بَلاَغَة التَّصْوِيرِفِي شِعْرِ المَرْقَبَةِ عِنْدَ صَعَالِيكِ العَصْرِ الجَاهِلِي

«نَمَاذِج مُختَارَة»

Rhetoric of figure of speech in the Poetry of Watchtoweramong Pre-Islamicbrats

«Selected samples»

ط.د أحمـــد وناسي[1,*]، ط.د الغاليــة عيدوني[2]

[1] جامعة محمد خيضر، بسكرة/ الجـزائر، Ahmed.ouannassi9@gmail.com

[2] جامعة باجي مختار عنابة/ الجـزائر، aidounielghalia21@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/07/14 **تاريخالمراجعة:**2021/00/00 **تاريخ النشر:** 2021/00/00

ملخص:

يظل الخطاب الجاهلي خطابا مكتنزا بالدلالات الثاوية في طياته، منفتحا على القراءات المتعددة، وهو الأمر الذي أغرى الباحثين بالعودة إليه، متخذين من الآليات الإجرائية للمناهج النقدية الحديثة مطية للبحث فيه.

من هذا المنطلق وقع اختيارنا على شعر المرقبة عند طائفة من الصعاليك الجاهليين، الذين انماز شعرهم بالدقة والبراعة محاولين تسليط الضوء على أبرز التقنيات البيانية التي شحنت تصوير المرقبة وأوصافها بطاقة فكرية وتخييلية هائلة.

وقد كان هدف هذه الورقة البحثية الإجابةعن الإشكالية الرئيسية الآتية: فيم تجلى الاهتمام التصويري للصعاليك بموضوعة المرقبة؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب للموضوع المعالج.

الكلمات المفتاحية: بَلاَغَة التَّصوِير، الشِّعر، المَرْقَبَة، الصَّعالِيك، العَصر الجَاهِلي.

Abstract

The pre-Islamicdiscourseremains full of connotations in itsfolds, open to multiple readings, whichtemptedresearchers to return to it, taking the proceduralmechanisms of modern criticalapproaches as a mean to researchit.

Fromthis point, we chose the poetry of the Watchtoweramong a group of Sa'alik, whosepoetrywasdistinguished by precision and ingenuity, trying to shed light on the mostprominentgraphic techniques thatcharged the depiction of the Watchtower and its descriptions with a tremendousintellectual and imaginative energy.

* المؤلف المراسل. أحمـــد وناسي

The aim of thisresearchpaperwas to answer the following main problem: How was the pictorialinterest of the Sa'alik in the subject of the Watchtowersmanifested? To answerthisproblem, wefollowed the descriptive-analyticalapproachbecauseitis the mostappropriate for the subjectbeingtreated.

Key words: Rhetoric of figure of speech, poetry, Watchtower, Brats, pre-Islamic era.

تقديم:

يقُومُ الشّعرُ كإبداع أدبيّ على العلاقَة الوطيدَة بينَ البُنَى الأسْلوبيَة والتّجربَة الشّعورية لصاحبِها، وكلَّما كانت البُنى الأسلوبية طيّعة في يد المبدع كلّما كان تفجيرُ الطّاقات الدلالية من خلالها واردًا، و كان التمازُج بين الفنّ والواقع حاصلًا، و مكمّلا للعمليَّة الإبداعيَة، وإذَا كانَ الشَّاعرُ يستمدُّ آليَاتَه التَّعبيريَّة من واقع التّجربَة، وأسلوب الحيَاة وعنَاصرها، فإنَّ هذه الآليات تظلُّ رهينة بمتلازمتيْ الزَّمان والمكان، وتأثيرهمَا عليها واضحًا جليًا.

وتظلُّ بيئَة العصرُ الجَاهليُّ من أكثَر البيئَات انعكاسًا علَى الخطَاب الشّعري، سوَاء كَان هذا الانعكاسُ لفظيًّا معجميًّا، أو تصويريًّا خياليًّا، وهُو ما يُمكن تلمُّسه في شعر صعَاليك العصر الجاهلي مثلًا ، باعتبَارهم طائفة من الشعراء كان لهَا مسلكٌ متميزٌ سوَاء من جانب الإبداعِ الفنيّ أو أسلوب العيش، وقدْ تجلّت رؤيتهم المختلفَة للوُجود منْ خلال الموضوعَات التّي تناولُوهَا في أشعَارهم منْ مثل: المغَامرة، والشجاعة، والعدو، والفرار، والتربص، والترصد، والإرباء، والمراقبة....

وتعدُّ ثيمة المرقبَةُ من أهمّ الموضوعَات عندَ الصَّعاليك الجَاهليين، وسنحاول في هذه الورقَة البحثيَة سبر أغوارها، معتمدينَ على آليَات المنهجِ الأسلوبيّ في الكشفِ عن بلاغَة التَّصوير في هذا الموضوع، مجيبين عن الإشكالية الرئيسَة التاليَة:

كيف كان تَناوُل صعاليك العصرِ الجاهليّ لِثيمَة المَرْقَبَة فَنِّيًّا؟ وما هي أهمّ التِّقنِيَّات التَّصوِيرِيَّة التي طَبعَت رَسم المَرقَبَةِ في خِطاباتهم الشِّعرِيَّة؟

من هذا السؤال الرئيس تتفرَّع بعضُ التسَاؤلات الأخرى:

ماذا تُمثّل المَرْقَبَة بالنِّسبة لهذه الفئة مِن الشّعراء؟

إلى أي مدَى حضَرت المَرْقَبَة في خِطابَاتِ الشُّعَراء الصَّعالِيك في العصر الجاهِليّ؟

ماهي أهمّ الأبعَاد الدَّلالية والفنيَّة التي سَمَح بتمريرهَا التَّشكِيل التَّصوِيرِي للمَرْقَبَة في أشعارِهِم؟

أوَّلاً/ المَرْقَبَةُ فِي اللُّغَةِ وَالاصْطِلاَحِ:

1- لُغَةً: «رَقَبَهُ، يَرْقُبُهُ، رِقْبَةً ورِقْبَاناً بِكَسْرِهِمَا ورُقُوباً بالضَّمّ، ورَقَابَةً ورَقُوباً، ورَقْبَةَ بِفَتْحِهِنَّ: (رَصَدَهُ وانْتَظَرَه، كَتَرَقَّبَهُ وارْتَقَبَهُ) والتَّرَقُّبُ: الانْتِظَارُ، وكذلكَ الارْتِقَابُ، و(رَقَبَ الشَّيْءَ) يَرْقُبُه: حَرَسَه، (كرَاقَبَه، مُرَاقَبَةً ورِقَاباً).رَقَبَ فُلاَناً: (جَعَلَ الحَبْلَ فِي رَقَبَتِهِ) . وارْتَقَبَ المَكَانَ: (أَشْرَفَ عَلَيْهِ وَعَلاَ)، والمَرْقَبَةُ والمَرْقَبُ: مَوْضِعُهُ المُشْرِفُ يَرْتَفعُ عَلَيْهِ

الرَّقِيبُ، ومَا أَوْفَيْتَ عَلَيْهِ مِن عَلَمٍ أَوْ رَابِيَةٍ لتَنْظُرَ من بُعْدٍ، وَعَن شمر: المَرْقَبَةُ: هِيَ المَنْظَرَةُ فِي رَأْسِ جَبَلٍ أَوْ حِصْنٍ، وجَمْعُهُ مَرَاقِبُ، وَقَالَ أَبو عَمْرٍ و: المَرَاقِبُ: مَا ارتَفَعَ مِن الأَرْضِ».[1]

منْ خلال ما سَبَق يتَّضح أن المَرْقَبَةَ في اللُّغةِ لا تخرجُ عن معانِي الانتظَار، والرَّصدِ، والحَرَس، كما يمكنُ عدُّها مَنْظَرَةً في كل مكان مرتفعٍ.

2- اصْطِلاَحًا: «مَرْقَبَة [مفرد]: ج مَراقِبُ: مَرْقَب؛ مَوْضِع المُرَاقَبَةِ "مِن المَرْقَبَة تُضْبَطُ تَحَرُّكَاتُ العَدُوِّ"». [2]، ويُقْصَد بِها تِلك المُرْتَفَعاتُ المُشْرِفَة على الطُّرُقِ والمَسَالِك [3]، وهي أماكِن غير مُحدَّدةٍ جغرافِيًا، لَكنَّهم أشارُوا إلى طبِيعَتِها بالوَصفِ الدَّقِيق فسَمَّوهَا "المَرَاقِب"، أي أعالي الجِبالِ وقِمَمُها. [4]، والمَرْقَبَة هي القِمَّة من الجَبلِ يعتَلِيها الفَاتِك لِيرقُبَ أحوال مَن قَصَدَ، ويُنَبِّه أصحابَه إلى أحوالهم من غفلة عنهم، أو دراية بهم.[5]

يتَّضِحُ مِن النَّاحية الاصطِلاحيَة أنَّ المَرْقَبَةَ هي ذلكَ المَوضِعُ الاستراتيجيُّ العَالِي، المُطِلُّ على أماكنِ الإغَارَةِ، والطرقِ الهامَّة التي يسلُكُها المارَّة، يختاره الغازي ليتربَّصَ به، ويُرابِطَ فِيه، ليترصَّدَ كلَّ حركة، ويتابع كل تطوُّرٍ، ويُنبِّهُ رِفاقَه بكل جدِيد يلُوح في الأُفُقِ.

ثَانِيًا/ الصَّعْلَكَةُ لُغَةً وَاصْطِلاَحًا:

1- فِي اللُّغَةِ:

أ-«صَعْلَكَهُ: أفْقَرَهُ،و. الثَّرِيدَةَ: جَعَلَ لها رأساً، أو رَفَعَ رأْسَهَا، و. البَقْلُ الإِبِلَ: سَمَّنَهَا. ورجُلٌ مُصَعْلَكُ الرأسِ: مُدَوَّرُهُ. والصُّعْلُوكُ، كعُصْفُورٍ هو الفقيرُ . وتَصَعْلَكَ: افْتَقَرَ، و.الإِبِلُ: طَرَحَتْ أَوْبَارَهَا. وعُرْوَةُ الصَّعالِيكِ، هو: ابنُ الوَرْدِ، لأنه كان يَجْمَعُ الفُقَراءَ في حَظِيرَةٍ، فَيَرْزُقُهُمْ مما يَغْنَمُهُ.».[6]

ب- «صَعْلَكه صَعْلَكَةً: أَفْقَرَه. وصَعْلَكَ الثَّرِيدَةَ: جَعَلَ لَهَا رَأْسًا، أَو رَفَعَ رَأسَها. وَقَالَ شَمِر: صَعْلَكَ البَقْلُ الإِبِلَ: سمَنَها. ورَجُلٌ مُصَعْلَكُ الرَّأْسِ أَي: مُدَوّرُه وقِيلَ: صَغِيرُه،والصّعْلوك، كعُصْفُور: الفَقِيرُ كَمَا فِي الصِّحاحِ، زَاد ابنُ سِيدَه: الّذِي لَا مالَ لَهُ،وَالْجمع الصَّعالِيكُ،وتَصَعْلَكَ الرَّجُلُ: افْتَقَر».[7]

ج- «صَعْلكة [مفرد]: تسكُّع وتشرُّد "اعتاد على التَّسوُّل والصَّعلكة- حياةُ الصَّعلكة"».[8]

والصَّعْلَكَةُ كما وَرَدَت في كُتبِ اللُّغةِ تُساوِي الفَقْرَ.[9] الصُّعْلُوكُ: الفَقِيرُ الذِي لا مَالَ لَهُ.

مِمَّا سَبَق ذِكرُه نستطيع القول إنَّ الصَّعْلَكَةَ فِي التَّعرِيف اللُّغوِي لا تكاد تَخرُجُ عن معنى الفَقرِ، والتَّشَرُّدِ، والتَّسَكُّعِ، والصُّعلُوكُ هو ذاك الذي لا يَتوفَّرُ لديهِ مالٌ يُعِيلُ بِهِ نَفْسَه وأَهلَهُ.

2- فِي الاصْطِلاَحِ:

الصَّعْلَكَة ظاهِرَةٌ اجتماعيةٌ وفَنيَّة أثَّرَت أسباب متعدِّدَة ومختلفة في نَشْأَتِها، وفِي رَسمِ مَلاَمِحها في المجتمَعِ الجَاهِلِيّ.[10]

كما أنَّها تُمثِّلُ الخروجَ على المجتمَعِ والتمرّد عليه. [11] ، والذي يُميِّزُ الصَّعلَكةَ عنِ الحربِ أنَّ الصَّعْلَكَة مُواجَهةٌ بين أفرادٍ، أمَّا الحرب فهي مُواجَهةٌ بين جَماعتَين أو قبِيلَتين. الصَّعلَكَة قَرارٌ فردِي، والحرب قرارٌ جماعي. [12]، ولا شك في أنَّ الوصفَ بِكلِمَة "لِص" أو بكلمة " ذِئب" يساوي تَمامًا الوصف بكلمة "صُعلوك" من حيث الاستعمال العربيّ.[13]

ويُمكِن النَّظَر إلى الصَّعْلَكَة على أنَّ الصُّعْلُوكَ هو إنسان ضاقَ ذِرعًا بالحياةِ، وبالتقاليد القَبَلِيَّة التي دأبَتْ دومًا على كَبحِ جِماحِه، وحالت دون طموحَاته، وبذلك جَهَدت الفُروسِية الفرديَّة المتمثِّلة في هذا الفارِس المِغوار، على أن تَثورَ على الفروسية القَبَلِية.[14]

نَتَوصَّل من خلال الجانِب الاصطِلاحيّ إلى عَدِّ الصَّعْلَكَة مِن الظَّواهِر الاجتماعيَة السَّائدة في العصر الجَاهليّ، والتي غذَّتْهَا أسبَاب متعدِّدة، وظروف متنوّعَة، تُؤثِّر في الفرد، وتدفَعُه إلى الخروج عنِ سلطان القَبِيلَة، ورفض تقالِيدهَا، إلى حياةٍ مُغايِرَة، مَيَّزَها التَّشرُّد، والغَزو، والتلصُّص، وذلك لإعادَة ولو قليلا من الاعتبار لنفسِه، في عالَمِهِ الجدِيد، وسط البيداءِ المُقفِرَة، والوُحوشِ الكاسِرَة.

ثَالِثًا/ الشُّعَرَاءُ الصَّعالِيك:

هُم أولئك الذِّين حاولُوا فعلا أن يتحرَّرُوا من سلطان قبائلِهم. وخُلِعُوا منهَا راضِينَ أو كارهِين، وقد أَلِفْنَا في دراسَة شِعرِهم أن نراه مَثَلا لانطلاقة ذاتِية الشَّاعر، مُسَجِّلاً صدى نضالية عن هذه الذاتِية، ومَظهَرُ تحرّرٍ من القيود التي تكبِّلُها.[15]

والصعَالِيك جماعَات من الفِتيانِ الشّجعانِ الذّين انتشرُوا في أنحَاء الجزيرَة العربيَة، يُغِيرونَ ويَغنَمونَ، ويأوُونَ إلى شِعابِ الجِبالِ، والكُهوف، والوديَان، يَنتَهِزون الفرصَة فلا تُفلِتُ منهم، ويَنقَضُّونَ في بَسالَة وحمَاسٍ على ضحاياهم، ولعل حياتهم كانت أقرب إلى الحرمان والقسوة منها إلى العطاء والرّضا.[16]

كما أنَّ الشُّعراء المُسمُّونَ بالصَّعاليك (مُفردُها صُعْلُوكٌ)، يَشغَلُونَ بِسبَبِ المكانة الاجتماعيّة الخاصَّة التي عَرَضَت لهم لاصطدامهم بقَبِيلتِهم، موقعًا خاصًّا بين الشُّعراء العربِ القُدامى، فقد استلزَم موقِفُهم زحزحَةً معيَّنة للقيمِ الأخلاقيةِ التي امتدحُوها في الفخرِ، بل في المديحِ النَّادر لهم، وبناءً على ذلك تُظهِر قصائِدُهُم خصوصِيَّة شكلية مُحدَّدَة.[17]

ما يمكن قوله مِمَّا تمَّ ذِكرُهُ إنَّ هذه الطائِفَة مِن شُعراءِ العربِ والملقّبون بالصَّعالِيكِ، أو الذُّؤبَانِ، أو الخُلْعَانِ، لم يَرضُوا بعُرْفِ قبائِلِهم، وبِعَيْشَتِها المَقِيتَة في نظَرِهم، فَفضَّلوا وُعورَةَ الفَلَواتِ وجَبرُوتَها، على تقاليد بالِية لم يتقَبَّلُوها، وشَظَف العيشِ وقَسوتِهِ، على حياة يَرزَحُونَ فِيها تحت وطأة الأغلال، ورغم ذلك إلا أنَّ خَيالَهم وفِكرَهم جادَ بِشعرٍ صادقٍ مثَّلَ صفَاءَ سرائِرِهم، وجاء مُختَلِفا في مضامينه، ومواضيعه، وخصائِصه الفنيَّة عما كان مألوفا عند شُعراء القبيلَة.

رَابِعًا/ شِعْرُ الصَّعَالِيكِ:

يُؤلّف الصَّعاليك في الجاهليَّة طائفة من الشُّعَراء لها أشعارُها بموضوعاتِها ومُميّزاتِها، ولها أسلوبُها وغاياتُها في حياتِها، وهي طائفة كان للبيئةِ الجغرافيةِ والأوضَاع الاقتصاديةِ، والتقاليدِ الاجتماعيةِ أثرٌ بعيدٌ في نشأتِها ونُموّها واستمرارها على مَدارِ العصر الجَاهلِي.[18]

وفي هذَا المجتمَع الجديدِ يتَّجِه شعرُ الصَّعاليكِ إلى وصف حالِهم، ذاكِرينَ مشاعرَهم إزاءَ هذه الحيَاة الجديدة، حياة التَّشرد وعدَم الاستقرَار.[19]

فرغم الكَرّ والفَرّ الذي طبَعَ حياة الصعاليك إلا أن قرائِحَهم جادت بشِعر رصينٍ مُحكَمٍ، عبَّر عن أيّامِهم، ومُغامراتِهم، وغَزوِهِم، وهذا مَردُّهُ إلى بيئتِهم المُعاشة، والأوضاع التي ميَّزَتها، فجاء نِتاجُهُم واصِفا لِحلّهِم وتِرحالِهم وتَنقّلِهم، مُفعَما بعواطفَ صادقةٍ تُجاه عالمِهم الجديد.

والصَّعَاليك لم يقُولُوا الشِّعر إلا تصويرًا لبيئةٍ تَكنَفُهُم، أو تَجارب مَريرَة يتمرَّسونَ بهَا، أو مَخاوِفَ مُروِّعةً تَطغَى على أنفسهم، فَهُم لمْ يعرِفُوا مدح الملوكِ، ولا ريَّاءَ العظماء، ولا المفاخرَةَ بالأنسابِ والأمجاد، ولا الوُقوفَ على الأطلالِ، فقد كان هَمُّهُم الأكبر طريدةٌ يقنَصونَها، ومَربَأةٌ يَرقونَها، ومُغامرَة يغامِرونَها.[20]، فمتَى فعلَ الصُّعلوكُ منهم فِعلَة مِن هذه الفِعلات صوّرَها بأبياتٍ سريعةٍ، كما تُسجل آلة التَّصويرِ جوانبَ الحيَاةِ المختلفةِ، أو كمَا يلتقطُ مصوّرُو الصحفِ الأحداث عندَ حدوثِهَا.

وقدْ بلغَتْ هذه الحركة الثَّوريَّة درجةً منَ الصِّدق انعكسَت علَى فنّهَا الشِّعريّ، فأخذَ في الغَالب خصائصَ مُغايرَة لتلكَ التِّي بُني عليهَا شعرُ القبيلةِ. وهذا الشِّعرُ رغمَ أنَّه لأفرادٍ مُتعدِّدين إلا أنّهُ يُشكّلُ مَتنًا واحِدًا ومُدوَّنةً مُتجانِسةً جَعَلت الدَّارسِينَ يرصُدونَ المَلاَمِح الفنيَّة المشتركَة بين أشعَار هؤلاء الصَّعَالِيكِ.[21]

ما يُلاحَظُ على هؤلاءِ الصَّعالِيك صِدقُ تَجربتِهم الإبداعيةِ، إذْ يقُولُوا الشِّعرَ للتَّكسُّبِ، ولم يتفرَّغُوا للثَّناء على أسيادِهم لِينالُوا ولاءَهُم، كما أنَّهُم لم يفخَرُوا بأحسابِهم وانتماءاتِهم، ولم يَبكُوا ويَسْتَبكَوا الرُّسومَ الدَّوارِسَ، بل كانَ أكبرُ هَمِّهِم قَنِيصَةً يَسُدُّون بها رمَقَهُم، أو غارَةً يَغنَمُونَ منهَا، وهو مَا ظَهرَ واضِحًا في شِعرهِم الذي تميَّزَ بحرارةِ عواطِفِهم، ما جَعَله ينال حظا وافرًا من الدِّراسَة والاهتمَام.

كمَا تتردَّدُ في أشعَارِهِم جميعًا صيحاتُ الفَقرِ والجُوعِ، وتمُوجُ أنفسهم بثورةٍ عارِمةٍ على الأغنياءِ والأشحَّاءِ، ويمتازُون بالشَّجاعَة والصَّبر عندَ البأس، وشِدَّة المِراسِ، والمضاء، وسرعَة العدوِ. وكانت أكثر المناطقِ التي يُغيرونَ عليها مناطِق الخِصبِ، فيها يرصُدونَ طرق القوافِلِ التجارية، وقوافِلَ الحُجّاجِ القاصدةِ إلى مكة.[22]

وكأنَّما كُتِب على هؤلاء الصَّعاليك الذّين لم يلقُوا العنايةً أو الاهتمامَ في حياتِهم أن تظَلَّ اللَّعنةُ تلاحِقهُم طوالَ تلكَ القرون المتعاقبَة بعدَها، وكأنَّما كُتِب على هؤلاءِ المشَرَّدين في آفَاق الأرضِ أن يظلُّوا مشرَّدِين في أعمَال الكتُب والأسفَار.[23]

ما يُسَجَّل عن شِعر الصَّعالِيك هو مواضيعَ مُتفرّدَة، رصَدَت يومِياتِهم ومُغامراتِهم، وأبانَت عن خِصَالِهم وفِعالِهم، بل قُل أنَّهم عبَّروا بِصدقٍ عمَّا كان يجولُ في خواطرَهم، وفيمَا يلِي سنأتِي إلى الحديثِ عن موضوعِ المَرْقَبَةِ التي طَبَعَت شِعرَهم، فصوّروها في أبياتٍ بديعةٍ.

خَامِسًا/ المَرْقَبَةُ فِي شِعَرِ الصَّعَالِيكِ:

يَقِف موضوعُ الصَّعَاليك في تاريخِ الأدَب العربيّ كتلكَ المَرَاقِب الشّم الشامخَة التّي أطالَ في الحديثِ عنهَا شعرَاؤُهُم، والتّي لم يكنْ أحدٌ غيرهُم يستطيعُ أو حتَّى يَجْرُؤُ على الصُّعودِ إليهَا، يحومُ حولَه البَاحثُون، ثم يتجنَّبُونَ المُغامَرَة باقتحامِه، كأنَّهُ منطقةٌ خَطِرةٌ من تلكَ المناطِق التّي كانَ الصَّعالِيك يُمارِسُون فيهَا نشاطَهُم الدَّامِي الرَّهيب.[24]

فكمَا تحدَّث الصَّعالِيكُ عَنْ مُغامراتِهم، تحدَّثُوا أيضًا عَنْ تربُّصِهم بأعدائِهم، وترصُّدِهم لضَحَايَاهُم، وارتقابِهم الفُرصَة المُلائِمة لمُهَاجَمَتِهم، فوقَ المُرتَفعَاتِ العَالِيَة التي يُشرِفونَ منهَا على الطَّريق، بحيثُ يَرَوْنَ النَّاس ولا يَرَوْنَهُم، والتي كانُوا يُسمُّونَها "المَرَاقِب".[25]

وقد ساعَدَت البيئةُ الجغرافيةُ الصحراويةُ الشعراءَ الصَّعاليك منِ اتّخاذِ بعضِ مظَاهِرهَا أماكن للاختفاءِ والهربِ والترقّبِ والترصُّد، إذْ أنَّ وجودَ الجِبَال، والكُهُوفِ، والمغَارَاتِ، والانحناءَات، والودِيانِ، والمنخفضَات، والمرتفعَات، ساعدَتْ كلُّ هذه العوامل على فرارِ الصَّعَاليك. [26] ، فَطبِيعةُ العيشِ التي اعتادَها الصَّعالِيكُ، والتّي ميَّزَها الفرارُ والهجومُ جعلتهُم في ترقُّبٍ دائم، وهو مَا ضمَّنُوه في مقطوعَاتِهم شِعرًا رائقًا، لذا كَان لِحضُورِ المَرَاقِبِ واضحَ الأثَر، فصوَّرُوهَا ببراعَة فائِقَةٍ، وذكرُوها بجملةٍ من التعَابيرِ والأوصَافِ.

فالمرقبةُ التّي يتربَّصُ فوقَها الشَّاعرُ الصعلوكُ دائمًا منيعَة أبيَّةٌ على سوَاه، وأكثر مَا يتحدَّثون عن تربُّصِهم فوقَها واللَّيلُ مقبِلٌ يغشَى الكونَ بدياجيهِ الكثيفةِ، ليكونَ هذَا أمعنُ في التَّخفّي، وأقربُ إلى مؤاتاةِ الفرصةِ، وأدلُّ على جرأتِهم وقوةِ قلوبِهم.[27]

والصُّعلُوكُ عندمَا يقاومُ الصحراءَ، ويُجاهِد لكَي يقطَعَها، لم يكُن لِيفعَل ذلكَ منْ أجل اجتيازِهَا، ولكن من أجلِ أن يَصِل إلى المَرْقَبَةِ، فمِنْ فوق هذه القِمَّة المُشرِفة على الصحراء، يصلُ إلى لحظةِ التنويرِ الخاصَّة بهِ. ويبدو أنَّ (شِعر المَرَاقِب) لدَى الصَّعاليك نبعٌ من فلسفَة بعينِهَا، تمثّلُ في تلكَ اللَّحظة المضيئَة التّي يشرفُ فيهَا الصُّعلوكُ على الكَونِ والصَّحراءِ، على ذلكَ الفضاء المترامِي أمامَه، لكي تنجلِي أمام عينيهِ كلَّ الأسرَارِ.[28]

كمَا أنَّ الصُّعلوكَ يُجهد نفسَه، ويتسلَّقُ الجبَال والصُّخورَ الوعرةِ، (يقعَى مرارًا، ويمثلُ)، كما يقول حتَّى يصلَ إلى تلك القِمَّة. فماذا يجِدُ بِهَا؟ إنَّه لا يجدُ سوَى قِطعٍ باليات من خشبِ المَرْقَبَةِ، منهَا ما هُو مكسورٌ، ومنهَا مَا هوَ قائمٌ باقٍ إنَّها تعادلُ تمامًا نفسَ اللَّحظة التّي تَلتَقِط فيهَا عينَاهُ مَرأَى قافلَة تجاريَّة مُقبِلةٍ، أو رَكبًا من المسَافرين، فيغادرُ مرقبتَه مُهاجِمًا أولئك وهؤلاءِ، فيوسعُهُم قتلًا ونهبًا، ثمَّ يؤوبُ إلى حيثُ كانَ مُتخفّيًا.[29]

ممَّا سَبَق ذِكرُه باتَ بمَقدورِنَا القولُ إنَّ أفضَلَ وقتٍ يكونُ فيهِ الصَّعاليكُ بمَراقِبِهم ظلمَة اللَّيلِ البهيمِ، لأنَّهُ الأنسَب لترصُّدِهم، ومنْ ثَمَّةَ تَهَيُّئِهم على الانقضَاض، ومَا شقاءُ الصُّعلوكِ في سبيلِ قطعِ هذه المفاوزَ -التّي يجِدُ فيهَا راحَتَه علَى بساطَتِها- إلاَّ كيْ تتجلّى لهُ أطرافُ البريَّة واضحة من علٍ، ويرقبُ من هناكَ كلَّ شاردةٍ وواردةٍ يَعنِيهِ شأنُهَا، وهذا ما سنحاولُ الوقوف عندهُ في النّماذِجِ الشِّعريَّة الآتيةِ.

سَادِسًا/ نَمَاذِجٌ عَن المَرْقَبَةِ فِي شِعرِ صَعالِيكِ العَصْرِ الجَاهِلِي

يجعَلُ **الشَّنْفَرَى** منْ ثيمَةِ المَرْقَبَةِ موضوعًا رئيسًا يستهلُّ به قصيدتَه، لتتولَّدَ عنهُ فيمَا بعد موضوعاتٌ ثانويةٌ أخرَى، وقد شاءَ الشَّاعرُ من خلال حديثِه عن المَرْقَبَةِ أن يكونَ تصويرُه لهَا فريدًا تمامًا كتلكَ الفُرَادَةِ التي خصَّ بها نفسَه، وهو يعتلِي (العَنْقَاءَ)، وكأنَّ نفسَ الشاعِرِ العاليَةِ ما كانتْ لتستريحَ إلَّا في هذَا المكَان الشَّاهِقِ، الذي يماثِلُها في الشُّموخِ، والأنفَةِ، والارتقَاء، يقُول[30]:[الطويل]

وَمَرْقَبَةٍ عَنْقَـاءَ يَقْصُـرُدُونَهَـا	**أخُو الضِّرْوَةِ الرِّجْلُ الحَفِيُّ المُخَفَّفُ**
نَعَبْتُ إِلَى أَدْنَى ذُرَاهَـا وَقَـدْ دَنَـا	**مِنَ اللَّيْلِ مُلْتَـفُّ الحَدِيقَـةِ أَسْـدَفُ**
فَبِتُّ عَلَى حَدِّ الذِّرَاعَيْنِ مُجْذِيًـا	**كَمَا يَتَطَـوَّى الأَرْقَـمُ المُتَعَطِّـفُ**

شُكِّلتِ المرقبةُ -في هذه الأبيات- تشكيلًا رمزيًّا، وتعدُّ لغةُ الرَّمز " **المَعْبَرُالوحيدُ الذّي يمكنُ من خلالِه إيصالُ الدلالَة اللاَّمحدَّدةِ الخياليَة، التّي تتخطَّى حدودَ العقلِ والحسِّ المبَاشرِ** "[31]، وقدْ أخذَت بُعدًا أسطوريًّا، وذلكَ من خلالِ دال "عنقاء" الذّي يحيلنا مباشرةً إلى الأسطورةِ المعروفةِ لطائر العنقاءِ؛ ذلك الطائرُ الخرافيُّ الضخمُ الذّي من سماتِه الجمالُ والقوَّة.

وحسْبَ ما تروِي القصصُ فإنَّ هذَا الطائرُ عندمَا يموتُ يحترقُ ويصبحُ رمادًا، ثم يخرجُ من ذلكَ الرَّماد طائرُ عنقاءٍ جديدٍ، وفي استحضَار الشَّاعرُ لهذه الأسطورةِ محاولةٌ واعيةٌ لأَسْطَرَةِ المكَان/ المرقبَة، والشخصيَّة البطوليَّة التي تعتليه/ الشَّاعر، وذلكَ من خلالِ المُسْنَد/ العنقَاء، ليؤكِّدَ وعورةَ المكَان، حيثُ لا يقدرُ على اجتيَاز مخاوفَه وأهوالَه إلا بطلٌ.

إنَّ صُورة المَرْقبَةِ الشَّمّاء شبيهَةٌ بصُورة نفسِ الشَّاعر التّي تعالتْ عنِ الآخر/القبيلةِ، فمَا المَرْقَبَةُ في هذَا التَّشكيلِ الشِّعريّ إلا انعكاسٌ لمَا تُبطِنُه ذاتُ الشَّاعر من تَسَامٍ ورِفعَة وتفرُّدٍ، ولا يكتفِي الشَّاعر بهذا التَّصْوير بل يشحذُه بصورةٍ أكثرُ دقةً وتعبيرًا عن دواخلِه، متَّخذًا من التَّشبيه مادَّةً لهُ، والتشبيهُ" **هو في الحقيقةِ احتفاءٌ باللُّغةِ في أَشَد لحظَات تألقِهَا، ونهوضِها بوظيفتِهَا.**"[32]

ويَخلُقُ الشَّاعرُ مِنْ عالمِه الشُّعُوري المتفرّد صورةً جديدةً تنبضُ بالحياةِ، حينَ يجعلُ هناكَ مُماثَلَةً بينَه وبين الأفعَى المُلتَفَّةِ حول نفسِها، ولا يخفَى علينا مَا للأفعَى من مَهابةٍ وإيذاءٍ لكل من يحاول الاقترابَ منهَا، وهو الأمر الذي يمكن إسقاطه على أعداء الشنفرى، ومَا رمزُ الحيوانِ/ الأفعى إلَّا صَدًى نفسيًّا صادقًا عمَّا تخفيهِ ذاتُ الشَّاعر من قدرةٍ على تخطِّي المخاطرَ، ومجابهَةِ الصِّعاب. ومنْ هنا تتّضحُ بطولةُ الشخصيةِ؛ إذ لا سلاحَ يحميهَا في وحشة اللَّيل غير نعلينِ باليينِ، وملحفةٌ لا تكفِي لتغطيةِ الجسدِ كلِّه.

و في قصيدةٍ أخرى يقولُ[33]:[الطويل]

أُمَشِّي بِأَطْـرَافِ الحَمَاطِ وَتَـــارَةً يُنَفِّضُ رِجْلِي بُسْبُطًافَعَصَنْصَرَا
وَيَوْمًا بِذَاتِ الرَّسِّ أَوْ بَطْنِ مِنْجَلٍ هُنَالِكَ نَبْغِي القَاصِيَ المُتَغَـوِّرَا

تبدُو هذه الأبياتُ مُحَمَّلةً بالطاقةِ الإيحائيةِ الفكريةِ والفنيةِ على حدٍّ سَواء؛ إذ يُصوّرُ الشَّاعرُ نفسَه بطلًا وهوَ يعبُر المسَالكَ الوعرةِ في قممِ الجبَال، معبّرًا عنهَا بدال "أطرَاف" وبالصُّورة الاستعاريَة في قولِه: (ينفضُ رجلِي بُسْبُطًاوعَصَنْصَرَا)،

وقد لجَأَ الشَّاعرُ في تشْكيلِ صُورتِه الاستعاريَةِ إلى فعلِ الإدهاشِ، الذّي هوَ جوهرُ العمليَّة الإبداعيَة؛ إذْ " **من خصائصِ الخيَال الشّعري الأصِيل أنَّهُ يحطِّم سُور مدركاتنا العرفيَة، ويجعلنَا نجفلُ لائذِينَ بحالةٍ من الوَعي بالواقِعِ، تجعَلنا نشعرُكمَا لوكانَ كلُّ شيءٍ يبدأُ منْ جديد**"[34].

يتوسل الشَّاعر الاستعَارة كصورةٍ فنيةٍ بعيدةٍ عن الحقيقةِ، مخالفةٍ للمألوف، صادمةٍ للقارئ حين يشخِّصُ "رِجْلَه" بشكلٍ خرافيّ لتقومَ بتحريكِ مكانين/ جبلين أطلق عليهما "البُسْبُطُ"، و"العَصَنْصَرُ" ، وهما مرتفعَان ضخمَان كان يلجأ إليهما الشنفرى ليراقبَ أعداءه، ويتحيّن فرص الإغَارة، ويكمنُ موطن الإدهَاش في استخدامِ "الرّجل" وهي عضوٌ صغيرٌ في الجسمِ لأجلِ زحزحةِ شيئينِ ضخمينِ وعظيمين وهما الجبلين المُسمَّيين بالبُسْبُطوالعَصَنْصَر. والطابع الغالب على هذه الصورة هو كونها مرئية" والتَّصويرِ في الغَالب ينزوي في حيّز حاسَّة البصَر ليجدَ طريقَه إلى نفسِ الرَّائي وإحساسَه"[35]

ولمَّا كانَتْ الصُّورة عمومًا "هيَ الوعاءُ الفنيُّ للُّغة الشّعرية شكلًا ومضمُونًا" [36]، فإنَّ الصُّورةَ الاستعاريَةَ بشكلٍ خاص "ظلَّت مِحَكًّا للشَّاعريةِ من حيثُ قدرَتها على اكتشافِ علاقَاتٍ جديدةٍ بين الأشياءِ المتباينةِ أي على اكتشافِ الفجوةِ القائمةِ بين الأشياءِ "[37].

ولا يخفَى علينا ما تنقلُه هذه الصورةُ لعوالم نفسيةِ الصُّعلوك الدفينةِ، وأحاسيسِه المُنزَوِيَّة في زوايا القلب، سواءَ ما ارتبطَ منهَا بحاضرِ الشَّاعر ومَا يتخلَّلُه من قوةٍ ، وبطولةٍ، وشجاعةٍ، أو ما يعودُ منهَا إلى الماضِي البعيدِ المليء بمشاعر الغربَة، والقهرِ، والتهميشِ، والدونيةِ وغيرها من المشاعِر التي يعملُ جاهدًا على تَحنِيطِها، لِيُحِلَّ مَحَلّها بطُولاته وانتصاراته التي كان يحققُها "القاصِي المُتَغَوّر"، وهي عبارةٌ قصد فيهَا الشاعرُ نفسَه، وهو بعيدٌ هناكَ في مرقبتِه، يقيمُ غاراته في منأًى عن خطرِ الأعداءِ ، هكذا نجدُ الشَّاعر يشخِّصُ المحسوسَات غير العاقلَة، ويؤنسنُها، فتكتسبُ القدرةَ على محاكاةِ الإنسانِ وتصويرِ أدقِّ الأحاسيسِ والانفعالاتِ النفسيةِ المصاحبةِ لعوالمَ الصعلكةِ.

ويُصوّرُ الشَّنفرَى المَرْقَبَة في موضعٍ شِعري آخر بقوله[38]:[الطويل]

وَخَرْقٍ كَظَهْـرِ التُّرْسِ قَفْرٍقَطَعْتُـهُ بِعَـــامِلَتَيْنِ، ظَهْـــرُهُ لَيْسَ يُعْمَـــلُ
فَأَلْحَقْـتُ أُوْلاَهُ بِأُخْـرَاهُ مُوفِيًـــا عَلَـى قُنَّـــةٍ أُقْعِـــي مِـرَارًا وَأَمْثُـــلُ
تَرُودُ الأُرَاوِي الصُّحْمُ حَـوْلِي كَأَنَّهَـا عَـذَارَى عَلَيْهِـنَّ المُـــلاَءُ المُذَيَّـــلُ
وَيَرْكُـدْنَ بِالآصَـالِ حَـوْلِي كَأَنَّنِـــي مِنَ العُصْمِ أَدْفَى يَنْتَحِي الكِيحَ أَعْقَلُ

أتَى هذَا المقطعُ الشعريُّ زاخرًا بالصُور الشعريةِ، فكانَ الانتقالُ بين البِنْيَات التَّشبِيهيَّة سريعًا شبيهًا بسُرعةِ الشَّاعر وهو يقطعُ الأرضَ الواسعَة، التِّي شبَّهَها بـ**"ظَهْرِ التِّرسِ"** فِي استوائِها، ثم راحَ يُلْحِقُ أولاها بأخراهَا في تشكيلٍ بيانيّ، نَهَضتِ **"الكِنَايَة"** فيه بوظيفةِ تقريبِ الدّلالة للمتلقّي؛ والتِّي تتمثلُ في سرعَة العدوِ، والتنقلِ الخفيفِ من أوَّل الأرضِ الواسعةِ إلى أقصَاها، ليبلغَ في لمحِ البصرِ مَرْقَبَته في قِمّة الجبلِ.

ولا يقفُ الشَّاعرُ عندَ هذا الوصفِ بل يُعزّزُهُ بوصفٍ الحيواناتِ البريَّة التِّي تجولُ حولَ المكانِ، فيطالعُنا البيتُ الثالثُ بِبِنيَةٍ تشبيهيةٍ، فيهَا يُشبّه " **الأَرَاوِي بِالعَذَارَى"** وهنا تَشِي الصُّورةُ بمكانَةِ المرأةِ وطُغيانِهَا علَى مُخيّلةِ الشَّاعر. ثمَّ يُضيفُ تشبيهًا آخر في البيتِ الرَّابع يُشكِّل فيه ذاتَه فردًا من بيئةِ الوحُوشِ **(كَأَنَّنِي مِن العَصم أَدْفَى)**، بل إنَّه يرَى أنَّه أخطرُ الوحُوش جميعها. هكذَا تتناغمُ البِنياتُ التصويريةُ المتعددةُ: **(وَخرقٍ كَظهرِ التِّرسِ)**، **(أَلحَقتُ أُولاَه بِأخرَاهُ)**، **(الأَرَاوِي كَأَنَّها عَذَارَى)**، **(كَأَنَّنِي مِن العصمِ أَدفَى)** لتُنتِجَ لنا في النِّهايةِ دَفْقًا شعوريًا وتخييليًّا ينتقلُ بنَا من عالمِ البشر الوديعِ إلى بيئةِ الوحوشِ بمخاطرهَا الجَمَّة.

وإذَا ما انتقلنَا إلى صعلوكٍ آخَر لا يَقِلُّ فُحولةً عن الصُّعلوكِ السَّابق وهو " **تَأَبَّط شَرًّا**" فإنَّنا نَجِدُ تصويرَه للمَرْقبةِ يُبطِنُ افتِخارًا بالذَّات، و إن لم يذكرْ هذا الفخر صراحةً فإننا نَتلمَّسُه من خلال التشكيلِ الصوريّ لِمَرقبَتِه التِّي يقولُ عنهَا :[39]:[الطويل]

وَمَرْقَبَـةٍ، يَا أُمَّ عَمْــرُو، طِمِـــرَّةٌ مُذَبْذَبَةٍ فَــوْقَ المَـرَاقِبِ عَيْطَـلِ
نَهَضْـتُ إِلَيْهَــا مِنْ جُثُــومٍ كَأَنَّهَــا عَجُـوزٌ عَلَيْهَا هِدْمِلٌ ذَاتُ خَيْعَــلِ
وَنَعْلٍ، كَأَشْلاَءِ السُّمَانَى، نَبَذْتُهَــا إِلَى صَاحِبٍ حَافٍ وَقُلْتُ لَهُ: انْعَلِ

تختلفُ مَرقَبةُ تأبَّط شَرًّا عن غيرهَا منَ المَرَاقِب، إذْ تَبدو مَهيبةً ومُخيفةً، مجهولةَ المَعالِم، وأبرز ما يُميّزُها العلوُّ الشاهقُ "إنَّها مَرقَبةٌ المَرَاقِب" حيثُ لا يُرى لهَا سِمةٌ ولا مَلمَحٌ من شدَّة طولِها ، وقد نهضَ التشبيهُ **(كأنها عجوز)** بِدورٍ فاعلٍ في تقريبِ دلالةِ الصّورةِ المراد التعبير عنها، فالمَرقَبَةُ والعجوزُ متشابهَان لاشتراكِهمَا في تلاشِي الملامحِ وعدم وضُوحِها، والمَرقَبةُ بهذا التَّصوير بلا شكٍّ مكانٌ مُفزِعٌ لا يرتادُه إلا بطلٌ شجاع كتأبط شرًّا، وقد أتى القسَم "بواو" رُبَّ المحذوفةِ للدَّلالةِ على هولِ هذا المكانِ ووحشتِهِ، والذي أخذ سمَات العجوزِ التي شوَّهَتِ السُّنُون تقاسيمَها.

فالمقاربةُ هنا ليستْ مقاربة بين طرفي التَّشبيه وإنّما هي **"مُقاربة بين عالَمين، عالَمُ القصيدةِ الشِّعرية، وعالَمُ الواقعِ الاجتماعيّ، فالمقاربةُ بين هذينِ العالَمينِ تأتِي على حدٍّ مرهفٍ، حدّ فضائي مجدول ومتفجّر بالإيحَاء"**[40]،

ويجمعُ الشَّاعرُ هنا بينَ براعَة التَّصوير فنيًّا وبين البطولةِ واقعيًّا، تلكَ البطولةُ التي يريدُ بهَا الصُّعلُوكُ مَحوَ كلَّ ما تَركَته القبيلةُ في نفسِه من جُروحٍ وأخادِيد، وربَّما تكونُ هذه العجوزُ المسرَّبةُ في التشكيل الصُّوري -والتِّي تلاشَت ملامحُها- هي القبيلة نفسُها؛ إذ لم يعدْ لها سيطرةٌ عليه بعد أن اختارَ حياةَ التمرُّد والتشردِ بعيدًا عن قوانينها الجائرةِ.

هكذَا يتبيّنُ لنا أنَّ توظيف " **تأبَّطَ شرًّا** " للتّشبيهِ لم يكنْ لذاتِهِ، وإنما يوظِّفُه من حيثُ ارتباطه بدواخله النفسيةِ المفعمةِ بالاعتدادِ بالنَّفس الذي تفضحُه **"الأنا الصُّعلوكِيَّة"** المرتبطة بالفعلِ: **"نهضت"**، وما يحملُه هذا

الفعلُ من دلالاتٍ إيجابيةٍ كالقوةِ، والتحرّرِ، والانطلاقِ...، وهي كلُّها صفاتٌ اختارَها الشَّاعرُ الصعلوكُ أسلوبَ حياةٍ، بها يجابهُ ما يعترضُه من مخاطرَ وأهوالٍ في طريقِه للوصولِ إلى عالمِه الحقيقيّ في أعلى المَرَاقِب حيثُ يشعرُ هناك بانتمائِه الحقيقيّ.

والشَّاعرُ في هذه الأبياتِ يستمدُّ خيالَه من العالَمِ المحسُوس الذي أسهمَ في بناء صورةٍ تضِجُّ بالحياة: العَجوزُ، الهِدْمِلُ، الخَيعَل، وهي صفاتٌ تشخيصيةٌ شبَّه بهَا مَرقَبَتَه الصَّعبَة الارتقاء، الوعرَةَ المسلك، ليوحّد بذلكَ بين المقدرة الفنية العاليةِ والبطولة الواقعيَّة.

وينتقلُ الشَّاعر من وصف شَكلِ مرقَبَتهِ إلى وصفِ هيئتهِ وهو يكابدُ عمليةَ الصُّعودِ بِنَعلين راحَ ينعتُهما بـ**(أشْلاَءِالسُّمَانَى)**، وقد كَانَ الشَّاعر فحلًا في اختيارِ الألفاظِ المعجميَّة المشكّلة للصُّورة الشِّعريَة، إذ لمْ تأتِ لفظةُ الأشلاء اعتباطًا، ولم يقعْ اختيارُ الشَّاعر لطائرِ السُّمانَى كمشبَّهٍ بهِ عبثًا، إذْ لا يخفَى علينا ما تحملُه لفظةُ الأشلاءِ من معانِي التَّهالكِ، والتقادُم، والفَنَاء، أمَّا بالنسبةِ لطائرِ السُّمانَى فالمعروفُ أنَّه حينَ يُقبَض عليه يؤكل كلُّه، ولا يبقَى منهُ إلا جناحَاه ورِجْلاه، وفيهِمَا تكمنُ قوةُ هذا الطَّائر الذِي أرادَ تأبَّط شرًّا أن يستمدَّ منهُمَا معانِي الصُّمُود والثَّبات رغمَ كلّ الإشَارات الدالَّة علَى الضُّعف وتحقُّقِ الهلاكِ أو اقتراب حصولِه.

وعلَى الرَّغم من أنَّ نَعلَ الشَّاعر بالٍ وهو أحوجُ ما يكونُ إلى نعلٍ يحمِي بهِ قدميهِ من مخاطر الأماكن الوعرةِ، إلَّا أنه فضّل أنْ يجودُ بهَا على صديقِه الحافِي، وهنا موضع الانزياحِ الدلاليّ حيثُ يكونُ المَنْحُ في أشدِّ اللَّحظات احتياجًا قوَّة منقطعَة النَّظير يتمتَّع بهَا الشّاعرُ، وشكلًا منْ أشكَال التَّضَامُنِ الخرافِيّ، وقيمَة من القيمِ الإنسانيةِ العاليةِ التِّي لا يحوزُها إلا شاعرٌ خيّرٌ كتأبّط شرًّا.

وقد أسهَمَت البنيةُ التشبيهيةُ في الجمعِ بين عوالمَ كثيرةٍ، العالمُ النفسيُّ الجوانيُّ للذاتِ الشاعرةِ، والعالمُ الخارجيُّ بتفاصيله الحسيَّة، فاستطاعَت أنْ تنقلَ لنَا الحالةَ الشعوريةَ لصاحبِ الأبياتِ، وما يصحبُها من معاناةٍ مختزلَة في "طائِر السُّمانَى"، والتشبيهُ من هذَا المنطلقِ مَا هوَ إلا " **وحدةٌ تركيبيةٌ معقّدةٌ تتبارَى فيهَا شتَّى المكوّنَات: الواقعُ والخيالُ، اللغةُ والفكرُ، الإحسَاس والإيقاعُ، الدَّاخل والخارجُ، الأنَا والعالمُ، يتناسجُ الجميعُ ويتشابكُ ليؤلّفَ (التوقيعَة)، أداةُ الشِّعرِ الرئيسيَّة، ووسيلتِها الوحيدةُ لتحقيقِ أدبيتِه وتجسّده خلقا معبرا سويًّا"**[41]

ثم يصِف تأبَّط شرًّا مَرقَبتَه في موضع آخر بقوله:[42][البسيط]

وَقُلَّـةٍ كَسِنَـانِ الرُّمْـــحِ، بَـارِزَةٍ، ضَحْيَـانَةٍ، فِي شُهُورِ الصَّيْفِ مِحْرَاقِ

يتوسّلُ الشَّاعر التَّشبيه للتَّعبيرِ عن صعوبَة المكَان الذِّي يتخذُه هو وأصحابُه من طائفةِ الصَّعالِيك مأمنًا لهُم من أعدائِهم، المتربّصُون بهم، فيشبّهُهُ في حِدَّتِه وخطورتِه بسِنَان الرُّمح الرفيعَة، وعلَى الرَّغم من أنَّ المشَبَّه بهِ حسّي مادّي مقتبس منْ العنَاصر الحياتيَة التِّي تعيشُ فيهَا هذه الطائفة من الشُّعَراء، ولم يكنْ التَّشبيهُ في هذا الموضعِ عميقًا، بعيدَ الأثَر لقُربِ أوجهِ الشبَهِ بين طرفيْ التَّشبيه فكلاهُما ينمازُ بالخطورةِ والرفعَة، وهوَ أمرٌ متوقَّعٌ لدى المتلقِّي، إلَّا أنَّ الشَّاعر كانَ مُوفَّقًا إلى حدٍّ مَا في استخدامِه كأداةٍ فنيَّة، بهَا تتحققُ صفاتٌ من مثلِ: القوَّة، والإقدامِ، والبطولةِ التي يرغبُ في تأكيدِهَا ونقلِهَا للمتلقِي عنْ طريقِ هذَا التَّشكيلِ الفنيّ.

ومنَ الصُّورِ التِّي تكشفُ عن تمتُّع الصعلوكِ بطاقةٍ تخييليةٍ عاليةٍ -وهو يصوّر لنا مكانَه المُفضّل مُمثَّلا في المَرقَبَة- قول الشاعر **ذو الكلب**[43]:[الوافر]

وَمَرْقَبَـةٍ يَحَـارُ الطَّـرْفُ فِيهَـا	**إِلَى شَمَّـاءَ مُشْـرِفَةَ القَـــذَالِ**
أَقَمْتُ بِرَيْـدِهَـــا يَوْمًا طَوِيـــلاً	**وَلَمْ أُشْرِفْ بِهَـا مِثْلَ الخَيَـالِ**
وَمَقْعَدِ كُرْبَـةٍ قَدْ كُنْتُ فِيهَـــا	**مَكَانَ الإِصْبَعَيْنِ مِنَ القِبَـالِ**
وَلَمْ يَشْخَصْ بِهَا شَـرَفِي وَلَكِنْ	**دَنَـوْتُ تَحَـــدُّرَ المَـاءِ الـــزُّلاَلِ**

تنهضُ الاستعَارةُ بدور هامّ في خلقِ معنَى جديد يثير الدهشَة والإعجابِ، وكأَّن الشَّاعر يدركُ جيدًا أن بالاستعَارة تصبحُ **"القصيدة تشكيلاً جديدًا للوُجودِ الإنسانيَّ"** [44]،حيثُ ينزاحُ الشَّاعر أثناء استخدامِهَا بالمعنَى من حيّزِ المألُوف المتداوَل إلى إطَار الجِدّة والابتكَار.

وفي هذهِ الأبيَات نجدُ الشَّاعرُ **ذو الكلب** يُضيف إلى الطرف؛ أداةً للفعلِ الحسّي وهوَ الإبصارُ ، صفةً معنويةً مجردةً وهي "الحيرة"؛ إذ لم يعدْ الطرفُ عاجزًا فقط عن النظرِ والإبصَار، بل إنَّه يقعُ في حيرةٍ من أمرهِ مثلَ الإنسَان تمامًا، وإذا مَا نظرنَا إلى هذهِ الصُّورة بعينٍ جماليةٍ تقليديةٍ فإننَّا نراهَا غامضة غريبة، وتزدادُ الصورةُ إشراقًا وجمالًا إذا ما نظرنَا إليهَا بعينٍ حدثيةٍ، لأنَّ الاستعارةَ الأكثر بهاء هي التي **" تقومُ بعمليةِ إسقاطٍ لدلالة الصُّورة الأولَى معَ بعث لدلالةٍ ذات طبيعَة مغايرة تثيرُ الدهشَة"** [45]

ولمْ يعدْ جَمالُ الاستعارةِ في قربِ العلاقةِ بين المشبَّه والمشبَّه بهِ كما كانَ يُنظرُ إليهَا جماليًّا عند البلاغيين القدامَى، وإنَّما كلَّما عَمَد الشَّاعرُ إلى كسْرِ تلكَ القرابةِ بينَ الطَّرفين كلَّما كانَ الإدهاشُ كبيرًا، والتخييلُ ماتِعًا، وهو مَا ظهرَ مُجسّدًا في استخدامِ الشَّاعر القرينَة الدالةفعلا وهو **"يَحارُ"**

ولعلَّ وراء إيراد هذا الفعلِ قصديةٌ واضحةٌ وهي التجددُ والاستمراريةُ، فالمَرْقَبَة بهذا المعنَى شامخةٌ مهمَا مرت الأيامُ وتعاقبت عليها السُّنُون، فإنَّها تظل مكانًا يصعبُ الوصولُ إليهِ، ومنهُ ينقلب البصر حائرا وكسيرًا. وكأنَّ بالشَّاعر هُنا أرادَ أن يُخبرنَا عن عجزِ أعدائِه وخصومِه، فمهمَا حاولوا النّيل منه فإنهم سيعودُون عاجزين منهزمِين، ولو لم يكنْ الشَّاعر جاهليًّا لقلنا إنَّ في هذا البيت اقتباسٌ من قوله تعَالى **"فَارْجِعِ البَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ، ثُمَّ ارْجِعِ البَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ البَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ"**[46]

وتزدحمُ الصّورُ عندَ **ذو الكلب** في المقطوعَةِ الواحدةِ، فنجدُ منها الاستعارَة والتشبيهَ، والمقابلةَ في تسلسلٍ فنيٍّ رائعٍ لا نكادُ نستفيق من جمالِ الصُّورة الأولَى حتى يأسِرُنا جَمالُ الثَّانية، فبينما يصف لنا الشاعر مَرْقَبَتَهُالشّمّاء الشّامخة، التي لا يكادُ يَصِلها البصرُ من شدّة علوّها وارتفاعِهَا- وفي مقابل هذه الصورة البطولية للصّعلوك- نجدُ صورةً ثانيةً تعكسُ ما يُضمِرُه مِن مشاعرَ سلبية تتسرّبُ من خلال قولِه **(وَمَقعَد كُربَة)** تشِي هذه الصورةُ بصعوبةِ المكانِ ومخاطِرِه، وهو الأمرُ الذّي يرفضُ الصُّعلوك الاعترافَ بهِ، خاصَّة بعد أن تركَ القبيلَة وتناسَى مخلَّفاتِها السلبيَة على نفسِه من شعورٍ بالتهميشِ، والدُّونية وغيرهَا، ليفضحَه تجسيمُ الكُربةِ وهي شيءٌ معنويٌ، حيثُ صيّرهَا شيئًا حسّيًّا ملموسًا وهو المقعدُ، لتتقابلَ الصُورتانِ: الإيجابيةُ **(صورة مَرقَبَة البطولة)**، والسلبيَة

(صورة مرقبة الكُربَة) ليَدُلاَّ عمَّا يتنازَعُ الصعلوك مِن مشاعر مُتضادَّة، مشاعِرُ الحاضرِ بقوَّتِه وصلابَتِه وبطولتِه، ومشاعرُ الماضي بترسُّباتِهِ السلبيةِ.

ولا نكادُ ننتهِي من التقابُل بينَ الصُّورتين حتَّى ينقلنا الشَّاعرُ إلى تصويرٍ آخر موظِّفًا فيه "التَّشبيه التمثيليُّ" الذِي يُنظَرُ إليه في العُرفِ الجماليّ القديم على كونِه تشبيهُ صورةٍ بصورةٍ، ليخلقَ لنَا الشَّاعر من تصويرِهِ لمَقعدِ الكُربَة بدلالاته السلبيّة تصويرًا مُماثلا مُجسِّدًا في محل "الإصْبَعَين" من القبال.

ويضعُنا هذا التشبِيهُ في مواجهةٍ مباشِرةٍ مع إحساسِ الشَّاعر بالاضطهادِ، والرّضوخِ الاضطراري في موضعٍ يرفضُه ولا ينتمي إليه، ولا شكَّ أن القبيلةَ هي الموضعُ السلبيّ القارّ في أعماقِ الشَّاعر رغم محاولته نسيانَه، أو تناسِيه، أو تعويضِه بصُور الفخرِ والبطولةِ إلا أن تسرّبه في تشكيلِه الصُّوري يظلُّ فاضحًا لهُ، مُعرّيا لأحاسيسِه الدفينةِ من ازدراءٍ للقهرِ والعبوديَّة.

ويقومُ أسلوبُ التَّضاد في البيتِ الأخيرِ (دَنَوتُ تَحدُّرَ الماءِ الزُّلالِ) بخلخلةِ الرَّتابةِ وخلقِ فجوةٍ دلاليةٍ تُجبِرُ المتلقّي على إعمَالِ الفِكر أثناءَ تلقّي الصُّورة التخييلية، والتَّضاد في حقيقَته يمثِّلُ **"أحد المَنابِعَ الرَّئيسَة للفَجوة: مَسافة التوتر في لغة التضاد"**[47]

وهو يمنحُ ثروتَه الدَّلالِية داخل السِّياق الذِي تتَّحِدُ فيه الألفاظُ والتراكيبُ لتشكيلِ الصُّورةِ الشِّعريةِ التِي تضفِي جماليةً بالغةً على الخطاب الأدبيّ، وقد عُدَّ التَّضاد خصِّيصةً جوهريةٌ من خصائصِ الشِّعر التي لا يُمكنُ الاستغناءُ عن أبعادِها الدلاليةِ والجماليةِ على حدٍّ سوَاء.

ولمَّا شاءَت المقابلةُ أن تقومَ على مبدأ التَّضاد بين فكرتينِ أو معنيينِ، فإنَّ هذا المبدأ ينطبقُ على ما تُبطِنه عبارةُ (دَنَوتُ تَحدُّر الماءِ الزّلالِ)، حيث إنّنا نجدُ تقابلا بين معنيي "الصعود" و"الانحدار" الذي عبَّر عنه بلفظة "تحدّر"، وهنا يجعلُ الشّاعر من متضادَّين تقارُبًا شديدًا حدَّ التطابقِ، حيثُ يصبحُ اعتلاءُ المَرقَبةِ الشّمّاء وخفَّته أثناءَ ارتقائِها في سهولتِه كجريان الماءِ العذب في المُنحدَرِ.

وهنا تكمنُ المفارقَة، ويتجلَّى سِرّ التّضاد في خلقِ بؤرةِ التّوتُّرِ داخل الخطاب، فيصبحُ فعلَ الصُّعودوالنزولِسيَّان عند الشخصيةِ الصُّعلوكِية البَطَلة التي تستَسهِلُ كل صعبٍ، وهكذا تظل مَرقَبةُ **ذو الكلب"رمزًا للقوّة ومراقَبةُ السّابِلة فيها يحتاج إلى بطولة"**[48].

وإذا ما انتقلنا إلى الشاعر الصُّعلوك **أبا كَبِيرٍالهُذَلِي** فإننا نَجدُه يصف المَرقَبَة بقوله[49]:[الكامل]

وَلَقَدْ رَبَأْتُ إِذَا الرِّجَالُ تَوَاكَلُوا ... حَمَّ الظَّهِيرَةِ فِي اليَفَـاعِ الأَطْوَلِ
فِي رَأْسِ مُشْرِفَةِ القَـذَالِ كَأَنَّمَا ... أَطْرُ السَّحَابِ بِهَا بَيَاضُ المِجْدَلِ
وَعَلَوْتُ مُرْتَبِئًا عَلَى مَرْهُوبَـةٍ ... حَصَّـاءَ لَيْسَ رَقِيبُهَـا فِي مَثْمِـلِ
عَيْطَاءَ مُعْنِقَةٍ يَكُـونُ أَنِيسُهَـا ... وُرْقَ الحمَـامِ جَمِيمُهَا لَمْ يُؤْكَلِ

يشحذُ **أبو كبير الهذلي** وصفَه لمَرقَبتِه بألوانِ الفخر والاعتداد بالذاتِ، ليضع أَنَاهُ في المقدّمة، في الوقت الذي أحجم فيه بقية الرِّجال عن اعتلاء المرقبة الشاهقة، التي تحيطُ بها الأخطارُ من كل جانب، في حين كانَ الشَّاعر يرى في ذلك العلوّ ميزةً تحقّق لهُ الأمان والسَّلامة، فلا يبلُغُه عدوّ، ولا يُمسك به مُغِيرٌ، ولا يصل إليه مُباغِتٌ، وفي ارتفاعها نوعٌ من **"الهروبِ الواقعيّ، والبعدِ عن الفناء الأرضيّ إلى الخلودِ السماويّ."**[50]

وينهضُ التشبيهُ في البيتِ الثَّاني **"كأنَّما أطرُ السَّحابِ بِها بَياضُ المِجدِلِ"** بدور فاعلٍ في الجمعِ بين أمرينِ متباينينِ وهذه ميزةٌ يحظَى بها الخطابُ الذي يوصفُ بلغةِ الحداثةِ بـ"الشِّعريَّة" والتي يُقصَد بها الصدمةُ الشعوريةُ الناتجةُ عن الجمعِ بين الأفكَار المتباعدةِ، وفي هذا التشبيه يقدِّم لنا **أبو كبير الهذلي** تشكيلًا مكوّنا من: رَأس مُشرِفَة القِذَال والتي يعني بها المَرْقَبَة، وأطرُ السَّحاب بها، والذي يشبهه ببياض المِجْدَل، وإذا كان المِجْدَلُ هو القصرُ الثابتُ البِناءِ، المتطاولُ في عنان السَّماء، فإنَّ الشَّاعر يصدمنا بإلحاق صفةِ البياض بالقصر ليجعلَ منه مُشبَّهًا بهِ، وقد كَان من المنطقيُّ أنْ يشبّه القصر وتطاولَه في السَّماء بِبياضِ السَّحاب لشِدّة ارتفاعِه واقترابِه في عينِ الناظرِ من السُّحب البيضاءِ، ولا شكَّ أن وراءَ هذا التشبيهُ العكسيُّ غايةٌ ما في أعماقِ الصُّعلوك المتمرِّد الثائر، الذي لَفِظته القبيلةُ لِتَحضِنه المَرَاقِب والمرتفعاتُ، فيصرّح بانتمائِه لعناصرِها.

ومن هنَا يصبحُ لهذا التَّشبيه العكسيّ، ولتبادلِ الأدوارِ بين المشبَّه والمشبَّه بهِ ما يبرّرُه، فكمَا يتمرّدُ الشَّاعر عن القبيلةِ ويعلنُ تفوّقه عنهَا، يخرجُ تصويره للمَرْقَبَةِ عن إطارِ المألوفِ لتتطاولَ المرقبةُ في شموخِهَا وارتفاعِها عن السُّحب البيضاءِ، وهو الأمرُ الذي يحدِثُ تأثيرًا حادًا على المتلقي فيشعرُ بالدهشة والعذوبة في آن واحدٍ.

ثم يضيفُ الشَّاعر وهو يصفُ المرقبةَ تصويرًا ثانٍ يزيدُ من هيبة" المرقبة" ويتمثّلُ هذا التصوير في الكناية "يَكُونُ أنِيسُها وُرقُ الحمَام"، وهي كنايةٌ عن خلوِّ المكانِ ووحشتِه، ولنَا أن نتخيَّل ما يتجشَّمه الصُّعلوك من مخاطرَ بعد أن أعلنَ انتماءَه لعالم الوحوشِ وانسلخَ عن بني البشَر، وتبقَى الكنايةُ " **أكثر الأساليبِ البلاغيةِ جذبًا للمتلقِي، ولهَا النَّصيبُ الأكبرُ في النُّصُوصِ، فهي قائمَة على الخيالِ وتداعِي المعانِي**" [51]

أما الشَّاعر الصعلوكُ **أبو خراش الهُذلي** فيُقيمُ تحديًّا بالانسلاخِ عن قبيلتِه إن هوَ أخفقَ في اعتلاء المرقبة وبلوغِها فيقول[52]:[البسيط]

لَسْتُ لِمُــرَّةَ إنْ لَــمْ أُوفِ مَرْقَبَــةً ... يَبْدُو لِيَ الحَرْفُ مِنْهَا وَالمَقَاضِيبُ
فِي ذَاتِ رَيْدٍ كَذَلْقِ الفَأْسِ مُشْرِفَةٍ ... طَرِيقُهَـا سَرَبٌ بِالنَّاسِ دُعْبُوبِ
لَمْ يَبْقَ مِنْ عَرْشِهَـا إلاَّ دِعَامَتُهَـا ... جِذْلاَنِ مُنْهَـدِمٌ مِنْهَـا وَمَنْصُـوبُ

يستخدمُ **أبو خراش الهُذلي** أكثر من تشكيلٍ صوريٍّ للحديثِ عن مرقبتِه فتارةً يتخذُ التشبيهُ ليصف الطريقَ المؤدِّي إليهَا بحدالفأس **(في ذَاتِ رَيْدٍ كَذَلْقِ الفَأسِ)**، وتارةً أخرى يوظفُ الكناية للحديثِ عن ضيقِ المسلكِ **بقوله (طَرِيقُها سَرَبٌ بِالنَّاسِ دُعْبُوبِ)**، ثم الاستعارة في قوله (**لَم يَبقَ مِن عَرْشِهَا**)، حيث شبَّه المَرقَبَة في عليائِها "**بالمَملَكَة**"و"**الحِصنَ المَنِيع**" فحذف المشبّهَ به "**المَملَكة**" وترك قرينةً دالّة وهي لفظة "**العَرْش**".

ويجمعُ الشَّاعر كلَّ هذا المزجَ التصويريَّ بمفارقة مُبطّنة، ولما كانتْ المفارقَة في حقيقتِها مرتبطةٌ بالتناقضِ والتضادِ بين عناصر كان ينبغِي لها أن تكون متوافقة، فتُظهِر لنا الموقف على عكس حقيقتِه، وتكمن المفارقَة عند **أبي خراش الهذلي** في جعل الشَّاعر المكان الآيل للزوال رمزًا للصلابةِ والقوة، والأصلُ في هذا الكلام أن يُعبّر المكان المتهدّم المتهالك عن أوْهَنِ المراحل وأضعفِها، غير أنَّ الشَّاعر استطاعَ أن يلوِي عنقَ هذا التلاشِي والضعف، ويستخدِمَه في سياق الاعتدادِ بالذات، والفخر بالبطولةِ.

فعلى الرَّغم من أنَّ المَرقَبَة لم يبقَ منها إلا عمودانِ أحدهما قائمٌ والثاني متهدِّم، إلا أنَّها تُشكّل رمزًا للقوَّة والبطولةِ والثبات، وهنا تكمُنُ المُفارقة التي تُعرِّفها نبيلة إبراهيم بقولها **"المُفارَقَة بادئ ذي بدء تعبير بلاغي يرتكز**

أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النَّغَمِيَّة أو التشكيلية، وهي لا تنبع من تأملاتٍ راسخةٍ ومستقرةٍ داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تَصدُر أساسا عن ذهن مُتوقِّد، ووعي شديد للذات بما حولها."[53]

هكذا يُحوّل الشَّاعرُ بمقدرته الشِّعريَّة أكثر اللَّحظاتِ ضعفًا إلى أشدّها قوّة وصلابةً، وبها يُضاعفُ بطولتَه التي تزدادُ كلّما كان المكانُ خَرِبًا، محفوفًا بالمخاطر. بل إنّه يُكلّف نفسَه غاليا، حين يضعُ لنفسه شرطًا قاسيًا وهو قطع أواصر انتمائه لقبيلة "مرة" إن هو أخفق في الصُّعود لتلك المرقبةِ.

لقد شكَّلت المفارقةُ في هذه الأبيات إلى جانبِ التشكيلات التصويريَّة التي سبقتها (تشبيه، كناية، استعارة) فضاءً شِعريًّا خاصًّا كسرَ أفق التوقّع لدى القارئ وذلك من خلالِ توسّل مدلولاتٍ مراوغة لدوالِها، ومفجرة للطاقات الخياليةِ، مما يؤكدُ بأنَّ العلاقةَ بين البنيةِ العميقةِ، والانزياحِ الشّعريّ هي المُحرّكُ الأساسُ لأي خطابٍ إبداعيٍّ، ومن خلالِهمَا يتعرّى الواقعُ بتناقضاتِه ومفَارقاتِه.

الخاتمة: في ختامِ هذا البحث نتوصّلُ إلى جملةٍ من النَّتائج نُجمِلها فيمَا يلي:

تُعَد المَرقَبَة عند الشعراء الصَّعاليك الجاهليين من أهمّ مظاهر القوة، والافتخار بالبطولَة، وقد أوشك هؤلاء الشعراء على جعل المرقبة رُكنًا أساسيًا في بنية القصيدة، حيث استطاعُوا تكوينَ معجم لفظي خاص بالمرقبة من مثل: البُسْبُط، المنجِل، العَصَنْصَر، القِنَّة، العَيْطَاء، العَنْقَاء، الشَّمّاء، المَرْبَأ...

كان حديثُ الصّعاليكِ عن مَراقِبهم مُتقارِبًا فنّيّا ودلاليًا؛ إذ كانت الطبيعةُ ورموزها أبرز المنابع التي غَرَف منها خيالُ الصّعلوك، ليُقدّم لنا خطابًا شعريًّا مصبوغًّا بالعاطفةِ والإدهاش معًا، ولعل مردّ هذا التقارب هو التشابُه في عناصر الحياةِ التي يعيشونَها وهم يركبون المخاطرَ في قِمَم المَرَاقِب، ويرصُدون تحرّكات الأعداء، هذا إضافةً إلى الأسباب نفسِها التي دفعتهم إلى سلوك هذا النّهج من العيش.

جاء التصويرُ الصّعلوكي مُتفرّدا، كتفرّد أصحابِه وهم يشقّون طريقَهم الوعرة في منأى عن القبيلة ونواميسِها، وقد أتت الصورة مُتّخذَةً الحواس - وخاصة البصريّة منها- مَعبرًا لتشكِيلهم الشّعري، فبَدَت أغلب الصّور الحسّية مُنفَلِتة من الأسرِ المَنطقي لها، وخارجة عن جوهرها الحقيقيّ، مُعبّرةً عن دواخل النفس الصعلوكيّة، وما يتنازعها من شعور بالتعالي والفخر حينا، وبالاستيلاب والدونية أحيانًا أخرى.

اتَّضح من خلال الدِّراسة أنَّ التّشبيه أكثر الألوانِ الفنية وُرودًا في شِعرِهم، كمَا شكَّلت المفارقةُ سِمة من سِمات التَّصوير الشّعريّ للمَرقَبَة عند الصَّعاليك الجاهليّين؛ إذ إن تصويرَهم الفنيُّ لا يكادُ يخلو من مفارقةٍ تصاحبُ التعبير الكنائي، أو التشبيهي، أو الاستعاري.

أبدع الشعراءُ الصعاليك في المزجِ بين مختلفِ الألوان الفنيّة من استعارةٍ، وتشبيهات، ورموز، فخلق هذا التمازجُ بين مختلف الأنواعِ طاقةً إيحائية وتخييلية هائلة، تضجُّ بالحياة والحركَة، حاملة في الوقت ذاته كلّ ما تخفيهِ النّفس الصّعلوكية من أحاسيس، فكان الانتقالُ من صورةٍ فنيةٍ إلى أخرى هوانتقال في الوقت ذاتِه من حالةٍ شعورية إلى أخرى.

أظهرَ الشُّعراء الصعاليكُ قدرةً فنيةً عاليةً في توظيفِ معالم الطَّبيعة على شكلِ رموز فنيَّة تستنطقُ كلَّ الموجودَات المحيطةِ بهم من جماد، وحيوان، فبَدَا الصُّعلوك مَزهُوًا بِقوَّتِه المُتناغِمة مع صلابة الجَبَل، وَهَيْبة

الأفعى، وثَبات طائر السُّمانَى، وحدَّةِ الترس..، وقدْ أغنتْ تلك الرُّموز العملَ الأدبيَّ بالطاقَات الإيحائية محقّقة فعلَ الإثارة والإدهاشِ.

والصّعاليكُ في توظيفِهم هذا أظهرُوا سُمُوًّا واضحًا عن مطابقةِ الصّورةِ للحقيقة، لأنَّ جوهر العملَ الإبداعيَّ هو كسرُ الرَّتابة، والبعد عنِ المتوقَّعِ، وتحقيق الفُجائية الصَّادمة للقارئ، وهو ما وفّره خيالُ الشاعرِ الصّعلوكيّ، الذي ظلّ يتمرّد واقعيًّا وفنيًّا، جاعلًا من الرُّموز وفي مقدمتها الحيوان صدى نفسيًا صادقًا، ناقلا للحَدَث والمَوقِف، وقد اختلفت دلالةُ الرُّموز في شعر الصعاليك من سياقٍ إلى آخر، ومن صُعلوك لآخر، محقّقةً بذلك أعلى القيمِ الدلاليةِ في الخِطَاب الشِّعريّ.

هوامش وإحالات المقال

[1] محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس،الجزء2، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.بلد النشر، (د.ط)، (د.ت)، ص ص515- 516.

[2] أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة،الجزء 2، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008،ص924.

[3] حسن سرباز: الصعاليك وشعرهم في العصر الجاهلي، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد الخامس والعشرون، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، طهران، إيران، (د.ت)، ص48.

[4] وداد دشون حامد قدام: الوصف عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، إشراف: يوسف علي الدويدة، بحث تكميلي مقدم لنيل درجة الماجيستير في اللغة العربية، تخصص (دراسات أدبية ونقدية)، جامعة السودان، 2018، ص32.

[5] تأبط شرا وأخباره: الديوان، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1،بيروت- لبنان، 1984، ص82.

[6] مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى : القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، باب: الصاد، 946/1.

[7] مرتضى الزَّبيدي:تاج العروس من جواهر القاموس، المصدر السابق، مادة: (ص ع ل ك)، 27/ 241.

[8] أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، المرجع السابق، 2، ص1297.

[9] أحمد أمين: الصعلكة والفتوة في الإسلام، كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ط)، 2012، ص12.

[10] صغير بن غريب عبد الله العنزي: رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري، إشراف: صالح بن سعيد الزهراني، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1431-1432، ص31.

[11] حسن عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي (قضايا، وفنون، ونصوص)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص181.

[12] المرجع نفسه، ص186.

[13] عبدالحليم حفني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1987، ص34.

[14] بوجمعة بوبعيو: جدلية القيم في الشعر الجاهلي (رؤية نقدية معاصرة - دراسة-)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001، ص74.

[15] عائشة بنت الشاطئ: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1970، ص42.

[16] ينظر: سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، (د.ت)، ص315.

[17] إيفالدفاجنر: أسس الشعر العربي الكلاسيكي، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 2007، ص237.

[18] حسين عطوان: الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الجيل، بيروت، ط3، (د.ت)، ص09.

[19] سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص317.

[20] غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الإرشاد، حمص، ط1، 1992، ص ص478-479.

[21] عادل محلو: الرَّويُّ والدّلالة دراسة تطبيقية في شعر الصعاليك، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، دار الأمان، الرباط، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، ط1، 2018، ص69.

[22] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي01 (العصر الجاهلي)، دائرة المعارف، القاهرة، ط42، 2005، ص ص375-376.

[23] مى يوسف خليف: قراءات نقدية في تحليل المنهج والرؤية،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2014، ص108.

[24] المرجع نفسه، ص ص107-108.

[25] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1978، ص187.

[26] محمد حسن أبو ناجي: الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص69.

[27] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، المرجع السابق، ص188.

[28] ثناء أنس الوجود: دراسات تحليلية في الشعر القديم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2000، ص ص144-145.

[29] المرجع نفسه، ص145.

[30] الشنفرى: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص53.

[31] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الشهاب، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص107.

[32] محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب، ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، 1992، ص91.

[33] الشنفرى: الديوان، المصدر السابق، ص ص46-47.

[34] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص18.

[35] كامل حسن البصير: بناء الصورة في البيان العربي (موازنة وتطبيق)، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، 1987، ص28.

[36] عناد غزوان: مستقبل الشعر وقضايا نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1994، ص 116.

[37] كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987 ص122.

[38] الشنفرى: الديوان، المصدر السابق، ص ص72-73.

[39] نفسه، ص ص181-182.

[40] يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص106.

[41] نعيم اليافي: أوهاج الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ط1، ص174-175.

[42] المصدر نفسه، ص138.

[43] ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن دار الكتب، الجمهورية العربية المتحدة، القسم الثالث، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1965، ص119.

[44] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة للطباعة، بيروت، ط1، 2007، ص241.

[45] سعد علي المرشدي: جماليات الإستعارة في شعر سعدي يوسف، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، كلية الآداب، جامعة بابل، المجلد 5، العدد1، (د.ت)، ص33.

[46] سورة الملك: الآية 4/3

[47] كمال أبو ديب: في الشعرية، المرجع السابق، ص147.

[48] إياد عبد المجيد ابراهيم: البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2008، ص161.

[49] ديوان الهذليين: القسم الثاني، المصدر السابق، ص ص96-97.

[50] حسين علي عبد الحسين الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الحامد للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2011، ص44.

[51] جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1986،1، ص ص101-103.

[52] ديوان الهذليّين، القسم الثاني، ص ص159-160.

[53] نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص167.

قَائِمَة المَصَادِروَالمَرَاجِع:

أَوَّلاً/ المَصَادِر:

القرآن الكريم رواية ورش

أ/ الدَّوَاوِين:

01- تأبط شرا وأخباره: الديوان، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

02- ديوان الهذليّين، القسم الثاني، نسخة مصورة عن دار الكتب، الجمهورية العربية المتحدة، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1965.

03- الشنفرى: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.

ب/ المَعَاجِم:

04- الزَّبيدي مرتضى، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض: تاج العروس من جواهر القاموس، الجزء2، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د.ب.ن)، (د.ط)، (د.ت).

05- الفيروزآبادى مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005 .

ثَانِيًا/ المَرَاجِع:

أ/ الكُتُب:

06- إبراهيم نبيلة: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، (د.ط)، (د.ت).

07- أبو ديب كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1987،1.

08- أبو ناجي محمد حسن: الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (د.ط)، 2007.

09- إسماعيل عزالدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة للطباعة، بيروت، ط1، 2007.

10- أمين أحمد: الصعلكة والفتوة في الإسلام، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، (د.ط)، 2012.

11- إياد عبد المجيد ابراهيم: البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2008.

12- البصيركامل حسن: بناء الصورة في البيان العربي، موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، 1987.

13- بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمن: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1970.

14- بوبعيو بوجمعة: جدلية القيم في الشعر الجاهلي (رؤية نقدية معاصرة - دراسة-)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001.

15- حسن عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي (قضايا، وفنون، ونصوص)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.

16- حفني عبدالحليم: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1987.

17- خليف مى يوسف: قراءات نقدية في تحليل المنهج والرؤية، دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2014.

18- خليف يوسف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1978.

19- الدخيلي حسين علي عبد الحسين: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الحامد للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2011.

20- رماني إبراهيم: الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الشهاب، الجزائر ط1، (د.ت).

21- شلبي سعد إسماعيل: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، (د.ت).

22- ضيف شوقي: تاريخ الأدب العربي01 (العصر الجاهلي)، دائرة المعارف، القاهرة، ط42، 2005.

23- طليمات غازي، الأشقر عرفان: الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الإرشاد، حمص، ط1، 1992.

24- عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

25- عطوان حسين: الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الجيل، بيروت، ط3، (د.ت).

26- غزوان عناد: مستقبل الشعر وقضايا نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،1994.

27- فاجنرإيفالد: أسس الشعر العربي الكلاسيكي، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2007.

28- كوهين جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، الدار البيضاء المغرب، دار توبقال للنشر، ط1،1986.

29- محلو عادل: الرَّويُّ والدّلالة دراسة تطبيقية في شعر الصعاليك، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، دار الأمان، الرباط، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، ط1، 2018.

30- الوجود ثناء أنس: دراسات تحليلية في الشعر القديم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2000،

31- اليافي نعيم: أوهاج الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1993.

32- يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

33- اليوسفي محمد لطفي: الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب، ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، 1992.

ب/ المعاجم:

34- عمر أحمد مختار عبد الحميد: معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

ج/ الرسائل والأطروحات الجامعية:

35- العنزي صغير بن غريب عبد الله: رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري، إشراف: الزهراني صالح بن سعيد، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1431-1432.

36- قدام وداد دشون حامد: الوصف عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، إشراف: الدويدة يوسف علي، بحث تكميلي مقدم لنيل درجة الماجيستير في اللغة العربية، تخصص (دراسات أدبية ونقدية)، جامعة السودان، 2018.

د/ المجلات والدوريات:

37- سرباز حسن: الصعاليك وشعرهم في العصر الجاهلي، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد الخامس والعشرون، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، طهران، إيران، (د.ت).

38- المرشدي سعد علي، جماليات الإستعارة في شعر سعدي يوسف، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، كلية الآداب، جامعة بابل، المجلد 5، العدد1، (د.ت).