فضاء الصحراء وشعرية التسمية والتراتب والملء في القصيدة الجاهلية

الدكتورة حفيظة روابنية

الجزائر

تنزع الإرادة الشعرية الشفوية الجاهلية إلى جعل المتلقي جزءا من العملية الشعرية ، أو أساس الإبداع بشكل عام ، وحسب عبد الفتاح كليطو " فلولاه لما كان هناك سرد ولا تأليف " [1] وذلك من خلال استخدام المكونات المشتركة بينهما في العمل الشعري والمتمثلة في الواقع اللغوي والمادي والإحالة على الأسماء والأشياء والأعلام والمحسوسات ومحاكاتها بدقة كما يراها في الواقع، ولذلك اعتمد الشعراء الجاهليون في نصوصهم الشعرية الشفوية المروية على خطاطات تعكس ـ من ناحية ـ الواقع وتقدمه جاهزا أو كمعطى جاهز بألوانه ورسومه وأشكاله ، محققا بذلك البعد المرآتي / الانعكاسي للنصوص الفنية، وشاهد عين لما يراه يريد " أن يعطي لما يشهد له صورة تطابقه ... كان يحسها ويراها كما هي ... بسيطة واضحة لا تخبئ بالنسبة إليه ، أية دلالة متعالية أو أي معنى ميتافيزيقي " [2] ، وتُنَشِّطُ ـ من ناحية ثانية ـ الذخيرة المشتركة بين الشاعر والمتلقي ، فيحافظ بذلك على توازن التواصل بينهما بعيدا عن استفزاز مشاعره أو خرق أفق انتظاره خاصة ما يقوم منها على الرؤية البصرية تحقيقا لمقولة " ليس هناك ما أفكر فيه إن كنت لا أراه " [3] . فإن أي نص أدبي يقوم على نحو خاص ، ينبني / أو يراعي البعد السيميائي في جميع مستوياته الثقافية والأسطورية الحضارية ... الخ ، وكل الفاعليات الضاغطة التي تتمركز خارجه وتحيل عليها علامات لغوية من داخل النص محددة في أشكال فضائية وزمنية أو شبه فضائية توثق للنص ، وتفسر الكثير من بناه وكلماته وتراكيبه وصوره ولغته المؤسسة للخطاب الشعري على اعتبار أن النصوص لا توجد من فراغ.

وعليه فإن جل إواليات البحث عن دلالة النص أو تفكيك ميكانيزماته بحثا عن حقيقة ما ، لا تستبعد أبدا معنيين للنص ، هما : معنى سطحي يرتبط بمسلمات أهمها وأبرزها ـ بالنسبة للنص الشعري الجاهلي ـ حضور المكان مجسدا في الطلل والرحلة في مقدمة القصيدة ، وتشكيل الفضاءات المادية البصرية المؤطرة، كعنوان بارز ووعاء معرفي يجسد أبعاد الثقافة الشعرية الجاهلية ، التي تعتمد في تعرفها

على العالم وتواصلها معه - بالإضافة إلى الرؤية البصرية ومختلف الحواس التي يتم بها التواصل الأولي - على الذاكرة، كسجل يحتوي مختلف المواد والأشياء والتقنيات التذكرية في مقابل تقنيات الكتابة التي كانت متعذرة في المجتمع الجاهلي.

ومعنى عميق كامن في جوف بنيته ، لا يتم الوصول إليه إلا بالحفر في لغته وصوره وشكله وبنيته ، من هنا يقوم الجدل بين النص والقارئ ، أو بين المرسل والمتلقي من خلال الرسالة / أو المرسلة اللغوية القائمة على ما يسميه النقاد بـ " الوهم المرجعي " ، وهي محاولة الربط بين الكلمة والمرجع [4] ، تكون في المعنى العميق / العمودي للنص الشعري غير ملائمة " للدلالة الشعرية " التي توصف بأنها غير مباشرة ، لأن " النص لا يدل وبالتالي لا يُفهم عبر الإرجاع إلى واقع حقيقي ، وإنما يدل ويُفهم عبر الإرجاع إلى ذاته من جهة وإلى نصوص أخرى من جهة ثانية " [5] وتعمل القراءة على إنتاجه وتوليده في كل مرة و " تكف عن قراءة النص في علاقته بالشيء " [6] ، ويرى ريفاتير أنه " لكي يكتشف القارئ الدلالة في الأخير ، عليه أن يتغلب على عقبة المحاكاة " [7] ، غير أنه يعود ويؤكد على أهميتها عندما تفهم بشكل صحيح ولا تعزل في القراءة لأنها " هي أيضا الموجه إلى التدلال والوسيلة في النسق الأعلى " [8] .

إن قراءة الشعر الجاهلي ، سارت على هذين المستويين ، وفي كليهما لم تهمل المحاكاة وتم التركيز على فهم العلامات اللغوية فهما مرجعيا قائما على الحقيقة الأخلاقية التي لا تسوغ للشاعر الكذب أو الخطأ ترسيخا للمعايير الشفوية التي تقتضي عدم الخروج عن التقاليد الشعرية بشكل عام وعدم تجاوز السنن ، كما تقوم على الأمانة في تسمية المواضع والأشياء والأعلام وما شابه ذلك ، لأنها اتخذت صفة الثبات والرسوخ في ذهن المتلقي وأصبحت جزءا من ثقافته وقاسما مشتركا بينه وبين المبدع / الشاعر ، وهذا ما يدخله ريفاتير في إطار " التعابير الجاهزة " التي تكونت من " بقايا عبارات موفقة خصوصا، قيلت لأول مرة منذ عهد بعيد وتحتوي دائما مجازا ، طريقة أسلوبية محفوظة أو مصنوعة " [9] ، مما يؤكد عدم انقطاع النصوص عن جذورها الماضية وإدراك الأشياء بأشباهها ونظائرها [10] ، نمثل لذلك باعتراف امرئ القيس في بيته المشهور:

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابنُ حذام [11]

إن تأطير فضاء الصحراء داخل مقطع الطلل ينبئ عن توتر حاد ناتج عن وعي الشعراء بالفضاء وعلاقتهم به ، تختزله نهاية واحدة تتمثل في استدعاء الناقة ومفارقة المكان / الطلل الذي تحول المعمار فيه

إلى صحراء أي المعمار في درجة الصفر ، وإن أبسط وصف للصحراء وأكثره وضوحا هو أنها فضاء واسع وعالم شرس لا يرحم، وفضاء للهلاك والموت المجاني ، منفتح حد المطلق ، بلا صروح ، أو علامات من خصائصها الفراغ والصمت والتشابه ، والعناد والصرامة ، يصفها أدونيس فيقول : " الصحراء صخرة الحياة : جامدة في عنادها البخيل العاري، الواحد الشكل " [12] تكشف عنها التنويعات المورفولوجية مثل " الصفصف " والدوية ، اليهماء، والهفوف ، والمفازة ، التنوفة ، الغطشى ، المودة ، التيهاء ، الديموم [13] ، فضاء للمعاناة والسفر الدائمين ، فضاء يقمع الحياة وينازعها ليحل محلها الموت " لا يتيح أي شيء إلا بالقوة " [14] ، يفغر فاه ليبتلع حياة الناس وآثارهم وتاريخهم وقوتهم ، فضاء يخطط لهم حياتهم بانتصاراتها وانكساراتها .

الصحراء ـ بعد ـ وطن الجاهلي ، ومنبت ثقافته وقيمه وعاداته وعلاقاته وممارساته وتصوراته ، فهي فضاء حاضر في لغته بمختلف مفرداتها وتراكيبها وصورها [15] ، وفي نصوصه الشعرية عبر موضوعاتها المختلفة مكتسبة فيها بعدا فنيا خاصا ، تتمظهر في قدرتها على إعطاء دلالات مختلفة باختلاف تموضعها داخل النصوص ، ولذلك فالصحراء ليست لها هيئة وشكل واحد عبر تمظهراتها النصية وإنما تتناغم وفق مقصديات الشعراء ، وهي وجه آخر لشعرية فضاء الصحراء الذي هو جزء من شعرية فضاء القصيدة الجاهلية ككل .

وإذا أردنا أن نقف على هذا التنوع لفضاء الصحراء ، يمكننا أن نستحضر أشعارا تحيل على ما ذهبنا إليه خارج مقاطع العتبات الطللية ، أين يتم دفع هذا المعنى إلى أقصاه في لوحات شعرية تخص وصف الصحراء ، يقول علقمة بن عبدة :

وَقَدْ عَلَوتُ قُتُودَ الرَّحْلِ يَسْفَعُنِي ** يَوْمٌ تَجِيءُ بِهِ الجَوْزَاءُ مَسْمُومُ
حَامٍ كَأَنَّ أُوَارَ النَارِ شَامِلُهُ ** دُونَ الثِّيَابِ وَرَأْسَ المَرْءِ مَعْمُومُ [16]

ويقول الأعشى* :

وَوَدِيقَةِ شَهْبَاءَ رُدٍّ ** ي أَكُمُهَا بِسَرَابِهَا
رَكَدَتْ عَلَيْهَا يَوْمَهَا ** شَمْسٌ بِحَرٍّ شِهَابِهَا
حَتَّى إِذَا مَا أُوْقِدَتْ ** فَالجَمْرُ مِثْلَ تُرَابِهَا [17]

ويعد الصعاليك أكثر الناس معرفة بالصحراء،يقول الشنفرى واصفا إياها :

وَيَوْم مِنَ الشِّعْرَى يَذُوبُ لُوَابُهُ ** أَفَاعِيهِ فِي رَمْضَائِهِ تَتَمَلْمَلُ نَصَبْتُ
لَهُ وَجْهِي وَلاَ كِنَّ دُونَهُ ** وَلاَ سِتْرَ إِلاَّ الأَتْحَمِيُّ المُرَعْبَلُ [18]

إن القاسم المشترك بين هذه الأشعار يتمثل في الصحراء وفي تصوير فظاعة القيظ وأوار الهاجرة جعلها الجاحظ " تذيب دماغ الضب " ، قسوة وفظاعة ، وقد جاء في بعض أوصافهم لها قولهم :

" ينضج اللحم بها " [19]

و " يرمض الجندب فيه فيضِرْ " [20]

و " جنادبها صرعى لهن فصيص " [21]

وقد أشار الشعراء إلى صور أخرى للصحراء كالوقوف على مخاطر ولوجها كونها فضاء شاسعا بلا معالم ، يفتقد لأسباب الحياة (ماء وعشب) فيكون فضاء للخوف واليأس والضياع ، فضاء للموت والاندثار، فضاء " لا يعلم شيئا " [22] و "عدو لا يعطي وهي مكان التغير والغياب " [23] عند أدونيس ، وهو فضاء قاتم إلى الحد الذي يجعل ثناء أنس الوجود تنفر من هذه الصور ولا ترى غضاضة في لوم الشعراء عليها كونها تمثل فضاءهم المعيش ، تقول : " ... كان ينبغي أن تكون [صورة الصحراء] أقل قتامة وهولا بالنسبة إلى شعب تمثل الصحراء القدر الأكبر من واقعه المعاش " [24] .

والصحراء –إذا- ليست فضاء طارئا ، يخرق ويتجاوز ما هو سائد ومألوف ؛ الصحراء واقع وقدر ومرجع ، إضافة إلى أنها موضوع شعري منفتح على التأويل سكنها الجاهلي ، فسكنته هي الأخرى وكانت هويته التي يعرف بها، حفرت داخله امتدادا لا متناهيا ، ومثل اتساعها اتساعا أيضا في وعيه ، يقول مطاع صفدي : " إن العالم المرئي ظل أرحب وأوسع أمام وعي العربي من تجسيماته الصغيرة المتناثرة " [25] ، لقد حملها العربي معه أينما رحل ، وهي ملتقى كل المتناقضات فهي " مطلقة ونسبية، بسيطة ومعقدة، ثابتة وتنهار كالرمل " [26] ، هذا يجعل منها فضاء مخيفا وعنيدا ومضللا ، غير جدير بعقد صلة حميمة معه ، أو غير جدير بحب الشعراء له في نظر أنس داود ، يقول : " لم تقم صلة حميمة بين الشاعر القديم وبين الطبيعة ، يجعل منها مصدرا لإلهامه ومثارا لتأملاته " [27] ، وذلك أن التعامل مع هذا الفضاء المؤطر ضمن ثقافة وتقاليد ومعايير معينة يعمق التباين بين وجهات النظر حول موضوعاته المختلفة ؛ فإذا كانت الصحراء في ثقافة تعني الفراغ والضياع والهشاشة وتعادل الموت، وتفتقد الألفة والشاعرية [28] ، فهي غير ذلك في ثقافة وتصور آخر، وهذا ما نجده عند باشلار في إشارته لفضاء الصحراء بأنه لا يناظر الفراغ ويدخله فيما أسماه بألفة المكان المتناهي في الكبر مؤكدا على " أن المكان الفسيح صديق الوجود ... " [29] ، وما الشساعة وصور العناد والصلف والتمنع عن الاستهلاك إلا فضيلة ، جعل الصحراء " رمزا لجمالية الخراب والعراء " [30]،

والرمز ـ عموما ـ " يقي من التطابق مع الواقع " [31] . هكذا لا يكون فضاء الصحراء سلبيا تماما وإنما هو عنصر بان في فضاء القصيدة ينخرط في نظامها ويتموقع في مناطقها ليكون شديد الدلالة على أبعاد كثيرة منها انهيار أمكنة الطلل وإنهاء آخر معمار فيه .

ترد الصحراء في العتبات الطللية ضمن شبكة اصطلاحية شعرية يحكمها منطق داخلي هو معمار الطلل يتدرج فيه ويتراتب وفق الدور الوظيفي الذي يقوم به كل فضاء معماري مؤطر داخل الطلل وعبر تعالقه مع الذوات، بدءا بالدار وانتهاء بالصحراء، وداخل هذا النسق يكيف المعمار بحيث تكون الصحراء آخر معاقله، وهي نتيجة طبيعية حتمية تفرضها طبيعة الفضاء المادية الفيزيائية / الصحراء.

هذه النتيجة تضعنا أمام تضاد قطبي المعمار ، من حيث أن الدار فضاء لتجسيد المعمار والعمران بامتياز كونها توحي وتعبر عن الامتلاء ومختلف المشاعر والعواطف ، فالبيت كيفما كان هو ـ عند باشلار ـ " جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول " [32] .

أما الصحراء ـ اعتمادا على خصائصها ـ فهي فضاء عام، طبيعي ، يتميز بالشساعة والانفتاح والانسيابية ، تجعل منه فضاء مضادا للمعمار بالمفهوم الذي نبحث عنه ، الصحراء تحتفظ بخصائصها الطوبولوجية في أغلب الأعمال الفنية ، فهي " المكان المضاد لمفهوم الحصن المدينة المسيجة أو البقعة المحددة بمعالم ، الصحراء رمز للمطلق الذي لا تحده حدود " [33] ، وإذا كان الطلل رمزا للصحراء والبداوة وكل ما يدخل في نسقها ، فإن الشعراء عمدوا إلى جعل الصحراء في المقدمات الطللية جزءا من نظامه عبر تحويلها إلى فضاء مقيد ومحدد المعالم ومسمى .

لقد حضر معمار الصحراء في عتبات الشعر في ثمانية مواضع شعرية متعددة ، ومتميزة تبتعد وتقترب من فضاء الصحراء / الخارج من حيث :

1-6- نظام التسمية:

تلعب التسمية دورا رئيسيا في تحديد أبعاد الجسم وشكله وصورته وتأطيره ، فيسهل بذلك التعرف عليه وكأن الشاعر يريد أن يثبت – من خلال التسمية – أن لا شعر خارج حدود المكان والزمان، ولا شعرية إلا بقدر تحويل عالم الواقع والطبيعة إلى شعر ، لذلك ينزع إلى التعرف على المكان وتسميته وتعيينه وحصره، لأن التعرف عليه لا ينفصل عن التعرف على الأشخاص والذوات، فـ " التسمية وسم وعلاقة ، تحتاجها الجماعة لحفظ تراتب النصوص وحفظ ترتيب الذاكرة معا " [34]، وكلها تنتمي / وتفعل ثقافة النسب والانتساب التي لا تخلو من

التتبع والاستقصاء . وهذا يعني أن التسمية لم تأت من فراغ أو عدم، فهي مرتبطة بالإدراك والوعي والحضور، فالتسمية تعريف ، والتعريف هوية ، والهوية تأكيد لوجود تقوم عليها أنطولوجيا الحياة " فالعالم – حسب رأي كمال أبو ذيب – دون أسماء هيولى غائمة ، وحين تكتسب الأشياء الأسماء فقط تتموضع في الوجود بحضورها المادي الحاد ...(وعلم آدم الأسماء كلها ...) .."[35]، وبذلك فهي لا مفر منها تتخذ لممارسة المحو الذي يمارسه الزمن على الأشياء ، والدفاع عن الحياة وبحسب سعيد الغانمي " لابد من استثمار أي شيء متاح للدفاع عن الحياة "[36] . إن التسمية مقاومة للنسيان وتعويض بشكل ما عن الفقد ، لأن طبيعة الصحراء أكثر استجابة للخلاء والفراغ منها للعمار .وهي – بعد- طاقة إيحائية تؤثر في المتلقي وتجعله مشاركا للشاعر متابعا له في نفس المجرى والنسق ، ولذلك يبدو حرص الشاعر على التواصل مع المتلقي من خلال الذخيرة العلامية الجاهزة .

جاء فضاء الصحراء مسمى تمشيا مع النسق المهيمن في المقدمات الطللية -خاصة ما يتعلق منها بالأماكن - ومنح شكلا خاصا لهذا الفضاء ، جعل المعمار فيه يقوم منتصبا في وجه فضاء الخارج ومعارضا له ، يقول زهير بن أبي سلمى :

وَقَفْتُ بِهَا رَأْدَ الضَّحَاءِ مَطِيَّتِي ** أُسَائِلُ أَعْلاَمًا بِبَيْدَاءَ قَرْدَدِ

ويقول :

لِسَلْمَى بِشَرْقِيَّ القَنَانِ مَنَازِلُ ** وَرَسْمٌ بِصَحْرَاءِ اللُّبَيَّيْنِ حَائِلِ

يبدو هذان الفضاءان " ببيداء قردد وصحراء اللبيين " في البيتين ، مألوفين مرتادين / أو مسكونين من قبل ، وتسمية الفضاءين اعتمادا على أن التسمية خاصية إنسانية تواصلية نقلت فضاء الصحراء من عالم ارتبط بمتصور الإطلاق واللا محدود إلى عالم مؤطر ومسمى / وظيفي ، وهذا يثير جدلا بين أنساق هذا الفضاء المختلفة ، والمتمثلة في الداخل / الخارج والمغلق / والمفتوح ، والواسع / والضيق ، غير أن هذه الإحداثيات لا تقوم على فواصل كبيرة وأبعاد هندسية عميقة بين الفضاءين بل تلتقي جميعا وتتهاوى الفواصل بينها فيندمج الضيق بالواسع والداخل بالخارج ، لتظل سمات الصحراء في الطلل طابعا مميزا للمكان المهجور الذي يستمد قوة تأثيره وفتنته من طبيعته العصية القاهرة ومن والتحولات الفضائية التي أفضى إليها.

- نظام التراتب :

هومقولة لتعيين التراتب القيمي بصورة عامة وفي شتى المجالات ، وهو عند غريماس وكورتيس يحدد ذاته كرتبة للرتب comme classe des classes. والتراتب عند يلمسلاف مصطلح

محدد لكل سيميائية ، ولذلك فإنه يبدو كمبدإ منظم للبنية القاعدية للدلالة ، التي تقوم على علاقة التعالي بالنسبة للمقولة الكلية في علاقتها بالأجزاء المكونة ، والعلاقة الاحتوائية التي تعد أساسية بالنسبة للتركيب ، وهو تنظيم شكلي يستعمل لتعيين العلاقة بين التعالي والتدني أو بين المهيمِن والمهيمَن ، أي أنه علاقة ذات طبيعة قيمية Axiologique تندرج سيميائيا ضمن نمذجة القدرة [37] . يتم تعين التراتب أيضا في سياق التقاطبات الفضائية ، مثل : يمين / يسار وما يفرضه من تقسيم الأشياء إلى صحيحة / خاطئة ، خيرة / شريرة ولهذا فهو مفهوم قيمي يتحدد بناء على ثقافة ما ترتبط بمدى أهمية الأشياء والأماكن وتصنيفها بالنسبة للمجتمع ، وهذا يخلق مجموع المعايير التي تضع قيما بعينها في مرتبة وأخرى في مرتبة دونها ، ومن هذه القطبية تتكون التراتبية ، فنرى عناصر فضائية تقدم وتكرر ويلح عليها ، بينما يؤجل الحديث عن غيرها أو قد يشار إليها بلا مبالاة ، فينبئ ذلك عن تراتبية فضائية منمذجة في إطار العمل الأدبي وهي صدى لتراتبية ثقافية خارجية صميمة تحكمها تغيرات السياق الاجتماعي وما يقوم داخله من تفاعل بين أطر اجتماعية مختلفة تقوم على التدرج في السلطة والأهمية والدرجة مثل : أعلى / وأدنى وما يرتبط بالأولى من سمو ورفعة وقوة وجاه ، وما يرتبط بالثانية من وضاعة وضعف وفقر وقلة قيمة ، أو يمين وما يرتبط به من تفاؤل وإيجاب وقداسة مخالفا لليسار وما يستدعيه من تشاؤم ونحس وفشل ... ولذلك " تخضع ـ هذه الفضاءات ـ للترتيب فيما بينها تبعا لقيمتها لدى الإنسان المتعامل معها " [38] .

غير أن هذه التراتبية تتجلى أكثر في النص السردي لخضوعه لمنطق الحكي وخاصية التأثيث وما يتطلبه ذلك من فضاءات جزئية تختزل قيم ودلالات ذات صلة بالفضاء العام ، بينما في الشعر تنحسر هذه الفضاءات وتضيق بخضوع الشعر لخاصية الإيجاز والاقتصاد ومنطق التجاور وما تقتضيه الخاصية المجازية للشعر بشكل عام، وهذه القيود من شأنها أن تقلص من حجم التراتبية التي نلمسها في النص السردي ، ولكن لا تلغيها لاعتبار أن التراتبية بعد جوهري في السياق الثقافي الذاتي والاجتماعي .

إن النسق الفضائي في العتبة الطللية لم يعمد إلى التفريق بين الأماكن من حيث وظيفتها ودلالتها على الرغم من الإيهام بترتيبها وتراتبها من حيث قربها أو بعدها عن بعضها بعض ، وإنما تأتي الأماكن فيها على درجة واحدة من حيث وقوع فعل الزمن عليها ، فلا مكان في الطلل أشرف من مكان ، وهذا ما يدل عليه تموقعها في

الأبيات الشعرية ، يقول طرفة بن العبد : " فأمواه الدّنا فالنجد فالصحراء فالنسر " (39) .

ويقول عبيد بن الأبرص **:

فَالمَرْوْرَاةُ فَالصَّحِيفَةُ قَفْرٌ ** كُلُّ وَادٍ وَرَوْضَةٍ مِحْلاَلِ (40)

لقد قدمت الصحراء في البيتين كمكان من بين أمكنة الأطلال المتعددة ، إذ لا فرق بين " المروراة ، والصحراء " كفضاء صحراوي بامتياز ، وبين النسر والنجد وأمواه الدنا والصحيفة ، وأماكن أخرى في المقدمات الطللية ، فقد وقّع حرف " الفاء " حدة المساواة بين كل هذه الأسماء في غياب المحددات وشرط النوع ، فنحن لا ندري أي الأماكن اكتسبت خصائص أماكن أخرى بمعنى هل الصحراء والمروراة اكتسبت خصائص أمواه الدنا والصحيفة والنجد والنسر ... أم العكس ؟؟؟. بصرف النظر عن تحول الأماكن كلها إلى صحراء واكتساب خصائصها من خلال ضياع العمران فيها ، وانتشار الوحش في أرجائها . والوحش عموما ليس عنصرا من عناصر ملء الصحراء ؛ أي تعميرها . لهذا كثيرا ما كانت هذه الأماكن متشابهة في هيأتها ومادتها وبنيتها ، تحل محل بعضها بعض ، ولا ينظر إليها إلا ضمن ثقافة الصحراء بكل إيقاعاتها المؤطرة في الحرص على التقاليد والأنساق والإتباع .

إن هذه الصيغة في تقديم الأماكن تؤكد على خصوصية النسق وأهميته في المقدمة الطللية وارتباط هذه الفضاءات بتصور شعري ناتج عن تجربة الإنسان العميقة في علاقته بالفضاء ، مما يجعل هذه الفضاءات تفقد ـ في خياله ـ عدائيتها ، وتحضر متجاورة متواصلة لا فرق بينها ، ويصبح اكتساب الصفات متبادلا بينهما خاصة وأنها فضاءات تغيب فيها الأبعاد الهندسية كما أنها فضاءات غير موصوفة أكسبها تشابها وتداخلا.

إن الشعراء لا يقدمون نمذجة واحدة تنتظم داخلها مصطلحات العمران وإنما يقوم حضورها على التشويش والتداخل وعدم الترتيب أو عدم إتباع صيغة واحدة عند كل الشعراء على الرغم من تقيد الشعراء بمفهوم المقدمة الطللية ، مما يجعل الاختلاف قائما بين الطلل كبنية طلية وبين الصحراء كعنصر ضمن هذه البنية ، ومن ثمة يظل التشاكل قائما بين الفضائين يتمظهر في حركة كل فضاء باتجاه الآخر.

الطلل ⟵⟶ الصحراء

3-6- **نظام الملء** :

الصحراء هي المنطقة الأكثر صلابة في الجسد الشعري القديم (الجاهلي) محفورة في ألفاظه وموسيقاه ، ولفهم فقهها عليك أن تكون متشبعا بالشمس والحرارة ، تذهب إليها تاركا خلفك الحواجز والأسوار ، والضيق والانغلاق ، تحمل معك مشاعر حب للمكان وهو فارغ ، ومفتوح ومستلق أمامك كقصيدة أو حصير دقيق الصنع باهت اللون ، يمنحك جمالية خاصة ، ويعيد صياغة لمفاهيمنا حول الحياة والموت ، وبتعبير ريجيس دوبري " كلما انمحى الموت من الحياة الاجتماعية كلما غدت الصورة أقل حيوية ..."[41] .

هكذا ولدت تجارب الشعراء في واقع محكوم بشروط التيه والضياع والمعاناة والفراغ ، وهو واقع الصحراء المرعب ، المخيف ، والمغيب لكل حضور أو وجود أو أثر ، والعربي يكره الفراغ [42] ، بل إن كره الفراغ قاسم مشترك بين جميع الناس لهذا يسعى الإنسان " إلى ملء هذا الفراغ بأية طريقة ، حتى لو كان إخفاء الفراغ أو تغييبه وهم "[43] ، ولهذا تبدأ فاعلية الأطلال في تغييب هذا الفراغ " حتى لا تستحيل الحياة معها فراغا باردا لا إحساس بالوجود فيه "[44] ، من خلال رسم حدود ما لها حتى تغدو خارج الصحراء ، أي خارج الفراغ ، حيث يبدأ الشعراء برسم لوحة الطلل وملئها ، وكل محاولة للملء هي نوع من تمييز الطلل عن الصحراء وإبقائه خارج سديمها ومتاهها .

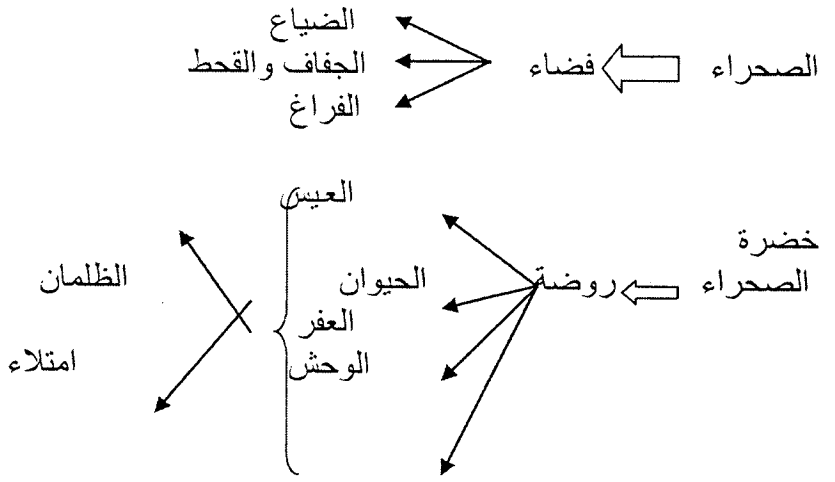
يعمد الشعراء إلى جعل الصحراء في الطلل عامرة بالحياة مستقطبة للوحش لا تختلف عن أي مكان طللي آخر، يقول طرفة بن العبد :

فَلاَةٌ تَرْتَعِيهَا العَيْـ ** نُ فَالظَّلْمَانُ فَالعُفْرُ

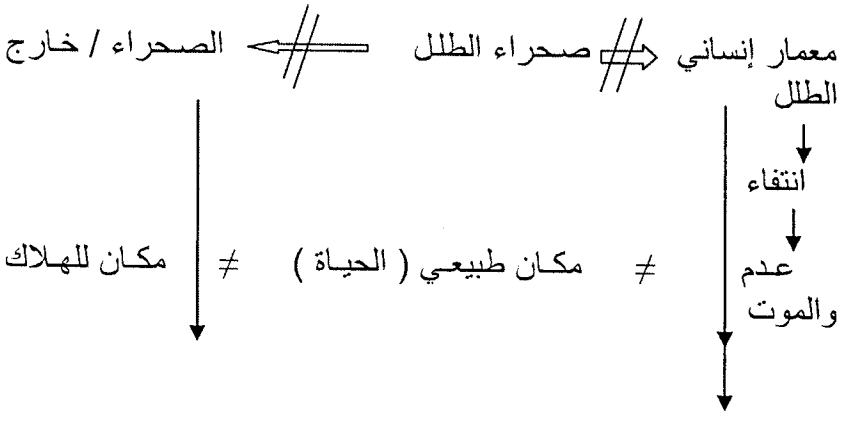
ويقول عبيد بن الأبرص :

دِيَارُهُمْ إِذْ هُمْ جَمِيعٌ فَأَصْبَحَتْ ** بَسَابِسَ إِلاَّ الوَحْشَ فِي البَلَدِ الخَالِي

إن وجود " العيس ، والنعام ، والظباء ، والوحش " يجعل البسابس والفلاة فضاءين منسلخين عن فضاء الصحراء ؛ فضاءان يقعان على طرف نقيض من فضاء الصحراء العام / الخارج ، فضاءان ملونان يمتلكان أبعادا وينخرطان في علاقة مع فضاءات أخرى توضحه هاتان الترسيمتان.



حيث تصبح الصحراء هنا فضاء طبيعيا ممتلئا ، قطب الحياة فيه الحيوان ، وهو يناقض فضاء المعمار أين يحتل الإنسان قطب الحياة ويصبح التعارض واضحا بين الفضاءين : فضاء حضري (إنساني) / وفضاء طبيعي حيواني ، وهذا يسهم في تعمق بعدين من أبعاد الفضاء ، وهما انهيار فضاء المعمار من ناحية والدخول في تعارض مع فضاء الصحراء / الخارج من ناحية ثانية ؛ تعبر عنه هذه الخطاطة :



من حيث أنها أماكن تقوم فيها الحياة

فالملء هنا له بعد سالب كون الصحراء في الطلل علامة على انهيار المعمار، تقف بمعمارها الجديد المتمثل في الحيوان منتصبة في وجه المعمار الإنساني ، لتجسد شدة الإحساس بالفقد والخراب الذي يميز خطاب المقدمة .

وتشتد وطأة الفقد وضياع المكان قوة حين يتماهى الداخل بالخارج ويندمجان ليتحولا إلى فضاء للظواهر مناقضا تماما لفضاء المعمار والعمران ؛ فضاء يتجه نحو الانفتاح على الطبيعة ، فضاء للريح تنخرق فيه بلا هوادة فتكون الصحراء بتخومها المعروفة أكثر ملاءمة واستجابة لمعمار الطلل الجديد ، يقول النابغة :

بِمُنْخَرِقٍ تَحِنُّ الرِّيحُ فِيهِ ** حَنِينَ الجُلْبِ فِي البَلَدِ السَّنِينِ

هذا الفضاء لا يرشدنا إلى أي معمار ، بل يكتفي بوضعنا في البيد والفراغ والانفتاح ، في عجز واضح عن ضبط أي نوع من المعمار إلا الصحراء ، أما عند عنترة فتقع الديار / المعمار على حافة الصحراء في علاقة تجاورية من خلال بيته القائل :

قِفْ بِالدِّيَارِ وَصِحْ إِلَى بَيْدِهَا ** فَعَسَى الدِّيَارُ تُجِيبُ مَنْ نَادَاهَا

فالديار هنا على حدود البيد وعلاقة التجاور تستحضر عن طريق حرف الجر " إلى " بدلا من " في " الذي يدل على قيام مشهدين منفصلين عن بعضهما هما " الدار " و " البيد " كون الحرف " إلى " ينفي الحلول في المكان أو الانتماء إليه ، وبذلك يكون الحديث عن المكان بأحد طريقين : أولا الرؤية عن بعد، وثانيا الرؤية عبر الذاكرة ، وكلاهما يشير إلى الانفصال ، وهو إيذان وإرهاص بسيطرة واجتياح البيد للديار التي سكنتها الرياح بدلا من الإنسان .

وبدعوة البيد يدخل الطلل في فضاء اللا طلل وهو فضاء الصحراء ، وهذا يعني انغلاق بنية الطلل وموضوعاته وانفتاح بنية الصحراء على المنخرق والمكان المعادي والواعد بالهلاك ، حيث تترك الأشياء مكانها في الوصف لمظاهر الطبيعة كالرياح والسيول. وبها يكون المعمار في النص الطللي قد دُكَّ دكاً .

هكذا يتم الإيقاع بالعمران ، ويعاد المكان إلى طبيعته الأصلية تنخرق فيه الريح وتمتد فيه البيد فارغة ، مقدما من خلال هذه الخصائص فضاء توزيعيا تناوبيا - أحيانا - بين كل أماكن الطلل والصحراء ، من وحدة نصية متناغمة يتقابل فيها المعمار والعمران /بالدمار والهدم ، وتتأرجح الصحراء بين هذين القطبين فتكون - مرة - مكانا من أمكنة الطلل الكثيرة ، يقع عليها ما يقع على أمكنته ومرة

أخرى تتحول الأماكن كلها إلى صحراء ، فضاء معاد خرب لا يصلح للعمران / أو المعمار .

إن فضاء الصحراء كبنية معمارية يستجيب للشروط المنظمة لعناصر الخطاب الطللي كونه فضاء مؤطرا ، اعتمد في تصويره على ما يسمى بـ " اللقطة "، وهو فضاء خال قفر ، ينزع إلى أن يتشكل ضمن حدود الطلل ، حيث تتحول الصحراء فيه إلى فضاء مغلق ، رغبة من الشعراء في الاحتفاظ بكل الأماكن القريبة من الطلل خوفا عليها من الاندثار الذي سيؤدي إلى اندثار أماكن الطلل الأخرى ، أي اندثار الطلل نفسه .

وبتبئير هذا الفضاء كعلامة مرجعية غير محايدة ، نجده يضطلع بمهمتين أساسيتين ، تبرز الأولى في الدور التشييدي ضمن سلسلة وحدات معمار الطلل ، وتكييفه ليكون فضاء إيجابيا مقاوما يختلف عن فضاء الصحراء ، السلبي والمتاه خارج الطلل .

أما المهمة الثانية لهذا الفضاء فهي استثمار دلالة العبث بالمعمار والوصول به إلى حالة قصوى من الدمار والهدم ليكون ذلك ذريعة لولوج فضاء آخر في النص الشعري الجاهلي .

من هذا المنظور تبدو أهمية فضاء الصحراء ، ليس كفضاء معمار قائم في العتبة الطللية أو خارجها فحسب ، وإنما كفضاء تأسس عليه وجود معمار الشعر الجاهلي وبنيته وموضوعاته ولغته ، فالصحراء هي التي أنجبت الشعر ، وأوجدت نفسها فيه ، فروضت بذلك الجسد والروح وكانت فضاء للتأمل والتخييل للشعر والمشاعر الأحاسيس فضلا عن المعاناة وركوب المخاطر .

وهكذا تصنع المصطلحات الطللية معمارا للفضاء ضمن بنية معمار القصيدة الجاهلية ، وعلى الرغم من أن الطلل يبدو فضاء جاهزا ، ومتعاودا يقوم على تجربة معيشة ، ويتشكل ضمن إطار مرجعي لا يكاد يفقد خصوصيته ، ونمذجة لا يكاد الشعراء يخرجون عنها ، فإن التنويعات المورفولوجية لفضاء معمار الطلل ، وقوة حضور بعضها ، والدلالات الاستعمالية لها ، أظهرت كيف تحكم الفضاء/ الصحراء في مصائر القبائل والأفراد ، وصاغ حياتهم وسطر رحلاتهم في المكان وجعلها لا تنتهي .

شكل هذا الفضاء ثقافة وعمقا في التصور ميز فلسفة الجاهلي ورؤيته للأشياء والحياة ، كما كان المعمار في النص الطللي من خلال مصطلحاته علامة على الوجود في العالم الخارجي ، والبحث عنه في النص هو بحث عن أسرار الفضاء وعن تجارب الإنسان في المكان وتعالقه من خلال بنيتي الانتقال والاستقرار ، ولذلك فإن الرحلة باتجاه

الطلل والوقوف على معماره ، يجعل المعمار مركز الطلل وقطب رحاه ، منه ينطلق القول الشعري كونه فضاء واقعيا مألوفا : " الدار ، المنزل ، الربع ، المغنى ، العرصة ، الدمنة ... " كمقدمة لعقد صلات قوية بين مواد وعناصر النص الشعري مشيدة معمارا موازيا لها هو معمار الطلل / الشعر ، يرسم صورة فضائية للانفتاح والرغبة في تواصل واستمرار القول الشعري متجاوزة حصرها في " مجرد مفتاح للقصيدة الجاهلية ... " [45] إلى كونها : " تمثيلا وهميا للفضاء " [46] متخيلا ومنمذجا .

وإذا كان المعمار في النص الجاهلي قد أظهر هشاشة الفضاء الطلل وهيمنة صورة التبدي والترحال الدائمين ، فإن تمركزها كتقليد في القصيدة يشير إلى قدسية المكان والتوق إلى الاستقرار والحلم بتقييد كل مكان في شبه الجزيرة العربية والوقوع على مكان مسمى أرضا كان أو معلما أو واديا أو جبلا مما يسقط عنه عدائيته للوجود الثابت كما يزعم أدونيس [47] ، حيث يسبغ عليه معرفية خاصة ويحافظ على ثوابته وعناصره الشعرية ليظل محتفظا بالذكريات والماضي والتاريخ كقيم تقوم عليها العتبات الطللية والشعر الجاهلي عامة ، وليظل الطلل سؤالا وجوديا طرحه الجاهلي ، ويطرحه كل جيل بطريقته .

الهوامش

1 - عبد الفتاح كليطو ، الحكاية والتأويل ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1، 1988 ، ص 33 .

2 - أدونيس (علي أحمد سعيد) ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة، بيروت / ط 1 ، 1971 ، ص 24 – 25 .

3- عبد القادر الرباعي ، تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم ، مجلة فصول ، مج 4 ، العدد الثاني ، يناير ، فبراير ، مارس 1984 ، ص 56 .

4 - مايكل ريفاتير ، دلائليات الشعر ، مقدمة المترجم ، ترجمة ودراسة محمد معتصم ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، ط1 ، 1997، ص LXIX (69) .

5 - المرجع نفسه ، ص LXX (70) .

6- المرجع نفسه ، ص LXXV .

7 - المرجع نفسه ، ص 13 .

8 - المرجع نفسه ، ص 13 .

9 - المرجع نفسه ، ص 60 .

10 - علي الغيضاوي ، الإحساس بالزمان في الشعر العربي ، من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، ج 2 ، منشورات كلية الآداب بمنوبة ، تونس ، ط 2000 ، ص 29 .

11 - شرح ديوان امرؤ القيس بن حجر الكندي ، للأعلم الشنتميري ، اعتنى بتصحيحه الشيخ ابن أبي شنب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، 1974 ، ص 250 .

12- علي أحمد سعيد (أدونيس) ، مقدمة الشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1971 ، ص 30 .

13- ابن سيدة ، المخصص ، المجلد 3 ، السطر 10 ، (باب الفيافي)، ص 113 – 114 .

14 - أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص 15 .

15 - ثناء أنس الوجود ، دراسات تحليلية في الشعر القديم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2000 ، ص 119 .

16 - مختار الشعر الجاهلي ، شرح وتحقيق وضبط مصطفى السقا ، ج1 ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط4 ، 1971، ص 431 .

17- ديوان الأعشى ، ص 305.

18 - الشنفرى ، اللامية ، ص 61 .

*-(الوديق = شدة الحر _ الشهباء = المجدبة - اللواب = اللعاب - الكن = الستر - الأتحمي = ضرب من البرود - المرعبل = الممزق.)

19 – المفضل بن محمد بن يعلى الضبي ، المفضليات ، تح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، ط 6 ، 1979، ص 252.

20 –المرجع السابق ، ص 76 .

21 - امرؤ القيس ، الديوان ، ص 340 .

22- علي أحمد سعيد (أدونيس) ، مقدمة للشعر العربي، ص 25.

23- المرجع نفسه ، ص 15 .

24- ثناء أنس الوجود ، دراسات تحليلية في الشعر القديم، ص 119.

25 - مطاع صفدي ، قراءة ثانية للشعر الجاهلي ، الأصالة والممكن ، ص 6 .

26 - أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص 19 .

27 - أنس داود ، الطبيعة في شعر المهجر، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ، د .ت ، ص 9 .

28 - كتابات معاصرة ، العدد 33 ، المجلد 9 ، مقال : دلالة المكان العالي ، ص 96 .

29- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1980 ، ص 232 .

30- عبد العزيز بن عرفة ، الإبداع الشعري وتجربة التخوم ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1988 ، ص 81 .

31 - محمد لطفي اليوسفي ، المتاهات والتلاشي ، دار سراس للنشر ، تونس ، 1992 ، ص 107 .

32 - غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص 45 .

33 - لحسن كرومي ، جماليات المكان في الرواية المغاربية ، جامعة وهران ، 2005 – 2006 ، (دكتوراه دولة ، مخطوط) ، ص 220 .

34- محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها التقليدية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1989 ، ص 103.

35 - كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1986 ، ص 325.

36- سعيد الغانمي ، ملحمة الحدود القصوى ، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت، لبنان ، ط1 2000 ، ص 15 .

37 - A.J. Greimas, J. Courtes , sémiotique dictionnaire, P 172.

38 - حسان راشدي ، الرواية العربية الجزائرية ، ص 305 .

39- الديوان ، ص 193 .

40- الديوان ، ص 112 .

**- المروراة = أرض لا شيء فيها (من أسماء الصحراء) - المحلال = التي يحل بها الناس كثيرا .

41 - ريجيس دوبري ، حياة الصورة وموتها ، تر فريد الزاهي ، ص 15 .

42- عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ط3 ، 1984 ، ص 256 .

43- إبراهيم محمود ، صدع النص وارتحالات المعنى ، ط 1 ، 2000 ، ص 43 .

44 - يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، 1981 ، ص 110 .

45- محمد بن عياد ،جدلية القصة والشعر ، ديوان عمر بن أبي ربيعة نموذجا ، كلية الآداب والعلوم 46- جورج بيريك ، فصائل الفضاء ، عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص 17 .

47 - أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص 26 .