Journey space in the " Ra'e" Ajaj
From stimulating the subject to textual significance

Dr. Abdul Karim Yacoub *
Rama Hassan Mahmoud**

(Received 18 / 5 / 2020. Accepted 27 / 7 / 2020)

□ ABSTRACT □

This research aims to study the story in the poem of Ajaj, as a theme that shows the realm and spaces (desert, animal and sea), which are spaces capable of achieving perceptions and indications.

The journey interacted with the other elements of the Rajaz poem in an integrated structure based on transformation and continuity, contrary to stability and residing, and a receptor for subjects and functions, and a detector of indications and meanings. But the completion of the techniques of the story as dialogue and characters and time and place and events and the node and the solution, does not reach the degree of narrative with its completion of elements and techniques.

In the space of the journey of Ajaj, we read the presence of creation and objects, as a new creation has its vital existence in the poetic text in a narrative field whose structure and reference is based on the establishment of images and their construction in the aesthetic composition of the poetic effect that we seek to construct the textual significance.

Keywords: Ragz poem , Ajaj, Space, narrative , semiotics, significance.

* **Professor - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University - Lattakia - Syria.**

** **PhD student - Department of Arabic language - Faculty of Arts and Humanities - Tishreen University – Syria . . 0988834598 . RamaMahmoud88@yahoo.com**

فضاء الرحلة في رائية العجَّاج
(من تحفيز الموضوع إلى الدّلالة النّصيّة)

الدكتور عبد الكريم يعقوب *

راما محمود **

(تاريخ الإيداع 18 / 5 / 2020. قبل للنشر في 27 / 7 / 2020)

□ ملخّص □

يهدف هذا البحث إلى دراسة الحكاية في رائية العجَّاج، بوصفها – أي الحكاية – موضوعاً يُبرزُ عوالم، وفضاءات (الصّحراء، الحيوان ، البحر) ، وهي فضاءات قادرة على إنجاز تصوّرات ودلالات .

لقد تفاعلت الرّحلة مع بقية عناصر قصيدة الرَّجز في هيكلٍ متكاملٍ، قائمٍ على التحوُّل والاستمرار، ومناقضِ للثبات والاستقرار، ومستوعبٍ لموضوعات ووظائفَ، وكاشفٍ للدلالات. ولكنَّ اكتمال تقنيات الحكاية من حوار وشخصيات وزمان ومكان وأحداث وعقدة وحل، لا يصل إلى درجة الرّواية السَّردية باكتمال أركانها وتقنياتها.

ونقرأ في فضاء رحلة العجَّاج حضور كائناتٍ وأشياء، بوصفها خلقاً جديداً له وجوده الحيوي في النّص الشعريّ، في حقل حكائي له بنيته ومرجعيته التي يستند إليها في تأسيس الصّور، وبنائها في تشكيل جمالي بفعل شعرية الأثر الذي نتوسَّل به إلى بناء الدّلالة النّصيّة.

الكلمات المفتاحيّة : رجز، العجَّاج ، فضاء، حكاية ، سيمياء ، دلالة .

* **أستاذ – قسم اللغة العربية – كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة تشرين – اللاذقية – سورية .**

** **طالبة دكتوراه – قسم اللغة العربية – كلية الآداب و العلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية. 0988834598 . RamaMahmoud88@yahoo.com**

مقدمة :

تشكل الرِّحلة مقطعاً سرديّاً يلي المقدمات المختلفة التي تناولتها القصيدة العربية التقليدية من بكاء على الدّيار، أو غزلٍ بالأحباب ، أو حزنٍ على الشباب الذي أوجعهُ الشَّيب) وغيرها من الموضوعات التي لوَّنت الحياة الجاهلية، ونهج " فيها الشّعراء جميعاً سبيلاً واحداً لا يحيدون عنها – أو لا يكادون يحيدون – يستوي في ذلك أوائلهم ومتأخروهم على ما بينهم من اختلاف في الَّتصوَّر والتّعبير " [1] .

والفضاء الرحليّ لا يتحدَّدُ من تجليات بصريَّة، إنَّما يتَّسعُ ليشملَ الفضاءات التصويرية المادية، وغير المادية ، مُشكلاً كلاً متجانساً من العلاقات والأفعال، أو المرجعية الواقعيَّة أو المُستدعاة بوساطة الفضاء المتخيَّل*، والمُدرك عبر الصورة الفنية التي تُنتجُ بعض خصائص الفضاء الواقعي.

وقد نظر بعض الباحثين إلى فضاء الرّحلة " كقيمةٍ فنيةٍ إيجابيةٍ تقتضي جهازاً علامياً تقوم عليه ، ويبرز من خلال الجدل بين الثّقافة والطّبيعة والفن ، وذلك انطلاقاً من كون الفضاءِ مفهوماً فيزيائياً حديثاً ، ومتأصلاً في طبيعة العالم الواقعي والمتخيَّل ، وبنيةً تنتظمُ داخلها الكائناتُ والأشياء للوجود الذي لا يتحقق إلاّ به وفيه" [2].

وإنّ الحضور الحيويّ لفضاء الرحلة في " حقل سردي حكائي له خصوصيته ، وذاكرته وبنيته السيكولوجية والمعرفية " [3]، ويؤدي وظائف فاعلة، ومؤثرة في تكوين اللُّمحة الدالة، في وقفةٍ متأنيةٍ لتبيُّن القيم الدلالية والجمالية في النّص الشّعري .

أهمية البحث وأهدافه :

تأتي أهمية البحث من كونه يدرسُ أرجوزة لراجزٍ رائدٍ في فن الرَّجز؛ إذ يُعدُّ شعرهِ متناً لغوياً حاكته البيئة البدوية الفصيحة . وقد اتبع العجَّاج في رجزه أسلوب القصيدة التَّقليدية في بعض موضوعاته منها الرحلة بعوالمها المختلفة : (المكان الجغرافي ، الزمان ، الطبيعة ، الحيوان ، الشخصيات ، ..) ؛ إذ لا يتحدَّدُ الفضاء الحكائي من تجلياته البصرية فحسب ، و إنَّما يتَّسعُ ليشملَ الفضاءات المادية و غير المادية التي تشكِّلُ كُلاً متجانساً من العلاقات و السلوكيات ، أو المرجعيَّة الواقعية ، أو المستدعاة بوساطة المشهد المُتخيَّل و المُدرك من خلال الصورة الفنيَّة التي تنتجُ بعض خصائص الفضاء الواقعي، ولكنهُ – أي المشهد المتخيل– مختلفٌ عنه، وخاضعٌ لإرادة الراجز/ الراوي ورغبته .

منهجية البحث :

يتَّبع البحث المنهج الوصفي التحليلي بتقري النصوص الشعرية، وتحليلها، وتأويلها، وتقويمها، ويستعينُ ببعض إجراءات البنيوية التكوينية، وإجراءات السيميائية السردية في مواضع من الدراسة النّصيَّة؛ أي " دراسة العلاقات التي تنتظم على وفق استراتيجية سرديَّة محدَّدة، وعلى وفق نظامٍ نحوي يستدعي التحكم فيه بدقة "[4] . وينطلق التحليل من

---

[1] وهب رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص 17 .

* يختلف الفضاء الواقعي عن الفضاء المتخيَّل بأن الأخير يخضع لإرادة الراجز ورغبته .

[2] حفيظة روابنية ، مقاربة فضاء الرحلة في النص الشعري العربي القديم ، ص 24 .

[3] حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية ، ص75 .

[4] السعيد بوطاجين ، الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية "غدا يوم جديد " لابن هدوقة – عينة) ، ص 19 .

تحديد الذّوات والموضوعات، ثمَّ تحليل الفعل السّيميائيّ المحدِّد لنظام العامل؛ إذ يمكن فحص الدلالة وإدراجها ضمن شبكةٍ من العلاقات التَّعبيريَّة ذات النَّسقِ الوظيفي، والانفتاح على مجموعٍ من الرؤى التي يتمُّ تشغيلها داخل الفضاء الحكائي. وهذا كفيلٌ بالوصول إلى الدّلالة النّصّية التي يشفُّ عنها النّص، أو يحيل إليها.

ويُحتِّمُ علينا التّحليل انتقاء الذّوات المهيمنة في النّص الشّعريّ الحكائي، وربطها بالبنية السَّردية. ولكن تحديدها يتطلَّبُ التّمييز بين الشّخصية بمفهومها العام، والذوات المرتبطة بموضوعٍ ما؛ لأن الحكاية بإمكانها أن تتوافر فيها مجموعة من الشّخصيات، تحتلُّ جانباً مختلفاً عن جانب الذّات المهيمن، وتقوم بوظائف أخرى، ولكنّها ليست غاية الحكاية أو هدفها.

الدراسات السابقة :

يقرُّ البحث بفضل الدراسات السابقة التي خاضت مجالاً اقتربَ حيناً منه، وابتعد عنه حيناً آخر، نذكر منها: العجَّاج حياته و رجزه لعبد الحفيظ السطلي، والرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية، والعناصر القصصية في الشعر الجاهلي ، مي خليف ، يُضاف إليها عدد من المراجع التي سيتمُّ إثباتها في مسردٍ في نهاية البحث .

أولاً–البناء العام للرّحلة في رائيَّة العجَّاج :

تحكي الحكاية الشّعرية رحلةً رمزيّةً، يحتلُّ فيها (الثّور الوحشيّ) دور الذّات المهيمنة التي تدور حولها الأحداث . ومثل غيره من أبطال الحكايات والقصص، يُعاني ما يُعانيه من معوقاتٍ وصعاب، تختلف درجة حدَّتها، وقساوتها مع تصاعد الأحداث وتسارعها . وتشمل الحكاية شخصياتٍ وأحداثاً، وعقدة، وزماناً، ومكاناً إلى أن نصل إلى نهاية مرضيةٍ للرّاجز، وغير مرضية للذّات الأخرى (المتعدي)، يقول العجّاج[1]:

83– على سراةِ رائحٍ مَمطُورِ	ظلَّ بذاتِ الحاذِ و الـجُـذُورِ	الحالة البدئية
85–منَ الدَّبيلِ ناشطاً للدُّورِ	يرْكبُ كـلَّ عاقـرٍ جُـمهـورِ	
87– مخافةً و زعَلَ المحبورِ	والهَولَ مـن تهـوُّلِ الهُبُـورِ	
89– حتَّى احتداهُ سَنَنُ الدَّبورِ	والظلُّ في جَحْرٍ من الـجُـحُـورِ	

[1] **ديوانه 1/ 354- 379 . سراة : ظهر ، رائح : الذي يروح (الثور) ،ممطور : من المطر ،الحاذ : نوع من الشجر ، الجُدور: نوع من الشجر أيضاً ، الدَّبيل : موضع يتاخم أعراضَ اليمامة ، ناشطاً : الخارج من بلدٍ إلى بلد ، عاقرٍ : الرملة التي لا تُنبتُ يركبها مخافة الرُّماة ، جُمهورٍ : العظيمة . زعل : النشاط ، المحبُور : المسرور، الهول : الخوف ، الهُبُور : الغيابات من الأرض ،احتداه : لزمته ، الدَّبور: الريح الغربية تقابل ريح الصَّبا ، جَحْر: الناحيةَ ،أراطٍ : شجر ، نقا : الكثيبُ من الرمل ، تيهور: مُتساقط ، الحِقاف: ما اعوجَ و استطالَ من الرَّملِ ، يهمور: من أسماء الرمال ، مُكتنس : شجر جُعل كِناساً حيث تكنسُ الظِّباء ، معمور : معمور من البقر ، مُساقط : مسترخي الأغصان و الورق مثل الهودج ، الخدور : المستور ، مثواهُ : مقامهُ ، أهضامها : ضربُ من الطيب ،لهق : الأبيضُ و يقصدُ به الصبح ، ليلٍ تمام : أطول ليالي الشتاء ، مستحيرٍ : مُتحيِّر ، عُكامسٍ : متراكب ،الفرنادين : كثيبُ رمل في الباديَة ، رملان مشهوران ، علقى : شجر ، مكور : شجر ، مبتكراً : في الصباح الباكر ، نواهز : التي تنتهز ، فرعنهُ : أفزعنهُ ، فانصاع : انشقَّ في ناحية ، التنكير : لا يريها أنه يقاتلُ ، و قد أضمر ذلك ، بغيه : الظلم ، التهجيرُ : شدَّ الهجار : وهو حبلٌ يشدُّ في خفِّ البعير من رجله ، ثمَّ يشدُّ إلى حقوهِ ، فلا تنبسطُرجلهُ في العدو . حدبَ الغدير : وهو عُرفه و ما ارتفع من موجه ، العكور : العطفُ ، أتردَّى : أهلكُ ، ثؤور : الثأر و هو المطلوب ، مُغترفاً : وقد وطَّن نفسه على ما جاء به القدرُ فلا يجزعُ ، ضجور: لا ضجورٌ من الطعن فيقلعُ و يفرُّ ، بجَّ: شقَّ ، =**

عانٍ : عرقٌ ينفجر منه الدم فلا ينقطعُ و لا يكادُ يرقأ ، نعور : يرتفع دمهُ إذا جرى ، أجوف : عميقٌ مجوَّفٌ ، ثوَّارة: ذي دم يثور ، ثؤور: الظاهر ، نائط: عروق في الظهر ، المصفور : الرجل الذي فيه الصُّفار و هو وجعٌ ، سورة : علوُّه و ارتفاعه، داجنٍ : متعودٍ ، ناهز : الذي ينتهز بالفم ، مذمور : مزجور يُصاح به فيُعزى ،ذبَّ: كما يذبُّ المحامي القومَ الذين نفروا إليه ، نضخ ، لما تطايرَ من الدم ، بروقُه: بقرنه ، العبير : ما خُلطَ بالزعفران ، اعتصمنَ : صارت عصمتهنَّ الت يلجأ إليها الهرير ، الهرير: صوت الكلب دون النباح ، التعوير : أي الفساد ، التسكير : أي سُكرنَ من الطعن ، المجشور : خشونة في الصدر ، حشرجة: صوت المختنق أو المجهود ، الكرير : كريرُ الكلاب ممَّا صنعَ الثور ، نشبَ : نشبَ في قرنه يجرُّهُ ، اللَّقى : الشيء المُلقى ، المعفور : المترَّب ، المزهور : المضيء ، الهجير : عند زوال الشمس أو نحو الظهر ،قرمُ : فحلٌ ، الهجان من الإبل : البيضُ الكرامُ العتاقُ ، أنقاء : الكثبان ، حبرير: جبل بالبحرين ، السِّبطرى : يتبختر فيها ، التجبير : التعظيم ، فيخمان : نبيل القرية أو الرأس فيهم كأنه مرزبان .

91- جَحْرِ بحيرٍ أو أخي بَحيرِ

92- إلـى أراطٍ و نَقـا تَيهُـورِ من الحِقافِ هَمِرٍ يَهْمُـورِ

94- فباتَ في مُكتَنَسٍ معمورِ مُسَاقَطٍ كالهودجِ المَخـدورِ

(...)

98- مَثواهُ عطَّارِيـنَ بـالعُـطـورِ أهضامِهـا والمِسْكِ والكافُورِ

(...)

110- حتَّى جلا عن لَهقٍ مَشهـورِ لـيلَ تمـامٍ تـمَّ مُـستـحـيـرِ

112- عُكامِسٍ كالسُّنْدُسِ المنشورِ بينَ الفِرنْدَادَينِ ضـوءُ النُّـورِ

(...)

119- فحطَّ في عَلقَى و في مُكُورِ بينَ تَواري الشمسِ و الذُّرُورِ

121- مُبتَكراً فاصطادَ في البُكُورِ ذا أكـلُـبٍ نَـواهِـزٍ ذُكُـورِ

(...)

125-فرُعنَهُ و الرَّوعُ للمَذعُورِ فانصاعَ و هو ذاخرُ التَّكيـرِ

127-من بغيهِ مُقاربُ التَّهجيـرِ و تـارةً يَمـورُ كـالـتَّـعـذيـرِ

129- نَسْجَ الشَّمالِ حدَبَ الغديـرِ و فيـه كـالإعراضِ لـلعكـورِ

131- ميلين ثمَّ قال في التفكيـرِ إنَّ الحـياةَ اليـومَ فـي الكُرُورِ

133-أو أتَـردَّى و معـي ثُـؤُورِي فكـرَّ و الـنَّصرُ مـع الصَّبُـورِ

135- مُعْتَرفاً لـلـقـدَرِ الـمَـقـدُور بـوَقْعٍ لا جَـافٍ و لا ضَـجُـورِ

الحبكة

(...)

149- و بـجَّ كـلَّ عـانـدٍ نَـعـورِ أجـوفَ ذِي تـوَّارةٍ ثَـؤُورِ

151- قَضْبَ الطَّبيبِ نائِطَ المصفُورِ يـذبُّ عنهُ سَـورةَ السُّؤورِ

153- من داجنٍ أو نـاهـزٍ مَـذْمُـورِ ذبَّ المحامـي أوَّلَ النَّفيـرِ

155- كأنَّ نَضْـخَ علـقِ الـصُّـدورِ بـروقـهِ نـواضـخُ العبـيـرِ

157- حتَّـى اعـتـصـمْـنَ بـالهَـريـرِ والنَّبحِ و استسلمْنَ للتعويـرِ

159- وقد يثوبُ الـرَّوعُ لـلمكـثُـورِ حتَّى رآهـنَّ مـن التسكيـرِ

161- من ساعلٍ كسُعلَـةِ الـمـجْـشُورِ ونَـازعٍ حَشـرجَـةَ الكَـريـرِ

163- ونَـشِـبٍ فـي رَوْقـهِ مـجـرُورِ وخـابـطٍ ثنيَيْنِ من مَصيـرِ

165- يَخبِطُهُ خَبْطَ اللَّقَى المَعفُورِ

166-ولَّى كمصباحِ الدُّجى المزهورِ كـأنَّـهُ من آخـر الهـجـيـرِ

168- قَـرْمُ هِـجَـانٍ هَـمَّ بـالـفُـدُور يمشـي بأنقاءِ أبـي حِبْـريـرِ

170- مشـيَ الأمـيـرِ أو أخـي الأمـيـرِ يمشي السِّبطرى مشيـةَ التَّجبيرِ

172- أو فَيـخـمَـانِ القريـةِ الكبيـرِ

الخاتمة و إنجاز المهمة

تحديد الإطار العام للحكاية بالمخطط الآتي، الذي يوضّح سير الحكاية ، وتسلسل أحداثها:

1- الحالة البدئية تتم بـ : أ . تحديد الزّمان والمكان .

ب – الشّعور بالخطر .

ج – مضمون الخطر وشكله .

د – اختبار البطل .

2- ثمَّ تأتي عقدة الحبكة ، ويتم فيها :

أ – اختبار البطل بوجود المعتدي .

ب . مقاومة البطل للاختبار ، والقرار المصحوب التّحوُّل من الفرار إلى المواجهة والقتال.

ج . عقاب المتعدي .

3- الخاتمة وإنجاز المهمة :

أ . انتصار البطل .

ب . إخفاق المعتدي في المهمة .

ج . النّتيجة الإيجابيّة للوظيفة .

د . النّتيجة السّلبية للوظيفة .

أمّا الوظائف والانتماءات داخل النّص الشّعريّ، التي تساعدنا في توضيح بنية الحكاية، فيتمُّ تحديدها بالجدول الآتي :

الشّخصيات	الزّمن	الانتماء المكاني	الانتماء الأيديولوجي	الصراع	الوظائف كفعل محتمل
البعير الثّور الوحشي الكلاب	زمن السَّرد+ زمان القصة	الصحراء	تحقق رغبات الرَّاجز بإسقاطها على الثور	النّصر	الهزيمة

لقد شغلت حكاية الثور الوحشي، بالوصف والتّمثيل، جانباً مطوّلاً من النّصّ الشّعري، وقد ربطها الرّاجز بأجزاء الأرجوزة في سياقٍ متماسكٍ ومتواشجٍ، وإنْ بدت القصة أو الموضوع قسماً قائماً بذاته، فعند حديث الرّاجز عن ناقته يعمد إلى وصل صورتها – على حد تعبير علي البطل – " بصورة الثور في تشبيه مطوَّل، يترك فيه صورة الناقة مفيضاً في رسم صورة الطرف الثاني من التشبيه " [1].

كما يُعالج فضاءُ الرحلة موضوع المعرفة والمواجهة والتَّدبير، وما يتَّصل بها من تمييز بين (الحياة والموت، والصَّعب والسَّهل، والقوة والضعف) ، وغيرها من العلاقات الثنائية الضديَّة . يُضافُ إلى ذلكَ تعيين المواقع وإقامة الحدود الخاصة بها، ومعالجة ما يتعلّق بها من حالاتٍ مختلفةٍ، والوسائل المعتمدة لتجاوز المعوّق، والصّراع الحادّ الذي يجري لبلوغ الأهداف المتباينة ؛ إذ تبرز القوى العقلانيّة والجسديّة متميّزة الفعالية، حاسمة التّقرير، وبخاصةٍ في مشهد الصّراع والاقتتال .

يندمج جزء من زمن السرد مع زمن القصة ، فالزمن في أحداث السرد التي يعرضها العجّاج مستمدٌ من الخصومة الدائمة بين (الحياة والموت) ، وهو ما يمكن تسميته بجدل الحياة .

[1] **علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ص 125 .**

يُضافُ إلى ذلك أن الشّعُور بالزّمن لدى الشّخصية/ البطل* ، يتمُّ استقطابهُ بلا انقطاعٍ من الحاضر المعيش ، ميالاً نحو مثول المستقبل الوشيك ، المتجسِّد بانقشاع الظّلام وحلول الفجر .

أمّا المكان فهو الصّحراء، بوصفها الفضاء الأوسع الذي تجري فيه الأحداث، ثمَّ الحفرة أو المكتَنس الذي اتخذه الثور ملجأً له، وهو الفضاء الأضيق والمغلق ، لكنّه يحميه من الخطر المحتمل ، وقد ارتبط المكان بمحفِّزاتٍ خارجيةٍ (مكتنس ، مُساقطٍ، العطور) ، وأخرى داخليّة ارتبطت بالحالة النّفسيّة والرغبة في الأمان والسّلام.

أمَّا وظيفة الانتماء الأيديولوجي، فهي تعدُّ تقانةً سرديةً، تنتظم منها القصص والحكاياتُ، وتُصاغ على وفق امتداداتها . فنجد فيها التّوافق والانسجام في البنية الدلاليّة العامة للحكاية مع البنية التّعبيريّة .

ويميِّزُ الرّاجز/ الراوي في نهاية الحكاية بين صورتين (صورة المنتصر) ،و(صورة المهزوم) بأيديولوجية مباشرةٍ ، مفتقدةٍ إلى هيكليّة مقنَّعة ، امتهنها في نهاية الحكاية عن طريق إسقاط أفكاره ، وتطلعاته على شخصية (الثور/ البطل)؛ إذ يحوِّل الرّاجز /الراوي الوضع المأساوي للكلاب إلى مشهد دموي ، يُظهر ضراوة القتال ، وشدّته في إدانة صريحةٍ للفرار، وتمجيدٍ للقتال والمجابهة ، وإعلاناً منه أن أفق النّضال الحثيث جديرٌ باستعادة الحياة .

ويوجِّه الرّاوي فكرةً قائمةً على التّضادِ بين الانقطاع ، والارتباط ؛ فالارتباط في جميع حالاته ، وعند الشّخصيات كلّها في الحكاية مشروعٌ قائمٌ في ذاته ، ويشكل العجز في تحقيق المهمة ، وإنجازها بأشكاله المختلفة (الضّعف ، الطّعن، الوجع) ، عنصراً محورياً في تفسير سلبية الوضع ، فآثار الطّعنات القاتلة ، تُرخي بظلالها على أجساد الكلاب المتألمة من غير صوتٍ ، وبالمقابل يظهر أساس التّحوُّل الإيجابي على الثور ؛ إذ تنعدم الآثار السلبيّة عليه ، ويُسلط الضّوء مباشرةً على جانب الانتصار، والفوز ، وتحقيق الحياة .

وعند الانتقال إلى الوظائف في النّص الشّعريّ الحكائي، نجد نوعين من الوظائف تتحكم في نتيجة السَّرد، فالتحامُ صيغة السَّرد بصوت الراوي يشكِّل الوجه الآخر الذي يتوخّاه النّص ؛ إذ تتحدّد الوظائف في الحقيقة من وجهة نظر الراوي الذي يتولى – في كثيرٍ من الأحيان – عملية السَّرد القَصصي ، ففي الفضاء الحكائي " إذا لم تتضامَن وجهات النّظر وشبكة العلاقات والرؤى بعضها مع بعض تبعاً لارتباط هذا الفضاء بالحوادث والشخصيات فالمكان جامد ولكنَّ اختراق الشخصيات له يجعله نابضاً بالدلالات والحوادث" [1].

ثانياً – البنية الدلالية للنصّ الحكائي :

عند تحديدنا البنية العامة للنّص، وجدنا جملةً من التضادات ، و يصحُّ هنا أن نقبسَ أنَّ كلَّ " شيءٍ يحمل نقيضه في ذاته ، فالحياة في الموت ، والموت في الحياة " [2].

وقد عرض الرّاجز/الراوي رؤيته وأقامها على أساس جدلي بين (الحياة والموت)، و(البقاء والفناء)، و(القوة والضّعف) بـ (القتال والهرب) و(النّصر والهزيمة) . جميعُ هذه الثنائيات المتضادة، يرافقها شعور الاغتراب نتيجة فقدان الأمان، وخروج الواقع عند إطار المتوقّع ، يُضافُ إليها الخوف والقلق ، والحيرة .

ولما كانت حكاية (الثور) في بعض شعرنا القديم ترتكز على رواسب فكر أسطوري (ديني) * كما لاحظ ذلك بعض الدارسين، فإنَّ الانتصار الذي تعرفه الرغبة، يشكل قراراً ثابتاً في نهاية الحكاية الشّعرية ، وبالنّتيجة فإنَّ المجال

*** أصوات الشخصيات لاتختفي، و إنَّما يحاكيها الراجز، فتظهر هذه الأصوات، ودلالاتها ، وأفعالها في حكي الراجز .**

[1] سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا ، ص 89 .

[2] خليل الموسى ، قراءات في الشعر الحديث والمعاصر، ص 30 .

*** " فنحن أمام صورة راهبٍ منفردٍ ، يقضي ليله متأملاً متفكراً خاشعاً في سمو ، مطهر ، وترفّع ، يعيش حالة من التفرُّد المطلق والتوحُّد والعزلة ، أو هكذا أراد له الشّعراء أن يكون، فالثور -كما يبدو - ثورٌ مقدّسٌ أو ثور ديني ، متميِّز عن الثور العادي الذي يعيش في قطيع**

الإيجابي لنهاية الحكاية ، مقابل المجال السّلبيّ يشغل الجزء الأكبر من المتناقضات الموجودة ويمكن للمربع السيميائي أن يعطي صورةً عن ذلك من خلال قدرته على تمثيل " العلاقات الرئيسية التي تخضع لها بالضرورة وحدات المدلولية حتّى تتمكّن من توليد فضاء دلالي قادر على التّجلي " [1] .

ويُضاف الحوار إلى ما سبق ، بوصفهِ نمطاً متميّزاً من العلاقات التي تربط الجمل ، وتدعم المضمون ؛ إذ ينبني النّمط الدرامي في النّص الشعري الحكائي على الأصوات (أو الشّخصيات)، ويقتضي الحوار وجود صوتين، أو أكثر(شخصين أو أكثر) ، يمثّل الواحد منهما موضوع الآخر ، أمّا المحمول فهو مقولة الشّخصية الفاعلة(الثور) في نفسها ، أو لأحد طرفي اللغة الحوارية .

يظهر الصِّراع الدرامي في تناول أحد طرفي الحوار، وهو صراع النّفس مع النّفس، ويتبدّى الطّرف الآخر موضوعاً للمحمول الخاص . وباكتمال الصّراع جزئياً على المستوى الحواري ، نكونُ أمام محمول دلالي واحد .

131- مِيلينِ ثمَّ قالَ في التَّفكيرِ إنَّ الحياةَ اليومَ في الكُرُورِ

133- أو أتَرَدَّى ومعي ثُــؤورِي فكرَّ والنَّصـر مـعَ الصُّبـورِ

135- مُعْتـرفاً لـلقَـدَرِ المَـقـدُورِ بِوَقـْعٍ لا جـَافٍ ولا ضَجُـورِ

نلاحظ التباين على المستوى الفكري والرؤية للمحمول /الموضوع (الهرب أو القتال) ؛ بمعنى أنَّ المستوى اللغويّ التّبادليّ بين طرفي الحوار ، لا يتّضح إلاَّ على المستوى اللغوي ؛ إذ يتصارع صوتان(صوت الثور، وصوت الرّاجز/ الراوي) ، ولكنَّ صوت الرّاجز /الراوي يطغى على صوت الثور.

1- صوتُ الرّاجز / الرّاوي ←في التّفكير .

2- صوتُ الرّاجز / الرّاوي ←في القرار.

3- صوتُ الرّاجز / الرّاوي ←في تسليم الثور للقضاء والصَّبر عليه.

4- صوتُ الرّاجز / الرّاوي ←في إعطاء الحكمة .

إنَّ توافُر الحياة في تفكيرِ الثور ، خيرٌ من يومٍ آخر تنعدم فيه. بهذا التَّصور المُسبق للحياة، فكَّر وقرّر.

وفي حال عدم استغلال هذه الفرصة اليوم، سيهلك الطّالب والمطلوب ، لذلك قرّر الإقدام ، والنّصر حليفُ الصّابرين ، وقد وطَّن الثور نفسه على ما جاءَ به القدر والمقدور ، مُستسلماً له كلّ الاستسلام.

لقد كرّس الرّاجز/ الراوي الحوارَ لإنتاج دالة شعرية (القتال)، تنفي نقيضها (الهرب)، لذلك نجد الزمن الحواري موَّزعاً بصيغة الماضي الحاضر ، وذلك تبعاً لموضوع الصّراع بين طرفي الحوار ؛ إذ يتضافر صوت الرّاجز/ الراوي مع صوت الثور في نسيج موقفٍ شعريٍّ ، فجاء إيجاز الدلالة مُشتركاً بين الصوتين ، وجامعاً قراراً واحداً (القتال) . يُضافُ إلى ذلك مرتكز (الحكمة) الذي ميّز فاعل القول الرّاجز/ الراوي بتحرُّكه لغوياً داخل النّص الشّعري ، فالجملة الدلالية (إنّ الحياة اليومَ في الكرور) جسَّدت معنًى منفياً ؛ والمقصود :(إنَّ الحياة اليوم في عدمِ الكرورِ) ، فالكرور هو أدنى إلى العيش وأقرب إلى الموت ، ولا تحمل النقطة الزّمنية (ميلين) ملامح واضحة غير أنّ دلالة اللغة ، تجعلها لحظةً راهنةً بوجود العمل والفعل .

من بقر الوحش بصورة دائمةٍ ، ويلحُ جميع الشعراء على إظهار الثور في كناسه وكأنّه متعبّدٌ انزوى في معبدهِ متأملاً . انظر : قصي الحسين ، أنتروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام (قراءة تحليلية للأصول الفنية) ،ص 359 – 360 .

[1] فريق انتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص – مقدمة /نظرية / تطبيق ، ص 174 .

والانتقال من زمن إلى آخر راجعٌ إلى قوّة الإنجاز (فكّر) ، كما أن حرف العطف (أو) قدَّم زمناً دلالياً في معناه التَّخييري ، مفتوح الأبعاد ، والاحتمالات . فتحديد المسافة بمفردة (ميلين) ، تمثّل لحظة التأمُّل ، والمكثِ الفاصل بين خيارين (الصراع* أو الهرب) ، وبها يحاول الرّاجز /الراوي إضفاءَ سمة التَّشويق والإثارة على حكايته.

يُضاف إلى ذلك ما أبطنه من حكمة تتصل بالحياة واتخاذ القرار ، وحسمِ الأمور ؛ إذ بدا الحوار وسيلةً لإفراغِ شحناته الانفعالية ، والكشفِ عن طبيعة التُّردّد الذي يحكم الموقف ، ويملي على الثَّور ضرورة تحديد القرار والسَّير في تنفيذه . من هنا " تظهر للحوار ضرورته الحيوية في تطوُّر الأحداث وتحريكها ، وهو يتفاعل عضوياً مع السِّرد، .. فإذا البطل يكشف عن نفسه من خلال حواره " [1].

و تنتظم العلاقات في النَّص الحكائي ، وفقاً للتّراتب والتّناقض والتَّضاد . يقول الرّاجز [2]:

125- فزُعنهُ و الرَّوعُ للمذعورِ فَانْصَاعَ وَهْوَ ذَاخِرُ التَّكيرِ

127- من بغيهِ مُقاربُ التَّهجيرِ و تـارةً يَمُـورُ كـالتَّعـذيــرِ

129- نَسجَ الشَّمالِ حَدَبَ الغديرِ وفيــهِ كـالإعـراضِ للعُـكُـورِ

(...)

137- بسـلهـبٍ لُـيِّـنَ فـي تـرُورِ مُـطَّــردٍ كـالنَّـيـزكِ المَـطـرورِ

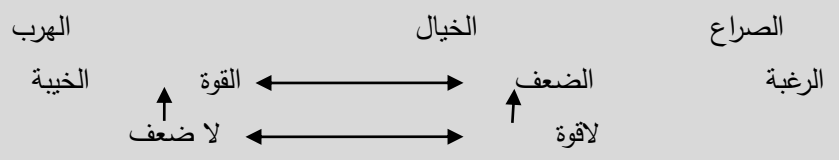
139- لا غَرلِ الطُّولِ و لا قصيرِ إذا استــدرْنَ حـولَ مُـسـتـديـرِ

141- لِشَزْرِهِ صانَعَ بـالـمَـشــزُورِ و يَسَــرٍ إنْ دُرْنَ لـلـمَـيـسُــورِ

143- يُجـشمهُنَّ آلـةَ الـمَـوتُــورِ قَسْـراً و يأبــى سُـنَّـةَ الـمَـقـسُـورِ

و نوضح هذه العلاقات وفق المربع السيميائي الخاص بالمواجهة :

المربع السيميائي الخاص بالمواجهة



تبرز علاقة التَّضاد بين (الضعف والقوة) ، فالقوة وسيلة الانتصار لدى الثور ، كما أن الضّعف مصير الهلاك ؛ أي " إنّ ذكر أحدهما يفرضُ وجودَ الآخر ، فالتضاد يدلُ على علاقة التّضمُّن المتبادلة ، والموجودة بين عنصري المحور الدلالي،(و) ينشأ التّضاد عندما يتضمّن حضور عنصر آخر، والعكس صحيح ، وعندما يتضمّن غيابَ عنصرٍ آخر" [3] .

---

* **تعبير عن صراع ذات راغبة بموضوعٍ ، وهنا يُنجز الراجز تحوّلاً ضرورياً وفقاً للفعل الحاصل نحو الاتصال لتحقيق الرغبة ، أو الانفصال لعدم تحقيق الرغبة .**

[1] **مي خليف ، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي ، ص 137 .**

[2] **ديوانه، 1/ 364 – 365 و 368 – 369 . سلهب : طويل ، لين : مَلس ، ترور: غلظ ، مطَّرد : متتابعٌ ليس فيه مَيلٌ ، النيزك : الرمحُ ليس بالطويل ، المطرور : المحدَّد ، غرلِ : المضطربُ الطول ، مستدير : كلَّما أتينهُ من وجهٍ انحرفَ لهنَّ ، لشزره : انحرفَ ، يَسَر : ما كان قدامك ، الميسور : الطعنُ اليسر و هو الطعن حيالَ الوجهِ ، آلة : حالة ، الموتور : على طريقة وُتِرَ ، قسراً : يأبى الغلبة و القهر ، سُنَّةَ : طريقته التي يحملُ عليها المغلوب ، المقسور : يأبى أن يُقسَرَ .**

[3] **رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي (عربي – انكليزي – فرنسي) ، ص 45 .**

ويقتضي فعل الاستدارة وجودَ الآخر، و بوصف المكان مكاناً للتنافسِ ، فإنَّهُ يُوحي بالتَّوترِ حيناً ، والقدرة على التكتيكِ حيناً آخر ؛ إذ يواجهُ الثورُ الكلابَ بكفاءةٍ عاليةٍ على المناورة و الإحاطة بالأذية ، لتحقيق (الانتصار) . كما أنَّ الإلحاحَ على استثمار الإمكانات التعبيرية للفعلينِ المُضارعين (يجشمهُنَّ ، يأبى) تعزِّز الشّحنة الانفعاليّة تجاه الفعل الواقع من جهة ، و الفاعل الغائب من جهةٍ أخرى ، فغيابُ الفاعل ينفي عنهُ الأهمية، بما تحققهُ الأفعال من الحركة ، والاستمرار في إنجاز الأمر ، فأهميَّةُ المُنجز قائمةٌ في حدِ ذاتها ، وتستحثُّ القارئ على الانتباه إلى الفعل المؤدَّى أكثر من اهتمامه بمَنْ قامَ به ، أو أنجزهُ .

و يندفع (الثور) بتلكَ الطاقة المختزنة فيه، و يتركُ لها العنان ليُجشِّمَ بها الكلابَ على طريقة الوَترِ؛ أي تلحقهُ الكلابُ ثمَّ يستديرُ لها ، ويأبى الغلبة والقهر ، بل إنَّهُ يحملُ المغلوبَ على السّير والقتال وفق رغبته ، وبالطريقةِ المناسبةِ لهُ قسراً . ويستدعي الفعل (يأبى) مدلولاتِ الرفضِ والاستسلام، ويدعمها بالمفعولِ به، إشارةً منه إلى تحقُّقِ فعلهِ قسراً في المقسورِ (يأبى سُنَّةَ المقسُورِ) .

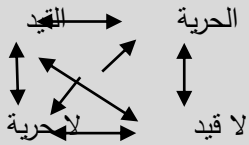
وقد عبَّرت الصّفات والتّشبيهات المتعلقة بقوة (الثور) عن ذلك :

- سلهبٍ لينٍ في ثُرورِ .
- كالنيــزكِ المــطــرورِ . } قوّة قرن الثور
- لا غزلٍ الطّول ولا قصيرِ .

فقد وصف الرّاجز / الراوي قرن الثور بأنّه أملس، غليظٌ ليس فيه ميْلٌ ولا عوجٌ، ومعتدلٌ لا طويل ولا قصير، وشبّه قرنه بالرُمح المحدَّد (النيزكِ المطرورِ) ، فشكل القرن يوحي بالمضاء، و القدرة على النفاذ والاختراق .

وكي تظهر لحظة التَّضادِ، تشكّل حالة الحركة والاستمرار، لحظة التّحول الجذري (سقوط الكلاب) صرعى أمام ضربات الثور، وفاعلاً محوّلاً يحرِّر الثور من قيده ، ويُبشِّر بخلاصٍ متحققٍ .

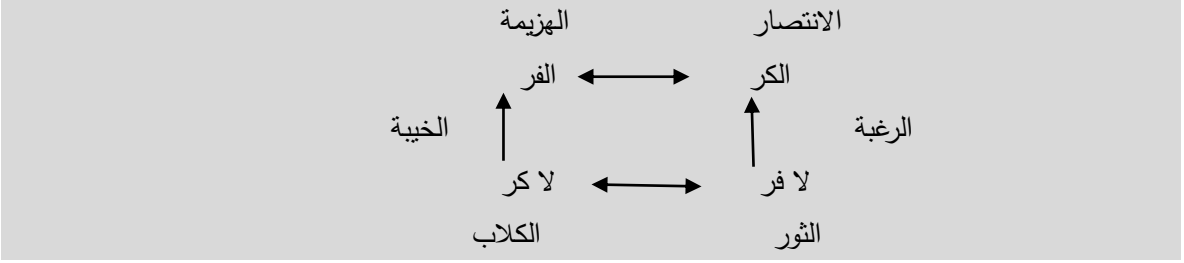
وفجأة تنبعث صورُ الحياة من جديد دون فاصلٍ زمني، وبتسريع للأحداث وتتابعٍ لها، بإيقاع المطاردة وحيوية الحركة في الكر والفر . فقد وضَّح المربع السيميائي التضاد بين (الضعف و القوة) من جهة، و المتضمَّن فيهما (الخيبة والرغبة) من جهة أخرى، ويوازي ذلك التناقض بين (الخيال والواقع)، و(القتال والهرب) من جهة ثانية، و (الحياة والفناء) من جهة ثالثة . و بانتصار الثور على الكلاب، يتحول القيد إلى حرية، وتُقدّر مقدرة الثور بقدرة الفاعل الضدِّ؛ أي باصطراع الحياة مع الموت، وحلول أحدهما محلَّ الآخر. وبذلك يُفضي المربع السيميائي السَّابق إلى مربعٍ سيميائي آخر، قائمٍ على صورة الحرية والقيد، وأدوارهما في التّرسيم الآتي:



يحتوي هذا المربع على الذات (الثور) وخبرتها في تجاوز المعوقّات والصعاب في الحياة، والقدرة على التّخلص، وأيضاً، يحتوي على الآخر(الكلاب) ؛ أي إنَّ القيد لم يتمَّ إنجازه دفعةً واحدة ، وإنما تمَّ تنفيذه على مراحل تراتبية بدءاً بالطبيعة ومقوّماتها وصولاً إلى الكلاب.

صحيحٌ أن التَّعيين الثبوتي للمكان يفيدنا في معرفة طبيعة الصّراع وحركته، ومثل هذا الأمر متوقّعٌ فيمن يضمرُ في نفسه التردُّدَ والحيرة (ليلَ تمامٍ تمَّ مستحيرِ) ، إلاّ أنَّ المفردات والتراكيب من جهة أخرى ، حملت في مضمونها الزَّمن الثابت في المكان فـ (الروع والانصياع ومقاربُ التَّهجيرِ، ويَمورُ كالتَّعذير)، شكلت حركة تتراوح بين الإقدام والإعراض

، وتكشف – في الوقت ذاته – عن الرّغبة في الولوج إلى زمنٍ آخر ، يتغير فيه الحال ، ويُقدَّم فيه المكان على أنّه شاهدُ صدقٍ على الإقدامِ والانتصار . ويوضِح المربع السيميائي هذه الصورة:



يُعينُ المربع السيميائي حركة الثور بين الكر والفر ؛ إذ يتمثَّل الكر في تنامي الخوف ، وتصاعد الظروفِ ، وينقلب إلى رغبة قوية في المواجهة والمناورة ، وتجلَّى ذلك في قوله: (من بغيهِ مقاربُ التّهجير) .

فبدت مفردة (البغي) في معناها الظاهر ممثلةً للجانب السّلبي الملامس للثور، لكنَّ تقديم الخبر (من بغيهِ) على المبتدأ ، وإلحاقه بالهاء، إشارةٌ بيّنةٌ إلى رغبة الرّاجز / الراوي في نفي السّلب ، وإثبات الإيجاب ، بل والإخبار عنه بإظهار قوّة الثور ، وقدرتهِ على دحرِ الخصم/ الآخر ، ثمَّ الانتقال إلى مفردة (تارةً)، إمعاناً في نفي السّلب ، أيضاً وتأسيس حالة من القوة ، والحيوية المُلحة ، والمحرضة مراراً.

يُضافُ إلى ذلك استثمار المكون البلاغي قصد تقريب الصّورة إلى ذهن المتلقي ، وهي صورٌ متعلقة في مجملها بحركة الثور ، واندفاعه جيئةً وذهاباً : (كالتّعذير ، نسجَ الشَّمال ، كالإعراض للعُكور) ؛ إذ تُنسج التشبيهات من مشاهدات الواقع، فيرى القارئ في حركة الثور شبهاً بنسيج الشَّمال لمياه الغدير تحت ظلال التشبيه المحذوف الأداة إيحاءً باقتران حركة الرّيح ، ورفعها لمياه الغدير وخفضها لها، بإعراض الثور وإقدامه دونَ جُهدٍ يُذكر.

إذن، تقوم العلاقة بين الذّات(الثور)، والآخر(الكلاب) على جدلية (القوة والضعف) التي أشرنا إليها سابقاً في المربع السيميائي الأوّل .

وتتراكم المسارات الدلالية وكل محورٍ يُفضي إلى الآخر، فكل انتصار يُفضي إلى انتصارٍ آخر؛ بمعنى أنَّه تتدرجُ محاور النّص الشعري الحكائي بطريقة تراتبية زمنية تنتقل من حالة إلى حالة أخرى، (من الليل إلى الصُّبح، ومن القوة إلى الضعف، ومن الخوف إلى الثقة ، ومن الموت إلى الحياة)، وجميع هذه الصّراعات قادت إلى صراع نهائي (من الهزيمة إلى الانتصار) ، يقول الرّاجز[1] :

149– وَ بـَـجَّ كُـلَّ عَـانِـدٍ نَـعـُورِ أَجْـوَفَ ذِي ثَـوَّارَةٍ ثَـؤُوْرِ

151–قَضْبَ الطَّبيبِ نَائِطَ المَصْفُورِ يـَذُبُّ عَـنْهُ سَـوْرَةَ السُّـؤُوْرِ

153–مِنْ دَاجِنٍ أوْ نـَاهِزٍ مَـذمُـورِ ذَبَّ المُحَامِـي أوَّلَ النَّفِـيْـرِ

155–كَـأنَّ نَـضْـخَ عـلَـقِ الـصُّـدُوْرِ بِـرَوْقِـهِ نَـواضِـخُ العَـبِـيْـرِ

[1] **ديوانه ، 1/ 371-379 . بجَّ : شقَّ الثور كلَّ عِرقٍ يَعصي فلا يرقأُ ، العانِدُ : الذي يخرجُ على وجهه ، يخرجُ مُهترضاً ، النَّعور: الذي يرتفعُ ، ثوَّار : يثورُ ، قضْب الطبيبِ : هذا العِرقُ وهو النَّائطُ ، وهو في الظَّهْر ، المَصفور: الرَّجلُ الذي به الصُّفار ، وهو وجعٌ ، سَورةُ كل شيءٍ : عُلُوُّهُ و ارتفاعهُ ، من داجنٍ : من كلبٍ داجنٍ متعوِّدٍ ضارٍ ، فقد دجنَ وعرفَ الصَّيدَ ، الناهزُ : الذي ينتهزُ بالفمِ ، مذمورٌ : مَزجورٌ ، يُصاحُ به و يُغرى ، نَضْخٌ : إذا رشَّحَ قليلاً قليلاً ، فهُو نضْخٌ ،برَوقه : بقرْنه ، العبيرُ : ما خُلِطَ بالزَّعفران ، اعتصمن: استمسكنَ ، التعويرُ : الفسادُ ، الرَّوعُ : الفزَعُ ، التسكيرُ : سَكِرنَ من الطَّعنِ ، الجُشرةُ : خُشونةٌ تأخذُ الرَّجُلَ في صدرهِ ، يسعُلُ منها و يشتكي صدرهُ ، وتأخذ الدابةَ في حلقِهِ ، الكرير: كريرُ الكلاب ممَّا صنعَ بهنَّ الثور ، الحشرجةُ : يُقالُ الرَّجلُ يُحشرجُ ، إذا نَزَعَ ، نشِبَ : أي الكلبُ يطأ مصارينهُ بعد أن شقَّ الثور بطنهُ ، المَصيرُ : الجمعُ مُصرانٌ و مَصارين ، اللقى: الشيءُ المُلقى ، المَعفورُ : المُترَّبُ ، الدُّجى : الظُّلمة ، لمزهورُ : سِراجٌ يُسرَجُ ، الهاجرةُ : عند زوال الشمس أو نحوَ الظُّهْرِ ، السبطرى : مَشيةٌ يتبخترُ فيها ، التَّجبيرُ : التعظيمُ الفيخمانُ : كأنَّه نبيلُ القريةِ و الرأسُ فيها ، كأنَّه المَرزُبانُ .**

157- حَتَّى اعْتَصَمْنَ بِالهَرِيرِ و النَّبْحِ واستَسلَمْنَ للتَّعْوِيْرِ
159-وَ قَد يَثُوبُ الرَّوعُ لِلمَكثُورِ حَتَّى رَآهُنَّ مِنَ التَّسْكِيْرِ
161-مِن سَاعِلٍ كَسُعلَةِ المَجْشُورِ و نَازِعٍ حَشرجَةَ الكَرِيْرِ
163-ونَشِبٍ فِي رَوْقِهِ مَجْرُورِ و خَابِطٍ ثِنْيَيْنِ مِنْ مَصِيْرِ
165- يَخْبِطُهُ خَبْطَ اللَّقى المَعْفُورِ
166- وَلَّى كَمِصباحِ الدُّجَى المَزْهُورِ كأَنَّهُ مِنْ آخر الهَجِيْرِ
168- قَرْمُ هِجَانٍ هَمَّ بِالفُدُورِ يمشي بأنقاءِ أبي حِبْرِيرِ
170- مَشْيَ الأَمِيرِ أوْ أَخِي الأَمِيرِ يَمْشِي السِّبَطْرَى مَشْيَةَ التَّجْبِيْرِ
172-أوْ فَيْخَمَانِ القَرِيةِ الكَبِيْرِ

أتاحت الدراسة السابقة توضيحَ علاقات عديدة متقابلة، وقد ختمها النَّص الحكائي بصورتين :(صورة المنتصر ، و صورة المهزوم) .

يحقق مشهدُ الصراع جزءاً من صورة المنتصر؛ إذ يواجهُ الثورُ الكلابَ بشجاعةٍ و قوَّة و ثقة، و قد عبَّرت المفردات عن ذلك : (بَجَّ ، عَانِدٍ ، نَعُور ، أجْوَفَ ، ثوَّارة ، نائطٍ ، المَصْفُور ، نضْخ ، عَلقِ ، نَواضِخُ ، نَشِبٍ) .

أمَّا المفردات المعبرة عن هزيمة الكلاب، فنجدها في قوله:(اعتصَمْنَ ، الهَرير ، استسلمْنَ ، التَّعوير ،الرَّوع ، المَكثُور ، التَّسكير ، سَاعلٍ ، المَجشورِ ، نازعٍ ، حشرجة ، الكَرِير ، مَجرُور ، يَخبطهُ ، المَعفُور) .

لقد أدت المفردات دوراً في إبراز مقاصد الرّاجز أو الإسهام في الإيحاء بإخراج المعاني الضّمنية . فكثرة الأوصاف المتعلقة بحال المعتدي (الكلاب)، و قد أصيب بطعناتٍ قاتلة من قرن الثور من شقٍ لكلِ عرقٍ عانِدٍ ، شقاً عميقاً مجوَّفاً ، يتفجَّرُ الدَّم منه دون انقطاع ، تمثِّلُ تحقيقاً واضحاً للانتصار ، و إدباراً سريعاً للمعتدي .

و نلاحظُ استمرار الحركة في النّص الشعري، و بخاصة عندما تتردَّد أصواتٌ مضعَّفة: (بجَّ ، ثوَّارة ، يذبُّ ، النَّفير) ، ممَّا يقوِّي الإحساس بالشِّدة و البأس ، يترافق معها وصفٌ لطبيعة المعتدي : (كلبٍ متعودٍ على الصيد أو كلبٍ ينتهزُ بالفمِ ، مزجورٍ يُصاحُ به فيُعزى) . و جميعها إشاراتٌ، تُظهرُ هيئة المعتدي التي لا يُستهانُ بها، وأنَّ (الثور) أمام معركةٍ لا تحتمل الرحمة و التهاون . و يمكن تفسيرُ هيمنة الأفعال في الأبيات السابقة بـ :

1- سرعة حركة النَّص في لحظة التفاعل و الصراع بين الثور والمعتدي .

2- هدوء الذات الشاعرة في لحظات محدودة عند إعلان الاستسلام، و فساد إنجاز الأمر بالنسبة إلى المعتدي ؛ إذ بقيت الحركة مستمرة ولكن بإيقاعٍ أقل من سابقه ، نتيجة حسم الصراع ، و تحقق النَّصر (يخبِطُهُ خبطَ اللَّقى المعفورِ) ، فيختمها بحركة عنيفة بالخبطِ و التعفير بالتراب ، وهو أشبه بمَن يوجهُ ضربة نهائية بهدوءٍ ، وارتياحٍ ، و اطمئنانٍ بانتهاء الخطر و زواله .

يبدو إرساء النَّص الحكائي على التّضاد و التّناقض و التّضمين سمةً مميَّزة في النصوص ذات التوجُّهِ الطَّلبي ؛ إذ يهدفُ إلى التمييز المطلق بين موقعين (الحياة والموت) ، فتتمُّ إدانة أحدهما بـ (المهزوم) ، و الإشادة بالآخر (المنتصر) ، في حين أن علاقة التَّضاد بين الظَّفر التي تعبِّر عنها المفردات :(ولَّى ، مزهور ، الأمير ، السّبطرى ، التَّجبير) ؛ إذ ولَّى الثور مثل المصباحِ المضيء في بياضه ، وسط الظلمة الحالكة ، فاختيار اللون الأبيض طغى على سواد الظلمة ، إشارةً منه إلى زوال الخطر و انكشاف الظلام و تحقق النصر بالفعل . و أطَّر الرّاجز / الراوي نهاية الصّراع زمنياً " كأنَّه من آخر الهَجيرِ" .

وبذلك تكمل مرحلة فصل الذات (الثور) عن موضوعات العلاقات السلبية وقيمها : (الليل ، الضعف ، الخوف، الموت ، الهزيمة) وتكرّس العلاقات الإيجابية ، وامتلاكَ الموضوع الأكثر إيجابيةً للثور أوّلاً ، ثمَّ للرّاجز ثانياً .

خلاصة القول أنّ فضاء الرّحلة بمكوناته الحكائية يسير في علاقة صراع بين مسارين سرديين (مسار سردي مضاد) يشتغل فيه المضاد (الآخر / الكلاب) ومسار سرد الواقع ، الذي تشتغل فيه الذات /الثور، وبينهما الرّاجز/ الراوي في مشهد الصراع الذي يُفضي إلى الانتصار على المضاد وتحقيق جود الذّات ، وبالنتيجة تحقيق غاية الرّاجز / الراوي وهدفه . وبذلك تمتلك الذات القيمة الإيجابية، بينما يتوّجُ الآخر المضاد فاعلاً مُنجزاً يحقق انفصاله عن الموضوع المستهدف.

ثالثاً–مسارات الصّورة في رائية العجَّاج :

تجسّد مسارات الصورة في النّص الحكائي بنية فنية أسهمت في إيضاح الوظائف، وتحديد الأدوار والموضوعات المهيمنة فيه على وفق ما تحققه آليات المربع السيميائي من جدوى الكشف عن التضادات القائمة فيما بينها . ويختار منها العجاج مشهد البحر فيصف فيه انسلال بعيره في الصّحراء، مثل انسلال القرقور في البحر، ويقول[1]:

64- يـكـاد يَنسَـلُّ مـن الـتَّـصـديـرِ على مُدالاتـيَ والـتَّـوقـيـر

66- تَـدافُــعَ الأَتــيِّ بـالـقُـرقُــورِ هـيَّـأهُ لـلـعَـومِ والتَّمهـيـرِ

68- نَجَّـارُهُ بِـالخَشَـبِ المَنْجُورِ

69- والـقيرِ والـضَّـبـاتِ بـعـدَ الـقـيـرِ ومـدَّ من جِـلالـهِ الـمثـجُـورِ

71- صَـوْرَ العُـرَى فـي دَقَـلٍ مـأصُـورِ لأياً يُـثـانـيـهـا عـن الـجُـؤُورِ

73- جَـذْبَ الصَّرارِيِّينَ بـالـكَـرُورِ

74- إذْ نفحتْ في جَلِّهِ المَشجُورِ حَدواءُ جاءَت من بلادِ الطُّورِ

76- تُزجي أراعيلِ الجَهامِ الخُـورِ فهوَ يَـشـقُّ صـائِـبَ الـخَـريـرِ

78- مُعْتَلِجاتِ واسقٍ مزخورِ

79- إذا انتحى بجؤُجؤٍ مَسمُورِ وتـارةً ينـقـضُّ فــي الــخُــؤورِ

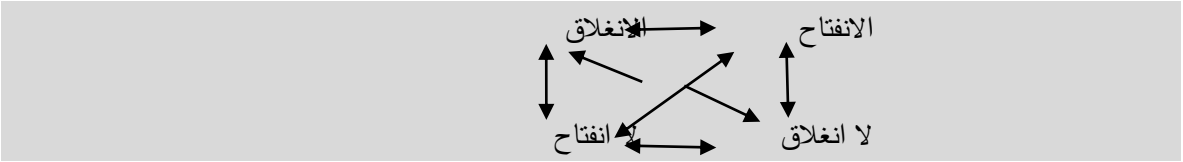
81-تقضِّيَ البازِي من الصُّقورِ بل خِلتُ أعْلاقـي وجِلْـبَ الكُورِ

تتدافع في مسارات الصّورة علاقاتٌ مختلفةٌ، تستنطق بدايةً شعور الفراق والغربة، بما تحمله مفردة (القرقور) في دلالات ضمنية تُشير إلى ذلك ، وإنْ لم يتمَّ التّصريح عنها مباشرةً . وتتوافر مجموعة حوافز ومثيرات، توظّف لخدمة الدّلالات الضّمنيّة في النّص الشعريّ:

جَذب الصَّرارِيِّينَ
دَقلٍ مَأصُورِ } تراكيب تُشيرُ إلى التضيُّق و الانغلاق
جَلِّه المشجور

[1] **ديوانه ، 1/ 349 – 353 ،التَّصدير : حزام الرَّحل ،مدالاتي : مداراتي ، الأتيِّ: السيل ، الموج ، القرقور : السفينة ، التمهير : السباحة ، القير : الزفت ، الضبات : حديدة عريضة يضبُّ بها الخشب ، جلاله : أشرعته ، المثجور: الموسَّعُ المعرَّض ، صور : الجماعة من النخل ، و قد استعارها لجماعة العُرى ، دقل : صاري السفينة ، مأصور : إذا حبسهُ و ضيَّق عليه ،الصراريين : الملاحون ، الكرور: الجبال واحدها كرٌّ ، نفحت : هبت ، المشجور : المشدود بالحبال ،حدواء : التي تجيء من بلاد الطور ، وهي الريح الشمال ، تزجي السحاب : تسوقه سوقاً رقيقاً ، أراعيل : مقدماتها و ما تفرَّق منها ، الجهام: السحاب الذي أراقّ ماءه ، صائب : قاصد ، الخرير : = صوت الماء ، معتلجات : مضطربات ، واسق : جامع ، مزخور : ممدود ، إذا مدَّ و كثر ماؤه و ارتفعت أمواجه ، انتحى : اعتمد ، بجؤجؤ : الصدر ، الخؤور : خليج من البحر ، أعلاقي : أدواته و باقي متاع الرحل ، جلب : خشب الرحل ، الكور : الرحل .**

أمَّا المربع السيميائي المعبِّر عن هذه الصّورة ، فيكون :



مقابل تراكيب أخرى ذاخرة بالحركة ، والانفتاح ، والاتساع ، والامتداد، تفرضها حركة الموج والسَّحاب الخُورِ تُضاف إليها حركة الأشرعة (مدَّ من جلاله المثجورِ) ، و(لأياً يُثانيها عن الجؤورِ) ، و(حدواء جاءت من بلادِ الطورِ)، و(يشقُ صائب الخرير) ، وتارةً ينقضُّ في الخؤورِ(وتقضي البازيّ) .

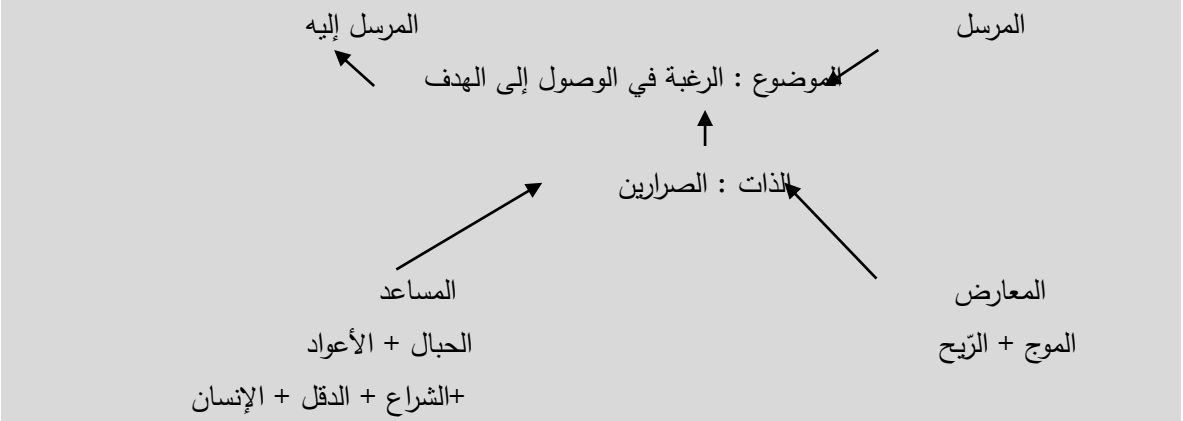
إنّ في حركة الماء ، والسفينة ، والانقضاض ارتباطاً بالحياة وحركتها ، وتجسيداً لها في شكلٍ من الأشكال. فحال التواصل بين الماء(الحياة)، و وسيلة الحياة (السّفينة)، والانقضاض لنيلِ الرزقِ تركيز مضمرٌ، وإسقاط على البعير في رحلته المُعلنة في الصّحراء في تحدٍ واضحٍ لسلطة السكون ، والانغلاق، و تحقيق مباشر للوجودِ والذّات .

عيَّن الراجز سياقاً آخر مختلفاً عن فضاء الرحلة في الصّحراء، جاء في شكل تعبير داخليّ من منظور آخر للرحلة، هو رحلة السفينة في البحر، فشكل بذلك مسافةً خاصة حلَّت بين الرّحلة والحكاية (قصة الثور الوحشي) .

وقد عمدَ الرّاجز/الراوي إلى خلق مؤهلات مناسبة لتسهيل حركة (القرقور) بوجود الفعل (هيّأه)، وفاعل (نجّارهُ) مُنجز ضمن دائرة الفعل، والحركة لبناء صورة (القرقور) على أساس مجموعة عوامل خارجية طبيعية:(الآبي ، نفحة، حدواء، تُزجي، مثلجات، فرخور) تواجه الهيكل البنائي الخارجي للسفينة (الخشب المنجور، القير، الضبّات، دقل، جلّه)، وهي محاولة لخلق حالة من تعددّ المعاني داخل لغة لا توفرها المعاني الظاهرة لمفرداتها .

واختيار الرّاجز (القرقور) بوصفه عنصراً دلالياً ، ومكوّناً عاملياً ، قادراً على إنتاج المعرفة . هي معرفة الغاية والهدف لسوق القرقور، فإنتاج المعرفة عن طريق فعلٍ محفزٍ (التّهيُؤ) ثم الوصول إلى الموضوع (موضوع المعرفة) بحضوره في عملية الخلق، خلق حالة من التكوين المعرفي، تتأتّى من خلال إثارة الأفكار، والمحمولات في العلاقة التفاعلية بين (الموج و القرقور)، و(القرقور و الريح) ، وتشكل علاقة تقابلية ،أيضاً ، قائمة على هدم حالة الهدوء والسّوق الرّقيق (تزجي أراعيلَ الجَهام الخور). وهو ما عبّرت عنه حركة جذب الصراريين، وشدّ الشراع بالجبال ، والأعواد كي لا يرجع عن مساره فتتقاذفه الأمواج أينما شاءت ، بعيداً عن مشيئة الهدف وغايته .

في هذا الموقف تظهر حركة مقاومة (حركة الريح و الموج)، معوقة لحركة أخرى (رغبة الصراريين)، ونوضح هذه الحركة باعتماد النموذج العاملي كما يأتي :

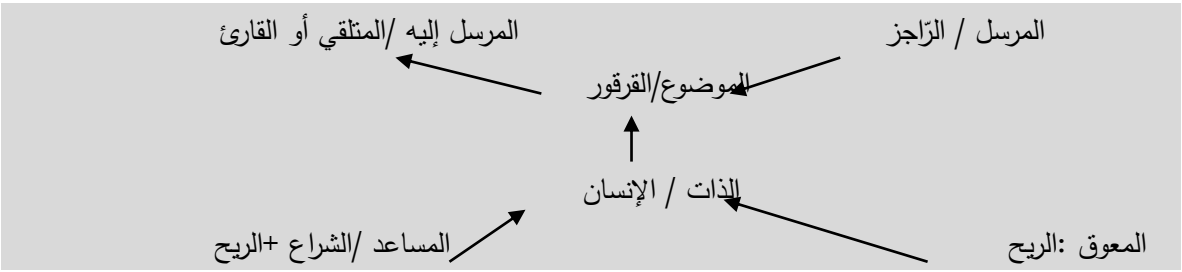


إن الأمر يتعلق باختيارٍ يقوم على تحديد الوجهة الصّحيحة ، وتسخير(الشّراع)، و(الدقل) لخدمة الرغبة . تُضافُ إلى ذلك العناصر المساعدة الأخرى (الحبال والأعواد و الإنسان) ؛ إذ يشكل النّشاط الإنساني عنصراً مساعداً، وباحثاً عن محققات الهدف. ولعلّ الصّراع الذي تحدده العلاقة الرابطة بين (المساعد والمعارض*)، يستلهم إنجازه من حركة السفينة، وهي تشق الموج لتدفع نفسها نحو الأمام، وحركة الشراع الموجهة بحبال مشدودة ، و أعواد منصوبة تمنع رجوعه عن وجهته المحددة .

ونلاحظ أن الريح تُزجي السّحاب، والقرقور يشق البحر، ويتجاوب القرقور مع سلوك الريح الهادئ، بقوة واقتدار، على وفق ما عبرت عنه مفردة (يشقّ) من دلالات القوة والتّحقق ، وفي ذلك كله إنجازٌ ؛ أي تحوُّلٌ في كينونة الذّات و الموضوع ، و إلغاءٌ لما هو محتمل، وتحقيقٌ لأمرين :

1- خلق نوع من الوعي لقيمة الإنجاز وأهميته .

2- الوعي للتّحول في الكينونة الذهّنية وفي رؤية الأشياء ، و الكشف عن طبيعة المُنجز ، والنقص المانع من تحققه للوصول إلى الحالة النهائية (الأثر) ، و قد يكون الأثر مفتوحاً ، يترك للمتلقي تحديده أو تخيله على وفق رؤيته الخاصة . وعلى وفق المُنجز ، يصير الترسيم العاملي كما يأتي :



يتوافق الإنجاز مع تطلعات الذات، ويدعم تصيُّد الرّاجز للكلمات الشعرية المتوافقة مع المنجز، والحافلة بالدلالات الإيحائية ؛ إذ يرى في /القير/ و /الماء/ تضاداً يتعدى مستوى المفردة إلى التضاد في الفكر والمشاعر. فوظيفة القير بلونه، وفاعليته ، تخالف وظيفة الماء الدالة على الطّهر بفعلها وفاعليتها . ولكن السياق الذي جاءت فيه مفرده /القير/ في النص الشعري توحي بالفائدة، والأهمية لدى (الموضوع / القرقور) ، و إلى مستوى الأثر الذي تحدثه فيه بعيداً عن اللون ، و إيحاءاته المناقضة لذلك .

ونلاحظ في هذا النموذج العاملي تغير العناصر(المعارضة والمساعدة) عمَّا سبقها، وتلفتنا الريحُ، وهي تقومُ بالدورين معاً ، فتارةً تكون معوقة ، و تارةً أخرى مساعدة ، وفي الحالتين تنجز فعلها بتوجيه من الإنسان ومساعدة من الشراع . وعلى هذا الأساس فإن حركة (القرقور / الموضوع) محكومة بقواعد الطّبيعة، و بتوجيهٍ من المستفيد منه .

وفي الوصف والإضافة علاقة تسمو عن الموقع النّحوي، وتقف على عتبة المحمولات الدلالية، فاتحةً المجال لاستثمار السياق لها أو لسواها .

واختيار المفردة الموصوفة مهما كانت صفتها يجعلها تمتلك مكونات دلالية فيها من التّخصيص ما يتلاءم مع حركة السياق، ويحقق الغاية المطلوبة منها. كذلك الحال بالنسبة إلى المضاف؛ إذ يقوم بالتّخصيص ذاته الذي تقوم به الصّفة، والمضاف إليه هو المقصود في التركيب السياقي . ففي قول العجّاج:

*** علاقة المساعد لتحقيق الرغبة، و المعارض لمنع التواصل .**

تُزجي أراعيل الجهام الخور.
المضاف المضاف إليه الصفة

يشقُّ معتلجاتِ واسقِ مزخورِ .
المضاف المضاف إليه الصفة

ويمكن أن نوضح الأساس البنائي الذي تولدت عنه العلاقة التفاعلية كما يأتي :

1-اتحاد حركة الريح الهادئة مع السحاب الغزير، في حركة تفاعلية مبنية على التأثر والتأثير، فكل منهما يؤثر في الآخر ضمن مركب إضافي ووصفي في الوقت ذاته ، يضيء البعد الزمني، عبر مفردتي (تُزجي) و(يشق) باعتباره تركيباً نحويّاً يوحي بالحركة، والاستمرارية في حاضر يسيطر على أغلب أبيات النص الشعري بوجود الأفعال المضارعة.

2-يستعين الرّاجز بالتشبيه في علاقة الصفة والموصوف ؛ إذ يشبه غزارة السّحاب بمطره بغزارة اللبن عند الناقة، في محاولةٍ منه تقريبَ الصّورة إلى المتلقي. و إغراقاً منه في تجسيد حركة الموج مع الريح والسّحاب، يربطُ اسم الفاعل (واسقٍ) بـ (مزخورِ).

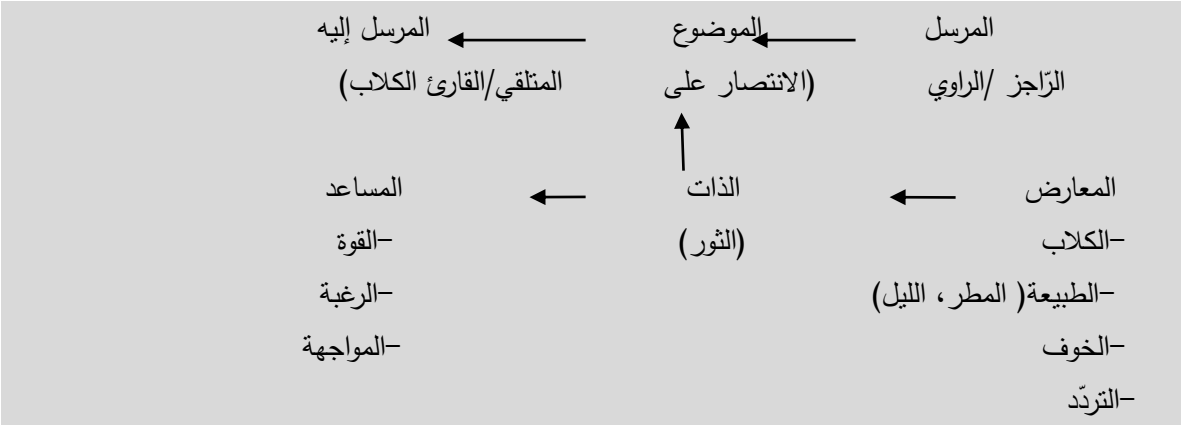
وهكذا نجد في مشهد السفينة بجملته عنصراً مشاركاً لفضاء الرحلة، تمَّ انتزاعه من بنيته الأصلية(الرحلة)، وتثبيته داخل بنية جديدة لفهم عوالمه ومرجعياته، فالانفتاح الذي يحققه معنى /البحر / مُعطًى بشكلٍ مُسبقٍ، ولكن الانغلاق الذي انتظم في بعض العناصر السردية أو طريقة عرض المشهد، هي التي حددّت طبيعة الفضاء المتعلق بمشهد البحر . وهو ما يمكن أن توضحه السفينة، فقد كانت خطراً على الصّرارين نتيجة تعرضها لعوامل خارجية، تمسّ هيكلها وبناءها، وقد كانت في الوقت ذاته ملاذاً أخيراً، يحمي من عليها ، ويحقق غاياتهم و أهدافهم .

وهذا المستوى الدلالي الذي أشرنا إليه، ممكن الوجود في حدود الممكنات الدلالية المخزنة في بنية النّص المعوقة ، والتي قادتنا من مستوى المحسوس إلى مستوى دلالي، حاولنا الإحاطة فيه بأهم العوامل التي شكلت الأساس الذي قام عليه المشهد .

الخاتمة :

يمكن فهم فضاء الرحلة ، وما تقوم عليه الحكاية الشّعرية من خلال تحديدنا لمحاورها المرتبطة بكل فعل يقوم به الإسقاط (الثور الوحشي) على الناقة . فهذه المحاور تعبّر عن:

- الرغبة في التَّحوُّل التي تشير إليها العلاقة الرابطة بين الذات والموضوع .



أ– الصّراع لتحقيق النّصر الذي تحيل عليه العلاقة الرابطة بين المعارض والمساعد ؛إذ يقوم فضاء الرحلة على ما يعوِّق استمرار (البطل) في الوصول إلى الهدف، ويتم إسقاط (الثور) على الحكاية كاملةً، واستنطاقه بما يدور في خلَد الرّاجز /الراوي. كذلك التّجاذب بين من يدفع إلى الفعل (الكلاب)، ومن يحاول منع تحقيقه(الثور).

ب– التّواصل في حالة العلاقة القائمة بين المرسل والمرسل إليه . فالتواصل متحققٌ ؛ لأن الرحلة تنطلق من الرغبة في الخلاص ، و الوصول إلى الهدف (الانتصار)، وبين الرغبة و الهدف نجد الدافع والمستفيد منه .

ج– يمثّل كل من الذات والموضوع أساس النموذج العاملي ومصدر الفعل وغايته ونهايته أيضاً .

د– تنعدم الحوارات الخارجية في هذا الرجز، ويقتصر جانب الحوار على الحوار الداخلي للشخصية(البطل)، والذي يسهم في كشف حالاتها الانفعالية، والتوتر، والقلق الناجمين عن تحديد القرار بالصراع أو الهرب، و أيُّهما أجدى للّنجاة، و أضمن للنّصر، و أحفظ للحياة .

هـ– الجمع بين الإخبار الوصفي والإيحاء، من غير أن تمنع تقريرية الوصف القائم على الجمل الاسمية من ظهور الدّلالة مباشرة في النص الشعريّ ، فالإسهاب في التصوير الوصفي ليس مجرد تصويرٍ لحدثٍ واقعٍ ، بل هو تصويرٌ داخليٌّ (نفسيٌّ) معتمد على تلاحم طرفين: الطبيعة والثور .

و– ظهور العنصر المعنوي المتمثِّلِ في الربط الوثيق بين فضاء الرحلة، وفكرتي الانتصار والسلام . فالرّاجز يصوِّر رحلة الثور الوحشيِّ ، والمعوقات والصعاب التي يواجهها ، ليختمها بفكرة الصراع بين الموجودات .

المراجع :

- البطل ، علي. *الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري* . الطبعة الثالثة ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، 1983 م ، 248 صفحة.
- بوطاجين ، السعيد. *الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية "غدا يوم جديد " لابن هدوقة – عينة)* . الطبعة الأولى ، منشورات الاختلاف ، أكتوبر 2000م ، 181 صفحة.
- بن مالك ، رشيد. *قاموس مصطلحات التحليل السيميائي (عربي – انكليزي ، فرنسي)*. الطبعة الأولى، دار الحكمة ، الجزائر ، 2000 م ، 650 صفحة.
- الحسين ، قصي. *أنتروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام (قراءة تحليلية للأصول الفنية)*. الطبعة الأولى ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر – القاهرة ، 1993م، 251 صفحة .

- خليف ، مي. *العناصر القصصية في الشعر الجاهلي* . دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1988م، 239 صفحة.
- روحي الفيصل، سمر. *الرواية العربية البناء والرؤيا*. الطبعة الأولى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2003 م ، 249 صفحة.
- رومية، وهب. *الرحلة في القصيدة الجاهلية* . الطبعة الثالثة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان، 1982م، 410 صفحة.
- العجاج ، عبد الله بن رؤبة . *ديوانه* . تحقيق عبد الحفيظ السطلي ، الطبعة الأولى ، مكتبة أطلس – دمشق ، 1969م، 537 صفحة.
- فريق أنتروفرن . *التحليل السيميائي للنصوص – مقدمة /نظرية / تطبيق* . الطبعة الأولى ، ترجمة حبيبة جرير، مراجعة: عبدالحميد بورايو ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق، 2012م، 260صفحة.
- الموسى ، خليل. *قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر* . الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2000م ، 184 صفحة.
- نجمي ، حسن. *شعرية الفضاء السّردي المتخيل والهوية في الرواية العربية*. الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي ، بيروت و الدار البيضاء، 2000م، 238 صفحة .

الدوريات :

- روابنية ، حفيظة. *مقاربة فضاء الرحلة في النص الشعري العربي القديم* . مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب جامعة ياجي مختار – عنابة، العدد 33 ، مارس 2013 م ، 34 صفحة .

References:

- Al-Batal, Ali. The image in Arabic poetry until the end of the second century AH. Third edition, Dar Al-Andalus for printing, publishing and distribution, 1983 AD, 248 pages.
- Potajin, Al-Saeed. Global work (a semiotic study "Tomorrow is a New Day" by Ibn Hadufa Sample). First edition, Al-Ikhtilaf publication, October 2000, 181 pages.
Bin Malik, Rashid. Semiotics Glossary (Arabic, English, French). First edition, Dar Al-Hikma, Algeria, 2000, 650 pages.
- Al-Hussein, Qusai. The anthropology of image and Arab poetry before Islam (an analytical reading of artistic origins). first edition, Dar Gharib for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, Egypt - 1993 AD, 251 pages.
Khalif, Mai. Anecdotal elements in pre-Islamic poetry. House of Culture for Publishing and Distribution, Cairo, 1988. 239 pages.
- Al-Razi, Fakhruddin Muhammad bin Omar. The crop in the science of the principles of jurisprudence. Third edition, first part, Jaber Fayyad Al-Alwani Investigation, Al-Resala Foundation, Beirut, Lebanon, - 1997 AD = 1418 AH, 514 pages.
- Rouhey, Al-Faisal, Samar. The Arabic novel, construction and vision. The first edition, published in the Arab Writers Union, Damascus, 2003, 249 pages.
- Romyie, Wahab. The journey in the pre-Islamic poem. Third edition, Al-Resala Foundation, Beirut Lebanon, 1982 AD, 410 pages.
- Al-Ajaj, Abdullah bin Robah. His poetry Office. The investigation by Abdul Hafeez al-Sattali, first edition, Atlas Library ,Damascus, 1969 AD, 537 pages.

- The Interofern team. Semiotic analysis of texts Introduction / theory / application. First edition, translation of Habiba Jarir, irreversible: Abd al-Hamid Burayu, Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution, Damascus, 2012, 260 pages.
- Al-Musa, Khalil. Readings in modern and contemporary Arabic poetry. The first edition, Arab Writers Union, Damascus, 2000 AD, 184 pages.
- Najmy, Hassan. The poetic narrative space of imagination and identity in the Arabic novel. First edition, center Arab Cultural, Beirut and Casablanca, 2000 AD, 238 pages.
Periodicals:
- Rwanyih, Hafitha. Approach the space of the journey in the ancient Arabic poetic text. Journal of Communication in Languages Culture and Arts, University of Yaji Mukhtar Annaba, No. 33, March 2013, 34 pages.