ASJP Algerian Scientific Journal Platform

مجلة التواصلية

ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537

HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294

المجلد:09 العدد: 02 (2023) ص154/138

الْمَرْقَبَةُ فَضَاءً مُتَخَيَّلًا فِي شِعْرِ الصَعَالِيك

The Observant is an imagined space in the poetry of the tramps

عمارة الجداري

جامعة المنستير (تونس)

amarajedddari@yahoo.fr

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2023/04/02

تاريخ القبول: 2023/04/29

الكلمات المفتاحية:

- ✓ مرقبة
- ✓ تخييل
- ✓ شعر
- ✓ الصعاليك

الملخص:

مثلت تجربة الصعاليك في الشعر العربي ظاهرة مهمّة امتدّت من الجاهلية حتى القرون الأولى من التاريخ الاسلاميّ. فكان شعرا مميّزا في بنائه وصياغة معجمه وعنايته بالمكان ولعلّ أبرز الأمكنة التي لقيت الحظوة المرقبة... فكانت مكانا مميّزا في صفاته يختصّ به شعر الصعاليك متفاعلا مع غرضه ومواضيعه. ولا تتنزّل المرقبة مكانا واقعيّا متشكّلا في الامتداد الجغرافي إنّما يكتسب أبعادا تخييليّة متنوّعة فيفارق ما اكتسبه جغرافيّا ليشكّل حسب ما انطبع في ذات الشاعر فصاغه فضاءً تخييليّا حقّق به أبعادا شعريّة متنوّعة.

Article info

Received 02/04/2023

Accepted 29/04/2023

Keywords:

- ✓ *Observant*
- ✓ *Imagination*
- ✓ *Poterie*
- ✓ *Tramps*

Abstract :

The experience of the tramps in Arabic poetry represented an important phenomenon that extended from the pre-Islamic period until the first centuries of Islamic history. It was distinguished poetry in its construction, the formulation of its lexicon, and its care for the place, and perhaps the most prominent places that received "MARKABA" favour... It was a distinguished place in its characteristics that is specific to the poetry of tramps, interacting with its purpose and topics. The "MARKABA" does not descend into a realistic place formed in the geographical extension, but rather it acquires various imaginary dimensions, so it separates from what it acquired geographically to form, according to what was imprinted in the poet's self, and shaped it as an imaginary space, in which he achieved various poetic dimensions.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

1- مقدّمة:

تُعدُّ المرقبة في شعر الصعاليك عنصرًا مهمّا يرتبط بحياة الصعلوك الاجتماعيّة، وتيمةً تنضح بمعاني الفخر والاعتداد بالنفس، وعلامة ناتئة بارزة في الدلالة على فئة من المجتمع الجاهلي. ولعلّ متتبّع الشعر الصعاليك سيجد في المرقبة بوصفها مكانا شعريّا بُعدا تخييليّا فريدا. لأنّ الشاعر لا ينقل أمكنة جغرافيّة ولا يُعْنَى بتصويرها كما هي. إنّما يسعى إلى صياغتها صياغة شعريّة متفرّدة تنبع من خصائص الشعر وأغراضه وموضوعاته. وشعر الصعاليك إنّما هو تجربه متفرّدة في الشعر العربي القديم خاصّة أنّه يمكن تمييزه اجتماعيّا باعتبار أنّ الصعلكة تجربة اجتماعيّة تلخّص علاقه الصعلوك بقبيلته ومن ثمة كان الشاعر يستحضر في تجربته الشعريّة فضاءً يناسب هذه التجربة، وصاغه بمواصفات تخييليّة قد تتجاوز الواقع الجغرافيّ بملامحه المعروفة.

ويستدعي المبحث الوقوف على مواصفات المرقبة والتعريف بها لغة واصطلاحا ووصف ما تكتسبه من ملامح جغرافيّة. ثمّ نتبيّن المستويات التخييليّة التي أضافها الشاعر إلى هذا الفضاء ليناسب الأبعاد والغايات الشعريّة.

2- مفهوم المرقبة:

لما كانت المرقبة العنصر الرئيس في عملنا من خلال حضوره في أشعار الصعاليك. نتناول بالتحليل مفهوم المرقبة لغة واصطلاحا:

2-1- المرقبة لغة:

المرقبه على وزن (مفعلة) من (رقب) و(راقب)، واشتُقَّ من [ر.ق.ب]، ومفعلة وزن من الأوزان الدالّة على المكان فترد صيغة [مفعل] مقترنة بتاء مربوطة [ة/ة] للدلالة على المكان وخصّوا بذلك المكان الذي يكثر فيه الشيء المحسوس.

2-2- المرقبة اصطلاحا:

يُقْصدُ بالمرقبة المكان المرتفع الشاهق الصالح للمراقبة عليه فهي **"مكان عال يوقَفُ عليه لتتّسع الرؤية للمراقبة"**[1]

وتتّفق المعاجم اللغويّة في تعريف المرقبة على كونها مكانا مخصوصا بصفات مميّزة فهي عند ابن منظور[1] "**الموضعُ المُشْرِفُ، يَرْتَفِعُ عَلَيْهِ الرَّقِيبُ، وَمَا أَوْفَيْتَ عَلَيْهِ مِنْ عَلَمٍ أَو رابِيةٍ لتَنْظُر مِنْ بُعْدٍ. وارْتَقَبَ المكانُ: عَلا**

[1]- معجم المعاني، نسخة رقميّة [https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar].

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وأَشْرَف(...) المَرْقَبة هِيَ المَنْظَرَةُ فِي رأْسِ جبلٍ أَو حِصْنٍ، وجَمْعه مَراقِبُ. وَقَالَ أَبو عَمْرٍو: المَراقِبُ: مَا ارتَفَعَ مِنَ الأَرض؛ وأَنشد:

ومَرْقَبةٍ كالزُّجِّ، أَشْرَفْتُ رأْسَها ** أُقَلِّبُ طَرْفي فِي فَضاءٍ عَرِيضِ"[2]

ومن الصفات التي يقف عليها اللغويّون في المرقبة العلوّ والارتفاع عن الأرض والإشراف عليها، وتكون عادة في أعلى الجبل أو الحصن. وزاد اكتساب المرقبة هذه الصفات والميزات ممّا حدّده الشعراء الصعاليك متماهيا مع الطبيعتين الشعريّة والاجتماعيّة.

3- المتخيّل الشعريّ:

يعود المتخيّل إلى مادّة [خ،ي،ل] وتدور معانيه على الظنّ والوهم ، ولما كان المتخيّل اسم مفعول على وزن مُتَفَعَّلٌ فقد قُصِد به العالم الذي نتوهّمه ونتخيّله ونظنّه. ويظل المتخيّل مع ذلك على صلة بالعالم الواقعي ربطها الجرجاني بما يضمن إعادة الصياغة في اعتباره المخيّلة **"القوّة التي تتصرّف في الصور المحسوسة والمعاني الجزئيّة المنتزعة منها وتصرّفها فيها بالتركيب تارة والتفصيل أخرى"** . فالمتَخَيَّلُ على صلة بالواقع لكنّه يصوغه بطريقة مختلفة بالتحويل والتركيب والزيادة والتفصيل.

ولم يقتصر المتخيّل على التصوّرات التقليديّة التي حصرته في الرؤى الخارقة المعبّرة عن صور ذهنيّة لا تتجسّد في الواقع إنما تتشكّل في ذهن الانسان. بل تطوّر مع القرن التاسع عشر ليصبح مصطلحا دالاّ ومفهوما إجرائيّا معتمَدًا في دراسة الظواهر الاجتماعيّة والطبيعيّة والأعمال الأدبيّة والأساطير والأديان مع أعلام النقد الغربيّ والفرنسي خاصّة

والمتخيّل الشعري ما تشكّل رمزا وصورة ليمثل جوهر الإبداع الشعريّ وقد كان المتخيّل بهذا التشكّل مدار جدل كبير في النقد الغربيّ والفرنسيّ خاصّة. فاهتمّ **جليبان دوران** بالمتخيّل من جهة علاقته بالأنثروبولوجيا فرأى أنّه من الضروريّ

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2005، الجزء الثاني، ص1555 مادّة [ر،ق،ب].

[2]- البيت للشاعر امرئ القيس من قصيدة مطلعها:
أَعِنّي عَلَى برَق أَرَاهُ وَمِيضِ ** يُضِيءُ حَبِيّا فِي شَمَارِيخَ بِيض

[3]- ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأوّل، ص1212، مادّة [خ،ي،ل].
"خال الشيءَ يخالُ خيْلاً وخيلَة وخَيْلَة وخالاً وخِيلاً..: ظنّه، وفي المثل من يسمعْ يَخَلْ، أي يظنّ.. وخيّلَ عليه: شبَّهَ. وأَخَالَ الشيءُ اشتبه.. والسحابة المُخَيَّلُ والمُخَيَّلَةُ والمُخِيلَةُ: التي إذا رأيتها حسبتها ماطرة"

[4]- علي بن محمّد الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمّد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004، ص167.

[5]- عصام شرتح، فضاء المتخيّل الشعريّ: دراسات تحليلية في بنية القصيدة الحداثية، دار الينابيع للنشر والتوزيع، سوريّة 2010، ص85.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

اعتماد المسار الأنثروبولوجي بوصفه شكلا من أشكال التفاعل **"والتبادل الدائم الذي يوجد على مستوى التخيّل بين الغرائز الذاتية والتمثلية، وبين العوامل الموضوعية الصادرة عن المحيط الكوني والاجتماعي"**[2]

فكان المدخل الأنثروبولوجي مهمّا لمقاربة المتخيّل ورصد العوامل المؤثّرة في تكوينه. فكانت أطروحته تمثّل منعرجا في الدرس النقديّ الغربيّ. وازداد المبحث اهتماما في عمل الناقدة بياتريس ديديه[3] ارتباطه بالبعد الرومنسي. فرأت في دراستها أشعار اتيان سونانكور[4] العلاقة التفاعليّة القائمة بين المتخيّل أو الخياليّ والحلم الرومانسي[5].

وإجمال الرأي في ما رصده النقد الغربيّ في تشكّل المتخيّل من خلال صلته بالواقع. فاعتبر أنّ المتخيّل كل الصور التي تميل نحو الواقع إلاّ أنّها لا تتحقّق وتبقى عالقة في الذهن ومقاربته تتم عبر ثنائيات متناقضة متضادّة [متخيّل=/=واقع، ليل=/=نهار، أرض=/=سماء]. بينما كان المتخيّل عند موريس بلانشو[6] نفيا مطلقا وقطعيّا للواقع.

إنّ مقاربه المتخيل لا تمر إلا عبر نافذة الواقع إمّا باعتبار المتخيل إعادة لصور الواقع او باعتباره نفيا قطعيا مطلقا لهذا الواقع. والنقد الغربي نشأ وفق هذه المقاربات. فكان يرى في المتخيل وسيلة من خلالها يقارب نصّا يتنزّل في إطار الإبداع الأدبيّ عامّة.

ولما كان مرتبطا بالمرقبة فإنّه قد نزّلها فضاءً له تشكّلاته التي تستمدّ من الواقع الجغرافيّ ملامح عامّة لكنها تصاغ في النصّ الشعريّ فضاءً مفارقا يتشكّل تخييليّا يحدث الإدهاش والإثارة في ذات التقبّل.

4- حضور المرقبة في شعر الصعاليك:

تحضر المرقبه في شعر الصعاليك حضورا لافتا بل قلّ أن يخلو شعر شاعر من الصعاليك من وصف المرقبه حتى عُدت المرقبه عندهم خاصّيّة مميزة. فنصوص الصعاليك لا تلتزم في مجملها بالبناء الشعري الذي يوصي به مقصد القصيد

---

[1]- جليبير دوران [Gelbert Dorand]: عاش بين 1921 و2012. عالم إنسان وفيلسوف واجتماعي فرنسيّ اهتمّ بدراسة المتخيّل. وشغل أستاذا بجامعة غرونوبل[Université de Grenoble] أسّس مركز البحوث الخاص بدراسات الخيال [Centre de Recherches sur L'imaginaire].

[2]- جليبير دوران، الخيال الرمزي، ترجمة علي المصري، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى [د.ت]، ص21.

[3]- بياتريس ديديه[Béatrice Didier]: ناقدة أدبيّة فرنسيّة من مواليد 1935.

[4]- إتيان بيلفار سوناكور [**Étienne Pivert de Senancour**]: أديب وشاعر فرتسي عاش بين 1770 و1846، يُعتبر من الأدباء الرومانسيّين الأوائل.

[5]- Béatrice Didier, L'imaginaire chez Senancour, SLATKINE REPRINTS, 2011.

[6]- موريس بلانشو [Maurice Blanchot]: منظر وأديب وناقد فرنسيّ عاش بين1907 و2003، كان له أثر كبير في الدارسين والناقدين الأدبيين والفلاسفة.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

كما حدَّدَتْه البنية التقليديّة طللا ورحلة ومدحا وختاما حكميّا[1] إلا نادرا. لكنّ عدم الالتزام بذلك لا ينفي وجود مقاطع مشتركة بين مختلف الشعراء الصعاليك حتى تميّز عندهم مقطع شعريّ لافت يتّفق الدرس النقدي على وصفه بشعر المراقب[2] ومن ثم كان للمرقبة حضور لافت عابر للقصائد والدواوين دون أنْ تختصَّ بموضع خاص في أوّل النصّ أو وسطه أو آخره. لكنّها تظلّ **"أهمّ المواقع التي يتحدّث عنها شعرهم (الصعاليك) والتي يبدو من وصفها حرصهم العامد على الدقّة في اختيارها (المراقب) التي تشبه الكمين، فالمرقبة مكان حصين يجتهد الصعلوك في حسن اختياره"**[3]

إنّ المرقبة تكتسب حضورا بارزا في نصوص الصعاليك دون الالتزام بمقطع ثابت وتواتره جعل النقّاد يتفقون على وصفه بشعر المراقب.

5- الصعاليك تجربةً شعريّةً:

تُعدُّ تجربة الصعاليك في الشعر العربي تجربة مهمّة لما تختصّ به من معان شعريّة وتصوّرات اجتماعيّة. وقصدوا بالصعلكة الفقر[4]، والصعلوك الذي لا مال له ولا اعتماد ولا ما يعينه على أعباء الحياة[5]. لكنّ الدلالة الواقعيّة قد تجاوزت تجاوزت التحديدات اللغويّة إلى ممارسات يأتيها الصعلوك وجرائر يقترفها. فيضحى متمرّدا على نواميس اجتماعيّة والتجرّد نحو الغارات وقطع الطرق والغزو. وقد ذهب هذا الرأي دارسو الأدب القديم مثل شوقي ضيف في قوله إنّ **"الصعلوك في الغة الفقير الذي لا يملك من المال ما يعينه على أعباء الحياة، ولم تقف هذه اللفظة في الجاهليّة عند دلالتها اللغويّة الخالصة، فقد أخذت تدلّ على من يتجرّدون للغارات وقطع الطرق"**[6]

---

[1]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص68.
"سَمِعتُ بعضَ أهلِ الأدبِ يَذْكُر أنّ مُقصِّدَ القصيدِ إنما ابتدأ فيها بذكر الدِّيار والدِّمَنِ والآثار، فبَكى وشَكا، وخاطبَ الرَّبعَ، واسْتوْقَفَ الرَّفيقَ، ليجعلَ ذلكَ سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثمّ وَصلَ ذلكَ بالنَّسيب، فشَكا شدّةَ الوَجْد وألمَ الفراق وفُرْطَ الصَّبابة، والشَّوق، ليُميلَ نحوَه القُلوبَ، ويَصرفَ إليه الوجوهَ، وليَستدْعِيَ به إصْغاءَ الأسماع إليه، لأنّ التَّشبيبَ قَريبٌ من النُّفوس لائطٌ بالقُلوب... فإذا علمَ أنه قد استوثقَ من الإصغاء إليه، والاسْتماع له، عَقبَ بإيجاب الحُقوق، فرَحَلَ في شِعْرِه، وشكا النّصَبَ والسّهرَ وسُرى اللّيلِ وحرَّ الهجير، وإنْضاءَ الرّاحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبِه حق الرجاء، وذمامة التأميل... بدأ في المديح، فبَعَثه على المُكافاة، وهزّه للسَّماح، وفَضَّلَه على الأشْباهِ، وصَغَّرَ في قَدرِه الجَزيلَ.
فالشاعر المُجيدُ مَن سَلَكَ هذه الأساليبَ، وعدلَ بين هذه الأقسام، فلم يجعلْ واحداً منها أغلبَ على الشعر، ولم يُطلْ فيُملَّ السّامعينَ، ولم يَقطَعْ وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"

[2]- يوسف خليف الشعراء الصعاليك، ص168

[3]- عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك، ص241.

[4]- حسن سرباز، الصعاليك وشعرهم في العصر الجاهلي، آفاق الحضارة الإسلاميّة، العـ25ـدد، ربيع وصيف1389، ص37.

[5]- نفسه، ص37.

[6]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعرف، مصر، ط11، [د.ت] ص374.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وهذا التحويل التداولي عن المستوى اللغوي يؤكّده عبد الحليم حفني في تعريفه **"هو احتراف السلوك العدواني بقصد المغنم، ويعني الاحتراف ملازمة العمل الذي يشبه الحرفة من حيث استمراره ومن حيث كونه العمل الأساس في حياة صاحبه، والمورد الأساس لمعيشته ورزقه..."**[1]

فلم يعد الصعاليك **"الفقراء المعدمين الذين يقنعون بفقرهم، أو يستجدون الناس ما يسدّون به رمقهم، وإنّما هم أولئك المشاغبون المغيرون أثناء الليل، الذين يسهرون لياليهم في النهب والسلب والإغارة"**[2]

وقد جعل مؤرّخو الأدب ودارسوه ثلاثة أصناف نحاول إجمالها في الجدول التالي:

الصنف	صفتهم	الشعراء
الخلعاء	خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائرهم	حاجز الأزدي[3]، قيس بن الحدّاديّة[4]، أبو الطمّحان القيسي[5] القيسي[5]
الأغربة	أبناء الحبشيّات السود، ممن نبذهم آباؤهم ولم يلحقوهم بهم لعار ولادتهم، سمّوا بأغربة	السليك بن السلكة[6]، تأبّط شرّا[7]، شرّا[7]، الشنفرى[1]

---

[1]- عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه الفنّيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1979، ص38.

[2]- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر العبّاسي، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبيّة [د.ت]، ص25.

[3]- المرزباني، معجم الشعراء العرب، دار صادر للطباعة والنشر، [د.ت] ص 1108.

حاجز الأزدي: حاجز بن عوف بن الحارث بن الأخشم بن عبد الله بن ذهل بن مالك بن سلامان بن مفرج الأزدي، شاعر جاهلي مقل من شعراء اللصوص المغيرين العدائين من أغربة العرب سرى إليه السواد من أمه.

[4]- أبو الفرج الأصفهاني تحقيق يوسف البقاعي وغريد الشيخ، افريقيّة أنفو للتوزيع تونس ومؤسسة الأعلى للمطبوعات بيروت، الطبعة الأولى، 2000/1420، المجلد14، ص348.

قيس بن الحدّاديّة: هو قيس بن منقذ بن عمرو بن عبيد بن ضاطر بن صالح بن حبشية بن سلول بن كعب بن عمرو بن ربيعة بن حارثة وهو خزاعة بن عمرو وهو مزيقياء بن عامر/ وهو ماء السماء بن حارثة الغطريف بن امرئ القيس البطريق بن ثعلبة بن مازن بن الأزد، وهو «رداء، ويقال: رديني»، وقد مضى نسبه متقدّما؛ والحدادية أمّه، وهي امرأة من محارب بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر، ثم من قبيلة منهم يقال لهم بنو حداد. شاعر من شعراء الجاهليّة، وكان فاتكا شجاعا صعلوكا خليعا، خلعته خزاعة بسوق عكاظ، وأشهدت على أنفسها بخلعها إيّاه، فلا تحتمل جريرة له، ولا تطالب بجريرة يجرّها أحد عليه

[5]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، الطبعة الثانية1982،ج1، ص377:

أبو الطمحان القيني: هو حنظلة بن شرقي، أحد بني القين، من قضاعة، شاعر، فارس، معمر، مخضرم عاش في الجاهلية، وكان فيها من عشراء الزبير بن عبد المطلب، وهو ترب له، أدرك الإسلام وأسلم ولم ير النبي...

وقيل في اسمه ونسبه: ربيعة بن عوف بن غنم بن كنانة بن القين بن جسر. يروى أنه جاور بني جديلة (من طيء) فوقعت حرب بينهم وبين بني الغوث عرفت (بحرب الفساد) فأسر فيها أبو الطمحان فمدح في شعره بجير بن أوس بن حارثة فاشتراه وأعتقه. ارتكب جناية فطلبه الحاكم ففر ثم لجأ إلى مالك بن سعد أحد بني شميخ من فزارة فأجاره وآواه وأكرمه إلى أن مات.

وفي الأغاني ج11ص165 **"كان خبيث الدين جيّد الشعر"**

[6]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص353:

السليك بن السلكة: هو منسوب إلى أمه سلكة، وكانت سوداء، واسم أبيه عمرو بن يثربيّ، ويقال عمير، وهو من بنى كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم. وهو أحد أغربة العرب وهجنائهم وصعاليكهم ورجيلائهم. وكان له بأس ونجدة.... وكان أدلّ الناس بالأرض، وأجودهم عدوا على رجليه، وكان لا تعلق به الخيل..."

[7]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1ص301

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

	العرب لإشراكهم أمهاتهم في السواد.	
محترفو الصعلكة	مجموعة احترفت الصعلكة لرغبة ذاتيّة	عروة بن الورد العبسي[2]

نخلص من هذا الجدول إلى أنّ الصعاليك مجموعة ممّن دفعت بهم الحياة الاجتماعيّة إلى التمرّد ورفض الواقع الكائن فحُفظت عنهم تجارب وضُرب بهم المثل في القوّة والبطش والشدّة. فارتبط هذا التوحّش بأسمائهم حتّى سُمّي صخر الغيّ بهذا الاسم لخلاعته وشدة بأسه وكثرة شره[3] ولقب الشنفرى بهذا الاسم لحدة طبعه وغلظة شفتيه وسمرة لونه وسمّي تأبّط شرا بهذا الاسم لأنّه كلّما خرج وضع سيفه تحت إبطه... فضلا عن السلوكات الإيجابيّة مثل الأنفة وعلوّ الهمّة والبرّ وحفظ العهد. وتواترت أسماؤهم وأخبارهم في مدوّنات لغويّة[4] وأدبيّة ونقديّة[5]...فكانت مدوّناتهم منتشرة في صنوف متعدّدة لفرادة تجربتهم الشعريّة وثورتهم على المنظومة الشعريّة الرسميّة متماثلة مع ثورتهم الاجتماعيّة على نواميس القبيلة.

وسنخصّ بالبحث توظيفهم المرقبة بصفتها فضاءً شعريّا يميّزهم في تجاربهم الشعريّة.

6- مظاهر تشكل المرقبة في شعر الصعاليك:

حضرت المرقبة حضورا لافتا وتميّزت بملامح تفردها وقد جرت هذه الملامح على تشكّلَيْن جغرافيّا مخْصوصا ماثلا أمام الناس، وفضاءً تخييليّا ينسج من شعريّة النصّ. وتتجلّى المفارقه بين التشكّلين لنلحظ البعد التخيّليّ الذي يتحقق من جماليّة قصيد الصعاليك.

6-1- التشكل الجغرافيّ:

تأبّط شرّا: هو ثابت بن عمسل وورد هو ثابت بن جابر وكان شاعرا بئيسا، يغزو على رجليه وحده، وكانت أمّه تؤخّذ بوله إذا غزا، فأخّذت بوله وقد قتل بحيّ، فعرفت أنّه قد قتل وهذيل تدّعي قتله.

[1]- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص322

الشنفرى: اسم الشنفرى، ونسبه، ونشأته الأولى، غامضة كل الغموض، فكل ما يعرف عن الجانبين الأولين أنه الشنفرى، وأنه كان من الإواس بن الحجر بن الهنو بن الأزد، وأن أباه كان في موضع من أهله ولكنه كان في قلة، وأن أمه كانت سبية.

والشنفرى أحد أولئك الأغربة الذين رأينا أنهم كانوا يمدون حركة الصعلكة بجماعات كبيرة من الصعاليك، ويضعه صاحب لسان العرب نقلا عن ابن سيده عن ابن الأعرابي بين **"أغربة العرب"**، وكذلك يفعل صاحب تاج العروس نقلا عن التهذيب والمحكم ولسان العرب، ويضعه ابن الأعرابي في نوادره بين أغربة الجاهلية

[2]- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص322

عروة بن الورد العبسي: ينتهي نسب عروة إلى قبيلة عبس، فهو عروة بن الورد بن زيد بن عبد الله بن ناشب بن هريم بن ليدم بن عوذ بن غالب بن قطيعة بن عبس، فهو من هذه الناحية في شرف من قبيلته، ولكن أباه كانت عبس تتشاءم به؛ لأنه هو الذي أوقع الحرب بينها وبين فزارة بمراهنته حذيفة

[3]- الأصفهاني، الأغاني، الجزء22، ص502.

[4]- من المدوّنات اللغويّة التي تواترت فيها أخبار الصعالك وأشعارهم: بسان العرب لابن منظور والمزهر للسيوطي...

[5]- من المدوّنات الأدبيّة والنقديّة التي تواترت فيها أخبار الصعالك وأشعارهم: الخزانة لابن بسّام والشعر والشعراء لابن قتيبة والأغاني للأصفهاني والأمالي لأبي علي القالي...

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تتجلّى المرقبة في شعر الصعاليك بمواصفات جغرافيّة واقعيّة معلومة يقدّها التراب والحجارة وتستقر في الجبل في علوّ شاهق. فيكثر وصف الجبل وريْده والطريق الذي يوصل إليها. وتكتسب بذلك أوصافا معلومة للجميع متصفة بالعلوّ **"مشرفة القذال"**[1] ويقْصد بالقذال رأس المرقبة المشرف المتّصف بالعلوّ، ولها ريْدها والريْد سفح الجبل والحرف الذي يندر منه فيكثر وصفها بالقول **"فِي ذَاتِ رَيْدٍ"**[2] و**"أَقَمْتُ بِرَيْدِهَا"**[3]. فالمرقبة فضاء له ملامحه الجغرافيّة الواقعيّة مثل العلو والاختباء حتّى تمكّن الصعلوك من تربّصه بالعدوّ دون أنْ يكْشفَ. وهي بهذه الملامح تسمح للصعلوك بتحقيق غاياته. فـ**"المرقبة هي القمّة من الجبل يعتليها الفاتك ليرقب أحوال من قصد وينبّه أصحابه إلى أحوالهم من غفلة عنهم أو دراية بهم"**[4] فالعلوّ والكمْن بمكان عال مختبئ يسمح بهذه الوظائف إنْ كانت تنبيها للرفاق من الغفلة أو مراقبة للعدوّ واطّلاعا على مكامن القوّة والضعف ما يسمح بالانقضاض في الوقت المناسب والموضع الملائم.

لكنّ هذه الملامح الجغرافيّة وإنْ تجلّت في النصّ الشعريّ واضحة فإنّها تنفتح على مجال شعريّ يتجاوز حدود المعلوم لتتشكّل فضاءً تخييليّا فريدا.

6-2- التشكّل الشعريّ التخييليّ:

يتجاوز الشعراء الحدود الجغرافيّة للمرقبة لتكتسب صياغة فريدة بمواصفات تخييليّة تروم إنشاء نصّ متمايز بطبيعته الشعريّة والاجتماعيّة. وكثيرا ما تجري المرقبة في شعر الصعاليك مرتبطة بـ**"واو رُبَّ"** بعبارة **[وَمَرْقَبَةٍ]**، وواو ربّ عاملة في اللغة و**"رُبّ حرف جر شبيه بالزائد يجر الاسم لفظا فقط ويبقى الاسم في محل كذا بحسب موقعه من الكلام، وليس لهذا الحرف متعلقٌ. ويكون مجرورُ واو رب نكرة"**[5]

وقد اعتبر أهل اللغة أنّ [الواو] التي سمّيت باسم [رُبَّ] قد احتملت دلالتها على التقليل عامّة أو تقليل النكرة بصفتها جارّة لنكرة فلا تدخل إلاّ على منكر[6]

---

[1]- ديوان الهذليين، أحمد الزين - محمود أبو الوفا، دار الكتب المصرية، 1965، ج3، ص119. أبو الكلب:
"وَمَرْقَبَةٍ يَحَارُ الطَّرْفُ فِيـــهَا * * تَزِلُّ الطَيرَ مُشْرِفَةَ القــذَالِ"

[2]-أبو خراش الهذلي :ديوان الهذليّين، ج2، ص159.
فِي ذَاتِ رَيْدٍ كَذِلْقِ الفَأسِ مُشْرِفَةً * * طَرِيقُهَا سرْبٌ بِالنَاسِ دُعْبُوبُ
الشرح: أوفى: أشرف. الحرف من الجبل: أعلاه المحدد، وقد رجحنا من قبل أنها هنا تحريف صوابه "الحرث" بمعنى النبات، بدليل "المقاضيب" التي تأتي بعدها، وهي الأرض تنبت النبات الرطب. ذلق الفأس: حدها. السرب: الشائع الذي يتسرب فيه الناس بعضهم في إثر بعض. الدعبوب: الموطوء. الجذل: العود.

[3]- ديوان الهذليّين ج1، ص237: عمرو بن العجلان:
أقمْتُ بِرَيْدِهَا يَوْمًا طَوِيـــلا * * وَلَمْ أشرَفْ بِهَا مِثْلَ الخَيَـــالِ

[4]- الشنفرى، الديوان تحقيق اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العرب، الطبعة الثانية، 1996، ص82.

[5]- ظاهر شوكت البيّاتي، كتاب أدوات الإعراب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2005، ص270.

[6]- نفسه، ص270.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

إنّ وجود مرقبة اسم نكرة مسبوق بـ[واو] تعوّض [رُبَّ] في دلالتها على التقليل فيه دلالة على ندرته والعجب من تفرّده... فالمرقبة من خلال هذا التركيب اللغوي تنشأ في قول الشاعر الصعلوك نادرة الوجود لا تحضر إلاّ في تجربته فيتفرّدُ بها. وتتشكّل عنصرًا متخيّلا باعثًا على التعجّب لا بطريقة التعبير عنه فحسب بل بما تكتسبه من صفات متنوّعة. وما يزيد المرقبة تخييلا بثّها الحيرة في كلّ من رآها في قول الشاعر الصعلوك أبي الكلب[1]

"وَمَرْقَبَةٍ يَحَارُ الطَرْفُ فِيهَا ** تَزِلُّ الطَيرَ مُشْرِفَة القـذَال"[2]

فتتشكّل مرقبة غريبة تثير الحيرة عالية تخصّ الطير لعلوّها فتميّزت بتصوير شعريّ فريد أكسبها خصائص مميّزة. فضلا عمّا تتميّز من تصوير وما تختصّ به من تحديدات لغويّة تختصّ بها دون غيرها من الموصوفات كالعنقاء والعيطاء والشمّاء.... وغيرها من التوصيف الذي يخصّها به الشاعر الصعلوك فينأى بها عن الواقعيّ الجغرافيّ المعلوم إلى فضاء شعريّ متخيّل.

وسنحاول إجمال ذلك في هذا الجدول فنحدّد الصفة وتعريفها اللغويّ وتشكّلها في النصّ الشعريّ.

	الصفة	التعريف اللغويّ	الشاهد الشعريّ
المرقبة	عنقاء	وهَضْبة معْنقة وعَنْقاءُ: مرتفعة طويلة[3]	وَمَرْقَبَةٍ عَنْقَاءَ يَقْصُرُ دُونَهَا أَخُو الضِرْوَةِ الرَجُلُ الْحَفِيُّ الْمُخَفَّفُ[4]
	عيطاء	تلّة **عيطاء** مرتفعة[5]	وَمَرْقَبَةٍ عَيْطَاءَ يَقْصُرُ دُونَهَا أَخُو الضَرْوَةِ الرَجُلُ الخَفِيفُ المُشَفَّفُ[6]
	شمّاء	جبل **أَشَمُّ** أي طوي الرأس بَيِّنُ **الشَّمَمِ** فيهما[7]	وَمَرْقَبَةٍ شَمَّاءَ أَقْعَيْتَ فَوْقَهَا لِيَغْنَمَ غَازٍ أَوْ لِيُدْرِكَ ثَائِرُ[8]
	مذبذبة	قوس الشيء المعلّق في	**ومرقبة يا أمّ عمرو طمرّة**

[1]- عمر أبو الكلب: ذو الكلب الهذلي عمرو ذو الكلب بن العجلان بن عامر بن برد بن عتبة الكاهلي. شاعر كان جاراً لبني هذيل، يقال له: عمرو ذو الكلب، ويقال عمرو الكلب. سمي بذي كلب لأنه كان له كلب لا يفارقه أينما حلّ، وله شعر في ديوان الهذليين.

[2]- ديوان الهذليين، ج3، ص119.

الشرح: القذال: الرأس يريد به رأس المرقبة.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثالث، ص2789مادّة [ع،ن،ق].

[4]- الشنفرى، ص53، الأغاني21/ 213

[5]- ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثالث، ص2839، مادّة [ع،ي،ط].

[6]- الشنفرى الديوان، ص53.

- الأصفهاني، الأغاني21/ 213

[7]- ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني، ص095، مادّة [ش،م،م]

[8]- تأبط شرا، الديوان، تحقيق علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى1984، ص82.

تأبّط شرّا يرثي الشنفرى.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

		الفضاء[1]	مذبذبة فوق المراقب عَيْطل[2]
	عيطل	هضبة عيطل: طويلة[3]	
	مشرفة القذال	القذال رأس المرقبة، ومشرفة: مطلّة من علٍ[4]	وَمَرْقَبَةٍ يَحَارُ الطَّرْفُ فِيهَا تَزِلُّ الطَيرَ مُشْرِفَةِ القذَالِ[5]

نخلص من هذا الجدول إلى صفات تقدّ من فضاء لغويّ غريب، يخصّ بها الشعراء الصعاليك مراقبهم فينشئون تفاعلا بين الموصوف الواقعيّ الجغرافيّ الكائن الماثل أمام الأنظار والفضاء الشعريّ المتخيّل.

والنص الشعريّ لا ينشأ إلاّ بمواصفاته التخييليّة. والمواصفات التخييلية تنشأ بقياس الواقع الكائن مخالفة أو مبالغة. والمراقب التي قدّها الشعراء الصعاليك رغم تنزلها في الواقع مكانا ثابتا في أعلى الجبل يسمح بوظيفتيْ الاختباء والمراقبة للتربّص بالعدوّ فإنّ الصياغة الشعريّة تكسبها صفات مفارقة للكائن. بفضل ما تحققه من صفات ومعان مختلفة فهي شمّاء وعيْطاء وعنقاء وتزلّ بها الطير... وهذه البناء الشعري التخييلي يُسَوِّغُ للشاعر أن يرمي إلى أبعاد شعرية ومقاصد فنية مختلفة. فالشاعر بما يعتمده من تصوير فنّي وبعد تخييليّ يشدّ المتلقّي إلى القصيد فكثيرا ما **"لجأ الشاعر في تشكيل صورته الاستعاريّة إلى فعل الإدهاش"**[6]

وهذا اللجوء والغاية تجعله كثيرا ما يتوسّل استعارات بعيدة رغم تنزّل عناصرها الوصفيّة في الواقع لذلك نراه **"يتوسّل الاستعارة كصورة فنّيّة بعيدة عن الحقيقة مخالفة للمألوف، صادمة للقارئ"**[7]

والشاعر في تصويره يتوسّل الاستعارة في صياغة شعر المراقب حتى يكسب الصورة العاديّة للمرقبة أمام المتلقي بعدا جديدا مختلفا عن السائد الواقعيّ وتشكلة الجغرافيّ المعهود. خاصّة أنّ الاستعارة **"تنهض بدور هامّ في خلق معنى جديد يثير الدهشة والإعجاب... حيث ينزاح الشاعرأثناء استخدامها** (الاستعارة) **بالمعنى من حيّز المألوف المتداول إلى إطار الجدّة والابتكار"**[8]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني، ص1365، مادّة [ذ،ب،ب]
[2]- تأبّط شرا، الديوان، ص238.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص2670، مادّة [ع،ط،ل]
[4]- نفسه، ج3، ص3163مادّة [ق،ذ،ل]
[5]- عمرو بن العجلان: ديوان الهذليين، ج3، ص119:
الشرح: القذال: الرأس يريد به رأس المرقبة، الريد: الحرف يندر من الجبل، والبيت الثاني يقصد أنّه أقام بها متكئا ولم يقم مشرفا.
[6]- أحمد وناسي، الغالية عيدوني ، بلاغة التصوير في شعر المرقبة عند صعاليك العصر الجاهلي (نماذج مختارة)، مجلّة القارئ للدراسات الأدبيّة واللغويّة والنقديّة، المجلـ04ـد، العـ01ـدد، مارس2021. ص8
[7]- نفسه، ص14
[8]- نفسه، ص13

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

لذلك فالمرقبة تكتسب صفات متنوّعة ولمْ تتنزّل في النصّ الشعريّ باعتبارها مجرّد واقع معيش بل بوصفها فضاءً تخييليّا. وبين الواقعيّ الجغرافيّ والفضاء الشعريّ المتخيّل تمفصل وتداخل... فالتخييل لا ينشأ بمعزل عن الملامح الواقعيّة لأنّ فعل التأثير الذي يسعى الشاعر إلى إحداثه في المتلقّي فالتخييل الشعريّ إكساب النص خصائص تخييليّة **"والخصائص التخييليّة تجعل القصيدة مؤثّرة في من يتلقّاها..."**[1] فالتخييل الشعريّ عمليّة إيهام موجّهة تهدف إلى إثار المتلقّي إثارة مقصودة سلفا. والعمليّة تبدأ بالصور المخيّلة التي تنطوي عليها القصيدة. فينشأ بعدان رئيسان مفلرقة الواقع بإضفاء طاقة تخييليّة على صورة المرقبة والسعي إلى إدهاش المتلقّي **"وهو الأمر الذي يحدث تأثيرا حادّا على المتلقّي فيشعر بالدهشة والعذوبة في آن واحد"**[2] وهذا البعد الشعريّ التخييليّ يتنزّل مرتبطا بأبعاد متنوّعة يرمي إليها الشاعر من خلال تصويره للمرقبة بهذا التشكّل التصويريّ المخالف للواقع والشاذّ عن المألوف.

7- أبعاد تخييل المراقب:

لم يكتف الشعراء الصعاليك بمجرّد استدعاء المراقب والتعبير عنها تعبيرا تخييليّا إنّما أكسبوها وظائف وأبعادا متنوّعة على صلة بالذات الشعريّة المتكلّمة. فالشاعر لا ينزّل المرقبة فضاءً ينهض بمعاني النصّ إنّا يذكر المرقبة بصفتها فضاءه الذي ينتسب إليْه فالتعبير الشعريّ المتخيّل للمرقبة **"سيؤديّ إلى أن يكون الشاعر منتسبا إلى المرقبة، منتسبا إلى علوّها ورفعتها"**[3] فارتبط حضور المراقب بالفخر والاعتداد بالذات، ومناقب الرثاء والبعد الشعريّ...

7-1- الفخر والاعتداد بالذات:

لا يمكن فهم الاختيار الشعريّ وبنائه والتفنّن في صياغته دون مقاصد وغايات وأبعاد. ولعلّ أبرز ما يتشكّل في هذه الغايات الفخر والاعتداد بالذات. فنلحظ تجاورا والتحاما كبيريْن بين وصف المرقبة وحضور الذات المتكلّمة ناتئة بـ"الأنا" في الأفعال والحركات... فالذات تتمفصل مع وصف المرقبة البالغة العلوّ:

"مرقبة... أقمت بريدها... لم أشرف بها"[4]

"مرقبة... مقعد كربة قد كنت فيها"[5]

"مرقبة... نعيت إلى أدنى ذراها"[1]

---

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقديّ، دراسات أدبيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، الطبعة الخامسة، 1995، ص195

[2]- أحمد وناسي، الغالية عيدوني ، بلاغة التصوير في شعر المرقبة عند صعاليك العصر الجاهلي (نماذج مختارة)، ص5.

3- هلال محمّد الجهاد، ظاهرة المرقبة في الوعي الشعريّ الجاهليّ: دراسة في تطوّر التشكيل الجمالي والدلالة الرمزيّة، ص91.

[4]- ديوان الهذليين، شعر عمرو أبو الكلب، ج1، ص237:

أَقَمْتُ بِرَيْدِهَا يَوْمًا طَوِيـلاً * وَلَمْ أُشْرِفْ بِهَا مِثْلَ الخَيَالِ**

[5]- نفسه، ج1، ص239:

ومَقْعَدِ كُرْبةٍ قد كنتُ فيـها * مكانَ الإصبَعَينِ من القِبالِ**

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

"مرقبة... أقعيت عليها"[2]

"مرقبة... نهضت إليها"[3]

فالارتباط الوثيق الوطيد بين المرقبة بوصفها فضاءً متخيّلا والذات المتكلّمة [الأنا] بوصفها منشئة النصّ والناطقة بالتجربة دليل على الفخر والاعتداد بالذات. بل صار مكان المرقبة متفاعلا مع ذات متحفّزة متحدّية. فكان مكان المرقبة فضاءً تخييليّا معبّرا عن الاعتداد بالنفس وعن روح الصعلوك التائقة إلى التمرّد والثورة على النواميس الاجتماعيّة والتغنّي بإرادة الفعل والقوّة. فالشاعر **"يرى في ارتقائه إلى هذه المرقبة الشاهقة غاية في ذاته لأنّه بذلك ينجز ذاته ويحقّق وجوده المتفوّق الذي يسبغ عليه نوعا من الفاعليّة المطلقة"**[4]

وهذه الخصال كانت متواترة في أشعار الصعاليك فقد جبلوا على شيم الأنفة[5] والشجاعة[6] فزادوا في تعبيرهم عن هذه الخصال إثراءها بفضاء المرقبة فربطوا بين الذات والمكان. فحضور المرقبة كان على صلة بشموخ الشاعر وتفرّده فـ**"قد شاء الشاعر من خلال حديقه عن المرقبة أن يكون تصويره لها فريدا تماما كتلك الفرادة التي خصّ بها نفسه(...) وكأنّ نفس الشاعر العالية ما كانت لتستريح إلاّ في هذا المكان الشاهق الذي يماثلها في الشموخ والأنفة والارتقاء"**[7]

فالمرقبة تعبيرة فريدة عن ذات معتزّة بنفسها لا تستدعي من الأمكنة وصورها إلاّ ما يشابهها ويشاكلها فكانت **"صورة المرقبة الشمّاء شبيهة بصورة نفس الشاعر التي تعالت عن الآخر/القبيلة. فما المرقبة في هذا التشكيل الشعريّ إلاّ انعكاس لما تبطنه ذات الشاعر من تسام ورفعة وتفرّد. ولا يكتفي الشاعر بهذا التصوير بل يشحذه بصورة أكثر دقّة وتعبيرا عن دواخله"**[8]

فلا إنكار لارتباط حضور المرقبة في شعر الصعاليك بذات شاعرة ترنو إلى الشموخ وتعويض النقص الاجتماعي باعتداد بالذات والفخر بصعود أمكنة شمّاء في علوّها وشموخها. فالعملية التصويريّة للمراقب ليست بمعزل عن الذات فالشاعر

---

[1]- الشنفرى، ص53، الأغاني21/ 213:

وَمَرْقَبَةٍ عَنْقَاءَ يَقْصُرُ دُونَهَا ** أَخُو الضِرْوَةِ الرَجُلُ الْحَفِيُّ الْمُخَفَّفُ
نَعَيْتُ إِلَى أَدْنَى ذُرَاهَا وَقَدْ دَنَا ** مِنَ اللَيْلِ مُلْتَفّ الحَدِيقَةِ أَسْدَفُ

[2]- تأبط شرا، الديوان، ص82.

وَمَرْقَبَةٍ شَمَّاءَ أَقْعَيْتَ فَوْقَهَا ** لِيَغْنَمَ غَازٍ أَوْ لِيُدْرِكَ ثَائِرُ

[3]- تأبّط شرا، الديوان، ص238.

ومرقبة يا أمّ عمرو طـمرّة ** مـذبذبة فوق المراقب عَيْطل
نـهضتُ إليها من جثوم كأنّـها ** عجوزٌ عليها هدْمِلٌ ذاتُ خيعل

[4]- هلال محمّد الجهاد، ظاهرة المرقبة في الوعي الشعريّ الجاهليّ: دراسة في تطوّر التشكيل الجمالي والدلالة الرمزيّة، ص84.

[5]- الصعاليك وشعرهم ص 135.

[6]- نفسه، ص138.

[7]- أحمد وناسي، الغالية عيدوني ، بلاغة التصوير في شعر المرقبة عند صعاليك العصر الجاهلي (نماذج مختارة)، ص8

[8]- نفسه، ص10.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

"نجد تصويره للمرقبة يبطن افتخارا بالذات. وإنْ لم يذكر هذا الفخر صراحة فإنّنا نتلمّسه من خلال التشكيل الصوري لمرقبته"[1].

لكنّ هذا التوصيف الذاتي لم يبق جامدا بل توسّع وتطوّر إذ **"نجد أنّ هناك تحوّلا دلاليّا عميقا في رؤية الشاعر الجاهلي للمرقبة، يشتقّ من ارتباطها بالعلوّ والشرف والرفعة والسيطرة، حتى تحوّلت بالتدريج إلى قيمة كلّيّة بذاتها وإلى دالّ أساس شبه مجرّد على هذه القيم الجوهريّة كلها في العالم الجاهلي"**[2]

فالشاعر لم يقف عند حدود الرفعة التي تنعكس من خلال الصعود إلى المراقب بل نزّله بصفتها قيمة جماليّة وبطولة معرفيّة تتحقّ بما تنفتح عليه من دلالات جديدة.

إنّ الشعراء ذوات تعيش تجاربها الإنسانيّة فتصوّرها تصويرا مفعما بالحيويّة. وينشأ بين الذوات وفضاءاتها تفاعل فريد شأن ذات الشاعر الصعلوك والمرقبة اللتين تتفاعلان في إثبات الرقيّ والشموخ. ويزداد هذا التفاعل وضوحا في ذكر مناقب الميت في الرثاء.

7-2- المرقبة منقبا في الرثاء:

لا تقف المرقبة عند اعتبارها معطى فخريّا ينفعل بالذات الشاعرة ويتفاعل معها، بل يتنزّل في مواضع عديدة منقبا في المراثي. فالمرقبة خصيصة شعريّة مميّزة لتجربة الصعلوك بل من الخصال في الحياة والمناقب بعد الموت.

وكأنّ المرقبة شاهدة على تجربة اجتماعيّة أضحت شعريّة، تلقي بظلال صفاتها لتغدو مناقب دالّة على شجاعة المرثيّ وإقدامه فكان الشعراء يهتمّون **"بإسباغ ما تمثّله المرقبة من قيمة جماليّة وبطولة معرفيّة على من يرثونهم. ومعروف أنّ الرثاء ليس نواحا على ميّت أو مدحا له فحسب، بل محاولة شعريّة لتأسيس نماذج إنسانيّة ذات قيم عليا"**[3]

فاستأنس الشعراء بالمرقبة في الرثاء، وربط تأبّط شرّا في رثائه الشنفرى بربط ذكره بذكر المرقبة في قوله [من الطويل]:

وَمَرْقَبَةٍ شَمَّاءَ أَقْعَيْتَ فَوْقَهَا ** لِيَغْنَمَ غَازٍ أَوْ لِيُدْرِكَ ثَائِرُ[4]

فارتبط ذكر المرقبة بصفتها الدالّة على العلوّ والارتفاع بضمير المخاطب [أنت/أقعيت] الدالّ على المرثيّ الشنفرى. وكأنّ الفضاء الشعري لا يتشكّل إلاّ ليبرز قوّة الصعلوك. فالمرقبة لاءمت الصفات التي يكسبها تأبّط شرا مرثيّه الشنفرى فـ**"تأبّط شرّا في تأسيسه لشخصيّة الشنفرى ووجوده بوصفه قيمة عليا، يعدّد صفاته الإيجابيّة من الشجاعة والكرم**

---

[1]- نفسه، ص10.
[2]- - هلال محمّد الجهاد، ظاهرة المرقبة في الوعي الشعريّ الجاهليّ: دراسة في تطوّر التشكيل الجمالي والدلالة الرمزيّة، ص79.
ص79.
[3]- نفسه، ص89.
[4]- تأبّط شرّا، الديوان، ص82.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

والمروءة... وضيف إليها كونه يرتقي إلى المراقب الشاهقة... ليحقّق أهدافا مفروضة تغلبا على واقعه. ويبدو أنّ تأبّط شرّا يؤسّس هنا هذه القيمة المضافة لتصبح إحدى القيم الأساسيّة في الرثاء"[1]

فالمرقبة تتشكّل بصفتها ميزة للمرثيّ تسهم في تأثيث مناقبه.

ويزداد الأمر تأكيدا حين يرثي أبو المثلّم الهذليّ[2] صخرَ الغيّ فيصفه بـ"ربّاء مراقب" في قوله [البسيط]:

رَبّاءُ مَرقَبَةٍ مَنّاعُ مَغلَبَةٍ ** رَكّابُ سَلهَبَةٍ قَطّاعُ أَقرانِ

لَو كانَ لِلدَهرِ مالٌ عِندَ مُتلَدِه ** لَكانَ لِلدَهرِ صَخرٌ مالَ قُنيانِ[3]

فربط بين المرثيّ والمرقبة بصفتها فضاءً شعريّا. وجعلها منقبا من المناقب التي يتميّز بها المرثيّ يزيدها تأكيدا التوسّل بصيغة المبالغة [ربّاء] على وزن فعّال، ليبيّن صفة المرثيّ في شجاعته. وربّاء مرقبة يعني **"يربأ أصحابه في رأس الجبل"**[4] ورأس الجبل حيث المرقبة. فتشكّلت منقبا من مناقب المرثيّ. وفضلا عن تأسيس مناقب المرثيّ ينهض ببعد شعريّ.

7-3- تخييل المرقبة والبعد الشعريّ:

لئن حدّد الشعر العربيّ أغراضه مدحا وفخرا ورثاءً وهجاءً، فإنّ نصوص الصعاليك الشعريّة —وإن انضوت تحت هذا التصنيف في مجملها- تظلّ معبّرة عن تجربة اجتماعيّة وشعريّة متميّزة. وممّا ميّز هذا الشعر الذي يصوّر تجربة الصعاليك واقتحامهم الفيافي والقفار ارتباطه بأمكنة تميّزه ومن ثمّة كانت المرقبة عنصرا ناتئًا في هذا الشعر مرتبطة بتجربته. فكان للأمكنة تماثل مع الموضوع الشعريّ وأغراضه. وغلبت المراقب على شعر الصعاليك لتتفاعل مع تغنّي الشعراء بمعاني القوّة والبطش والعفّة والكرم والإيثار وتفرّدهم بتجربتهم فتشكّل خصوصيّة لهذا التعبير الشعريّ... فالصعلوك الذي يعيش حياته فارّا من القتل والقصاص ويعيش على قطع الطريق والتربّص بالعدوّ يحتاج أمكنة مخصوصة تتماثل مع تجربته الاجتماعيّة فكانت المرقبة خيْر مجال يحتمي به الصعلوك رغبة في النجاة وتربّصا بالعدوّ... وانزاح ذلك إلى التجربة الشعريّة فاستقامت المرقبة فضاءً شعريّا يتجلّى تخييليّا بصفاته ومعانيه الشعريّة رغم تنزّله ماثلا وكائنا أمام ناظريْ الشاعر الصعلوك.

وزاد البعد الشعريّ وضوحا في تفاعله مع التشكيل القصصي فـ**"في شعرهم مظاهر قصصيّة حيث يسجّل في شعره كلّ ما يدور في حياته الحافلة بالحوادث المثيرة التي تصلح مادّة طيّبة للفنّ القصصيّ. فحوادث مغامراتهم وأخبار**

---

[1]- هلال محمّد الجهاد، ظاهرة المرقبة في الوعي الشعريّ الجاهليّ: دراسة في تطوّر التشكيل الجمالي والدلالة الرمزيّة، ص88.
[2]- شاعر جاهلي من بني هذيل كان له مع صخر الغي مناقضات شعرية حيث قتل صخر الغي جار أبي المثلم. ولكن أبا المثلم بعد أن مات صخر الغي رثاه بشعر.
[3]- ديوان الهذليين، ، القسم الثاني، ص239.
[4]- نفسه، القسم الثاني، ص239.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

فرارهم وتشرّدهم في أرجاء الصحراء وتربّصهم فوق المراقب في انتظار ضحاياهم، كلّ هذا وغيره من مظاهر حياتهم مادّة صالحة للفنّ القصصيّ"[1]

فالأحداث والوقائع المتعدّدة يصوغ من خلالها الشاعر الصعلوك تجربته. وتسهم المراقب في هذا التشكيل القصصيّ باعتبارها فضاءات تتشكّل تخييليّا في جدلية مع المواصفات الواقعيّة الماثلة في ذهن المتلقّي.

والنص الشعريّ الذي يستدعي المرقبة عنصرا رئيسا انفتح بها على مجالات جديدة فـ"**اتساع دائرة الاهتمام بموضوع المرقبة واكتسابها المستمرّ للدلالات الغنيّة في وعي الشاعر الجاهلي جعل بعض الشعراء يهتمّ بجوانب تشكيليّة إضافيّة ذات أبعاد جماليّة بؤرتها المرقبة**"[2] فالمرقبة لم تعد موصوفا في ذاتها بل صارت بؤرة معان جديدة تصاغ شعريّا وقصصيّا يلجأ إليها الشعراء فاعلين واقعا وتخييلا.

8- خاتمة:

المرقبة فضاء شعريّ مميّز لشعر الصعاليك، فضاء يمثّل عنصرا من تجربتهم الاجتماعيّة ومن ثمّة أضحى ركنا أثيلا في تجربتهم الشعريّة حتّى عُدَّ هذا القسم موسوما في دراسات مختلفة بشعر المراقب.

والمرقبة التي تختصّ بصفاتها الجغرافيّة المعلومة في رؤوس الجبال ما يجعلها سانحة لتوفّر الحماية والاختباء والمراقبة بحثا عن النجاة وتربّصا بالعدوّ لا تتنزّل في نصوص الصعاليك الشعريّة بهذه الصفات بل تتجاوز هذه الملامح الجغرافيّة والمواصفات الواقعيّة المعلومة ليتكوّن فضاءً شعريّا تخييليّا يفارق الواقع. فينشأ جدل بين الواقعيّ والتخييليّ يفضي إلى صياغة فضاء شعريّ. ومن خلال هذا الفضاء تتحقّق أبعاد متنوّعة فنّيّة شعريّة على صلة بالمعاني الفخريّة والاعتداد بالذات والتفرّد بالقوّة واستعلاء المراقب، وتزداد أهمّيّة هذا القضاء في صياغة المعاني حين يلتصق بذكر مناقب المرثيّ.

إنّ المرقبة فضاء شعريّ رئيس في شعر الصعاليك يتجاوز الصفات الواقعيّة إلى تشكيل فضاء تخييلي يسهم في تحقيق أبعاد فنيّة وشعريّة متنوّعة.

---

[1]- حسن سرباز، الصعاليك وشعرهم في العصر الجاهلي، ص37.
[2]- هلال محمّد الجهاد، ظاهرة المرقبة في الوعي الشعريّ الجاهليّ: دراسة في تطوّر التشكيل الجمالي والدلالة الرمزيّة، ص91.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

المصادر والمراجع:

المصادر:

- ديوان الشنفرى، تحقيق اميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، 1996.
- تأبط شرا، الديوان، تحقيق علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى1984.
- ديوان الهذليين، أحمد الزين – محمود أبو الوفا، دار الكتب المصرية، 1965.

المراجع:

- أبو الفرج الأصفهاني تحقيق يوسف البقاعي وغريد الشيخ، افريقيّة أنفو للتوزيع تونس ومؤسسة الأعلى للمطبوعات بيروت، الطبعة الأولى، 2000/1420.
- البيّاتي (ظاهر شوكت)، كتاب أدوات الإعراب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2005.
- الجرجاني (علي بن محمّد)، معجم التعريفات، تحقيق محمّد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004
- جعفر نورالدين (حسن)، موسوعة الشعراء الصعاليك، ج1، الصعلكة والشعر الصعلوكي في الميزان، رشاد برس، بيروت، لبنان، 2007.
- الجهاد (هلال محمّد)، ظاهرة المرقبة في الوعي الشعريّ الجاهليّ: دراسة في تطوّر التشكيل الجمالي والدلالة الرمزيّة، مجلّة التربية والعلم، المجلد14ـد، العدد02ـدد، السنة2007، ص 74-103
- حنفي (عبد الحليم) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، 1986.
- خليف (يوسف)، الشعراء الصعاليك في العصر العبّاسي، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبيّة [د.ت].
- سرباز (حسن)، الصعاليك و شعرهم في العصر الجاهلي، آفاق الحضارة الاسلامية، العدد الخامس والعشرون، ربيع و صيف ١٣٨٩ هـ. ص52-37.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

- شرتح (عصام)، فضاء المتخيّل الشعريّ: دراسات تحليلية في بنية القصيدة الحداثية، دار الينابيع للنشر والتوزيع، سوريّة 2010.

- ضيف (شوقي)، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، دار المعرف، مصر، ط11، [د.ت].

- عصفور (جابر)، مفهوم الشعر دراسة ف التراث النقديّ، دراسات أدبيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، الطبعة الخامسة، 1995

- القحطاني (مذكر بن ناصر)، شعر الصعاليك نظرة في الرؤية والأداة، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد السابع والثلاثون – إصدار ديسمبر 2022 م، ص7735-772.

- ابن منظور، لسان العرب، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2005.

- المرزباني، معجم الشعراء العرب، دار صادر للطباعة والنشر، [د.ت].

- ناسي (أحمد)، عيدوني (الغالية)، بلاغة التصوير في شعر المرقبة عند صعاليك العصر الجاهلي (نماذج مختارة)، مجلّة القارئ للدراسات الأدبيّة واللغويّة والنقديّة، المجلد04د، العدد01، مارس2021.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)