جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 19، العدد 3
محرم 1444هـ / سبتمبر 2022م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

سبتمبر 2022م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 19 العدد 3
https//:doi.org/10.36394/jhss/19/3/17

سيميائية المكان في شعر ابن حزم الأندلسي

روان وليد سكر[1]

تاريخ الاستلام: 13-11-2020 **تاريخ القبول: 06-04-2021**

ملخص البحث:

شهد المكان في الأدب محاولات عدة لاستظهار علاماته ومقاربتها سيميائيا، لكن رصد المكان الشعري عبر التأويل العلاماتي لايزال دون بلوغ الحد المطلوب في مساءلة عمقه اللغوي المنبئ عن المؤثرات المساهمة في إنتاجه.

يتناول هذا البحث المكان في شعر ابن حزم الأندلسي، بوصفه مكوناً بنائياً مهماً وعنصراً حيوياً لإبراز الرؤى والتصورات، ساعياً إلى دراسته سيميائياً في ضوء بنيتي التشاكل والتقاطب، بغية الكشف عن دورهما في إبانة أبعاد السياق المكاني الدلالية وتأثيرهما على المستوى الفني والموضوعي، وصولاً إلى بيان مدى إسهامهما في نقل تجربة الشاعر النفسية والفكرية إلى حيز التلقي.

وقبل النهوض في المحور الإجرائي على معالجة الدلالات ضمن هذين المفهومين؛ لما لهما من أهمية في إبراز الخواص اللغوية الإبداعية التي يسير عليها النظام الرمزي للإشارات، ينطلق التحليل السيميائي للعلامات المكانية من إطار تنظيري يحدد طبيعة البحث وأهم مفاهيمه والطريقة التي ستسير عليها عمليات التحليل. وتأتي أهمية هذا البحث كونه يسعى إلى قراءة المكان في النص الشعري القديم وفقا لنظرية نقدية حديثة، في محاولة لتجاوز التأطير النقدي العربي القديم والانفتاح على المعنى والتأويل.

الكلمات الدالة: المكان، سيمياء، التشاكل، التقاطب.

(1) كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة دمشق (دمشق - سوريا)
Rawansukkar@googlemail.com

المقدمة:

دُرِسَ المكانُ وَفْقَ المنهج السيميائي في العديد من البحوث الأدبية؛ فكثيراً ما رُصِدَ عبر المعالجة النقدية التي تنظر إلى العلامات ضمن سياقها النصي، لكن تسليط هذا المنهج على المكان في الشعر القديم لايزال دون استنفاذ أغواره وفتح أبوابه المسبلة. فقد تم التعاطي مع المكان الروائي سيميائياً، وشهد المكان في الخطاب الشعري الحديث محاولات عدة لمقاربته على مستوى التأويل العلاماتي، في حين ظل المكان في الشعر القديم من المواضيع التي تتطلب الخوض فيه وفق هذا المنهج الحداثي الذي يعطي الدرس الشعري نكهات أخرى؛ لولوجه في عمق البناء اللغوي للنص، دون حجبه عن المؤثرات الخارجية المساهمة في إنتاجه؛ لذا تهدف هذه الورقة البحثية إلى تبني النسق الشكلي الذي يتم من خلاله بلوغ حد المنهجية في مساءلة السياق المكاني في نصوص ابن حزم الأندلسي سيميائياً على مستوى التنظير والممارسة التطبيقية، وهو ما يتطلب الوعي بدلالات المعاني، عبر الاستنطاق العلاماتي للبنى العميقة.

فما السيميائية؟ وما مشاربها واتجاهاتها؟

وما مدى كفاءة علم العلامات في تفكيك شفرات السياق المكاني في شعر ابن حزم، بوصفه أنموذجاً للشعر القديم؟ وهل أبان خصائصه اللغوية والجمالية؟

انطلاقاً من هذه التأويلات يحاول البحث أن يسلط الضوء على جوانب الدلالات المكانية في شعر ابن حزم الأندلسي، مستعيناً بالأدوات الإجرائية السيميائية. وقد جاءت الدراسة في مقدمة ومبحثين يسبقهما التمهيد والدّراسات السّابقة وتقفوهما خاتمة تحتوي أهم النتائج. فانعقد المبحث الأول لبيان طبيعة التشاكل ومظاهره من خلال انتظامه وفقاً لعلاقات المكان الممتد والضيق والأليف والمضاد والمشكلي. وجاء المبحث الثاني لاستجلاء التقاطبات المكانية وفقاً لثنائيات العلو والدنو، الانفتاح والانغلاق، الخفاء والتجلي، القرب والبعد. في حين تطرق البحث في التمهيد لاستجلاء فلسفة المكان في الفكر النقدي والإبانة عن السيميائية في المفهوم والنشأة والاتجاهات، مع الكشف عن مصطلحات التشاكل والتقاطب المكانيين.

تجدر الإشارة في هذه التقدمة إلى قلة الدراسات التي تناولت شعر ابن حزم بالدراسة والتحليل وفق المنهج السيميائي. كما أنه لم يتم العثور على قراءة للمكان في شعر ابن

حزم وفق المناهج الحداثية التي أثبتت فاعلتها في الكشف عن دلالة الأعمال الأدبية التي تتعامل مع المكان تعاملاً فلسفياً. ولكون ابن حزم من الشعراء المفكرين فهو يشكل تجربة شعرية تستحق الدراسة من ناحية المكان الشعري؛ إذ يتجذر إحساس المرء بالمكان كلما ازداد وعيه الفلسفي، فتبدع المخيلة في توليد صوره. ومن هنا فإن أهمية هذه الدراسة تتجلى باتكائها على مقولات الدرس السيميائي الذي تحول من البنية إلى الوظيفة معتمداً الاتساع والشمول.

الدّراسات السّابقة:

تم لفت الانتباه إلى فاعليّة الاتّجاه السّيميائي، ولاسيما الدِّلالي، في قراءة نصوص ابن حزم منذ عام 2014. إذ حاول باحثون عدة مكاشفة منهجيّة تطبيقه على كتاب طوق الحمامة في الألفة والألّاف، متَّخذين من العنوان والقصص والشخصيات مادّة للدِّراسة، ومستنطقين دلالات تشغيل الرّموز الحكائيّة والدِّينيَّة والتّاريخيَّة، حيث تمّ الكشف عن بعض الخصائص الفنيَّة للبنى الدّاخليّة ووسائل التَّشكيل في صياغة اللغة.

في مقاله (مكاشفة سيميائيّة دلاليّة لقصص الحب في رسالة طوق الحمامة) توصّل (كبّوط: 2014) إلى أنَّ المقاربة السّيميائية جديرةٌ بإجلاء البنية الدّلاليّة من خلال بنية المعنى الّذي لا يتّضح إلا من خلال تعارضه مع المعنى؛ لذا أمكنه تأويل طوق الحمامة خارج موضوع الحب الّذي دارت الرّسالة حوله. وبعد عامين أعاد الباحث قراءة الرّسالة وفق عدّة مناهج نقديَّة مطعَّمة بالدّراسات السيميائية في كتابه: (سيميائيّة وأدبيَّة الرَّسائل الأندلسيَّة)، مبيّناً أنّه أراد مكاشفة هذا الفن في الآداب العربيّة لبيان علاقته بالفنون الأخرى. فكان كتابه في بعض أجزائه دراسة تطبيقيّة لأدبيّة وسيميائيَّة رسالة طوق الحمامة شكلياً ودلالياً. وعلى الرَّغم من تقديم الباحث مقاربة سيميائيّة جديرة بالاهتمام لموضوع الحب في أعراضة وصفاته وآفاته، من خلال دراسة القصص وتحليلها، لإظهار الخصائص الفنيَّة لبنية الأحداث والحوار والشخوص، إلّا أنَّ دراسته انحصرت في بيان الخصائص الأدبيَّة السّيميائيَّة لبنية القص، من دون التّطرق للّغة الشّعريّة.

في العام نفسه، قدّم (منصور، 2016) مقاله: (فاعليّة الشّخصيَّة السّرديّة في كتاب طوق الحمامة لابن حزم، مقاربة سيميائيّة)، لكنّه لم يضف شيئاً إلى سابقه، ولم يتجاوزه إلّا من حيث تخصيص دراسته بتحليل الشّخصيّات والعوامل في قصص الحب الّتي أوردها ابن حزم، باعتبار أنها تقوم بالأفعال الّتي تصنع الحدث السّردي وتتفاعل معه. وبغض

النَّظر عن أنّ الباحث لم يتوصّل إلى نتائج واضحة إلّا أنّه ظلَّ في إطار التّنظير للنَّص السَّردي. وظل المشروع قائماً لبناء تفاعل نقدي سيميائي مباشر مع النُّصوص الشِّعريّة.

يتجلّى الاحتكاك الوحيد والمباشر مع سيميائيَّة نصوص ابن حزم الأندلسي الشِّعرية في المقال الموسوم بـ (السِّيمياء اللُّغوية -المقاربات والرُّؤى- قراءة في كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي (ياسين، 2018). حيث توصّلت الباحثة إلى أنَّ نصوص ابن حزم الشّعريّة استظهرت السّيمياء الإيحائيّة برمزيّة المقدّس الدّيني، ذاهبةً إلى أنَّ النّصوص تفيض بالسِّيمياء التّأويليّة الّتي تعزّزت بالحافز التّاريخي المشخّص بالأساطير القديمة.

في واقع الأمر ما تزال الفجوة قائمة، وسببها غياب القراءة السّيميائيّة الواعية لخصائص اللّغة الشّعريّة في مواضيع أكثر تخصّصاً. فحتّى حينه ليس ثمّة دراسة تعنى بالمكان الشّعري سيميائيّاً في نصوص ابن حزم، باعتبارها نموذجاً فريداً للشّعر القديم. يحاول هذا البحث وضع لبنة في هذا الطّريق، علّه يجد من يبني عليه ويطوّره. وجدير بالذّكر أنّ المادّة الشّعريّة المعتمدة في التّحليل لن تقتصر على الطّوق؛ إذ سينظر إلى علامات المكان السّيميائيّة الّتي تتّسع لها قصائد ابن حزم الشِّعريّة في ديوانه وشعره في الرّسالة، حيث سيتم توجيهها واستثمارها في التّحليل.

التمهيد:

أولا- فلسفة المكان في الفكر النقدي:

المكان لغة: الموضع (ابن منظور، 2003، مادة مكن). ويتجلى الاختلاف في دلالات المكان في اختلاف وجهات النظر إليه؛ إذ تم النظر إليه من خلال أبعاده أو محتوياته أو من خلال أفكار الإنسان (العبيدي، 1987).

أما المفهوم الاصطلاحي للمكان فقد اتخذ بعداً فلسفياً مع الفلسفة اليونانية؛ إذ تعد نظرية أرسطو الأساس الذي انبت عليه تصورات الفلسفة العربية والفلسفة الغربية الحديثة (مطر، 1998). واستمر البحث حول ماهية المكان مع رواد الفلسفة الغربية الذين انقسموا بين من يراه مدركاً بالعقل، ومن يعتقد أنه نتيجة الإدراك الحسي. وجاءت الكلمة الفصل مع أينشتاين الذي أنكر وجود مكان مطلق، معتبراً المكان مقداراً متغيراً ونسبياً (الضوي، 2003). أما رؤية الفلاسفة المسلمين للمكان فقد حملت ملامح الفلسفة اليونانية، إذ عرّفه الفارابي بأنه "السطح الحاوي أو سطح الجسم المحوي" (ياسين، 1985، ص. 571).

وتعددت المصطلحات الدالة على المكان في النقد الغربي الحديث؛ إذ تم استعمال لفظ الفضاء وغيره للدلالة عليه (مرتاض، 1997). ومع الربط بين الزمان والمكان شهد المكان تحولاً في المفهوم فيما اصطلح عليه باختين بالزمكانية (صاعدي وقاسمي، 2018). وفي حين اتخذ المكان أبعاداً خيالية جمالية إضافةً إلى أبعاده النفسية والفلسفية مع (باشلار، 2000)، اهتم النقاد بدراسة موضوع المكان نصياً وسيميائياً في فترة الستينات والسبعينات، لتبرز إنجازات لوتمان وغيره على المستويين التنظيري والتطبيقي (كحلوش، 2008). وعلى الرغم من تخصيص الأخير جزءاً من تطبيقه على نماذج شعرية، إلا أن الدراسات في معظمها بحثت في مجالي القصة والرواية.

أما ظهور مصطلح المكان في النقد العربي فكان متأخراً لتعلقه بالنقد الغربي في توجهاته المتعددة (نجمي، 2000). وبتتبع الدراسات النقدية لأثر المكان في الأعمال الأدبية والشعرية يلاحظ استخدام مصطلحات المكان والفضاء والحيز والفراغ والبيئة استعمال المترادفات (مرتاض، 1997)، في حين ظل مصطلحا المكان والفضاء الأكثر استخداماً مع الربط بينهما أحياناً. ثم تطورت النظرة النقدية لموضوع المكان بتطور الأعمال الروائية التي دخلت في البنيات العميقة لها. وتعد سيزا قاسم (2004) من أوائل النقاد الذين تبنوا التوجه البنيوي في التعامل مع المكان. وفي واقع الأمر ظهرت دراسات نقدية عديدة حاول أصحابها توظيف إجراءات المناهج النقدية الحديثة كالسيميائية للإلمام بها، لكن (بحراوي، 1990) أشار إلى أن هذه الدراسات لم تخصص مقاربة مستقلة للفضاء باعتباره عنصراً من العناصر المكونة للنص، في حين كان الزمن موضوعاً للعديد منا. وفي وقت لاحق ظهرت دراسات عدة تناولت المكان والزمان وفق طروحات متعددة نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر دراستي (شهوان، 2018) و (الجداري، 2018).

من هنا تبدو لنا القراءة النقدية لنصوص الشعر القديم على ضوء المنهج السيميائي ضرورة ملحة، فالنص جملة بنى قابلة للتأويل، ومعانيه تستشف من الإيماءات الموجودة فيه، حيث لايمكن إجلاؤها إلا بكشف الشفرات اللغوية. والمنهج السيميائي في النقد يدرس اللغة باعتبارها نسقاً من الإشارات. وقبل الخوض في الممارسة التطبيقية يجدر بنا أن نتطرق بإيجاز إلى السيميائية لغةً واصطلاحاً، وصولاً إلى أصولها المعرفية واتجاهاتها المعاصرة.

ثانياً- السيميائية بين المفهوم والنشأة والاتجاهات:

السيميائية لغة كما يرى (دفة، 2000) كلمة عربية، مشتقة من الفعل (سام) المقلوب من (وسم). في حين يذهب (الزامل، 2014) إلى أنها معربة، والياء فيها زائدة. وفي لسان العرب (2000، مادة: سوم) السيمياء: العلامة. وسوّم الفرس: جعل عليها السيمة. وقد ورد هذا اللفظ في القرآن الكريم بمعنى العلامة. قال تعالى: (سِيماهُمْ في وُجُوهِهِم من أَثَر السُّجود) (الفتح، 29).

في بحثه حول المفهوم الاصطلاحي للسيمياء يذهب (محمد، 2013) إلى أن السيمياء العربية التي عرفتها القرون الوسطى لا تتصل بالسيمياء التي نهضتت الدراسات الحديثة إلى اعتمادها مقابلاً لمصطلحي السيموطيقيا أو السيميولوجيا. ولعل أقصر تعريف للسيميائية هو: "دراسة الإشارات" (تشاندلر، 2012، ص. 27). أي هي "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة" (فوزي، 2011، ص. 30).

أيا يكن فإنَّ السيميائية منهج نقدي تحليلي حديث لكن جذورها قديمة؛ إذ يرتبط وجودها بالفكر اليوناني الَّذي أولى اهتماماً بنظرية المعنى وفكر الرواقيين الذين وضعوا نظرية شاملة بتمييزهم بين الدال والمدلول والشيء (السيد، 2002). وقد نهضت النظرية النقدية الغربية برسم ملامح هذا العلم؛ إذ تقصت أسسه المعرفية وأصوله التاريخية (محمد، 2013). ويعد الفرنسي دي سوسير والأمريكي بيرس رائدي السيمياء اللذين وضعا قواعد هذا العلم (مخلوف، 2017).

تتجلى إشكالية هذا المصطلح في تعدد التسميات الدالة عليه؛ إذ انتقل إلى العربية من خلال سلسلة من الترجمات منها (علم الرموز، علم الدلالة، العلاماتية، علم الإشارة وغيرها (قطوش، 2001)؛ وذلك في مواجهة مصطلحين رئيسيين هما سيميولوجيا سوسير التي تحيل إلى الجانب العملي وسيميوطيقيا بيرس التي تدل على الإطار النظري العام لعلم العلامات. وظلت السيميائية المصطلح الأشمل الذي تبناه المؤتمر العالمي للسيمياء (فاخوري، 1996).

ونتيجة تعدد المدارس السيميائية تعددت اتجاهاتها؛ إذ تعنى سيميولوجيا دوسوسير بعموم العلامات اللغوية النَّاتجة عن الارتباط بين الدال: وهو التعبير اللفظي أو البصري. والمدلول: وهو الفكرة ذات الطابع التجريدي (فاخوري، 1996). أما سيميوطيقيا بيرس

فهي علم الإشارة الذي يبحث عن التأويلات المتتالية في أغوار النص. وفي حين يهتم أعلام سيماء التواصل بالأدلة بوصفها قناة الاتصال بين المرسل والمتلقي، يعتبر أصحاب سيمياء الثقافة أنَّ الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقاً دلالية. وبينما يتَّخذ الدلاليون موضوعاً لهم كل الأنساق الدالة، سواء استعملت لأغراض تواصلية أم لم تستعمل، يسعى رواد السيمياء التداولية إلى رصد المعنى أينما كان وكيفما كان. (المرابط، 2018).

مهما يكن، تدرس السيميائية جميع فنون الأدب، وتعنى بطريقة استخراج المعنى من العلامات (تشاندلر، 2012). وكون السيميائية مرتبطة بالدلالة كما يرى "إيكو" و "بارت" يؤكد (بنكراد، 2005) أن تحليل النص من الوجهة السيميائية يتعلق بالعلاقات الدلالية الكامنة بين وحداته؛ لذا سنقوم بدراسة المكان في شعر ابن حزم، من خلال علاقتي التشاكل والتقاطب المكاني؛ وذلك للكشف عن الدلالات المتوارية من خلال استجلاء السياق.

المبحث الأول: سيمياء التشاكل المكاني

يعود الفضل للناقد السيميائي غريماس في نقل مصطلح التشاكل من حقل الفيزياء والكيمياء إلى حقل الأدب؛ إذ تم اعتماده كمفهوم إجرائي لتحليل الخطاب الأدبي عموماً، وفي حين قصره غريماس على المضمون جعله راستي شاملاً التعبير والمضمون معاً. معرفاً إياه بأنه كل "تكرار لوحدة لغوية مهما كانت" (مفتاح، 1992، ص. 19). وهذا التشاكل التكراري للوحدات الدالة محكوم بالسياق، فعناصرة "تتوزع ضمن أقطاب دلالية متداخلة ومتقابلة" (المرزوقي، 1990، ص. 118).

يؤثر التشاكل في النص على المستويين المعجمي والتركيبي، ويتحدد ذلك التأثير وفق تأويلات عدة حسب النظام العلاماتي الذي يعتبر النص فضاءً مفتوح الدلالات، وبهذا يتخطى البحث البنيوي الذي ينظر إلى النص على أنه بنى لغوية مقننة بالنحو (كريستيفا، 1997)؛ لذا يتوخى هذا المبحث معالجة الدلالات المكانية نصياً في إطار العلاقات الكامنة وراء العلامات السيميائية المتشاكلة، وهو مسلك يتقارب مع ما أرساه "غريماس" في سياق نظريته حول الدلالة؛ إذ يرى أنها "تستخلص من علاقات الاختلاف والتقابل القائمة بين حزمة من الوحدات الدالة" (المعجمي، 1991، ص. 93). فما مظاهر التشاكل في نصوص ابن حزم؟ وكيف تفاعلت مع دلالات البنى المكانية؟

للإجابة عن هذا السؤال لا بد من بناء مقاربة تطبيقية نجسد من خلالها طبيعة التشاكل المكاني وفق مكوناته السيميائية؛ وذلك لبيان دوره في السياق الشعري ولتفسير العلاقة التأثرية بين مكونات البنية الإشارية والواقع النفسي للشاعر. وجدير بالذكر أن البنى الإشارية تتعالق مع عدة أنماط للمكان جغرافياً كان أم تخييلياً، وبتتبع المكان في شعر ابن حزم خلص البحث إلى انتظامه وفقاً لتشاكلات المكان الممتد والضيق والأليف والمضاد والمشكلي.

أولاً- المكان الممتد:

شكلت مكونات الطبيعة المكانية الممتدة الساحة الأبرز في شعر ابن حزم، ولعل هذا علامة دالة على التكوين النفسي للشاعر، ومرده طول الاحتكاك بالبيئة. ويمكن اعتبار عناصر المكان الكوني أمثلة للامتداد المكاني، وهي علامات أيقونية إلى جانب كونها علامات رمزية في شعر ابن حزم، وذلك انطلاقا من قول بيرس الذي يرى أن للعلامة الواحدة أشكالاً مختلفة في آن واحد، فيمكن أن تكون أيقونة أو مؤشراً أو رمزاً (قاسم، 1977). وسيميائياً يعد المؤشر إشارة يكون فيها الدال محسوساً ونتيجة للمدلول. أما الأيقونة فهي إشارة يحاكي الدال فيها المدلول مادياً (تايسون، 2014). يقول (ابن حزم، 2016، ص. 119)

والنَّجمُ قد حارَ في أفقِ السَّماءِ فما يمْضِيْ ولا هُوَ للتَّغْوِيْرِ مُنْصَرِفا

لقد انبنى التشاكل هنا على مستوى حركي يسهم في خلق مناخ دلالي من خلال استحضار مشهد النجم في أفق السماء. وتتبدى الدلالة من خلال التشاكل بين العلامات السيميائية (يمضي/ التغوير/ منصرفا)، وتفيد الذهاب والابتعاد، ويتضح ذلك باستحضار معانيها المعجمية:

(يمضي) ⟷ يذهب مبتعداً

(التغوير) ⟷ الزوال- الذهاب- الابتعاد

(منصرفا) ⟷ ذاهباً- تاركاً- مبتعداً

فالمكان الكوني (النجم) ممثل سيميولوجي، أكسبه الشاعر بعداً نفسياً بدلالات سلبية؛ إذ مكنه من السياق ليمثل حسه الشعوري وتجربته الإنسانية، وعلاقة المشابهة بين الممثل (النجم) والمؤول (ذات الشاعر) هي علاقة الرفعة الحاصلة من علو المكان وعلو المكانة.

تجدر الإشارة إلى أن التشاكل الحركي الوارد في سياق الفضاء الكوني الممتد كثير في شعر ابن حزم، فقد استعان الشاعر بصور الأفلاك وحركتها لدعم رؤاه وأفكاره الفلسفية، فبدت صفاتها اللونية والشكلية والحركية ذات فاعلية أساسية على صعيد الشكل والمضمون. يقول (ابن حزم، 2016، ص. 17)

وإذا قُمْتُ عَنْكَ لَمْ أمشِ إلّا	مشيَ عانٍ[1] يُقادُ نحوَ الفَناءِ
في مَجِيْئِيْ إلَيْكَ أحْتَثُّ[2] كالبَدْ	رِ إذا كانَ قاطِعاً للسَّماءِ
وقِيامِيْ إنْ قُمْتُ كَالأَنْجُمِ العا	لِيَةِ الثّابِتاتِ في الإبطاءِ

لقد أفاد الشاعر هنا من التجاور المكاني للأفلاك عند ابتناء الصورة من الناحيتين الفنية والمعنوية؛ إذ رسم لصورته فضاءً يتسم بالطول والتمادي، ولم يعتمد توظيف صورة البدر والنجوم على الرصد البصري للملامح الخارجية، وإنما توسل به الشاعر العلاقات الدلالية بين المقيس والمقيس عليه؛ بغية التوصل إلى اتحادهما في المشابهة، وهدفه تسليط الضوء على المضامين الشعورية؛ إذ انتبه إلى أهمية البعد الحركي الثابت في الإبطاء للبدر والنجوم، ووظفه في وصف بطء القيام عن المحبوب، ليظهر دور الموقف العاطفي المتململ في القيام عن محاورة المحبوب في تشكيل ملامح الصورة وانتقاء عناصرها.

وبالنظر إلى التشاكل الذي تضمنه النص تبرز دلالة السير وفق تمظهر سيميائي، تبدى في التشاكل بين الألفاظ (أمش، مشي، يقاد مجيئي، أحتث، قاطعاً)، وكلها تشتمل على دلالة الانتقال من مكان إلى آخر، فالمشي الانتقال سيراً، ومثله المجيء، ويعني الإتيان سيراً، ويقاد: يسير وأمامه من يأخذ بمقوده، ويحث في سيره: يسرع، والقاطع: السائر العابر. وفي هذا البناء التشاكلي علامات دالة على النفس الراغبة بالانعتاق من القيود.

ظهر التشاكل المكاني الحركي أيضاً في السياقات التي وظفت فيها مفردات الطبيعة المفتوحة والممتدة، يقول (ابن حزم، 2016، ص. 105)

(1) العاني: الذليل، الأسير.

(2) يحتثُّ: يأتي مسرعاً، حريصاً.

جِسْمٌ مَلُولٌ وقلبٌ آلفٌ فإذا ... حلَّ الفِراقُ عليهِ فَهْوَ مُوجِعُهُ
لمْ تَسْتَقرَّ بهِ دارٌ ولا وَطَنٌ ... ولا تَدَفَّأَ مِنْهُ قطُّ مَضْجَعُهُ
كَأَنَّما صِيْغَ من رَهْوِ[1] السَّحابِ فما ... تَزالُ رِيْحٌ إلى الآفاقِ تَدْفَعُهُ
أَوْ كَوْكَبٌ قاطِعٌ في الأُفْقِ مُنْتَقِلٌ ... فالسَّيْرُ يُغْرِبُهُ حِيناً ويُطْلِعُهُ

يتضمن هذا النص جملة من التشاكلات على مستوى دلالات المكان ومعانيه، فقد عملت العلامات السيميائية (قاطع/ منتقل/ السير/ يطلعه) والمشتملة على دلالات التحول من موضع إلى آخر على تكريس مشهد تشترك عناصره في الدلالة على السير، ويتضح ذلك في الترسيمة التالية الموضحة للدلالات:

(قاطع) ⟷ عابر

(منتقل) ⟷ متحول من مكان إلى آخر

(السير) ⟷ الانتقال على الأقدام

(يطلعه) ⟷ يأتي به- يظهره- يبرزه

وفي السياق نفسه يظهر تشاكل آخر بين الألفاظ (يستقر/ دار/ وطن)، وكلها تحمل دلالات السكنى، وتحيل على معاني الإقامة المكانية، ونوضحها بالترسيمة:

(يستقر)⟷ يثبت- يسكن

(دار) ⟷ المحل - المنزل المسكون

(وطن) ⟷ مقر السكن والإقامة

والتكرار الدلالي الحاصل من توظيف الألفاظ (الآفاق/ الأفق/ الفراق/ تدفعه/ يغربه) يكثف معاني البعد والانفصال. ويمكن توضيح ذلك بالإجراء التالي:

(1) الرَّهو من السحاب: يصح إطلاقه على السريعة في سيرها بعد أن تفرغ ماءها؛ لأن السُّرعة من معاني الرّهو، لكن المراد هنا المعنى الآخر وهو السكون.

(الآفاق) ⟵⟶ بقاع الأرض البعيدة

(الأفق) ⟵⟶ مايظهر من نواحي الأرض البعيدة

(الفراق) ⟵⟶ الانفصال- التباعد

(تدفعه) ⟵⟶ تنحيه- تزيله بقوة- تبعده

(يغربه) ⟵⟶ يبعده ذاهبا به من جهة الغرب

تُحقق هذه التشاكات باجتماعها بناءً دلالياً يتمحور حول نواة رئيسية تكرس دلالات حركية، وهي تتأسس في السياق لتؤكد حالة التشتت المكاني النفسي لدى الباث، فقد جسدت هذه الصور حركة في الزمن غلب فيها البطء على السرعة. فلحظة الوداع الثقيلة ومافيها من خيبة وحزن وانكسار تناسبت مع ما حملته حركة السحاب البطيئة حيث دفعتها الريح إلى الآفاق، كما تناسبت مع حركة الكوكب، وقد قطع الأفق متنقلاً، مغرباً حيناً وطالعاً حيناً آخر، وعبر ذلك كله عن اللحظة المليئة بالضيق والاختناق.

ثانياً- المكان الضيق:

إذا كان بالإمكان اعتبار الأماكن الطبيعية كمرايا سيميائية لخلجات الذات الباثة فإن الأماكن الصنعية يمكن رؤيتها داخل أنساق ثقافية يُستدعى فيها الباث والمتلقي على حد سواء. فعندما يتوخى مبدع النص التعبير عن واقع منغرس في الضمير الجماعي فإنما يستدعي موجهات خارجية تؤثر في محتوى رسالته. ولعل مهمة الإبداع تحويل الرائج من القول إلى صيغ تشف عن جماليات الفكر والتعبير. وبناءً عليه فإن ابتعاث ابن حزم لسيمياء السجن أتاح له بناءً لغوياً خاصاً يستند إلى لبنات ثقافية مهيمنة. قال ابن حزم (عبد الكريم، 1990، ص. 70)

تَناهَبَتْ نُوبُ الدُّنيا محاسنَهُ ... فالضَّيمُ مَلبَسُه والسِّجْن موضِعهُ

يا هاجِعاً[1] والرَّزايا لا تُؤَرِّقُه ... قُلْ كيفَ يهْجَعُ منْ في الكَبْلِ مهجَعُه

أمْ كيفَ حالةُ حيٍّ ساكنٍ جَدَثاً ... يَرْنُو بعينِ أسيرٍ عَزَّ[2] مطمَعُه

قد طالَ في هاوياتِ السِّجْنِ محبَسُه ... وانشَتَّ[3] من شَمْلِهِ ما كان يَجْمَعُهُ

(1) الهاجع: النائم

(2) عزَّ: بعد

(3) انشتَّ: تفرق

انبنى سياق النص اعتمادا على عدة علامات سيميائية تشاكلت فيما بينها (ملبسه/ السجن/ موضعه/ ساكن/ جدثا/ محبسه/ هاجعا/ يهجع/ مهجعه). وقد كرس هذا التشاكل دلالة مشتركة كررها الشاعر بصيغ لفظية وتركيبية متعددة؛ إذ تأسس على دلالة الاحتجاز التي يفيدها الجذر اللغوي لكل الأماكن المذكرة، فالسجن مكان احتجاز حرية المحكوم، ومثله المحبس، والحبس هو المنع والإمساك، والموضع: المحل والمسكن، والساكن فيه مثل الهاجع، وكلاهما يوحي بالهدوء والثبات والخمول وترك الحركة. أما الجدث أي القبر، فهو مكان الثبات والاحتجاز الأخير. وبالوقوف على هذه الدوال الإشارية تتضح الوحدة الدلالية التي خدمت المعنى المراد؛ إذ لم يذهب الشاعر إلى وصف سجنه من الناحية الحسية، وإنما شُكل المشهد المكاني اعتماداً على عناصر وظفها بذكاء لوصف حالة الانعزال والعجز.

ثالثاً- المكان الأليف:

قد يصبح المكان المعادى بحضور المرأة فيه عامراً بالألفة والإيجابية، "فالمرأة متصلة بالمكان وتكاد تكون جزءاً منه لاتنفصل عنه" (النعيمي، 2004، ص. 23)، والمكان يصبح أليفاً عندما يصبح قريباً من النفس، "وصناعة الألفة تأتي من خلال الملازمة والمشابكة بين الإنسان والمكان" (المستوني، 2013، ص. 102). وقد وجد ابن حزم في الموت لذته الروحية وسعادته الخالدة؛ إذ هو سبيله للاتصال بأحبته؛ لذا عقد مع القبر علاقة ألفة، ففيه ينعتق من حالته المادية، ويتصل روحياً بحبيبته، وبهذا الوصل يحقق الصفاء والسكينة، يقول: (ابن حزم، 2016، ص. 84)

وَدِدْتُ بأنَّ القَلْبَ شُقَّ بمُدْيَةٍ ... وأُدْخِلتِ فيهِ ثمَّ أُطبِقَ في صَدرِي
فأصْبَحْتِ فيهِ لا تَحُلِّيْنَ غَيْرَهُ ... إلى مُقْتَضى يومِ القيامةِ والحَشْرِ
تعيْشِيْنَ فيهِ ما حَيِيتُ فإنْ أمُتْ ... سكنتِ شِغافَ[1] القلبِ في ظُلَمِ القَبْرِ

إن السياق الشعري لهذا النص ينبني في مشهد تصويري تنتجه عدة مكونات إشارية مؤسِّسة لصورة الحب الظاهرة في (أنا) الشاعر. ويتمظهر البناء الدلالي العام من خلال التشاكلات التي تتخذ من (الإقامة) نواة يدور المعنى في فلكها. ويقوم هذا التشاكل على نوع من التماثل التعبيري الجاري بين الألفاظ (تحلين/ تعيشين/ سكنت). فالعيش في المكان من الناحية اللغوية هو الإقامة فيه، ومثلها السكن والحلول فيه يحملان الإشارة إلى النزول والاستيطان.

(1) الشِّغاف: غلاف القلب، أو سويداؤه وحبَّته.

لقد حدد الشاعر للمكان الكوني في سياقاته الشعرية خلفيات مشهدية أعطته بعداً سيميائياً، فغدا فضاءً رامزاً للألفة والاتصال، وسمت عناصرة للتعبير عن الحالة النفسية للباث واضطلعت بمهمة الكشف عن تلازم الشكل والمضمون في الرؤية الشعرية الخاصة بالشاعر، يقول (ابن حزم، 2016، ص.111)

غَدا الفَلَكُ الدَّوّارُ حَلقةَ خاتمٍ مُحِيْط بما فيهِ وأنت لهُ فصُّ

يتوسل هذا البيت تكراراً دلالياً ابتنته عدة ألفاظ متشاكلة؛ إذ يحمل كل منها معنى الاستدارة معجمياً، وتم هذا على مستوى المكان (الفلك)، وهو المدار الذي يسبح حوله الجرم السماوي، والموصوف بما يمكن توضيح دلالاته كالتالي:

(الدوار) ⟵⟶ كثير الدوران

(حلقة) ⟵⟶ كل شيء استدار

(خاتم) ⟵⟶ حلقة دائرية ذات فص

كما أن تكريس لفظة (محيط) يتفق وفكرة الاستدارة في التشاكل العلاماتي الذي اشتمله السياق، وبالتالي أسهم في خلق الوحدة الدلالية التي انبنى عليها.

رابعاً- المكان المضاد:

يشكل المكان المضاد محوراً بارزاً في تجربة ابن حزم، وقد جعله الشاعر متبوعاً من حيث التناول؛ إذ قرنه برؤى دلالية عميقة شكل بسببها لازمة أساسية في السياق الذي ورد فيه، لا تابعاً لأركانه. وزوال الألفة من المكان تحوله إلى مكان معادى، وهذا التقابل في المكان الواحد يحوله إلى مكان مضاداً، تجتمع فيه عوامل الألفة الماضية والعدائية الحاضرة.

من حيث كون الطلل علامة دلالية فإنه يحيل من منظور سيميائي إلى علاقات إيجابية وسلبية مع المرسل؛ لأنه تجسيد للفناء الذي يلخص صراع الإنسان مع الوجود، والشاعر يستحضره في الخطاب الشعري من خلال عدة إشارات على المستوى المعنوي، أهمها أنسنة المكان بإضفاء الصفات الإنسانية عليه من بكاء وحديث، ومسوغ استحضارها استدعاء الحياة الاجتماعية المشبعة بالمؤثرات النفسية. يقول ابن حزم: (عبد الكريم، 1990، ص. 64)

أَجَلْ هُوَ رَبْعٌ قد عَفَتهُ[2] الرَّوامِسُ[3] فَهل أنت فيهِ – وَيْبَ[1] غيرك - حابِسُ
لَعلَّ لهُ إنْ تَحبس العِير ساعةً عليه فتبكيكَ الرُّسومُ الطَّوامسُ[4]
فكانَ جَوابُ الرَّبعِ إذْ أنا سائِلٌ وهَلْ تفهمُ القَولَ الرُّبوعُ الأخارسُ
كَذلِكَ حُكْم الدَّهرِ آتٍ وذاهِبٌ وفي الدَّهر أصنافٌ مَدُوْسٌ ودائِسُ

إن الربع الدال معجمياً على مكان النزول في الربيع هو في السياق ممثل سيميولوجي للخصب المتحول إلى جدب، فبعد أن كان زاخراً بالحياة النابضة بالحيوية والحركة عفته الريح وحولته إلى ربع أخرس حال خلوه من الإنسان والحيوان، ومن ثم هو مكان مضاد "والصفة الضدية للمكان تبدأ بالحضور حينما تبدأ صفة الانسجام بالأفول" (سرحان، 2015، ص. 144). فدلالة الألفة المعهودة في الربوع طُمست بفعل المؤثرات الخارجية، ولفقدان الصلة الحميمة بالآخر.

تتعلق الأوصاف الواردة هنا بمؤشرات دالة على جفاف الأرض ووحشتها وانطماس معالمها، وتحمل البنية الإشارية الكلية دلالة الخلو من الناس، وتتمظهر الدلالات في تشاكلات المكان المعادى الذي تنكشف معالمه من خلال التكرار الدلالي للخفاء وذهاب الأثر، وهو تكرار يعكس غنى المعجم اللغوي لدى الباث؛ إذ تتشاكل جملة من الألفاظ مؤسسة سياقاً دلالياً تتكرر فيه علامات سيميائية بعينها (عفته/ الروامس/ الرسوم/ الطوامس). وتشتمل هذه العلامات على دلالات الخفاء وزوال الأثر، ويمكن توضيحها بما يلي:

(عفته) ⟷ الزوال- الانمحاء

(الروامس) ⟷ الطمس- الزوال

(الرسوم) ⟷ الزوال- الخفاء

(الطوامس) ⟷ الاندراس- الزوال

(1) ويب: كلمة بمعنى ويل.
(2) عفته: محت معالمه.
(3) الروامس: الرياح.
(4) الرسوم الطوامس: آثار الديار التي محيت معالمها.

فالمكان إذا عفته الريح أزالته ومحته، والرياح الروامس هي الماحية للمعالم، أما الرسوم فما تبقى من آثار الديار بعد ترك ساكنيها، والطوامس منها التي زالت مساكنها.

خامساً- المكان المشكلي:

إن القبض على فاعلية التمظهر الدلالي لرموز المكان يستوجب استنطاق هذه الرموز والكشف عن جماليات توظيفهما عبر المقاربة التأويلية، ولا شك في أن شعرية المكان تتأتى من خصوصية التأنق الفني والخيالي، فإذا استطاع الشاعر أن يخلق من المكان الموضوعي فضاءً يتماهى فيه البعدان النفسي والاجتماعي ويحكمه الخيال عبر إمكانات اللغة فإنه سيتمكن من إضفاء الطاقة الجمالية والدلالية على سياق النص. ومن الرموز ذات الرصيد الديني والموظفة في شعر ابن حزم بطريقة مفارقية (جهنم)، ويتجلى بعدها الفني والجمالي في حضورها على نحو مشكلي ينبض بالحيوية، يقول (ابن حزم، 2016، ص. 136)

كَانَتْ جَهَنَّمُ في الحَشا مِنْ حُبِّكُمْ فَلَقَدْ أَراها نارَ إبْراهِيْما

لقد خلخل الشاعر في ملامح هذا الرمز المكاني بين السلبية والإيجابية؛ إذ يدور التشاكل بين اللفظين (جهنم/ نار) حول فكرة متضادة، فنار إبراهيم يضرب بها المثل في البرد والسلامة، وجهنم هي اسم من أسماء النار، وهي دار العقاب في الآخرة. وتكرار الدلالة من خلال المقابلة الثنائية القائمة بين هاتين العلامتين السيميائيتين صبغ السياق بالحركية على المستوى المعنوي، إذ تحولت (جهنم) إلى رمز بعد أن كانت مؤشراً، فهي مكان مشكلي يحمل دلالات مختلفة في أن واحد، "ولا يمكن رؤيته من جانب واحد لأنه متعدد الأبعاد" (زيتون، 2010، ص. 150). فهو أليف ومعادى، ومكان الاتصال والانفصال في نفس الوقت.

يعد البحر من الرموز التي وظفها الشاعر على نحو مشكلي، فحضوره قد يجمع البعدين السلبي والإيجابي، والنص عموماً من المنظور السيميولوجي "هو الفضاء المفتوح لسلسلة لامتناهية من الانبثاقات الدلالية التي تمكنه من تأكيد حضوره عبر الزمان والمكان، الأمر الذي يدفع به نحو تحقيق وجوده الكينوني" (مختار، 2000، ص. 13). والتشكيل المكثف من حيث الإيحاء والدلالة لصورة البحر المكانية كثيراً ما تتأتى بخلق التشاكل بين العلامات، يقول ابن حزم (عبد الكريم، 1990، ص. 53)

ألمْ تَنْتَصُف مِنكُم على ضَعْفِ حالِها ... صِقِلِّيَّةٌ في بَحرها المُتلاطِمِ
سلبناكُمُ مِصْراً شُهُوراً بِقُوَةٍ ... حَبانا بِها الرَّحمَنُ أَرْحمُ راحِمِ
إلى أَرضِ يَعقوْب وأَريافِ دَوْمَةٍ ... إلى لُجَّةِ البَحْرِ البَعِيدِ المَخارِمِ[1]
وَجَمْعٍ كَمَوجِ البَحْرِ ماضٍ عَرَمْرَمٍ[2] ... حَمى سُرَّة البَطْحاء[3] ذات المحارِمِ

إن ما يلفت الانتباه في هذا المشهد الشعري البصري تحققه من خلال مركزية مكانية البحر من جهة وتشاكل أقطابه المتباينة في دلالاتها من جهة أخرى. فمركزية ثقله الدلالي المشكل تتبع الحيثية الجغرافية والنفسية. فهو مكان مفتوح لسعته ورحابته ونتيجة تفاعل ذات الشاعر الإيجابي معه في موضع، ومغلق لانطوائه وبعد مخارمه وتفاعل ذات الشاعر سلبياً معه في موضع آخر. وأياً يكن فإن هذه الجدلية تجسد الحياة الطافحة بالحركة، والتي يمكن تلمسها من خلال التشاكل بين الألفاظ الموصوف بها البحر (المتلاطم / لجة / ماض / عرمرم). والمتلاطم هو الشديد الذي تضرب أمواجه بعضها بعضاً، واللجة: معظم البحر تصطخب أمواجه وتتلاطم، والماضي العرمرم: القوي الشديد. وعليه فإن جماليات الصور تحققت شعريتها من خلال تداخل علاقاتها الدلالية المشكلة وخروجها على شكل مسارب إشارية متعددة متشاكلة.

المبحث الثاني: سيمياء التقاطب المكاني:

التقاطب لغة لفظ يعود جذره إلى مادة قطب، ويعني الاجتماع والضم (ابن منظور). وهو في مذهب علماء البديع يوازي الطباق، أي الجمع بين الشيء وضده (العسكري، 1952). والتضاد هو المصطلح الذي اعتمده غريماس عندما أراد الإشارة إلى التقاطب، فقد رأى في دراسته لأحد النماذج السيميائية القائمة على التقابل بين الأضداد الثنائية أن المعنى لا يمكن تحديده إلا بمقابلته بضده وفق علامة ثنائية متقابلة (الأحمر، 2010)، وأيا يكن الاختلاف حول مفاهيم التقاطب والطباق والتضاد إلا أنها مشتركة المعنى؛ إذ تقوم على الثنائيات الضدية التي تستحضر العديد من الدلالات داخل النص الأدبي. وهذه الثنائيات قد تجمع بين عناصر متعددة، فتعبر عن التوتر الحاصل من اتصال الباث بمكان

(1) المخارم: الطرق
(2) عرمرم: شديد، كثير
(3) البطحاء: الأرض المنبسطة المتسعة.

الحدث، ووفق هذا يمكن النظر إلى التقاطب المكاني من حيث التقابل بين مستويات المكان وتباين حال الشخصيات في الأماكن المتقاطبة وما يعتريهم، أي ما يختلج في صدروهم من أحاسيس بتغير حالهم من مكان إلى آخر.

تعد دراسة غاستون باشلار حول جماليات المكان من أوائل الدراسات التي عالجت الموضوع من خلال الثنائيات الضدية؛ إذ لفت الانتباه إلى مصطلح التقاطب المكاني عندما درس جدلية الداخل والخارج، وعارض بين البيت واللابيت وبين القبو والعلية (باشلار، 2000). وفي مقاربته هذه استانس بالمنهج الظاهراتي معتقداً أنه لا يوجد موضوع دون ذات (بن زورة، 2028). وبالاستفادة من باشلار صاغ يوري لوتمان نظرية متكاملة حول التقاطبات المكانية، واضعاً أسسها عبر استقراء الدلالات الفضائية لمجموعة من المفاهيم: الأعلى/ الأسفل، اليمين/ اليسار، الأدنى/ الأبعد، المحدود / اللامحدود، السماء/ الأرض، الدونية / الراقية. وفي حقيقة الأمر تدين له معظم الدراسات التي اشتغلت على هذا المنهج في بعده الإجرائي المعتمد في الخطاب النقدي. وفي حين أسس لوتمان لهذا المنهج الإجرائي طوره فسيجر، مفيدا من المفاهيم العامة المشكلة للنسق المرجعي للفضاء السردي، فتوصل إلى وضع البناء النظري للتقاطبات المكانية المشتغلة داخل النص عبر إعادتها إلى الأصول المفهومية (بحراوي، 1990).

أيا يكن، يسعى هذا المبحث إلى تبني رؤية حسن بحراوي الذي يعتبر التقاطب أداة فعالة لتفكيك النص واستقراء دلالته. فهل بالإمكان دراسة المكان في شعر ابن حزم ضمن مفهوم التقاطب؟ وإلى أي مدى يمكن استجلاء فلسفة الشاعر وعلاقاته التفاعلية مع المكان ومواقفه تجاهه من خلال هذه التقنية؟

إن مما لاشك فيه اعتبار المكان الحاضن الطبيعي لثيمة التفاعل الحاصل بين الإنسان ومجتمعه، حتى إنه ليتصف بأفكار ومشاعر وأخلاقيات من يعيش فيه (النصير، 2010). والمكان في شعر ابن حزم ليس مكاناً جغرافياً، وإنما هو فضاء نفسي واجتماعي وتاريخي، يقوم على التخييل.

ومن هنا فإن دراسة المكان ودلالته ستقوم على تقاطبات العلو والدنو/ الانفتاح والانغلاق/ الخفاء والتجلي/ القرب والبعد.

أولاً- تقاطب العلو والدنو:

لقد ارتبطت لغة التقاطب المكاني بمرجعيات ابن حزم الأيديولوجية؛ إذ كانت ترجمان لهمومه النفسية والاجتماعية. وابن حزم دائم الاختيار بين الألفاظ سعياً وراء ما يمكن أن يخدم مقصديته؛ لذا انسجمت سيمياء الهندسة المكانية مع السياق الفكري العام. والشاعر وفيٌّ لرؤاه الثقافية التي ينتمي إليها، فكان أن حملت لغته بصمات واضحة لما تم تكريسه فيها من قضايا.

تتميز علاقة الشاعر بالمكان عموما بابتعادها عن المادية؛ لذا تضيع في سياقاته التوصيفات الجغرافية لتحل محلها التوصيفات النفسية، وينزاح المكان عن بعده الحسي ليحمل القيم الفكرية والإيديولوجية الخاصة بالباث. وجملة التفاعلات التي يعيشها الشاعر داخل المكان تعكس هويته؛ لذا فإن تقييم المكان من وجهة نظر شعرية لا تتبع هندسة المكان، وإنما بعده الإنساني، ذلك أن وعي الشاعر بالمكان علواً وانخفاضاً، ارتفاعاً أو دنواً يتبع تنميطه وتنظيمه والتعاطي معه، فيصبح لتلك المعايير ما يرادفها من القيم الدينية والسياسية والاجتماعية، ومن هنا فإن ثنائية العلو والدنو تستدعي ثنائيات أخرى إيجابية وسلبية. فالعلو قد يوازي الرفعة والاتساع، والدنو قد يوازي المهانة والضيق؛ لذا يكتنز المكان في شعر ابن حزم وفق هذه الثنائية بدلالات تتجاوز حدوده الفعلية، وهي دلالات تولدها المسافة الاعتبارية بين المكانين. في أبياته التي يرد بها ابن حزم على ملك الأرمن -وقد نظم أحد كتّابه قصيدة يتوعد فيها بأخذ بلدان المسلمين- يقول ابن حزم: (عبد الكريم، 1990، ص، 53)

سَلَبْناكُمُ دهْراً فَفُزتُم بِكَرةٍ ... منَ الدَّهْرِ أفْعالَ الضِّعافِ العزايِمِ
فَطِرْتُمْ سُرُوراً عندَ ذاكَ ونَخْوَةً ... كَفِعْلِ المُهِيْنِ النّاقِصِ المُتَعاظِمِ
وَلَمّا تَنازَعْنا الأُمورَ تَخاذُلاً ... ودالَتْ[1] لأهْلِ الجهلِ دولةُ ظالِمِ
بِكَفْرِ أَيادِيْهم وَجَحْدِ حُقُوقِهِم ... لمَنْ رَفعوهُ من حَضِيْضِ التَّهايِمِ[2]
وثَبْتُم على أطرافِنا عِنْدَ ذَلِكُم ... وُثُوبَ لُصُوصٍ عندَ غَفْلةِ نائِمِ

(1) دال: انقلب من حال إلى حال.

(2) التَّهايم: مفردها: تهامة، وهي الأرض المنخفضة.

لقد أسهمت ثنائية الأعلى / الأدنى في تشكيل فضائين متقابلين اتضح من خلالهما التوظيف النفسي للمكان، وتتمثل سيميولوجيا التقاطب المكاني الوارد في السياق بجملة إشارات لفظية وتركيبية تتضح بما يلي:

الأعلى: فطرتم / المتعاظم/ رفعوه/ وثبتم/ وثوب

الأدنى: الناقص/ حضيض

إن الحمولة التي أفادها العلو والدنو هنا سلبية في مجملها. وهذا البناء التقاطبي جلي في الجمل الشعرية: (فطرتم كفعل الناقص المتعاظم، رفعوه من حضيض البهايم، وثبتم وثوب لصوص). فالطيران المتضمن معنى الارتفاع في الهواء لغة والمحصور بالكثرة من خلال تمييزه بالسرور اكتسب معنى سلبياً؛ إذ ألحق تشبيهاً بفعل الناقص المتعاظم، وهو المتكبر المتصنع العظمة. والرفع وهو التعلية بالتشريف والتكريم، حسب السياق الذي ورد فيه، خُصص بالرفع من حضيض البهايم، والحضيض أدنى المنازل، والكناية هنا عن الرداءة والدناءة. أما الوثوب المتضمن معنى الارتفاع بالقفز فأُتبع بالمفعول المطلق المبين للنوع (وثوب لصوص)، فخرج إلى معنى الدنو، من الخسة والدناءة.

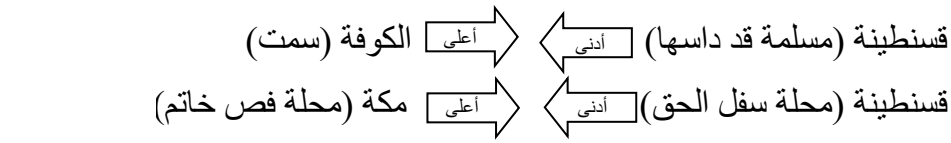
وفي واقع الأمر فإن تقاطبات العلو والدنو المكاني بوصفها إرساليات بثها الشاعر في نصه ضاعفت طاقة الإيحاء في سيميولوجيا النص، وهي واحدة من نواتج رؤية الشاعرالفكرية. فهذه الأنساق الموسومة بالاكتناز التعبيري أحالت إلى خلفية أيديولوجية سياسية تتعلق باستشراف ابن حزم ما تسببه أزمات عصره من ضياع للأندلس، إذ جعلها التنازع عرضة للاستلاب. والشاعر استعمل طاقات اللغة التقاطبية في سياق بياني، منتزعا الدلالة من تفاعلات التضاد، مانحاً إياه القدرة على مقاربة همه الشخصي المعزز بمواقفه الإنسانية تجاه المتجرئين على استباحة أراضي الأندلس. كما بين السياق المؤسس على التقاطب جملة من مواقف الشاعر المتعلقة بإدانة المتنازعين من ملوك الطوائف والجاحدين للعلماء القائمين بأدوارهم الدعوية الإصلاحية.

لكن العلو المكاني المكتسب لدلالة دنو المكان سياقياً قد يتموقع ضمن حيز تقاطبي يحافظ فيه التضاد على دلالة العلو المحيلة إلى الرفعة والسمو. وتبقى بنيتا العلو والدنو بقيمتيهما البائنتين تمثيلاً لمجموعة العلاقات بين الشاعر والمكان، فالتقاطب بينهما يشكل نسقاً معرفياً يتبع رؤية الباث. ويتساوق هذا مع نظرية لوتمان حول التقاطب (2019)؛ إذ

يرى أن لغة العلاقات المكانية من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع. فمفاهيم: الأعلى / الأسفل، القريب/ البعيد... كلها أدوات لبناء نماذج ثقافية اجتماعية دينية سياسية وأخلاقية في عمومها، وهي تتضمن وبنسب متفاوتة صفات مكانية تقدم لنا نموذجاً أيديولوجياً متكاملاً خاصاً بنمط ثقافي معطى. يقول ابن حزم (عبد الكريم، 1990، ص. 54)

أليسَ يزيد حَلَّ وسْطَ ديارِكُم	على بابِ قُسْطَنْطِيْنَة بالصَّوارِمِ
ومسلمة قد داسَها بعد ذاكُمُ	بجيشٍ هُمامٍ كَاللُّيُوثِ الضَراغِمِ
وبالبصْرَةِ الزَّهْراءِ والكوفةِ الَّتي	سَمَتْ وبأَدْنى واسط كالكظائم
جُمُوْعٌ يُسامِي الرَّملَ جَمُّ عَدِيْدِهِمْ	فما أحدٌ ينْوِي لِقاهُمْ بِسالِمِ
ومنْ دونِ بيتِ اللهِ مكَّة الَّتي	حَباها بِمَجْدٍ للثُّريّا مزاحِمِ
مَحَلّ جميعِ الأرضِ منْها تَيَقّناً	محلةَ سفْلِ الخُفِ منْ فصِّ خاتم

إن الدوس وهو الوطء بالرجل والوارد في النص بصيغة فعلية علامة على ثنائية الأعلى والأدنى؛ إذ يقتضي الإشارة إلى الفاعل (الأعلى) المتقدم ذكره (مسلمة) والمفعول به (الأدنى) الوارد بصيغة (ها) الغائب والعائدة على المكان (قسنطينة). والوطء بالرجل المتضمَن معجمياً في التركيب (داسها) خرج من منظور التقاطب المكاني سياقياً إلى دلالات الإذلال والإهانة. وبالتقابل مع دنو القسطنطينية سمت الكوفة، وفيها جموع يسامي الرمال عديدهم، والسمو لغة: العلو والارتفاع. في حين تطاول مجد مكة للثريا، فكان محل جميع بلاد الأرض منها كمحلة السفل من فص الخاتم، وهو ما ارتفع في وسطه من الحجارة الكريمة. وسفل في الشيء: نزل من أعلاه إلى أسفله، أي انخفض، وهو عكس علا. وفي السياق تؤدي الدلالة إلى انحدار مكانة القسطنطينية وانحطاطها بالتقاطب مع ارتفاع مكانة مكة وعلوها. ويمكن تمثيل هذا التقاطب بالترسيمة التالية:



النص من حيث كونه منظومة تقاطبية هنا هو تعبير عن جملة تصورات مستمدة من فلسفة ثقافية مجتمعية يمثلها الشاعر ويتخذها عناصر لتشكيل النص من جهة وأدوات للتعبير من جهة أخرى. فدالة التقاطب التي يدلي مضمونها بالمرجعية الفكرية تمثل شكلاً

من أشكال الإفصاح عن الذات العربية التي تبخس الآخر وتقدس نفسها. ولا تتحدد سلبية أو إيجابية هذه الأيديولوجيه بإيجابية أو سلبية المواقف والأحداث داخل النص وبوظيفتها الموضوعية المؤثرة بل بمدى تمكن الشاعر من إيصال ما يريد التعبير عنه.

إن الإمساك ببنية التقاطب تقتضي إدراك هندسة المكان الشعري المتجلية داخل السياق، فالنسق المكاني المرتكز على الزوج أعلى/ أسفل والمتضمن تقابلاً بين عنصرين متناقضين يعكس الانطباع الذي يولده الشاعر عند مواجهة المكان وعلاقاته الموضوعية. ومما لا شك فيه أن هذا التقاطب مشحون بقيم التعارض خارج السياق. والشاعر هنا يلتزم الدلالات القبلية، مفيدا من السمات الطباقية للطرفين المتقاطبين، يقول (عبد الكريم، 1990، ص. 71)

أَقُوْلُ والدَّهرُ قد غالَتْ غوائِلُهُ[1] وحَطَّ منِّي مَكاناً كانَ يرفَعُه
بِمبتَنى المجدِ مُذْ حُلَّتْ تَمائِمُهُ[2] بحيثُ لانُوَبُ الدُّنْيا تُضَعْضِعُه
سما إلى غايَةٍ في المجْدِ سامِيَةٍ فَنالَ غايَةَ ما قدْ كانَ يزمعُهُ[3]
فأصبَحَتْ قُلَلُ[4] السّامينَ خاضِعَةً لعزِّهِ وسماءُ المجدِ مَوْضِعُهُ

يظهر البعد الأيديولوجي الاجتماعي في هذه الصور الشعرية المكانية، مرتبطا بمكونات البنى الفنية، إذ يعبر الباث عن غربة المفكر في مجتمعه من خلال الصياغة التي تتضح بتتبع النسق السيميائي. فالعلو الحاضر في التراكيب (يرفعه/ مبتنى/ سما/ سامية/ السامين) يحيل على دلالات ترقي المرتبة، وهو يرد في السياق باعتباره مقابلا موضوعياً للدنو الحاضر في التراكيب (حط/ تضعضعه)، والمحيل بدوره على انخفاض المرتبة. والإفادة من التقاطب لإظهار الأيديولوجيا بطريقة غير مباشرة خلصت ابن حزم من الأثر السلبي للمباشرة المكشوفة التي قد تؤثر سلبا على تلقي النص. وبالتالي فقد ساهم الكشف عن سيميايية التقاطب المكاني في الابانة عن هوية الباث الفكرية وتفاعله مع المحيط الاجتماعي.

(1) غوائل الدَّهر: دواهيه وأحداثه.
(2) التَّمائم: جمع: تميمة، وهي كل ما يعلَّق في العنق دفعاً للعين والشَّر.
(3) يزمعه: يقصده مجمعاً عليه.
(4) القُلل: القمم، وقلَّة الجبل: أعلاه.

ثانياً- تقاطب الانفتاح والانغلاق:

والحيز المكاني من منظور الانفتاح والانغلاق متشابك ومتداخل، والأماكن المفتوحة تمثلها الأماكن الطبيعية والكونية، وترتبط بها جملة صفات إيجابة تلازمها من ألفة واتساع وإضاءة وتحرر وانفراج في الشخصية، في حين تحضر الفضاءات المغلقة سلبياً من خلال الأماكن الصنعية، ولها صفات مخصوصة تتصف بها، فهي معتمة ضيقة محاطة بالعجز والاحتجاز والفقد والعزلة. وقد يكون الانفتاح والانغلاق جغرافيين، وقد يتم تقييمها تبعاً للقيم الاجتماعية، فالفضاء الطبيعي مفتوح على الضوء، والاجتماعي مفتوح على الحركة والتواصل. وقد يكون المكان مفتوحا أو مغلقاً بالوساطة أو بالطريقة المباشرة، وتوظيفه يكشف العمق النفسي والفكري للباث.

جدير بالذكر أن تقييم المكان انفتاحا وانغلاقا يرتبط بشعور الباث حال استذكاره، ودلالاته غير متناهية في رمزيتها، فهو بحسب (لوتمان، 2019) مجموعة من الأشياء المتجانسة والظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المتغيرة التي تشكل علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية الفيزيائية كالامتداد والمسافة؛ لذا فمستويات انفتاحه وانغلاقه نسبية. والمكان المغلق تحده الحدود، في حين يتسع المفتوح ليوحي بالانطلاق النفسي والفكري والاجتماعي، فضلاً عن انفراجه الفيزيائي. والفضاء الذي يمتد فيه الباث نحو الطبيعة الموارة بالحركة والتواصل هو علامة أيقونية، ولها ممثلات سيميولوجية قد تتقاطب في دلالاتها. يقول ابن حزم (عبد الكريم، 1990، ص. 38)

هواءٌ وماءٌ وأرضٌ ونارٌ ... ومَشْرِقُ أنوارِها والظُّلَمْ
نهارٌ مُضِيءٌ ولَيلٌ أَحَمْ[1] ... وبحرٌ عميقٌ وطودٌ أَشَمْ[2]
وركبٌ لدَيْها كَيْفَ يَشاء ... فسكَّانُ بَرٍّ وسُكَّانُ يَمْ
ونبتٌ يقومُ على ساقِهِ ... وآخرُ لاساقَ يُعْلِيْهِ ثَمْ[3]
فشُقَّ لنا القَمَرُ المستنيْر ... بحضرةِ راضينَ أو من زَعَمْ

(1) أحم: مظلم.
(2) طود أشم: جبل مرتفع عالٍ.
(3) ثم: هناك.

وأَبدى اليَنابيعَ عنْ كَفِّهِ فأروى بهِ الجيشَ والجيشُ جَمْ[1]
فشتّانَ بين الهُدى والعَمى وشَتّانَ نُورُ الضُّحى والعَتَمْ[2]

يسوق الشاعر في هذا النص جملة علاقات سيميائية ترمز إلى الانكشاف بدلالات إيجابية (هواء/ أرض / مشرق أنوارها / نهار مضيء/ طود أشم / بر/ شقَّ/ أبدى / نور الضحى). وهي علامات تقترن بدلالات الرحبة والارتياح والأمان، وتقع في مواقع التفاعل الدلالي مع الضيق والتيه والرهبة بوصفها دلالات كامنة في الأبعاد السيميائية للعلامات (ماء/ نار/ الظلم/ ليل أحم/ بحر عميق/ يم/ العتم)، على الرغم من اعتبار بعضها علامات للانفتاح من جهة الحيز الجغرافي. وهذا الانزياح الدلالي للمكان يتبع إحساس الشاعر تجاهه، وأيا يكن فإن التقاطب في السياق وظف لخدمة المعنى والغرض المراد، والذي يبلغ ذروته في البيت الأخير، حيث أراد الباث الإبانه عن البون الشاسع بين الهدى والضلال، فرمز للأول بتوابع النور، ممثلة بعلامات الانفتاح المكاني، ورمز للثاني بتوابع العتمة، ممثلة بعلامات الانغلاق.

ثالثاً- تقاطب الخفاء والتجلي:

يحيل التعارض بين الخفاء والتجلي سيميائيا إلى المفارقة الحاصلة بين البنى العميقة المعتمة والسطحية المضاءة، وقد استخدم كمال أبو ديب هذين المصطلحين عندما حلل تفاعلاتهما وتكاملهما في النص الشعري في كتابه الموسوم بـ"جدلية الخفاء والتجلي" (1981). ويرمز التقاطب بينهما مكانياً في شعر ابن حزم إلى التنافر بين الغموض والوضوح والانكشاف والستر والسطوع والقتامة والظاهر والباطن، مع ما يلازمهما من دلالات إيجابية أوسلبية. فالتجلي المكاني في شعره قرين الإشراق والحضور والظهور، والخفاء قرين الإظلام والضلال والتضييع والاستتار والتبطين والخلو والغياب. وهذا يؤكد القيمة الإيجابية للتجلي مقابل القيمة السلبية للخفاء المكاني في شعره. ويمكن الاستدلال على المفارقة بين هاتين العلامتين بأمثلة عديدة تطالعنا في الديوان، ومنها قوله: (عبد الكريم، 1990، ص.73)

(1) الجيش جم: أي كثير العدد.
(2) العتم: الظُّلمة.

فلُحْتُ لَهُ خِرِّيْتَ[1] غَفْلٍ[2] ومَجْهَلٍ ... يَضِلُّ لَدَيْهِ النَّجمُ والقَشَمُ النَّكْبُ[3]
أَمِثْلُكَ يَعْشُو[4] عن مَكانِيْ ويمْتَرِي[5] ... بأنِّيَ من أَفْلاكِ ذا الأدبِ القطبُ[6]
أَيَخْفى عليكَ البَدْرُ لَيْلةَ تَمِّهِ ... ولَمْ يسْتَتِرْ عَنْكَ النَّيازكُ والشُّهبُ
فإنْ شِئْتَ في عِلْمِ الدِّيانةِ تَلْقَنِيْ ... نقاباً لَهُ لَمْ يخفَ عنِّي له نَقْبُ
وإن تُذكَرُ الأَنسابُ كنتُ نقيبَها[7] ... ولم يَخْفَ عن ذِكرايَ حَيٌّ ولا شِعْبُ
وإنَّ رجالاً ضَيَّعُونِيْ لضُيَّعٌ ... وإنَّ زَماناً لمْ أَنَلْ خِصْبَهُ جَدْبُ

ينطوي هذا النص على علامات سيميائية لفظية وتركيبية تومي إلى التجلي، ويتمثل بـ (النيازك/ الشهب/ نقاباً/ لم يخف/ لحت/ لم يستتر/ لم يخف/ النجم/ أفلاك / البدر). في حين يتمثل الخفاء بالعلامات: (غفل / مجهل/ يضل /يعشو/ يخفى/ ضيعوني/ ضيع). ويتراءى لنا بوضوح طغيان التجلي على الخفاء في هذا السياق الشعري، وهو ما يفضي إلى القول بأن ذات الباث تجنح إلى البروز، وتنأى عن الاحتجاب. ويؤيد هذه الرؤية طغيان استخدام ضمائر المتكلم على مستوى الأداء الأسلوبي (لحت، مكاني، أني القطب، تلقني نقاباً/ لم يخف عن ذكراي حي).

إنَّ ما يميِّز هذا النَّص أنَّه وضع القارئ أمام تقاطباتٍ لغويَّة تتفاعل نتيجة تجاورها المبني على أساس تكرار ثنائيّات الانكشاف والسَّتر، وقد أسهم هذا الأسلوب في الإبانة عن المواقف المتناقضة الَّتي تعرَّض لها الباث في حياته الاجتماعيَّة كعلمٍ من أعلام الثَّقافة والفكر. وتوظيف التَّقاطب وضح الأفكار وأجلاها، محدثاً التناسب المعنوي والإيقاعي واللَّفظي، ممّا أدّى إلى إضفاء تناسبٍ دلاليٍّ بين أجزاء النَّص؛ إذ تمَّ التَّقابل بين علامات الخفاء السِّيميائيَّة وعلامات التَّجلي للدِّلالة على علوِّ مكانة ابن حزم وقلة الاعتراف بهذه المكانة في مجتمعٍ كثر فيه الفساد. وعليه فقد رفع التّقاطب النِّقاب عن شخصية ابن

(1) الخرِّيت: العالم بالشيء، ودليل الصّحراء.
(2) الغفل: الأرض الخالية من الأعلام.
(3) القشم النَّكب: الرِّياح الشَّديدة.
(4) يعشو: يعمى.
(5) يمتري: يشك.
(6) القطب: سيد القوم، وملاّك الشَّيء.
(7) النَّقيب: سيد القوم.

حزم في ضوء سياقها الاجتماعي والنَّفسي، وكشف الحالة الفكريَّة والأخلاقيَّة في المجتمع الأندلسي الّذ ي تنهزم فيه ذات المفكِّر أمام جبروت مجتمع يتجاهله ولا يقدره.

قد يتشكل المكان شعرياً عبر التخييل، فيتكامل دوره مع العناصر البنائية الأخرى المساهمة في بناء النص، والمكان من حيث كونه علامة يتحول إلى كيان جمالي يمكن فك شفراته بتمثل أيقوناته الصورية. ويمكننا في هذا الموضع أن نتمثل بنص تتضح فيه المفارقة في ثنائية الخفاء والتجلي المكاني في شكليهما التعبيري والمضموني؛ وذلك للتدليل على الوظيفة الدلالية التي تضطلع بها هذه الثنائية، والتأكيد على مهمتها في ضبط الوظيفة التفاعلية، الأمر الذي يعطي لمقاربتنا البعد التطبيقي الهادف إلى استجلاء المكان عبر الثنائيات العلاماتية ذات الطبيعة الثقافية والفكرية والأيديولوجية والاجتماعية. يقول ابن حزم (عبد الكريم، 1990، ص. 92)

فَإِنْ أَثْوِ في أرضٍ فإنِّيَ سائرٌ وَإِنْ أَنْأَ عن قومٍ فإنِّيَ حاضِرُ
وَحَسْبُكَ أنَّ الأرضَ عِنْدِيَ خاتمٌ وأنَّكَ في سَطْحِ السَّلامَةِ عاثِرُ

إن البعد المكاني للصورة، والمبني على أساس قطبية الخفاء والتجلي أسهم بفاعلية في البناء الفني، وذلك الترابط بين قطبي هذه الثنائية عبر السياق نمى ببنية الصورة وشعبها عبر ما يمكن أن نسميه: فاعلية التضاد. فالتقابل بيِّن بين الخفاء، ممثلاً بالعلامات السيميائية (أثو/ أنأ)، والتجلي، ممثلاً بالعلامات (حاضر/ خاتم/ سطح). والعلاقة التقاطبية بينهما أسهمت في نقل التجربة الشعرية إلى حيز التلقي على المستويين: المعنوي والنفسي.

ويأتي التّقاطب اللّفظي هنا للدّلالة على مدى التّقابل بين انكشاف مكانة ابن حزم الّذي تسير علومه وتحضر في الأذهان على الرَّغم من توخِّيه أعقد علوم الفلسفة والفقه والمنطق وبين استتار قيمة الآخرين الّذين يتعثَّرون في تفكيرهم رغم أنّهم يدرجون على أبسط مسالك العلم. والشاعر يجمع العلامات السِّيميائيَّة صانعاً منها مشاهد ذات صيغ فنيَّة كنائيَّة واستعاريَّة تصوِّر المفارقة في حياته الاجتماعيَّة والفكريَّة. وبهذا تتحوّل التّقاطبات إلى صور كشفيَّة للجدل الفكري والمعرفي الّذي يميِّز ابن حزم.

إنّ توظيف ثنائيّة الانكشاف والسّتر والظّاهر والباطن زاد من عمق البنية الدّلاليّة للنّص، حيث غدا الانكشاف والظُّهور حاملاً للدّلالات السّلبيَّة على سطوع نجم الأخسّاء، في حين أصبح السَّتر والتَّبطين رمزاً لخبو نجم الأكفّاء والعلماء المتمكِّنين، وكلُّ ذلك يتم من

خلال العالم الدّاخلي للباث ورؤيته الشّخصيّة. وعليه فقد دلّ التّقاطب اللّفظي المكاني على الموقف الأيديولوجي المشحون برفض الواقع السّائد الّذي يفرض نفسه على إرادة الباث.

رابعاً- تقاطب القرب والبعد:

أبرزت البنى المكانية دلالاتها وفقاً لثنائية القرب والبعد على مستوى شعر ابن حزم من خلال صورة الاغتراب الناجمة عن علاقة الأنا بالأنا الآخر. والتوصيف المكاني الموظف اعتمادًا على هذا التقاطب يولد علاقات فنية ترتقي بالنصوص أسلوبياً وجمالياً؛ إذ يجعل السياق حافلاً برموز الاحتواء والجذب والألفة مقابل الرفض والتنافر والعدوانية. والقرب المكاني يتسم بالتواصل مع الناس، ويعبر عن الجانب الحميمي، وهو يتساوق مع البعد المكاني حيث الانقطاع والغربة والفقر العاطفي . يقول ابن حزم (عبد الكريم، 1990، ص.77)

وَلِيْ نَحْوَ أَكنافِ[1] العِراقِ صبابَةٌ[2]	ولاغَرْوَ[3] أنْ يستَوْحِشَ الكَلِفُ الصَّبُّ
فَإِنْ يُنْزِلُ الرَّحمنُ رحلِيَ بينَهُم	فَحِيْنَئِذٍ يَبْدُو التَّأَسُّفُ والكرْبُ[4]
فَكَمْ قائِلٍ أغْفَلْتُهُ وهوَ حاضِرٌ	وَأطْلُبُ ما عنهُ تَجِيْءُ به الكُتْبُ
هُنالِكَ يدرِيْ أنَّ للبعْدِ قصَّةً	وَأَنَّ كَسادَ العِلْمِ آفتُهُ القرْبُ
فَيا عَجَباً من غابَ عَنْهُمْ تشوَّفُوا[5]	لَهُ ودُنُوُّ المرءِ من دارِهِمْ ذَنْبُ

تتضح الأزمة الاغترابية التي يعيشها الباث من خلال الثنائية التقاطبية التي ترسمها جملة من الألفاظ والتراكيب، وهي في مجملها شفرات دالة على حالة القلق الناجمة عن فقد التكيف النفسي. وبالإمكان توضيح هذا التقاطب بالترسيمة:

القرب: ينزل رحلي بينهم / وهو حاضر/ كساد العلم آفته القرب / دنو المرء من دارهم ذنب.

البعد: يستوحش/ أغفلته/ للبعد قصة/ من غاب عنهم تشوقوا له.

(1) أكناف العراق: نواحيه.
(2) صبابة: ميل وهوى.
(3) لاغرو: لاعجب.
(4) الكرب: الحزن.
(5) تشوَّفوا: تشوَّقوا.

فالشاعر يعيش غربة مكانية بابتعاده عن أكناف العراق، وهو المكان الذي يشعر نحوه بالانتماء لوجود أهله وأحبته، لكنه حال وجوده فيه يعاني غربة نفسية، وسببها تخلخل ثقته بقدرته على تحقيق الأنا وإثبات الذات. وفي واقع الأمر فإنَّ التَّقاطبات المكانيّة لم تجسِّد جملة مفارقات لفظيّة فحسب، وإنّما مفارقات موقف نفسي يقوم على التّقابل بين الإعرض عن القريب والتَّشوُّف للغائب البعيد، كما أنّها تقاطبات ذات حمولة دلاليَّة اجتماعيّة تكشف عن واقع الباث ضمن المجتمع الأندلسي الّذي سادته علاقات اجتماعيّة هشَّة ووضع فكري متردي.

أما المكان الحنيني فيقع في أحد تمظهراته تحت تأثير تقاطبات القرب والبعد؛ إذ تسهم في تشييد نسق شعوري يعبر عن علاقة الباث بالمكان بحسب رؤيته له. ولغة التقاطب التي يوظفها الشاعر يعد وسيلة أساسية لوصف الواقع. وبحسب لوتمان فإن المكان يرتبط بالعلاقات الإنسانية؛ ذلك أن الإنسان يخضع العلاقات والنظم لإحداثيات المكان، ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية، والقريب والبعيد إحداها (قاسم، 2004). يقول ابن حزم (عبد الكريم، 1990، ص. 69)

مُسَهَّدُ[1] القلبِ في خدَّيْه أدمُعُه	قد طال ما سرقَتْ بالوجْد أضْلُعُهُ
وانِي الهُمُوْم بَعِيْدُ الدّارِ نازِحُها	رَجْعُ الأنينِ[2] سكيبُ الدَّمْعِ مصرعه
نامَتْ بِهِ في بِحار الحُزْنِ فكرتُهُ	حَتّى رمتْه سحيقاً ضَلَّ مَرْجِعُهُ
ذِكرى لفيراخِهِ[3] في كلِّ ناحِيَّةٍ	تُوْحِيْ إلى القَلبِ أسراراً تُقَطِّعُهُ
كم قد تحمَّلَ من أعْباءِ نِأْيِهِمُ	نِضواً[4] نَبا[5] بلذيذِ النَّوم مَضْجَعُه
ياراحِلاً عندَ حَيٍّ عندَهُ رَمَقِيْ[6]	اقْرا السَّلامَ على مَنْ لمْ أودِّعُهُ
وَكيْفَ يَهْنى، ومن أَمسى يُصَبِّره	أَمْ كيفَ بعدَ بُعادِيْ عَنْه أَرْبُعُهُ[7]

(1) مسهد: سهران لا ينام.
(2) رجع الأنين: كثير البكاء.
(3) فيراخه: أولاده.
(4) نضواً: سهماً.
(5) نبا: فارق مضجعه النَّوم.
(6) الرَّمق: بقية الحياة.
(7) الأربع: الدِّيار.

واطولَ شَوْقاهُ ما جَدَّ البُعادُ بِهِمْ ... إليهمُ مُذْ سَعَوْا للبيْنِ أقْمَعُهُ

لَئِنْ تَباعدَ جُثْماني فلمْ أرَهُمْ ... فعنْدَهُمْ -وأبيكَ- القلبُ أجْمَعُه

قد طالَ في هاوياتِ السِّجْنِ محبَسُه ... وانْشَتَّ[1] من شَمْلِهِ ما كان يَجْمَعُهُ

عسى لطائِفُ منْ لاشَيء يُعْجزُه ... تَحْنُو على شَمْلِنا يوماً فتَجْمَعُه

لقد أدت اللغة التقاطبية هنا دوراً بنائياً مهماً في كشف أبعاد المكان والأبعاد النفسية لشخصية الباث داخله، كما حققت توازناً دلالياً وإيقاعياً متناغماً، فحالت دون الرتابة التي قد تنتج عن التكرار، وذلك بزيادة درجة الاختلاف في المعنى. ويمكن رصد التقاطب بالترسيمة:

القرب: داني/ حي عنده رمقي/ عندهم القلب أجمعه/ تحنو على شملنا فتجمعه/ ما كان يجمعه.

البعد: شرقت/ بعيد الدار نازحها/ رمته سحيقاً ضل مرجعه/ نأيهم/ بعادي/ جد البعاد/ سعوا للبين/ تباعد جثماني/ انشت من شمله.

فالبعد المكاني وفق هذه الترسيمة يرمز إلى العزلة والفقد والعجز والانكسار والألم، ويعبر القرب المكاني عن التواصل والألفة والاجتماع. وقد تضافرت التقابلات مصطنعة مشاهد متداخلة بصيغ فنية تصور قرب الهموم وبعد الديار وتباعد الجثمان والحضور بالقلب. وهذه الصيغ تعكس صدمة الباث بالواقع الذي فرض آثاره السلبية على نفسيته، إذ بات مسهداً، سكيب الدمع، مفطور الفؤاد من شدة الشوق. كما أدى تألف هذه التقاطبات إلى ظهور صور رمزية واستعارات تفسر الموقف الذاتي للباث والمبني على أساس الواقع الاجتماعي المفروض عليه. وبالتالي أسهم التقاطب في تعميق دلالات البنى الفنية وزيادة تناغمها، خصوصاً مع تحقق التوازن الإيقاعي التقاطبي في البيت الأخير، كاشفا الحدث النفسي وأبعاده الاجتماعية.

(1) انشتَّ: تفرَّق.

الخاتمة:

تمت في هذه البحث دراسة المكان في شعر ابن حزم من خلال المكوّنات السِّيميائيَّة لعلاقتي التَّشاكل والتقاطب المكاني بغية الكشف عن الكيفية التَّعبيريَّة الَّتي سار عليها النِّظام الرَّمزي للإشارات الدّالّة، وكيفيّة تفاعلها مع دلالات البنى المكانيّة سياقيّاً، وصولاً إلى الكشف عن الواقع النَّفسي والفكري للشّاعر.

وقد خلص البحث إلى النّتائج الآتية:

- غلب انتظام الوحدات اللّغويّة الإشاريَّة المتكرِّرة وفقاً لأنماط المكان الممتد والضيق والأليف والمضاد والمشكلي. وأثّر التّشاكل نصيّاً على مستويي المفردات والتّراكيب. وشكّلت الدّوال المعجميَّة على الطّلل ممثِّلات سيميولوجيَّة للألفة المتحوِّلة إلى عداء بفعل الصِّلات الحميمة، مستحضرةً الصِّفات الضِّديَّة للمكان، ومتعلِّقة بمؤشِّرات دالّة عليه. وتمظهر ذلك في تشاكلات اتّضحت معالمها من خلال تكرار المعاني السَّلبيّة، كاشفةً غنى المعجم اللُّغوي، ومؤسِّسة السِّياق الدِّلالي الَّذي أسهمت العلامات السِّيميائيَّة بإجلائه وتوضيح مراميه. وانبنت المشاهد التَّصويرية للمكان الأليف من خلال المكوِّنات الإشاريَّة المتماثلة تعبيريّاً، فتمظهر البناء الدِّلالي العام من خلال البعد السِّيميائي الَّذي اضطلعت عناصره بمهمّة الكشف عن تلازم الشكل والمضمون. وقد تحقَّقت شعريَّة صور المكان المشكلي من خلال تداخل علاقاتها الدِّلالية وخروجها على شكل مسارب إشاريَّة متعدِّدة متشاكلة.

- انبنت دلالات المكان الممتد من خلال تشاكلات العلامات السيميائيّة الَّتي تمَّ توضيحها باستحضار معانيها المعجميَّة. وأجلى التَّشاكل الحركي رؤى الشّاعر الفلسفيَّة، ومثَّلت تجربته الشُّعوريَّة الإنسانيَّة، وأفادته عند ابتناء الصُّور من النّاحيتين الفنيَّة والموضوعيَّة؛ إذ توسَّل الشّاعر بالعلامات السِّيميائيَّة العلاقات الدِّلاليَّة بين المقيس والمقيس عليه، بغية التَّوصل إلى الاتّحاد في المشابهة. كما أتاح ابتعاث سيمياء المكان الضيق بناءً لغوياً يستند إلى ثقافة الباحث، ويشفُّ عن جماليات الفكر والتَّعبير. وقد خدمت الوحدة الدِّلاليّة المعنى المراد؛ إذ لم يذهب الشّاعر إلى وصف المكان من النّاحية الحسيَّة، وإنّما شكّل المشهد المكاني اعتماداً على عناصر وظّفها بذكاء لرصده.

- بنيتا العلو والدنو بقيمتيهما البائنتين كانتا تمثيلاً لعلاقة الشاعر مع المكان؛ إذ شكّل التَّقاطب بينهما نسقاً معرفياً تبع أيديولوجيا الباث ورؤيته الفكريَّة والنَّفسيَّة. ومع أنَّ المسافة الفاصلة بين البنيتين قد تقلصت محقِّقة التَّرادف في بعض النماذج إلّا أنَّ التزام الدِّلالات القبليَّة كان مرآةً للإفادة من السِّمات الطِّباقيَّة وقيم التَّعارض في نماذج أخرى. أمّا علاقات الانفتاح والانغلاق فقد استدعت ممثّلات سيميولوجيّة متقاطبة في دلالاتها سلباً وإيجاباً وفق ما تولّده المسافة الاعتبارية بين الأطراف. فالمغلق تحدّه القيود الاجتماعيَّة، والمفتوح يوحي بالانطلاق النَّفسي والفكري والاجتماعي.

- إن البعد المكاني للصُّورة والمبني على أساس قطبيَّة الخفاء والتَّجلي أسهم بفاعلية في البناء الفنّي؛ ذلك أنّ التَّرابط بين قطبي هذه الثّنائية نمى ببنية الصُّورة وشعّبها عبر ما يمكن أن نسميه بفاعلية التّضاد، كما أنّه أسهم في نقل التّجربة الشِّعريّة إلى حيّز التَّلقي على المستويين المعنوي والنَّفسي. وقد أبرزت البنى المكانيَّة دلالاتها وفقا لثنائية القرب والبعد من خلال صورة الاغتراب. والتوصيف المكاني المعتمد على هذا التقاطب ولَّد علاقات فنيَّة ارتقت بالنّصوص أسلوبيّاً وجماليّاً، فلغة التَّقاطب أدّت دوراً بنائيّاً مهمّاً في كشف أبعاد المكان، كما أنّها حقَّقت توازناً دلاليّاً وإيقاعيّا متناغماً؛ إذ حالت دون الرّتابة الَّتي قد تنتج عن التّكرار بزيادة درجة الاختلاف في المعنى.

- أسهم الكشف عن سيميائية التّقاطب المكاني في الإبانة عن هويّة الباث الإنسانيَّة ورؤاه الفكريَّة والأيديولوجيَّة، كما كشف الحالة الأخلاقيّة والثّقافيّة المجتمعيّة، مميطاً اللِّثام عن غربة المفكّر النَّفسيّة. وقد وضَّح التَّقاطب المكاني الأفكار وأجلاها، محدثا التّناسب المعنوي والإيقاعي واللَّفظي، ممّا أدّى إلى إضفاء تناسب دلالي بين أجزاء النّصوص.

- إنَّ الممثِّلات السِّيميولوجيَّة المتشاكلة والمتقاطبة اضطلعت بالوظيفتين الدِّلاليَّة والتَّفاعليَّة؛ إذ أجلت أبعاد السِّياق المكاني، ووضَّحت مراميه، وبنت المشاهد التَّصويريَّة المكانيَّة من النّاحيتين الفنيَّة والموضوعيَّة، وأماطت اللِّثام عن رؤى الشاعر الفلسفيَّة، ونقلت تجربته الشعورية إلى حيِّز التَّلقي، وفتحت النُّصوص على مسارب التَّأويل.

قائمة المصادر والمراجع:

الأحمر، فيصل (2010). معجم السيميائيات. منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون.

إسماعيل، محمد حسام الدين (2014). ساخرون وثوار، دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي. العربي للنشر والتوزيع.

باشلار، غاستون (2000). جماليات المكان (ترجمة غالب هلسا). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

بحراوي، حسن (1990). بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي.

بنكراد، سعيد (2005)، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها. دار الحوار.

تايسون، لويس (2014). النظريات النقدية المعاصرة (ترجمة أنس عبد الرزاق مكتبي). جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع.

تشاندلر، دانيال (2012). أسس السيميائية (ترجمة طلال وهبة). مركز دراسات الوحدة العربية.

جداري، عمارة (2018). جدلية المكاني والزماني في الشعر العربي القديم، المفضليات أنموذجاً. مجلة إشكالات في اللغة والأدب، *7*(2). https://doi.org/10.35645/1711-004-003-001

ابن حزم الأندلسي، علي (2016). طوق الحمامة في الألفة والألاف. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

دفة بلقاسم (2000). علم السيمياء والفنون في النص الأدبي، ضمن كتاب: السيميائية والنص الأدبي. الملتقى الوطني الأول "ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها" بسكرة:جامعة محمد خيضر، الجزائر، نوفمبر.

أبو ديب، كمال (1981). جدلية الخفاء والتجلي. دار العلم للملايين.

الزامل، منير (2014). التحليل السيميائي للمسرح (سيميائية العنوان- سيميائية الشخصيات- سيميائية المكان). دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع.

بن زورة، عبد الرحمن (2018).. شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر (المفهوم والتحولات). مركز الكتاب الأكاديمي.

السيد، تفادي (2002). السيموطيقيا وعلاقتها بالفلسفة والعلم عند كارناب. مجلة عالم الفكر، *31*(1).

شهوان، شيرين (2018). الزمكانية في شعر الصراع مع الروم (أبو تمام والمتنبي وأبو فراس الحمداني أنموذجاً [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة الخليل.

صاعدي، أحمد رضا وقاسمي، فرزانة حاجي (1908). دراسة الكرونوتوب التحليلية من منظار ميخائيل باختين في رواية "دودينا" و " ذاكرة الجسد". بحوث في الأدب المقارن، *28*.

الضوي، محمد توفيق (2003). مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، دراسة في ميتافيزيقيا برادلي. مؤسسة المعارف للطباعة والنشر.

عبد الكريم، صبحي رشاد (1990). ديوان الإمام ابن حزم الظاهري. دار الصحابة للتراث.

العبيدي، حسن مجيد (1987). نظرية المكان في فلسفة ابن سينا. دار الشؤون الثقافية العامة، جروس برس.

العسكري، أبو هلال (1952). الصناعتين، تحقيق علي محمد البحراوي ومحمود أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار إحياء الكتب.

فاخوري، عادل (1996). حول إشكالية السيمياء. مجلة عالم الفكر، *24*(3).

فوزي، مها محمد (2011). الأنثروبولوجيا اللغوية. دار المعرفة الجامعية.

قاسم، سيزا و أبو زيد، حامد (1977). مدخل إلى السيميولوجيا. دار الياس العصرية.

قاسم، سيزا (2004). بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. مكتبة الأسرة.

قطوش، بسام (2001). سيمياء العنوان. وزارة الثقافة.

كحلوش، فتحية (2008). بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري. مؤسسة الانتشار العربي.

كريستيفا، جوليا (1997). علم النص، ترجمة فريد الزاهي. دار توبقال.

لوتمان، يوري (2019). بنية النص الفني، ترجمة عبدي حاجي. التكوين للنشر والتوزيع.

مبارك، حنون (1987). دروس في السيميائيات. الدار البيضاء: دار توبقال.

محمد، أحمد علي (2013). المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيمياء عربياً. بحث في المصطلح والمصطلح المجاور (مقاربة فيلولوجية). مجلة العميد، العدد السابع، أيلول.

مختار، ملاس (2007). تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس أنموذجاً. موفم للنشر.

مختار، ملاس (2002). دلالة الأشياء في الشعر العربي المعاصر، عبد الله البردوني أنموذجا. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.

مخلوف، عامر (2017). مناهج نقدية محاضرات ميسرة. الوطن اليوم للنشر والتوزيع.

المرابط، عبد الواحد (2018). الاتجاهات السيميائية الحديثة، مدخل إلى أنساق الدلالة والمعنى والثقافة والتواصل. مركز الأبحاث السيميائية والدراسات الثقافية.

مرتاض، عبد الملك (1997). في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد). دار المعرفة.

المرزوقي، سمير وشاكر، جميل (1990). مدخل إلى نظرية القصة. الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية.

المستوني، مثنى عبد الله. (2013). حركية الفضاء في الشعر الأندلسي (نصوص ابن زيدون الشعرية أنموذجاً). دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

مطر، أميرة حلمي (1998). الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

مفتاح، محمد (1992). تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). المركز الثقافي العربي.

ابن منظور، محمد (2003). لسان العرب. دار الحديث.

نجمي، حسن (2000). شعرية الفضاء السردي.المركز الثقافي العربي.

النصير، ياسين (2010). الرواية والمكان. دار نينوى للدراسات والنشر والتزويع.

النعيمي، أحمد حمد (2004). إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة. دار الفارس للنشر والتوزيع.

النعيمي، فيصل غازي (2013). شعرية المحكي (دراسات في المتخيل السردي). دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanization Arabic References :

al'ḥmaru fayaṣilu 2010). ma'jama al-sīmīā'īātu manshūrātu alikhtilāafi al-dāra al'arabiyyata lil-'ulūmi nāshirūna

'ismā'yl muḥammada ḥusāmi al-dīni 2014). sākhirūna wathuwwārun dirāsātin 'lāmātyah wathaqāfiyyatan fī al'i'lāami al'arabiyyi al'arabiyyu lil-nashri wa-al-tawzī'i

bāshlār ghāstūna 2000). jamālīāti almakāni tarjamata ghāliba halasā almu'assasata aljāmi'iyyata lil-dirāsāti wa-al-nashri wa-al-tawzī'i

baḥrawiyyun ḥusna 1990). binyata al-shakli al-rawā'iyyi almarkazu al-thaqāfiyyu al'arabiyyu

bnkrād sa'īda 2005) ʻal-sīmīā'īāti mafāhīmuhā wataṭbīqātuhā dāru alḥiwāri

tāyswn lūīsa 2014). al-naẓarīāti al-naqdiyyata almu'āṣirata tarjamata 'unsi 'abdi al-razzāqi maktabiyya jāmi'ata almaliki su'ūdun lil-nashri al'ilmiyyi wa-al-maṭābi'i

tshāndlr dānīāla 2012). 'assasa al-sīmīā'iyyatu tarjamata ṭilāali wtibati markaza dirāsāti alwaḥdati al'arabiyyati

jidāriyyun 'imārata 2018). jadaliyyata almakāniyyi wa-al-zamāniyyi fī al-shi'ri al'arabiyyi alqadīmi almufaḍḍalīāti 'anamūdhajan majallatu 'ishkālātin fī al-lughati wa-al-'dabi 7(2).

ibna ḥazmi al'andalusiyyi 'uliya 2016). ṭawqa alḥamāmati fī al'ulfati wa-al-'lāf mu'assasatu hindawiyyin lil-ta'līmi wa-al-thaqāfati

daffatu blqāsm 2000). 'ilma al-sīmīā'i wa-al-funūni fī al-naṣṣi al'dabiyyi ḍimna kitābin al-sīmīā'iyyatu wa-al-naṣṣu al'dabiyyu almultaqā alwaṭaniyyu al'awwalu " multaqā ma'hadi al-lughata al'arabiyyata wa'ādābahā " bisukkaratin jāmi'atu muḥammadu khyḍr aljazā'ira nūfambrun

'abū dībin kamāli 1981). jadaliyyata alkhafā'i wa-al-tjly dāru al'ilmi lil-malāayīni

al-zāmilu munīra 2014). al-taḥlīla al-sīmīā'iyya lil-masraḥi sīmīā'iyyata al'unwāni- sīmīā'iyyata al-shakhṣiyyāti- sīmīā'iyyata almakāni dāra mu'assasati rislāni lil-ṭibā'ati wa-al-nashri wa-al-tawzī'i

bn zūratin 'abda al-Raḥmāni 2018). . shi'riyyata alfaḍā'i fī al-naqdi al-riwā'iyyi almaghāribiyyi almu'āṣiri almafhūma wa-al-taḥawwulāti markaza alkitābi al'kādīmiyyi

al-sayyidu tufādī 2002). al-symwṭyqyā wa'alā'āaqatahā bi-al-falsafati wa-al-'ilmi 'inda kārnāb majallatu 'ālami alfikri 31(1).

shahwānu shīrīnu 2018). al-zmkānyah fī shi'ri al-ṣirā'i ma'a al-rūmi 'abū tamāmin wa-al-mutanabbiyyi wa'abū firāsi alḥamdāniyyi 'anamūdhajan risālata mājistīri ghayri manshūratin jāmi'ata alkhalīli

ṣā'idiyyun 'aḥamida riḍā waqāsimiyyun firzānata ḥājay 1908). dirāsata al-krwnwtwb al-taḥlīliyyata min minẓāri mykhā'yl bākhatayni fī riwāyati " dūdiyyanā " wa " dhākirata aljasadi buḥwthun fī al'dabi almuqārani 28.

al-ḍawiyyu muḥammada tawfīqi 2003). mafhūma almakāni wa-al-zamāni fī falsafati al-ẓāhiri wa-al-ḥaqīqati dirāsatan fī mītāfīzīqiyyā brādlī mu'assasatu alma'ārifi lil-ṭibā'ati wa-al-nashri

'abdu alkarīmi ṣubḥiyya rashādi 1990). dīūāna al'imāmi ibna ḥazmi al-ẓāhiriyyi dāru al-ṣaḥābati lil-turāthi

al'abīdiyyu ḥusna majīda 1987). naẓariyyata almakāni fī falsafati ibni sīnā dāru al-shu'ūni al-thaqāfiyyati al'āmmati jurūsun birassin

al'askariyyu 'abū halāali 1952). al-ṣanā'atayni taḥqīqa 'aliyya muḥammada albaḥrawiyyi wamaḥmūdi 'abū alfaḍli 'ibrāhym alqāhiratu dāru 'iḥyā'i alkutubi

fikhwarī 'ādila 1996). ḥawla 'ishkāliyyati al-sīmīā'i majallatu 'ālami alfikri 24(3).

fawziyyun mahā muḥammada 2011). al-'nthrwbwlwjyā al-lughawiyyata dāru alma'rifati aljāmi'iyyati

qāsimun syzā wa 'abū zaydin ḥāmida 1977). madkhalun 'ilā al-symyūlwjyā dāru alyāsu al'aṣriyyata

qāsimun syzā 2004). binā'a al-riwāyati dirāsata muqāranatin fī thulāthiyyatu najību maḥfūẓu maktabatu al'usrati

qṭwsh bisāmmi 2001). sīmīā'a al'unwāni wizāratu al-thaqāfati

kḥlwsh fatḥiyyata 2008). balāghata almakāni qirā'tan fī makāniyyatu al-naṣṣi al-shi'riyyi mu'assasatu alintishāri al'arabiyyi

krystyfā jūlyā 1997). 'ilma al-naṣṣi tarjamata farīda al-zāhy dāru twbqāl

lwtmān yūrī 2019). binyata al-naṣṣi alfanniyyi tarjamata 'abdiyya ḥājay al-takīnu lil-nashri wa-al-tawzī'i

mubārakun ḥanūna 1987). durūsun fī al-sīmīā'īāti al-dāru albayḍā'u dāru twbqāl

muḥammadun 'aḥamida 'aliyyu 2013). almafhūma al-lughawiyya wa-al-iṣṭilāḥiyya lil-sīmīā'i 'arabiyyan baḥthun fī almuṣṭalaḥi wa-al-muṣṭalaḥi almujawiri muqārabata fylwlwjyah majallata al'amīdi al'adada al-sāb'a 'aylūlun

mukhtārun malā'āasa 2007). tajribata al-zamani fī al-riwāyati al'arabiyyati rujjālun fī al-shamsi 'anamūdhajan mwfm lil-nashri

mukhtārun malā'āasa 2002). dalālata al'ashyā'i fī al-shi'ri al'arabiyyi almu'āṣiri 'abda al-lhi al-brdwny 'anamūdhajan almu'assasatu alwaṭaniyyatu lil-funūni almaṭba'iyyati

makhlūfun 'āmira 2017). manāhija naqdiyyata muḥāḍarātin muyassaratin alwaṭanu alyawma lil-nashri wa-al-tawzī'i

almurābiṭu 'abda alwāḥidi 2018). alittijāhāti al-sīmīā'iyyati alḥadythati madkhalun 'ilā 'anusāqu al-dalālata wa-al-mu'annā wa-al-thaqāfata wa-al-tawāṣula markazu al'bḥāthi al-sīmīā'iyyati wa-al-dirāsāti al-thaqāfiyyati

murtāḍun 'abda almaliki 1997). fī naẓariyyatu al-riwāyati baḥthun fī tiqniyyati al-sardi dāra alma'rifati

almarzūqiyyu samīrun washākirun jamīla 1990). madkhalun 'ilā naẓariyyati alqiṣṣati al-dāru al-twnisiyyatu lil-nashri dīūāna almaṭbū'āti aljāmi'iyyati

al-mstwny muthannā ʻabdi al-lhi (2013). ḥarakiyyata alfaḍā'i fī al-shi'ri al'andalusiyyi nuṣūṣa ibni zaydūna al-shi'riyyata 'anamūdhajan dāra majdalawiyyan lil-nashri wa-al-tawzī'i

maṭarun 'amyrata ḥulmī 1998). alfalsafata alyūnāniyyata tārīkhahā wamushakkalātihā dāru qabā'in lil-ṭibā'ati wa-al-nashri wa-al-tawzī'i

miftāḥun muḥammada 1992). taḥlīla alkhiṭābi al-shi'riyyi astrātyjyah al-tanāṣṣa almarkaza al-thaqāfiyya al'arabiyya

ibna manẓūrin muḥammada 2003). lisāna al'arabi dāra alḥadythu

najmiyyun ḥusna 2000). shi'riyyata alfaḍā'i al-sardiyyi almarkazu al-thaqāfiyyu al'arabiyyu

al-naṣīru yāsīna 2010). al-riwāyata wa-al-makāna dāra nīnawā lil-dirāsāti wa-al-nashri wa-al-tzī'

al-na'īmiyyu 'aḥamida ḥamdu 2004). 'īqā'a al-zamani fī al-riwāyati al'arabiyyati almu'āṣirati dāru alfārisi lil-nashri wa-al-tawzī'i

al-na'īmiyyu fayaṣilu ghāzuy 2013). shi'riyyata almiḥakkiyyi dirāsātin fī almutakhayyili al-sardiyyi dāra majdalawiyyan lil-nashri wa-al-tawzī'i

The Semiotics of places in the poetry of Ibn Hazm Al-andalusi

Rawan Walid Sukkar[1]

Abstract:

Place and its signs in literature have witnessed several attempts of examination and analysis by critics, but studying the poetic place through semantic interpretation is still below the required level in terms of exploration of its linguistic depth with a view to defining the factors that contribute to its shaping.

This research deals with place in Ibn Hazm Al-Andalusi's poetry as an essential structural component and a vital element highlighting visions and perceptions. It seeks to study it from a semiotic perspective using the concepts of isotopy and contradiction. It is meant to reveal the role of these concepts in clarifying the dimensions of the semantic spatial context, in addition to specifying their influence on the technical and objective levels. The study finally states the extent of their contribution to the transfer of the poet's psychological and intellectual experience into the receiver. Before dealing with the semantics of these two concepts, and given their importance in highlighting the innovative linguistic features and the symbolic system of signs, the semiotic analysis of spatial signs starts from a theoretical framework defining the nature of the research, its most essential concepts, and how it works. The importance of this research stems from the fact that it seeks to read the place in the ancient poetic text from the perspective of a modern critical theory that outdoes the old Arab critical framing and openness to meaning and interpretation

Keywords: place, semiotics, isotopy, contradiction.

(1) Faculty of Arts and Humanities - Damascus University (Damascus - Syria)
Rawansukkar@gmail.com