

## العوالم المُمكنة في شعر الصَّعلكة

## -مقاربة كوسمولوجية-

د. رضى عبد الله عليبي. تونس.

## ملخص بالعربية:

تهدف الدراسة إلى التّنبس في التّراث الشّعري العربي القديم بمناويل بحث حديثة. وتحدونا رغبة دفيئة في رصد مظاهر الشّعريّة فيه أولاً، والوعي به ثانياً في وجداننا بوصفه تراثاً حيّاً حاملاً لثقافة وقيم متجدّرة محيلة على عبقرية أصحابها من الشّعراء. ومن هذا المنطلق سعينا إلى قراءة شعر فئة من الشّعراء كثيراً ما تمّ إقصاؤهم من دوائر البحث الجادّة. فتُعومل معهم تعاملًا ذاتياً أقصيت فيه الشّخصيّة المبدعة مقابل محاكمة الشّخصيّة التاريخيّة للصلعاليك. ولقد وجدنا نظريّة العوالم المُمكنة إطاراً مناسباً لدراسة شعر الصَّعلكة من زاوية دقيقة تبحث في العوالم التي احتفى بها هؤلاء الشّعراء ذكراً في قصائدهم. ولقد انتهينا إلى نتائج نظريّة في أهمّيّتها ووجاهتها من جهة تقاربها تقارباً مكيناً مع ما عُرفت به تلك الفئة من الشّعراء.

الكلمات المفاتيح: العوالم المُمكنة - المقاربة الكوسمولوجية - العالم التّخييلي - الجسدنة - الميدان المصدر - العالم الشّبقي - مبادئ العوالم المُمكنة...  
ملخص بالإنجليزية:

**Possible realms in wretch poets: A cosmological approach.**

This study aims at digging deep in the old arabic poetry heritage via new research ways. We are deeply eager to scrutinise the features of poeticism and raise

awareness about it in our hearts and souls because it is still a living heritage and a carrier of culture and deep seated values that bring to light the genius of those poets who have always been excluded from serious arenas. Wretch poets were dealt with a biased focus on their atypical personal natures, overlooking their creative affinities. Thus, The historical records of wretch poets were severely treated. As researchers, we came across the theory of possible realms that those poets celebrated in their poetry. We came to the conclusion that our studies were crucial and pertinent as they fairly lauded the merits of those poets.

**Key words:** Possible realms , cosmological approach, imaginary world, embodiment, source domain, erotic world , basis of possible realms...

## مقدّمة البحث

لم تكن نظريّة العوالم الممكنة من النظريات المستحدثة والمهتمة بالفكر البشري في مختلف شعبه، وإتّما غدّت من النظريات القديمة المتجددة. ولا شك في أنّ اشتغال الباحثين عليها في مختلف حقول المعرفة أمانة على نجاعتها أوّلاً فيما تقدّمه من تصورات سيستغلها العقل البشري فيما نعت بالعوالم الممكنة، ولانفتاح النظرية ثانياً على معارف شتى، فهي من النظريات المهتمة بالدلالة والمنطق والسّمياء وغيرها من الآليات الأخرى. وقد ينضاف إلى ما ذكر من أهمية تلك النظرية إمكانية إجرائها على مختلف الأجناس الأدبية والفنية والتّخييلية بما تقدّمه من طرح لتصورات عن عوالم احتمالية ممكنة ومفترضة موجودة موازاة للعالم الواقعي الحقيقي.

ولمّا كانت لهذه النظرية أبعاد ابستيمية عديدة؛ رأينا - بعد تدبّر عميق - إمكان إجرائها على نصوص أدبية شعرية قديمة تستجيب للمقصد العام من النظرية بما هي بحث في مختلف العوالم الممكنة للنصوص التّخييلية في مستوى الإحالة أو الانعكاس أو التّمائل أو التّوازي. ولقد وجدنا شعر الصَّعلكة مادة ملائمة لدراسة العلاقات الممكنة بين العوالم التّخييلية والعالم الواقعي في ضوء جملة من القوانين المنتظمة لتلك العوالم من قبيل الصدق والإحالة والحقيقة. وتعدّ نظرية العوالم الممكنة - على أساس من ذلك - من النظريات المنشغلة بدراسة لغة العوالم التّخييلية في ارتباطها بالعالم الإحالي أو بعوالمها الافتراضية، إذ وُجدت بوصفها أنظمة شعرية، أو أنساقاً علاماتيّة قصد رصد ضروب المعاني الممكنة. وللإحاطة بالمسألة؛ سنسعى إلى الإجابة عن المساءلات الفكرية التالية:

ما المقصود بنظرية العوالم الممكنة؟ بمعنى كيف نشأت هذه النظريّة وتبلورت؟ ثمّ ماذا نعني بالمقاربة الكوسمولوجية؟ وإلى أيّ حدّ يمكن إجراء المقاربة الكوسمولوجية على نصوص الصعاليك الشعرية؟ وما هي العوالم الممكنة التي تزخر بها نصوص الصعاليك؟ ثمّ ما هي المبادئ المتحكّمة في عوالم شعراء الصعاليك؟ هي جملة من الإشكاليات سنحاول من خلالها تنزيل النظرية في إطارها من الدّرس النقدي لإظهار قيمتها في دراسة النصوص الشعرية بما هي نصوص لها خصوصيات سواء في البنية أو الدلالة ما يفرض على المقبل عليها مراعاة تلك الخصوصية وتنزيلها في سياقها التاريخي أو الاجتماعي أو الابستيمي.

## 1. في مقارنة نظريّة العوالم المُمكنة:

اعتبرت نظرية العوالم الممكنة أهمّ النظريات المنطقية والسّمائية والدلالية والنقدية المشتغلة بالعوالم الأدبية والفنية والتّخييلية. وتهدف هذه النظرية إلى البحث فيما يمكن أن يعدّ محاكاة أو توازيا أو تماثلاً أو تداخلاً بين ما ينتمي إلى العالم الواقعي بخصائصه المادية والعالم الممكن المتوقّع. وانطلاقاً ممّا ذكر؛ فإنّ لنظرية العوالم الممكنة مقصداً أساسياً تسير إليه وهو السّعي إلى إثبات العلاقة بين ما يعدّ تخيلاً والواقع في مستوى البنية والدلالة. ولقد اكتسبت النظرية طبقاً لذلك أبعاداً منطقية وفلسفية ما دامت مرتبطة بمبدأ المحاكاة من

جهة، ومبدأ الإحالة أو الما صدق من جهة أخرى". كما تعدّ المقاربة مقارنة سيميائية ما دامت تبحث في الدلالة الممكنة في النصوص الأدبية توسلاً بعلم الدلالة. إنّ الإشارات المذكورة سابقاً عن العوالم الممكنة تجعلنا حيال فرضية وجود عوالم أخرى ممكنة تعتبر بمثابة العوالم الموازية لعالمنا الحقيقي بمختلف تفاصيله وتجاربه الذاتية والموضوعية. وعلى هذا الأساس أُعتبر أنّ الواقع ينقسم إلى ضربين: واقع حالي وواقع ممكن. ومن خصائص العالم الأوّل كونه محسوساً مادياً خارجياً، ومن سماته كذلك أنّه مُدرَك ومرئي، بينما يتّصف الواقع الثاني بكونه واقعاً تخيّلياً افتراضياً، فهو إذن واقع اجتماعي بالأساس "يوجد خيالياً أو ذهنياً أو إبداعياً"<sup>2</sup>. وتمكّن نظرية العوالم الممكنة المبدع من الانتقال من عالمه الواقعي إلى عالم التّخييل، عالم الإبداع غير المقيم لحواجز. وهو إبداع من خواصّه التجاوز والانزياح عن الموجود المعلوم عبّر إنشاء أكوان جديدة قد تقف على نقيض عالمنا الحقيقي، غير أنّ الانزياح عن العالم الواقعي لا يُعدّ ضرباً من العبثية ولا يبطن الفوضى بقدر ما تتسم تلك الأكوان الجديدة بانتظامها في مستوى الأحداث والوقائع والشخصيات والفضاءات. وتنشأ من هذه الازدواجية في العوالم لذة لدى متقبّل تلك النصوص لحظة قراءتها. وانطلاقاً ممّا ذكر، فإنّ عملية خلق الأكوان لا تقتصر على مرحلة بناء النص وحسب، وإنّما صار بالإمكان الحديث عن عوالم ما قبل النصّ وما بعده. ولقد ذهب نيلسون غودمان (Nielson Goodman) إلى القول إنّ العالم الممكن ليس سوى عالم من العوالم الممكنة الذي قُدّ من كلمات ورموز وظيفتها تقديم شخصية عن العالم الحالي<sup>3</sup>. ولما كان ذلك كذلك، فإنّ العوالم في نظر نيلسون غودمان هي عوالم تخيلية ممكنة ومتشابهة أو متطابقة مع العالم الحقيقي الذي نعيشه. إنّه بعبارة "نسخة أو ترجمة حرفية لواقعنا"<sup>4</sup>. بينما يرى جاكو هينتيكا (Jaakko Hintikka) أنّه بالإمكان وضع منطق للعوالم الممكنة عبّر إنشاء علاقات واصله بين الذات والموضوع "بشكل يسمح بالانتقال من العالم الذاتي الاعتقادي إلى عالم تتحقّق فيه المعالجة الما صدقية للقضية"<sup>5</sup>. ويعدّ طه عبد الرحمان من الباحثين العرب في هذا الميدان إذ رأى أنّ "العالم الممكن هو حالة شاملة للموجودات جامعه مانعة، إذ ما من حالتين جزئيتين للموجودات متعارضتين إلّا وخلت فيه إحداها وخرجت الأخرى، بحيث كلّ عالم ممكن هم بمنزلة مجموعة من القضايا تتميز بالاتّساق والاستيفاء. فما من قضية إلّا وتلزم عن هذه المجموعة أو يلزم نقيضها."<sup>6</sup>

ومن هذا المنطلق طرحت قضية العوالم الممكنة بشكل ملحّ في العصر الحديث. وباتت العوالم الممكنة مثل المفاهيم أو الحقائق الضرورية، ذلك أنّ العالم الواقعي بمكوّناته قد يحيل على ذوات حقيقية في الواقع الحالي، كما يمكن أن تحيل على ذوات في عوالم ممكنة أخرى لذلك تطرح قضية العلاقة بين العالمين على أساس قوانين الصّدق والإحالة من جهة، والكذب والوهم من جهة أخرى. ولا يتحقّق ذلك إلّا بربط الكلمات بالعالم كما ذهب إلى ذلك جميل حمداوي<sup>7</sup>. وبناء على ما تقدّم لا يمكن فهم هذه العوالم الممكنة والإحاطة بها تصنيفاً ودراسة ودلالة إلّا بمقارنتها مقارنة كوسمولوجية مقصدها الأساسي دراسة مختلف الأكوان

في النصوص الأدبية في بنيتها ودلالاتها ووظيفتها. وقبل المجيء على المقاربة الكوسمولوجية نشير ههنا إلى أنّ نظرية العوالم الممكنة جملة من الأهداف تسعى إلى تحقيقها عند دراسة النصوص الأدبية التي منها:

- رصد العوالم الممكنة والتَّخيلية في النصوص الأدبية والفنية والجمالية، مع الحرص على البحث في طبيعة هذه العوالم الممكنة المختلفة، وبيان الكيفية التي تحضر بها هذه العوالم داخل النص الأدبي.
- تحديد البنى السطحية والعميقة المنتظمة لتلك العوالم الممكنة، قصد رصد الدلالات الممكنة سواء كانت المباشرة منها أو غيرها.
- إثبات أنّ النصوص الأدبية وفق نظرية العوالم الممكنة هي نصوص مفتوحة، على خلاف التصرُّور اللساني أو السيميائي الذي يراها نصوصا منغلقة على نفسها.

ولعلّ أهمّ الأهداف في تقديرنا تكمن في:

- تجاوز التصرُّور الكلاسيكي القائم على مبدأ الانعكاس أو الإحالة نحو مبادئ أخرى عمادها ما توصلت إليه المقاربات الفلسفية واللسانيات في هذا المضمار.
- تجاوز المقاربات البنيوية المنغلقة إلى المقاربة الكوسمولوجية بغية البحث عن مختلف القضايا التخيلية في علاقتها بالمرجع النصي أو المرجع الواقعي<sup>8</sup>.

## 2. العوالم المُمكنة في المقاربة الكوسمولوجية :

اشتغلت المقاربة الكوسمولوجية على النصوص الأدبية المشتملة على العوالم التَّخيلية. وكان مبدؤها الأساسي وصف تلك العوالم أوّلاً، وتفسيرها، وتأويلها ثانياً من منطلق أنّها تخضع لمبدأ التوازي أو التداخل أو التقاطع مع العالم الحقيقي الواقعي. فالمقاربة إذن آلية من آليات البحث عن الهيئات التي قُدّت منها العوالم الممكنة عبر إخضاعها لمنطق التصنيف إلى عوالم صغرى وأخرى كبرى ممكنة أوّلاً، للإتيان ثانياً على تلك العوالم دراسة في مستوى البنية والدلالة، ممّا جعل المقاربة الكوسمولوجية مقارنة فلسفية ومنطقية ودلالية<sup>9</sup> من ناحية، ومقاربة لسانية وتقبّلية وسيميوطيقية من ناحية ثانية. ومن هذا المنطلق رأى جميل حمداوي أنّه بالإمكان الحديث عن كوسمولوجيا متعددة، منها العلمي والديني والفلسفي، ومنها الأدبي وهي كوسمولوجيا تخيلية<sup>10</sup>.

وتأسس المقاربة الكوسمولوجية كذلك على المبادئ التالية عند دراسة النصوص الأدبية: المحاكاة والإحالة والسيميوزيس، بمعنى البحث عن العوالم الممكنة داخل النصوص الأدبية في مستوى بنيتها وطبيعتها، ثمّ الكشف عن الصلات التي تجمعها بالعالم الواقعي. ولقد سعت هذه المقاربة إلى إثارة جملة من الإشكاليات منها إشكالية التخييل والإحالة، وإشكالية العوالم الممكنة. ولعلّ أهمّها في تقديرنا البحث عن إشكالية الواقع الحالي، وكيفية التعامل مع هذه العوالم وصفا وتصنيفا وتأويلا. ومن الباحثين العرب في هذا الباب ممّن أثار هذه الإشكالية محمد مفتاح، وخاصة عند تفصيله القول في المبادئ الأولى التي تقوم عليها المقاربة الكوسمولوجية وتحديد مبدأ الدينامية<sup>11</sup>.

## 3. شعر الصَّعلكة - مقارنة كوسمولوجية -:

يصلح شعر الصَّعلكة أن يكون إطارا مناسباً لمقارنته مقارنة كوسمولوجية نظراً لتعدد العوالم في تلك النصوص، إذ يتقاطع فيها ما هو مرجعي بما هو تخيلي بما هو أسطوري وإلى غير ذلك من العوالم التي سنأتي عليها ذكرها في عملنا. ولما كانت إشكالية وضع الذات في تلك العوالم من أهم الإشكاليات التي سعت مقارنة العوالم الممكنة إلى معالجتها، بدت لنا ذات الصعلوك ذاتاً مشتتة بين تلك العوالم. ومن شأن هذا الحضور المتعدد أن يؤكد قلق تلك الذات وحيرتها في العالم الإحالي الواقعي. بل امتدت حيرتها لتتطال زمرة العوالم الممكنة. ومن المسائل التي يطرحها البحث ههنا عن الذات الإشكاليات التالية:

هل الذات تتغير بتغير العوالم؟<sup>12</sup>، أم أن العوالم تتغير والذات تبقى ثابتة<sup>13</sup>؟ وهل أن للذات نظائر هي التي تتغير بتغير العالم الممكن<sup>14</sup>؟ إن تركيزنا على الذات في نصوص الصعاليك راجع إلى أنها هي المنشئة لتلك الأكوان الممكنة. فلقد تهيأت للصعلوك بفضل ثراء تجربة حياته سبل الإبداع لعوالم تخيلية بدت مترددة بين العوالم التالية:

- العالم الواقعي المرجعي - العالم التخيلي - العالم الذاتي - العالم الغيبي - العالم الحيواني وإلى غير ذلك من العوالم الأخرى التي سنأتي عليها ذكرها لاحقاً.  
إن هذا التصنيف للعوالم الممكنة في شعر الصعاليك يظل تصنيفاً شكلياً لا غير، لأنه يستجيب لمقصد البحث. إذ إن تلك العوالم على درجة كبيرة من التداخل والتقاطع في كون الصعلوك المرجعي أو التخيلي. فالذات في ذلك الشعر بدت متفاعلة مع عوالمها الممكنة سواء بالإيجاب أو السلب.

## أ - العالم الواقعي الحالي:

لما كانت مقولة أعذب الشعر أكذبه في التصور النقدي القديم مقولة نافذة تأسست انطلاقاً من دراسة الصورة الشعرية ودلالاتها. ولما كان ذلك كذلك، فإن الكذب فيما نرى لا يراد به التخييل منفرداً سواء في جنوح الدلالة أو الصور المتوسلة بالمجازات أو الاستعارات أو التشابيه وغيرها من ضروب البيان، وإنما الكذب يظل على وشائج متينة بالمرجع، لأن الصورة أو الدلالة لم تكن على الدوام مبتورة عن منابتها، وإنما ينشأ ذلك الزوج في أحضان مرجعين اثنين: المرجع الإحالي الداخلي كما ينعتة جميل حمداوي. وهو لديه عالم الفن والكتابة، ومرجع إحالي خارجي موصول بالواقع الحالي<sup>15</sup>. ولقد أنشأ الفيلسوف والمنطقي ساوول كريبيك (Saul Kripke) نظريته الموسومة بالمرجع المباشر على منطق الجهات من جهة، ودلالة العوالم الممكنة من جهة ثانية. بمعنى أن النظرية عند هذا الفيلسوف ترتبط ارتباطاً مباشراً بقضايا الجهات أو الموجهات بالإشارة إلى العوالم الممكنة من قبيل العالم الممكن والعالم الحقيقي الصادق، وغيرها من العوالم الأخرى<sup>16</sup>. ولا يختلف تصور نيلسون غودمان عن سابقه في اعتبار أن أية قصة لا يمكنها الانفصال عن الواقع، فهي نسخة منه على حدّ قوله<sup>17</sup>. ومن المؤشرات الدالة على العالم الواقعي في نصوص الصعاليك الفضاء المكاني خاصة. وقد

اعتبرت تلك الفضاءات دوالاً محيلة على عالم الصعاليك، وخاصية من خواصهم ينفردون بها عن غيرهم. ولقد كثف الشعراء منها حتى غدت نوافذ لعوالم مرجعية. واللافت للانتباه هنا أنّ الفضاءات المكانية ضلّت محيلة - كما سنرى - على مواضع مثلت في معظمها فضاءات لكبرى الأحداث في حياة الصعلوك. فمن المواضع ما ورد ذكرها في قول تأبط شرا [الطويل]:

عَلَيْكَ جَزَاءٌ مِثْلُ يَوْمِكَ بِالْجَبَا وَفَدَّ رَعَفَتْ مِنْكَ السُّيُوفُ الْبَوَاتِرُ<sup>18</sup>

فالموضع الجبا<sup>19</sup> ارتبط ههنا بحادثة مصرع الشنفرى أحد عصبة الصعاليك اللامعين. فهذه الإحالة وغيرها إشارات إحالية على عالم الواقع. كذلك يقول عمرو بن بركة في لاميته التي ترشحت بالإشارات ذات الإحالة على عالم الواقع. والقصيدة تبدو نشيدا من أناشيد الصعلكة التي يتغنى فيها الصعلوك بقدراته الحربية. فقولته [الوافر]:

عَرَفَتْ مِنَ الْكُنُودِ بِيْطَنٍ ضَمِيمٍ فَجَوَّ بِشَائِمٍ طَلَلًا مُحِيلًا<sup>20</sup>

يكسب الحدث إحالته المرجعية على الفضاء، ويكتسب الفضاء بذلك بما هو جزء من العالم الممكن للصعلوك بعده الواقعي. وتنزل هذه الإشارات كما سنرى ضمن ما نصلح عليه بالعالم الواقعي الأكبر إلى جانب العلامات الإحالية الأخرى، والتي سنأتي عليها ذكرا لاحقا. ولا يندد الشنفرى عن سابقيه في ترسيخ شعره بما ينزله في الفضاءات الواقعية. فقولته [الطويل]:

قَتَلْنَا قَتِيلًا مُجْرِمًا بِمَلْبَدٍ جِمَارَ مَنَى وَسَطَ الْحَجِيجِ الْمُصَوَّتِ<sup>21</sup>

فيه إحالة مرجعية في لفظ منى. ويذكر شارح الديوان حديثا أورده الأصفهاني عن دواعي إنشاد الشنفرى التائية. فهي ثار لمقتل أبيه في يوم من أيام الحج كما ذكر في البيت. وكذا قول السليلك بن السلكه في بائيته [الطويل]:

وَلَيْلَةَ جَابَاتٍ كَرَّرْتُ عَلَيْهِمْ عَلَى سَاحَةِ فِيهَا الْإِيَابُ حَيْبُ<sup>22</sup>

إنّ المواضع كما ذكرنا دوالاً ذات صلة بما هو مرجعي. ويبدو من الشواهد الشعرية أنّ الفضاءات لم يكن ذكرها عرضا في الشعر، وإنما نزع أنّ حضورها وظيفي من جهة إحالتها على عوالم حقيقية للشعراء أولا، ولارتباطها ثانيا بأحداث كبرى. ويبدو أنّ الحرب ومنطق القتل كانا المهيمنين على تلك الأمكنة. وتعتبر الشخوص الواردة ذكرا في نصوص الصعاليك المؤثر الثاني الدال على البعد الواقعي لعوالمهم. وغير خفي ما للعلمية من دور في ترسيخ البعد الإحالي على مرجعها الواقعي. فاسم العلم من المعارف المحضنة في اللغة، وإيرادها في النصوص الشعرية من باب "تقييد الحدث بأصحابه وعوامله وظروفه، فتقرّر حقيقته وتزيل إبهامه"<sup>23</sup>. والأعلام في شعر الصعاليك هم أعلام الإخبار بوجه عام. ونقصد بأعلام الإخبار ما يتعلّق بها من أطوار الحدث، وما يقتضيه تسلسل الحديث من ذكر لها. وإذا ما نزلنا هذا الرأي في شعر الصعاليك نجده



جاريا باطراد لديهم، ومن ذلك إحالة تأبط شرًا في رائته على الشنفرى في إحدى غاراته على قومه في قوله [الطويل]:

عَلَى الشَّنْفَرَى سَارِي الغَمَامِ فَرَاخُ غَزِيرِ الكُلَى وَصَيَّبَ المَاءِ بَاكِرٌ<sup>24</sup>

بل إنَّ تأبط شرًا عمد في قصيدة له إلى إقحام اسمه من باب إثبات حدثها في الواقع في قوله مخاطبا امرأة [الطويل]:

أَلَا هَلْ أَتَى الحَسَنَاءُ أَنْ حَلِيلَهَا تَأْبَطُ شَرًّا وَاكْتَبَتْ أَبَا وَهَبٍ<sup>25</sup>

وكذا دأب الشنفرى في بآيته عند إحالته على رفيقه في الغارات ثابت والمكنى بتأبط شرًا في قوله [الطويل]:

فَشَنَّ عَلَيْهِمُ هَزَّةَ السَّيْفِ ثَابِتٌ وَصَمَمَ فِيهِمُ بِالْحُسَامِ المُسَيَّبِ<sup>26</sup>

ويقحم السليك بن السلكة في قصيدته البائية اسمين لعلمين جمعته بهما مناسبة أجمت غضب الشاعر عليهما في قوله [الطويل]:

يُكذِّبُنِي العَمْرَانِ عَمْرُو بْنُ جُنْدَبٍ وَعَمْرُو بْنُ سَعْدٍ وَالمُكذَّبُ أَكذَبُ<sup>27</sup>

ومن الإشارات الإحالية الأخرى فيما نعتناه بالعالم الإحالي الأكبر أسماء القبائل العربية. واقترن استدعاؤها في النصوص الشعرية بمقصدتين اثنتين: الإحالة على مرجعية الحدث الحقيقي في الواقع والنص أولاً، والإحالة على علاقة الصعلوك المتوترة بتلك القبائل ثانياً، وفي كلا المقصدتين، يوحى حضور أسماء القبائل باتصالها بعالم الشخصية وبحياتها اليومية. ويكاد هذا المؤشر إلى جانب ما ذكرنا أن يكون سمة شعر الصعاليك من حيث التوظيف، إذ كثف الشعراء منه. من ذلك قول الشنفرى متشقيًا من بني سلامان [الطويل]:

جَزَيْنَا سَلَامَانَ بنَ مُفْرِجٍ قَرَضَهَا بِمَا قَدَمْتَ أَيْدِيَهُمْ وَأَزَلَّتْ<sup>28</sup>

ومثله قول تأبط شرًا [الوافر]:

حَيَاتِي أَنْ أُرُورَ بِنِي عُتَيْرٍ وَكَاهِلَهَا بِجَمْعِ ذِي ضَبَابٍ<sup>29</sup>

ويصرخ عمرو بن بركة طالبا النجدة من همدان فلا يرد له صوت في قوله [البيسيط]:

نَادَيْتُ هَمْدَانَ وَالأَبْوَابُ مُعَلَّقَةٌ وَمِثْلُ هَمْدَانَ سَنَى فَتَحَةَ البَابِ<sup>30</sup>

لقد حرص الشعراء الصعاليك على البعد التوثيقي للحدث عبر ترسيخه في عالمه الواقعي، فكانت الإحالات إلى القبائل إلى جانب الفضاء وشخصه تأكيد حضور العالم النصي المرجعي، وهو واقع مرجعي حرص الشعراء على نقله بحيثياته المعلنة ومحتوياته الاجتماعية والسلوكية. ونقصد بالسلوكية ههنا الإشارات إلى الحزن لحظة فقد العزيز إلى النفس كما هو الأمر في مرثية تأبط شرًا في الشنفرى، أو الإشارة إلى الحرب والموت. وتعد تلك من الإشارات الإحالية على الواقع الحالي.

ب- العالم التخيلي:

عدّ التّقدّ العربي القديم التّخييل ركن الشّعر وعماده في بناء الصورة والمعنى، ذلك أنّ جوهر الصناعة الشعرية مسكنها التّخييل" التي يعبر عنها بالأقويل، وبإقامة صورها في الذّهن لحسن المحاكاة"<sup>31</sup>. ورأى القرطاجي أنّ أحسن مواضع التّخييل "أن يباط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول"<sup>32</sup>.  
 يجلنا الرأي الصادر عن القرطاجي على مسألتين مهمّتين تتعلّق الأولى بمصطلح المحاكاة ممّا يوحي بأنّ المبدع وهو الشاعر ههنا يعبر عن تجاربه الذاتية شعرا عبر نقلها من واقعها الإحالي إلى عالم آخر ممكن جمالي. أمّا ثاني الإشارات المهمّة، فتتمثل في ربط القرطاجي حسن التّخييل بملائمة المعاني لأغراضها من القول، بمعنى حسن وقع تلك المعاني في مواضعها من الأفكار داخل النصوص الأدبية. ولمّا كان النصّ الأدبي مزجا من الواقع وأنواع التّخييل، فإنّه "يولّد تفاعلا بين المعطى والمخيّل... ويحوّل الفعل التّخييلي الواقع المعاد إنتاجه إلى دليل"<sup>33</sup>. ولا شك في أنّ الصّعاليك ههنا يصدرن في عالمهم التّخييلي عن تصوّرات لمواقف عن واقع إحالي يتحوّل في صميم نصوصهم الشعرية إلى دلائل لأشياء أخرى وصفها ايزر (Izer) بـ "الفعل الانتهاكي". والناظر في شعر الصّعاليك يلاحظ دوران العالم التّخييلي لديهم على الثالوث التالي: عالم المبدع، وهو عالم الصّعاليك، وعالم الشعر المتضمن لعوالم شتى كما سنرى، وعالم القارئ، وهو يتّصف كذلك بالتعدّد والتغيّر في الزمان والمكان والثقافة. فالشاعر يعبر من جهته عن تجاربه الموضوعية الذاتية، ويتولى متقبّل ذلك الشعر تفكيكه وإعادة بنائه عبر "التقبّل والتلذذ والتشديد وفق سجلّاته اللغوية والثقافية، وحسب موسوعته الإحالية"<sup>34</sup>. ولقد بدا عالم الصّعاليك التّخييلي مترددا بين عدّة خطاطات تمثّل خواصهم وظلا من ظلال حياة تصعلكهم. وتتوزّع على النحو التالي:

### 1- الماضوية طريق إلى المستقبل:

ينشدّ العالم التّخييلي في شعر الصّعاليك إلى الماضي بتفاصيله، غير أنّ استدعاء الماضي ههنا معبر إلى المستقبل في مستوى السلوك. فقول تأبط شرا على سبيل الذكر [ الطويل ]:

وَإِنَّكَ لَوْ لَأَقَيْتِي بَعْدَ مَا تَرَى      وَهَلْ يَلْقَيْنَ مِنْ غَيْبَتِهِ الْمَقَابِرُ  
لَأَلْفَيْتِي فِي غَارَةٍ أَعْتَزِي بِهَا      إِلَيْكَ وَإِنَّمَا رَاجِعًا أَنَا نَائِرٌ<sup>35</sup>

يجيل على سلوك الصّعلك الوفي لمقتل رفيقه في الصّعلكة وهو الشنفرى ههنا. ولقد أكسب التركيب الشرطي التلازمي المسبوق بـ "لو" سلطة توجيه الفعل من الماضي إلى الدلالة على المستقبل في الالتزام بسلوك الثأر في صيغة الفعل "لألفيتني" وما تحيل عليه من دلالات، وهو ما عبّرنا عنه سابقا بالقول: إنّ الفعل التّخييلي يحوّل الواقع المعاد إنتاجه إلى دليل. والدليل ههنا في الانتقال من الواقع المرجعي الموصول بالماضي إلى العالم التّخييلي الما يمكن أن يكون، لو أنّ الأحداث خضعت لمنطق الإعادة الممكنة في العالم الآخر الممكن. وفي مستوى الصّورة، إذ تنهض في شعر الصّعلكة بدور الوسيط بين العالمين الإحالي الواقعي والعالم التّخييلي، حتّى إنّ بعض الباحثين سعى إلى إقامة مماثلة بين العالم الواقعي الحسيّ والعالم المصنوع بالكلمات، أو بين العالم الممكن



المتخيّل الذي يعدّ مشبّها، والعالم التّخييلي الذي يعدّ مشبها به<sup>36</sup>. وبدت الصورة متوسلة في عمومها التشبيه في مثل قول تأبّط شرّاً [ البسيط ]:

وَقُلَّةِ كَسْنَانِ الرُّمَحِ بَارِزَةٍ      ضَحْيَانَةٍ فِي شُهُورِ الصَّيْفِ مَحْرَاقِ  
بَادَرْتُ فُتْنَهَا صَحْبِي وَمَا كَسَلُوا      حَتَّى نَمَيْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ إِشْرَاقِ<sup>37</sup>

إنّ فهم مقصد الشاعر من التشبيه يلزمها الإقرار بداية أنّ التشبيه هنا خرج عن وظيفته المعتادة، من كونه مجرد حلية يؤتى بها لتوشية الكلام كما اعتقد بعضهم، وإنما التشبيه بات في هذا المثال وغيره ممّا سنورد وسيلة فهم تُبين طريقة إدراك الصعلوك لكونه وللموجودات، وهو إلى جانب ذلك هيئة في بناء عالم تخيلي بديل<sup>38</sup>. وإذا ما سلّمنا بهذا الرّأي، فإنّ دلالة البيتين السابقين تتنزّلان في صميم ما يُنعت في المنوال العرفاني (cognitive model) بالخطاطة (shemas)، وهي هنا متعلقة بالقوّة التي يسعى تأبّط شرّاً وغيره من الصعاليك إلى الإعلاء من شأنها في عالمهم التّخييلي. فأيّ علاقة بين الصورتين في قول تأبّط شرّاً. إنّ إدراك مقصد الشاعر يلزمنا اعتماد نظرية المزيج التي تعدّ من المفاهيم اللسانية لدراسة الأدب، والمؤدية بدورها إلى دراسة الدّهن البشري من خلال دراسة اللغة. وعلى هذا الأساس نكون إزاء فضائين اثنين مختلفين في الظاهر، ولكن مقصد الشاعر يجمعهما في الشعر، بين فضاء طبيعي (قلّة) وهو في التّحديد ما ارتفع من الأرض، وفضاء آخر يمكن سمة بـ"الصناعي أو الثقافي" مجاله ما هو حرّيّ (سنان الرّمح). فلئن بدا ظاهر القول قائماً على التّعارض بين مجالين مختلفين، فإنّ الميدان المصدر (source domain)<sup>39</sup> يقرب الصّورة ويُبينها. فالمشبّه به علامة في البيت على الحدّة، وهو إلى جانب ذلك محمول دلالي (predications) يشير من جهة الاستعمال إلى مقدرة مُستعملة مقدرة تعديل قيمته التّمثيلية الحربية. فكأنّ البيت ههنا يسير نحو مستقرّه الكامن في المشبّه به رغم قيمة المشبّه في إظهار صعوبة المكان على قاصده. ومن هذا المنطلق يكون المعنى في المشبه والمشبّه به إبرازاً لتأكيد صفة في الشاعر مجالها منتزع من فضائين كما رأينا.

## 2- الجسدي:

يعدّ الجسدي من المكونات المهمّة في العالم التّخييلي لدى الصعاليك، وهو متصوّر ينهض بدور إدراك الذات لذاتها في عوالم ممكنة أخرى قوامها فكرة الجسدنة (embodiement) لما يحيط بها. ويسير هذا البعد إلى جانب بقية الأبعاد المشكلة للعالم التّخييلي لدى الصعاليك. فقول الشنفرى [ الطويل ]:

وَأَعْدُو عَلَى الْقُوتِ الزَّهِيدِ كَمَا عَدَا      أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفُ أَطْحَلُ<sup>40</sup>

يجعل المعنى يتأسس على ضرب من المشابهة بين صورتين. وينشأ المعنى الطّرازي (prototype) ههنا عبر التّخييل لعالم ممكن في الصفات والأفعال بين المشبه والمشبّه به، ولقد أحدث هذا الإجراء ضرباً من العدول عن الصورة الأصلية. إنّ التشبيه ههنا جمع بين صورتين اثنتين أو ما يُنعت في البلاغة بتشبيه التّمثيل. والمعنى الطّرازي يُنشأ من جديد عبر التّخييل لإحداث ضرب من العدول عن الصّورة الأصلية. ولفهم المعنى المتولّد عن

الصورة يمكن اعتماد مبدأ المُقايضة بين الصورتين، صورة الذات القانعة بالزَّهيد من الثَّوت، وهي صفة يمكن عدّها طرازية من خواصّ شعر الصَّعلكة، وصورة الأزلّ (الذَّئب) تتناقله التَّنائف باحثا هو الآخر عن قوته. فالمعنى الذي يستفاد من المشهد الطَّرَازي معنى تجرّديّ، ولكنّه مُعيّن. فالذَّئب بصفاته تلك يجيل على المخاتل والمخادع والمتربّص بعدوّه، والعدوّ ههنا محسوس وهو الجوع، وهي صورة تشبيهية مجالها حسيّ لصورة الشاعر المقتر على التَّحكم هو الآخر في المجال مخاتلة. وعلى هذا الأساس كان التشبيه في بيت الشنفرى موجّها إلى الفهم، ومحيلا على المقصد. إنّ العرفان الجسدنّ بعبارة قريرة أبان عن فكر مجسدنّ كذلك، سعى بالتشبيه إلى تمكين الشاعر من إدراك ذاته ومحيطه، لأنّ الجسدنة كما استباننا لنا تنهض بوظيفة إظهار دور الجسد، وتؤكد توجيهه لسلوك صاحبه عن طريق تحيّر ما به يؤسس لخطاظة القوّة من محمولات دلالية متنوعة، أو عبّر المزيج كذلك بين عالمين مختلفين ولكنهما متقاربان. ويعدّ مبدأ المقايضة كما أشرنا مدخلا عرفانيا مهماً للإدراك لدى الصَّعلوك.

وإذا كان الشنفرى قد أنشأ دلالة البيت على المشابهة بين ميدانين مختلفين، فإنّ تأبط شراً عمد هو الآخر إلى اصطفاء ما به يؤسس لخطاظة القوّة. فقولهُ [ الطويل ]:

فَأدْبَرْتُ لَأَ يَنْجُو نَجَائِي نَقِيقٌ      يُبَادِرُ فَرَحِيهِ شِمَالاً وَدَاجِنَا  
مِنَ الْحَصِّ هُرُوفٌ يَطِيرُ عِفَاؤُهُ      إِذَا اسْتَدْرَجَ الْفَيْفَا مَدَّ الْمَعَابِنَا  
أَنْجُ زُلُوجٌ هِرْزِيٌّ زُفَارٌ      هَزَفٌ يَبْدُ النَّاجِيَاتِ الصَّوَابَا<sup>41</sup>

يجيل على رغبة لدى الشاعر في نسج جسد السرعة في عالم ممكن عماده التَّخيل من تفاصيل الظليم ومحيطه من فرخين وريح ومطر وريش متطاير، وغيرها من العناصر المكتملة لمشهد القوّة في العدو. وليس هذا بغريب عن الصَّعليك فهم يحرصون على انتقاء صفات الآخر من حيوان خاصة مرغوبة مطلوبة لتضخيم صورة الذات. والالاف للاتباه أنّ الشعراء اشتركوا في مبدأ أساسي عند حديثهم عن الجسدي إذ ركزوا على صفة الضمور فيه، من ذلك قول تأبط شرا [ البسيط ]:

عَارِي الطَّنَائِبِ مُمْتَدِّ نَوَاشِرُهُ      مَدْلَاحِ أَذْهَمِ وَاهِي الْمَاءِ عَسَاقِ<sup>42</sup>

وقوله في موضع آخر:

مَا إِنَّ أَرَكَ وَأَنْتَ إِلَّا شَاحِبٌ      بَادِي الْجَنَاحِنِ نَاشِرِ الشُّرُوفِ<sup>43</sup>

إنّ جسد يضمّر ويُدقّ إلى حدّ أنّه يكاد يحتفي. حتّى إنّ العرب ولداع ما اعتقدت أنّ أجساد الجن ضامرة دقيقة كقول تأبط شرا عن الغول [ الهزج ]:

إِذَا عَيْنَانِ فِي رَأْسِ قَبِيحٍ      كَرَأْسِ الْهَرِّ مَشْفُوقِ اللِّسَانِ<sup>44</sup>

هكذا يُحقّق الشاعر بصورة جسده على تلك الهيئة ضربا من الالتقاء الممكن في علمه التَّخيلي، إذ جعل لجسده خصائص شبيهة بخصائص الجن من ضمور وحركة. ويحصل هذا الالتقاء بين العالمين: العالم الواقعي

والعالم الممكن التخيلي عبر تقنية المزيج بين ميدانين متباعدين. ويقرب الميدان المصدر الصورة ويوضحها "مما خلق ضربا من الاسترسال بين الشاعر/الإنسان والحيوان، أو بين الإنسان وما هو غيبي على أساس التقارب في صفة بين طرفين أو ما اصطلح عليه بالتناسب بين الموجودات." <sup>45</sup> وكان لفكرة الجسدنة "دور في السلوك العقلي" <sup>46</sup> للصلوك.

### ج-العالم الذاتي:

يقوم شعر الصَّعلكة على العديد من العوالم الخارجية والداخلية، فمنها ما هو موصول بالآخر من عدو منفر أشخاصا كانوا أو حيوانا، أو القبيلة بشكل موسع، أو الخرافي كما سنرى. ومنها ما يتصل بذات الشاعر في حد ذاتها. والمقصود بالعالم الذاتي كما حدده جميل حمداوي "هو ذلك العالم التخيلي الذي يحيل على الذات في صراعها مع نفسها أو مع مجتمعا." <sup>47</sup> ومن هذه الناحية يمكن عد شعر الصعاليك شعرا ذاتيا بامتياز تحتفي فيه الذات بذاتها في لحظات المسرة أو الهزيمة. لذلك يمكن اعتباره شعرا غنائيا تارة، وملحميا تارة أخرى. فهو مزيج من الحماسة في لحظات التزال والغارة، أو الانكسار كلما فقدت ذات الصلوك عزيزا إلى نفسها، أو اعتراضها الإحساس بضروب من الغربة سواء كانت نفسية أو وجودية لانقلاب القيم لديها، وعدم ملاءمتها للقيم في عرف الصَّعلكة. إن العالم الذاتي لدى الصعاليك بات إلى السيرة الذاتية أقرب، تحاور فيه الذات الآخر لإظهار رفيع خصالتها كما الأمر في قول الشنفرى [الطويل]:

وَأَنِّي لَخُلُؤُاِ إِنِّ أُرِيدْتُ حَلَائِوِي  
وَمُرُّ إِذَا نَفْسُ الْعَرْوَفِ اسْتَمَرَّتِ <sup>48</sup>

أو قول تأبط شرا للشاكة في مقدرته الحربية [الطويل]:

فَقُلْتُ لَهَا يَوْمَانِ يَوْمٌ إِقَامَةٌ  
وَيَوْمٌ أَهْرُ السَّيْفِ فِي جِيدٍ أَغِيدٍ  
أَهْرُ بِهِ غُصْنَا مِنَ الْبَانِ أَخْصَرَ  
لَهُ نِسْوَةٌ لَمْ تَلَقْ مِثْلِي أَنْكَرًا <sup>49</sup>

إن الذات في عالمها تسعى إلى رسم صورة مثالية لصلوك يثبت مكارم الأخلاق ويدحض سيئها <sup>50</sup>، ويُعلي من شأنها في الغارات أو في الصَّعب من الأوضاع، فبقيت هذه الذات منشدة إلى عالمها المرجعي، ولم تتغير على الرِّغم تغير عوالمها الممكنة.

### د-العالم الغيبي:

إن الغيبي في إطار العوالم الممكنة "يُضاد النظام والمدينة والسلطة والمجتمع المنظم، ويقترن بالبدواة والقفار والوحدة" <sup>51</sup>. ويتضمن شعر الصَّعلكة مجموعة من العوالم الممكنة قد تتقابل أو تتوازي مع العالم الإحالي الواقعي. ويعتبر عالم الخرافة عالما من العوالم التخيلية متمثلا في الإحالة على صورة الغول وبخاصة في شعر تأبط شرا <sup>52</sup>. ولقد أشار الشاعر في مواضع عديدة إلى الغول في مثل قوله [البسيط]:

أَنَا الَّذِي نَكَحَ الْغِيْلَانَ فِي بَلَدٍ مَا طَلَّ فِيهِ سِمَاكِيٌّ وَلَا جَادًا <sup>53</sup>

يستوقفنا ههنا توظيف تأبط شرا لصورة الغول، إذ يكاد حضورها يدور على أمرين:

يتعلق الأوّل بإدراج لفظة الغول في سياق إظهار الوحدة التي يشكوها في قوله [ المتقارب ]:

فَأَصْبَحْتُ وَالْغَوْلَ لِي جَارَةً      فَيَا جَارَتَا أَنْتِ مَا أَهْوَلًا<sup>54</sup>

فالغول ههنا تغدو معادلا موضوعيا في إظهار المقدرة على الفتك بها في قوله [ المزج ]:

أَلَا مَنْ مُبْلَغُ فِتْيَانِ فَهَمِّ      بِمَا لَأَقِيْتُ عِنْدَ رَحَى بَطَانِ  
بِأَنِّي قَدْ لَقَيْتُ الْغَوْلَ تَهْوِي      بِسَهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَحْصَحَانِ  
فَشَدَّتْ شَدَّةً نَحْوِي فَأَهْوَى      لَهَا كَفِّي بِمَصْغُولِ يَمَانِي<sup>55</sup>

إنّ الغول ههنا تصبح علامة على هذا النوع الخفي من الكائنات والغيبى منها والضارب في مخيال الجاهلي، هي ( الغول ) ممكنة الوجود في العالم التخيلي. ويتأتى هذا الحضور في الشعر والوجود في العوالم الممكنة عبر تقنية التحويل والتوليد لخلق ما اصطلح عليه بالعوالم الأخرى الممكنة. فإذا بالشاعر يعقد حوارا مع هذه الكائنات في قوله:

فَقُلْتُ لَهَا يَا أَنْظِرِي كَيْ تَرِي      فَوَلَّتْ فَكُنْتُ لَهَا أَغْوَلًا<sup>56</sup>

ما تنتهي إليه أنّ حديث تأبط شرّاً بالغيبى نعدّه ضربا من المعرفة لديه. وهو "نوع من الهويّة يكاد يساويه"<sup>57</sup>، يسهم في بناء عالم ممكن يتفاعل فيه ألوان من السرد، وتكامل لتؤسس لفكرة قدرة الإنسان على غلبة ذلك الكائن الغيبى. بينما يلتفت الشنفرى إلى كائن غيبى آخر يؤسس لعالم تخيلي ممكن في إقحامه الجنّ في نصوصه الشعرية. فقلوه [ الطويل ]:

وَحَوْشٍ مَوَى زَادِ الدُّنَابِ مُضِلَّةً      بَوَاطِنُهُ لِلْجِنِّ وَالْأَسَدِ مَأْلَفُ<sup>58</sup>

وقوله [ الطويل ]:

فَإِنْ يَكُ مِنْ جِنٍّ لَأَبْرُحَ طَارِقًا      وَإِنْ يَكُ إِنْسًا مَا كَهَا الْإِنْسُ تَفْعَلُ<sup>59</sup>

يحيل على ضرب من الانسجام في التصورات بين تأبط شرا والشنفرى في مستوى بناء عوالمهم التخيلية، إذ بين الغول والجن نقاط التقاء بحسب ما ورد في التحديد. يقول الجاحظ عن الغول في اعتقاد العرب "اسم لكل شيء من الجن يعرض للسفار، ويتلوّن في ضروب الصّور والثياب ذكرا كان أو أنثى"<sup>60</sup>. وإذا ما نزلنا هذا الرأي ضمن ثقافة الجاهلي يصبح وجود الكائنين ممكنا في عالم آخر يتوازى مع العالم الواقعي. ويدعم رأينا ما وردت من إشارات في النص القرآني إلى هذه الكائنات وغيرها. إنّ إشارة الشنفرى السابقة إلى الجن تُفهم في سياقين اثنين: سياق أوّل ينتزل في صميم مفاخر الصعلوك على تعسّف المكان على وعورته. فهو سَكَنٌ لِشَيْءٍ الكائنات على الحقيقة (الأسد والذئب) والمجاز (الجنّ)، إذا ما نزلنا المعرفة بالجن في حيّزها من ثقافة الجاهلي كما قلنا، وسياق آخر موصول كذلك بمفاخر الشنفرى، وينعقد على سمة سرعة الحركة في المكان عبر المقابلة بين حركة الجنّ وحركة الإنس وتفضيل الأولى على الثانية باعتبارها من أوكد الصفات في الجن، والتي تفوق نظيرتها لدى

الإنسان. ومن هذه الزاوية يصبح العالم التخيلي للصَّلوكيين مؤسساً على ضروب من الخطاطات المكتملة لجشطلت (gestalt) القوّة بصورة عامة.

### هـ - عالم الحيوان:

يحضر الحيوان في نصوص الصعاليك بوصفه يشكل عالماً من العوالم الممكنة. ولم يكن الاعتناء بعالم الحيوان ترفاً يراد به توشيح الشعر بضروبه، وإنما نزعاً أنّ لاستدعائه في عالم منفرد إلى جانب بقية العوالم الممكنة مقصداً وخاصة بالنظر في النوع المستدعى. لذلك عجت النصوص بصنوف من الحيوانات كالسبع والضبع والأرقم والأراوي وغيرها ممّا سنرى. وعند النظر في تلك الحيوانات المنتخبة يقف الباحث على ضرب من الاختيار الدقيق لها، إذ تنزل تلك الاختيارات في صميم التأسيس لخطاطة القوّة<sup>61</sup> عبر إظهار التناسب بين العالمين عالم الإنسان والحيوان في الصفات. فقول الشنفرى [الوافر]:

أَنَا السَّمْعُ الْأَزْلُ فَلَا أَبَالِي      وَلَوْ صَعِبْتُ شَنَاخَيْبُ الْعِقَابِ<sup>62</sup>

أو قوله [الطويل]:

فَبِتُّ عَلَى حَدِّ الدَّرَاعَيْنِ مُجْدِيًّا      كَمَا يَتَطَوَّى الْأَرْقَمُ الْمُتَعَطِّفُ<sup>63</sup>

يجلنا على حضور للحيوان مخصوص باستدعاء السمع (ولد الذئب) والأرقم بما اتّصفت به من خبث الحيات يجعل عملية المشاهدة كامنة في الصفات. فتخيّر الشنفرى للذئب محمل دلالي ضارب بجذوره في وجدانه لاعتبارين متلازمين، يتعلّق الأوّل بكون "الذئب دالاً رمزياً" تجمعه بالشاعر علائق متينة من جهة الصفة المحيلة على العيش منفرداً. أمّا الاعتبار الثاني فيتناول في صميم اختيارات الصعلوك - كما اشرنا - عبر تنشيط الذاكرة الثقافية المرجع في كون الذئب بطل إطار في محيطه المتبدّي بكل صفاته من مخاتلة وقوّة وغيرها من الصفات<sup>64</sup>. ولقد اعتبر توفيق قريّة أنّ الغرض من التصوير "تقريب الخصوصي باستخدام مشهد عمومي هو ملك للذاكرة العامة"<sup>65</sup> وينهض هذا التوظيف ككلّ بخلق معنى طرازا يكون فيه عالم الحيوان الأساس. والأمر سيّان في الشاهد الشعري الثاني، فالأرقم ههنا دالّ في محيطه الحيواني على المخاتلة والقوّة كذلك. وحضوره ضروري في بناء عالمه التخيلي ذي الدلالات الطرازية. فلا مجال للحيوان العاجز في عالم الصعلوك الواقعي وفي عالم الحيوان ذاته. بينما يتخيّر تأبط شرا في عالمه الحيواني ضرباً آخر من الحيوانات. فقوله:

لَا تُقْبِرُونِي إِنْ قَبِرِي مُحَرَّمٌ      عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ خَامِرِي أُمٌّ عَامِرٍ<sup>66</sup>

يجل على حيوان آخر ساكن القفار كناية في أمّ عامر على الضبع الذي عُدد هو الآخر بطل إطار في محيطه. ما نخلص إليه أنّ الصَّلوكيين كانت تحدهما رغبة في بناء عوالم ممكنة يمكن عدّها طرازية مكتملة لمشهد البطولة، فكان سعي الشعارين وغيرهما من الصعاليك إلى تمثّل الوجود بجسد الآخر وهو الحيوان ههنا والكائنات الخرافية سابقاً. وإنّ في استدعاء تلك العوالم المؤسسة لخطاطة القوّة مقصداً لما انطوت عليه من محمولات دلالية دارت مجملها على صفة القوّة. وفي تقديرنا إنّ الهدف كلّ الهدف لم ينشأ من فراغ أو هو خلوّ من

مرجع يؤطره، وإتّما الإدراك كان عبّر معبر أساسي هو وعي الذات بذاتها ومعرفتها بالموضوع أو المحيط. والإدراك ههنا "غرض عرفاني"<sup>67</sup> وأدواته متنوّعة.

### و- العالم الشَّبقي:

يعدّ العالم الشَّبقي على ضآلة حضوره في نصوص الصعاليك من العوالم المهمة المبينة لرؤية الصعلوك، والكاشفة عن هيئة تموقع في الوجود قد تندّد عن المألوف من الهياث، وبخاصة إذا ما نُزّل هذا العالم الممكن في الحقبة الجاهلية ومع غيرهم من الشعراء المجاليلن لهم، إذ تكاد الثقافة أن توحد الشعراء لولا التصرف في ذلك المشترك. ويعدّ الخروج عن السمت ههنا علامة اقتدار أوّلا، وعلامة على التميّز ثانيا سواء في الفكر أو في نمط حياة في إطار المجموعة. ولم يقتصر الصعاليك على رسم عوالمهم الواقعية الممكنة أو الغيبية أو الحيوانية وغيرها من العوالم الممكنة الأخرى، بل اهتمّوا كذلك بالعالم الشَّبقي الحسي الأيروسي. ويلاحظ ذلك خاصة عند تأبط شرّا في حوارياته مع الغول، أو الشنفرى في رسم معالمه التخييلي مع الحيوان في قِمَم الجبال. يقول تأبط شرّا محاورا الغول [ المتقارب ]:

وَطَالَبْتُهَا بُضْعَهَا فَالْتَوَتْ      بُوْجِهٍ تَهَوَّلَ فَاسْتَعْوَلَا<sup>68</sup>

إنّ الشاعر ههنا لم يكتف بإظهار رغبته المعلنة من هذا الكائن الغيبي عبّر فعل "طالبت" المقترن بما يحيل على الرغبة الجنسية في لفظ "بضعها"، بل نجده في إحالات أخرى محاورا كذلك الغول سعيا إلى تحقيق تلك الرغبة. فقولته [البسيط]:

فَقَالَتْ عُدُّ فُقُلْتُ لَهَا رُوَيْدًا      مَكَانَكَ إِنِّي نَبْتُ الْجِنَانِ<sup>69</sup>

يحيل على صفة الإصرار لدى الشاعر للوصول إلى مبتغاه. ومثل هذا الفعل القائم على المحاورّة بين الصدّد والإصرار يثير السؤالين التاليين: ما هي القيمة التمثيلية للعالم الشَّبقي في عالم الصعلوك؟ ثم لماذا ينصرف الشاعر ههنا عن عالمه الواقعي الإحالي إلى عالم التّحليل؟ إنّ الإجابة عن الإشكاليّتين بما يُبْنين فكر الصعلوك في واقعه يلزمنّا تنزيل فكره في إطار الصَّلَكة بوصفها ظاهرة أدبية واجتماعية<sup>70</sup> من ناحية، وتنزيل الإشكاليّتين في سياق ابستيمي قيمي من ناحية ثانية. إذ إنّ رغبة الصَّلَوك في التّفرد هاجس جعله يرتاد مسالك في القول مختلفة قد تندّد عن المألوف. وأيّة غرابة أن يؤسس الشاعر ههنا لعالم شَبقي يقيمه مع كائن غيبي؟ إنّهُ الشّدوذ والرغبة في الانزياح عن عالم الواقع إلى عالم آخر تخييلي ممكن يحقق فيه الصَّلَوك رغبته ولو بالعدول الشّاذ. فالانقطاع عن العالم الأرضي دفع بالشاعر إلى الاندماج في عالمه التخييلي. وبلتقي تأبط شرّا مع الشنفرى في بناء عالمه الشَّبقي. فلئن تخيّر الأوّل بناء عالمه التخييلي الشَّبقي على الغريب من الكائنات، فإنّ الثاني متح من واقعه ما به يؤسس لعالمه التخييلي الممكن. فأقام عالمه الشَّبقي على علاقات مع الحيوان. فقولته في اللامية:

تَرُوْدُ الأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلِي كَأَنَّهَا      عَذَارَى عَلَيَّهِنَّ المُلَاءُ المُدَبَّلِ<sup>71</sup>



يظهر رغبة الشاعر في تحقيق رغبة جسدية تفهم عن طريق التشبيه. إنَّ الشاعر مسكون في التشبيه بتلبية حاجة نفسية ركب لأجلها مركبا شاذًا، ولكنه ممكن التحقيق في العالم التخيلي. فالمشبه به ههنا "العدارى" يحيل على ما هو شبقى، إذ المراد بالعدارى البكر من الإناث. وربط اللفظة بلفظة "الملاء" المحيل على نوع من الثياب الطويلة في لفظ "المذيل" يجعل الوضع أقرب إلى مشهد زفاف. يتحقّق العدول ههنا بالتشبيه وغيره من ضروب البيان وخاصة الاستعارة في شواهد شعرية أخرى. فهما (أي الاستعارة والتشبيه) "الغة الممكن والمبالغة، بهما نقدر على الانتقال من المستحيل إلى الممكن، ومن عالم الضرورة إلى عالم الإمكان والاحتمال والافتراض والمشابهة"<sup>72</sup>. وتحويل الفكرة من حيّر الكمون إلى الفعل ظاهر في إشارة تأبّط شرًا التالية [البسيط]:

أَنَا الَّذِي نَكَحَ الْغِيلَانَ فِي بَلَدٍ مَا طَلَّ فِيهِ سَمَاكِيٌّ وَلَا جَادًا<sup>73</sup>

فالفعل "نكح" دالٌّ من جهة الفعل على تحقيق المقصد الجنسي. ولئن أحال المشهد على عالم مستحيل التصديق في العالم الواقعي، فإنّه ممكن في العالم التخيلي، وربما حقيقي في الكون التخيلي الكبير.

#### 4- مبادئ العوامل الممكنة:

تقوم العوامل الممكنة في شعر الصَّعلكة على جملة من المبادئ الأساسية تتفرّع على النحو التالي<sup>74</sup>:

##### أ- مبدأ الإحالة:

يحيل شعر الصَّعلكة على عوالم المرجعية الواقعية المادية المحسوسة. وبالنظر في النصوص الشعرية نلاحظ تردّد الإحالة بين ضربين: يُنعت الأوّل بالإحالة الخارجية. وتتعلّق بالواقع ذي الإحالة المقامية<sup>75</sup>، بينما تنعت الإحالة الثانية بالإحالة النصية الداخلية. وبين الإحالتين وشائج متينة وروابط منطقية. وآية هذه الإحالات ما عثرنا عليه من أسماء أعلام في شعر الشعراء، وهي أسماء ذات مرجعية واقعية أثبتتها مؤرخو الأدب، وكنا قد أشرنا سابقا في العالم الواقعي الإحالي إلى جملة من الأسماء الواردة تفاريق في الشعر من قبيل أسماء الشعراء أنفسهم، إذ رأينا الشنفرى يقحم تأبّط شرًا في إحدى قصائده، أو العكس بالعكس. إضافة إلى أسماء القبائل والفضاءات الإحالية الواقعية. ولقد تمكّنا من فهم وجود تلك الإشارات عبّر إدراجها في الإحالات النصية المقامية للشعراء. وعلى ذلك الأساس بدت نصوص الشعراء محيلة على عوالمها المرجعية الواقعية أو العكس، يجعل العوامل التخيلية منشدة إلى مرجعها الواقعي، لأنّ النص الأدبي ههنا "مزيج من الواقع وأنواع التخيل، ولذلك فهو يولّد تفاعلا بين المعطى والمتخيل"<sup>76</sup>.

##### ب- مبدأ أفضل العوالم:

يعدّ مبدأ أفضل العوالم من المباحث التي طرحت في الحقل الفلسفي مع الفيلسوف الألماني لايبنتز (Leibniz)<sup>77</sup>. وتتأسس النظرية على القول بوجود عوالم أخرى يتقاطع فيها الخير والشرّ، وأنّ عالمنا الواقعي الموجود هو أفضلها من جهة إحالته على الواقع الحقيقي. وبالنظر في شعر الصَّعلك<sup>78</sup> لاحظنا جريان

المعنى في هذا المبدأ على بُعد واحد مُتفرِّع إلى اثنين. ويتصل بالجانب القيمي عامة، وبالصَّحْب والأخلاق على التَّخصيص. إنَّ قول الشنفرى في مطلع لاميته:

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٌ عَمَلَسٌ      وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرَفَاءُ جَبِيلٌ  
هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعَ السَّرِّ ذَائِعٌ      لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَدَّ يُخَذَلُ<sup>79</sup>

يجعل عملية المفاضلة بين العالم الواقعي والعالم الآخر الممكن سائرة نحو مستقرها منذ البداية وهو الانتصار إلى العالم الممكن لاختلافه اختلافا جوهريا في بنيته الاجتماعية والأخلاقية عن العالم الأول. فالاستيعاض عن عالم البشر ببديل من عالم الحيوان يعلل بانبتار العلاقة بين الصعلوك وقومه. ألم يُطرد الشنفرى من حمى القبيلة؟ ألا توحى عملية الخلع التي كانت معتمدة لدى بعض القبائل بالحكم على المخلوع بالموت قبل أوانه أو مايمكن نعته بالموت في الحياة؟ أليس من حق الصعلوك ههنا التَّفكير في بناء عالم بديل له نظمه وسننه الموازية لما فقده في عالمه الواقعي؟ لقد حشد الشنفرى مِمَّا تحيَّره من الحيوان في عالمه البديل، فجعله أفضل العوالم الممكنة يطيب العيش فيه إلى جانب معادلات موضوعية طرازية عن بني البشر، فيحضر الذئب والضبغ والأرقم وغيرهم من الحيوان. ويخضع منطق الاختيار ههنا إلى بُعد قيمي موصول بالجانب الأخلاق. فقوله "هم مستودع السر" يظن مقابلة صريحة بين هؤلاء الصَّحْب الجدد والصَّحْب القدامى، فكأنَّ الشنفرى نقض عهدا وأبرم آخر في عالمه البديل. ألم يقل [الطويل]:

وَهُنَّ بِي قَوْمٌ وَمَا إِنْ هَنَأْتُهُمْ      وَأَصْبَحْتُ فِي قَوْمٍ وَلَيْسُوا بِمَنْبِي<sup>80</sup>

ألا يحيل الشاهد على اكتمال العالم البديل بوصفه أفضل العوالم لدى الصعلوك لتحقيق راحة نفسية بين قومه الجدد عبر توظيف الفعل هَنَى؟ لاشك في أنَّ انخراط الشاعر في المنظومة القيميَّة الجديدة أعاد للنفس توازنها المفقود في العالم الواقعي الإحالي. ولقد كشف الشعر عن ضرب من التماهي بين الصعلوك والصَّحْب الجدد، وكشف عن الخلال التي خلعتها الشاعر على نفسه كما في قوله في اللامية:

فَإِنِّي لَمَوْلَى الصَّبْرِ أَجْتَابُ بَزَّهُ      عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السَّمْعِ وَالْحَزْمِ أَفْعَلُ<sup>81</sup>

ج- مبدأ التوتّر:

يحيل مبدأ التوتّر على التناقض الكبير بين العالم الإحالي الواقعي والعالم الممكن في مستويات ذكرنا منها ما هو موصول بالجانب القيمي. فتفضيل العالم الممكن بُني على أساس تمثله لرغبة الصعلوك واستجابته لما هو نفسي بديل بالأساس، فهو عالم بدا فيه التوافق ظاهرا في الطَّبَاع بين الصعلوك وبدائله. فإذا ما كان العالم المرجعي الواقعي شاهدا على توتّر العلاقة بين الصعلوك وقومه ممَّا ولّد ضربا من التناقض في تركيبة المجتمع فيما هو قيمي أخلاقي، فإنَّ الشاعر ههنا يعيد ترتيب الموجودات، ويضفي عليها من نفسه ما يعيد استقرارها وجنوحها نحو المثالية السَّامية خلافا للعالم الواقعي الذي تسوده الكراهية والعدوان.

خاتمة البحث

لم تكن نظرية العوالم الممكنة - كما أشرنا في مقدّمة البحث - من النظريات الحديثة المشتغلة بالبحث في النصوص الأدبية، وإنما تعدّ من النظريات القديمة قدم تفكير الإنسان في الوجود والعوالم بدءاً من أفلاطون<sup>82</sup> فأرسطو<sup>83</sup> ووصولاً إلى ما أقرّه الدّين الإسلامي من حقيقة العوالم الممكنة قرآناً وسنة<sup>84</sup>، أو ما طرحته العديد من النظريات سواء كانت فلسفية أو منطقية. فمن رواد نظرية العوالم الممكنة في سنوات السبعين من القرن الماضي وغيرهم نذكر توماس بافيل (Thomas Pavel) في طرحه مبدأ الإحالة أو الصدق الأدبي<sup>85</sup>، إذ اعتبر أنّ العوالم الممكنة "بديل أو نسخة من العالم الواقعي"<sup>86</sup>. بينما اشتغل كلٌّ من والتون كاندال (W.Kendall) وماري لوريان (Marie-Laure Ryan) على مبدأ الانزياح الأقرب بين العوالم الممكنة والعالم الواقعي، بمعنى أنّهما بحثا في مختلف الانزياحات أو الانحرافات بين عالم الإمكان وعالم الحقيقة<sup>87</sup> وغير هؤلاء من المنظرين<sup>88</sup> للعوالم الممكنة في شتى الحقول المعرفة. ولما كانت لهذه النظرية أهمية اشتغل عليها الفيلسوف والمنطقي واللساني، رأينا أنّ إجراء النظرية في مجال الأدب بات أمراً ممكناً، خصوصاً وأنّ نظرية الأدب بصفة عامة، والنقد الأدبي بصفة خاصة سعت منذ القرن الماضي إلى تطبيق نظرية العوالم الممكنة على النصوص لأدبية والتّحليلية مع مناقشة قضايا التّحليل في الأدب عن طريق ربط عالم الكلمات بعالم الإحالة. ولما كان ذلك كذلك رأينا أنّ إجراء نظرية العوالم الممكنة على نصوص شعرية قديمة وخاصة لدى من يوصفون بالشّعراء الصعاليك أمر ممكن من جهة انفتاحه على ضروب من العوالم الممكنة منها ما غيبي، ومنها ما يتّصل بالعوالم التّحليلية وغيرها من العوالم التي تفتنّ الشعراء في إبداعها توسّلاً بجملة من المبادئ. ولقد أظهرت النصوص الشعرية قدرة الشعراء على التّحليل في بناء عوالمهم البديلة عن العالم الواقعي، استجابة لرغبة ذاتية في الاستيعاض عمّا فقدته الذات في عالمها الواقعي من صخب وقبيلة وحياة أنس ومنظومة قيمية.

#### فهرس الإحالات:

- 1- جميل حمداوي، العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، قصة "الموناليزا" لأحمد المخلوفي أنموذجاً، ط1، ص9.
- 2- انظر: المرجع نفسه، ص 10.
- 3- N. Goodman, Of Mind and other Matters, Cambridge MA: Harvard UP, 1984,p 224.
- 4- Goodman, N, Manières de faire des mondes, trad, de l'anglais par M.D, popelard, Ed, acqueline chambon Nimes , Coll, Royonart , 1992, p135-136
- 5- العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق (قصة الموناليزا) لأحمد المخلوفي أنموذجاً، ص 10.
- 6- عبد الرحمان طه: في أصول الحوار وتجديد عالم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص136.
- 7- العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، ص 55.
- 8- راجع، العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، ص 20.
- 9- R. Pouivet, Esthétique et logique, Bruxelles, Mardaga, coll. ,Philosophie et langage, 1996 ,p 229.
- 10- العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، ص 13.
- 11- انظر: محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص117. إذ أشار الباحث إلى أهم المبادئ التي تقوم عليها المقاربة الكوسمولوجية ومنها: مبدأ المحاكاة والقرب والتماثل والتوازي والانزياح والشعرية

والسيمبوزيس والإمكان والدينامية. وفي إشارته إلى المبدأ الأخير، رأى محمد مفتاح أنه (أي مبدأ الدينامية) يتمثل في الانتقال الدينامي بين العالم الواقعي والعالم الممكن، إذ يمكن الذهاب من العالم الواقعي إلى الممكن لبنائه وخلقه. انظر: مصنفه، مجهول البيان، ص 117 وما بعدها.

- 12- تمثل هذه الإشكالية مدار نظرية بلانتينكا (Plantinga Alvin).
  - 13- وهي الإشكالية التي طرحها سول كرييك (Saul Kripke) في نظريته .
  - 14- وهي الأطروحة التي دافع عنها دافيد لويس (David Lewis).
  - 15- نظرية العوامل الممكنة، ص 76 .
  - 16- انظر، المرجع نفسه، ص 34.
  - 17- Goodman, N, Manières de faire des mondes , p 135.
  - 18- ديوان تأبط شرا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح، علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984، ب 2، ص 79. وانظر قوله في الإحالة على موضع ذي مرجعية إحصائية واقعية، الديوان، ب 2، ص 66 :
- وَهُمْ أَسْلَمُواكُمْ يَوْمَ نَعْفِ مُرَامِرٍ      وَقَدْ شَمَّرَتْ عَنْ سَاقِهَا جَمْرَةُ الْحَرْبِ**
- 19- الجبا شعبة من وادي الجن عند الروينة بين مكة والمدينة كانت لهما - تأبط شرا والشنفري- فيه فتكة ما.
  - 20- عمرو بن بركة، سيرته وشعره، جمع وتحقيق، شريف راغب علاونة، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ب 1 ص 100. والكنود كما ذكر محقق الديوان وشارحه واد أو بلد من بلاد هذيل. أمّا بشائم فهو واد يصبّ في بشمى، وبشمى أسفله لكانة .
  - 21- ديوان الشنفري، جمعه وحققه وشرحه إميل يعقوب بديع، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991، ب 27 ص 37. ومن المواقع الأخرى ذات المرجعية الواقعية للفضاءات. انظر الديوان ب 8 ص 47 [ الطويل ]
- وَيَوْمًا بَدَاتِ الرَّسُّ أَوْ بَطْنٍ مِنْجِلٍ      هُنَالِكَ نَبْغِي الْقَاصِيَّ الْمَتَعَوِّرَا**
- 22- ديوان السليلك بن السلّكة، إعداد وتقديم، طلال حرب، الدار العالمية، بيروت، ط1، 1993، ب 12 ص 81.
  - 23- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، (د ت)، ص 389 .
  - 24- ديوان تأبط شرا وأخباره، ب 10، ص 78.
  - 25- ديوان تأبط شرا، ب 1، ص 64.
  - 26- ديوان الشنفري، ب 7 ص 28. وانظر، قوله، ب 31، ص 37 من إحالته على اسم العلم.
  - 27- ديوان السليلك بن السلّكة، ب 1، ص 82.
  - 28- ديوان الشنفري، ب 28، ص 37. وانظر، ب 5، ص 28.
  - 29- ديوان تأبط شرا، ب 2، ص 69. وانظر، قوله في قبيلة كلب، ب 2، ص 66. وب 4 ص 88 في قبيلة لحيان.
  - 30- ديوان عمرو بن بركة، ب 1، ص 83 .
  - 31- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص 62.
  - 32- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 90.
  - 33- فولفغانغ ايزر، التخييل والخيال من منظور الأنثروبولوجية الأدبية، تعريب حميد لحمداني والجلالي الكدية، مكتبة الأدب العربي (د ت)، ص 7 - 8.

- 34- نظرية العوامل الممكنة، ص 76.
- 35- ديوان تأبط شراً، ب 18 - 19 ص 83. وانظر قوله في ذات السياق الديوان، ب 20 ص 83 :
- فَلَوْ نَبَّأْتَنِي الطَّيْرُ أَوْ كُنْتُ شَاهِدًا لَأَسَاكَ فِي الْبَلْوَى أَخْ لَكَ نَاصِرُ
- 36- انظر: قول، محمد مفتاح، مجهول البيان ص 117: كأنّ العالم الخيالي مشبه والعالم التخيلي مشبه به لوجود قواسم وأوجه عدة مشتركة بين هذين العالمين.
- 37- ديوان تأبط شراً، ب 21-22، ص 138-139 .
- 38- انظر، رضى عليبي، شعرية الذات، آليات إنتاج المعنى في الشعر العربي القديم، دار زينب، تونس، ط1، 2017، ص 54.
- 39- هو من المفاهيم الأساسية التي طرحها كل من لايكوف وجنسن عند دراستهما لنظام الاستعارات، إذ إنّ الاستعارة في التصور العرفاني تقوم على متصور الميدان، وهي عندهما مصدر وميدان هدف ( target Domain ). للتوسع انظر، توفيق قريوة، الشعرية العرفانية، مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعرية قديمة وحديثة، كلية الآداب، القيروان، 2015 ص 172.
- 40- ديوان الشنفرى، ب 27، ص 63.
- 41- ديوان تأبط شراً، ب 11-12-13-، ص ص 216-217.
- 42- ديوان تأبط شراً، ب 17، ص 216.
- 43- ديوان تأبط شراً، ب 1، ص 120.
- 44- ديوان تأبط شراً، ب 8، ص 226.
- 45- انظر، شعرية الذات، آليات إنتاج المعنى في الشعر العربي القديم، ص 55.
- 46- انظر: الشعرية العرفانية، مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعرية قديمة وحديثة، ص 288.
- 47- نظرية العوامل الممكنة، ص 83.
- 48- ديوان الشنفرى، ب 34، ص 38.
- 49- ديوان تأبط شراً، ب 3 - 4، ص 100.
- 50- انظر على سبيل الذكر لامية الشنفرى في تعداده لأخلاق الصعلوك، الديوان، ب 7- 8 - 19، ص ص 59 - 60-62.
- 51- أحمد بوزفور، تأبط شعرا، دراسة تحليلية في الشعر الجاهلي، نشر الفنك، الدار البيضاء، (د ت) ص 153.
- 52- يكاد ينفرد تأبط شراً عن غيره من الصعاليك أمثال الشنفرى وابن بريقة وابن السلكة في إقحامه صورة الغول في شعره.
- 53- ديوان تأبط شراً، ب 1، ص 77.
- 54- ديوان تأبط شراً، ب 9، ص 164.
- 55- ديوان تأبط شراً، ب 1 - 2 - 5، ص 222.
- 56- ديوان تأبط شراً، ب 11، ص 156.
- 57- تأبط شعرا، ص 156.
- 58- ديوان الشنفرى، ب 17، ص 55.
- 59- ديوان الشنفرى، ب 61 ص 71 .
- 60- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق، عبد السلام هارون، دار الكتاب، بيروت 1969، ج 6، ص 46.

- 61- انظر: شعرية الذات، آليات إنتاج المعنى في الشعر العربي القديم، ص 54.
- 62- ديوان الشنفرى، ب 1، ص 30.
- 63- ديوان الشنفرى، ب 3، ص 53.
- 64- للتوسع راجع: شعرية الذات، آليات إنتاج المعنى في الشعر العربي القديم، ص 55.
- 65- الشعرية العرفانية، مفاهيم وتطبيقات، ص 258.
- 66- ديوان تأبط شرا، ب 1، ص 243. ونسب البيت كذلك للشنفرى في لاميته مع تغيير لفظ خامري بأبشري.
- 67- توفيق قريرة، العرفاني والاصطلاح النحوي العربي، منشورات كلية الآداب والإنسانيات منوبة، (د ت) ص 14.
- 68- ديوان تأبط شرا، ب 10، ص 165.
- 69- ديوان تأبط شرا، ب 6، ص 226.
- 70- انظر: أثر الصعلكة في شعر الشاعر، ص 9 وما بعدها.
- 71- ديوان الشنفرى، ب 68 ص 72.
- 72- العوامل الممكنة بين النظرية والتطبيق، ص 97 .
- 73- ديوان تأبط شرا، ب 1، ص 77.
- 74- تستند نظرية العوامل الممكنة على مجموعة من المبادئ، اقتصرنا منها على طائفة رأيناها تستجيب لعملنا. فمن المبادئ الأساسية العديدة نذكر مبدأ الإحالة، مبدأ التظاهر، مبدأ الانزياح، مبدأ التوازي، مبدأ عدم التناقض، مبدأ أفضل العوامل، مبدأ الديناميكية، مبدأ الإدماج، مبدأ التوتر، مبدأ التوالد وغيرها من المبادئ.
- 75- انظر: محمد الخطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، ص 16- 17.
- 76- انظر: التخيلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية، ص 7.
- 77- يرى لايبنتز أن الله خلق بقدرته جميع العوامل الممكنة والمقبولة وغير المتناقضة منطقيا وأن الله اختار من هذه العوامل الممكنة الأفضل وجعل العالم المختار يتقابل فيه الخير والشر مما يعني أن عالمنا الواقعي هو العالم الموجود الحقيقي. انظر: نظرية العوامل الممكنة بين النظرية والتطبيق، ص 34.
- 78- اقتصرنا على مبدأ أفضل العوامل في لامية الشنفرى لتوفّر المادة فيها وغياها عن بقية شعر الصعاليك الذين تمثلنا بهم.
- 79- ديوان الشنفرى، ب 5 + 6، ص 59.
- 80- ديوان الشنفرى، ب 29، ص 37.
- 81- ديوان الشنفرى، ب 51، ص 69، وانظر الأبيات الأخرى، ب 1، ص 30. وب 3، ص 28 في المعنى نفسه.
- 82- تحدّث أفلاطون عن عالمين، نعت الأول بالمادي، وهو متغير نسبي يمثله العالم الذي نعيش فيه. وعالم ثان نعته بالمثالي، وفي نظره هو العالم الحقيقي المطلق. ورأى أنّ معرفته تتمّ بالعقل، لأنّ المعرفة في مقولته الشهيرة "تذكر و الجهل نسيان".
- 83- رأى أرسطو أنّ العالم المادي هو العالم الحقيقي في جواهره العقلية لا في الأعراض والأشكال.
- 84- أشارت مصادر التشريع الإسلامي إلى العديد من العوامل، كعالم الإنس وعالم الجن وعالم الدنيا وعالم الآخرة وعالم القبر وعالم الصرّاط وغيرها من العوامل الأخرى المحسوبة على عالم الغيب.
- 85- T. Pavel, Possible Worlds in Literary Semantics, Journal of Aesthetics an Art Criticism, 1975, p. 165-176.
- في سعيه إلى رصد مختلف العلاقات الموجودة بين عالم الواقع والعالم التخيلي وما أسماه بالمرجعية الإحالية.



انظر، Thomas Pavel: Incomplete Worlds, Ritual Emotions, Philosophy and Literature, vol 7, 1983. n° 2, pp. 48-58. -86

انظر: العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، ص 43. -87

أمثال الفيلسوف دافيد لويس (David Lewis) ودولوزيل لومير (Dolezel Lubmir) -88