفسكي Hermann Minkowski (1864م- 1909م) سنة 1908م، مفنّدا آراء العالم الفيزيائيّ الإنجليزي نيوتن Newton حول موضوعيّة الزّمن والمكان كما أشرنا إلى ذلك في الفصل الأول والثاني، يقول: " ومن ثمّ فإنّ المكان بذاته، والزّمان بذاته محكوم عليهما بالتلاشي إلى مجرد ظلال، غير أنّ نوعا من الاتحاد بين الاثنين هو وحده الذي يبقى في واقع مستقل"[1]، فالفصل بين الزّمن والمكان مجرد وهم من الأوهام، وفي ذلك يُشير إلى " أنّ الفصل بين المكان والزّمان قد صار وهما لا أساس له، وإنّ اندماجهما على نحو ما، هو وحده الذي يتسم بسيماء الحقيقة "[2]، فالاعتقاد القديم كان مبنيا على أساس الفصل بين الزّمن والمكان؛ فالزّمن من وجهة نظر هؤلاء يسير في اتجاه واحد مستمر مطلق غير متغير، يُؤثّر في الأشياء المحيطة به، أمّا المكان فمطلق خاضع إلى أبعاد ثلاثة، على أنّ هذه النّظرة تغيّرت عندما قلبت نظرية النّسبيّة موازين التفكير القديم؛ فأقرّت بنسبية الزّمن لأنّه خاضع لحركة الكواكب في الكون، ونسبية المكان لأنّه يتأثّر بالزّمن هو الآخر.

ثم اصطُلِح على هذا الارتباط بين الزّمن والمكان باسم " الزّمكان" أو الفضاء الزّمنيّ والمكانيّ (Space -Time)، على يد عالم الفيزياء ألبرت أينشتاين Albert Einstein ، حيثُ طرح بديلا للاعتقاد بالفراغ والخواء في الكون في النّظرة التقليديّة للمكان؛ واضعا بذلك أسس نظرية جديدة في الفيزياء وهي نظريّة النّسبيّة، ومعنى هذا المصطلح تداخل الزّمن والمكان، فـ " المكان والزّمان ديناميكيان في النّسبية العامة، فحركة الأجسام تُؤثّر في منحنى المكان

[1] عبد اللّطيف الصديقي، الزّمان أبعاده وبنيته، ص 79.

[2] عبد الرّحمن بدوي، الزّمان الوجوديّ، ص 135.

والزّمان فهما ليسا مؤثّرين بالحركة وإنّما يتأثّران بكل ما يحدث في الكون"[1]، فكوكب الأرض خاضع للحركة الكونيّة والجاذبيّة، وكل جسم يحتوي على الجاذبية يتسبّب في انحناء نسيج الزّمكان، فيتأثّر الزّمن في الكون، وما يبدو هنا لساعات قد يستمرّ لأعوام طوال في كواكب أخرى، وقد تكون ثوانٍ فقط في كواكب أو مجرّات أخرى بسبب الجاذبية، فالزّمن بهذا المفهوم قد يتقلّص أو يتمدّد، مضيفا إلى أنّ الزّمن " بالتعبير الدارج عبارة عن انتقالات رمزية في المكان"[2]، وما يُقصد بالتعبير الدارج في مفاهيمنا البسيطة العادية اقتران الزّمن والمكان وتداخلهما، فالزّمكان عند أينشتاين Albert Einstein يوضّحه الشّكل الآتي[3]:



الشّكل رقم 36

تمثيل لانحناء الزّمكان في الفضاء الكونيّ بالقرب من جرم سماويّ.

حيث يُشير الشّكل إلى نسبية الزّمكان في الكون، فالزّمن الأرضيّ يختلف عن زمن الكواكب الأخرى.

[1] عبد اللّطيف الصديقي، الزّمان أبعاده وبنيته، ص 93.

[2] مصطفى محمود، أينشتين والنّسبية، ط7، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ت، ص 47.

[3] الشكل مأخوذ من https://ar.wikipedia.org/wiki/، تاريخ الاطلاع: 09 جانفي 2024م، وقت الاطلاع: 15:55.

وقد أحدثت هذه النّظرية ثورة علميّة ومعرفيّة في تلك الفترة، بتحديده المكان بأربعة أبعاد بإضافة بعدٍ رابع له وهو الزّمن، مشيرا إلى ذلك في قوله: " علينا أن نعامل أبعاد المكان الثلاثة وبعد الزّمان بوصفها بنية رباعيّة الأبعاد"[1]، وتتمثّل أبعاد المكان بهذا المفهوم في الطول والعرض، الارتفاع، والزّمن، ومعنى النسبيّة أنّ الزّمن ليس مطلقا وإنّما متغيّرٌ، يتغيّر حسب المكان.

ليس مينكوفسكي Minkowski العالم الرّياضي الوحيد الذي أقرّ بعلاقة الزّمن والمكان؛ فموريس كلاين Morris Kline (1908م–1992م) أشار إلى ذلك هو الآخر في كتابه " الرّياضيات والبحث عن المعرفة "، معلّلا ذلك بما يجري حوله " عندما نراقب الأحداث في الطبيعة، فإنّنا نرى تزامن الوقت والمكان (الفضاء)، كما أنّنا نعيش الوقت بطرق خاصّة كحركة بندول الفضاء، كما أنّ طُرقنا في قياس الفضاء تحتوي على الزّمن أيضا، كذلك فإنّ المشهد الطبيعي للأحداث يكون في تركيب الفضاء والزّمن معا، وبهذا يكون العالم ذا أربعة أبعاد، الفضاء والزّمان"[2]، فُؤكِّد على عدم انفصال الزّمن والمكان.

عَنيَتْ الفلسفة بهذا الجانب، وأكّدت على تلك العلاقة القائمة بين الزّمن والمكان، فجان بياجيه Jean Piaget (1896م–1980م) يُقرُّ بارتباطهما، بل عدّهما وجهي عملة واحدة، ووجه المطابقة تكمن في كون " الزّمان مكان متحرّك والمكان زمان ثابت"[3]، في إشارة منه إلى أنّ التغيّر الذي يطرأ في المكان تجسيد للزّمن فيظهر عليه أثره، كما أنّ الزّمن له ارتباط بالمكان.

ولقد جعلهما إيمانويل كانط Emmanuel Kant أساس الإدراك والمعرفة في كتابه " نقد العقل الخالص "، فـ " الزّمان والمكان تعتبر مقولات أساسيّة من أجل أيّ معرفة للواقع بداءة

[1] كريم زكي حسام الدين، الزّمان الدّلالي دراسة لغويّة لمفهوم الزّمان وألفاظه في الثّقافة العربيّة، ص 38.

[2] عبد اللّطيف الصديقي، الزّمان أبعاده وبنيته، ص 82، 83.

[3] يُمنى طريف الخولي، الزّمان في الفلسفة والعلم، ص 17.

من الإدراكات والتصورات الأولية "[1]، وهو بذلك لا يفصل بينهما وإن قدّم الزّمن على المكان، لكن يُؤكِّد على أنّهما أساس وجود الأشياء.

ثمّ انتقل بعد ذلك هذا المصطلح من حقل العلوم المجرّدة خاصة الفيزياء، والرّياضيات والهندسة، والفلسفة، إلى حقل الأدب والسّرد على يد ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine كما أشرنا سابقا؛ فقد " أثبت أنّ الرّواية عالم تخييلي نسبيّ بأحداثه وفضاءاته وشخوصه ومنظوراته السرديّة، ونظامه اللّغوي والأسلوبي المُهجّن"[2]؛ فهذا المصطلح يوضّح ذلك التلاقح الذي نتج عن امتزاج العلوم والمعارف المختلفة ببعضها البعض، مُؤكِّدا على ذلك في قوله: " المصطلح خاص بالرّياضيات، أُدخل وأُدمج على أساس نظرية أينشتاين للنّسبية، ولكن المعنى الخاص الذي اكتسبه في الأدب، سوف ندخله في تاريخ الأدب بالتقريب وليس على الإطلاق أي مجازيا"[3]، فقد تأثّر بالنّظرية النسبيّة في خطوطها العامة فقط، تتمثل في تلك الخطوط المتعلّقة بتداخل الزّمن والمكان وجعل الزّمن بعدا رابعا للمكان، وفي البعد الفنيّ للزّمكان.

ففكرة ارتباط الزّمن بالمكان متجذرة عند بعض الباحثين منذ القِدم، لكنّ مفهومه تبلور في العصر الحديث على يد مجموعة من العلماء.

---

[1] أمينة رشيد، علاقة الزّمان بالمكان في العمل الأدبيّ "زمكانيّة باختين"، مجلّة أدب ونقد، عدد 18، ديسمبر 1985م، ص 50.

[2] جميل حمداوي، الشّعر العباسيّ في ضوء المقاربة الكرونوطوبيّة، ص 11.

[3] أمينة رشيد، علاقة الزّمان بالمكان في العمل الأدبيّ " زمكانيّة باختين "، ص 51.

ثالثا- جذور مصطلح الزّمكان عند العرب:

في القرآن إشارات في سياقات متعدّدة للارتباط الزّمني والمكانيّ، نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ لَأَيَٰتٍ لِّأُوْلِي ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿١٩٠﴾﴾ (**آل عمران، آية 190**)، فلا وجود للزّمن دون المكان ولا المكان دون الزّمن، ويُدرك الإنسان العلاقة بينهما، فهذه آية من آيات الله سبحانه وتعالى لذوي العقول للتدبّر في الموجودات، وتتضّح علاقتهما أيضا في قوله: ﴿هُوَ ٱلْأَوَّلُ وَٱلْأَاخِرُ وَٱلظَّٰهِرُ وَٱلْبَاطِنُ ۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣﴾﴾ (**الحديد، آية 03**)؛ ففي الآية الكريمة تثبيت لصفاته عزّ وجلّ وحديث عن تداخل الزّمن والمكان، فـ " الأوّل والآخر صفة للزّمان والظّاهر والباطن صفة للمكان، فالله سبحانه وسع المكان ظاهرا وباطنا، ووسع الزّمان أولا وآخرا "[1]، وفي آية أخرى تتضمّن وحدة معجميّة تلك العلاقة المتبادلة بين المكان والزّمن حتى تزول الحدود الفاصلة بينهما، ويصبح الزّمن والمكان كلمة واحدة في إعجاز لفظيّ بلاغيّ للقرآن الكريم، يظهر ذلك في قوله تعالى: ﴿فَٱقْتُلُواْ ٱلْمُشْرِكِينَ حَيْثُ وَجَدتُّمُوهُمْ وَخُذُوهُمْ وَٱحْصُرُوهُمْ وَٱقْعُدُواْ لَهُمْ كُلَّ مَرْصَدٍ ﴿٥﴾﴾ (**التوبة، آية 05**)؛ فكلمة " مرصد " توحي بالزّمن والمكان؛ ويشرح أبو حيان الأندلسيّ (ت 754هـ) اللّفظ بقوله: " المرصد مفعل من رصد يرصد، رقب يكون مصدرا وزمانا ومكانا"[2]؛ فالترصّد من المُراقبة، ولا يكون ذلك إلا من خلال الترقّب والانتظار والتتبُّع، وتَرصُّد المُراقَب في أيّ وقت، وكلّ مكان يمرُّ به.

ونجد في سيرته عليه الصّلاة والسّلام وأقواله ما يُثبت ذلك التواشج بين الزّمن والمكان أيضا؛ ففي معرض حديثه عن مهابته وقوتّه أمام أعدائه، لأنّ الله ألقى في قلوبهم الوهن

[1] كريم زكي حسام الدّين، الزّمان الدّلاليّ دراسة لغويّة لمفهوم الزّمان وألفاظه في الثّقافة العربيّة، ص 40.

[2] محمد بن يوسف أبو حيان الأندلسيّ، البحر المحيط في التفسير، اعتنى به: زهير جعير، د. ط، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج5، 2010م، ص 363.

والرّعب، وهم على بعدٍ منه مدّة شهر من المسير، يقول عليه ﷺ: " أعطيتُ خمسًا لم يُعْطَهُنَّ أحدٌ من الأنبياء قبلي، نُصِرت بالرّعب مسيرة شهر، وجُعِلَت لي الأرضُ مسجدا وطهورا "[1]، فكانت العرب تحدّد مسافة الانتقال من مكان إلى مكان آخر بالزّمن، وفي حديث آخر يُبيّن عليه الصّلاة والسّلام عمق جهنّم ومبلغ طولها، فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: " (...) والذي نفسُ أبي هريرة بيده إنّ قعر جهنّم لسبعون خريفًا "[2]، فجُعل الزّمن وسيلة لقياس مسافة المكان، ممّا يشي بالتداخل بين الزّمن والمكان فلا يُمكن فصلهما.

كما لم تغفل المعاجم اللّغوية في الحديث عن العلاقة التي تجمع الزّمن والمكان، فابن فارس (ت 395هـ) يُؤَكِّد على أنّ المكان من الكينونة " ويدلّ على إخبار عن حدوث شيء، إمّا في زمانٍ ماضٍ أو زمان راهن يقولون كان الشّيء يكون، إذا وقع وحضر، وقال قوم: المكان اشتقاقه من كان يكون، فلمّا توهمّت الميم أصلية فقيل تمكّن، كما قالوا من المسكين تمسكن"[3]؛ فالمكان بهذا المفهوم كلمة مشتقّة من الفعل الماضي " كان " وفعله المضارع " يكون " ويدلّ على الزّمن، وفي هذا دلالة على ارتباط المكان بالزّمن.

وابن منظور (ت 711هـ) في موضع تبيان معاني مصطلح " مكان " يورد أنّ أصل الكلمة متفرّع عن الجذر اللّغوي (كَون) و(مَكَن) وفي الأخير يُؤّكد على أنّ " المكان " مُشتقٌّ من كلمة " كون " فهي من " الكَوْنُ: الحدثُ "[4] وأنّ الميم زائدة، حتى صارت تجري في كلام العرب حرفا أصليّا في الكلمة، ف ." فالكاف، والواو، والنّون، أصل يدلُّ على الإخبار عن

---

[1] محمّد بن إسماعيل البُخاري، الجامع الصحيح المختصر، ج1، كتاب الصلاة، باب قول النبيّ ﷺ: " جُعلت لي الأرض مسجدا وطهورا "، رقم الحديث 427، ص 168.

[2] مسلم بن الحجّاج، المسند الصحيح المختصر بنقل العَدل عن العَدل من رسول الله ﷺ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، د. ط، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، لبنان، ج1، د. ت، كتاب الإيمان، باب أدنى أهل الجنّة منزلة فيها، رقم الحديث 195، ص 186.

[3] أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللّغة، ج5، ص 148.

[4] جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلد13، ص 363.

حدوث شيء، إمّا في زمانٍ ماضٍ أو زمان راهن، يقولون: كان الشّيء يكون كونا، إذا وقع وحضر"[1]، فأصل كلمة " المكان " من الفعل " كان " ومن معانيه الزّمن، ومن هذا المنطلق فمن معاني المكان الزّمن لأنّه مرتبط بحدث يقع فيه، فأيّ حدث في الكون يكون في مكان ما مقترن بزمن معيّن، وبذلك يتواشج المكان مع الزّمن، تبيّنه كلمة " أزْمَنَ " ومعناها الإقامة في المكان لمدّة معيّنة من الزّمن، فقد ورد في لسان العرب في مادة (زمن) " أزمن بالمكان: أقام به زمانا "[2]، وهذا ما يدلّ على التداخل الزّمكانيّ.

فقد أدرك العرب القدماء، ومن صور هذه المعرفة جواب أعرابيّة عن مكان منزلها[3]:

[الطّويل]

أَمَّا عَلَى كَسْلانَ فَانٍ فَسَـــــاعَةٌ * وأمَّا عَلى ذي حَاجَةٍ فقريبُ***

بَعيدٌ عَلى مَنْ لَيسَ يَطلُبُ حَاجةً * وأمّا على ذي حَـاجةٍ فقريبُ**

تتضّح علاقة المكان بالزّمن في الأثر النّفسي الذي يُحدثه المكان ومدى قربه من قلب السّائل عنه؛ فالبيت في مكانه لا يتحرّك، وإنّما الزّمن المستغرق للوصول إلى ذلك المكان يكون حسب الشّخص الذي يسلك الطريق إليه، فإذا كان كسلانا كان الزّمن طويلا وإذا كان نشيطا وصل إلى المكان سريعا، وهذا راجع إلى حالته النّفسيّة.

في حين وُجد في الاستعمال العادي للّغة العرب في القديم عبارات دالّة على ارتباط المكان والزّمن، نحو جملة: " المنزل على بعد ثلاثة أيام "، وعبارة " مسيرة يومين "، فيُلاحظ أنّ المسافة أو المكان يُقاس بالزّمن، ممّا يُبيّن تلك العلاقة الوشيجة بينهما.

---

[1] سعاد الحكيم، المعجم الصّوفي الحكمة في حدود الكلمة، ط1، دندرة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1981م، ص 985.

[2] جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلد13، ص 199.

[3] الحسن بن عبد الله العسكريّ، المصون في الأدب، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، ط2، التراث العربيّ سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، 1984م، ص175، 176.

* سقط حرف من أول البيت الوارد في المرجع، ولا يستقيم وزن الطّويل دون أحد الحرفين الفاء أو الواو.

وتفطّن النّحاة القدماء إلى هذه العلاقة أيضا، وجعلوا لها قسما خاصا في " باب المفعولات "، صنف المفعول فيه، فـ " درسوا ظرفي الزّمان والمكان في قسم المفعولات لأنّ كلاّ منهما يُشارك الآخر في الوظيفة التي يؤدّيها وهي وعائيّة الحدث، ولعلّ اختيار النّحاة مصطلح الظّرف يُصوِّر مفهوم الجماعة العربيّة لوعائيّة الزّمان للحدث، وارتباط أوقات الزّمان بأفعال وأحداث بعينها"[1]، فيتشارك الزّمن والمكان في الحدث من خلال معنى الوعائيّة التي تتضمّن المكان والزّمن وارتباطهما بالحدث.

أمّا سبويه (ت 180ه) فاستعمل لفظ " الوقت " و" المكان " في معنى واحد يوضّح ذلك في " باب الفاعل الذي يتعدّاه فعلُه إلى مفعول"؛ يقول: " يتعدّى إلى ما كان وقتا في الأمكنة كما يتعدّى إلى ما كان وقتا في الأزمنة، لأنهّ وقت يقع في المكان ولا يختصُّ به مكان واحد، كما أنّ ذاك وقت في الأزمان لا يختص به زمن بعينه، فلما صار بمنزلة الوقت في الزّمن كان مثله لأنّك قد تفعل بالأماكن ما تفعل بالأزمنة، نحو ذهبتُ الشّام، وهو قولك: ذهبت فرسخين وسرت الميلين، كما تقول ذهبت شهرين وسرت اليومين"[2]؛ فتتضّح علاقة الزّمن بالمكان حين ساوى بينهما سبويه في معرض حديثه عن المسافة التي يقطعها الإنسان، وقياسها بوحدة خاصّة بها كالميل أوقياسها بالزّمن، كما هو موضّح انطلاقا من الأمثلة التي ساقها في معرض شرحه لوجهة نظره.

هذا ولم تَخْف علاقة الزّمن بالمكان عن الفلاسفة المسلمين؛ فأبو حيان التوحيدي (ت 414ه) يجعل المكان مرادفا للزمّن " المكان رديف الزّمان"[3]، فهما متداخلان إلى حدّ التطابق، ويُؤكِّد على هذا أيضا المرزوقي(ت 543ه) في قوله: " إنّ الذوات فينا ومنّا لمّا كانت لا تحصل إلا في مكان وزمان"[4]، فيُقرُّ بعدم انفصال الذوات والأحداث عن الزّمن

[1] كريم زكي حسام الدّين، الزّمان الدلالي دراسة لغويّة لمفهوم الزّمان وألفاظه في الثّقافة العربيّة، ص 103.

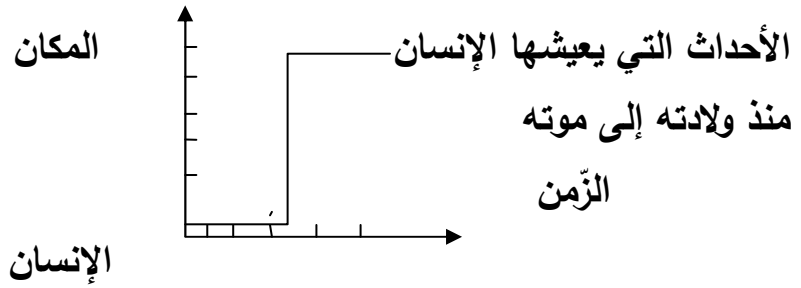
[2] عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب كتاب سبويه، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1، 1988م، ص 36.

[3] أبو حيّان التوحيدي، المقابسات، تحقيق: حسن السندوبي، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992م، ص 144.

[4] أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقيّ، الأزمنة والأمكنة، ص8 0.

والمكان، ممّا يعكس ترابطهما.

وانطلاقا ممّا سبق، لم يعرف العرب مصطلح " الزّمكان " وإنّما تداولوا معانيه في حياتهم وفي مؤلّفاتهم، فإذا أردنا الحديث عن الزّمن وجب قرنه بالمكان؛ فالزّمن عبارة عن سهم أو خط مستقيم من الأحداث التي يعيشها الإنسان، وبما أنّ الإنسان يعيش في مكان معيّن أو بيئة معيّنة، تجري فيها أحداث حياته على هذا الخطّ المستقيم أو الزّمن، فمعنى هذا أنّ الأحداث التي يعيشها الإنسان مرتبطة بالزّمن والمكان، ممّا يعكس تداخلهما في حياته فلا يُمكن الحديث عن أحدهما دون الآخر، وهذا ما يُفسّره الشّكل الآتي:



الشكل رقم 42

رسم توضيحيّ لارتباط أحداث الإنسان بالزّمن والمكان

فالشّكل يُوضّح علاقة الزّمن والمكان في حياة الإنسان، فحياته كلّها مرتبطة بمكان وزمن ما، ولهذا وُضع الإنسان بين الزّمن والمكان، حتى يتبيّن التعالق الزّمنيّ والمكانيّ وأهميتهما في حياته.

رابعا-الزّمكان في الأدب:

إنّ إدراك العلاقة بين الزّمن والمكان لم تكن حكرا على العلوم النّظرية، خاصّة الرّياضيات والفيزياء في مرحلة مبكّرة من تأصيل هذا المصطلح خاصة عند مينكوفسكي Minkowski؛ فقد انتبه الأديب والرّوائي الإنجليزيّ هربرت جورج ويلز Herbert George Wells (1866م-1946م) مبكّرا إلى هذه العلاقة في راويته " آلة الزّمن "، وكان هذا سنة 1895م مُشيرا إلى إمكانيّة السّفر عبر الزّمن.

ليستقي باختين Mikhaïl Bakhtine مفاهيم مصطلحه من مرجعيّات فلسفيّة وعلميّة ومن اتصالهما في الحياة الواقعيّة، كما تفطّن إلى تداخلهما في الأعمال الرّوائيّة أيضا، وتجدر الإشارة إلى أنّه إذا كانت الحركة أساس نظريّة النّسبيّة في علم الفيزياء، فإنّ مقابلها في الرّواية عند باختين Mikhaïl Bakhtine الخيال وليس الخيال فقط بل قوّة الخيال، ويكمن في تلك التقنيات السّردية التي يُوظفّها الأديب في أعماله كالاسترجاع والاستباق والحذف والوقف.

لم يكن ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine منظّرا لهذا المصطلح فقط، بل اشتغل عليه وطبّقه في العديد من الدّراسات، فجمع بين التنظير لأفكاره والتطبيق له في العديد من دراساته، لعلّ أبرزها مقاله الموسوم بـ: " أشكال الزّمان والكرونوتوب في الرّواية " والذي أدرجه في كتابه " جماليّة ونظريّة الرّواية " (Esthétique et théorie du roman)، الصادر سنة 1978م، حيث ظهر فيه هذا المصطلح لأول مرّة، ثمّ توالت دراساته حول هذا الجانب في كتبه ومقالاته الموالية نحو: " رواية التّعلم في تاريخ الواقعيّة " (Le roman d'apprentissage dans l'histoire du réalisme) الصادر سنة 1979م، وكتابه " الكرّاسات " (Cahiers)، وفي دراسته لأدب دوستوفيسكي Dostoyevsky في كتابه " مشكلات في شعريّة دوستوفيسكي " (Problems of Dostoyevsky's poetics) سنة 1929م، ترجمه الباحث جميل نصيف التكريتي سنة 1986م تحت عنوان " شعرية دوستوفيسكي" (La poétique de Dostoïevski) ، ودراسته لأدب فرانسوا رابليه Rabelais في أطروحته للدكتوراه

سنة 1940م، ثمّ نشرها في كتاب سنة 1965م، وتُرجمت إلى اللّغة الإنجليزية سنة 1986م باسم " رابليه وعالمه " (Rabelais and his world)، وإلى اللّغة العربيّة بعنوان " أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشّعبيّة في العصر الوسيط إبّان عصر النّهضة " على يد النّاقد المغربيّ نصر الدين شكير (1966م-....م) سنة 2014م.

إلا أنّ هناك بعضا من النّقاد الغربيين أشاروا إلى العلاقة التي تجمع بين الزّمن والمكان دون وضع مصطلح خاص بها، لعلّ أبرزهم الباحث الفرنسيّ غاستون باشلار Gaston Bachlard في مُؤلّفه " جماليات المكان " يُحيل إلى ذلك في قوله: " المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثّفا"[1]، فأشار إلى عدم إمكانيّة الفصل بينهما، وفي كتابه " جدلية الزّمن " يُؤكّد على هذه العلاقة أيضا في قوله: حين " نفهم التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزّمن ورد فعل الزّمان في المكان. وأنّ السّهل المحروث يرسم لنا صورا من الزّمان شديد الوضوح مثل صور المكان: وهو يُبيّن لنا وتيرة الجهود الإنسانيّة "[2]؛ فالزّمكان يظهر في تأثير الزّمن في المكان، يتضّح في الأرض التي يحرثها الفلاّح، وزرع النّبت، ثمّ حصده، ليتبيّن تعاقب الزّمن وتجسيده في المكان.

شاع مصطلح " الكرونوطوب " بعد وفاة باختين Mikhaïl Bakhtine، وظهرت العديد من الدّراسات الأدبيّة لهذا المفهوم في الغرب على يد ثلّة من الباحثين؛ لعلّ أبرزها دراسة هانز فارنلوف Hans farnlof بعنوان: " الكرونوطوب الرّوائي وإدراك العالم في رواية رحلة حول العالم في ثمانين يوما لجول فيرن" (Chronotope romanesque et perception du monde à propos du tour du monde en quatre – vingt jours)، وبحث جانيس بيست Janice Best الموسوم بـ: " من أجل تعريف الكرونوطوب: أحدب باريس أنموذجا، سنة

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 39.

[2] غاستون باشلار، جدلية الزّمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط3، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1992م، ص08.

1989م، وأصله باللّغة الفرنسيّة:

(Pour une définition du chronotope: L'exemple de Notre-Dame de paris de Victor Hugo).

ودراسة: "السّيميائيّة السّردية والكرونوطوب الباختيني، الإيحاء والدّلالة. الشّكل والمضمون في الرّواية " (Le chronotope bakhtinien et la sémiotique narrative, Mimésis et sémiosis. Forme et sens dans le roman)، صدرت سنة 1992م، ومقال سنة 2005م بعنوان: " الحواريّة والكرونوطوب، حكايات فلوبير، أنموذجا "

(Le dialogisme et le chronotope: l'exemple des Trois contes de Flaubert)

وهنري ميتران Henri Mitterand في مقاله الصّادر سنة 1990م، بعنوان " الكرونطوبات الرّوائية: جرمينال" (Chronotopies romanesques: Germinal)

والباحثة تارى ليه كولتين Collington Tara Leah في أطروحتها للدكتوراه الموسومة بـ: " الترابطات الأساسيّة للعلاقات الزّمكانيّة المصداقيّة الاستكشافيّة لكرونوطوب باختين" سنة 2000م المتحصّل عليها في جامعة تورنتو الكنديّة وعنوانها باللّغة الفرنسيّة:

(La corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, la validité heuristique du chronotope de Bakhtine).

ومجموعة من الباحثين في دراسة صادرة سنة 2010 م بعنوان:

(Bakhtin's theory of the Literary chronotope: reflections, Applications, perspectives)

والمترجمة إلى: " نظريّة كرونوطوبيا الأدب لباختين تأمّلات وتطبيقات ورُؤى"، وبيتر هيتشكوك Peter Hitchcock في بحث موسوم بـ: (The Space of Time: Chronotopes and Crisis) وتُرجمت إلى اللّغة العربيّة بعنوان: " مكان الزّمان: الأزمة والكرونوتوبيا ".

وقد تأثّر النّقاد العرب بهذا المصطلح في العصر الحديث – وإنْ كان متأخّرا – فحاولوا التنظير له كما استخدموه كآلية إجرائيّة في دراساتهم وأبحاثهم، على أنّهم ترجموه بترجمات عديدة، فهناك من ترجمه ترجمة حرفيّة إلى مصطلح " الزّمن– المكان "، أمّا النّاقد المغربيّ محمد مفتاح (1947م–....م) ترجمه إلى: " الزّمان والفضاء" في كتابه " ديناميّة النّص

(تنظير وإنجاز) " الصادر سنة 1990م، وأشار إلى ذلك في قوله: "وإذا ما تحيّز فإنّ الزّمان والفضاء يصيران متلازمين"[1] في مقام حديثه عن زمن قراءة النّص وفضائه، والباحث المغربيّ حسن مودن (1963م-....م) ترجمه إلى مصطلح "زمان فضاء" في مقال له بعنوان: "الزّمان والفضاء في الرّواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران"، ويبدو من خلال العنوان أنّ الكاتب زاوج بين ترجمته للمصطلح وتعريبه له، على أنّه يُصرّح في المتن بترجمة المصطلح إلى اللّغة العربيّة في قوله: إنّ " تحليلات ميخائيل باختين للكرونوتوب الذي يُقصد به تحليلا لما يُترجم عادة بزمان فضاء"[2]، ومنهم من عرّبه إلى مصطلح " الكرونوتوب " أبرزهم الباحثان الجزائريّان منصور بويش، وخيرة حمر العين في مقال لهما منشور سنة 2020م موسوم بـ: " سيميائيّة الكرونوتوب Chronotope في رواية (قوارير) لربيعة جلطي"، في حين عربّه النّاقد المغربيّ جميل حمدواوي إلى مصطلح " الكرونوطوب " في كتابه " المقاربة الكرونوطوبيّة بين النّظرية والتطبيق".

ونجد الباحث الجزائريّ حبيب مونسي (1957م-....م) اصطلح على ارتباط الزّمن والمكان بـ: " المكان الزّماني" و" الزّمان المكاني" في مطلبين من الفصل الخامس من دراسته "فلسفة المكان في الشّعر العربيّ "وأطلق عليهما" المكان الزّماني، النّبوءة والوحي"، و"الزّمان المكانيّ، الوحي والمعجزة "، في معرض حديثه عن الثّورة الجزائريّة وارتباطها بمكان معيّن/ الجبال في فترة زمنية محدّدة/ شهر نوفمبر[3].

وهناك من نحته إلى " الزّمكان" أو " الزّمكانيّة "؛ فقد ورد في حاشية الصّفحة الخامسة من الكتاب المترجم " أشكال الزّمان والمكان في الرّواية " ترجمة: يوسف حلاّق (1939م-2007م) مصطلح " الزّمكان " معتمدا على هذا المصطلح في ترجمته ويُؤكّد على ذلك في

---

[1] محمد مفتاح، دينامية النّص (تنظير وإنجاز)، ط2، المركز الثقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، 1990م، ص 52.

[2] حسن مودن، الزّمان والفضاء في الرّواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران، مجلة فكر ونقد (مجلة إلكترونيّة)، عدد 34، 19 ديسمبر 2000م، ص 31، المقال منشور في موقع: https://www.aljabriabed.net/indexl.htm، تاريخ الاطلاع: 11/ 12/ 2023م، وقت الاطلاع: 21: 19.

[3] للتوسّع أكثر يُنظر: حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، ص 84، 87.

قوله: "ونحن سنطلق عليه الزّمكان"[1]، كما نجد في كتاب دليل النّاقد الأدبيّ لفظة " الزّمكانيّة "بزيادة الياء وتاء التأنيث، مقابلا للمصطلح الأجنبيّ، يُحيل صاحباه على ذلك بعبارة "الزّمكانيّة (الزّمان المكان) Chronotope"[2]، مُؤكّدين على تفاعلهما وعلاقتهما التبادليّة في الخطاب الأدبيّ الروائيّ.

اصطلح الباحث الجزائريّ قادة عقاق عليه بكلمة "الزّمكنة" و"زمكان"، مقرّا أنّ الشّعر الحديث يُفصح عن التحام الزّمن والمكان، فلا توجد إمكانيّة وجود أحدهما دون الآخر، يُشير إلى ذلك في قوله: " إنّه زمن ذريّ انشطاري يُشكّل المكان ولا يتشكّل إلا به، إنّه نوع من (الزّمكنة)، التي لا هي بمكان خالص، ولا هي بزمان خالص، بل كلاهما، أو هو بحسب تعبير أنشتاين "زمكان" (Espace-temps) "[3]، فاعتمد الباحث على المصطلحين في معرض حديثه عن عناية الشّعر الحديث بالزّمن والمكان كوحدة متكاملة.

في حين اعتمدت النّاقدة سيزا قاسم على مصطلح مغاير تماما، حين أطلقت عليه كلمة "المتزّمن"، أثناء حديثها عن علاقة المكان والزّمن في الوصف وخصّته في الوصف المكانيّ، وفي مطلب آخر بعنوان: " المنظور على مستوى الزّمان والمكان"[4]، وإن كانت لم تتعرّض له بالمفهوم الباختينيّ بآلياته الإجرائيّة، إلا أنّها اصطلحت عليه في كتابها "القارئ والنّص: العلامة والدّلالة" بالزّمكانيّة، تُشير إلى ذلك في قولها: "الطلل علامة زمكانيّة Chronotope في المصطلح الباختيني"[5]، فربطت بين الطلل والمصطلح الباختينيّ لأنّه يجمع بين المكان والزّمن؛ فالطلل تجسيد للزّمن.

---

[1] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، حاشية المترجم، ص 5 0.

[2] ميجان الرّويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبيّ، ص 170.

[3] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشّعريّ العربيّ المعاصر دراسة في إشكاليّة التلقيّ الجماليّ للمكان ، د. ط، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م، ص 176.

[4] للتوسّع أكثر يُنظر: سيزا قاسم، بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، د. ط، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، مصر، 2004م، ص 158، ص 220.

[5] سيزا قاسم، القارئ والنّص: العلامة والدّلالة، ط1، رُؤية للنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2020م، ص82.

وانطلاقا ممّا سبق يتضّحُ تعدّد المصطلحات والترجمات لمصطلح " الزّمكان "، وهي إشكاليّة مطروحة في السّاحة النّقديّة العربيّة، ككلّ مصطلح غربيّ تأثّر به الباحثون العرب في أعمالهم، كما أنّ جلّ المراجع اتفقّت على أنّ أصل هذا المصطلح من علم الفيزياء والرّياضيات، وقد استعاره ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine لتحليل الرّوايات، وهو أوّل من استخدم هذا المصطلح في أبحاثه.

ومن الدّراسات التي اعتمدت على المقاربة الباختينية، إضافة إلى الأعمال المذكورة سابقا سواء أ كانت تطبيقا أم تنظيرا، نخصّ بالذّكر بعض أعمال الباحثين في الشّعر، ومن أبرزهم الباحث المغربيّ جميل حمداوي في كتابه: " الشّعر العباسيّ في ضوء المقاربة الكرونوطوبيّة "، حيث اختار مُدوّنة من العصر العباسيّ وهي " دالية بهاء الدين زهير[*]" فدرس أشكال التعالق الزّمنيّ والمكانيّ في القصيدة، أمّا الشّعر الحديث، فنجد الباحث سمير عبّاس في كتابه " الزّمكان في الشّعر العربيّ المعاصر (بدر شاكر السّياب – عزّ الدّين المناصرة) "، وقد قسّم دراسته إلى ثلاثة فصول؛ فصل نظريّ تحدّث فيه عن الزّمكان ومكوّناته فصّل فيه القول عن مفهوم الفضاء، المكان، الزّمن، وأخيرا مفهوم الزّمكان، وفصلين تطبيقيين؛ الأول موسوم بـ: " الزّمكان عند بدر شاكر السّياب "، والثاني " الزّمكان عند عزّ الدّين المناصرة ".

أمّا الجانب السّردي، فنجد كتاب " الفضاء الرّوائيّ في الرّواية المغربيّة الحديثة " للباحث المغربيّ محمد منيب البوريمي (1945م–2001م)، و" المقاربة الكرونوطوبيّة بين النّظرية والتطبيق" للنّاقد المغربي جميل حمداوي، إضافة إلى بعض البحوث والدّراسات الأكاديميّة والجامعيّة، نحو " أشكال الكرونوتوب في ثلاثيّة أحلام مستغامي قراءة سوسيو شعريّة " للباحثة الجزائريّة شهرزاد توفوتي، و" البنية الزّمكانيّة في رواية الرّماد الذي غسل

[*] بهاء الدّين زهير بن محمد (581هـ–656هـ) عاصر الدولة الأيوبية بمصر، يُنظر: ترجمته في كتاب وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان لشمس الدّين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلّكان، تحقيق: إحسان عبّاس، مجلد2، ص 332، وكتاب تاريخ الأدب العربي عصر الدّول والإمارات مصر لشوقي ضيف، ص 278.

الماء لعزّ الدّين جلاوجي" للباحث الجزائريّ عبد العالي قمرة، ودراسة " زمكانيّة النّكبة في رواية صيّادون في شارع ضيف لجبرا إبراهيم جبرا " لوليد غيور، وغيرها من الأبحاث والدّراسات التي بيّنت تداخل الزّمن والمكان في الأعمال الرّوائيّة، – بغضّ النّظر عن اعتمادها على المقاربة الباختينية أم لا–، مثلما نجده في دراسة عبد العالي قمرة ، وفيما يأتي سيتم توضيح أشكال الزّمكان التي درسها ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine في أبحاثه.

خامسا-أشكال الزّمكان الفنيّ عند باختين:

يُقرّ ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine بعدم إمكانيّة فصل الزّمن عن المكان أثناء التحليل في الأعمال الرّوائيّة؛ ناقدا بذلك تلك الدّراسات التي فصلت بينهما إجرائيّا عند التحليل، معلّلا ذلك بالعلاقة المتبادلة بين الشّخصيات والأحداث والزّمن والمكان؛ فالأحداث الإنسانيّة تجري في بيئة مكانيّة وزمنيّة، من هنا استنبط باختين Mikhaïl Bakhtine تلك العلاقات الوشيجة التي تجمع الزّمن بالمكان والمكان بالزّمن، متأثّرا بنظرية النّسبيّة وفلسفة كانط Kant كما أشير إلى ذلك سابقا، ومقترحا بديلا يتمثّل في الكرونوطوب لدراسة الأعمال الرّوائيّة.

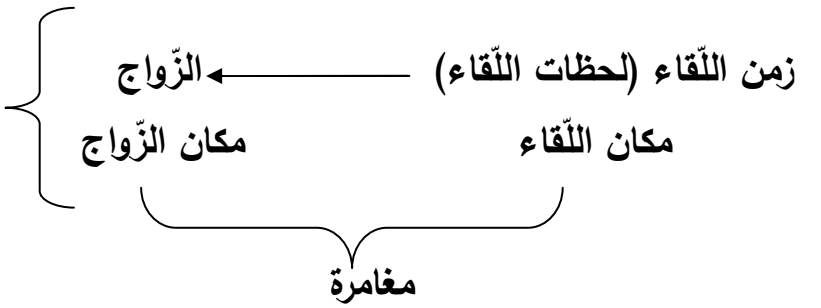
لقد لاحظ باختين Mikhaïl Bakhtine مجموعة من الكرونوطوبات المختلفة عند قراءته للأعمال السّرديّة اليونانيّة، وأعمال فرانسوا رابليه François Rabelais (1483م-1494م)، وكذا روايات دوستوفيسكي Dostoyevsky، وليو تولستوي Leo Tolstoy (1828م-1910م) ، ليضع في نهاية المطاف أشكالا وصيغا مختلفة للكرونوطوب.

وقد استنبط من الرّواية اليونانيّة أربعة أنماط تتمثّل في زمن المغامرة، زمن المغامرة الحياتيّة، السّيرة، والفروسيّة.

1-الزّمن المغامراتيّ/ رواية الاختبار المغامراتيّة:

لاحظ باختين Mikhaïl Bakhtine أنّ الرّوايات اليونانيّة والرّوايات البيزنطيّة التي أعقبتها، تتصّف بميزات مشتركة أبرزها لقاء البطل والبطلة، يتميّزان بقدر عال من جمال الشّكل والأخلاق، يتمّ لقاؤهما صُدفة في محفل ما أو عيد من الأعياد، يُحبّان بعضهما فورا، يُريدان الزّواج، لكن تواجههما عقبات مُضنية تقف عائقا أمام زواجهما، ويُفرّق بينهما بالدسّائس أيضا؛ كخطف البطلة، أو رفض علاقتهما من طرف أحد الأولياء، كما يواجهان عقبات أخرى عند لقائهما وفرارهما؛ كالعواصف وغرق السّفينة، وغيرها من العقبات التي قد يصادفها البطلان في هذا النّوع من الرّوايات، ثمّ النّجاة في نهاية المطاف بأعجوبة، وتنتهي

عموما الحكاية بالزّواج، وهذا " هو المخطّط العام لأوقات الموضوع الأساسيّة "[1]، أمّا المكان فيكون " على خلفية واسعة جدّا ومتنوعة جدّا، وتُعطى في الرّواية أوصاف تكون غاية في التفصيل أحيانا"[2]، ولفت انتباهه أنّ الزّمن يسير بصفة منتظمة، وكأنّ الزّمن يكون بين لحظتين فقط؛ لحظة اللّقاء الأول ولحظة الزّواج، حتى أنّ الأبطال لا يتأثّرون بزمن المغامرة والعقبات التي يواجهونها، فالأبطال في هذا النّوع من الرّوايات لا يشيخون ولا يكبرون، فيبقون في السنّ نفسها أو اللّحظة الأولى التي التقوا فيها، أمّا المكان فرغم كونه واسعا إلا أنّه لا يحوي على تفاصيل المكان التاريخي لتلك العصور، وعليه يتمثّل الزّمكان في نمط كرونوطوب المغامرة في الشّكل الآتي:



الشّكل رقم43

رسم توضيحيّ لكرونوطوب رواية الاختبار المغامراتيّة عند باختين

كما لاحظ أنّ الفترات الزّمنية للمغامرة تتخلّلها عبارات من مثل " فجأة "، " وفي الوقت بالذات "، أحداثها مبنية على الصّدفة؛ اللّقاء كان صدفة، النّجاة صدفة، معرفة المؤامرة صدفة، الإنقاذ من القتل أيضا كان صدفة[3]، فكلّ هذه الأحداث خاضعة لقوى خارجيّة لا دخل فيها للأبطال؛ كالقدر أو الآلهة والسّحرة وغيرهم.

[1] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص 10.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 15.

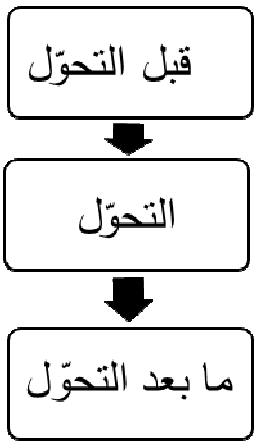
وهو بذلك يُؤكِّد على أنّ الزّمكان يتحقّق في رواية المغامرة في " اللّقاء، الفراق، الاسترداد، البحث، العثور، التعرّف، عدم التعرّف، إنّ التحديد الزّمني في أيّ لقاء (في الوقت نفسه)، لا ينفصل عن التحديد المكانيّ (في المكان نفسه)"[1]، مُركِّزا على زمكان اللّقاء وزمكان الطّريق لأهميتهما في زمكان الأحداث اللّاحقة، وعلى الحالة النّفسيّة للأبطال عند اللّقاء، أو الافتراق في الطّريق، أو السّفر، والمغامرات التي يتعرّضون لها، حيث لا توجد " لحظة أنقى من اللّقاء، هذا الحدث الذي يحدث في تقاطع سعيد (أو مؤسف) بين شخصين في زمان ومكان محدّدين، يربط باختين هذا اللّقاء باعتباره كرونوطوب سرديّ مرتبط [كرونوطوبا سرديّا مرتبطا] بزمن الطريق حيث تتشكّل اللّقاءات غالبا في وقت محدّد، في الفضاء الذي يقع بين مكانيين"[2]، فيفيض بزخم دلاليّ يُفصح عنه هذا الكرونوطوب، يُركّز بالدرجة الأولى على الجانب النّفسيّ للأبطال.

2-رواية المغامرة الحياتيّة:

يقترن زمن المغامرة في هذا النّوع من الرّوايات بالزّمن الحياتيّ، ويكون مبنيا على خصّيصة التحوّل، وقد اعتمد باختين Mikhaïl Bakhtine في تحليله لهذا الزّمكان على مجموعة من الرّوايات مركزا على قصة " الحمار الذهبيّ " لأبوليوس، حيث تحوّل فيها البطل إلى حمار، عاش العديد من المغامرات أثناء تحوّله، ثمّ رجع إلى أصله الأول الإنسانيّ، لقد تحوّل بعد هذه التجربة إلى إنسان جديد بنى حياته فيما بعد على أساسها، وعموما يُصوّر الزّمكان في الرّواية المغامراتيّة الحياتيّة في ثلاث مراحل وفق الشّكل الآتي:

[1] ميخائيل بختين، المرجع السّابق، ص 22.

[2] Pascale Merizzi, Le chronotope de l'eau et de l'arbre dans la prière d l'absent de Tahar Ben jelloun: une analyse géo poétique, mémoire présenté comme exigence partielle de la maitrise en études littératures, université du Québec, Montréal, 2021, p 16.



الشّكل رقم 44

مراحل التحوّل في زمكان المغامرة الحياتيّة عند باختين

تُمثِّل مرحلة التحوّل منعطفا حاسما في حياة البطل، والكرونوطوب في هذا النّوع من الرّوايات قائم على الفلكلور الشّعبي، فالرّحلة التي يقوم بها البطل بعد التحوّل تُحوّله تحوّلا جذريّا إلى حياة جديدة؛ فتتغيّر شخصيته ويُصبح إنسانا جديدا، فطريق التجوال ليس مجرد طريق وإنّما هو طريق الحياة الجديدة، وزمن جديد في حياة البطل، فـ" كرونوطوبيا الطريق بتقاطعاته وتشعّباته من شأنه أن يُسلّط الضّوء بطريقة تصويريّة على المراحل الرّئيسة للحياة والتحوّلات التي تُحدثها في الشّخصيات"[1]، والزّمكان في هذا النّوع من الرّوايات؛ يتميّز المكان فيه بتلك التحديدات كالقرب والبعد، وذكر الاتجاهات كالشّمال والجنوب وغيرها، أمّا الزّمن فمرتبط بذكر المصاعب التي يواجهها البطل في تحوّله، فيُصبح بذلك المكان والزّمن متداخلين.

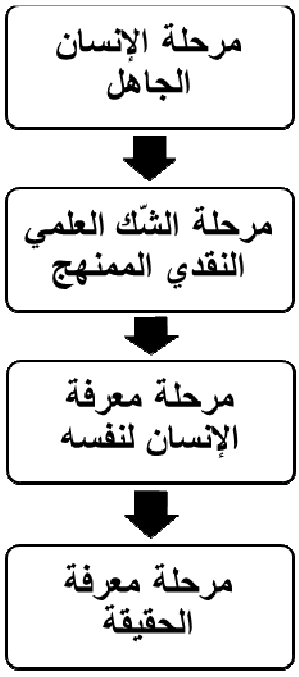
وما لاحظه باختين Mikhaïl Bakhtine على هذا النّمط من الرّوايات أنّ الأحداث فيها لا تكون محلّ الصّدفة عكس النّمط السّابق؛ فالبطل يملك بعض الحرّية في القيام بأفعاله خاصة جانب التحوّل، حيث يكون قرار التغيّر برغبة داخليّة، ففي رواية " الحمار الذهبيّ " أراد البطل لوسيوس أن يتحوّل إلى طائر، لكنّه صدفة أخذ مرهما آخر حوّله إلى حمار، إنّ

[1] Jenny Brasebin, Road Novel, road movie approche chronotopique du récit de la route, vue de l'obtention du garde de docteur ès étude cinématographiques et audiovisuelles, département de littérature comparée, faculté des Arts et des sciences, université de Montréal et A l'école doctorale 267- Arts et médias université Sorbonne- Paris, 2013, p 101.

التحوّل هنا تحوّل رمزيّ كان بمثابة تطهير تتطهّر به الشّخصية تكفيرا عن ذنوبها، لتخلق منها شخصية جديدة مغايرة تماما عمّا كانت عليه قبل التحوّل.

3-السّيرة والسّيرة الذاتيّة القديمة:

ميّز باختين Mikhaïl Bakhtine بين نوعين من الحياة البيوغرافيّة؛ عُرف النّوع الأول بالزّمن السّيري الأفلاطونيّ، نسبة إلى الفيلسوف اليونانيّ أفلاطون Platon في ترجمته لحياة سقراط Socrate (470 ق. م – 399 ق. م)، مركّزا على إنتاجه العلميّ بعيدا عن حياته الشّخصية؛ يقوم الزّمكان في هذا النّوع من السّيرة على أساس " طريق الإنسان الباحث عن المعرفة الحقيقيّة في الحياة "[1]؛ فالإنسان الباحث عن المعرفة يمرُّ في هذا النّمط بعدّة مراحل حتى يصل إلى الحقيقة، وتتمثّل مراحل هذا النّوع من السّيرة في الشّكل الموضّح الآتي:



الشّكل رقم 45

زمكان السّيرة الأفلاطونيّ عند باختين

[1] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص 68.

أمّا النّوع الثاني فيتمثّل في" السّيرة الذاتيّة والسّيرة البلاغيّة "، أصلها خطاب التأبين، والأساس فيها تمجيد مآثر الميّت وتخليد صفاته، كما لم يكن هذا التمجيد منفصلا عن الأحداث السياسيّة والاجتماعيّة، فقد مجدّت السّيرة الذاتيّة أناسا فعليين على الملأ، أو حاسبت البعض على أعمالهم في السّاحات والأسواق والشّوارع علنا، فـ " لقد كانت زمكانا مدهشا تمثّلت فيه بشكل مشخّص وتجسّدت وكانت ذات حضور مرئيّ، وفي هذا الزّمكان المشخّص الشّامل كان يتمّ كشف كلّ حياة المواطن ومراجعتها، وكان يجري تفحّص مدنيّ علني لها"[1]، وقد تطوّرت السّيرة الذاتيّة عن الخطاب التأبينيّ، فصوّرت حياة الشّخص وعلاقته بغيره، كما يضع فيها صاحبها فهرسا بأعماله والموضوعات ويُصرّح بنجاحها أو فشلها، وصوَّر الأماكن المتصلة بحياته كالسّاحة والسّوق، والشّوارع، فهي خطوات هامّة لمعرفة التسلسل الزّمني وأهمّ محطّات حياته، وركّز باختين Mikhaïl Bakhtine على السّاحة لأنّ صاحب السّيرة يُشخّص الزّمكان فيها.

وعموما فإنّ الكرونوطوب في السّيرة عبارة عن " نمط جديد من الزّمن السّيري (البيوغرافي)، وصورة جديدة بيّنت بناءً خاصا للإنسان الذي يقطع طريقه في الحياة"[2]، وتُعدّ نمطا مغايرا عن خطاب التأبين.

هذه هي الأنماط الثلاثة من الكرونوطوب التي استنتجها باختين Mikhaïl Bakhtine من الرّواية اليونانيّة، وأضاف إليها أيضا بعض الأنماط الأخرى، تظهر في" القلب التاريخيّ" أو الأخلاق الفاضلة، الفروسيّة وروايات النّصب والاحتيال، وتتمثّل في:

4-مسألة القلب التاريخيّ والزّمكان الفلكلوريّ:

لاحظ باختين Mikhaïl Bakhtine أشكالا زمنيّة أخرى في الرّوايات القديمة خاصة رواية المغامرات اليونانيّة، أصولها من الفلكلور الشّعبيّ أو ما اصطلح عليه بـ: "رواية المغامرات الشّعبية"، حيث يكشف هذا النّوع من السّرد عن بعض التناقضات الاجتماعيّة

[1] ميخائيل بختين، المرجع السّابق، ص 69، 70.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

التي تستشرف المستقبل، كما أدّى هذا النّوع من الرّواية إلى تطوّر بعض الأشكال الأدبيّة التي تُمجِّد الأخلاق، وقد اصطلح عليها بـ " القلب التاريخيّ " أي الإبدال التاريخيّ؛ ويُركِّز هذا النّمط من الزّمكان على القيم السّاميّة والأخلاق الفاضلة، فيتلخّص القلب التاريخيّ في " التفكير الأسطوريّ والفنّي، يحصر في الماضي مقولات كالغاية والمثل الأعلى والعدالة والكمال وحالة الانسجام بالنّسبة للإنسان والمجتمع"[1]، فهذا النّوع من الرّوايات يُمجِّد الإنسان الفاضل حتى وإن كان بسيطا، والخيال في الفلكلور الشعبيّ خيال واقعيّ " يعمل في آماد المكان والزّمان ويعرف كيف يُحسُّ بهذه الآماد ويستخدمها استخداما واسعا وعميقا "[2]، وقد تطوّر هذا النّوع من الرّواية إلى رواية الفروسيّة.

كما استنبط من روايات العصور الوسطى أشكالا أخرى من الكرونوطوب لعلّ أبرزها زمكان الفروسيّة، والسّخرية، وفي عصور متقدّمة الزّمكان الواقعيّ عند رابليه Rabelais.

5-زمكان الفروسيّة:

نوّه باختين Mikhaïl Bakhtine إلى أنّ رواية الفروسيّة تشبه إلى حد ما الرّواية اليونانيّة القديمة، وتخضع إلى زمن الرّواية المغامراتيّة نفسه والتحديدات المكانيّة نفسها، ويخضع ثبات أبطال رواية الفروسيّة إلى اختبار أيضا؛ اختبار في علاقاته مع غيره واختبار في قيم الفروسيّة الفاضلة التي يعتنقها، فتُدسُّ لهم المكائد، ويتعرّض الأبطال أيضا إلى المراحل نفسها التي يعيشها البطلان في رواية المغامرة من لقاء، وفراق، وعقبات.

ويُشير إلى أنّه إذا كان بطل المغامرة الحياتيّة خاضع للقدر والصّدفة والفجأة، غير مشارك في الأحداث فتكون مفروضة عليه، فإنّ بطل الفروسيّة يقتحم المغامرة والسّفر بدافع الحب لها ومحاولة إثبات الجدارة، أمّا المكان فيجوب أمكنة عديدة يتأقلم معها جميعا، يخضع لمبدأ الانسجام والتشابه المبنيّ على قيمتين متناقضتين، الفضيلة وغير الفضيلة فـ"

[1] ميخائيل بختين، المرجع السّابق، ص 89.

[2] المرجع نفسه، ص 94.

البطل في هذا العالم في بيته إنّما ليس في وطنه، إنّه مدهش شأنه شأن هذا العالم: مدهش أصله ومُدهشة ظروف ولادته وطفولته ويفاعته وشبابه، ومدهشة طبيعته الفيزيائيّة، إنّه من لحم هذا العالم ودمه وهو خير ممثّل له"[1]، فلا يُشبه هذا البطل بطل الرّواية المغامراتيّة الذي لا يكبر ولا يشيخ.

6-زمكان السّخريّة:

نموذج الزّمكان في العصور الوسطى، وتتجسّد السّخرية في هذا النّوع من الرّوايات عن طريق شخصيات النّصاب، والمهرّج، والغبيّ، وقد تطوّر هذا الشّكل من الحكي عن أصول ملحميّة قديمة ساخرة هي الأخرى، كما نما عن طريق الطبقة الاجتماعيّة البسيطة، ومن جهة أخرى أسهمت شخصيّة كلّ من النّصاب، والمهرّج، والغبيّ في تطوّر الرّواية في العصور اللاحقة، وهذه الشخصيات لها زمكانها الخاص بها، له علاقة بزمكان السّاحة ومرتبط بالتحوّل أيضا؛ فقد تؤدّي شخصية المهرّج والغبيّ أدوارا أخرى مجازية؛ كدور الملك، أو الأمير، أو القائد، فدورهما محاكاة الحياة بصفة " كاريكاتوريّة فتمرّر الحياة عبر الزّمكان الوسيط لخشبة المسرح وأن يُصوّر الحياة كملهاة والنّاس كممثلين"[2]، فالزّمن والمكان في هذا الحكي خاضعان لتمثيل المشهد على خشبة المسرح أو السّاحة.

7-الزّمكان الواقعيّ عند رابليه:

تتميز روايات رابليه François Rabelais بالنّمو المكانيّ والزّمنيّ، كما أعاد بناء عالم جديد مبني على الواقعيّة والابتعاد عن عالم المثاليّة " إنّ عالم رابليه المكانيّ الزّمانيّ هو الكون (Kosmos) المكتشف من جديد لعصر الانبعاث"[3]، فلغة رواياته حقيقيّة تتسمُّ بالسبّ والشتم والقذف، والضحك، يُبيّن طريقة عيش الإنسان من خلال لباسه، وطعامه، وسكره في الحانات، والجماع، والبراز وما يتصل به من أساطير حول نشأة المكان، حتى الموت صوّره بطريقة

[1] ميخائيل بختين، المرجع السّابق، ص 99.

[2] المرجع نفسه، ص 110.

[3] المرجع نفسه، ص 219.

مُضحكة كالموت بسبب كثرة الضّحك، بهذه الأنساق التي تناولها رابليه François Rabelais أصبح العالم له " معنى جديد وواقعيّة مشخّصة يكتسب ماديّة ويتصل بالإنسان اتصالا مكانيّا زمانيّا ماديّا وليس اتصالا رمزيا"[1]، فالزّمكان في أعماله متصل بالإنسان في جميع جوانبه؛ جانبه الشّكلي، الماجن، جانب التهريج فيه، ومعتقداته الفلكلوريّة المتشعّبة في التاريخ.

كما هدّم الصّورة النّمطية لطبقات المجتمع، حيث يرفع الوضيع ويخفض الرّفيع، يتضّح ذلك في اللّغة والضحك المبالغ فيه في خطاب الحكي، فعَني بالإنسان الحقيقيّ وليس المثاليّ، حيث " يُكسب العالم جسما ويكسبه ماديّة ويصل كلّ شيء بالأنساق المكانيّة الزّمانيّة، وقياس كلّ شيء بمقاييس جسميّة إنسانيّة"[2]؛ فالزّمكان في هذا النّمط من الرّوايات له علاقة بالإنسان الواقعيّ، بوصفه شخصية بسيطة تعيش في بيئة زمنيّة ومكانيّة حقيقيّة وليس في برجها العاجيّ.

وعليه، تتمثّل أنماط الزّمكان في الرّواية اليونانيّة القديمة عند باختين Mikhaïl Bakhtine في ثلاثة زمكانات؛ زمكان المغامرة، زمكان المغامرة الحياتيّة، زمكان السّيرة الذاتيّة والغيريّة وتكون في السّاحة، ثمّ وُجد في عصور لاحقة زمكان الإبدال أو القلب التاريخيّ، زمكان الفروسيّة، زمكان السّخريّة، والزّمكان الواقعيّ أو الكونيّ عند رابليه François Rabelais.

وعموما يُقرُّ باختين Mikhaïl Bakhtine في دراسته للزّمكان الرّوائيّ باكتفائه بالأنماط التي تكرّرت بكثرة في الرّوايات القديمة، ثمّ أضاف بعد ذلك ملحقا تحدّث فيه عن أنماط وأشكال أخرى للكرونوطوب مُؤكّدا على ذلك في قوله: " إنّنا لم نحلّل في الفصول السّابقة إلا الزّمكانات الكبيرة المستقرّة نمطيا التي تحدّد أهم الأنواع الجنسيّة للرّواية في المراحل المبكّرة من تطوّرها، أمّا الآن في ختام دراستنا سنورد بعض القيم الزمكانيّة المختلفة الدّرجات والأحجام دون التطرّق إليها إلا لماما "[3].

---

[1] ميخائيل بختين، المرجع السّابق، ص 221.

[2] المرجع نفسه، ص 130.

[3] المرجع نفسه، ص 220.

توجد أشكال أخرى للزّمكان تُضاف إلى الزّمكانات السّابقة، وهي:

8- زمكان القصر:

تعكس روايات أواخر القرن الثامن عشر هذا الشّكل من الزّمكان؛ فالقصر علامة كرونوطوبيّة لتعاقب الأجيال عليه في فترات زمنيّة مختلفة، حيث " ترسّبت فيه بشكل مرئيّ آثار القرون والأجيال في مختلف أركان بنائه"[1]، فكلّ زاوية من زواياه تحكي قصة من القصص التاريخيّة.

9- زمكان الصّالون/ غرفة الاستقبال:

ظهر هذا النّوع من الزّمكان في الرّواية عند تقدّم الإنسان في المدنيّة والحضارة، وبرز في روايات ستندال Stendhal (1783م- 1842م) وبلزاك Balzac (1799م- 1850م)، اصطلح عليه باختين Mikhaïl Bakhtine اسم زمكان اللّقاء، حيث يتمّ هذا الزّمكان بتحديد الموعد والمكان مسبّقا في القصر أو غرفة الاستقبال، فتُحاك فيه المُؤامرات والدّسائس السّياسيّة، وتُقرَّر المصائر في هذا المكان فـ " العصر هنا يُصبح مرئيّا عيانا ومرئيّا موضوعا"[2]، ولذلك يتجسّد الزّمن هنا في المكان فيصبح مرئيًّا حسب قوله.

10-زمكان العتبة:

أولى باختين Mikhaïl Bakhtine عناية كبرى لكرونوطوب العتبة عند دراسة روايات دوستوفيسكيDostoyevsky، فقد لاحظ أنّ المكان في رواياته قد تغيّر عمّا كان عليه في الرّوايات السّابقة، ومن صفاته التعدّد كالمدخل، والدهاليز، والدرج والممرّ والنوافذ المطلّة والأبواب المُؤدّية إلى الشّوارع، والسّاحات وغيرها من الأماكن المتصلة بها، والمقصود بالعتبة هنا معناها المجازيّ؛ وهو الزّمن الذي يُشكّل منعطفا في الأحداث ومنعطفا في حياة الأبطال، فالعتبات " هي الأماكن التي تتمُّ فيها أحداث الأزمات والسّقوط والانبعاث، والتجدّد

[1] ميخائيل بختين، المرجع السّابق، ص 224.

[2] المرجع نفسه، ص 226.

والاستبصار والقرارات التي تُقرّر حياة الإنسان كلّها "[1]، وهذا النّوع من الزّمكان مرتبط بكرونوطوب اللّقاء أيضا.

11-زمكان الصّورة الفنيّة:

أقرّ باختين Mikhaïl Bakhtine أنّ اللّغة تملك زخما دلاليّا معنويا يعبّر فيه الأديب عن الزّمكان، فـ " اللّغة بوصفها خزانة الصُّور زمكانيّ الشّكل الدّاخليّ للكلمة أي تلك العلامة الوسيطة التي تنقل المعاني المكانيّة الأولى بمساعدتها إلى العلاقات الزّمانيّة (بأوسع معاني الكلمة)"[2]، وقدّ تحدث عنه حين أقرّ بشمولية الكرونوطوب في خطاب الحكي، متأثّرا بأفكار كاسيرر Ernst Cassirer (1874م- 1945م) في كتابه " فلسفة الأشكال الرّمزية ".

وتجدر الإشارة إلى أنّ الباحثة الجزائريّة نورة بعيو وضعت أشكالا للكرونوطوب للرّواية العربيّة، في دراسة لها بعنوان " صيغ الكرونوتوب في الرّواية العربيّة – نماذج مختارة –" معتمدة على آراء النّاقد ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine في أعماله، خاصة دراسة " أشكال الزّمان والمكان في الرّواية " النّسخة المترجمة من طرف يوسف حلّاق، وهي: كرونوطوب العتبة، كرونوطوب اللّقاء، كرونوطوب الطريق، كرونوطوب السّاحة/ المكان العام، كرونوطوب القصر، كرونوطوب قاعة الاستقبال[3]، ثمّ انتقلت بعد ذلك إلى دراسة تطبيقيّة لنماذج روائيّة عربيّة، وانطلاقا من العناوين كيّفت النّاقدة أشكال الكرونوطوب، ولخّصتها بما يتماشى مع الرّواية في العصر الحديث، لكنّها لم تخرج عمّا اقترحه باختين Mikhaïl Bakhtine في دراسته؛ فغيّرت كرونوطوب المغامرة، والمغامرة الحياتيّة، وروايات الفروسيّة، وروايات أدب السّخرية والنّصابين إلى كرونوطوب اللّقاء، لأنّ قوام هذا النّوع من السّرد اللّقاء بين البطلين أو الأبطال صدفة، فقد يكون في الطّريق أو في مكان عام كالسّاحة أو في أماكن متعددة، وزمكان السّيرة اصطلحت عليه بزمكان السّاحة، لأنّ السّيرة كانت تُلقى في الشّوارع والأسواق والسّاحات.

---

[1] ميخائيل بختين، المرجع السّابق، ص 228.

[2] المرجع نفسه، ص 231.

[3] للتوسع أكثر، يُنظر: نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرّواية العربية – نماذج مختارة–، د. ط، الأمل للطّباعة والنّشر والتوزيع، تيزو وزّو، الجزائر، 2015م، ص 30- 44.

سادسا-أهميّة دراسة الزّمكان في خطاب الحكي:

يُؤكِّد باختين Mikhaïl Bakhtine على أهميّة الزّمكان في خطاب الحكي، رافضا الفصل بين الزّمن والمكان عند تحليل الرّواية، بل أوجب دراستهما وفق التداخل الذي يتصفّان به في السّرد، لأنّهما يُسهمان في تطوّر الأحداث ونموّ الشّخوص؛ كما أنّ " عُقد الموضوع تنعقد وتنحلّ في الزّمكان، ويُمكن القول مباشرة إنّ الأهميّة الأساسيّة في صياغة الموضوع تعود للزمكانات"[1]، إضافة إلى ذلك، له وظيفة تجسيدية وتصويريّة للأحداث بصفة عامة وقيمة واقعيّة، فـ " في الزّمكان أحداث الموضوع تُشخَّص تكتسي لحما وعظما ودما، يُمكن الإخبار عن الحدث والإطلاع عليه وإعطاء إشارات أكيدة ودقيقة إلى مكان وزمان حدوثه"[2]، من هنا تبدو أهميّة الزّمكان من خلال ذلك التماسك والتمازج بين الزّمن والمكان وإحالته للأحداث.

ورغم ما توصلّ إليه باختين Mikhaïl Bakhtine من نتائج في دراسة أشكال وأنماط الزّمكان في السّرد، حيث نبّه إلى تداخل الزّمن والمكان وأهميتهما في دراسة الرّواية، إلا أنّه جعل من الكرونوطوب مفهوما يشمل جميع الظواهر الأدبيّة، وغير الأدبيّة، وحتى التاريخيّة منها، وجعل من اللّغة أيضا ظاهرة كرونوطوبيّة، ويعترف بعدم دقة نظريته مُؤكِّدا على ذلك في قوله: " نحن لا ندّعي شمولية تعابيرنا وتعاريفنا النّظرية أو دقّتها. فالدّراسة الجادة لأشكال الزّمان والمكان في الفنّ والأدب لم تبدأ عندنا كما عند غيرنا إلا من فترة قصيرة، وهذه الدّراسة ستستكمل في تطوّرها اللاّحق، وقد تُصحّح بشكل جوهريّ الأوصاف التي أطلقناها هنا على الزمكانات الرّوائية"[3]، ومن جهة أخرى جعل هنري ميتران Henri Mitterand المقاربة الباختينية قاصرة، تكتمل بالتحليل السّيميائيّ ودراسة الأبعاد الدلاليّة والرّمزية خلف علاقة الزّمن بالمكان، فـ " الكرونوطوب الباختينيّ يفتقر إلى البعد المزدوج

[1] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص 229.

[2] المرجع نفسه، ص 229.

[3] المرجع نفسه، ص 7 0.

المتمثّل في المحتوى الرّمزي والشّكل السّيميائيّ، فالعلاقة التي يُؤسّسها باختين كعمل وتاريخ من خلال الكرونوطوب هي علاقة أحادية الجانب للغاية"[1]، فقد ربط غريماس Greimas بين التفضية والتزمين في أبحاثه السّيميائيّة حيث، " يرتبط الفضاء بعلاقات الشّخوص فيما بينها، لأنّ ما يُشكّل التمايز بين الفضاءات، هو تمايز بين الفواعل والكلّ في اتصال وثيق بالزّمان، لأنّ ما يجري على الشّخوص من خلال علاقاتهم بالزّمان، ينسحب على الفضاءات بحكم التلازم الواقع والحاصل بينهما"[2]؛ فالفواعل التي ترغب في الاتصال بالموضوع المرغوب تتحرك في بيئة مكانيّة ذات اتجاهات نحو: " الأعلى "، " الأسفل "، والزّمن في عبارات من مثل " قبل " و" بعد "، وعلى المحلل السّيميائيّ ألّا يُهمل هذا الجانب إذا كان يُريد الإلمام بمختلف الدلالات والرّموز سطحا وعمقا.

كان لابدّ لنا من هذه الوقفة للمصطلح الباختينيّ، حتى يتسّنى لنا إدراك واستيعاب مداخيله، بما يتوافق مع المدوّنة الشّعرية للدّراسة خاصة إذا كانت من العصر الجاهليّ.

[1] Henri Mitterand, chronotopies romantique: Germinal, in poétique no 81, février 1990, Article publié sur le site: http://linka.centerblog.net, par linka tags, date de publication: 15/12/2009, date de visualisation: 22/12/2023, l'heure de visualisation: 19: 45.

[2] نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّة السّرديّة، ص 133.

سابعا- أشكال الزّمكان في معلّقة لبيد بن ربيعة دراسة تطبيقيّة:

إنّ الأساس في الأعمال الأدبيّة أن تقوم على عنصري الزّمن والمكان، لأهمّيتهما في حياة الإنسان بصفة عامة والأديب بصفة خاصّة، لأنّه إنسان مرهف الإحساس، ولأهمّيتها في السّرد والشّخصيات، على فرض أنّه يُحاكي الواقع عند بناء أحداث قصّته، ونجد هذه الخصيصة متواترة في الشّعر الجاهليّ عامّة ومعلقة لبيد بن ربيعة خاصّة، فهذا الشّعر يُعبّر عن وجهة نظر الشّاعر إلى بعض القضايا؛ فالتعالق الزّمني والمكانيّ ما هو إلا مرآة عاكسة للمتناقضات والثنائيات التي تشغل بال الشّاعر كثنائية الحياة والموت، الإقامة والرّحيل، الخصب والجدب، فعالجها رغبة في البقاء والصّراع من أجل الوجود.

وعليه، سننطلق في دراستنا للزّمكان في معلّقة لبيد من فكرة باختين Mikhaïl Bakhtine والمتمثّلة في تداخل الزّمن والمكان، والاستفادة من بعض أنماط الكرونوطوب ومقاربتها على مستوى المعلّقة، وإسقاطها بما يتناسب مع النّص الجاهليّ، فمن غير المعقول أن تتوافق أنماط الكرونوطوب التي تحدّث عنها باختين Mikhaïl Bakhtine مع نص من العصر الجاهليّ فلكلٍّ سماته، على أنّنا سنستعير المصطلح مع بعض خصائص الأنماط التي أشير إليها سابقا، لنخلق أنماطا وعوالمَ أخرى من الكرونوطوبات، فـ" أيُّ موضوع صغير أو كبير يُمكن أن يكون له زمكانه الخاص"[1]، دلالة على أنّ أيَّ نص له خصائصه المكانيّة والزّمنيّة المائزة عن غيره من النّصوص، بسبب التطوّر الحاصل في الفنون الأدبيّة خاصة في جانب السّرد.

وانطلاقا من معلقة لبيد بن ربيعة تتضح معالم الكرونوطوب في عدّة مشاهد وأجزاء، تكشف فيها القصيدة عن ذلك التمازج والتكامل بين الزّمن والمكان، وتتضح انطلاقا من مشهد الطلل، ومشهد البقرة الوحشيّة، ومشهد مجلس الخمر، ورحلة الظّعن، ورحلة الشّاعر وغيرها من المشاهد، حيث يتواشج الزّمن بالمكان، فتفشي سرّها في معظم أبياتها إن لم تكن جلّها، يُساعدنا في ذلك تأويل العلامات السّيميائيّة الموجودة على مستوى البنية السّطحيّة

[1] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص 232.

والعميقة للنّص، فكشفت لنا عن كرونوطوب اللّقاء والفراق، وكرونوطوب المغامرة الحياتيّة، كرونوطوب السّيرة الذاتية، كرونوطوب الفروسيّة، الكرونوطوب الأسطوريّ، والكرونوطوب الدلاليّ أو زمكان الصّورة الفنيّة كما اصطلح عليه باختين Mikhaïl Bakhtine.

فالكرونوطوب المشترك في معلقة لبيد بن ربيعة يتمثّل في الزّمن والرّموز التي استعارها ليبث تأمّلاته حول سلطة الزّمن، أمّا المكان فيتراوح بين الطلل، والصّحراء، والجبال، والوديان وغيرها، وقد يتبادر إلى أذهاننا سؤال مبعثه مقاربة باختين Mikhaïl Bakhtine المصطلح انطلاقا من الرّوايات، فالرّواية فنٌّ نثريّ يتميّز بالطّول وتعدّد الأمكنة، وأحداثها تكون عبر أزمنة مختلفة على عكس الشّعر المقيّد بالوزن والقافية، ومن هذا المنطلق يُطرح السّؤال الآتي: ما مكان الشّعر من كلّ هذا؟

لقد أثبتنا في الفصلين السّابقين من هذه الدّراسة أنّ بعض القصائد الجاهليّة أو المعلّقات، لها من السّمات ما يَؤُهِّلها إلى أن تحمل بذرة السّرد، وقد أدلى الكثير من النّقاد بدلوهم في هذه القضيّة، ولذلك تحتوي المعلّقة على عنصري الزّمن والمكان وقد تمّ دراستهما كلّ على حدا في الفصلين الأول والثاني، إلا أنّ الفصل الأخير من هذه الدّراسة سيُبيّن التداخل المكانيّ والزّمنيّ وجمالياته ودلالاته في المعلقة، من منطلق أنّ " لكلّ محكي كرنوتوبه الخاص"[1] وسماته الخاصّة، فكلّ نص يختلف عن الآخر، لأنّ كلُّ أديب له بصمة خاصة في كتابة نصوصه ونظم شعره.

1- كرنوطوب اللّقاء والفراق:

من أشكال الكرونوطوب التي فصّل فيها باختين Mikhaïl Bakhtine القول في رواية المغامرة، ورواية المغامرة الحياتيّة، وحتى رواية الفروسيّة شكل كرونوطوب اللّقاء والفراق؛ وانطلاقا من المعلّقة توجد العديد من مظاهر كرونوطوب اللّقاء أو الفراق، وسنفصّل القول في كرونوطوب الفراق، لأنّه نقطة الأساس في نظم المعلّقة ثمّ سنتحدّث بعد ذلك عن كرونوطوب اللّقاء.

[1] نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرّواية العربيّة – نماذج مختارة–، ص 24.

1-1- كرونوطوب الفراق:

لطالما أفصح الشّعر الجاهلي عن فراق الأحبّة، يظهر ذلك في المقدّمة التي تبدأ بها قصائدهم خاصة مشهد الطلل ورحلة الظّعن؛ فهي من المشاهد التي يبوح فيها الشّاعر بما تزفر بها نفسه من مشاعر الفقد والألم؛ فالمعلّقة في مشهد الطلل توحي في نقطة من نقاطها بالفراق، يتضّح ذلك جليّا في تلك الذكريات التي لمّح إليها الشّاعر عند وقوفه في ذلك المكان في كونه محلّ اللّقاء بالمحبوبة/ نوار وبأهل قبيلته، لقد عانى الشّاعر من ويلات الفراق بعدما كان يحيا حياة لا حزن فيها ولا فراق، إنّه فراق الخلّان والمنزل أيضا يُشير إلى ذلك في قوله منذ البيت الأول[1]:

عَفَت الدّيارُ مَحَلُّها فَمُقَامُها * بِمَنًى تأبّد غَوْلُها فَرجامُها**

لقد سجلّ الطلل على مرّ القصائد القديمة تعاور الزّمان والمكان، لطبيعته المعنوية والمادّية المتمثّلة في الحنين إلى الماضي، وتشخيص الحاضر، ورصد تحوّلات المكان، فـ " الطلل علامة سيميوطيقيّة، أي أنّه شيء ماديّ يُشير إلى حقائق غير ماديّة وإذا كان الطلل هو في واقع الأمر مكان، فإنّه في نفس الوقت يُشير إلى الزّمان لأنّه مكان قد وقع عليه فعل الزّمان فأهدمه، ولذلك يُمكن القول إنّ الطلل علامة زمكانيّة Chronotope في المصطلح الباختينيّ بل قد يكون النّمط الأمثل للعلامة الزّمكانيّة "[2]، هذا ما تشي به عبارة " عَفَتْ الدّيار "، فقفر المكان وحنينه للخلّان ولّد لدى الشّاعر الإحساس بالزّمن؛ فالفعل الماضي " عفا " يدلّ على مرور الوقت وتعاقب الأزمنة على المكان / الدّيار، فتبرز " انصهار علاقات المكان والزّمان في كلّ واحد مُدرَك ومشخّص، الزّمان هنا يتكثّف يتراص ويُصبح شيئا فنيّا مرئيّا والمكان أيضا يتكثّف يندمج في حركة الزّمن، علاقات الزّمان تنكشف في المكان، والمكان يُدرك ويُقاس بالزّمان"[3]، هنا يُصبح الزّمن بُعدا رابعا للمكان؛ كما يكشف

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

[2] سيزا قاسم، القارئ والنّص العلامة والدّلالة، ص 82.

[3] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص 6.

عن تواشج الزّمن والمكان ليس فقط على مستوى الواقع، بل حتى نحويا فهذه العبارة تتكوّن من مسند " عفت " ومسند إليه " الدّيار"، ونحويا لا يُمكن أن يكون المسند بلا مسند إليه كما أشار إلى ذلك النّحاة، فهذه العبارة علامة سيميائيّة بصرية تُشخّص الزّمن في المكان، والمكان في الزّمن، يعكس فراق الشّاعر عن هواه، وماضيه، والمكان الأليف الذي شدّ الشّاعر، وحنينه إلى قبيلته، كما تدلّ هذه الكلمة على تلك المنزلة والمكانة التي تحتلّها في قلب الشّاعر، والحقيقة أنّه ليس المكان هو القريب من وجدان الشّاعر وإنّما الذي يقطن الدّيار، وهذا ما يُحيل عليه الشّاعر في قوله[1]:

دِمَنٌ تَجَرّمَ بَعْدَ عَهْدِ أنيسِها * حِججٌ خَلَوْنَ حَلالُها وحَرامُها**

فمشهد الطلل يتصّف بمجموعة من الخصائص كما يتواشج فيه الزّمن والمكان، ففي هذا المشهد يبدو المكان خاضعا للزّمن أيضا مثل البيت السّابق، فتبدو هشاشة المكان ظاهرة، وكأنّ المكان يشعر ويُحس بغياب الإنسان، ولذلك امتدّ قمع الزّمن ليحيط بالأرجاء، فيظهر ذلك في الدّمار الذي حلّ بالدّيار بفعل عامل الزّمن ومرور حجج كثيرة على " منًى " مكان قبيلة الشّاعر؛ فالطلل " يُجسّد صورة دوران الزّمان في المكان، إذا أصبح خاليا من مؤهّلات الحياة فيهجره أهله، فالزّمن فعل فعله في المكان وحوّله إلى مكان قفر تركه أهله ولم يبق منه إلا آثارا بالية "[2]، ويُحيل أيضا إلى الفراق من خلال عبارة " بعد عهد أنيسها " لمّا فارق الإنس المكان وفارقوا الشّاعر أيضا.

وعليه، يكشف كرونوطوب الفراق عن مجموعة من العواطف والأحاسيس التي تنتاب الشّاعر عند وقوفه على الطّلل، وتذكّره لمشهد رحلة الظّعن عن القبيلة تتمثّل في:

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

[2] هبة خالد قدوري وياسر أحمد فياض، مرجعيات الزّمن الثقافية في شعر ذي الرّمة، مجلّة ديالي للبحوث الإنسانيّة، مجلد01، عدد 96، 2023م، ص 91.

1-1-أ- سيميائيّة زمكان الحنين:

يكشف كرونوطوب الفراق عن عاطفة الشّوق والحنين إضافةً إلى عواطف أخرى، لمّا تذكّر الشّاعر الماضي وتذكّر رحلة الظّعن عن القبيلة، وقد عنيت السّيميائيّة بالمشاعر والأحاسيس في مرحلة لاحقة من أبحاثها، وعُرف هذا التوجّه بسيمياء العواطف أو الأهواء، حين انتقلت السّيمياء من سيمياء العمل إلى سيمياء الذات كما أشار إلى ذلك غريماس Greimas وفونتاني FONTANILLE والتركيز على حالات الذات النّفسية وعلاقاتها بالعوامل سطحا وعُمقا.

هذا، وقد عنيت سيمياء الأهواء بمعجم الألفاظ الذي يُحيل على هوى ما من الأهواء، من خلال تتبّع معاني المفردة الدّالة على العاطفة في المعاجم والقواميس ثمّ البحث عن دلالتها على مستوى النّص، وعموما يدور كرونوطوب الفراق حول فلك رحيل الأهل والخلان و" نوار " عن الدّيار وظعنهم إلى مكان آخر، ورغبة الشّاعر في اللّقاء والوصل لكنّ " نوار" رفضت ذلك، ولذلك تندرج تحت هذه العاطفة عواطف أخرى لا تظهر على مستوى السّطح للمدوّنة، وإنّما في عمقها وهي عاطفة (الحزن والألم، الشّوق والحنين، فتور العاطفة، والصّبر)، إذًا، هذه هي العواطف التي تندرج ضمن كرونوطوب الفراق، ولذلك وجب الوقوف عند معاني هذه الكلمات لنستنتج فيما بعد العاطفة التي سيطرت على هذا النّوع من الكرونوطوب، لتحديد البنية الهووية والمربّع السّيميائيّ الاستهوائي؛ فمن معاني الحزن الهمّ والغمّ والحزن يُصيب الإنسان عند حدوث أمر جلل له، أمّا الشّوق فقد جاء في لسان العرب بمعنى " نزاع النّفس إلى الشّيء، وشاقني شوقًا وشوّقني: هاجني"[1]، فمن معاني الشّوق من هذا المنطلق الميل بالعاطفة إلى إنسان معيّن، والحنين أيضا عاطفة وهو " الشّوق وتوقان النّفس، ويُقال: حَنَّ عليه أي عطف عليه، وحنّ إليه أي نزع إليه "[2]، فالحنين أيضا شوق وعاطفة يشعر بها الإنسان اتجاه المحبوب، أمّا الفتور فمعناه مأخوذ من " فتر الشّيء: سكن

[1] جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلد 10، ص 192.

[2] المرجع نفسه، مجلد 13، ص 129.

بعد حدّة، ولان بعد شدّة، وماءٌ فاتر: بين الحارّ والبارد"[1]، فالشّوق الجارف قد يسكن ويفتر أحيانا، فتزول تلك اللّوعة، ومن معاني الصّبر " صَبَرَه عن الشّيء يَصْبِره صَبْرا حبسه، والصّبرُ حبس النّفس عند الجزع "[2]، فيكشف عن شدّة تحمّل الإنسان عند حدوث مصيبة أو أمر مكروه.

أمّا السياقات اللّغويّة التي وردت فيها معاني هذه الكلمات في القصيدة، فقد لمّح الشّاعر إلى معظمها ولم يُصرّح بها، والتلميح أبلغ من التصريح؛ فالمعجم الدّال على عاطفة الحنين (عفت الدّيار، منًى، عَريت، وكان بها الجميع، فوقفت أسألها، بل ما تذكّرُ من نوار) يتضمّن هذا المعجم الحزن أيضا؛ فنجد أنّه لمّح بحنينه واشتياقه للدّيار، إلا أنّ دلالة الوقوف للدّمن البالية فيها حنين للزّمن الماضي والمكان المتمثّل في الدّيار الآهلة، ولولا الفراق والحنين لما وقف الشّاعر عندها وبكى واستبكى، وإن وردت لفظة صرّح بها عن شوقه للظّعينة التي غادرت القبيلة تتمثّل في لفظة " شاقتك "، فتشي بحزن الشّاعر/ الذات جرّاء الفراق والبعد عن الأهل/ نوار، ومن العبارات الأخرى التي توحي بالحزن والحنين في الوقت نفسه عبارة: " عفت الدّيار"، فمن النّاحية النّفسية فإنّ الفعل "عفت " يوحي بمشاعر الحزن التي تغلّبت على الشّاعر، فكشفت عن ذلك التصدّع النّفسيّ في قلبه في تلك اللحظات العابرة لمّا وقف عند ذلك المكان.

إذًا، حتى نفسيّا نلاحظ ارتباط المكان والزّمن، ففي هذه العبارة إشارة كرونوطوبيّة نفسية؛ فمشاعر الحزن ملأت قلب الشّاعر لمّا شاهد الدّيار كما " يربط الشّاعر بالزّمن من خلال الفعل " عفت " الدّال على الماضي، فهذه الدّيار كانت من الماضي البعيد رمزا للحضارة والحياة والحركة والأطلال والدّيار تُشكّل قيمة مكانيّة حضوريّة في ذهن الشّاعر مُحدثة صراعا، والزّمن في خيال الشّاعر المشحون بموجات شعوريّة قوّية تنمّ عن ارتباطه

[1] جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور، المرجع السّابق، مجلد 05، ص 43.

[2] المرجع نفسه، مجلد 04، ص 438.

النّفسي بها"[1]، وكأنّنا نرى عمق المأساة والتشظّي النّفسي بين الماضي والحاضر، المكان في الماضي والمكان في الحاضر، بين حلم الأمس وكابوس اليوم، فـ " السّفر والانتقال من مرحلة زمنية إلى أخرى، ومن مكان إلى آخر لا يُولِّد إلا همّا وتذكارا للأحلام التي حملتها أمواج بحر الحياة فولّت بعيدا "[2]، فتغلّف الحنين بغلاف الحزن.

كما أنّ الشّاعر يحنُّ إلى أنيس الدّيار إلى الأهل والخلّان، يُشير إلى ذلك في قوله[3]:

دِمَنٌ تَجَرّمَ بَعْدَ عَهدِ أنيسها * حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُها وحَرامُها**

لقد تحوّل المكان / البيت إلى مكان خاوٍ بلا جسد ولا روح؛ فالبيت " جسد وروح "[4] كما وصفه غاستون باشلار Gaston Bachelard وليس مجرّد جدران وأعمدة أو طين وخيمة وأوتاد، إنّما هو قلب الشّاعر النابض لوعة وشوقا للمكان/ البيت، وحنينا للزّمن الماضي زمن الخلّان والأحباب، زمن البدايات وزمن الصّبا الذي ولّى ولن يرجع، فهذا البيت الشّعري يُجسّد زمكانيّة الشّوق والحنين للمكان/ البيت، لأنّ " البيت الذي ولدنا فيه بيت مأهول وقيم الألفة موزّعة فيه، محفور بشكل ماديّ في داخلنا، إنّه يُصبح مجموعة من العادات العضوية"[5]، فعادات الشّاعر اكتسبها في ذلك المكان/ القبيلة، ولذلك لايزال الشّاعر مرتبطا بالزّمكان الماضي، لأنّ الزّمكان في الحاضر تحولّت فيه الدّيار إلى أطلال بلا روح تعبثُ بها رياح الزّمن كيفما تشاء، لقد كان ذلك بسبب الحجج/ الزّمن الذي مرّ على المكان/ الدّيار دون أصحابها والتعاقب الزّمني للأيام والشّهور يكشف عن كرونوطوب الحنين والحزن أيضا، حتى نكاد نسمع عويل الشّاعر على الزّمكان الماضي.

---

[1] علية بيبية، التحليل النّصي بين الانغلاق والانفتاح دراسة تطبيقيّة في معلقة لبيد بن ربيعة، مجلة اللّغة والأدب، جامعة الجزائر، ع 30، ج2، ديسمبر 2018م، ص 65.

[2] حنان محمد موسى حمودة، الزّمكانية وبنية الشّعر المعاصر، ص 164.

[3] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.

[5] المرجع نفسه، ص 43.

وما يكشف عن زمكان الحنين تشاكل صوت الحاء في الوحدات المعجميّة (حجج، حلالها، حرامها) مع صوت الدّال في الكلمات الآتية في الشّطر الأول (دمنٌ، بعد، عهد) فتشي بمشاعر الحرقة والحنين وثقلها على الشّاعر، كما يُجسّد مدى مرور الزّمن على الدّيار، فرغم قساوتها وصلابتها إلا أنّ الزّمن قد مارس سلطته على المكان، فـ " الحياة التي كانت تدبُّ في الماضي تحوّلت إلى موت بشع في زمن الحاضر"[1]، فتحوّل البيت / المكان إلى قفر وخواء.

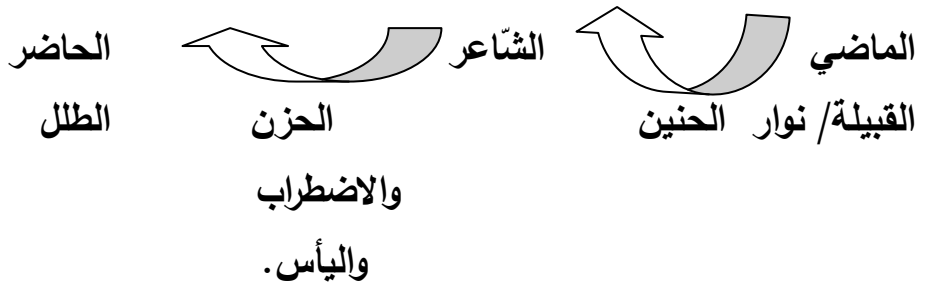
وإن أسقط الشّاعر عالما آخر على ذلك المكان بعد سقوط الأمطار، يتضّح ذلك في نبت الزّرع وتوالد الحيوانات، وفي هذه الحالة يُصبح الزّمن خاضعا للمكان، فرغم ما أحدثه في ذلك الموضع، إلا أنّ الحجارة لا تزال صامدة، والدّيار ثُبّتت كالوشم في الجسد، وبقيت بقاء الكتابة في الحَجَر والأسفار، كما تحوّل المكان المقفر المعادي إلى مكان خصيب يشي بالكرونوطوب الأليف، لكنّ " نوار " أصرّت على الصّرم.

ويظهر الفتور في العاطفة في موقف الشّاعر تجاه " نوار " لمّا رفضت وصله، ليُقرّر هو الآخر القطع والصّرم، وهذا ما تعكسه الألفاظ والعبارات الآتية: (فاقطع لُبّانة من تعرّض وصله، صَرمُه باق، ترّاك أمكنة إذا لم أرضها)، وتوحي بالتجلّد والتحمّل لفراق المحبوب.

ومن هذا المنطلق، تتضّح العواطف المسيطرة في كرونوطوب الحنين بالمقارنة بين الزّمنيين الماضي والحاضر، والمكانيين في الحاضر والماضي، فتكشف عن عاطفة الحنين والشّوق للزّمن والمكان في الماضي، والكره والاستهجان وفتور العاطفة للزّمن والمكان في الحاضر؛ وكرونوطوب الفراق في مشهد الطلل يوحي بهشاشة الشّاعر وبهشاشة المكان، فعكس دواخله التي تشبه أثر الزّمن في المكان، كما توحي بحنين الشّاعر إلى الماضي؛ فالشّاعر أمام الطلل / مكان وبين زمنين مختلفين، الزّمن الماضي والزّمن الحاضر الذي

[1] عبد العالي قمرة، البنية الزمكانيّة في رواية " الرّماد الذي غسل الماء" لعزّ الدّين جلاوجي – دراسة تحليليّة تأويليّة – رسالة ماجستير، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللغة العربيّة، 2011/ 2012م، ص 110.

يوحي بالقلق واليأس، وهذا ما يُمثّله الشّكل الآتي:



الشّكل رقم 46

عواطف الشّاعر وعلاقتها بزمكان الفراق

وانطلاقا من الشّكل، يظهر هاجس الشّاعر والمتمثّل في الفراق الذي أضناه فبلغ الحنين مبلغه، حيث يحنُّ إلى ذلك المكان الذي كان في الماضي وتلك اللّحظات، ويُعدّ الطلل/ المكان عموما استمرار الماضي إلى الحاضر، وبذلك يُرسّخ الزّمن في المكان، بل ويُصبح ذا أبعادٍ مختلفة، فإذا كان للمكان ثلاثة أبعاد تتمثّل في الطّول والعرض والارتفاع، فإنّ الزّمن يُصبح ذا بُعد امتدادي جسّده المكان، حيث تتضّح " نظرة الشّاعر للزّمن وتغيّر معالم المكان تبعا لتغيّر الزّمان من الماضي إلى الحاضر"[1]، ومن هذا المنطلق عدّ الشّاعر الزّمكان الماضي زمكانا أليفا والزّمكان الحاضر زمكانا معاديا، كما أصبح للزّمن حجمٌ يسع كلّ الأمكنة والمنازل التي انتقل إليها الشّاعر، يتجسّد ذلك عند استرجاع الذّكريات حيث تصبح شاخصة ماثلة أمامه وكأنّها شريط يمرّ بين عينيه حرّكها المكان؛ فالزّمن / الذكريات مرتبط بالمكان الذي وقف عنده الشّاعر.

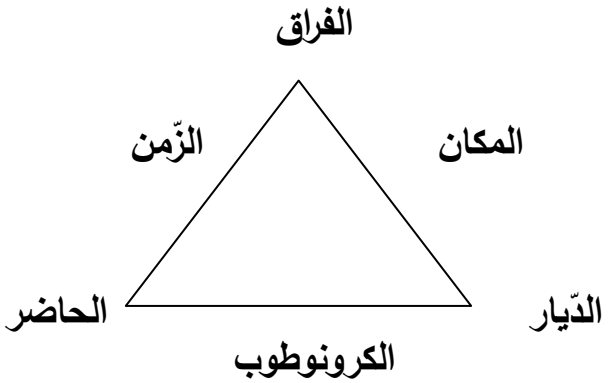
ويُواصل الشّاعر في تصوير معاناته[2]:

فَوَقَفْتُ أسْألُها وكَيْفَ سُؤالنا * صُمًّا خَوالدَ مَا يَبينُ كلامُها**

[1] حنان محمد موسى حمودة، الزّمكانيّة وبنية الشّعر المعاصر، ص 162.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

يعكس هذا البيت حرقة الشّاعر ولوعته من فراق الأحبّة / نوار، حتى أنّه يُخاطب الحجارة/ بقايا الدّيار عن زمن الألفة والسّعادة التي ينشدها بإجابة الحجارة الخالدة، فقد كانت شاهدة على أروع أيام حياته، ويقتضي الفراق في هذه الحالة حنينا جارفا للمكان والزّمن، هذه النّقطة تبلغ درجتها الانفعاليّة عند الوقوف على الطلل في الزّمن الحاضر، يشي بزخم دلاليّ يعكس حنين الشّاعر إلى الماضي، يوضّحه الشّكل الآتي:



الشّكل رقم47

كرونوطوب الفراق

وعند قراءة هذا الشّكل يكون الفراق أعلى الهرم، والكرونوطوب يكون في قاعدته؛ فهو الأرضيّة التي يتشّكل منها الزّمن والمكان، ويتضّح المكان/ الدّيار في الضّلع الأوّل، أمّا الزّمن في الضّلع الثاني يعكسه الزّمن الحاضر، فكما اللّقاء يتحدّد بموعد زمنيّ ومكانيّ، فإنّ الفراق يعني أنّ أحدهما رفض اللّقاء والوصل وهي " نوار"، فـ " التحديد الزّمنيّ في أيّ لقاء (في الوقت نفسه) لا ينفصل عن التحديد المكانيّ (في المكان نفسه)، وحتّى في الحالة المعاكسة / السلبيّة (لم يلتقيا، افترقا) تظلّ الزّمكانيّة قائمة، إنّما نجد حَدّي الزّمكان يعطيان في علاقة نفي / سلب أي لم يلتقيا، لأنّهما لم يتواجدا في وقت ما في مكان واحد أو لأنّهما كانا موجودين في وقت ما في مكانين مختلفين"[1]، وهذا ما يوضّحه كرونوطوب الفراق،

[1] نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرّواية العربيّة – نماذج مختارة –، ص 31، 32.

فالشّاعر واقف على الطلل و" نوار" في مكان آخر رفقة أهل قبيلته.

وفي الفراق يكون الشّاعر "حزينا مليئا بالخيبة واليأس"[1]، ولذلك يتمثّل الطلل في علامة كرونوطوبيّة تشي بالمعاناة، فإذا كان كرونوطوب الفراق عند باختين Mikhaïl Bakhtine في نمط رواية المغامرة يتمّ بفعل الدّسّائس التي تُحاك للتفريق بين البطلين، فإنّ الفراق في المعلّقة كان بفعل جدب المكان ونقص الماء، حيث لم يستطع الشّاعر التغلّب عليه، مُؤّكدا على ذلك في قوله[2]:

عَرَيَتْ وكان بِها الجَميعُ، فَأَبْكَروا * مِنْها وغُودرَ نُؤيُها وثُمامُها**

ومن ثمّة، يُجسّد كرونوطوب الفراق في مشهد الطلل ثنائيّة تتراوح بين ثنائيّة الموت والحياة، وثنائيّة الخواء والتعمير، فالموت والحياة يشيان بالزّمن من جهة، وتُظهر هذه الثنائيّة ذلك الموت والدّمار الذي اجتاح المكان بسبب مرور حجج كثيرة عليه، ومن جهة أخرى أصبح المكان مكانا خاويا يبوح بالهدوء والسّكون الذي حلّ بالديار، فـ " على هذه الشّاكلة يقف الحاضر والماضي كقطبين متقابلين يحكمان المكان، يُمثّل الأول الـ " هنا " المخرّب، العدوانيّ، ويُمثّل الثاني الـ" هناك " الذي كان يؤّمن السّعادة "[3]، ومن هذا المنطلق يتحقّق كرونوطوب الحنين لأنّ الشّاعر يحنّ إلى الزّمن الماضي/ مكان الإعمار، في مقابل الخواء والموت الذي صادفه في أرجاء المكان، وبذلك شكّل الحنين علامة كرونوطوبيّة من خلال ذلك التداخل بين الزّمن والمكان.

ورغم محاولات الشّاعر وإصراره على الوصل إلا أنّ " نوار " أبت ذلك ففضّلت الفراق والنّأي، ليُؤكّد على القطيعة والفراق هو الآخر، ليتضّح أنّ مشهد رحلة الظّعن يشي بكرونوطوب العتبة كما أشار إلى ذلك ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine، في معرض تحليله لكرونوطوب روايات دوستوفيسكي Dostoyevsky، إلى أنّ العتبة يُمكن أن تكون

[1] نورة بعيو، المرجع السّابق، ص 48.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

[3] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانيّة النّص الشّعري، ص 71.

عتبة مجازيّة، تُشكّل منعطفا حاسما في حياة الإنسان، حين " يتخذ القرار النّهائيّ والفاصل في حياته، فالعتبة هي نقطة الفصل بين الخط القبلي والخط البعدي في حياته"[1]، فقررّ الشّاعر مصيره انطلاقا من موقف " نوار "، بحيث شكّل موقفه هذا منعطفا مغايرا في حياته، فاختار عيش مرحلة جديدة في مكان آخر مُغاير، يُؤكّد على ذلك في قوله[2]:

فاقْطعْ لُبَانةَ مَنْ تَعرّضَ وَصْلُهُ * ولَشَرُّ وَاصِلِ خُلَّةٍ صَرّامُـــها**

وَاحْبُ المُجامِلَ بالجَزيل وصَرْمُهُ * باقٍ إذا ظَلَعَتْ وزاغَ قِوامُها***[*]**

فيتضّح تحوّل شخصية الشّاعر في عبارة: " فاقطع لُبانةَ "، وهذا ما يوحي به فعل الأمر" اقطع " الدّال على الأمر والزّجر، فيزجر نفسه بعدم وصل من قطعه، مُؤكّدا على خوض مغامرة أخرى في الصّحراء ومجالس اللّهو، فعتبة الشّاعر ومنعطف حياته تلك اللّحظات التي قرّر فيها القطيعة والفراق وصرم الودّ، لتنفتح أمامه عوالمَ كرونوطوبيّة أخرى بقرار الارتحال؛ فالرّحلة هنا رحلة حياة عاش فيها الخطر والويلات وولادة إنسان جديد.

-البنية السّطحيّة:

يتحدّد المقطع في البرنامج الاستهوائيّ انطلاقا ممّا سبق وفق ثلاث وضعيات، لأنّ " الاستهواء لا يختلف كثيرا عن المستوى السّيميائيّ السّابق عند التجلّي الخطابي الذي تحدّثنا عنه ونحن نعرض لسيميائيات الفعل"[3]، فقد تفرّعت سيمياء الأهواء عن سيمياء العمل كما أشرنا إلى ذلك سابقا؛ من هنا تتمثّل الوضعيّة البدائيّة في رغبة الذّات للاتصال بالموضوع القيميّ عند وقوف الشّاعر على الطلل، وأخافه ذلك الدّمار الذي حلّ بالدّيار، فانتابته حالة من القلق والاضطراب متذكّرا الماضي، أين كان عامرا بالأهل والخلان/ نوار، وتبرز قمّة

---

[1] نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرّواية العربيّة – نماذج مختارة –، ص 49.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 165.

[*] واحْبُ: حبوته بكذا إذا أعطيته إياه/ المجامل: المصانع/ الجزيل: الودّ الجزيل/ الصرم: القطيعة/ ظلعت: الظلع: غمز في الدواب/ زاغ: مال/ قوامها: قوام الشّيء ما يقوم به، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 168.

[3] ألجيرداس، ج. غريماس وجاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ص 30.

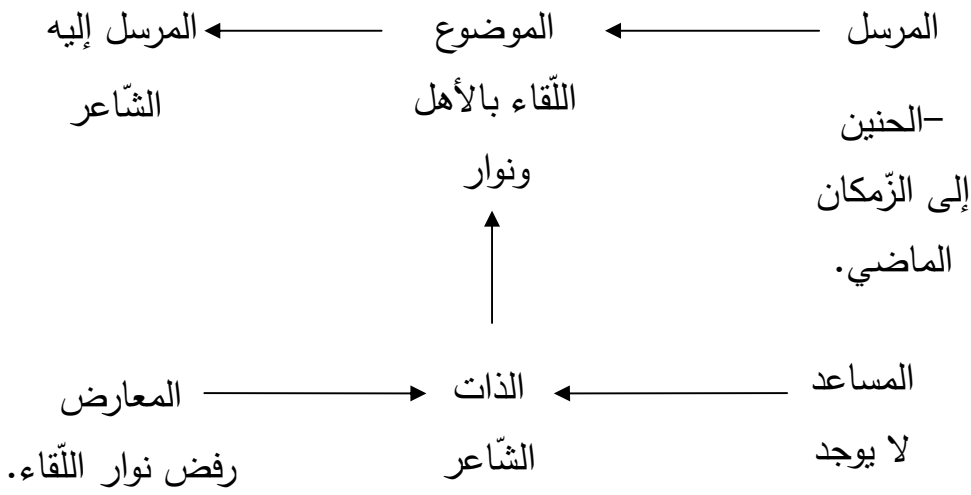
الانفعال وشدّته وعقدة الأحداث في كشفه أنّ تلك الدّيار لم تطأها أقدام الإنس منذ عهد بعيد، يُشير إلى ذلك في قوله: " دمنٌ تجرّم بعد عهد أنيسها "، فقد اختارت القبيلة/ نوار مكانا آخر للعيش، ومن شدّة أزمته النّفسية يُخاطب الشّاعر الحجارة، أمّا الوضعيّة الختاميّة فتتمثّل في صرم " نوار"، وبعد ذلك تأكيد الشّاعر على قطع علاقته بها.

وعليه، تتمثّل حالة النّقص/ الافتقار التي تجرّع ألمها الشّاعر في الرّغبة في اللّقاء بالأهل و" نوار"، فباللّقاء تعود الدّيار إلى سابق عهدها، ويعود زمن السّعادة وراحة البال، ولذلك رغبت الذات/ الشّاعر في الاتصال به لأنّها كانت تملكه سابقا، وهذا ما يُفصح عنه الزّمكان الماضي، ليحصل الافتقار للموضوع بعد ذلك، فيُرسل العامل المرسل رسالة تحفيزيّة للذات وهو الحنين والشوق جرّاء الفقد والفراق، وحالة الشّوق خلقت صراعا داخليّا بسب ذلك الخواء الرّهيب الذي حلّ بالمكان، فلم يجد الشّاعر لمن يبثّ نجواه سوى الحجارة، يظهر ذلك في عبارة: " فوقفت أسألها "، والمستفيد من نجاح المشروع السّردي هو الشّاعر، إلا أنّ " نوار " رفضت الوصل واللّقاء، فعارضت رغبة الشّاعر ونجحت في إفشال البرنامج، ولم يجد الشّاعر وسيلة مساعدة لكي تتحقّق رغبته ففشل برنامج الذات الهووي، رغم ما تملكه من مؤهّلات لإنجاح البرنامج، من قدرة ورغبة في اللّقاء وتعويض النقص الناتج عن الافتقار ليشبع شوقه وحنينه، إلا أنّه يستسلم في نهاية المطاف.

والبرنامج السّرديّ الانفعالي تحققّه المعادلة الآتية:

(الذّات / الشّاعر ∩ الموضوع/ اللّقاء بالأهل ونوار) ⟵ (الذّات / الشّاعر ∪ الموضوع / اللّقاء الأهل ونوار) بعد قيام الذات ببرنامجها السّردي بقي الافتقار، ولم تحقّق الذات ما تصبو إليه: (الذّات / الشّاعر ∪ الموضوع / اللقاء بالأهل ونوار).

أمّا الأنموذج العاملي الأهوائي فيتمثّل في الشّكل الآتي:



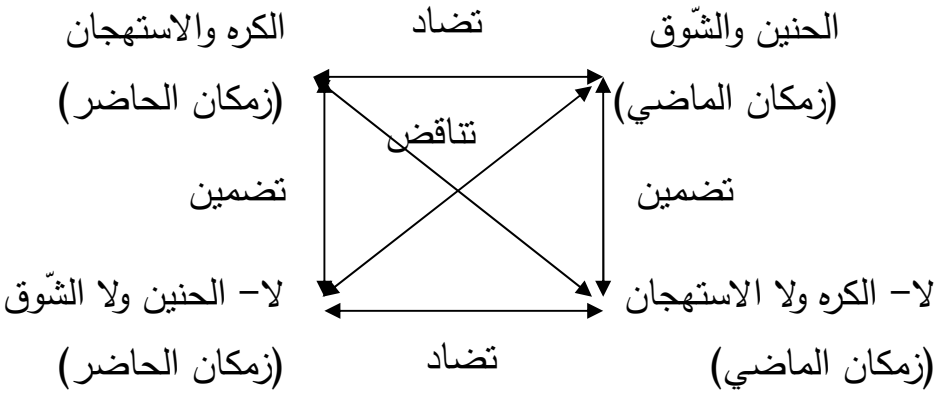
الشّكل رقم 48

البنية الأهوائية لعاطفة الحنين في زمكان الفراق

فالإيعاز هنا كان محفزّا للذّات/ الشّاعر للزمكانيّة المتمثّلة في إعادة خلق المكان وتوقف الزّمن في الماضي، فالذّات ترغب في الاتصال بالزّمكان المطلوب، والمرسل عمل عن طريق استمالة عاطفة الشّاعر وإعمال فكره وعقله وتشيط ذاكرته على ترغيبها للحصول على الموضوع.

-البنية العميقة:

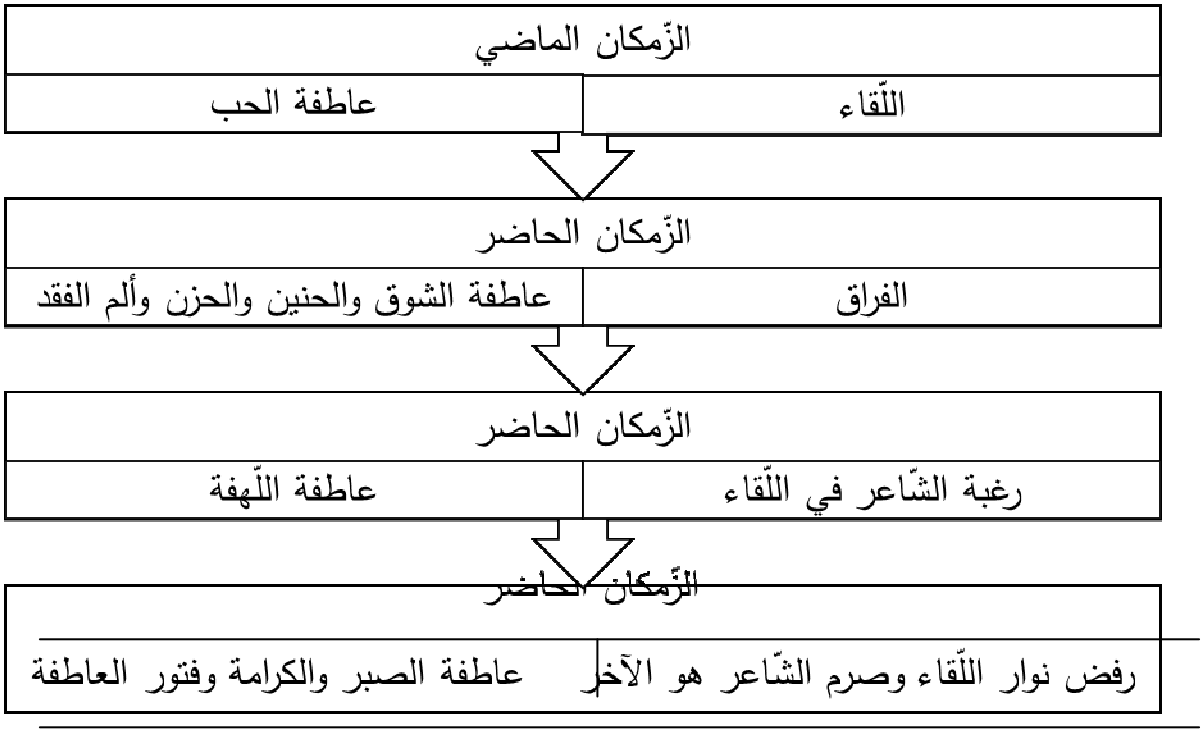
انطلاقا من المستوى السّطحي للنّص، تتضّح ثنائيّة ضديّة يُفصح عنها زمكان الفراق يتمثّل في زمكان عاطفة الحنين والشوّق للزّمن الماضي للخلّان و" نوار " والمكان الآهل الخصب، وفي المقابل نجد زمكان عاطفة الكره والاستهجان للزّمن الحاضر والمكان/ الطلل في الحاضر، والمحور الدّلالي يُمكن وصفه بـ " العواطف "، يتوضّح ذلك من خلال الشّكل الآتي:



الشّكل رقم 49

المربّع الاستهوائيّ السّيميائيّ لزمكان الفراق

وانطلاقا ممّا سبق، نجد علاقة التضاد بين زمكان الماضي ويعكس عاطفة (الحنين والشّوق)، وزمكان الحاضر ذو عاطفة (الكره والاستهجان)، والتناقض بين (الكره والاستهجان) في زمكان الحاضر (ولا- الكره ولا الاستهجان) في الزّمكان الماضي، وبين (الحنين والشّوق، ولا – الحنين ولا الشّوق)، وكأنّ هذا المشهد يشي بعاطفة البهجة والسّعادة رفقة الأهل والخلّان و" نوار " في المكان الخصب الآهل، في حين نجد أنّ زمكان الحاضر يبوح بعاطفة الكره والاستهجان والقلق والاضطراب، عند وقوف الشّاعر على دمار المكان وفعل الزّمن فيه بمرور الحجج الطويلة عليه، مكان قفر من الأهل والخلان و" نوار "، والتضمين في زمكان الماضي بين عنصري (الحنين والشّوق) ومحور(لا- الكره ولا –الاستهجان)، وبين (الكره والاستهجان) و(لا – الحنين ولا – الشّوق)، ممّا يعكس حالة الشّاعر، وعموما يتلّخص كرونوطوب الفراق والحنين في مشهد الطلل والظّعن وفق ما يأتي:



الشّكل رقم 50

مخطط يُلّخص كرونوطوب الفراق والحنين

تأسيسا على ما سبق، يبدو أنّ زمكان الماضي زمكان أليف، وزمكان الحاضر زمكان معادٍ غير أليف، كما أنّ الحنين والشّوق يدلّ على الضّعف والخضوع والانهزام. والصّبر على فراق " نوار" يوحي بالقوّة والتجلّد والتحمّل، فاختار الشّاعر الصّبر وصرم " نوار " متخذا من القوّة والصّرامة سلاحا يتوشّح به في حياته الجديدة.

وتظهر علاقة الزّمن بالمكان في الطلل ورحلة الظّعن في كرونوطوب الفراق في:

- الطلل علامة زمكانيّة، حيث يتجسّد الزّمن فيغدو مرئيّا في المكان، ويتحوّل بعدا رابعا للمكان.

- علاقة تواصل وحنين جسّده الزّمن الماضي لمكان الشّاعر العامر بالخلّان والأهل والأحباب عامّة، و" نوار " خاصّة، فكان زمن التعمير وكرونوطوبا أليفا.

- علاقة قلق واضطراب ويأس، يشي به الزّمن الحاضر الذي أصبح فيه المكان مقفرا خاويا

بسبب رحيل الظّعينة بعيدا عن الشّاعر والدّيار؛ فكان الزّمن عاملا في هدم الحضارة الإنسانيّة، ممّا يعكس خضوع المكان للزّمن، ويدلّ على الفراق والقطيعة.

– علاقة تغيير وتحويل تظهر في إعادة رسم الشّاعر لصورة مغايرة للطلل / المكان في الزّمن الحاضر؛ فالمكان الخاوي أصبح عامرا بالأوابد والظّباء وتعرية المكان / الطلول بفعل السيول والأمطار، وعليه فقد تجدّد المكان بفعل الزّمن فأصبح الزّمن خاضعا للمكان.

وعليه، مرّ الشّاعر عند وقوفه على الطلل بزمكانين، يتضّح الأول في الزّمن الماضي أمّا الثّاني فيظهر في الزّمن الحاضر؛ فالزّمن الماضي زمن الشّاعر الذهبيّ ذو مكان أليف محبّب لديه لاستكان واستقرار الأهل والخلّان به، يتعارض مع الزّمن الحاضر زمن الحزن والألم والحسرة، والمكان المقفر الذي يُمثّل غربة الشّاعر وسبب النّفي والإبعاد إلى مكان آخر من جهة، ومن جهة أخرى يُمثّل الزّمن الحاضر في الوقت أمل الشّاعر في مكان خصيب مضاد للسّكون والثبات وإن كانت تسكنه الأوابد، فقد عاش الشّاعر في مكانين مختلفين وزمنين مختلفين ذهنيا؛ فالدّار قد خلت ممّا يُفترض يقينا أنّه رحل إلى مكان آخر، لكنّ الزّمن الماضي بقي حاضرا وماثلا في ذهنه، فرغب في استمرار الزّمكان الماضي وعودة المكان على ما كان عليه، والزّمكان في الحاضر أيضا يتجسّد في رسم لوحة مغايرة للطلل الذي انبعث من الرّماد.

1-1-ب- زمكان الطّريق:

يولي باختين Mikhaïl Bakhtine أهميّة كبيرة للطّريق في كرونوطوب المغامرة والمغامرة الحياتيّة عامّة، وكرونوطوب اللّقاء خاصّة، وإن كنّا نورده في زمكان الفراق، لأنّ الطريق يتخذ معنًى مجازيا هو الآخر، فيقال " نهاية الطريق " أو " دروبنا افترقت " كناية عن الفراق، وتتحولّ الشّخصيات انطلاقا من هذا المسار إلى شخصيات أخرى أكثر نضجا، ويتخذ المكان بعدا مجازيا هو الآخر في مسار حياة البطل، فـ " يأخذ الطّريق بعدا مجازيا

من حيث أنّه يُجسّد تجلّي الوجود عبر المكان والزّمان"[1]، ونجد ذلك في المعلّقة في " وادي بيشة "، ذلك المنعطف والطريق الذي اتخذته القافلة ممرّا للرّحيل عن القبيلة، فيوحي " وادي بيشة " في قول الشّاعر بالفراق عن " نوار"، ويُمثّل حياة جديدة بالنّسبة لكلّ واحد منهما، كما أشرنا إلى ذلك سابقا.

كما تظهر الزّمكانيّة في مشهد رحلة الظّعن، لمّا أراد الشّاعر تعطيل الزّمن والتخفيف من حدّته فاستند على الوصف؛ فالوصف " وسيلة من وسائل التخفيف من السّرعة الزّمانيّة"[2] في المكان، ويبرز جانب الوصف في مشهد رحلة الظّعن في قول الشّاعر[3]:

شاقتك ظُعْنُ الحيِّ حِيْنَ تَحَمّلوا * فَتَكَنّسُوا قُطُنا تَصِرُّ خِيَامُها**

مِنْ كُلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عِصِيّهُ * زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وقِرَامُـــــها**

يتضّح الكرونوطوب في ظرف الزّمن " حين " ويدلّ على زمن الرّحيل، وفي الوقت نفسه يُشير إلى استتار النّساء في هوادجهنّ المتزيّنة بالقطن، فوصفها الشّاعر، ووصف صوت صرير الهوادج، فكان الوصف علامة كرونوطوبيّة في هذا المشهد، لأنّه " أسهم إلى حدّ بعيد في فرملة وضبط وإيقاف عجلة الزّمن داخل هذا النّسيج السّرديّ، ولهذا عُدّ الوصف تقنية زمنية لما تُتيحه للنّص من استراحة وسكون، بحيثُ تكون الحركة داخل النّص السّرديّ في حالة الوصف تُساوي الصّفر، كما أنّ الوصف يرتبط ارتباطا عضويا ومباشرا بالمكان إذْ يُمثّل الأداة التي ترصد جزئيات هذا المكان وتفاصيله"[4]، إذْ أنّ الهودج مكان مغلق تستتر فيه المرأة، أمّا الزّمن فيتجسّد في الوصف ويُعدُّ هذا الأخير أداةً لوقف الزّمن، ويظهر تواشج الزمن بالمكان في الوصف عند "عرض وتقديم الأشياء، والكائنات والوقائع والحوادث في

[1] Jenny Brasebin, Road Novel, road approche chronotopique du récit de la route, p 93.

[2] عبد العالي قمرة، البنية الزّمكانية في رواية " الرّماد الذي غسل الماء" لعزّ الدين جلاوجي – دراسة تحليلية تأويلية –، ص 177.

[3] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

[4] عبد العالي قمرة، البنية الزّمكانية في رواية " الرّماد الذي غسل الماء" لعزّ الدين جلاوجيّ – دراسة تحليليّة تأويليّة – ص 177.

وجودها المكانيّ عوضا عن الزّمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزّمنية "[1]، فيتوقف الزّمن ويبرز المكان، في إشارة من الشّاعر إلى رغبته في الإبطاء من مسير القافلة إلى وجهتها المرغوبة.

وعند وصف الشّاعر للقافلة أبرز ذلك الترف الذي كانت تتميّز به قبيلته، فصورة الهوادج وتغطيتها بأفخر أنواع الثياب تعكس مكانتها ومركزها بين قبائل العرب، فكرونوطوب الطريق أو القافلة الظّاعنة في وادي بيشة " يُكثّفه بعمق جريان الزّمن التاريخي وآثار مجرى الزّمن وإشاراته وعلامات العصر"[2]، فتفصح عن مرحلة تاريخيّة عاشها الإنسان في صحراء شبه الجزيرة العربيّة، كما أشار إلى ذلك ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine.

وتمتزج رحلة الظّعن بالزّمن / البكور والمكان/ وادي بيشة، رغم ذلك " يبدو الزّمن، في كرونوتوب الطريق، أقل فاعليّة من المكان وبالتالي فهو محتوى فيه، منتشر على كلّ حدود المكان ممّا يُجسِّدُ أكثر فكرة الزّمن كبعد رابع للمكان"[3]، فيكون الزّمن في هذه الحالة خاضعا للمكان.

ومن جهة أخرى يكشف الطريق/ وادي بيشة عن مراقبة الشّاعر للقافلة وهي تسير رويدا رويدا إلى وجهتها، إنّه الفراق عن الصاحبة/ نوار، وفراق للحياة والمكان في الوقت نفسه، وبقيت الذكريات فقط تخطر في بال الشّاعر، حتى إنّ ملامحها لم تعد واضحة لأنّها امتزجت بالسّراب، ولذلك فالسّراب علامة سيميائيّة توحي بالوهم الذي اختلط بالحقيقة والغياب وضبابيّة المشهد؛ فهذا الوادي شكّل علامة فارقة في إبراز كرونوطوب الفراق/ فراق الشّاعر عن القبيلة والمرأة " نوار " وفي إبراز ذلك الزّخم الانفعالي في صورة الحنين والبكاء والحزن والحسرة والألم، كلّ هذه المشاعر يُفصح عنها هذا الوادي، وكأنّنا نرى الزّمن ثقيلا على الشّاعر بسبب حالته النّفسية ليكون الوادي / الطريق منعطفا حاسما في حياته؛ فالشّاعر "

[1] جيرالد برنس، المصطلح السّرديّ، ص 58.

[2] نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرّواية العربيّة – نماذج مختارة–، ص 34.

[3] المرجع نفسه، ص 33.

خضع لحالة جذريّة لا رجعة فيها فتحوّل في لحظات حاسمة"[1] إلى شخصيّة صارمة غير مبالية بفراق " نوار".

1-2- كرونوطوب اللّقاء:

يبرز كرونوطوب اللّقاء عادة في الطريق والسّاحات والباحات وحتى المنزل، إلا أنّ كرونوطوب اللّقاء في معلّقة لبيد يختلف عمّا ذكره ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine، ويبرز كرونوطوب اللّقاء في المعلّقة في مشهدين، مشهد مجلس اللّهو، ومشهد مجلس النّعمان، والمأساة في مشهد البقرة الوحشيّة.

1-2-أ-كرونوطوب لقاء اللّذة:

من صيغ اللّقاء المذكورة في المعلّقة ذلك اللّقاء الذي كان بين الشّاعر وندمائه في مجلس اللّهو والمجون، حيث ينماز بالنّشوة وطلب اللّذة في الحانة، يُشير إلى ذلك في قوله[2]:

بَلْ أَنْتِ لا تَدْرينَ كَمْ منْ لَيْلةٍ طَلْقٍ لَذيذٍ لَهْوها ونِدامُها

فهذا المكان فضاء مفتوح على زمن اللّهو، وهذا التكثيف الزّمكانيّ في مشهد اللّقاء في هذه الحالة يكون انفعاليّا بدرجة كبيرة أثناء اللّقاء، لكنّه يبعث في النّفس بالرّاحة، وهذا ما توحي به كلمة " لذيذ "، فـ " هذا الإحساس حطّم الزّمن وكسر كلّ القيود والحدود، ورسم معالم مكان خاص به، واختلط الزّمان بالمكان، ودبّت الحياة الحقّة، حياة الحريّة والانطلاق في ربوع المكان"[3]، فزمكان اللّذة يوحي بالسّعادة والحريّة والانطلاق والنّسيان، ففي البيت الذي يقول فيه[4]:

ترّاكُ أمْكنَةٍ إذَا لمْ أرْضَها * أَوْ يَرْتَبِطْ بَعْضَ النّفوسِ حِمامُها**

---

[1] Pascale Merizzi, Le chronotope de l'eau et de l'arbre dans la prière d l'absent de Tahar Ben jelloun: une analyse géo poétique, p19.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 157.

[3] حنان محمد موسى حمودة، الزّمكانية وبنية الشّعر المعاصر، ص 125.

[4] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 157.

يوحي بتعلّق الشّاعر بالمكان الأليف الذي يريده، متمنّعا عن الارتباط بالمكان المعادي، مفصحا عن عدم رغبته للبقاء فيه، رافضا زمن الهدم والتشظّي، ومؤكّدا في الوقت نفسه على إرادته الحرّة في الذّهاب إلى المكان الذي يُريده، ومن هذه الأمكنة الخمّارة التي جعلها بُغيته ومكانه المنشود، يطلبها في فترة اللّيل/ الزّمن خاصّة، لقد كان يستمتع بأروع الألحان التي تُغنّيها الجارية في الخمّارة / المكان، وهو يحتسي خمرة صافية صباحا، يقول[1]:

بِصَبوحٍ صَافيةٍ وَجَذْبِ كَرينةٍ * بِمُوتَّرٍ تَأْتـــــــــالُهُ إبْهامُها**

فتحوّل بذلك الكرونوطوب من المكان المُعادي / الطلل وزمن الوقوف زمن القلق واليأس، إلى مكان فرح وسرور / الخمّارة، وزمن اللّذة، ومن الزّمكان الماضي إلى الزّمكان الحاضر، ويشي بأنّ الزّمن أصبح مساويا للصّفر كما أشار إلى ذلك باختين Mikhaïl Bakhtine في حديثه عن زمن المغامرة في الرّوايات اليونانيّة؛ فيظهر الكرونوطوب في هذا المشهد من خلال اللاّمكان واللاّزمان؛ فالخمر ليس لها حدود مكانيّة ولا زمنيّة، وكأنّ الشّاعر في نشوة لا يُحسّ فيها بالزّمن ولا المكان، إضافة إلى أنّ الخمر لها دلالة كرونوطوبيّة تاريخيّة؛ لأنّها عُرفَت منذ القديم لقد كانت جذورها ضاربة في التاريخ الإنسانيّ ولا تزال إلى يومنا هذا، ممّا يوحي بالتعاقب الكرونوطوبيّ على مرّ التاريخ والأجيال.

1-2- ب- كرونوطوب القصر/ مجلس الملك:

يُمكن أن نُدرج ضمن صيغة كرونوطوب اللّقاء كرونوطوب القصر، وإن كان ليس بالصّفة التي تناولها باختين Mikhaïl Bakhtine إلا أنّه يُسجَّل علامة كرونوطوبيّة، يتضّح ذلك في بلاط قصر الملك؛ أين اجتمع الشّاعر رفقة غرمائه في مجلس النّعمان بن المنذر كما أشار الشّارح، فتوافد العامة من مختلف القبائل بغية نيل حظوة الملك، والتحق ببلاطه نفر من بني جعفر وعلى رأسهم عامر بن مالك، وقد صحب معهم الشّاعر لبيد بن ربيعة وهو في حداثة سنّه، فأثبت جدارته لمّا هجاهم أحد رواد المجلس وهو الرّبيع بن زياد العبسيّ

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، ص 157.

نديم النّعمان، وقد أعابهم لعداوة كانت بين بني عبس وبني عامر قبيلة لبيد بن ربيعة، فقاطعهم الملك وجافاهم بسبب المؤامرة التي نسج خيوطها الرّبيع بن زياد، وبعد أخذٍ وردّ بين لبيد ورفقائه، تولّى الدّفاع عنهم في المجلس، واستطاع ردّ الاعتبار لقبيلته ولنفسه وإن كانت أمّه عبسيّة، وهجا الرّبيع هجاءً مقذعا في حضرة النّعمان حتى تقزّز منه، وعاف الأكل وهو برفقته، فأمره بالرّحيل إلى دياره[1]، يقول الشاعر مفتخرا[2]:

وَكثيرةٍ غُرباؤها مَجهـــولَةٍ * تُرجى نَوافلُها ويُخشى ذَامُـها**

غُلْبٌ تَشَذَّرُ بالذُّحُولِ كأنَّها * جِنُّ البَدِيِّ رَواسيا أقْدامُـــها[*]**

أَنْكَرْتُ باطلها ويُؤْتُ بِحقّها * يوما ولم يفخر عليَّ كرامُها**

اجتمع هؤلاء في مكان خلّده التاريخ – قصر الملك– وهم أناس أشدّاء غلاظ، ملأ الحقد قلوبهم، وتتملّكهم رغبة جامحة لإخفاء عيوبهم خشية افتضاحها، يرغب كلّ واحد في إسقاط غريمه والتعالي عليه والفخر بما كان له من أخلاق وشعر وأدب، كلّ واحد منهم يمتلك من الشّجاعة والبسالة ما للأسد، وقوّة وبطش جنّ البدو، يمتلكون القدرة على الجدال وإفحام الخصم، وعمل المكائد، لكنّ الشّاعر بحنكته ومقدرته الشّعرية استطاع هزيمة خصمه، واستردّ ما كان لقومه عند الملك، حتّى إنّ هذا اللّقاء ظلّ دائرا على الألسنة في مختلف الأمكنة والأزمنة خالدا إلى يومنا هذا.

فمجلس النّعمان مكان رسّخ مفهوم الجدال والمناظرة عبر التاريخ المُمتدّ، أين اعتمد كلّ طرف منهم على فصاحة اللّسان والقدرة على إفحام الخصم؛ وعليه يُمثّل المجلس أو القصر علامة كرونوطوبيّة يتداخل فيها الزّمن والمكان ويمتدُّ عبر العصور، كما يُعدُّ نقطة منعطف وعتبة في حياة الشّاعر، استطاع بواسطتها أن يتغلّب على الدّسائس التي كيدت له ولقبيلته

---

[1] للتوسّع أكثر يُنظر: علي بن الحسين الأصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عبّاس وآخرون، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 15، 2002م، ص 247–250

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطوّال، ص 157.

[*] غُلبٌ: الغلاظ الأعناق/ التشذّر: التهدّد /الذحول: الأحقاد/ البديّ: موضع/ الرواسي: الثوابت، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 181.

في مجلس النّعمان، وتحوّل على إثرها إلى شخصية مرموقة؛ فأوصل صوته وملكته الشّعرية إلى معظم الأرجاء إلى الأبد، فتظهر الزمكانيّة في المشهد في استمرار ذكر الشّاعر واختراقه للزّمن والمكان.

وإذا أردنا تحليل هذا المقطع سيميائيّا فسيكون كالآتي:

-المستوى السّطحيّ:

حُدّد المقطع السّرديّ في الأبيات الثلاث المذكورة سابقا، وعموما يُمثّل البيت الآتي:

وَكثيرةٍ غُرباؤها مَجهـــولَةٍ * تُرجى نَوافلُها ويُخشى ذَامُها**

وضعيّة البداية، حيث تحدّث الشّاعر عن كثرة الوفود في مجلس الملك، فكان عامرا في كلّ الأوقات، أمّا البيت الموالي فيُمثّل وضعيّة التحوّل، وتظهر في ذكر الشّاعر للخصال التي اتّصف بها هؤلاء، فكانت موضع الفخر والاعتزاز؛ كالقوّة والشّجاعة، والقدرة على الجدال والمناظرة، يُشير إلى ذلك في قوله:

غُلْبٌ تَشَذَّرُ بالذُّحولِ كأنّها * جِنُّ البديِّ رَواسيا أقْدامُـــها**

ويُمثّل البيت الأخير من المقطوعة وضعيّة النّهاية، حيث حاول الشّاعر الاتصال بالموضوع القيميّ، ونجح في مهمّته، واتّصل بالموضوع، وانتصر على خصمه في قوله:

أَنْكَرْتُ باطلها وبُؤْتُ بِحقّها * يوما ولم يفخر عليَّ كرامها**

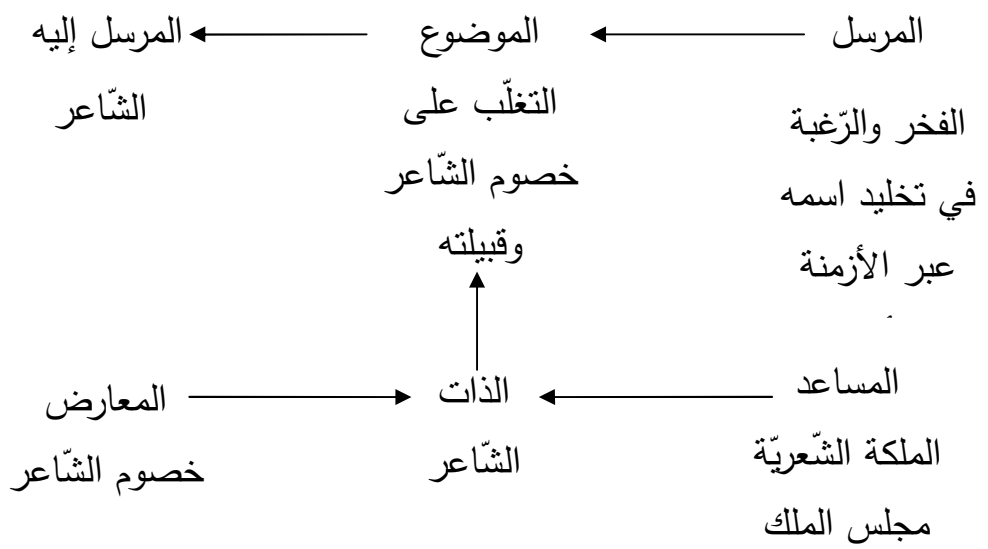
-البنية السّرديّة:

إنّ حالة الافتقار التي كان يُحسُّ بها الشّاعر، والمتمثّلة في إثبات نفسه وردّ الاعتبار لأهل قبيلته عن طريق العقد المبرم من طرف المرسل، وهو الفخر والرغبة في تخليد اسمه عبر الأزمنة والأمكنة، دفعه لإنجاز المشروع السّرديّ والاتّصال بالموضوع الذي كان منفصلا عنه، وهو التغلّب على خصومه، أمّا المرسل إليه فهو الشّاعر أيضا، والمساعد الملكة الشّعريّة ومجلس الملك، والمعارض خصوم الشّاعر وقبيلته، واستطاع الشّاعر إنجاز مشروعه السّردي، بفعل ملكته ومقدرته الشّعرية وشجاعته رغم حداثة سنّه.

ويوضّح هذه البنية الملفوظ السّرديّ الآتي:

(الذّات/ الشّاعر ∪ الموضوع/ التغلّب على الخصوم) ⟵ (الذّات/ الشّاعر ∩ الموضوع/ تغلّب الشّاعر على الخصوم)

أمّا الترسيمة العامليّة فيُوضّحها الرّسم الآتي:



الشّكل رقم 51

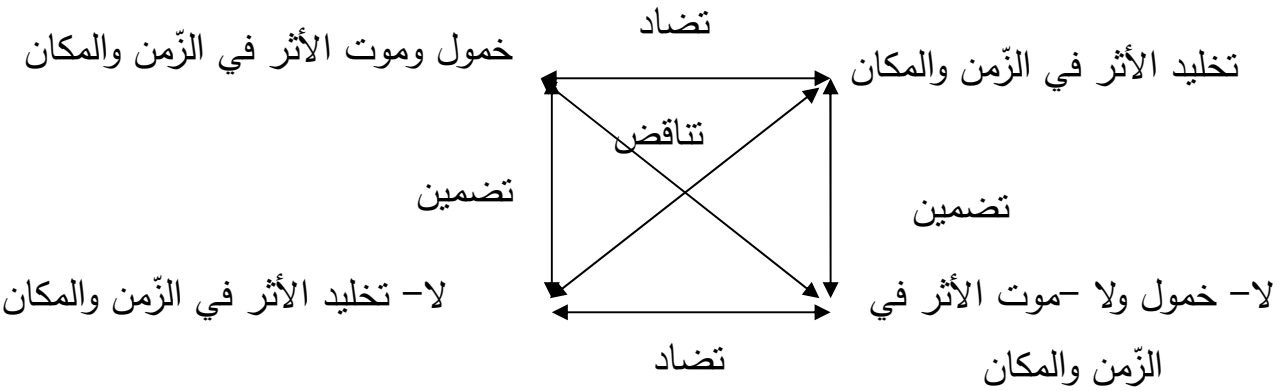
الأنموذج العامليّ لزمكان مجلس الملك النّعمان

يتضّح من الشّكل تداخل الزّمن والمكان في البنية العامليّة، فيوحي بخلود المنزلة، والعزّة واسترجاع الكرامة الّتي كادت أن تُسلب من الشّاعر وقبيلته بفعل الدّسائس والمؤامرات التي أُحيكت في مجلس الملك.

-المستوى العميق:

في مناظرة لبيد بن ربيعة للرّبيع بن زياد محاولة لتخليد اسمه في المكان والزّمن؛ ولذلك وانطلاقا من الأبيات الشعريّة الثلاث يتضّح وجود حقلين دلاليين مختلفين، وهو خمول الذّكر عند الملك النّعمان، وتخليد الأثر عبر الزّمن والمكان، وقد نجح الشّاعر في تخليد اسمه رغم

اعترافه بقوّة الخصم، ويندرج الحقلان ضمن المحور الدلاليّ " رفعة المنزلة "؛ ويتشكّل المربّع السّيميائيّ كالآتي:



الشّكل رقم 52

المربّع السّيميائيّ لزمكان مجلس الملك.

فعلاقات التضمين، والتضادّ، والتناقض بين محوري المربّع السّيميائي شكّل علامة سيميائيّة تمثّلت في الخلود الذي ينشده الشّاعر عبر الزّمكان الماضي والحاضر المتجدّد دائما، مخترقا بذلك الأزمنة والأمكنة إلى يومنا هذا.

1-2-جـ-كرونوطوب المأساة:

يندرج كرونوطوب المأساة ضمن زمكان اللّقاء، ويظهر في مشهد البقرة الوحشيّة مشهد يُجسّد أقسى أنواع اللّقاء وأفظع المشاهد الدراميّة والتراجيدية على الإطلاق، كرونوطوب لقاء وفراق وفقد في الوقت نفسه، حتى أنّ المشهد يبدأ في تصوير ضياع البقرة وأزمتها حين تفطّنت لفقد صغيرها، ولم تدرك أنّها تتأمّل بقاياه وأحشاءه الداخليّة، لقد عانت ويل الفراق وألم الفقد والتيه في تلك اللّحظات، يُصوِّر الشّاعر ذلك في قوله[1]:

خَنْسَاءُ ضَيّعتِ الفَرِيرَ فَلَــمْ * عُرْضَ الشّقائقِ طَوفُها وبُغامُها**

لِمعَفّرٍ قَهْدٍ تنـــــازَعَ شِلْوَهُ * غُبْسٌ كَواسِبُ لا يُمَنُّ طَعامُـــها**

[1] الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

ويتميّز هذا المشهد بقوّة الانفعال؛ فالبقرة الوحشيّة تواجه جور الدّهر من جهة وقسوة الطبيعة من جهة أخرى، إنّه قانون الغاب والبقاء للأقوى، والضحيّة صغيرها، ففي لحظات طائشة منها وانشغالها بالرّعي أصابته سهام الموت، وتُركت بقاياه مرميّة فوق الأرض، هذا المشهد يُعكس شكلا كرونوطوبيّا يظهر في اللّقاء والفراق، وهذا التداخل يُؤكّد على علامة سيميائيّة تتمثّل في ملامح طبيعة الحياة الجاهليّة، وفي هذا المشهد يُصبِح المكان والشّخصية خاضعين للزّمن.

وفي المقطع نفسه، وفي لقاء آخر للبقرة تكاد تواجه المصير نفسه، إنّه لقاء مع الصّياد وكلابه، لقاء الموت والحياة والصّراع للبقاء بقاءِ الأقوى، يتمدّد الزّمن فاللّحظات الوجيزة تصير طويلة بالنّسبة للبقرة، رغم ذلك وفي صورة مغايرة للمشهد السّابق يكون الزّمن خاضعا للمكان، بما تمتلكه البقرة من وسائل للدّفاع عن نفسها، لتحتدم المواجهة بين الطرفين، فلا البقرة ضعيفة ولا كلاب الصّيد، لكنّ الانتصار كان حليف الأكثر صمودا واستماتة، لقد استطاعت ردّ الموت عن نفسها عند مواجهة كلاب الصيّد الجائعة الضاريّة، هذا المشهد يُصوّر كرونوطوبا يتميّز بشساعة المكان، حيث يوحي " بالاستغراب والدّهشة والخوف والشّديد مع ترقّب مستمرّ"[1]، أمّا الزّمن فقصير يبدو في بضع لحظات ويشي بالخوف من الموت، لكنّ الشّاعر جعلنا نحسّ ببطء الزّمن، ربّما يرجع ذلك إلى إحساسنا بمعاناة البقرة، وربّما يعود إلى الوصف المكثّف، فمن خصائص الوصف تعطيل أو إبطاء الزّمن كما أُشير إلى ذلك سابقا، يقول[2]:

فَغَدَتْ كِلا الفرْجَيْنِ تَحْسَبُ أنّهُ * مَولَى المخافَةِ خَلْفُها وأمامها**
فَلِحِقْنَ واعتكرت لها مَـــــدَرِيَّةٌ * كالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّها وتَمامُـــها**

ففي هذا المشهد، يوحي الكرونوطوب في رحلة الصّراع ضدّ الموت والبقاء على قيد الحياة بالصمّود والبقاء.

[1] نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرّواية العربيّة –نماذج مختارة–، ص 57.
[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 157.

2- كرونوطوب السّيرة الذاتيّة:

أشار أفلاطون Platon إلى نظريّة الأجناس الأدبيّة في كتابه الجمهوريّة، ووضّح معالمها في ملاحظاته التي سجلّها في شعر هوميروس Homer (ق9 ق. م- ق8 ق. م)، ودعا إليها أرسطو Aristote في كتابه " فنّ الشّعر" في نظريّة المحاكاة، وعُرفت بنظرية نقاء أو صفاء الجنس حين قسّم الشّعر إلى ثلاثة لا غير؛ غنائيّ، ملحميّ، دراميّ.

استمرّ هذا الاعتقاد لقرون طوال، لكن مع بداية القرن الثامن عشر انقلبت هذه المفاهيم مع ظهور المذهب الرّومانسيّ؛ حين ثار على كلّ قديم خاصّة المبادئ التي رسّخها المذهب الكلاسيكيّ، فرفض أصحابه تلك النّمطيّة التي كانت تدعو إلى تصنيف الأعمال الأدبيّة حسب الخصائص التي تميّزها عن جنس أدبيّ آخر؛ فرفع أصحاب المذهب الرّومانسيّ شعار تحطيم نظرية الأجناس الأدبيّة وصفاء النّوع، ومن أبرز هؤلاء الإيطاليّ كروشه Benedetto Croce (1866م- 1952م)، والكاتب الفرنسيّ موريس بلانشو Maurice Blanchot (1907م-2003م)، ولعلّ أبرز صور هذا التداخل القصّة الشّعريّة، والقصيدة النّثريّة التي تُؤكّد على تحطيم نظرية نقاء الأجناس الأدبيّة.

ولذلك لم يعد يُنظر إلى الشّعر على أنّه الجنس الأدبيّ الموزون المقفّى كما وصفه قدامة بن جعفر (ت 337هـ)، وإنّما صار جنسا يحمل في جعبته العديد من الأصناف والأجناس الأدبيّة الأخرى، لكن الدّعوة إلى تحطيم نظرية الجنس الواحد لم تكن وليدة العصر الحديث، وإنّما وُجِدت منذ عصور قديمة؛ فقد حمل الشّعر في العصر الجاهليّ بذرة أجناس أدبيّة أخرى كالقصص، والأخبار، والوقائع التاريخيّة، كما تضّمن لونا من ألوان السّير المتعلّقة بحياة الشّاعر وحروبه التي خاضها، وأهمّ وقائع تلك الفترة والمنافرات التي عقدها، ولهذا السّبب أُطلِقت تسمية ديوان العرب على الشّعر الجاهليّ؛ ففي هذه التسمية بذرة لتداخل العديد من الأجناس الأدبيّة؛ فالشّعر " مَعْدِنُ عِلْمِ العَرَب، وسِفْرُ حِكْمَتِهَا، وديوانُ أَخْبارِها،

ومُسْتَودَعُ أيّامِها"[1]، فقد كان يُصوّر تجربة الشّاعر الذاتيّة، وأهمّ محطّات حياته السّياسيّة والاجتماعيّة والشّخصيّة.

ورغم ما أدلى به بعض الباحثين والدّارسين من مزاعم حول عدم وجود أجناس أدبيّة في الشّعر الجاهليّ، إلا أنّ البعض اعترف بوجود ملامح قصصيّة، وتاريخيّة، وسيريّة في هذا الشّعر، رغم طابعها الغنائيّ وهذه صبغة عامة فيه، فـ " شعراء المعلّقات كانت أشعارهم ذكرا لتاريخهم وسيرا سجّلوا فيها ما استطاعوا من حروب وأيام "[2]، كما وردت هذه الكلمة بمعناها ولفظها في الشّعر الجاهليّ في قول الشّاعر خالد بن زهير[3]:

[الطّويل]

فَلا تَجْزَعَنْ من سُنَّةٍ أنت سِرْتَهَا * فَأَوَّلُ راضٍ سُنَّةً مَنْ يَسيرُها**

يُبيّن البيت الشّعري أنّ السّيرة الذاتيّة لم تكن وليدة العصر الحديث، بل لها أصول قديمة؛ فلقد كان الشّعر الجاهلي يُصوِّر تجربة الشّاعر الذاتيّة ونظرته وخواطره، وفي المقابل سجّل أهمّ محطّات حياته، ولذلك تضمنّت القصيدة الجاهليّة بعض ملامح السّيرة الذاتية ليس بمعناها الحديث، وإنّما بمفهومها العام الذي يتحدّث فيه الأديب عن نفسه مفتخرا بمآثره، ذاكرا أهمّ البلدان والمناطق التي اجتازها.

فالسّيرة في الشّعر الجاهليّ لم تُؤرِّخ لكلّ الأحداث والمحطّات في حياة الشّاعر لخصوصيّة الشّعر وقيوده العروضيّة من جهة، ومن جهة أخرى غنائيّة الشّعر العربيّ، ومن جهة ثالثة عقليّة العربيّ المرتبطة بفطريّة البيئة التي كانت لا تسمح بتسجيل سيرة ذاتيّة له، وإن كان تعشّقه بذاته وحبّه للأنا يسمح له بقصٍّ للذّات؛ فلهذه الذاتيّة أرضيّة وبذرة في ترسيخ حبّ الذات، والاكتفاء بالمفاخرة بأخلاقه، وشجاعته في المواقع والحروب، ومغامراته

[1] عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، د. ط، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، مجلد2، 1925م، ص 185.
[2] أحمد دواح، السّيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ القديم، مجلة نوميروس الأكاديميّة، مجلد1، عدد2، يونيو 2020م، ص 28.
[3] جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلّد4، ص 390.

العاطفيّة، ولعلّ شعرَ امرئ القيس وتصويره لمغامرته في دارة جلجل يُعدُّ شكلا من أشكال السّيرة، وفروسية عنترة وأخباره ومعاركه سيرة أيضا، حتّى أنّها تحوّلت فيما بعد إلى سيرة شعبيّة، فـ " السّيرة الذاتية عمل أدبيّ، رواية، سواء كان قصيدة أم مقالة فلسفيّة قصَد المؤلف فيها بشكل ضمني، أو بشكل صريح رواية حياته وعرض أفكاره أو رسم إحساساته "[1]، من هنا نشأ فنّ السّيرة عند العرب.

ولذلك، وجب على الباحث عن السّيرة الذاتيّة في الشّعر الجاهليّ أن يتخلّص من تلك الصّورة النّمطية النّموذجيّة لخصائص فنّ السّيرة في مرحلة نضجها في العصر الحديث، حتى يُدرك أنّها سيرة مناسبة للبيئة الفطريّة التي نشأ فيها العربيّ، فـ " لقد أتاح الشّعر لهؤلاء الشّعراء أن يُنشِئوا سيرهم الذاتيّة تِبعًا لتقليد أدبيّ كان سائدا في عصرهم، إنّهم خلّفوا للذين جاءوا من بعدهم تاريخا فرديّا خاصًّا "[2]، ومن هذا المنطلق يُمكن تسمية السّيرة في الشّعر الجاهليّ بالكتابة عن الذات، فتداخلت البيوغرافيا مع ذاتية وأنا الشّاعر بالأحداث التاريخيّة المتعلّقة بأيامهم وحروبهم ومفاخرهم، وقد ركّزت على الجانب الزّمنيّ التاريخيّ في حياتهم، حيث نشأت " في أحضان التاريخ، واتخذت سمتا واضحا، وتأثّرت بمفهومات النّاس عنه على مرّ العصور، وتشكّلت بحسب تلك المفهومات، فكانت تسجيلا للأعمال والأحداث والحروب"[3]، هذا ما يُميّز السّيرة عند العرب في العصر الجاهليّ، لأنّها اعتمدت على نمط ذكر الأيّام والحروب والوقائع.

لقد ترجم لبيد تجربة الحب والفراق واسترجاع ذكريات المكان الذي كان محور هذه الأحداث، كما روى لنا عن المكان الذي يأويه " مِنى"، حين تعاقبت عليها حجج كثيرة، وعن المنزل الذي كان محل إقامة الإنسان وتحوّله إلى مرتع الأوابد وبقر الوحش؛ وعلى هذا

---

[1] فيليب لوجون، السّيرة الذاتيّة (الميثاق والتاريخ الأدبيّ)، ترجمة: عمر حليّ، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، 1994م، ص 10، 11.

[2] أحمد دواح، السّيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ القديم، ص28.

[3] إحسان عبّاس، فن السّيرة، ط1، دار الشّروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1996م، ص 10، 11.

الأساس يتجسّد الزّمن الكرونوطوبيّ في كون الطلل عبارة عن " سيرة ذاتية "، حيث يتذكّر الشّاعر أيامه الخوالي في هذا المكان أين كان عامرا، ليس له همّ، ولا يشغل باله سوى أيّام أنسه، وهذا ما يُعدّ في ضوء المقاربة الكرونوطوبيّة الباختينيّة استرجاعا زمنيّا، وسيلته في ذلك الذّاكرة التي تلعب دور الحركة والانتقال بتقليب عينيه من مكان إلى آخر، والتفكير الذي يُعبّر عن الانتقال من زمن إلى زمن، ومن الصّيغ التي تدل على الزّمن الماضي واسترجاع الذكريات، تذكّر الأمكنة التي كانت محلّ الأحداث التي كان يعيشها نحو: (محلّها، مقامها، منى، غولها، رجامها).

لقد عرفنا من خلال المعلّقة ملامح شخصية الشّاعر، شخص حزين لمّا مرّ بالدّيار فبثّت في نفسه نار الجوى، وأشعلت وميض الذّاكرة، فـ " كأنّ القصيدة مذكّرات للشّاعر نفسه"[1]، ووقوف الشّاعر على الأطلال والبكاء عليها يندرج ضمن ما يُعرف عند باختين Mikhaïl Bakhtine بالخطاب التأبيني؛ فالشّاعر يرثي المكان والزّمن الماضي.

ويعكس لنا من جهة أخرى تجربته الشّعوريّة في رحلة الظّعن، فيتأمّل القافلة وهي تسير إلى وجهات متعدّدة، لقد عاش هذه الأحداث فعلا، بل تمتزج هنا السّيرة الذاتيّة بالسّيرة الغيريّة، لأنّ مأساة الجدب والمكان مأساة إنسانيّة، عاشها معظم سكان صحراء شبه الجزيرة العربيّة.

ليرتحل بعد ذلك عن المكان، واتخذ من الحيوان رفيقا لدربه بعدما تيّقن من جفاء الإنسان وقسوته، لقد سجّل بعض المشاهد التي صادفته كالحمار الوحشيّ وقصّته مع أتانه، والبقرة الوحشيّة المسبوعة، ليُدرك غايته ويقضي وطره من اللّهو والأنس، والملّذات، والمسرّات الملاح، يُسجّل لنا الشّاعر كيف يمضي طريق حياته اللاهية، مستذكرا بطولاته وشجاعته، واصفا فرسه وفروسيته التي لا يُشقُّ لها غبار، حاميا القبيلة ومدافعا عن حماها في قوله[2]:

وَلَقَدْ حَمَيْتُ الحَيَّ تَحْمِلُ شِكَّتِي * فُرطٌ وِشَاحِي إذْ غَدَوْتُ لِجَامُــها**

فَعَلَوْتُ مُرْتَقِبا عَلــى ذي هَبْوَةٍ * حَرَجٍ إلى أعْلامِهِنَّ قَتَامُــــــها**

[1] أحمد دواح، السّيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ القديم، ص 30.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 158.

يظهر الزّمن الكرونوطوبيّ الدّال على السّيرة الذاتيّة في استخدام المؤشّرات الدّالة على السّرد المتمثّلة في الضمير " أنا " في قوله: " حميت الحيّ " وأيضا استخدام الأفعال الماضيّة التي تدلّ على التذكر وانتهاء الحدث في قوله: " غدوتُ "، " علوت "، "حميتُ " وفي معرض تعداد خصاله لعلّ أبرزها الشّجاعة التي لطالما تغنّى بها الشّاعر الجاهليّ؛ فالشّجاعة لم تكن مقتصرة على زمن معين، بل كان يتحلّى بها العربيّ منذ نعومة أظافره، لأنّه ينشأ تحت صوت قعقعة السّيوف وصياح الغضاريف في أرض المعركة، هنا يكون تابعا للزّمن.

ما زال الشّاعر يسرد سيرته في حماية قبيلته، يواصل سرد بطولاته لمّا اختار مكانا عاليا على مقربة من الأعداء لمراقبتهم، فإذا غربت الشّمس وأرخى اللّيل ستائره نزل إلى أرض مستوية بصحبة فرسه، يُشير إلى ذلك في قوله[1]:

حتى إذَا أَلْقَتْ يَدًا في كَافِـــــرٍ * وَأَجَنَّ عَوْرَاتِ الثُّغُورِ ظَلامُها***

أَسْهَلْتُ وانتصَبَتْ كَجِذْعِ مُنيفَةٍ * جَرْداءَ يَحْصَرُ دونَها جُرّامُـــها****

فمن معاني حرف " حتى " انتهاء الغاية الزّمنيّة المتمثّلة في فترة اللّيل / الزّمن، أمّا المكان فيتضّح في جملة جواب الشّرط الواقعة في البيت الثاني في قوله: " أسهلت " وهو المكان المستوي، ممّا يعكس تواشج الزّمن والمكان.

ثمّ يواصل الشّاعر سرد سيرته مفتخرا بهزيمة أحد فطاحل بلاط قصر الملك النّعمان رغم حداثة سنّه، وإنْ صادف رجالا شجعانا وأقوياء، إلا أنّهم لم ولن يبلغوا منزلته ومكانته يوما، إذْ يقول[2]:

أَنْكَرْتُ بَاطلها، ويُؤْتُ بِحَقِّها * يَوْمًا، ولمْ يَفْخَرْ عليَّ كِرامُها**

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، المصدر السّابق، ص 158.

[*] الكافر: اللّيل / أجنّ: استتر/ الثّغر: موضع المخافة، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 180.

[**] أسهلتُ: السّهل/ منيفة: العالية الطويلة/ يَحْصُر: الحصر ضيّق الصّدر/ جُرّامُها: يجرم النّخل أي يقطع حمله، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، ص 158.

ومغامرة الصّيد وانتقائه لأفضل أنواع العير، وقصص كرمه والإشادة بقبيلته، فالسّيرة هنا " بُنيت بناءً خاصا للإنسان الذي يقطع طريقه في الحياة "[1]، طريق سلكه الشّاعر لمنح الحياة للآخر، يُشير إلى ذلك مفتخرا بكرمه[2]:

وَجَزورِ أَيْسَارٍ دَعَوْتُ لِحَتْفِها * بِمَغَالقٍ مُتَشابِهٍ أَعْلامُـــــها**

أَدْعو بِهِنّ لِعَاقِرٍ أَوْ مُطفِلٍ * بُذِلَتْ لجيرانِ الجَميعِ لِحامُـها**

فمن الكلمات الدّالة على السّيرة الذاتيّة، استخدام الضمير " أنا " أثناء حديثه عن أحد قصص كرمه للمحتاج، ومفتخرا أيضا بشراء أغلى أنواع الخمر لأصحابه، وفي الوقت نفسه يُؤَكِّد على قطيعة " نوار " وعدم مبالاته بها في قوله[3]:

بَلْ أنتِ لا تَدرينَ كَمْ مِنْ لَيلَةٍ * طَلْقٍ لَذيذٍ لَهْوُهَا وَنِدَامُـــــها**

قَدْ بتُّ سَامِرَهَا وغَايـــــةَ تَاجِرٍ * وافيت إذْ رُفِعَتْ وعَزَّ مُدَامُـها**

فلفظة بِتُّ توحي بتعالق المكان والزّمن معًا، فلفظة " بات " أي عَكفَ طوال ليال بكاملها وهو يشربُ أغلى أنواع الخمور والمكان هو الخمّارة وهو بهذا يُجسّد زمنا كرونوطوبيّا، يشي بتأريخ حياة الشّاعر عبر الأزمنة والأمكنة.

ومن جهة أخرى يتمثّل الزّمن الكرونوطوبيّ في المغامرة والسّيرة الذاتيّة وفق المقاربة الباختينيّة؛ ففي البيتين يقصُّ لنا الشّاعر – في معرض مناجاته لـ " نوار " التي تعمّدت النّأي والابتعاد عنه– كيف يقضي لياليه دونها وهو لا يُبالي بها، ومن المُؤشّرات الدّالة على الزّمن الكرونوطوبيّ استخدام الجمل الخبريّة الوصفيّة، والأفعال الماضية الدّالة على انتهاء الحدث من مثل: " قد بتُّ "؛ فالفعل بات يوحي بالاستغراق الزّمني وقد سبقه الحرف " قد " الذي يُفيد التأكيد والتحقيق، لأنّه اتصل بالفعل الماضي كما أشار إلى ذلك النّحاة.

---

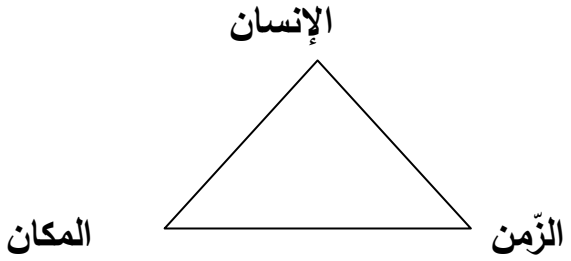
[1] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص 67.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 158.

[3] المصدر نفسه، ص 157.

لم يخرج الشّاعر عن نطاق الأحداث التي أرّخها لنفسه أو لقبيلته، ودفاعه عن قبيلته هو إثبات لوجوده، ولهذا فسيرة الذّات الجاهليّة في هذه الفترة " لم تكن أعمالا ذات طابع كتابي أدبيّ مقطوعة الصّلة بالحدث الاجتماعيّ السّياسيّ المشّخص، بل كانت على العكس من ذلك"[1]، وبهذا المفهوم ارتبط سرد الذّات المتعلّق بالشّاعر في معلّقته بسلسلة من الأحداث الزّمنية التاريخيّة، ليس شرطا أن تكون مرتبّة ذات تسلسل زمنيّ، وإنّما كانت مرتبّة حسب مقاصد الشّاعر.

ويتضّح الكرونوطوب السّيري من خلال تداخل الزّمن والمكان وارتباطه بالإنسان صاحب السّيرة؛ فالإنسان/ الشّاعر بين ولادته وموته يعيش أحداثا عديدة مرتبطة بالمكان، ثمّ يؤرّخ بعد ذلك سيرته، فـ " الإنسان والمكان والزّمان ثالوث يُشكّل الحياة"[2]، ومن هذا المنطلق لابدّ للسيّرة من توفّر ثلاثة أقطاب أساس، يوضّحها الشّكل الآتي:



الشّكل رقم 53

شكل يُوضّح علاقة الزّمكان بالإنسان صاحب السّيرة.

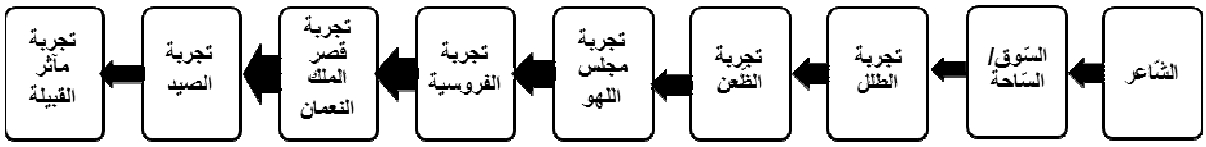
ومن المعروف أنّ معظم القصائد الجاهليّة كانت تُلقى في الأسواق، أي تُنشد في مكان عام / السّاحة، فكان الشّاعر يعرض سيرة ذاته على الملأ، ولذلك فسيرة الشّاعر في هذه المعلّقة تُمثّل علامة كرونوطوبيّة يتداخل فيها الزّمن المتمثّل في سرد الذات / التاريخ (الزّمن) مع المكان/ السّاحة أو السّوق، الموضع الذي ينشد فيه الشّاعر شعره، فـ " الزّمكان

[1] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص 69.

[2] حنان محمد موسى حمودة، الزّمكانيّة وبنية الشّعر المعاصر، ص 113.

الفعليّ هو السّاحة، ففي السّاحة يتفتّح لأول مرّة وعي الإنسان السّير ذاتي لذاته ولحياته "[1]، ومن السّوق/ السّاحة كان منشأ الأدب الشّعبي فيما بعد، الأدب الهامشيّ الذي يتحدّث عن حياة العامّة، ومعتقداتها، وأصولها الفكريّة، وفي هذا المضمار تتحقّق كرونوطوبيّة باختينية.

وانطلاقا ممّا سبق يتضّح المخطط السّيري للمعلّقة من خلال الشّكل الآتي:



الشّكل رقم 54

مخطط سيرة الشّاعر

وعليه، فالسّيرة عبارة عن عرض تاريخيّ للأعمال التي أنجزها الإنسان، فـ " كلّما كانت السّيرة تَعرِض للفرد في نطاق المجتمع، وتُعرَض أعماله متصلة بالأحداث العامّة، أو منعكسة منها، أو متأثّرة بها، فإنّ السّيرة في هذا الموضع تُحقّق غاية تاريخيّة "[2]، وهذه الغاية تُجسّد الزّمكان، وتُعدّ علامة سيميائيّة توحي بالخلود الذي لطالما نشده الشّاعر من خلال توظيف السّيرة، لأنّ غايتها تخليد مآثر الإنسان.

3- كرونوطوب المغامرة الحياتيّة:

شكّل تكرار بعض الموضوعات والمشاهد في القصائد الجاهليّة القديمة رمزا لتصوير تأمّلاتهم ونظرتهم إلى الحياة والوجود، بل ومختلف اعتقاداتهم أيضا حسب طبيعة البيئة التي عاشوا فيها ومستوى تفكيرهم آنذاك.

[1] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص 69.

[2] إحسان عباس، فن السّيرة، ص 12.

ورحلة الشّاعر في الصّحراء المترامية الأطراف تمتزج فيها السّيرة الذاتيّة بالمغامرة، فيتداخل الزّمن والمكان في الصّحراء، يتضّح الزّمن من خلال المراحل التي مرّ بها في مغامرته، أمّا المكان فيتجلّى في تلك الأمكنة التي رصدها الشّاعر أثناء رحلته.

وتعتمد المقاربة الباختينيّة في كرونوطوب المغامرة على خاصيّة التحوّل من مرحلة إلى مرحلة أخرى مغايرة تماما، ينتج عنها التطهير كما اصطلح عليه باختين Mikhaïl Bakhtine، أمّا قضيّة التحوّل في القصيدة الجاهليّة فتتمثّل في التماهي مع الحيوان؛ فيتماهى الشّاعر الجاهليّ مع النّاقة، والبقرة الوحشيّة، والأتان وغيرها من الحيوانات التي يوردها في قصائده، ويختفي وراء شخصيّة الحيوان عن طريق تشخيصه وأنسنته، فيتحوّل الشّاعر إلى حيوان عن طريق التماهي، حتّى إنّه جعله معادلا موضوعيّا له وللكثير من تجاربه التي خبرها في تنقّلاته.

ولتكرار مشهد الحيوان في الشّعر الجاهليّ استفهام يطرحه الباحث في شؤون هذا الشّعر، أدّت الإجابة عنه إلى وضع العديد من النّظريات في تفسير هذه الظاهرة، لعلّ أبرزها اعتناق العرب للدّيانة الطوطميّة وعبادة بعض الحيوانات، فصنعوا لها أوثانا وأصناما يعبدونها رغبة ورهبة من بطشها، وتقرّبوا إليها بالشّعر، وما يدلّ على تقديسهم لهذه الحيوانات تسمية قبائلهم وأولادهم بأسمائها، نحو: أسد، ثعلب، كلب، ومن أسماء أولادهم: ضرغام، الحارث، كليب، ليث، فـ " أسماء مثل: بني كلب، وبني كُليب، والنّمر، والذئب، والفهد، والضبع، والدبّ، والوبرة، والسّيد، والسّرحان، وبكر، وبني بدن، وبني أسد، وبني يهئة، وبني ثور، وبني جحش، وبني ضبّة (...) وما شاكل ذلك من أسماء، لا يُمكن في نظره إلا أن تكون أثرا من آثار الطوطميّة، ودليلا ثابتا واضحا على وجودها عندهم في القديم "[1]، واعتقادا منهم أيضا بانتسابهم إلى هذه الحيوانات التي رفعوها إلى قسم الآلهة، ومن الباحثين من ذهب إلى أنّ سبب تسميتهم بأسماء هذه الحيوانات رغبتهم للاتصاف بصفاتها، ومنهم

[1] جواد عليّ، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، النّاشر جامعة بغداد، العراق، ج1، 1993م، ص 521.

من زعم إلى أنّ العرب كانت لهم أصول حيوانيّة، ورغم ما يشوب هذا الرّأي من مبالغة لكن لا يُمكن إغفال تكرار مشهد الحيوان في الشّعر الجاهليّ.

فالرّحلة التي قام بها الشّاعر مغامرة عاشها مع ناقته، بحيث اندمج الرّاوي والبطل مع النّاقة والأتان وفحلها والبقرة الوحشيّة حتى صاروا كيانا واحدا؛ وتعدّدت صُور الحيوان في رحلة الشّاعر لتشكّل قصّة واحدة، فـ " صورة الإنسان تُبنى دائما على ما في الفلكلور الخرافيّ من تنوّع، على موضوعي التحوّل والثبات"[1]؛ فقد بالغ الشّاعر في الحديث عنها ووصفها إلى حدّ الإطالة، حيث احتلّ مقطع النّاقة بأوصافها حيّزا كبيرا في القصيدة، وما يُلاحظ، رغم أهميّة هذا المشهد عند الشّاعر لكنّه لم يورده في بداية المعلّقة ولا في نهايتها، وإنّما احتلّ الوسط تقريبا بعد مشهد الطلل ومشهد رحلة الظّعن، وبعدما تيقّن من صدّ وهجران امرأته قام بالرّحلة على متن ناقته، ولمّا انتهى من وصفها ذكر احتفاله وشجاعته ومنزلته الأدبيّة ومفاخر قبيلته.

ويتمثّل الكرونوطوب في مشهد الرّحلة، أو بالأحرى النّاقة التي تماهى معها لبيد إلى حدّ التطابق مع حيوانات أخرى في مراحل المغامرة التي مرّ بها، ويُوضّحها المخطّط الآتي:

ما قبل التحوّل ← التحوّل ← ما بعد التحوّل

الشّكل رقم 55

مخطّط مراحل التحوّل

وكأنّ الشّاعر يطلب الصّفات التي اتصفت بها النّاقة، فهو يُريد أن يكون كائنا أسطوريا، يريد الحياة والخلود والصّراع من أجل البقاء، فتظهر ثنائيتي (الحياة والموت) وفي الأخير تنتصر الحياة على الموت، لقد أراد الشّاعر هذا التحوّل رغبة في أخذ صفات الطوطم، لأنّ العربيّ كما أشرنا سابقا تسمّى بأسماء الحيوانات رغبة في التحلّي بتلك الصّفات، فأراد الشّاعر صفات التجدّد، الاستمرارية، الحزم، القوّة، الإقدام على الخطر،

[1] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص 43.

الحياة وهزيمة الموت، ورغب أن يحلّ المكان الخصب محل المكان المجدب، أمّا الزّمن فيتمثّل في تلك الفصول المتعاقبة التي ذكرها الشّاعر؛ الصّيف الذي يوحي بجدب المكان والرّبيع الذي يعكس خصب المكان.

وتتمثّل المراحل التي مرّ بها الشّاعر في تحولّه فيما يأتي:

- **مرحلة ما قبل التحوّل:**

عانى الشّاعر من خيبة الأمل بسبب حركيّة الزّمن التي لا تنتهي وتهدّم المكان، ومن جهة أخرى رحيل القبيلة بعيدا، وقطيعة " نوار " إلى الأبد رغم المحاولات اليائسة التي قام بها رغبة في الوصل، لقد أحسّ الشّاعر بحزن عميق بسبب إحساسه بالفناء والجدب والانقطاع عن المكان، لذلك أراد تجربة شيء جديد.

- **مرحلة التحوّل:**

وفي هذه المرحلة تتجسّد كرونوطوبيا الصّحراء/ الطّريق (الرّحلة) في العديد من المشاهد التي استحضرها الشّاعر أثناء رحلته، فهذا الفضاء تجري في خضمه مجموعة من الأحداث الدراميّة التي تخضع للبنى الزّمكانيّة، تظهر في تشبيه الشّاعر لمطيته التي جاب بها الصّحراء ببعض الحيوانات الصّحراوية كالأتان وفحلها والبقرة الوحشيّة، ولذلك جمعت النّاقة بين صفات خاصة بالزّمن وأخرى متعلّقة بالمكان من خلال جعل تلك المشاهد معادلا موضوعيّا لها، فالشّاعر برحلته " يعمد إلى إثبات وجوده ومواجهة هشاشة المكان وعبثيّة الزّمن بالحركة ليتحوّل من زمكان البلى إلى زمكان مفعم بالحياة، ووسيلته في ذلك ناقة قوّية"[1]، فالنّاقة سريعة / الزّمن تطوي المكان طيّا، والكرونوطوب يعني الحركة في السّرد من خلال تفاعل الشّخصيات في إطارها الزّمنيّ والمكانيّ، ويتضّح ذلك في وجود الأفعال الماضية وظروف الزّمان، أو بعبارة أدقّ كلّ المؤشّرات الدّالة على الزّمن، والجمل الإخباريّة

[1] بتول حمدي البستاني وأسامة محمد كلّش، المعجم الشّعري عند بشر بن أبي خازم الطلل، الحيوان – أنموذجان– (دراسة فنيّة)، مجلّة التربية والعلم، مجلد17، عدد 4 0، 2010م، ص 145.

الدّالة على وصف المكان والظروف المعبرة عن المكان أيضا، يقول الشّاعر[1]:

أَوْ مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لأُحْقَبَ لاحَهُ * طَرْدُ الفُحولِ وضَرْبُها وَكِدامُها**

ويتعالق الزّمن بالمكان في الموضع الذي رحل إليه الفحل مع أتانه وهو: " الثلبوت " طوال فصل الشّتاء/ الزّمن[2]:

بِأَحِزّةِ الثَّلَبوتِ يَرْبَأُ فَوْقَـــها * قَفْرَ المَرَاقِبِ خَوْفُها آرامُــها**
حَتَّى إذَا سَلَخا جُمادى ستّةً * جَزآ فَطال صِيامه وصِيامُــها**

لقد أقاما بالمكان لمدّة ستّة أشهرٍ كاملة حتى اشتدّ قيظ الصّحراء في فصل الصّيف، وتمّكن العطش منهما مبلغا عظيما، ولذلك عزما على ورود الماء في قوله[3]:

وَرَمَى دَوابِرَها السَّفَا، وتَهَيّجَتْ * ريحُ المَصَايفِ سَوْمُها وَسِهامُها**

يعكس البيت الشّعريّ قساوة الأرض/ المكان حتى أنّ الشّوك قد علق بحوافر الفحل وأتانه، بسبب الجفاف وقلّة الأمطار التي كانت تُميّز فصل الصّيف/ الزّمن، وبهذا تُبيّن علاقة الصّحراء/ المكان بالزّمن/ فصل الصّيف وضعيّة العرب السّائدة في شبه الجزيرة العربيّة.

أمّا الزّمن الكرونوطوبيّ في مشهد البقرة الوحشيّة التي تماهى معها الشّاعر، فيتجسّد في المغامرة والسّيرة الذاتيّة، حيث مزج الشّاعر تجربة ذاتية حدثت له وأسقطها على مشهد البقرة الوحشيّة التي تتصارع من أجل النّجاة، فالشّاعر دائما ما يلقى أهوالا لكنّه في الأخير يتمكّن من النّجاة، ويتحقّق الكرونوطوب عن طريق السّرد والجمل الخبرية.

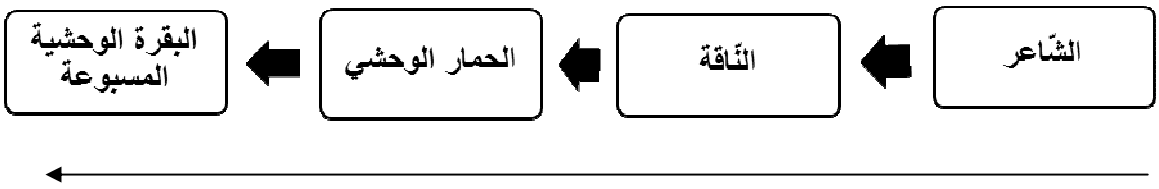
وتتمثّل مراحل تماهي الشّاعر:

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

[2] المصدر نفسه، ص 156.

[3] المصدر نفسه، ص156.



الشّكل رقم 56

ترسيمة تماهي وتحوّل الشّاعر المجازيّ

عاش الشّاعر العديد من المغامرات عبر رحلته في الصّحراء، تمرّ عليه الأيام واللّيالي من مكان إلى آخر، عاش صراع الحياة والموت، ولذلك تُعدُّ الرّحلة نمط حياة أكسبته تجربة وبعد نظر، فقد كانت " جملة المغامرات التي يعيشها البطل لا تُؤدّي إلى مجرد تأكيد هويته، بل إلى بناء صورة جديدة لبطل متطهّر ومولود جديدا "[1]، تمثّل التطهير في تخلّص الشّاعر من " الأنا " إلى الاندماج في " نحن" القبيلة.

ومن جهة أخرى نجد تعالق الفضاء الزّمنيّ والمكانيّ في صور الحيوان في المعلّقة، بين الأعلى والأسفل في مشهد الحمار والأتان، يتضّح هذا التقاطب عند قضائهما ستّة أشهر بعيدا عن الماء، ثمّ حلول فصل الصّيف بحرارته اللافحة وجفافه، مُمثّلا ومُجسّدا في الوقت صورة الموت بالنّسبة للحيوان، فتماهى الشّاعر مع مشهد الحيوانات للحديث عن الفضاء المكانيّ والزّمنيّ الذي يعيش فيه، أمّا مشهد البقرة الوحشيّة فيعكس من خلاله وحشيّة المكان وقهر الدّهر / الزّمن.

وإن كان باختين Mikhaïl Bakhtine يُؤكِّد على المصادفة في تحوّل الإنسان المغامراتيّ إلى كائن آخر، إلى أنّ الشّاعر في المعلّقة تعمّد التماهي والتحوّل إلى عدّة حيوانات مجازيا عن سابق إصرار، حيث اتحدّ مع ناقته والحمار الوحشيّ والبقرة، رغبّة في الاتصاف بصفاتها.

[1] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص 50

-مرحلة ما بعد التحوّل:

يُشير الشّاعر إلى مرحلة تحوّله وتماهيه المجازيّ، من خلال تأكيده على عدم التخليّ عن النّاقة رفيقة دربه في قوله[1]:

فَبِتلِكَ إذْ رقصَ اللّوامِعُ بالضُّحى * واجتابَ أَرْدِيَةَ السَّرابِ إكَامُـــها**
أَقْضي اللّبانَةَ لا أُفَرِّطُ ريبـــــةً * أَوْ أَنْ يَلومَ بِحَاجَةٍ لوّامُـــــها**

لقد تحوّل الشّاعر بعد سلسة من الاختبارات خاضها في الصّحراء عن طريق التماهي مع العديد من الحيوانات في رحلته، مكتسبا صفاتها الأسطوريّة، لقد عرف من خلالها طريقه في الحياة؛ تجربة تحوّل فيها الشّاعر إلى إنسان آخر، إنسانٍ أكثر نضجا، حتّى أنّنا نلمسُ تغيّره عمّا كان عليه عند وقوفه على الطلل، ومراقبته لرحلة الظّعن، ليُدرك أنّ وجوده مرتبط بقبيلته وأخلاقه وشعره، حيث " تتحدّد الصّورة النّهائيّة للإنسان نفسه كما تُحدّد طابع حياته التالية كلّها"[2]، فخدم قبيلته ليس القبيلة فقط، لقد أكسبه ذلك التماهي مع النّاقة نزعة إنسانيّة، فأكرم المرملات والفقراء، لقد أصبحت قبيلته ومنزله مأوى الجياع، كما أيقن بعد تجربة تحوّله أنّ الحياة والخلود ليسا متعلّقين بالمرأة فقط، وإنّما ببقاء القبيلة والأخلاق الإنسانيّة ومساعدة الآخر، وعليه يتمثّل طريق الشّاعر في الحياة في نهاية المطاف في وصوله إلى نتيجة مفادها أنّ بقاء المكان وخلود الإنسان، يتمثّل في الحفاظ على مآثر القبيلة عبر أجيالها المتعاقبة في أيّ مكان حلّت فيه، والحفاظ على مبادئها وأخلاقها.

تُجسّد القبيلة زمكانا للانتماء وأمل الشّاعر في البقاء والخلود؛ فالقبيلة مكان أمّا رغبة الشّاعر في الحياة فمرتبطة بالزّمن، ولقد كانت الرّابطة بين القبيلة والإنسان الجاهليّ عموما والشّاعر خصوصا أبديّة لا تُحلُّ عقدها رغم المغريات أو المكائد، ولذلك تشي القبيلة بالامتداد المكانيّ، أمّا الانتماء يوحي بالامتداد الزمنيّ، فرغم رحيل القبيلة إلا أنّ الشّاعر لا تزال أواصر الانتماء تربطه بالمكان.

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 157.

[2] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص 48.

كما خلّد الشّاعر قبيلته بمكارم أخلاقها، ولذلك جسّد الانتماء والعصبيّة للقبيلة علامة كرونوطوبيّة، حيثُ يُبيّن المكان/ القبيلة، والزّمن – زمن عام لا يقتصر على زمن معيّن– تداخل الزّمن والمكان؛ من خلال فخره بقبيلته فحقّق لها الاستمراريّة والخلود، يُفصح عن ذلك الضمير " نحن " الذي أُدغم بأداة التوكيد " إنّ "، فاعتزّ أولا بالزّعامة والسّيادة بين القبائل في قوله[1]:

إنَّا إذَا التَقَتِ المجامِعُ لَمْ يَزَلْ* مِنَّا لِزَازُ عظيمةٍ جَشَّامُها**

تلتقي القبائل/ المجامع في مكان معين، أمّا الزّمن فحقّقه جواب الشّرط في المستقبل يتضّح في الفعل المضارع " لم يَزَلْ " ويوحي بالقطع واليقين، كما يُثبت الشّاعر لقبيلته صفة الكرم المتوارثة جيلا عن جيل منذ زمن بعيد في البيتين الآتيين[2]:

فَضْلا، وذو كَرَمٍ يُعين علـى النّدى * سَمْحٌ كَسوبُ رَغَائِبٍ غَنّامُـــها***

مِــنْ مَعْشَرٍ سَنَّتْ لَهــُم آبـــاؤُهم * وَلِكُلِّ قَوْمٍ سُنَّةٌ وإمامُـــــــها**

فقد أعلى الشّاعر من منزلة قومه انطلاقا من توارث صفة الكرم عبر الزّمن، وهذه المكانة راسخة في قبيلتهم التي أهّلتهم للزّعامة والسّيادة على باقي القبائل الأخرى، لأنّها هبة من الله سبحانه وتعالى، يقول[3]:

فَبَنَى لنا بيتا رفيعًا سَمْكُه * فَسَما إليهِ كَهْلُها وغُلامُها**

فمنزلة القبيلة / المكان راسخة ضاربة جذورها في التاريخ / الزّمن، حتى أنّ كلَّ فرد من أفرادها له منزلة رفيعة بلغها بفضل أخلاقه وسيادة القبيلة، كما يتضّح الزّمن أيضا في في الوحدتين المعجميتين: " كهلها " و" غلامها " وهي فترة زمنيّة يعيشها كلّ واحد منهم في القبيلة.

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 158.

[2] المصدر نفسه، ص 158.

* الرّغائب: وهي ما يرغب فيه/ غنّامها: الغنائم، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 183.

[3] المصدر نفسه، ص 158.

وتجدر الإشارة إلى أنّ المراحل الثلاث التي تحدّث عنها باختين Mikhaïl Bakhtine أثناء مقاربته لرواية " الحمار الذهبيّ "، تشبه إلى حدّ ما نظريّة " طقوس العبور" (Rites de passage) بمراحلها الثلاث للأنثربولوجيّ الفرنسيّ أرنولد فان جنب Arnold Van Gennep (1873م–1957م)؛ وتتمثّل في مرحلة الفراق وهي فراق العابر للمكانة التي يحتلّها في المجتمع، وتسمّى المرحلة الثانيّة بالمرحلة الهامشيّة أي الانقطاع عن المجتمع، ويخضع فيها العابر إلى مجموعة من الاختبارات التي يجب أن يجتازها بنجاح حتى يُدمج من جديد في المجتمع أو القبيلة، وهي مكانة مغايرة تماما عن المكانة التي كان يحتلّها قبل اختبارات العبور، ويُصطلح عليها بمرحلة بالاندماج وتعدّ مرحلة أخيرةً في مراحل العبور، وقد درست المستشرقة الأمريكيّة ذو الأصل الأوكرانيّ سوزان ستيتكيفيتش Suzanne Stetkevych (1950م–...م) معلّقة لبيد بن ربيعة ومعلّقة امرئ القيس، واتخذت من نظريّة " طقوس العبور" لـ: أرنولد فان جنب Arnold Van Gennep مقاربة تطبيقيّة لبعض أبيات المعلّقتين[1].

استحضرنا هذه الدّراسة لوجود بعض التشابه بينها وبين دراسة باختين Mikhaïl Bakhtine لرواية المغامرة القديمة، يظهر ذلك في عدد المراحل التي يمرّ بها الإنسان في تحوّله من مرحلة إلى أخرى، وإن كانت نظريّة أرنولد فان جنب Arnold Van Gennep تعكس مراحل نضج الإنسان وتأريخ ميلاد رجولته، أمّا باختين Mikhaïl Bakhtine فيركزّ على فكرة التحوّل الذي يكون صدفة، وأولى عناية بالمرحلة الثالثة فاصطلح عليها " طريق الحياة " وهي الطّريقة التي يعيشها الإنسان بعد مرحلة التطهير والتكفير عن الذنب، كما يصبُّ اهتمامه على الزّمكان والزّمن المغامراتيّ في الرّواية.

وعموما تتضّح الزّمكانيّة لمّا تماهي الشّاعر مع النّاقة وما يُشبهها في بروز حقلين متناقضين في الزّمن وآخرين في المكان، يتضّحان في الموت والحياة / الجدب والخصب، ممّا يُفصح عن نظرة الشّاعر الوجوديّة والرّغبة في الحياة والصمود والاستمرار.

[1] للتوسّع أكثر يُنظر: سوزان ستيتكيفيتش، القصيدة العربيّة وطقوس العبور دراسة في البنية النّموذجية، جامعة شيكاغو، ص 61 – 83.

4- كرونوطوب الفروسيّة:

من أبرز الصّفات التي تمدّح بها العربيّ الفتوّة والفروسيّة، فقد أعلى من شأنها وجعلها في منزلة عليّة، يريد بلوغها من أراد لنفسه الخلود والتغلّب على الهدم المكانيّ، ولذلك أظهر العربيّ تمسّكه بالفتوّة بجانبيها جانب الفضائل من جهة، والشّجاعة إلى حدّ الاستماتة في الحروب من جهة أخرى؛ فقد " كانت البطولة تسبغ على صراعه مع الطّبيعة، بل كانت تسبغ البطولة حتى على شهيته القويّة وعلى عطشه، ولم يكن الحجم المثالي للإنسان وقوّته وقيمته المثالية ينفصل هنا أبدا عن مقياس المكان والزّمان"[1]، من هنا جسّدت الفروسيّة علامة زمكانيّة يتداخل فيها الزّمن والمكان؛ لقد عاش العرب في العراء لا يملكون قلاعا ولا حصونا تحميهم، فاتخذ من السّلاح رفيقا ومن الشّجاعة ملبسا، ومن الفرس مطيّة للدّفاع عن حماه، ونشأت الفروسيّة عند العربيّ قديما في هذا الفضاء وتوارثها جيلا عن جيل، واتخذ من الحرب مقياسا لشجاعته، ففضلّ الموت تحت ضلال السّيوف، وذمّ الجبن والموت في الفراش، ولقد تحدّث لبيد عن فروسيته في أبيات محدودة من معلّقته، فبيّنت مدى شجاعته في حماية قبيلته، يُشير إلى ذلك في قوله[2]:

ولَقَدْ حَمَيْتُ الحيَّ تَحْمِلُ شِكّتي* فُرْطٌ وِشَاحي إذْ غَدوْتُ لِجامها**

اتخذ الشّاعر من الفرس وسيلة لحماية القبيلة فوصفها معتدّا بها، اعتلاها فوق مكانٍ مرتفع لمراقبة الأعداء، حيث اندفع إلى هذا المكان متخذا من الزّمن وسيلة مساعدة لتحقيق مآربه، فـ" بطل رواية الفروسيّة يندفع في عالم المغامرات وكأنّه العالم الوحيد المتجاوب مع طبيعته وسجاياه "[3]، يقول مشيرا إلى أهمّ خصلة من خصال الفارس وهي اليقظة[4]:

فَعَلَوتُ مُرتَقبًا علـــى ذي هَبوَةٍ *** حَرَجٍ إلى أعْلامِهِنَّ قَتَامُـــــــها

---

[1] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص 92.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 158.

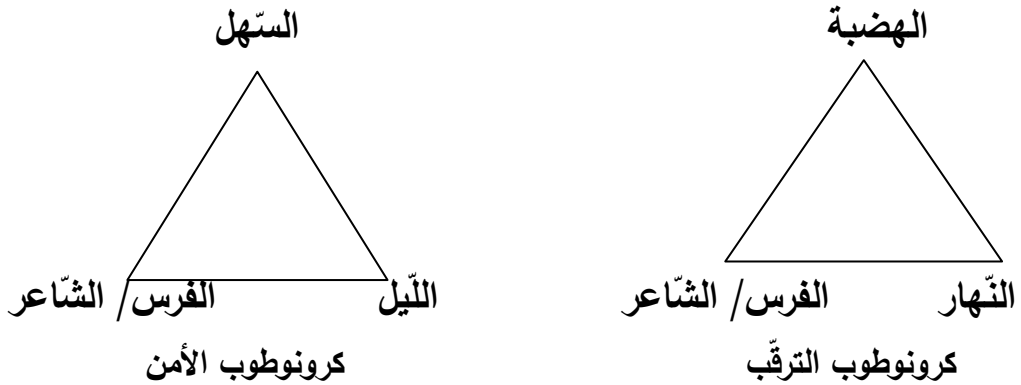
[3] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص97.

[4] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 158.

حتّى إذَا ألْقَتْ يَـــدًا في كَـــــافِرٍ * وأَجَنَّ عَوْراتِ الثُّغورِ ظَلامُـــــــها**

أَسْهَلْتُ وانتصَبَتْ كَـــجذعِ مُنيفةٍ * جَرْداءَ يَحْصَرُ دونها جُرّامُـــــــها**

يتضّح الزّمن في النّهار واللّيل أمّا المكان فهو المرتفع من الأرض. ويُؤكِّد الشّاعر على اعتلائه المرتفع من الأرض في النّهار لمراقبة الأعداء، وبعد حلول اللّيل يُغيّر مكانه إلى السّهل، ويوحي اللّيل في عبارة " إذا أَلْقَتْ يَدًا في كافِرٍ" بالسّتر والغطاء، أمّا النّهار فيوحي بالكشف، كما يوحي المكان المرتفع الموجود على مقربة من الأعداء بالخطر المحدق به، رغم ذلك اتخذه مكانا للمراقبة، ولمّا أسدل اللّيل ستاره/ الزّمن نزل إلى السّهل، وهو مكان نقيضٌ للمكان الأول لأنّه منخفض ويشي بالأمن والسّلامة من الخطر، ولذلك تنّوعت الإيحاءات والدّلالات للزّمن والمكان، فزمكان النّهار والهضبة يُمثّلان الترقّب والخوف من العدوّ المتاخم للحمى، وتحولّت دلالة السّهل واللّيل من معناها الأصلي إلى كرونوطوب يوحي بالأمن والسّلامة، فهذا " الإخلال بالنّسب والمنظورات الزّمانيّة يتناسب معهما لعب ذاتيّ مماثل بالمكان، وإخلال مماثل بالعلاقات والمنظورات المكانية الأوليّة"[1]، فشجاعة الشّاعر وفروسيته تداخل فيها الزّمن والمكان، وهذا ما يوضّحه الشّكل الآتي:



الشّكل رقم 57

زمكان الفروسيّة

[1] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص 100.

حيثُ تُمثّل الشّجاعة فضاءً كرونوطوبيا يتصّف بالامتداد الزّمني والمكانيّ؛ يتضّح ذلك في بذل الشّاعر نفسه فلم تعزّ عليه في حماية قبيلته / المكان غداة / الزّمن هجوم الأعداء عليهم.

كما يظهر التداخل بين الزّمن والمكان في الحركة وسرعة الانتقال من مكان إلى مكان، فالشّاعر لم يكلّ ولم يتعب مراقبا الأعداء، وفي هذا دلالة على شدّة الحرص والخوف من غدر الأعداء، فترتسم صورة الشّاعر الفارس المغوار الذي يستطيع حماية القبيلة بمفرده، إنّه " إنسان عظيم بذاته وليس على حساب الآخرين، الإنسان نفسه عظيم وقويّ، ويستطيع بمفرده أن يصدّ بنجاح جيشا معاديا "[1]، فيتغلّب الشّاعر على سطوة الزّمن والمكان بالبطولة والفروسيّة من خلال " المغامرة والطموح لنيل المكاسب وتحقيق المجد"[2]، ويواصل الشّاعر حديثه عن فرسه قائلا[3]:

رَفَّعْتُـــها طَـــرْدَ النّعــام وشَـــلّه * حتّى إذا سَخِنَتْ وَخَفَّ عِظامُــها***

قَلِقَتْ رِحالتها وأسبل نحْرُهـــــــا * وابتلَّ مِنْ زَبَدِ الحَميمِ حِزامُـــها****

تَرْقى وتَطْعَنُ في العِنانِ وتنتحـــي * وِرْدَ الحَمامَة إذْ أَجَدَّ حَمامُـــــها*****

فرس الشّاعر فرس نحيلة هزيلة، يتصبّبُ عرقها بغزارة بسبب عدوها بسرعة، لهذا خفّت عظامها فأصبحت ممشوقة، تشبه حمامة مسرعة متلهفة إلى الماء من شدّة عطشها، ويظهر الكرونوطوب في مشهد وصف الشّاعر لفرسه النّشيطة السّريعة في عدوها في المكان وسرعتها تُمثّل الزّمن، حيث تُمثّل سرعة الفرس/ الزّمن بعدا رابعا في المكان والمتمثّل في

---

[1] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص93.

[2] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهليّة الصّورة الشّعريّة لدى امرئ القيس، ص 381.

[3] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 158.

* رفّعتها: رفّع صيغة مبالغة، طرد النّعام وشلّه: عدو النّعام، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 180.

** قَلِقَت: القلق: سرعة الحركة/ رحالتها: قطعة تشبه السرج/ أسبل: أمطر/ الحميم: العرق، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 180.

*** ترقى: تصعد/ تنتحي: من الانتحاء: معناها الاعتماد/ الحَمامُ: جمع مفرده حمامة، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 180، 181.

الانتقال، ومنه فالتغيّر الحاصل للجسم / الفرس بفعل السّرعة / الزّمن من مظاهر تأثير الزّمن/ السّرعة على الفرس، فأثّرت عليها حتى أصبحت الفرس مُهفهة.

لم تقتصر الفروسيّة على إظهار صفة الشّجاعة في الحرب فقط، بل كانت صفة جامعة للفضائل التي يفخر بها العربيّ، وللبيئة الصّحراويّة في شبه الجزيرة العربيّة / المكان فضل في نشأة هذه المكارم، حيث حفلت بالعديد من الأخلاق الفاضلة التي تغنّى بها في أشعاره.

يظهر كرونوطوب الفروسيّة في ذلك " الإخلاص لواجب الفروسيّة وقوانينها"[1]، فقوانين الفروسيّة في المعلّقة تتراءى في تلك الفضائل التي يجب أن يتسلّح بها كلّ فارس عربيّ، لعلّ أبرزها: حماية القبيلة، عزّة النّفس، الكرم، الإيثار، الصّيد، فهي فضائل استطاعت الخلود والصّمود في وجه الزّمن والمكان.

ومن أسمى الفضائل الإنسانيّة التي تزيّن بها العربيّ قديما فضيلة الكرم، فقد كان خُلُقا متأصّلا فيه ورثه عن الآباء والأجداد. تغنّى به الشّعراء في شعرهم، وأعلى لبيد من شأنه في معلّقته، وأشاد بنفسه وبقبيلته لاتصافهما به؛ ففي إحدى اللّيالي الباردة / الزّمن صوّر واحدة من قصص كرمه عند ذبح حيوان وتقديمه طعاما لرفاقه، يُشير إلى ذلك في قوله[2]:

وغُدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ * قَدْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشِّمالِ زِمَامُها**

يظهر تداخل الزّمن والمكان في البيت الشعريّ من خلال هبوب الرّيح الشّماليّة الباردة في فصل الشّتاء / الزّمن، أمّا المكان فذلك الفضاء الذي لزمه رفاقه، فاشتدّ القرّ عليهم حتى كاد يُهلكهم، هنا يبدو المكان خاضعا للزّمن/ الشّتاء، حتّى كأنّ القارئ يتخيّل المشهد فيرى ما فعلته تلك الرّيح الشّديدة بالمكان، وحالة أصحابه في ذلك الفصل بلا طعام.

لقد أخذ على عاتقه إكرام أهل قبيلته – وهو السّيد الكريم –، رغبة في منح الحياة

[1] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص95.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطوال، ص 157.

لذوي الفاقة والحاجة، يُشير إلى ذلك في هذا البيت[1]:

فالضّيْفُ والجَارُ والغَريبُ كأنّما * هَبَطا تَبَالةَ مُخْصِبًا أَهْضَامُها**

يُشيد الشّاعر بكرمه لمّا جعل منزله (المكان) مأوى الفقراء لمّا حلّ فصل الشّتاء البارد (الزّمن)، ويُواصل حديثه عن كرمه لمّا يأتيه النّاس من كلّ صوب وحدب في البيتين الآتيين[2]:

تَأْوي إلى الأطنابِ كُلُّ رَذِيَّةٍ * مِثْلِ البَلِيّةِ قَالصٍ أَهْدامُها**
وَيُكلِّلُون إذَا الرّياحُ تَنَاوَحَــتْ * خُلُجًا تُمَدُّ شَوارِعًا أيْتامُها**

ولذلك أصبح منزل الشّاعر / المكان مأوى الكرم والفضائل في فصل الشّتاء / الزّمن أين تجتاح الرّياح العاتية المكان، فيهبُّ الشّاعر مساعدا إياهم، ويغدو الزّمن في هذا البيت خاضعا للمكان، فيوحي الزّمكان في هذا المشهد بالحياة والتجدّد والاستمراريّة.

يُشير باختين Mikhaïl Bakhtine إلى أنّ رواية الفروسيّة تعتمد على الزّمن المغامراتيّ في الرّواية اليونانيّة، إلا أنّ مفهوم الفروسيّة في العصر الجاهليّ مُغاير لروايات الفروسيّة الأوروبيّة في تلك الفترة، حيث تبدو الفروسيّة في المعلّقة قريبة من السّيرة الذاتيّة، لأنّها متعلّقة بالشّاعر وحياته؛ فالفتوّة والفروسيّة التي مجدّها الشّاعر " تجري في هذا العالم يتمجّد بها الأبطال أنفسهم ويُمجدّون بها الآخرين"[3]، كتمجيد الفرس والسّلاح، إلا أنّنا فضّلنا فصلها عن السّيرة، لأنّها ظاهرة تكّررت في الشّعر الجاهليّ.

وختاما، قد يظنُّ القارئ عند قراءة تحليل المعلّقة وفق المقاربة الباختينيّة أنّها أُقحمت عليها إقحاما لعدم مناسبتها للشّعر الجاهليّ، إلا أنّه أُشير في بداية الفصل إلى أنّ التحليل سيكون بما يتلاءم مع طبيعة القصيدة الجاهليّة، رغم ذلك فإنّ المعلّقة تتوفّر على بعض التيمات التي درسها باختين Mikhaïl Bakhtine في الرّواية؛ نحو توفّر السّيرة الذاتيّة

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطوال، ص 158.
[2] المصدر نفسه، ص 158.
[3] ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ص 97.

والمغامرة، والأسطورة، فكان التأثّر في التحليل الباختيني باستعارة دراسة تداخل الزّمن والمكان في الخطاب الأدبيّ دون الخوض في جميع جزئياته.

5-الكرونوطوب الأسطوريّ:

تأمّل الإنسان في العصور الغابرة الظواهر الطبيعيّة وشغل تفكيره سبب حدوثها، فخشي من الفيضان، والخسوف، والكسوف، وجدب الصّحراء، وهيجان البحر، كما تساءل عن حقيقة الوجود، والمصير، والحياة والموت وما بعده، ولم يجد لها تفسيرا منطقيا؛ فلجأ إلى تعليلها بوجود قوى خارقة لا قبل له بها ورفعها إلى مصاف الآلهة وعبدها، ونسج قصصا وأساطير عديدة وبطولات خياليّة لها، من هنا نشأت الأسطورة؛ فالأسطورة " تروي تاريخا مقدّسا، تروي حدثا جرى في الزّمن البدئيّ، الزّمن الخيالي، وهو زمن البدايات، بعبارة أخرى تحكي الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا"[1]، فاتخذها الإنسان في العصور الغابرة وسيلة لتفسير بعض الظّواهر الغامضة التي خشيها، فتقرّب إليها خوفا من غضبها وأملا في النّعيم والأمن.

وُجدَت الأساطير في مختلف الحضارات الإنسانيّة في العالم، وإن لم تظهر بمفهومها اليونانيّ القديم عند العرب في شبه الجزيرة العربيّة، ربّما يرجع ذلك إلى البيئة التي عاش فيها العربيّ آنذاك، أو بسبب غنائيّة الشّعر الذي كان ينظمه الشّاعر معتدّا بنفسه وبقبيلته، ورغم الدّيانة الوثنية التي كان يعتنقها إلا أنّ هذه الأشعار تفتقر إلى تمجيد الآلهة، كما لم توجد قصص وملاحم وبطولات مرتبطة بها مثلما كان عند اليونان أو الرّومان وحضارة بلاد الرافدين قديما، لكن وجدت بعض الإشارات المتفرّقة في أشعار الجاهليين تدلُّ على وجود بعض المعتقدات والطقوس الدينيّة السّائدة والرّاسخة في الضمير الجمعي آنذاك، أو تأثّرا بمعتقدات الشّعوب المجاورة، فقد أشار القرآن الكريم إلى أصولها القديمة وجذورها الممتدّة في التاريخ، يقول تعالى: ﴿ وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ۝ ﴾ **(الفرقان، آية 05)**، ففي الآية إشارة إلى معرفة

[1] مرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، ط1، دار كنعان للخياطة والنّشر، دمشق، سوريا، 1991م، ص 10.

العرب بالأسطورة، كما تُؤكّد على قدمها وتداولها بين النّاس منذ العصور الغابرة من خلال الإشارات المترسبّة عن الذاكرة الجماعيّة، حيثُ تعرّضت الأسطورة إلى تعديلات كثيرة في العصور المتأخّرة عنها، فـ " الدّين البدائي القديم كان قد أصابه كثير من التغيّر في هذه المرحلة المتأخّرة التي وصل إلينا منها شعر ما قبل الإسلام، ولكنّه لم يكن قد امّحى إمّحاءً تامّا"[1]، وقد توجّه الاهتمام في العصر الحديث بدراسة أساطير الشّعوب لمعرفة طريقة تفكيرها في تلك الفترة، والكشف عن ملامح المكان والبيئة التي كان يعيش فيها الإنسان القديم.

وما يعنينا في هذا المهاد تلك الدّلالات والإشارات الأسطوريّة التي وظّفها لبيد في المعلّقة، وتجدر الإشارة بداية إلى أنّ دراسة الأسطورة في المعلّقة لم تتمّ وفق المنهج الأسطوري، لأنّ الذي يشغلنا ذلك التداخل بين الزّمن والمكان من خلال الإشارات الأسطوريّة العالقة في الضمير الجمعي للشّاعر، كما اصطلح عليه كارل يونغ Carl Jung (1875م-1961م)، فالزّمكان الأسطوريّ يتحقّق من خلال سرد معالم قصة أسطورية ما في زمن ومكان جذورهما ضاربة في التاريخ؛ فتتصّف بالديمومة والاستمراريّة والتكراريّة والعجائبيّة عند توظيفها، إضافةً إلى اختراقها لحدود الزّمن والمكان العاديين، وإن كان الزّمن يُهيمن على المكان في الغالب، لأنّ " زمن الأسطورة هو الزّمن القويّ، الزّمن المقدّس، الزّمن العجائبيّ، الذي يخلق فيه الشيء جديدا قويّا وبكلّ امتلائه نعيش ذلك الزّمان ثانية أن نستعيده في أكثر ما يُمكن من الأحيان، أن نشاهد جديد الأعمال الإلهية، أن نلتقي الكائنات العليا ثانية، وأن نتعلّم منهم درسهم الخلّاق، إنّ هذا لهو الرّغبة التي نستطيع أن نقرأها واضحة في جميع التكرارات الطقسية للأساطير"[2]، في حين يكون المكان مشابها للمكان الأول للأسطورة، وإن كانت الغاية من توظيفها في زمن ومكان مختلفين توظيفا جديدا هو العبرة والعظة.

وانطلاقا ممّا سبق يتضّح الزّمكان الأسطوريّ في المعلّقة من خلال تعالق الزّمكان بالأسطورة، فالزّمكان الأسطوريّ حر ومطلق ولا نهائيّ، لأنّ " الأسطورة حدث بلا زمان أو

[1] عليّ البطل، الصّورة في الشّعر العربيّ، ص 97.

[2] مرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، ص 22.

مكان"[1]، كما يبدو في الخيال والعجائبيّة الناتجة عن توظيف الأسطورة والموروث في القصيدة وعلاقته بالزّمن والمكان، فـ "علاقة الكرونوتوب بالمحكي الأسطوريّ، علاقة تنهض في جوهرها على خاصية تكوينية لكلّ من عنصري الفضاء والزّمان في بناء خطاب سرديّ محايث بينهما، بدرجة عالية من كثافة الإدهاش والتعجب والتخييل"[2]، وإذا حُدّد المكان والزّمن فعلى سبيل الرّمز فقط.

تشي الأسطورة بالتواصل والاستمرار في الزّمكان، ولذلك عمد الشّاعر إلى توظيفها في المعلّقة لأنّها تشير إلى حادثة أو حقيقة خارجة عن إطار الزّمن والمكان، حيث " لم يكن الإنسان القديم ينظر إلى الأساطير على أنّها حدث تاريخيّ يشير إلى واقعة حدثت في الزّمان وفي المكان الأرضيين، بل على أنّها حدث رمزي يُشير إلى حقيقة كليّة خارجة عن الزّمان والمكان"[3]، فتوظيف الأسطورة في المعلّقة عبارة عن رموز أفصحت عن خلجات الشّاعر النّفسيّة، أراد من خلالها بناء عالم مدهش في زمن ومكان مختلفين خاضعين لسلطته وسلطة الفنّ والشّعر، فتبرز تلك العلاقة الوثيقة التي تربط بين الشّعر والأسطورة.

اندمجت الأسطورة في إطار زمنيّ ومكانيّ في عدّة مشاهد من المعلّقة؛ كالطلل وطقوس الاستمطار التي كانت شائعة في العصر الجاهليّ، ومشهد البقرة الوحشيّة والحمار الوحشيّ والنّاقة، وتعبّر عن اللازمانيّة واللامكانيّة من خلال نمط التكرار، كما يوحي توظيف الأسطورة بترسبات من الطوطميّة كانت موجودة في شبه الجزيرة العربية؛ فالأسطورة نص جديد ألّفه لبيد حيث وضع فيه خلاصة تجربته الواقعيّة، والأسطوريّة، والخياليّة، والمكانيّة والزّمنيّة، وصِلة الشّاعر/ الإنسان بالبيئة التي يعيش فيها رغبة في إيجاد سبيلٍ للتحرّر من

---

[1] فراس السّواح، كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش، ط1، العربيّ للطباعة والنّشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1987م، ص53.

[2] بختة حدوش، فاعليّة الأسطورة في تشكيل الخطاب السّرديّ روايات الطّاهر وطّار –أنموذجا–، إشراف: أحمد مداني، رسالة دكتوراه، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشّلف، كلية الآداب والفنون، قسم الأدب العربي، 2021/ 2022م، ص 174.

[3] فراس السّواح، قراءة في ملحمة جلجامش، ص 46، 47.

قمع الزّمن وسلطة جدب المكان.

5-1- الكرونوطوب الأسطوريّ في الطلل:

أثار تكرار المقدّمة الطلليّة في الشّعر الجاهليّ – معظمه- الكثير من تساؤلات الباحثين والنّقاد عن سبب هذا التقليد، ولهذا تعدّدت التفاسير والتعليلات حسب كلّ باحث، فمنهم من ردّها إلى أسباب نفسيّة، أو اجتماعيّة، وأخرى وجوديّة، أو معتقدات أسطوريّة ضاربة في الزّمن، وما أثار اهتمامنا تلك الترسّبات الأسطوريّة في مشهد الطلل.

تُشير المقدّمة الطلليّة حسب التفسير الأسطوريّ إلى مغيب الشّمس، ورُمز بها إلى المرأة التي رحلت عن القبيلة، فحلّ بسبب غيابها الخراب والموت بالدّيار، ولذلك يُناشد الشّاعر في قصيدته عودة الشّمس ليرجع الخصب والتجدّد.

لقد كان الاعتقاد السّائد للطوطميّة في العصر الجاهليّ أنّ الظّباء رمز للشّمس السماويّة في الأرض، فالظّباء والشّمس رمزان للخصب، وبوجود الظّباء في الطّلل يعني عودة الخصب إلى المكان ، يُشير الشّاعر إلى ذلك في قوله[1]:

فَعَلا فُروعُ الأيْهُقانِ وأطْلَقَتْ * بالجَهلَتَيْن ظباؤُها ونَعامُــها**
والعَيْنُ سَاكنة على أطلائها * عوذًا تَأجَّلُ بالفَضاءِ بِهامُها**

يظهر الزّمكان الأسطوريّ في تلك الإشارات الأسطوريّة، والعجائبيّة الناتجة عن الاستمراريّة والتجدد الزّمنيّ في عودة الحياة إلى المكان، تصوّره تلك الظّباء التي تشي بعودة الشّمس إلى مكانها بعد غيابها، ورُمز إلى رحيل المرأة بتأنيث الحيوان.

فالمقدمة الطللية عبارة عن تراتيل وصلاة، تقرّب بها الشّاعر إلى الشّمس والحيوانات، تخليدا للمكان وتغلّبا على سطوة الزّمن وحفاظا على حياته، لأنّ " الشّعراء يبكون الطلل ويتذلّلون أو يبكون على الشّمس التي رحلت فأدّى رحيلها إلى إقفار الدّيار، فما من امرأة حقيقيّة تقفر ديار قومها إذا ما رحلت، ولكنّها الشّمس التي كان يعبدها الجاهليّون هي التي

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

يُؤدّي رحيلها إلى إقفار الدّيار، فالشّمس رمز الخصب عند الإنسان"[1]، من هنا كانت الصّحراء دلالة على المكان وغياب الشّمس التي ترمز إلى الخصب دلالة على الزّمن؛ ليتضّح الكرونوطوب الأسطوريّ في الطلل في تواشج الأسطورة بالزّمن والمكان.

لقد كان العفاء بهذا المعنى بسبب غياب الخصب والشّمس ومن نتائجه الامتداد الزّمني في المكان، وبعودة الشّمس يذوب الزّمن في المكان إلى حدّ الغياب، يؤكدّه ذلك اسمية الجملة في عبارة: "والعين ساكنة" وبروز المكان في كلمة "الفضاء"، ولهذا نسج الشّاعر حكاية الظّباء / الشّمس وهي تمرح في الأرجاء، وعطر تجدّدها واستمراريتها يفوح في الفضاء.

ورغم النّقد الذي قُدِّم إلى أصحاب هذا الرّأي – في حديثهم عن رحيل المرأة وجعلها قرينة الشّمس، وبغيابها يغيب الخصب ويحلّ الموت –، إلا أنّ هذا التقليد يبوح بحدث أسطوريّ في مشهد الطلل، كما يشي أيضا برغبة قوية للشّاعر في بقاء المكان ووقف الزّمن في فترة الماضي، أين كان المكان عامرا بالأحباب والزّمن زمن الصِّبا والفتوّة، وإن كان غياب الإنس من الطلل وحلول الحيوان محلّه يشي بزمن ومكان إسقاط الآلهة السماويّة في الأرض، فهي المسؤولة عن استمرار الخصب وإيقاف استمرار الزّمن، ففي هذا المشهد يتحدّد التخييل الأسطوريّ المبني على العجائبيّة، يعكسها ذلك الاطمئنان الذي تشعر به هذه الحيوانات، فالشّاعر لم يُصوّر الحيوانات المفترسة ولا الصّيّاد وكلابه، في إشارة منه إلى اللاّزمن أمّا المكان فيتصّف باللامحدودية.

5-2-كرونوطوب طقس الخمر:

أحبّ الجاهليّ الخمر، وتغنّى بها في شعره، واعتزّ بشربها، ووصفها وصفا دقيقا، وجعل لها طقوسا وشعائر يقوم بها قبل معاقرتها، وخصّ لها فترات زمنيّة وأمكنة خاصّة بها، ممّا جعل بعض الباحثين يعلّلون ذلك بوجود إشارات دينيّة وأسطوريّة في وصف الشّاعر للخمر ونعتها بصفات خاصّة بها، ومعتقدات متجذرّة في الضمير الجمعيّ تظهر في تلك الشّعائر التي يقوم بها أثناء منادمته لها.

[1] نصرت عبد الرحمن، الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهليّ في ضوء النّقد الحديث، ص 144، 145.

وفي ذلك الزّمن والمكان والشّعائر التي خصّها الشّاعر بها، يتواشج معها بعض معالم الكرونوطوب الأسطوريّ، يظهر في عبادة كوكب الزّهرة ربّة الخصب والنّماء في اللّيل والحرب في النّهار، ولذلك نجد تعلّق معظم الجاهليين بها في اللّيل، فيشربونها في السّحر قبل طلوع الشّمس وتأدية شعيرتها قبل القيام بحروبهم، يتضّح ذلك في قول الشّاعر[1]:

بِصبوحِ صَافيَةٍ وَجَذْبِ كَرينَـــةٍ * بِمُـــــوتَّرٍ تَأْتَالُـــهُ إبْهامُـــها**

بَادَرْتُ حاجتَها الدّجَاجَ بِسُـحرَةٍ * لأعلَّ منْها حين هبّ نيامـــــها**

وغُـــــداةَ ريحٍ قـدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ * قَدْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشّمالِ زِمامُها**

يُؤدِّي الشّاعر طقسا شعائريّا رفقة الجاريات، في صلاة مصحوبة بتراتيل وموسيقى تعزفها الجارية، تقربا للآلهة الأم " عشتار " أو كوكب الزّهرة معبودة العرب في العصر الجاهليّ، وتقديم القرابين لها في الحانة/ مكان، وقت اللّيل والسّحر، حتّى إنّ الزّمن والمكان يُصبحان ذا بعد واحد في حضرة إلهة الخمر، فقد " عدّ العرب العزّى أو الزّهرة (ربّة للخمر)، ولذلك كانوا يُباشرون الشّرب سحرة قبل شروق الشّمس، فقد اقترنت عبادة الزّهرة بشرب الخمر وكذلك الحرب"[2]، سواء أ خاضها الشّاعر أم لم يخضها، انتصر فيها أم انهزم، والدّليل على ذلك تأدية طقس الخمرة قبل حديث الشّاعر عن حماية قبيلته، واستعداده للحرب في أبيات تأتي بعد طقس الخمرة مباشرة، يقول[3]:

ولقَدْ حَميْتُ الحيَّ تحْمِلُ شِكَّتي * فُرْطٌ وِشَاحي إذْ غَدَوْتُ لِجَامُها**

أَسْهَلْتُ وانتَصَبَتْ كَجِذْعِ مُنيفةٍ * جَرْداءَ يَحْصَرُ دونَها جُرّامُـــــها**

وصف الشّاعر فرسه مشبها إيّاه بالنّخلة وتوحي بالخصب والنّماء، وفي هذا التشبيه دلالات أسطورية تتجسّد في تقديس العرب للنّخلة واعتزازهم بها فأعلوها مكانة عالية. ويتضّح تداخل المكان والزّمن في هذا المشهد من خلال دائريّة الزّمن والمكان، وفي توظيف

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 157.

[2] نادية زياد محمد سلمان، تجليات عشتار في الشّعر الجاهلي، رسالة ماجستير، إشراف: إحسان الدّيك، كلّية الدراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنية، 2015م، ص 67.

[3] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 158.

إشارات أسطوريّة تضرّع فيها الشّاعر للزّهرة طلبا للخصب والنّماء والحياة، والانتصار على العدوّ والمحافظة على القبيلة/ المكان.

5-3-الكرونوطوب الأسطوريّ في تيمة الماء:

عاش الجاهليّ في بيئة صحروايّة جافّة مجدبة نادرا ما تسقط الأمطار فيها، فخاف من شبح الموت والجفاف الذي لحقه من مكان إلى مكان بسبب ندرة المياه، من هنا أدرك العربيُّ أهميّة نزول المطر في بيئته، ومن شدّة حبّه للماء ورغبته فيه كرّر الشّاعر مشهده ومشهد سقوط المطر في قصائده، بل ونرى تتبّع الشّاعر لسقوطه منذ بدايته إلى نهايته، ممّا أوحى لبعض النّقاد والباحثين بارتباطه بطقوس أسطوريّة لها إشارات متجذرة في التاريخ الإنسانيّ، عُرفت بطقوس الاستمطار، حيث " نحسُّ ونحن نقرأ الشّاعر الجاهليّ في المطر تلك الحميّا، التي تنتاب الشّاعر وهو يرقب هذا الحدث الكونيّ العظيم: المطر، ويتتبّع سقوطه والأماكن التي سالت بها رحمته، وكأنّما كان نزول المطر نتيجة لترقبّه وصلواته وسهره وأرقه ومتابعته وتأمّله"[1]، وتبدو هذه الإشارات الأسطوريّة في مشاهد متفرّقة من معلّقة لبيد بن ربيعة.

فالمقدّمة الطلليّة عبارة عن بكاء الشّاعر للدّمار الذي حلّ بالمكان ورحيل الأحبّة، ومن جهة أخرى بكاء للمصير الذي يخاف منه وهو الموت وغلبة الدّهر، لذلك نسجت الدّراسات أقلامها تفسيرا لتكرار ظاهرة الوقوف على الأطلال في الشّعر الجاهليّ، وعدّته جزءًا من أسطورة قديمة مفقودة تدلّ عليها بعض الإيحاءات في مشهد الطّلل.

فالوقوف على الطلل طقس يقوم به الشّاعر حزنا على الجدب الذي حلّ بالمكان، ورهبة من غلبة الدّهر، فـ " كأنّ البكاء على الأطلال تعويض عن الماء الذي حبسته السّماء، ورفضت أن تروي الأرض المجدبة به، إنّه صيغة أخرى من صيغ الاستسقاء"[2]، ففي قول الشّاعر[3]:

---

[1] أنور أبو سوَيلم، المطر في الشّعر الجاهليّ، ط1، دار عمّار للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1987م، ص43.

[2] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهليّة الصّورة الشعريّة لدى امرئ القيس، ص 187.

[3] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

عَفَتِ الدّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُــها * بِمَنًى تأبّد غولها فَرِجامُـــــها**
فَمدافِعُ الرّيانِ عُرّيَ رَسْمُــها * خَلَقًا كما ضَمِن الوُحِيَّ سِلامُـها**
رُزِقَتْ مَرابيعَ النُّجومِ وَصَابَها * وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُها فَرِهَامُـها**
مِنْ كلِّ سَارِيَةٍ وغَادٍ مُــدْجِنٍ * وَعَشِيَّةٍ مُـتَجَـــاوِبٍ إِرْزَامُـها**

بكاء، واستجداء للماء، واستصراخ طلبا للحياة، ورجاء للمحافظة على المكان، لينبلج الماء بعد هذا البكاء من مدافع الرّيان ليعمّ الأرجاء.

تتضّح أشكال التداخل الزّمني بالمكان في مشاهد متفرّقة من الطلّل تتعلّق بأسطورة الماء، فقد كانت مرتبطة بالدرجة الأولى بطقوس الاستمطار، ويظهر الكرونوطوب في الزّمن – سواء أ كان مضمرا أم صريحا– في الوحدتين المعجميتين الآتيتين: " الرّبيع والليّل "، في قول الشّاعر: "مرابيع النّجوم"، والمكان الذي تدافع منه الماء من كلّ حدب وصوب في "منًى".

ومن جهة أخرى توحي كلمة " عَفَت " بالموت المكانيّ بسبب عامل الزّمن، رغم ذلك يكسر الشّاعر أفق انتظار المتلقيّ بكلمة " عُرِّي "، فيورد معناها الإيجابيّ ويبتعد عن معناها السلبيّ، فبفعل المياه عُرِيّ المكان، وأُعيد الكشف عن الطلول من جديد، وفي هذا إيحاء باستمرار الحياة والتجدّد.

ومن جهة ثالثة تشي كلمة " رُزقَت " باستجابة الدّعوات والصّلوات التي أقامها الشّاعر طلبا للمطر، فعمّ الماء المكان؛ فالماء كان سببا في الخصب فرُزق المكان بحياة جديدة، فتُحيل هذه الكلمة أيضا على معنى ورد في قوله عزّ وجلّ: ﴿وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ رِزۡقٗاۚ وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلَّا مَن يُنِيبُ ١٣﴾ **(غافر، آية 13)**.

كما تدلّ كلمة " مرابيع " على الكثرة، فهي صيغة منتهى الجموع على وزن " مفاعيل"، مفردها " مربع " وهو فصل الرّبيع / الزّمن، ويوحي بالتجدّد، والاستمراريّة، والتفاؤل، والأمل، وانبعاث الأرض من جديد في سنفونية تموزيّة تتزيّن بها الأرض في موكب بهيج لفصل الرّبيع، فتُعزف فيه أروع النّوطات الموسيقيّة من خلال صوت قطرات المطر الممزوجة

بحبّات الرّمل، تنادي حانية لعودة زمن ولّى وديار تنبعث من جديد من البقايا، فينتعش الزّمن والمكان الذي يُريده الشّاعر، فلقد كان لأثر الماء في الأرض/ المكان في فصل الرّبيع / الزّمن أن أخرجت الأرض من بقلها، ونبتها، وأطلقت الحيوانات البرّية، أين تنبعث الحياة من الموت، ممّا يُحيل لنا بالأبديّة ودائريّة الزّمن توحي بها كلمة " وصابها "، فهذا هو الزّمن الذي يُريده الشّاعر، زمن الخصب، زمن التجدّد الذي لا موت فيه ولا فناء، و " بذلك تبدو الطلليّة هنا استمرار [استمرارا] للموروث التموزيّ السّامي، موروث النّواح والقحط احتجاجا على الجدب والقحط"[1]، ويواصل الشّاعر حديثه عن الرّزق الذي مُنح للمكان، والتجدّد والاستمراريّة في النّبات، وتوالد الحيوانات البرّية في قوله[2]:

فَعلا فُروع الأيْهقانِ وأطْلَقَـــــتْ * بالجَهْلَتيْنِ ظبَاؤُها ونَعامُـــها**
والعَيْنُ سَاكنةٌ على أطلائـــــها * عُوذًا تأجّلُ بالفَضاءِ بِهامُـها**
وَجَلا السّيول عن الطلول كأنّها * زُبرٌ تُجِدُّ مُتونَها أَقْلامُـــــها**

يظهر الزّمكان في الأبيات الشعريّة، من خلال الطلل الذي أعيد إلى الحياة بعد طقس الاستسقاء للدّيار المقفرة المجدبة، ففي السيّل زمكان أسطوريّ يشي بالتجدّد والتغلّب على الفناء والزّوال، تجاوز به الشّاعر " الواقع المرير، وتخطّى الزّمن المدمّر، وسما به على الموت "[3]، فانبعث المكان من الرّماد من جديد، واتحدّ الموت مع الحياة في هذا المشهد لتتغلّب الحياة على الموت؛ وعليه يحمل الزَّمكان في الوقفة الطلليّة معنى النّقيض بين السّلب والإيجاب، بين الموت والحياة، لكنّ الغلبة كانت للتجدّد والاستمراريّة.

يشي الحيوان في مشهد الطلل بالانبعاث والخصب، وإحياء الطبيعة وتجدّدها بعد الموت، فينشد الشّاعر بعد تأدية هذا الطّقس التجدّد لنفسه هو الآخر، فكما تجدّدت الطبيعة بزمنها ومكانها، يُريد الحياة لنفسه أيضا، لأنّه ينشد الخلود ببقاء المكان من خلال دورة

[1] محمد الرّحموني، مفهوم الدّهر في العلاقة بين المكان والزّمان في الفضاء العربيّ القديم، ص 96.
[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155
[3] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهليّة الصّورة الشّعريّة لدى امرئ القيس، ص 224.

الطقس التموزيّ، وعودته إلى الحياة بعد الموت في فصل الرّبيع من كلّ سنة.

وانطلاقا ممّا سبق، سجّلت الأبيات علامة كرونوطوبيّة تتمثّل في التوالد والاستمراريّة / الزّمن، وخصب الأرض / المكان في نبات الأيهقان، وفي مشهد الأمومة التي تدلُّ على تجدّد الحياة في المكان، فـ " الأمومة في الفكر الإنسانيّ تُجسّد انبثاق الحياة من العدم، كما تُؤكّد في الوقت ذاته حالة العبور/ التجاوز من مرحلة التهدّم الحضاري للمكان (المقطع الطلليّ) إلى مرحلة الميلاد وانبعاث الحياة وتجدّدها"[1]، فقد أعاد الشّاعر رسم معالم الهدم المكانيّ / الطلل في الزّمن الحاضر فرارا من الواقع الأليم، وتتضّح عملية إعادة البناء في الحيوان الذي أصبح يعيش في الطلل.

فالصّورة الشّعريّة في لوحة الماء تتكوّن من ثلاثة عناصر الماء المكان والزّمن، فكان المطر أمل الشّاعر ورغبته في تجديد المكان والزّمن، فـ " السّيل ناتج المطر يتسم بقدرة التغيير والشموليّة التي تصيب المكان على تعداد أسمائه"[2]، تتمثّل في تطويع الزّمن والمكان فيُصبح المكان والزّمن علامة زمكانيّة يخضعان للماء.

ويشي المكان بالخلود والصّمود والبقاء من خلال فعل الكتابة والوشم، وعليه ارتبط زمكان السّيل بالمرأة؛ لمّا تحدّث الشّاعر عن ذلك الانبعاث الذي حلّ بالمكان مشبّها إيّاه بالواشمة التي تعيد خطوط وشمها، وبما توحي به أيضا كلمة " رَجع " في عودة الحياة والتجدّد والاستمراريّة، فهذا المشهد له ملامح أسطوريّة تظهر في علاقة الماء والسيلّ بالأرض / المكان، والمرأة بالتجدّد والاستمرارية والخصب/ الزّمن، فلطالما ارتبطت المرأة بالخصب والأرض.

وفي مشهد آخر من مشاهد المعلّقة يتضّح طقس من طقوس الاستسقاء وجلب المطر/

---

[1] يوسف محمود عليمات، النّقد النّسقي تمثيلات النّسق في الشّعر الجاهليّ، ط1، الأهلية للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م، ص 39.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

الخصب للمكان المجدب في مشهد الحمار الوحشيّ، لمّا يشتدُّ القيظ في فصل الصّيف، إذْ كانت العرب قديما تشعل النّار للبقر الوحشيّ استسقاءً وإنزالا للمطر، في حين قرن الشّاعر هذا الطّقس بالحمار الوحشيّ وأتانه، يُشير إلى ذلك في قوله[1]:

فَتَنَازَعا سَبِطًا يَطيرُ ظِـلالُهُ * كَدخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرامُـها**

مَشْمولَةٍ غُلِثَتْ بِنَابتِ عَرْفَجٍ * كَدُخَانِ نَارٍ سَاطِعٍ أَسْنَامُـــها**

يكشف البيتان عن ملامح أسطوريّة لظاهرة الاستسقاء في العصر الجاهليّ، فبسبب الجفاف الذي حلّ بالمكان وسرعة عدو حمار الوحش وأتانه، خلّفا من ورائهما ما يُشبه سحابة من الغبار المتناثر في الأرجاء، شبّهها الشّاعر بدخان نار مشتعلة، يكشف عنه ذلك التشاكل الدّلالي في عبارة: " كدخان مشعلة " و" كدخان نارٍ ساطعٍ " تأكيدا منه على طقس من طقوس الاستسقاء وطلب المطر، وهي طقوس كانت تُقام في شبه الجزيرة العربيّة؛ فقد كانت العرب تجمع البقر وتُشعل خلفها النّار طلبا للماء والحياة ورفضا للجدب والموت.

غيّر الشّاعر بعضا من شعائر طقس الاستسقاء؛ فاتخذ من الحمار الوحشيّ وسيلة لطلب السّقيا لمّا حلّ فصل الصّيف بدل بقر الوحش، يبدو ذلك في التشبيه الذي يوحي لنا بنوع من المقارنة بين الغبار والطّقس الذي يُقام للاستمطار، فيتضّح تعالق الزّمن والمكان في هذا المحفل الشعائريّ من خلال جفاف المكان وجدبه في فصل الصّيف بحرارته اللافحة فتنبئ باقتراب الموت، في هذا المشهد أصبح المكان خاضعا للزّمن عن طريق دائرية الزّمن وتكراره حيث حقّقه الزّمكان الأسطوريّ.

وبعد طلب الحمار للسُّقيا وإشعال النّار وجد الماء، يظهر ذلك في قول الشّاعر[2]:

فتوسّطا عُرضَ السَّريّ وصَدّعا * مَسْجورةً مُتجاورًا قُلامُـــها**

مَـــحْفوفَةً وَسْطَ اليَراعِ يُـــظِلُّهُ * منْها مُصَرَّعُ غَابَةٍ وقيامُـــها**

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

[2] المصدر نفسه، ص 156.

ففي البيتين إشارة إلى نجاة الحمار الوحشيّ وتغلّبه على الحرّ وجدب المكان، لقد تلوّن هذا الموضع بخضرة الحياة والتجدّد، كما يرمز إلى الأمن والسّلامة.

ومن جهة أخرى يشي الماء بدائريّة المكان والزّمن من خلال الإشارات الأسطوريّة للبدايات والنّشأة والتكوين، فـ " الماء قوّة بلا شك، وفي كلمة الماء يوجد الرّمز " 0 " وهي دائرة تُمثّل بشكل جيّد دورة الحياة المستمرّة على الأرض"[1]، هي إشارات أسقطها الشّاعر على رغبته في البقاء عن طريق جعل قصّة الحمار الوحشيّ مع طقس الاستسقاء معادلا موضوعيّا له، طلبا للحياة والإحياء المكانيّ؛ فالشّاعر يحنّ إلى أصله وطبيعته الأولى، لأنّه خُلق من ماءٍ دافق، كما تكوّن في بطن أمّه والماء يُحيط به من كلّ جانب؛ فالماء يعني خصب المكان واستمرار الحياة / الزّمن، وخلود الإنسان وحنينه إلى أصله الأوّل الذي يشي بالبدايات، فأراد بهذا الطّقس دائرية الزّمكان وإحلال الأبديّة والخلود.

5- 4-الكرونوطوب الأسطوريّ في مشهد الحيوان:

ارتبط العربيّ قديما بالحيوان، يظهر هذا التعلّق في تكرار مشاهده في قصائده، فوصفه بدقّة متناهية تُفصح عن خبرته به، ومن هذه الحيوانات التي تعلّق بها النّاقة، الفرس، البقرة والثور الوحشيين، القطاة، الحمار الوحشيّ وأتانه، فرمز بها في قصائده إلى بقايا أسطوريّة تعكس رغباته الدفينة.

فقد أحبّ الشّاعر الجاهليّ النّاقة وأصبغ عليها صفات ترفعها إلى مصافّ الأسطورة، تجاوز بها الموت والبلى المكانيّ، حيث تتضّح الملامح الأسطوريّة للنّاقة في كونها كائنا خارقا تجاوز سطوة الزّمن وقسوة المكان؛ فتشي بدلالات زمكانيّة أسطوريّة، تحوّلت بها من مجرّد حيوان عادي إلى نموذج مثالي يحظى بصفات خارقة من كلّ حيوان شُبّهت به؛ الحمار الوحشيّ وأتانه، البقرة الوحشيّة المسبوعة، يُشير إلى ذلك قوله[2]:

[1] Pascale Merizzi, Le chronotope de l'eau et de l'arbre dans la prière d l'absent de Tahar Ben jelloun: une analyse géo poétique, p 41.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

بِطَليحِ أسْفارٍ تَرَكْنَ بَــقيّةً * مِنْها فَأَحْنَقَ صُلْبُها وسَنامُـها**

أفَتلكَ أم وَحْشيَّةٌ مسبوعةٌ * خَذَلَتْ وهَاديَةُ الصِّوارِ قِوامُـها**

فتشي النّاقة بكونها " رفيقة رحلة الأسى، رفيقة الإقرار بالتفتّت والاندثار والانقطاع. النّاقة تجسيد لفاعلية الزّمن التي تولّد التغيّر وتُؤدِّي إلى تمزيق المكان"[1]، لقد جعلها الشّاعر وسيلة له في رحلة الحياة ورحلة المكان إلى المجهول، فتصبح بصفاتها الأسطوريّة لا مكانيّة ولا زمنيّة، يتفتّت الزّمن في حضرتها وتطوي المكان من خلال حركتها وسرعتها.

لم تكن النّاقة ذات ملامح أسطوريّة فقط، بل نجد إشارات لها في مشهد الثّور والبقرة الوحشيّة في القصائد الجاهليّة أيضا، لتحيل على وجود معتقد دينيّ ترسّخ في الضمير الجمعي للشّعراء العرب آنذاك، بل اللاوعي الجمعي للإنسانيّة جمعاء حسب كارل يونغ Carl Jung؛ فالسّومريون والبابليّون عبدوا الثّور كما عبدوا البقرة، وهذا ما كشفت عنه الحفريات والآثار القديمة، فقد عثر الباحثون " في ختم بابليّ عشتار جالسة وعلى رأسها تاج من القرون، ومن خلفها تنتصب شجرة "[2]، كما عبدتهما العرب كذلك، ورمزوا بهما إلى القمر في السّماء، وهذا ما يُفسِّر اقتران البقرة أو الثّور بفترة اللّيل وضوء القمر في الشّعر الجاهليّ، فـ " عند العرب القدماء نجد الثّور إلها يسمّى بعلا ورمزوا به للهلال وهو أيضا هبل الذي نصب صنمه في الكعبة رجلا شامخا ليكون السيّد أو كبير آلهة العرب والثور معناه: السيّد والرب وكان رمز الخصب والمطر"[3]، لقد ارتبط والمطر والخصب بفترات زمنية معيّنة ينشدها العربيّ قديما؛ فالقمر مرتبط بالأنواء والزّمن والمواقيت، وهذا ما تُحيل عليه الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿۞ يَسۡـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلۡأَهِلَّةِۖ قُلۡ هِيَ مَوَٰقِيتُ لِلنَّاسِ وَٱلۡحَجِّۗ ﴿١٨٩﴾﴾ **(البقرة، آية 189)**؛ فقرون البقرة الوحشيّة تشبه القمر في بعض مراحله خاصّة الهلال، وكما نعرف فإنّ

[1] كمال أبو ديب، الرُّؤى المقنّعة، ص 278.

[2] نادية زياد محمد سلمان، تجلّيات عشتار في الشّعر الجاهليّ، ص 72.

[3] أنور أبو سويلم، المطر في الشّعر الجاهليّ، ص 154.

القمر مرتبط عند العرب بالتقويم أي الزّمن؛ ومن هذا المنطلق يشي الكرونوطوب الأسطوريّ في هذا المشهد بالزّمن وسيطرته على المكان، فيستنجد الشّاعر بهذه الشعائر الطقوسيّة طلبا للّلازمنيّة واللامكانيّة رغبة في الخلود.

وتفاديا للجدل القائم حول عبادة الثّور أو البقرة والمعبود الذي تُمثّله هل هو القمر أم الشمس؟ فقد أشار معظم الباحثين إلى أنّ الثّور أو البقرة الوحشيّة تجسيد للقمر السّماوي الإله الأب في العصر الجاهليّ، إلا أنّ بعض الباحثين أقرّوا أنّ الثّور رمز للشّمس الأم، وفي الوقت نفسه رمز للقمر الأب في الحضارة المصريّة القديمة، فـ " الثور آبيس، السّماويّ الولادة، في الحضارة الفرعونيّة يرمز إلى الذكّورة والخصب بدليل هالة الشّمس التي تظهر على رأسه في المنحوتات التي تُمثّله، كما يرمز إلى الطاقة الأنثويّة المخصبة والمعطية الحياة الممثّلة في القمر المنحوت على خاصريته"[1]، ولذلك نجد هذا التفاوت في ذكر البقرة الوحشيّة أو الثور في القصائد الجاهليّة، وارتباطها بالشّمس أحيانا وبالقمر أحيانا أخرى، تبعا لملامح أسطوريّة احتفظت بها الذاكرة الجماعيّة في شبه الجزيرة العربيّة، على أنّ ما نصبو إليه هو البحث عن تعالق الزّمكان في مشهد أسطورة البقرة الوحشيّة في المعلّقة، واختراق الحدود الزّمنيّة والمكانيّة في الجانب الأسطوريّ ليتحوّل الزّمكان أمرا يُمكن تجاوزه فنيّا وأسطوريا.

ولقد رأى الجاهليّ في " القمر تجسيدا لعشتار، ربط في ذهنه رمزيا بين قرون البقرة وقرنيّ الهلال، وصوّر في خياله الأم الكبرى على هيئة بقرة سماويّة يرسم قرناها هلالا في السّماء"[2]، فابتهل لها لأنّها رمز الخصب في أمومتها ودرّها الحليب، ولهذا صوّرها الشّاعر ترعى لترضع صغيرها، وظلّت تستصرخ طلبا ابنها حتى جفّ ضرعها، فلمّا جفّ يئست وتوقفت عن طلبه، فخاف الشّاعر من الجدب والموت.

---

[1] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهليّة الصُّورة الشعريّة لدى امرئ القيس، ص 295.

[2] فراس السّواح، لغز عشتار الألوهة المُؤنثة وأصل الدّين والأسطورة، ط8، دار علاء الدّين للنّشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، 2002م، ص 70.

وفي مشهد آخر تصليّ البقرة لطلوع الشّمس رغبة في النّجاة، وإكمال مسيرها للبحث عن حقيقة الوجود والمصير والموت الذي رُمز له بموت صغيرها، يقول الشّاعر[1]:

بَانت وأسبَلَ واكفٌ من ديمةً* يُروي الخَمائِلَ دائِمًا تَسْجامُـها**

يَعْلو طريقة متنـــها مُتواترٌ* في ليلةٍ كفرَ النُجومُ غَمامُـــها**

يتجسّد الكرونوطوب الأسطوريّ من خلال العلاقة بين الزّمن والمكان في قوله: " ديمة " وهي سحابة ينزل ماؤها لليلة كاملة تروي الخمائل، واستمرارية زمن القطر في كلمة " دائما " على المكان / الخمائل، ففي هذه العبارة علامة زمكانيّة توحي بالحياة، كما تشي بحقيقة البقرة السّماويّة وهي تتضرّع طلبا للبقاء.

وتوحي البقرة بالانبعاث والاستمراريّة فهي تجسيد للقمر السّماويّ، فكما يتحوّل القمر إلى بدر ثمّ يتناقص تدريجيا حتى يُصبح هلالا فيموت، لينبعث من جديد في شهر آخر، ودورة أخرى وهكذا دواليك، هذا ما أراده الشّاعر من أسطورة البقرة الوحشيّة لقد رغب في التجدّد والاستمراريّة.

كما يتضّح من خلال هذا المشهد صورة زمكان مبني على العديد من الثنائيّات المتناقضة تتمثّل في: الحياة والموت، الفناء والانبعاث، الحضور والغياب، ليواصل الشّاعر تصوير بعض العوالم الأسطوريّة في إشارات خاطفة من خلال قوله[2]:

تَـــجتافُ أصلا قالِـصا مُتنبِّذًا * بِعُجوبِ أنْقاءٍ يَميلُ هُيامُـــها**

وتُضيءُ في وَجْهِ الظّلامِ منيرةً * كُجُمانةِ البحريِّ سُلَّ نِظامُـــها***

حتى إذَا انحسر الظلام وأسفرتْ * بَكَرَتْ تَزّلُّ عن الثّرى أزلامُـــها**

اعتقد العرب في العصر الجاهليّ أنّ النّبات يحمل في داخله روح الآلهة، – ربّة الخصب عشتار أو الزّهرة –، وهذا ما يُفسّر تصوير الشّعراء لحيوان البقر أو الثور الوحشيين

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 157.

[2] المصدر نفسه، ص 157.

* وجه الظّلام: أوله/ جمانة: درّة مصوغة من الفضّة، يُنظر: المصدر نفسه، حاشية الصّفحة 174.

يحتميان تحت الشّجرة يتضرّعان للقمر السماويّ، فكأنّ تلك الشّجرة أو الجذع تعويذة وتميمة لسلامتهما والمحافظة على حياتهما.

وبالعودة إلى معلّقة لبيد نلمس شعور البقرة الوحشيّة بالانشراح والطمأنينة لمّا احتمت بالجذع، فرغم الأمطار والخطر المحدق بها في اللّيل إلا أنّها نشدت الحماية والأمن من الشّجرة / ربّة الخصب، وهذه الشّجرة جذورها ممتدّة في التاريخ البعيد، تعود إلى زمن البدايات، حيث " تُشكّل الشّجرة عتبة عالم آخر فهي تفتح فضاءً يتعايش فيه الواقع والخيال إنّه يحثّ على التحوّل"[1]، فانبعثت بقرة جديدة تحت الشّجرة، فرغم موت ابنها إلا أنّها لا تزال راغبة في الحياة.

في حين يُشبه الضّوء المنعكس من البقرة الوحشيّة الدرّةَ، وفي هذا إشارة إلى كرونوطوب أسطوريّ؛ يشي بأسطورة فينوس ربّة الجمال التي ولدت من صدفة البحر، فذلك الضّوء حماها من سطوة الزّمن والمكان الموحش؛ فالدرّة " باعثة الحياة، فهي سرٌّ مقدّس، وفيها قوى خارقة: من نالها نال خلودًا أبديّا لا يشوبه شقاء ولا عسرة فهو خلود منعم مترف"[2]، وفي هذا المشهد إشارة إلى حماية المكان والمحافظة على الحياة، عن طريق تلك الابتهالات التي تضرّعت بها البقرة الوحشيّة للزّهرة/ فينوس، للانتصار في معركة الحياة والموت رغبة في البقاء.

وفي عبارة " انحسر الظّلام " كناية عن فترة الصّباح/ الزّمن، والصباح مقترن بالشّمس وتوحي بـ " عودة الشّمس إلى الحياة بعد رحلة الموت والظلام في اللّيل، ورمز لعودة الحركة إلى العالم بعد برود اللّيل وسكونه، إنّه الانبعاث المتكرّر للحياة الدّال على أنّ الموت ليس سوى نصف دائرة الوجود، وأنّ الحياة لا تولد إلا من الموت"[3]، فانتظار البقرة الوحشيّة للصّباح يوحي بالبعث من جديد بعد ظلمة اللّيل، لتحيل أيضا على أسطورة الانبعاث من الرّماد.

---

[1] Pascale Merizzi, Le chronotope de l'eau et de l'arbre dans la prière d l'absent de Tahar Ben jelloun: une analyse géo poétique, p 20.

[2] عليّ البطل، الصّورة في الشّعر العربيّ حتى آخر القرن الثاني الهجريّ دراسة في أصولها وتطوّرها، ط2، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتوزيع، 1981م، ص 79.

[3] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهليّة الصّورة الشعريّة لدى امرئ القيس، ص 322.

تحوّلت البقرة الوحشيّة المعبودة في بعض القبائل العربيّة من ربّة للخصب والحياة إلى ربّة للانتقام والموت، فنزعت ثياب الوداعة والحلم وارتدت ثياب المواجهة والحرب، لتتحدّى مصيرها فانتقمت لنفسها وقتلت رموز العدوان المتمثّلة في كلاب الصّيد، لقد توقّف الزّمن في هذه اللّحظة، وأصبح المكان خاضعا للبقرة الوحشيّة أيضا رغم وعورته بسبب الأمطار التي هطلت طوال اللّيل، وكأنّ ذلك المطر النّازل تحوّل إلى قوى تسلّحت بها البقرة للمواجهة، أو كان وسيلة للتطهير تطهّرت بها، فتغيّر ذلك الترقّب والصّمت إلى قوّة؛ فالقمر في السّماء والبقرة الوحشيّة في الأرض زمكان يُلغي فيه الشّاعر الحدود الزّمنية والمكانية من خلال الكرونوطوب الأسطوريّ، يتضّح ذلك في قوله[1]:

فَلَحِقْنَ واعتكَرَتْ لها مَدريَّةٌ * كالسَّمْـــهَرِيَّةَ حَـــدُّها وتَمامُـــها**

لِتذودَهُنَّ وأيْقَنَتْ إنْ لمْ تَذُدْ * أنْ قَدْ أحمَّ من الحُتُوفِ حِمامُها**

للحظة أصبح المكان أداة ووسيلة طيّعة، فرغم جسدها الضخم إلا أنّها التفتت بسرعة في حركة مرتدّة فاجأت بها كلاب الصّيد، لقد كانت تظنّها فريسة سهلة، ولوهلة أصبح الزّمن خاضعا للشخصيّة/ البقرة، متحدّية مصيرها، متناسية جؤذرها، إنّها الرّغبة في الحياة التي لطالما كان الإنسان يبحث عنها دائما وأبدا، إنّه هاجس أبدية الزّمن والمكان الذي قضّ مضجع الشّاعر، فجعل من شعره تعبّدا وصلاة للطوطم الذي يحمي الإنسان والقبيلة بكاملها والمكان والزّمن أيضا، فيلتقي فيه الظّلام مع الضوء، ليُحيك من هذا التناقض جوّا تتغلّب فيه البقرة على سطوة الزّمكان، ولذلك استطاعت البقرة الوحشيّة أن تصارع الموت المترصّد عن طريق الصّياد وكلابه رغبة في البقاء، فقد مُنحت لها القوّة وتوشّحت بدرع البطولة، واستطاعت الصّمود ضدّ وحشيّة المكان، فنشأ الزّمكان في هذا المشهد من صراع البقرة الوحشيّة من أجل البقاء، فمكان مشهد البقرة الوحشيّة مكان أبديّ لأنّه ذو خلفيات أسطوريّة هو مكان يبحث فيه الشّاعر عن الخلود والأمان والطمأنينة والحياة.

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 157.

ومن صور الزّمكان الأسطوري في مشهد البقرة الوحشيّة وجود بعض طقوس تقديم القرابين، يظهر في موت صغير البقرة الوحشيّة، يُشير الشّاعر إلى ذلك في قوله[1]:

أَفَتِلْكَ أمْ وَحْشيَّةٌ مسبوعةٌ * خَذَاَتْ وهاديَةُ الصِّوارِ قِوامُها**

يوحي المشهد بتقديم أضحيّة أو قربان من أجل الحياة، يتضّح ذلك من خلال موت الصّغير، وقد كان من عادة العرب القدماء تقديم الأطفال قرابينَ لاتقاء شرّ هذه القوى، فالبقرة الوحشيّة رمز للأمومة وإن كانت ضائعة، ورمز الخصب من جهة أخرى، فرغم موت صغيرها إلا أنّها لا تزال قادرة على الإنجاب؛ فقد قُدّم أُضحية لتجديد الحياة والمكان.

قد توحي صورة موت الابن أو الجؤذر بعدم التجدّد والاستمرارية، إلا أنّ البقرة الأم حافظت على حياتها، ومحافظتها على حياتها يعني مواصلة الإنجاب والتجدّد والخصب.

أمّا صريخ البقرة الوحشيّة في أرجاء المكان لمدّة سبعة أيام بلياليها، فإشارة إلى نوع من الترنيمات التي كانت تردّدها البقرة الأرضية، يقول الشّاعر[2]:

عَلِهَتْ تَرَدّدُ في نِهاءِ صُـــعائِدٍ * سَبْعًا تُـــؤامًا كَـــامِـــلا أيّامُـــها**

وفي هذا دلالة على ممارسة البقرة لشعائر الطّقس الرّمزيّ طلبا للبقاء والحياة وعودة صغيرها، وعليه، فقصّة البقرة الوحشيّة قصّة مرتبطة بالزّمن والمكان، زمنٍ ومكانٍ متجدّدين دائريين يخيط نسيجهما الزّمكان الأسطوريّ.

كما انتهى المشهد بالموت والدّم أيضا عند مقتل كلبتي الصيّد، يقول الشّاعر[3]:

فَتَقَصَّدتْ منها كَسابِ فَضُرَّجَتْ * بِدَمٍ وغودرَ في المَكَرِّ سُخامُها**

فالدّم المتناثر يُشبه إلى حدّ بعيد دم تلك القرابين التي كانت تُقدّم للآلهة حفاظا على حياة الإنسان، وقمع الزّمن والمحافظة على المكان، فقد كان افتداء النّفس بالدّم والتضحيّة.

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 156.

[2] المصدر نفسه، ص 157.

[3] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

لقد استطاعت البقرة أن تنبعث من الحزن، فتحولّت لحظات اليأس إلى نار متقدّة، وأضحى الكائن المسالم الخائف في ليلة ماطرة تحت شجرة من الأشجار إلى محارب يمتلك رماحا قويّة، إنّهما قرني البقرة الوحشيّة، أو الإله القمر الذي استجاب للقربان ابن البقرة الوحشيّة رغبة في الوجود والبقاء على قيد الحياة، إنّه استمرار الأمومة التي كان يُقدّسها العرب قديما، فهي تشي ببقاء المكان وتحدّي الزّمن، فتصبح البقرة كائنا " خارج الزّمان لأنّها موجودة في كلّ زمان في صورة أزليّة أبديّة، وخارج المكان في عالم الفنّ الذي يُبدعه الشّاعر"[1]، وهذا ما توحي به كلمة " وحشيّة " فتشي بالعموم وعدم القصدية لبقرة معيّنة، فأصبحت خارج الزّمن والمكان بميزاتها الأسطورية، إنّ لهذا التعميم دلالة نفسيّة متمثّلة في البقاء والمحافظة على المكان من البلى، وما وظيفة الأسطورة كما أشرنا سابقا إلا حماية وتعبّد لقوى غيبيّة لها القدرة على حماية المكان، والتغلّب على الزّمن، فيتداخل الزّمن الأسطوريّ مع المكان في مشهد البقرة؛ لأنّ الأسطورة تُمثّل " الزّمن الدوريّ الذي نجده في حقيقة أنثروبولوجيّة في جميع الحضارات القديمة، والقائم على إمكانيّة تكرار الزّمان مع تكرار الأفعال النموذجيّة المحاكية لفعل مقدّس أوّل"[2]، لقد استدعيت الأسطورة لتشابه الحوادث نفسها تضرّعا للحفاظ على المكان والحياة.

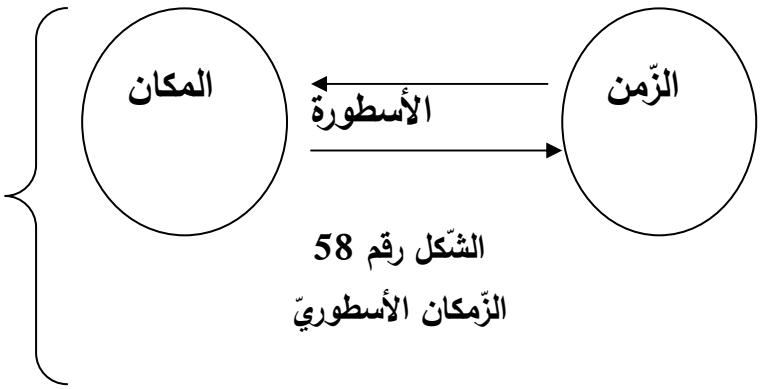
ومن جهة أخرى نلمس في القسم الأوّل من القصيدة هيمنة التأنيث، والتأنيث علامة سيميائيّة كرونوطوبية؛ لأنّ لها علاقة بالمكان / الأرض والزّمن من خلال الخصب والتجدّد، أمّا القسم الثاني فطغى المذكّر عند تعداد الشّاعر لمناقبه ومآثر قبيلته، فالشّجاعة تتطلّب هيمنة ذكورية، وإن كانت المشاهد الدّالة على التأنيث أكبر من التذكير، ولهذه الثنائيّة الضديّة المتكوّنة من (التأنيث والتذكير) دلالة تشي بأنّ الخصب استمرار للحياة، حيث تتشكّل بفعل قطبين يبدو أنّهما متناقضان للوهلة الأولى، لكنّهما في الحقيقة متكاملان، وإن قدّم الشّاعر التأنيث على التذكير، بسبب نسق ثقافيّ سائد في المجتمع القبليّ؛ وهو البحث الدائم والدؤوب عن المرأة، ففي " الفترة الطوطميّة ربط الإنسان سرّ الخصوبة في المرأة بسرّ

[1] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهليّة الصّورة الشعريّة لدى امرئ القيس، ص 219.

[2] محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، ط1، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ج2، 1994م، ص 194.

الخصوبة في الأرض"[1]، وهذا ما يُفسِّر تعلّق الشّاعر بالأرض وحنينه إلى الأرض الخصب، وتأنيث الحيوان وارتباطه بالإنسان رمز من رموز الطوطميّة، وتصوير مشهد الأمومة ما هو إلا شعيرة طقوسيّة تقرّب بها الشّاعر إلى الأمّ الكبرى عشتار، رغبة في إعادة الحياة والتغلّب على الزّمن من خلال التجدّد والاستمرارية وترميم المكان.

وانطلاقا ممّا سبق، تتضّح أبرز خصائص التفكير الأسطوريّ في إلغاء الحاجز الزّمنيّ والمكانيّ، يؤكّده ذلك التواصل والاستمرارية الضاربة في الجذور التاريخيّة، فيُصبحان بُعدا واحدا، وهذا راجع إلى الضمير الجمعي للإنسان وما يتذكّره من ملامح أسطوريّة، يتوضّح ذلك من خلال الشّكل الآتي:



الشّكل رقم 58

الزّمكان الأسطوريّ

حيث يكشف الكرونوطوب الأسطوريّ عن تلك العلاقة بين المكان والزّمن والإنسان / الشّاعر، فجعل منه رمزا للحياة والخصب، أمّا في كرونوطوب المغامرة الحياتيّة فجسّد قصة الشّاعر، وقصّة كل إنسان عربيّ عاش في صحراء شبه الجزيرة العربيّة.

6-الكرونوطوب الدّلاليّ:

أولى النّقاد عناية فائقة بالفضاء النّصيّ في العصر الحديث، يظهر ذلك في دراستهم لطريقة الكتابة وتوزّع البياض والسّواد والمساحة في النّص، أمّا الفضاء الدّلاليّ فيتحدّد في المجاز وانزياح اللّغة عن المألوف، ولقد أشار ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine إلى هذا النّوع من الفضاء، واصطلح عليه بزمكان الصّورة الفنيّة، حيث آمن بفكرة استعاب اللّغة

[1] علي البطل، الصّورة في الشّعر العربيّ، ص 55.

لحمولات دلاليّة وفنيّة تعكس التداخل والارتباط بين الزّمن والمكان، على أنّنا لن نَخُصّ في دراستنا هذه زمكان الصّورة الفنيّة فقط، بل سنتجاوز ذلك إلى دراسة كلّ ما له علاقة بالزّمكان في جانبه الدّلالي واللّغويّ والعروضيّ؛ فالشّعر زمنيّ يُفصح عن الزمّن في الوزن والرّوي والوقفة الشعريّة، ومكانيّ في الوقت نفسه لأنّه يُعنى بطريقة كتابة النّص، فيتداخل الزّمن والمكان في الخطاب الشّعريّ، ممّا يُمكن أن نصطلح عليه بالكرونوطوب الدلاليّ.

وانطلاقا ممّا سبق، يُمكن تقسيم الكرونوطوب الدلاليّ إلى قسمين داخلي يُعنى بالخيال ولغة النّص الداخليّة، وخارجي يتضّح في الوزن والرويّ والقافيّة وطريقة نظم القصيدة ومحاكاتها لما يُحيط ببيئة الشّاعر.

6-1- الكرونوطوب الدّلاليّ الداخليّ:

وجب الإشارة إلى أنّ دراسة الكرونوطوب المجازي في المُدوّنة اقتصر على الأبيات الشعريّة التي تعكس التعالق الزّمنيّ والمكانيّ لا غير، ومن صور الكرونوطوب الدلاليّ الداخليّ في القصيدة استخدام المحسنات البديعيّة؛ حيث تكشف عن نوع من التوازي الموسيقيّ؛ تتضّح الرُّؤية أكثر في مطلع المعلّقة، تعكسها ظاهرة التصريع، يقول الشّاعر[1]:

عَفَتِ الدّيارُ محلّها فَمقامُها* بمنًى تأبَّد غولُها فرجامها**

فإذا كان التصريع في أبسط مفاهيمه توازي نهاية الشّطر الأول مع نهاية الشّطر الثاني، فإنّ الغاية منه التساوي المكانيّ والزّمني؛ فنجد أنّ الكلمتين " مقامها، رجامها " تحيل على كرونوطوب دلاليّ يكمن في المكان، أمّا الزّمن فيظهر عند النطق بالكلمتين في زمن واحد ووتيرة واحدة، وإذا كان معنى كلمة " مقامها " أماكن الإقامة الطّويلة، والرّجام في كلمة " رجامها " اسم لجبل، فهي علامة سيميائيّة تشي برغبة مُلّحة في بقاء المكان وسلامة الجبل من الامتداد الزّمني.

وفي بيت آخر نجد الطّباق بين كلمتين تدلّان على الزّمن المتعاقب على المكان/

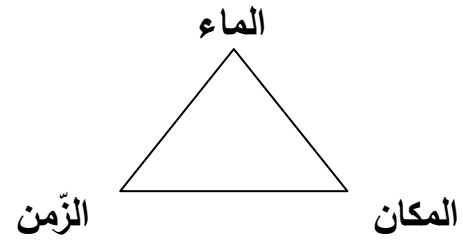
[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

الطلل في قوله[1]:

دمنٌ تجرَّم بعدَ عهد أنيسها* حِججٌ خَلَونَ حلالها وحرامُها**

يظهر الكرونوطوب الدّلالي الداخليّ في طباق الإيجاب بين كلمتي " حلالها " ، " حرامها " بين أشهر الحلال والحُرم، والمكان " دمن " في مقابل الزّمن، وتوحي بالسّيطرة الزمنيّة على المكان، وبذلك يُصبح الزّمن بعدا رابعا للمكان يُمكن تجسيده مرئيّا في بقايا الدّيار وآثارها الدّارسة.

ومن صور التشاكل السّيميائيّ في مقطع الطلل التساوي المكانيّ والزّمني في بعض الأبيات الشعريّة منها الأوّل، الثالث، والرّابع في الوحدات المعجميّة الآتية: (غولها، رجامها) ، (حلالها، حرامها)، (جودها، رهامها) يتضّح المكان في الفضاء النّصي، أمّا الزّمن فيتحدّد في زمن النّطق بها؛ فتُفصِح عن صمود الجبال / المكان في البيت الأوّل وعامل الهدم المكانيّ وهو الزّمن في البيت الثانيّ، والمطر/ الماء في البيت الثالث، فهذه الثلاثيّة يوضّحها الشّكل الآتي:



الشّكل رقم 59

الكرونوطوب الدّلاليّ في تشاكل الماء والزّمن والمكان

وفي قراءة لهذا المثلّث يكشف الكرونوطوب الدلاليّ عن وضع الماء في أعلى الهرم، لأنّ إعادة الحياة في الطّلل، وعودة رسم معالم المكان، وإيقاف المدّ الزّمني في المكان سببه الماء.

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

ومن ناحيّة أخرى، تظهر صورة من صور الكرونوطوب الدّلاليّ الداخليّ في تكرار صوت المدّ " الألف "، توضّحه العديد من الكلمات في المعلّقة من مثل: (مدافع، سِلامُها، مرابيع، وَصابَها، ساكنة، واشمة، خوالد، رضامها، مشارق، صيامها، حبائل، حمامُها، مغالق)، ويشي المدّ بعلامة سيميائيّة تتمثّل في الامتداد المكانيّ والزّمنيّ؛ لأنّ الألف " التي تقع في أواسط المصادر أو أواخرها، يقتصر تأثيرها في معانيها على إضفاء خاصيّة الامتداد في المكان أو الزّمان"[1]، فيُفصِحُ هذا الامتداد في الزّمكان عن رغبة الشّاعر في الخلود.

كما يمتزج الزّمكان الدّلاليّ المجازيّ بالحقيقيّ في القصيدة، يُمكن وصفه بصورة شعريّة كلّية، يتداخل فيها الصّوت واللّون والحركة والمجاز خاصة التشبيه، إذْ تخلق الصّورة الشعريّة المجازيّة من المعنى الواحد معنيين؛ تكون بينهما مسافة / مكان مجازي يُحيل على مكان حقيقيّ في المعلّقة، حيثُ يُشارك المتلقيّ في هذه العمليّة محاولا الكشف عن مدلولاتها من خلال الانتقال من المستوى السّطحي إلى المستوى العميق، واستخراج مختلف الدّلالات والإيحاءات الكامنة وراء المعنى السّطحي؛ فأراد الشّاعر من نصّه وضع القارئ في المكان والزّمن بمختلف صيغه، وعليه " يتحوّل المجاز إلى فضاء زمكانيّ يُؤلّف متخيل النّص التوليديّ، ويبني دلالاته المختلفة والمتنوّعة سطحا وعمقا، فضلا عن تشكيل مجموعة من الإشعارات المكانيّة الذهنيّة"[2]، وهذه العمليّة تتطلّب من المتلقيّ درجة كبيرة من الوعي والإدراك، لاستنباط مختلف الدّلالات والإيحاءات الكامنة خلف اللّغة المجازيّة والاستعاريّة، لأنّ القصيدة " تفقد في الفضاء المجازي روابطها السببية والزّمانيّة والمكانيّة الظاهرة، ويتطلّب هذا الفضاء أن يكون المتلقي واعيا بعملية التأويل المنفتح ويقوم بتشريح النّص تشريحا عميقا قائما على ثنائيّة التفكيك والتركيب"[3]، تفكيك العبارات المجازيّة وإعادة صياغة معنى جديد مبني على الإيحاء والدّلالة.

---

[1] حسن عبّاس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها – دراسة –، ص 95.

[2] جميل حمداوي، الشّعر العباسيّ في ضوء المقاربة الكرونوطوبيّة، ص 27.

[3] المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها.

ويبدو تواشج الزّمن بالمكان من خلال ما صوّره الشّاعر من صُورٍ جزئيّة مختلفة، رسمت أنامله فيها لوحة مشهديّة فسيفسائيّة عن طريق التشبيهات والصّور البيانيّة التي تعانقت لتوضيح الكرونوطوب في القصيدة، ومن ذلك قوله[1]:

فَمدافع الرّيان عُرِّيَ رسمها* خلَقا كما ضَمِن الوُحِيَّ سِلامها**

شبّه الشّاعر ذلك المكان الذي كشفت عنه السّيول رغم مرور الأزمنة بالكتابة التي بقيت منقوشة في الحجر، ويبدو الزّمن من خلال البحث في المستوى العميق للنّص، وما يُحيل عليه الفضاء الدلاليّ عن المكان في الطلول التي كشفت عنها السّيول، مشبّها إيّاها بالنّقش في الحجارة، فيكشف عن الخلود المكانيّ وخلود الحضارة الإنسانيّة، فتُفصح العلامة اللّغوية وغير اللّغوية في هذا التشبيه عن إلغاء الحدود الفاصلة بين المكان والزّمن، لقد أعاد الشّاعر رسمهما فنيّا، ويحيلان على التجدّد والاستمراريّة والحركة وعدم السّكون يشي به صوت الماء المندفع من المكان في مواجهة عنيفة ضدّ الزّمن، والاخضرار الذي توحي به كلمة " الرّيان " وصراعها ضدّ شبح الموت الذي امتدّ في المكان.

يواصل الشّاعر رسم المكان في صورة كرونوطوبيّة دلاليّة في قوله[2]:

وجَلَا السُّيولُ عنِ الطُّلول كَأنَّها * زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أقْلامُها**

ففي هذا البيت صورة بيانيّة، تتضّح معالمها في تشبيه تلك الدّمن التي كشفت معالمها السّيول بذلك الكتاب الذي أعاد صاحبه كتابة حروفه وكلماته الدّارسة بعد أن انمحت، ففي هذه الصّورة، برز نوع من المقارنة بين العفاء بفعل الزّمن والمكان الخالد الذي وضّحه التشبيه، وعليه فـ " الزّمن الكرونوطوبيّ Le temps chrontopique يرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان في مختلف دلالاته الاستعاريّة والتصويريّة والرّمزيّة والحديثة ارتباطا عضويا وجدليا ونسبيا، ومن هنا، لا يُمكن فصل الزّمان على المكان لارتباطهما الوثيق داخل النّص

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلقات السّبع الطّوال، ص 161

[2] المصدر نفسه، ص 163.

الشّعري، ومن الصّعب إعطاء الأولويّة لعنصر على الآخر"[1]، ممّا يحيل بكون الزّمن بُعدا رابعا للمكان، ويُجسّد الشّاعر خلود المكان وزوال فاعليّة الزّمن ودائريته في تشبيه عودة معالم المكان بواشمة في قوله[2]:

أَوْ رَجْعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نَؤُورُهَا * كِفَفًا تَعَرَّضَ فَوقَهُنَّ وِشَامُها**

ويبقى وجه المشابهة في الإعادة والتدوير والرّجوع، لكنّ المشبّه به هذه المرّة وشم المرأة، حيث شبّه الشّاعر إبانة السّيول للأطلال بإعادة الواشمة لوشمها الذي خبت معالمه، فـ " يتبيّن لنا أنّ الشّاعر قد رسم لنا فضاءً تخيليا بواسطة مجموعة من المعينات والمؤشّرات التداولية وعبر مجموعة من القرائن التلفظيّة الدّالة على المكان من جهة، والزّمان من جهة أخرى"[3]، ليُبرِز لنا العلاقة بين المكان/الأرض والزّمن والمرأة وهي الخصب والتجدّد والاستمراريّة.

وفي مشهد آخر يستعين الشّاعر بالكناية ليبين سيطرة الزّمن على المكان؛ في مشهد البقرة الوحشيّة التي جنّ عليها اللّيل في رحلة بحثها عن ابنها، ليستتر القمر خلف المزن، وبسبب خوف البقرة اختارت شجرة للاختباء تحتها، يظهر ذلك في قوله[4]:

يَعلو طَريقَةَ متْنِها مُتواترٌ * في ليلةٍ كَفَرَ النُّجومُ غَمامُها**

يتضّح الكرونوطوب الدّلاليّ في عبارة: " كفر النّجوم غمامها " وهي كناية تُفصح عن شدّة الظّلام الذي امتدّ منتشرا في المكان، في صورة تكشف عن المكان في صحراء شبه الجزيرة العربيّة الموحش في النّهار فما بالك في فترة اللّيل، كما يوحي بالترقّب والخوف من المخاطر التي قد تصادفها البقرة في هذا المكان وفي زمن اللّيل بالذات، وإن كان الخطر مُحدقا بها في كلّ مكان وزمن.

---

[1] جميل حمداوي، الشّعر العباسيّ في ضوء المقاربة الكرونوطوبيّة، ص 24، 25.

[2] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 163.

[3] جميل حمداوي، الشّعر العباسيّ في ضوء المقاربة الكرونوطوبيّة، ص 39.

[4] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 157.

وفي معرض افتخاره بفعال أصحاب عشيرته المتوارثة جيلا عن جيل، يُفصح عن تلك الأخلاق الفاضلة التي استطاعت قبيلته من خلالها بناء مجد وسؤدد مؤثّل، لا يستطيع أن يبلغه أيّا كان، إنّه خلود فضائل القبيلة وتشبيهها بدعائم بيت متجذّر لا يُهدم، تتضّح هذه الصّورة في قوله[1]:

فَبنى لنا بَيْتًا رَفيعا سَمْكُهُ * فَسما إليه كَهْلُها وغُلامُها**

تبدو الاستعارة التصريحيّة في عبارة: " بنى لنا بيتا " في تشبيه المجد المتوارث بالبيت، فحذف المشبه وصرّح بلفظ المشبّه به، وفي هذه العبارة علامة كرونوطوبيّة، يُجسّد فيها الشّاعر الزّمن من خلال الأخلاق المتوارثة عبر الأزمنة بالبيت/ مكان، فـ " مُؤشّرات الزّمن والمكان في الزمكانيّة الفنيّة والأدبيّة تتشابك معا في كلّ واحد متجسّد ومحدّد بعناية، فالزّمن كما هي الحال يتكثّف شاخصا، ويُصبح من النّاحية الفنيّة مرئيا، وبالمثل فإنّ المكان يُصبح مشحونا ومستجيبا لحركات الزّمن والحبكة والتاريخ "[2]؛ فالمكانة تستمرّ عبر الأجيال بسموّ فضائل أهل القبيلة، وإن كان المكان في هذه العبارة مُغلقا إلّا أنّه مكان أليف يرغب به الشّاعر، أمّا الزّمن فمتجدّد مترسّخ في أخلاق القبيلة.

وعموما، يبوح الشّاعر من وراء استخدام الكرونوطوب الدلاليّ الداخليّ بالرّغبة في الحياة والخصب والتجدّد.

6 –2– الكرونوطوب الدّلاليّ الخارجيّ:

أدرك القدماء العلاقة بين القصيدة والمكان وبين الوزن الشّعري والزّمن، فقد قُسِّمت الفنون " إلى زمانيّة كالموسيقى، ومكانيّة كالنّحت، وزمانيّة مكانيّة كالشّعر "[3]، وفي ذلك إشارة إلى التعالق الزّمني والمكانيّ؛ فالشّعر خارق للزّمن والمكان، حيث نشأ في بيئة / مكان وزمان معيّن، واستمراره مرهون بالوجود الإنسانيّ / الزّمن، على هذه المعمورة / المكان، لِما

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 158.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبيّ، ص 170.

[3] نصرت عبد الرحمن، الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهليّ في ضوء النّقد الحديث، ص 197.

يشتمل عليه من طاقات إبداعيّة تُؤثِّر في المتلقي، فتخاطب عقله وتثير عواطفه وأحاسيسه.

انتبه الجاهليّون قديما إلى أهميّة المكان وحرصوا على العناية به، وأكبر ما يُجسّد هذا المفهوم الشّعر، حيث جعلوا القصيدة تمتلك أعمدة تقوم عليها، فإن أهملوا بعضها انهدّ جدار القصيدة، هذا النّظام الشّعري اصطلح عليه النّقاد بمصطلح " عمود الشّعر "، حتّى إنّ شطري القصيدة سُميّ بالبيت تأثّرا بالمكان، وفي هذا الصدد يُشير ابن رشيق (ت 456هـ) في قوله: " البيت من الشّعر كالبيت من الأبنية: قراره الطّبع، وسمكه الرّواية، ودعائمه العلم، وبابهُ الدُّرْبَة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخيّ والأوتاد للأخبية"[1]، فربط ابن رشيق خصائص الشّعر بأركان البيت، منطلقا من البيئة المحيطة بالعربيّ تقريبا للمعنى في الذّهن والإفهام، وفي هذا دلالة على تعلّق العرب بالمكان.

وقد يتساءل السّائل عن عدم توفّر القصيدة الجاهليّة على الفضاء المكانيّ لغياب التدوين في تلك الفترة، إلا أنّ الباحثة الجزائريّة فتيحة كحلوش أشارت إلى أنّ الفضاء المكانيّ للقصيدة القديمة مبنيّ في عصر التدوين على الرّواية الجاهليّة، فاعتمد النّقاد على طريقتهم في الإنشاد، وهذا يعني أنّ طريقة كتابة القصيدة لم تكن مبتكرة بل هي إعادة لما كان سابقا في العصر الجاهليّ، فـ " للبعد الزّمنيّ علاقة وطيدة بالبعد المكانيّ وعمل النّاسخ كان في الواقع مرتبطا بعمل الشّاعر (الإنشاد)"[2]، ممّا يعكس العلاقة الوطيدة بين الرّواية وطريقة كتابة القصيدة الجاهليّة.

أدّى ذلك التوازي المكانيّ والتساوي في الفواصل والكلمات في الشّعر إلى وجود نوع من التناسب الزّمنيّ، إضافةً إلى ذلك وجود وقفة زمنيّة فنيّة بين الشطرين لتمنح القصيدة حركة دائريّة في المكان والزّمن، فـ " التشكيل الشعريّ لا ينفصل فيه التشكيل الزّمانيّ عن

[1] الحسن بن رشيق القيروانيّ، العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد، ط5، دار الجيل للنّشر والتوزيع والطّباعة، بيروت، لبنان، ج1، 1981م، ص 121.

[2] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانيّة النّص الشعريّ، ص 81.

التشكيل المكانيّ، وإنّما يندمج التشكيلان في عملية واحدة، فإذا القصيدة بنية زمانيّة، ومكانيّة في الوقت نفسه، وإن كانت في الحقيقة مجاوزة للزّمان والمكان معا"[1]؛ فمن خلال هذا التوازي والتساوي في التفعيلات والوزن الشّعري في أبيات القصيدة الجاهليّة يحدث التشكيل الزّمني، ومنه استنبط الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 173هـ) الدّوائر العروضيّة التي تشي بدائريّة الزّمن والمكان، لتعكس مبدأ الثنائيات التي كان يرصدها الشّاعر الجاهليّ (الزّمن، المكان)، (الحياة، الموت)، (البقاء، الفناء)، (الخصب، الجدب)، وجعل نظيرا لها في شعره (الصدر، العجز)، (القافية، الرويّ)، (الأسباب، الأوتاد)، (الحركات، السكنات)، فتُكمل القصيدة نظرة الشّاعر للوجود القائم على مبدأ الثنائيّات الضدّية.

ويُعدُّ البيت الشّعريّ عماد القصيدة، فهو " وحدة متساوية الأبعاد مشكّلة تناسبا زمنيا ومكانيّا مُمثّلا في تساوي الوحدات العروضيّة والتفعيلات؛ فجاء البيت الشّعري محاولة لكتابة أساس القصيدة العربيّة، بنقل البيت من بعده الزّمني المنطوق"[2] إلى بعده الزّمني المكتوب في ثوب مكانيّ هندسيّ في القصيدة، يحتوي على فضاء له أبعاد مستنبطة من بيئة الشّاعر.

ومن هذا المنطلق تبدو معالم الكرونوطوب منذ البيت الأول من القصيدة، فيعدّ مدخلا مكانيّا، وفي الوقت نفسه يُشير إلى الزّمن يظهر من خلال مصراعي البيت الشّعريّ، وفي هذا الصدد يُشير ابن رشيق إلى " اشتقاق التصريع من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت " مصراع "، كأنّه باب القصيدة ومدخلها، وقيل بل هو من الصّرعين وهما طرفا النّهار، قال أبو إسحاق الزّجاج: الأول من طلوع الشّمس إلى استواء النّهار، والآخر من ميل الشّمس عن كبد السّماء إلى وقت غروبها"[3]؛ ففي هذا القول إشارة إلى التعالق الزّمنيّ والمكانيّ في القصيدة العربيّة القديمة؛ فالقصيدة يوجد في مطلعها كما وضّحنا سابقا ظاهرة " التصريع "؛ فالتّصريع

[1] عزّ الدين إسماعيل، التفسير النّفسي للأدب، ط4، دار غريب للطّباعة، القاهرة، مصر، د.ت، ص 50.

[2] خلف الخريشة، وجوه التماثل بين بيت الشَّعْر وبيت الشِّعر، مجلّة إتحاد الجامعات العربيّة للآداب، مجلد5، عدد2، 2008م، ص 542.

[3] الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه، ونقده، ج1، ص 174.

يُمثّل مدخل القصيدة، يفتَح الباب على مصراعيه ليكشف عن دواخل الشّاعر النّفسيّة عن طريق المكان والزّمن الدلاليّ، كما يُمثّل مصراعي البيت الشّعري دورة الشّمس في اليوم فتبدأ بطلوعها وشروقها في يمين البيت، ثم تتوسّط كبد السّماء في مصراعي البيت، وغروبها في نهاية البيت، فتتشاكل مع المكان في تمثيل البيت للخِباء، ممّا يعكس تأثّر العربيّ بثنائيّة المكان والزّمن التي شغلت تفكيره من خلال كثرة الانتقال من مكان إلى مكان، وسطوة الدّهر والزّمن الذي كان يخشاه، فـ " يُقدّم البيت في صورة نهار بمطلع ووسط ونهاية مقترنا في ذلك بدورة الشّمس الفلكيّة من الشّرق إلى الغرب (فضائيّا من اليمين إلى اليسار)، ودورة الشّمس الفلكيّة تقسّم النّهار إلى مصراعين بينهما وسط وفاصل"[1]، فيُشكّل البيت الشّعري بهذا المفهوم في مطلع المعلّقة مدخل البيت / مكان، وزمن توضّحه دورة الشّمس في اليوم واللّيل، ويتكّرر الأمر في البيت الموالي وهكذا في حركة دائريّة متواصلة.

كما أنّ المصطلحات العروضيّة التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيديّ تأثّر بها من المكان وبيئة الصّحراء التي عاش فيها العربيّ قديما؛ نحو: القافية، والبيت، والسّبب، والوتد، لتعلّق الشّعراء في العصر الجاهليّ بكلّ ما في بيئتهم، فقد " بدأ الإنسان رؤاه الفنيّة بمحاكاة الطّبيعة وفق مبدأ التماثل والتشابه لإدراك كنه العلاقة التي تربط الواقع بهذه الرُّؤى"[2]؛ فالقافية في معناها اللّغوي جهة الخيمة التي تكون مقابلة للرّيح، فيقوم العربيّ بإغلاقها تماما، حيثُ " تنصب الخيمة تبعا لاتجّاه الرّيح، فالجزء الذي يُقابل حركة الرّيح يكون مغلقا تماما، ويُطلق عليه (قفا البيت) أي قافية البيت"[3]، والبيت الشّعري معناه مصراع أو مدخل الخباء، والسّبب حبل تُشدّ به الخيمة إلى الأرض، والوتد قطعة خشبية تُغرس في الأرض لشدّ حبال الخيمة، أمّا تلك الوقفات والأوزان فلها علاقة بالزّمن ممّا يعكس ذلك التعالق بين الزّمن والمكان، حتى عروضيا وفنيّا، ولم لا؟ فقد كان الشّعر ديوان العرب وسجّل أحداثهم وطريقة تفكيرهم.

---

[1] محمد الماكريّ، الشّكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط1، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، لبنان، 1991م، ص 140.

[2] خلف الخريشة، وجوه التماثل بين بيت الشَّعْر وبيت الشِّعر، ص 539.

[3] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

ومن جهة أخرى، يتشكّل الكرونوطوب الدلاليّ الخارجيّ في القصيدة انطلاقا من الكتابة العروضيّة ووضع الرّموز ومحاكاة الحركات والسّكنات في البيت الشّعريّ بالرّمز (/) و(0) على التوالي، يكون البدء بالحركة وتنتهي بساكن دائما، لأنّ العرب قديما " لا تبدأ بساكن ولا تقف على متحرّك "، إلاّ أنّ هذه القاعدة كانت تشي بتصوّر حياتي وعلامة سيميائيّة تنطلق من الواقع الذي يعيش فيه الإنسان عموما؛ حيث يبدأ الإنسان بالحياة أي الحركة ثمّ تنتهي حياته بالسّكون والموت، ليوارى في مكانه الأخير، وكأنّ هذا التماثل يُفصح عن حقيقة الحياة التي لا مفرّ منها وهي الموت.

إنّ لتكرار الأوزان الشّعرية وذلك النّغم الناتج عن تكرار التفاعيل أدّى إلى رتابة الموسيقى كما اصطلح على ذلك النّقاد في العصر الحديث، وتوحي برغبة الشّاعر بتعطيل الزّمن مستعينا برتابة الموسيقى/ الزّمن واستقرارها، وذلك التشاكل في الأوزان والتفاعيل أدّى إلى سرعة ثابتة تشي بتقييد الزّمن وبطئه، وكأنّ الشّاعر يُريد إيقاف الزّمن من خلال تفاعيل بحر الكامل، فينشد به كمال المكان، يتضّح ذلك من خلال تقطيع بيت أو بيتين من أبيات القصيدة؛ فنجد التفاعيل ممتدّة في المساحة المكانيّة للبيت الشّعري، يقول الشّاعر[1]:

فَعَلا فُروعُ الأيْهقانِ وأطلَقـــــــتْ	**بِالجَهْلَتَيْنِ ظِباؤها ونَعامُـــــــــــها**
فَـعَلَاْ فُرُوْ عُ لْأَيْهقَا نِ وَأَطْلَقَتْ	**بِلْجَهْلَتَيْ نِ ظِبَاْؤُهَا وَنَعَاْمُـــــهَا**
0//0/// 0//0/0 / 0// 0///	/0/0//0 / //0// 0//0///
مُتَفَاعلُن مُتْفَاعلنْ مُتَفَاعلــن	مُتْفاعلنْ مُتُفَاعلن مُتَفَاعلُن

وفي بيت آخر:

مَشْمُولَةٍ غُلِثَتْ بِنَابِتِ عَرْفَـــجٍ	**كَدُخَانِ نَارٍ سَاطِعٍ أَسْنَامُـــــها**
مَشْمُولَتِنْ غُلِثَتْ بِنَا بِتِ عَرْفَجِنْ	**كَدُخَانِ نَاْ رِنْ سَاطِعِنْ أَسْنَامُهَا**

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

0//0/0/ 0//0/ 0/ 0/ /0/// 0//0/// 0// 0/// 0//0/0/

مُتْفَاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفَاعِلُن مَتَفاعِلُن متْفاعِلُن مُتْفَاعِلُن

أمّا أجزاء بحر الكامل فتتمثّل في تكرار تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ ستُّ مرّاتٍ، يتضّح ذلك فيما يأتي:

مُتَفَاعِلُنْ مُتفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

تتكوّن تفعلية متفاعلن من سبب ثقيل، وسبب خفيف، ووتد مجموع←(//، /0، //0) ويُرمز له (سَ، س، و)، وتُشكّل الأسباب والأوتاد مع الموسيقى كرونوطوبا دلاليّا، فـ " إذا كانت الموسيقى تتمثّل في التأليف بين الأصوات في الزّمان، والتصوير يتمثّل في التأليف بين المساحات (في المكان) فإنّ الشّاعر يجمع الخاصيتين مندمجتين غير منفصلتين"[1]، فامتزاج الأسباب والأوتاد/ المكان مع الوزن والموسيقى/ الزّمن يُحيل على رغبة الشّاعر في بقاء المكان وصموده في مقابل الزّمن، وقد تعرّضت تفعيلة " متفاعلن " إلى تغيّر، حيثُ سُكِنّ الثاني المتحرّك ويُعرف بزحاف* الإضمار، ويُظهر رغبة الشّاعر في التخفيف من ثقل السّبب ومن ثقل الهمّ المكانيّ والزّمنيّ، وتخفيف العبء الوجوديّ والمصيريّ.

وسُميّ الكامل بهذا الاسم لكمال حركاته فعند التقطيع نجد أنّ الحركات غلبت السّكنات؛ فبحر الكامل من " أكثر بحور الشّعر جلجلة وحركات"[2]، فالحركة حياةٌ والسّكون موتٌ، فهذه الرّموز العروضيّة علامة سيميائيّة تشي بمحاكاة الفنّ لمظاهر البيئة التي يعيش فيها الشّاعر، وتسجيد لرؤاه وخلجاته النّفسية، كما شكّل بحر الكامل علامة أيقونيّة كرونوطوبيّة يتداخل فيها الزّمن والمكان موسيقيّا من خلال الحركات والسّكنات، تفصح عن كمال المكان والزّمن، والحركة وعدم الثبات التي ينشدها الشّاعر.

---

[1] عزّ الدين إسماعيل، التفسير النّفسي للأدب، ص 48.

* الزّحاف في العرف العروضي تغيير يُصيب ثواني الأسباب.

[2] عبد الله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط2، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ج1، 1989م، ص 302.

كما يظهر الكرونوطوب أيضا في الأسباب والأوتاد التي أحكم بها الشّاعر تفاعيل بيته الشّعري، مثلما يفعل العربيّ بخيمته رغبة في البقاء والاستقرار الذي يحلم به، استنكارا للجدب المكانيّ وسكونه، ورفضا للموت وسطوة الزّمن، فالقصيدة بأوزانها وحركاتها، سكناتها، أسبابها وأوتادها تصبح دائرة لا متناهية حين " تغلق دائرة تنبثق عنها دوائر تُؤكِّد الحركة الدائريّة للقصيدة في المكان وتنفي الحركة المسترسلة المتعاقبة في الزّمان"[1]، كلّ ذلك رغبة في الحياة.

أمّا القافيّة حسب الخليل فهي: " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه ما قبله"[2]، بمعنى السّاكن الأخير من آخر الشّطر الثاني إلى السّاكن الأول تليه حركة، توضّحها على سبيل التمثيل لا الحصر الوحدات المعجميّة الآتية: (جَامُها، لامُها، هَامها، يامُها، خامها، عامُها)، فتُمثّل القافية زمكانا من خلال الوزن الموسيقيّ الذي يوحي بالزّمن والمساحة في أوزان القصيدة.

ويشي التشاكل في القافية بعلامة سيميائيّة ومعتقد أسطوريّ؛ فقد خلصنا في دراسة التشاكل الصّوتي الخارجيّ للمعلّقة إلى أنّ القافية من الضّروريات التي يجب أن يلتزمها الشّاعر في قصيدته، إلا أنّه طوّعها لخدمة خلجاته النّفسية، يتضّح ذلك عن طريق قلب جزء من القافية لتنتج لنا كلمة جديدة تتمثّل في: " أماه "، فـ " الملاحظ على جزء من قافية القصيدة أنّها تتكرّر بحروفها في جميع الأبيات الشعريّة وهي (امها) وبقلب أصواتها تصبح لدينا كلمة (أمّاه) وتشاكلها يوحي باستصراخ الشّاعر، وكأنّه يقول: أماه أغيثيني، كما يُمكن أن نستخرج منها كلمة المها تلك الغزالة التي توحي بالجمال"[3]، وبالعودة إلى بعض جوانب المعتقد الأسطوريّ في شبه الجزيرة العربيّة، نجد أنّ الأم قد تكون الأرض أو عشتار ربّة

[1] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهليّة الصّورة الشعريّة لدى امرئ القيس، ص 242.

[2] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافيّة وفنون الشّعر، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1991م، ص 374.

[3] صفية بوقصيبة وسمية الهادي، سيميائيّة التشاكل في معلّقة لبيد بن ربيعة، ص 209.

الخصب، ممّا يعكس علامة كرونوطوبيّة تتضّح في تواشج الأسطورة بالجانب الشّعري الموسيقيّ، لتكون القصيدة ترانيم يُنشدها الشّاعر في حضرة المكان أو الأرض/ الأمّ، والزّمن المتواصل الذي يُؤدّي إلى النّهاية والموت، يعكسه ذلك النّغم الموسيقيّ المتساوي والمتوازن في القافيّة، مناشدا خلود النّفس وخلود المكان.

حيث يطلب الشّاعر من أمّه / الأرض مواصلة عطائها وعدم التوقّف عن البذل، لأنّ عدم البذل يعني الموت والقفر المكانيّ، ممّا يدلّ على تعلّق الشّاعر بالأرض / الدّنيا، وقد استمرّ هذا الاعتقاد حتى بعد مجيء الإسلام، وما يُؤكّد ذلك جواب يحيى بن معاذ الرّازي (ت258هـ) عمّن سأله بتعلّق الإنسان بالدنيا رغم كونها فانية بقوله: " لأنّه منها خُلق فهي أمّه، وفيها نشأ فهي عشّه، ومنها رُزق فهي عيشه وإليها يعود "[1]؛ فالأرض أمّ الإنسان ومكمن عيشه ومدفنه، فكأنّه " لا ينفصل حقيقة عن الأرض– الأم، وكأنّ الحبل السريّ لا ينقطع وتظلّ عروقه متصلة بعروقها. إنّه في الحقيقة جزء منها"[2]، فيُناشد الشّاعر ربّة الخصب عشتار طلبا للحياة، أمّا "المها" وهي من أسماء الغزال؛ انعكاس الشّمس في الأرض عبدها العرب طلبا للخصب أيضا، ممّا يتضّح وجود معبود ثلاثيّ في المعلّقة وهو الشّمس، القمر، والزّهرة.

في حين يُحدّد الانتقال من بيت إلى بيت، والقفز من قافية إلى قافية والرّوي والوزن الواحد طبيعة حياة الإنسان الجاهليّ الذي ينتقل من مكان إلى مكان آخر، مشيّدا خباءً تِلوَ الخباء، هدفه البحث عن الحياة والخصب والماء، وهذا ما عكسته القصيدة؛ فالفنّ مرآة عاكسة للواقع، وتلك الرّتابة الموسيقيّة والحركات والسّكنات، والأسباب والأوتاد تُحقّق نوعا من تقييد حركيّة الزّمن وتبطئيه دفعا له للاستمرار، فتشي برغبة الشّاعر في الحياة وكراهة الموت.

[1] أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبيّ، قصص الأنبياء المسمّى بالعرائس، د. ط، مكتبة الإسكندريّة، مصر، د.ت، ص80.

[2] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهليّة الصّورة الشّعرية لدى امرئ القيس، ص 380.

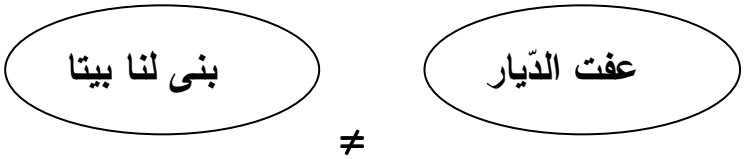
وبالنّظر إلى جانب ترتيب الأبيات في الفضاء النّصي للمعلّقة، فإنّنا نجد الشّاعر قد بدأ قصيدته في مشهد الطلل بالفعل الماضي " عفت "، يُبيّن ذلك قوله[1]:

عَفَتِ الدّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها* بِمِنًى تأبّدَ غَوْلُها فَرِجَامُها**

فانطلق من العفاء والهدم المكانيّ مستخدما فعلا، ومن دلالاته كما أشار النّحاة الحركة، فالشّاعر يُؤكّد على أنّ الهدم سببه حركية الزّمن المتعاقب على المكان، ومن نتائجه تغيّره؛ فيتجسّد الزّمن في الطلل/ المكان كبعد رابع، وبسبب حركيّة الزّمن وتغيّر المكان خَلُص الشّاعر في نهاية قصيدته إلى تثبيت دعامات القبيلة لأبد الدّهر، يُشير إلى ذلك في قوله[2]:

فَبَنى لَنا بَيْتا رَفيعًا سَمْكُه * فَسَمَا إليهِ كَهْلُها وغُلامها**

فالفعل في العبارتين يعكسان ثنائيّة ضديّة هي: (الهدم، البناء)، يوضّحها الشّكل الآتي:



الشّكل رقم 60

إنّ الزّمن الذي كان سببا في فساد المكان جعله الله وسيلة لبقاء قبيلة الشّاعر. ومن خصائص الزّمن في نهاية المعلّقة الديمومة والاستمرارية، حيث استخدام الشّاعر الجمل الاسمية في قوله "وهم السّعاة"، "وهم ربيع" ، "وهم العشيرة" التي توحي بالثبات؛ إذْ إنّ حركيّة الزّمن في مطلع القصيدة ثبّتها الشّاعر في نهايتها بالجمل الاسمية؛ فيبرز الكرونوطوب الدلاليّ في اللّغة في: حروفها، وأصواتها، ودلالاتها، فـ " اللّغة وإن كانت زمانيّة في طبيعتها إلا أنّها تحمل في الوقت نفسه دلالات مكانيّة، حتى إنّنا لنستطيع أن نعدّ تشكيل الأصوات

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ص 155.

[2] المصدر نفسه، ص 158.

الزّمانيّة تشكيلا في الوقت نفسه لحيّز مكانيّ"[1]، فتظهر الزّمكانيّة في آخر القصيدة عندما لم يُشر الشّاعر إلى النّهاية التي تنتظره، بل جعل من النّهاية بقاءً وخلودا، يكمن في الانتماء للقبيلة عن طريق التغنّي بخصال عشيرته، ولذلك جعل نهاية معلّقته لزمن لم يأت بعد، فتحقّق الزّمكان من خلال لا نهائيّة المكان والزّمن.

نخلص إذًا إلى نتيجة مفادها: إنّ الكرونوطوب في المعلّقة يختلف اختلافا جوهريّا عن تيمات الكرونوطوب الباختينيّ – وإن اجتمع معه في بعض النّقاط –، وهذا راجع إلى طبيعة كلِّ نص وميزاته الأسلوبيّة، والفترة الزّمنية التي قيل فيها كلّ نص، إضافة إلى طبيعة تفكير المبدع، حيث تختلف هي الأخرى من مرحلة إلى أخرى ومن شاعر إلى آخر.

وعموما، حاول الشّاعر أن يبنيَ معادلة زمكانيّة تُناسب نمط تفكيره في ضوء ثنائيات متعدّدة الأقطاب على رأسها: الحياة والموت، الخصب والجدب، الرّحيل والإقامة، الثبات والسّكون، وغيرها من الثنائيات، حيث بيّنت التداخل المكانيّ والزّمني في المعلّقة.

ومن جهة أخرى توفّرت المدوّنة على الكرونوطوب الدلاليّ ويدور في فلك المكان والبيئة الجاهليّة، عاكسا هواجس الشّاعر وتأمّلاته في الزّمن والمكان.

[1] عزّ الدين إسماعيل، التفسير النّفسيّ للأدب، ص 47.

خاتمة

لجأ الشّاعر إلى توظيف الزّمن والمكان بطرق مختلفة، وربط بينهما في العديد من المشاهد للتعبير عن تجربته الشعوريّة، حيث كشفت عن العديد من الدّلالات والإيحاءات في توظيف الزّمن والمكان، وعموما خلصت الدّراسة إلى مجموعة من النتائج لعلّ أبرزها:

– تطرّق لبيد لفكرة الزّمن بعيدا عن المفاهيم والنّظريات الفلسفيّة، فكانت نظرته عبارة عن تجارب حياتيّة اجتاحت كيانه فأفصحت عن مخاوفه، وقد وظّف نوعين من الزّمن ظهر الأوّل في استخدام بعض الألفاظ الدّالة على الزّمن الجزئيّ كالرّبيع والصّيف، اللّيل، حيث تُعدُّ علامات سيميائيّة أفصحت عن خلجاته النّفسيّة؛ فيشي " الرّبيع " بالخصب، والتوالد، التجدّد والحياة، الاطمئنان، والعطف، والعطاء، " الصّيف " يوحي بالموت ويُحيل على صراع العربيّ رغبة في الحياة بحثا عن الماء، في حين لم يكن " اللّيل " زمنا موضوعيّا، بل كان زمنا ذاتيا؛ حيث يُمثّل علامة سيميائيّة تبوح بتأمّلات الشّاعر الوجوديّة في المصير والحياة والموت، ومن جهة أخرى يوحي بالخوف من المجهول بسبب الهواجس التي سيطرت على الشّاعر؛ فجعل من بعض المشاهد المقترنة بفترة اللّيل – مشهد البقرة الوحشية – معادلا موضوعيّا لأحاسيسه؛ فباحت بغربة وجوديّة أرّقته، كما يوحي" اللّيل" أيضا بالاطمئنان والسّعادة، اقترنت هذه الدّلالات بمشهد الخمر، أمّا النّوع الثاني من الزّمن وظّفه الشّاعر في بعض العناصر التي تكرّرت في المعلّقة، من خلال الإشارة إليه ببعض الرّموز التي تحيل عليه مثل: مشهد الطلل، السّيول، المرأة، النّاقة، القبيلة، مشهد البقرة الوحشيّة أو الثور وكلاب الصيد، الاعتزاز بالمناقب ومآثر القبيلة، ليبث نظرته إلى الوجود والحياة والموت، متخذا من السّرد وسيلة للحديث عن قصّته مع الزّمن وصراعه رغبة في البقاء.

– كشف التحليل السّيميائي للزّمن الرّمزي في الطلل عن رفض الشّاعر للعفاء والموات لأنّه يشي بالنّهاية، كما تتضّح رغبته في التغلّب على سطوة الزّمن وسطوة الدّهر، ويُحيل الطلل على الزّمن بتقسيماته الثلاثة ماضٍ، حاضر ومستقبل، فيُفصح عن تشتت الشّاعر وضياعه؛ فالوقفة الطلليّة وقفة تأمليّة للمصير، والحياة، والوجود، والفناء، مقدّمة قائمة على تقنية من تقنيات السّرد وهي الاسترجاع والتذكّر؛ فالمقدمة الطللية مرتبطة بالزّمن الماضي،

حيث تُمثّل نقطة تأزّم الأوضاع بين الحاضر والماضي، الماضي السّعيد وحاضر أليم بسبب الخراب، لكن أراد الشّاعر أن يوقف سلطة الزّمن من خلال مشهد توالد الظّباء وبقر الوحش.

– أظهر التحليل السّيميائي للمستوى السّطحي في مشهد الطلل عن قهر الدّهر وافتقار الذات/ الشّاعر للموضوع القيميّ وهو الخلود؛ حيث حاول جاهدا الاتصال به رفضا للموت، وقد لاح بصيص أمل لظفر الشّاعر بما يرجوه بسقوط المطر وعودة الحياة وتوالد الحيوانات، فعكس مشهدا مغايرا للطلل عن سابقيه، فوجد في الشّعر متنفسّا للسّيطرة على الزّمن من خلال رسم صورة مغايرة للطلل عمّا ألفها الشّعراء سابقا، فبقي المكان صامدا ضدّ الزّمن، إلا أنّ استمرار الزّمن حال دون ذلك، ففشل الشّاعر في الحصول على موضوعه، وأدرك وجود وسائل أخرى للخلود فحققّه على مستوى الفنّ، حيث حاول الشّاعر كسر الرّتابة الزمنيّة في أشعاره، فانتقل من الماضي إلى الحاضر محاولا استشراف المستقبل أحيانا، من خلال إيجاد طريقة للخلود، فالموت الذي يتجسّد في الطلل والحياة بين المطر والسّيول والخصب، مفارقة تتجسّد في التشبث بالحياة وإبراز قيمتها، ففي بحث الشّاعر عن الخصب دلالة على البحث عن الخلود وهزيمة الموت، أي توقف الزّمن عن الاستمرار.

– بيّن التحليل عن وجود قصص تتفرّع عن القصة الأولى التي رمز بها الشّاعر لموقفه من الزّمن، فُوجِدت العديد من البرامج السّرديّة الملحقة التي بثّ فيها الشّاعر نجواه وصرخته المدويّة رغبة في الحياة؛ فأحال على الرّغبة بالخلود والتجدّد والبقاء بأيقونة بصريّة تظهر في مشهد الظّباء والحيوانات البرّية الولود والكتابة والوشم، فتُشير إلى حضارة إنسانيّة تُخلّد مآثره وتُعدُّ شاهدة على وجوده؛ فالكتابة والوشم رمزان للأبديّة والتجددّ الذي ينشدهما الشّاعر، حيث تظهر إرادة الإنسان (الشّاعر) ورغبته في الإمساك بالزّمن وإيقافه أو الإبطاء من وطأته في الاستعانة ببعض التقنيات، والمتمثّلة في فعل الكتابة والوشم، فهما وسيلة الشّاعر للحصول على الخلود والأبديّة رغبة في القضاء على قمع الزّمن وهيمنته بالتعمير والحضارة.

– من الرّموز الفنيّة للزّمن المرأة؛ فقد كشف التحليل السّيميائيّ أنّ وصل المرأة / نوار يعني

الحياة والتغلّب على سطوة الزّمن، والقطيعة تعني الموت، فبرحليها أدرك الشّاعر حجم المأساة ومصيره المحتوم؛ فالمرأة علامة سيميائيّة توحي بالخصب والاستمراريّة عن طريق التوالد، فالأولاد صورة مجدّدة للآباء، كما كشف مشهد المرأة عن زمنيين؛ زمن ماضٍ سعيد يشي بالحياة والخصب، وحاضر أليم يدلّ على الموت، كما يُحيل على أنّ وصل المرأة يعني الحياة أمّا قطعها فيشي بالموت.

– أشار الشّاعر إلى الزّمن بتيمة الماء؛ فالماء علامة تكرّرت في معظم مشاهد المعلّقة خاصة الطلل ويوحي بالخصب والتجدّد والاستمرارية، رغبة في قمع الزّمن والحدّ من جبروته، فهو سرّ الوجود وأساس الحياة، ومن أجل الإمساك بالزّمن عمل الشّاعر على استحضار بواعث الحياة كالقيام بطقوس الاستمطار في مشهد البقرة الوحشيّة؛ فجعل من الماء بلسما يعالج مأساته الوجوديّة، فالماء علامة سيميائيّة تشي بالسّلطة والقوّة التي استطاعت منع امتداد الموات، كما كان علامة سيميائيّة أيقونيّة تبوح بالاخضرار والحياة أيضا، والماء علامة تشي بالإيضاح والإبانة لمّا كشف عن بقايا الدّيار، رغم ذلك يوحي السّيل وهو أحد أشكال الماء بالخوف واليأس بجريان الزّمن، فرغم الخصب الذي عمّ المكان فجدّد الحياة، إلا أنّ غياب الأهل والخلّان أرّق الشّاعر، فأحسّ بالقلق والخوف من غلبة الدّهر.

– يُعدّ مشهد الرّحلة علامة سيميائيّة رمز بها الشّاعر للزّمن، ويشي برغبة جامحة للخلود والخصب والرّغبة في السّيطرة على المكان، كما تشي أيضا برحلة الإنسان في هذه الحياة، جاعلا من الرّحلة وسيلة للإفلات من الزّمن، وللهروب من ألم الحنين وذكريات الزّمن الماضي مستعينا بالنّاقة، ومن الفنّ/ الشّعر وسيلة لتحقيق رغبته.

– كشف التحليل السّيميائيّ في مقطع الحيوان عن دواخل الشّاعر، حيث جعله معادلا موضوعيّا لرغباته، فاحتلّ مشهد الحيوان حيّزا كبيرا في المعلّقة متخذا من السّرد القصصي إيحاءً بتجربته مع الزّمن، وعموما باح مشهد الحيوان في المعلّقة بالخصب والتوالد يظهر ذلك في مشهد الظّباء في مطلع المعلّقة وأتان الحمار الوحشيّ، فالأمومة مصدر التجدّد

والاستمرارية والحياة، والصّراع من أجل البقاء في مشهد البقرة الوحشيّة، أمّا النّاقة فرمز بها إلى الأبديّة، والخلود، والقوّة، والصّمود؛ فأفصح مشهد الحيوان عن توق الشّاعر في الاستمراريّة والصّراع من أجل البقاء.

– قرن الشّاعر الخمر بالزّمن، وما تعدّد أسمائها حسب الفترات الزّمنيّة إلا دليل على ذلك، فالخمر علامة سيميائيّة تشي باللازمن لغياب الإحساس بسطوته، رمز الخلود الدائم والشّباب المتجدّد.

– أدرك الشّاعر بأنّه لا سبيل للبقاء والخلود إلا ببقاء الاسم بعد الموت، يتمُّ ذلك عن طريق الاعتزاز بالأخلاق والقبيلة، فهما علامتان سيميائيتان تشيان بالاستمراريّة والتجددّ.

– وعموما أفصح التحليل السّيميائيّ للبنية العميقة للمعلّقة عن ثنائيّة ضديّة، تتمثّل في (الحياة والموت)، وتأمّلات الشّاعر في الوجود والمصير.

– ارتبط الشّاعر الجاهليّ بالمكان وانعكس ذلك في شعره حيث تعدّدت الأمكنة التي تغنّى بها، ربّما يرجع ذلك إلى طبيعة حياته القائمة على التنقّل.

– كشف التحليل السّيميائيّ في مقطع الطلل عن نوعين من المكان، مكان معادٍ في الزّمن الحاضر، ومكان أليف في الزّمن الماضي، كما كشف عن تقاطب مكانيّ بين الجبل والمنخفض بين الأعلى والأسفل، فالأعلى يشي بالصمود والبقاء، والأسفل يشي بالدّمار والموت، وأوضحت البنية العامليّة في مقطع الطلل عن محاولة الذات/ الاتصال بموضوعها القيميّ المتمثل في المكان العامر بالأهل والخلان رغبة في نجاح مشروعها السّرديّ، لكّنها فشلت واستعانت بالسّيل والوشم والكتابة؛ فتحول الطلل من مكان خاوٍ إلى مكان عامر بالحيوانات البرّية، كما يشي الطلل بغربة وجوديّة، فالوقوف يشي برثاء المكان والدّمار الذي حلّ به.

– برزت العديد من الثنائيّات في المستوى العميق للمكان، لعلّ أبرزها ثنائية (السّكون والحركة)، (الغياب والحضور)، (المكان العامر والمكان الدارس)، (الهدم والبناء)، (الجدب

والخصب)، (المكان المعادي والمكان الأليف).

– أفصح المكان / الجبل، والوادي عن دلالات عديدة منها العفاء والبقاء، ويكشف التقاطب المكاني بين الدنوّ والعلوّ عن الهزيمة والقهر والموت والفساد في القطب الأوّل، أمّا العلوّ فيوحي بالأمن والسّلامة بسموّه، والصّمود والحياة، كما يُعدُّ الجبل أيقونة بصريّة تبوح دلالات ألوانه بثنائيّة (الحياة والموت)، وإن تغلّبت الحياة على الموت؛ لأنّ ما يجمع بين الجبال الماء.

– يُعدّ الجبل علامة سيميائيّة توحي بالفقد فهو حاجز يمنع وصول الشّاعر إلى أحبّته، أمّا الوادي تحوّلت دلالاته السّلبية المتمثّلة في العفاء والموت إلى الحياة والتجدّد، لمّا اندفع منه الماء، كما يوحي أيضا بالفراق والقطيعة والموت لأنّه يقف في وجه مبتغى الشّاعر وهو إعمار المكان.

– تكشف الرّحلة بقسميها رحلة الظّعن ورحلة النّاقة عن الصّراع رغبة في البقاء؛ فرحلة الظّعن تُمثّل رحلة البحث عن مكان جديد يتوفّر على الماء والخصب، كما يوحي تكثيف ذكر الأمكنة في مقطع الرّحلة بالحضور في ذهن الشّاعر، رغبة في إعادة إحيائها وبقائها ورفضا للغياب، ومن جهة أخرى توحي بالرّحيل والنّأي والبعد، فحملت دلالة سلبيّة للشّاعر ومثّلت له مكانا معاديا غير أليف، وعلى مستوى البنية السّطحية للنّص كشفت البنية العامليّة عن محاولة الذات / الشّاعر الاتصال بالموضوع وهو وصل " نوار" بدافع إعمار المكان، لكنّ الذات فشلت في الاتصال بموضوعها بسبب إصرار " نوار" على البعد والنّأي، فـ " نوار " علامة سيميائيّة تشي بالقفر المكاني ورمز القطيعة عن المكان، وقد كشف المستوى العميق في مقطع رحلة الظّعن عن ثنائيتي الوصل والقطع ومحوره العلاقات الإنسانيّة، فوصل " نوار" يعني الخصب وقطعها يوحي بجفاف المكان والقفر والجدب، أمّا رحلة الظّعن يكشف برنامجها السّردي عن نجاحها في الاتصال بموضوعها وهو المكان الخصب، وفي المستوى العميق توجد العديد من الثنائيات لعلّ أبرزها: (الإقامة، الرّحيل)، (الحركة،

السّكون)، (الثّبات، الحركة)، (النّأي، الاستقرار)، (الأمل، اليأس)، أمّا المربّع السّيميائيّ للمكان في مشهد رحلة الظّعن فلخّص ثنائيتي (الخصب والجدب)، فإذا توفّر المكان على الماء أصبح مكانا أليفا أمّا إذا انعدم منه فيُعَدُّ مكانا غير أليف، كما تكشف رحلة الظّعن عن تقاطب مكانيّ يظهر في اتجاه الرّحلة من الشّمال إلى الجنوب، فيوحي الشّمال بالموت والجنوب بالحياة ، وترمز رحلة النّاقة إلى الحركة التي تكون ضدّ الثبات والسّكون والموت والهروب من الدّمار، وكشف الحيوان عن صعوبة الحياة في الصّحراء، كما أظهر التحليل عن تقاطب مكانيّ بين الأعلى والأسفل، بين النّاقة والسّحاب وتوحي بالسّرعة والخفّة، وتكشف عن رغبة الشّاعر في ارتياد الأماكن الأليفة والنفور من الأماكن غير الأليفة.

– كشف البرنامج السّرديّ في مقطع الرّحلة عن رغبة الذات / الشّاعر للاتصال بالموضوع وهو التخلّص من همّ نأي " نوار" والهدم المكانيّ واتصالها بمكان اللّهو، وكشف مقطع الحمار وأتانه في مشهد الرّحلة عن تقاطب مكانيّ بين المرتفع من الأرض ويوحي بالأمن والسّلامة والحياة والتجدّد، والفضاء المفتوح ويشي بالموت والخطر.

– يُفصح فضاء الصّحراء عن العديد من المتناقضات، يتحوّل فيه المكان الأليف إلى مكان معادٍ والعكس، وهذا ما كشف عنه مشهد البقرة الوحشيّة لمّا فقدت ابنها، فارتبط المكان بالأخلاق حسب يوري لوتمان؛ إذْ تقابل فضاء الوداعة بفضاء التوحش واللاأمن، ومنه تتراوح دلالات الصّحراء في مشهد البقرة الوحشيّة بين الفضاء الواسع المعادي وبين المكان الضيّق الأليف؛ فالصّحراء مكان أليف ومعادٍ في الوقت نفسه، كما تشي بالحرّية والانفتاح، والحياة والخطر، والموت، والقوّة، والبقاء للأقوى.

– لم يكن الطلل ورحلة الظّعن ورحلة النّاقة مجرد تقليد فنيّ اتبّعه الشّاعر بل جعلها رمزا للصراع الوجوديّ.

– تكشف القصيدة عن ثنائيّة المركز والهامش، الأنا والآخر، يظهر المركز انطلاقا من اعتزاز الشّاعر بمناقبه، فنجد نظرة الاستعلاء للذات ودونية الآخر بمختلف تمثّلاته، وإن

أفصح أحيانا عن التضامن والتكافل مع الآخر/ الفقير في بعض من جوانبه، وتتضّح نظرة الاستعلاء أيضا في مجلس النّعمان وهامشية الآخر، كما يبرز المركز في العصبيّة للقبيلة؛ ليشي الضمير " نحن " بالسّلطة والقوّة والنفوذ، والتخلّي عنها يؤدّي إلى الضياع والموت.

– أبانت ثنائيّة الذكورة والأنوثة الفوقية والدونيّة، عن إحساس الشّاعر بفوقيّته على " نوار" وتفضيل قطعها، وتبرز ذكوريّة الرّجل في مشهد الفحل، فتتضّح رغبة الشّاعر في السّيطرة على المرأة وخضوعها واستسلامها له.

– تتضّح معالم التداخل الزّمني والمكاني في أجزاء عدّة من المعلّقة لعلّ أبرزها الطلل، رحلة الظّعن، ورحلة الشّاعر، مشهد البقرة الوحشيّة، مجلس الملك النّعمان، مجلس الخمر، ممّا كشف عن كرونوطوب اللّقاء والفراق، كرونوطوب المغامرة الحياتيّة، كرونوطوب السّيرة الذاتيّة، كرونوطوب الفروسيّة، الكرونوطوب الأسطوريّ، والكرونوطوب الدّلاليّ.

– أفشى كرونوطوب الفراق في مشهد الطلل ورحلة الظّعن عن خضوع المكان للزّمن، كما بيّنت سيمياء الأهواء مشاعر الحنين والألفة للزّمكان الماضي، أمّا الزّمكان الحاضر فيدلّ على عاطفة الاستهجان، وعاطفة الحزن والألم وفتور العاطفة، والصّبر لأنّ زمكان الفراق يدور في فلك رحيل الخلان والأحباب، فالزّمكان الماضي زمكان أليف والزّمكان الحاضر زمكان مُعادٍ، وقد وصل التحليل إلى أنّ الزّمن خاضع للمكان يتضّح ذلك في مشهد الخصب وتثبيت الدّيار بالوشم والكتابة، فأصبح بذلك زمكانا أليفا.

– كشف كرونوطوب باختين في المغامرة أنّ الفراق بين الأبطال؛ كان بسبب المؤامرات التي كيدت لهم، لكنّ كرونوطوب الفراق في المعلّقة سببه جدب المكان والجفاف، بحيث لم يستطع الشّاعر صدّه.

– يشي كرونوطوب الفراق عن علامة العتبة؛ تظهر في قطيعة " نوار " وعدم وصل الشّاعر، ممّا شكّل منعطفا حاسما وتحوّلا بارزا في شخصيته فأصبح أكثر صبرا وجلدا.

– في الطلل علامة زمكانيّة؛ حيث يتجسّد فيه الزّمن بصورة مرئيّة ويُصبح بُعدا رابعا مرئيّا

للمكان، فالزّمن في هذه الحالة امتداد للمكان.

– يُعدّ زمكان الطّريق علامة سيميائيّة توحي بالتحوّل في شخصيّة البطل/ الشّاعر، فشمل نقطة المنعطف في حياته ويوحي بالفراق والقطيعة، وهو ما عُرف بزمكان العتبة عند باختين.

– يبوح وصف الظّعينة ببطء الزّمن فأضحى خاضعا للمكان، كما كشف وصف الهوادج وتغطيتها بأفخر أنواع القماش بعلامة كرونوطوبيّة، تكشف عن مرحلة تاريخيّة في شبه الجزيرة العربيّة.

– من صيغ اللّقاء المذكورة في المعلّقة مجلس الخمر، يشي بالرّاحة وعدم الإحساس بالزّمن والمكان، الحريّة والسّعادة، فأصبح المكان والزّمن مساويان للصّفر.

– يوحي كرونوطوب اللّقاء في القصر، بخضوع المكان والزّمن للشّاعر، كما مثّل عتبة بالنّسبة له، فرغم حداثة سنّه استطاع التغلّب على مكائد غريمه بفضل شجاعته وملكته اللّغوية، فيوحي بالقوّة، والسّلطة، والعزّة، والكرامة، واسترداد مكانته ومكانة قبيلته عند الملك.

– يدلُّ زمكان اللّقاء في مشهد البقرة الوحشيّة مع أشلاء فقيدها على المأساة والفقد والموت، فيوضّح خضوع المكان للزّمن، أمّا لقاء البقرة بكلاب الصّيد في الصّراع بين الحياة والموت فيكشف عن تمدّد الزّمن، فاللّحظات الوجيزة في اللّقاء تحوّلت إلى زمن طويل، رغم ذلك أصبح الزّمن خاضعا للمكان والشّخصية، من خلال تغلّب البقرة على قدرها المحتوم وهزيمة كلاب الصّيد.

– يوحي كرونوطوب السّيرة الذاتيّة بتداخل الأجناس الأدبيّة في المعلّقة فيما عُرف بنمط " قصّ الذات "، فالقصائد في العصر الجاهليّ كانت تُنشد في الأسواق أي السّاحة، فيتداخل الزّمن/ سيرة الشّاعر بالمكان/ السّاحة، ومن ملامحها تأريخ الشّاعر لبعض أحداث حياته، ومراحلها وتجربته الذاتيّة، فجعل القصيدة سجلا أرّخ فيه لحياته والمكان الذي يعيش فيه، متذكرا أيامه الخوالي والبكاء على الأطلال في السّاحة، فتتداخل مع الخطاب التأبيني الذي

أشار إليه باختين، وهي علامة سيميائيّة توحي بالخلود وتكثيف الزّمن والمكان، فيصبحان في خدمة الشّاعر رغبة في تخليد مآثره، كما امتزجت السّيرة الذاتيّة بالسّيرة الغيريّة لأنّ مأساة الجدب والمكان مأساة إنسانيّة عاشها معظم سكان الصّحراء العربيّة.

– يتضّح كرونوطوب المغامرة الحياتيّة في رحلة الشّاعر عبر الصّحراء؛ حيث تمتزج السّيرة الذاتيّة بالمغامرة، وتظهر خاصيّة التحوّل المجازي في تأثّر الشّاعر بالحيوان – النّاقة والحمار وأتانه، والبقرة الوحشيّة المسبوعة– إلى حدّ التماهي معها، فأراد التأثّر بصفات الحيوان الذي ذكره في قصيدته، ويشي بالحياة، والقوّة، والصّمود والصّبر، والحزم، والتجدّد، والاستمراريّة، والإقدام، فأكسبته هذه المغامرة تجربة التحوّل إلى شخصية جديدة تتصفُّ بالإنسانيّة، حيث تحوّل منزله إلى مأوى الجياع، كما أدرك أنّ وجوده مرتبط بوجود القبيلة فخدمها طوال حياته.

– كشف كرونوطوب الفروسيّة عن أخلاق الشّاعر مثل: الكرم الذي توارثه عن الأجيال السّابقة، وشجاعته التي يذود بها عن الحِمى، فتوحي الفروسيّة بالأمن، والسّلامة، والحياة.

– يبرز التداخل بين الزّمن والمكان في المعلّقة في تلك الإشارات الأسطوريّة؛ حيث يتحقّق الزّمكان الأسطوريّ عن طريق سرد معالم قصّة أسطوريّة ما، في زمن ومكان جذورهما ضاربة في التاريخ، فيتصّف بالديمومة، والتكرار، والاستمراريّة عند توظيفهما، واختراقهما لحدود الزّمن والمكان العاديين، فالأسطورة حدث بلا زمن ولا مكان لصلاحيتها لجميع الأزمنة والأمكنة؛ فوظّفها الشّاعر رغبة في التحرّر من قمع الزّمن وسلطة جدب المكان؛ فالظباء علامة سيميائيّة أيقونيّة أسطوريّة تُحيل على الشّمس والخصب بعد الجدب الذي حلّ بالمكان، وتشي برغبة الشّاعر في الخلود والبقاء.

– يتضّح تداخل الزّمن والمكان في اختيار فترات زمنيّة لشرب الخمر، ممّا يُوحي بطقس كوكب الزّهرة ربّة الخصب، فيتحوّل الزّمن والمكان إلى بُعدٍ واحد عند القيام بشعائر الخصب في مجلس الخمر، متضرّعا للمحافظة على المكان وتوقا للحياة والبقاء.

– يتداخل الزّمن والمكان في أسطورة الماء من خلال طقس البكاء والوقوف على الطلل/ المكان؛ وهو طقس يُعبّر عن الاستسقاء والاستجداء طلبا للحياة وإعادة إحياء المكان، فتجدّد المكان في فصل الرّبيع يشي بأسطورة تموز، والأبديّة، والتجدّد؛ فالماء له القدرة على تطويع الزّمن والمكان فكلاهما يخضعان للماء، في حين كان طقس إشعال النّار طلبا للحياة في مشهد الحمار الوحشيّ – وإن كانت العرب تستعين به بالبقر – يُفصح عن خضوع للزّمن.

– النّاقة كائن كرونوطوبيّ أسطوريّ تجاوز سطوة الزّمن وقسوة المكان، فتخطّى بها الشّاعر الموت والبلى المكانيّ، أمّا البقرة الوحشيّة فرمز القمر، والقمر مرتبط بالتقويم/ الزّمن، وتوحي بالحياة والاستمراريّة، إضافة إلى وجود بعض طقوس القرابين رغبة في تجدّد الحياة والمكان، أمّا هيمنة التأنيث في القسم الأول من القصيدة فله علاقة بأسطورة الخصب، في حين هيمن التذكير في القسم الثاني من خلال تعداد خصال الشّاعر وخصال القبيلة، وتوحي بالخصب والتجدّد المكانيّ عبر الزّمن، ويكون عن طريق الأنثى والذكّر.

– كشف الكرونوطوب الدّلاليّ عن تداخل الزّمن والمكان في الشّعر، ويبوح برغبة الشّاعر في الصّمود والبقاء، من خلال تخليد المكان والزّمن عبر الفنّ وترسيخهما؛ فالشّعر من الفنون الزّمنيّة والمكانيّة في الوقت نفسه، يظهر في وجود نوع من التناسب المكانيّ والزّمنيّ؛ فيتضّح المكان في طريقة نظم البيت الشّعري، أمّا الزّمن فيتحدّد من خلال الوزن والموسيقى، ومبدأ الثنائيات في القصيدة (الصدر، العجز)، (القافية، الرّوي)، (الشّطر الأول، الشّطر الثاني) تُحاكي مبدأ الثنائيات في حياة الشّاعر: (الزّمن، المكان)، (الحياة، الموت)، (البقاء، الفناء)، ونظام الحركات والسّكنات علامة سيميائيّة تشي أنّ حياة الإنسان تبدأ بالحركة ثمّ تنتهي بالسّكون والموت، وتكرار الأوزان يوحي برغبة الشّاعر في تعطيل الزّمن وكمال المكان بكمال حركاته، وتماثل تفاعيل بحر الكامل أدّى إلى سرعة ثابتة تشي ببطء الزّمن وكمال المكان، أمّا التغيّر الذي طرأ على تفعيلاته والمتمثّلة في زحاف الإضمار فوظيفته التخفيف من ثقل الهمّ المكاني والزّمني، وتخفيف العبء الوجوديّ والمصيريّ، فبحر الكامل علامة كرونوطوبيّة يتداخل فيها الزّمن والمكان موسيقيّا، في حين توحي الأسباب والأوتاد التي أحكم

بها الشّاعر تفعيلات بيته الشّعريّ بالبقاء والاستقرار الذي يحلم به، ورفض للجدب المكانيّ وسكونه وسطوة الزّمن، أمّا القافية فتُمثّل فضاءً كرونوطوبيّا تظهر في المساحة والوزن الموسيقيّ الدّال على الزّمن، وجاءت لتعبّر عن معتقد دينيّ أسطوريّ وهو عبادة الأرض الخصب أو الأم عشتار طلبا للخلود، أمّا الانتقال من قافية إلى أخرى ومن بيت إلى آخر يعكس طبيعة الحياة في العصر الجاهليّ، حين ينتقل العربيّ من مكان إلى مكان، فيُشيّد العربيّ بيتا تلو الآخر بحثا عن الحياة والخصب كراهة للموت.

– يتضّح التداخل الزّمني والمكانيّ في علاقة مطلع القصيدة بنهايتها؛ فيوحي الفعل " عفت " في البيت الأوّل بالتغيّر، أمّا الأبيات الأخيرة فتشي بتثبيت الشّاعر لدعامات قبيلته من خلال استخدام الجمل الاسمية.

– لقد تمّ تسليط الضّوء في هذه الدّراسة على: الزّمن، والمكان، والكرونوطوب في معلّقة لبيد بن ربيعة، على أنّ المعلّقة لازالت تحتاج إلى الكثير من الدّراسة والتحليل في جوانب أخرى؛ نحو البحث في مجال الصّورة الشعريّة، وجماليّة الأخلاق، حيث يُمكن أن يكونا منطلقا لتساؤلات ودراسات أخرى للمعلّقة، تُضاف إلى خزانة البحث في الشّعر القديم.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا- المصادر:

1. الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، ضبطه: عمر فاروق الطّبّاع، ط1، مؤسّسة الكتب الثقافيّة للطّباعة والنّشر والتوزيع بيروت، لبنان، د.ت.

2. لبيد بن ربيعة، الدّيوان، اعتنى به: حمدو طمّاس، ط1، دار المعرفة للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004م.

ثانيا- المراجع بالعربيّة:

1. إحسان عبّاس، فن السّيرة، ط1، دار الشّروق للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1996م.

2. أحمد بن عبد ربّه، الدّيوان، تحقيق: محمد رضوان الدّاية، ط1، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1979م.

3. أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي، قصص الأنبياء المسمّى بالعرائس، د. ط، مكتبة الإسكندريّة، مصر، د.ت.

4. أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقيّ، الأزمنة والأمكنة، ضبط: خليل المنصور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996م.

5. أحمد شوقي، الشّوقيات، د. ط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د. ت.

6. أحمد يوسف، السّيميائيات الواصفة المنطق السّيميائيّ وجبر العلامات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت، لبنان، 2005م.

7. إخوان الصّفا، رسائل إخوان الصّفا وخلّان الوفاء، مراجعة: خير الدّين الزّركلي، د. ط، مؤسّسة هنداوي سي آي سي، وندسور، المملكة المتحدّة، 2017م.

8. إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السّلامة، ط2، دار طيبة للنّشر والتوزيع، الرّياض، المملكة العربيّة السّعودية، 1999م.

9. امرؤ القيس، الديوان، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة للطّباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004م.

10. أنور أبو سوَيلم، المطر في الشّعر الجاهلي، ط1، دار عمّار للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1987م.

11. أيمن محمد زكي العشماوي، خمريات أبي نواس دراسة تحليليّة في المضمون والشّكل، ط1، دار المعرفة الجامعيّة، 2000م.

12. باديس فوغالي، الزّمان والمكان في الشّعر الجاهليّ، ط1، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، 2008م.

13. البحتريّ، ديوان البحتريّ، شرح وتعليق: حسن كامل الصّيرفي، د. ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. ت.

14. أبو البقاء الرّندي، رثاء الأندلس، جمع: عيسى بن محمّد الشّامي، د. ط، كنوز الأندلس، د. ت.

15. تمّام حسّان، مناهج البحث في اللّغة، د. ط، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، مصر، 1990م.

16. جليل حسين محمد، الخوف في الشّعر العربي قبل الإسلام، د. ط، دار دجلة، د. ت.

17. جميل حمداوي، الاتجاهات السّيميوطيقيّة (التيارات والمدارس السّيميوطيقيّة في الثقافة الغربيّة)، ط1، شبكة الألوكة www.alukah.net ، 2015م.

18. جميل حمداوي، الشّعر العبّاسيّ في ضوء المقاربة الكرونوطوبيّة، ط1، دار الرّيف للطبع والنّشر الالكتروني، الناظور–تطوان، المملكة المغربيّة، 2019م.

19. جواد عليّ، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، النّاشر جامعة بغداد، العراق، 1993م.

20. حاتم الضامن ضياء الدين الحيدري، شعر الخليل بن أحمد الفراهيدي، د. ط، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، 1973م.

21. حاتم الطّائي، الدّيوان، شرح أحمد رشاد، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 1986م.

22. حاتم الطّائي، الدّيوان، شرح: يحيى بن مدرك الطّائي، تقديم: حنّا نصر الجتّي، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، 1994م.

23. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشّعر العربي قراءة موضوعاتيّة جماليّة –دراسة–، د. ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.

24. حسام الألوسي، الزّمان في الفكر الدينيّ والفلسفيّ القديم، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 1980م.

25. حسّان بن ثابت الأنصاريّ، الدّيوان، شرح: عبد أ. علي مَهنّا، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1994م.

26. حسن بحرواي، بنية الشّكل الروائي (الفضاء – الزّمن – الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990م.

27. الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد، ط5، دار الجيل للنّشر والتوزيع والطّباعة، بيروت، لبنان، 1981م.

28. الحسن بن عبد الله العسكريّ، المصون في الأدب، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، ط2، التراث العربيّ سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، 1984م.

29. حسن عباس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها – دراسة– د. ط، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998م.

30. حسن مجيد العبيدي، نظريّة المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة: عبد الأمير الأعسم، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1987م.

31. حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهليّ قضايا، وفنون، ونصوص، ط1، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2001م.

32. الحسين بن علي بن سينا، النّجاة في الحكمة المنطقيّة والطبيعيّة والإلهيّة، ط2، مطبعة السّعادة، مصر، 1983م.

33. الحسين بن محمد الرّاغب الأصفهانيّ، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: مركز الدّراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز، د. ط، مكتبة نزار مصطفى الباز، د.ت.

34. حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشّعر العباسي، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012م.

35. حميد لحمداني، بنية النّص السرديّ من منظور النّقد الأدبي، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، 1991م.

36. حنان محمد موسى حمودة، الزّمكانية وبنية الشّعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، إشراف: يوسف بكار، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006م.

37. أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تحقيق: حسن السندوبي، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992م.

38. الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، وضع هوامشه: مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1992م.

39. راضية لرقم، الخطاب السّرديّ في الشّعر العربيّ القديم دراسة سيميائيّة، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013م.

40. ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهليّة، الصّورة الشّعريّة لدى امرئ القيس، ط2، دار الآداب للنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008م.

41. زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، د. ط، دار مصر للطّباعة، القاهرة، مصر، د. ت.

42. سعيد بنكراد، السّيميائيّة السّرديّة مدخل نظري، د. ط، منشورات الزّمن، الدّار البيضاء، المغرب، 2001م.

43. سعيد بنكراد، السّيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، المغرب 2005م.

44. سعيد بنكراد، السّيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2012م.

45. السّعيد بوطاجين، الاشتغال العامليّ دراسة سيميائيّة " غدا يوم جديد " لابن هدّوقة عينة، ط1، منشورات الاختلاف، 2000م.

46. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن- السرد- التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربيّ للطّباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997م.

47. سمر روحي الفيصل، الرِّواية العربيّة البناء والرُّؤيا – مقاربات نقدية-، د. ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م.

48. سمير عبّاس، الزّمكان في الشّعر العربيّ المعاصر (بدر شاكر السّياب – عزّ الدين المناصرة)، ط1، الصايل للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م.

49. السّيد عبد الحافظ عبد ربّه، بحوث في قصص القرآن، ط1، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1972م.

50. سيزا قاسم، القارئ والنّص: العلامة والدّلالة، ط1، رؤية للنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2020م.

51. سيزا قاسم، بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، د.ط، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، مصر، 2004م.

52. الشّريف حبيلة، الرّواية والعنف دراسة سوسيو نصيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2010م.

53. شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، د. ط، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، 1959م.

54. شمس الدّين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلّكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تحقيق: إحسان عبّاس، د. ط، دار صادر بيروت، لبنان، د. ت.

55. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ عصر الدّول والإمارات مصر، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1990م.

56. صفوح خير، الجغرافيّة موضوعها ومناهجها وأهدافها، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 2000م.

57. طرفة بن العبد، الدّيوان، شرح: مهدي محمد ناصر الدّين، ط3، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2002م.

58. عادل فاخوري، تيارات في السّيمياء، ط1، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1990م.

59. عبد الحميد نوسي، التحليل السّيميائيّ للخطاب الرّوائي (البنيات الخطابية- التركيب- الدّلالة)، ط1، شركة النّشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.

60. عبد الرّحمن بدوي، الزّمان الوجودي، ط3، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973م.

61. عبد الرّحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 1984م.

62. عبد الرّحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق وتعليق: عبد اللّه محمد الدرويش، ط1، دار يعرب، دمشق سوريا، 2004م.

63. عبد القادر الرّباعي، شاعر السّمو زهير بن أبي سُلمى، الصّورَة الفَنِيَّة في شعره، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006م.

64. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النّفسي في نقد الشعر العربيّ دراسة، د. ط، دار صفاء للطّباعة والنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ت.

65. عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمد الجرجانيّ، دلائل الإعجاز في علم البيان، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م.

66. عبد الكريم الرّحيوي، جماليات الأسلوب في الشّعر الجاهليّ، مقاربة نقديّة بلاغيّة في إبداع شعراء المدرسة الأوسية، ط1، دار كنوز للمعرفة العلميّة للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2014م.

67. عبد اللّطيف الصّديقي، الزّمان أبعاده وبنيته، ط1، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1995م.

68. عبد الله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط2، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1989م.

69. عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، 1999م.

70. عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، د. ط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1925م.

71. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، د. ط، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ديسمبر 1998م.

72. عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبيّ، د. ط، دار هومة للطّباعة والنّشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.

73. عبد الملك مرتاض، السّبعُ المعلّقات تحليل أنتربولوجي/ سيمائي لشعرية نصوصها، د. ط، دار البصائر للنّشر والتوزيع، الجزائر، 2012م.

74. عبد الواحد المرابط، السّيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصوّر شامل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010م.

75. عزّ الدّين إسماعيل، التفسير النّفسي للأدب، ط4، دار غريب للطّباعة، القاهرة، مصر، د. ت.

76. عصام خلف كامل، الاتجاه السّيميولوجي ونقد الشّعر، د. ط، دار فرحة للنشر والتوزيع، 2003م.

77. أبو العلاء المعرّي، اللّزوميات، شرح: علي بك زند، د. ط، مطبعة المحروسة، 1895م.

78. أبو العلاء المعرّي، رسالة الغفران، تحقيق وشرح: عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ"، ط9، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1977م.

79. عليّ البطل، الصّورة في الشّعر العربيّ حتى آخر القرن الثاني الهجريّ دراسة في أصولها وتطوّرها، ط2، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتوزيع، 1981م.

80. عليّ المقري، الخمر والنبيذ في الإسلام، د. ط، رياض الريس للكتب والنّشر، د. ت.

81. عليّ بن الحسين الأصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، وآخرون، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2002م.

82. عمر بن أبي ربيعة، الدّيوان، قدّم له ووضع هوامشه: فايز محمّد، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1996م.

83. عمر بن عبد العزيز السّيف، بنية الرّحلة في القصيدة الجاهليّة الأسطورة والرّمز، ط1، مؤسّسة الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، 2009م.

84. عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، ط7، مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998م.

85. عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب كتاب سبويه، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1988م.

86. فاروق أحمد أسليم، الانتماء في الشّعر الجاهليّ دراسة، د. ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998م.

87. فتحي المسكيني، الهُويَّة والزّمان تأويلات فينومينولوجية لمسألة " النّحن "، ط1، دار الطّليعة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 2001م.

88. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانيّة النّص الشّعري، ط1، الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، 2008م.

89. أبو الفراس الحمداني، الدّيوان، شرح: خليل الدويهي، ط2، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، 1994م.

90. فراس السّواح، كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش، ط1، العربيّ للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1987م.

91. فراس السّواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدّين والأسطورة، ط8، دار علاء الدّين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، 2002م.

92. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشّعريّ العربيّ المعاصر، دراسة في إشكالية التلقيّ الجماليّ للمكان، د. ط، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.

93. قدور عبد الله ثاني، سيميائيّة الصّورة مغامرة سيميائيّة في أشهر الإرساليات البصريّة في العالم، د. ط، دار الغرب للنّشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004م.

94. كريم زكي حسام الدين، الزّمن الدّلالي دراسة لغويّة لمفهوم الزّمان وألفاظه في الثقافة العربيّة، ط2، دار غريب للطّباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2002م.

95. كمال أبو ديب، الرُّؤى المقنّعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشّعر الجاهلي، د. ط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986م.

96. كمال رشيد، الزّمن النّحوي في اللّغة العربيّة، د. ط، عالم الثقافة للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م.

97. الكندي، رسائل الكندي الفلسفيّة، تحقيق: محمد عبد الهادي أبو ريدة، د. ط، دار الفكر العربيّ، مصر، 1950م.

98. مجد الدّين بن محمد الجزري ابن الأثير، النّهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: محمود محمد الطنجي وطاهر أحمد الزاوي، ط1، المكتبة الإسلامية، 1963م.

99. مجموعة من المؤلفين، الحداثة الفلسفيّة، نصوص مختارة، ترجمة: محمد سبيلا وعبد السّلام بنعبد العالي، ط1، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، 2009م.

100. محمد الرّحموني، مفهوم الدّهر في العلاقة بين المكان والزّمان في الفضاء العربيّ القديم، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، 2009م.

101. محمد الماكريّ، الشّكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط1، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، لبنان، 1991م.

102. محمد النّاصر العجيمي، في الخطاب السّرديّ نظريّة قريماس(Greimas)، د. ط، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 1991م.

103. محمد بن أبي الخطاب القرشيّ، جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، تحقيق وضبط: علي محمد البجاوي، د. ط، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتوزيع، مصر، د. ت.

104. محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع المسند الصّحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ ونسبه وأيامه، تحقيق: مصطفى ديب البغا، ط3، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، 1987م.

105. محمد بن الحسن بن دُريد، جمهرة أشعار اللّغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987م.

106. محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الصّحيح سنن الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون، د. ط، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، لبنان، د.ت.

107. محمّد بن يزيد أبو عبد الله القزويني، سنن ابن ماجة، تحقيق: محمّد فؤاد عبد الباقي، د. ط، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ت.

108. محمد بن يوسف أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط في التفسير، اعتنى به: زهير جعير، د. ط، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010م.

109. محمد بوعزّة، تحليل النّص السرديّ، تقنيات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2010م.

110.محمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، د. ط، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1979م.

111.محمد عابد الجابري، بنية العقل العربيّ دراسة تحليلية نقديّة لنظم المعرفة في الثقافة العربيّة، ط9، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، 2009م.

112.محمّد عزّام، شعريّة الخطاب السّردي –دراسة، د. ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005م.

113.محمد مفتاح، ديناميّة النّص (تنظير وإنجاز)، ط2، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، 1990م.

114.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التناص)، ط3، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، 1992م.

115.مسلم بن الحجّاج، المسند الصحيح المختصر بنقل العَدل عن العَدل من رسول الله ﷺ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، د. ط، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، لبنان، د. ت.

116.مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. ط، دار الأندلس، للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ت.

117.مي يوسف خليف، بطولة الشّاعر الجاهليّ وأثرها في الأداء القصصي، د. ط، دار الآباء للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998م.

118.ميجان الرّويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.

119.ميمون بن قيس الأعشى الكبير، الدّيوان، شرح: محمد حسين، د. ط، المطبعة النّموذجية، د.ت.

120.النّابغة الذبياني، الدّيوان، شرح: حمدو طمّاس، ط2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005م.

121.نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّة السرديّة، د. ط، الأمل للطّباعة والنّشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، د.ت.

122.نصرت عبد الرحمن، الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهليّ في ضوء النّقد الحديث، راجعه ونقّحه: عاطف كنعان ونبيل حسنين، ط1، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2013م.

123.أبو نواس، ديوانُ أبي نواس، د. ط، دار صادر، بيروت، لبنان، د. ت.

124.نور الدين السدّ، الشّعرية العربيّة دراسة في التطوّر الفنيّ للقصيدة العربيّة حتى العصر العباسيّ، د. ط، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 2007م.

125.نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرّواية العربية – نماذج مختارة– د. ط، الأمل للطباعة والنّشر والتوزيع، تيزو وزّو، الجزائر، 2015م.

126.نوري حمّودي القيسيّ، الطّبيعة في الشّعر الجاهليّ، ط1، دار الإرشاد للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1970م.

127.وهب أحمد روميّة، شعرنا القديم والنّقد الجديد، د. ط، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الصفاة، الكويت، 1990م.

128.يُمنى طريف الخولي، الزّمان في الفلسفة والعلم، د. ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،2012م.

129.يوسف اليوسف، بحوث في المعلّقات، د. ط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1928م.

130.يوسف اليوسف، مقالات في الشّعر الجاهليّ، ط2، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعيّة بالجزائر، 1980م.

131.يوسف خليف، دراسات في الشّعر الجاهليّ، د. ط، دار غريب للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1981م.

132.يوسف عليمات، جماليات التحليل الثّقافي الشّعر الجاهليّ نموذجا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2004م.

133.يوسف محمود عليمات، النّقد النّسقي تمثيلات النّسق في الشّعر الجاهليّ، ط1، الأهلية للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م.

134.يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، ط1، جسور للنّشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.

135.يوسف وغليسي، إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقدي العربيّ الجديد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008م.

ثالثا- المعاجم والقواميس والموسوعات:

1. أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، د. ط، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، 1979 م.

2. إسماعيل بن حامد الجوهري، تاج اللّغة وصِحاح العربيّة، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979م.

3. إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1991م.

4. أيوب بن موسى الحسيني الكفوي أبو البقاء، الكلّيات معجم في المصطلحات والفروق اللّغوية، ط2، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998م.

5. جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، د. ط، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.

6. جميل صليبا، المعجم الفلسفيّ بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والانجليزيّة واللاتينيّة، د. ط، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1982م.

7. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السّيميائيّ عربي- إنجليزي- فرنسي، د. ط، دار الحكمة، الجزائر، 2000م.

8. سعاد الحكيم، المعجم الصّوفي الحكمة في حدود الكلمة، ط1، دندرة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1981م.

9. شهاب الدّين ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم البلدان، د. ط، دار صادر، بيروت، لبنان، د. ت.

10. فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، ط1، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010م.

11. لويس معلوف، المنجد في اللّغة والأدب والعلوم، ط 19، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، د.ت.

12. مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسّسة الرّسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرّسالة للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005 م.

13. مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الفلسفيّ، د. ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 1983م.

14. مجمع اللّغة العربية، المعجمُ الوسيطُ، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربيّة، 2004 م.

15. محمد الشّريف الجرجاني، التعريفات، د. ط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1985م.

16. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، د. ط، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م.

17. محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة، تحقيق محمّد عليّ النّجاد، د. ط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د. ت.

18. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، ط1، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1994م.

19. محمد علي التهانوي، موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1996م.

20. محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، د. ط، دار الفكر، بيروت، لبنان، د. ت.

21. محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، راجعه: ضاحي عبد الباقي وخالد عبد الكريم جمعة، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001م.

22. أبو الهلال العسكريّ، الفروق في اللّغة، تحقيق: جمال عبد الغني مدغمش، ط1، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002م.

رابعا- المراجع المترجمة إلى اللّغة العربية:

1. أ.أ. مندلاو، الزّمن والرّواية، ترجمة: بكر عبّاس، مراجعة: إحسان عبّاس، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م.

2. أرسطو طاليس، الطبيعة، ترجمة: إسحاق بن حُنين، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984م.

3. أرسطو، الفيزياء – السّماع الطبيعي، ترجمة: عبد القادر قينيني، د. ط، أفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، المغرب، 1998م، ص 101.

4. ألجيرداس.ج. غريماس، جاك فونتيني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدّة، بيروت، لبنان، 2010م.

5. أمبرتو إيكو، السّيميائية وفلسفة اللّغة، ترجمة: أحمد الصّمعي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، 2005م.

6. آن إينو، وآخرون، السّيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عزّ الدين المناصرة، ط2، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012م.

7. أندريه لا لاند، موسوعة لا لاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، ط2، منشورات عويدات، لبنان، باريس، 2001م.

8. ب. س. ديفيز، المفهوم الحديث للمكان والزّمان، ترجمة: السيّد عطا، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996م.

9. برنار توسان، ما هي السّيميولوجيا ؟ ترجمة: محمد نظيف، ط1، إفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، 1994م.

10. بيير جيرو، السّيميائيات دراسة الأنساق السّيميائية غير اللّغوية، ترجمة: منذر عيّاشي، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2016م.

11. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السّرديّة والخطابيّة، ترجمة: جمال حضري، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2007م.

12. جون سكوت، علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، ترجمة: محمد عثمان، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، 2009م.

13. جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل والأزدى عمر الحلى، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997م.

14. جيرالد برنس، المصطلح السّردي (معجم المصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريرى، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003م.

15. دانيال تشاندلر، أسس السّيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008م.

16. روبرت شولز، السّيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، .1992

17. سيغموند فرويد، موسى والتوحيد، ترجمة: جورج طرابيشي، ط4، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1986م.

18. غاستون باشلار، جدلية الزّمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط3، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1992م.

19. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط6، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006م.

20. فرانسواز داستور، هيدغر والسّؤال عن الزمان، ترجمة: سامي أدهم، ط1، مجد المؤسّسة الجامعية للدراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993م.

21. فيليب لوجون، السّيرة الذاتيّة (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ترجمة: عمر حليّ، ط1، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، لبنان، 1994م.

22. فيليب هامون، سيميولوجيا الشّخصيات الرّوائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، ط1، دار الحوار للنّشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013م.

23. كولن ولسون، فكرة الزّمان عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد كامل، د. ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م.

24. مرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، ط1، دار كنعان للخياطة والنّشر، دمشق، سوريا، 1991م.

25. ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ترجمة: يوسف حلاق، د.ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990م.

26. هنري برغسون، الطّاقة الروحية، ترجمة: علي مقلد، ط1، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991م.

27. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفنّي، ترجمة: سيزا قاسم دراز، ط2، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، 1988م.

خامسا- الدّراسات والبحوث الأكاديميّة:

1. أحمد بن بغداد، شعريّة المكان في الشّعر الجاهلي- المعلقات العشر أنموذجا- رسالة دكتوراه، إشراف: نور الدين صبّار، جامعة سيدي بلعباس، كلية الآداب واللّغات والفنون، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 2015/ 2016م.

2. بختة حدوش، فاعليّة الأسطورة في تشكيل الخطاب السّرديّ روايات الطّاهر وطّار – أنموذجا-، إشراف: أحمد مداني، رسالة دكتوراه، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، كلّية الآداب والفنون، قسم الأدب العربي، 2021/ 2022م.

3. حسن بن حجاب بن يحيى الحازمي، البناء الفنيّ في الرّوايّة السّعودية في الفترة من (1400هـ- 1418هـ) دراسة نقديّة تطبيقيّة رسالة دكتوراه، إشراف: سعد أبو الرّضا، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، كليّة اللّغة العربيّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1424هـ، 2003م.

4. رباح عليّ، البحث عن الذات في الشّعر الجاهليّ، رسالة دكتوراه، إشراف: عدنان أحمد و غيثاء قادرة، جامعة تشرين كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة العربية، اللاذقية، سوريا، 2012/ 2013م.

5. سعد عبد الرحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشّعر الجاهليّ دراسة في المضمون والنّسيج الفنيّ، رسالة دكتوراه، إشراف: عبد الله إبراهيم الزهراني، جامعة أم القرى، كلّية اللغة العربية، المملكة العربيّة السّعودية، 1426هـ.

6. سعيدة بونقاب، سيميائيّة الحكاية في مؤلف كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع، رسالة ماجستير، إشراف: إسماعيل زردومي، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة العربيّة وآدابها، 2012م.

7. سميّة الهادي، سيميائيّة المكان في شعر الصعاليك الجاهليين، رسالة دكتوراه، إشراف: عباس بن يحيى، جامعة محمد بوضياف المسيلة، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللغة والأدب العربيّ، 2014/ 2015م.

8. عبد العالي قمرة، البنية الزمكانيّة في رواية " الرّماد الذي غسل الماء" لعزّ الدين جلاوجي – دراسة تحليلية تأويليّة –، رسالة ماجستير، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللغة العربية، 2011/ 2012م.

9. عبد العزيز محمد موسى طشطوش، الزّمن في الشّعر الجاهليّ، رسالة ماجستير، إشراف: عبد القادر الرّباعي، جامعة اليرموك، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، إربد، الأردن، 1986م.

10. منى بشلم، شعريّة الفضاء في مقدمّة الظّعائن ديوان زهير بن أبي سُلمى نموذجا، رسالة ماجستير، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة العربية، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2008/ 2009م.

11. نادية زياد محمد سلمان، تجليّات عشتار في الشّعر الجاهلي، رسالة ماجستير، إشراف: إحسان الدّيك، كلّية الدراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنية، 2015م.

سادسا– المجلاّت والدّوريات:

1. إبراهيم أمغار، الجبل في الشّعر الجاهلي بين الواقعي والتخييلي، المنهل مجلّة العرب الأدبيّة الثقافية، مجلد 66، عدد 593، أكتوبر ونوفمبر 2004م.

2. أحمد دواح، السّيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ القديم، مجلة نوميروس الأكاديميّة، مجلد1، عدد2، يونيو 2020م.

3. أحمد مداس، الفعل السّردي في الخطاب الشّعري قراءة في مطوّلة لبيد بن ربيعة، مجلة كلّية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، عدد10 و11، جانفي وجوان 2012م.

4. أمينة رشيد، علاقة الزّمان بالمكان في العمل الأدبيّ " زمكانيّة باختين "، مجلّة أدب ونقد، عدد 18، ديسمبر 1985م.

5. إيمان صبحي دلول، أنطولوجيا الدّلالة المعجميّة وإرهاصاتها عند العرب مقاربة تأصيلية في ضوء نظرية الحقول الدلالية، مجلّة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانيّة، مجلد 2، عدد 3، 2020م.

6. بتول حمدي البستاني وأسامة محمد كلّش، المعجم الشّعري عند بشر بن أبي خازم الطلل، الحيوان – أنموذجان- (دراسة فنيّة)، مجلّة التربية والعلم، مجلد 17، عدد 4، 2010م.

7. بغداد برادي، سيمياء الحيّز في رحلة الشّاعر الجاهليّ، مجلّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، عدد 6.

8. حبيب بوزوادة، سيميائيّات الثقافة لدى جماعة موسكو- تارتو، الملتقى الدولي السّابع " السّيمياء والنّص الأدبي"، جامعة بسكرة، 29-31 أكتوبر، 2013م.

9. خالد زغريت، البنية الجماليّة المأساويّة في مشهد الطلل معلقة لبيد بن ربيعة العامريّ، نموذجا، مجلة جامعة عمان، مجلد1، عدد3 ، 2018م.

10. خلف الخريشة، وجوه التماثل بين بيت الشَّعْر وبيت الشِّعر، مجلة إتحاد الجامعات العربيّة للآداب، مجلد 5، عدد2، 2008م.

11. روان وليد سكر، سيميائيّة المكان في شعر ابن حزم، مجلّة جامعة الشّارقة للعلوم الإنسانيّة، مجلّد 19، عدد 3، سبتمبر 2022م.

12. رودان أسمر مرعي، سيمياء الذات في شعر سعاد الكواري، مجلة أنساق، مجلد 7 ، عدد 1 ، 2023م، عدد خاص عن الأدب القطري.

13. سامي الوافي، المثاقفة النّقديّة وسؤال الهويّة: تفاعل الذات بالآخر، مجلة الآداب، مجلد 26، عدد2 ، الرّياض، 2014م.

14. سعيد عُكاشة، سلطة الزّمن وحسّية المكان في الشّعر الجاهليّ قراءة في مشهد الصّيد، مجلّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، عدد 3.

15. سعيد محمد الفيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطلليّة في الشّعر الجاهليّ، مجلّة الجامعة الإسلاميّة (سلسلة الدراسات الإنسانيّة)، مجلّد 15، عدد2، جوان 2007م.

16. سليمان الطعّان، دور الحيوان في التعبير عن الحياة الجاهليّة، مجلّة مجمع اللّغة العربية بدمشق، مجلّد، 84، ج2.

17. سوزان ستيتكيفيتش، القصيدة العربّية وطقوس العبور دراسة في البنية النّموذجيّة، جامعة شيكاغو.

18. شمس الدّين خياري ومحمد خضراوي، مفهوم الزّمن بين الفلسفة والفيزياء، مجلّة البدر، مجلّد 10، عدد1، 2017م.

19. صفية بوقصيبة وسميّة الهادي، سيميائية التشاكل في معلّقة لبيد بن ربيعة، مجلّة منتدى الأستاذ، مجلّد 18، عدد 1، ديسمبر 2022م.

20. عادل فاخوري، حول إشكاليّة السيميولوجيا (السّيمياء)، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلّد 24، عدد3، يناير، مارس1996م.

21. عبد الإله نبهان، الزّمان والفناء في الشّعر الجاهليّ، مجلة التراث العربيّ، عدد 21، 1 أكتوبر 1985م.

22. عبد الحليم بوهلال، المكان والزّمان في فكر أنشتاين، مجلّة دراسات إنسانيّة واجتماعيّة، عدد 8، جانفي 2018م.

23. عبد العزيز محمد طشطوش، المكان في شعر زهير بن أبي سلمى، حوليات آداب عين شمس، مجلّد 40، أكتوبر- ديسمبر، 2012م.

24. عبد القادر هنّي و خالد تواتي، الشّرف القبلي وصناعة النموذج البطوليّ في العصر الجاهليّ (قراءة في نماذج من الشّعر الجاهليّ)، مجلّة دراسات معاصرة، مجلد 5، عدد2، 2021م.

25. عصام محمد المشهرواي، دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلي، مجلّة جامعة الأزهر، غزة، مجلّد 12، عدد 2، 2010م.

26. علية بيبية، التحليل النّصي بين الانغلاق والانفتاح دراسة تطبيقيّة في معلقة لبيد بن ربيعة، مجلّة اللّغة والأدب، جامعة الجزائر، ع 30، ج2، ديسمبر 2018م.

27. كريمة بلخامسة، العلامة والتأويل لدى بيرس، مجلّة سيميائيات، مجلّد 9، عدد1، سبتمبر 2019م.

28. مريم جبر فريحات، الزّمن في شعر أدونيس " قصيدة الوقت نموذجا"، المجلة العربيّة للآداب، مجلد3، عدد1، 2006م.

29. هبة خالد قدوري وياسر أحمد فياض، مرجعيات الزّمن الثقافيّة في شعر ذي الرّمة، مجلّة ديالي للبحوث الإنسانيّة، مجلّد 1، عدد 96، 2023م.

سابعا- المجلّات الإلكترونيّة:

1. حسن مودن، الزّمان والفضاء في الرّواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران، مجلّة فكر ونقد (مجلة إلكترونية)، عدد 34، 19 ديسمبر 2000م، المقال منشور في موقع: https://www.aljabriabed.net/indexl.htm، تاريخ الاطّلاع: 11/ 12/ 2023م، وقت الاطلاع: 21 : 19.

ثامنا- المراجع الأجنبية:

30. Ferdinand de Saussure, cours de linguistique général, éditions Payot & rivages, Paris, France.

31. Henri Mitterand, chronotopies romantique : Germinal, in poétique no 81, février 1990, Article publié sur le site : http://linka.centerblog.net, par linka tags, date de publication : 15/12/2009, date de visualisation : 22/12/2023, l'heure de visualisation : 19 : 45.

32. J. Grimas, sémantique structurale recherche de méthode, librairie Larousse, Paris, 1966.

33. Jenny Brasebin, Road Novel, road movie approche chronotopique du récit de la route, vue de l'obtention du garde de docteur ès étude cinématographiques et audiovisuelles, département de littérature comparée, faculté des Arts et des sciences, université de Montréal et Al' école doctorale 267- Arts et médias université Sorbonne- Paris, 2013.

34. Oxford university, Oxford Advanced Learner's dictionary 7th edition , Oxford university press, 2006.

35. Pascale Merizzi, Le chronotope de l'eau et de l'arbre dans la prière d l'absent de Tahar Ben jelloun : une analyse géo

poétique, mémoire présenté comme exigence partielle de la maitrise en études littératures, université du Québec, Montréal, 2021.

36. Pierre commelin, Mythologie grecque et romaine, édition Garnier frères, paris, 1960.

تاسعا- المواقع الالكترونيّة:

1.جميل حمداوي، أنواع الملفوظ السّرديّ في القصة القصيرة جدّا، مقال منشور في موقع ألف بتاريخ: 30/ 11 / 2014م https://aleftoday.inf/article.php تاريخ الاطلاع: 22 / 10 / 2023م بتوقيت: 11.00.

2.مرسلينا شعبان حسن، العلاقات بالزّمن والصحة النّفسية، مقال منشور في موقع شبكة العلوم النّفسية العربيّة، الموقع العلمي: http://www.arabpsynet.com ، تاريخ الاطلاع: 20مارس 2022م، بتوقيت : 15.30، ص 03.

3. https://ar.wikipedia.org/wiki/.

الملّخص

المُلَّخص باللّغة العربيّة:

تروم هذه الدّراسة الكشف عن مختلف العلامات التي تُمكنّنا من الاقتراب من العصر الجاهليّ ومحاولة لمس مختلف جوانب حياة العربيّ آنذاك، خاصة جانب الزّمن والمكان ونظرة الشّاعر إليهما، واستخراج مختلف الدّلالات والإيحاءات للزّمن والمكان، سواء أ كان على مستوى البنية السّطحيّة أم العميقة في الخطاب، إضافة إلى البحث عن دلالات توظيف الشّاعر للفضاء الكرونوطوبيّ، واستخراج مواطن تعالق الزّمن والمكان وأشكاله وجمالياته، ولتبيان هذه الدّلالات استعان البحث بالسّيميائيّة كآلية إجرائيّة للكشف عن مختلف الدّلالات والرّموز إضافة إلى مناهج أخرى كالمنهج الموضوعاتي، والنّفسي والبنيوي لتوضيح مسارات الدّراسة، والمقاربة الباختينيّة رغبة في تحليل ذلك التمازج الكرونوطوبيّ في المعلّقة.

وقد قُسّمت الدّراسة وفق خطّة منهجية تتمثّل في مدخل نظريّ وثلاثة فصول تتخللّها مفاهيم نظرية أُتبعت بدراسة تطبيقيّة؛ فخُصّص المدخل للحديث عن مفاهيم السّيمياء، كما تمَّ تفصيل القول في اتجاهاتها ومدارسها، في حين عُنوِن الفصل الأول بـ: " سيميائيّة الزّمن في معلّقة لبيد بن ربيعة " درس مفهوم الزّمن لغة واصطلاحا فأنواع الزّمن، إضافة إلى موقف الجاهليّ منه في أشعاره، ثم أتبع المهاد النّظري بدراسة تطبيقيّة للزّمن في المُدوّنة، أمّا الفصل الثاني فموسوم: " سيميائيّة المكان في معلّقة لبيد بن ربيعة " وقد مزج هذا الفصل أيضا بين الدّراسة النّظرية والدّراسة التطبيقيّة، فعرض البحث مفهوم المكان ثمّ عناية الأدب العربيّ به، وأنواعه وأهميّته في الحياة والعمل الأدبيّ، ثمّ تبيان علاقة الزّمن بالمكان، لتكون آخر مرحلة دراسة تطبيقيّة للمكان في المعلّقة.

في حين كان عنوان الفصل الأخير " تشكّلات الكرونوطوب في معلّقة لبيد بن ربيعة " تناول مفهوم الكرونوطوب وجذور المصطلح ، وأشكاله الفنيّة وأهميّته في خطاب الحكي، ثمّ دراسة تطبيقية للكرونوطوب في المعلّقة.

وتكمن أهميّة الدّراسة في ربط التحليل بالواقع الذي يعيش فيه الشّاعر وفلسفته الحياتيّة في المصير والحياة والموت، ومعرفة أسباب تعلّق الشّاعر بالمكان والزّمن وأهميّتهما في حياته، إضافة إلى إبراز العلاقة بين الزّمن والمكان، وتبيان مختلف القيم الجماليّة والفنيّة من توظيف الشّاعر لهما.

ومن أبرز النتائج التي أفرزتها الدّراسة أهميّة الزّمن في حياة الجاهليّ ونظرته للحياة والموت والوجود، ورغبة الشّاعر في البقاء، أمّا المكان فكشف عن ثنائيّة الخصب والجدب، الرّحيل والبقاء ممّا يكشف عن طبيعة الحياة في العصر الجاهليّ، وصراعه ضدّ البيئة، أمّا الكرونوطوب فيشي بأهميته في حياة الإنسان والعمل الأدبيّ، حيث كشف عن مسارات حياة الشّاعر.

الكلمات المفاتيح: معلّقة لبيد بن ربيعة، الزّمان، المكان، الكرونوطوب، السّيميائية، الدّلالات.

الملّخص باللّغة الانجليزيّة:

Abstract:

This study aims to uncover various signs that enable us to approach the pre-Islamic era and attempt to grasp different aspects of Arab life at that time, especially the aspects of time, place, and the poet's perspective on them. It seeks to extract various meanings and implications regarding time and place, whether on the surface or in the depths of discourse and the poet's view of them. Additionally, it aims to explore the significance of the poet's use of chronotopical space, extracting points of intersection between time and place, elucidating their forms and aesthetics. To clarify these meanings, the study employs semiotics as a procedural mechanism to reveal various meanings and symbols, in addition to other approaches such as thematic, psychological, structural approaches to elucidate the study's paths, adopting a Bakhtinian approach to analyze the chronotopical blending in the suspended poem.

The study is divided according to a methodological plan consisting of a theoretical introduction and three chapters interspersed with theoretical concepts followed by an applied study. The introduction discusses the concepts of semiotics, detailing its directions and schools. The first chapter is titled "The Semiotics of Time in Labīd ibn Rabīʿa's Mu'allaqa," where the researcher examines the concept of time linguistically and terminologically, its types, and the pre-Islamic attitude towards it in poetry. The researcher follows the theoretical framework with an applied study of time in the poem. The second chapter is titled "The Semiotics of Place in Labīd ibn Rabīʿa's Mu'allaqa" which also combines theoretical and applied studies. The research presents the concept of place, the Arab literary interest in it, its types, and its importance in life and literary work, then explains the relationship between time and place, concluding with an applied study of place in the Mu'allaqa. The final chapter is titled "The Chronotope formations in Labīd ibn Rabīʿa's Mu'allaqa" addressing the concept of chronotope, its roots, and its artistic forms and importance in narrative discourse. It concludes with an applied study of chronotope in the Mu'allaqa.

The significance of the study lies in connecting the analysis to the reality in which the poet lives and his philosophical views on fate, life, and death, understanding the reasons for the poet's attachment to time and place and their importance in his life, as well as highlighting the relationship between time and

place and elucidating the various aesthetic and artistic values of the poet's employment of them.

Among the most prominent results of the study is the importance of time in the life of the pre-Islamic Arabs and their view of life, death, and existence, as well as the poet's desire for permanence. As for place, it revealed the duality of fertility and desolation, departure and permanence, revealing the nature of life in the pre-Islamic era and its struggle against the environment. As for chronotope, it reveals its importance in human life and literary work, revealing the paths of the poet's life.

Keywords: Labīd ibn Rabīʿa's Mu’allaqa, Time, Place, Semiotics, Meanings.

الملخّص باللّغة الفرنسيّة:

Résumé :

Cette étude vise à découvrir divers signes qui nous permettent d'approcher l'époque pré-islamique et à tenter de saisir différents aspects de la vie arabe à cette époque, en particulier les aspects du temps, du lieu et la perspective du poète à leur égard. Il cherche à extraire divers sens et implications concernant le temps et le lieu, que ce soit à la surface ou dans les profondeurs du discours et de la vision du poète à leur égard. De plus, il vise à explorer la signification de l'utilisation par le poète de l'espace chronotopique, en extrayant des points d'intersection entre le temps et le lieu, en élucidant leurs formes et leurs esthétiques. Pour clarifier ces significations, l'étude utilise la sémiotique comme mécanisme procédural pour révéler divers sens et symboles, en plus d'autres approches telles que les approches thématiques, psychologiques, structurelles pour élucider les chemins de l'étude, adoptant une approche bakhtinienne pour analyser le mélange chronotopique dans la Mu'allaqâ.

L'étude est divisée selon un plan méthodologique comprenant une introduction théorique et trois chapitres entrecoupés de concepts théoriques suivis d'une étude appliquée. L'introduction aborde les concepts de la sémiotique, en détaillant ses orientations et ses écoles. Le premier chapitre est intitulé "La sémiotique du temps dans la Mu'allaqâ de Labid ben Rabi'a", où le chercheur examine le concept de temps linguistiquement et terminologiquement, ses types et l'attitude pré-islamique à son égard dans la poésie. Le chercheur suit le cadre théorique avec une étude appliquée du temps dans le poème. Le deuxième chapitre est intitulé "La sémiotique du lieu dans la Mu'allaqâ de Labid ben Rabi'a", qui combine également des études théoriques et appliques. La recherche présente le concept de lieu, l'intérêt littéraire arabe pour celui-ci, ses types et son importance dans la vie et l'œuvre littéraire, puis explique la relation entre le temps et le lieu, en concluant par une étude appliquée du lieu dans la Mu'allaqâ. Le dernier chapitre est intitulé " Formations chronotopiques dans la Mu'allaqâ de Labid ben Rabi'a", abordant le concept de chronotope, ses racines et ses formes artistiques et son importance dans le discours narratif. Il se termine par une étude appliquée du chronotope dans la Mu'allaqâ.

L'importance de l'étude réside dans le lien entre l'analyse et la réalité dans laquelle vit le poète et ses vues philosophiques sur le destin, la vie et la mort, la

compréhension des raisons de l'attachement du poète au temps et au lieu et leur importance dans sa vie, ainsi que la mise en évidence de la relation entre le temps et le lieu et l'élucidation des différentes valeurs esthétiques et artistiques de l'emploi du poète.

Parmi les résultats les plus remarquables de l'étude figure l'importance du temps dans la vie des Arabes préislamiques et leur vision de la vie, de la mort et de l'existence, ainsi que le désir du poète de la permanence. En ce qui concerne le lieu, il a révélé la dualité de la fertilité et de la désolation, du départ et de la permanence, révélant la nature de la vie à l'époque préislamique et son combat contre l'environnement. Quant au chronotope, il souligne son importance dans la vie humaine et l'œuvre littéraire, révélant les chemins de la vie du poète.

Mots clés : la Mu'allaqâ de Labid ben Rabi'a, Temps, Lieu, Sémiotique, Sens.

الملحق

معلّقة لبيد بن ربيعة[1]:

1- عَفَتِ الدّيارُ مَحَلّها فمقامُـــــها بِمِنًى تأبّد غولُها فَرِجامُـــــها

2- فَمَدافعُ الرَّيانِ عُرِّيَ رَسْمُـــــها خَلَقًا كَما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُـها

3- دِمَنٌ تَجرَّمَ بَعْدَ عهد أنيسِـــــها حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُها وحَرامُـــها

4- رُزِقَتْ مَرابيعَ النّجومِ وَصابَـــــها وَدْقُ الرَّواعِدِ جَوْدُها فَرِهامُـــها

5- مِـنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدْجِـــنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامُـــــها

6- فَعَـــلا فُروعُ الأيْهقان وأطْلَقَـــتْ بالجَهْلَتين ظِباؤُها وَنَعامُـــــها

7- والعَيْنُ سَاكِنةً على أطْلائِـــــها عُوذًا تأَجَّلُ بالفَضَاءِ بِهَامُـــــها

8- وجَلا السُّيولُ عَنِ الطُّلولِ كـــأنَّها زُبُرٌ تَجِدُّ مُتُونَها أَقْلامُـــــها

9- أوْ رَجْعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نَؤُورُهـــا كِفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وِشَامُـــها

10- فَوَقَفْتُ أسألُها وكَيْفَ سُؤَالُنـــا صُمًّا خَوَالِدَ ما يَبينُ كلامُـــها؟

11- عَرَيَتْ وكانَ بِها الجَميعُ فَأبْكَروا مِنْها وغُودِرَ نُؤْيُها وثُمامُـــها

12- شَاقَتْكَ ظُعْنُ الحَيِّ حِيْنَ تَحَمّلوا فَتَكَنّسُوا قُطُنا تَصرُّ خِيَامُـــها

13- مِنْ كُلِّ مَـــحْفُوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّهُ زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وَقِرامُـــــها

14- زُجَـــلا كَأَنَّ نِعَاجَ تُوضِحَ فَوقَهَا وَظِبَاءَ وَجْرَةَ عُطّفًا آرامُـــــها[2]

15- حُفَزَتْ وَزايَلَها السَّرابُ كـــأنّها أَجْزاعُ بيشَةَ أَثْلُها وَرُضَامُـــــها[3]

16- بَلْ ما تَذكَّرُ مـن نَوارَ وقَدْ نَأَتْ وتَقَطّعَتْ أسْبَابُها ورِمامُـــــها

17- مُـــــرِيَّةٌ حَلّتْ بِفَيْدَ وجَـاورَتْ أهلَ الحِجَازِ فأيْنَ مِنْكَ مَـــرامُها؟

18- بِمشَارِقِ الجَبَلَيْنِ أَوْ بِمُـــــحَجّرٍ فَتَضمنتْها فَرْدَةٌ فَرُخَامُـــــها

---

[1] لبيد بن ربيعة، الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو الطّماس، ص 107-116.

[2] وردت في نسخة الزّوزني كلمة " أرْءامُها " بدل كلمة " آرامها " في نسخة الدّيوان.

[3] وردت كلمة " رُضامها " في نسخة الزّوزني بكسر الرّاء.

19- فَصَوائِقٌ إنْ أيْمَـــــــنَتْ فَمِظَنّةٌ فيها وِحافُ القَهْرِ أوْ طِلْخَـــــامُها

20- فَاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَـعَرَّضَ وَصْلُـهُ وَلَشَرُّ وَاصِلِ خُلَّةٍ صَرَّامُـــــــــها

21- واحْبُ المُجَامِلَ بالجَزِيلِ وصَرْمُهُ بَاقٍ إذا ضلَعَتْ[1] وزَاغَ قِوامُـــــــها

22- بِطَلِيحِ أَسْفَـــارٍ تَرَكْنَ بَـــقِيَّةً منْها فَاَحْنَقَ صُلْبُها وَسَـــــنَامُـها

23- وَإذَا تَغَـــالى لَـحْمُها وتَحَسَّرَتْ وتَقَطّعَتْ بَعْدَ الكَلالِ خِـــــدامُـها

24- فَلَها هِبَابٌ في الزِّمَامِ كـــــأنّها صَهْبَاءُ خفَّ[2] مَـعَ الجَنوبِ جَهَامُها

25- أَوْ مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لأحْقَبَ لاحَـــهُ طَرْدُ الفُحُولِ وَضَرْبُها وَكِدامُـــــها

26- يَعْلو بِها حُـــدْبَ[3] الإكَامِ مُسَحَّجٌ[4] قَدْ رَابَهُ عِصْيَانُها وَوِحَامُـــــــها

27- بِأَحَزَّةِ الثَّلَبوتِ يَرْبَأُ فَوْقَـــــها قَفْرَ المَرَاقِبِ خَوْفُها آرامُـــــــها

28- حتّى إذَا سَلَـخَا جُـــمَادى سِتّةً جَزءا[5] فطال صِيامُهُ وصِيامُـــــها

29- رَجَـعَا بأَمْرِهِمَا إلـــــى ذي مِرَّةٍ حَصِدٍ ونُجْحُ صَريمةٍ إبْرامُـــــــها

30- ورمـــــى دَوابِرَها السَّفَا وتَهَيّجَتْ رِيحُ المَصايِفِ سَوْمُها وسِهامُـــــها

31- فَتَنَازَعا سَبِطًا يَطيرُ ظِـــــلالُهُ كَدُخَانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرامُـــــــها

32- مَـشْمُولَةٍ غُلِثَتْ بِنَابِتِ عَـــرْفَجٍ كَدُخَانِ نَارٍ سَاطِعٍ أَسْنَامُـــــــها

33- فَمَـــضَى وَقَدَّمَها وكَانتْ عَـادةً منه – إذَا هي عَرَّدَتْ- إقْدامُـــــها

34- فَتَوسَّطَا عُرْضَ السَّرِيِّ وصَدّعَـا مَسْجُورَةً مُتَجَاوِرًا قَلّامُـــــــــها

35- مـــــحْفوفَةً وَسْطَ اليَرَاعِ يُـظِلُّهُا[6] مِنْه مُصَرَّعُ غَابَةٍ وَقِيَامُـــــــها

---

[1] وردت في نسخة الزّوزني كلمة " ظلعت " بدل كلمة " ضَلَعتْ " في الدّيوان.

[2] جاءت في نسخة الزّوزني كلمة " راح ".

[3] جاءت كلمة " حُدْب " في نسخة الزّوزني بفتح حرف الحاء والدّال.

[4] وردت في نسخة الزّوزني كلمة " مُسجَّحٌ " بدل كلمة " مسحَّجٌ " في الدّيوان.

[5] وردت في نسخة الزّوزني كلمة " جزآ " بدل كلمة " جزءا " في الدّيوان.

[6] وردت في نسخة الزّوزني كلمة " يُظلّه " بدل كلمة " يُظلّها"، إضافة إلى كلمة "منْه" في نسخة الزّوزني بدل كلمة " منها".

36- أفَتلكَ أم وَحْشِيَّةٌ مَسْبوعَـــــــةٌ خَذَلَتْ وَهاديَةُ الصِّوارِ قِوامُـــــها

37- خَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الفَريرَ؛ فَلَمْ يَــرِمْ عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُها وبُغامُــها

38- لَمُـــــــــعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْوَهُ غُبْسٌ كواسِبُ لا يُمنُّ طَعامـــها

39- صَادَفْنَ مِنْها غِرَّةً فَأَصَبْنَـــــها إنَّ المنايا لا تَطيشُ سِـــــهامُها

40- بَانَتْ وأسْبَلَ واكِفٌ مِــنْ دِيمَـــةٍ يُرْوِي الخَمائِلَ دائِما تَسْجَامُـــها

41- يَـــــــعْلو طَرِيقَةَ مَتْنِها مُتَواتِرٌ في لَيْلَةٍ كَفَرَ النّجومُ غَمامُـــــها

42- تَجْتافُ أَصْلا قَـــــالِصا مُتَنَبِّذا بِعُجوبِ أَنْقَاءٍ يَميلُ هِيامُـــــها

43- وَتُضيئُ في وَجه الظّلامِ مُـــنيرَةً كَـــجُمانَةِ البَحْريِّ سُلَّ نِظامُــها

44- حتّى إذَا انْحَسَـر الظّلامُ وأسْفَرَتْ بَكرَتْ تَزّلُ عـــن الثّرى أَزْلامُــها

45- عَلِهَتْ تُرَدِّدُ في نُهاءِ صُعـــائدٍ سَبْعًا تُؤامًا كاملا أيّامُـــــــها

46- حتّى إذا يَئِسَتْ وأسْحَقَ حـــالقٌ لَمْ يُبله إرضاعُها وفِطامُـــــها

47- وَتَوَجَّسَتْ[1] رِزَّ الأنيس، فَراعَـــها عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ والأنيسُ سَقامُـها

48- فَغَدَتْ كِلا الفَرْجَيْنِ تَحْسُـــبُ أنَّهُ مَوْلى المَخافَةِ خَلْفُها وأمـــامُها

49- حتّى إذَا يئِسَ الرُّمـــاةُ وأرسـلُوا غُضْفًا دَواجِنَ قَافلا أَعْصامُـــها

50- فَلَحِقْنَ واعْتَكَرَتْ لَـــــها مَدْرِيَّةٌ[2] كالسَّمْهَرِيّةِ حَدَّها[3] وتَمامُـــــها

51- لِتَذودَهُنَّ وأَيْقَنَتْ إنْ لَـــــمْ تَذُدْ أَنْ قَدْ أَحَمَّ مع[4] الحُتوفِ حِمامُـها

52- فَتَقَصَّدَتْ مِنْها كَسَـابِ فَضُرِّجَتْ بِدَمٍ، وغُودِرَ في المَكَرِّ سُخامُـــها

53- فَبِتِلْكَ إذْ رَقَصَ اللوامِعُ بالضُّحى واجتابَ أَرْديَةَ السَّرابِ إكامُـــها

---

[1] وردت في نسخة الزّوزني كلمة " فتوجّسَتْ " بدل كلمة " وتوجسّت " في الدّيوان.

[2] وردت كلمة " مَدرَيَّةٌ " في نسخة الزّوزني بدل كلمة " مَدْريُّة " في الدّيوان

[3] وردت كلمة "حدّها " بضم الدّال في نسخة الزّوزني بدل كلمة "حدّها " بفتح الدّال في نسخة الدّيوان.

[4] ورد حرف الجرّ" من " في نسخة الزّوزني بدل كلمة " مع " في الدّيوان.

54- أَقْضي اللُّبَانةَ لا أُفرِّطُ ريبـــــــةً أوْ أنْ يَلومَ بِحاجَةٍ لُوّامُـــــــــها[1]

55- أَوَ لَـــــمْ تَكُنْ تَدري نَوَارُ بأنّني وصَّالُ عَقْدِ حَبائِلٍ جَذّامُـــــــها

56- تَرّاكُ أَمْكِنَةٍ إذا لَـــــــمْ أرْضَها أَوْ يَعتلقْ[2] بَعْضَ النُّفوسِ حِمَامُـها

57- بَلْ أَنْتِ لا تَدرينَ كَمْ مـــنْ لَيْلَةٍ طَلْقٍ لَذيذٍ لَـــــهْوُها ونِدامُـــها

58- قدْ بِتُّ سَـــامِرَها وغَايَةَ تَاجِـــرٍ وافَيْتُ إذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدامُـــــها

59- أُغلي السِّبَاءَ بِكُلِّ أَدْكَنَ عَـــاتقٍ أوْ جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وفُضَّ خِتامُـــها

60- وِصَبوحِ[3] صَافيَةٍ وجَـــذْبِ كَرينةٍ بِمُوَتَّرٍ تأَتَالُهُ إبْهامُـــــــــها

61- بَادَرَتُ حَاجَتَها الدَّجَاجَ بِسُـــحْرَةٍ لِأُعِلَّ مِنْها حينَ هَبَّ نِيَامُـــــها

62- وَغُـــــــداةِ ريحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقَرَّةٍ[4] قدْ أَصْبَحَتْ بيَدِ الشِّمالِ زِمامُـــها

63- وَلَقَدْ حَمَيْتُ الحَيَّ تَحْمِلُ شِكَّتـــي فُرُطٌ[5] وِشَاحي إذْ غَدَوْتُ لِجَامُـــها

64- فَعَلَوْتُ مُرْتَقِبًا علـــــى ذِي هَبْوةٍ حَرِجٍ إلى أَعْلامِهِنَّ قَتَامُـــــــها

65- حتّى إذا أَلْقَتْ يَدا في كَـــــافِرٍ وَأَجَنَّ عَوْراتِ الثُّغورِ ظَلامُـــها

66- أَسْهَلْتُ وانتَصَبَتْ كَجـــذْعِ مُنيفَةٍ جَرْداءَ يَحْصَرُ دونَها جُرَّامُـــــها

67- رَفَّعْتُها طـــــــرْدَ النَّعامِ، وشَلَّهُ حتّى إذا سَخِنَتْ وخَفَّ عِظامُـــها

68- قَلِقَتْ رِحالتُها، وأَسْبَلَ نَـــــحْرُها، وابتلَّ مِنْ زَبَدِ الحَميمِ حِزَامُـــــها

69- تَرْقَى وتَطْعَنُ في العِنانِ، وتَنْتَـحي وِرْدَ الحَمامَةِ إذْ أَجَدَّ حَمَامُـــــها

70- وَكثيرةٍ غُرُبـــــــاؤُها مَـــجْهولَةٍ تُرْجَى نَوافِلُها ويُخْشَى ذَامُـــــها

---

[1] وردت في نسخة الزّوزني كلمة " لوّامها " بفتح حرف اللام بدل ضمّه في نسخة الدّيوان.

[2] وردت في نسخة الزّوزني كلمة " يرتبط" بدل كلمة " يعتلق " في نسخة الدّيوان.

[3] وردت في نسخة الزّوزني كلمة " بصبوح" بدل كلمة " وصبوح " في نسخة الدّيوان.

[4] وردت في نسخة الزّوزني كلمة " وقرّة " بكسر القاف بدل فتحها في نسخة الدّيوان.

[5] وردت في نسخة الزّوزني كلمة " فرط " بتسكين الرّاء بدل ضمّها في الدّيوان.

71- غُلْبٌ تَشَذَّرُ بالذُّحُولِ كـــــــأنّها جِنُّ البَدَيِّ رَواسِيًا أَقْدامُـــــــها

72- أَنْكَرْتُ بَاطِلَها، وبُؤْتَ بِـــــــحَقِّها عندي[1]، ولَمْ يَفْخَرْ علَيَّ كِرامُـــها

73- وَجَــزورِ أَيْسارٍ دَعَوْتُ لِـــــحَتْفِها بِمَغَالِقٍ مُتَشابِهٍ أَجْســـــــامُها[2]

74- أَدْعو بِهِنَّ لِعَاقِرٍ أَوْ مُـــــــطْفِلٍ بُذِلَتْ لِجيرانِ الجَميعِ لِحَامُـــها

75- فالضَّيْفُ والجَارُ الجنيب[3] كَأَنّمـــا هَبَطَا تَبَالَةَ مُخْصِبًا أَهْضَامُـــها

76- تَأْوِي إلى الأطْنَابِ كـــــلُّ رَذِيَّةٍ مِثْلُ[4] البَلِيَّةِ قَالِصٌ أَهْدامُـــــها

77- وَيُكَلِّلونَ إذَا الرِّياحُ تَنَاوَحَـــــتْ خُلُـــجًا تُمَدُّ شَوارِعًا أيْتامُـــها

78- إنّا إذَا اِلْتَقَتِ المَجامِعُ لَـــمْ يَزَلْ مِنَّا لِزَازُ عظيمةٍ جَشَّامُـــــــها

79- وَمُـــــقَسِّمٌ يُعْطـي العَشيرَةَ حَقَّها وَمُغَذْمِرٌ لِحُقوقِها هَضَّامُـــــها

80- فَضْلا، وذو كَرَمٍ يُعينُ على النَّدى سَمْحٌ كَسوبُ رَغَائِبٍ غَنَّامُـــــها

81- مِنْ مَعْشَرٍ سَنَّتْ لَـــــهُمْ آباؤُهمْ ولِكلِّ قَوْمٍ سُنّةٌ وإمامُـــــــها

82- لا يَطْبَعــــونَ ولا يَبورُ فَعَـــالُهُم إذْ لا يميلُ[5] مَعَ الهَوى أحْلامُـــها

83- فاقْنَعْ بِمـــا قَسَمَ المَليكُ، فإنّمـــا قَسَمَ الخَلائِقَ بَيْنَنا عَلّامُـــــها

84- وَإِذَا الأَمَانةُ قُسِّمَتْ فـــي مَعْشَر أَوْفَـى بأوفر[6] حَظّنَا قَسَّامُـــها

85- فَبَنى لنَا بَيْتًا رَفيعًا سَـــــمْكُهُ فَسَمَا إِلَيْهِ كَهْلُـــــها وغَلامُها

86- وهُمُ السُّعاةُ إذا العَشِيرَةُ أُفْظِعَـتْ وهُمُ فَوارِسُها وهُمْ حُكَّامُـــــها

---

[1] وردت كلمة " يوما " في نسخة الزّوزني بدل كلمة " عندي " في الدّيوان.

[2] وردت كلمة " أعلامها " في نسخة الزّوزني بدل كلمة " أجسامها ".

[3] وردت كلمة " الغريب " في نسخة الزّوزني بدل كلمة " الجنيب " في نسخة الدّيوان.

[4] وردت كلمة " مثل " بكسر اللام في نسخة الدّيوان بدل ضمّها في نسخة الدّيوان، وكلمة " قالص" بكسر الصاد بدل ضمّها في الدّيوان.

[5] وردت كلمة " تميلُ " في نسخة الزّوزني بدل كلمة " يميل " في نسخة الدّيوان.

[6] وردت في نسخة الزّوزني كلمة " بأعظم " بدل كلمة " بأوفر " في نسخة الدّيوان.

87- وهُمُ رَبيعٌ للمُـــــــــجَاوِرِ فِيهِمُ والمُرْمِلاتُ إذَا تَطاولَ عَامُـــــها

88- وهُمُ العَشيرَةُ أنْ يُبِطِّئ حَـــاسِدٌ أَوْ أنْ يميل مَــعَ العدوّ لئامُــها[1]

[1] وردت في نسخة الزّوزني عبارة " أو أن يلوم مع العدى لوّامُها " بدل عبارة " أو أن يميل مع العدوّ لئامها " في نسخة الدّيوان.

ثبت المصطلحات:

المصطلح	ترجمته باللّغة العربيّة
Actant	العامل
Autre	الآخر
Chaos	الخارج
Chronos	الزّمن
Chronotope	الزّمكان
Contrat fiduciaire	العقد الائتمانيّ
Contrat injonctif	العقد الإجباريّ
Cosmos	الدّاخل
Destinateur Le	المرسل
Duration	الديمومة
Empreinte	بصمة
énoncé d’état	ملفوظ الحالة
énoncé de faire	ملفوظ الفعل
énoncés narratif	الملفوظ السرديّ
Eternity	الأزليّة
Extensivité	المدى
Figuration	تمثيل تشكيليّ
Formalisme	الشّكلانيّة

Immanence	التحليل المحايث
Indice	قرينة
Intensivité	الشدّة
Interprétant	المؤول
Isotopie	التشاكل
L’acteur	الممثّل
L’adjuvant	المساعد
L’espace géographique	الفضاء الجغرافيّ
L’espace sémantique	الفضاء الدلاليّ
L’espace textuel	الفضاء النّصيّ
L’évaluation	الجزاء/ التقويم
L’opposant	المعارض
La compétence	الكفاءة
La complémentarité	علاقة التضمين
La contradiction	علاقة التناقض
La Sémio sphère	سيمياء الكون
Le carré sémiotique	المربّع السّيميائيّ
Le Composant narratif	المُكوّن السّرديّ
Le contraire	علاقة التضاد
Le découpage	التقطيع

Le destinataire	المرسل إليه
Le modèle fonctionnel	الأنموذج العامليّ
Le niveau de profonde	المستوى العميق
Le niveau de surface	المستوى السّطحيّ
Le programme narratif	البرنامج السّرديّ
Le programme narratif annexe	البرنامج السّردي الملحق
Le programme narratif composé	البرنامج السرديّ المركّب
Le programme narratif d'usage	البرنامج السرديّ للاستعمال
Le programme narratif de basse	البرنامج القاعديّ الأساسيّ
Le schéma narratif	الخطاطة السرديّة
Le schéma Tensif	الخطاطة التوترية
Le signe	العلامة
Le temps chrontopique	الزّمن الكرونوطوبيّ
Logos	خطاب/ علم
Manipulation	التحريك
Marque distinctive	سمة مميّزة
Objet	الموضوع
Objet	الموضوع
Performance La	الإنجاز
Preuve	دليل

Priméité	الأولانيّة
Proxémique	التفضية
Relation de communication	علاقة اتصال
Relation de désir	علاقة رغبة
Relation de lutte	علاقة صراع
Représentâmes	الماثول
Secondéité	الثانيانية
Sème	السيم
Sémiologie	السّيميولوجيا
Sémiologie / semiology	السّيمائيّة
Sémion	علامة
Semiosis	إنتاج الدّلالة وتداولها
Sémiotique	السّيميوطيقا
sémiotique de culture	سيمياء الثقافة
Sémiotique narrative	سيمياء السّرد
Signe gravé ou écrit	علامة منقوشة أو مكتوبة
Signe précurseur	علامة منذرة
Signifiant	المدلول
Signifie	الدّال
Space/ Espace/ Espacio	المكان

Sujet	الذات
Système	النّسق
Tense	الزّمن
Tension	التوتّر
Tiercée	الثالثانيّة
Time	الزّمان
(Espace-temps) /(space - time)	الزّمكان/ الزّمان– المكان
Topographie	الطبوغرافيا
Topos	المكان
Trace	أثر

الفهارس

أولا: فهرس الآيات القرآنية

ثانيا: فهرس الأحاديث النبويّة

ثالثا: فهرس الأشعار

رابعا: فهرس الموضوعات

أولا: فهرس الآيات

طرف الآية	الرّقم	الصّفحة
سورة البقرة		
﴿ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحۡيَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَا ﴿١٦٤﴾﴾	164	134
﴿ يَسۡـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلۡأَهِلَّةِۖ قُلۡ هِيَ مَوَٰقِيتُ لِلنَّاسِ وَٱلۡحَجِّۗ ﴿١٨٩﴾ ﴾	189	87، 373
﴿لِلۡفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحۡصِرُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسۡتَطِيعُونَ ضَرۡبٗا فِي ٱلۡأَرۡضِ يَحۡسَبُهُمُ ٱلۡجَاهِلُ أَغۡنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعۡرِفُهُم بِسِيمَٰهُمۡ لَا يَسۡـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلۡحَافٗاۗ وَمَا تُنفِقُواْ مِنۡ خَيۡرٖ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ ﴿٢٧٣﴾ ﴾	273	11
سورة آل عمران		
﴿إِنَّ فِي خَلۡقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱخۡتِلَٰفِ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ لَأٓيَٰتٖ لِّأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ ﴿١٩٠﴾﴾	190	289
سورة الأنعام		
﴿ فَالِقُ ٱلۡإِصۡبَاحِ وَجَعَلَ ٱلَّيۡلَ سَكَنٗا وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ حُسۡبَانٗاۚ ذَٰلِكَ تَقۡدِيرُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡعَلِيمِ ﴿٩٦﴾ ﴾	96	90
سورة الأعراف		
﴿ وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٞۖ فَإِذَا جَآءَ أَجَلُهُمۡ لَا يَسۡتَأۡخِرُونَ سَاعَةٗۖ وَلَا	34	88

يَسۡتَقۡدِمُونَ ﴿٣٤﴾ ﴾		
﴿ وَبَيۡنَهُمَا حِجَابٌۚ وَعَلَى ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٞ يَعۡرِفُونَ كُلَّۢا بِسِيمَىٰهُمۡۚ وَنَادَوۡاْ أَصۡحَٰبَ ٱلۡجَنَّةِ أَن سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمۡۚ لَمۡ يَدۡخُلُوهَا وَهُمۡ يَطۡمَعُونَ ﴿٤٦﴾ ﴾	46	10
سورة التوبة		
﴿ فَأَتِمُّوٓاْ إِلَيۡهِمۡ عَهۡدَهُمۡ إِلَىٰ مُدَّتِهِمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلۡمُتَّقِينَ ﴿٤﴾ ﴾	4	65
﴿فَٱقۡتُلُواْ ٱلۡمُشۡرِكِينَ حَيۡثُ وَجَدتُّمُوهُمۡ وَخُذُوهُمۡ وَٱحۡصُرُوهُمۡ وَٱقۡعُدُواْ لَهُمۡ كُلَّ مَرۡصَدٖ ﴿٥﴾ ﴾	5	289
سورة يونس		
﴿ هُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ ٱلشَّمۡسَ ضِيَآءٗ وَٱلۡقَمَرَ نُورٗا وَقَدَّرَهُۥ مَنَازِلَ لِتَعۡلَمُواْ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلۡحِسَابَۚ مَا خَلَقَ ٱللَّهُ ذَٰلِكَ إِلَّا بِٱلۡحَقِّۚ يُفَصِّلُ ٱلۡأٓيَٰتِ لِقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ﴿٥﴾ ﴾	5	65
سورة هود		
﴿ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ ﴿٤٣﴾ ﴾	43	224
سورة إبراهيم		
﴿ تُؤۡتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينِۭ بِإِذۡنِ رَبِّهَاۗ ﴿٢٥﴾ ﴾	25	65
سورة الحجر		

﴿ قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ ٱلۡمُنظَرِينَ ﴿٣٧﴾ إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلۡوَقۡتِ ٱلۡمَعۡلُومِ ﴿٣٨﴾ ﴾	38-37	65
سورة النّحل		
﴿ وَٱللَّهُ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَحۡيَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَآۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَةً لِّقَوۡمٖ يَسۡمَعُونَ ﴿٦٥﴾ ﴾	65	134
سورة مريم		
﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ﴿١٦﴾ ﴾	16	173
﴿وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيّٗا ﴿٥٧﴾ ﴾	57	173
سورة الأنبياء		
﴿ أَوَلَمۡ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ كَانَتَا رَتۡقٗا فَفَتَقۡنَٰهُمَاۖ وَجَعَلۡنَا مِنَ ٱلۡمَآءِ كُلَّ شَيۡءٍ حَيٍّۖ أَفَلَا يُؤۡمِنُونَ ﴿٣٠﴾ ﴾	30	حاشية الصّفحة 88
﴿ وَهُوَ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَ وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَۖ كُلّٞ فِي فَلَكٖ يَسۡبَحُونَ ﴿٣٣﴾ ﴾	33	175
سورة الحجّ		
﴿وَيَسۡتَعۡجِلُونَكَ بِٱلۡعَذَابِ وَلَن يُخۡلِفَ ٱللَّهُ وَعۡدَهُۥۚ وَإِنَّ يَوۡمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلۡفِ سَنَةٖ مِّمَّا تَعُدُّونَ ﴿٤٧﴾ ﴾	47	89
سورة الفرقان		
﴿ وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴿٥﴾ ﴾	5	361
سورة طه		

﴿ فَوَسۡوَسَ إِلَيۡهِ ٱلشَّيۡطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلۡ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلۡخُلۡدِ وَمُلۡكٖ لَّا يَبۡلَىٰ ﴿١٢٠﴾ ﴾	120	61
سورة يس		
﴿ وَلَوۡ نَشَآءُ لَمَسَخۡنَٰهُمۡ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمۡ فَمَا ٱسۡتَطَٰعُواْ مُضِيّٗا وَلَا يَرۡجِعُونَ ﴿٦٧﴾ ﴾	67	173
﴿ إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٨٢﴾ ﴾	82	89
سورة غافر		
﴿وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ رِزۡقٗاۚ وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلَّا مَن يُنِيبُ ﴿١٣﴾ ﴾	13	368
سورة الرّحمن		
﴿يُعۡرَفُ ٱلۡمُجۡرِمُون بِسِيمَٰهُمۡ فَيُؤۡخَذُ بِٱلنَّوَٰصِي وَٱلۡأَقۡدَامِ ﴿٤١﴾ ﴾	41	09
سورة الحديد		
﴿هُوَ ٱلۡأَوَّلُ وَٱلۡأٓخِرُ وَٱلظَّٰهِرُ وَٱلۡبَاطِنُۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ﴿٣﴾ ﴾	03	289
سورة الفتح		
﴿سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ﴿٢٩﴾ ﴾	29	22
سورة الجاثية		
﴿ وَقَالُواْ مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنۡيَا نَمُوتُ وَنَحۡيَا وَمَا يُهۡلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهۡرُۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنۡ عِلۡمٍۖ إِنۡ هُمۡ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴿٢٤﴾ ﴾	24	67

سورة ق		
﴿ وَٱسۡتَمِعۡ يَوۡمَ يُنَادِ ٱلۡمُنَادِ مِن مَّكَانٖ قَرِيبٖ ﴿٤١﴾ ﴾	**41**	**173**
سورة الذاريات		
﴿لِنُرۡسِلَ عَلَيۡهِمۡ حِجَارَةٗ مِّن طِينٖ ﴿٣٣﴾ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلۡمُسۡرِفِينَ ﴿٣٤﴾﴾	**33**	**09**
سورة الملك		
﴿ٱلَّذِي هُوَ جَعَلَ لَكُمُ ٱلۡأَرۡضَ ذَلُولٗا فَٱمۡشُواْ فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُواْ مِن رِّزۡقِهِۦۖ وَإِلَيۡهِ ٱلنُّشُورُ ﴿١٥﴾ ﴾	**15**	**227**
سورة اللّيل		
﴿ وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰ ﴿١﴾ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ﴿٢﴾﴾	**2-1**	**64**
سورة العصر		
﴿وَٱلۡعَصۡرِ ﴿١﴾ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لَفِي خُسۡرٍ ﴿٢﴾ ﴾	**2-1**	**65**
سورة قريش		
﴿ لِإِيلَٰفِ قُرَيۡشٍ ﴿١﴾ إِۦلَٰفِهِمۡ رِحۡلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيۡفِ ﴿٢﴾ ﴾	**2-1**	**227**

ثانيا: فهرس الأحاديث

طرف الحديث	الصّفحة
إذا اقترب الزّمان لم تكدْ رُؤيا المؤمن تكذب، ورُؤيا المؤمن جزء من ستّة وأربعين جزءًا من النبوّة	65
أعطيتُ خمسًا لم يُعْطَهُنَّ أحدٌ من الأنبياء قبلي، نُصِرت بالرّعب مسيرة شهر، وجُعِلَت لي الأرضُ مسجدا وطهورا	290
إنّ الزّمان قد استدار كهيئة يوم خلق الله السماواتِ والأرض	66
إنّ القبر أوّل منازل الآخرة، فإن نجا منه فما بعده أيسر منه، وإن لم ينجُ منه فما بعده أشدُّ منه	88
قال الله: يسبُّ بنو آدم الدّهر وأنا الدّهر بيدي اللّيل والنّهار	69
لا تَزُولُ قَدما عبد يومَ القِيامَة عند ربّه حتى يُسأل عن عمر فيما أفناه	87
لا تقوم السّاعة حتى يتقارب الزّمان، فتكون السنة كالشّهر، والشّهر كالجمعة، وتكون الجمعة كاليوم	65
والذي نفسُ أبي هريرة بيده إنّ قعر جهنّم لسبعون خريفا	290
يتقارب الزّمان وينقص العمل ويُلقى الشّح ويكثرُ الهَرَج	65

ثالثا: فهرس الأشعار

قافية الألف:

مطلع البيت/ الأبيات	البحر	الصّفحة
نزول كما زال أجدادنا	بحر المتقارب	**81**

قافية الباء:

مطلع البيت/ الأبيات	البحر	الصّفحة
كليني لهمّ يا أميمة ناصــب	بحر الطّويل	**91**
إلى بيت خمّارٍ ودون محلّه	بحر الطّويل	**193**
أمّا على كسلانَ فانٍ فساعة	بحر الطّويل	**291**

قافية الدّال:

مطلع البيت/ الأبيات	البحر	الصّفحة
هل الدّهر إلا اليوم أو أمس أو غد	بحر الطّويل	**66**
فالدّهر غيّر ذاك يا ابنة مـــالك	بحر الكامل	**67**
يومٌ إذا يأتي عـــــــليّ وليلةٌ	بحر الكامل	**70**
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهــلا	بحر الطّويل	**95**
بطيبة رسم للرّسول ومـــــــعهد	بحر الطّويل	**191**

قافية الرّاء:

مطلع البيت/ الأبيات	البحر	الصّفحة
على وجهه سيما المكارم والعـلا	بحر الطّويل	**10**
يطـــــــول اليوم فيه لا أراكـم	بحر الوافر	**92**
وما هي إلا ليلة ثمّ يومـــــــها	بحر الطّويل	**96**

أ ماويَّ إنّ المال غادٍ ورائـــح	بحر الطّويل	**167**
فلا تجزعن من سنّةٍ أنت سرتها	بحر الطّويل	**341**

قافية السّين:

مطلع البيت/ الأبيات	**البحر**	**الصّفحة**
وطني لو شُغلت بالخلد عنه	بحر الخفيق	**194**

قافية العين:

مطلع البيت/ الأبيات	**البحر**	**الصّفحة**
فلا جزع إن فرّق الدّهر بيننا	بحر الطّويل	**67**
إذا كشف الزّمان لك القناعا	بحر الوافر	**68**
لعمري وما عمري عليَّ بهيّن	بحر الطّويل	**70**

قافية اللّام:

مطلع البيت / الأبيات	**البحر**	**الصّفحة**
ولـــــــهم سيما إذا تبصـــــرهم	بحر الرّمل	**11**
ألم أخبرك أنّ الدّهر غـــــــولٌ	بحر الوافر	**66**
وقد أغتدي والطّيرُ في وكناتـــــها	بحر الطّويل	**69**
أرى زمـــــنا تقادم غير فـــانٍ	بحر الوافر	**71**
وليلٍ كموج البحر أرخى ســـدوله	بحر الطّويل	**91**
تطول بي السّاعات وهي قـصيرة	بحر الطويل	**92**
فيا لك من ليل كـــــأنّ نجومه	بحر المتقارب	**96**
قـفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل	بحر الطّويل	**191**

قافية الميم:

مطلع البيت/ الأبيات	البحر	الصّفحة
وليس اعتقادي خـــلود النّجوم	بحر المتقارب	**71**

قافية النّون:

مطلع البيت/ الأبيات	البحر	الصّفحة
لعمرك ما طـــول هـــذا الزّمن	بحر المتقارب	**97**
ونشرب إن وردنا الماء صـــفوا	بحر الوافر	**133**
دهى الجزيرة أمر لا عزاء لـــه	بحر البسيط	**194**
ألا هبّي بصــحنك فاصبـــحينا	بحر الوافر	**203**
قفي قبل التفرّق يا ظـــــــعينا	بحر الوافر	**203**

قافية الهاء:

مطلع البيت/ الأبيات	البحر	الصّفحة
يا من رأى البركة الحسناء رؤيتُها	بحر البسيط	**193**

قافية الياء:

مطلع البيت/ الأبيات	البحر	الصّفحة
ألم ترني بعتُ الضّلالة بالهدى	بحر الطّويل	**192**

رابعا: فهرس الموضوعات

المحتوى	رقم الصّفحة
مُقدِّمة	أ
مدخل نظري: **السّيميائيّة: ماهيتها، نشأتها، اتجاهاتها، ومدارسها**	
أولا: تعريف السّيميائيّة	9
1-لغة	9
2-اصطلاحا	12
ثانيا: نشأة علم السّيمياء	15
ثالثا: السّيميائيّة واختلاف الترجمة عند العرب حديثا	20
رابعا: روّاد السّيميائيّة	24
1-سيميائيّة دي سوسير	24
2-سيميوطيقا بيرس	25
3-سيميائيّة غريماس	27
خامسا: اتجاهات السّيمائيّة	28
1-سيمياء التواصل	28
2-سيمياء الدّلالة	29
-سيمياء السّرد	30
1-مبادئ التحليل السّيميائيّ في سيمياء السّرد	30
1-أ-التحليل المحايث	31
1-ب-التحليل البنيوي	31
1-ج-تحليل الخطاب	31
2-التحليل السّيميائيّ	31

2-1-مفهوم التقطيع	32
2-2-المعايير السّيميائيّة للتقطيع النّصي	32
2-2-أ-المعيار التركيبي	32
2-2-ب-المعيار العاملي	33
2-2-ج-المعيار الدلاليّ/ التيماتيكي	33
3-مستويات التحليل السّيميائيّ	33
3-1-المستوى السّطحي	33
3-1-أ-المكوّن السّرديّ	33
3-1-أ-1الأفعال والحالات والتحوّلات	34
3-1-أ-2منطق الجهات أو الصّيغ	35
3-1-أ-3البرنامج السّرديّ	36
3-1-أ-4الأنموذج العامليّ أو البنية العامليّة	40
3-1-ب-المكوّن الخطابي	46
3-1-ب-1-الصّور	46
3-1-ب-2-الحقل المعجمي	46
3-1-ب-3-الحقل الدلالي	46
3-1-ب-4-الأدوار التيماتيكيّة	47
3-2-المستوى العميق	47
3-2-1-المستوى الدلالي	47
3-2-1-أ السيمات السيميائيّة	47
3-2-1-ب-السّيمات الدلاليّة	48
3-2-1-ج-التشاكل	48
3-2-2-المستوى المنطقي	48
3-سيمياء الثقافة	52
4-سيمياء الأسلوب	53
5-سيمياء الذات	53

6-سيمياء العواطف (الأهواء)	54
7-سيمياء التوتر	55
سادسا: المدارس السيميائيّة	56
1-مدرسة إيكس	56
2-الشّكلانية الرّوسيّة	56
2-1-حلقة موسكو	57
2-2-جماعة أبوياز	57
2-3-حلقة براغ	57
2-4-مدرسة تارتو	57
3-مدرسة باريس السّيميائيّة	58
الفصل الأول: **سيميائيّة الزّمن في معلّقة لبيد بن ربيعة**	
أولا: الزّمن الماهية والحدود	62
1-لغة	62
2-اصطلاحا	71
2-1- من النّاحية الفلسفيّة	72
2-1-أ عند الفلاسفة الغربيين	72
2-1-ب عند الفلاسفة المسلمين	79
2-2-من النّاحية العلميّة	81
2-3-الزّمن في الأدب	85
2-4- الزّمن وجهة النّظر الدّينيّة الإسلامية	87
ثانيا: أنواع الزّمن	90
1-الزّمن الطبيعيّ	90
2-الزّمن الذّاتيّ	90
3-العلاقة بين الزّمن الذاتي والموضوعيّ	93
ثالثا: الزّمن في الشّعر الجاهليّ	94

رابعا: سيميائيّة الزّمن في معلّقة لبيد بن ربيعة	98
-صور الزّمن ورموزه في معلقة لبيد بن ربيعة	99
1-الزّمن الجزئيّ	99
1-1-الرّبيع	99
1-2-الصّيف	101
1-3-اللّيل	102
2-الزّمن الرّمزي	106
2-1-الزّمن في الوقوف على الأطلال	107
2-1-1-المستوى السّطحي	108
2-1-2-المستوى العميق	117
2-2-الزّمن في مشهد الكتابة والوشم	120
أ-البنية العامليّة في مشهد الكتابة والوشم	122
ب-البنية العميقة	124
2-3-الزّمن في مشهد المرأة	125
أ-المستوى السّطحي	125
ب-المستوى العميق	131
2-4-الزّمن في مشهد الماء	133
-البنية العامليّة في مقطع الماء	137
2-5-الزّمن في مشهد الرّحلة	138
-البنية العامليّة في مقطع الرّحلة	140
-المربّع السيّميائيّ	141
2-6-الزّمن في مشهد الحيوان	142
2-6-أ-الحمار الوحشيّ وأتانه	143
2-6-ب-البقرة الوحشيّة	148
2-6-ج-النّاقة	156
2-7-الزّمن في مشهد الخمر	158

2-8-الزّمن في مشهد القبيلة	160
2-9-الزّمن وأخلاق الشّاعر	165
2-10-ثنائية الحياة والموت	168
الفصل الثاني: **سيميائيّة المكان في معلّقة لبيد بن ربيعة**	
أولا-تعريف المكان	173
1-لغة	173
2-اصطلاحا	175
2-1-المكان من النّاحية الفلسفيّة	180
2-2-المكان من وجهة النّظر العلميّة	184
2-3-المكان من وجهة النّظر الأدبيّة والنّقدية	188
ثانيا-المكان في الأدب العربيّ	191
ثالثا-أنواع المكان	195
رابعا-أهميّة المكان	199
خامسا-علاقة الزّمن بالمكان	201
سادسا-المكان في معلّقة لبيد بن ربيعة	202
1-الطلل (ثنائيّة الخواء والإعمار)	202
1-1-تحديد المقطع	203
1-2-المستوى السّطحيّ	204
1-3-المستوى العميق	214
2-الجبل/ الوادي	223
3-الرّحلة (من المكان المغلق إلى المكان المفتوح)	227
3-1-رحلة الظعن (الغياب والحضور)	228
3-1-أ-تحديد المقطع	228
3-1-ب-المستوى السّطحي	229
3-1-ج-المستوى العميق	235

3-2-رحلة الشّاعر /النّاقة (صراع الحياة والموت)	248
3-2-1-تحديد المقطع	250
3-2-2-المستوى السّطحيّ	250
3-2-3-المستوى العميق	256
4-فضاء الصّحراء	266
5-البيئة الاجتماعيّة/ الأنساق الثقافيّة	269
5-1-ثنائيّة المركز والهامش/ الأنا والآخر	271
5-2-ثنائيّة الذكورة والأنوثة/ الفوقيّة والدّونيّة	278
الفصل الثالث: **تشكّلات الكرونوطوب في معلّقة لبيد بن ربيعة**	
أولا- تعريف الزّمكان	283
ثانيا- جذور مصطلح الزّمكان عند الغرب	285
ثالثا- جذور مصطلح الزّمكان عند العرب	289
رابعا- الزّمكان في الأدب	294
خامسا- أشكال الزّمكان الفنيّ عند باختين	301
1-الزّمن المغامراتي/ رواية الاختبار المغامراتية	301
2-رواية المغامرة الحياتيّة	303
3-السّيرة والسّيرة الذاتيّة القديمة	305
4-مسألة القلب التاريخي والزّمكان الفلكلوريّ	306
5-زمكان الفروسية	307
6-زمكان السّخريّة	308
7-الزّمكان الواقعيّ عند رابليه	308
8-زمكان القصر	310
9-زمكان الصالون/ غرفة الاستقبال	310
10-زمكان العتبة	310
11-زمكان الصّورة الفنيّة	311

سادسا- أهميّة دراسة الزّمكان في خطاب الحكي	312
سابعا- أشكال الزّمكان في معلّقة لبيد بن ربيعة دراسة تطبيقيّة	314
1-كونوطوب اللّقاء والفراق	315
1-1- كرونوطوب الفراق	316
1-1-أ-سيميائيّة زمكان الحنين	318
1-1-ب-زمكان الطريق	330
1-2-كرونوطوب اللّقاء	333
1-2-أ-كرونوطوب لقاء اللّذة	333
1-2-ب-كرونوطوب القصر/ مجلس الملك	334
1-2-جـ-كرونوطوب المأساة	338
2-كرونوطوب السّيرة الذاتيّة	339
3-كرونوطوب المغامرة الحياتيّة	347
4-كرونوطوب الفروسيّة	356
5-الكرونوطوب الأسطوريّ	361
5-1-الكرونوطوب الأسطوريّ في الطلل	364
5-2-كرونوطوب طقس الخمر	365
5-3-الكرونوطوب الأسطوري في تيمة الماء	367
5-4-الكرونوطوب الأسطوريّ في مشهد الحيوان	372
6-الكرونوطوب الدّلاليّ	380
6-1-الكرونوطوب الدّلاليّ الداخلي	381
6-2-الكرونوطوب الدّلاليّ الخارجي	386
خاتمة	397
قائمة المصادر والمراجع	409
المُلخص	433
ملحق: معلّقة لبيد بن ربيعة	440
ثبت المصطلحات	446

الفهارس	
فهرس الآيات القرآنيّة	452
فهرس الأحاديث النبويّة	457
فهرس الأشعار	458
فهرس الموضوعات	461