جدل الصحراء والغابة في ضوء التأويل التقابلي (دراسة تقابلية سيميائية)

د. سعود بن حامد مرزوق الصاعدي

أستاذ مشارك بقسم البلاغة والنقد

جامعة أم القرى بمكة المكرمة

مستخلص. تستند هذه الدراسة على التأويل التقابلي بين فضاءين مختلفين هما الصحراء والغابة، وتفترض أن اختلافهما أدى إلى اختلاف في الرؤية والتفاعل مع العالم، سواء على المستوى الفكري أو على المستوى الثقافي والحضاري، كما أدى إلى اختلاف في أدوات التعبير.

وقد قمنا في هذه الدراسة بتجريب التأويل التقابلي من خلال عنصر بياني هو النصبية باعتبار الصحراء بياناً موسوماً بالعلامات، وباعتبار الغابة نصاً متشابك العلاقات، فأفضى بنا هذا التأويل إلى تقابلات وافرة تفسر الاختلاف بين هذين الفضاءين اللذين فسّرنا من خلال هذه الدراسة اثرهما على الرؤية والتفكير والتعبير، فجاءت مباحث الدراسة ذات منزع تقابلي على النحو الآتي: الفضاء والرؤية، روح الثقافة وجسد الحضارة، البيان اللطيف والنص الكثيف، غواية الشعر ومناهة الرواية.

وجاءت تحت كل مبحث من هذه المباحث مطالب لم تخرج عن الثنائية التقابلية نحو التشبيه والاستعارة، والكناية والرمز، والمسير والمصير.

وقد سلطنا في هذه الدراسة منهج التأويل التقابلي الذي طرحه د. محمد بازّي في مشروع علمي في إطار النظرية التقابلية من خلال عدة كتب أشرنا إلى بعضها في الدراسة، فاقترضنا هذا المسلك أن نبدأ بمدخل، فمبحث يعالج تفاعل الإنسان مع الكون عبر ثلاثة مستويات، كانت نتيجة للنظر التقابلي بين الشرق والغرب، والثقافة والحضارة، وهي في نظرنا أهم المداخل التقابلية لهذه الدراسة.

وقد أفادت الدراسة من المنهج التقابلي والسيميائي منطلقة في البدء من النصبية، أحد أهم عناصر البيان عند الحافظ، ونراه مدخلا تأويلياً علامتياً يتيح النظر والدراسة التأويلية باعتبار الكون بياناً شاملاً، منصوباً بعلاماته للقراءة والتأويل.

- وتهدف الدراسة إلى ما يلي:
 ١. النظر في أثر الفضاء المكاني على الرؤية وتبعاً لذلك الموقف من العالم في النموذج الفكري الحاكم.
 ٢. الوقوف على العلاقة بين البيان والمكان وأثر ذلك على أدوات التفكير والتعبير.
 ٣. الوصول إلى أبرز الفروق التقابلية بين الثقافة العربية الإسلامية والحضارة الغربية، وتبعاً لذلك

الفرق بين مفهومي الثقافة والحضارة في علاقتهما بالشرق والغرب.

٤. توسيع النظر إلى عنصر البيان الخامس، النصب، وتجريبه في قراءة الفضاء المكاني بغية الانتقال من البلاغة القولية إلى البلاغة الكونية، ومن البيان البليغ إلى الكون البليغ.

أما عنوان الدراسة فجاء على هذا النسق التقابلي: (جدل الصحراء والغابة في ضوء التأويل التقابلي، دراسة تقابلية سيميائية).

جاء هيكل الدراسة في مدخل، وثلاثة مباحث، المبحث الأول: مستويات تفاعل الإنسان مع الكون، والمبحث الثاني: الجدل التقابلي وأثره في التفكير والتعبير. والمبحث الثالث: مقاربات تقابلية تطبيقية، ثم جاءت الخاتمة وفيها أبرز النتائج.

١. مدخل:

ترتكز هذه المقاربة على فكرة البلاغة الكونية التي يتحوّل فيها الفضاء المكاني إلى فضاء علامات قابلة للتأويل من طريق النصب التي عدّها الجاحظ من أبرز أقسام البيان ونحا بها نحو العلامات المنصوبة للدلالة على الخالق^١، وهذا بالطبع يستلزم ضرورة أن يتحول المكان إلى فضاء نصّي بديلاً لفضاء النص على المستوى القولّي.

وفي هذه المقاربة التأويلية رأينا أن نقابل بين فضاءين مهمين في تشكيل حضارتين، وإن شئت ثقافتين، بينهما اختلاف ضدي تقابلي يرجع إلى

طبيعة المكان والرؤية والأدوات في التفاعل مع العالم، وهو ما نتجت عنه هذه الضدية في فهم العالم وقراءته وتأويله بما يعزز افتراض أن لكل ثقافة مرجعية حاكمة في تأويل العالم.

على هذا الأساس سننطلق في التأويل السيميائي مرتكزين على ثنائية التأويل التقابلي الذي يكشف لنا طبيعة هذا الاختلاف، مستفيدين من مفهوم النصب تعزيزاً للتأويل العلاماتي في إطار محكوم بالسياق، وقبل ذلك بالرؤية التي تحكم السياق الكلي بدءاً من الفضاء المكاني إلى أن ننتهي بالممثل القولّي في منظومة البناء الثقافي والحضاري بين قبيلين هما: الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية الأوروبية.

وقد اخترنا الصحراء والغابة بوصف كل واحدة منهما العلامة الكبرى التي تنضوي تحتها مجموعة من العلامات، أو، بتعبير النصب الجاحظية، تنطوي على مجموعة من الدلائل المنصوبة التي تقضي إلى مدلولات يحكمها السياق.

ويستند تأويلنا لهذين الفضاءين إلى تقابلات متعددة وفقاً لنظرية التأويل التقابلي التي طرحها د. محمد بازّي في مشروعه التأويلي للخطاب، غير أننا تجاوزنا به في هذه الدراسة الخطاب إلى النصّ الكوني المشيّد على التقابلات الكونية وهو ما أشار إليه بازّي نفسه وعقد عليه هذا المشروع في تأكيده على "مقدمات لمعرفة بديلة بالنصّ والخطاب"^٢، وهي

^٢ هذا هو العنوان الفرعي لكتابه (نظرية التأويل التقابلي، مقدمات لمعرفة بديلة بالنصّ والخطاب، محمد بازّي، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى ١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣ م).

^١ ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، توزيع مكتبة ابن سينا، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠ م، ٧٠/١

ومما هو مطروح في الدرس السيميائي أنّ ثمة فرقا مهما بين الإشارة والعلامة؛ فالإشارة لا تصبح علامة حتى تكون ذات دلالة بين طرفين "فاللون الأحمر على سبيل المثال لا يعني شيئا في ذاته سوى كونه نورا أحمر اللون، ولكن إن وجد مع الضوء الأخضر والبرتقالي في قارعة الطريق (وهذا هو السياق) وتوقف الراجلون والسيارات كلما اشتعل دلت الإشارة على الوقوف، وانقلبت إلى علامة"^٩.

وعلى هذا الأساس سنقرأ العلامات في هذه الفضاءات باعتبارها منظومة في سياقات مكانية وثقافية تجعلها محتملة لما نطرحه من تأويل يرشحه السياق، سواء كان سياقاً كلياً يتعلّق بالرؤية الكلية للثقافة أو سياقاً جزئياً يتعلّق بالمقام، كما نضيف إلى ذلك الآلية التي تعد تطورا طبيعيا في الدلالة للمسار العلاماتي على هذا النحو:

إشارة ← علامة ← آية

غير أنّ الفارق يكمن في أن الآلية ذات خصوصية في الدلالة تنبثق من الرؤية التوحيدية التي تربط الكون بخالقه، ومن هنا فهي أقرب إلى مفهوم الدليل منها إلى مفهوم العلامة في الفكر الحديث^{١٠}.

بناء على هذا التصوّر يمكن تصنيف التأويل السيميائي إلى مستويين:

١- مستوى الدلالة، وينسجم مع نظام العلامات التي تشير إلى دلالاتها ضمن سياق كلي.

معرفة تقوم على "التقابلات الكونية والكون البليغ والخطاب البليغ"^٣، يدعم ذلك "استحضار تقابل السياق الأصغر والسياق الأكبر للنص موضوع التأويل"^٤، وذلك في إطار منهجي يتحرّك في ضوء "الرؤية التقابلية للنصّ والعالم، ولطرائق تشكّل المعنى وتأويله"^٥.

[المبحث الأول]

(مستويات تفاعل الإنسان مع الكون)

١ . مستويات تفاعل الإنسان مع الكون (الأداة/العلامة/الآية):

تتأسس مستويات تفاعل الإنسان مع الكون فهماً وتأويلا على ما ورد من أصناف الدلالات عند الجاحظ وهي: "خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تُسمّى النّصبة"^٦، والنصبة هي "الحال الناطقة بغير لفظ والمشييرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص"^٧.

ونلاحظ هنا أنّ النصبة هي المدخل الكوني لهذا التأويل باعتبارها إطارا للعلامات الدالة، أو هي على حد تعبير الجاحظ "الناطق بغير لفظ والمشييرة بغير يد"^٨، وذلك ما يجعلنا نولي الإشارة والنصبة اهتماما خاصا في سياق تأويل العالم.

^٣ السابق، ص ١٨

^٤ السابق، ص ٢٠

^٥ السابق، ص ٢١

^٦ البيان والتبيين، ١/ ٧٠

^٧ السابق، ١/ ٧٣

^٨ نفسه

^٩ الجاحظ والبيان الآخر، بحث سيميائية تأويلية، أزد. العادل خضر، مسكيلياني، تونس، الطبعة الأولى ٢٠١٧م، ص ٤٧.

^{١٠} ينظر، السابق ١٢١

المنصوبة للدلالة على حكمة هذا الوجود وأبرزها وأعلاها معرفة الله من آياته الكونية.

وفي هذا السياق يتمّ النظر إلى الفضاء المكاني بوصفه إطاراً ومرجعاً يتيح للإنسان هذا التفاعل من جهاته الثلاث:

١. الأداة: وهي ذات بعد استعمالي حضاريّ تمثّل إنسان ما قبل التاريخ وذلك من جهة تحقيق التوازن مع الطبيعة والعيش على مكتسباته منها.

٢. العلامة: وهي ذات بعد ثقافي دلالي، تمثّل الإنسان في انتقاله من المستوى الحضاري الطبيعي إلى المستوى الحضاري الثقافي، حيث يُسمّى الأشياء ويتفاعل معها ثقافياً ومن هنا يبدأ إنسان التاريخ.

٣. الآلية: وهي ذات بعد تأملي استدلائي، ترقى بالإنسان من مستوى التفاعل الثقافي العلاماتي إلى مستوى التأمل وقراءة الكون وتجاوز الطبيعة إلى خالق الطبيعة.

وتختلف الآلية الكونية، بحسب طه عبد الرحمن، عن الظاهرة الكونية، من جهة أنّ الأخيرة "تتضبط بالعلل والقوانين الطبيعية انضباطاً كلياً"^{١٣} في حين أنّ الأولى، أي الآلية الكونية، "تتعدّى ذلك إلى طلب الأسباب الملكوتية التي هي من وراء هذه العلل والقوانين المُلْكِيّة"^{١٤}.

وعلى هذا الأساس فرّق طه عبد الرحمن بين آيات القرآن والجملة القولية في البيان الإنساني، "فإذا

٢- مستوى الدليل، وينسجم مع غاية البيان الكبرى ومفهوم النصبة ضمن الرؤية البيانية في نظام الآيات الكونية التي "تشكّل لغة هي لغة الإلهي في مخاطبة الإنسان عبر كتاب الطبيعة"^{١١}.

و بما أن المستويين ينضويان ضمن أصناف البيان الخمسة من طريق الإشارة والنصبة، كما أسلفنا، فإن قراءة الفضاء المكاني في أفق هذا التصور يعدّ نوعاً من التلقّي لبلاغة الكون، إما من طريق العلامات أو من طريق الآيات.

وبهذا نخلص إلى أن التفاعل الإنساني مع الوجود ينتظم ضمن ثلاثة أصناف نستطيع أن نصف بها الإنسان، على النحو الآتي:

١. إنسان الأدوات^{١٢}: وهو الذي يتفاعل مع الوجود من جهة استعماله وتوظيفه، كتوظيف إنسان الغابة للعصا واللحاء والورق في صناعة مسكنه وسلاحه الذي يحتمي به وحضارته.

٢. إنسان العلامات: ويأتي هذا المستوى بعد تسمية الأدوات وتحديدّها لتتحول إلى علامات يعرف بها ما يصنع، كما يتم تداولها لاحقاً في نظام التسمية الذي يضيف عليها بعداً ثقافياً.

٣. إنسان الآيات: وفي هذا المستوى تنتقل العلامة من الدلالة إلى الدليل، ويعنى هذا الصنف بالتوصل إلى حقيقة الوجود من طريق الآيات الدالة و

^{١١} السابق، ١٢١

^{١٢} من المهم التنويه إلى أن مصطلح (إنسان الأدوات) و(إنسان العلامات) قد وردا عند أ.د. العادل خضر في كتابه (الجاذب والبيان الآخر)، وقد أضفت إليهما (إنسان الآيات) لتكتمل الرؤية والصورة الحضارية للإنسان بأبعادها الثلاثة: المادي، الثقافي، الروحي.

^{١٣} دين الحياء، من الفقه الانتقاري إلى الفقه الانتقائي، أ.د. طه عبد الرحمن، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، ١/ ١٠٦ نفسه.

من حيث القوانين والسنن، ويصدق هذا على الجملة القولية، من زاوية مقارنة، حيث يفضي التأمل البلاغي في لطائفها وأسرارها إلى ما لا يفضي إليه النظر النحوي، فبهذا الاستدراك يستقيم لنا الترقّي من إنسان الأدوات، لإنسان العلامات، إلى إنسان الآيات الذي يتدبّر آيات الكون والكتاب معا ويصل من خلالهما إلى الخالق سبحانه الذي نصب الآيات الكونية والقرآنية للدلالة عليه.

وعلى ما سبق، من تفريق بين مستويات التفاعل الإنساني مع الكون، يمكن القول في افتراض أولي: إن الغابة بوصفها مكانا يحتوى على كثافة مادية تعد الأقرب إلى تعزيز حضور إنسان الأدوات، خلافاً للصحراء التي تبدو أقرب إلى تعزيز إنسان العلامات، وعلى هذا التصوّر نلاحظ أنّ الفلاسفة الذين عالجوا فكرة الوجود فلسفياً انطلقوا من فضاء الغابة كونها بيئة استعمالية وهو ما يعزّز استنادهم على العقل المحض في فهم حقيقة الوجود^{١٧}.

أما إنسان الآيات فهو نتيجة طبيعية لتطور وترقي هذا وذاك، غير أنّه درجة تالية لإنسان العلامات الذي يكون مهياً من البدء إلى أن ينتقل إلى هذا الطور بما فيه من قابلية واستعداد فطري لهذا المستوى من النظر، وهذا، في تقديرنا، يتسق مع

كانت الجملة القولية تنضبط بالعلل والقوانين اللغوية انضباطاً كلياً، من غير أن يعني أن الإنسان سوف يعلم بها جميعاً، فإنّ "الآية القولية"، كآلية الكونية، تتعدّى ذلك إلى طلب الأسباب والأسرار الملكوتية التي هي من وراء هذه العلل والقوانين اللغوية^{١٥}، وهذا ما يجعل الآية خارجة عن طوق البشر، فهي كما يذكر محمد أبو موسى "دلالة قاطعة على أنّه [أي القرآن] من عند الله، ولا تكون الآية آية إلا إذا كانت خارجة عن طوق البشر، يعني كانت برهاناً، وسلطاناً من الله قاهراً، وقاطعاً، فالقرآن رسالة وآية والإنجيل رسالة وليس آية، وكذلك التوراة"^{١٦}.

وبرغم اتفاقنا مع الدكتور طه عبد الرحمن في الفارق الواضح بين الآية القولية والجملة القولية، أو بين الآية القرآنية والجملة البشرية بتعبير أوضح، بالإضافة إلى التوافق بين الآية القرآنية والآية الكونية، إلا أنّنا نعد الظواهر الكونية من الآيات التي لفت إليها القرآن الأنظار وجعلها موضع التأمل والتدبّر في الكون، كما أنّ الآية القرآنية موضع التدبّر في القرآن، ولا يضر ذلك سواء كانت جارية على السنن والقوانين أو كانت تتطوي على أسرار لا تنكشف إلا للخاصة كالأنبياء مثلاً، لأنّ تعطيل الظواهر الكونية من التفكّر والتدبّر هو ما يجعلها ظواهر طبيعية فقط، فالأمر، في نظرنا، متعلّق بالنظر في الآية من جهة التدبّر، لا بطبيعتها ذاتها

^{١٥} نفسه.

^{١٦} شرح أحاديث من صحيح البخاري، دراسة في سمت الكلام الأول، دكتور محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م، ص ١٢٦، ١٢٧.

^{١٧} نشير هنا إلى قصة حي بن يقظان لابن طفيل، حيث تتأسس فكرة هذه القصة على فلسفة إمكان الوصول إلى الخالق من طريق العقل، ونرى أن الفضاء المكاني (جزيرة معزولة) يأتي معادلاً للغابة في دراستنا هذه، ولعل اختيار المكان بهذا الوصف يؤمّ إلى الإنسان الطبيعي ونموّه حسب ما تقتضيه طبيعته في العيش واستثمار ما حوله، فإذا كانت الصحراء طريقاً إلى الله من جهة الوحي بما تنتجه من تواصل مع الأفق الكوني فإنّ الغابة طريق إلى الله من جهة العقل بما تنتجه من عالم الطبيعة الساكن والمتحرك.

روبرت ريننجر، "تولي أبنائها الحياة الساذجة الطاهرة على نقيض ما تورثه ثقافة أوروبا الشمالية من الخشونة والكثافة"^{٢١}، وهي في امتدادها تستعصي على الاستيلاء، ذلك أنها بهذا الامتداد لا تستجيب إلا "لانبعاث الإيمان الحق بالفضائل العليا وتمردّها على الجحود والتضعع في الحياة"^{٢٢}، كما يرى فليكس فارس، الأمر الذي دعا نيتشه ممثّل الحضارة الغربية في نموذجها المادي المتطرّف إلى أن ينادي في نشيد الصحراء قائلاً:

"ارتفع يا مظهر الجلال ولتهب مرة أخرى نسمة الفضيلة.

ويا ليت أسد الفضائل يزأر أيضًا أمام غادات الصحراء فإنّه أقوى ما ينبّه أوروبا ويحفّز بها إلى النهوض.

وها أنذا ابن أوروبا لا يسعني إلا الخشوع لدويّ هذه الآيات البيّنات"^{٢٣}.

من هنا تبدو الصحراء مكانا متاحا للرؤية الكونية التوحيدية، تلك التي تفضي إلى مشاهدة الخالق في آياته عبر التفكّر والتدبّر، وقد وصفها بهذا الاعتبار نوتوهارا الياباني بالمطلق^{٢٤}، ووصفها غير دارس بما يعزّز هذا الاعتبار، حيث نجد ذلك عند محمد أسد ومحمد إقبال، ومثلهم سيّد قطب الذي يرى أنّ "أولى الناس بأن يتوجّهوا إلى السماء هم سكان

طبيعة إنسان الصحراء المهيأ للتفاعل مع الكون عبر النظر في ملكوت السماوات والأرض، ومن هذا المنظور تبدو الصحراء فضاء مكانيا مناسبًا للرؤية التوحيدية، غير أنّ ذلك مشروط بأن ينتقل الإنسان من النظرة الجزئية إلى النظرة الكلية للكون، أي من مستوى العلامة إلى مستوى الآية، وفي هذا السياق يمكن القول إن القرآن نقل العرب من الرؤية الجزئية إلى الرؤية الكلية الشاملة، ومن البيان الشعري عن العالم إلى البيان القرآني^{١٨}.

٢- الفضاء والرؤية:

تتميز الصحراء بأنها إطار مكاني مفتوح أقرب إلى التجريد منها إلى التجسيد، بحكم أنها خلاء واسع، وهذا ما يمنحها خاصية التأمل والتلاقي مع الكون لفهم أسرارهِ وعلاماته ودلائله المنصوبة، ولهذا ذهب عددٌ من المفكرين والدارسين إلى أنّ الصحراء مكان روحي يساعد على التواصل مع الخالق، فهي التي "علّمت البدو التوحيد"^{١٩}، بسبب من طبيعتها المفتوحة والقياسية، "وقسوة الطبيعة توقظ العقيدة"^{٢٠}، على حد وصف الياباني نوتوهارا، كما أنها، على حد وصف

^{١٨} ذكر الياباني توشيهوكو إيزوتسو أنّ "لدى العرب متعة لا حدود لها بتفحص تفصيلات الأشياء العيانية التي كانوا يرونها حولهم بعيون نافذة" (الله والإنسان في القرآن، توشيهوكو إيزوتسو، ترجمة وتقديم د.هلال محمد الجهاد، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠١٧م، ص ١١٩)، وهذا في نظرنا يفسّر حضور التشبيه في البيان العربي بوفرة، كما أنّه يدلّ على أنّ البيان العربي كان بيانًا شعريًا يحقّق بالتفاصيل والجزئيات قبل أن ينتقل إلى أن يكون بيانًا قرآنيًا شاملاً يؤسس لرؤية جديدة للوجود، وهي الرؤية التي تمّت حولها دراسة إيزوتسو صاحب هذا الكتاب تحت عنوان فرعي هو: (علم دلالة الرؤية القرآنية للعالم).

^{١٩} العرب، وجهة نظر يابانية، نوبوأكى نوتوهارا، منشورات الجمل، بيروت، الطبعة الخامسة، ٢٠١٦م، ص ١٢٠.

^{٢٠} السابق

^{٢١} هكذا تكلم زرادشت، فريدريك نيتشه، ترجمة فليكس فارس، دار التقوى، القاهرة، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م، مقدمة المترجم، ص ٢٧.

^{٢٢} السابق، ص ٢٨.

^{٢٣} السابق

^{٢٤} ينظر: العرب وجهة نظر يابانية، ص ١٢١.

فضاء مكاني للتأمل وإعطاء هذه العلامات الفلكية معناها الأعمق في قراءة الكون.

و لما كان العربي في فضاء يتيح له التدبر والتفكر بعيدا عن عوالق الطبيعة وحجبها الكثيفة جاء البيان العربي متسقا مع طبيعة الصحراء في طلبه الوضوح وتأسيس العلاقات بين الأشياء عبر التشبيه، لأن الصحراء مكان يكشف عن جوهر الأشياء في علاقاتها؛ بوصفها مكانا غير استهلاكي ولا يحقق الوفرة التي "تبعد الإنسان عن فهم جوهر العلاقة مع الأشياء"^{٢٧}، ولعل هذا ما يفسر احتفاء العرب، على حد وصف توشيهيكو، "بتفحص تفصيلات الأشياء العيانية التي كانوا يرونها حولهم بعيون نافذة"^{٢٨}، وكما يقرر محمد أسد فإن "من يحيون في الصحراء يستجيبون للحياة ويستشعرونها ويتجاوبون معها بطريقة مغايرة تماما عن أي بشر يحيون في مناطق أخرى،، ومتحررون بالتأكيد من عوائق وقيود كثيرة، فهم يعتمدون بشكل أكبر على إدراكهم الخاص"، ولهذا السبب المكاني المفتوح "استقروا على نسق من القيم مغايرة لأية أنساق أخرى"^{٢٩}.

بناء على هذا نفهم علاقة البيان العربي بالبيئة التي نشأ فيها؛ ذلك أنه بيان يرتكز في رؤيته على ثلاثة محاور: الإله، والكون، والإنسان، وقد لاحظ محمد الحابري أن الثقافة العربية التي هي أساس الثقافة الإسلامية ترتكز على النظام المعرفي البياني، وهو

الصحراء حيث للسماء طعم ومذاق، وإيقاع وإيحاء، كأنما ليست السماء إلا هناك في الصحراء"^{٣٥}، كما قرر ذلك أيضا محمد أسد بعد تجربة عاشها في الصحراء، في قوله الذي نفتبس منه هذا النص الدال، في هذا السياق، يقول: "لقد نما التوحيد على أسس من ذلك الميل الفطري المميز فقط لأهل الصحراء، وظهر بين العبرانيين المبكرين الأوائل، واكتمل برسالة محمد (صلى الله عليه وسلم) المظفرة ومن خلفهم جميعا تقف الصحراء الأم"^{٣٦}.

هذه الطبيعة المجردة اضطرت ساكنها إلى البحث في طريقه الواسع عن أسباب الهداية، فكان النجم في البدء هاديا ودليلا في السفر ومسالك الصحراء، وذلك ما أشار إليه القرآن في قوله تعالى: فَكُلُوا مِن ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ ۖ وَابْتَغُوا فِيهِ سُبُلَ السَّيْرِ ۚ وَذَلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ ﴿١٦﴾ فالهداية هنا هداية طريق، غير أن هذه الطريق ليست سوى طريق أولى إلى غاية أهم هي الطريق إلى الله فَكُلُوا شَرَبَ أَلْهِمِ ﴿١٧﴾ هَذَا الْفَاتِحَةِ: ٦ ؛ و هي نقلة من مستوى العلامات إلى مستوى الآيات، أو تحوّل من إنسان الصحراء إلى إنسان الكون، أي من إنسان العلامات إلى إنسان الآيات، الذي تحوّل إليه العربي بعد رسالة الإسلام.

في هذا السياق يمكن أن نفهم العلامات في سياق أوسع، هو سياق طريق الحياة، وما الصحراء هنا إلا

^{٣٥} في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، الطبعة السابعة عشرة، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م، ص ٣٨٩٨

^{٣٦} الطريق إلى مكة، تأليف: ليوبولد فاس (محمد أسد)، ترجمة رفعت السيد علي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ م، ص ١٦٢.

^{٢٧} العرب وجهة نظر يابانية، ص ١٢١

^{٢٨} الله والإنسان في القرآن، ص ١١٩

^{٢٩} الطريق إلى مكة، ص ١٠٥

ومن ذلك جاءت ملكة القراءة الكونية بمفهومها التأملي أو العلاماتي، كما في الاهتداء بالنجوم وقص الأثر والقيافة والفراسة، وهي، كما نعلم، من علوم العرب الأوائل التي جاء الإسلام فأقر بعضها كالقيافة والفراسة، وألغى الآخر كالتنجيم والتطير بالسوانح والبوارح.

وبالنظر إلى هذه الأدوات المعرفية نجدتها تحقق ما نسميه هنا بالقراءة الكونية التي تتيحها الصحراء لإنسانها، حيث الاهتداء بالنجم في السماء والاهتداء بالأثر في الأرض.

والذي يهمنا في هذا السياق هو كيف تحوّلت الصحراء الخالية أمام نظر العربي إلى سِفَرٍ يحتوي على دلائل وعلامات منصوبة متاحة لما نسميه بالقراءة الكونية، القراءة التي يجيدها إنسان الصحراء (إنسان العلامات) تعويضاً له عن أميته التي صرفته عن القراءة بمفهومها الكتابي؟.

بذلك يكون إنسان الصحراء تمهيدا وتوطئة لإنسان الآيات الذي ستتحوّل العلامات في نظره، حسب التصور والرؤية الإسلامية، إلى آيات، وسيحوّل فيه فضاء الصحراء إلى كون متاح للتدبر والتفكر في ملكوت السماوات والأرض. وتلك هي هداية النجم بحسب الرؤية الإسلامية الجديدة التي انتقلت منها العلامة إلى الهداية، والدلالة إلى الدليل.

في الطرف المقابل للصحراء (الخلاء) تأتي الغابة لتعزز كثافة المكان (الامتلاء)، فهي نقيض طبيعي للصحراء وعالمها، ومن هذا المنطلق يمكن النظر

نظام ينطلق في مرجعيته من ثلاثة أقطاب، حسب وصفه، هي: الله، الإنسان، الطبيعة، و يضيف أنه "إذا أردنا تكثيف هذه العلاقة حول قطبين اثنين فقط،....، وجب أن نضع في أحدهما الله، وفي الآخر الإنسان. أما الطبيعة فلا بد، في هذه الحالة، من تسجيل غيابها النسبي لربما بنفس الدرجة التي سجّلنا بها غياب الله في بنية العقل اليوناني-الأوروبي"^{٣٠}.

ونرى أن غياب الطبيعة متسق مع الخلاء الذي تشيعه الصحراء على امتداد البصر، ذلك أن الصحراء بفضائها الممتد الخالي من أسباب الحياة المادية يسجل غيابا للطبيعة بمعناها المنتج الذي يساعد على الاستقرار وصناعة الحضارة بمفهومها المادي الصرف.

وعلى هذا يمكن اعتبار الصحراء مكانا خاليا وفضاء مفتوحا يدعم الرؤية البيانية التي تركز على ثنائية الخالق- المخلوق، مع تفسير غيابها النسبي، بحسب الجابري، من كونها غير ذات جدوى فيما يتصل بالمعطيات المادية التي تتيحها الغابة.

ولأن الصحراء ليست ذات طبيعة مادية فقد وجد العربي نفسه فيها مدفوعا إلى الترحال والتنقل من مكان إلى آخر طلبا للعيش ومقاومة لقسوة المكان القفر، فأنتجت هذه الظروف البيئية قدرات تتعلق بفهم هذا الفضاء الفسيح في إشاراته وعلاماته المنصوبة سواء على أديم الأرض أو في قبة السماء،

^{٣٠} تكوين العقل العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١١، ص ٢٩

إليها سيميائياً على أنها فضاء نصي في مقابل بيان الصحراء.

وأولى سمات الغابة أنها تمثل الطبيعة في معطياتها المادية الإنتاجية، فالشجرة ثيمة من ثيمات الحضارة وعلامة من علاماتها، والحضارة هنا بمعناها المادي الذي يستعمله إنسان الأدوات في السيطرة على الطبيعة بدءاً بالعصا إلى أن ينتهي الأمر إلى أحدث أدوات التقنية.

وقد لاحظ محمد عابد الجابري، في هذا الصدد، حضور الطبيعة في الرؤية الغربية المادية التي تأسست على ثنائية الإنسان/الطبيعة في غياب للإله، بحسب الرؤية المادية الإلحادية، وهو ما يتسق مع نظرية التطور الداروينية التي تأسست عليها رؤية الحضارة الغربية في نموذجها المادي، ما يجعلنا نعتقد بدءاً أن الغابة هي العلامة الكبرى للحضارة الاستهلاكية بما تعززه بنيتها الإنتاجية عبر العلامة الوسطى الشجرة والصغرى العصا، وفقاً للشكل الآتي:

غابة ← شجرة ← عصا

و بالنظر إلى هذه الأدوات الثلاث التي تحولت منذ استعمال الإنسان لها إلى علامات يلفتنا ما يلي:

١ . أن الغابة في فضاءها المكاني المزدهم بالأشجار هو المعادل الرمزي أو السيميائي للحضارة الغربية في منتوجاتها واطرادها الاستهلاكي، كما أنها تحجب الأفق والاتصال بعالم الآيات لتتيح الاتصال بالأرض وعالم الأدوات.

٢. أن الشجرة هي وحدة العطاء الإنتاجي ومن خلالها يتم تحويل العالم إلى فعالية منتجة، وهي المعادل السيميائي للفرد/الإنسان المنتج في هذه الحضارة.

٣. أن العصا هي النواة الأولى للفعل الإنساني في التفاعل مع الطبيعة وتحويلها إلى بيئة صالحة للإنسان.

بناء على ذلك يمكن القول إن إنسان الغابة، وهو هنا إنسان الأدوات، ما إن يتفاعل مع الطبيعة ويتعرف عليها ثم يطوعها لصالحه حتى يدخل في الفعل الثقافي التالي للحضارة، وبذلك ينتقل إلى مستوى إنسان العلامات، لكنه يبقى محجوباً عن الآيات حتى يتصل بالأفق الكوني ويتجاوز الطبيعة إلى خالقها لتتم له ثلاثية (الإله . الطبيعة . الإنسان) ومن هنا يمكن أن نلمح فرقاً في التراتبية بين اتجاهين:

الاتجاه الأول: ينطلق من الإله إلى الطبيعة إلى الإنسان، على هذا النحو:

الإله ← الطبيعة ← الإنسان

الاتجاه الثاني: ينطلق من الإنسان إلى الطبيعة إلى الإله، على هذا النحو:

الإنسان ← الطبيعة ← الإله

وبذلك يتضح الفرق بين الرسائل السماوية التي تبدأ من الخالق باتجاه المخلوق، والفلسفات البشرية التي تبدأ من المخلوق إلى الخالق، بصرف النظر عن المآلات والتصورات الخاطئة، وكذلك بصرف النظر

الدارسين إلى أن الثقافة تنصرف إلى "الأفكار والمبتدعات الإنسانية المتعلقة بالأساطير والدين والفن والأدب"^{٣٣}، أما الحضارة فتتنصرف إلى "المخترعات الإنشائية المتعلقة بمجال العلوم المادية والتكنولوجيا"^{٣٤}.

ولهذا يرى بيجوفيتش أن الثقافة ستظل "تعنى بعلاقة الإنسان بتلك السماء التي هبط منها، فكل شيء في إطار الثقافة إما تأكيد أو رفض أو شك أو تأمل في ذكريات ذلك الأصل السماوي للإنسان"^{٣٥}.

ومن هنا نلاحظ الاتساق بين فضاء الصحراء التأملية وطبيعة الثقافة من هذا المنظور، فالصحراء تتيح للإنسان أن يتجرد من الإطار المادي الصرف ليدخل في علاقة مع الأفق متأملاً في مواجهة مع الكون بعلاماته وآياته.

في المقابل تبدو الحضارة ذات بعد مادي، إذ هي، بحسب بيجوفيتش، "استمرار للحياة الحيوانية ذات البعد الواحد، والتبادل المادي بين الإنسان والطبيعة"^{٣٦}، وهذا يتسق تماماً مع طبيعة الغابة التي تعدّ مرجعاً أولياً للحضارة بما تتيحه للإنسان من أدوات التفاعل مع الطبيعة واستثمارها "ولعل أول أداة كانت عبارة عن قطعة من الخشب أو من الحجر مشكّلة بطريقة غير مصقولة، أو شطية من شظايا الطبيعة"^{٣٧}.

عن الفلسفات المادية الإلحادية التي تنحصر في ثنائية الإنسان/الطبيعة، كما في نموذج الحضارة الغربية المهيمن على العالم الغربي. وفي اعتقادنا أن الصحراء فضاء يتيح التفاعل مع الكون من خلال الاتجاه الأول، في حين تعزّز الغابة الاتجاه الثاني^{٣٨}.

[المبحث الثاني]

(الجدل التقابلي بين الصحراء والغابة)

تتألف الثنائية التقابلية، في نظرنا، بين الصحراء والغابة لتشكّل جدلاً وحواراً ثقافياً على النحو التالي:

١- روح الثقافة وجسد الحضارة:

يرى علي عزت بيجوفيتش أن للثقافة مفهوماً مستقلاً عن مفهوم الحضارة، إذ تُعنى الثقافة بكل ما يتعلق بالروح الإنسانية، فهي "ذات أصل سماوي"^{٣٩} خلافاً للحضارة ذات الأصل المادي الأرضي، فعنايتها بالتقنيات والوسائل، وهما وإن كان بينهما تكامل بحيث تتفاعلان في علاقة جدلية، إلا أن التناول لهما من جهة الأصل اللغوي يعزز هذا الفارق المهم في تحديد المرجعية والرؤية الكلية في مقاربتنا التأويلية بين الصحراء والغابة، وعلى هذا التصوّر تبدو الصحراء ذات نزوع إلى معنى الثقافة، في حين تنزع الغابة إلى معنى الحضارة؛ وقد ذهب عددٌ من

^{٣١} نشير هنا إلى أن المفكرين علي عزت بيجوفيتش وعبد الوهاب المسيري انطلقا في طرح رؤيتهما الإيمانية وفقاً لهذا الاتجاه الذي ينطلق من الإنسان إلى الله؛ لأنهما يعالجان القضية، قضية الوجود، من داخل المنظومة الغربية وذلك للوصول إلى نقد وإبطال الرؤية المادية الإلحادية التي تستند على النموذج الدارويني.

^{٣٢} الإسلام بين الشرق والغرب، علي عزت بيجوفيتش، تقديم عبد الوهاب المسيري، ترجمة: محمد يوسف عدس، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الخامسة، ٢٠١٤م، ص ١٠٧.

^{٣٣} شجرة الحضارة، راف لنتون، ترجمة أحمد فخري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ينظر تقديم أحمد زكريا الشلق، ١/ ج.

^{٣٤} السابق

^{٣٥} الإسلام بين الشرق والغرب، ص ١٠٧.

^{٣٦} السابق

^{٣٧} السابق، ص ١٠٦.

أما فيما يخص الثقافة فالأمر مختلف تماما، إذ إن الإنسان في الثقافة لايعني بغير العلامات، كما أسلفنا، فهو يسمي الأشياء ويستعملها ثم تدخل في مستواها الثقافي حين تتحول إلى علامات تشير، وقد لاحظ أمبرتو إيكو هذا الجانب حين اشترط لنجاعة الأدوات نشاطا رمزيا لغويا تحضر من خلاله الثقافة، على النحو الآتي تراتبيا:

١- يسند كائن ما وظيفة جديدة إلى الحجر.

٢- يُسمي ذاك الكائن الحجر حين يعينه.

٣- يعين الأداة بوصفها حجرا يستحيب لوظيفة.

و ما إن يتأسس شكل من السلوك السيميائي بين شخصين يمكن عيانه ومراقبته حتى نكون في حضرة اللغة^{٤١}.

ولا ريب أن الانتقال من المستوى الحضاري الأدواتي إلى المستوى الثقافي العلاماتي يكشف بوضوح العلاقة بين الحضارة والثقافة كما يكشف الفرق الدقيق بينهما.

وعلى هذا يتضح أن الصحراء فضاء ثقافي يعزز وجود إنسان العلامات، في حين يعزز فضاء الغابة وجود إنسان الأدوات، مع ملاحظة أن حديثنا هنا ينظر إلى أساس كل مفهوم ومرجعيته سواء من جهة اللغة أو من جهة تفاعل الإنسان وعلاقته بالطبيعة في جانبها التجريدي الروحي كما تمثله الصحراء، أو جانبها التجسدي المادي كما تمثله الغابة.

من هنا يأتي تعزيز الغابة لإنسان الأدوات الذي يدعم علاقة الحضارة بالمستوى الطبيعي والبيولوجي لحاجات الجسد، فقد كانت صناعة الأدوات واستخدامها تمثل استمرارية للتطور البيولوجي، وهو تطور خارجي وكمي، يمكن تتبعه من الأشكال البدائية للحياة حتى ظهور الحيوان الكامل^{٣٨}.

في هذا الصدد يذكر فرنسوا بون نقلا عن مورجان صاحب كتاب (المجتمع القديم) أن "الإنسانية قد اجتازت عصر التوحش وعصر البربرية حتى وصلت أخيرا لعصر الحضارة"^{٣٩}، وكان ذلك عبر ثلاث مراحل تتناسب كل منها مع اختراع من الاختراعات التقنية:

١- العصر الحجري القديم: ويسمى عصر التوحش وقد عرف اللغة والنار والفأس والرمح والقوس.

٢- العصر الحجري الحديث، مع عصر المعادن: وهو عصر البربرية، وشهد توالي صناعة الأواني، ثم تربية الحيوان والزراعة قبل استخدام المعادن.

٣- عصر الحضارة: ويتمثل في الكتابة التي سبقت استخدام البارود والطباعة وأخيرا البخار والكهرباء^{٤٠}. فهذه العصور الثلاثة ذات مستوى مادي تقني، لذلك فهي تتعلّق بالحضارة في أصل تكوينها. ونلاحظ هنا أن طبيعة هذه العصور تتعلّق بحاجات الإنسان المادية وتطوّر حياته من جانبها التقني الأدواتي.

^{٣٨} السابق

^{٣٩} عصور ما قبل التاريخ، بوتقة الإنسان، فرانسوا بون، ترجمة سونيا محمود نجا، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣م، ص ٢.

^{٤٠} السابق، ص ٢، بتصرف يسير.

^{٤١} ينظر، الجاحظ والبيان الآخر، بتصرف وإيجاز، ص ١٤-١٥.

بهذا يمكن القول إن الثقافة روح والحضارة جسد، تسعى الأولى إلى الصقل والتذهيب وكل ماله علاقة بالأخلاق، وتسعى الثانية إلى الرفاهية والكسب وكل ماله علاقة باستثمار الطبيعة، وكما تعنى الحضارة بإنسان الأدوات تعنى الثقافة بإنسان العلامات.

في هذا السياق يمكننا التأكيد على الفارق المهم بين الحضارة الغربية والثقافة العربية الإسلامية، حيث تستند الأولى على الجانب المادي النفعي في حين تستند الثانية على الجانب الأخلاقي، وهما قيمتان تتعززان في الفضاء المكاني الخاص بكل واحدة منهما، فالغابة تعزز قيمة الإنتاج والامتلاك، والصحراء تعزز قيمة الانتماء والاحتواء وهو ما يجعلها أعلق بالقيم الأخلاقية أكثر من القيم المادية، وقد لاحظ الجابري، وإن كان ساقه مساقا مختلفا عن تصوّرنا، أن العقل العربي يختلف عن العقل اليوناني من جهة أنه مؤسس على الأخلاق خلافا للعقل اليوناني الذي تسبق فيه المعرفة الأخلاق "وفرق كبير بين الاتجاه من المعرفة إلى الأخلاق والاتجاه من الأخلاق إلى المعرفة"^٢، والسبب في ذلك كما يرى أنّ المعرفة، في حالة الفكر العربي، "ليست اكتشافاً للعلاقات التي تربط الظواهر الطبيعية بعضها ببعض، ليست عملية يكتشف العقل نفسه من خلالها في الطبيعة"^٣، كما في الفكر اليوناني وتبعاً له

الفكر الغربي، "بل هي التمييز في موضوعات المعرفة بين الحسن والقيبح، بين الخير والشر"^٤. وهذا النظر، وإن كان صواباً، فيما نرى، من جهة الموقف من الطبيعة حيث تحضر في الفكر الغربي ذات كثافة يستند عليها العالم الغربي إنتاجاً واستهلاكاً، خلافاً لموقف العربي منها باعتباره كائناً صحراوياً، إلا أنّ بناء المعرفة على الأخلاق أدعى لبناء ثقافة إنسانية أخلاقية تستند عليها الحضارة وليس العكس كما في الحضارة الغربية السابقة للثقافة، وهو ما يعزّز افتراضنا في هذه الدراسة من أنّ الصحراء فضاء ثقافي يجعل الثقافة أسبق من الحضارة، والأخلاق أسبق من قوانين المادّة.

ويعمل محمد أسد، في مقاربة لطيفة، الفارق بين الغربي والعربي، بما يعزز ما نحن فيه من فارق بين الحضارة والثقافة، أو المستوى المادي والمستوى الروحي، حيث يرى أن التعددية لدى الغربي انعكست على طموحاته وأحلامه ورغباته، خلافاً للعربي، وعزا التقدّم المادي لهذا الفارق، ف "بسبب التعددية لا في الأصوات ولا في الموسيقى فحسب، بل في مشاعر البشر ورغباتهم، برودة الطقس، وغزارة المياه، وتتابع الفصول توجد تعددية شكلية لمظاهر الحياة تتباين في دلالاتها ومعانيها، ولذلك يشعر الرجل الغربي برغبات كثيرة ودافع قويّ لفعل أشياء من أجل فعلها. يجد أن عليه أن يبتدع ويبنّي ويتغلّب حتى يرى ذاته متحققة مرة بعد أخرى في تعقيدات الحياة

^٢ تكوين العقل العربي، ص ٣٠.

^٣ السابق

^٤ السابق

المتغيرة^{٤٥}، وهذا ما يجعل الغربي ذا نزعة حضارية مادية، "أما عرب الصحراء فلا يوجد في صحاريهم وبواديهم الواسعة الممتدة ما يغري بالحلم. الصحراء قاسية واضحة كالنهار لا تعرف لون المشاعر"^{٤٦}، ولذلك فالعربي، بحسب أسد، "حين يقوم بفعل فإنه يقوم به لضرورة خارجية، لا لرغبة داخلية، ولا احتياجاً لتأمين ذاته. نتيجة لذلك لم يتقدم في الإنجاز المادي بنفس سرعة الرجل الغربي، إلا أنه احتفظ بروحه سليمة"^{٤٧}

والذي يهنا ما خلص إليه أسد من الاحتفاظ بالروح سليمة لأنها هي معقد الأمر ونواة الأخلاق.

٢- شجرة التجريد وشجرة التجسيد:

يعد النسب عند أبناء الصحراء، أو ما يسمون بأهل الوبر، رابطة مهمة تقوم مقام الجنسية عند أهل الحضر في المدن، كما يرى الدكتور جواد علي، حيث يذكر أن النسب له "عند العرب شأن كبير، ولا يزال العربي يقيم له وزناً، ولا سيما عربي البادية، فعلى نسب المرء في البادية تقوم الحقوق، بل حياته في الغالب، فنسب الإنسان هو الذي يحميه وهو الذي يحافظ على حقوقه ويردع الظالم عنه ويأخذ حق المظلوم منه، وقد يبدو ذلك للمدني الأعجمي أمراً غريباً شاذاً غير مألوف"^{٤٨}

ونرى أن النسب يمثل بنية ثقافية عند العرب ذات أبعاد مختلفة، سواء على مستوى الرواية (اللسان) أو المستوى الاجتماعي (الإنسان) أو المستوى البياني (البيان)، خلافاً للأعاجم وأهل الحواضر القريبة من السواحل ومن بلاد الأعاجم، حيث يفسر علي جواد ذلك بالاختلاط "ولهذا ضعفت فيها وشائج الدم والنسب، وكثر فيها التزاوج والتصاهر بين العرب والعجم، فصعب على الناس فيها المحافظة على أنسابهم، وقلّت الفائدة من النسب عندهم، ولهذا لم يعتنوا به عناية الأعراب بالأنساب"^{٤٩}.

ويمكن أن نلاحظ شكل شجرة النسب، في مستواها التجريدي، حاضراً في الصيغ الآتية:

أ- العرق: ويتمثل في سلسلة النسب العريقة الممتدة بين الآباء والأبناء، واهتمام العرب بهذا الجانب والمفاخرة به في أصالته وأرومته، وقد عزز الإسلام جانب حفظ الأنساب ونبذ المفاخرات الجاهلية.

ب- الرواية: وتتمثل في سلسلة الرواة من الشاعر إلى رواته حتى زمن التدوين، وكذلك في الحديث الشريف في علم الرواية وما يتصل به من الجرح والتعديل.

ج- الكناية: وتتمثل في الاتصال السببي اللزومي بين المعاني، من جهة دلالة اللفظ على معنى يدل على معنى، فيما سمّي بمعنى المعنى، و اللافت أن معنى المعنى رغم أنه يشمل التمثيل والاستعارة إلا أن أساسه وجوهره في الكناية، لأن الكناية قائمة على

^{٤٥} الطريق إلى مكة، ص ١٢٦

^{٤٦} السابق

^{٤٧} السابق

^{٤٨} المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الدكتور جواد علي، نشر جامعة بغداد، الطبعة الثانية، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م، ١/ ٤٦٦

^{٤٩} السابق، ص ٤٦٦ - ٤٦٧ .

ارتبط بذلك من مغازي رسول الله صلى الله عليه وسلم سنة بعد سنة بعد الحجرة، فلما جاء عهد التدوين اتسع هذا الإحساس، وصار واضحاً ظاهراً في الكتب المخطوطة، ثم في أسانيد هذه الكتب، وكان أشد وضوحاً عند علماء التفسير والحديث وعلم الجرح والتعديل^{٥٠}، وفي هذا ربط جيد ومتماسك بين مكونات البنية الثقافية في عراقها وامتدادها في صيغة نسب عبر التاريخ.

في مقابل الصحراء تحيل الغابة على شجرة الطبيعة، وهي الشجرة التجسيدية في مقابل شجرة النسب ذات البعد الزمني، ولهذا لا غرابة أن نجد حضوراً مجازياً لافتاً للشجرة في التعبير عن الحضارة وامتدادها، كما نجد ذلك عند الباحث الأمريكي رالف لنتون، الذي اختار شجرة البانيان (شجرة التين الهندي) للتعبير عن فكرة الحضارة، "فأغصان شجرة البانيان تتقاطع وتندمج ثم ترسل نحو الأرض بعض الأغصان الزائدة كجذع في الهواء فتتحول إلى جذوع قائمة، وبالرغم من أن شجرة البانيان تتفرع وتتمو حتى تصبح أجمة صغيرة فإنها في الحقيقة شجرة واحدة ويمكننا أن نتتبع الفروع المختلفة فنصل إلى الجذع الأصلي لها جميعاً، وهكذا الحال في التقدم الحضاري"^{٥١}.

وقد كان رالف لنتون في هذا الكتاب متسقاً في رؤيته مع العنوان، إذ تبني إنسان داروين، (إنسان

الردف في الوجود، فهي أشبه بالدلالة على الأب بالابن، وإن كانت دلالة الكناية عرفية غير عقلية، أي أنها ليست لازمة كما في النسب العرقي، بيد أنها تمثل النسب البياني من جهة أن النسب ظاهرة بيانية في اللسان العربي القديم، وعلى هذا تبدو ثقافة الصحراء ذات سلسلة نسبية تركيبية تجمع ثلاثة مستويات، كما في الشكل الآتي:

ففي حين يقوم النسب العرقي بحفظ رابطة الجماعة يقوم النسب الثقافي ممثلاً في الرواية بحفظ رابطة الثقافة، أما النسب البياني فيحفظ رابطة اللسان من طريق التعبير الجمعي العرفي الذي تؤدّيه الكناية على الوجه الأكمل.

وقد لفت الشيخ محمود شاكر إلى هذا الترابط النسبي في بنية الثقافة العربية التي عززها الإسلام بما سمّاه الإحساس بالتاريخ في نص نفيس نقله كاملاً لأهميته، يقول رحمه الله: "والإحساس بالتاريخ ظاهرة فريدة، معرقة القدم في تاريخ عرب الجاهلية، وقد ترك أثره البين في حياتهم، ثم في لغتهم، ثم في شعرهم، فلما جاء الإسلام زاد هذا الإحساس نفاداً ووضوحاً، لحاجتهم إليه في تاريخ تنزل القرآن منجماً على مدى ثلاث وعشرين سنة، وما يترتب على ذلك من معرفة الناسخ والمنسوخ من القرآن والحديث، وما

^{٥٠} المتنبي، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، دار المدني بجدة،

١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص ٣٩

^{٥١} شجرة الحضارة، ١ / ٢٩

الأدوات)، الذي ينمو في خط تصاعدي تطوّري كما تنمو أشجار الغابة وكما تتطور الطبيعة بيولوجيًا، فنراه يؤكد، بحسب تعبيره، "أنّ مؤسسي فرع عائلتنا البشرية قد تلقّوا تعليمهم في أعلى فروع الأشجار"^{٥٢} وأنّ "أولى الخطوات للوصول إلى مرتبة الإنسان هي الخطوة التي بدأت عندها تلك الحيوانات الصغيرة تتخذ طريقة جديدة في تنقلاتها، فبدلاً من أن تثب من غصن إلى غصن بدأت تطوّح نفسها من واحد إلى آخر كما يفعل أحد الرياضيين بحلقات العقلة، ونتج عن ذلك تغييرات مهمة في الجسم كانت بكل تأكيد الأساس لأكثر التطورات التي ظهرت فيما بعد في الجسم الإنساني"^{٥٣}.

ومما يعضد تصوّرنا عن العلاقة بين الغابة والحضارة في بعدها المادي التطوّري خارج المفهوم الثقافي بمستواه الروحي، هو حضور الغابة مجازياً كفضاء مكاني لانطلاقة الإنسان الأولى نحو تشييد حضارته بدءاً من المسكن الخشبي، إلى أن انتقل من ثم إلى الصراع من أجل العيش، أو بتعبير الداروينية الصراع من أجل البقاء وهو ما تؤكده فلسفة نيتشه في الأخلاق، بحثاً عن الإنسان المتفوّق على نوعه، وهي الفلسفة التي سيقنت على لسان زرادشت، و كان معتزلاً في غابة، فحضور الغابة هنا يصلح رمزاً للحضارة الغربية التي أنتجت الإنسان المتفوّق، بمفهوم نيتشه، في حين أنّ الصحراء ترمز إلى "الوجود القاحل الذي لا غاية

له"^{٥٤}، بحسب وصفه لها، وفي الوقت نفسه أشار إلى "أجواء الصحراء المتمتعة بالحرية، وهي بابتعادها عن المعمور تولي أبناءها الحياة الساذجة الطاهرة على نقیض ما تورثه ثقافة أوروبا الشمالية من الخشونة والكثافة"^{٥٥}.

إن الكثافة التي تعيشها أوروبا هي في الحقيقة كثافة المادة التي امتدّت عبر الحضارة من العصا إلى الريموت، أو من عصر الأدوات البسيطة إلى عصر التقنية المعقّدة بدءاً من فلسفة الأنوار وانتهاء بفلسفة التفكير في نموذجها التقني المعاصر^{٥٦}، في حين استحال إنسان الصحراء، (إنسان العلامات)، عبر الثقافة الإسلامية إلى (إنسان الآيات) الذي هيأته الصحراء بفضاءها الفسيح المبتعد عن المعمور لاستقبال صوت السماء وتلقّي الوحي؛ ومن هنا يمكن القول إن الثقافة هي روح الصحراء كما أن الحضارة هي جسد الغابة الكثيف الذي حجب بالطبيعة خالقها، فإذا كان للثقافة نسب إنساني مجرد في العلاقات فللحضارة نسبٌ طبيعي مجسّد في الوسائل والأدوات.

لهذا كانت الصحراء ببعدها عن الكثافة المادية مكاناً صالحاً لصوت السماء وروح الإنسان في بعدها الديني الرسالي وقد أشار محمد أسد. إلى هذه العلاقة بين الصحراء ورسالة الأديان السماوية، إذ يقول في

^{٥٤} هكذا تكلم زرادشت، نيتشه، ص ٢٧

^{٥٥} السابق

^{٥٦} ينظر: أجمل قصة في تاريخ الفلسفة، لوك فيري بالتعاون مع كلود كلباي، ترجمة: محمود بن جماعة، التنوير، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠١٥م، ص ٣٠٦ وما بعدها.

^{٥٢} السابق، ٢٩ / ١

^{٥٣} السابق، ٣٠ / ١

ببعض كما في التشبيه أو من جهة التعبير عن المعاني بالموضوعات والعادات كما في الكناية. والتشبيه والكناية من أبرز الظواهر البيانية التي نقلت لنا عالم الصحراء وكشفت عنه وجعلته متاحا لفهم البيان العربي في علاقته بالصحراء، حتى إن المبرد أشار إلى ذلك، فيما يخص التشبيه، في قوله: "والتشبيه جار في كلام العرب حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعد"^{٥٨}.

أما الكناية فتتمثل تعبير الجماعة بالصور التي تنقل الموروث الاجتماعي بطريقة الإرداف الذي ذكره قدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني، إذ تؤدي المعنى بمعنى هو ردف في الوجود^{٥٩}، وهذه المعاني المرادفة هي العادات والتقاليد والآداب الاجتماعية، كوفرة الرماد للكرم، ونوم المرأة الضحى للترف، وشذ الإزار للجدّ وغير ذلك من الصور الحياتية المجتلفة من واقع العربي في الصحراء.

والذي لفتني في الكناية هنا وجعلني أربطها بالنسب أمران: الوسائط، والكناية، أما الوسائط فذكرها قدامة في حالة تعدد الأرداف، يقول: "ومن هذا النوع ما يدخل في الأبيات التي يسمونها أبيات معان، وذلك إذا ذكر الردف وحده، وكان وجه اتّباعه لما هو ردف له غير ظاهر، أو كانت بينه وبينه أرداف أخر،

نص مهم عن أثر الصحراء في الوصول إلى الخالق الواحد، نسوقه كاملاً لأهميته:

"منذ بدأ وعي البشر في التكوّن، كانت الصحراء مهد كل إيمان بالخالق الواحد. حتى في المناطق المعتدلة الأطيب مناخاً والألطف طقساً كان الإحساس الغامض بوجوده ووحدانيته يهيمنان على ذهن البشر، ظهر ذلك في المفهوم الإغريقي القديم عن "مويرا" كقوة غير محددة أعلى من آلهة جبال الأوليمب، إلا أنّ المفهوم لم يزد على كونه مشاعر مبهمة غير متبلورة إلى مفهوم كامل، إحساس بالآلوهية أكثر مما هو معرفة يقينية = حتى تفجّرت المعرفة بيقين متوهّج بين سكان الصحراء. انبثق اليقين من عليقة متوهجة في صحراء ميديان ومنها انبعث صوت الله إلى كليمة موسى؛ كما انبثق من صحراء الأردن التي تلقى فيها المسيح رسالة "ملكة الرب"؛ وانبثق اليقين من غار "حراء" في تلال الصحراء، بالقرب من مكة، حين نزل أول وحي على محمد، ابن الجزيرة العربية"^{٥٧}.

٣- البيان اللطيف والنص الكثيف:

تبدو الصحراء في علاقتها مع المعاني كاشفة لا تنزع إلى الأستار الكثيفة في تناغم مع طبيعتها، ومن هنا جاء البيان العربي معززا لقيمة الوضوح الذي لا يعني أن تطفو الأشياء على السطح، وإنما يعني الدقة في الدلالة، سواء من جهة ربط الأشياء بعضها

^{٥٨} الكامل، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد، تحقيق الدكتور محمد أحمد الدالي، الرسالة العالمية، الطبعة الخامسة، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م، ٢/ ٩٩٦.

^{٥٩} ينظر: نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص ١٥٥ - ١٥٦، ودلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، جدة - القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م، ص ٦٦.

^{٥٧} الطريق إلى مكة، ص ١٧٤، ١٧٥.

بمفهومه العربي والرمز بمفهومه الغربي، ذلك أن الأول نتيجة لسلسلة نسبية يفضي بعضها إلى بعض في رباط سببي يتعلّق بالرّدْف في الوجود، في حين أن الثاني نتيجة بنى متداخلة من الدلالات التي يعادل بعضها بعضًا، وبصيغة أخرى يتعلّق الأول بلطافة البيان والثاني بكثافة النص، وقد أشار أبو موسى إلى الفارق بين الرمزَيْن في سياق حديثه عن الكناية، رغم اختلافنا معه على وصف التقسيم بالتائه، يقول: "وذكرُ الرمز في هذا التقسيم التائه أغرى بعض من يتعلّقون بهذا العلم وبالحدثاء أيضًا بربطه بالرمز الأدبي، وحاول أن يجد للرمزية مسلكًا في أسلوب الكناية، وتلك سذاجة وجهل بطبيعة الرمزَيْن، لأنّ الجامع بينهما هو الجامع بين قول الشاعر: (أكلت النهار بنصف النهار)، يعني أكل فرخ الحباري ويسمّى نهارًا"^{٦٤}.

وترتكز العلاقات البيانية في أمرين:

أ- علاقة الربط: حيث تتم من طريق التشبيه بدقة تكشف عن نباهة إنسان الصحراء وتحسسه ورصده عالمه الفسيح.

ب- علاقة المجاورة: وهي نتاج إحساس عميق بالجوار، سواء على المستوى الاجتماعي أو المستوى البياني، وقد نتج عن علاقة الجوار: المجاز المرسل والكناية، وكلا الأسلوبين مبني على اللزوم، اللزوم العقلي في المجاز واللزوم العرفي في الكناية، ففي المجاز المرسل يتم التعبير عن الغيث بالرعي أو

كأنها وسائط، وكثرت حتى لا يظهر الشيء المطلوب بسرعة"^{٦٥}.

وبالرغم من أنّ قدامة عدّ هذه الوسائط حين تؤدّي إلى خفاء المعنى وغموضه من عيوب الشعر^{٦٦}، إلا أنّنا من وجه آخر نعدّها من قبيل السلسلة النسبية للمعنى الذي يستند على تتابع الأرداف في الوجود كسلسلة النسب الإنساني، "وقد حاول السكاكي وهو يحصي حلقات تلك السلسلة التي تربط الأرداف بالمعنى المقصود، والتي تتكون من حلقة واحدة كما ترى في الكناية القريبة، وقد تتكوّن من عدة حلقات كل فكرة تسلم خيط الفكرة وشعاع الإدراك إلى الأخرى، حتى تنتهي إلى المقصود كما في الكنايات البعيدة، ... حاول السكاكي أن يضع بإزاء هذه الوسائط مصطلحات ليست لازمة، وإنما هي مستحسنة"^{٦٧}.

فإذا أنعمنا النظر في هذه المصطلحات وهي التلويح والرمز والإيماء والإشارة وجدناها من مستويات الكناية بحسب القرب والبعد من المعنى "فإذا كثرت الوسائط كما رأينا في (كثير الرماد) سميت الكناية تلويحًا، لأنّ التلويح أن تشير إلى غيرك من بعيد، وإن قلّت الوسائط وكان فيها ضرب من الخفاء سميت رمزًا، لأنّ الرمز إشارة خفية إلى من هو قريب منك"^{٦٨}، ومن هنا يتبيّن لنا جوهر الفرق بين الرمز

^{٦٥} نقد الشعر، ص ١٥٨.

^{٦٦} ينظر: السابق نفسه.

^{٦٧} التصوير البياني، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ص ٤٣٨.

^{٦٨} السابق، ص ٤٣٩.

الأغصان وامتدادها على عالم كثيف متشابك أشبه بعالم الرمز والأسطورة ، وعلى هذا يأتي الرمز مقابلاً للكناية العربية، وتأتي الاستعارة في مقابل التشبيه، حيث تبدو الأسطورة استعارة كبرى تتسق مع عالم الغابة الكثيف، في حين يبدو الرمز أشبه بالشجرة التي تحيل على علاقات متشابكة من الدلالات.

وهكذا تبدو لنا الغابة ذات غموض دلالي في مقابل وضوح الصحراء ، وذات زمن معقد في مقابل الزمن الممتد البسيط في فضاء الصحراء .

وقد لاحظ محمد أسد هذه المفارقة المبنية على النغم الأحادي في الصحراء، والنغم المتعدد في الثقافة الغربية التي نراها في هذه الدراسة تستقي مرجعيتها الطبيعية من الغابة، حيث يرى أن "روح العرب آحادية النغمة - لا بمعنى فقر الخيال والإبداع فهم يحوزون الكثير منه، إلا أن غريزته (يقصد العربي) لا تمضي منطلقاً مثل غريزة الرجل الغربي خلف فراغ ثلاثي الأبعاد ذي جوانب انفعالية متعددة"^{٦٥}

ومن هنا يمكننا القول إن الصحراء أنتجت مفهوم البيان وجعلته مهيمناً في الذاكرة العربية والإسلامية بوصفها مهد الإسلام، في حين أنتجت الغابة مفهوم النصّ المعقد في نسيجه، بمفهومه في الذاكرة الغربية.

وبالنظر إلى الفارق الدلالي بين مفهوم النص في الثقافة العربية ومفهومه في الثقافة الغربية تظهر لنا

العكس، لعلاقة لازمة بينهما هي علاقة السبب بالمسبب، وكذلك الجوار المكاني أو الزماني كما في التعبير عن الشيء بالمكان أو الزمان في علاقات المجاز، ومثلها بقية العلاقات الأخرى التي تتمحور في علاقة لا تخرج عن جوهر الجوار^{٦٥}.

أما الكناية فالعلاقة فيها عرفية ارتباطية، كعلاقة الكرم بكثرة الرماد، أو علاقة طول النجاد بطول القامة، وهكذا في بقية العلاقات الكنائية التي تربط بين التعبير العرفي والمعنى المراد.

إن هذه العلاقات، بمستوياتها (الربط والجوار)، جعلت البيان العربي في نمطه الفخم يرتكز على التشبيه والكناية، وهاتان الظاهرتان تكشفان عن أثر الصحراء في البيان كما تدلان على أن البيان مرتبط بهذا الفضاء المكاني المجرد ارتباطاً عضوياً بحيث يبدو مبيناً كاشفاً كطبيعة الصحراء الممتدة في إطارها الزماني والمكاني، وتبعاً لذلك فهي تعزز الارتباط بين المكان والإنسان والبيان وتتظلمهم في بنية واحدة هي بنية العلاقات.

في المقابل تأتي الغابة بكثافتها وما تحيله الشجرة، (أصغر وحدة فيها)، من تشابك في العلاقات بين

^{٦٥} وصلت علاقات المجاز عند بدر الدين الزركشي إلى ثمان وثلاثين علاقة، (البحر المحيط، ص ٦٧ - ٩٠)، وقد أدرجتها الباحثة سالمة الراجي ضمن ثلاثة محاور كبرى (البعد السببي) و (البعد الكمي) و (البعد الظرفي) (ينظر: التحليل الحجاجي للخطاب،، إشراف وتقديم د. أحمد قادم، د. سعيد العوادي، عمان، الأردن، كنوز المعرفة، الطبعة الأولى ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م، بحث بعنوان: حجاجية المجاز المرسل في القرآن الكريم، سالمة الراجي، ص ١٣٦)، وجمعها د. سعيد العوادي في أربعة قوانين: العلة والتحول والكم والحلول (ينظر: التحليل الحجاجي، بحث بعنوان: درس المجاز المرسل في البلاغة العربية، نحو قراءة حجاجية، د. سعيد العوادي، ص ٦٧٤)، ونرى أن هذه المحاور كلها تنتظم تحت بنية المجاورة، سواء كانت سببية أو مسببية، أو كمية، أو ظرفية زمانية أو مكانية.

^{٦٦} الطريق إلى مكة، ص ١٦١

داخله على شبكة من العلاقات المنظمة التي تؤدي إلى تكثّل النص^{٧٣} في صورة موازية لتكثّل الغابة وامتدادها لتكون هي العلامة الكبرى أو الاستعارة الكبرى لعالم الحضارة الإنتاجي بمحاذاة النص الذي يعدّ هو الآخر، في المنظور اللساني الغربي "عملية إنتاجية"^{٧٤} بسبب أنّه يشير إلى "بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة المتزامنة معها"^{٧٥}، والممتدة فيها في صيرورة إنتاجية عبر رحلة النصوص المتوالدة بعضها من بعض.

بناء على ذلك يمكن النظر إلى المسارين، البيان العربي والنص الغربي، على النحو الآتي:

١- البيان العربي: فضاءه الصحراء، وقيّمته الوضوح، وأدوات التعبير فيه التشبيه والكناية، وأداة القراءة الاستنباط.

٢- النص الغربي، فضاءه الغابة، وقيّمته الغموض، وأدوات التعبير فيه الاستعارة والرمز، وأداة القراءة التأويل.

أو كما يتضح في الشكل التالي:

١. مسار البيان العربي: — صحراء — بيان وضوح — تشبيه — كناية — استنباط
٢. مسار النص الغربي: — غابة — نص غموض — استعارة — رمز — تأويل

فروقات معجمية جوهريّة ترتبط بالبيئة الطبيعية والثقافية، فالنص في الثقافة العربية يعني معجمياً البروز والظهور والارتفاع^{٦٧}، كما يعني ثقافياً إسناد الحديث إلى أهله^{٦٨}، بالإضافة إلى معنى الوضوح وعدم الاحتمال في الدلالة، وفي أقرب أحواله للنص بالمفهوم الحديث يحيل على المتاع وتراكمه^{٦٩}، وضّم الشيء إلى بعضه، وكلّ هذه المعاني تدور على محاور الرفع والإظهار وضّم الشيء وأقصى الشيء ومنتهاه^{٧٠}.

أما في الثقافة الغربية، بدءاً من العصر اليوناني القديم، فيعني النسيج^{٧١}، ولذلك يحيل على الروابط والعلاقات المتشابكة كما يظهر مجازياً في شكل الغابة ذات الفروع المتشابكة والأشجار الكثيفة، فكما أن الغابة نسيج مجازي من الأشجار فالنص، في الثقافة الغربية "نسيج من الكلمات يتربط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلّ واحد"^{٧٢}، ولذلك فهو "يقوم في

^{٦٧} ينظر: لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، مادة: (نَصَصَ).

^{٦٨} نفسه

^{٦٩} نفسه

^{٧٠} ينظر: النص بين البلاغة والأسلوبية الحديثة، د. عماد بسام غنوم، بحث منشور ضمن كتاب (البلاغة بين النقد والأدب واللغة، أعمال المؤتمر الدولي الأول بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الطفيلة التقنية، الأردن، كنوز المعرفة، عمّان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣٨ هـ - ٢٠١٧ م، ١/ ١١، ١٢، وينظر أيضاً: دراسة بعنوان (الترباط النصي، دراسة في المتن النظري للنص الشعري، د. موسى الزهراني، الجمعية العلمية السعودية للأدب، بالتعاون مع دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٨ هـ - ٢٠١٧ م، ص ٢١ وما بعدها).

^{٧١} ينظر: قاموس المورد، منير البعلبكي، مادة [Text] . نقلاً عن الترابط النصي، ص ٢٥٣.

^{٧٢} نسيج النص: بحث فيما يكون الملفوظ به نصاً، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٣ م، ص ١٢.

^{٧٣} الترابط النصي، ص ٢٥٣.

^{٧٤} بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م، ص ٢٩٥.

^{٧٥} السابق، ص ٢٩٤ - ٢٩٥.

من شأن الملوك أن يطمسوا على آثار من قبلهم، وأن يميّتوا ذكر أعدائهم، فقد هدموا بذلك السبب المدن، وأكثر الحصون^{٧٨}، ففي رأي الجاحظ هنا ما يشير إلى تعاقب الحضارات والدول ومحو بعضها بعضاً، كما يشير إلى بقاء الثقافات وامتدادها على مرّ العصور، لأنّ البيان أبقى من البنين، والثقافة أعرق من الحضارة وأبقى أثراً.

وعلى هذا التصور يمكننا النظر إلى ثنائية الشعر والرواية باعتبارهما نتاج ثنائية الصحراء والغابة على المستوى الأدبي والبياني، فإذا كان الشعر هو ديوان العرب وهو "علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه"^{٧٩}، كما ورد في عبارة عمر رضي عنه، وفي نصّ الجاحظ، فإنّ الرواية هي ديوان العجم، تحديداً الغرب، كما ذكر ميلان كونديرا الذي يرى "أنّ الرواية هي مبدع أوروبا واكتشافاتها حتى ولو تمّت بلغات مختلفة تنتمي إلى أوروبا كلّها"^{٨٠}.

ونرى أن هذا التصنيف يتّسق مع طبيعة كل ثقافة، كما يتّسق مع الفضاء المكاني بنوعيه الصحراء والغابة، فالشعر باعتباره يعزز الصوت الواحد أقرب إلى طبيعة الصحراء وإلى الذات الإنسانية في وحدتها، في حين أن الرواية ذات بنية تعزز الأصوات المتعددة، ولذلك تبدو من هذا الجانب أقرب إلى فضاء الغابة الكثيف المزدهم بالأشجار،

على هذا التصور تبدو الغابة أشبه بنصّ معقّد غامض يفضي إلى عالم غامض مزدهم بالأشياء، هو عالم الحضارة، خلافاً للصحراء التي تحيل على بيان يفضي إلى عالم واضح بسيط غير معقّد، هو عالم الثقافة بمفهومه اللغوي الذي يعني الصقل والتهديب الروحي المنعق من كثافة المادة.

كما أنّ الغابة بما تحيل إليه من رموز وأساطير تعزز قيمة الغموض على مستوى الإنتاج، والتأويل على مستوى التلقّي، في حين أنّ الصحراء بما تحيل إليه من تشبيهات وعلاقات تعزز قيمة الوضوح على مستوى الإنتاج، والاستنباط على مستوى التلقّي^{٧٦}.

٤. غواية الشعر ومناهة الرواية:

أشار الجاحظ من قبل إلى علاقة كل أمة بخصوصية تميزها عن الأمم الأخرى، حيث ذهب إلى أنّ "كل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها، وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب، وشكل من الأشكال، وكانت العرب تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفّ، وكان ذلك ديوانها،...، وذهبت العجم على أن تقيّد مآثرها بالبنين فبنوا مثل كردبيداده، وبنى أردشير بيضا اصطرخ وبيضا المدائن"^{٧٧}، ثم خلاص إلى أنّ "الكتب أبقى من بنين الحجارة وحيطان المدر، لأنّ

^{٧٦} تجدر الإشارة هنا إلى أن مصطلح الاستنباط مأخوذ في جذره اللغوي من استنباط الماء، أي إخراجهِ من باطن الأرض، والماء هو حياة الصحراء وموضع الاهتمام به في الترخّل والكشف عن مواقعه ومنابعه.

^{٧٧} كتاب الحيوان للجاحظ، تحقيق د. إيمان الشيخ محمد، غريد الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م، ٥٨/١

^{٧٨} السابق، ٥٩/١

^{٧٩} طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، ١٣٩٤ هـ، ٢٤/١

^{٨٠} فن الرواية، ميلان كونديرا، ترجمة د. بدر الدين عردوكي، مكتبة الإسكندرية، الطبعة الأولى ١٩٩٩ م، ص ١٣، ١٤

كل ذلك يأتي في بناء متماسك يدعمه الإيقاع الممتد امتداد صوت الصحراء في هذا الفضاء كرحلة قافلة عربية توقع بخطى الجمال أثرًا كأثر القافية الممتدة عبر بناء القصيدة، في تناغم يجمع بين أثر القافلة وأثر القافية، وعلى هذا تقوم إيقاعية التكرار في القصيدة الجاهلية لإنقاذ زمن الصحراء الممتد والسيطرة عليه "فالتكرار استخدام للزمن بطريقة تتقذ الزمن"^{٨٢} أو هو "استخدام الصحراء بشكل ينقذ الصحراء"^{٨٣}، ومن هنا يعتبر "التكرار في الجاهلية هو بُعد الصحراء الذي يتجلى عند النظر إلى الأمام والالتفات إلى الوراء"^{٨٤}.

وبالرغم من أن وصفنا هنا نحا منحى مجازيًا في رصد العلاقة بين الشعر العربي، أو القصيدة العربية في نموذجها المكتمل حسب الذوق الجمالي الذي رصده النقاد ممثلًا في عمود الشعر، وبين الصحراء، إلا أنه يعكس بالفعل طبيعة هذه العلاقة في مفرداتها وصورها وبنائها وإيقاعها الذي يستند على التكرار للبنات الصوتية والصياغية، فالقصيدة الجاهلية خيمة، بحسب وصف أدونيس "ملينة بأصوات النهار وأشباح الليل، بالسكون والحركة، بالحسرة وانتظار الوعد. هي شيء يحيط به الفضاء من كل جانب: مليء بالتجاويف، يتخلخل ويترنح، ويجلس في

فالشعر كان سجلا لمآثر العرب، في حين أن الرواية هي ناقلة الحضارة الغربية والمعبّرة عن رؤيتها، وفيما يلي نقف على علاقة كل فضاء بنموذجه الأدبي المهيمن:

أ. الشعر: إيقاع الصحراء وقافية الأثر:

استتبقت النقاد مقاييس جمالية للشعر العربي أطلقوا عليها مصطلح (عمود الشعر)^{٨١}، وهي مقاييس ذات علاقة بالطبيعة الصحراوية، فشرف المعنى علو وارتفاع على هضبة أو تلّ، وجزالة اللفظ قوة ومتانة واشتعال مستمر لسخاء دلالي يجعل اللفظ محملا بالأثر التاريخي أو الاجتماعي، والإصابة في الوصف نباهة عربية واحتفاء بكل مفردات الصحراء وموضوعاتها والنقاط لكل أشيائها، والمقاربة في التشبيه ربط بين العلاقات في لوحة الصحراء الفسيحة كتلك العلاقات التي تربط بين الأفراد في القبيلة، ومناسبة المستعار للمستعار له ليست سوى امتداد لعلاقات التشبيه وتعميق لهذه العلاقات في لوحة كونية تتحد فيها الأشياء اتحاد تناسب لا اتحاد تنافر، كما يظهر في المخطط التالي:

جزالة الحطب	← جزالة اللفظ
فراصة الملاح	← إصابة الوصف
ميثاق العلاقة	← قرب التشبيه
عمق العلاقة	← مناسبة الاستعارة
تناغم الأشياء	← تلاحم الأجزاء
أثر القافلة	← أثر القافية

^{٨١} ينظر المعايير السبعة التي ذكرها المرزوقي في مقدمته لـ (شرح ديوان الحماسة لأبي تمام)، تأليف أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، علق عليه وكتب حواشيه غريد الشيخ، راجع فهارسه العامة إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م - ١٤٢٤هـ، ١/ ١٠).

^{٨٢} مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، طبعة ٢٠١٦م، ص ٢٧

^{٨٣} السابق

^{٨٤} السابق، ص ٢٨

عن الإعجاز حين جعل الشعر طريقًا إلى الوقوف على إعجاز القرآن ونقض كل حجج الذين ذموا الشعر وصولاً إلى هذه الغاية.

ب - الرواية: متاهة الغابة وحكاية الشجر:

تحضر الرواية في العالم الغربي في البدء ممثلة للرؤية الغربية للعالم وهي تطور طبيعي عن السرد الملحمي اليوناني القائم على الأساطير، غير أنها تمثل تحولاً مفصلياً في الانتقال من الزمن المتعالي إلى الزمن التاريخي، ومن الإله إلى الإنسان، كما يوضح ذلك ميلان كونديرا في حديثه عن بدايات فن الرواية مع سرفانتس. يقول: "عندما كان الإله يغادر ببطء المكان الذي كان يحكم منه العالم وسلم قيمه يفصل بين الخير والشر ويمنح معنى لكل شيء، خرج دون كيشوت من بيته ولم يعد قادراً على التعرف على العالم"^{٨٦}.

و كان لهذا التحول دلالاته العميقة على ما نحن بصده من مقارنة بين الرواية والغابة في أنهما يفضيان إلى الغموض والتهيه وتشعب الدروب، فقد بدا هذا العالم فجأة، في غياب حاكم أعلى، غامضاً غموضاً رهيباً، لقد تفتت الحقيقة المطلقة الوحيدة إلى مئات من الحقائق النسبية يتقاسمها الناس، وفي هذا الفضاء، بحسب كونديرا "وُلد عالم الأزمنة الحديثة والرواية، صورته ونموذجه، معه"^{٨٧}.

يقودنا ذلك إلى القول إنَّ سيميائية الغابة تتسق مع فكر أوروبا الحديث في نزوعه إلى الطبيعة، كما

الحرارة الشاغرة. إنها فضاء الشاعر إلى جانب الفضاء الآخر المحيط"^{٨٥}.

و قد سلطنا هذا المسلك في الرصد لإيماننا أن الكشف عن الصلة الوثيقة بين المكان والفن تحتاج إلى مثل هذا المسلك المجازي كي يصل الاستبطان إلى عمق العلاقة، حسب معايير عمود الشعر في صورته النهائية.

تلك مقارنة تبرز من خلالها علاقة الشعر بالصحراء وتبين تناغم عالمي البيان والمكان في ذائقة إنسان الصحراء، وكيف أنتجت الصحراء بيانها وفنّها النموذجي الأوحده بما يعزز قيمة البيان ورؤيته التي امتدت فيما بعد في صور وأساليب شتى قبل أن يجيء الإسلام الذي نقل إنسان الصحراء من مستوى العلامات إلى مستوى الآيات، ومن بيان الشعر إلى بيان القرآن.

يتضح من ذلك أن الصحراء كانت مكان تهيئة لاستقبال رؤية جديدة ينتقل بها الإنسان العربي من قراءة الكون قراءة ترتكز على علامات وإشارات يذهب بها مذاهب مختلفة من الخوف والترقب والتوجس من المجهول أو في أقصى حد معرفة علامات الطريق واستبطان الملامح كما في قص الأثر والقيافة والفراسة العربية، إلى قراءة جديدة تعتمد على النظر في ملكوت السماوات والأرض والعبور من آيات الكتاب المبين إلى آيات الكون المستبين، وفي هذا السياق نذكر بمنهج عبد القاهر في الكشف

^{٨٦} فن الرواية، ميلان كونديرا، ص ١٤
^{٨٧} السابق

^{٨٥} السابق

حضارية بدأت من العصا إلى آخر أداة حديثة من أدوات التقنية^{٨٩}.

ج. الاستعارة الكبرى بين التفكير والتعبير:

نخلص مما سبق أنّ ثمة استعارة كبرى انتقلت من مستوى التفكير إلى مستوى التعبير، وتحديدًا إلى المستوى الأدبي المجازي، بما يعزز أنّ الثقافة هي صانعة المجاز في إطاره الكلي، فعلى مستوى الثقافة العربية تبدو لنا الصحراء إطارًا مرجعيًا واستعارة كبرى ترفد المجازات الأدبية التي يعبر بها الشاعر أو المتكلم بشكل عام عن أفكاره، كما أنّ الغابة بالنسبة للثقافة الغربية إطارًا كليًا واستعارة كبرى ترفد النصوص الشعرية والسردية معًا، وفي هذا ما يؤكد العلاقة الوثيقة بين مستوى التفكير ومستوى التعبير، بل ويكشف بجلاء أنّ المستوى البياني والأدبي نتيجة من نتائج الفكر، وفي مستواه الأشمل نتيجة من نتائج الثقافة والحضارة باعتبارهما إطارين للفكر والبيان الأدبي.

وفي هذا السياق التقابلي بين ثقافتين قارب أحد الباحثين بين لوحتين تشكيليتين من منظور حجاجي، "إحدهما لفنان فرنسي والأخرى لفنان مغربي اشتغلا على تيمة الصحراء"^{٩٠}، فكان من أبرز ما رصده من فروق في التعبير عن الصحراء من خلال الفرشاة ما يلي:

أشرنا إلى ذلك من قبل فيما قرره الجابري، وهي تحليل على العالم الكثيف المزدهم بالمادة، كما تحليل على إنسان الطبيعة الدارويني، وعلى إنسان الغاب الذي يغلب يحكمه منطق الصراع والقوة.

وفي سياق آخر، يعدّ امتدادًا لفكر أوروبا الحديث، استعار أمبرتو إيكو الغابة للتعبير عن عالم السرد باعتباره يتيح عددا من المسارات والاختيارات وهو في هذا يشبه الغاب في استعارة بورخيس: "حديقة ذات دروب تتفرّع، وحتى إذا لم تكن ذات دروب مخططة، فبإمكان كل واحد منا يرسم مساره الخاص، وأن يختار السير يمينا أو شمالا عند شجرة ما، ويقوم بالاختيار عند كل شجرة تعترضه".

ووجه المقارنة عند إيكو بين الغابة والنص السردية، في التلقّي، أنه في النص السردية "يستوجب على القارئ في كل لحظة أن يقوم باختيار ما".

و من ثم ربط إيكو بين التأويل ودروب الغابة، باعتبار أن الرواية خصوصا بما تحتويه من شخوص وأصوات وأحداث متشابكة كغابة مستعارة، وفي هذا إشارة إلى طبيعة النص الغربي المكون الرئيس للثقافة الغربية، وإلى غموضه الذي يحتاج إلى أكثر من تأويل، فالنص السردية غابة وله ما للغابة من المزايا والخصائص والأسرار^{٩١} وهو أيضًا أمرٌ منسجم مع الحضارة في تعدد مساراتها وخياراتها وما تؤول إليه عبر التقدّم والتاريخ من أشكال

^{٨٩} ينظر، الإسلام بين الشرق والغرب، علي عزت بيغوفيتش، دار الشروق، الفصل الخاص بالثقافة والحضارة.

^{٩٠} بحث منشور بعنوان: الحجاج بالفرشاة، قراءة في التعارض الفني بين لوحتين تشكيليتين، د. سمير جلولات، (التحليل الحجاجي للخطاب، ص ٧٣٢).

^{٩١} تأملات في السرد الروائي، أمبرتو إيكو، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية ٢٠١٥م، مقدمة المترجم، ص ٨.

"استعان بالشكل الدائري للون لأنها تشمل الوجود بشطريه الظاهر المكشوف والباطن المخفي، فبداية الدائرة تنطلق من نقطة نهايتها، كما أنها تلك الرؤية الإسلامية لذلك المصير والمآل الحتمي الذي يتربص بحياة التيه في الصحراء"^{٩٧}.

وفي خاتمة هذا المبحث يجدر أن نشير، في السياق التقابلي بين غواية الشعر ومتاهة الرواية إلى أن الغواية تفتقر إلى دليل، كما أنّ المتاهة تفتقر إلى رؤية، ولذلك كانت الصحراء فضاء يتطلب الهداية في المسير، في حين يتطلب فضاء الغاية إلى ما يزيح الحجب الساترة للكشف عن رؤية، وهذا ما يمكن الوصول إليه من طريق الهداية التي تبدأ بالكشف عن أفق، ثم عن مسير، إلى أن تصل إلى هداية المصير.

وبهذا تكتمل ثلاثية التفاعل الإنساني مع الكون، حيث يترقى إنسان الأدوات من المتاهة، إلى إنسان العلامات بحثاً عن الخروج من الغواية إلى هداية المسير، ثم إلى إنسان الآيات حيث الانتقال من هداية المسير إلى هداية المصير.

[المبحث الثالث]

(مقاربات تقابلية تطبيقية)

فيما يلي نختم دراستنا بمقاربات تقابلية تكشف الفروق في التعبير بين ثقافة الصحراء وحضارة الغابة من خلال نماذج شعرية تتحرك في هذين

١ . مستوى اللون: يعكس اختيار اللون الأبيض في لوحة الفنان الفرنسي "انبهار صاحبها بالإضاءة التي وجدها في الصحراء، وهو القادم من فرنسا حيث السماء ملبدة بالغيوم والسحب أيام السنة"^{٩١}، في حين يعكس اختيار اللون الأسود في لوحة الفنان المغربي "التجريد من خلال اشتغاله على خلفية سوداء تتيح له تعميق تصوّره لعالم الصحراء وإظهار بنية مكوناته الجوهرية المتخيّلة"^{٩٢}.

٢ . مستوى الشكل: اعتمد الفنان الفرنسي على "التوافق بين الأشكال العضوية التي وظفها في رسم الخيمة والناقة والنخيل وبركة الماء، وأشكالها الحقيقية، وذلك بتركيزه على نقل أدقّ جزئياتها كي يظهرها كما التقطتها عين الحس الجارحة"^{٩٣} و"هي مكونات مادية لا يمكن أن تشيّد إلا على لون مادي أصفر. إنّ اختياره للأصفر يعكس نمطا معيّنًا من الحياة؛ فهو يمارس نوعًا من الإسقاط: إسقاط نمط حياته المادي على حياة عرب الصحراء الرُّحل"^{٩٤}.

أمّا الفنان المغربي، العربيّ، فعبر بالأشكال الهندسية التجريدية، المثلثي لدلالته على الثبات والسكون، والدائري لدلالته على الكمال والجلال.^{٩٥}

وقد هيمن على لوحة الصحراء للفنان المغربي الشكل الدائري، كما يرى الباحث د. سمير جلولات، "لأنّه الشكل المكتمل الذي يجسّد دورة الزمن"^{٩٦} كما

^{٩١} السابق، ص ٧٣٤.

^{٩٢} السابق.

^{٩٣} السابق، ص ٧٤١.

^{٩٤} السابق، ص ٧٣٩.

^{٩٥} ينظر: السابق، ص ٧٤١.

^{٩٦} السابق.

^{٩٧} السابق.

ولأنّه ظل يمثّل الرابطة الوثيقة التي تربطهم بماضي هذا الشعر^{٩٨}

في المقابل نجد في القصيدة الغربية، ممثلة في قصيدة ت.س. إليوت، أرض الضياع، أو الأرض اليباب، ونحن نميل هنا إلى الترجمة الثانية، نجد في هذه القصيدة بكاء على المكان الذي صار يبابا، كنتيجة للحرب الكونية، وهي بذلك قصيدة "تجسّد الضياع في متاهات الحضارة المعاصرة حيث (الشجرة الميّتة لا تمنح ظلا) [السطر ٢٣]،....، وغير ذلك من الصور المعادلة لمشاعر الضياع التي تتطوي عليها الحضارة الحديثة"^{٩٩}.

فإذا استعرنا مصطلح غابات الرموز لهذه القصيدة بدت لنا أشبه بغابة من النصوص المتشابكة التي وظّفها الشاعر في نقل تجربته الإنسانية في معادلها الموضوعي، حيث "ربط إليوت بين قصيدته وبين الموروث الشعري العالمي من خلال الاقتباسات المتعددة والمتنوعة التي أوردتها فيها والتي ألقى بها ضوءاً جديداً على هذا الموروث بحيث دبّت فيه الحياة من جديد"^{١٠٠}، وقد اعترف الشاعر نفسه أنّ رموز قصيدته التي احتشدت بها قد استقاها من كتابين مهمين: أحدهما كتاب مس ويستون عن أسطورة الكأس المقدسة "من الطقس إلى الحكاية"، وثانيهما كتاب الغصن الذهبي لجيمس فريزر، وهو

الفضاءين، أو هاتين الاستعارتين الكبيرتين وما ينضوي تحتها من الاستعارات الصغرى.

١. الطلل واليباب:

يمثّل الوقوف على الطلل تقليداً عربياً صرفاً كان نتاج القصيدة العربية التي أنتجتها الصحراء، وهو وقوف يشير إلى حالة التثقل عند العرب وعدم السكون والاستقرار، غير أنّه في جوهره وقوفٌ على الزمن وإن بدا في ظاهره وقوفاً على المكان المهدّم، وعلى هذا جاء مطلع معلقة امرئ القيس التي تمثّل نموذجاً شعرياً ناضجاً لهذا الوقوف، ذلك أنّه وقوف يستجلب "ذكرى حبيب ومنزل": الزمن + الإنسان + المكان، فالمكان يأتي في الدرجة الثالثة وهو هنا ليس أكثر من باعث لزمن قد أفل وحبيب قد رحل، وعلى هذا سائر أبيات المعلقة التي تبكي أزمنة مختلفة.

فالقصيد العربية من خلال الوقوف على الطلل، وفقاً لهذا التصرّ، تتمحور حول الزمن في إيقاعها وموضوعاتها المتنوعة التي هي نتاج ترحال في فضاء الصحراء الفسيح، وثيمة هذا كلّه وعلامته الطلل، فالأطلال، كما يذكر يوسف خليف "هي المنظر البدوي الأصيل الخالد في الشعر العربي الذي شغل به الشعراء القدماء منذ أن وضع الجاهليون تقاليده الثابتة، وحددوا معالم طريقه ومذاهب القول فيه، لأنّه كان - بالنسبة لهم - رمز الصحراء العريقة التي نما هذا الشعر فوق رمالها،

^{٩٨} ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، الدكتور يوسف خليف، مكتبة

غريب، القاهرة، الطبعة بدون، ص١٤٦

^{٩٩} أرض الضياع، إليوت، ترجمة ودراسة نبيل راغب، المركز القومي

للترجمة، القاهرة، ٢٠١١م، مقدمة المترجم، ص١٦

^{١٠٠} السابق، ص١٥

كتاب جمع فيه مؤلفه حشدًا من الأساطير اليونانية والبابلية وغيرها^{١٠١}.

وفقًا لهذا يمكن القول إنّ هذه القصيدة نموذج استعاري للغابة في تشابكها وإحالاتها، كما أنّها ذات نزعة سردية تتسق مع مقاربة إيكو بين الغابة والنصّ السردية.

ونرى أنّها، على العكس من معلقة امرئ القيس، تقف على مكان بلقع قد صار يبابًا كمعادل لأزمة الإنسان في الحضارة الحديثة الذي سحقته الحياة المادية بصراعها، ولهذا تبدو مفردة اليباب هي مفتاحها وعلامتها الدالة.

٢. المسالك والدروب:

كانت علاقة العربي بصحرائه علاقة سفر وترحال، ينتقل فيها من مكان إلى آخر، يسجّل في رحلته ما يمرّ به وما يشاهده من ظواهر طبيعية وكائنات حية غير غافل عن العلاقات التي تؤلّف بين هذه الأشياء واصفاً ذلك في بيانه الشعري بدقة تكشف عن أنّ علاقة الشاعر بالمكان علاقة وضوح يتلمّس فيها المسالك والدروب بيقظة وانتباه. يقول ذو الرمة:

ورمل كأوراك العذاري وقد جلّلتها المظلمات
قطعت الحنادس
ركام ترى أثباجه له حُبْك لا تختطيه
حين تلتقي الضغابيس^{١٠٢}

فذو الرمة هنا، وهو امتداد للشاعر الجاهلي في نمطه الشعري، يمثّل النموذج الشعري في علاقته مع الصحراء من حيث كشف العلاقة بين الأشياء في هذا الفضاء، فهو شاعر الطبيعة الصحراوية في مفرداته وتشبيهاته ومجازاته التي تصوّر كائنات الصحراء وتكشف مسالكها ودروبها، ومن هنا انتشرت لوحات الصحراء في شعره انتشارًا بعيد المدى وتعددت مناظرها وأوضاعها تعددا لا نظير له عند أيّ شاعر آخر، وهي لوحات لا تصوّر الصحراء فحسب، ولكنها تصوّر أيضًا حبّ الشاعر لها وفتنته بها، فهو لا يتحدّث عنها حديث من يريد وصفها وتسجيل مشاهدتها، ولكن حديث من يريد أن يفرغ طاقة ضخمة من العواطف التي يحملها لها في نفسه، عواطف الحبّ والفتنة والشغف^{١٠٣}، وفي نظرنا فذو الرمة هو أفضل من يمثّل العلاقة بالصحراء من حيث تجلية دروبها ومسالكها والتعبير بها وعنّها.

في المقابل يبدو نصّ الغابة كثيفا غامضا موازيًا لعالمه الذي أنتجه، حيث التيه في غابة ظلماء، كما يعبر دانتى عن ذلك في الكوميديا الإلهية:

"وسط درب حياتنا
وجدتني تائهاً في غابة ظلماء
تائهاً عن الصراط المستقيم"^{١٠٤}

^{١٠١} ينظر: السابق، مقدمة المترجم، ص ١٩

^{١٠٢} ديوان ذي الرمة، نشر مكارنتي، طبعة جامعة كمبودج سنة ١٩١٩م، ق ٤١، البيتان ٣١ و ٣٢، ص ٣١٨، نقلا عن (ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، يوسف خليف، ص ٢٥٣).

^{١٠٣} ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، يوسف خليف، ص ٢٥٢.
^{١٠٤} نقلا عن (التاويل بين السيميائيات والتفكيكية، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠١٦م، ص ١٤٦).

وهكذا يمكن قراءة هذا المقطع لا استعاريا كحال شخص بصدد القيام برحلة تجولية سرعان ما يحلّ بمفترق طرق^{١٠٧}.

ونرى أنّ الاستعارة هنا، وبحسب ما يطرح لايكوف حول الاستعارة التصويرية، أو تلك الاستعارات المنسية التي نحيا بها، تمثل استعارة كبرى لطريق الحياة، ولذلك فهي تتسق مع استعارة دانتي، فكل ما هو مطلوب للحصول على مجموعة من التأويلات المطلوبة بحسب لايكوف هو بنية الاستعارات الوضعية وبنية المعرفة التي تستحضرها القصيدة وسوف يطبّق الربط الوضعي على بنية المعرفة التي تطاوع الاستنتاجات المناسبة^{١٠٨}.

٣. هداية النجم / المسير والمصير:

ورد في القرآن الكريم، في سياق الامتنان على الخلق وبيان تسخير الله الكون لعباده، في قوله تعالى: فَكَلَّامًا لِّمَنَّا لَمَّا الْبُطُونَ ﴿٥٣﴾ فَشَرِبُوا عَلَيْهِ خَلَقْنَاكُمْ النحل: ١٦، وهي آية تتسق مع فضاء الصحراء والثقافة العربية التي نزل القرآن بخطاب أهلها ولسان قومها، جاء في تفسير القرطبي: "قال ابن عباس: العلامات معالم الطرق بالنهار، أي جعل للطريق علامات يقع الاهتداء بها، فَكَلَّامًا لِّمَنَّا الْبُطُونَ ﴿٥٣﴾ فَشَرِبُوا عَلَيْهِ خَلَقْنَاكُمْ يعني بالليل، والنجم يراد به النجوم".

إنّ هذا المقطع معبر بدقة من خلال استعارة الغابة عن رؤية العالم الغربي التي تحجب الإله بكثافة المادة، وهو ما جعل دانتي يتوه عن الصراط المستقيم، وهذا ما يفسّر، كما يرى إيكو "كيف أننا، في نص دانتي، بمجرد دخولنا عالم المعنى الثاني يصبح من الجائز منح "الغابة المظلمة" قيمة استعارية، ويسمح لنا البيت الثاني، تبعًا لذلك، بتأويل "السبيل" باعتباره سلوكًا معنويًا، وتأويل الاستقامة باعتبارها "القانون الإلهي"^{١٠٩}.

والذي يبدو لي أنّ دانتي من واقع ثقافته المسيحية ينتقد الحضارة الجديدة التي جعلت الدروب متاهات تحجب الرؤية ولا تفضي إلى الاستقامة.

وفي سياق مشابه يقول الشاعر الأمريكي روبرت فروست:

طريقان يفترقان في غابة، وأنا

أخذت أقصرهما سفرًا، ذاك الذي صنع الفرق كله^{١١٠} والناظر في هذا النص يمكن أن يقرأه حرفيا باعتبار الشاعر شاعر طبيعة، لكن القراءة المعرفية العميقة هي التي تفترض أنّه نص استعاري، وأن الغابة هنا استعارة تصوّرية، "يعلّق لايكوف ما دامت لغة فروست لا تؤشّر غالبا وبشكل صريح على أنّه ينبغي التعامل مع القصيدة استعاريا إلا أنّ المدرسين غير الأكفاء يدرسون فروست أحيانا كما لو كان شاعر الطبيعة همه الوحيد وصف المشاهد ببساطة،

^{١٠٧} السابق، ص ٢٥٠.

^{١٠٨} السابق، ٢٥٠، ٢٥١.

^{١٠٩} الجامع لأحكام القرآن، لأبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تحقيق د. عبد الحميد هندائي، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م، ٣١٠/٥.

^{١١٠} السابق، ص ١٤٧.

^{١١١} نقلا عن، نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، د. عمر دحمان، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م، ص ٢٤٩، ٢٥٠.

ومعرفة خالق الكون بآياته وما بثّ في هذا الفضاء الفسيح من أسرار وعلامات منصوبة يستدلّ بها المخلوق على الخالق كما هو الحال في النصبه التي ذكرها الجاحظ في أقسام دلالات البيان، وهي ما تتسق وتتشكّل بها الرؤية البيانية بشكل عام.

وعلى هذا يمكن القول إنّ هذا المستوى هو مستوى إنسان الآيات الذي ترقّى ابتداءً من إنسان الأدوات في فضاء الطبيعة (الغابة نموذجاً)، ثم انتقل إلى إنسان العلامات في فضاء الصحراء، ومنه إلى إنسان الآيات في فضاء الكون الواسع، وذلك من خلال هداية المسير في الفلوات إلى هداية المصير في تدبّر وفهم الآيات.

الخاتمة

خلصت هذه الدراسة التأويلية السيميائية لفضائين محوريين (الصحراء والغابة) يمثلان رؤيتين مختلفتين هما (الشرق الإسلامي ممثلاً في الثقافة العربية والغرب الأوروبي ممثلاً في الحضارة الغربية) إلى ما يمكن أن نوجزه في النقاط التالية، وهي من أبرز نتائج هذه الدراسة التأويلية التقابلية:

١. تعزز الصحراء القيمة الثقافية والعودة إلى صقل الروح، وهي بذلك تبدو توطئة لتأمل الكون عبر إنسان العلامات الذي يتفاعل مع الصحراء كفضاء علاماتي في الطريق إلى إنسان الآيات الذي سيحيل الكون إلى فضاء للتدبّر والوصول إلى الخالق عبر ثلاثية (الإنسان . الطبيعة . الإله) التي ستؤول إلى ثنائية (الإنسان والإله).

وورد عند بعض المفسّرين، كالكلبي وقتادة، أن المقصود بالعلامات الجبال، وقيل: من العلامات الرياح يهتدى بها^{١١٠}، وفي الجملة فالنجوم والجبال والرياح كلها علامات في طريق المسير في البر والبحر، "وفي المراد بالاهتداء قولان: أحدها: في الأسفار، وهذا قول الجمهور. الثاني: في القبله. وقال ابن عباس: سألت رسول الله صلى الله عليه وسلم عن قوله تعالى: "أَن مَّ نَى نِي هَجَ هَمَّ النحل: ١٦ قال: (هو الجدي يا ابن عباس، عليه قبلكم وبه تهتدون في بركم وبحركم) ذكره الماوردي"^{١١١}.

ويمكن هنا أن نشير إلى نوعين من الهداية يتعلّق أحدهما بالآخر تعلّق نتيجة، كما يرتبط أحدهما بالآخر ارتباط حقيقة ومجاز، وهو ما استنبطناه من هداية الطريق، وهداية القبله على الترتيب والترقي:

أ . هداية المسير: وهي الهداية التي عنتها الآية ابتداءً من خلال الرحلة في متاهة الصحراء والاهتداء بعلامات منصوبة كالجبال وأخرى في قبة السماء كالنجوم، ومن هنا كان العربيّ قارئاً حصيفاً ونابها لهذه العلامات، سواء كان ذلك على مستوى المكان في قطع المفازات أو كان على مستوى الزمان في ضبط مواسم القطر واتجاهات الرياح.

ب . هداية المصير: وهي الهداية الكبرى التي سيقّت من أجلها هذه الآية في سياق الآيات، إذ تقضي هداية المسير بالوقوف على آفاق الكون ومعرفة أسرار والاهتداء في متاهة المكان إلى هداية المصير

^{١١٠} ينظر: السابق، ٣١١/٥.

^{١١١} السابق، ٣١١/٥.

العلامات ذي البعد الثقافي الروحي، لتلتقي الثقافة والحضارة معًا في إنسان الآيات الذي اكتمل مع الرسالة المحمدية، رسالة الإسلام، حيث ركزت على الجانبين المادي والروحي، أو الدنيوي والديني، وجعلت (الكون) فضاء مفتوحًا للتأمل والتدبر والاستثمار ليكون بيانًا منصوبًا لدلالة المخلوق على الخالق، وتلك هي أساس الرؤية البيانية التي اكتمل إنجازها وإعجازها في القرآن الكريم، الكون البياني المقروء في مقابل الكون البياني المنظور.

المصادر والمراجع

١. أجمل قصة الفلسفة في تاريخ الفلسفة، لوك فيري بالتعاون مع كلود كلباي، ترجمة: محمود بن جماعة، التنوير، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠١٥م.
٢. أرض الضياع، إليوت، ترجمة ودراسة نبيل راغب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١م.
٣. الإسلام بين الشرق والغرب، علي عزت بيغوفيتش، تقديم عبد الوهاب المسيري، ترجمة: محمد يوسف عدس، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الخامسة، ٢٠١٤م.
٤. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت. الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
٥. البلاغة بين النقد والأدب واللغة، أعمال المؤتمر الدولي الأول بقسم اللغة العربية، كلية الآداب،

٢. تعزز الغابة القيمة الحضارية والتفاعل مع الطبيعة في مستواها المادي، وهي بذلك تدعم وجود إنسان الأدوات الذي يصنع حضارته ويتفاعل مع الطبيعة مما يؤدي إلى حضور إنسان دارون البيولوجي، وهو ما يحيل إلى الحضارة المادية الصرفة التي تستند إلى القوة في صراع البقاء، ومن ذلك نفهم دلالة إنسان الغاب المجازية التي هي توطئة للسوبرمان في فلسفة نيتشه، وهي الفلسفة التي هيمنت على الفكر الأوروبي المستند على ثنائية (الإنسان والطبيعة).

٣. تبعًا لما سبق من رؤية أنتج كل فضاء أسلوبه التعبيري عن الوجود، من خلال اللغة والفن، فجاءت الرؤية البيانية مستندة على الوضوح ودقة العلاقات وكان الشعر الأنموذج الأعلى في التعبير عن الحياة العربية بوصفه العلم الأصح الذي نقل حياة العرب في صحرائهم.

في حين جاءت الرؤية النصية مستندة على الغموض وتشابك العلاقات وكانت الرواية الأنموذج الأعلى في التعبير عن الحياة الغربية بوصفها ممثلة الفن الغربي في نشأته وفي نقله الغرب من الفكر الأسطوري عبر الملاحم اليونانية إلى الفكر الصناعي عبر الرواية وعوالمها المتعددة.

٤. وفي ضوء ما سبق بدا أن تطور الفكر الإنساني ذو شقين، ثقافي وحضاري، وأنهما يلتقيان معًا في المستوى الثالث للإنسان (إنسان الآيات) بدءًا من إنسان الأدوات ذي البعد الحضاري المادي، فإنسان

١٣. تكوين العقل العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١١.
١٤. الجاحظ والبيان الآخر، بحوث سيميائية تأويلية، أزد. العادل خضر، مسكيلاني، تونس، الطبعة الأولى ٢٠١٧م.
١٥. الجامع لأحكام القرآن، لأبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تحقيق د. عبد الحميد هنداي، المكتبة العصرية، صيدا . بيروت، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.
١٦. دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، جدة - القاهرة ، الطبعة الخامسة، ١٤٢٤هـ . ٢٠٠٤م.
١٧. دين الحياء، من الفقه الائتماري إلى الفقه الائتماني، أ.د. طه عبد الرحمن، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.
١٨. ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، الدكتور يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة بدون.
١٩. شجرة الحضارة، راف لنتون، ترجمة أحمد فخري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م.
٢٠. شرح أحاديث من صحيح البخاري، دراسة في سمت الكلام الأول، دكتور محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٣١هـ ٢٠١٠م.
- جامعة الطفيلة التقنية، الأردن، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م.
٦. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة ابن سينا، القاهرة.
٧. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، توزيع مكتبة ابن سينا، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ١/ ٧٠.
٨. تأملات في السرد الروائي، أمبرتو إيكو ، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية ٢٠١٥م.
٩. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠١٦م.
١٠. التحليل الحجاجي للخطاب، إشراف وتقديم د. أحمد قادم، د. سعيد العوادي، عمان، الأردن، كنوز المعرفة، الطبعة الأولى ١٤٣٧هـ ٢٠١٦م،
١١. الترابط النصي، دراسة في المتن النظري للنص الشعري، د. موسى الزهراني، الجمعية العلمية السعودية للأدب، بالاشتراك مع دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٨هـ ٢٠١٧م.
١٢. التصوير البياني، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٢١. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، تأليف أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، علّق عليه وكتب حواشيه غريد الشيخ، راجع فهارسه العامة إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م. ١٤٢٤هـ.
٢٢. طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، ١٣٩٤هـ .
٢٣. الطريق إلى مكة، تأليف: ليوبولد فاس (محمد أسد)، ترجمة رفعت السيد علي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م.
٢٤. العرب، وجهة نظر يابانية، نوبوأكى نوتوهازا، منشورات الجمل، بيروت، الطبعة الخامسة، ٢٠١٦م.
٢٥. عصور ما قبل التاريخ، بوتقة الإنسان، فرانسوا بون، ترجمة سونيا محمود نجا، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣م.
٢٦. فن الرواية، ميلان كونديرا، ترجمة د. بدر الدين عردوكي، مكتبة الإسكندرية، الطبعة الأولى ١٩٩٩م
٢٧. في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، الطبعة السابعة عشرة، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
٢٨. الكامل ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد، تحقيق الدكتور محمد أحمد الدالي، الرسالة العالمية، الطبعة الخامسة، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
٢٩. كتاب الحيوان للجاحظ، تحقيق د. إيمان الشيخ محمد، غريد الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م
٣٠. كتاب الحيوان للجاحظ، تحقيق د. إيمان الشيخ محمد، غريد الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
٣١. لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط، د، ت. د.
٣٢. الله والإنسان في القرآن، توشيهوكو إيزوتسو، ترجمة وتقديم د. هلال محمد الجهاد، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠١٧م.
٣٣. المتنبي، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، دار المدني بجدة، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
٣٤. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الدكتور جواد علي، نشر جامعة بغداد، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ . ١٩٩٣م
٣٥. مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، طبعة ٢٠١٦م.
٣٦. نسيج النص: بحث فيما يكون الملفوظ به نصا، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
٣٧. نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، د. عمر دحمان، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.
٣٨. نظرية التأويل التقابلي، مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب، محمد بازّي، منشورات ضفاف،

٤٠. هكذا تكلم زرادشت، فريدريك نيتشه، ترجمة
 فليكس فارس، دار التقوى، القاهرة، ١٤٣٩ هـ -
 ٢٠١٣ م.
٣٩. نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق
 كمال مصطفى، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة،
 الطبعة الثالثة. ٢٠١٨ م

The Desert/Forest Conflict in Light of Contrastive Analysis (a contrastive semiotic study)

Suoud Hamed ALsaaedy

Research. this study is based on the contrastive interpretation of two different settings; namely the desert and the forest. It assumes that the difference between them has lead to a shift in how the world is perceived both on an intellectual and cultural level. It has also lead to a shift in the tools of expression.

Contrastive interpretation has been applied here to a demonstrative element, namely the "nasba visible", since the desert is a setting laden with motifs. The aforementioned interpretation eventually lead to different pathways that explained the difference between the two settings in question through which their effect on perspective, thought, and expression was examined. The following notions were examined: setting and perspective, the essence of culture, the embodiment of civilization, the complexity of the text, loving poetry, and the maze of the novel.

From each one of these elements came a contrastive dualism that involved similes and metaphors, writing, symbolism and, finally, fate and destiny.

The methodology adopted in this study, contrastive interpretation, was first proposed by Dr. Mohamed Bazi in a scientific project within the theoretical framework of the contrastive analysis theory in different books which have been referred to here. I first started with an introduction and then went on to examine how human beings interact with the universe on three different levels. This was a result of a contrastive analysis between the East and the West, culture and civilization which we believe are the most significant contrastive elements in this research.

This study made use of both contrastive analysis and semiotics, which were Al-Jahiz's most important tools of rhetoric. It is believed that it is an important secular and interpretive portal that allows us to examine and study interpretation, taking into consideration the fact that the entire universe is open for interpretation as well as different perspectives.