رفاد
REFAAD

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies

ISSN 2663-5860 (Online)
ISSN 2663-5852 (Print)

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
المجلد الرابع- العدد الأول، آذار 2022

رئيس التحرير
الدكتور مصطفى طاهر الحيادرة
جامعة اليرموك- الأردن

مساعدة التحرير
م. سوزان السلايمه

الهيئة الاستشارية

الأستاذ الدكتور علي الشرع	جامعة اليرموك- الأردن
الأستاذ الدكتور محمد غاليم	جامعة محمد الخامس- المغرب
الأستاذ الدكتور موسى ربابعة	جامعة اليرموك- الأردن
الأستاذ الدكتور منذر يونس	جامعة كورنيل- الولايات المتحدة الأمريكية
الأستاذ الدكتور محمد الشنطي	الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة- السعودية
الدكتور سامي عبابنة	الجامعة الأردنية- الأردن

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور محمود عبيدات	جامعة العلوم الإسلامية العالمية- الأردن
الأستاذ الدكتورة عشتار داود	جامعة الموصل- العراق
الدكتور يوسف حمدان	الجامعة الأردنية- الأردن
الدكتور محمد المصري	جامعة أكلوهوما- الولايات المتحدة الأمريكية
الدكتور إحسان صادق اللواتي	جامعة السلطان قابوس- عُمان
الدكتور سميح مقدادي	جامعة البتراء- الأردن
الدكتورة فتيحة شفيري	جامعة امحمّد بوقرة بومرداس - الجزائر

التعريف بالمجلة

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية هي مجلة علمية دولية مفهرسة ومحكمة، تصدر في أربعة أعداد سنوياً عن مركز رفاد للدراسات والأبحاث. تركز المجلة على أن تكون ميداناً لنشر البحوث الأصيلة المبتكرة في موضوعات اللغة العربية وعلومها المختلفة، لتسهم في تعميق المعرفة المتخصصة في شؤون اللغة العربية، وما يرتبط بها من مجالات التفكير الناقد الفاحص للمستويات اللغوية المتعددة والظواهر الأدبية والنقدية في التراث العربي، وما استجد من دراسات لهذه الظواهر في العصر الحديث، وفق آليات البحث العلمي الجاد.

أهداف المجلة:

تسعى المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية لتمكين الباحثين والمفكرين من وضع بحوثهم وثمار عقولهم بين أيدي الدارسين والمتخصصين؛ بهدف تعميق المعرفة، وإتاحة الفرصة أمامهم للتحاور على منصات البحث في كل ما يستجد من قضايا لغوية ونقدية أو أدبية، والوقوف على نتاجاتهم العلمية في اللغويات النظرية والتطبيقية، والآداب والنقد والبلاغة، ونشر البحوث الأصيلة التي تلتزم بشروط البحث العلمي من حيث: أصالة الفكر، ووضوح المنهجية، ودقة التوثيق، والجودة العالية، وجدّية الطرح.

عنوان المراسلة:

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)

رفاد للدراسات والأبحاث- الأردن

Refaad for Studies and Research

Bulding Ali altal-Floor 1, Abdalqader al Tal Street -21166 Irbid - Jordan

Tel: +962-27279055

Email: editorjalls@refaad.com , info@refaad.com

Website: https://www.refaad.com/Journal/Index/6

جميع الآراء التي تتضمنها هذه المجلة تعبّر عن وجهة نظر كاتبها
ولا تعبر عن رأي المجلة وبالتالي فهي ليست مسؤولة عنها

قواعد النشر

أولاً: تسليم الورقة البحثية:

- يتم إرسال الورقة البحثية ومرفقاتها إلى المجلة عن طريق نظام التسليم الإلكتروني بالمجلة. أو عن طريق البريد الإلكتروني الخاص بالمجلة (editorjalls@refaad.com)
- يتم إعلام المؤلف باستلام الورقة البحثية.

ثانياً: المراجعة:

1. الفحص الأولي:

- تقوم هيئة التحرير بفحص الورقة البحثية للنظر فيما إذا كانت مطابقة لقواعد النشر الشكلية ومؤهلة للتحكيم.
- تُعتمد في الفحص الأولي شروط مثل: ملاءمة الموضوع للمجلة، ونوع الورقة (ورقة بحثية أم غير بحثية)، وسلامة اللغة، ودقة التوثيق والإسناد بناء على نظام التوثيق المعتمد في المجلة، وعدم خرق أخلاقيات النشر العلمي.
- يتم إبلاغ المؤلف باستلام الورقة البحثية وبنتيجة الفحص الأولي.
- يمكن للمجلة أن تقوم بما يُعرف بمرحلة "استكمال وتحسين البحث"، وذلك إذا ما وجد. أن الورقة البحثية واعدة ولكنها بحاجة إلى تحسينات ما قبل التحكيم، وفي هذه المرحلة تقدم للمؤلف إرشادات أو توصيات ترشده إلى سبل تحسين ورقته بما يساعد على تأهيل الورقة البحثية لمرحلة التحكيم.

2. التحكيم:

- تخضع كل ورقة بحثية للمراجعة العمياء المزدوجة (إخفاء أسماء الباحثين والمحكميين).
- يُبلغ المؤلف بتقرير من هيئة التحرير يبين قرارها.
- دفع رسوم التحكيم والنشر كما هو موضح في موقع المجلة.
- تُرسل خلاصة ملاحظات هيئة التحرير والتعديلات المطلوبة إن وجدت، ويُرفق معه تقارير المراجعين أو خلاصات عنها.

3. إجراء التعديلات:

- يقوم المؤلف بإجراء التعديلات اللازمة على الورقة البحثية استناداً إلى نتائج التحكيم ويعيد إرسالها إلى المجلة، مع إظهار التعديلات، كما يُرفق في ملف مستقل مع الورقة البحثية المعدلة أجوبته عن جميع النقاط التي وردت في رسالة هيئة التحرير والتقارير التي وضعها المراجعون.

4. القبول والرفض:

- تحتفظ المجلة بحق القبول والرفض استناداً إلى التزام المؤلف بقواعد النشر وبتوجيهات هيئة تحرير المجلة والتعديلات المطلوبة من قبل المحكمين.
- إذا أفاد المحكم بأن الباحث لم يقم بالتعديلات المطلوبة، يُعطى الباحث فرصة أخيرة للقيام بها، وإلا يرفض بحثه ولا ينشر في المجلة ولا يتم استرجاع رسوم النشر.

ثالثاً: القواعد الشكلية:

1. **ملاءمة الموضوع:** أن يقع موضوع الورقة البحثية ضمن نطاق اهتمام المجلة.
2. **عنوان الورقة البحثية:** يكون باللغتين العربية والإنجليزية، كما يجب أن يتعلق العنوان بهدف الورقة البحثية. مع تجنب الاختصارات والصيغ قدر الإمكان.
3. **الباحثين:** كتابة الأسم الكامل ومكان العمل وعنوان البريد الإلكتروني للمؤلف الرئيس ولجميع المؤلفين الموجودين في الورقة البحثية باللغتين العربية والإنجليزية.
4. **الملخص:** يجب أن تشمل الورقة البحثية على ملخص وافٍ ومختصر من فقرة واحدة **(200 كلمة)** باللغتين العربية والإنجليزية لبيان الموضوع والمنهجية وأبرز النتائج في الورقة البحثية، كما يجب إضافة **3-5** من الكلمات المفتاحية باللغتين العربية والإنجليزية.
5. **المقدمة:** يتضمن هذا القسم خلفية الدراسة وأهدافها وملخصًا للأدبيات الموجودة والدوافع ولماذا كانت هذه الدراسة ضرورية.
6. **الجداول والرسوم البيانية:** تُعرض الجداول والرسوم البيانية بطريقة واضحه ومناسبة كما هو موضح بقالب المجلة.
7. **النتائج:** يتضمن هذا القسم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.
8. **المصادر والمراجع:** يلتزم المؤلف بقواعد التوثيق المقررة في المجلة لأصول الإسناد والعرض الببليوغرافي **حسب نظام APA.**
9. **الحجم:** يلتزم المؤلف بعدد الصفحات بحيث لا تزيد االورقة البحثية عن **30 صفحة** بما فيها الملخص وصفحة العنوان وقائمة المراجع.

فهرس المحتويات

#	اسم البحث	رقم الصفحة
1	الشيب والشباب في شعر الشاعر ظافر الحداد (...529_) دراسة أسلوبية	1
2	سيميائية الفضاء في رواية "الخيميائي" المترجمة	19
3	Adjectives in Arabic	37

افتتاحية العدد

بسم الله الرّحمن الرّحيم

والصّلاةُ والسّلام على خير الأنام سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد

فتواصل **المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية** مشوارها بثبات وجديّة في خدمة اللّغة العربيّة وآدابها بصدور **العدد الأول من المجلد الرابع**، وما زالت تأخذ على عاتقها ألاّ تحيد عن مسعاها في تقديم البحوث الجادة والرّصينة، ذلك أنّها تهتم اهتمامًا نوعيًّا بنشر البحوث بعد إخضاعها لبرنامج التكشيف iThenticate ، مما يشكل ضمانة للباحثين مؤلفين وقرّاء.

وتنتهج المجلة في سياستها العامة، وشروط التحكيم فيها، نهجًا يرتكز على أسس حديثة مما أصبح مطلبًا في مجلات النشر العالمية بعد تقويم هذه السياسات من عددٍ من الخبراء والأساتذة الفضلاء، ساعية بذلك إلى تحقيق مكانة مرموقة عالميًا، وهي بذلك تتطلع إلى الباحثين من أهل الطموح والراغبين في إنجاز بحوثٍ تأخذ مكانها في مجالات متخصصة بدراسة اللّغة العربية والأدب العربي، للإسهام في الأعداد القادمة من المجلة.

وما زالت المجلة ملتزمة بتقديم أبحاث مميزة نوعيًا دون تأخير أو إطالة في المراحل التي يخضع لها البحث من التقويم الأولي، فالتحكيم، فالتحرير، فالمراجعة .

ولا بدّ في مختتم القول من الإقرار بالشكر والتقدير العظيمين لكل من أسهم في إنجاح هذا العدد من الأساتذة المشرفين على المجلة، ومن الأساتذة المحكمين، والأساتذة الباحثين، وسكرتيرة التحرير.

والله من وراء من القصد

رئيس هيئة التّحرير

الأبحاث

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

المجلد الرابع، العدد الأول، 18:1
آذار (2022)

بحث رقم 1

الشيب والشباب في شعر الشاعر ظافر الحداد (...529_) دراسة أسلوبية

عنايات عبدالله الشيحة

أستاذ مساعد تخصص (الأدب والنقد)- كلية التربية بالمزاحمية- جامعة شقراء- السعودية

aalsheha@su.edu.sa

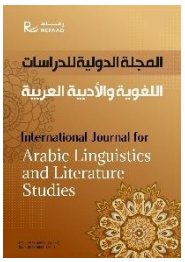
استلام البحث: 2022/3/9 مراجعة البحث: 2022/4/13 قبول البحث: 2022/4/22

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.1.1

This file is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

رفاد REFAAD
www.refaad.com

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



الشيب والشباب في شعر الشاعر ظافر الحداد (...-529) دراسة أسلوبية

عنايات عبدالله الشيحة
أستاذ مساعد تخصص (الأدب والنقد)- كلية التربية بالمزاحمية- جامعة شقراء- السعودية
aalsheha@su.edu.sa

استلام البحث: 2022/3/9 **مراجعة البحث:** 2022/4/13 **قبول البحث:** 2022/4/22 **DOI:** https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.1.1

الملخص:

تكشف هذه الدراسة عن تجربة الشاعر ظافر الحداد في حدود متلازمة الشيب والشباب، مبينة ما أضمرت من كوامن جمالية ومعرفية، تركها الشاعر بين طيات ديوانه، وتسعى الدراسة إلى تحقيق ذلك بتتبع الظواهر الأسلوبية في شعره.

ولما كانت الأسلوبية تعنى بدراسة الشكل مع التفكير عمومًا، ولا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني، وتنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، لذلك كانت منهجًا اعتمدت عليه مقاربة هذه التجربة في دراسة متلازمة الشيب والشباب باعتبارها ظاهرة أسلوبية في شعر ظافر الحداد.

والشاعر دونت له وعنه كتب التراجم ما يستحق النظر، وشيوع متلازمة الشيب والشباب في شعره، فكان لابد من اكتشاف أبعاد هذه الظاهرة. فالصوت والصورة والمعنى تظافرت في المعطى الشعري للشاعر.

الكلمات المفتاحية: الشيب؛ الشباب؛ ظافر؛ الحداد؛ الأسلوبية.

المقدمة:

إن ما يدفع إلى تخير أديب بعينه بغية تناول تجربته بالدرس والمقاربة النقدية هو مايميز الشاعر عن سواه، وإذا كان الاسم علمًا على تعريف شخص الشاعر، فإن الأسلوب هو خاصية هذا المعرف، وما النصوص إلا تلك الصروح التي ينبغي تتبع سمة الفردية فيها، وهذه السمة هي الأسلوب، وتكمن أهمية الدراسة في مقاربة الشاعر بالدرس، فقد خلف إرثًا شعريًا ودونت له وعنه كتب التراجم ما يستحق الدراسة.

مشكلة الدراسة:

تميز التجربة الشعرية لشعر ظافر الحداد، وشيوع متلازمة الشيب والشباب في شعره، ويأتي السؤال: ما أبعاد هذه المتلازمة في شعره؟ وكيف بدت في الظواهر الأسلوبية في شعره؟

حدود الدراسة:

تقف الدراسة على دراسة الشيب والشباب في ديوان ظافر الحداد ودراسة مظاهر الأسلوبية في شعره.

أهداف الدراسة:

- تسليط الضوء على تجربة الشاعر ظافر الحداد في حدود متلازمة الشيب والشباب.
- بيان ما أضمرت التجربة من كوامن جمالية ومعرفية وذلك بتتبع الظاهر الأسلوبية في شعره.
- شيوع متلازمة الشيب والشباب في شعره, والكشف عن أبعادها فيه.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة المنهج الأسلوبي في دراسة متلازمة الشيب والشباب باعتبارها ظاهرة أسلوبية في شعره.

الدراسات السابقة:

تناقل النقاد والمؤرخون أخبار الشاعر، ووضعوه في مصاف كبار شعراء عصره على ما ينقل (محمد كامل حسين) في كتابه "في أدب مصر الفاطمية" لكني لم أعثر له على دارس بموازاة هذه المكانة عبر تلك الحقب، ويمكن عد الكتور (حسين نصار) محقق ديوانه، من أوائل من نظر في تراث هذا الشاعر، وقدمه إلى قراء العربية، ولا نستطيع أن نعد هذه المقدمة دراسة، فهي وصف عام لتجربة هذا الشاعر والحقبة التي عاش فيها, وعرض لما بذل الدارس من جهد في تحقيق الديوان، ولكن الدكتور نصار أردف هذا الجهد بكتابه (ظافر الحداد شاعر مصري من العصر الفاطمي) الذي اجتهد فيه، وأنجز كتابة سيرة الشاعر وحياته من خلال استقراء ما تركه المؤرخون ونقاد الشعر، ومن الدراسات (الشيب والشباب دراسة موضوعية) لنايف فهد البراك الرشيدي، و(الصورة الفنية في شعر ظافر الحداد) لعبدالغفار عبدالعزيز عبدالغفار عطية، و(فن التكرار في شعر ظافر الحداد) لأحمد علي محمد عبدالعاطي، و(شعر الشيب والشباب في القرنين الثالث والرابع) لباسم حسين الوليدات، و(جمالية المكان في شعر ظافر الحداد) لنجوى معتصم أحمد، وغيرها من الدراسات التي تناولت النواحي الفنية في حياته وشعره بمختلف موضوعاته، غير أن الدراسة الأسلوبية في شعر ظافر الحداد لم تحظ بدراسة سابقة له وعليه، تأمل هذه الدراسة أن تكون من ضمن الدراسات التي تناولت التجربة الشعرية للشاعر وسلطت الضوء على هذا الجانب من شعره.

خطة الدراسة:

تحتوي خطة الدراسة على مقدمة، وتمهيد، ومبحثين المبحث الأول يتضمن ثلاثة مطالب، والمبحث الثاني أربعة مطالب، تناولت المقدمة التعريف بالموضوع وأهميته، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وخطة الدراسة. ويتناول التمهيد التعريف بالشاعر ظافر الحداد، ويتناول المبحث الأول الشيب والشباب في شعر ظافر الحداد، ويتناول المطلب الأول منه، الشباب بوصفه برهة الاندفاع والطموح، والمطلب الثاني يتناول الشيب بوصفه إقرارًا بالهزيمة والمطللب الثالث يتناول، الغربة الزمانية والمكانية في إطار متلازمة الشيب والشباب، أما المبحث الثاني فيتناول خصائص الأسلوب بين متلازمة الشيب والشباب ويتناول المطلب الأول المستوى الصوتي، والمطلب الثاني المستوى اللفظي، ويتناول المطلب الثالث المستوى التركيبي، والمطلب الرابع المستوى التصويري، وخاتمة تتناول أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وأهم التوصيات، هذا والله أسأل أن يكون خالصًا لوجهه الكريم.

التمهيد:

حياة ظافر الحداد:

(.... ت : 529 هـ)

هو "أبو المنصور ظافر بن القاسم بن عبد الله بن خلف بن عبد الغني الجذامي الإسكندراني المعروف بالحداد الشاعر المشهور، كان من الشعراء المجيدين، وله ديوان شعر أكثره جيد وكانت وفاته بمصر سنة تسع وعشرين وخمسمائة[1] روى عنه الحافظ السلفي وطائفة من الأعيان[2].

ذكره العماد الأصفهاني في خريدة القصر قال: "ظافر بحظه من الفضل ظافر، يدل نظمه على أن أدبه وافر، وشعره بوجه الرقة والسلاسة سافر، ما أكمله لولا أنه من مداح المصري، و الله له غافر، حداد، ولو أنصف لسمي جوهريًا، و كان باعتزائه إلى نظم اللآلئ حريًا، أهدى بروي شعره الروي للقلوب الصادية ريًا، فيا له ناظمًا فصيحًا مغلقًا جريًا [3].

ولم يعثر على تفصيل لسيرة الشاعر ظافر الحداد من لدن الرواة والذين ترجموا له يمكن أن يحيط بمجمل حياته، أو يأتي على ذكر تاريخ ميلاده، ويغني الحقبة المبكرة من حياته حتى بروزه بين الشعراء، وسأستفيد هنا من محاولة د. حسين نصار في استنباط سيرته من أشعاره التي رجح فيها أن تكون ولادته في عائلة بسيطة في إحدى حواري الظاهرية من ضواحي الإسكندرية، النصف الثاني من القرن الخامس الهجري نحو(470)هـ، أي في خلافة المستنصر الفاطمي (427-487) هـ.

---

[1] انظر وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، أبي عباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (608-680هـ) تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر ، بيروت، 54/2.

[2] معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، ت: 626هـ، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1 1991م، -433/3.

[3] خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني الكاتب، نشره : أحمد أمين ، إحسان عباس، وشوقي ضيف، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، لا. ت – 3/2. ويورد المؤلف أيضا رواة أنشدوه عن ظافر ، انظر 14/2-15-16.

وأنه عمل حدادًا على مهنة أبيه، ثم ما لبث أن شغفه حب الأدب ، و" شأن محبيه جعل ظافر بن القاسم يتبع أخبار الأدباء ويتحرى مجالسهم، ويختلط بهم، فيستنبط من بعضهم، ويستمع له وينقده مقومًا، ويعده بعضهم أمرًا نافرًا أن يجتمع الشعر والحدادة في رجل، وآبيًا أن يضم الشاعر والحداد مجلس، لكن ظافرًا لم تثبط همته، وسعى لتحقيق ما تهفو إليه نفسه(...) فأخذت مجالس الإسكندرية تغض النظر عن صنعته وتقسم له مكانًا بين روادها [4]،ويذكر المؤرخون لتلك الحقبة أن الإسكندرية في حينها عرفت ازدهارًا أدبيًا، الأمر الذي يعني أن ظافرًا ليس فتىً شاعرًا عاديًا، فهو لم يذكر له أستاذًا ولم يتتلمذ ولم يدخل المراكز التي يرتادها طلاب العلوم ولا رواد الأندية الأدبية للتعلم، بيد أنه صنيعة نفسه، نشأ عصاميًا حتى في التعلم. ويذكرون أنه التقى في الإسكندرية أبا الصلت أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأديب والفلكي الأندلسي، وتصادقا، و هو هنا إذن من النوابغ، ثم يلتقيان عند الوزير الأفضل في القاهرة وتستمر صداقتهما إلى أن يخفق ابو الصلت في استخراج المركب النحاسي الذي غرق في الماء، فيسجنه الأفضل ثم يبعده عن مصر[5]، وهذا يعطينا برهانًا آخر على أن ظافرا صار من كبار مشاهير الأدب، حتى قال صاحب الخريدة "لما وصل الملك الناصر صلاح الدين إلى دمشق، اجتمعت بأفاضل دولته (..) ورأيتهم يثنون على ظافر" [6] هذا إضافة إلى براعته المشهود لها في الحدادة، وخير ما ينبينا عن ذلك تلك الحكاية التي يسوقها ابن خلكان، عن كتاب بدائع البدائه لعلي بن منصور.

يقول: إن القاضي أبا عبد الله محمد بن الحسن الآمدي النائب "كان في الحكم بثغر الإسكندرية المحروس قال: دخلت على الأمير السعيد بن ظافر أيام ولايته للثغر، فوجدته يقطر دهنًا على خنصره، فسألته عن سببه، فذكر ضيق خاتمه عليه وأنه ورم بسببه، فقلت له الرأي تقطع حلقته قبل أن يتفاقم الأمر فيه، فقال اختر من يصلح لذلك، فاستدعيت أبا المنصور ظافر بن الحداد المذكور، فقطع الحلقة [7] وهذا أيضًا يدل على ما بلغه من رفعة، في القوم الحدادين حتى يكون هو من يذكر منهم عند الملوك، وهكذا يكون قد اشتمل على الشأن الرفيع في الأدب وفي صنعة الحدادة، ويمكن أن نوجز الآن خلاصة سيرته، بالاستفادة من جميع ما تقدم، بأنه نشأ في الإسكندرية وشدا الشعر حتى صار مرموقًا فيها ثم ما لبث أن ضاقت على موهبته فقصد الفسطاط والقاهرة، وسطع فيهما نجمه وصار واحد عصره في الشعراء، يروي محمد كامل حسين "أن عصر الأفضل [8] لم يشهد شاعرًا مثل ظافر الحداد، بالرغم من كثرة الشعراء وتفوقهم جميعًا في هذا الفن و شعراء ذلك العصر كانوا على حظ من الثقافة والعلم، وكان أكثرهم من كتاب الدواوين، أما ظافر فكان حدادًا بالإسكندرية، ولم يتلق من العلوم وألوان المعرفة إلا بمقدار (..) واستطاع بشعره أن يجالس العلماء والشعراء (..) وقد كان صديقًا لأبي الصلت أمية بن أبي الصلت، واتصل ظافر برجال الدولة فأعجبوا بشعره لاسيما أن هذا الشعر يصدر عن رجل من عامة الشعب وفي حالة متواضعة من العيش" [9].

هكذا تكون كتب التراجم واجتهاد المهتمين قد رسمت معالم سيرة هذا الشاعر وفق ما توفر من المعطيات التي أتاحتها المصادر ووفق ما استنبطه المستنبطون.

لكن قراءة نصوص الشاعر والذهاب معها إلى تلك الأقاصي التي تفتح الدلالة حتى قصاراها، وتتبع أحوال المعاني وظلالها ثم الدأب وراء الأسلوب وما يتولاه من رصد وإحصاء، ثم ما يؤول إليه من نتائج، قد تقدم مادة مكتنزة بالحيوية والجدة، وقد تفتح أفق المعرفة بالنص على عوالم الشاعر بمرآة مغايرة.

شعر ظافر الحداد:

تبين لنا ونحن نعرض لسيرة في حياة الشاعر أن ظافرا الحداد من الشعراء الجيدين وأنه خلف وراءه ديوانًا كبيرًا يربو على أربعمئة صفحة، وأن معظم شعره جيد بحسب تعبير ابن خلكان[10]، وقد تناول موضوعات عدة أبرزها المديح، والوصف، والغزل، وبرزت في شعره سمات خاصة، أبرزها ثنائية الشيب والشباب، وما تخفيه خلفها من أثر الزمن، كما اقترنت إلى حد بعيد بثنائية الإقامة والرحيل، أو الوطن والغربة، وكان لهذا الثنائية ظهور لافت حتى شكلت ظاهرة أسلوبية في محمل خطاب نصوصه، وأزعم أنه يندر أن ينجو نص من نصوصه منها أو من أثر من آثارها، وهذا ما سيكون جوهريًا في ما ترتكز عليه نواة هذه الدراسة.

---

4 انظر للوقوف على السيرة التي تتبعها محقق ديوانه كتابه : ظافر الحداد شاعر مصري من العصر الفاطمي. وهو قد أفرده لهذا الغرض.

5 معجم الأدباء، ياقوت الحموي، 319/2 ، ويروي قصته مع الأفضل بعدة روايات، انظر 3212/324-322-321. 325

6 خريدة القصر، العماد الأصفهاني، 16/2

7 وفيات الأعيان، ابن خلكان، 542.

8 القاسم شاهنشاه الأفضل، بن أمير الجيوش أبو نجم بدر الجمالي الذي استوزره المستنصر فغدا خلال عام صاحب الكلمة النافذة في البلاد وظل في منصبه إلى أن توفي سنه 487 قبل المستنصر بشهر ، تولى بعده الوزارة ابنه الأفضل وفي عهده صارت الوزارة هي القوة المحركة للبلاد.

9 في أدب مصر الفاطمية ، محمد كامل حسين، 190.

10 وفيات الأعيان، ابن خلكان، 542

المبحث الأول: الشيب والشباب في شعر ظافر الحداد

لا ينفصل التعبير عن الشيب والشباب عن تلك المقولة الراسخة في العقل البشري منذ القدم، وتبحث لها عن تفسير أكثر تموضعًا وأشد حضورًا في عالم المعرفة المباشرة؛ بغية إطباق التعريف عليها من أجل فهمها الفهم الواضح وغير الملتبس. تلك هي مقولة الزمن.

ولما لم يكن ثمة برهان واضح عليها بذاتها، ذهب الفكر البشري إلى البحث عنها وتقريبها بلوازمها، أو بما ينتج عنها، ويمكن أن يكون الفن عمومًا والأدب على وجه الخصوص هو الأكثر ملاحظة لهذه اللوازم بما يملكه من قدرة على استعارة الأشياء والمقاربة بين بعضها بعضا عن طريق التكنية أو التشبيه، فارتبط العمر وتصرمه برصد مسيرة الزمن على الأجساد، وارتبطت الخبرة بتقادم زمن المعرفة. ومن أبرز لوازم الزمن في الشعر خصوصًا؛ وصفه بما يتغير في صورة الإنسان على امتداد مراحل نموه، ويمكن أن يكون الشباب والشيب هما المظهرين الأشد حضورًا في التعبير عن آلة الزمن وتجلي آثارها في فكر شاعر من الشعراء، ويمكن أن يعد الشاعر ظافر الحداد واحدًا من أولئك الشعراء الذين قاربوا هذه المسألة في شعرهم بالأثر الذي ينجم عنها في المرء، وراح يرسم طبيعة تبديها بتلك الطاقة الوجدانية الخصبة التي تنم عن مقدرة جمالية متميزة، يستحق معها الوقوف على شعره كواحد من الذين رصدوا في متلازمة الشيب والشباب جملة العلاقات التي تقوم بين الزمان والمكان والإنسان وحتى الأشياء أيضًا. فموضوعة الشيب والشباب تحضر حضورا مكثفا في شعر شاعرنا على اختلاف الموضوعات الرئيسة التي توزع عليها شعره في المديح و الغزل والوصف والإخوانيات، الأمر الذي يخرج بهذه الموضوعة من كونها مقاربة لما يعنيه ويعانيه الشاعر من كلا مكوني هذه الموضوعة إلى كونها ظاهرة أسلوبية تتمظهر في متلازمة طرفاها الشيب والشباب، تتعدى الموضوع ، لتصير متلازمة عابرة لموضوعات الشاعر.

صحيح أن هناك عددًا قليلًا من القصائد القصيرة والمقطعات التي جاءت موقوفة الموضوع على الشيب أو الشباب، سوف نعرض لها في المبحثين القادمين من هذا الفصل، ولكن الصحيح أيضًا، والأهم في رصدنا لهذه الظاهرة هو ملاحظة انتشارها في قصائد الشاعر، حتى لكأن هذه الظاهرة هي صورة لما يتلبس الشاعر من هاجس لا فكاك له منه، يعتريه ، وبدأب ليجد له مكانا في القصيدة أيًا كانت مناسبتها.

وشاهدًا على الحضور المتعدد لهذه المتلازمة في الموضوعات المتعددة أسوق الأمثلة الآتية: في وصف الكانون يقول شاعرنا:

لقد جمع الكانون نورا وظلمة وجالسنا في هيئة الرجل الحكل
ودَبت سلاف النار في قار فحمه كما دب نور الشمس في طرف الظل
وكنا نفديه، وفيه شبيبة وتختصه بالقرب منه وبالوصل
إلى أن علا شيب الرماد قذاله وأصبح شيخا في المزاج و في الفكل
هجرناه هجر الغانيات ضرورة فصار لدينا لا يمر ولا يحلي [11].

فما بين شبوب النار وخمودها في الكانون الأعجم الذي لا ينطق (الحكل) تحضر المتلازمة بطرفها (الشباب) المفدى والمقترب منه والموصول، وبطرفها الآخر (الشيب) المستحق الهجر من المستغنين عنه، وهو هجر يجاري هجر الغانيات للشيوخ الذين لم يعد لهن فيهم مأرب، فقد صار شيوخ النار رجالًا (فكلًا) مضطربي المزاج مرتعدي الأطراف.

فالمتلازمة هنا أثارتها صورة النار ما بين تأججها وتخامدها لتصير معبرة من جهة، ومعبرًا عنها من جهة أخرى، فهي ظاهرة باطنة، لذا استحقت أن تكون أسلوبًا لما وراءها من معاناة و معنى التحما في هاجس، صار يمكن أن يحضر في كل ما يمكن أن يعبر عنه.

في قصيدة لشاعرنا يصف بها ثغر الإسكندرية و معالمها ، ومنها مساجدها، يقول:

تحاورها منارتها وفيها وفي فانوسها عجب عجاب
فتاة غادة بإزاء شيخٍ قصير طال بينهما العتاب[12].

فمنارة المسجد، و فانوس هذه المنارة، كان يمكن أن يثيرا معنىً دينيًا، أو صورة دينية: فالعلو في المنارة، والنور في الفانوس حاملان ممتازان لمعان و تصورات إيمانية، ولكن شاعرنا يرى فيهما غادة شابة وشيخًا قصيرًا، وما بينهما حوار ينم عن عدم انسجام، لا مفسر له إلا ما في متلازمة الشيب والشباب من مفارقة، هي هاجس الشاعر الذي تراءى له هذه المرة في هذا المكان وفي هذا الوصف.

في وصف حسن كتاب لفظًا ومعنى يقول شاعرنا:

حروف لو تأملهن شيخٌ كبير السن عاد إلى الشباب
بياض من وجوه البيض فيه سوادٌ من شعورهم يذابٌ [13].

[11] ديوان ظافر الحداد، 244

[12] ديوان ظافر الحداد، 26

ففي البيت الأول جمال الحروف يرد الشيخ كبير السن شابا، فالمتلازمة حاضرة ما بين المسن كمعادل للشيب، وبين الشباب، وتحضر المتلازمة مرة أخرى ما بين البيتين الأول والثاني: فالذي يعيد هذا المسن شابا هو بياض وجه الورق الذي رآه الشاعر بياض وجوه الشباب، أما الكتابة فهي ما ذاب من شعورهم السوداء على البياض.

وفي مديح الإمام الآمر المنصور الفاطمي، يقول:

تهنّ أمير المؤمنين خلافةً تشيب أعاديها ، وأيامها مردُ[14].

فالمتلازمة هنا في الشطر الثاني: إذ عبر عن الشباب بالمرد الذين لم ينبت الشعر في وجوههم بعد، وجعل الأعادي يشيبون ويهرمون، بينما تبقى الخلافة دائمة الشباب.

وفي وصف الذكر الحسن يقول:

طيب الثناء حياة لا نفاذ لها محروسة من عوادي الشيب والهرم[15].

فالحياة التي لا نفاد لها هي الشباب الدائم ، وتكتمل المتلازمة بذكر الشيب والهرم.

ويصف شاعرنا ما يفعل الصباح به بعد ليلة يقضيها مع من يحب، فيقول:

ونفر صبح الشيب ليل شبيبتي كذا عادتي[16] في الصبح مع من أحبه[17]

فالليل ولقاء الحبيب = شباب، والصبح وافتراق الحبيبين = شيب، وبذلك اكتملت المتلازمة.

وجدير بالذكر أنه يلاحظ بالإضافة إلى شيوع المتلازمة في قصائد الشاعر ذوات الموضوعات المختلفة، أن ثمة مقطعات وقصائد قصيرة قد جعلها الشاعر تعبيرًا مباشرًا عن هذه المتلازمة فكانت هي موضوع المقطعة أو القصيدة[18]

المطلب الأول: الشباب بوصفه برهة الاندفاع والطموح

في تأمل الخطاب الشباب الذي يتبدى عميقًا وحاضرًا قويًا في نصوص ظافر الحداد، نقف على ما يمكن أن نطلق عليه فلسفة الشاعر أو نظرته إلى العالم، تلك النظرة التي بني عليها نسقه التصوري[19]، ويبرهن على ما نحن بصدده كثافة حضور هذا الفهم وهذا التصور وهذا التعامل أيضًا.

يقول في قصيدة يتذكر فيها ما مضى من أيام شبابه في ثغر الإسكندرية:

واهاً على ذلك العيش الذي ذهبت أيامه فيك بين اللهو والطرب
وللشبيبة شيطان يساعدني على الهوى ، و يواتيني على أربي
فإن دعاني الهوى لبيت دعوته وأن دعاني لسان العتب لم أجب
أجر ذيل غرامي غير مكترث بالحادثات ولا باك على النوب
أمسي وأصبح طورا في بلهنية حول المسرات فيها جل مكتسبي
لعبت بالزمن الماضي فخلفني من بعده في زمان ظل يلعب بي[20].

على الرغم من أن هذه الأبيات تنطلق من حنين عارم إلى زمن فائت، وقد عبر عن هذا الحنين بـ (واها على ذلك العيش) إلا أن عمق حضور الخطاب يزجنا بعد ذلك مباشرة في خيال وتعبير يتحركان في الزمن المضارع، وقد تمت هذه النقلة في البيت الأول عندما جعل الشاعر الأيام تذهب (فيه) وليس (به) إلى اللهو واللعب، فهو - الشاعر محل اللهو والطرب، وما علينا إلا أن ننساق معه إلى الحضور القوي وليس إلى الحنين والتذكر، وعلى ذلك تذهب أربعة الأبيات التي تلت هذا البيت إلى زمنها المضارع للتعبير عما هو ماثل في الشاعر لا عما يحكي عنه فيقول البيت الثاني: إن للشبيبة شيطانًا يساعده ويواتيه، على هواه ومأربه، والشيطان هنا عنصر تشويق وغواية أكثر مما هو علم على مسمى في الفكر الديني، فهو كشيطان الشعر وشيطان الحب، يتأتى للشاعر بحضوره تحقيق ما هو فوق

---

[13] ديوان ظافر الحداد، 56

[14] ديوان ظافر الحداد، 116

[15] ديوان ظافر الحداد، 276

[16] " أقترح على قراءة هذا البيت استبدال (عادي) ب: (عادتي)، ليصير المعنى أقرب فعل الشيب بالشباب كفعل الصباح بلقاء حبيبين ليلا. ومثل هذا الاقتراح يقتضي مراجعة تحقيق البيت في الديوان.

[17] " ديوان ظافر حداد، 15

[18] " أنظر على سبيل المثال : ديوان ظافر الحداد المقطعة رقم 200. والقصيدة القصيرة رقم: 226 في الشيب وخضابه.

[19] " ينظر للتوسع في موضوع بنية النسق التصوري، الاستعارات التي نحيا بها، جورج لايكوف، ومارك جونسون، ترجمة :عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1966م، ص 21.

[20] ديوان ظافر الحداد، 20

المتوقع من المتع والملذات، إنه يشبه شيطان (غوته) في (فاوست)[21] . في البيت الذي يليه يحضر الفعل الماضي، ولكنه يحضر مشروطًا، وهذا يزحزحه عن ما ضويته ويجعله مستمرا في نسق الأبيات التي يمضي فيها الشاعر في البيت الذي بعده إلى قول :" أجر ذيل غرامي" معبرا بهذا الماضي الذي صار حاضرا عن عدم مبالاته بالحادثات، وعدم تأثره بالمصائب، فالشباب قوة، وهو فوق ما ينتاب الناس من عاديات الأيام. كيف لا؟ والشباب قائم ومستمر، ويعبر عن هذه الاستمرارية بالبيت الذي يليه بقوله: أمسي وأصبح طورًا، وينتظر قارئ البيت الطور الآخر، لكن الطور الآخر لا يجيء، فالإمساء والإصباح طور واحد هو طور الشباب الذي لا يتخيل الشاعر طورًا بعده. وهو بالنسبة إليه طور البلهنية، وما يمكن أن ينطوي في طيفها من مفردات اللهو والمرح والملذات، وكل ذلك حول ما يسميه المسرات، وهي بحسب تعبيره أيضًا "جل مكتسبي". فلا مكتسب آخر يوازيه، ولذلك كان عدم الانتظار لطور خارج الإمساء والإصباح. وهل خارج الإمساء والإصباح كزمن طور آخر؟ لقد أراد الشاعر أن يقول على نحو نصف مضمر إن الحياة بأكملها إنما هي ذلك العهد من الشباب، الذي مضى في الزمن وظل حاضرًا في الشاعر يعبر عنه كالسائر في نومه، أو قل في حال سادرة لا يفيق منها إلا حين يكتشف في البيت الأخير أن الزمن زمنان: زمن كان فيه هو السيد الذي يلعب بالزمن ، وزمن صار فيه عبدا يلعب الزمن به. ولعبة الزمن هذه منظور إليها في إطار ارتباطها بنقلة المكان ما بين ثغر الإسكندرية الذي احتوى الزمن الأول "الشباب" والزمن الثاني زمن إقامته في بلاطات الخلافة "الشيب"، يكسب المعنى عمقا أكبر بترسيخ الغربة الزمانية المكانية ما بين القوة والضعف والسيادة والعبودية والنصر والهزيمة.

على النسق التصوري نفسه وفي الزمن المضارع نفسه، وفي القصيدة نفسها، يقدم لنا الشاعر بعد مطلع القصيدة عالمًا متفتحًا متألقًا يتناغم فيه الشاعر مع الطبيعة ومع جمال المرأة و ما يمثل هذان البعدان من حيوية وسحر وعذوبة وتأجج عواطف، يقول:

ترى أزور القصور البيض ثانية بالرمل بين غصون التين والعنب؟
وفوقنا شاهقات الكرم أخبية من حولها قضب الأغصان كالطنب
وللنسيم العليل الرطب وسوسة فيه كالسر بين الرفق والصخب
والورق في خلل الأوراق مسمعة طوراً غناء وطوراً نوح منتحب
والروض ينشر من نواره خللا مما تحوك يد الأنواع والسحب
والأقحوانة تحكي ثغر غانية تبسمت فيه من عجب ومن عجبِ
في القد والثغر والريق الشهي وطيب الريح واللون والتفليج والشنب[22].

إنه عالم حافل بعناصر الجمال في الطبيعة في الأرض والسماء والنبات والحيوان، يمزج ما بين جمال الزهر وجمال المرأة. ولا يحتاج إلى مزيد شرح، وتفصيل إلا القول بان هذا العالم بجماله وحيويته وسحره وتفتحه وذهابه إلى تحقيق مشتهيات الشاعر ورغباته وأحلامه، إنما هو حاضر هنا بوصفه معادلًا موضوعيًا للشباب. الشباب الذي يرتبط عند الشاعر بأماكن صباه وموطن ما قبل اغترابه عنه، حيث يرى فيه عالمه كله الذي طواه الزمن وظل منتشرًا فيه لأنه الحياة بالنسبة إليه.

يقول:

دمن لبست بها الشباب ولّتي سوداء ترفل في ثياب حدادِ
والعيش غض والديار قريبةٌ وأبيت من أملي على ميعاد
والقلب حيث القلب رهن والظبا حدق الظبا والغيد قيد الغادي[23]

الشباب هنا ثوب يلبس، ولا يجد الشاعر إلا الشعر الأسود الفاحم معبرًا عنه وموازيًا نقيضًا للشيب، وواضح أن هذا الثوب هو ليس مما يزاد على الجسد بل منه، فالتماهي ما بين الشاعر وما حوله على أشده في برهة الشباب، حيث الحياة خضراء طرية والأحباب على مقربة، و كل ما يحلم به الشاعر على مرمى أمل وميعاد، يتحققان لدى من هن ساكنات قلبه، فحبه لهن يجعله مرتهنًا لجمالهن، وفي المقابل هى قيد رغباته وهواه. الشباب إذا برهة تحقق الآمال، وحيازة كل ما تتمناه النفس في هذا الطور من عمر الإنسان.

وإذا كانت الحياة مدار تطامن وتمرد، وأخذ وعطاء، وخسارة وربح، فإن هذه المعادلة محلولة بأيسر السبل ما بين الشاعر وأحبته، ولا يقدم هذا الحل إلا الشباب الذي يراه الشاعر أمضى سلاح لتحقيق ما يريد، يقول:

---

21 تقوم معظم رواية فاوست (لغوته)، على رهان ما بين بطل الرواية والشيطان ، يقدم بموجبه الشيطان أقصى ما يطلب منه من الملذات والمنع مقابل الاستيلاء الكلى على حياة البطل. ويدخل البطل بالرهان وهو على يقين من أن الشيطان لن يقدم له كل ما يرغب فيه، معبرا عن ذلك بقوله: حين أقول للهنهة الجارية: تلبثي أنت حد جميلة، عندها شدني بقيودك التي تنتهي.

22 ديوان ظافر الحداد، 19

23 ديوان ظافر الحداد، 90

ليالي أعطي الحب فضلة مقودي ذلولا وعند العتب واللوم شامسُ
أصيد المها فيهن، ثم يصدنني فكل لقلبي بالشباب فرائس
تساوت بنا حال الصبابة والصبا فكل لكل مشبة ومجانس
وأوفي سلاح سالمتني لأجله شباب ومسود الضفيرة ناقس[24]

فعالم الشاعر الذي يتعلق به على امتداد هذا الديوان هو العالم الذي يتجسد فيه انتصاره، فكل انتصار شباب، وكل هزيمة شيب، وهو هنا منتصر بسلاح، الذي يأتي سواد الشعر في مقابل بياضه ليعبر عنه، وتبقى المتلازمة متلازمة في كل حين.

وفي البيت الثالث نرى تجسدًا لرؤية الشاعر للحياة، إذ يتعدى المضمون في هذا البيت شخص الشاعر إلى حال الشباب بعامة، حيث الصبابة والصبا المتجانسان لفظًا يحيلان على مجانسة أعمق يطرحها بلفظها ويجعلها مما يحول الحياة إلى لعبة ليس فيها خاسر ورابح، مادام الطرفان شابين. فالشبه والمجانسة ما بينهما تجعلهما على قدم سواء في الأمل والتحقق من هذا الأمل، فحتى الخاسر هنا رابح على عكس الحال ما إذا كان الشيب حليف أحد الطرفين ، فعندها تكون الهزيمة.

هذا العالم الذي نستقرئه على الرغم من رحابته وجماله، نرى القصور فيه، إذا ما قارناه بعالم الحياة، فالطموح لا يمكن أن يتوقف على (الصبا والصبابة) التي طالما تواتر حضورها في نصوص الشاعر. فماذا عن العيش والحياة المادية، والتطلع إلى المراتب فيها؟ لذا حين تعدى طموح الشاعر هذا العالم انهار عالمه ودخل في ما يدعوه عالم الشيب.

المطلب الثاني: الشيب بوصفه إقراراً بالهزيمة

إذا كانت هذه المتلازمة قد استحكمت في نسيج النسق التصوري، وأرخت بظلالها على توصل معظم نصوص الشاعر، فهي إذا ليست وليدة مصادفات أو اختيارات مقصودة يدونها الشاعر بوصفها من الكماليات التي يمكن أن تزين النص بالفكرة، كما تزينه المحسنات وما شابه ذلك، بل هي "النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج، وليس المقصود بها نوايا المؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج بمعزل عن رغبات المبدع، وأحيانًا ضدها، وهذه الرؤية ليست واقعة فردية، بل هي واقعة اجتماعية تنتمي إلى طبقة اجتماعية أو مجموعة اجتماعية، فهي بالتالي وجهة نظر متناسقة لمجموعة من الأفراد تجمع بينهم رؤية واحدة، هي المطالبة بكل شيء أو بلا شيء"[25]. فالشباب كما تبين لنا وجهة نظر ظافر الحداد هو امتلاك كل شيء، وزواله هو خسارة كل شيء، ولا غرابة بعدئذٍ أن نجد طرف المتلازمة الثاني الذي هو الشيب مقابلا لفقدان كل شيء، حتى ليغدو الموت نفسه، يقول ظافر:

شبابٌ تولى ما إليه سبيلُ وشيبٌ تبدّي ليس منه مقيلُ
فهذا كليل الوصلِ لوناً ومدةً وذا كنهار الهجرِ فهو طويل
فأطيبُ عيشِ المرءِ عصرُ شبابهِ ومن سعدهِ لو مات حين يزول
فلا تحسبن العمرَ بعد شبيبةٍ . فكل حياةٍ بعد ذاك فضول[26]

واضح تحكم المتلازمة في هذا النص، وواضح تطرف طرفي المتلازمة: فالحياة كلها في مقابل الموت كله، وقد تغلغلت المتلازمة في نسيج النص تغلغلًا ينم على نحو ما عن أنها هي المتحكمة بالشاعر نفسه، أكثر مما هو متحكم بما، آية ذلك انزياحات اللغة التي ما جاءت عن صنعة كما في قوله، الشيب "ليس منه مقيل" فكلمة مقيل هنا مرتبطة في الأساس بما هو عثرة ويمكن أن تزال أو أن يساعد في إزالتها، ولكنها هنا عن الشيب، فالشيب إذا بالنسبة إلى الشاعر عثرة كآداء لامعين عليها.

وفي البيت الثالث يجعل الشاعر الشباب عصرًا، بينما هو مدة محدودة من العمر، وقد وصفه بأنه مدة في البيت الذي قبله، وما فعل ذلك إلا ليزيد في طوله ويجعله كل ما يمكن أن يعتصره الإنسان من طيبات العيش، فكأن كلمة عصر هنا جاءت مصدرًا وليست اسماً.

أما قوله في البيت الأخير "لا تحسبن " فهي ليست من النهي عن الظن، بل هي هي عن العد والحساب، لأن الشيب بما هو موت لا معنى للعد والحساب في إطاره، ويذهب الأمر إلى أبعد من ذلك من حيث المعنى العام حين يعتقد الشاعر بأن من سعد الإنسان أن ينقضي عمره قبل أن يلج عالم الشيب. إنما مبالغة، ولكنها تعطي التوازن للمتلازمة وتفصح عما لم يفصح عنه المعنى الظاهر.

وفكرة الشيب، بوصفه موتًا وهزيمة، مهيمنة على الشاعر، يقول:

[24] ديوان ظافر الحداد، 169.
[25] تحليل الخطاب الأدبي، محمد عزام، 230.
[26] ديوان ظافر الحداد، 247.

فالشيب أول موت المرء منه إذا بدا به كدبيب النار في الحطب[27]

واللافت هنا أن للموت أولاً وهذا يقضي أن يكون له آخر أيضًا. والمعروف ليس كذلك. فالموت الذي يعنيه الشاعر إذا هو موت يكون قبل الموت، ويستغرق مدة الشيب إلى أن يستحكم في الإنسان. لكن هذه المدة من الموت يبذل فيها الشاعر أقصى ما يستطيع في محاولة معالجته كواقعة فادحة، فيذهب إلى خضاب الشيب وقصه، ليكتشف أن في هذه المعالجة ضربا من محاربة الله، يقول:

قل للذي فارق الشبابا واستبدل القص و الخضابا

وقعت لاشك في عيوب لما توهمت أن تعابا

ويخلص إلى إدانة هذا الفاعل بقوله:

طاوع شيطانه فتيا وحارب الله حين شابا[28]

خلاصة تدين خاضب الشيب وقاصه، بأنه يحاول إحياء الميت، فهو يحتال على ما لا حيلة فيه، فالشباب خسارة لا يمكن الاستعاضة عنها بخضاب أو بأصباغ، يحاول بما أن يخفي عيبا هو خسرانه الشباب، ولكنه يقع في عيوب عدم الدراية بأن مثل هذا الخسران هو نهاية وليس ثمة من راد لها أو عاصم منها، ويذهب الشاعر إلى أبعد من ذلك، حين يجعل الشيب قدرًا محترمًا، ومخالفته تساوي إما طاعة الشيطان أو حربا مع الله.

ويقارب الشاعر مرة أخرى محاولة إخفاء الشيب ويخلص إلى نتيجة مشابهة، حين يقول:

يامن يغطي شيبه بمحال تزوير الخضاب

ويظن أن الناس عن إدراك ذلك في حجاب

إن كان فقدان الشباب من المصيبات الصعاب

فزوال عقلك بالجنو ن أشد من عدم الشباب[29]

فخاضب الشيب في نظر شاعرنا مرتكب لحماقة تعادل الجنون، وفقدان الشباب ليس مصيبة أكبر من مصيبة الإنسان في عقله. فما الحل إذا؟

لا يرى ظافر الحداد غير الاستسلام والإقرار بالهزيمة أمام جند الشيب فمواجهة مثل هذا الجند محكوم عليها بالخسران، يقول:

وبادرة للشيب بادرت قصها لأرفع بادي خيطها وهو يترل

فقالت: لئن قصرت مني تخوفا فأيدي الليالي من ورائي تغزل

وهل أنا إلا سقطة الزند صادفت مواضع طعم فهي تذكي وتشعل

فسالتها لما تيقنت أنها وما خلفها جيش من الله مرسل[30]

برز الشيب هنا كمحاور يتبادل مع الشاعر الحديث حول انتصاره عليه، وتكاد تكون بين يدي خصم واثق مما يفعل بخصمه حينما يخبرنا ظافر الحداد بأنه ما إن بدأ الشيب الدبيب في حياته حتى انبرى للدفاع عن نفسه في مواجهته، إلا أنه سمع بما يملكه من خبرة المحارب في هذا المضمار أن هذا الدبيب هو أقوى من كل سلاح سيرفعه في وجهه، وأنه لا قبل له في مواجهة بادرة الشيب هذه، فما كان منه إلا أن استسلم وهو متيقن من أن وراء هذه البادرة جيش الله الغالب الذي لا يقدر على الفتك به أي جيش آخر أنى كانت أسلحته، لذا أعلن الاستسلام والخروج من ساحة المعركة. فلا بد من الإقرار بالهزيمة أمام الشيب، و هذا ما أقربه الشاعر.

المطلب الثالث: الغربة الزمانية والمكانية في إطار متلازمة الشيب والشباب و أثرها في نفس الشاعر

الغربة المكانية تقابلها الإقامة في الوطن، والغربة الزمانية لدى ظافر الحداد يقابلها بقاء الزمان في وطنه، ووطن الزمان عند الشاعر هو الشباب أيضًا.

هذا الاشتباك يعد أبرز سمات ظاهرة الأسلوب في مقولتي الشيب والشباب وارتباطهما بالإقامة والرحيل، أو الوطن والغربة باعتبار ما تقدم من أن الغربة فقد مزدوج يشمل الشباب والوطن معا، و كلا هما قوته التي افتقدها. يقول:

بدا شيبه قبل ابتداء شبابه ووفى الصبا عنه عقيب اغترابه

وما حان وقت الشيب منه وإنما له علة من وجده واكتئابه

فدام طبيعي السواد بشعره دوام مشيب تحت زور خضابه[31]

27 ديوان ظافر الحداد، 31.

28 ديوان ظافر الحداد، 14

29 ديوان ظافر الحداد، 14

30 ديوان ظافر الحداد، 246

31 ديوان ظافر الحداد، 46

في هذه الأبيات تعميق لارتباط المكان بالزمان بنتيجة ما يكون عنهما، فامتداد العمر يفضي إلى الشيب والهرم، والنأي في المكان تكون عنه غربة تفضي إلى الاكتئاب والوجد والحنين، وهذه تشيب أيضًا فالنتيجة واحدة، وعلى ذلك قر في عمق الشاعر أن المقدمة لابد من أن تكون واحدة. أي أن المسافة هي زمن، والزمن هو مسافة بالنسبة إليه فالغربة إذا "زمكانية".

وفي هذه الحال نستطيع القول إننا أمام شيب نفسي سواء ظهر انتشاره في شعر الرأس أم لم يظهر. ونحن أمام غربة نفسية يبدو استكناهها أصعب من استكناه الغربين الزمانية والمكانية، فهي التي كسرت قانونًا فيزيائيًا صارمًا يفصل ما بين المسافة، والزمن وجعلتهما بالنسبة إلى الشاعر شيئًا واحدًا، تولدت عنه المتلازمة التي نحن بصددها. وإذا كان للعقل أن ينظر بعدم تفهم إلى نتيجة هذه الغربة فإن للنفس شأنًا آخر بإزائها. لاسيما وأن الشاعر لا ينظر إلى (الثغر) الإسكندرية التي غادرها نظرته إلى مكان ما على وجه هذه الأرض، بل يراها مكانًا مرفوعًا إلى أفق مثيولوجي محل تفهمه الاعتقاد والإيمان، وليس التفكر، يقول:

فيا ليت شعري هل على ما لقيته وكابدت من جور الفراق مزيد؟
لئن عاد ذاك العيش أو عاد بعضه وهيهات منه ، إنني لسعيد
على أنها الأقدار قد تبعد الفتى قريبا، وقد تدنيه وهو بعيد
لقد كان ذاك الثغر بالقرب جنة نعمنا به لو كان فيه خلود[32]

فالإسكندرية بالنسبة إلى الشاعر إذا هي الجنة، وليست بقعة من هذه الأرض، والإنسان لا يخرج من الجنة إلا مطرودًا أو مغضوبًا عليه لأنها دار خلود، وشاعرنا غادرها، فعمق الغربة إذًا ليس متوقفًا على بعد المسافة، وإنما على ما هو أبعد من المسافة على المستوى المعنوي والنفسي، فالمسافة لا معنى لها ما بين الجنة والأرض، وعلى ذلك رأينا اضطراب نظرته إلى القرب والبعد في البيت الثالث لأن الأمر ليس محل تقدير الفيزياء، و إنما هو محل تقدير الأقدار.

ليست المسافة ما بين الإسكندرية والبلد الذي حل فيه الشاعر سواء كان الفسطاط أو القاهرة بالبعيدة، والتي لا تقطع إذا أراد المرء أن يقطعها إلى ما يحب، ولكن المسافة النفسية التي تلبست الشاعر من جراء انتقاله من حياة إلى حياة: من حياة عادية يعيش فيها على سجيته مع الناس إلى حياة القصور التي يحسب فيها لكل شيء حساب هي التي يفهم على أساسها عمق هذه الغربة وأثرها في نفسه، فلا الزمان ولا المكان بكافيين لتبريرها، فالمسافة محدودة وقصيرة والزمان الذي غادر فيه الشاعر هو زمان صبا لا يشفي مباشرة على الشيب، والذي يبرر هو هذه الغربة التي يستشعرها الشاعر حتى ولو كان في وطنه، جراء الاختلاف الذي طرأ على حياته، يقول مخاطبًا الإسكندرية:

عدمتك والشباب فلو دهتني مصيبة واحد سهل المصاب
فمالي منكما أبداً بديل ولا بلد ينوب ولا خضاب
ولكن بالشباب الغض شيب أكابده وبالوطن اغتراب[33]

فالمشكلة على غاية من التكثيف في البيت الأخير، إذ الشيب متلبس بالشباب الغض وبالتالي فإن الغربة واقعة ولو في داخل الوطن ما دام الإنسان قد اغترب عن نفسه بنقلة كسرت ركيزة وجودية من ركائز حياته تماهى فيها صباه مع بلد نشأته.

ويبدو الشاعر مدركًا أشد الإدراك لحاله بإزاء هذه الغربة حين يطلق لوجدانه عنان البوح بالحب لموطنه الأول؛ متأكدًا ومؤكدًا أن سر وجع هذه الغربة كامن فيما يخص النفس وطبعها، فيقول:

ألا هل إلى الإسكندرية أوبة" تبرد أشواقي وحر أوامي
كأني على إفراط شيب أصابني علها رضيع في حديث فطام
وإني وإن باشرت أرفع رتبة بمدح ملوك أعجبت بكلامي
لكا لطير دين في القصور لصوتهما فتبكي على أوكارها بموام
وما الشوق للأوطان من أجل طيبها ولا شرف فيها وفضل مقام
ولكنه في النفس طبع لأجله تجادل في تفضيلها وتحامي[34]

إنه السجين في قفص إذا، وهذا القفص أو الأقفاص هي القصور التي يمدح فيها الملوك، وما يسمعه الملوك على أنه شدو بمآثرهم ومحاسنهم إنما هو بكاء مضمر يومئ به الشاعر إلى الموطن الذي يحبه، فالمديح هو الشيب والحنين إلى الوطن الخفي الذي يضمره الحال وينوب عنه هذا الخضاب من الأماديح. ولعل مما يعمق الإحساس بفجيعة ثنائية الغربة أن الشاعر يصرح بأن العودة

32 ديوان ظافر الحداد، 114
33 ديوان ظافر الحداد، 24
34 ديوان ظافر الحداد، 282

مستحيلة، فلا عودة لفطيم إلى الرضاع. فهل هناك من إجابة تتعامل مع الإجرائي من الفعل تستطيع أن تفسر لنا القناعة التامة بعدم إمكانية العودة؟، وهل يمكن أن يكون الشاعر قد دخل في حياة القصور مدخلا جعله أسيرًا مجبرًا على البقاء بين أيدي حكامها ولكنه لا يستطيع الإفصاح عنه والتصريح به، وأقصى ما يستطيع بثه هو أنه طير في قفص؟ وهل ثمة ألم أشد بلوغًا في القلب من ذاك الأثر الذي تتركه لحظة فطام الرضيع في نفسه وهو لا يدري لذلك تفسيرًا؟!

ولنا بعد هذه المطالعة في متلازمة الشيب والشباب المركوزة على غربة الشاعر المركبة في الزمان والمكان والنفس أن نتصور الآلام التي كان يعانيها الشاعر في اغترابه عن أهله وأصحابه وأحبابه وموطن صباه، على الرغم مما فاض به شعره من غناء مأنوس للجمال، ومن مديح للملوك، ومن ملاطفة الخلان والإخوان، فتحت هذا الغناء نحيبًا مكتومًا يغني عن تعداد مظاهره في ما بثه من حرقة ولوعة وشوق إلى شبابه وموطنه، تلمس هذا الأثر في أسلوب الشاعر أو الطرائق التي عبر بها على مستوى اللغة والخيال والموسيقي.

المبحث الثاني: خصائص الأسلوب بين متلازمتي الشيب والشباب

الأسلوب معطى من معطيات الإنجاز اللغوي، والنص لغة والأديب إنما ممارس لها فهي آلته في إيصال خطابه، ويبرز هنا استخدام العامل الذاتي في التعبير عن الغرض الذي يستخدم من أجله الشاعر هذا اللون أو ذاك من ألوان التعامل مع الحدث اللغوي، وهو ما يمكن أن نسميه الخصائص الأسلوبية لشاعرنا، ولما كانت هذه الخصائص منوطة ههنا بحدود متلازمة الشيب والشباب فإن الآثار التي تتركها في النفس هي التي تمدنا بالكلام عنها، وهي الدافع الذي يثير فينا فعل التعرف على خواص وسمات هذا الأسلوب. وسوف نبدأ بدرسه أولًا على المستوى الصوتي.

المطلب الأول: المستوى الصوتي

الكلمة بحروفها وموسيقاها وسياقها ودلالاتها، هي العنصر الحاسم في حمل الخطاب و تشكيله، وإذا ما شئنا أن نقترب من طبيعة اشتغالها عند الشاعر ظافر الحداد بحدود متلازمة الشيب والشباب، وجدناه يجيل فيها روحه مثلما تحيل هي فيه روحها، فهو شاعر غني بالعاطفة إضافة إلى أنه غني بالخبرة في التعامل مع هذه العاطفة ، نقرأ له:

فلقد أحن لها ولسن منازلي وأودها شغفا ولسن بلادي
دمن ليست بهما الشباب ولمتي سوداء ترفل في ثياب حداد
والعيش غضٌ والديار قريبةٌ وأبيت من أملي على ميعاد
والقلب حيث القلب رهن، والظبا حدق الظبا و الغيد قيد الغادي
شتت شمل الدمع لما شتتوا شملي وصحت به: بدادٍ بداد[35]

تستند هذه الأبيات بالإضافة إلى إيقاع الوزن الذي ترفل به، على موسيقى من ذاك النوع الخفي، الذي يجعل القارئ مشدود الانتباه أكثر وأكثر من جراء تكرار أحرف بعينها أو كلمات أو معان قريبة أيضًا؛ مثل تكرار الفعل (لسن) الذي يرد في البيت الأول مرتين فيجعل الانتباه أكثر يقظة، كذلك التكرار الخفي للمعنى والذي لحظ في الكلمتين (منازلي و بلادي)، فهما قد تكونان بمعنى واحد لكنهما وسعتا من هذا الاحتمال وكرستاه في آن واحد ، ومن عناصر توتر البيت الأول هنا أيضًا تكرار حرف (الواو)، وفي البيت الثاني الذي يحضر فيه حرف (الباء) مكررًا إضافة إلى حرف (السين)، مما يضيف إلى الموسيقى حركية، ويستمر التوتر في البيت الثالث حيث يتكرر حرف (الواو) الأمر الذي يشعر بانسياب وسرعة في توالي الكلمات وتولد المعاني، إلى أن نصل إلى البيت الرابع الذي يرتكز على عناصر صوتية وموسيقية مثيرة لتأمل المعنى وجذب الانتباه إليه، فالقلب الذي يتكرر والظبا والغيد بحروفها المتشابهة مع الغادي، جميعها تشير إلى أسلوب يقصد منه الإسهام في إخراج القول عن نمطية المألوف من الوزن، ليحدث فيه إيقاعًا خاصًا يقصد إلى شد الانتباه إلى موضوعة الغربة والشباب والحب والحنين معًا لما فيها من زخم وغنى، فكل كلمة بذاتها تكتنز بذاكرة، تكاد ترقص لها النفوس طربًا، فكيف إذا ما اجتمعت وأتقن في جمعها على هذه الشاكلة.

وفي مكان آخر يقول شاعرنا:

فقلت لها ياليل ، إن شاب عارضي فما شاب لي عزم ولا وهن البطش
فلا تنكري من تمضي ما عرفته وما هي إلا فوق ما عهد الفرش
فلم يثنها ما قلت حتى كأنما كلامي س قابلت لفظه الطرش
وقالت أقلني إنما كل شعرة لشيبك أفعى في فؤادي لها نهش
إذا المرء خانته الشبيبة وانتهى إلى الشيب فالأولى بجثته النعش[36]

35 ديوان ظافر الحداد: 99

على غني هذه الأبيات ووفرة دلالاتها فإن الشاعر لم يكتف بما ترخيه من ظلال، بل زاد من حمولاتها الدلالية بهذا الأسلوب من التكرار ومن اختياره لأنواع الحروف التي تؤثر موسيقاها تأثيرًا يوجب الإصغاء إليه، فمع الانتباه للحوار الذي دار بينه وبين ليلاه، نلاحظ بالدرجة الأولى متلازمته الأثيرة (الشيب والشباب)، وقد حضرت لتكون رافعة الجمال القصوى في هذه الجمل الشعرية الغنية، فقد تكرر الفعل (شاب) ليؤكد على جوهر المتلازمة، ثم كرس الشاعر كلمتي (عرفت، وعهدت)، وجدير بالنظر استخدام التقارب الصرفي لموسيقى الحروف تلك التي نلحظها في (قالت أقلني) ثم (الشبيبة والشيب) في البيت الأخير، فهذه الكلمات وهذه الحروف إضافة إلى سياقاتها تغذي الفكرة بموسيقى تجعلها مؤكدة التأثير أكثر فأكثر، وهذا من الأساليب التي يستخدمها شاعرنا في هذه المتلازمة كقوله:

ظننت أن شبابي سوف يعطفها هذي الشبيبة قد ولّت ولم تعد
ما بيضت لمتي إلا وقد علمت أن أعد سواد الشعر من عددي
لا تحسبي شيب رأسي كان من كبر لكنه فيض ما استودعت في كبدي[37]

يتكرر إضافة إلى تثبيت ظاهرة الشيب والشباب بين يدي الجمل الشعرية هنا أسلوب الشاعر في تلوين الموسيقى مع لون من الأسلوب الحواري الذي يأخذ شكل الأفعال الدرامية، بغية توطيد العلاقة بين الكلمة والفكرة والدلالة، فيكرر بعض الأحرف مثل حرف (النون) في البيت الأول، وحرف (الشين، والتاء، والعين، والدال) في البيت الثاني، كذلك (السين، والباء) في البيت الثالث، فتشكل معاً هذا الفضاء من التأمل واللوعة وتكثيف الدلالة والتعاطف مع حال النص هنا.

هذه الظاهرة الأسلوبية لا نستطيع أن نقول بأنها حكر على متلازمة الشيب والشباب فقط في شعر ظافر الحداد، فهي متوفرة في شخصيته الشعرية، لكن يمكن أن يكون لها أبلغ الأثر هنا حينما يكون كلامه موجها نحو الغربة، أو الفقد أو التذكر والشجن، فهو يحملها أكثر ما تستطيع.

المطلب الثاني: المستوى اللفظي

شغل اللفظ بتسمياته المتنوعة (المفردة- العلامة الدال- الكلمة - الإشارة).. الخ، المهتمين بالدرس البلاغي والنقدي واللغوي على حد السواء، وصارت الألسنية تبحث في أصغر مظهر من مظاهر تحققه، على صعيد الحركة أو السكون، وليس خافيًا الجهد العربي العريق في قضيتي اللفظ والمعنى[38] فهما شغله الشاغل، فالألفاظ = الكلمات، هي تحمل المعاني، ومنها يتخلق البيان؛ وتتمظهر بما شخصية التعبير وظلاله، وإذا ما نظرنا إلى خصائص أسلوب الشاعر ظافر الحداد في متلازمة الشيب والشباب في حدود ألفاظه فيها؛ نجده شاعرًا استعمل ألفاظه وفق مقتضيات أفكاره. وفي موضع الشيب أو الشباب فإنه لم يجترح لفظًا خاصًا، ولم يغادر لفظًا مستخدمًا قبله للدلالة على ما يريد الإشارة إليه، فالمزية في ألفاظه تكمن في طبيعة تركيبها والسياقات التي ترد إليها، كقوله:

خان الشباب وما وفّى بما وعدا فلا تثقْ بحبيب بعده أبدا
قد كنتُ أعهد عزمي في أوامره فما أبالي أغيماً خضتَ أم رشدا
حتى رأى من جنود الشيب بادرةً ولي وخلفي في إثرِها وعدا
فكلما رمت نصرا منه يخذلني وكلما رمت تقريبا له بعدا
فظلت أعتب نفسي في محبته لما رأت كل شيء بعده نكدا[39]

---

36 ديوان ظافر الحداد: 177

37 ديوان ظافر الحداد: 103

38 لا أجد مبررا لتكرار ما تناقلته كتب البلاغة واللسانيات حول هذا الأمر وأكتفي بإيراد بعض كتب المشتغلين بها ما من العرب وسواهم على سبيل المثال:
- ينظر : الشعر والشعراء، ابن قتيبه الدينوري، تحقيق: أحمد شاكر، دار الحديث القاهرة، ط2،1/481 المرزوني شرح ديوان الحماسة، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ط2، 1991م، 9/1
- عيار الشعر بن طباطبا، تحقيق: طه الحاجري وزغلول سلام، القاهرة، 1956م – الصفحات (16 -19 -20 – 27)
- الخصائص، جني ابن ، تحقيق: محمد علي النحار، دار الهدى، بيروت، ط 2، د،ت،1/..215-220
- العمدة، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل بيروت، ط 5 1981م، 22/1.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد محمود شاكرن مطبعة المدى القاهرة، ودار المدني، جدة، ط1، 1991م، 8
- الموازنة ، الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر 1961م،/191..
- المقدمة، ابن خلدون، تحقيق: علي عبدالواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة، ط2، 1962م، 1302
- المصطلحات الأدبية الحديثة ، محمد جناني، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م .98..
- مدخل إلى اللسانيات، لوران إيلوار، ترجمة: د. بدر الدين قاسم، منشورات وزارة التعليم العالي، دمشق، 1980م، ص 58. وغيرها .

39 ديوان ظافر الحداد: 92-93

عالم يصنعه بالألفاظ، عالم فيه تلك الشبكة من العلاقات النفسية والفكرية والعاطفية، فهو يكني الشباب بالحبيب، وينيبه عنه، ويحاوره، أوليس هذا عالمًا خاصًا، أو ليس أسلوبًا، ها هو يسير بالدلالة إلى حيث تنفتح على كائن حي ويتصف بصفات البشر أيضا من الوفاء والخيانة، وأكثر من هذا، فإن الشاعر يجعل له معه عهدًا، ويترك له قياده ولا يبالي، إلى أن فجأه بالتخلي عنه وقت الحاجة، أي حينما هجمت جنود الشيب على صاحبه، فهو عوضًا من أن يقف إلى جواره يعضده وينصره عليها، نراه قد خذله وولى الأدبار وتركه وحيدًا في مواجهة عسكره وجنده. إن نظرة إلى الأسلوب في الأبعاد الدلالية التي تنجلى في العمل الأدبي، ونقصد بها ذاك العالم الذي تصنعه الألفاظ وتعطيه لونا يباين الألوان الأخرى عند الأدباء، تتركنا نمايز بين حدس فني ورغبة- عند هذا الأديب أو ذاك - يأتلفان لتخير كلمات ذات صلة خاصة بجزئيات أو بأطراف يؤكد عليها، أو تنتمي إلى جو أو بيئة تخالط كل ما يتطرق إليه الكاتب وقد يولع بعضهم بعوالم قديمة يستمد منها ألفاظه، ويلتفت آخرون إلى المعجم القريب لهم مما تطور وتغير من دلالات اللغة"[40]. ونجد الإحالة على الموت قريبة وحاضرة في متلازمته وسبق أن تبينا علاقة الشيب بالفقد والخسران، وربما في موضع آخر بالعدم، ويمكن أن نلاحظ أن معجم الألفاظ التي ترافق الشيب عند شاعرنا تدور حول: الفقد، الخسران، الموت. المصاب، النكبة المكابدة، الهزيمة، الداهية، الغربة، القيد، الأسر، الوجد، البلاء، الهجر، الأسف، بينما تدور الألفاظ المحيطة بالشباب حول، الكسب والقوة، الحياة، اللين، الأنس، اللهو، الوصل، الشراب، الغني، الوطن، الأهل، الجمال، الحرية، المرأة، الطبيعة، الموعد، الأمل، السعادة. فتكون هذه المتلازمة المتضادة قد برزت لنشير إلى الموازنة التي يجريها بين طبيعة فهمه وأسلوبه في التعبير عن القوة والضعف في حياة الإنسان من الزاوية التي ينظر إليها نحو هذا العالم.

المطلب الثالث: المستوى التركيبي

وهو أبرز السمات التي تميز الأسلوب، فطبيعة استخدام الشاعر للجملة وتعامله مع نحوها، وتمرسه في إدارة العلاقات التي تسفر عن الإفصاح عن خياله وفكره داخل بنيتها إنما هو الذي يترك المجال للخصوصية أن تبرز من خلال ملفوظه، وهو الذي يؤدي إلى تشكيلات لغوية جديدة، ينتج عنها باضطراد دلالات جديدة.

وعلى صعيد الخصائص الأسلوبية في شعر ظافر الحداد في متلازمة الشيب والشباب ننظر في قوله:

فقدت شبابي بعد أهلي ومنشأي فها أنا ميت غير أني بلا قبر
و من فارق الأوطان في طلب الغنى فقد نال لو حاز الغنى أنكد الفقر
تذكرت أيام الشبيبة من عمري وعيشا خلا من ناظري وهو في صدري
فيا هلا كان ليلي كله كليلة شرقي الخليج من الثغر[41]

في مطالعة الشطر الأول نقف على تركيب جملة مؤلف من فعل (فقد) بضمير فاعل (ت) + مفعول به (شباب) + ضمير إضافة (الياء) + ظرف زمان (بعد) + مضاف اليه اسم (أهل) + ضمير إضافة (ي) + حرف عطف (و)+ معطوف (منشأ) + ضمير إضافة (ي).

في هذه الجملة نقع على مضاف إليه اسم (أهل) + معطوف عليه (منشأ) وهو في حكمه إعرابا+ ياء الإضافة في ثلاثة مواضع، وبالتالي صار لدينا في هذه الجملة أربع حالات إضافة + معطوف في حكمها ليكون المجموع خمسة مضافات كلها مسندة إلى المتكلم، فكأنه يريد أن يعوض عما فقده بإضافة كل ما يمكن إليه.

وفي الشطر الثاني بعد فاء استئناف + ها التنبيه + ضمير منفصل (مبتدأ) + خبر + (غير) + حرف مشبه بالفعل + اسمه (ضمير) + باء وسيلة، ولا نفي (بلا) + اسم مجرور (قبر). وفي البيت الثاني يبدأ بحرف صوتي ثم يفتتح باسم شرط (من) و بفعل ماض فاعله ضمير مستر تقديره هو (فارق) + مفعول به (الأوطان) + جار ومجرور (في طلب) + مضاف إليه (الغنى) + حرف رابط لجواب الشرط (الفاء) + حرف تحقيق (قد) + فعل ماض فاعله ضمير مستتر تقديره هو (نال) + حرف امتناع (لو) + فعل ماض فاعله ضمير مستتر تقديره هو (حاز) + مفعول به (الغنى) + مفعول به لفعل نال (أنكد) + مضاف إليه (الفقر).

يلاحظ في هذين البيتين من ناحية التركيب النحوي، حضور المضاف إليه على نحو لافت في البيت الأول، وهذا يشي بأن الشاعر حشد الكثير مما أضافه إلى نفسه متمثلة بكلمة شباب)، التي تقود الدلالة نحو مركز الحدث الكلامي المتمثل برؤية الشاعر لمقولة الشباب المهيمنة على فكرة الأبيات.

وفي المتوالية الواردة في البيت الثالث "خلا من ناظري وهو في صدري"، يتضح أن مراد الشاعر هنا هو: خلا ناظري منه، وقصد من قوله: هو في صدري أي هو في ما ضمة الصدر وهو القلب، فهو محفوظ فيه، بينما الحفظ في الصدر يعني الحفظ غيبًا عن ظهر قلب، وهذا ينم عن عدم إحكام القول لآداء المعنى: فما أراده الشاعر عبر عنه بما يقاربه من معنى أفاده تركيبه. ومثل هذا نجده في

40 جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الادب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر ، دمشق، 2003م، ص22

41 ديوان ظافر الحداد، 147.

قوله: " نال لو حاز الغنى أنكد الفقر". والسؤال هنا: ماذا لو لم يحز الغنى؟ ماذا بعد أنكد الفقر؟. والذي أراد الشاعر قوله: إن مفارق وطنه لا يجني إلا الفقر حتى لو حاز الغنى. لكن التركيب الذي ساقه الشاعر لم يسعف كفاية في أداء المعنى الذي أراده، فوقعنا على معنى مقارب لما أراد.

وقول الشاعر" ليلي كله" يعني أن الشاعر جمل لياليه كلها في ليل واحد لأنها متشابهة، ولا ترق في متعها إلى ليلة شرقي الخليج، و(هلا) تحمل الاستفهام والتحريض والتمني فهي مشحونة بالوجدان، واجتماع النداء والتحريض والاستفهام والتمني في الشطر الأول من البيت رفع من انشائيته إلى درجة استطاع التركيب معها أن يرفع ما في الشطر الثاني من السردية التفصيلية في قوله "كليلة شرقي الخليج من الثغر" فيحدث تعديلًا في الخطاب الشعري. ويتجلى هذا التشكيل في حضور أنا الشاعر في هذا المقطع، فتصير الضمائر إضافة إلى عملها الوظيفي في نحو الجملة فاعلًا مركزيًا في نحو النص.

وفي هذه الأبيات من المتلازمة نقرأ:

سلام على الثغر الذي طال عهده سلام يرث الدهر وهو جديد

فكم لي فيه من غدوةٍ وعشيةٍ صفا العيش لي فهن كيف أريد

شباب وأحباب وعيش كأنه أمير على الأيام وهي جنود[42]

نحو البيت الأول: جملة اسمية خبرها شبه جملة (على الثغر) +اسم موصول صفة للثغر + فعل ماض (طال) + فاعل ومضاف إليه ضمير (عهده) + بدل (سلام) + فعل مضارع (يرث) + فاعل (الدهر) + واو حالية + ضمير منفصل مبتدأ (هو) + خبر (جديد).. .

"ليس الأسلوب معطى مباشرًا، إنه موسيقى بالصوت، ورسم بالكلمة، وإيحاء بالعبارة وصورة يبنيها النص. وهو شيء غير ذلك أيضًا، لذلك تظهر فيه خافية النفس من غير توقع، وإرادة التعبير على غير المعهود، كما تظهر فيه رغبة القول بشكل مختلف"[43] ، إذ لافت دلاليًا التركيز على ما ابتدأ به البيت الأول (سلام)، ثم أتي ببدل منه في مطلع الشطر الثاني أعقبه بجملة تصفه وجملة تظهر حاله، ليكون السلام على الثغر قد ورد مرتين لفظًا وأربع مرات بزيادة وصفه وحاله. ليكون هذا التكرار الملمح الأسلوبي الذي منح القول تلاحمًا ونسيجًا يعضد أطرافه بعضها إلى بعض، ويعطي شكله نوعا من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه ويتكرر دون أن يتكرر المعنى، بل على العكس ليوسع من دائرة المعنى[44]، ويلفت النظر إلى قوة حضور الشباب بأطيافه التي تتبدى من خلال العلاقة التي أنجزها أسلوب الشاعر في الربط بين كل من الوطن والشباب، والغربة والشيب.

المطلب الرابع: المستوى التصويري

في مسألة التصوير تتمكن الخصائص الفنية والخبرات الجمالية لدى الشاعر من تحقيق حضورها على مستوى الخطاب بالشكل الذي يترك للخيال المساحة الأرحب للحركة داخل مجمل البنية النصية، وهنا يدور عادة جدال الدرس النقدي: فإلى أي مدى تسحب ظلال العبارات الدلالة خلفها؟ وكيف تنم آليات اشتغال الصورة عن طبيعة انتقال الفكرة؟ هذا ما حدده أسلوب الشاعر في تخطى عتبة اللغة الحقيقية، وولوج عتبة المجاز، بغية تلوين اللغة وإعطائها الإهاب الذي تتمظهر فيه. فالصورة في الشعر من أبرز مميزاته وهي "الجوهر الدائم والثابت فيه[45].

الفرع الأول: الصورة التشبيهية

إن متلازمة الشيب والشباب تتضمن تركيبًا متعارضًا، فقوام التركيب من ظاهرتين، جامعهما التناقض في ما بينهما، وعلى ذلك فإن التشبيه في إطارهما إذا أريد له أن يستوفي مركبهما فلا بد من أن يكون مركبًا هو الآخر،؟؟ التشبيه المفرد لا يكفي إلا لممارسة بلاغته في أحدهما: الشيب أو الشباب. وليكون ما أخصه بالدرس أجمع لطرفي المتلازمة سوف أعرض لأنموذجات من التشبيه المركب في شعر ظافر الحداد كالذي في قوله:

وإني لأعجب من شائب ينقي البياض لكي ينكتم

وهل ذاك إلا كقط الذبال إذا خمدت فيه تضطرم[46]

---

42 ديوان ظافر الحداد،124-123 . أقترح على قراءة هذا البيت أن تكون فيه (غدق) بدل (غدوةٍ)، أو حذف (من) من الشطر الأول، و تشديد ياء عشية فيصير : فكم لي فيه غدوةٌ و عشيةٌ.

43 مقالات في الأسلوبية ، د. منذر عياشي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990،89 " قارن الأسلوبية،

44 قارن الأسلوبية: د. منذر عياشي ،88.

45 " الصورة الفنية، د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1983م، 7-27.

46 ديوان ظافلر الحداد، 270

التشبيه في البيت الثاني هو بين "ذاك"، و"قط الذبال"، أي قص رأس فتيلة السراج لتصير أكثر اشتعالا. ولكن المشبه "ذاك "يعيدنا إلى البيت الذي قبله، ويتضمن "شائب يتقي البياض"، فثمة تمثيل وتركيب في هذا التشبيه بأخذ السلسلتين المتقابلتين الآتيتين:

الشائب ← ينقي ← البياض ← لكي ينكتم

(صاحب السراج) ← يقط ← الذبال ← تضطرم

فالتشبيه هنا ليس بين شيء وشيء.

التشبيه هنا بين صورة فعل وصورة فعل آخر.

وقد زاد في قوة هذا التشبيه:

- حركة الحدث بعد قط الذبال في البيت الثاني، حيث الانتقال من الخمود إلى الاضطرام.
- الصلة التي يمت بها هذا التشبيه إلى الاستعارة في قوله تعالى: "واشتعل الرأس شيبًا"[47]، فالشيب من المشبه والاشتعال من المشبه به في الصورة المدروسة.
- التناقض في نتيجة الفعل بين المرجو من الفعل في المشبه، وما يحدث في المشبه به.
- ما كمن في قول الشاعر "لكي ينكتم"، وفاعل ينكتم يعود على "البياض" وهو لون، بينما الكتمان للسر وهو لفظ أو قول، فقد شبه الشاعر البياض بمتحدث يمكن أن يذيع السر، و حذف المشبه به و أبقى شيئا من لوازمه في فعل كتمان السر، فالكامن إذًا استعارة مكنية.
- ما اعترى التوليف بين ركن التشبيه (المشبه والمشبه به) من التأسيس بالتعجب "وإني الأعجب "و التوطئه للمشبه، والتوطئه للمشبه به بالاستفهام "هل"، فضرب الإنشاء بسهمه في الذهاب بالتشبيه إلى مرامي أبعد في التصور والتخيل.

إن وفرة مقويات هذا التشبيه المركب ما كانت لتكون لولا وفرة من مقويات متلازمة الشيب والشباب القارة في نفس الشاعر، والتي أفصحت عن نفسها مما جعل الخيال يعمل على النحو الذي عمل فيه لإنجاز هذه الصورة.

الفرع الثاني: الصورة الاستعارية

تشغل الاستعارة في الأدب ذاك الفضاء المجازي الذي يخولها ارتياد عوالم التوليف بين الأشياء مهما كانت الشقة بينها بعيدة على أن يجمع بينها جامع ما، حتى ولو كان طفيفًا وغريبًا، فهي مهارة الشاعر تحقق علاقة المقاربة وتقوم بردم الفجوات وسد الفراغات وإنشاء أبنية جديدة وعلاقات جديدة، وعند النقاد إن هي إلا استعمال الألفاظ في غير ما وضعت لها العلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي[48]. وهي بذلك تتجوز وتخضع لأسلوب الأديب في القيام مقام الحقيقة .

يقول شاعرنا لائما خاضب الشيب:

قل للذي فارق الشبابا واستبدل القص والخضابا

عوضك الله من غراب بازاً فلم تؤثر الغرابا؟ [49]

في البيت الثاني يشبه الشاعر الشباب بالغراب لقرينة ما بينهما من اللون الأسود في شعر الإنسان والغراب، ويشبه الشيب بالباز لقرينة البياض بينهما، وقد حذف المشبهين، ففي البيت استعارتان. وذهابًا إلى الدلالة لابد من ملاحظة ما يكتنف الغراب من تداعيات تربطه بالخراب والشؤم والتطير، وما يرتبط بالباز من قوة وتحليق عال، ومثل هذا التداعي ينقض تشبث الشاعر بالشباب ونظرته إلى الشيب على أنه الموت كما رأينا من قبل الأمر الذي يجعلنا نرى في هاتين الاستعارتين شغلًا فنيًا سطحيًا لم يعبر عن عمق ما استقر في نفس الشاعر. ولا تحتوي مثل هاتين الاستعارتين من عمق المتلازمة إلا على التعارض: التعارض الخارجي ما بين اللونين.

يؤكد ما ذهبنا إليه دفاع الشاعر عن الشيب في البيت الذي يلي هذين البيتين حيث يقول:

في أصل لون المشيب شك كيف إذا زال و استتابا[50]

ويغلب على الظن أن هذه الأبيات ما جاءت في المقطعة التي جاءت فيها إلا لتحمل شيئا من المعاملة والمداعبة في إخوانية.

وفي مكان آخر يقول:

دمن لبست بها الشباب ولمتي سوداء ترفل في ثياب حداد[51]

---

47 سورة مريم/ الآية (4)

48 ينظر بصدد الاستعارة المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس ، ليبيا، ط 2، 1394-1984/331 وما بعدها.

49 ديوان ظافر الحداد، 14

50 ديوان ظافر الحداد، 14

يمتدح الشاعر في هذا البيت أماكن شهدت شبابه.

شبه الشاعر الشباب بضرب من الثياب وحذف المشبه به وأبقى شيئًا من لوازمه وهو فعل اللبس، ففي قوله لبست الشباب استعارة مكنية. وفي قوله:" لمتي سوداء ترفل في ثياب حداد" استعارتان أيضًا، فقد شبه لمته بالمرأة التي تزدهي و تنعم بثوب، وحذف المشبه به وأبقى منه ما في الفعل "ترفل" فالاستعارة مكنية .

وفي قوله" لمتي في ثياب حداد" استعارة أيضًا على غرار سابقتها، إذا رأينا أن لمته امرأة تزدهي و تتنعم على الرغم من ثياب الحداد التي لا تلبس إلا في حزن الموت، ولا ادري ما إذا كان الشاعر قد وفق في الاستعارة الأخيرة التي أظن أن قافية "حداد" هي التي أملت مجيئها على هذا النحو، ذلك لأن الشباب في المتلازمة المدروسة كان دائما معبرا عن الحياة في أوجها وقوتها، بينما الشيب هو الذي كان يعبر عن الموت.

ويمكن اعتبار ظاهرة وضعه للأشياء في مواضع الإنسان وإدارة الحوارات معها على أنها كائنات بشرية أبرز سمة من سمات أسلوبه في كل الطرائق التي يستخدمها في خطابه.

الفرع الثالث: الصورة الكنائية

أعدت قراءة ما يقع في إطار متلازمة الشيب والشباب في شعر شاعرنا مرات، محاولة الوقوع على كنايات له فيها، ففوجئت بأنها نادرة جدًا عنده ، الأمر الذي دعاني إلى التفكير في سبب ذلك. وبعد لأي وطول نظر وجدت أن من مميزات أسلوبه الإغراق في توضيح ما يريد أن يقول بجمل فعلية أو اسمية واضحات مباشرات المعين غالبًا، وحتى ما جاء من هذه الجمل في إطار المجاز، أتسم بالوضوح والمباشرة أيضًا، وعلى ذلك فقد انحسرت الصورة الكنائية عن شعره في إطار هذه المتلازمة الى درجة كبيرة جدًا. وقد نجد له ما يمكن أن يقع في إطار الكناية في مثل قوله:

أسفي على زمن الشباب الزائل أسف أديم عليه عض أناملي[52]

ففي قوله:"عض أناملي "كناية عن الندم في أقصى درجاته حيث يبلغ بالمرء أن يفرغ شيئا من شحناته النفسية بمباشرة أصابعه بالعض عليها، ولا أرى خصوصية في مثل هذه الكناية إذ هي شائعة في المحلي من التراث الشعبي.

وفي قوله:

قد أنذر الوعظ وأسماعنا عن كل ما يذكر في جانب [53]

فقد كنى هنا عن عدم استجابة الموعوظين لواعظهم بأن أسماعهم كانت على جانب آخر لا يصل إليه صوت ذلك الواعظ، أو أنهم كانوا لا يعيرون الوعظ اهتمامًا. والكناية هنا غير قوية وغير متمكنة إذ يكفي أن نستبدل بقوله:" في جانب "القول "مجانب". فيتبين أن شاعرنا لا يرغب في ارتياد مضمار الكنايات، وهذا ملمح أسلوبي متمم لسلوك ظافر الحداد الكتابي.

الخاتمة:

أظهرت دراسة (الشيب والشباب في شعر ظافر الحداد دراسة أسلوبية) قدرة على إبراز جملة العناصر التي كونت الطبيعة الفكرية والطبيعة الفنية الجمالية التي تهيمن على الأسلوب الشعري عند الشاعر ظافر الحداد، ورسمت ملامح تفكيره ورؤيته إلى العالم. وهذه الملامح هي:

- ثنائية القوة والضعف المعبر عنها بالشباب والشيب.
- ثنائية الإقامة والاغتراب المعبر عنها بالإسكندرية والقاهرة.
- ثنائية الحياة والموت المعبر عنها بالصبا والصبابة في حدها الأول ، وبالألم والحنين في حدها الثاني.

وفي نظرة تعطف الأسلوب على حياة الشاعر وجدت أن متلازمة الشيب والشباب قد كانت متلازمة حياتية، آلت إلى متلازمة شعرية، أفصحت الدراسة الأسلوبية عن عميق الوشائج بينهما. فما كان للملامح الأسلوبية أن تكون على النحو المنتشر والعميق في شعر الشاعر لو لم تكن مؤسسة على متلازمة نفسية، أملتها متلازمة حياتية، كونت معظم تجربة الشاعر. فالصوت والصورة والمعنى تصاهرت في المعطى الشعري لدي ظافر الحداد تضاهرًا يشي بالمصداقية الفنية التي تجعل قارئه متعاطفا معها ومحبًا لما نتج عنها من شعر. ولابد من الإشارة في الختام إلى أن تحقيق ديوان الشاعر - في ما رأيت - يحتاج إلى مزيد تحقيق، وقد أشرت في أكثر من موضع في

---

[51] ديوان ظافر الحداد، 9

[52] ديوان ظافر الحداد، 247

[53] ديوان ظافر الحداد، 16

الدراسة إلى مقترحات القراءات مخالفة لما جاءت في النص المحقق. ويبقى هذا ضربًا من الاجتهاد يحتمل الصحة، وقد يصح، لو أعيد التحقيق.

المصادر:

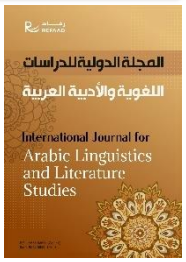
1. نصار، حسين. (1999). *ديوان ظافر الحداد ابن الإسكندرية*. دار مصر للطباعة.

المراجع:

1. الآمدي. (1961). *الموازنة*. تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف.
2. إيلوار، لوران. (1980). *مدخل إلى اللسانيات*. ترجمة: د. بدر الدين قاسم، منشورات وزارة التعليم العالي.
3. ابن جني. (د.ت). *الخصائص*. تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، ط 2.
4. ابن خلدون. (1962). *المقدمة*. تحقيق: د. على عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، ط2 .
5. بن خلكان، أبو عباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر. (د.ت). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 540/2.
6. الجرجاني، عبد القاهر. (1991). *أسرار البلاغة*. تحقيق: محمد محمود شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ودار المدني، ط1.
7. حسين، محمد كامل. (1950). *في أدب مصر الفاطمية*. دار الفكر العربي، تاريخ المقدمة.
8. حمدان، ثامر. (2008). *ديوان التميمي شعر ظافر الحداد ابن الإسكندرية (ت 528هـ)، دراسة موضوعية فنية*. رسالة ماجستير، جامعة بغداد - كلية الآداب.
9. الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي. (1991). *معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب. ت: 626هـ*. دار الكتب العلمية، ط1.
10. الداية، فايز. (2003). *جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي*. دار الفكر.
11. الدينوري، ابن قتيبه. (د.ت). *الشعر والشعراء*. تحقيق: أحمد شاكر، دار الحديث، ط1.
12. الزركلي، خير الدين. (1992). *الأعلام*. دار العلم للملايين، بيروت، ط10 .
13. ابن طباطبا. (1956). *عيار الشعر*. الصفحات تحقيق: طه الهاجري وزغلول سلام.
14. عزام، محمد. (2003). *تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة*. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
15. عصفور، جابر. (1983). *الصورة الفنية*. دار التنوير للطباعة والنشر. ط2.
16. العماد، الأصفهاني. (د.ت). *خريدة القصر وجريدة العصر*. نشره: احمد أمين، إحسان عباس، وشوقى ضيف، لجنة التأليف والترجمة والنشر.
17. العمدة، ابن رشيق القيرواني. (1981). تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، ط5.
18. عياشي، منذر. (1990). *مقالات في الأسلوبية*. اتحاد الكتاب العرب.
19. لايكوف، جورج، و جونسون، مارك. (1966). *الاستعارات التي نحيا بها*. ترجمة : عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1.
20. محمد، جنان. (1999). المصطلحات الأدبية الحديثة. مكتبة لبنان ناشرون، ط 1.
21. المرزوقي. (1991). *شرح ديوان الحماسة*. نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، ط 2.
22. الناقوري، إدريس. (1984). *المصطلح النقدي في نقد الشعر*. المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط 2.
23. نصار، حسين. (د.ت). *ظافر الحداد شاعر مصري من العصر الفاطمي*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

رفاد REFAAD
www.refaad.com

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



Graying and Youth in the Poetry of the Poet Dhafer Al-Haddad (..._ 529) A Stylistic Study

Inayat Abdullah Al Shiha

Assistant Professor (Literature and Criticism), College of Education in Muzahimiyah, Shaqra University, KSA
aalsheha@su.edu.sa

Received : 9/3/2022 Revised : 13/4/2022 Accepted : 22/4/2022 DOI : https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.1.1

Abstract:
This paper reveals the experience of the poet Dhafer Al-Haddad in the limits of the graying and youth correlation indicating its inherent beauty and cognition, which the poet reflects in his poetry. The study seeks to achieve this by following the stylistic phenomena in his poetry. Stylistics is concerned with the study of form and thought in general within the framework of language or linguistic event and looks at the structures and their functions within the linguistic system. Therefore, it was an approach adopted to study the correlation of graying and youth as a stylistic phenomenon in Dhafer Al-Haddad's poetry. Biographies about Al-Haddad have stated what is worth looking at besides the prevalence of graying and youth correlation in his poetry where image, rhythm and meaning are combined, so it was necessary to discover the dimensions of this phenomenon.

Keywords: *Graying; youth; Dhafer Al-Haddad; stylistics.*

References:

1. Al'mad, Alasfhany. (D.T). Khrydh Alqsr Wjrydh Al'sr. Nshrh: Ahmd Amyn, Ehsan 'bas, Wshwqy Dyf, Ljnt Altalyf Waltrjmh Walnshr.
2. Al'mdh, Abn Rshyq Alqyrwany. (1981). Thqyq: Mhmd Mhy Aldyn 'bd Alhmyd, Dar Aljyl, T5.
3. 'sfwr, Jabr. (1983). Alswrh Alfnyh. Dar Altnwyr Lltba'h Walnshr. T2.
4. 'yashy, Mndr. (1990). Mqalat Fy Alaslwbyh. Athad Alktab Al'rb.
5. 'zam, Mhmd. (2003). Thlyl Alkhtab Aladby 'la Dw' Almnahj Alnqdyh Alhdythh. Mnshwrat Athad Alktab Al'rb.
6. Alamdy. (1961). Almwaznh. Thqyq: Alsyd Ahmd Sqr, Dar Alm'arf.
7. Aldayh, Fayz. (2003). Jmalyat Alaslwb, Alswrh Alfnyh Fy Aladb Al'rby. Dar Alfkr.
8. Aldynwry, Abn Qtybh. (D.T). Alsh'r Walsh'ra'. Thqyq: Ahmd Shakr, Dar Alhdyth, T1.
9. Eylwar, Lwran. (1980). Mdkhl Ela Allsanyat. Trjmt: D. Bdr Aldyn Qasm, Mnshwrat Wzart Alt'lym Al'aly.
10. Hmdan, Thamr. (2008). Dywan Altmymy Sh'er Zafr Alhdad Abn Alesskndryh (T 528h), Drash Mwdw'yh Fnyh. Rsalt Majstyr, Jam't Bghdad - Klyh Aladab.
11. Alhmwy, yaqwt Bn 'bd Allh Alrwmy. (1991). M'jm Aladba' Aw Ershad Alaryb Ela M'rft Aladyb. T: 626h. Dar Alktb Al'lmyh, T1.
12. Hsyn, Mhmd Kaml. (1950). Fy Adb Msr Alfatmyh. Dar Alfkr Al'rby, Tarykh Almqdmh.
13. Abn Jny. (D.T). Alkhsa's. Thqyq: Mhmd 'ly Alnjar, Dar Alhda, T 2.

14. Aljrjany, 'bd Alqahr. (1991). Asrar Alblaghh. Thqyq: Mhmd Mhmwd Shakr, Mtb't Almdny Alqahrh, Wdar Almdny, T1.

15. Abn Khldwn. (1962). Almqdmh. Thqyq: D. 'la 'bd Alwahd Wafy, Ljnh Albyan Al'rby, T2 .

16. Bn Khlkan, Abw 'bas Shms Aldyn Ahmd Bn Mhmd Bn Aby Bkr. (D.T). Wfyat Ala'yan Wanba' Abna' Alzman. Thqyq: Aldktwr Ehsan 'bas, Dar Sadr, Byrwt, 2/540.

17. Laykwf, Jwrj, W Jwnswn, Mark. (1966). Alast'arat Alty Nhya Bha. Trjmt: 'bd Almjyd Jhfh, Dar Twbqal Llnshr, T1.

18. Mhmd, Jnan. (1999). Almstlhat Aladbyh Alhdythh. Mktbh Lbnan Nashrwn, T 1.

19. Almrzwqy. (1991). Shrh Dywan Alhmash. Nshr Ahmd Amyn W'bd Alslam Harwn, Dar Aljyl, T 2.

20. Alnaqwry, Edrys. (1984). Almstlh Alnqdy Fy Nqd Alsh'r. Almnshah Al'amh Llnshr Waltwzy' Wale'lan, T 2.

21. Nsar, Hsyn. (D.T). Zafr Alhdad Sha'r Msry Mn Al'sr Alfatmy. Alhy'h Almsryh Al'amh Llktab.

22. Abn Tbatba. (1956). 'yar Alsh'r. Alsfhat Thqyq: Th Alhajry Wzghlwl Slam.

23. Alzrkly, Khyr Aldyn. (1992). Ala'lam. Dar Al'lm Llmlayyn, Byrwt, T10.

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

المجلد الرابع، العدد الأول، 36:19
آذار (2022)

بحث رقم 2

سيميائية الفضاء في رواية "الخيميائي" المترجمة

فطيم أحمد دناور

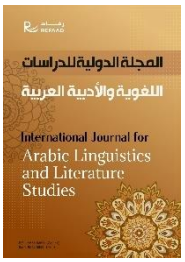
أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية- جامعة الطائف- المملكة العربية السعودية
ftaimdanawer@gmail.com

استلام البحث: 2022/4/2 مراجعة البحث: 2022/5/11 قبول البحث: 2022/5/28

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.1.2

This file is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852
رفاد REFAAD
www.refaad.com



سيميائية الفضاء في رواية "الخيميائي" المترجمة

فطيم أحمد دناور

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية- جامعة الطائف- المملكة العربية السعودية
ftaimdanawer@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.1.2 **استلام البحث:** 2022/4/2 **مراجعة البحث:** 2022/5/11 **قبول البحث:** 2022/5/28

الملخص:

تتناولُ هذهِ الدراسة "الفضاءَ الروائيَّ" بوصفهِ دالًا يتمُّ تحليلهُ بالربطِ بينَ الشكلِ والمضمونِ، لمعرفةِ ما إذا كانَ المكانُ يحضرُ في الروايةِ حضورًا طبوغرافيًا مُحايدًا، أم حُضورًا عامليًا فاعلًا كغيرهِ من عناصرِ الروايةِ الشكليةِ. ولتحقيقِ هذه الغايةِ المبتغاة؛ سارت الدراسةُ وفقَ خطّةٍ ثلاثيّةٍ اعتمدتْ نمذجةً ذاتَ معيارين: الأولُ- التقاطبُ الذي تبلورَ في ثنائيتينِ متقابلتين، وهما أماكنُ الإقامةِ وأماكنُ الانتقالِ، وما تفرَّعَ عنهمَا من تقاطبات. والثاني- اعتمدَ علَى فاعليةِ الخيالِ للكشفِ عن شاعريةِ المكانِ وتلمُّسِ القيمِ الإنسانيةِ التي يضفِيها الإنسانُ عليه- أو العكْس، والتي تجلَّت في "عجائبية الصحراء". وسعتِ الدراسةُ إلى الاقترابِ مِنَ الطريقةِ التي شيَّد بهَا الكاتبُ فضاءاتِه، وتَمظهر كُلٌ منها كعاملٍ مُعطلٍ أو مُساعدٍ في البَرنامجِ السرديّ للفاعل، حتى انتهى إلى ذروةِ التحوّلِ حيثُ عجائبيةُ المكانِ وبُروزُه فاعلًا عاقلاً مساهمًا في توجيهِ الحبكة. وتأملُ هذهِ الدراسةُ أنْ تتقدمَ خطوةً في المقارباتِ السيميائية لواحدٍ منْ عناصرِ الإبداعِ السرديّ، وإماطةِ اللِّثامِ عن جانبٍ من أسرارِها العصيَّة.

الكلمات المفتاحية: الخيميائيُّ؛ سيميائيّة؛ فضاء؛ رِواية.

المقدمة:

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على نبيّه المصطفى ﷺ ..... وبعد،

وضع فيليب هامون (Ph. Hamon) نظرية "الشخصية" في الرواية، وقام (جيرار جنيت) بوضع نظرية "الزمن" السردي، فيما لم يحظَ عنصر "الفضاء" (space. espace) بنظرية تامة، ما دفع الباحثين والمنظرين إلى القيام بمبادراتٍ، يتقدم كل منها خطوة في سبيل بناء فرضية تنظر لعنصر الفضاء، وكيفية تشييده في العمل السردي. وكان للسيميائية دورٌ في هذه الجهود، قام على أساس أن كل عنصر في النص هو دال يتمّ تحليله بإحداث تعالقٍ بين التعبير والمضمون، وهو علامة ذات وجهين: دال وهو المكان الطبوغرافي، ومدلول، وهو الفعل الممارس فيه والقيم المحققة من استعماله.

استنادًا إلى هذه القاعدة تمت مساءلة نص رواية "الخيميائي" وتحليل "الفضاء" لمعرفة الدلالات التي يؤشر عليها، والوقوف على دوره كعامل مساعد أو معطل للبرنامج السردي للفاعل. وتتجلى أهمية هذه الدراسة في أنها يمكن أن تتقدم خطوة في سبيل الكشف عن الفرضية التي يتشكل بمقتضاها فضاء النص روائي، وأنها تقدم دراسة تطبيقية للمعارف النظرية التي تم التوصل إليها بالاستناد إلى معطيات السيميائية، والإفادة من نتائجها، وتقديم مقاربة شاملة لدور الفضاء في رواية الخيميائي خاصة، يضعه في موقعه المأمول بين عناصر الرواية. ولا يخفى ما لعناصر الرواية من طابع تضامني، يقضي بأن تكون من التلاحم والتعاضد إلى درجة الاندماج، بحيث يصعب تحليل عنصر من دون التغلغل في تخوم العناصر الأخرى، وليس هذا وجه الصعوبة الوحيد في هذه المقاربة، بل هناك الطابع الانزياحي للأمكنة، يجعلها عصية على التصنيف والتحديد في كثير من الحالات، ولذا سننظر إلى الفضاء عالماً واسعًا يلفُّ الأمكنة ويمدّ يده إلى العناصر الشكلية الأخرى، بحيث يؤطر للأحداث والشخصيات، ويتمتع بالشمولية والمرونة.

وبناءً على هذه الرؤية تطرح دراستنا الأسئلة: هل قام الكاتبُ بتشييد الفضاء تشييدًا هندسيًا محايدًا بمعزل عن الشخصيات وحياتها؟ أم أنه جعل من المكان فضاءً معاشًا يتشكل وفق انعكاس وعي الشخصيات فيه أو انعكاسه في وعيها، بحيث يعكس القيم المحققة والأحداث المعاشة فيه؟ وإذا كان الأمر كذلك فما الدلالات التي أشارت إليها الأمكنة؟ وكيف تحولت تلك الأمكنة إلى عوامل مساعدة أو معطلة للبرنامج السردي للفاعل؟ تلك أسئلة عملت الدراسة على تقصيها، لتحقيق غاية ذات بعدين:

الأول: فنيّ نقديّ، يقف على أهمية الفضاء ودوره في النص السردي في رواية "الخيميائي" خاصة.

الثاني: ثقافيّ توجيهيّ يميط اللثام عن بعض أسرار العملية الإبداعية والكيفية التي يشيد بها الروائي عنصر الفضاء.

ولتحقيق هذه الغاية المتوخاة اتخذنا السيميائية منهجًا واستعملنا أدوتها الإجرائية، من دون أن نلتزم التزامًا تامًا بمبادئها، لقناعتنا بأن الباحث الذي يتقيد بنظرية ويلزم نفسه بتطبيق فروضها تطبيقًا صارمًا، يحرم منتجه من ماء المرونة ويعرضه للجفاف في كل خطوة، ولذلك استعملنا المنهج السيميائي المنفتح على المناهج الأخرى وخصوصًا البنيوية؛ لما لها من أهمية في الوقوف على أسلوب الكاتب في تشييد فضائه، وما تقدمه من نمذجات أفدنا منها في تصنيف أماكن الرواية، ولذلك استعملنا مصطلحات السيميائية من دال ومدلول وفاعل وعامل بجانب المصطلحات البنيوية من تشييد وبناء وتقاطبات، بغية الانطلاق من التشييد إلى الدلالة المنفتحة على المعنى.

أما عن اختيارنا هذه الزاوية الشكلية من رواية "الخيميائي" فذلك يرجع إلى الرواية نفسها التي بنيت حبكتها على الترحال، وبالتالي برز فيها هذا العنصر وفرض نفسه على رؤيتنا، بجانب ما لاحظناه من هيمنة التطبيق الشكلي للسيميائية في المقاربات التي سبقتنا، وللحقيقة صرفت جهود كبيرة في تحليل عنصر الفضاء في روايات عربية متنوعة، طبق كثير منها المبادئ تطبيقًا آليًا من دون الربط بين المدلولات والمعنى وبين المكان وشاعريته، ومع التقدير لتلك الجهود، أردنا تقديم رؤية أوسع لهذا العنصر من خلال ربطه بالأفعال المنفذة فيه من ناحية وبالشاعرية من ناحية أخرى.

وما كانت هذه الدراسة لترى النور لولا ما قامت به دراسات سابقة من تعبيد للطريق وإنارة للرؤية، وكان أكثرها حضورًا وأبعدها أثرًا في مقاربتنا الدراسات التالية:

- بنية الشكل الروائي (1990) خصص فيه حسن بحراوي الباب الأول لدراسة بنية المكان في الرواية المغربية وفق منهج البنيوية الشكلية، وخلص إلى أن تشييد المكان لا يمكن أن يتم بمعزل عن وعي الشخصيات وقيمها.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (1991) وفيه أفرد حميد لحميداني فصلًا ضمن مكونات الخطاب السردي، تناول فيه مختلف التصورات عن الفضاء الحكائي، ووقف على أهمية المكان كمكون للفضاء، فناقش علاقته بالمضمون الروائي، وخلص إلى أن المكان ليس محايدًا أو عاريًا من الدلالة، بل يمكن أن يكون أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم.
- تشكيل دلالة الفضاء تنظيرًا وتطبيقًا في روايات عبد المالك مرتاض (2018) بحث قصير لزينب مرزوق. عرفت فيه الباحثة بمصطلح الفضاء، وشرحت دلالاته مفرقة بين الفضاء الجغرافي والفضاء الروائي، وتناولت إشكالية المصطلح عند عبد الملك مرتاض، فانتهت إلى أنه استعمل مصطلح "الحيز" كمفهوم مساوي لمصطلح "الفضاء" وأشادت بريادته في دراسة عنصر الفضاء الروائي تنظيرًا وتطبيقًا.
- مقدمة في السيميائية السردية (2000) لرشيد بن مالك، تناول في القسم النظري أسس السيميائية وروادها ومبادئها، وفي القسم التطبيقي وقف على سيميائية الفضاء في رواية "رياح الجنوب" حلل فيه دلالات فضائي القرية والمدينة راصدًا الأفعال الممارسة في كل منهما والقيم المحققة فيهما، حتى انتهى إلى انّ قيم القرية تهدف إلى تكريس التمزق الاجتماعي واستلاب حرية المرأة، وأن فضاء المدينة المتصالح كشف تصدع البنية الاجتماعية في البادية. ويحدونا الأمل بأن تكمل دراستنا الطريق وأن تكون إضافة مجزية في هذا المضمار، وفق المنهج الذي سلكناه.

ومع الاعتراف المسبق بأن تصنيف الأماكن الذي اتخذناه ليس قطعيًا، وأن النتائج المستخلصة ليست قابلة للتعميم، فإن هاجس التصنيف الذي تفرضه البحوث العلمية، ونشدان المردودية، دفعنا إلى تقسيم الدراسة في تمهيد وثلاثة مباحث يجمع بينها وحدة العنصر (الفضاء) ووحدة المتن (رواية الخيميائي)، إضافة إلى تحويل المعارف النظرية المقدم لها في التمهيد إلى ممارسات تطبيقية. واشتمل التمهيد على الإطار النظري، إذ تتبعنا تطور بحث الفضاء في الدراسات السيميائية وأنواعه، كما قدمنا نبذة عن الرواية وكاتبها، وبينا الأسس التي تمّ عليها تقسيم مباحث الدراسة. وتناول المبحث الأول أماكن الإقامة بنوعيها: المؤقتة منها والدائمة، وفيه حللنا فضاءات الكنيسة والخيمة، ثم فضاء متجر البلوريات. أما المبحث الثاني فوقف على أماكن الانتقال بنوعيها: الآمنة منها والخطرة، وفيه حللنا فضاءات المقهى والسوق والصحراء، متتبعين طريقة تشييدها ومستنبطين دلالاتها ودورها في برنامج الفاعل. في حين تناول المبحث الثالث عجائبية المكان وفق نمذجة مغايرة للمبحثين الأولين، وقفنا فيه على تطور فضاء الصحراء بعناصرها من الجماد إلى الأنسنة، وبيّنا دلالة ذلك ودوره في إتمام برنامج الفاعل السردي.

ولعلنا أسهبنا في تقديم المعلومات النظرية في التمهيد، وهو ما أملته علينا ضرورة عرض الجهود المبذولة في مقاربة الفضاء، وامتصاصها خاصة في غياب نظرية تامة له حتى الآن، أما الجانب التطبيقي وهو يشمل البحث كاملًا فآثرنا فيه أن تكون الدراسة ذات طابع وصفي دون أن نهمل حكم القيمة الذي كنا نلجأ إليه في ثنايا التحليل، وكلما سنحت فرصة.

ونشير إلى العقبة التي واجهت الدراسة وهي اعتمادها على نص مترجم للرواية، ولا يخفى ما للترجمة من مخاطرة مسخ النص وسلخه عن مدلوله اللغوي، لكنّ ذلك لم يثننا في ضوء إجازة المؤلف للترجمة العربية للرواية، وشكر القائمين عليها وما عبر عنه من حماس لوصول كتبه إلى القراء العرب، الذين يحملون ثقافة هو مدين لها بتغذية معارفه، فكانت ترجمة الكتاب أول فرصة لرد المكرمة بمثلها. (كويلو، 2008)

تمهيد:

يشير الجذر اللغوي (س و م) إلى معنى العلامة، أو الميزة التي تميز الشخص أو الحيوان أو الشيء [1] (ابن منظور،1993. الوسيط،2004). فيما يفيد الاصطلاح أن "السيميائية" ترجمة لكلمة "سيميولوجيا" (semiologie) المشتقة من الجذر اليوناني (Sémeion) وتعني العلامة أيضًا. أما (Logos) التي تدخل في تركيب مصطلحات عدة مثل: (Sosiologie) علم الاجتماع، و(Biologie) علم الأحياء، فتعني العلم أو الخطاب، وبهذا تصبح "السيميولوجيا" علم العلامات (توسان، 2000). وكما يَبِين فإن الدلالة اللغوية تشترك مع الدلالة الاصطلاحية بمعنى (العلامة) الذي يعدُّ محور هذا العلم.

وقامت السيميولوجيا على دعائم لغوية وشكلانية وبنيوية. ولكنْ لم يعرف الخطاب السردي دراسةً جديةً إلا مع بداية القرن العشرين وتحديدًا مع أعمال الباحث الروسي فلاديمير بروب (V.Propp)[2] الذي حاول مساءلة النص السردي بذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية، في مسعى للكشف عن الخصائص التي تميز الخطاب السردي في (الحكاية الخرافية تحديدًا) عن غيره من الخطابات في دراسته الرائدة "مورفولوجيا الحكاية العجيبة". وفيها سعى بروب إلى عزل العنصر الدائم والثابت في النص عن تجلياته المختلفة؛ فرفض التصنيفات القائمة على الموضوعات والموتيفات. كما رفض المقاربات التاريخية؛ لأنها لا يمكن أن تشكل نموذجًا علميًا، يكشف عن ماهية الحكاية، فوجد العنصر الدائم والثابت في مستوى الوظائف؛ وبناءً عليه وضع مجموعة من القواعد القابلة لأن تشتغل كنموذج عام قائم على فكرة "الوظيفة"، التي يتعين موقعها داخل بنية الحكاية، وتنتظم هذه الوظائف ضمن دوائر الفعل. وعلى هذه الأسس تم النظر إلى البنية باعتبارها مورفولوجيا ثابتة، والشكل إحدى التحقيقات الممكنة لهذه البنية. وهذه التحقيقات هي مجال عمل السارد. (حشلافي، فاطمة، 2015)

ولكن بالرغم من أهمية مشروع بروب وقيمته التاريخية في فتح آفاق رحبة أمام السيميائية، فإنه لم يستطع بلورة أدوات إجرائية منفصلة عن الحكي وفاعلة فيه، فتعرض للنقد والتمحيص والتعديل على يد كلود ليفي ستراوس (Claude Lévi-Strauss) الذي قدّم ملاحظاتٍ وتعديلاتٍ أفاد منها مشايعه كريماس (Algirdas Julien Greimas)، الذي عمل بدوره على إصلاح نظرية (بروب)، فأعاد تعريف مفهوم الوظيفة بعد أن وجد فيه خللًا عند بروب، وعدل مستويات السرد، ونظر إلى الحكاية باعتبارها بنية تحتوي على ذاكرة تنظم مجموع العناصر المستترة منها والظاهرة، وبناءً عليه أقام نظريته القائمة على التركيب العاملي لبنية النص الحكائي. ولكن رغم التعديلات والتحويرات، عدَّ الدارسون النموذج (الكريماصي) صياغة جديدة للنموذج (البروبي): فبدل الحديث عن الوظيفة يجري الحديث عن الملفوظ السردي، وبدل الحديث عن دوائر الفعل يجري الحديث عن الأمل كبؤرة للاستثمار الدلالي، وبدل التتابع الوظيفي يجب الحديث عن الخطاطة السردية، التي تمثل تمفصلًا منظمًا توزيعيًا استبداليًا للنشاط الإنساني. (بنكراد، 2001)

وتتابعت الدراسات السردية التي تؤطر لكل عنصر من عناصر الرواية وتضع الأدوات الإجرائية لدرسه وتحليله. فحظي عنصرا "الشخصية" بنظريتيه على يد فيليب هامون الذي وضع لها جدولًا مورفولوجيا، وثبت الأدوات الإجرائية لتحليلها. وقام (جيرار جنيت) بوضع نظرية للزمن السردي ووضع الأدوات الإجرائية لذلك. فيما لم يحظَ عنصر "الفضاء" (space. espace) بالدرس الكافي، ولم يؤطر بنظرية على غرار العناصر الأخرى، ما يدفع الباحثين إلى التقدم في هذا المجال رغم ضبابية الرؤية ووعورة المسلك. ويقتضي تحديد "الفضاء الروائي" استبعاد:

- "فضاء النص" وهو ما يتعلق بالمكان، الذي تشغله الكتابة الروائية على الورق ضمن الأبعاد الثلاثية للكتاب.
- "الفضاء الدلالي" وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالمكان.

[1] "السِّومة، والسّيمة، والسّيماءُ، والسيمياءُ: العلامة، وسوَّم الفرس: جعل عليه علامة...وفي الحديث قال يوم بدر: سوِّموا أنفسكم فإن الملائكة قد سوَّمت" أي اعملوا لكم علامة يعرف بعضكم بعض (ابن منظور، مادة و س م). و "وسَوَمَ: اتخذ سِمةً يعرف بها. و(السُّومة): السّمة والعلامة والقيمة. يقال: إنه لغالي السومة. و(السِّيما) العلامة " (مجمع اللغة العربية، مادة وس م).

[2] فلاديمير بروب (1895-1970) باحث روسي متخصص في الفلكلور وينتمي الى المدرسة البنيوية، اشتهر بدراسته لمورفولوجيا الحكاية.

- "الفضاء كمنظور أو كرؤية" وهي الزاوية التي يتخذها الراوي؛ ليرقب ويدير عالمه الحكائي.

وباستبعاد هذه المفاهيم الثلاثة للفضاء، يمكن القول: إن "الفضاء الروائي" يرتبط بالفضاء الجغرافي، لكن الأول يختلف عن الثاني، فالجغرافيا أو (علم المكان) تعني مثول المكان في مظاهر مختلفة وأشكال متعددة، جبال، سهول، هضاب، صحاري، أنهار... و "هي العلم، الذي موضوعه وصف وشرح الحيز الراهن الطبيعي والإنساني لوجه الأرض "(مرتاض، 1998، ص 123). أما أمكنة الرواية (وهي المكون الرئيس للفضاء) فهي تتجلى من خلال الوصف، الذي عادة ما يأتي متقطعًا متناوبًا في الظهور مع السرد والحوار، أو يُشار إليها ضمنيًا؛ لذلك فإن الرواية تشتمل على أمكنة عدة، بل إن المكان الواحد يتنوع بحسب زاوية النظر التي يُلْتَقَطُ منها. وحتى حين تكون أحداث الرواية محصورة في مكان واحد، فقد تقوم الرواية بخلق أبعاد مكانية في أذهان الأبطال، وبناءً على هذه المعطيات يمكن اعتبار الفضاء الروائي مجموع الأمكنة التي تجري فيها أحداث الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها مباشرة، أو التي تدرك بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، وهو ما يسميه عبد الملك مرتاض المظهر الخلفي للحيز[3]، أو الحيز الإيحائي كما سماه جيرار جانيت (Gérard Genette)، والذي يعبر عنه الروائي تعبيرًا غير مباشر مثل: "سافر، خرج، أبحر، سمع المؤذن... فهذه الأفعال أو الجمل تحيل إلى عوالم لا حدود لها، وهي كلها أحياز في معانيها، فالذي يسافر يتحرك ويتنقل ويتحمل، وهو لا يخلو من أحد الأمور-بناء على سياق السرد- فإما أن يسافر راجلًا، وإما على بعير، وإما في سيارة، وإما في طائرة" (مرتاض، 1998، ص 124) ويشير مرتاض إلى تتابع الحيز (الفضاء) فكلّ حيز سيولد حيزًا مثله أو أكبر منه ما يمكن أن يسمى بالحيززة (spatialisation) إذ ينشأ عن حركة المرور حركة المشي، التي ينشأ عنها امتداد غير محدود لهذا الحيز. فقد يكون الحقل الذي تسير فيه الشخصية ممتدًا في الطول والعرض، أو في الارتفاع إذا كان قائمًا في هضبة، فالمرور نفسه يستحيل الى حيز متحرك، وممتد في اتجاهات عدة. وإذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيّز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية، ويتعاملون معه كل بحسب اتجاهه، بحيث يغدو من مشكلات الرواية كالزمان والشخصية واللغة.

وإذا كانت الأمكنة في الرواية متعددة ومتنوعة ومتتابعة، فإن الفضاء الروائي يلفها جميعًا، فالفضاء أشمل وأوسع من المكان. فهو العالم الواسع الذي يشمل الأماكن والاحداث التي جرت فيها، وهذا لا يعني أن الفضاء مكون الأحداث، ولكنه فقط يؤطرها، لأنه موجود أثناء جريان الوقائع، وهو بهذا المعنى يشير إلى "المسرح " الروائي.

ومنذ عهد بلزاك، جعلت الرواية الحديثة من المكان عنصرًا ومكونًا أساسيًا في الآلة الحكائية. وفي هذا الاتجاه سارت الشعرية الجديدة للمكان، بعد أن تخلصت من عجزها المنهجي والمعرفي عن طريق الإفادة من المنطق والسيميائيات وسائر العلوم الإنسانية. وأصبحت تنظر إلى الفضاء الروائي نظرة تغنيه وتغتني به ما أعاد له حضوره على مستوى التحليل والبحث. (بحراوي، 1990)

وتحدد اتجاهات الكتابة الروائية -بما تحمله من تصورات عن العالم- طبيعة التعامل مع تقنيات الروائية، ومنها تقنية وصف المكان التي اتخذ شكلًا جديدًا مخالفًا للأساليب السابقة في الكتابة الروائية. فبعد أن كان يمثل من خلال مقاطع وصفية مسهبة في الكتابة الروائية-التي تكتسب جزءًا كبيرًا من واقعيتها من التجسيم المكاني للمشاهد- تراجع هذا في الأشكال الروائية التالية حيث خفّ الاهتمام بالمكان الموصوف، واقتصر حضوره على ملامح خاطفة؛ ذلك لأن الحركة لا تجري في مكان محدد، بل تجري في الذهن. لكن تلك الملامح الخاطفة في السرد أضحت تكوّن صورة عن الفضاء الروائي المتّسع، الذي يحتوي على مجموع الوقائع في مكان ما، وهذا يعني أن تكوّن الفضاء الروائي ليس مشروطًا على الدوام بوجود مقاطع وصفية مستقلة مسهبة للأمكنة، بل قد يتأسس حتى من خلال الإشارات المقتضبة غير المنفصلة عن السرد ذاته. (لحميداني، 1991) [4]

والفضاء الروائي فضاء لفظي، يتشكل من خلال الكلمات المطبوعة، ما يجعله يتضمن جميع المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، فهو يتميز عن الفضاءات الأخرى بعلامته اللغوية، وبمظهره التخييلي أو الحكائي. وذلك بتأثير الشعرية الجديدة التي رأت أن الفضاء "ليس فقط المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضًا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها" (بحراوي، 1990، ص 28). وهكذا تلاعب الروائي بعنصر الفضاء فأسقط الحالة النفسية أو الفكرية للأبطال عليه، أو حوله إلى محاور حقيقي من خلال أنسنته[5]؛ وأصبح نتيجة ذلك طرفًا فاعلًا في المشكلات السردية، بل تحول إلى "كائن يعقل، يضرّ، وينفع، ويسمع وينطق حين بات الروائيون الجدد يكلّفون بتعويمه بالأسطورة، ويدفعونه إلى الوعي والنّطق، ويدعون ما ليس له عقلًا من

[3] يشار إلى أن عبد الملك مرتاض رفض استعمال مصطلح (الفضاء) واستبدله به "الحيز".

[4] يرى م. ر. البيرسي أن حساسيتنا تجاه المكان راجعة لتغير موقفنا من الواقع. فالبشر في القرن العشرين شعروا أنهم يشتركون في الشر والبؤس والعبث والموت في حياتهم، فابتعدوا عن الأدب لذي يصورها بأناقة. وبناء على هذا غيروا أسلوبهم مع الواقع ولم يعد إحساسهم بالمكان يبعث فهم الشعور بالاطمئنان فتغيرت نظرتهم إليه (لحميداني، 1991).

[5] "الأنسنة": نسبة صفات الإنسان إلى الشيء من التفكير والسوك.

السلوك" (مرتاض، 1998، ص130) وهذا ما قام به باولو كويلو في "الخيميائي"[6]، إذ جعل الفضاء مشكلة سردية وعاملًا في السرد، حين مدّه بلا حدود منسجمًا مع حلم البطل البعيد، حتى بثّ فيه روح الحياة فبات يحاور، ويناقش، ويساعد الفاعل في برنامجه.

و"الخيميائي" رواية رمزية تحكي عن رحلة قطعها راعي إسباني (سانتياغو) لتفسير حلمه المتكرر عن كنز مدفون في أهرامات مصر. ويقابل في رحلته الإثارة، الفرص، الذل، الحظ، والحب، حتى يفهم الحياة وفق نسق "روح الكون". وتبدأت رحلته من إسبانيا -حيث التقى الملك "ملكي صادق" الذي تنبأ له بمكان الكنز- ثم يعبر مضيق جبل طارق ماراً بالمغرب، حتى يبلغ مصر، وفي أثناء الرحلة تقع له أحداث كثيرة تكاد تمنعه من المتابعة: يسلب مرتين، يشهد حروباً تدور رحاها بين القبائل، ويلتقي (فاطمة) حبّ حياته التي تدفعه إلى المضيّ نحو هدفه وتعده بانتظاره. ويتقلب بين تلك الأحداث إلى أن يلتقي "الخيميائي" عارف الأسرار العظيمة، فيسانده ويحثه على المضي نحو كنزه وتحقيق أسطورته الشخصية. وكانت تواجهه طوال الرحلة إشارات غيبيّة، ترشده وتوثق صلته بالكون حتى أصبح عارفاً بلغته فاهماً لعلاماته. وتبلغ الحبكة ذروتها عندما تقبض إحدى قبائل الصحراء على "سانتياغو" ومرافقه "الخيميائي" وفي هذه اللحظة من الحبكة، توضع العلاقة بين سانتياغو والكون على المحكّ، لكنه ينجح في الاختبار وينجو من الموت بمساعدة الصحراء. ثم يتابع الرجلان رحلتهما حتى يصل -بمفرده أخيراً- إلى الأهرامات ليصادف علامة أخرى ترشده إلى كنزه في الكنسية المهجورة في إسبانيا. فيقفل راجعًا ويستخرجه.

ولعل مزاولة القراءة لأكثر من مرة تكشف لنا الكيفية التي تم بها تشكيل الفضاء الروائي. فالمكان في الرواية شديد الارتباط بزمن الحدث وبالبرنامج الذي يسعى البطل إلى تنفيذه وهو السفر إلى الكنز، ما يجعل منه مكونًا حكائيًا أساسيًا، ومن ثمَّ فإن القراءة الكفيلة بالكشف عن دلالات المكان ودوره الحكائي، ستبنى على نمذجة ذات بعدين الأول- بعد التقاطبات، والثاني بعد الخيال والشعرية، تلك التقاطبات المكانية التي أقام نظريتها (لوتمان) يعثر عليها في أي بناء روائي، وقد أثبتت الدراسات مدى الخصوبة التي يتضمنها التقاطب كمفهوم، وكإجراء عند الاشتغال به لحلّ الإشكالات التي تطرأ عند البحث في بناء ودلالة الفضاء الروائي (بحراوي، 1990). وقد أظهر مفهوم التقاطب كفاءة إجرائية عالية في الدراسات التي اعتمدت عليه، ولذلك ستقوم الدراسة على تقاطب تبلور في ثنائيتين متقابلتين وهما (أمكنة الإقامة) و(أمكنة السفر) وما يتولّد عنهما من تقاطبات فرعية، مع مراعاة التراتبيّة الأفقيّة لتنظيم توالي الأمكنة في الرواية. وإلى جانب مفهوم التقاطبية المكانية سنتّخذ فاعلية الخيال بغية الوقوف على شاعرية المكان التي أسس لها الفيلسوف "باشلار" والكشف عن القيم الإنسانية فيه، وهو ما تفرضه الرواية فرضًا من خلال ما أفرغه الراوي من قيم وصور ومشاعر في المكان، بلغت ذروتها في عجائبية الصحراء التي جعلت منها كائنًا يتحرك ويتفاعل مع البطل.

1. أماكن الإقامة

يصرح كتّاب الرواية ونقادها أن تشكيل الفضاء الروائي لا يتبع خطة موضوعة مسبقًا أو قاعدة معينة، ولكنّ مثل هذه التصريحات قد تكرّس فكرة الاستيهامات والقوة العلوية، التي يدعي الكتّاب أنها تسيرهم. ولكن، إن سلمنا بهذا فيحق للمرء أن يتساءل: ما الذي يدفع الكاتب إلى جعل فضاء مريض نفسي مغلقًا متناقضًا مستفزًا، وبالمقابل ما الذي يدفع كاتب إلى جعل فضاء مغامر مفتوح خطر عجيب، إن لم تكن هناك صلة أو علاقة جدلية بين حياة الإنسان وتشكيل المكان الذي يحتويه؟ وبهذا المناسبة تصدى ميتزان (ومن قبله لوتمان) إلى النظرة السائدة عن تشكيل الفضاء الروائي، فرأى أن الروائي لا يلجأ إلى الصدفة لكي يشيّد فضاءه، كما أنه لا يخضع لخطة وثائقية (demarche ducumentaire) فالكاتب يخضع لقانون الأصالة أو قانون التشابه اللذين يخضعان بوعي أو بلا وعي لقاعدة (شكليّة). (بحراوي، 1990)

انطلاقًا من هذا القاعدة ستتم دراسة سيميائية المكان وشعريته للكشف عن تلك العلاقة أو الصلة بين تشكيل المكان والإنسان الذي يسكنه، تلك العلاقة التي تشكل البوصلة في حركة الرؤية إلى الفضاء الروائي. وسيُختبر الفضاء بوصفه "بنية دالة" كما رأى غريماس (2017) يحيل إلى بُنى أخرى خارج النص (بُنى عميقة) من خلال العلاقة بين الدال كمظهر خارجي (المكان) والمدلول كجوهر عميق بما يتحقق فيه من قيم اجتماعية، ونفسية، وثقافية، وحضارية باعتبار أن الفضاء بنية، يمكن معاينتها من خلال تمظهرها في اللغة الواصفة، وفي علاقاتها مع النص وسياقاته الخارجية.

وحيث إن الموضوع الرئيس في الرواية هو "الترحال"، فإن اعتماد "فضاء الإقامة" و"فضاء الانتقال" يمكن أن يكون الشكل الأنسب لبناء تقاطب بين محوري الحركة والثبات بتفحص التحولات الدلالية لهذين الفضاءين. وبذلك نحلل البنية بإحداث تعالق بين التعبير والمضمون، وقياس الوجود الدلالي لكلّ فضاء بمدى حمله للقيم والدلائل والإيحاءات الناجمة عن تفاعله مع الشخصيات والأحداث. كل ذلك وفق تراتبية أفقية يراعى فيها التوالي المكاني في الأحداث.

[6] باولو كويلو: قاص ومؤلف روائي برازيلي، له العديد من الروايات المشهورة حول العالم، وأهمها رواية "الخيميائي" التي ترجمت إلى أكثر من 80 لغة، كان يمارس الإخراج المسرحي، والتمثيل وعمل كمؤلف غنائي، وصحفي. لعه بالعوالم الروحانية بدء منذ شبابه كهيبي، حينما جال العالم بحثا عن المجتمعات السرية، وديانات الشرق. وفي عام 1986 قام كويلو بالحج سيرا لمقام القديس جايمس في كومبوستيلا. تلك التي قام بتوثيقها فيما بعد في كتابه "الحج". في العام التالي نشر كتاب "الخيميائي" (ويكيبيديا).

- **أماكن الإقامة المؤقتة (فضاءا الكنيسة والخيمة)**

لا يمكن للإنسان إلا أن يكون كائنًا مقيمًا بصورة ما، أيًّا كانت مهنته وهواياته. وبطلنا -الذي لم يذكر السارد اسمه إلا مرتين: في بداية الرواية وفي نهايتها، وبالعبارة ذاتها "اسمه سانتياجو" تيممًا بسانتياجو بطل رواية "الشيخ والبحر"- كان يسعى إلى أن يحقق برنامجًا سرديًا، وهو الترحال بين قرى الأندلس برفقة أغنامه، يجوبها بحرية كي يخبر الحياة متنصلًا من رغبة والديه في إتمام دراسته في اللاهوت، كي يصبح كاهنًا يفخر به ذويه البسطاء، وبناء عليه قد يبرر ظهور الكنيسة فضاء الإقامة الأول في الرواية.

وعادة ما يكون فضاء الكنيسة مترع بالقيم الدينية، التي تتراءى من خلال التصميم الخاص للمكان الدال، فالصور على الجدران، والتماثيل البارزة، والأثاث، وتوزيع الغرف كلها إشارات إلى ما يقام في المكان من الشعائر. لكنّ بطلنا "الفتى" لم يكن يدخل الكنيسة لتأدية الشعائر، بل كانت الكنيسة مكانًا للإقامة المؤقتة. وبذلك تحول المدلول الذي يشير إليه دال الكنيسة من مكان عبادة يقصد لأداء الشعائر، إلى محطة مبيت للرعاة العابرين؛ ولهذا جاء وصفها على هذا النحو: " كان النّهار على وشك أن ينتهي عندما وصل مع قطيعه إلى باحة كنيسة قديمةٍ مهجورةٍ، كان السقف قد انهار منذ زمنٍ بعيدٍ ونبتتْ شجرةُ جميز ضخمةٍ مكان الغرفة الملحقة بالمذبح. قرّر أن يقضي اللّيل في هذا المكان. أدخل كلّ نعاجه عبر الباب المهدم. ووضع بعض الأخشاب على نحو يمنعها من الهرب أثناء الليل". (الرواية، ص17)

تجاوز فضاء الكنيسة بعده الديني والاجتماعي، واكتسبت بعدًا جديدًا، جعله يشير إلى دلالات مغايرة للدالة التي أنشئ لأجلها. فالفتى غير معني بإقامة صلاة ولا تقديم اعتراف، بل يبحث عن مأوى له ولأغنامه التي يعدُّ رحلته معها عبادةً قد تضاهي الشعائر الكنسية، وقد أجبر الزمن والإهمال تلك الكنيسة على التخلي عن دلالاتها الدينية، واكتساب دلالة المأوى المؤقت. وبناء ذلك المدلول المكتسب لفضاء الكنيسة، يمكن فحص بعض الدلالات، ومنها: التقليدية والقدم والتخلي، وهو ما ينسجم مع فكر البطل الرافض التعرف على الربّ من خلال الكنسية ووسائلها التقليدية، وسعيه للوصول -بدلًا عن ذلك- بواسطة التطبيق العملي لتعاليمها المتمثل في برنامجه الاستكشافي، ما يجعل تحولها من مكان للعبادة إلى مأوى للراعي الرحال نتيجة طبيعية.

وانسجامًا مع الحالة الفكرية والنفسية للفتى نجد أن السارد صور المكان بعبارات وصفية مختزلة، أضاءت المكان دفعة واحدة، وتعليل ذلك أن الفتى قصد الكنيسة عند انتهاء النهار، وبالتالي لا يمكن تبيّن إلا الصفات البارزة فيها، ثم إن "الفتى" غير معنيّ بتأمل تفاصيلها، فهو غارق بالتفكير بأغنامه وما يقرأ في كتبه؛ لذلك "بسط رداءه على الأرض، وتمدد مستخدمًا الكتاب الذي أنهى قراءته وسادة" (الرواية، ص 17). وحتى حين قبل النهار لم يكن معنيًا بتأمل تفاصيلها، فكلّ ما كان يشغله يقع خارج جدرانها "كان الظلام ما زال مطبقًا عندما استيقظ، نظر إلى الأعلى وشاهد لمعان النجوم عبر السقف المهدم جزئيًا" (ص)، ولعل هذا ينسجم مع الرؤية السيميائية لوصف المكان، الذي يراد له الكشف عن حضورية الإنسان في المكان وتألقه الوجودي، أي وصف المكان من خلال صلة ساكنه به ووعيه إياه. فيبرز المكان العلاقة بين الإنسان والفضاء الذي يحتضنه (بحراوي، 1990) ومن ثمّ اكتسب فضاء الكنيسة دلالة المأوى استنادًا إلى ما جرى فيه من أحداث، وما قدم له من وصف، فأمسى عاملًا مساعدًا لرغبة الفتى في المبيت الآمن المؤقت، لا يعيق رغبته في الترحال.

وقد يصعب تجاوز فضاء الكنيسة دون الوقوف على الدلالة الرمزية لشجرة الجميز، ووضعها داخل الكنيسة وتعالقها مع فكرة الرحيل، وعلاقة المكان بالحلم الذي راوده ثانية فأيقظه، وبهذه المناسبة يرى (باشلار، 1979) أن "المسألة الجوهرية في البيت هي رؤية ساكنه له، باعتباره مكانًا مارس فيه أحلام اليقظة والتخيّل" (ص 58)، واستنادًا إلى هذه النظرة، يمكن تفسير بعض الإشارات الرمزية لشجرة الجميز، التي أبتْ أن تظل حبيسة الكنيسة، فقامت باختراق السقف في دلالة لقيم الانعتاق والحرية التي يؤمن بها "الفتى" وتغيير أسلوب المعرفة من التعاليم الكنسية التلقينية إلى الاستكشاف الذاتيّ. فالفتى يريد أن يتجاوز ما قرأ نظريًا ويجرب؛ ليصل إلى الحقيقة بنفسه. كذلك فعلت الشجرة حين شقت السقف، واطّلعت على ما يجري خارجه من أحداث كونية، وهي باحتضانها الكنز تحت جذورها من ناحية وخروجها نحو الفضاء الكوني من جهة أخرى، ربما ترمز إلى الفتى الذي كان الكنز بين يديه، ومع ذلك سار في رحلة طويلة، حصل فيها على العلمَ الحقيقي القائم على التجربة. ومن ثمّ فإن تفاصيل فضاء الكنيسة تحيل إلى ذلك الحلم، الذي لخص من جانبه حياة الفتى.

واشتملت أحداث الرواية على مكان إقامة مؤقتة في أرض الفيوم، وهو "خيمة" زعماء الواحة، التي دخلها البطل ليحذرهم مما رآه في الصحراء، فأثارت تفاصيلها دهشته. وبالوقوف على حركة الوصف التي صوّر بها السارد أجزاء المكان، نلاحظ تدرجًا محسوبًا في استعراض جوانب الخيمة، ينتقل من الأرض نحو السقف، ثم إلى صدر الخيمة مباشرة انتهاءً بما يجول فيها من نشاط. فالنص يفتح على سجاد الخيمة وامتدادها ثم يرتقي إلى السقف ليعرج على الصدر مختتمًا بحركة الخدم وأصناف الطعام مشكلًا وصفًا كاملاً لفضاء الخيمة. وإذا تتبعنا حركة الوصف، نجد أنه -خلافا لوصف باقي الأماكن في الرواية- قدّم دفعةً واحدةً. وهنا يتوجب على الدراسة النظر في حركة الوصف هذه، والاقتراب من المدلولات التي يشير إليها (أي الوصف) للكشف عن القيم التي يضمرها أو يعلنها.

وتنهض الخيمة -كما يعرضها نص الرواية - على مجموعة من المحمولات الوصفية التي شكلت بتداخلها نسيجًا دلاليًا بعيد الإشارات الرمزية والإيديولوجية المرتبطة بالقيم التي يحتضنها كفضاء سلطويّ استثنائي. وستتضح هذه الدلالات أكثر كلما قلبنا النص على أوجهه وأوغلنا في تأويل دلالات العناصر الواصفة فيه. وقد يضيق المقام عن مسح جميع المعاني التأويلية للدوال المكانية، لما تتمتع به تلك الدوال من انزياح وتنوع مستمرين، وإزاء هذا الوضع يتحتم على الدراسة التركيز على أكثرها ثباتًا وإنتاجًا، وفي المقام الأول أرضية الخيمة، فأول ما وقعت عليه عين البطل السجاد الذي وصفه السارد: "فالأرض مغطاة بأجمل أنواع السجاد الذي لم تطأ قدماه مثله" (الرواية، ص122) وبما أن السجاد يدرك بالنظر والمشي، استخدم السارد عبارة وصف بصرية لمسية، عكست معاني الفخامة، وأثارت دهشةً مبررةً لدى راعٍ لم يسبق له أن ولج بناءً مترفًا. ويأتي بعد الأرضية "الضوء"، وهو عنصر وظيفي تشييدي لكل وصف مقروء للمكان الروائي؛ لما له من أهمية التقاط التفاصيل في المكان. والضوء هو الذي يقود العين الواصفة في انتقالها عبر المرئيات التي تزخر بها الخيمة، كما أن وفرة الضوء وكثافته تكون قرينة على ثراء المكان وارتقائه. ويذهب السارد إلى مدى بعيد في تصوير فخامة أوعية الضوء "ومن السقف تتدلى ثريات من المعدن المرصّع بالذهب تحمل شموعا مشتعلة" (الرواية، ص122) للإشارة إلى ما يتمتع به المكان من الثراء والفخامة، نقيض ما ألفه في باقي خيم الواحة.

ثم يأتي دور العناصر البشرية التي تبثّ الحياة في فضاء الخيمة، وهي المستهدفة من زيارة البطل، فيكتمل وصف الفخامة والسلطة بوصف الزعماء المتصدرين للخيمة: "كان الزعماء يتصدرون الخيمة في شكل نصف دائريّ، وقد أرخيت أرجلهم وأذرعهم على طنافس من الحرير المطرز"(الرواية، ص122)، وقد يساعد استعمال العبارة الهندسية "نصف دائري" على الإحاطة الطبوغرافية بالمكان، أما وصف جلسة الزعماء داخل هذا التشكيل الهندسي فقد عزز الأهمية الوظيفية والدلالية للمكان. ثم يكمل السارد مظاهر الأبهة والسلطة والترف بوصف حركة الخدم والأواني التي يحملون: "وكان الخدم يروحون، ويجيئون حاملين صواني الفضة حافلة بأشهى الأطعمة، أو بأقداح الشاي، وآخرون ساهرون على إبقاء النراجيل مشتعلة، ورائحة التبغ الزكية تملأ الجوّ".

وهكذاكانت العبارات الوصفية للمكان تدل دلالة مباشرة على أقصى ما يمكن أن يوجد من مظاهر الثراء والتمايز الطبقي في خيمة تقبع وسط صحراء: السجاد- الثريات- الطنافس- صواني الفضة- الأطعمة الشهية- الخدم... وأظهرت تناقضا بيّنًا ما بين مدلولها كخيمة لقادة عسكريين مهمتهم الدفاع عن الواحة ضد الأخطار محدقة-مباغتة وشبه حتمية-وبين ما دل عليه من أسباب الترف والحياة الوادعة المستقرة،، فكل ما أبصره كان يقوم بوظيفة تزينية ترفيهية، لا عسكرية دفاعية.[7]

وبالوقوف على مدى تحقق الفعل الذي يرمي إليه الفاعل البطل داخل فضاء الخيمة، ينبغي فحص قدرة هذا الفضاء على مساعدة البطل أو إعاقته عن تحقيق برنامجه السردي، وهو تحذير الزعماء من خطر هجوم مقاتلين على الواحة. ويجب أولًا تفحص مدى قدرة الشخصية على ملاحظة تفاصيل المكان، فيما يفترض أنها دخلته لغرض مصيري عاجل، لا يحتمل الانشغال بأي معيقات لأداء الفعل، ولكن بالرجوع إلى السرد يتبين أن الفتى جلس على باب الخيمة ساعات عدة، ثمّ مكث داخلها طيلة فترة نقاش الرجال، ما أتاح له تأمل تفاصيل المكان. ويظهر أثر هذا بالمقارنة بين هذه الخيمة وخيمة القائد العسكري التي اقتيد إليها الفتى أسيرًا مع الخيميائي، إذ وصفت وصفًا مقتضبًا أظهر القدرة العسكرية للزعيم بالقول: "ودفع أحد الجنود بهما إلى داخل خيمة تختلف عن الخيام المنتصبة في الواحة، وكان في الخيمة قائد حربي محاط بهيئة أركانه". (الرواية، ص 158)

وأوحى فضاء الخيمة بمدلول متناقض مع وظيفتها الدفاعية، ما شكل أول معيقات الفعل، وهو ما عبر عنه السارد بالقول: " ما شاهده في الداخل، أغرقه في حالةٍ من الذهول، لم يكن يتصور إطلاقًا وجود خيمة كهذه وسط الصحراء"، والذهول أول معيق لحماس الفاعل في تبليغ رسالته. ولم يكن التناقض قائمًا بين دال الخيمة ومدلولها الذي عكس تغيير القيم المتعارف عليها، فحسب، بل ينسحب ذلك على خطاب كبير الزعماء للفتى، الذي اتسم بالحكمة والخبرة والحلم وبالشدة والسطوة في آن معًا، فأظهر إيمان الزعيم بالرؤى وتصديقها، مستشهدًا بقصة النبي يوسف عليه السلام من ناحية، وتهديده للفتى بالموت -إن كذبت رؤياه- من ناحية ثانية. كلّ هذا لا يمكن إلا أن ينعكس على أداء الفاعل للبرنامج، الذي تذبذب بين الحماس والبرود، والثقة والخوف، والريبة والطمأنينة، حتى انتهى بيقين أنه سيدفع حياته ثمنًا لفعلٍ، هدفَ من ورائه تجنيب الواحة موتًا محققًا. وهكذا انتصبت الخيمة علامةً خالف دالها مدلولها، فقيم الرفاه والبذخ والحياة الوادعة لا تنسجم مع خيمة الزعماء، التي يفترض أن تحتوي على معدات الدفاع والقيادة. وكاد فضاء الخيمة بالفعل المحقق فيه (وعيد الزعيم) يعيق البرنامج السردي للفاعل، ويوقعه في مشكلة كبيرة، لولا أنّ فضاء الصحراء عدل الموقف، حين أظهر الخيميائي الذي ساعد الفتى، وأرسل الجنود الذين تنبأ الفتى بهجومهم وحذر منه، وبذلك نجى من الموت.

[7] وصفها في مكان آخر بأنها "الخيمة الكبيرة المركزية، التي يذكر الترف فيها بحكايا الجنيات" (الرواية 132).

- **أماكن الإقامة الدائمة (فضاء الحانوت)**

لعلّ مكان الإقامة الأطول أمدًا، والأعمق أثرًا في برنامج الشخصية هو "حانوت البلوريات" في مدينة "طنجة" حيث لجأ الفتى، بعد أن خسر ماله بعملية نصب تعرض لها من دليلٍ مجهول. ولم يخصص السارد فقرة وصفية كاملةً للمكان الذي يقع فيه الحانوت، إنما جزأه على دفعاتٍ محسوبةٍ ومضبوطةٍ في شكلها وتوقيتها، ومنسجمةٍ مع حضور الشخصية ووجودها، فعبر عنه أول مرة بالقول:

فهو (صاحب الحانوت) منذ ثلاثين عامًا يشغل هذا المكان، الذي يمثل حانوتًا يقع في قمة شارعٍ صاعدٍ حيث يندرُ مرور الزبائن. والآن فات الأوان على تغيير أي شيء. وقد مرَّ زمن كان حانوته يؤمّه فيه أناس كثيرون تجار عرب، علماء آثار فرنسيون إنكليز، جنود ألمان، كانت جيوبهم مليئةً بالنقود... قضى ثلاثين سنة من حياته وهو يبيع الأواني البلورية، ويشتريها. وها قد فات الأوان على اختيار مهنةٍ جديدةٍ (ص 50)

يعرض السارد المكان بتاريخه وما مرَّ به من أنشطةٍ بشرية. ما يجعل النص تمثيلًا لمدلول الفضاء الذي يصور المكان من خلال حضور الإنسان فيه. وقد دلّت العبارات الوصفية والسردية على موقع الحانوت "يقع في قمة شارع صاعد"، وأخرى بينت نوع البضاعة التي كان يبيعها التاجر "يبيع الأواني المنزلية"- "البلور سريع العطب... وهذه المزهريات الموضوعة فوق الرفوف". كما دلت العبارات: "ثم جلس على عتبة الحانوت يدخن النارجيلة بمفرده... انتظر بصبر أن يستيقظ العجوز بدوره ويفتح مخزنه، ليشربا الشاي معًا.."- "توجه الفتى إلى غرفته وجمع أغراضه. وملأ ثلاثة أكياس...التقط الخرج وحمله مع أكياس أخرى، وهبط الدرج كان التاجر منصرفًا على خدمة زوجين أجنبيين...غادر من دون أن يودع تاجر البلور" -"قبل دقائق معدودة من موعد الغداء، وقف شاب غريب أمام الواجهة الزجاجية.." (الرواية ص 60-79) على أن واجهة الحانوت كانت من الزجاج الشفاف، وأنه يحتوي على غرفة ملحقة، ينام بها الفتى وأخرى مستودع للبضاعة المستوردة بعد تطور نشاط المتجر.

وبما أن الحانوت شكّل فضاء الإقامة بما يعنيه المصطلح من تحقق وجوده من خلال الأفعال والقيم المحققة فيه، فمن الطبيعي أن يتحول مع تحول الخطة السردية للبطل وتطور كفاءته. ويحتل الفتى موقع فاعل منفذ يقوم بفعل خاضع لرغبته (إرادة الفعل). ولكنْ هل تكفي إرادة الفعل عند (الراعي البسيط) حتى يقوم بإدارة متجر بلوريات، ويصل إلى موضوع القيمة، وهو الحصول على المال لشراء قطيع من الأغنام؟ ثم هل سيطاوعه فضاء الحانوت على الوصول إلى القيمة؟

لابد من الوقوف على بداية وصلته بفضاء الحانوت التي عُبر عنها بالقول: "وقف شابٌ غريبٌ أمام الواجهة الزجاجية. كان يرتدي ما يرتديه سائر الناس، ولكن عين التاجر الخبيرة جعلته يحزر أنه معدم" (الرواية، ص60). وفيما يفترض أنه يائسٌ منكسرٌ، أبدى الفتى إرادة عوضت عن الخبرة (معرفة الفعل) وهي اللغة التي كان يؤمن بها "لغة الحماسة. ولغة الأعمال التي نؤديها بشغف واندفاع، لتحقيق نتيجة نتمنى بلوغها. أو نتيجة نؤمن بها" (الرواية، ص 78) وبناءً على هذا يمكن افتراض أن الحماسة والإيمان بالهدف، دفعا الفتى إلى فرض نفسه على فضاء الحانوت وصاحبه، فبدأ العمل فورًا مستخدمًا معطفه لتنظيف الواجهة الزجاجية. ولم تكن اللّغة عائقًا أمام اندماج الفتى في الفضاء الجديد، فصاحب المتجر يتكلم "لغات عدة" كما كُتب على اللوحة المعلقة على الباب.

ويمضي الفتى في تحقيق برنامجه السردي "مضى شهر ونيف على عمل الفتى، ولم تكن طبيعة هذا العمل لترضيه حقًا " (الرواية، ص67). ثم يطور هدفه من شراء ما يعادل أغنامه التي فقدها إلى شراء ضعف العدد، وهذا ما دفعه إلى رفض الوضع الراهن لفضاء الحانوت والسعي لتطويره، لكنّ مالك الحانوت كان يشكل معيقًا، فكل عمليةٍ تطويرٍ للقيمة المراد الوصول إليها -تحسين فرص البيع والحصول على المزيد من المال- كانت تقابل برفضٍ من قبل التاجر، كما حصل حين أراد أن يجذب الزبائن الصاعدين إلى المتجر: "أود أن أعمل خزانة لعرض قطع الكريستال. يمكننا وضع رفوف في الخارج، وسوف تجذب المارة في بداية الطلعة" (الرواية، ص 67) رغب الفتى بتطوير القيمة بتغيير نمطية شكل الحانوت، لكنّ التاجر كان يقاوم حتى إيجابيات هذا التغيير تمسكًا بالمعتاد، معللًا بالقول: "لقد ألفت حانوتي..." - "تجبرني على اكتشاف آفاق لم أفكر فيها..." (الرواية ص73-74). ولكنْ بالمحصلة تغلبُ إرادة البطل إرادة المعيق، فقد "سمح التاجر للفتى بوضع خزانة العرض"، ثم يردف الفتى بخطوة أخرى لتطوير فضاء المتجر، وهي تقديم الشاي بـ "أكواب كريستال. وبهذه الطريقة يعجب الزبائن بالشاي ويشترون البلور. لأن الجمال يغري الناس أكثر من سواه" (الرواية، ص71-72) وكالعادة يعارض التاجر -المعيق للفعل- بداية، ثم ينصاع لما يراه من نتائج مجزية تتحقّق.

وقد يشرع السؤال هنا: هل انعكس تطوير القيمة عند الفاعل على تطوير فضاء الحانوت؟ إن كان الكاتب يبني فضاءً لا مكانًا منعزلًا مكونًا من ركام هندسي، فعليه أن يعكس تطور البرنامج على تطور الفضاء. وهو ما ظهر على الحانوت الذي احتضن الأحداث، إذ كان شبه مهجور يحتوي على زجاجٍ جيّدٍ ورديءٍ انطفأ بريقه بما علق به من غبار، إضافة إلى حساسية الزجاج. بينت ذلك عبارات: "حيث يندر مرور الزبائن. والآن فات الأوان على تغيير أي شيء" (الرواية، ص 58) و"البلور سريع العطب " (الرواية، ص 70) "أنظف لك هذه الأواني. لأن من الصعب أن تباع على حالتها هذه" (الرواية، ص 61). لكن التطوير الذي يطرأ على القيمة المستهدفة لدى الفاعل، ينعكس

على فضاء الحانوت، وعلى حجم ما حققه من جذب للزبائن وبالتالي زيادة للقيمة. وبدا التغيير منذ أن دخله الفتى، إذ أظهر التاجر قبولًا للملفوظ السردي للفتى: "أريدك أن تعمل في حانوتي فقد دخل اليوم زبونان عندما كنت تنظف الأواني البلورية. وهذه إشارة طيبة" (الرواية، ص 62). ثم توالت التغييرات على الفضاء فحققت قيمتين الأولى- جذب الزبائن حتى غدا يعجّ بالحياة. والثانية- تحقيق مزيدٍ من المال، وهي هدف التاجر والفتى معًا. واستحالت العزلة والضيق والهجر والجمود والقدم إلى اكتظاظ واتساع وتواصل وحركة وحياة، بالتوازي مع تطور القيمة، وتبدل الرؤية، والحالة النفسية لدى الفاعل.

وعُبر عن ذلك التغيير لا بالوصف بل من خلال سرد الأحداث التي تجري في المكان، من مثل: "وبدأت خزانة العرض تجذب المزيد من الزبائن إلى حانوت الأواني البلورية" -"كان الناس يتسلقون الشارع الصاعد ويشعرون بالإرهاق لدى بلوغهم نهايته. وهناك في أعلى الطلعة حانوت لبيع البلور الجيد والشاي بالنعناع المنعش جدًا، يؤمونه ليشربوا الشاي في أكواب رائعة من الكريستال"-"سارع التاجر إلى استخدام موظفين آخرين. كما اضطر إلى أن يستورد -فضلًا عن الأواني البلورية- كميات كبيرة من الشاي، يستهلكها يومًا بعد يوم رجال ونساء، متعطشون إلى أشياء جديدة " (الرواية، ص72، 75). وهكذا أشعل فضاء الحانوت جذوة الأمل لدى الفاعل. وحقق ما كان يسعى إليه من قيمة، وعزز ما كان يؤمن به من رؤية. وجدير بالإشارة أن الأماكن الثلاثة التي فحصتها الدراسة أماكن إقامة مؤقتة لم يرمِ الفاعل المكوث فيها طويلًا، إنما هو مكوث مؤطر بزمن وحدث معينين. ولكن مكوث الفاعل في الحانوت مدة سنة دفعنا إلى اعتباره مكان إقامة دائمة.

2. أماكن الانتقال

تقوم الحبكة على التنقل والترحال. ما يجعل فضاء الانتقال هو المهيمن طبوغرافيًا وحدثيًا وقيميًا؛ فأماكن الانتقال هي الأماكن التي حدثت فيها غالبية أحداث الرواية، وحقق البطل حلمه الشخصي بتحوله إلى "خيميائي" فيها، وبما أننا تنقّلنا مكانيًا بين ثلاثة أماكن إقامة، ستعمل الدراسة على تغطية أماكن الانتقال التي تخللت أماكن الإقامة تلك. وبتفحص أوصاف تلك الأماكن وما احتضنته من أحداث يمكن نمذجة أماكن الانتقال إلى قطبين رئيسين: أماكن انتقال آمنة، وأماكن انتقال خطرة.

- **أماكن الانتقال الآمنة (ساحة "تريفا" وسورها)**

لعل الخارطة المكانية في الرواية تظهر "تريفا" أول أماكن الانتقال، وفيها تعددت الفضاءات انسجامًا مع حياة الراعي القائمة على الترحال الدائم. وإبّان هذا التعدد يتحتم على الدراسة التركيز على أبرزها وهو الساحة الكبرى وسور الحصن المطل عليها. وقصد الفتى الراعي مدينة "تريفا" ليشتري بعض لوازمه، ويهيئ مظهره للقاء بنت تاجر المنسوجات بعد ثلاثة أيام [8]. ولكنْ يشغله الحلم الذي تكرر فيعرج على عرافة غجرية لتفسره له، فلا يحصل منها على شيء ذي بال، حتى يجلس في الساحة الكبرى فيلتقي عجوزًا غريبًا، يفسر له حلمه مقابل عُشْر أغنامه، ويدفعه للسفر إلى الأهرامات بحثًا عن الكنز، وتلك الأحداث تجعل البطل الفاعل يتنقل بين الساحة والسور الكبير.

ويتوجب علينا بداية جمع العبارات الوصفية المتفرقة وتفحّصها؛ كي نكون صورةً ناجزةً للساحة. وقد ظهرت تلك الملفوظات على شكل جذاذات متفرقة ذات دلالات وصفية غير مباشرة للساحة وما يدور فيها، كقول السارد:

-تذكر أن عليه القيام بعدة أعمال: شراء ما يأكله واستبدال كتاب أضخم حجمًا بكتابه، والجلوس على مقعد الساحة، ليتذوق قدر ما يشاء النبيذ الجديد الذي اشتراه، إنه نهار شديد الحرارة. والنبيذ قادر بإحدى أسراره العصية على إنعاشه قليلًا. وكان قد أودع قطيع أغنامه حظيرة عند مدخل المدينة (الرواية، ص32).

- "قرر الانتظار حتى تنخفض الشمس" - "وراح يكتب على رمل الساحة..." - "وقبل أن يختفي بإحدى زوايا الساحة" (الرواية، ص32، 36، 40)

وتؤشر هذه العبارات المتفرقة على مدلولات عدة للساحة: الساحة تحتوي على متاجر لبيع الكتب، والنبيذ- موقعها في وسط المدينة- شكلها هندسي ذو زوايا- وذات أرض رملية- الجو فيها حار، فتلك الملفوظات أشارت إلى البناء الطبوغرافي للساحة وظيفتها ساحةَ سوقٍ عامة. وعزز الوصف غير المباشر بعبارات دلت على الحركة والحياة في ثنايا السرد: "قال الشيخ وهو يشير إلى العابرين في الساحة: ماذا يفعل هؤلاء؟ ...إنهم يعملون" و"الناس يروحون ويجيئون ويبدون منشغلين للغاية" و"أشار الرجل إلى بائع للفشار يقف بعربته الحمراء على ناصية الساحة" (الرواية، ص32،35،38). فالوجود البشري فيها تمفصل إلى أكثر من وجه: عام تمثل باكتظاظها بالناس يروحون ويجيئون، وخاص تمثل في بائع الفشار الذي كان في مرمى الرؤية البصرية للفاعل الفتى والعامل لمساعد (الرجل العجوز).

[8] هي بنت تاجر منسوجات، الذي الفتى قصده ليبيعه أصواف أغنامه. ونظرا لأن التاجر يشترط جز الغنم أمام عينيه، توجب على الفتى انتظار دوره أمام محل التاجر، وفي هذه الأثناء جلست معه بنت التاجر ودار بينهما حديث شده إليها، ثم طلب منه التاجر العودة في العام التالي، لذلك هو يهيئ نفسه للقائها.

وغالبًا ما تشير الفضاءات الأثرية إلى علاقة جدلية بين الصفات الطبوغرافية والدلالات التي تؤشر عليها، لما تحمله تلك الأمكنة من شاعرية يحس بها من يقطنونها أو يعبرونها، وبالتالي قد يحار الدارس هل شخّص شعور الإنسان في المكان، أم شخص المكان في وعي الإنسان؟ وبالنظر في تشكيل الساحة وإنتاجها فضاءً معاشًا يخضع لتأثير الإنسان، نجد أن رؤية الساحة توجهها العلاقة بين الفتى والمكان على هذا النحو، إذ قدم الفتى إلى الساحة لينفذ برنامجه السردي المتمثل في الحصول على مستلزماته وإعداد نفسه للقاء بنت التاجر، وثمة برنامج سردي ملحق وهو انتظار وقت الظهيرة حتى يخفَّ الحرّ فينطلق بأغنامه، وبناء على هذا كانت التفاعل الذهني بين الفتى والمكان شبه معطل؛ ففكره في ساحة أخرى وكل ما يدركه في هذه الساحة هو الحرارة الشديدة.

ومع تدخل الشيخ في سير الحكي تبدأ تفاصيل المكان بالتّمظهر، فتبدو زاوية الساحة، والرّمل الذي يغطيها. وقبل تطفل العجوز عليه، لم يكن الفتى يتفاعل مع المكان، بل كان المكان جاثم بروتينه المعتاد. وفي اللحظة التي يبدأ الفتى يدرك وجوده في المكان، يلاحظ أن الناس "يروحون ويجيئون" في حركة نمطية تتعارض مع برنامج الفتى الطامح لكل اكتشاف جديد. والأهم من ذلك كله "بائع الفشار" الذي يعمل وجوده على زعزعة قناعات الفتى، ويشكل دافعًا كي يغير برنامجه، ذلك لأنه تخيل نفسه يعيش تلك الحياة النمطية المملّة التي يعيشها بائع الفشار، إن لم يعقد العزم على السفر؛ ومن ثمّ غدا أكثر جدية مع برنامج السفر لتحقيق الحلم. وفي تلك اللحظة من سير الحدث يبدأ وجود الفتى بالظهور على وجود المكان، إذ راح يدرك حركة الناس، وبائع الفشار الذي تحول من راع مستكشف إلى جزء ثابت من ذلك المكان.

ولعل ما بدا من جدلية العلاقة بين الفتى والمكان، يؤكد قيام المكان كفضاء معطّل لبرنامج الفتى القديم، ومساهمته في إذابة جليد قناعاته. ولكي يمضي في البرنامج الجديد، لابد من تغيير المكان، فالاختلاف الطبوغرافي بين الفضاءات يصاحبه اختلاف في القيم والأفعال، ولذلك كان لابد من وجود فضاء آخر يأخذ الفتى باتجاه البرنامج الجديد، وهو فضاء السور البعيد عن السوق، لكنه يقع ضمن المدار البصري للجالس على ذلك السور، ومن ثمّ فالجلوس على كرسي في ساحة مغلقة وسط المدينة، يختلف عن الجلوس على سور على أطراف المدينة. وتبين العبارات السردية التالية البعد الوصفي والدلالي للسور: "وهو يودّ تسلّق المنحدر الصخري والجلوس على السور. باستطاعته أن يرى إفريقيا...ومن علٍ يستطيع أيضًا أن يشاهد القسم الأكبر من المدينة بما في ذلك الساحة التي تحادث فيها مع الرجل العجوز" - "تأملَ من علٍ، الساحة. مازال البائع المتجول يبيع الفشار، في حين أن المقعد الذي جمعه بحديث الشيخ، قد شغله شاب وفتاة مستغرقين في قبلة طويلة" (الرواية، ص42،43) بينت هذه العبارات الوضع البرجي للسور ببنائه المرتفع وموقعه المتوسط والمطل على جغرافيتين منفصلتين ومتباعدتين.

وفي السور، بدأ تشخيص وجود المكان في وعي الفتى جليًا، تمثل ذلك في حركة الصعود إلى السور التي عكست قيمة الارتقاء من فكرة الراعي-الذي قد يرفض الناس تزويجه بناتهم- إلى المغامر الحرّ الذي يمكن أن يمتلك ما يطمح إليه. كما أن موقع السور المطل على عالم الفتى الذي يعرفه، وعالم آخر يطمح بارتياده، يعكس فكرة انتقال الفتى من برنامجه الذي اعتاده، إلى برنامج مغامرة يطمح إلى تحقيقه في بلاد غريبة. وفي اللحظات التي اقترب فيها من قراره بالمضي في مغامرة السفر، يجلس في هذا المكان الذي يطل على المكان الحلم، إذ وقعت إفريقيا تحت بصره " قبل أن يتعرف إلى مدينة تريفا لم يكن يتصور أن إفريقيا قريبة إلى هذا الحد" (الرواية، ص42). وقد هيأ له فضاء السور اتصالًا مباشرًا بالفضاء الذي يحلم بالوصول إليه (الصحراء) من خلال الريح التي تلامسه "بدأت الرياح تهبُّ إنه يعرف هذه الرياح، فهي تدعى الرياح الشرقية، لأنها هي بالذات، جاءت معها العصابات... ازداد عصف الرياح" (الرواية، ص 42). وبهذا الاتصال المحسوس المتمثل بالرؤية البصرية والإحساس اللمسي، برز فضاء السور عاملًا مساعدًا للراعي على نقله من الفكر المحدود إلى الحلم الواسع، حيث تتحقق "أسطورته الشخصية"، كما شكل حدًا فاصلًا بين الفضاء التقليدي الوادع الآمن، وفضاء الحماس الذي يذهب بالروح إلى أقصى حدود المغامرة.

- **أماكن الانتقال الخطرة (فضاء قهوة طنجة وسوقها، وفضاء الصحراء)**

كثيرة أماكن الانتقال الخطرة التي مر بها الفاعل. وهذا يلزم الدراسة أن تكون انتقائية للأماكن وليست مسحية. ولعلنا نستخلص ثلاثة أمكنة، وهي مقهى طنجة وسوقها، والصحراء ببعديها الانتقالي والعجائبي، وسنتناول البعد الأول، ونفرد المبحث الثالث للبعد الثاني.

وبالوقوف على قهوة طنجة التي تعدّ المكان التالي طبوغرافيا لسور "تريفا" وفيها بدأ جرّ البطل لأخطر عملية نصب في رحلته، إذ التقى شابًا أوهمه أنه يستطيع أن يوصله إلى الأهرامات، وبينما هما يسيران في السوق الشعبية شُغل الفتى عن مرافقه لحظة، فهرب اللصّ ومعه كلّ ما كان يملك الفتى من نقود تاركًا الفتى وحيدًا غريب المكان واللغة. ويمكن رصد السمات الشكلية للمقهى من خلال العبارات الوصفية:

كان جالسًا في مقهى يشبه سائر المقاهي، التي استطاع مشاهدتها أثناء تجواله في شوارع المدينة الضيقة. ثمة رجال يدخنون ما يشبه الغليون العملاق (النارجيلة) ينتقل من فم إلى فم...اقترب صاحب المقهى منه وأشار بشاي قدمه لزبائن في الطاولة المجاورة، وهو شاي مرّ الطعم. لكنه يفضل احتساء النبيذ (الرواية، ص 46)

صور السارد الحالة النموذجية للمقهى، بما يلفها من رتابة يومية، تتجلى في شرب النارجيلة، والشاي المرّ. وكشف فضاء المقهى أول حالة تصادم بين تفضيلات الفتى الغريب في حبّه للنبيذ وعقيدة سكان هذه البلاد، التي تمنع شربه. لكن المقهى مكان عبور، سيجلس فيه وقتًا محسوبًا قبل بدء طريقه إلى أهرامات مصر لإكمال برنامجه السردي، ولكونه غريب عن البلاد لابدّ له من مساعد يدله على الطريق، ووجد ضالته في فتى يلبس الزي الأوربي و"يتكلم الإسبانية" لكن لون بشرته يدلّ على أنه من سكان طنجة، عرض على الفتى مرافقته، وشراء جمل للسفر. واللافت أن صاحب المقهى حاول تحذيره فـ "أمسك بذراعه وأسمعه عظة طويلة دون توقف...قال له: إنه يطمع بمالك، فطنجة ليست كسائر مناطق إفريقيا، نحن هنا في ميناء. والموانئ مغارات اللصوص" (الرواية، ص51).

لعل تقديم فضاء المقهى على أنه فضاء يضمّ الممارسات المشبوهة. والشخصيات المريبة التي تترصّد بالضحايا للانقضاض عليهم، يعدُّ صورة نمطية في المجتمع المغاربي كما صورت ذلك الرواية المغاربية، ويشير بحراوي (1990) إلى أن المقهى في الرواية المغاربية تتحول في إحدى صورها إلى فضاء مشاع، تتجمع فيه فلولُ الأجانب من كلّ صوب، باحثةً عن الغريب والعجيب الذي يغذي حاجتها إلى المغامرة وارتياد المجهول. أما الحالة النمطية لفضاء المقهى فهي فضاء لتأطير الممارسات المشبوهة، التي تنغمس فيه الشخصيات الروائية، وأن أبرز الدلالات التي تؤشر إليها تحمل طابعًا سلبيًا، يشي بما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، ولذلك يصبح المقهى مسرحًا للعديد من الممارسات المنحرفة. وكان لابد والحالة هذه أن يتعرض الفتى لإحدى تلك الممارسات المشبوهة، وبما أنه غريب ويملك مالًا، فإن أولى تلك الممارسات هي النصب والاحتيال.

ومن الضرورة في هذه المرحلة الوقوف على وصف المكان، الذي يتجلى من خلال سرد الحدث: "وانطلقا معًا في شوارع طنجة الضيقة، كانت كل النواصي والحوانيت، مملوءة بضائع معروضة للبيع. وصلا أخيرًا إلى وسط ساحة كبيرة حيث تقام السوق. كان ألوف الأشخاص يتجادلون ويبيعون ويشترون، وكانت المنتوجات الزراعية تجاور الخناجر والسجاد والغلايين في شتى الأنواع" (الرواية، ص51-52)، لعل الملاحظ في هذا النص انفصال وعي السارد عن وعي الفتى، إذ قدم السارد وصف المكان بعيدًا عن انعكاسه في وعي الفتى الفاعل، وكأنه (أي السارد) أشغل هو الآخر عن الفتى وعالمه، فقدم فضاء السوق عبر مجموعة من الانطباعات البصرية والسمعية وربما اللمسية، بنزعة وصفية مشهدية جعلت من السوق مكانًا حياديًا وليس فضاء معاشًا. فالفتى المنشغل بنقوده التي بحوزة الدليل الغريب، لا ينبغي له -وفق شعرية المكان- أن يلاحظ هذه التفصيلات، وأن تترك انطباعًا في وعيه. فكلّ ما يشغله هو مراقبة الدليل الغريب، وشراء جمَل للذهاب إلى وجهته، دل على ذلك عبارة: "ولكن الفتى لم يحول نظره عن صديقه الجديد، فهو لا ينسى أن كل نقوده باتت بين يديه" (الرواية، ص 52)، وهنا يصعب السكوت عن السؤال: من الذي رصد المشهد الوصفي للسوق إذًا؟ لعل الإجابة الوحيدة هي: السارد، الذي فصل فضاء السوق عن العالم الداخلي للفتى. يعزز هذا الزعم أن المرة الوحيدة التي ذُهل بها الفتى عن صاحبه الشاب متأملًا لدقيقتين سيفًا فضيًا لم يرَ مثله من قبل، هرب الشاب بالنقود، ويبين هذا السرد الدرامي الدقيق أن الفتى كان مشغولًا كلّيًا عما يدور أو يعرض حوله في السوق.

ولكنّ الكاتب سرعان ما يستعيد زمام الأمور، ففي النص الذي تلا لحظة السرقة تمظهر السوق فضاءً معاشًا من قبل الفتى "ما زال كلّ شيءٍ حواليه، السوق، والناس يروحون ويجيئون ويصرخون ويشترون السجاد والبندق..." (الرواية، ص 52) قد يغدو وصف المكان مبررًا في هذه اللحظة من عمر الحدث، إذ انفصل الشاب عن وعيه ودخل في لحظة ذهول في فضاء السوق، الذي لم يكن قد دخل وعيه من قبل إلا لحظة دهشته أمام السيف. وكأنه يخرج للتو من عالمه الداخلي إلى العالم الخارجي، ليدرك ذلك الفضاء الذي تسبب بإحدى محتوياته المدهشة (السيف) في مصيبته، بل ويقضي على حلمه، الذي تخلى عن كل شيء لتحقيقه. وبذلك بات السوق عاملًا معطلًا للفتى فيما كان يأمل منه أن يكون مساعدًا له على تحقيق الفعل. ولكن الكفاءة التي يمتلكها الفتى (الإرادة) تمكّنه من استعادة موقعه كفاعل في الحدث الروائي، فيمارس عمله -كما بينت الدراسة- في متجر البلوريات، ويمضي في برنامجه، الأمر الذي يهيئه لولوج الصحراء، المكان الخطر الثاني في الرواية.

وتختزل الصحراء دلالاتٍ مجمعٍ عليها في وعي الإنسان عبر العصور، إذ يقف الضياع والمجهول والخطر والمغامرة والكنوز الدفينة دلالات متأصّلة، تجعل منها مسرحًا لرحلات المغامرين أو غزواتهم على مرّ التاريخ[9]. وهي بالرغم مما تخبّئه لعابرها من المفاجآت والمخاطر، فإن الإنسان لم يستنكف يومًا عن عبورها. وقد يغدو السفر في الفضاءات المجهولة هدفًا بحد ذاته، فضلًا عن كونها معبرًا لتحقيق هدف ما. وبهذه المناسبة رأى لوتمان (2011) أن السفر الطويل يجعل المسافر أكثر قداسةً، وتتزامن فكرة القداسة مع فكرة التخلي عن حياة الرفاهية والرغبة في تحمّل مشقة السفر. فالتحرر من الآثام يتطلب التحرك داخل الفضاء.

وكانت مكتسبات السفر نصب عين الفتى، إذ طمحَ أن يحقق من ورائه الوصول إلى المعرفة الصحيحة، عبّر عن هذا في مواضع عدة من الرواية، منها قول "الخيميائي" للفتى: "ثمة طريقة واحدة للمعرفة، هي العمل. إن كلّ ما كنتَ بحاجة إلى معرفته، علمكَ إياه

[9] "كان ضوء القمر يغمر صمت الصحراء وكذلك السفر الطويل الذي يتجشّمه الرجال بحثا عن الكنوز" (الرواية 179).

السفر" (الرواية، ص144). وكان اجتياز الصحراء من أصول برنامج الفتى السردي، ويمكن اعتبارها فضاءً حتى مع تحفظات عبد الملك مرتاض (1998) الذي رفض المصطلح لأنه يشمل الخواء والفراغ، فيما يبرز الخواء والفراغ سمتين أساسيتين في الصحراء، فيمنحانها امتدادًا في كافة الأبعاد، فضلاً عن البعد الأفقي الذي يدخل بعلاقة جدلية مع الامتداد الزماني. وفي فضاء الصحراء، كان أمام الفتى فائضًا من الوقت ليتأمل ويرصد ويصف، وخاصةً بعدما نصح له الجمّال بالصمت أمام عظمتها.

وكانت الأماكن التي عبرها كثيرة ومن ثمّ فإنّ فالدلالات ستكون غزيرة، تتضح كلما تقدّمنا أكثر في تقليب أوجه النص للكشف عن ملامحه الأكثر نفاذًا. ولكن سيتعذر علينا تطويق كلّ الدلالات والفراغ منها مرة واحدة بسبب التنوع والوفرة الذي تتخذه، والذي يخلق دومًا فرصًا مضاعفة للتعدد والاطّراد، وإزاء هذا الوضع لا يبقى أمامنا سوى التركيز على اكثرها استمرارًا وإنتاجًا للدلالة. ومع أن الصفات المنسوبة لفضاء الصحراء تتمظهر ناطقة بدلالاتها، بحيث يغدو كلّ تأويل زيادةً لا طائل منها، فإنه يمكن الاستدلال بمدلولات نفسية وفكرية تكاد تدخل مع التضاريس الجغرافية بعلاقة عضوية؛ لذلك ينشأ جدل مستمر بين التضاريس والمظاهر الكونية والدلالة التي تؤشر عليها، حتى باتت تلك التضاريس منجمًا لدلالات قابلة للتوليد والمطاوعة باستمرار. فقد تشير الأماكن إلى الدلالة وضدها معًا، فتتشكل لدينا مجموعة من المدلولات المتضادة، والمتعايشة معًا في هذا الفضاء الغني، كالحرية والسجن، فمن المتعارف عليه أن من دلالات الصحراء الحرية والانطلاق، دل على ذلك ملفوظات كقول الجمال: "سبق لي أن عبرت هذه المساحات من الرمال. ولكن الصحراء على درجة ن الاتساع، والآفاق على درجة من البعد، بحيث نشعر معهما أننا صغارٌ جدًا" (الرواية، ص91). ولكن هذا المدلول يتغير بسبب تغير الفعل الممارس في المكان، ما يحقق جليًا العلاقة (تغير المكان- تغير الفعل- تغير المدلول) [10] عبر عن ذلك قول السارد: "فالصحراء التي كانت قبل قليل، مدًى حرًا لا حدود له، غدت الآن، سورًا منيعًا" (الرواية، ص 160) وتبعًا لهذا ينتقل مدلول الصحراء من الحرية إلى السجن.

ومن المدلولات التي تشير لها تضاريس الصحراء: السكون والحركة، وقد يكون السكون الدلالة التقليدية لأي مساحة على الأرض، ولكن أرض الصحراء تثبت وتتحرك فيها الرياح والكثبان، فالكثبان تتحرك بفعل الرياح أو بتأثير اقدام الحيوانات: [11] " ولكن في الصحراء لا شيء سوى الريح الأبدية، والسكون، وحوافر الحيوانات، حتى الأدلّاء لا يتبادلون الكلام إطلاقًا... ما كانت الرّياح لتهدأ قط " (لرواية، ص 91) "فالكثبان تتغير بفعل الرياح، ولكن الصحراء تستمر هي ذاتها" (الرواية، ص91، 116). وأما الرّياح فهي العنصر الأكثر في فضاء الصحراء "فالشيء الوحيد الذي يتغير في الصحراء عندما تهبّ الرياح إنما هو الكثبان" (الرواية، ص 131) وبتجاوُر فعلي السكون والحركة، تتجاور دلالتي الثبات والتغيير، نتيجة تجاور دالين من جسد الصحراء، وهما سطح الأرض والرياح والكثبان.

ويرتبط بالثبات والحركة دلالتا الأمان والخوف. وقد يكون الخوف دلالة طارئة على الصحراء، التي تتميز تضاريسها (دوالها) بالامتداد والوضوح الذي قد يوحي بالأمان، لكن الخوف يأتي من تقلبات المناخ من ناحية، ووفرة العناصر البشرية الخطرة من ناحية ثانية، عبر السارد عن هذه المعاني بالعبارات التقريرية: "باتت الصحراء، الآن، هي الأمان، والواحة هي الخطر" وبالمقابل: "ينبغي أن تحب الصحراء ولكن لا تثق بها ثقة عمياء. لأنها محك الرجال: تختبر كل امرئ من وقع خطواته، وتقتل من يستسلم للسهو" (الرواية، ص119، 129).

ومن المدلولات التي تؤشر عليها تضاريس الصحراء "الحقيقة والوهم"، اللذان يؤشر عليهما عنصرا النور والظلام، فالظلام جلباب الليل، والنور خيوط النجم، بين ذلك عبارة: "نظر الفتى إلى النجم الذي يسيرون فيه، فبدا له الأفق أكثر انخفاضًا، لأن في الصحراء مئات النجوم" (الرواية، ص 103) وبذلك أشار الضوء وامتداد الأفق إلى الحقيقة المطلقة، ورمز الظلام إلى الوهم، وهذا لا مراءة فيه. ولكن المبالغة في ضوء الشمس يخلق حالةً، تشير إلى مدلول مضاد وهو السراب، الذي عُبّر عنه بالعبارات: "راح الفتى ينظر في الأفق المواجه له، ثمة رجال في البعيد وصخور ونباتات زاحفة، تتشبث بالحياة هناك حيث الحياة غير محتملة" (الرواية، ص163)، لكن الفاعل امتلك من المعرفة ما هيأه لإدراك المدلول النفسي للسراب، فقال عن السراب: "وما السراب إلا رغبات تتجسد فوق رمال الصحراء"(الرواية، ص 118).

وبذلك، فما ورد من وصف للصحراء مكانًا مفتوحًا للانتقال دلّ على امتلاء وظيفي ودلالي، عزز مردودية فضاء الصحراء. وتأويل هذا أن الأفعال التي كانت تمارس فيها تعكس المدلولات المشار إليها أعلاه. وأدى تذبذب الدلالات في الصحراء، وانتقالها بين الأضداد إلى تأرجح فضاء الصحراء بين المساعد والمعطل لبرنامج الفاعل، كما بينت النصوص السردية والوصفية، وبخاصة النصوص التي وصفت حركة المسافرين من طنجة إلى الواحة: "انطلقت القافلة باتجاه الشرق، وأنت تمعن في السير صباحًا، وتتوقف عندما يشتدّ القيظ. ثم

[10] "إن الصحراء تشكل سورا منيعا يستحيل اختراقه" (الرواية، ص162).

[11] "عاد الفتى يتأمل الصحراء والرمال التي تذريها الحيوانات أثناء سيرها " (الرواية، ص 101)

تستأنف السير مع انخفاض الحرارة " (الرواية، ص90) وتجلّى هذا التأرجح حتى على مظهرها فتبدو "تارة من رمل، وتارة من حجارة". وعبرت النصوص عن قدرة الفاعلين على التلاؤم مع الصحراء، لما توفره تضاريسها من مرونة فكلما:

بلغت القافلة كتلةً حجريةً، دارت حولها، وإذا كانت الكتل الصخرية مكدسةً، قامت بدورة أوسع. وعندما يكون الرمل ناعمًا جدًا تحت أخفاف الجمال، يجري البحث عن ممرّ تكون الرمال فيه أكثر ثباتًا. وتكون الأرض مغطاة بالملح في مكان جمع من قبل مياه الأمطار؛ فتجد الجمال صعوبةً في السير، عند ذلك يترجّل الجمالون ويساعدونها (الرواية، ص 92).

وكانت نجوم الصحراء توفر لهم الضوء الذي ينير دربهم، [12] فتكون مصدر نور وأمان. وقد تكون مصدر خوف، لما تحمله في بطنها من أخطار: "وذات مساء قرر قائد القافلة عدم إيقاظ النّار منعًا للفت الأنظار. فاضطر المسافرون، عندئذ، إلى النوم وسط دائرة مغلقة تشكّلت من الحيوانات، ليتّقوا برودة الليل" (الرواية، ص 95)، كلّ ذلك يجعل من الصحراء عاملًا يتأرجح بين الإعاقة والمساعدة، ولعلّ هذه المدلولات تعكس تشخيص الوجود المكاني في وعي الإنسان. لكن العلاقة بين الإنسان والفضاء لا تسير باتجاه واحد، إذ قد تعكس وجهتها، فينعكس الوجود الإنساني في المكان، وتتحول من فضاء حاضن للمكان والشخوص والأحداث، إلى شخصية مفكرة فاعلة في الحدث، عبر الفتى عن ذلك بقوله: "راقبت القافلة وهي تعبر الصحراء، إنّهما تتكلمان اللّغة نفسها. لذلك تسمح الصحراء للقافلة بأن تعبرها، وهي لا تكفّ عن الإحساس بكلّ خطوةٍ من خطاها، لكي تتحقق من أنها على تناغم معها" (الرواية، ص 96). بهذا السريان الانسيابي للإحساس في الصحراء، تتأنسن وتغدو فاعلًا مفكرًا مؤثرًا، فيمضي بها الكاتب إلى نقطة بعيدة من الشاعرية حتى يتشكل البعد العجائبي المدهش.

3. عجائبية المكان (فضاء الصحراء)

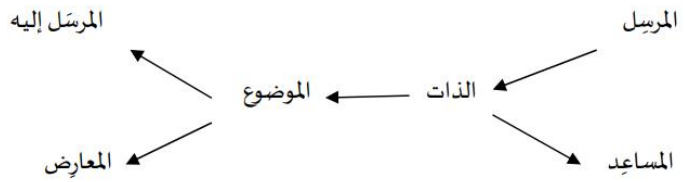
ينبغي الإقرار -بداية- التسليم رؤية الفضاء تتردد بين تشخيص وجود الإنسان في المكان وتشخيص وجود المكان في وعي الإنسان. ولكن إذا غلب وجود الإنسان استحال المكان إلى عامل بحسب (غريماس) والذي لا يشترط فيه "أن يكون شخصًا ممثَّلا. فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر، أو التاريخ، أو يكون جمادًا" (الحميداني، 1991، ص52)، لكن الصحراء في الرواية تجاوزت المستوى الوظيفي (الدور) إلى المستوى (الممثَّلي) فتحولت إلى فاعل، وغدت شخصية مساعدة لشخصية البطل.

والسؤال الذي يشرع هنا: لماذا أنطق الكاتب الجماد؟ لماذا لجأ إلى هذا الخطاب؟ لجأ الكاتب إلى خطاب "يصبو إلى تحرير اللغة والمتخيلة، ويسمح بتجاوز الحدود الوهمية، التي تفصل الواقع عن اللاواقع" (سعيد،1984، ص35) ذلك هو الخطاب العجائبيّ، الذي تتغير فيه أسس العلاقة بين الطبيعة الخرساء والإنسان الناطق؛ فتتحدث وتحاور وتغضب وترضى. ولا يتم هذا بنقلة نهائية للذهن من الواقع إلى الخيال، بل يجري تدريجيًا عبر حركة يتأرجح فيها الذهن بين الحقيقة والخيال، فلا يثبت في الواقع تمامًا ولا يستقر في الخيال نهائيًا. وتعدّ هذه الوضعية من أبرز ما يميز العجائبية وهي بحسب الفيلسوف تودوروف (1993) "التردّدُ الذي يحسُّ به كائنٌ لا يعرف قوانين الطبيعة، فيما يواجهُ حدثًا غيرَ طبيعيّ حسبَ الظاهر" (ص 48). ويعرف العجائبي بحصول أحداث طبيعية، وبروز ظواهر غير طبيعية خارقة تنتهي بتفسير فوق طبيعي (كما سيتضح من تحول الفتى إلى ريح).

ولجأ الكاتب إلى العجائبية عندما وقع الفاعل في مأزق لا منجى منه إلا بمعجزة، فقد اعتقل وصديقه (الخيميائي) في مخيم عسكري، حيث وجه لهما القائد العسكري تهمة التجسس، فتقدم الخيميائي وادّعى أن لدى الفتى قدرات خارقة، وأنه يستطيع أن يتحوّل إلى ريح، فأمهلهما القائد ثلاثة أيام قبل عرض تلك القدرات. واتكئ الكاتب على وجود الفتى وصديقه في أرض غريبة يعيش سكانها حياة بدائية، يؤمنون بالخوارق، وهو ما عبر عنه قول السارد: "فهم رجال من الصحراء ويخافون السحرة" وقول قائد المعسكر: "أريد أن أرى عظمة الله. أريد أن أرى رجلًا يتحول ريحًا" (الرواية، ص 159، 167) ما دفع إلى القيام بالفعل الخارق من جهة، وخلق بيئة صالحة لتصديقه من جهة ثانية.

وقد يتوجب الرجوع إلى النموذج العاملي عند غريماس لتحديد موقع الصحراء الجديد في البناء السردي. ويتكون النموذج العاملي (الغريماسي) من ستة عوامل: الذات=الموضوع. المرسل = المرسل إليه. المساعد= المعيق. فالذات هو -غالبًا- الشخصية المحورية ناطقًا كان أو جمادًا، والموضوع هو ما تتجه إليه رغبة الذات. أما العامل المرسِل فهو الدافع أو الحافز للشخصية على تحقيق "الموضوع"، والعامل المرسَل إليه هو من يتجه تحقيق الفعل "الموضوع" إليه، وهو المستفيد الأول، وغالبًا ما يشاركه مستفيدون آخرون. وتقوم بين العوامل الستة ثلاث علاقات: علاقة الرغبة والتواصل، أو الإحجام والانفصال/ بين الذات والموضوع. علاقة الإرسال/ بين المرسِل والمرسَل إليه. علاقة التعاون او الصراع/ بين الذات والمساعد أو المعاكس، فقد تكون الذات منفصلة عن الموضوع وترغب في تحقيق وصلة به، وقد يحصل العكس فتكون متصلة وترغب بتحقيق انفصال عنه. وتنشأ علاقة تعاون بين الذات والمساعد، وعلاقة صراع بين الذات والمعارض. وتمر علاقة المرسل والمرسل إليه عبر الذات وفق الشكل التالي:

[12] "وبعد تجاوز كل العقبات، تجد أمامها النجم، الذي يستمر في تحديد الاتجاه نحو الواحة" (الرواية، ص 92)



شكل (1): الخطاطة السردية) (بنكراد، سعيد، 2001)

وبتطبيق النموذج العاملي على الرواية نجد أن العوامل تتوزع على النحو الآتي: العامل الذات: الفتى. العامل الموضوع: التحول إلى ريح. العامل المرسِل: إثبات قدراته، النجاة من القتل على يد القائد العسكري. العامل المرسَل إليه: الفتى، القائد العسكري وجنوده، الخيميائي. العامل المساعد: عناصر الصحراء، فكرة التحول. العامل المعارض: روح العالم (اختلاف طبيعة المتحوِّل عن المتحوَّل إليه)، وبهذا تطورت الصحراء من مكان إلى عامل.

ولعل لوسيلة الوحيدة لتحول الجامد إلى ناطق هي العجائبية، فهي تتوسل بقوانين الطبيعة وتستثمرها لصالح وجود الإنسان، الذي يرتبط بالمتخيل للتعبير عن رؤية مغايرة، تقدم تحولًا في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة، مع الذات الخفية، ومع الأخرين، مع الواقع واللاواقع (تودوروف، 1994). وتمظهر هذا الدور لفضاء الصحراء من خلال شخصيات ثلاث: الصحراء (سطح الأرض)، والرياح، والشمس. ولكن هذا التمظهر مرّ بمراحل تطور فيها انعكاس الوجود الإنساني، ونمت علاقتها بعامل الذات، حتى بلغت مرحلة الأنسنة، التي مكنتها من التحاور مع تلك الذات، وجعلها عاملًا مساعدًا. ومن جهة الفاعل كان لابدّ أن يتمتع بكفاءة تجعله قادرًا على الاتصال بالجماد، ما تطلب منه تمارين روحية طويلة.

وأول تلك الشخصيات (الصحراء)، التي بدأت علاقتها مع عامل الذات كفضاء انتقال منذ بدء رحلته الطويلة إلى الواحة، وفيها كان يقطع المسافات الطوال وهو يمارس رياضته الروحية التي أكسبته الكفاءة اللازمة للتحاور معها، وأبرز تلك التمارين "التأمل الصامت" لعناصر الصحراء، كما كان يفعل أمام البحر والنار من قبل. عُبّر عن ذلك مرات عدة كقول السارد: [13] "يقضي الساعات الطوال وهو مستغرق في صميم هذا الكون الشاسع وقوة عناصره" -"لزم الفتى الصمت، بعض الوقت وهو يتأمل القمر والرمل الفضيّ" -"عاد الفتى يتأمل اتساع الصحراء..". (الرواية، ص96،91، 101)

وكان الفتى يفعل ذلك ليكتسب لغة الصحراء، فللصحراء لغة يعرفها ساكنوها والخاشعون أمام جلالها، عرف ذلك من الأدلاء، وعبر بالقول: "إنه سحر الإشارات، لقد شاهدت كيف يقرأ أدلاؤنا إشارات الصحراء، وكيف تتحاور روح القافلة مع روح الصحراء" (الرواية، ص 96)، ونتيجة هذا الوضع تعلّم لغتها، وبين ذلك قول السارد: "كان ثمة شيء يساعده على الفهم، هو الصحراء فحسب" (الرواية، ص117)، حتى بات يحمل رسائلها ويصدقها، إذ خاطب زعيم الواحة: "إنني أحمل رسالة من الصحراء"، فرد عليه الزعيم "ولكن التقليد يقول لنا، أيضًا، أن نصدّق رسائل الصحراء، لأن كل ما نعرفه، علمتنا إياه الصحراء" (الرواية، ص 122-124)، وبمثل هذا عبّر الخيميائي بالعبارة التقريرية: "لأن الصحراء معلّم، فوق كل معلّم" (الرواية، ص137). وبهذا اليقين استطاعت الذات الفاعلة تعلم لغة "روح الكون" التي تسكن الصحراء، وبذلك وضع الفاعل قدمه في أول مرحلة لتحقيق موضوع القيمة، إذ كان على يقين إلى معرفة لغة الصحراء هي الطريق لتحقيق هدفه [14]، وعبر عن ذلك مراتٍ عدة، منها قوله للخيميائي: "أرني الحياة في الصحراء، فإن من يستطيع أن يجد فيها الحياة، هو وحده من يستطيع أن يجد فيها كنوزًا، أيضًا... ردد الفتى في سره: لست أدري هل أنجح في العثور على الحياة في الصحراء، فأنا لا أعرف الصحراء بعد". [15] (الرواية، ص 135)

ومعرفة لغة الصحراء هي وسيلة الفاعل للوصول إلى لغة العالم، لأن "الكل "واحد أوحد"، ولغة العالم هي اللغة التي تفهمها جميع الكائنات، والسبيل الوحيد لتعلمها هو مزاولة الصمت والتأمل الروحي في الصحراء ذاتها. عبر عن هذا بقول السارد مثلًا: "استمر الصمت يلف الرجال الثلاثة... فاستشف مرة أخرى اللغة الخالية من الكلمات، أو اللغة الكونية" وقول الفتى: "إن العالم يتكلم بأكثر من لغة واحدة" (الرواية، ص 94، 104) وعبر عن إيمانه بإمكانية أن يمنحه التأمل العلم الذي يغنيه عن (إكسير الفلاسفة) [16] بسؤاله لصاحبه الإنكليزي: "ألا يكفي أن نراقب البشر والإشارات لاكتشاف هذه اللغة؟" (الرواية، ص 98). وهذا رأي الخيميائي الذي نصح له بالقول:[17]

---

[13] "لقد تعلم الصمت من الصحراء" (104) "لقد غدا سكون الصحراء الان حلما بعيدا" (107).

[14] قال الخيميائي عن الإنكليزي المتشوق لمعرفة سر الفلاسفة حين بدأ يتأمل الصحراء: "لكنه بات على الطريق الصحيح، لقد بدأ يتأمل الصحراء" (133)

[15] أيضا ص (143) من الرواية.

[16] تركيب كيميائي سرّي يمكن من تحيل المعادن إلى ذهب.

[17] "حبة الرمل لحظة خلق .." (الرواية، ص149)

ولكنك في الصحراء، فتوغل فيها إذن: إنها تساعد على فهم العالم أكثر من أي شيء آخر على وجه الأرض؛ ولن تكون في حاجة إلى فهم الصحراء، يكفي أن تتأمل حبة رمل واحدة، لكي ترى فيها كل عظمة الخلق.

-ما لذي يجب أن أفعله كي أتوغل في الصحراء؟

-أنصت إلى قلبك.. (الرواية، ص146)

وتبادل الفتى مع المحيطين به الاعتقاد بوجود روح لكلّ ما هو على الأرض، إذ علق الإنكليزي بحماس حين سمع قصة نجاح الفتى في متجر البلور: "إن كلّ ما على سطح الأرض يملك أيضًا روحًا، سواء أكان معدنًا أم نباتًا أم حيوانًا أم مجرد فكرة" (الرواية، ص96) ولعل مثل هذه الأفكار أسست لتكّون العجائبي في وعي الفتى لاحقًا. وكانت جلسات الفتى التأملية تتكرر أمام الصحراء ولكنه بدأ أولى حواراته معها، في أثناء مكوثه في الواحة حين "ألقت الشمس ألوانها الوردية على رمال الصحراء، فشعر عندئذ، برغبة جامحة في الذهاب إلى هناك ليرى إن كان السكون قادرًا على أن يجيب عن تساؤلاته" (الرواية، ص117)، ومنذ ذلك الحين حصل الاتصال بين روح الفتى وروح العالم الساكنة في عناصر الصحراء، ولذلك يمكن عدُّ تلك الجلسات بمثابة تمرينات واظب عليها للحصول على كفاءة محاورة الصحراء وعناصرها.

وبرزت الصحراء شخصيةً محاورةً للفاعل في مشهد درامي، وفي هذا الموضع يصعب على التأويل السيميائي أن يتجاهل المعنى، ففي حوار الفاعل مع الصحراء يتقرب إليها بما يحبان معًا، وهي محبوبته التي تقطن الصحراء وتنتظر عودته، كي يقنعها (أي الصحراء) بمساعدته على التحول إلى ريح. فيجرها إلى حديث "الحبّ"، وهو الشيفرة التي ستمكنه من اكتشاف أسرار الكون، والولوج في روح العالم، تلك الروح التي التمسها حين التقى فاطمة "عندئذ، بدا الأمر كأن الزمن قد توقف، وكأن روح العالم قد انبثقت بكل قوتها أمام الفتى... وأن الحبّ الذي يكنه لها، سوف يمكّنه من اكتشاف أسرار العالم جميعها" (الرواية، ص113). بهذا الإيمان الثابت على قدرة الحب في الكشف عن روح الكون التي تتجلى في مخلوقات وظواهر مختلفة [18]، ومدّ جسور التواصل بين الموجودات، خاطب الصحراء متزلفا لها بالحبّ، وناقشها فيه، فأوّل دورةَ الحياة التي تجري على سطحها بالحب: "الحب هو عندما يحلّق الصقر فوق رمالك، فهو يرى فيك حقولًا خضراء" (الرواية، ص163)، وكرر مناشدته لها بحبه "لفاطمة" فتاة الصحراء.

وبما أن العجائبية لا تترك الذهن يذهب باتجاه الخارق ويستقر فيه، فيغدو خرافة، بل تبعث على الحيرة والتردد بين الخارق والطبيعي، عبرت الصحراء (الجماد) عن عجزها عن تحويل الفتى ريحًا، لكنها جعلت رمالها في خدمته، فأحالته إلى الريح. ولم يكن هذا هو اللقاء الأول بين الفتى وبين الريح، إذ دأب على الاستماع لها في أثناء رحلته الصحراوية استماعًا كان يترك في نفسه متعة بالغة: "وجد أن مراقبة القافلة والإصغاء إلى صوت الريح أكثر إثارة" حتى باتت الريح تتحدث إليه فذكّرته[19] "بوجود لغة الإشارات، المتأهبة على الدوام، لتريَه ما لا تستطيع عيناه أن ترياه" (الرواية، ص 92، 144)، وهكذا حتى غدت الريح قناة اتصال بينه وبين محبوبته وساعي بريد بينهما: [20] "وسوف تبعث إليه بقبلاتها على أجنحة الرياح، آملة أن تلمس الرياح وجهه، وتخبره انها ما تزال قيد الحياة" (الرواية، ص142). ليس ذلك وحسب، بل تجلت مظهرًا من مظاهر الجمال والحرية في الوجود، عُبر عن ذلك في قول السارد يصف صوت فاطمة: "كان الفتى يصغي إلى صوتها فيجده أكثر جمالًا من وشوشة الريح وأشجار النخيل"-"أريد أن ينطلق رجلي حرًا، هو أيضًا، مثل الريح التي تحرك الكثبان". (الرواية، ص 115،117)

وإذن، فالريح في وعي الفتى فاعل حنون مساعد، وهو حرّ، إذ "تتجول في العالم، دون أن يكون لها مهدٌ ولا لحد" (الرواية، ص164)، ويناشدها بما بينهما من ألفة، وبمحبوبته فاطمة التي سمع صوتها من خلال الريح، ويطلب إليها أن تساعده كي يتحول إليها (ريحًا)، لكن ذلك مستحيل بسبب اختلاف طبيعة كلّ منهما. وهنا يستعين البطل بفكرة "التحول" التي تبرز عاملًا مساعدًا له في تنفيذ برنامجه القائم على إقناع محاوريه الثلاثة. وهي فكرة اكتشفها في أول جلسة استنطاق للكون واستماع إلى عناصره، إذ " كان يصغي إلى الريح، ويحس بصلابة الحصى تحت قدميه. كان أحيانًا يجد صدفةً، ويدرك أن هذه الصحراء كانت في غابر الزمن بحرًا واسعًا" (الرواية، ص117) ونمت الفكرة في وعي البطل فكلّ " شيء في الكون ينمو ويتطور، فالعارفون يرون في الذهب أكثر المعادن تطورًا" (الرواية، ص155)، حتى صارت من قناعاته التي يجادل فيها، فأقدم على محاججة الصحراء والريح فيها.

لكن السبيل إلى التحول هو الاتحاد مع الكائنات، ولا يكون ذلك إلا بالحبّ، أي بالاتصال الروحي، وهو القيمة التي أشعرت الريح بالعجز فأذعنت لطلب الفاعل، وراحت تثير الغبار بعنف مكونةً عاصفةً جارفةً لكلّ شيء، ومشكّلةً حجابًا واقيًا، يمكنه من التحديق في

[18] حين ابتسمت فاطمة، كانت بمثابة إشارة انتظرها فترة طويلة جدا من حياته وبحث عنها في "الكتب، وقرب نعاجه، وفي الكريستال، وفي صمت الصحراء" (112) "وربما استطاعت الصحراء أن تشرح له معنى الحب دون امتلاك" (118).

[19] قال الخيميائي للفتى: "لقد انبأتني الرياح أنك آت وأنك بحاجة إلى المساعدة" (الرواية، ص 132)

[20] "كانت الريح تحمل أصوات الواحة، فحاول أن يتبين بينها صوت فاطمة" (139)

الشمس والتحدث إليها. وقدم السارد الحدث بمشهد دراميّ حماسيّ مدهش. جعل من هبوبها المثير يتحكم بتخييل الموجودين، فيلقي في وهمهم تحوّل الفتى الخرافيّ إلى ريح.

ثم ينتقل الحوار إلى الشمس التي لم يتطرّق الفاعل إلى الحديث عنها من قبل، إنما كان يتحدث عن آثارها في الصحراء من خلال الحرّ، أو السراب. ونظرًا لخطورة أثرها، طلب من الريح صنع قناع رمليّ يمكنه من النظر إليها (أي الشمس). ثم دخل في حوار معها، وراحت تقنعه بفكرة "وحدة الوجود" القائمة على اختلاف الطبائع والمهام لعناصره، وأن الحبّ هو الحفاظ على الثبات والاختلاف. وهو من جهته يقنعها بإمكانية تحقيق وحدة الوجود من خلال التحول للأفضل حتى يحقق الكائن وجوده: "لكلٍّ أسطورته الشخصية. هذا صحيح، ولكن الأسطورة الشخصية سوف تنجز يومًا ما. ينبغي، إذن، التحوّل لشيء أفضل. كما ينبغي أن تكون، لدينا، أسطورة شخصية جديدة، إلى أن تغدو روح العالم، بالفعل، شيئًا واحدًا" (الرواية، ص 168). رأى الفاعل أنّ التحول للأفضل هو أساس وحدة وجود الكائنات، وهو وسيلة المرء كي يحقق طموحاته. ويربط فكرة "التحول" بالحب، فيقنع الشمس أنه (أي الحب) القوة التي تحرك روح العالم وتحسّنها، وهو يرمي بذلك إلى أن الحياة في الحركة والتغيير للأفضل "لأن الحبَّ لا يعني البقاء في حالة من الجمود كما هو شأن الصحراء؛ ولا يعني التجوال في العالم، مثلما تفعل الريح؛ ولا مشاهدة كل شيء عن بعد، كما تفعلين (أي الشمس). إن الحب هو القوة التي تحول روح العالم وتحسنها" (الرواية، ص 169)، وحين يصل الفاعل إلى هذه المرحلة من الحوار، يقدم رؤيته بأن الكائنات على الأرض هي من يغذي روح العالم، ومن ثمَّ تكون الأرض أفضل أو أسوأ تبعًا لحالة الكائنات، وهنا يأتي دور الحب، لأن من يحب يريد دائمًا أن يكون أفضل مما هو عليه.

وحين تصل الشمس إلى العجز عن تحويل الفتى ريحًا (وهذا منطقي) تحيله إلى اليد التي كتبت كل شيء. وبفيض روحانيّ غامر في لحظة اتصال مع "الخالق" على طريقة الاتصال الصوفي، يدرك الفتى أن كلّ الكائنات (الصحراء- الريح- الشمس) تديرها يدُ الخالق الأوحد، وأن الكائنات جميعها لا تعرف لمَ خلقت، بل اليدُ التي كتبت كل شيء -وحدها- تعرف العلّة التي من أجلها خلقت الكائنات. وفي هذه المرحلة من الحوار يتوغّل في روح العالم، فيجد أنها في روح الله، وأن روح الله فيه، ومن ثمَّ "بات باستطاعته، منذ الآن، أن يجترح المعجزات". (الرواية، ص 170)

ويُذهل الحاضرون بمشهدٍ مثيرٍ، يشبه أفلام الخيال العلمي، فيخيّل إليهم أنّ ما يجري عملية تحول شاب إلى ريح، مع أنّه كان اتصالًا روحيًا بين الفتى وروح الله، مرّ عبر الصحراء، والريح، والشمس. ويمكن عدّ الصحراء وعناصرها (الريح، والشمس) عوامل مساعدة لعامل الذات على تحقيق الموضوع (الاتصال بالروح)، تطورت إلى فواعل، كما يمكن عدّ فكرة (التجول) عاملًا مساعدًا ثانيًا في الحوار الذي دار مع الصحراء وعناصرها. كلّ ذلك مُرر عبر المخيلة العجائبية التي أتاحت للكاتب كسر الحاجز بين المعقول واللامعقول، بين الواقع والمتخيل؛ فمكنت البطل من محاورة الجمادات، حين تحولت تلك الجمادات إلى شخوص ساعدته على الوصول إلى روح العالم، واكتساب القدرة على اجتراح المعجزات. وبذلك لم يعدْ تملُّكُ قدراتٍ عجيبة وسيلة البطل الفاعل إلى تحقيق الموضوع وحسب، بل الوصول إلى مركز تلك القدرات هو الموضوع الرئيس الذي طمح إلى تحقيقه من رحلته المقدسة.

الخاتمة:

ناقشت الدراسة الفضاء في ثلاثة مباحث وفقا لنمذجتين: الأولى قامت على فكرة التقاطب المكاني، الذي أتاح لنا دراسة المكان مسرحًا لثنائيات تخلق التوتر الاعتيادي بين عناصر، وتعطيه طابعه الجدليّ، ورأينا كيف استطاع هذا المفهوم أن يمدّنا بمعرفة مقبولة بالمجال الهندسي للمكان أو بالدلالات الاجتماعية والعاطفية والفكرية لأطراف التقاطب، ووقع اختيارنا على التقاطب المكاني بين الإقامة والانتقال، لأنهما القطبان الأساسيان في الأمكنة التي جرت فيها أحداث الرواية، وشكلا مسرحًا للتوترات بين الفضاءات: الكنيسة والساحة ومتجر البلوريات، والمقهى السوق والصحراء... وأما النمذجة الثانية فقد فرضتها شاعرية المكان، فتجلت العجائبية في فضاء الصحراء أحد أمكنة الانتقال.

ويمكن القول بكثير من الاطمئنان أن باولو كويلو لم يشيّد فضاءه صدفةً، بل جعل الأمكنة -أو أغلبها-فضاءاتٍ معاشةً لا أمكنة طبوغرافية حيادية، وبالتالي شكل المكان فضاءً روائيًا لا مكانًا منعزلًا مكونًا من ركام هندسي. ولذلك ظهرت الأمكنة من خلال انعكاسها في وعي الفاعل، أو انعكاس وعي الفاعل عليها، ما هيأها لأن تغدو عناصر دالة في البناء السردي، وعوامل مساعدة للفاعل على تنفيذ برنامجه السردي، وقلّ ما انفصل وعي السارد للأمكنة عن وعي البطل، كما حصل في وصف سوق طنجة، أما بقية الأمكنة فكانت تبنى على العلاقة الجدلية بين وعي الفاعل ووجود المكان.

ووفقا لهذا انقسمت تلك الفضاءات إلى عوامل مساعدة كالكنيسة وساحة تريفا وسورها وطريق الصحراء، وعوامل معطلة كسوق طنجة أو عوامل شبه معطلة كخيمة الزعماء، وعوامل متغيرة متطورة وفقًا لتطور برنامج البطل كمتجر البلوريات وصحراء الواحة،

التي بلغت فيها الشعرية ذروتها في التحول العجائبي، الذي أتاح للكاتب أن يسخر اللامعقول في وصل الفاعل بفضاء الصحراء، فمارس الخيال جولاته في التردد بين الواقع واللاواقع.

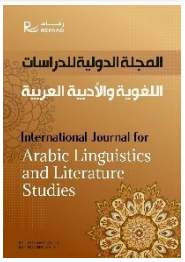
وفي هذه المرحلة من تطور انعكاس وعي الفاعل في الفضاء، انتقلت الصحراء من عامل مساعد إلى فاعل محاور ومؤثر، وبهذا تمكن الكاتب أن يصور أعلى درجات المعايشة والتفاعل بين المكان والإنسان الذي يسكنه. فهل سنشهد دراسات تطبيقية غير تقليدية على روايات عربية تساءلها عن طريقة بناء فضائها، وتسهم في بناء نظرية الفضاء الروائي؟

المراجع:

1. البيرسي، م. ر. (1965). *الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين*، ط (1). ترجمة: جورج، طرابيشي. عويدات.
2. الوسيط . (2017). تم الاسترداد من دراسة: *سيميائية الفضاء في الخطاب السردي لقصة* «الاقتناص»: https://bit.ly/30QP94s
3. بحراوي، حسن. (1990). *بنية الشكل الروائي*، ط (1). الدرا البيضاء: المركز الثقافي العربي.
4. بن مالك، رشيد. (2000). *مقدمة في السيميائية السردية*. دار القصبة.
5. بنكراد، سعيد. (2001). *السيميائية السردية، مدخل نظري*. ب، م: منشورات الزمن.
6. تودوروف، تزفيتان. (1994). *مدخل إلى الأدب العجائبي*. ترجمة: الصديق، بوعلام. مراجعة محمد برادة، ط (1) . دار شرقيات.
7. توسان، برنار. (2000). *ما هي السميولوجيا*. ترجمة: محمد، نظيف. إفريقيا الشرق.
8. لخضر، حشلافي، وفاطمة، بديرينة. (2015). السيميائية السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس. *مجلة مقاليد*: عدد (09).
9. سعيد، خالدة. (1984). *الملامح الفكرية للحداثة*. مج 4. ع (4). الهيئة المصرية العامة للكتاب.
10. كويلو، باولو. (2008). *الخيميائي*. ط (16). ترجمة: جواد، صيداوي. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.
11. لحميداني، حميد. (1991). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*. ط (1). المركز الثقافي العربي .
12. لوتمان، يوري. (2011). *سيمياء الكون*. ترجمة: عبد المجيد نوسي، ط (1). المركز الثقافي العربي.
13. مجمع اللغة العربية. (2004). *الوسيط*. ط (4). مكتبة الشروق.
14. مرتاض، عبد الملك. (1998). *في نظرية الرواية*. عالم المعرفة، 240.
15. مرزوق، زينب. (2018). تشكيل دلالة الفضاء تنظيرًا وتطبيقًا في روايات عبد المالك مرتاض . *مجلة آفاق للعلوم*: الصفحات 293-301.
16. ابن منظور. (1993). *لسان العرب*. ط (3)، دار صادر.

رفـــاد REFAAD
www.refaad.com

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



The Semiotic of the Space in the Translated Novel "The Alchemist"

Futaim Ahmed Danawer

Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language,
University of Taif, KSA
ftaimdanawer@gmail.com

Received : 2/4/2022 Revised : 11/5/2022 Accepted : 28/5/2022 DOI : https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.1.2

Abstract:
This study deals with the "narrative space" as a signifier that is analyzed by linking form and content, to find out whether the place has a neutral topographical presence in the novel, or an active global presence like other elements of the formal novel. To achieve this desired end, the study proceeded according to a tripartite plan that adopted a modeling with two criteria: the first – the polarity, which is crystallized in two opposite pairs, namely the places of transition and the polarities branching from them. The second – relied on the effectiveness of the imagination to reveal the poeticity of the place – or vice versa, which was manifested in the " Fantastic of the desert". The study sought to approach the way in which the writer constructed his spaces, and each of them appeared as a disruptive or auxiliary factor in the program of the narrative actor, until it ended at the height of the transformation, where the fantastic place and its emergence as a sane actor contributing to directing the plot. This study hopes to take a step forward in semiotic approaches to one of the elements of narrative creativity, and to unveil some of its intractable secrets.

Keywords: *alchemist; semiotics; space; novel.*

References:

1. Albyrsy, M. R. (1965). Alatjahat Aladbyh Fy Alqrn Al'shryn, T (1). Trjmh: Jwrj, Trabyshy. 'wydat.
2. Bhrawy, Hsn. (1990). Bnyt Alshkl Alrwa'y, T (1). Aldra Albyda': Almrkz Althqafy Al'rby.
3. Bnkrad, S'yd. (2001). Alsymya'yh Alsrdyh, Mdkhl Nzry. B, M: Mnshwrat Alzmn.
4. Kwylw, Bawlw. (2008). Alkhymya'y. T (16). Trjmh: Jwad, Sydawy. Shrkt Almtbw'at Lltwzy' Walnshr.
5. Lhmydany, Hmyd. (1991). Bnyh Alns Alsrdy Mn Mnzwr Alnqd Aladby. T (1). Almrkz Althqafy Al'rby.
6. Lkhdr, Hshlafy, Wfatmh, Bdyrynh. (2015). Alsymya'yh Alsrdyh Mn Fladymyr Brwb Ela Ghrymas. Mjlt Mqalyd: 'dd (09).
7. Lwtman, Ywry. (2011). Symya' Alkwn. Trjmt: 'bd Almjyd Nwsy, T (1). Almrkz Althqafy Al'rby.
8. Bn Malk, Rshyd. (2000). Mqdmh Fy Alsymya'yh Alsrdyh. Dar Alqsbh.
9. Mjm' Allghh Al'rbyh. (2004). Alwsyt. T (4). Mktbt Alshrwq.
10. Abn Mnzwr. (1993). Lsan Al'rb. T (3), Dar Sadr.
11. Mrtad, 'bd Almlk. (1998). Fy Nzryt Alrwayh. 'alm Alm'rfh, 240.
12. Mrzwq, Zynb. (2018). Tshkyl Dlalh Alfda' Tnzyrana Wttbyqana Fy Rwayat 'bd Almalk Mrtad. Mjlt Afaq Ll'lwm: Alsfhat 293-301.
13. Alwsyt. (2017). Tm Alastrdad Mn Drash: Symya'yt Alfda' Fy Alkhtab Alsrdy Lqsh «Alaqtnas»: https://bit.ly/30qp94s
14. Twdwrwf, Tzfytan. (1994). Mdkhl Ela Aladb Al'ja'by. Trjmh: Alsdyq, Bw'lam. Mraj't Mhmd Bradh, T(1). Dar Shrqyat.
15. Twsan, Brnar. (2000). Ma Hy Alsmywlwjya. Trjmh: Mhmd, Nzyf. Efryqya Alshrq.
16. S'yd, Khaldh. (1984). Almlamh Alfkryh Llhdathh. Mj 4. ' (4). Alhy'h Almsryh Al'amh Llktab.

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

المجلد الرابع، العدد الأول، 52:37
آذار (2022)

بحث رقم 3

Adjectives in Arabic

Yasir Hameed Alotaibi
Associate Professor of Linguistics, Taif University, KSA
y.h.alotaibi@tu.edu.sa

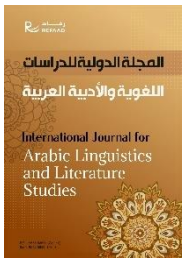
استلام البحث: 2021/12/24 مراجعة البحث: 2022/1/23 قبول البحث: 2022/2/16

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.1.3

This file is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

رفـــاد REFAAD
www.refaad.com

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



Adjectives in Arabic

Yasir Hameed Alotaibi

Associate Professor of Linguistics, Taif University, KSA
y.h.alotaibi@tu.edu.sa

Received : 24/12/2021 Revised : 23/1/2022 Accepted : 16/2/2022 DOI : https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.1.3

Abstract:
The main aim of this paper is to describe the main adjectival constructions in Modern Standard Arabic (MSA). It contributes a new analysis of an adjectival construction in MSA that was analysed in traditional grammar as a special postnominal adjectival construction, called the *unreal* adjectival construction. We argue that it is an example of prenominal adjectival constructions in MSA. We also provide a new analysis of the prenominal construction, suggesting that the adjective modifies the following noun, and this noun is the subject of the adjective. Moreover, we provide an analysis of predicate adjectives in MSA, whether with or without a copula, arguing that the single-tier analysis in Lexical Functional Grammar (LFG) is the appropriate analysis for predicate adjectival constructions in MSA. Additionally, this paper shows the similarities and differences between adjectival words and participial words, which are both used as modifiers in MSA.

Keywords: *modifiers; adjectives; participles; Lexical Functional Grammar.*

1. Introduction

Adjectival constructions differ from one language to another, and the analysis of this type of structure differs in traditional grammar and modern syntactic theories. In MSA, there are different types of words that can be analysed as adjectives or as non-adjectival words that may have the same meaning as adjectives. Traditional grammarians of Arabic have divided modifiers into three types: a single word, a sentence, and semi-sentence. 'Single word' refers to an adjective that modifies a noun, but 'sentence' refers to a verb that modifies a noun, which traditionally is analysed as a complete sentence with omitted subject. A modifier that is 'similar to a sentence' 'refers to a prepositional phrase that contains a preposition preceding a noun. The three types are shown in the following examples:

(1) a. ğāʔa raǧul-un ṭawīl-un.
come.PFV.3SGM man-NOM tall-NOM
'A tall man came'

b. ğāʔa raǧul-un yaʿrifu al-madīnat-a.
come.PFV.3SGM man-NOM know.IPFV.3SGM DEF-city-ACC
'A man who knows the city came'

c. ğāʔa raǧul-un min al-janūb-i.
come.PFV.3SGM man-NOM from DEF-south-GEN
'A man from the south came'

The example in (1a) exemplifies adjectival constructions in MSA, in which a word in an adjectival form follows and modifies a noun. In contrast, (1b) contains a verb following the same noun, while (1c) contains a prepositional phrase following the noun. In both examples, the verb and the prepositional phrase modify the noun in some way. In traditional grammar, the three constructions are analysed as adjectival constructions–adjective in this analysis refers to syntactic function and not morphological form. In this paper, we focus on the first structure, which contains an adjective modifying a noun, and we will use the term 'adjective' to refer to the form of the word because we will discuss some examples that contain adjectives but with different syntactic functions. For example, the adjective may function as a predicate in verbless sentences in MSA or in copular constructions, as will be shown later in this paper.

This paper is divided into five sections: The second section discusses the morphological form of words that function as modifiers in MSA. This section shows two categories: adjectives and participles. We mean by adjectives a type of words that are deverbal and may function as modifiers. They differ from participles in their derivation, meaning that they have different forms and may be derived from different verbs. This section will show some similarities and differences in form and semantic meaning between adjectives and participles, as well as examples of both categories. The third section discusses the difference between prenominal and postnominal positions of adjectives. We argue that MSA includes both types of adjectives. However, we provide a new analysis of a structure called 'unreal adjectives' in traditional grammar of Arabic and argue that this structure illustrates prenominal adjectives in MSA with other structures. The fourth section deals with attributive adjectives and predicate adjectives. In attributive adjectives, the adjective gives information about the attributes of a noun, while the predicate adjective gives information about the subject of a sentence and is used to complete the clause. This section describes the two types of adjectives in MSA and gives examples of both constructions. The last section in this paper discusses the syntactic analysis of adjectival constructions in MSA. It provides an overview of the framework used in this analysis, Lexical Functional Grammar (LFG). In this section, we discuss the analysis of the two types of adjectives discussed in this paper, namely, attributive adjectives and predicate adjectives. This section will show possible analyses of both types of attributive adjectives, which are prenominal and postnominal adjectives, and also possible analyses of predicate adjectives in MSA.

2. Adjectives Vs. Participles

It is important to distinguish the two categories of participles and adjectives when discussing modifiers in MSA, because both can function as modifiers in MSA. What we mean by adjectives in this regard is words that can modify noun phrases and are not participles, such as *ṭawīl* 'tall', *qawiy* 'strong', *šuǧāʿ* 'brave', and *ǧabān 'cowardly'*.

Adjectives differ from participles in MSA semantically and in their temporal and aspectual properties. However, both share important syntactic features–both can function as modifiers of noun phrases and both can function as predicates, requiring a subject and an object. Also, adjectives and participles show the same type of agreement when they function as modifiers or as predicates. They agree in gender, number, case, and definiteness when they modify a noun phrase. The function of adjectives and participles will be discussed in Section 4; the following examples show the agreement between the noun and adjective in (2) and between the noun and participle in (3).

(2) a. ǧāʔa raǧul-un ṭawīl-un.
come.PFV.3SGM man.3SGM-NOM tall.3SGM-NOM
'A tall man came'

b. ǧāʔat fatat-un ṭawīlat-un .
come.PFV.3SGF girl.3SGF-NOM tall.3SGF-NOM
'A tall girl came'

c. ǧāʔa riǧal-un ṭiwāl-un.
come.PFV.3PLM man.3PLM-NOM tall.3PLM-NOM
'tall men came'

(3) a. ğāʔa al-raǧul-u al-ḍārib-u
come.PFV.3SGM DEF-man.3SGM-NOM DEF-hit-3SGM-NOM
zayd-in.
Zayd-GEN
'The man who hit Zayd came'

b. ğāʔat al-fatat-u al-ḍāribat-u zayd-in.
come.PFV.3SGF DEF-girl.3SGF-NOM DEF-hit-3SGF-NOM Zayd-GEN
'The girl who hit Zayd came'

c. ğāʔa al-riğal-u al-ḍāribū
come.PFV.3SGM DEF-man.3PLM-NOM DEF-hit-3PLM.NOM
zayd-in
Zayd-GEN
'The men who hit Zayd came'

Additionally, adjectives and participles are both deverbal, meaning that both are derived from verbal roots. We believe that adjectives in MSA are different from adjectives in the English language and some other languages in that they are not basic in the lexicon and should be analysed as deverbal. In the English language, adjectives can be represented as a separate class in the lexicon on par with verbs and nouns, meaning that they are basic in not being derived from other categories. Additionally, there are no verbal counterparts for many adjectives in the English language. For example, adjectives such as *sad, happy,* or *tall* are not derived from other words in the English language. However, there are some adjectives in the English language deriving from verbal or nominal sources, including participles. For example, *helpful, beautiful, harmful,* etc., derive from *help, beauty,* and *harm*, respectively. In contrast, in MSA, we usually find a verbal counterpart for adjectives. This is clear for adjectives such as *tawīl* 'tall', *qawiy* 'strong', *šuğāʿ* 'brave', and *ğabān* 'cowardly', which came from the verbs *tāl* 'to be tall', *qawiya* 'to be strong', *šağuʿ* 'to be brave', and *ğabuna* 'to be cowardly', or from the verbal nouns of these verbs, contrary to Fassi Fehri (1993), which argues that adjectives are different from participles in that they are not deverbal, without constituting a basic lexical category.

In the Arabic language, adjectives and participles can function as modifiers, but there is an important difference between them related to their derivation, namely, verbs differ in the kind of forms that can be derived from them: some verbs yield adjectives only and others may yield both active and passive participles or active participles only, which depends on the semantic meaning of the verb. For example, we can derive an adjective from the verb *marida* 'to be sick', which is *marīd* 'sick', but we cannot derive an active or passive participle from this verb. In contrast, we can derive an active participle from the verb *fasada* 'to be bad', which is *fāsid*, but not an adjective. There are more examples of verbs in MSA that yield one or more types of these modifiers, and we believe that MSA does not need to derive adjectives from every verb because participles perform similar semantic and syntactic functions as adjectives.

In addition, adjectives and participles are different in the type of aspect pertaining to each category. Traditional grammarians have listed two differences between adjectives and participles: first, the events denoted by adjectives and participles are different, in that participles describe a situation that is contingent or happening, while adjectives express a situation that is permanent. Second, they analysed active participles as a form similar to the imperfective form of verbs, which is why they named the imperfective form *almudāriʿ*, meaning that it is similar to the active participle form (see Wright et al. (1955),David (1989), and Ebnyaaysh (nd)). They believed that the imperfective form in Arabic fills syntactic functions like nouns, because the imperfective form can replace the active participle without changing meaning. The following examples illustrate this similarity between the imperfective form and the active participle in MSA, in which (4a) contains a verb in the imperfective form and (4b) contains an active participle, but both examples convey the same meaning, the present continuous.

(4) a. zayd-un yasīru fī al-ṭarīq-i.
Zayd-NOM walk.IPFV.3SGM in DEF-way-GEN
'Zayd is walking in the way'

b. zayd-un sāʔir-un fī al-ṭarīq-i.
Zayd-NOM walk.ACT.PTCP.3SGM in DEF-way-GEN
'Zayd is walking in the way'

We should understand the present continuous sense as being common to the two examples above, but this is not true in every context, and we should clarify two points: first, we argue that the active participle does not indicate the time reference of the sentence in (4b) because nominal sentences in MSA are always in the present tense even if they have no participles, as shown in (5a), where the comment in this example is a prepositional phrase and the time reference of the sentence is the present. In contrast, we analyse nominal sentences in MSA as containing a deleted copula that denotes a present tense. Second, there is a great difference between imperfective forms and active participles with respect to their aspectual interpretations. The imperfective form in MSA is ambiguous between two aspects, continuous and habitual (see Comrie (1976)), while the active participle has one meaning, which is continuous. The example in (4b) indicates one type of continuous, which is progressive, while that in (5b) indicates nonprogressive.

(5) a. zayd-un fī al-bayt-i.
Zayd-NOM in DEF-house-GEN
'Zayd (is) in the house'

b. zayd-un fāʔiz-un fī al-musābagat-i.
Zayd-NOM winner-NOM in DEF-competition-GEN
'Zayd is the winner in the competition'

Additionally, Fassi Fehri (1993) claims that active participles are usually dynamic or processive, whereas adjectives are usually stative. This entails that dynamic verbs form active participles, while stative verbs form adjectives. Fassi Fehri (1993) provides some examples supporting his claim, such as the adjectives *kariim* 'generous', *hasan* 'nice', and other similar adjectives which come from stative lexical roots; these roots do not form active participles, meaning that we cannot say *kārim* or *hāsin*. In contrast, dynamic verbs like *ʔakal* 'ate' or *šarib* 'drank' form active participles like *ʔākil* 'eating' and *šārib* 'drinking', but they do not form adjectives. We believe that there is similarity between stative verbs and adjectives on the one hand and between dynamic verbs and active participles on the other. However, this does not mean that it is not possible to form an active participle from stative verbs; there are many examples of active participles that are formed from stative verbs. For example, stative verbs like *ʿalim* 'knew', *karih* 'hated', *ʔarād* 'wanted', and other similar verbs can form active participles (*ʿālim, kārih*, and *murīd*, respectively).

3. Prenominal Vs. Postnominal

Languages may differ in the position of adjectives. In some languages, adjectives appear in prenominal position, preceding the noun, while in other languages they appear in postnominal position, following the noun. However, a given language may allow both postnominal and prenominal adjectival constructions with some differences. The English language is an example of such languages, and we claim that MSA is another. In the English language, both examples below are acceptable:

(6) a. We should find a responsible person.

b. we should find the person responsible.

Sadler and Arnold (1994) adduce differences between the two types of adjectival constructions: prenominal adjectives show a characteristic that is timeless, while postnominal adjectives show a temporary property of the noun. This means that in example (6a), a responsible person is always responsible, meaning that he acts responsibly, while example (6b) shows a temporary state of the person who is responsible for a particular action.

We believe that prenominal and postnominal structures are possible in MSA, but they are different from their English counterparts in that the differences between them are more obvious. Before we discuss these differences, we should mention that traditional grammarians did not agree about the prenominal adjectival construction and suggested a different analysis for it. We will start with the traditional analysis and then explain our view.

In traditional grammar, there are two types of adjectives; both are postnominal, because traditional grammarians held that adjectives must follow nouns in Arabic. They thus divided postnominal adjectives into two types, an analysis we will argue against in this paper. The first type is the normal adjectival construction, where the adjective follows the noun, as shown in (7a). The second type, shown in (7b), was analysed in traditional grammar as containing a special type of adjective termed an *unreal* adjective. In this example, the adjective *ṭawīl* 'tall' was analysed as modifying the noun *rağul* 'man' in a different way. It is clear that the adjective here modifies the noun *šaʿr* 'hair', but because this adjective agrees with the first noun in case marking, which is nominative, it was analysed as modifying the first noun.

(7) a. ğāʔa rağul-un ṭawīl-un.
come.PFV.3SGM man-NOM tall-NOM
'A tall man came'

b. ğāʔa rağul-un ṭawīl-un šaʿr-u-hu.
come.PFV.3SGM man-NOM tall-NOM hair-NOM-3SGM
'A man with long hair came'

The following examples in (8) and (9) compare real adjectival and unreal adjectival constructions in traditional grammar, where the adjective in (8a) carries nominative case marking, that in (8b) accusative case marking, and that in (8c) genitive case marking. These changes in case marking show that adjectives in MSA usually agree with the nouns that precede them in case marking.

(8) a. ğāʔa rağul-un ṭawīl-un.
come.PFV.3SGM man-NOM tall-NOM
'A tall man came'

b. raʔay-tu rağul-an ṭawīl-an.
come.PFV.1SGM man-ACC tall-ACC
'I saw a tall man'

c. marrar-tu bi-rağul-in ṭawīl-in.
come.PFV.1SGM man-GEN tall-GEN
'I met a tall man'

Similarly, there is agreement in case marking between the adjectives and the nouns preceding them in the following examples in (9), which is why traditional grammarians assumed that adjectives

in this kind of structures are postnominal and not prenominal.

(9) a. ğāʔa raǧul-un ṭawīl-un šaᶜr-u-hu.
come.PFV.3SGM man-NOM tall-NOM hair-NOM-3SGM
'A man with long hair came'

b. raʔay-tu raǧul-an ṭawīl-an šaᶜr-u-hu.
come.PFV.3SGM man-ACC tall-ACC hair-NOM-3SGM
'I saw a man with long hair'

c. marrar-tu bi-raǧul-in ṭawīl-in šaᶜr-u-hu.
come.PFV.3SGM man-GEN tall-GEN hair-NOM-3SGM
'I met a man with long hair'

We argue that this construction illustrates prenominal adjectives rather than postnominal. There is some evidence supporting this argument: first, the semantics support the adjectives in this construction as modifying the following nouns and not the preceding nouns. This means that the adjective *long* in all three examples modifies the noun *hair*; not the noun *man*. Second, as shown above, the adjective should agree with the modified noun in gender and number, and in this structure the adjective agrees in gender and number with the following noun, not the preceding noun. The following examples illustrate the agreement between the adjectives and the following nouns in gender and number in this structure:

(10) a. ğāʔa raǧul-un ṭawīlat-un yadu-hu.
come.PFV.3SGM man.M-NOM tall.F.SG-NOM hand.F.SG.NOM-3SGM
'A man with a long hand came'

b. ğāʔa raǧul-un ṭawīltāni
come.PFV.3SGM man.M-NOM tall.F.DU- NOM
yadā-hu.
hand.F.DU-NOM-3SGM
'A man with long hands came'

c. ğāʔa rǧāl-un kabīr-un ʔanfu-hu.
come.PFV.3SGM man-NOM big.M.SG-NOM nose.M.SG-NOM-3SGM
'A man with a big nose came'

In (10a), the adjective is singular and feminine and the following noun is also singular and feminine, while the preceding noun is masculine; in (10b), the adjective is dual and the following noun is also dual, while the preceding noun is singular; and in (10c), the adjective is singular and the following noun is also singular.

Traditional grammarians (see Alandalusi (N.D.) and Alaqili (N.D.)) argued that this structure is postnominal based on two pieces of evidence that do pose problems for our argument. The first is the agreement in case marking between the preceding noun and the adjective, as shown in (9) above. The second is the agreement in definiteness between the adjective and the preceding noun, as shown in the following examples. Both examples in (11) show that the adjective agrees in definiteness with the preceding noun, not the following noun.

(11) a. ğāʔa raǧul-un ṭawīl-un šaᶜr-u-hu.
come.PFV.3SGM man-NOM tall-NOM hair-NOM-3SGM
'A man with long hair came'

b. ğāʔa al-raǧul-u al-ṭawīl-u šaᶜr-u-hu.
come.PFV.3SGM DEF-man-NOM DEF-tall-NOM hair-NOM-3SGM
'A man with long hair came'

However, we argue that our evidence, the semantic meaning and the agreement in gender and number, are more important. We believe that the agreement in case marking between the noun and the adjective is important, but there are some adjectival constructions in MSA that do not show agreement in case marking between the adjective and the noun (see Fehri (1999) and Al Mahmoud(2014)). For example, a construct state construction in MSA can contain an adjective that modifies a noun, as shown in the following examples:

(12) a. ğāʔa ṭawīl-u al-yad-i.
come.PFV.3SGM tall-NOM hand-GEN
'(a man) with a long hand came'

b. ğāʔa ʔakbar-u walad-in.
come.PFV.3SGM old-NOM boy-GEN
'The oldest boy came'

In both examples, the adjectives modify the following nouns and carry nominative case marking, while the nouns carry genitive case marking because they are the second part in a construct state construction. Both examples are similar to our examples of prenominal adjectival constructions, and we must assume that the adjectives in both examples modify the following nouns because there is no other choice. Importantly, we argue that agreement between the adjective and the noun in case marking is not necessary for assuming that the adjective modifies the noun. That is, the syntactic function of adjectives does not have to be that of a modifier but may be another syntactic function, as we will see in the syntactic analysis. We thus believe that the semantic meaning should be separated from the syntactic analysis.

4. Attributive Vs. Predicate Adjectives

There are two different types of adjectives, attributive and predicate adjectives. In the first type, the adjective is part of a noun phrase, and the postnominal and prenominal adjectival constructions illustrate this type in Arabic. This type of adjective is called *attributive* because it gives information about the attributes or qualities of nouns. In the second type, which is the predicate adjective, the adjective is used to give information about the subject of a sentence and to complete the clause. Both types of adjectives are found in the Arabic language and also in the English language. In the English language, most adjectives can be used as both attributive and predicative adjectives. In the attributive adjectival construction, the position of adjectives in the English language is usually before the noun while the adjective is located after a verb such as *be, seem, look,* etc. in the predicate adjectives. The following examples illustrate the adjectives *black* and *gloomy* in both structures:

(13) a. A black dog. (ATTRIBUTIVE)

b. A gloomy day. (ATTRIBUTIVE)

c. The dog is black. (PREDICATE)

d. The weather is gloomy. (PREDICATE)

In MSA, both types exist; we discussed two kinds of attributive adjectives in the previous section, namely, prenominal and postnominal adjectives. As for predicate adjectives in MSA, they may occur after a linking verb or after the subject in equational sentences. The predicate adjective can occur without a verb when the tense of the sentence is the present, otherwise it must occur after a verb. The following examples show a predicate adjective with a present time reference with and without a copula and a predicate adjective with a past and future time reference with a copula:

(14) a. al-bayt-u ğamīl-un.
DEF-house-NOM beautiful-NOM
'The house (is) beautiful'

b. al-bayt-u yakūnu ğamīl-an.
DEF-house-NOM be.IPFV.3SGM beautiful-ACC
'The house is beautiful'

c. al-bayt-u kāna ğamīl-an.
DEF-house-NOM be.PFV.3SGM beautiful-ACC
'The house was beautiful'

d. al-bayt-u sa-yakūn-u ğamīl-an.
DEF-house-NOM FUT-be.IPFV.3SGM beautiful-ACC
'The house will be beautiful'

In example (14a), the predicate adjective follows the subject, and the sentence is verbless while in (14b), a copula in the imperfective form is inserted between the subject and the predicate adjective. Both examples have the same meaning and the appearance of the copula in the present tense is thus optional. In contrast, if the tense is past or future, the copula is obligatory, as shown in examples (14c) and (14d) respectively.

We believe that there is no great difference between attributive and predicate adjectives in semantic meaning. Both modify a noun, which is the preceding noun in the case of the attributive adjective and the subject in the case of the predicate adjective. Therefore, the same adjectives in MSA can be used in both structures. However, there is a difference between the two types in the agreement between the adjective and the noun in MSA. An attributive adjective, as discussed above, agrees with the noun in gender, number, definiteness, and case marking if it is a postnominal adjective. In contrast, as the predicate adjective agrees with the subject in gender and number only, this type of adjective is similar to the prenominal adjectival construction discussed above. The following examples show the differences in agreement between the attributive adjectives and predicate adjectives in MSA:

(15) a. ğāʔa al-raǧul-u al-karīm-u.
come.PFV.3SGM DEF-man-NOM DEF-generous-NOM
(ATTRIBUTIVE)
'The generous man came'

b. al-raǧul-u karīm-un. (PREDICATE)
DEF-man-NOM generous-NOM
'The man (is) generous'

c. raʔaytu bayt-an ğamīl-an. (ATTRIBUTIVE)
see.PFV.1SGM house-ACC beautiful-ACC
'I saw a beautiful house'

d. al-bayt-u bāta ğamīl-an. (PREDICATE)
DEF-house-NOM become.PFV.3SGM beautiful-ACC
'The house became beautiful'

The examples in (15) show the differences in agreement between attributive adjectives, namely, postnominal adjectives, and predicate adjectives. The examples in (15a) and (15b) show that an

attributive adjective must agree in definiteness with the noun while this is not so for predicate adjectives. The examples in (15c) and (15d) show that the adjective and the noun must carry the same case marking in the case of attributive adjectives while the case marking may be different in the case of predicate adjectives. Importantly, the examples in (15) show that the same adjective can be used in both positions, meaning that the same adjective can be used as an attributive adjective and a predicate adjective.

5. Syntactic Functions

This section is divided into two subsections: the first is an overview, where we give information about the analysis of adjectival constructions in the LFG framework. We show in this subsection the difference between the analysis of this structure in the traditional grammar of Arabic and the analysis in the LFG framework. Also, we explain the difference between *governable grammatical functions* and *modifiers* and present the analysis of adjectival constructions in LFG. In the second subsection, we discuss the analysis of adjectives in MSA. We show the analysis of the three types of structures discussed above, namely, the two types of attributive adjectives, prenominal and postnominal, and the predicate adjectives.

5.1 Overview of LFG

The traditional grammar of Arabic posits a syntactic function for adjectives called *alnaᶜt 'adjective'*. The analysis of adjectives in this view focuses on the case marking, which follows the case marking of the noun. This is why in traditional grammar the prenominal adjective is not possible. Generally, there are two types of functions, essential and nonessential. The first includes necessary functions that cannot be omitted while the second includes unnecessary functions that may be omitted without making the sentence ungrammatical. However, there are different opinions about the two types, though in general the first includes functions that carry nominative case marking and the second includes functions that carry accusative case marking. The adjective can carry all three types of case marking, but as this is not a necessary function, it falls within the second type (see Alaqili (nd), Ebn-yaaysh (nd), Alandalusi (ND), and other traditional grammatical books).

In a modern theory of syntax like LFG, a similar idea of functions is used, but there are some differences in how functions are classified into categories. The syntactic functions are classified into two main groups, which are *governable grammatical functions* and *modifiers*. The first group includes functions that are governed or subcategorized by the predicate. The governable grammatical functions in LFG are subject, object, complement, and oblique (the object can be semantically restricted or unrestricted, and the complement can be closed or open). In contrast, the second group involves grammatical functions that are not subcategorized by the predicate. Modifiers modify their phrases, and this group includes all types of adjunct, which can be closed or open (see Dowty (1982),Bresnan (2001),Dalrymple (2001), and Falk (2001)).

Phrases can have an unlimited number of modifiers or adjuncts, and therefore LFG represents these modifiers as members of a set at functional structure (f-structure). In this case, the connection between modifiers that appear in the set and the phrases that they modify should be indicated by functional annotations on constituent structure (c-structure) rules. In this paper we focus on one type of modifiers, adjectival modifiers, and will show the analysis of this type within the LFG framework in the following lines.

The following examples (16a) and (16b) show simple adjectival constructions in the English language, where the first example contains one adjective and the second two.

(16) a. Saudi man.

b. Tall Saudi man.

Both examples above are represented in the two f-structures in (17a) and (17b).

Both f-structures show functions from ATTRIBUTES to VALUES. The f-structure in (17a) shows that the value of the attribute PRED is *man*, meaning that this is a noun phrase, as will be shown in the c- structure. The attribute ADJ, which is an abbreviation of 'adjunct', has a value that is represented as a set. The adjectival modifier *Saudi* is treated as a member of this set. Additionally, the f-structure in (17b) is different in that it has two members in the set, meaning that there are two adjectives modifying the noun.

(17) a. $\begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'man'} \\ \text{ADJ} & \left\{\begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'Saudi'} \end{bmatrix}\right\} \end{bmatrix}$

b. $\begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'man'} \\ \text{ADJ} & \left\{\begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'tall'} \end{bmatrix} \\ \begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'Saudi'} \end{bmatrix}\right\} \end{bmatrix}$

The lexical entries of the three words in our examples above are:

(18) *man* N $(\uparrow \text{PRED}) = \text{'MAN'}$

(19) *Saudi* A $(\uparrow \text{PRED}) = \text{'SAUDI'}$

(20) *tall* A $(\uparrow \text{PRED}) = \text{'TALL'}$

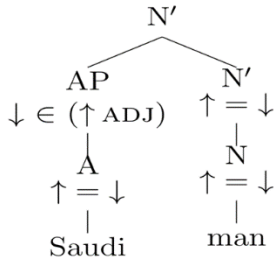
We can use these lexical entries to put constraints on the f-structures. For example, we can add more information under any word in the lexical entries, in which case it should appear in the f-structure. We can add constrains on the gender, number, case marking, etc.

The second face in the presentation of the LFG framework is the c-structure. LFG is like other syntactic theories that show phrasal information using phrase structure rules. The rule that allows adjective is shown in (21); this rule allows any number of adjectives to be at the N' level.

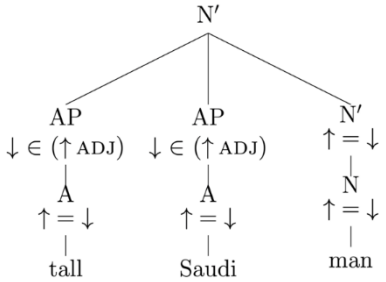
(21) $\text{N'} \longrightarrow \underset{\downarrow \in (\uparrow \text{ADJ})}{\text{AP*}} \quad \underset{\uparrow = \downarrow}{\text{N'}}$

The c-structure rule in (21) generates the c-structures of both examples in (16), and these c-structures are shown below, respectively:

(22)



(23)



5.2 The analysis of adjectival structures in MSA

In this subsection we discuss the analysis of adjectives in MSA. We have discussed attributive adjectives and predicate adjectives in MSA and have divided attributive adjectives into two types: prenominal and postnominal adjectives. Having discussed three types of adjectival constructions, we will suggest appropriate analyses of these three constructions within the LFG framework. The following examples are repeated to show the three types of adjectives that will be discussed in this section:

(24) a. ğāʔa raǧul-un ṭawīl-un. (POSTNOMINAL)
come.PFV.3SGM man-NOM tall-NOM
'A tall man came'

b. ğāʔa raǧul-un ṭawīl-un šaᶜr-u-hu.
come.PFV.3SGM man-NOM tall-NOM hair-NOM-3SGM
(PRENOMINAL)

'A man with long hair came'

c. al-raǧul-u karīm-un. (PREDICATE)
DEF-man-NOM generous-NOM
'The man (is) generous'

The first example in (24a) shows the normal adjectival structure in MSA, where the adjective follows the noun and agrees with it in gender, number, definiteness, and case marking. There is no problem in analysing this type of adjectives in MSA; the adjective in this example should function as an adjunct. The following f-structure shows the analysis of the whole sentence in (24a). In this f-structure, the noun phrase, which contains the adjective, appears in the embedded f-structure with the value of the attribute SUBJ, meaning that the noun phrase functions as a subject of the main predicate. The adjective *tall* appears in the set that is the value of the attribute ADJ, meaning that it functions as an adjunct. Importantly, the agreement between the noun *man* and the adjective *tall* is shown by the features NUM SG, GEND M, DEF -, and CASE NOM, which appear in the f-structure of the noun and the f-structure of the adjective and indicate that both the noun and the adjective are singular, masculine, indefinite, and nominative.

(25)
$$\begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'COME}\langle\text{SUBJ}\rangle\text{'} \\ \text{TENSE} & \text{PAST} \\ \text{SUBJ} & \begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'man'} \\ \text{NUM} & \text{SG} \\ \text{GEND} & \text{M} \\ \text{DEF} & - \\ \text{CASE} & \text{NOM} \\ \text{ADJ} & \left\{ \begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'tall'} \\ \text{NUM} & \text{SG} \\ \text{GEND} & \text{M} \\ \text{DEF} & - \\ \text{CASE} & \text{NOM} \end{bmatrix} \right\} \end{bmatrix} \end{bmatrix}$$

The second structure that will be discussed in this section is that in (24b). We have argued above against the analysis of this structure in traditional grammar, where it is assumed that the adjective appears in postnominal position. We can show this analysis in the following f-structure in (26). If we analyse the adjective *tall* as modifying the noun *man*, we would assume that this adjective functions as an adjunct and should appear in a set inside the f-structure of the noun. As for the noun *his hair*, it is assumed that this noun functions as the subject of the adjective and therefore appears inside the f-structure of the adjective as a value for the attribute SUBJ. We argued above against this analysis because the semantic meaning of this construction does not support this analysis. In other words, the adjective modifies the following noun and not the preceding noun. Also, the adjective agrees in gender and number with the following noun. The analysis in traditional grammar is based on the agreement in case marking and in definiteness between the preceding noun and the adjective. The traditional analysis sought to solve the main problem of the meaning by assuming that this is an unreal adjectival construction.

(26)
$$\begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'COME}\langle \text{SUBJ} \rangle\text{'} \\ \text{TENSE} & \text{PAST} \\ \text{SUBJ} & \begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'man'} \\ \text{NUM} & \text{SG} \\ \text{GEND} & \text{M} \\ \text{DEF} & - \\ \text{CASE} & \text{NOM} \\ \text{ADJ} & \left\{ \begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'tall'} \\ \text{NUM} & \text{SG} \\ \text{GEND} & \text{M} \\ \text{DEF} & - \\ \text{CASE} & \text{NOM} \\ \text{SUBJ} & \begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'his hair'} \\ \text{NUM} & \text{SG} \\ \text{GEND} & \text{M} \\ \text{DEF} & + \end{bmatrix} \end{bmatrix} \right\} \end{bmatrix} \end{bmatrix}$$

We suggest that this structure illustrates the prenominal adjectival construction, and thus the analysis of the phrase that contains the adjective should be as shown in (27). This f-structure shows that the adjective functions as an adjunct inside the f-structure of the noun, meaning that we assume that the phrase is a noun phrase that includes the adjective.

(27)
$$\begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'his hair'} \\ \text{NUM} & \text{SG} \\ \text{GEND} & \text{M} \\ \text{ADJ} & \left\{ \begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'tall'} \\ \text{NUM} & \text{SG} \\ \text{GEND} & \text{M} \end{bmatrix} \right\} \end{bmatrix}$$

However, the problem that should be solved in this analysis is the function of the noun phrase. To solve this problem, we argue that the whole noun phrase functions as an adjunct, and further that this noun phrase which includes the adjective modifies the subject of the sentence. We suggest the analysis in the f-structure in (28) to be the proper analysis of this construction. In this analysis, we solve the semantic and agreement problems in traditional grammar by assuming that the adjective functions as an adjunct, modifying the following noun, and thereby also solve the problem of the relationship between the subject and the following phrase.

(28)
$$\begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'COME}\langle \text{SUBJ} \rangle\text{'} \\ \text{TENSE} & \text{PAST} \\ \text{SUBJ} & \begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'man'} \\ \text{NUM} & \text{SG} \\ \text{GEND} & \text{M} \\ \text{DEF} & - \\ \text{CASE} & \text{NOM} \\ \text{ADJ} & \left\{ \begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'his hair'} \\ \text{NUM} & \text{SG} \\ \text{GEND} & \text{M} \\ \text{ADJ} & \left\{ \begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'tall'} \\ \text{NUM} & \text{SG} \\ \text{GEND} & \text{M} \end{bmatrix} \right\} \end{bmatrix} \right\} \end{bmatrix} \end{bmatrix}$$

The last construction in this section is that in (24c), which contains a predicate adjective. There is more than one possible analysis of this example. We can assume that the main predicate in this example is the adjective, and in this case the preceding noun which is modified by it functions as subject of this predicate. The example is repeated in (29a), with its analysis presented in the f-

structure in (29b).

(29) a. al-raǧul-u karīm-un. (PREDICATE)
DEF-man-NOM generous-NOM
'The man (is) generous'

b. $\begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'GENEROUS}\langle\text{SUBJ}\rangle\text{'} \\ \text{TENSE} & \text{PRES} \\ \text{SUBJ} & [\text{PRED} \quad \text{'man'}] \end{bmatrix}$

However, this construction illustrates verbless sentences in MSA, in which the sentence does not contain a verb and has present tense. A copula may optionally appear in this sentence with the same meaning, but it must appear if there is a change in the tense. The following examples illustrate this structure with a copula in the present, past, and future tense:

(30) a. al-raǧul-u yakūnu karīm-an. (PRESENT)
DEF-man-NOM be.IPFV.3SGM generous-ACC
'The man is generous'

b. al-raǧul-u kāna karīm-an. (PAST)
DEF-man-NOM be.PFV.3SGM generous-ACC
'The man was generous'

c. al-raǧul-u sa-yakūnu karīm-an. (FUTURE)
DEF-man-NOM FUT-be.IPFV.3SGM generous-ACC
'The man will be generous'

The copula in (30a), indicating the present tense, is optional in this structure while it is obligatory in (30b) and (30c), where it indicates the past tense in the former and the future in the latter. We argue that all the examples of predicate adjectives should follow the same analysis. There are two possible analyses of copular constructions in the LFG framework: the *single-tier* analysis and the *double-tier* analysis (for more information about both analyses, see Rosén (1996), Dalrymple et al. (2004), and Nordlinger and Sadler (2007)). In the first analysis, the predicate should be non-verbal, meaning that the adjectives in our examples should be analysed as main predicates, and then the f-structure in (29b) should show the analyses of all three examples in (30) with one change in the tense feature to reflect the different time reference of each example. The following f-structures represent the respective analyses of the three examples in (30):

(31) $\begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'GENEROUS}\langle\text{SUBJ}\rangle\text{'} \\ \text{TENSE} & \text{PRES} \\ \text{SUBJ} & [\text{PRED} \quad \text{'man'}] \end{bmatrix}$

(32) $\begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'GENEROUS}\langle\text{SUBJ}\rangle\text{'} \\ \text{TENSE} & \text{PAST} \\ \text{SUBJ} & [\text{PRED} \quad \text{'man'}] \end{bmatrix}$

(33) $\begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'GENEROUS}\langle\text{SUBJ}\rangle\text{'} \\ \text{TENSE} & \text{FUT} \\ \text{SUBJ} & [\text{PRED} \quad \text{'man'}] \end{bmatrix}$

In the second analysis, the copular construction should be analysed as containing a different head, the copula in this case, which here requires two functions: a subject and a complement. There are two possible analyses for the complement, namely, a *closed* or an *open* complement. In the first case we assume that the adjective that is following the copula does not require any function, making it closed while in the second we assume that it requires a subject function and should share the same subject as the main predicate. The following f-structures show both analyses for the three examples in (30):

(34)
$$\begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'BE} < (\text{SUBJ}), (\text{GF}) > \text{'} \\ \text{TENSE} & \text{PRES/PAST/FUT} \\ \text{SUBJ} & \begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'MAN'} \end{bmatrix} \\ \text{GF} & \begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'GENEROUS'} \end{bmatrix} \end{bmatrix}$$

(35)
$$\begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'BE} < (\text{XCOMP}) > (\text{SUBJ}) \text{'} \\ \text{TENSE} & \text{PRES/PAST/FUT} \\ \text{SUBJ} & \boxed{1} \begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'MAN'} \end{bmatrix} \\ \text{XCOMP} & \begin{bmatrix} \text{PRED} & \text{'GENEROUS} < (\text{SUBJ}) > \text{'} \\ \text{SUBJ} & \boxed{1} \end{bmatrix} \end{bmatrix}$$

In addition, this analysis can be applied to the verbless sentence that contains an adjective, but in that case, we should assume that there is an omitted copula. However, we suggest that the single-tier analysis is the best analysis for the predicate adjectival construction, whether it contains a copula or not. The main reason for choosing this analysis is because it is a minimal analysis for this structure and avoids the omitted copula in verbless sentences, which must be present in the double-tier analysis.

6. Conclusion

This paper discussed adjectival constructions in MSA. We started by explaining the types of words that are usually used as modifiers in MSA, namely, adjectives and participles, and showed the differences between them. Also, this paper discussed attribute and predicate adjectives in MSA, focusing on three constructions: the first and the second are attributive adjectival constructions, which differ in the position of the adjective. In other words, we showed that the adjective in MSA should be located after the noun, but we argued that the unreal adjectival construction in traditional grammar is a kind of prenominal adjectival construction, in which the adjective is located before the noun. The third structure discussed in this paper is the predicate adjective in MSA. Additionally, we presented a syntactic analysis of the three structures within the LFG framework, concluding that in the prenominal adjectival construction, the adjective modifies the following noun, which functions as subject of this adjective. For the analysis of the predicate adjective, we chose the single-tier analysis in LFG as the appropriate analysis for this structure. This analysis assumes the adjective to be the main predicate in the sentence, and if the copula appears, it will be represented as a feature specifying the tense of the sentence.

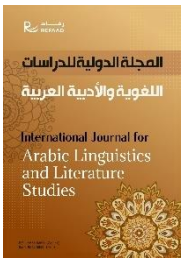
References:

1. Al Mahmoud, M. S. (2014). Prenominal and postnominal adjectives in arabic: A proposed analysis. *SAGE Open.* 4(2), 2158244014537650.
2. Alandalusi (N.D.). *sharh altashyl*. daar hajur. Alaqili, A. (n.d.). *sharh ebin agil*. alfisaliah.
3. Bresnan, J. (2001). *Lexical-Functional Syntax*. Oxford: Blackwell Publishers.
4. Comrie, B. (1976). *Aspect*. Cambridge Textbooks in Linguistics. Cambridge, Cambridge University Press.
5. Dalrymple, M. (2001). *Lexical functional grammar*, Volume 42. Academic Press.
6. Dalrymple, M., H. Dyvik, and T. H. King (2004). Copular complements: Closed or open. In *Proceedings of the LFG04 Conference*, pp. 188–198.

7. David, C. (1989). L'aspect verbal. *Paris, PUF*.
8. Dowty, D. R. (1982). Grammatical relations and Montague Grammar. In P. Jacobson and G. K. Pullum (Eds.), *The Nature of Syntactic Representation*, pp. 79–130. Dordrecht: D. Reidel.
9. Ebn-yaaysh (n.d.). *sharh ebn yaaysh*. dar alshuruq. Falk, Y. (2001). *Lexical-functional grammar*. CSLI.
10. Fassi Fehri, A. (1993). *Issues in the structure of Arabic clauses and words*. Dordrecht: Kluwer.
11. Fehri, A. F. (1999). Arabic modifying adjectives and dp structures. *Studia linguistica,* 53(2), 105– 154. https://doi.org/10.1111/1467-9582.00042
12. Nordlinger, R. & Sadler, L. (2007). Verbless Clauses: Revealing the Structure within. In J. Grimshaw, J. Maling, C. Manning, J. Simpson, and A. Zaenen (Eds.), *Architectures, Rules and Preferences: A Festschrift for Joan Bresnan*, pp. 139–162. Stanford, CA: CSLI Publica- tions.
13. Rosén, V. (1996). *The LFG Architecture and" Verbless" Syntactic Constructions*. In Proceedings of LFG, Stanford, CA. CSLI Publications: http://www-csli.stanford.edu/publications.
14. Sadler, L. & Arnold, D. (1994). Prenominal adjectives and the phrasal/lexical distinction. *Journal of Linguistics,* 30(1), 187–226. https://doi.org/10.1017/s0022226700016224
15. Wright, W., de Goeje, M. & Smith, W. (1955). *A grammar of the Arabic language*. University Press.

رفاد REFAAD
www.refaad.com

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



الصفات في اللغة العربية

ياسر حميد العتيبي
أستاذ اللغويات المشارك- جامعة الطائف- المملكة العربية السعودية
y.h.alotaibi@tu.edu.sa

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.1.3 **استلام البحث:** 2021/12/24 **مراجعة البحث:** 2022/1/23 **قبول البحث:** 2022/2/16

الملخص:

يهدف هذه البحث بشكل رئيسي إلى وصف التركيبات الوصفية الرئيسية في اللغة العربية الفصحى الحديثة. حيث يساهم في تحليل جديد لبناء صفة في اللغة الفصحى والتي تم تحليلها في القواعد التقليدية كبناء خاص لما بعد الصفة، يسمى بناء الصفة غير الواقعي. نحن نجادل في أنه مثال على الإنشاءات الوصفية السابقة في اللغة العربية الفصحى. نقدم أيضًا تحليلًا جديدًا للبناء الأولي، مما يشير إلى أن الصفة تصف الاسم التالي، وهذا الاسم هو الفاعل لهذه الصفة. علاوة على ذلك، نقدم تحليلًا للصفات الأصلية في اللغة العربية الفصحى، سواء مع أو بدون رابط، بحجة أن التحليل أحادي المستوى في القواعد الوظيفية المعجمية هو التحليل المناسب لإنشاءات الصفات الأصلية في اللغة العربية الفصحى. بالإضافة إلى ذلك، توضح هذه الورقة أوجه التشابه والاختلاف بين الكلمات الوصفية والكلمات التشاركية، وكلاهما يستخدم ككلمات واصفة في اللغة العربية الفصحى.

الكلمات المفتاحية: الكلمات الواصفة؛ الصفات؛ النعت من الفعل الثالث؛ القواعد الوظيفية المعجمية.