وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:DL/01/14

جماليات المكان في الشعر الجاهلي ـ المعلقات أنموذجاً ـ

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي

إعداد الطالب:
فواز معمري

تحت إشراف الدكتور :
عمار بن لقريشي

تاريخ المناقشة:...../..../.....

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

مصطفى بشير قط	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
عمار بن لقريشي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
لخضر حشلافي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجلفة	ممتحنا
إبراهيم زلافي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا
ميلود فضة	أستاذ محاضر(أ)	جامعة الجلفة	ممتحنا
طيب لطرشي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة الجلفة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

مقـــــــــدمة

حظي الشعر العربي بمكانة متميّزة مرموقة، منذُ القديم؛ إذ مثل الحياة الجاهلية بكل جوانبها ومظاهرها، فعبر عن النفسية العربية في ذلك العصر، وعن القيم والأخلاق لاجتماعية السَّائدة في المجتمع الجاهلي في تلك الفترة، وذلك من خلال تصويره للواقع الاجتماعي والنفسي للعرب في العصر الجاهلي. فصور الشعراء الجاهليين الحياة بكل ما تأتى لهم من أدوات فنية وشعرية، فأبدعوا في إبراز العديد من صور الطبيعة الخارجية المحيط بهم، هذه الطبيعة التي شكلت أبعاد عالمهم الذي وجدوا بين جنباته محيطًا مناسبا تفاعلوا معه، وعبروا عنه بما يجسد مكنونات نفوسهم، مع تلك البيئة. فانطلق الشاعر الجاهلي من قلب الصحراء وقسوتها فكان يجد ملاذه في الخمرة والنساء والشعر، ويتلذذ بالصَّحراء تلك المساحة الواسعة لمخيلته من الصيد والثأر والحب أحياناً، وبالثورة الكلامية الشعرية أحياناً أخرى، هذه الصفات والميزات من القيم ذابت واختزلت في المكان، فهو يشكل بالنسبة للشاعر عاملًا لتحريك شاعريته من خلال علاقة التلازم التي تسهم في تداعي الذكريات، وما يحمله من حالات نفسية، هذا المكان الذي راح الشاعر الجاهلي من خلاله يصف ويستحضر الماضي بأفكاره وتجلياته وقيمه ومبادئه وأخلاقه، رابطاً بذلك بين الماضي والحاضر الذي يعيشه.

ولا شك أن للمكان حضوراً قوياً وفاعلاً في النَّفس الإنسانية، إذ يرتبط بوعي الإنسان منذ نعومة أظفاره، فيختزن في ذاكرته أشياء كثيرة من العواطف والذكريات الإيجابية أو السلبية كما يختزن في مخيلته العديد من الجزئيات الصغيرة والكبيرة، التي تظل محبوسة في ذاكرته حتى يجد لها المتنفس ولو بعد حين ، فالمكان ليس مجرد مساحة، أو قطعة أرض أو حيزاً جغرافياً لا يعني شيئاً لهذا الإنسان، بل هو جزء لا يتجزأ من حياته؛ لذلك نجده يشكل حضوراً قوياً عند الكثير من الشعراء فنراهم يتغنون بأسماء البقاع والبلدان والأماكن التي كان لها التأثير الكبير في نفوسهم.

فعلاقة الإنسان بالمكان تكَّمن في مدى ارتباطه الوثيق به منذ ظهوره على هذه الأرض، ليحقق وجوده وانتماءه في ظل أمكنته ومتطلباته الحياتية التي تشعره بالحرية

والكرامة، كما تشعره بالاستقرار والحماية، وهذا ما جعل الإنسان يذهب إلى أن الأمكنة ليست جميعها مما يمكن أن يتوفر فيها الراحة والاستقرار، فكما توجد أمكنة تتوق النفوس إلى سكناها وتتشوق إلى الارتماء في أحضانها، فإن هناك أمكنة مقابلة تنبذها النفوس، وتفر منها فراراً، وكلا هذين النوعين وجدا اهتماماً من الشعراء.

والشاعر الجاهلي شاعر مغرم بالمكان، وله علاقات وطيدة به سواء في أرضه أو في غيرها، فنراه يستدعي العديد من الأمكنة والمواضع ويتغنى بها في قصائده فكان استحضاره لهذا العنصر في نصوصه بحسب الحالة التي هو فيها.

فكان المكان بذلك من أهم المظاهر الجمالية، التي أهتم بها الشاعر الجاهلي فالشاعر الجاهلي كان متعلقاً ببيئته، ومتشبعاً بثقافة مجتمعه، ومرتبطاً بطبيعة أماكنه وجمالها، فوصفها متغنياً بجمالها وهو في أحضانها فإذا ابتعد عنها طار إليها شوقا وتلهفا معبرا عن ذلك من خلال نظمه لقصائد طوال يرَّوحُ بها عن نفسه .

وأصبح المكان هو الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر (تصوراته وشعوره). ولم تعد دراسته قاصرة على الجانب الطبيعي، أو على الأركان المحدودة بحدود معينة أو على جنس أدبي معين فحسب، بل اتَّسعت لتشمل الجوانب الفنية والدلالية والميتافيزيقية، المتمثلة في العناصر الكونية.

وإذا كان المكان عاملاً مشتركاً بين الأجناس والفنون الأدبية، فلابد أن نجده بأشكال متناسبة ومختلفة في كل فن من هذه الفنون، فهو عنصرُ جوهري في الأعمال القصصية والشعرية . لذلك كانت جماليات المكان في الشعر العربي ذات طبيعة مزدوجة، فهي تتعامل مع المكان كعنصر أساسياً يشترك مع الزمن من جهة، وعنصراً يدخل في تشكيل الصورة الفنية من جهة أخرى.

من هنا كانت جمالية المكان جمالية تشكيلية ووظيفية تعمل على اظهار حقيقة المكان في بعده الإنساني و التاريخي؛ فهي تزداد كلما ازداد الالتفات نحو الماضي والتعامل مع الأرض والأماكن السَّابقة التي يستحضر الشاعر من خلالها عهداً مضى أو تكون ذات دلالة نفسية أو دلالة سياسية نابعة من رفض الشاعر دار الهوان بالهروب

من محل الإقامة إلى الملاذ الآمن والانسلاخ بعد الانسجام من هنا أخذ الاهتمام بالمكان من طرف بعض المفكرين (علماء الاجتماع –علماء النفس) يزداد، فتعددت بذلك فضاءاته ووظائفه ومعانيه بالنسبة لصاحبه وللآخرين، فهو يعتبر عنصراً مهماً من عناصر البناء الفني، ذا أبعاد مختلفة ودلالات متنوعة، هذه الأبعاد والدلالات التي تسهم بشكل كبير في فهم علاقة الإنسان بالمكان، فكان له حضوره الطَّاغي في المجالات الفلسفية، والاجتماعية و النفسية، فلم يصبح المكان يقف عند حدود التأثير فحسب، وإنما يتعداها إلى مجالاتٍ أوسع ودلالات أرحب.

ولما كان الشاعر العربي ذا ارتباط وثيق بالمكان، كان لزاماً على الباحث في الدراسات الأدبية البحث في عمق العلاقة التي ينشئها المكان بينه وبين الإنسان. والمتصفح في قصائد المعلقات يجد الاطلال هي العنصر البارز في مطلع القصائد؛ إذ هي الوعاء الذي يصب الشاعر فيه ما يحمله من مشاعر وأحاسيس، فكانت- هذه المعلقات- تعبر عن تجربة الشاعر العربي العاطفية والوجدانية بمختلف جوانبها(النفسية و الاجتماعية و الثقافية و الدينية)، فكان الشاعر ابن بيئته، عاش مرتبطاً ومتأثراً بها. فالمكان لم يكن في القصيدة الجاهلية شكلاً تقليدياً أو كلمات تعبر عن الشوق واللوعة، أو تصف مغامرة فحسب، بل انعكاساً لنظام حياة عاشه الشاعر العربي القديم بكل ما فيها من واقع وخيال، وعبر بوساطته عن جزء من ذاته وتجاربه الوجدانية الخاصة.

هذه الانعكاسات والتجارب من الحياة المشتركة التي يطرحها المكان تسمح للباحث أن يطرح للنقاش قضية جماليات المكان وأثرها في القصيدة الجاهلية، فكانت التساؤلات كالآتي:

- ماذا نعني بالجمال لغة واصطلاحاً؟ وماذا كان يعني عند العرب والغرب؟ وما هي علاقته بالطبيعة؟ وما هي أسسه؟

- وماذا نعني بالمكان لغة واصطلاحاً؟ وهل هناك علاقة بين الشاعر والمكان؟ وما هي أهميته ؟

- وما الأبعاد الجمالية التي يعطيها المكان للشعر الجاهلي عموماً وللقصائد المعلقات خصوصاً؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات تم وضع خطة مكونة من مقدمة وأربعة فصول وخاتمة.

فأما المقدمة فأشرت فيها إلى الأهمية التي حظي بها الشعر في العصر الجاهلي ومدى تأثيره في المجتمع والفرد، وعلاقته بالبيئة الطبيعية (المكان).

وخصص الفصل الأول لتحديد المفاهيم، وذلك من خلال الوقوف على طبيعة الجمال (لغة – اصطلاحاً) وموقف العرب والغرب منه بدءً من الفلسفة اليونانية إلى العصر الحديث مع تحديد الأسس التي ينبني عليها الجمال (النفعية والأخلاقية). ثم كان الحديث عن المكان، حيث تم تعريفه (لغة- اصطلاحاً) وتبيين أهميته في النصوص الشعرية، وعلاقته بالإنسان عامة والشاعر خاصة.

وعالج الفصل الثاني الأبعاد الجمالية للمكان من خلال الجانب الاجتماعي، وما يضفيه هذا الجانب على المكان من قيم وعادات وأخلاق كانت لها الصلة بالحياة الاجتماعية في الصحراء، وكذا أثر هذه البيئة على الشعر، مع تحديد العلاقة القائمة بين الشاعر وبيئته.

وأما الفصل الثالث فعالج الأبعاد الجمالية والدلالية للمكان من خلال البعد النفسي، وما يتركه من أثر على تجربة الشاعر، ثم كان الحديث في هذا الفصل عن ظاهرة البكاء على الأطلال، هذه الظاهرة التي شغلت بال الشاعر الجاهلي طيلة الوقت، وكانت خاتمة هذا الفصل حول العاطفة التي تنبثق من المكان.

واتجه الفصل الرابع إلى الأبعاد الفنية والجمالية التي تركها المكان في الشعر الجاهلي، وذلك من خلال الحديث عن طبيعة الصورة الفنية، ومدى حضورها في المكان، وتأثيرها في التشكيل الجمالي للمكان.

وكانت خاتمة البحث عبارة عن مجموعة من النتائج المتوصل إليها من هذا البحث. وذلك وفق المنهج التحليل الوصفي.

وقد تمت الاستفادة من بعض الدراسات نذكر منها:

- احمد الشايب: في أصول النقد الأدبي.
- أميمة عبد السلام الرواشدة: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر.
- الجندي علي: في تاريخ الأدب الجاهلي.
- حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي.
- حسين نصار: في الشعر العربي.
- الخطيب التبرزي: شرح ديوان عنتر.
- ديزيرة سقال: العرب في العصر الجاهلي.
- سعيد توفيق: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية (الخبرة الجمالية).
- شوقي ضيف: في النقد الأدبي.
- شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي).
- عبد العظيم على قناوى: الوصف في الشعر العربي.
- عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد).
- عزالدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب.
- يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي.
- يوسف عليمات : جماليات تحليل الثقافي- الشعر الجاهلي.

أما عن الصعوبات التي واجهت البحث فإنها تمثلت في صعوبة جمع المادة العلمية، وخاصة فيما تعلق بالدراسات الجمالية للمكان، وما يضفيه هذا الأخير من أبعاد ودلالات على مستوى الشعر الجاهلي.

والشكر الخاص للأستاذ المشرف: عمار بن لقريشي الذي كان نعم المشرف على هذا البحث.

الفصل الأول

الفصل الأول:

تحديد المفاهيم

1- مفهوم الجمال

تعريف الجمال لغة

- تعريف الجمال اصطلاحاً
- علاقة الجمال بالطبيعة

– الاسس الجمالية

أ- الأسس النفعية

ب- الأسس الأخلاقية

ج- الأسس النفسية

2- مفهوم المكان

- تعريف المكان لغة
- تعريف المكان اصطلاحاً
- علاقة المكان بالشاعر
- أهمية المكان

1- مفهوم الجمال (لغة – اصطلاحاً):

لقد ارتباط الإحساس الجمالي بالذوق الفردي للإنسان منذ القدم إلى يوما هذا وهو الجانب الذي جعل الانسان يرقى إلى تشكيل قانون جمالي، فقد رافق هذا التذوق الفنون والحكم على جمالها طبائع الإنسان، وما يحمله من عواطف وأحاسيس، مما يعني أن التذوق الجمالي قديم قدم الإنسان، وهو مرتبط بمفاهيم ومنطلقات شكلت بذور ظهور النظريات الجمالية القديمة، حيث ظهرت العناية بهذا العلم في تلك الفترة وخاصة عند اليونان، إذ كانت هناك بعض الآراء الفلسفية تتكلم عن الجمال تمثلت في أعمال كل من "سقراط" و"أفلاطون" و"أرسطو"، فظهرت أفكارهم في علم الجمال، ثم أخذت في الانتشار في بقاع العلم، وقد مست هذه الافكار العقلية العربية في تلك الفترة. فماذا نعني بالجمال لغة واصطلاحاً؟

– لغة :

إن المتتبع لجذور كلمة الجَمَالُ في المعاجم العربية يجد أنها جاءت من المصدر: " الجَمِيلِ، والفعل جَمُلَ"[1]. ويذهب ابن سيده إلى أن لفظة الجَمَالُ تعني : الحُسْنُ يكونُ في الفعل والخلق. وقد جَمُلَ الرَّجُلُ، بالضم جمالاً، فهو جمِيلُ وجُمَال بالتخفيف (هذه عن اللحياني) وجُمَّالُ الأخيرةُ لا تكسر. والجمَّالُ بالضم والتشديد: أجملُ من الجميلِ. وجَمَّلهُ؛ أي زيَّنهُ. والتَّجمُّلُ: تكلُّفُ الجميلِ. أبو زيد: جَمَّل الله عليك تجميلاً إذ دعوت له أن يجعلهُ الله جميلاً حسناً. وامرأة جملاءُ وجميلةُ: وهو أحد ما جاء من فعلاء لا أفعل لها؛ قال:

وهَبتْهُ من أمَةٍ سوداء ليست بِحسناء ولا جملاء

1 أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن أحمد بن أبي القاسم بن حقبة بن منظور: لسان العرب مج1 ج7، مادة (جمل)، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1981، ص685.

وقال الشاعر:

فهي جَملاء كبدرٍ طالع بذَّتِ الَخلْق جميعاً بالجمال.

وفي الحديث جاء بناقة حسناء جملاء. قال ابن الأثير: والجمال يقع الصور والمعاني.

قال ابن سيده: يجوز أن يكون أجمل فيه بمعنى جميل وقد يجوز أن يكون أراد ليس بأجمل من غيره"[1].

فالأصل اللغوي للمفردة لا يقف عند البعد الحسي الدال على البهاء وحسن المنظر في الوجه فقط، وإنما يتجاوزه إلى البعد المعنوي، الذي يتمثل في جمال الافكار والأعمال.

نفهم من هذا الكلام أن الجمال يكون فيما نحس به ونلمسه؛ أي في الجانب الحسي، ويكون كذلك في غير المحسوسات؛ أي في الجانب المعنوي (العقل).

– اصطلاحاً:

لقد عبر الشاعر العربي بواسطة الشعر عن كل ما يشعر، ويحس به سواء كان ذلك يخص محيطه الداخلي أم الخارجي، فتحدث عن الأثر الانفعالي، وسحر البيان الذي يملك نفس الإنسان، وذلك من خلال توظيفه الاساليب البلاغية كالصور البيانية والمحسنات البديعية، هذه الاساليب التي ساهمت في تطوير العقلية العربية الجمالية وأضفت عليها قيم ومبادئ جمالية، دلت على الوعي الجمالي لدى الشاعر العربي بصفة خاصة، وتجليات ذلك على الشعر العربي بصفة عامة.

من هنا كان الشعر عند الجاهليين صورة حقيقية تعبر عن أفكارهم الجمالية وتصوراتهم، تعمل على تأكيد ذاتية الشاعر الجاهلي في تصوير إحساسه الفردي بالجمال، وذلك من خلال ما يقوله ويشعر به، بطريقة تجسد القيم الجمالية، وكل ما له علاقة بحياة الشاعر من عادات وتقاليد اجتماعية، هذه العادات والتقاليد التي لا تفارق الاطار العام للقبيلة. فكان الشاعر يرسم لوحته وينسجها وفق بناء جمالي فكري، شكل به مادته الشعرية.

1 ابن منظور: لسان العرب مج1، ج7، مادة (جمل)، ص 685.

فماذا يعني الجمال عند العرب والغرب؟

يعد الجاحظ من الأدباء العرب الذين تطرقوا لمصطلح الجمال، إذ يقول:" إن الحسن (الجمال) أدقّ وأرقّ من أن يدركه كل من أبصره"[1]؛ فمعرفة الجمال عند الجاحظ لا يتأتى إلا لمن كان ماهراً في النظر. كما ذهب عبد القاهر الجرجاني في كتابه - دلائل الإعجاز- إلى تأسيس قواعد فنية لصناعة الأدب وتذوقه جمالياً، حيث يقول في هذا الباب: " أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تُخل بشيء منها "[2]. وهناك من تحدث عن المقاييس، والأسس جمالية، وربط فيها الجمال بعالم النفس، فكان علم الجمال من هذا المنظور هو " مجموعة الاسس والنظرية والقواعد والقوانين التي ندرس في ضوئها التجربة الانسانية، ونمتحن من خلالها الخبرة الجمالية، ونتذوق عناصرها الفنية، وقيمها التصويرية والتعبيرية والتشكيلية؛ فعلم الجمال العربي يؤدي إلى ادراك ماهية الجمال الفني"[3] .

من هنا كانت الأساليب الإبداعية التعبيرية إنتاجاً إنسانياً جمالياً، تمثل الجمال الذي تلتقطه الحواس من الطبيعة والأشياء والظواهر، تعمل على صناعة كل ما هو جميل، وله علاقة بالأبداع الانساني؛ ليتم في الأخير إنتاج أشكالاً جمالية تسهم بدروها في التذوق الجمالي وسلامته، فيتحقق بذلك التوافق والتوازن.

1 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : القيان، تحقيق عمر أبو النصر، مطبعة النجوى، بيروت، لبنان، 1969، ص 81

2 عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة،دط،1984،ص81.

3 عبد العزيز الدسوقي: نحو علم جمال عربي، مجلة الفكر، المجلد التاسع، العدد2، الكويت، 1978،ص، (27،28).

وإذا كان عبد القاهر الجرجاني تحدث عن المقاييس والاسس التي يتأسس عليها نظم الكلام، فإن أبو الهلال العسكري ربط الكلام الحسن والجميل بمدى ما يحمله المتكلم من معاني حسنة، يقول : " وينبغي أن تعرف أقدار المعاني، فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات؛ فتجعل لكل طبقةٍ كلاما، ولكل حالٍ مقاما، حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات"[1]. كما تكلم ابن طباطبا في كتابه " عيار الشعر" عن الجمال، وذلك حين ربط بين حسن اللفظ والمعنى فقال" وكلام الذي لامعنى له كالجسد الذي لا روح فيه"[2]؛ فالعلاقة بين اللفظ والمعنى - في نظر ابن طباطبا- هي علاقة تكاملية، تجمع بين جمال الشكل وجمال المضمون.

فالجميل إنما هو تجلي الروح والأفكار في الأشياء والظواهر عن طريق الحواس التي تجسد تلك الجمال، لتصل بالكلام إلى مرتبة البيان الناصع المؤثر الساحر الذي يثير النفس والفكر. لكن إذا انتقلنا إلى الضفة الغربية نجد أن بوادر وجذور هذا العلم قد ظهرت على يد الفيلسوف الالماني (فريدريش هيجل) (Friedrich Hegel) هذا الاخير الذي وضع اللمسات الاولى لعلم الجمال في كتابه (المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال) ، حيث يقول:" الجمال هو الفكرة المتصورة كوحدة مباشرة بين المفهوم وواقعه، وذلك بقدر ما تتجلى هذه الوحدة في تظاهرها الواقعي والحسي" [3]، ثم جاء بعده (ايمانويل كانت) (Immanuel Kant) الذي يعد من اكبر مؤسسي علم الجمال المادي، حيث ربط هذا الأخير الإدراك الحسي بالجمال، وقال بأن الاساس الجمالي" يكمن في انسجام الفهم والمخيلة، بفضل حريـة تحرك هذه الأخيرة، فضلاً عن ذلك أن العبقرية المبدعة للأفكار الفنية والتي بدونها قد لا يـرى النور أي صنيع فني، تكمن هي

1 أبى هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مصر،ط2، 1971،ص141.

2 ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2 ،2005،ص،17.

3 هيجل: المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، تر جمة: جورج الطرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1988، ص،(195-196).

نفسها في الانسجام بين الفهم والمخيلة، هذا الانسجام تفسره جميع الخواطر الجمالية "[1]. فانسجام العلاقة بين الفهم والمخيلة، يولد الإحساس والشعور بالجمال، وهذا بدوره يظهر لنا جميع الخواطر الجمالية.

من هذا المنطلق تفرعت عن فكرة (ايمانويل كانت) فيما بعد عدة مصطلحات تدخل في هذا الموضوع مثل "علم الجمال البنيوي، وعلم الجمال اللغوي، وعلم الجمال الدلالي، وعلم الجمال الشكلي، وعلم الجمال النفعي، وعلم الجمال الاجتماعي، وعلم النفس الجمالي"[2]، فانتشرت مفهوماته في الأدب والنقد، وسعى الباحثون إلى تأسيس منهج نقدي من علم الجمال يهدف إلى وضع ضوابط وقوانين تضبط مجالات الأدب وذلك كله من أجل تحقيق المتعة الجمالية، التي يتم من خلالها تحقيق العمل الفني.

ولكن هل هذه المتعة الجمالية تتحقق بمجرد التفكير فيها؟

إن الذوق الجمالي لا يتحقق بمجرد الشعور به بل الشعور مع العمل، فعلم الجمال " يعني، قبل كل شيء التفكير جمالياً، ويعني في الوقت نفسه الشروع في الفحص والتنقيب والتحليل والتركيب والاستقراء والاستنباط، والتوقف طويلاً عند ما هو؟ ولِم ؟ وكيف ؟ وهنا يغدو من الضروري الانتقال من شفافية الحدس إلى صرامة العقل ومن آفاق عالم الحقيقة إلى ضوابط عالم الشريعة"[3].

فأصبحت نظريات علم الجمال منطلقات فلسفية، وأسس منهجية تسهم في بناء مناهج نقدية تساعد على فهم الفنون والآداب وخاصة ما ارتبط بالجانب النفسي والفني.

من هنا أصبحت (الاستاطيقا) أو علم الجمال ليست علم ولا فلسفة في الحقيقة هي عبارة عن تأملات، وأحكام تنزع للمعيارية في أغلب الأحيان، وتثير من المشكلات حول موضوعها ما يبدو غير قابل للحل. إنها بكلمة أخرى تتحدث عن الجمال وحوله ولا تتحدث معه أو فيه، فهي حوار داخلي أن صح التعبير مشغول ببناء ذاته بعيداً عن

1 دني هوجمن: علم الجمال، تر جمة : ظافر الحسن، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، ط 2، 1975م، ص 61 .
2 عبد المنعم الحنفي : موسوعة علم النفس و التحليل النفسي، مكتبة مدبولي ، مصر، 1978،ج 1، ص، 288.
3 أحمد محمود خليل: في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، دمشق، سورية،ط1، 1991،ص31.

موضوعه، واستناداً إلى مبدأ فلسفي معين مسبقا "[1].

وإذا عدنا إلى الوراء نجد أن تلك المفاهيم الجمالية كانت تتعلق بطوابع الإنسانية منذ وجود الإنسان؛ إذ كانت " تفيد بمعناها الواسع محبة الجمال، كما يوجد في الفنون في الدرجة الأولى، وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا "[2]، وهذا يعني أن التذوق الجمالي قديم قدم الإنسان، وهو مرتبط بأسس وأشكال بدائية كانت لها صلت بالإنسان الأول. وقد بدأت تتضح معالم مصطلح الجمال أكثر على يد (ألكسندرجوتليب بومجارتن) (Alexander Gottlieb Baumgarten)، والذي أجمعت المصادر على أنه أول من قدم هذا المصطلح.

وهناك من ذهب إلى القول أن " علم الجمال هو أصغر أبناء الفلسفة كما يقال، لذلك ورث مشكلاتها كلها، ولعل أهمها نزعتها إلى التعميم؛ أعني أنها تحاول دائماً معالجة كل شيء من نقطة واحدة تتمثل في مبدأ ما يجعله الفيلسوف حجر الزاوية لهرم فلسفي يستوعب كل مجالات المعرفية الإنسانية، من هنا نجده يحاول أن يدرس الفنون جميعاً بمعيار واحد دون مراعاة للفروق الأساسية بين فن وآخر، ومع ذلك فإن كل الدراسات الجمالية تتحدث بهذا المنطق التعميمي مركزة على فن واحد - عادة ما يكون الرسم - مستمدة منه كل أحكامها، ومعاييرها ثم تقوم بتعميمها على سائر الفنون"[3].

وفي أواخر القرن التاسع عشر، ومع اتساع لفظة (الإستطيقا) أصبحت فلسفة الفن اهتمام الكثير من الفلاسفة، والأدباء على اختلاف اتجاهاتهم، فلم " يكتفي الباحثون في فلسفة الفن في مطلع القرن العشرين بإعادة النظر إلى المفاهيم التي درج علمـاء الجمـال علـى استخدامها، مثل مفهوم التعبير والصورة والحدس والرمزية، بل هم حاولوا ربط فلسـفة الفن بمباحث أخرى مهمة مثل مبحث اللغويات العام " [4].

1 هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي - دارسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعر الجاهلي- سلسلة أطروحات الدكتوراه، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت- ط1، 2007،ص 51.
2 رزق جونسون: موسوعة المصطلح النقدي، الجمالية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق،ط1، 1978، ص 8.
3 هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي ،ص 51.
3 زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر، القاهرة ،ط1، 1966،ص 10.

فتصبح الغاية وفق رؤية هذا المذهب هي الاستمتاع بجمالية الفن مجرداً من أية قيمة أخرى، فمتعة الجمال تتوقف على ما يشعر به الانسان تجاه الأشياء التي تحيط به وذلك طبقاً لتقدير كل إنسان لهذه الأشياء ولقوة تأثيرها في نفسيته، فيصبح الجمال حينئذ مرتكزاً يسعى إلى كشف مكونات النص الادبي، فالإحساس بالجمال والشعور به حلقة مهمة في منظومة العلاقات الإنسانية، وعنصراً رئيساً يحكم علاقة الإنسان بالحياة والأشياء، كما يتجلى في إبداعات الإنسان المختلفة، فالجمال الفني لا يكتفي بالإحساس الفطري المباشر وإنما يحتاج إلى إدراكًا عميقاً يستند إلى ذوق خاص ورؤية مدربة.

ومعنى هذا أن المبدع حين يستلهم جمال الطبيعة فهو يخلع عليها صوراً جديدة تتوافر فيها الصفة الجمالية، ويتناولها بطرق جذابة، هي نتاج عمليات التحليل والتفسير والتنظيم التي أبدعتها قدرته الخيالية، التي تظهر في " اللحظة التي يقوم الوعي فيها بلفتة أساسية أي حين يدخل العدم في العالم ويتحول إلى وعي خيالي"[1]؛ بمعنى أن الجماليـة تنظر إلى الأدب بوصفه تجربة إنسانية لها أبعادها الفكريـة والاجتماعيـة، والنفسية حين تصاغ بطريقة فنية مؤثرة تجمع الفائدة والمتعة. لذا كان من اهتمامات علم الجمال هو محاولة اكتشاف" ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعياً في الأشياء التي ندركها، أم توجد ذاتياً في عقل الشخص القائم بالإدراك وقد يعرف الجمال كذلك على أنه فرع من الفلسفة، يتعامل مع طبيعة الجمال، ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضاً "[2]. فمعرفة الخصائص الجمالية التي يحملها الإنسان من اهتمامات الفلسفة الجمالية التي تتعامل مع طبيعة الأشياء وجمالياتها، وكذا الحكم المتعلق بها.

1 SARTRE, l'Imaginaire, psychologie phenominologique de l'imagination, PARIS, gallimard, 1940, pp239

2 شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت،2001، ص14.

يبدو أن من أهداف الفلسفة الجمالية هو" دراسة التصورات الإنسانية عن الجمال من جهة، والإحساس من جهة ثانية، ثم إصدار الأحكام عليها من جهة ثالثة، ومن ثم يتحول التعريف بالجمال إلى ثلاث مراحل عامة يكتمل بها تعريفه هي مرحلة التصور، ثم مرحلة الإحساس، فمرحلة الحكم"[1]، فتلك المراحل لابد منها حتي نصل إلى مرحلة الحكم على الشيء المدرك؛ لأن ما نتصوره ونتخيله ناتج عن الشعور والإحساس الذين يمتلكهم الإنسان في جانبه الباطني، ومن ثم يصدر حكمه في مدى جمال الأشياء وقبحها، فالحكم متوقف على طبيعة ورؤية كل شخص للجمال.

– علاقة الجمال بالطبيعة:

يبدو أننا بين عنصرين شغل كل واحد منهما بال الباحثين والمختصين، فهناك من قال بوجود علاقة بين الجمال والطبيعة، فحين ذهب البعض الاخر إلى نفي العلاقة بينهما، فأصحاب النفي (من فلاسفة ونقاد) يذهبون إلى نفي الجمال عن الطبيعة وقصروا الجمال على الفن الذي هو عندهم أسمى من الجمال الموجود في الطبيعة؛ لأن ما هو موجود في الطبيعة فيه عيوب ونقائص جعلت منه يبتعد عن الصفات الجمالية، فأخرجوا بذلك الجمال الطبيعي من دائرة الجمال، فكانت الطبيعة في نظرهم لا تحتفي دوما بما هو جميل، بل بما هو قبيح، عكس الجمال الفني الذي يخلص الطبيعة من الشوائب والعيوب التي تعتريها، فالطبيعة في حاجة إلى الجمال الفني. فالإنسان يملك أهم ملك فنية وهي التخيل، هذا النشاط الذي يتيح" للفنان أن يعقل الواقع وأشكاله، وأن ينقش في ذهنه بفضل يقظة البصر والسمع، الصور المتنوعة في الواقع القائم، وهذا بالإضافة إلى ذاكرة قادرة على أن تحفظ ذكرى العالم لتلك الصور المتعددة الألوان"[2].

1 علي عبد المعطي محمد : الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور" راوية عبد المنعم عباس" دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،2005،ص18.
2 هيجل: المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ص(440،441).

فكان العمل الفني - في نظر هؤلاء النقاد- هو اساس الجمال وليست الطبيعة فالعمل الفني لا ينحصر في التعبير عن الأشياء الجميلة فقط، بل إنه يعيد صياغة كل ما هو غير جميل إلى جميل ومستحسن، فيصبح بذلك الجمال كل شيء أضيف إلى الطبيعة، صنعته يد الفنان وترجمته لغته إلى أعمال أبدعتها عقليته وإحساسه . فالفلسفة الجمالية تبحث في " إدراكنا للجمال وفي مقاييسه، وأحكامنا عليه، ولا يراد الجمال مطلقاً، وإنما يراد الجمال في الفنون ومعرفة العلل التي تثير فينا الشعور به عند هذا الفنان أو ذاك وفي هذا الأثر الفني، أو غيره من الآثار التي تبعث فينا الإعجاب. والجمال حقاً موجود في الطبيعة، ولكن ليس هذا مما يهم أصحاب الفلسفة الجمالية، فهو موجود فيها سواء حوله الفنان إلى أعماله، أو لم يحوله، إنما يهتمون به حين ينتقل إلى عمل الفنان، أو بعبارة أدق حين يخلع عليه هو الجمال الذاتي الذي يسكبه عليه من نفسه. والفرق بين النوعين من الجمال أن جمال الطبيعة جمال موضوعي، وهو لا يُعد جمالاً في رأى فلاسفة الجمال، وإنما الذي يعد جمالاً هو ما يضفيه الفنان على موضوعه، بحيث يثير فينا عواطف ومشاعر مختلفة، فقد تكون حقيقة من حقائق الطبيعة قبيحة، أو غير جميلة، ولكنها جميلة عند الفنان بما أسبغ عليها من ذاته "[1].

يبدو أن تذوق الفنون والحكم على جمالها مرتبط بما يحمله الإنسان من عواطف وأحاسيس؛ أي مرتبط بالذات، وما تصدره يد الفنان من مظاهر الإحساس بالجمال فالجمال موجود في الفن، وذلك من خلال ما يضفيه الفنان على عمله من تصورات وأفكار تسهم في إنتاجه الفني. وهذا " معناه أن في الطبيعة جمالاً يثير مشاعر الفنان المبدع، والسؤال الآن هو إلى أي حد من الكمال يبلغ الجمال الطبيعي؟ من الواضح أنه ليس هناك شيء أو منظر طبيعي يحده إطار يحدد بدايته ونهايته. والفنان المبدع هو الذي يصنع هذا الإطار، ومن ثم يكون أي عمل فني أكمل فنياً من ذلك الجزء الطبيعي كما هو في حالته الطبيعية بين الأجزاء الأخرى في الطبيعة. والفنان إنما يذهب إلى

1 شوقي ضيف: البحث الأدبي (طبيعته- مناهجه- أصوله- مصادره)، دار المعارف، مصر، ط7، 1976 ،ص 118.

الطبيعة يستلهمها؛ لأن صور الجمال الطبيعي نفسها ليست كاملة بل جزئية "[1]، لذا نجد أن علم الجمال لا يتخذ الجمال الطبيعي موضوعاً له إلا عندما يكـون هذا الجمال قد حكم عليه من خلال فن من الفنون؛ أي عندما يكون هذا الجمال قد تُـرجم إلى لغة أو إلى أعمال أبدعتها عقلية الفنان وإحساسه " فالجمال الطبيعي هو جمال مجرد لم يتوصل إلى التعبير عن الوحدة العينيـة بين الداخل والخارج، ولذلك تبقى الوحدة في الجمال الطبيعي وحدة خارجية "[2].

من هنا كان الجمال الطبيعي من دون أن تتناوله يد الفنان لا يعد شيئاً؛ لأن جمال الطبيعة لا يتأتى إلا عن طريق ما يضفيه الفنان على الطبيعة من جمال، فليس " للطبيعة قيمة جمالية إلا عندما ينظر إليها من خلال أنها فن من الفنـون"[3]، وهذا لا يتأتى إلا من خلال تجربة جمالية، وعمل فني يقوم به الفنان يفسر الأشياء والمظاهر الموجودة في الطبيعة. فالجمال الفني" أسمى من الجمال الطبيعي؛ لأنه من نتاج الروح، فما دام الروح أسمى من الطبيعة، فإن سموه ينتقل بالضرورة إلى نتاجاته، وبالتالي إلى الفن، لذا كان الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي؛ لأنه نتاج للروح"[4].

إذن نجد أن الجمال الفني يتحقق في الفرد، وهو خارج عن الطبيعة، فالجمال في الطبيعة شيء جامد لا يكشف عـن الطـابع المثالي، ولا يستطيع أن يفصح عن الجوانب الداخلية للذات. فإذا أخذنا الطبيعة من حيث هي مصدر آخر من مصادر الجمال ومظهر من مظاهر لم نستطع، نضعها جنباً إلى جنب مع الفن، حيث يتمثل أعلى مستوى من الجمال.

1 عزالدين إسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي،- القاهرة- د ط، 1992، ص24.
2 محمد رمضان بسطاويسي: الجميل ونظريات الفنون، كتاب الرياض، مطابع مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد 25 ، 1996، ص 41.
3 شارل لالو: مبادئ علم الجمال، ترجمة: خليل شطا، دار دمشق، سورية، دط، 1987،ص6.
4 هيجل: المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال،ص9.

وإذا كان في الطبيعة " جمال فإنه خال من أي محتوى في ذاته وأي تفسير وبذلك نكون جميعاً أمام الطبيعة فنانين ولكن كل منا بحسب مستواه، فإذا اقتصرت الإستطيقا على الجمال في الفن؛ فلأنه ليس هناك في الحقيقة جمال مسجل إلا في الفن"[1].

من هنا كان موضوع الجمال جزء من العمل الفني الذي يقوم به الفنان " فموضوع الخبرة الجمالية هو الموضوع الجمالي الذي يكون كامناً في العمل الفني ذاته، أو – بعبارة أخرى- العمل الفني منظوراً إليه كموضوع جمالي، فليست للخبرة الجمالية غاية سوى تعيين بنية العمل الفني"[2].

فالفنان يحكم بجمال الأشياء بحسب ما يختلج نفسه من دوافع سواء كانت إيجابية أم سلبية، والمقياس في هذه الحالة هو المقياس الشخصي ؛ أي ما يحمله من ذوق فني وتصور حول تلك الأشياء، ويكون ذلك وفق قوانين طبيعية.

يبدو أن الطبيعة تمد الإنسان بمواد يصنع منها ما هو جميل؛ لأنه بطبعه جميل يحب الجمال، لذا كانت التفرقة بين الجمال الفني والطبيعي غير منطقية في هذا الجانب لأن الجمال الفني يحتاج للطبيعة، فهو يستمد منها كل ما هو جميل من خلال الانسان الصانع لتلك الجمال. فكان العمل الجمالي لا يهتم إلا بمـا هـو موجود في الطبيعة التي هي مصدر له، ويبقى على الإنسان تأويل وترجمة تلك المادة الموجودة في الطبيعة وفق ما يميله عليه عقله من جهة وما يختزنه من مشاعر واحاسيس من جهة أخرى.

فكانت العلاقة بينهما علاقة تكاملاً وترابطاً كل واحد يمد الأخر بما يحتاجه فالإنسان يعيش وسط بيئته التي تمده بمجموعة من الاشكال والصورة هذه الصور والاشكال التي تشتمل على مجموعة من الصفات والمميزات الجمالية، عملت على" تشخص الأشياء المختلفة بدرجات مختلفة وبحسب قواعد أساسية "[3].

1 عزالدين إسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، ص25.
2 سعيد توفيق: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية (الخبرة الجمالية)،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع،بيروت،ط1، 1992، ص367.
3 عزالدين إسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، ص59.

فالجمال يعني جوهر الوجود؛ أي جوهر الإنسان، وذلك من خلال مورثه الشعرية الذي يقدسه يدافع عنه حتى الموت، فالشعر يعتبر الوعاء الذي يصب فيه الشاعر العربي كل ما له صلة بحياته، وعلة هذا " النحو يتأسس الموضوع الجمالي، أو ينبثق من العمل الأدبي، أو - بعبارة أخرى – يتحول العمل الأدبي إلى موضوع جمالي، فحينما ننظر إلى العمل الأدبي بمنأى عن عملية التعين، فإنه يكون مجرد صياغة تخطيطية تبقى فيها عناصر متنوعة في حالة إمكان، أو على الأدق في حالة كمون، وفقط عندما يتم تعين العمل الأدبي، فإنه يبلغ تجسيده وتعبيره وتحققه التام كموضوع جمالي "[1].

ولاشك أن مثل هذا الجمال يجسد ذاتية وفردية وأصالة الإنسان العربي على الواقع، إذ يعمل على صياغة، وإعادة تشكيل النموذج الفني، ولكن بحسب مادته التي تشكله، وبحسب بنية العمل الأدبي، فالإبداعات " الأدبية ذات القيمة الفنية تتأسس على هذا النحو وفقاً لأغراض فنية "[2].

فعنصر الجميل هو عنصراً أساسياً في بناء وتشكيل حياة الفرد والطبيعة بنوعيه(الساكنة والمتحركة)، وذلك عن طريق حركة الفعل الإبداعي الذي يقوم به الإنسان، هذا الأخير الذي يعمل على صياغة، وإعادة الشيء الجميل، وفق تصوراتها للعالم، وما يحمله من مشاعر وأحاسيس يلقي بها على كاهل اللغة أو الصورة أو الحركة أو النغم، فتضفي عليها نوع وصبغة جمالية تجعل الكلمات تفصح وتقول عن المتخفي، وتتمرد على الظاهر.

إن ما يمكن قوله أنه ليس من السهل الربط بين الأشياء الجميلة وبين ما يتصوره الإنسان أنه جميل؛ لأن لكل إنسان نظرته الخاصة للجمال؛ فجذور الجمال متأصلة منذ القدم، وهي تتغير بحسب الظروف – طبيعية كانت أم إنسانية – لذا كانت فكرة الجميل مرتبط بمدى التأثير والتلقي لدى الإنسان.

1 سعيد توفيق: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية (الخبرة الجمالية)،ص432.
2 سعيد توفيق: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية (الخبرة الجمالية)،ص445.

– الاسس الجمالية:

هناك إذن قواعد وأسس تتحكم في الجمال، فمنها ما هو مرتبط بالجانب الذاتي للإنسان، وهناك ما هو مرتبط بالجانب العقلي؛ أي الجانب الموضوعي ، وهذه الأسس " صفات مستودعة في العمل الفني ذاته ولازمة لجماله، وتلك الأسس الذاتية هي حالات في نفس المتذوق أو اعتبارات خاصة خارجة عن العمل "[1].

فما هي هذه الاسس الجمالية؟

– الأسس النفعية:

لقد ربط أهل الفلسفة منذ القديم بين الجمال والمنفعة ، حيث كانوا ينظرون إلى الأشياء الجميلة هي التي تأتي بالمنفعة والفائدة؛ فكانوا متفقين على أن الجمال والمنفعة شيء واحد، بل هناك من الفلاسفة من أصر على ضرورة النفع في الجميل مثل" أفلاطون"، فهو يرى أن الأشياء الجميلة هي الممتعة، لذا كانت المنفعة في نظر أصحاب النزعة النفعية هي الذات أو الأنا " فالذات تريد وتطلب غاية، وتحقيق هذه الغاية يكون نافعاً لها "[2] ، فكانت الذات تعمل كأداة تقوم بترجمة الشيء الجمالي إلى لغة أو إلى أعمال أبدعتها عقلية الفنان وإحساسه، وشكلها فنه وعمله. فكان إعجابنا بهذه الاعمال والمناظر يرجع إلى تصورنا الخاص عنها وإلى حالتنا النفسية. فكانت وظيفة الجمال الفني تتلخص في أن الجمال يعمل على تحقيق الذات واكتشاف جوهر الإنسان وجماله الداخلي، فالفنان المبدع هو " الذي يسعى في إبداعه إلى اكتشاف جوهر الإنسان "[3].

1 عزالدين إسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، ص63.
2 عزالدين إسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، ص75.
3 حسين الصديق: مدخل إلى الفكر الجمالي عند العرب المسلمين، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، د.ط، 2006، ص 130.

لكن اعتبار الجمال القائم على أساس المنفعة يبقى حكم شخصي مرتبط بالذات ينفي الجانب الأخلاقي الموجود في الانسان.

– الأسس الأخلاقية:

لقد ربط أصحاب هذا الجانب الشيء الجميل بالخير، وذهبوا إلى أن الخير والجميل شيء واحد ولا يمكن الفصل بينهما " فالفنان الذي ينظر إلى الأخلاق في عمله بعين الاعتبار يحقق – في الواقع – رغبته "[1]، فمن خلال الأفعال التي نقوم بها– من خير – هي التي تخلق لدينا أعمال صالحة وخيرة، وهذا بدوره يؤدي إلى أفعال جميلة. لذلك كانت غاية الأخلاق، هي وضع الفن كوسيلة تعمل على نشر الخير، وذلك من خلال ما يرشدنا إليه من خير الذي " يصحح السلوك ويهذبه، وكذلك ما فرض على الفنانين من مطلب القيام بدورهم في تثقيف الجماهير، وتقوية الروح المعنوية أو القومية في الشعب، ونشر فضائل ضبط النفس والاجتهاد"[2] .

ولعل هذا ما جعل بعض الفلاسفة يربطون بين الخير والجمال، وجعلوا من القيمة الأخلاقية شكلاً من أشكال الجمال، ومعياراً من معايير الحكم على الجمال؛ فالجميل هو الذي يخدم مصلحة الإنسان بالخير، وهو المفيد والنـافع لـه دائماً، والفن الجميل هو الذي يكرس لخدمة الأخلاق، ويرتقي بالنفس الإنسانية إلى المثل العلية الخير، فغاية الفن لا تكمن في تحقيق اللذة والمنفعة فحسب، وإنما وسيلة للتقويم وتهذيب النفس وبلوغ الخير.

فكان الفن إحدى ثمرات الإنتاج الإنساني، ووسيلة من وسائل الاتصال بين أفراد المجتمع، تعمل نقل الأفكار والأفعال الأخلاقية من فرد إلى فرد. فيكون الحكم بجمال الفن وقبحه مرتبط بمدى تأثير الأخلاق على الفرد والمجتمع.

1 عزالدين إسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، ص81.
2 عزالدين إسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، ص81.

– الأسس النـفسية:

هناك من ذهب إلى أن الجمال ما هو إلا إلهاماً يختلج النفس ، فهو موجود في شعورنا، فنحن نرى الأشـياء الجميلـة وفـق ما نتصوره في فكرنا فنضفي عليها ميزة الجمال، فالجمال ما هو إلا شعور وحالة نفسية منبعها الجانب الداخلي للنفس؛ أي الروح، التي تلبي " الحاجات الجمالية للروح والنفس والعقل ،ويتجه نحو الموضوع المعرفي والفني والأدبي المتكامل، وسبيله النفاذ من الحواس إلى العقل، ومن الذاتية الفردية إلى الروح الجماعية للمجتمع والثقافة، ومن الانطباع الانفعالي إلى المعرفة الموضوعية "[1].

فالأشـياء الجميلة يستحسنها الإنسان من خلال احتكاكها بأفكارنا، وتصوراتنا وأن الـروح تـزداد جمـالاً كلمـا تخلصت من أشيائها المادية، لذا نجد أن جمال " الأشياء الخارجية يرجع إلى جمال داخلي روحي، ولهذا يجب البحث عن الجمال في داخلنا "[2]. فالنفس تشتمل على صفات وميزات تكون في مجموعها مفهوماً للجمال. فما يحمله الجمال صوراً وأشكالاً، وما يحدث في النفس من مشاعر واحاسيس، وانفعالات تكون لها ردة فعل اتجاه تلك الحالات ونفسية الشخص " فالفنان يودع عمله الفني شعوراً بذاته، فإذا قرأ الناقد الشعر وجد فيه تجربة هي تجربته الخاصة التي يقوم بها أو التي يتمنى أن يقوم بها "[3]، فيصبح بذلك الموضوع والذات شيئاً واحداً، يكون فيه الحكم الجمالي نتيجة لإثارة فسيولوجية " وهذا الحكم يوجهه ما في العمل الأدبي من إثارة حسية وجنسية تنجح اللغة عادة في إعطائها كأننا في العمل الأدبي"[4].

---

1 حسين جمعة : التقابل الجمالي في النص القرآني، دراسة جمالية فكرية أسلوبية ،دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، ط 1،2005ص63.

2 مصطفى عبده : المدخل إلى فلسفة الجمال- محاور نقدية وتحليلية وتأصلية - القـاهرة، مصر، ط2، 1999، ص58.

3 عزالدين إسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، ص173.

4 عزالدين إسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، ص176.

وهكذا يتضح لنا أن الأحكام القائمة على الأسس النفسية ترتبط أحياناً بنفسية الفنان، وما يختلجه من مشاعر وأحاسيس تكون لها صدى على الحكم الجمالي، وأحياناً ترتبط بالعمل الأدبي الذي يصدره الفنان، وذلك بحسب الإثارة الحسية التي تثار من طرف الشخص أو الفنان، هذه الإثارة التي تولد لنا فيما بعد العناصر المكون للجمال والمحقق لذوق الجمالي، فيكون بذلك الموقف الجمالي وموقف الفنان والمتلقي" أثناء حالات الاستجابة، من خلال وعي جمالي للمدركات الجمالية، قبل وأثناء وبعد العملية الإبداعية "[1]، فالعملية الإبداعية من البداية، إلى آخر مرحلة، ترتكز على المقوم الجمالي، فوعي المبدع للمدركات في الأصل، وعي جمالي للتجربة الجمالية.

من هذا المنطلق كان الشاعر في الشعر الجاهلي ينقل لنا صورة الجمال في حدود قدراته المتواضعة، والمرتبطة ببيئته الصحراوية، فكان يعبر عن كل ما يراه ويسمعه بواسطة الشعر، الذي عرض فيه صور الحياة التي عاشها أنداك، فالتفت إليها وجسد بعض من ملامحها، فانفعل معها فنياً وجمالياً، تحت تأثير عومل حسية وغير حسية. فتحول الشعراء من الوقوف على الجمال الحسي والبكاء على الأطلال إلى الانطلاق إلى أبعاد نفسية واجتماعية وفنية ذات معنى ودلالة.

1 مصطفى عبده : المدخل إلى فلسفة الجمال" محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية"، ص 17

1- مفهوم المكان:

- تعريف المكان لغة

- تعريف المكان اصطلاحاً

2- علاقة المكان بالشاعر.

3- أهمية المكان.

تمهيد:

الإنسان - بشكل عام – في رباط عميق مع المكان، يجعله أكثر عمقاً وإدراكاً لمعطياته، التي يمنحها ديناميكية التفاعل، ويضفي عليها صوراً جمالية. فالإنسان لا يستطيع أن يبرح المكان الذي يحتويه في حياته ومماته فهو جزء منه.

لذا شكل المكان في العصر الجاهلي – بالنسبة للشاعر - عاملًا لتحريك شاعريته من خلال علاقة التلازم التي تسهم في تداعي الذكريات، وأداة تفضي إلى إبراز منجزاً شعرياً يشكل مقياسا يشير إلى تعلق الشاعر بالمكان، وما يحمله من ذكريات وأشجان، أو مواطن الحبيب أو الموضع الذي رحل عنه الشاعر.

فلم تعد دراسة المكان قاصرة على الجانب الطبيعي، أو على الأركان المحدودة بحدود معينة أو على جنس أدبي معين فحسب، بل اتسعت لتشمل الجوانب الفنية والدلالية والجمالية، أخذ فيها المكان أبعادًا جديدة تضاف إلى الأبعاد التي ألفها الشاعر في القديم، والتي ارتبطت بجوانب مختلفة ومتباينة، ومتعددة تبدو في صورة الحب أحيانًا والتأثير الاجتماعي تارةً أخرى، والجانب الفني تارةً أخرى، تكشف عن علاقات الارتباط أو النفور بين الشاعر والمكان.

فعمد الشعراء الجاهليين إلى توظيف المكان توظيفًا حيويًا في معظم شعرهم وأخضعوه لتجربتهم وتنقلاتهم التي عرفوها؛ فكان المكان مصاحباً لشاعر الجاهلي في أي قصيدة يقولها، لذلك كان همزة وصل تربط بين الماضي والحاضر؛ فالتجارب المكانية وتعلق الشعراء بها تشكلت من إحساسهم بالبحث عن المكان، الذي يربطهم بين الماضي والحاضر.

من هنا كان المكان عاملاً مشتركاً بين الأجناس والفنون الأدبية، نجده بأشكال متناسبة ومختلفة في كل فن من هذه الفنون، فهو عنصر جوهري في الأعمال القصصية والشعرية ، إذ يعد من العناصر المهمة في بناء الشخصية، فلا يمكن أن توجد شخصية دون مكان تتحرك وتتفاعل فيه، فهو لا يقل

أهمية عــن دور الزمــان فــي بنــاء الشخصية، فكلاهمـا ذا أهمية كبيـرة وفعالية فـي تحديد وفهم مجريات الاحـداث.

لذا كان المكان ولازال وثيق الصلة بالشعر والشعراء منذ القدم، من هذا الباب جاء هذا البحث طرحاً لعامل المكان وما يحمله من مدلولات في شعر الجاهلي خاصة منه المعلقات، وذلك وفقاً واستنادًا إلى نماذج مختارة من الشعر الجاهلي التي ارتبطت بالمكان، في تلك الفترة، مع التسليط الضوء على أبرز النماذج والنصوص في هذا المجال.

فمـا مفهـوم المكـان فـي اللغـة و الاصطلاح؟
وما هي أهميته؟ وما العلاقة التي تربط الشاعر المكان ؟

1- مفهوم المكان(لغة – اصطلاحاً):

لقد وظف الشعراء المكان في شعرهم منذ القديم، وهذا ما نلاحظه في الشعر الجاهلي، فقد كان عنصراً مهماً يشكل محورًا أساسيًا وجوهريًا في قصائدهم، فالمتصفح لتلك الشعر يجد أن معظم الشعراء أن لم نقل جلهم استعملوا المكان في قصائدهم، وذلك راجع للصلة الوثيقة التي تربط تلك الأمكنة بالإنسان بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة، كما أنها كانت تتعلق بتجربة الشعراء الحياتية والشعرية، فكان الشاعر العربي – من خلالها – يصور لنا حالات الحب واليأس والهزيمة والغربة التي كان يعيشها فتفاعل معها تفاعلًا نفسياً ودينياً واجتماعياً وثقافياً. فقد حظيت الأماكن في شعر الشاعر الجاهلي بعناية خاصة، حيث نالت عنده النصيب والحظ الأوفر، فكان حضورها واضحاً وبارزاً تجلى في دواوينه الشعرية.

وما يفسر حضور تلك الأمكنة في قصائدهم هو أن الشاعر الجاهلي كان يألف الأمكنة التي يعيش فيها أو ينتقل إليها بسبب البحث عن الأكل أو بسبب الترحال، فيعمد إلى محاورتها ومناجاتها، مرتبطاً معها بكل وشائج القربى، متفاعلاً معها ساكنة كانت أم متحركة.

فكانت تلك القصائد تحاكي المكان بروح شفافة وبكل عاطفة صادقة، ولهذا يظل المكان بالنسبة للإنسان أشياء متعددة، يحتل مكانة خاصة دون غيره.

فماذا نعني بالمكان لغة واصطلاحاً؟

– لغة:

جاء في لسان العرب" : المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكاناً فعالاً؛ لأن العرب تقول: كنُ مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك؛ فقد دل هذا على أنه مصدر من كان موضع منه. و(مكّن) له في الشيء: جعل له عليه سلطاناً "[1]، فأبن منظور عدّ لفظة (المكان) محتواةً في مادة (مكّن) الدالة على الموضع والجمع.

ويذهب الزمخشري إلى القول: " مكنته من الشيء و أمكنته منه فتمكن منه و استمكنَ. ويقول المصارع لصاحبه: مكني من ظهرك و أما أمكنني الأمرُ فمعناه أمكنني من نفسه "[2]. وحين نذهب للقواميس الأجنبية نجد أن المكان هو " المكان الواسع الذي يجمع الأشياء، ويحضن حركة الكائنات "[3]، أنه العالم الاوسع الذي تتحرك فيه جميع الكائنات الحية بما فيها الإنسان، وتوجد فيه الاشياء التي تحيط بنا، وكذا الأفعال التي نقوم بها؛ فالإنسان يتفاعل مع الفضاء الموجود فيه.

وهذا ما جعله "مجالاً مفتوحاً للاجتهاد والتصورات المتعددة التي تصل إلى حد بلورة نظرية عامة "[4].

1 ابن منظور: لسان العرب، مج6 ج48، مادة (مكّن)، ص 4250.

2 أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان- ج2،ط1، 1998،ص223.

3 Dictionnaire Hachette encyclopédique. Atlas mondial ، 1994 p. 555.

4 يقطين سعيد: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط 1، 1997، ص 238.

وقد شغل المكان مجالاً واسعاً في الفكر الفلسفي والجمالي، (فأفلاطون) يراه من خلال نظرية المثل، أنه " غير حقيقي وهو محل التغيير في عالم الظواهر المحسوسة "[1].

والمكان أيضاً خاص ومشترك، " فالمكان الخـاص هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، أو هو السطح الباطن من الجسم الحاوي للسطح الظاهر من الجسم المحوي أو هو حاو للمتمكن مفارق له عند الحركة ومساوٍ له "[2].

فهو الحيز الذي يحتوي ويخترق الإنسان ويحضن وجوده؛ وذلك من خلال التفاعل الحاصل بين الطرفين ، بين الحاضن و المحضون، بين الكائن والمكان؛ إذ أن كل عنصر منهما يتأثر بِفعل الآخر.

وفي الفلسفة الحديثة أخذ المكان مفهوماً خاصـا فهو مرتبط عندهم " بالعقل فالإنسان يخضع لتصور مسبق عن طبيعة المكان"[3].

لكن مجرد تصور مسبق لماهية المكان لا يكفي لأثبات كنونة المكان؛ فهو متناه ويدرك بوساطة الحواس.

كما نجد كذلك أن المكان هو " الموضع وجمعه امكنة، وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم . نقول : مكان فسيح ومكان ضيق . وهو مرادف الامتداد، ومعناه عند ابن سينا: السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي. وعند المتكلمين: الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم، وينفذ فيه ابعاده "[4].

وإذا انتقلنا إلى العمل الادبي، نجد أن الذين تناول المكان في الاعمال والنصـوص الأدبيـة جاءوا بثلاثة مصطلحات هي: (الفضاء ، والمكان ، والحيز)، فقد يطلق المكان الروائـي دون قيـد أو تحديد، ليدل على المكان داخل النص الأدبي عدة

1 علي عبد المعطي محمد: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ط 2، 1984،ص124.
2 مراد وهبة : المعجم الفلسفي ، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط5، 2007،ص 616.
3 عبد الرحمن بدوي : موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشـر، بـيروت،ج2،ط 1، 1984، 1984،ص240.
4 جميل صليبا : المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي،انجليزي، لاتيني)، دط، دار الكتاب اللبناني ج2، 1982 ، ص412.

أماكن، أمـا حين يراد التمييز بين مصطلح المكان ومصطلح الفضاء فإن مفهوم المكان ينحصر في المكان المفرد، بينما يدل الفضاء على مجموع الأمكنة التي تـدخل في شبكة من العلاقات فيما بينها داخل النص، كما يشمل أيضا الإيقاع المـنظم للحـوادث. فالفضاء الدلالي مثلاً يرتبط بجغرافية المعنى وتحولاته التي لا حدود لها، فليس لِلتعبير الأدبي معنى واحد، فهو يتضاعف ويتعدد بناء على تنامي الصور المجازية والكنايات والإشارات، لذلك تحدث (جيرار جينيت) (Gérard Genette) عن الفضاء الدلالي الذي " يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي. وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب"[1].

كما أن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ، ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضاً إلى مقاييس آخـرى مرتبطة بالاتساع، والضيق، أو الانفتاح ، والانغلاق؛ لذلك نجد أن الحيز يختلف عن الفضاء؛ والسبب في ذلك هو أن الفضاء يحيل بالضـرورة إلى الخواء والفراغ، بينما الحيز يحيل إلى الحجم والشكل بما فيهما من وزن ومسافة، كما نجد أن للفضاء " أبعاد مختلفة وأحجام قد يصعب تنظيرها لأنها تختلف طولاً وعرضاً ضيقاً واتساعاً علوا وانخفاضا وهكذا. لقد عاش الإنسان الأول في العراء فكانت الأرض والسماء كلتاهما على امتداد بصره الأفقي والرأسي حيزا مكانيا كان يتسع بحسب الرغبة والإرادة ويضيق على أساس منهما أيضا حين راح الإنسان الأول يحتمي في كهف في حضن جبل أو تجويف كثيب كثيف رمل أو فجوة في مغارة أو ما إلى ذلك من أحياز مكانية نستطيع أن نقول عنها أنها هي التي شدته إلى أن يكون بل ويظل مخلوقا له جاذبيته بالمكان "[2].

1 .Gérard Genette،Figures II ،seuil ،1976 ،p : 46-47

2 مجموعة من الباحثين (أحمد الطاهر حسين، أحمد غنيم، حازم شحاتة، مدحت الجبار، محمود البطل، نجوجي واثيو نحو، سيز قاسم، يوي لوتمان): جماليات المكان، الناشر، عيون المقالات، الدار البيضاء،ط2 ،1988، ص5.

– اصطلاحاً:

ظهرت أهمية المكان عند كثير من الباحثين القدماء والمحدثين، وذلك لارتباطه بالإنسان من جهة، ووجوده في العديد من المجالات والميادين المعرفية والعلمية من جهة أخرى. وقد أتخذ المفهوم المكاني بعداً " فلسفيا مع الفلسفة اليونانية؛ إذ أخذ هذا المفهوم معنى يحمل خصائص معينة تميزه عن غيره من المفاهيم الاخرى كالحركة والزمان والتناهي، واللاتناهي والجسم الطبيعي. ويعني بالمكان فلسفياً هو ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء، ويميزه ويحده، ويفصله عن باقي الاشياء. ونجد أن أول استعمل اصطلاحي للمكان في الفلسفة قد صرح به (افلاطون) إذ عده حاوياً وقابلا للشيء "[1].

كما يتفق أرسطو مع أفلاطون في التصور العام للمكان من حيث الوجود و الكينونة فالمكان عنده "موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة والتي أبرزهـا حركة النقلة من مكان إلى آخر، وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيـه وسـابق عليهـا ولا يفسد بفسادها "[2].

فالمكان مرتبط بما هو ملموس وحسي؛ أي مادي لا يتغير بتغير الاجسام، والاشياء المجود، فهو وليد الإحساس والحسية" هي سمة الصور الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي، هي صور مظاهر محسوسة تشير إلى أماكن، أو مواقع لها خصائص عاطفية "[3].

أما بالنسبة للفلاسفة العرب فقد أقرو كذلك بوجود المكان، وذهب إلى أن المكان هو" الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم و ينفذ فيه أبعاده، ويرادفه الحيز"[4].

1 حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1987، ص19.
2 أرسطو طاليس : الطبيعة، ترجمة: إسحق بن حنين، تحقيق ،عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1994، ص 281.
3 حنان محمد موسى : الزمكانية و بنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي، حجازي نموذجـا)، جـدار للكتـاب العالمي عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 18.
4 جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي،انجليزي، لاتيني)، ص 412.

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، فقد شغل مفهوم المكان اهتمام الفلاسفة، وعلى رأسهم (رونيه ديكارت) (Descartes) حيث ذهب إلى أن المكان" هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة و تحيزها ليس عرضا طارئا عليها، بل هو صورتها و ماهيتها، فالمكان إذا جوهر و ليس في الكون خلاء "[1].

لقد اعتبر (ديكارت) (Descartes) المكان طبيعة ومادة الأشياء، وهو جوهرها وأصلها، ولا يمكن أن يكون هو الخلاء، فهو واقعي تدخل فيه الأشياء الداخلية والخارجية.

غير أن هناك من ربط المكان بالجانب الداخلي، وقال بأنه خالي من أي خلط خارجي ومن هؤلاء "هنري برغسون" (Henri Bergson) وهو عنده" وسط متجانس وخال من أي تنوع في الكيف، والأشياء الحالة في مكان تؤلف كثرة مرصوصة متمايزة و خالية من أي تداخل، بحيث يستطيع أن نضع بينها فواصل وأن نعدها، و نحدد مقدارها، فإذا ما تسربت فكرة الوسط المتجانس إلى مجال الشعور الخالص و" أقحم المكان في الديمومة المحضة لم تعد ثمة ديمومة حقيقية، وإنما تصبح مزيج من فكرتي الزمان والمكان، يصح أن نسميها الزمان - المكان"[2].

إن دمج وإقحام المكان في الجانب الشعوري فقط ليس صحيح؛ لأن المكان يمكن أن يكون في النفس وخارج النفس؛ أي في العالم الخارجي الذي يشمل كل شيء، يشمل كل ما هو مادي وغير مادي.

من هنا كان المكان نوعين: مكان نفسي ومكان مثالي" فالمكان النفسي هو الذي ندركه بحواسنا، مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد و مطلق، وهو وحده متجانس ومتصل "[3].

1 محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، د ت، ص 350.
2 مصطفى غالب: في سبيل موسوعة فلسفية، منشورات، دار الهلال، بيروت، لبنان، د ط، 2000، ص 96.
3 جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي،انجليزي، لاتيني)،ص413.

يبدو من خلال هذا لكلام أننا بين نوعين من المكان، مكان مرتبط بالنفس؛ أي بالشعور والإحساس يخص النفسة وحدها، والآخر مكان مثالي يتمركز في عقولنا يتمثل في الأشكال الهندسية التي نتصورها بعقولنا.

لقد أعطت هذه النظريات دفعا جديدا للفكر الإنساني، وتصور جديد للمكان، وذلك من خلال المعارف المتحصل عليها من جراء تلك النظريات، فقد أصبح فهم المكان بمنظور واسع ومتطور، أخرج المكان من الدائرة الضيقة والتقليدية إلى نظرة واعية وواسعة، تمثلت في ظهور تفاسير ومفاهيم جديدة للمكان اكسبته أبعاداً فكرية وجمالية.

و يعرف الباحث السيميائي " يوري لوتمان" (Youri Lotman) المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل:

(الاتصال، المسافة ..الخ)، و يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان"[1].

يتضح لنا من هذا التعريف أن المكان كل ما يحتوي الأجسام والأشياء؛ أي أنه غير الفراغ وهو ما جعله يتميز بصفة الاحتواء، وهو يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية مثل (أعلى، أسفل متصل، داخل، خارج)، هذه المفاهيم التي تتحول بدورها إلى وسيلة من وسائل وصف المكان، فتكسبه معاني جديدة.

كما فرق حسن بحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة " أما أماكن الانتقال فتكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل: الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي، وذلك بناء على قاعدة

1 محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010 ، ص99.

الاشتقاق، يشتق من التعارض الأصلي الأول انتقال إقامة تقاطبات فرعية مشتقة، حيث يولد من أمكنة الإقامة تقاطبات بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية مثل: المنزل مقابل السجن وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية مثل: القصور الفيلات الأكواخ مدن"[1].

إذن فحسن بحراوي يذهب إلى أنه يوجد نوعان من الأماكن، فهناك أماكن للإقامة (اختيارية إجبارية)، وأماكن للإنتقال، مثل الشارع، والمحطات والمقاهي....الخ.

ولعل ما يزيد من مكانة، وأهمية هذا العنصر، هو أنه يعد إحدى الأسس والدعائم في إنشاء العمل الفني " فالشاعر حين تمتد يده لفضاء الورقة ، وأفق المكان يزاحم بجسدين؛ بجسده العياني الإنساني، وبجسده اللغوي المتشكل. إنه يخلق جملة من العلاقات المضاعفة في المكان، وفيما حوله، وبالتالي هو مركز جدل وحقل متحرك، وفاعل ومغير في جسد العالم، وجسد اللغة "[2].

وعلى هذا الأساس نجد أن تاريخ المكان تاريخ عريق في الشعر العربي، تناقلته الأجيال عبر العصور وأعادت صياغته على نحو من استلهام التراث المتجدد في روح المجتمع، فقد أصبح الشعر الذي يتعلق بالمكان فكراً للمجتمع يجري في وجدان الأمة جريانه على الألسنة.

يتضح لنا أن" المسألة المكانية لا تقف عند حدود التأطير وحسب وإنما تتعداها إلى مجالات أوسع ، تضطلع بها الدراسات الإنسانية في مختلف اهتماماتها وحقولها"[3] فكل ملامسة للمكان إنما هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود، وانتماء وهوية.

1 محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،ص104.
2 فاطمة عبد الله الوهيبي: المكان والجسد والقصيدة الموجهة وتجليات الذات،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2005، ص31 .
3 حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2001، ص 2.

من هنا كان " للمكان في حياة الإنسان قيمته الكبرى وميزته التي تشده إلى الأرض؛ فالمكان يلعب دوراً رئيسياً في حياة أي إنسان فمنذ أن يكون نطفة يتخذ من رحم أمه مكاناً يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي ، حتى إذا حان المخاض وخرج هذا الجنين يشم نسمة الوجود الخارجي كان هو المكان الذي تنفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه من بصر وشم وذوق وسمع ولمس بعده - أي بعد المهد- تتبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصورة أوضح في البيت والمدرسة والنادي .....إلخ "[1].

يبدو أن قيمة المكان – بالنسبة للإنسان – لا تكمن في كونه مسكن يأوي إليه فحسب بل تتعد إلى أمور كثيرة توصلنا إلى مفاهيم أساسية في العلاقات المختلفة مع محتويات المكان الذي يمكننا من معرفة مفاهيم و مستويات تختلف من حضارة لأخرى.

- علاقة المكان بالإنسان:

لاشك أن مسألة علاقة المكان بالإنسان أمر لا سبيل إلى إنكاره أو تجاهله فلا مكان من دون إنسان، ولا إنسان بدون مكان، فالشعور بفعالية المكان رهين بما يفعله الإنسان في هذا الحيز من أفعال وتصرفات ، تكون لها صدى وتأثير على الصعيدين (الداخلي والخارجي). لذلك نجد أن علاقة الشاعر بالمكان تعد من القضايا التي نالت اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين، وذلك راجع إلى ما يفرزه ويضفيه هذا العنصر من جماليات تجعل الشاعر يتفاعل معه، فكانت ولازالت علاقة المكان بالشاعر" موضوعاً يحتاج إلى وقفة تأمل وإمعان نظر، ودراسة متأنية تراعي كل ما من شأنه أن يساعد على تشخيص (جمالية المكان) في الإبداع الأدبي عموماً والشعري خصوصاً ويرصد الوظيفة الدلالية والمعاني المجازية، وكذا القضايا الرمزية والمقومات الشعرية لهذه الجمالية التي يكتسبها المكان في الشعر، وذلك بالاعتماد على تجزء المكان الأدبي

1 مجموعة من الباحثين (أحمد الطاهر حسين، أحمد غنيم، حازم شحاتة، مدحت الجبار، محمود البطل، نجوجي واثيو نحو، سيز قاسم، يوري لوتمان): جماليات المكان، الناشر، عيون المقالات، الدار البيضاء،ط2، 1988، ص5.

وإفراد وحداته المادية الملموسة، كالبحث في جمالية المدينة أو البيت في الشعر أو أشياء أخرى تحمل خصائص مكانية معينة "[1].

إن علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية قائمة على التأثر وتأثير بين الطرفين فكل مناحي الحياة ومظاهرها، بل كل أحوال النفس البشرية تشهد على حضور المكان الكثيف وتعدد مظاهره وتكشف عن أثره الطاغي" فالمكان هو حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيسي"[2] ، فهو جزء لا يتجزأ من كل الوجود في حركته وسكونه فالإنسان مرتبط بالمكان منذ لحظة وجوده في الحياة إلى ساعة رحيله عن عالم الأحياء، وهو في رحلة دائبة وتنقل مستمر من مكان إلى مكان. كما نجد أن المكان يرتبط بالإدراك الحسي أو التصور الذهني، بمعنى أن الزمن لا يتجلى إلا من خلال أثره في الأمكنة والأشياء والبشر، والمكان والزمان هما حقيقة الوجود الإنساني.

فلم يكن للمكان ولا للزمان وجود فعلي قبل أن يشغلهما الكائن الحي، فالمكان على مستوى حياة الإنسان ليس عنصرا طارئا أو هامشيا، بل هو من صميم مكونات وجوده، بوصفه جزءًا مهما في عملية تفاعله وتواصله مع الحياة والناس من حوله. ولا تخفى العلاقة المضمرة بين المكان والزمان " إذ لا يمكن للحدث أن يكون بلا محدث، أو بلا زمن محدد يقع خلاله إضافة إلى مكان يقع فيه "[3].

ولعل هذا التلاحم بين المكان والإنسان، هو ما جعل التجارب الإنسانية تخضع بحسب طبيعة المكان والبيئة التي يعيش فيها الإنسان.

وإذا رجعنا إلى عوامل ازدهار وتطور الشعر العربي نجد أنه قد أزدهر بفعل المكان، وهذا ما نلاحظه في ذلك البناء المتقارب في الشكل والمحتوى بين البيت الشعري والبيت من الأبنية فالتسمية الموحدة دليل تشابه ، كما أن قيام بيت الشعر على دعامات وأساسات، إذا اختلت انهار البيت وزالت عنه صفة الشاعرية، يشبه بتلك

1 غالب هلسا : المكان في الرواية العربية ،دار ابن رشد للطباعة والنشر ، لبنان ، 1984 ص ، 209.
2 عبد الحميد المحادين :جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط 1، 2001 ،ص20.
3 أمل طاهر نصير: فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة ، مجلة جامعة الملك سعود، دط، ص270.

القواعد والأركان التي يتكون منها بيت السكنى وينهار إذا تداعت، ومن أول من انتبه إلى تلك العلاقة الخاصة ابن رشيق في قوله : " والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية، ودعائمه العلم وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون. وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية "[1]. وقد ذهب بعض الباحثين المعاصرين إلى القول بهذا الكلام، ذلك أن العلاقة بين المكان والإنسان " لا يمكن أن تكون شكلية فقط وإنما هناك اشتراك في الشكل والمضمون وعليه فإن المسألة ليست شكلية كما يتبادر إلى بعض الأذهان ولكنها نابعة من عمق وجدان العربي ،وهي تجسد مكانة الشعر عند العربي تلك التي توازي عنده المكان الذي يجد فيه الراحة والاستقرار والحماية "[2].

كما يذهب حازم القرطاجني إلى تأكيد وتأصيل المسألة وتفسيرها حيث يقول: ولما كان أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة، وتذكر عهودها وعهودهم الحميدة فيها، وكأن الشاعر يريد أن يبقى ذكراً أو يصوغ مقالاً يخيل فيه حال أحبابه "[3].

وهذا ما يؤكد القيمة الفنية للنص، من خلال فكرة العلاقة بين وحدة القصيدة والوحدة العضوية للمكان من جهة، و يؤكد على أن الربط بين الشاعرية والمكان لا يحتاج إلى مزيد من الأدلة والبراهين من جهة أخرى، هذه العلاقة التي تكشف لنا بوضوح عن علائق أخرى تنأى عن الشكل لتمس جوانب نفسية واجتماعية تربط بين بيت الشعر وبيت السكن. فنرى تلك الراحة النفسية التي يشعر بها الشاعر وهو يرتب الكلمات والأفكار في حدود بيته الشعري، شبيهة بتلك الطمأنينة التي يجدها الساكن في البيت وهو يرتب أثاثه ومقتنياته داخل عالمه الصغير .

1 أبى على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1981، ص 121.
2 جريدي سليم المنصوري: شاعرية المكان ، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر ،جدة، د ط، 1992ص،9.
3 أبي الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي – بيروت- ط3، 1986، ص249 .

فتاريخ المكان في الشعر تاريخ عريق، وهو تاريخ متصل، تتناقله الأجيال، وتعيد صياغته على نحو من استلهام التراث المتجدد في روح المجتمع، فقد أصبح الشعر الذي يتعلق بالمكان فكر المجتمع يجري في وجدان الأمة جريانه على الألسنة كما أصبح الاهتمام بالمكان من سمات بعض الشعراء، حيث سيطر على قصائدهم ولون عالمهم الشعري. ولكن ما هي صلة المكان بالشاعر وما سر اهتمامه بالمكان ؟ إن للشاعر علاقة متجذرة مع المكان، تنطلق من إيمانه بالحياة وانسجامه مع ما حوله من أناس وطبيعة ، شأنه شأن الكثير من الشعراء الذين يحملون في دواوينهم أروع المعاني وأرق الألفاظ ويبرز فيها المكان كمادة أساسية في قصائدهم ، وهكذا جاءت دواوينهم واحة للقارئ والدارس معاً ، فهي تزيح همومهم و تدخل الفرحة والحزن إلى القلب، وهذا ما فعله الطلل في نفسية الشاعر الجاهلي، بحيث جعله يرى عالمه، ويرى جماله من خلال الأماكن التي ذكرها في شعره " فهو شاعر يحب الطبيعة رقيق المشاعر، مرهف الإحساس، تترك الحوادث أثرها البعيد في نفسه، فيعيش الذكريات حتى يجعل منها حقيقة، يسترجع بها مشاعره الغابرة في كل مكان مر به فعوالمه وأماكنه متنوعة غنية بالمشاهد والأحاسيس، فصور الجمال لا تفارق ناظريه فهو يلتقطها بعين مصورة "[1].

فعلاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي. لذلك نجد أن العلاقة بين الشاعر والمكان راسخة منذ القدم؛ فالمكان هو المنطقة التي يعيش فيها ويتواصل فيها مع الآخـرين، وهذا ما أكسب المكان أهمية خاصة، لأنه يؤدي دوراً يـسهم مـع عناصـر أخرى كالشخصية والبيئة الاجتماعية، هذه العناصر التي تدخل في تكوين صناعة الشعر. فقد كان الشعراء " يبذلون في سبيل الوصول إلى صناعة قصائدهم، جهداً شاقاً، وعناء كبيراً. فلم يقبلون كل ما يرد على خواطرهم،

1 عبد اللطيف أرناؤوط : قراءة في ديوان غنائيات الحب والحياة ،المجلة العربية - سوريا –، العدد: 98، 1993ص 88 .

وإنما كانوا ينقحون، ويجودون ويعاودون النظر، ليصونوا كلامهم عما قد يفسده، ويحققوا له الشكل الفني المتعارف عليه بينهم"[1]

ويكفي أن يعيش الشاعر في المكان على مستوى الوجود الحقيقي، وعالمه الشعري، فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية، ويقيم لنفسه وجوداً فيه، أو يعدل من صورة المكان الحقيقي ، كما يخترع المكان في الفن ويحتله بالوجود.

إذن المكان يحمل قيمته الشعرية، من خلال ما ينتجه الشاعر، وما عرفه عن المكان وما استوحاه منه ، بل إن الشاعر الحق ينتج المكان شعرياً من جديد وبطريقة لا تعزله عنه منظومة الفكر الذي يمنحه إياه التاريخ، أو يمنحه هو للإنسان تأملاً فحين تلتقي حدود الواقع مع حدود الخيال في تلك المساحة المكانية ذهنياً ترتفع رايات الشعراء، أولئك الذين يصنعون الرؤى من الكلمات، إذ تتضافر عين الجسد وعين الخيال في النظر إلى الطبيعة لخدمة الأفكار، وبخاصة فكرة الجمال التي تتضمن عند الشاعر (الخير والحق).

هذا الترابط بين المكان والإنسان غدا محورا أساسيا من محاور القضية الإنسانية، هذه الأخيرة التي تستمد من المكان مظاهر القوة والشجاعة، فهو يمثل لها المأوى الوحيد لمستودع الذكريات الراسخة في ذهن الإنسان الذي أمضى شطراً كبيراً من عمره بـين أحضانه، فهو مهد الطفولة وذكرياتها ،وهو مسرح الشباب وعنفوانه، ولذلك نجد شـدة التصاق الإنسان في كل زمان بمكانه، فكان " للجو الذي يسلكه الشاعر، وللهدوء الذي يملأ عليه هذه الجوانب المقفرة من الصحراء أثر في إدخال لون من التضخيم على صوره، ودافع إلى تركيز الانتباه، ليبعد عن نفسه الفراغ الكبير الذي يشغل باله، وهو يجوب هذه الآفاق"[2].

فأصبح المكان مرآة الشاعر وهاجسه الذي يراوده في كـل لحظة، ويشغل تفكيره بين حين وآخر، حتى إن الشعراء والأدباء قد تسابقوا وتفننوا في وصف المكان،

1 نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، ط1، 1970، ص222.
2 نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي،ص310.

وتجلياته أيا كان، فأصبح بذلك عنصراً أساسياً في القصيدة تظل علاقته بالشاعر علاقة سامية رفيعة نثرها الشاعر في شعره، فهي تعبر عن تجارب خاصة، ورؤيا تأملية يمتزج فيها التأمل بالتجربة الإنسانية العميقة بالحياة والناس، وهنا " تنشأ هذه العلاقة الحميمية بيننا وبين المكان؛ إذ تصبح ذا قيمة في الحياة الدنيا كلاهما يكمل بعضه بعضاً يأخذ من الآخر ويعطيه ليكونا في النهاية نظرة شمولية لمعنى الحياة "[1].

والمسألة لا تقف عند حدود تصنيف التجارب حسب الأغراض الشعرية فحسب، بل تتعدها إلى نقل واقع الأحداث في شكل لوحة من لوحات الطبيعة عن طريق الوصف الشعري الذي يبرز جمالها، فيكون بذلك – المكان- وعاء يحتضن تجارب الإنسان وأفعاله.

لذلك كان الشاعر يضفى على عمله الشعري قيم جمالية، تزيد من قيمة المكان الذي ينصهر فيه إحساسه وشعوره، وتتماها ذاتية الشاعر مع المكان، فيبدو عمله الأدبي متسماً بالجمال. " فالفنان الذي يؤنسن تجليات العالم الخارجي، ويدخلها إلى عمله الفني، ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد، لتسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه، وليجعلها تتجاوز مع الإنسان ومشاعره، وأفكاره، كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة، وتجيء هذه المجاورة نتيجة لحاجة ذاتية وفنية، تسعى إلى تفسير الأحداث تفسيراً داخلياً متميزاً، وتصوير الحياة تصويراً خلاقاً برؤية جديدة تتسم بالشمولية، والإنسانية المطلقة؛ لأن الفنان "[2].

إن وصف المكان الجميل يحمل تسامي النفس الإنسانية عند الشاعر، مثلما يحمل رثاء المكان دلالة الاعتبار إلى جانب معاني الوفاء ونحوه من المثل العليا حتى يصبح وصف آثار المكان في أحد جوانبه ليس إلا تشبث الشاعر بوجوده المكاني الذي أخذ في الارتحال، بل إن رثاء بعض البلدان يجسد تفكر الإنسان في الكون والحياة فربما كان خرابها بداية اقتلاع جذوره، والشعر من هذه الجهة له بعد فكري ممتد في

1 أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 2001، ص19.

2 مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،ط1، 2003،ص8.

نظرية البقاء والفناء، فتحول المكان بذلك إلى تجربة توحي للشاعر ذكريات وأحداث ماضية " فالمواقف الشعورية داخل الإنسـان لحظة الإبداع تعطي الكلمات الشعرية معانيها الحقيقية "[1].

والمتتبع لتلك العلاقة يجد أنها اختلفت من شاعر إلى أخر، ومن قصيدة لأخرى لذلك ظهر الشوق إلى المكان في وجـدان القصيدة، وأشد ما يكون عند الشاعر في غربته خارج حدود بيئته، وهكذا نجد ارتباط الشاعر بالمكان ليس بوصفه مكاناً فحسب وإنما من خلال ظاهرة الطلل التي أكسبته فاعلية التفاعل والتأثر، ولقد ظل المكان في الشعر علامة بارزة لإظهار القصيدة. لذا نجد الارتباط الوثيق بين المكان والشاعر الذي ما زال حتى الآن يمثل نموذجاً رائعاً للشعر بوصفة نصاً محاكياً للمكان بروح شفافة وعاطفة صادقة .

من هنا اتخذت علاقة الشاعر بالمكان أهمية كبيرة في الشعر العربي ظهرت وتجلت في أماكن كثيرة كانت ذات صلة وثيقة بتجارب الشعراء وحياتهم الخاصة والعامة، فالمكان هو البيئة التي عاش فيها الشاعر العربي بكل ما تشمل من مظاهر الطبيعة المتحركة والساكنة والمظاهر الأخرى، فكان المكان صورة يصور الشاعر فيها صورته وهي " صورة تنبض بالحياة، والعواطف البشـرية وليست صورة جامدة "[2].

ولعل حديث الشاعر الجاهلي عن المقدمة الطللية يشير إلى تقلب الحياة، إذ تبرز ملامح التغير التي أصابت المكان وما حل به بعد رحيل أهله عنه، فهو حديث عن " بقايا الأشياء، تلك البقايا التي لا تزال تحتفظ بالماضي ، وليس الشاعر إلا بقية شيء أتى عليه البعد والهجر والفراق مثلما أتى المطر والرياح والزمن على معالم المكان "[3].

وقد كان الطلل أحد المحاور المكانية الأساسية ضمن تجربة الشاعر الجاهلي، فقد تحول إلى هاجس يؤطر العلاقة الإنسانية مع المكان وذلك " بفضل ما تهيأ للشاعر

1 عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ،مكتبة الكتاني،ط2، 1995، ص180
2 شوقي ضيف: في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف، القاهرة، ط9 ، 1962، ص94.
3 جريدي سليم المنصوري: شاعرية المكان، ص،9 .

من استثمار للحس الانفعالي الذي سرى في القصيدة حتى أصبح مجرد ذكر الشاعر للدمن وآثار الديار يستنهض كوامن الإحساس لدى المستمع الذي لا يتعامل مع الأدبيات التي يسمعها بعيداً عما عرفه من حياة العرب، وما حفظه من أشعار القدماء في هذا المعنى، وللمكان في شعر الأطلال نصيب من فلسفة الشعراء لا تخطئه العين ، لقد أودعه الشعراء رؤيتهم للأشياء ونظرتهم للجمال"[1].

فكان وعي الشعراء الجاهليين بأهمية المكان دافعاً من الدوافع التي أدت إلى مخاطبتهم للطلل، فجاء هذا الخطاب بصورة واضحة في مقدمات قصائدهم " حتى أصبحت ظاهرة خطاب الطلل ظاهرة مشتركة عند جميع الشعراء الجاهليين، حيث منحوا المكان صفات إنسانية تكشف عن عمق العلاقة القائمة بين الإنسان والمكان ، الذي أصبح جزاءً من الماضي بما كان يحمله من مباهج الحياة وتألقها "[2].

- أهمية المكان:

ظهرت أهمية المكان عند الكثير من الباحثين القدماء والمحدثين، وظهرت عدة أراء في أهمية ماهيته حيث يرى بعضهم أن المكان حقيقة معايشة يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه.

فالمتتبع لتاريخ الإنسانية يجد أن هناك علاقة بين الإنسان، والأشياء التي اختبرها واختارها، فتاريخ الإنسان مدون في المكان الذي خلق فيه وعاش فيه؛ فهو مرتبط به جذرياً بفعل الكينونة، وذا صلة وثيقة بأعماله الأدبية؛ فحين نفصل العمل الأدبي عن عنصر المكان يفقد خصوصيته وأصالته.

1 جريدي سليم المنصوري :شاعرية المكان ،ص 96 .
2 موسى ربابعة : جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، الأردن،ط1، 2000،ص52.

فالأدب الذي يكتسب العالمية هو " ذلك الأدب الذي يستطيع أن يتبناه الإنسان ويجد فيه خصوصيته، ومثل هذا الأدب يشق الطريق إلى العالمية ولكنه يفعل ذلك عبر ملامح قومية بارزة وقوية أحدها المكانية "[1].

من هنا كان المكان في العمل الأدبي ذا جانبين: الجانب الداخلي، والجانب الخارجي، وبهذه الطريقة يمكننا فهم النص الأدبي فهماً جديداً، من خلال الترابط بين ذات المبدع الخلاقة، والمجتمع، وذلك من خلال الوعي به، وانعكاس قضاياه في الأدب، لذلك يصبح المكان الأداة الأكثر استيعاباً لمعاني النص وفنيته. فأخذت أهمية المكان في حياة الإنسان حيزاً كبيراً، حيث تفاعلت نفسه شوقاً، وحباً وحنيناً، ورغبة في الوصف، وميلاً على إبراز أثره في نفسه، وحالاته المتعددة الجوانب والملامح .

فالمكان عميق الأثر في حياة الانسان ، إذ ما من حركة إلا وهي مقترنة به وما من فعل إلا وهو مستوح لبعض دوافعه منـه، وهـو أعمق وأكبر، وأهم من أن ينحصر في ما يمثله من ظرف أو وعاء، وأن يقتـصر فيـه. فكل مجالات الحياة تشهد على الحضور الكثيف للمكان، وتعدد مظاهره وتفصح عـن أثـره، وتدفع إلى الإقرار بأنه جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتهـا وسـلوكها. فالمكان هو " الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا. فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[2].

فكما يعد المكان المهد الأول الذي تتفتح فيـه مدارك الإنسان، وهو الركن الأسـاس الـذي يمارس فيه تكوينه الحياتي ،وبعد أن تتفتح مداركه يبدأ بتحديد أبعاده المكانية من خلال حياتـه العملية ، إلى أن ينتهي به المطاف إلى مكانه الأخير. فكان الإحساس بالمكان إحساساً فطرياً، ومتأصلاً في النفس البشرية. فكان الشاعر يصف بيئته المكانية " ويرسمها ويخطط لها، ويعطيها ما تستحقه من أوصاف، ثم يبدأ بنقلها

1 غاستون باشلار: جماليات المكان ،ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، يروت، ط2 ، 1984 ،ص6.
2 غاستون باشلار: جماليات المكان،ص6.

على لوحته، ليحدد معالمها على ضوء المعركة المرتقبة التي ارتسمت في ذهنه قبل وصفه، وتكونت في نفسه قبل أن يخطط لها"[1] .

و لا شك أن من الصعوبة تغيير البيئة التي تحيط بالإنسان؛ لأن عملية التكيف تستند إلى تعديل ذاتي أكثر مما تستند إلى محاولة تعديل العالم الخارجي، فكان على الإنسان أن يتكيف مع البيئة، ومحيطه، ويبرز ذلك من خلال تحديد الانساق الفكرية للمكان، فهو ليس مكاناً حاملاً لكل التواريخ الصغيرة والكبيرة فقط، وإنما هو اللحظة التي نرى فيها هذه التواريخ، نظرة شمولية، تضعنا في نسق من العلائق، وتجعلنا نتصل بالعناصر والمكونات عن طريق هذا المكان أو الحيز الجغرافي. فالمكان " يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتاج نفسه "[2].

لذلك نجد أن المكان يدخل في علاقات متعددة مع المكونات والعناصر الأخرى كالشخصيات والأحداث. ولِفهم الدور الذي يقوم به المكان في تحريك مجريات الأحداث، لابد من النظر إليه ضمن العلاقات التي يقيمها. فنحن لا نقرأ المكان باعتباره مكاناً طبيعياً كتلك القراءة التي دأبت عليها بعض الدارسات الأدبية، والتي أفرغت المكان من محتواه الحقيقي وجعلت منه عنصراً مادياً ليست له أهمية، فمن خلال ما يتركه المكان من تأثير في نفسية الإنسان، وتغيير أحواله، جعل منه وعاء يحمل مواقف وعواطف وانفعالات إنسانية تعبر عن تفاصيل حياة عاشها الإنسان، وهذا ما يفسر وجود المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، هذه المقدمة التي" اتجهت اتجاهات مختلفة، وهي اتجاهات نستطيع أن نردها إلى ثلاثة دوافع أساسية: الحب، والخمر والفرسية، وهي نفسها الوسائل التي كان الجاهليون يحاولون عن طريقها حل مشكلة الفراغ في حياتهم، وتحقيق وجودهم أمامها. ومن هنا ارتبطت هذه المقدمة عادة بحديث

1 نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص317.
2 (30) Roland Bourneuf et Réal Ouellet, L'univers du roman, P.U.F., 1981, p. 100.

الخروج إلى الصحراء للرحلة أو الصيد، وهو خروج كان بدوره وسيلة أخرى من وسائل حل هذه المشكلة "[1].

وهذا ما جعل الشاعر الجاهلي يتعلق بالمكان، ويتأثر به، ويظهر ذلك من خلال معالجة الشاعر للمكان واقعياً وفنياً، فحمل المكان معاني الشوق والحنين، سجل من خلال الشاعر تجربة انفعالية عاشها " كما أحسها وشعر بها في غير افتعال ولا تصنع، والصورة الفنية في شعره صورة طبيعية بسيطة يسيطر عليها لون التشبيه، وهو لون يستمد أصباغه من البيئة الصحراوية التي يعيش فيها، ويشتق عناصره الأولية من المشاهد الحسية التي يقع عليها بصره"[2].

وضعها موضع الشعرية هذه الأخيرة التي تمثلت في الأثار والحنين إلى الأوطان حنيناً شعرياً.

من هذا الباب نجد أن الإنسان البدائي الأول أدرك بفطرته أهمية المكان، وسر انجذابه إليه وتعلقه به، فقد عـاش في أماكن متعددة ومختلفة جعلته ينجذب نحو المكان ويظل متعلقـا بـه إلا " أن موقـف الحضارات القديمة في معالجتها للمكان كانت معالجة حسية موضعية، إذ لا يستطيع الإنـسان البدائي إدراك المكان إلا من خلال أشياء ملموسة وحسية ، فالتفكير الحسي للمكان هو الـسائد في تفكيرهم"[3].

وتنبع أهمية المكان من قدرتـه علـى الفعـل الجوهري، في مجمل البنى، التي يتشكل منها العمل الفني، وعلى هـذا يصـبح المكان فيه جزءاً أساسياً من هندسته ومعماريته، وليس مظهراً تزيينينا؛ بمعنى " أن جماليـات المكان تتناسب وجماليات العمل الفني الكلية "[4]. فالمكان في حركة مستمرة وديمومة دائمة، وذلك من خلال دفع بالأحداث إلى الأمام دائماً، وفق ربط الصلة بين الماضي والحاضر، هذه الصلة التي تجعل الإنسان في علاقة دائمة مع المكان الذي يعيش فيه، فيؤثر فيه ويتأثر به، فيتحول

1 يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ط1 ، 1981، ص123.
2 يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي،ص130.
3 حسن مجيد العبيد: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص(1- 17).
4 أسماء شاهين : جماليات المكان في روايات (جبرا إبـراهيم جبـرا) ، ص 17.

بذلك (المكان) من لا شيء إلى شيء يعطى ويرسم من خلاله الإنسان مشاعره وعواطفه الكامنة في نفسيته.

كما تظهر أهمية المكان في جوهر الرؤية الشعرية ومحركاتها ضمن القصيدة ومن خلال الفضاء الإبداع الشعري، ولا يتحقق الأثر الجمالي التام إلا بتلاحم الرؤية المكانية في الشبكة النصية للقصيدة.

فالمكان يكشف عن الرؤية الجوهرية الشعرية للشاعر ويفسح المجال لإظهار المشاعر والأحاسيس، هذه الأحاسيس والمشاعر التي تشكل اللحظة الحاضرة في الإدراك المركب للماضي، التي تبعث بدورها - في النص الشعري- طاقة قوية لها صفة الإشعاع الحي في الحاضر كما في الماضي أو في المستقبل، وتتيح للقارئ أن يجد فيها أبعاداً جديدة.

من هنا يمكن أن نعد المكان من البنى المحركة للدلالات النصية في القصيدة خاصة إذا أدركنا أن المكان صيرورة متكاملة في الكشف النصي، بل صيرورة متلاحمة في التحفيز النصي ولما كان المكان المساحة التي تنعكس عليها الأحداث الزمنية، بوصفها نقطة تحفيز وتحولاته، فإن خصوصية المكان تكمن في المؤثر الزماني وخصوصية الزمان تكمن في المؤثر المكاني، تبعاً لعلاقة الألفة التي تجمع بينهما، يقول الناقد السيمائي (يوري لوتمان) "Youri Lotman " إن علاقتنا بالمكان تنطوي على جوانب شتى ومعقدة تجعل من معايشتنا له عملية تجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل في لا شعورنا، فهناك أماكن جذابة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا؛ فالإنسان لا يحتاج إلى مساحة فيزيقية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها فاختيار المكان، وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية البشرية "[1].

1 يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، الصادرة عن الجامعة الإمريكية بالقاهرة، 1986، ص83.

وبما أن البيئة المكانية هي التي تكسب الشخصية الكثير من ملامحها، فإن أبرز ما يحركها تفاعل الذات مع البيئة والوسط المحيط إيجاباً، أم سلباً، وهذا يرتد أثره على الفضاء الرؤيوي للمبدع في المكان، وتحريك فضاءاته، وهذا يدل على" أنه ليس ثمة وجود بلا مكان ويستدعي وجود المكان وجود الإنسان محور ذلك الوجود، والعامل الشاهد واقعياً على مشهد الحياة، وتتنوع الأجناس الإنسانية بتنوع المكان، وما يترتب على ذلك التنوع من اختلاف؛ في المعتقد، واللون، والمزاج، والسلوك، والتكوين، إذ يصطبغ الإنسان بمكانه، ويعكس مزاج بيئته، ومواصفاتها، ومواضعاتها، وتركيبتها النفسية "[1].

لذلك يظل حضور المكان في الخطاب الشعري ضرورياً وأساسياً فهو يمثل الأرضية التي يؤسس عليها الشاعر شخصيته وبنائه الفكري، فمن خلاله يذكر وقوع الإحداث ضمن زمن داخلي يخضع في الوقت نفسه لواقع التجربة التي يخوضها الشاعر في حياته. فكان " اتصال العربي في بيئته القاسية بالطبيعة اتصالاً مباشراً لا يحجبها عنه ستار رقيق، بل تعامل معها فيما يقيم حياته، وفيما يزينها في عينيه"[2]. لذا كان المكان جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان العربي، فلا يمكن عزله عن السياق؛ لأنه يرتبط ويتعلق في إعادة إنتاج خاصة في بعده الفني والجمالي، حيث يتم صوغه كقيم وأحاسيس، وهو الصوغ الذي تتحكم فيه رؤية الشاعر، هذه الرؤية التي كانت نتيجة لتجارب معاشة أو تم حكيها ، أو إنها خلاصة أفكاره الخاصة.

وفي ضوء هذا لا يمكن الحديث عن مكان واقعي تقريري حرفي في عمل إبداعي ما، وإنما تبقى الأمكنة حتى الواقعية منها متخيلة ، بحكم أن إعادة وصف المكان لا يمكن تحقيقه التحقيق الكامل والشامل ، وذلك لأن مكون التخييل يرسم مسافة بين الواقع والخيال. فالنص سواء كان مسرحاً أو قصةٍ أو شعراً يخلق عن طريق المكان مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة ، وأبعاده المميزة ، ويمثل المكان أحد أبرز

1 حافظ محمد: شعرية المكان والزمان مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة 2004،ص62.
[2] حسين نصار: في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،ط1، 2001 ،ص227.

المكونات التي يعني بها النص الشعري، إذ يمثل خصوصية، وميزة خاصة في حياة الشاعر.

الفصل الثاني

- الأبعاد الجمالية للمكان من الناحية الاجتماعية

- توطئة
- الحياة الاجتماعية في الصحراء

- أثر البيئة الاجتماعية على الشعر الجاهلي

- البيئة وعلاقتها بالشاعر

توطئة:

الشعر هو الذي يشهد علي أثر صاحبه، وصوره الزمنية والمكانية، فالشاعر لم يقدر علي أن يبتعد عن مجتمعه، وبيئته الاجتماعية والطبيعية؛ لأنه جزء منها عاش معها، فكان الشاعر الجاهلي لسان مجتمعه والقبيلة التي ينتسب إليها، فهو المدافع عن قبيلته أمام القبائل الأخرى، ويحتمل أعمالها في جميع الأمور، وفي الترحال والسفر ويستأنس بجبال الأرض التي يعيش فيها، ويتلذذ من صحراءها وبحارها ووديانها لذلك كان الشاعر يعتبر عند العرب في العصر الجاهلي رئيس القبيلة وأميرها، حيث كان ذا معرفة بالأنساب ومعالي الأخلاق، وليست مهمته كالمؤرخ بل أهم منه وهو مخزون من حيث المعارف، فالشاعر الجاهلي لم يبلغ إلي الذروة التي بلغها إلا لكونه صادقاً مع بيئته الجاهلية.

فكان الشعر في تلك الفترة كغيره من الفنون، أداة الشاعر، وكلماته التي تجتمع في قالب الوزن، والقافية لتخرج صورة فنية، تختلف - في مدى براعتها - من شاعر إلى شاعر آخر حسب مقدرته اللغوية، والتصويرية في إخراج المعاني. ومن يقرأ تاريخ الأمة العربية في العصر الجاهلية، يلاحظ أن النظام القبلي هو السائد فيها و الغالب عليها، على اختلاف مجتمعاتها في المدينة و القرية و البادية و الصحراء.

فعلى الرغم من تشتت العرب السياسي الظاهر، ربطت بينهم وحدة في أفكار الديانة و العادات و اللغة، جعلت منهم أمـة واحدة، فلـم يكن اتباع النظام القبلي بدعاً لدى أمة العرب في العصر الجاهلي، بل أسلوباً يمثل المرحلة الأولى من مراحل التنظيم الاجتماعي، و السياسي لكثير من الأمم التي سبقتها، و القبيلة في ذلك هي وحدة سياسية و اجتماعية، بمعنى أنها تشكل كلاً لا يتجزأ، بتعاون أبناؤها إلى أبعد حدود التعاون يشتركون معاً في السراء و الضراء، فهم متكافلون في كل حال.

وقد كان للمجتمع العربي في العصر الجاهلي تقاليد وعادات يعرف بها أكثر من سواه، فكانوا يعرفون بالضيافة والكرم، أكثر مما يعرف بها أي شعب أخر، فتميزوا بالجود والبساطة في العيش حتى أصبحوا مضرباً للمثل في ذلك، وهذا ما نجده عند حاتم الطائي وهرم بن سنان، و لم تكن خصلة عندهم تفوق خصلة الكرم والجود.

والمتتبع لتاريخ العرب يجد أن أعمالهم وعاداتهم وتقاليدهم مدون في أشعارهم، التي تظهر من خلال اهتمامهم بالشعر منذ فجر التاريخ حتى أصبحت صنعة الشعر خاصية يمتاز بها الشاعر الجاهلي.

فالشعر بالنسبة للعرب فضلاً عن أنه فن يستمتع به الهاوي، فقد كان وسيلة من الوسائل التي يعرف بها أحوال العرب وأخبارهم، وتاريخهم وأنسابهم. فبرع الشعراء في العصر الجاهلي في نقل مظاهر الحياة الصحراوية، وأخرجوا لنا لوحة تعكس الواقع الذي كانوا يعيشونه، فنجد الشاعر يفتتح قصيدته بالوقوف على الأطلال ثم يبدأ بوصف رحلته، ويصور كل ما وقعت عليه عينه من مظاهر الطبيعة، وحيواناتها.

إن الشاعر الجاهلي ابن بيئته، وما كان شعره إلا تصويراً لتلك البيئة الإجتماعية وما تحتويه من عناصر الطبيعة المتاحة له، فكما صور لنا الشاعر الجاهلي البيئة الصحراوية من خلال وصف الجبال والودان والأنهار، وما تحتويه من حيونات وأزهار ومنابت العشب، فقد صور لنا بيئته الإجتماعية من خلال وصف عاداتها وتقاليدها ، وكل ماله صلة بالمجتمع.

– الحياة الاجتماعية في الصحراء:

يشكل البناء الاجتماعي في العصر الجاهلي مدخلاً مهماً في الكشف عن مغزى الشعر الجاهلي، الذي أدى دوراً طليعياً في التعبير عن تطلعات الحياة الجاهلية وأشواقها، إذ مثل المجتمع البعد الأعمق في وجدان الشاعر الجاهلي؛ باعتبارها الوطن الراحل معه أبدا، الذي يقيه من الذوبان في المدى الصحراوي، ويؤسس له شرعية أخلاقية وثقافية ضمن شروط بيئته الإجتماعية.

لذا نجد أن الحياة الاجتماعية لم تغب عن الشعر في العصر الجاهلي، هذا الشعر الذي صور لنا الحياة التي عاشها الإنسان الجاهلي في تلك الفترة، بعاداته وممارساته اليومية. لذلك كان الشعر عند العرب " ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون"[1]. فنظر شعراء العصر الجاهلي إلى البيئة نظرة حميمية، وتحدثوا عن صفاتها الحسية وخصائصها الجمالية التي تنعكس على الإنسان بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة. يقول الأعشى:

" إذَا رَوَّحَ الرَّاعِي **اللِّقَاحَ مُعَجَّلاً** وَأَمْسَتْ عَلَى **آفَاقِهَا غَبَرَاتُـــــها**

أَهَنَّا لَهَا أَمْوَالَنَا عِنْدَ حَقِّهَا **وَعَزَّتْ بِهَا أَعْرَاضُنَا لَا نُفَاتُـــهَا**

ودارِ حِفَاظٍ قَدْ حَلَلْنَا مَخُوفَة سُرَاةً قَلِيلٍ رِعْيُها وَنَبَاتُـــــــها "[2].

الشاعر في هذه الأبيات يصور لنا حالة الصحراء في أيام القحط مفتخراً بقومه حيث تجدهم في هذا الأيام ينحرون الإبل لإطعام الضيوف والفقراء، فهم يبذلون معروفهم ويقيمون في دارهم لا يبرحونها على الرغم من قلة نباتها وشح مرعاها ولكنه الحسب الذي يتحتم الصبر عليه على الرغم من المكاره.

---

1 محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق : محمود محمد شاكر- القاهرة – ج1، دط، دت، ص24.
2 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان، شرح وتعليق: محمد حسين، الناشر مكتبة الآداب بالجماميزت، دط، 1940، ص87.
اللِّقَاحَ: الإبل في أضراعها اللبن. **معجلاً**: مسرعاً. **آفَاقَهَا**: أنحائها وأقطارها. **غبراتها:** التراب المتطاير في الجو. **وَعَزَّتْ بِهَا أَعْرَاضُنَا :** صعب علينا أن نفرط فيها. **لَا نُفَاتُهَا:** لا نفوتها. **ودارِ حِفَاظٍ :** دار شرف. (ينظر ديوان الأعشى)

فحين تلوح السنة الشديدة في الأفق حاملة معها القحط والجهد والبلاء فبيوتهم ملاذ لكل ذي حاجة يأوي إليها سواء كان فقيراً، أم صعلوكاً أم مطروداً، لأنهم سادة أشراف لا يستباح لهم حمى، ولا تخفر لهم ذمة مما يعني أن دلالة الكرم تسموا وترتفع عندهم لتحمل معاني الشرف والخير، فالإقامة في تلك الأماكن دليلا على الشرف فضلا عن القوة؛ فكان الاقتدار على الإقامة فيها دليلا على قدرة أصحابها على العيش فيها ودليلا على تعلقهم بها

هكذا كانت العرب في الحياة الجاهلية مرتبطة بالمكان، هذا المكان الذي كان ولازال " محل نشاطات الإنسان في حياته اليومية المتمثلة في شبكة من العلاقات، التي تربطه ببيئته، وتمنحه هويته وتوفر له المجال المعيشي؛ فالمكان من مقومات حياة الإنسان يؤمن ديمومته، واستقراره "[1]. يقول الأعشى واصفاً الحالة الاجتماعية التي كان العرب يعيشها في البيئة الصحراوية:

" تَبِيتُونَ فِي **اَلَمْشتَى** مِلَاءً بُطُونُكُمْ وَجارَاتكم **غَرْثَى** يَبِتْن **خَمَائِصَا**

يُرَاقِبْنَ مِنْ جُوع خِلاَلَ مَخَافةٍ نُجُومَ السَّمَاء الطَّالِعَاتِ الشَّوَاخِصَا "[2].

الشاعر في هذه الابيات يهجو أناس يبتون في في بيوتهم في فصل الشتاء البارد الشتاء وبطونهم ملاء، لا يبالون بجارتهم الذين يبتون جوعى فارغات البطون، فهذه الحالة حركة مشاعر وأحاسيس الشاعر فتفاعل مع الموقف اجتماعياً. فالإنسان منذُ وجوده على هذه الأرض " يحي مع أسرته ومجتمعه تربطهم جميعاً أواصر شتى وتنظم حياتهم أعراف وقوانين ارتبط جلها بطبيعة الحياة في بقعةٍ ما، لتحقق مصالحهم، وتوفر لهم أسباب العيش والاستقرار. وتختلف هذه الأعراف والقوانين باختلاف البيئة التي تتحكم بها، والمكان جزء من البيئة، وله دوره في تقاليد الناس

1 حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي ،دار الرضوان للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2013، ص44.

2 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان ،ص149.

اَلَمْشتَى: الموضع الذي يقضي فيه الانسان وقت الشتاء. **غرثى**: جاع. **خَمَائِصَا**: جياعاً. (ينظر ديوان الأعشى)

ونظام السكن والعلاقات الاجتماعية والمناسبات وطريقتهم في المأكل والمشرب والزينة لتُميز مجتمعاً ما عن مجتمعٍ آخر "[1].

ومن المعاني القيمية الأخرى التي دلت عليها البيئة الصحراوية معنى العدد والكثرة التي تعد أهم مظاهراً من مظاهر القوة في ذلك الزمن وكأن الدار امتداد لصاحبها في المكان والزمان معا، وكلما قويت الدار واشتد ركنها كان ركن صاحبها متيناً. يقول زهير بن أبي سلمى:

" أَلا أَبلِغْ لَدَيكَ بَنِي تَمِيمٍ وقد يأتيكَ بالخَبَرِ الظُّنونُ

بأنَّ بُيُوتَنَا بمَحَلِ **حَجْرٍ** بكلِّ **قَرارةَ**، منها، نكُونُ

إلى قَلْهَى تكُونُ الدّارُ منا إلى أَكنافِ دُومَةَ **فالحَجُونُ** "[2].

فالامتداد المكاني يعني بالضرورة كثرة في العدد، وهو ما يستلزم القوة والمنعة التي تردع الخصوم وتكف أطماع الطامعين، وبها يحافظ الإنسان على شرفه ووجوده في بيئة شريعتها الأولى هي القوة التي كانت هي الأساس في الحياة الجاهلية، بل إن ذاك المبدأ يشكل جوهر الفخر القبلي. وتمتد جذور المكان في وعي الإنسان لتنمية القيم الاجتماعية، والمعايير الأخلاقية، ولتعزز مواقف وفلسفاتٍ وتأصيل هوية الإنسان، لتظهر الأماكن الاجتماعية، وتحمل كل منها هويتها المؤهلة لها، وتكون مجالاً لانتماء ساكنيها إليها. وتتعدد الأماكن الاجتماعية بتعدد الحاجات الإنسانية، وبتعدد قوانين الحياة المنظمة لها "[3].

لكن القوة والشرف ليست الصفات الوحيدة التي كانت منتشرة في الحياة الاجتماعية في تلك الفترة، بل كان هناك الكرم الي يتميز به الكريم حين يحل الجدب ويشتد الحال، فكان الكرم معيار اجتماعي، ومبدأ يتميز به الإنسان الجاهلي.

---

1 حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي،ص83.

2 زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور ، دار الكتب العلنية ، بيروت – لبنان- ط1، 1988، ص126.

حَجْرٍ: موضع في الحجاز. **قرارة**: مستقر الماء في الوادي. **فالحجون:** جبل في مكة. (ينظر ديوان زهير).

3 حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص83.

ولذلك كان معيار الكرم في تلك الظروف أن يكثر ذوو الحاجات حول بيوت الكرماء، فتعرف تلك البيوت بكثرة الداخلين والخارجين ويصبح ذلك من أبرز ما يمكن أن يمدح به المرء. يقول زهير بن ابي سلمى:

" فأصبحتُما منها على خيرِ مَوْطِنٍ سبيلُكُما فيه وإنْ **أحزَنُوا سَهْلُ**

إذا السَّنةُ **الشَّهْباءُ** بالنّاسِ **أَجحَفَتْ** ونالَ كرَام المالِ في الحَجرةِ الأَكلُ رأيتُ

ذوي الحاجاتِ حولَ بيوتِهِم قطِيناً بـــــــها، حتَّى إذا نَبتَ البَقلُ

هُنالكَ إنْ يُستخَبَلُوا المالَ يُخبلوا وإنْ يُسأَلُوا يُعطُوا وان يَيسِرُوا يُغلُوا "[1]

فحين يجتاح الجدب الحياة ولا يجد الناس ما يأكلونه فيعمد كرماؤهم إلى كرائم أموالهم يستأثرون بها لأنفسهم، " فهم متكافلون في كل حال، ينصر الواحد منهم أخاه ظالماً أو مظلوما "[2]، فعندئذ تتميز بيوت ممدوحي زهير عن غيرها فتغدوا مقصداً يكتنفه ذوو الحاجات يتحلقون حوله فلا يبرحون أماكنهم فلا تكاد تميزهم عن أهل البيت. وكلما تبنى الإنسان القيم التي تقدسها الجماعة ارتفع بيته معنوياً ودل على شرفه وسيادته فيغدو بيت يسمو اليه الصغير والكبير. يقول لبيد بن ربيعة العامري:

" فاقْنَعْ بما قَسَمَ المليكُ فإنّمَا قَسَمَ الخَلائقَ بينَنا عَلاَّمُها

وإذا الأمانةُ قُسِّمَتْ في مَعْشَرٍ أَوْفَى بأَوْفَرِ حَظِّنَا قَسّامُهَا

فبنى لنا بيتاً رفيعاً سَمْكُهُ فَسَما إليه كَهْلُهَا وَغلامُها "[3].

إن سمك البيت إشارة إلى حيازته جملة من الفضائل و ليست مقتصرة على آحادها، من أجل ذلك سما إليه الكبير والصغير مما يعني أن هذه المعاني التي يفخر بها الشاعر والتي دل عليها بيتهم ليست متاحة للجميع؛ إذ لو أنها كانت كذلك لم يكن هناك من داع لفخره.

---

1 زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 86.

أحزَنُوا: وقعوا في شدة وضيق. **سَهْلُ**: كناية عن الرخاء. **الشَّهْباءُ** : البيضاء من الجدب. **أَجحَفَتْ:**أضرت. (ينظر ديوان زهير).

2 أحمد أبو حاقة : فن المديح و تطوره في الشعر العربي– القاهرة – دار الشروق ط1 ، 1964، ص1.

3 لبيد بن ربيعة، الديوان، أعتنى به: حمدو طماس ، دار المعرفة، بيروت – لبنان- ط1، 2004،ص116.

يقول لبيد بن ربيعة العامري أيضاً:

" تأوِي إلى **الأطْنَابِ** كلُّ رَذِيَّةٍ مِثْلُ البَلِيّة **قَالصٌ** أهدَامُها
وَيُكَلَّلُونَ إذا الرياحُ **تَنَاوَحَتْ** خُلُجاً تُمَدُّ شَوارعاً أيْتَامُها
إنّا إذا التقتِ المجَامِعُ لم يَزَلْ منّا لِزَازُ عظيمةٍ **جَشّامُها**
وَمُقَسِّم يُعْطِي العشيرةَ حَقَّهَا وَمُغَذْمِرٌ لحقوقِها هَضَّامُها
فَضْلاً وذو كَرَمٍ يُعينُ على النَّدى سَمْحٌ كَسُوبُ رَغَائِبٍ غَنّامُهَا
مِنْ مَعْشَرٍ سَنَّتْ لهمْ آباؤهُمْ ولكلِّ قومٍ سُنّةٍ وإمامُـــــهَا "[1].

يفتخر الشاعر في هذه الأبيات بنفسه، وبقومه جاعلاً من المنازل والبيوت مأوى للفقراء واليتامى، فهم يطعمونهم ويحسنون إليهم، هذه الصفات والمحاسن التي ارتبطت بالكرم وحسن الضيافة ، ودل كل منهما على طيب منبتهم وعراقة نسبهم، فهي " ليست إلا التعبير عن أماله وآلامه وعن المجتمع الذي يعيش فيه، ومن ثمة تكون مهمته أن يسمو بنفسه، وبمحيطه عن طريق هذا التغني وهذا التعبير الى الافق العالي الذي يرمي إليه من الأحياء الى أفق الارتقاء و الجمال وتلك مهمة أخرى يؤديها الأديب في هذه الحياة "[2]، وهو الأمر الذي جعل الكثير من الشعراء يتغنون ببيئتهم الصحراوية . يقول لبيد بن ربيعة:

" راحَ **القَطِينُ** بِهَجْرٍ بَعدَ ما ابتَكرُوا فمَا تُواصِلُهُ سَلْمَى ومَا تَذرُ
مَنْأى **الفَرُورِ** فَما يأتي **المُريدَ** ومَا يَسْلُو الصُّدود إذا ما كانَ يَقتَدِرُ"[3].

---

1 لبيد بن ربيعة، الديوان، ص115
الأطناب: حبال الخيام. **القالص:** المرتفع. **تناوحت**: قابل بعضها بعض. **الجشام** : المتكلف للأمور.(ينظر ديوان لبيد بن ربيعة).
2 مصطفى السيوفي: الإبداع الشعري بين النظري والتطبيقي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، مصر، ط1 ،2011، ص23.
3 لبيد بن ربيعة، الديوان،ص37
القطين: أهل الدار .**الفرور:** وهي الدابة التي تفر من صاحبها.
المريد: الرجل الذي يبحث عن دابته. (ينظر ديوان لبيد بن ربيعة).

ولاشتمال الدار على معاني الألفة والاجتماع الإنساني كان الرحيل عنها يعيُر بها الإنسان على حد تعبير طرفة بن العبد:

" ولا غَرْوَ إلاّ جارَتي وسُؤالُها ألا هَلْ لنا أهلٌ؟ سُئلتِ كَـــذلِكِ

تُعيّرُ سَيري في البلادِ ورِحلَتي ألا رُبّ دارٍ لي سوى حُرّ دارِكِ"[1].

فتلك الأماكن كانت ملازمة لأنسان حتى وأن كان راحل عنها ومبتعداً عنها، فهي داره ومسكنه الذي يأويه، وهي حاوية لتجاربه الشعرية، تعنى " موقفاً معيناً للشاعر عاشه أو عاش فيه من فاتحته إلى خاتمته، لأول مرة بحيث أبرزه عملاً قائماً بنفسه عملاً له كيانه، وله صفاته، وله وضوح التجارب الكبرى التي تمر بنا في حياتنا "[2] .

كما كانت هذه الأماكن تقرب العلاقات بين الناس وتجمعهم على الإعانة والمساعدة فيم بينهم. يقول عبيد بن الأبرص :

" سـاعِدْ بِأرضٍ إنْ كُنتَ فيها ولا تَقُـلْ إنَّنـي غَـريبُ

قدْ يُوصَلُ النَّازِحُ النَّائي وقد يُقْطَـعُ ذو السُّـهْمَةِ القَـريبُ "[3].

فالابتعاد عن الديار والحلول بديار قوم أخرين لا يمنع من مساعدة ومعاونة أهلها؛ لأنك أصبحت منهم.

لم تكن تلك الديار رمزاً للإحسان والمساعدة فحسب، بل كانت ترمز وتدل على الأخلاق والخصال الرفيعة، فهذا الشاعر عبيد الأبرص يبكي في الابيات التالية أهله وقومه وما كانوا عليه من كرم الاخلاق والخصال الرفيعة. يقول عبيد الأبرص:

" تَذكَّرْتُ أَهْلي الصَّالحِينَ **بِملْحوبِ** فَقلْبِي عَلَيْهِمْ هَالِكٌ جِدُّ مَغلُوبِ

تَذكَّرْتُ أهْلَ الخَيرِ وَ**الْبَاعِ** والنَّدَى وأَهْلَ **عِتَاقِ الجُرْدِ** وَالْبِرِّ وَالطِّيبِ "[4].

---

1 طرفة بن العبد، الديوان، أعتنى به: عبد الرحمان المصطاوي ، دار المعارف، بيروت - لبنان- ط1،2003ص67.

2 شوقي ضيف: في النقد الأدبي،.ص140.

3 عبيد الأبرص، الديوان، أعداد: محمد عبد الرحيم ، دار الراتب الجامعية – لبنان- ط1، 2008 ، ص36.

4 عبيد الأبرص، الديوان، أعداد: محمد عبد الرحيم ،ص44.

بملحوب: موضع. **الباع:**الشرف والكرم.**عتاق:** كرام. **الجرد:**وهو من الخيل.(ينظر ديوان عبيد الأبرص).

فالخير والإحسان والأخلاق الطيبة هي الأخلاق التي كان عليها قوم الشاعر، وهي تدل على ما كانت تحمله تلك الديار من براً وخيراً. فحالة التنقل والترحال التي عرفها الشاعر الجاهلي كانت سبباً في عدم استقراره في مكان واحد، ولعل ذلك راجع إلى تنقله الدائم " بحثاً عن الماء والكلأ، فلم يستقر بل سعى وسط المحيط القاسي للوصول إلى الربوع الخضراء التي تتيح له أسباب البقاء"[1].

فرسم المكان صورة عكست لنا واقع الشاعر الجاهلي وعبرت عنه، فرغم أن المكان في هذا السياق يتصف بالجمود والسكون إلا أنه عبر عن حالة الشاعر الداخلية وعكس ما فيها من مشاعر وأحاسيس، فقد كان مستودع يختزن فيه الشاعر ذكرياته وأيامه، وهذا ما جعله يكتسب صفة الحركة والديمومة، هذه الوضعية وما يتبعها من احساس بالمكان جعلت مشاعر الحب والشوق تتحرك اتجاه المكان لتضفي بذلك نوعاً من الحنين إلى الأهل والديار، ولذلك فان الخير والإحسان يحتلان مكانة أساسية في خطاب الشاعر، وسط المجتمع الذي يعيش فيه، وذلك من خلال انتمائه للمكان الذي يحقق من خلاله كيانه الانساني. وهذا امرؤ القيس يرى أن يهون إذا كان في دار وكنف الأحبة والأهل، يقول:

ألا أَبْلِغْ بَني حُجْرِ بنِ عَمْرٍو وَأبْلِغْ ذلِكَ الحَيَّ **الحَدِيدَا**

بِأنِّي قَدْ **هَلَكْتُ** بِأرْضِ قَوْمٍ سَحِيقاً مِنْ دِيَارِكُمُ بَعِيدا

ولَوْ أنِّي هَلَكْتَ بِأرْضِ قَوْمي لَقُلْتُ المَوْتُ حَقٌّ لا خُلُودا[2].

فالموت في ديار الأهل يعتبر هو الحق، أم الموت في الغربة وفي مكان بعيد عن الأهل لا يعبر عن الموت الحقيقي، هذا الرابط هو ما جعل العرب بصفة عامة والبدو بصفة خاصة يتمسكون " بأنسابهم، وآمنوا بضرورتها واعتزوا بها، فهي بمنزلة الوطن بالنسبة إليهم أو كالهوية "[3].

---

1 ديزيرة سقال: العرب في العصر الجاهلي ، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1995،ص80.

2 امرؤ القيس ، الديوان، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمان المصطاوي ، دار المعارف، بيروت - لبنان- ط2 ،2004 ص89.

الحديدا: القوى الشديد. **الهلاك:** الموت.(ينظر ديوان امرؤ القيس).

3 ديزيرة سقال: العرب في العصر الجاهلي،ص81.

الإنسان ومغالبته للحياة في صراعه مع طبيعة الصحراء، وهنا تتجلى علاقة الإنسان بالصحراء. يقول عبيد بن الأبرص:

أقفرَ من أهلهِ مَلْحوبُ **فالقُطبيَّات** فالذَّنُوبُ
فَراكِسٌ فثُعَيلِباتٌ فَذاتَ فَرقَينِ فالقَلِيبُ
فَعَرْدةٌ فَقَفا حِبرٍّ لَيسَ بِها مِنهُمُ **عَريبُ**
وبُدِّلَتْ مِنْ أهْلِها وُحوشًا وغَيَّرتْ حالَها الخُطُوبُ
أرضٌ تَوارَثَها الجُدوبُ فَكُلُّ من حَلَّها مَحْروبُ
إمَّا قَتيلاً وإمَّا هَلْكًا والشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيبُ"[1].

يقف الشاعر على ديار قومه بني سعد بعد أن خلت من أهلها وسكانها نتيجة للحرب والموت، فلم يبقى فيها سوى الحيوانات المفترسة ؛ فالموت أقام بها بصفة دائمة، فكانت هذه الأماكن مكان يدل على الموت والهلاك، يقول أيضاً:

" أوْ يكُ أقْفَرَ مِنها **جَوُّها** وعادَها المَحْلُ و**الجُدوبُ**
فكُلُّ ذي نِعْمةٍ **مَخلوسٌ** وكُلُّ ذي أمَلٍ مَكذوبُ
فكُلُّ ذي إبِلٍ مَوْروثٌ وكُلُّ ذي سَلْبٍ مَسْلوبُ "[2].

فكل من ينزل بهذا المكان يقتل أو يموت، فلا زرع فيها، ولا حياة فيه، أصبح كالصحراء القاحلة التي تحمل معاني الموت والهلاك والجفاف والجدب والضياع وحر شديد وظمأ في النهار وظلام وخوف، ورعب في الليل؛ فرؤية الشاعر للمكان ترمز إلى أنه لا يحمل سوى الأحزان والموت، يحطم أماني وسعادة كل من يقطنه ويسكنه أنه رمزاً للهلاك. لذلك كان العيش في تلك الأماكن صعب؛ لأنها تزرع وتولد

1 عبيد الأبرص، الديوان، أعداد: محمد عبد الرحيم، ص35.
أقفر: خلا. **فالقُطبيَّات**: أسم ماء. **فَراكِسٌ**:أسم مكان. **فثُعَيلِباتٌ** : أسم مكان.**عريبُ:** لا يوجد أحد في هذه الأماكن.(ينظر ديوان عبيد الأبرص).
2 عبيد الأبرص، الديوان، ص35.
جَوُّها: وسطها. **الجُدوبُ**: خلو الأرض من الزرع. **مَخلوسٌ**: مسلوب .(ينظر ديوان عبيد الأبرص).

الخوف، فحتى الأقوياء لا يستطيعون، ولا يمكنهم أن يعيشوا فيها. فالبيئة التي" عاش العرب فيها ؛ أي الصحراء جعلت حياتهم قاسية، عمادها الشظف؛ إنها شحيحة الرزق تسحق المرء بثقلها. وهذا الجدب الذي يخلق في ذات العربي حاجة ملحة إلى طلب الحياة"[1].

وقد كانت حياة العرب في العصر الجاهلي كثيرة الحروب فيما بينهم. يقول الحارث بن حلزة اليشكري:

" لايُقِيمُ الْعَزِيزُ بالْبَلَدِ السَّهْـــــلِ وَلايَنْفَعُ الذَّلِيلَ **النَّجَاءُ**

لَيْس يُنْجِي **مُوَائلاً** مِنْ حِذَارِ رَأْس طَوْدٍ وَحَرَّةٌ رَجْلاءُ"[2].

فالمتأمل لهذا الشعر يلاحظ أن كل بيت منها يرسم صورة من صور المكان فالعزيز القوى في نظر الشاعر لا يرض أن يعيش في أماكن، الحرب فيها دائمة ومستمرة؛ لأنها ليست من صفاته وخصاله، وإذا حاول الضعيف الذليل الهروب فأنه يموت، ويقتل. فقد كانت تلك الحروب أهم ما يميز الحياة العربية في العصر الجاهلي إذ أنها " كانت حياة حربية تقوم على سفك الدماء حتى كأنها أصبحت سنة من سننهم، فهم دائماً يقاتلون لا يفرغون من دم إلا إلى دم أخر"[3].

لذلك كانت حياة العربي في العصر الجاهلي دائمة التنقل ولترحال بحثاً عن الأماكن التي يرتاح فيها من هذه الحروب وقساوة المكان، وخاصة منه الصحراء. فهي" جزء من تكوين الإنسان لذلك بقى المكان لصيقاً بالتاريخ، وبالحضارة، وشاهداً حسياً على التطور والتغير، وسجلاً أميناً لأفعالنا، وأفعال من سبقونا "[4].

1 ديزيرة سقال: العرب في العصر الجاهلي،ص87.
2 الحارث بن حلزة اليشكري، الديوان، تحقيق: مروان العطية ، دار الأمام النووي – دمشق- ط1، 1994،ص69.
النجاء: الهروب. **موائلاً**: الذي يطلب موئلاً أي يطلب ملجأً مكاناً يهرب إليه.(ينظر ديوان الحارث بن حلزة).
3 شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، ط24، 1960، ص62.
4 ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،ط1 ،1986،ص159.

- أثر البيئة الاجتماعية على الشعر الجاهلي:

لقد هيمنت البيئة الجاهلية علي مشاعر البدوي، وعلى أفكاره وتدخلت في تكوينه وصياغته بحسب ما تفتضيه، ودفعت به إلي حياة تنسجم مع ما تفرضه عليه تلك البيئة فكان منفعلاً معها، فعاداته وقيمه مصوغة وفق المجتمع الذي نشأ فيه، لذلك نراه منفرداً في بعض خصائصه بين القبائل الأخرى. فكانت الظواهر الاجتماعية والفكرية التي صاغتها البيئة الطبيعية على العرب في إطارها المناسب، كظاهرة الكرم والفروسية وحماية الظعائن، والمحافظة علي النسب، والشرف وإغاثة الملهوف ونصرة الضعيف وذم البخل والجبن والفرار وغيرها من المظاهر الاجتماعية. فكان" العرب منذ أشرقت شمس هذا الكون وهم تحت سمائها، يفخرون بأحسابهم وأنسابهم، يحفظونها عن ظهر قلب، ويعتبرونها أساس وجودهم ومدعاة شرفهم"[1].

وتعد المقدمة الطللية هي أكثر مقاطع القصيدة الجاهلية دلالة علي مدي تأثير البيئة البدوية ويظهر هذا التأثير واضحاً لدى معظم الشعراء الجاهليين، وقد تمثل ذلك في وحدة العادات والتقاليد والقيم واللغة و الثقافة والمشاعر، فكانت البيئة الصحراوية " عاملاً فعالاً في تشكيل البنية الذهنية والخصائص الجنسية للإنسان العربي"[2] .

وقد مثلت القبيلة وحدة أساسية في الحياة الجاهلية، فكانت الذات تستمد كيانها ووجودها من قبيلتها، ضمن ما تمليه القبيلة من أسس وعادات وأعراف، يكون فيها الفرد خاضعاً لها. هذه الرابط القبلي الذي تمسك به الشعراء وتعلقوا به حتى أضح بارزاً في أشعارهم، وأصبح كمرجعية جوهرية يقوم عليها البناء القيمي في المجتمع الجاهلي.

---

1 الإمام أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور السمعاني، وضع حواشيه: محمد عبد القادر عطا: الأنساب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1998، ص1.

2 عباس ابراهيم: شرح ديوان حاتم الطائي، شرح وتحقيق، دار الفكر العربي ، بيروت، ط 1،ص،1995،ص17.

يقول أمرؤ القيس:

" أمِنْ ذِكْرِ **نَبْهَانِيَةٍ** حَلَّ أَهْلُهَـا بِجِزعِ المَلَا عَيْنَاكَ تَبْتَدِرَانِ
فَدَمْعُهُمَا سَكبٌ وَسَحٌّ **وَدِيمَةٌ** وَرَشٌّ وَتَنْكَـافٌ **وَتَنْهَمِـلَانِ**
كَأَنَّهُمَـا مَزَادَتَـا **مُتَعَـجِّلٍ فَرِيَّانِ** لَمَّـا تُسْلَقَـا بِدِهَـانِ"[1].

فقد غدت هذه الاماكن رديفة للأصالة، والمكوث فيها عنوان للصبر وعلو الهمة، فالشاعر في هذه الابيات يبكي على الديار التي تركها متشوق إليها، ولأهلها فهو متمسك بالقبيلة التي كان فيها، ففيها سموه ورفعته. فالقبيلة في العصر الجاهلي كانت " تتألف من ثلاثة طبقات : أبناؤها وهم الذين يربط بينهم الدم والنسب، وهم عمادها وقوامها، والعبيد وهم رقيقها الجلوب من البلاد الأجنبية المجاورة، وخاصة الحبشة والموالي وهم عتقاؤها، ويدخل فيهم الخلعاء الذين خلعتهم قبائلهم ونفتهم عنها لكثرة جرائمهم وجناياتهم، وكانوا يعلنون هذا الخلع على رؤوس الأشهاد في أسواقهم ومجامعهم. وقد يستجير الخليع بقبيلة أخرى فتجيره، وبذلك يصبح له حق التوطن في القبيلة الجديدة، كما يصبح من واجبه الوفاء بجميع حقوقها مثله مثل أبنائها"[2] .

فعاش العرب في الصحراء المضنية المقفرة حيث يسود الجذب والقحط في معظم أيام السنة، من جهة والحروب التي كانت تجري في تلك الأماكن من جهة أخرى. يقول أمرؤ القيس:

" أَلاَ رُبَّ **يَـوْمٍ صَـالِحٍ** قَـدْ شَهِدْتُهُ **بِتَاذُفَ** ذَاتِ التَّلِّ مِنْ فَوْقِ **طَرْطَرَا**
وَلاَ مِـثْلَ يَـوْمٍ فِي **قُـدْرَانَ** ظِـلْتُهُ كَأَنِّـي وَأَصْحَابِي عَلَى قَرْنِ **أَعْفَرَا**"[3]

---

1 امرؤ القيس ، الديوان ،ص 159.
نَبْهَانِيَةٍ: نسبة إلى قبيلة نبهان كان أمرؤ القيس ينزل فيها. **دِيمَةٌ**: شدة وغزارة. **تَنْهَمِلَانِ**: تسيلان.ى**مُتَعَـجِّل**: يتعجل إلى أهله بالماء أو اللبن. (ينظر ديوان أمرؤ القيس).
2 شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي) ص67
3 امرؤ القيس ، الديوان ،ص97.
يَـوْمٍ صَـالِحٍ: يوم من أيام الحروب في الجاهلية. **بِتَاذُفَ**: أسم موضع . **طَرْطَرَا**: أسم مكان.
أَعْفَرَا: الظبيِ الأبيض يخلط بياضه حمرة. (ينظر ديوان أمرؤ القيس).

يصف الشاعر لنا ما كان في هذا المكان من حروب، هذه الحروب التي كان هو وقومه المنتصرين فيها، فراح الشاعر يتذكر ذلك رابطاً شعوره وإحساسه بهذا المكان ولكن تلك المكان لم يبقى على عهده بل أصبح مصدراً لقلق، وخوف الشاعر وأصحابه. لذلك راح الشاعر يصور لما هذه المعركة التي دارت بين قبيلته وقبيلة أخرى في هذا الموضع. يقول أمرؤ القيس متذكراً ما كان في المكان من ذكريات وأيام:

" أَلِمّا عَلى الرَّبعِ القَديمِ بعَسْعَسَا كأني أنَادي أوْ أكَلمُ أَخرْساَ

فَلَوْ أَنَّ أَهْلَ الدَّارِ فِيهَا كَعَهْدِنَا وَجَدْتُ **مَقِيلًا** عِنْدَهُمْ وَ**مُعَرَّسَا**

فَلَا تُنْكِرُونِي إنَّنِي أنَـــا ذَاكُمُ لَيَالِيَ حَلَّ الحَيُّ غَوْلاً **فَأَلْعَسَا**

فَإِمَّا تَرَيْنِي لَا أُغَمِّضُ سَاعةً مِنَ اللَّيْلِ إِلَّا أَنْ أَكُبَّ فَأَنْعَسَـا

تَأَوَّبَنِي دَائِـــي القَدِيمُ فَغَلَّسَـــا أُحَاذِرُ أَنْ يَرْتَدَّ دَائِي **فَأُنْكَسَـا"**[1].

الشاعر في هذه الابيات يخاطب أهل الدار، ومن حولها فهو صاحبهم الذي عرفوه من زمن بعيد ملازماً لهم، فدعا صاحبيه للإلمام بهذه الديار لمسائلتها عن أهلها لكنها لا تجيبه لعدم وجود أهلها فيها الذين عهدهم في هذا المكان ، فلو كانوا في هذه الديار لوجد عندهم مكان لراحة والقيلولة، فأخذ يخاطب أهل الدار، ويذكرهم كأنهم أمامه، متذكراً في ذلك دائه القديم، وما كان له فيه من " ذكرى سعيدة مع إحدى نساء القبيلة، فتهيجت فيه عواطفه ، واستفاقت فيه خيالاته، فوقف على الأطلال يبكي ويستبكي"[2].

هذا التعلق بالمكان أفرزته ظروف البيئة التي عاشها الشاعر الجاهلي، فأصبح وكأنه يعيش معه في كل لحظة يعيشها الشاعر، فكان كالجسر يربط الماضي بالحاضر، وهذا ما جعل الشاعر يعش الزمنين في وقت واحد.

---

1 امرؤ القيس ، الديوان ،ص 111.
مَقِيلًا: موضع النزول نصف النهار. **مُعَرَّسَا**: مكان النزول؛ أي اسم مكان.
فَأَلْعَسَا: أسم مكان. **فَأُنْكَسَـا :** يعود على المرض بعد البرء.(ينظر ديوان أمرؤ القيس).
2 ديزيرة سقال: العرب في العصر الجاهلي،ص147.

ويصور الشاعر في أبيات أخرى حالة العيش في الصحراء مع صاحبيه. يقول:

" وظَلَّ صِحَابِي يَشْتَوُونَ بِنَعْمَةٍ يَصُفُّونَ غَـارًا **بِاللَّكِيكِ** المُوَشَّقِ

وَرُحْنَا كَأَنَّا مِنْ **جُؤَاثَـى** عَشِيَّةٍ **نُعَالِي النِّعَاجَ** بَيْنَ عِدْلٍ وَ**مُشْنَقِ "**[1]

يصف لنا الشاعر حالته في هذا المكان ، وهو مع صاحبيه مبيناً لنا قدرته على التكيف في مواجهة التحديات، وظروف الطبيعة والتمتع بما تحتويه من صيد الذي يعد مصدراً مهماً من مصادر الغذاء، فهو يمثل في نظر الشاعر الحركة، والحياة كما يمثل الصراع بين الحياة والموت. لذا نجد أن مشهد الصيد في العصر الجاهلي يتكون " عادة من وصف المكان أصابه الغيث فأمرع، وزها بالزرع الذي يجتذب الوحوش والقسم الآخر من مشهد الصيد يتضمّن وصفاً للحصان الذي ركبه الشاعر في رحلته، وقد يطغى أحد القسمين على المشهد فيطيل الشاعر في وصف الغيث أو الفرس ويختصر الكلام على القسم الآخر"[2]. يقول أمرؤ القيس:

" فعن لنا **سراب** كأن نعاجه عذارى دوارٍ في ملاءٍ مذيل

فأدبرن **كالجزع** المفصل بينه بجيد معمٍ في العشيرة **مخول**

فألحقنا بالهاديات ودونهُ **جواحرها** في صرةٍ لم تزيل

فعادى عداء بين ثورةٍ ونعجةٍ **دراكاً** ولم يتضحْ بماءٍ فيُغسلِ

فظل طهاة اللحم من بين منضجٍ **صفيف** شواءٍ أو قدير معجلِ"[3].

---

1 امرؤ القيس ، الديوان ،ص 132.

بِاللَّكِيكِ: اللحم الكتنز. **جُؤَاثَـى:** بلد بالبحرين مشهور بالسلع والتجارة التي تأتي إليها من الهند والشرق.

نُعَالِي النِّعَاجَ: الصيد من البقر. (ينظر ديوان أمرؤ القيس).

2 مصطفى عبد اللطيف جياووك : الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، منشورات ضفاف، دار الفكر، البصرة، ط1، 2014، ص188.

3 أمرؤ القيس، الديوان ، دار صادر ، بيروت، -لبنان- دط، دت، ص(57-58).

سربٌ: القطيع .

الجزع: الخرز فيه دوائر بيض وسود.

مخول: كريم الأعمام والأخوال.

جواحرها:المتخلفات من الوحش. **دراكاً:** تباعاً. **صفيف:** اللحم المشرح المرقق. (ينظر ديوان أمرؤ القيس).

يفتخر الشاعر بنفسه وفرسه في هذا المكان؛ إذ يصور لنا في هذا المشهد الطبيعي كيف يصطاد فريسته، فهو مثل الصياد الشره الذي ينشب نبله في صيده فيورده مورد الهلاك. فتلك الخيل تتفوق في سرعتها على بقر الوحش، والضأن؛ إذ لحقت هذه الفرس بتلك الحيوانات وجاوزتهم، حتى تمكن الشاعر من إدراك والحصول على صيده، لذلك كان الصراع في هذا المشهد الطبيعي قائم على أساس السرعة والقوة، فحصانه جواد صيد وليس جواد قتال فهو يعادي النعجة والثور ويظفر بهما والصراع هنا من أجل الحياة، فحياة الفريسة تعتمد على السرعة بالدرجة الأولى. فإذا استطاعت أن تسبق الجواد بقدرتها الفائقة على العدو نجت وفازت وإلا كان نصيبها الموت، فطبخوا واشتووا ما تحصل عليه من صيد، وأقام في ذلك وليمة فاخرة لأصحابه. فتلك كانت " معيشتهم بين صيد للوحش، وصيد للإنسان، ورعى للأنعام والأغنام فتلك موارد رزقهم"[1].

فرؤية الشاعر- الواقعية للحياة بسبب كثرة أسفاره وترحاله- جعلته يدرك كيف أن الحيوانات القوية تفوز على الحيوانات الضعيفة، وقد مارس امرؤ القيس هذا الفعل عندما كان يحتاج إلى الطعام في تلك المكان. كما أن حبه لحصانه المنيع الذي لا يفارقه أبداً يجعله يقف إلى جانب فوز الحصان في هذا الصراع ما دام الحصان يمثله هو، فهو عندما يريد الفوز للحصان في هذا الصراع إنما ينقل هذا الفوز لنفسه؛ لأنه دائم الركوب على ظهره في الصيد فهو والحصان واحد. فالمكان هنا ارتبط بتجار الشاعر الخاصة والتي عاشها فيه اتسمت " بطابع السحر والجاذبية والجمال، لذلك المكان، فتوزعت عناصر التجربة على مساحة المشهد الذي يؤطره العمل الفني بإطار، ويلم شعث الصورة، رابطاً بين أطراف التجربة العاطفية التي تجد في جماليات ذلك المكان بيئة تناسبها "[2] .

1 شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي)،ص81.
2 حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر الجاهلي، ص122.

يتضح لنا أن الشاعر من خلال هذا المشهد الطبيعي ومسرح أحادثه، أن الشاعر عبر لنا من خلاله عن نفسه، وحياته وحبه للخيل والصيد، عرض كل ذلك في لوحة رسمها من خلال تجربته في الطبيعة.

لكن نجد في الضفة الأخر من الشعراء من يبكي ويتحصر على المكان والمجتمع الذي كان يعيش فيه، ومن هؤلاء عبيد الأبرص الذي يبكي على ديار بني سعد من بني أسد الذين أبادهم الغسانيون ويرثيهم قائلاً:

" لِمَنْ طَلَلُ لم يَعفُ مَنْهَ **المَذْنِبُ** فَجَنْبَا حِبرِّ قَدْ تَعفَّى **فَواهـــبُ**

دَيارُ بَني سَعْدِ بْنِ ثَعْلَبةَ الأَولى أذاعَ بِهِمْ دَهرُ عَلى النَّاسِ **رَائِبُ**

فأذهَبَهُمْ ماَ أذْهَبَ النَّاسَ قَبلَهُمْ **ضِراسُ** الحُروبِ وَالمَنايا العَوَاقبُ

ألا رُبّ حَيٍّ قَدْ رأيْنا هُنالِكُـــمْ لَهُمْ سَلفُ تَزوَرُّ مَنْهُ المقانبُ

فَأَقْبلْ عَلى أفْوَاقِ مَا لَك إنّمَـــا تَكلّفْتَ مِلْ أشّياء ما هُوَ ذَاهِبُ"[1].

الشاعر في هذه الأبيات " يذكر مواقع ديار بني قومه، وقد أمحت وخلت من أهلها؛ إذ لم يبقى منها إلا الطلل"[2]، بسب الحروب، حيث أخذ الموت يتعاقب عليهم مرة بعد مرة متذكراً من خلال ذلك " ماضي قومه يوم كانوا أقوياء أشداء لهم جيش يرعب الأعداء الذين يفرون لدى مشاهدتهم لهم"[3]. ويقول أيضاً:

" لِمَنِ الدَّارُ أقْفَرتْ بِالجَنابِ غَيْرَ نُؤْيٍ وَ**دِمْنَةٍ** كَالكتَابِ

غَيَّرتْهَا **الصَّبَا** وَنَفْحُ جَنُوبٍ وشَمالٍ تَذْرُو دُقَاقَ التّرَابِ

فَتراوَحْنَها وَكلُّ **مُلثِّ** دَائِمِ الرّعْدِ **مُرْجَحِنّ** السَّحابِ"[4].

---

1 عبيد الأبرص، الديوان، أعداد: محمد عبد الرحيم، ص43.
المَذْنِبُ: وهو أسفل الوادي. **فَواهـــبُ**: موضع. **رَائِبُ**: شديد. **المقانبُ**: عدد من الفرسان.(ينظر ديوان عبيد الأبرص).
2 عبيد بن الابرص، الديوان، أعتى به: أشرف أحمد عددة ، دار الكتاب العربي – بيروت- ط1، 1994، ص27
3 عبيد بن الابرص، الديوان ، ص27
4 عبيد الأبرص، الديوان، أعداد: محمد عبد الرحيم ،ص46.
الجناب: موضع. دِمْنَةٍ: آثار الديار والناس. **الصَّبَا: رياح. مُلثِّ**: المطر الدائم.
مُرْجَحِنّ: ثقيل. (ينظر ديوان عبيد الأبرص).

الشاعر في هذا الموضع أنكر الديار، وأخذ يتساءل عن أهلها الذين تركوها وهجروها " فلم يبق من آثارهم سوى الحفر التي كانت تمنع السيل عن خيامهم، "[1]، فقد خلت الدار من " أهلها ودرست حتى باتت مستوية كالكتاب ولم يبقى من آثارها غير الحفر المحيطة بمكان الخيم"[2]، حيث غيرت صورتها الرياح القوية التي عصفة بها وكذا سقوط الأمطار المستمرة عليها.

ويذهب البعض الآخر إلى تصوير حاله ورحيل الأهل عن المكان، فهذا لبيد بن ربيعة "يعلن عن توحش الديار، ويحدد مكانها بمنى"[3] ، فيقول في ذلك:

"عَفتِ الدِّيارُ مَحلُّهَا فَمُقامُها بِمِنّى تَأَبَّدَ غَولُها فَرجَامُهَا"[4].

يتكلم الشاعر في هذا البيت عن الديار التي هجرها أهلها، فأصبحت مكاناً للوحوش بعد أن كانت تجمع الناس في الشهور الحرم، فانقطعت الصلة بينمهم بسبب حرب الفجار من جهة، والرحيل والبعد عن تلك الديار من جهة أخرى. ويقول أيضاً مصوراً حالة الديار التي تركها أهلها، ورحلوا عنها:

" أَلَمْ **تُلْمِمْ** على الدَّمَنِ **الخَوالي** لسَلمى **بالمَذانِبِ** فالقُفالِ

فجَنْبَيْ **صَوْأرِ** **فنِعافِ** قَوَّ خَوَالِدَ ما تَحَدَّثُ بالزَّوَالِ

تَحَمَّلَ أهْلُها إلَّا **عِراراً** وعَزْفاً بَعدَ أحْياءِ حِلالِ

و**خَيْطاً** مِن **خَوَاضِبَ** مُؤلِفَاتٍ كأنّ رِئَالَهَا أُرْقُ الإفَالِ

تَحَمَّلَ أهْلُها وَأجَدَّ فيها نِعاجُ الصَّيْفِ أخبِيَةَ الظِّلالِ "[5].

فلتلك الديار أصبحت أثار وعلامات تدل على هجران أصحابها وأهلها؛ إذ رحلوا عنها وتركوا ورائهم الرماد وروث الحيوانات، الدال على تلك الديار، فأصبحت مواطن

---

1 عبد الحق حمادي الهواس: المعلقات الرواية والتسمية، دار الفتح للدراسات والنشر، عمان ط1،2003، ص 50

2 عبيد بن الابرص، الديوان أعتنى به: أشرف أحمد عددة ، ص36.

3 ابن النحاس: شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان الجزء الأول، دط، ص129.

4 لبيد بن ربيعة، الديوان ،ص107.

5 لبيد بن ربيعة، الديوان، ص 66.

تلمم: أي تقف. **الخوالي**: الخالية من أهلها وأناسها.

المذانب: اسم لمكان. **صوأر**: مكان. **نعاف**: رأس الوادي.**عراراً**: صوت ذكر النعام. **خيطاً**: القطيع من النعام.

خواضب: صبغ أطراف ريشها. (ينظر ديوان لبيد بن ربيعة).

ومساكن للحيوانات مثل الضباء والنعام. فما يلاحظ في تلك الفترة من العصر الجاهلي أن العرب عرف " أنواع متعددة من من الحيوانات كالأسد والضبع والذئب والفهد والثعلب والنمر والضب، وغيرها من الحيوانات "[1].

من هذا المنطلق نجد أن الشاعر العربي تكلم عن تلك البيئة الصحراوية وما تحمله من حيوانات ليعبر من خلالها عن مدى ارتباطه وتلعقه بها، فقد كان الكثير من مناطقها ساحة لصيد، يقول امرئ القيس:

" بَعَثْنَـــا رَبِيئًـــا قَبْلَ ذَاكَ مُخَمَّـــلًا كَذِئبِ الغَضَا يَمْشِي الضَّرَّاءَ وَيَتَّقِي"[2].

الشاعر يصف لنا في هذه الابيات كيف ينظر الصياد لفرسته من مكان مرتفع ثم يترصد لها كالذئب الغضى، هذه الأماكن المرتفعة التي أخذت حيزاً كبيراً في المنطقة العربية نظراً لما تتميز به من خصائص وميزات ألهمت الشعراء، وحركت ما يجول في نفوسهم من مشاعر وأحاسيس. فكانت البيئة المكانية مصدراً من مصادر رزقهم وعيشهم، ولم يكن ذلك إلا عن طريق الصراع الذي خاذه الإنسان الجاهلي ضد مخاطر الطبيعة، فتلك كانت حياتهم التي " دفعتهم إلى الإشادة باحتمال الشدائد والجرأة والشجاعة"[3].

وقد كانت العصبية مظهرا لهذا الانتماء المكاني، هذه العصبية التي تستند بدورها إلى الدم ووحدة القبيلة في المصير والغاية، ولا يصدق ذلك إلا إذا كانوا ذا " نسب واحدٍ، لأنهم بذلك تشتد شوكتهم ويخشى جانبهم، إذ نعرة كل أحد على نسبه و عصبيته أهم"[4] .

وقد استطاعت العصبية أن تخلق مركزاً لها في الوجدان الجاهلي، تجلى ذلك في الشعر، كما اتخذت مسارا آخر لها تمثل في الوعي العصبي لتشكل من خلاله مضمونا أخلاقيا وإنسانيا، وذلك كله لتحقيق التوازن التاريخي بين القوة ومعاييرها.

---

1 ديزيره سقال: العرب في العصر الجاهلي،ص15.
2 امرؤ القيس ، الديوان،ص 130.
3 شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي) ص79.
4 عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، - لبنان- ط2، 2000 ، ص 121.

فجسم لنا الوعي العصبي بذلك نزعة إنسانية، وأخلاقية جوهرية في الحياة الجاهلية التي تكاد تغطيها صورة الحرب والصراعات، فكان للتحدي البيئي والتاريخي دوراً حاسماً في خيار الجاهليين على مستوى البناء الاجتماعي، حيث كانت عوامل الجدب والقحط وندرة الأمطار عاملاً يقوم عليه النظام القبلي فالرابطة القبلية هي الهوية والاستراتيجية التي أخذت الدور الحاسم في تشكيل الوعي العربي في العصر الجاهلي. فقد تمسك العرب " بأنسابهم وآمنوا بضرورتها واعتزوا بها، فهي بمنزلة الوطن بالنسبة إليهم، أو كالهوية "[1]. يقول زهير بن أبي سلمى:

" فإنْ تُقْوِيا منهم فإنَّ **مُحَجّراً** وجِزْعَ **الحِسا** منهم إذاً قلَّما يخلُو

بلادٌ بها نادمتُهُم وأَلفتُهُم فإنْ تُقْوِيَا منهمُ فإنَّهُما **بَســـــلُ**

إذا فَزِعُوا طارُوا إلى مُستَغِيثِهِم طِوالَ الرِّماحِ لا ضِعافٌ ولا عُزْلُ

وإن يُقتَلُوا فيُشْتَفَى بدِمائهم وكانُوا قديماً من منايَاهُمُ القَتْـــــــلُ

عليها أُسُوّد ضارياتٌ لَبُوسُهُم سَـــــوابغُ بيضٌ لا تُخَرِّقُها النّبلُ"[2].

الشاعر في هذه الأبيات يفتخر بقومه، حيث وصفهم أنهم أعزاء وشرفاء في الحرب، وفي أي مكان يحلون فيه. لذا نجد أن الشاعر في العصر الجاهلي كان يفخر" بصفة قليلة الوجود بينهم ويتخذها دليلا على شرفهم الزائد وما يستتبعه من حفاظ شديد على حسبهم حتى أنهم يفضلون الاعتزاز بالمكان والتمسك به على أن يهجروه إلى مرعى أخصب، وبفخره هذا يدلنا على أن القبائل الرفيعة بدأت تعرف الصلة بأرض الوطن على الرغم مما يصيبها في أوقات الضنك"[3]. ويقول أيضاً:

" فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الذِّي طَافَ حَوْلَهُ رِجَـالٌ بَـنَوْهُ مِنْ قُـرَيْشٍ وَجُرْهُمِ

يَمِـينًا لَنِعْمَ الـسَّيدَانِ وُجِـدْتُمَا عَـلَى كُلِّ حَـالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ

تَدَارَكْتُما عَبْسَاً وَذُبْـيَانَ بَـعْدَمَا تَـفَانَوْا وَدَقُّـوا بَـيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ

---

1 ديزيره سقال: العرب في العصر الجاهلي، ص81.

2 زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص84.

محجراً: جبل في ديار طي. **الحِسا:** مكان يجتمع فيه ماء. **بَسلُ**: الذين لا يقربهم ولا يغير عليهم أحد.(ينظر ديوان زهير بن أبي سلمى).

3 محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، دار الحافظ، ط1، ص246، 1997.

وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعاً بِـمَالٍ وَمَـعْرُوفٍ مِنَ الأمْرِ نَسْلَمِ
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَـلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَـعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَـأْثَمِ"[1].

يقسم الشاعر في هذه الأبيات بالكعبة، وهي المكان المقدس، يجتمع عنده أهل قريش، وساداتها لإتمام الصلح، لذلك كان هذا المكان ذا صلة قوية بالقوم عامة، والشاعر خاصة. فقد كانت مكة في العصر الجاهلية " مدينة تجارية عظيمة، وكان بها الكعبة أكبر معابد العرب حينئذ، فكانوا يحجون إلى أصنامهم وأوثانهم فيها، وتقيم لهم قريش الأعياد والأسواق كسوق عكاظ، وكانت أكبر أسواقهم"[2]. ويقول أيضاً مادحاً الحارث بن عوف وهرم بن سنان:

بلادٌ بها **عَزُّواً** مَعَداً وغيرَها مشارِبُها عَذْبٌ وأعلامُها **ثَمَلُ**
هُمُ خيرٌ حيٍ من مَعَدٍ عَلِمتُهُم لهُم **نائلٌ** في قَومِهِم ولهُم فَضْلُ
فرجِتُ بما خُبِّرتُ عن سيّدَيكُمُ وكانا امرأينِ كلُّ أمرِهِما يَعلُو
رأى الله بالإحسانِ ما فعلا بكُمْ فأبلاهُما خيَر البَلاءِ الذي يَبْلُو
تداركتُما الأحلافَ قد ثُلَّ عرشُها و**ذُبيانَ** قد زَلَّتْ بأَقْدامِها النِّعْلُ
فأصبحتُما منها على خيرِ مَوْطِنٍ سبيلُكُما فيه وإنْ **احزَنُوا** سَهْلُ
إذا السَّنةُ الشَّهْباءُ بالنّاسِ أَجحَفَتْ ونالَ كرامَ المالِ في **الجَحرةِ** الأَكلُ
رأيتُ ذوي الحاجاتِ حولَ بيوتِهم **قطِيناً** بها حتَّى إذا نَبَتَ البَقلُ[3].

فهذه الأماكن فيه الأعزاء والشرفاء، الذين يصلون الأرحام، ويعطفون على المساكين والفقراء، فهم قوم كرماء، وهي صفة كانت منتشرة في العصر الجاهلي. فالتمسك بالتقليد واحترام الاعراف ومراعاة العادات، تعتبر كمصدراً للاعتبار الذاتي

1 زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 105
2 شوقي ضيف تاريخ لأدب العربي (العصر الجاهلي) ، ص76
3 زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 86.
عزواً: غلبوا وقهروا. **ثمل**: الإقامة. **نائل**: العطاء. **ذبيان:** قبيلة الممدوحين .
احزنوا: وقعوا في شدة وضيق. **الحجرة:** السنة الشديدة. **قطيناً:** أهل الرجل.(ينظر ديوان زهير بن أبي سلمى).

والجماعي نظراً لما تتضمنه من قبول اجتماعي. فالشاعر الجاهلي يتخذ من التقاليد والأعراف مصدرا للشرف.

فالذات لا تحقق إلا من خلال التقيد المشدد بالنماذج التي تفرضها الأعراف، من خلال توكيد الانتماء للجماعة والتمسك بمعاييرها.

لذا نجد أن البنية الاجتماعية لم تنشأ من فراغ، وإنما صنعتها البيئة الصحراوية التي جسدت تلك الرابطة. فكانت القبيلة هي الوحدة الأساسية في بناء المجتمع الجاهلي وهي وحدة سياسية، وقد تدعو الظروف الطبيعية مثل الجفاف، أو الظروف البشرية الاستثنائية كالحرب إلى تكوين تحالفات أكبر، وقد تتجزأ القبيلة ذاتها، لكن الجزيرة العربية ظلت محافظة على هذه الوحدات القبلية التي ساهمت بشكل كبير في تحقيق السيادة وتقوية الروابط الاجتماعية. لذلك حرص الكثير من الشعراء على أن يضفوا جملت من الميزات والخصائص الاجتماعية التي يتميز بها البيت في العصر الجاهلي. يقول طرفة بن العبد:

" وإن يَلتقِ الحيُّ الجميعُ تُلاقِني إلى ذِرو ةِ البَيتِ الرفيع **المُصمَّد** "[1].

فإذا تلاقى الناس بأنسابهم افتخروا بحلائل أعمالهم ، فالشاعر يباهي بانتسابه إلى أعلى فروع السيادة؛ لأنه ينتمي إلى البيت الرفيع الذي يشتمل على النسب والحسب والأكثر رفعة في القبيلة، وهي خاصية لطالما فخربها الشعراء، وتمسكوا بها في مجالسهم التي تحتضنها تلك البيوت. يقول زهير:

" وان جئتَهُم أَلفَيتَ حولَ بُيُوتِهِم مجالِسَ قد يُشفى بأَحلاَمِها الجَهْلُ "[2].

فهي كلها صفات تدل على طيب النسب وعراقته بوصفه أصل كلما طاب غرسه طابت فروعه فأثمر كرماً ونبلاً، وكأنهم " رأوا في الأنساب ما نراه نحن الآن في الوطن، فكل قبيلة تؤمن بنسبها وتعتز به وبأنها تعود إلى أصل واحد؛ فهي من دم واحد

1 طرفة بن العبد ، الديوان ،ص32.
المصمد: من الصمد وهو الفصد ، فهو يقول بأنه أوفى حظاً في القبلية من حيث الحسب والنسب. (ينظر ديوان طرفة بن العبد).
2 زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص87.

ولحم واحد "[1]، وتلك معان يقود بعضها إلى بعض، ويأخذ بعضها برقاب بعض في وحدة لا تنفصم عراها، من أجل ذلك يصدق الأعشى لمن يحمل هذه الصفات مدحه وتمجيده ، يقول في ذلك:

إنِّي وَجَدتُ أَبَا الخنَسَاء خَيْرهُمُ فَقَد صَدَقْتُ لَهُ مَدْحِي وَتَمْجِيدِي

إنّ عداتِكَ إيَّانَا لآتيَـــةٌ حَقًّا وَطَيّبَةٌ مَـــــــا نَفْسُ مَوْعُودِ

مَا فَوْقَ بَيتِكَ مِنْ بَيْتَ عَلِمْتُ بِهِ وَفِي أَرُومتَهِ مَا مَنْبِتُ اَلْـــعُودِ[2].

فكانت تلك ابرز المعاني التي خرج إليها المكان - أو دل عليها - من حدود البيئة الاجتماعية، وما حمله من ذكريات سواء المتعلقة بالأخلاق الكريمة والفضائل الحسنة، أو ما تعلق بالأهل و العشيرة. من هذا المنطلق كان التعاضد والتعاطف بين أعضاء الجماعة الواحدة يزداد بمقدار تكافل وتعاطف الجماعة، وتتحول تلك الاعمال والأفعال الى مرأة تعكس للأخرين ذواتهم الايجابية، ويحدث ذلك حين تعطى القيمة للجماعة، وتشتد الروابط ضمن الجماعة بقدر حاجتها لتجنب القلق والانفصال، فتشتد بقدر الحاجة لإنكار الصراعات، والتناقضات الداخلية، وما يرافقها بالضرورة من مشاعر عدوانية، التي تذهب إلى حد الذوبان الكلي في الجماعة، لدرجة يفقد معها الفرد استقلاليته وهويته الذاتية، ولا يعود له من هوية سوى الهوية الجماعية، وتغلق الحدود النفسية بين الجماعة، وغيرها من الجماعات، ويحدث التفاعل مع المكان المحاط به، هذا " التبادل اللانهائي لهذا الشكل من العلاقة يحقق ما نسميه بالتواصل"[3].

ويأخذ الامر- على هذا المستوى- نوعا من الشعور بالامتلاء والاعتزاز بالانتماء، وحالة من الاحساس بالمتعة، وترتفع درجة ذوبان في الجماعة عادة على المستوى الفردي، بما يتناسب مع الاحساس بالأمن والمحبة. فالحياة، الجماعية ذات دلالة ومرجع لتعريف الذات وتوكيدها.

1 شوقي ضيف: تاريخ لأدب العربي (العصر الجاهلي)، ص57.
2 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان، ص 271.
3 برنان توسان: ماهية السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2 ،2000، ص1.

ولعل مرد ذلك يعود إلى طبيعة الأماكن الطارئة التي ليس لها ثبوت، وما ينتج عن ذلك من ارتباطات وقيم . فالمنازل هي الأماكن التي تقصدها القبائل عند ارتحالها من ديارها الأصلية لطلب المعيشة والكلأ، وهذا ما جعل الشاعر" يزيد من تصميمه على جعل هذا الواقع اكثر انسانيا، وأكثر جدارة بالإنسان"[1].

والمجتمع الاكثر وعيا هو الذي يجعل الشعر جزءاً من حياته الفكرية، والاكثر تصميماً على تبليغ الرسالة الشعرية لأفراد مجتمعه هو الأكثر نجاحا. وحتى تبقى ارادة الشاعر صلبة، وقادرة على المواصلة، لابد من أتخاذ الشعر طريقاً، ووسيلة للوصول للعالم الاكثر جمالاً.

1 فيشر ارنست: ضرورة الفن، ترجمة اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،ط2 ، 1986،ص61.

- البيئة وعلاقتها بالشاعر :

الشعر في حقيقته هو نتاج الفكر والحس الإنساني، ولا بد للبيئة أن تترك آثارها على طبيعة الإنسان ولغته. فالبيئة تؤثر بشكل مباشر على نفس الفنان وعلى مادته الفنية، التي هي اللغة بكل ما ينتج عنها من ألفاظ ومعان وتراكيب وصور وأساليب تعبيرية مختلفة تعطي العمل الفني الإبداعي سمة، وهوية خاصة مميزة له ، كما أن الفن بعامة والشعر بخاصة، عبارة عن ظاهرة جمالية تنتج عن انفعال الإنسان بالبيئة الطبيعية، وبالوجود من حوله.

فالفن سواء أكان شعراً أم نثراً، هو تعبيراً وتجسيداً لهموم الإنسان وآلامه و أفراحه، وهذه الهموم والأفراح تظهر في صور جمالية فنية يبدعها الشاعر، وينسجها من خيوط هذه المعاناة التي يعيشها مع بيئته التي تؤثر فيه ويتفاعل مع مكوناتها و معطياتها، بحيث تصبح جزءاً من كيانه وروحه ووجوده.

والصحراء بما تحمله من مضامين ودلالات جاءت ذات أثر بارزاً في القصيدة العربية، من الناحية الفنية واللغوية والأسلوبية حتى طال ذلك الأثر بنية القصيدة بشكل عام، ولا عجب في ذلك، فقد امتزجت الصحراء بحياة الشاعر العربي، وتفاعلت مع كيانه الوجودي حتى أصبحت ظاهرة بارزة في نتاج الشعراء ، فهي مسيطرة على فكر الشاعر حتى وهو يتنقل من مكان إلى أخر، فنظر الشاعر العربي إلى الصحراء فوصف طبيعتها المكانية وظواهرها الطبيعية، فشكلت لديه صوراً وأشكالاً مختلفة تمثلت في التجربة الشعرية، حيث تأتي في صورة مدعاة للخوف والرعب والموت، وفي صورة آخرى تدل على الشجاعة والكرم، يرى فيها الشاعر الصفاء والوفاء ونقاء السريرة. وقد استخدم الشعراء في وصفهم للصحراء ألفاظاً ودلالات مختلفة ومتنوعة، جسدوا من خلالها رؤية فنية واضحة للبيئة الصحراوية وطبيعة الحياة فيها. فالمتأمل في الشعر الجاهلي – خاصة منه شعر المعلقات - يدرك أثر الصحراء في تشكيل الصورة الشعرية

والمعجم الشعري، إذ تشكل الصحراء محوراً دلالياً غنياً بالمفردات التي ترد في سياقات مختلفة. وما يدل على تلك العلاقة القوية بين الشاعر وبيئته ما يمثله قول أمرؤ القيس:

" **غشِيتُ** دِيَارَ الحَيِّ بِالبَكَرَاتِ فَعَارِمَةٍ **فَبُرْقَةِ العِيرَاتِ**
فَغَوْلٍ فَحِلِّيتٍ فَنَفْيِ **فَمَنْعِجٍ** إِلَى عَاقِلٍ فَالجُبِّ ذِي الأَمَرَاتِ
ظَلِلْتُ رِدائِي فَوْقَ رَأْسِي قَاعِدًا أَعُدُّ الحَصَى مَا تَنْقَضِي عَبَرَاتِي
أعِنِّي عَلَى التِّهْمَامِ وَالذِّكَرَاتِ يَبِتْنَ عَلَى ذِي الهَمِّ **مُعْتَكِرَاتِ**
بِلَيْلِ التَّمَامِ أَوْ وُصِلْنَ بِمِثْلِهِ مُقَايَسَةً أَيَّامُهَا نَكِرَاتِ"[1].

أتى الشاعر على ديار أهله فوجدها تغيرت خالية مما كانت عليه من حركة فتملكه الحزن والأسى على تلك الديار، فراحا يتذكر ما كان فيها من أحوال وأيام ماضية، وهذا ما هيج حزنه وبكائه على تلك الديار. وحزن الشاعر هنا لم يكن ناتج عن خبرة مكتسبة أو أيام عاشها وأنتهى الأمر وإنما هو" صدى لنفسيته والأحداث غير السارة "[2]، التي حلت بالمكان. فقد كانت تمثل تلك العلاقة وحدة المجتمع القبلي الذي يجمعهم أمراً واحداً ومنفعة واحدة ، وكانت وحدة هذا التجمع القبلي البسيط تقوم على معيار قبلي خالص.

فالمكان من خلال هذه الأبيات يجسد، و يعطي للنص أبعاداً و دلالات تحمل في طياتها ذاتية الشاعر؛ لأنه تحول من مجرد حي جغرافي جامداً إلى حيزاً لغوياً ينبض بالحركة و الحياة و التفاعل الإنساني، وبذلك لا تكون " القصيدة جمع كلام في أوزان وقواف يسترسل فيها الشاعر، ويكدسها تكديساً، وإنما تكون حدثاً أحسه من خلال نفسه، حدثاً يعصر فيه قلبه وعواطفه، فألفاظه وأبياته لا تهيم في فراغ أو طنين خداع، وإنما تتضمن لتعبر عن حالة وجدانية استقصاها الشاعر"[3].

---

1 امرؤ القيس ، الديوان ،ص 81.
غشِيتُ: أتيتُ ودخلتُ على هذا الديار . **فَبُرْقَةِ العِيرَاتِ:** أسم لمكان وموضع.
فَمَنْعِجِ: أسم مكان. **مُعْتَكِرَاتِ:** عادت له الذكريات وأيام في هذا المكان.(ينظر ديوان امؤ القيس).
2 عبد الحليم حنفي: مطلع القصيدة العربية، ودلالته النفسية، الهيئة العامة للكتاب – مصر- ط1،1987،ص237.
3 شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص145.

فحتى و إن تشابهت الأماكن من الناحية المادية و الطبوغرافية، فإنها تختلف روحاً و دلالة و إثارة للآخر، فهي – في كل الحالات- مبعث للإبداع و أحد الدوافع الهامة لتجربة الشاعر، فهو لا يستطيع أن يفك أسره من سيطرة المكان عليه إلا بإعادة إنتاج المكان شعرياً، وفق المكونات الجمالية التي تحفظ للنص بقاءه و للمكان خلوده في الذاكرة الشعرية و الذاكرة الجماعية، وهذا بدوره جعل الشاعر يرتبط بالمكان أكثر فأكثر.

ولعل ما آلت إليه الديار من خراب وهجران لأهلها هو ما جعل الشاعر الجاهلي يتأثر بها ويحزن على ما أصابها من قفر وتغيرات. يقول الشاعر:

" عوجوا فحَيّوا لنُعمِ دمنَةَ الدّارِ ماذا تُحَيّونَ من نُؤيٍ وأحجارِ
أقوى وأقفَرَ من نُعمٍ وغيّرهَ هُوجُ الرّياحِ بهابي التُّرابِ مَوّارِ
وقفتُ فيها سراةَ اليومِ أسألُها عن آلِ نُعْمٍ أمُوناً عبرَ أسفـــارِ
فاستَعْجَمَتُ دارُ نُعمٍ ما تُكلّمنا والدّارُ لو كَلّمتنا ذاتُ أخبـــارِ
فما وجَدْتُ بها شيئاً ألوذُ به إلّا الثُّمامَ وإلاّ مَوْقِدَ النّـــــــارِ"[1].

فما بقي من تلك الديار سوى الأحجار والأثار الدالة عليها، وهو ما أحزن وحير الشاعر؛ إذ وقف بها سائلاً عن حالها التي أضحت عليها، فما وجد بها شيئاً، سوى الأعشاب، وموقد النار هذه الديار، وما بقي منها من أثار أثارت مشاعر الشاعر وأحاسيسه تجاه المكان الذي كان يعيش فيه فترك في داخله حزناً عميقاً.

من هذا الباب نجد أن العرب في العصر الجاهلي كانت " في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار البكاء عليها، والوجد بفراق ساكنها"[2]، وذلك راجع لتعلق الشاعر بتلك الأماكن وارتباطه بها، فهي رمزاً للاستقرار والراحة، وهذا ما جعل الكثير من الشعراء يتغنون بها، ويصفون طبيعتها، وما كانت عليه.

1 النابغة الذبياني، الديوان، أعتنى به: حمدُو طمّاس، دار المعرفة ، بيروت، - لبنان- ط،2005،2،ص47.
2 ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة ، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي- القاهرة- دط، 1953، ص315.

يقول الاعشى:

" ما رَوْضةٌ مِنْ **رِيَاضِ الحَزْنِ** مُعْشِبَةٌ خضراءُ جادَ عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ منها كوكبٌ شَرَقٌ مُؤَزَّرٌ بعمِيـمِ النَّـبْـتِ **مُكْـتَـهِـلِ**" [1]

الشاعر ارتقى بالروضة من مجرد فضاء أو حيزاً مادياً إلى فضاء إنساني جميل ينبض بالحب و بالحركة، فقيمة المكان لا تكون إلا بالإنسان الذي يبعث الحياة فيه من جديد، و الزمن هو الذي يعطيه مكانته، ويؤرخ له فيتشكل الثالوث : الشاعر / المكان / الزمن.

فانعكست بذلك صورة الطبيعة علي نفسية الشاعر، فراح يجول بخياله فيما تحمله من مناظر حية وجميلة، كون الشاعر من خلالها علاقة حميمية مع البيئة المحاطة به، وهذا ما جسدته كلماته (رياض الحزن معشبة، خضراء جاد عليها مسبل)، فتلك الرياض اماكن" واسعة مطمئنة يسيل إليها الماء فيستريض فيها فتنبت ضروباً من العشب"[2]، فما تمثله تلك الرياض من ماء واخضرار، وريحاً طيبة جعلت منها أماكن للاستقرار، والتمتع بها؛ إذ حملت في طياتها شعور الشاعر بانتمائه إلى هذا المكان.

فالمكان الطبيعي بما فيه من أشجار وماء ونبات تجعل من مظاهره المشار إليها شديدة الألفة والحميمية، تجلى ذلك في تجربة الشاعر الجاهلي، فهذا أمرؤ القيس يظهر حبه للطبيعة من خلال معلقته، حيث ذكر فيها أماكن كثيرة من خلال ترحاله وتنقله من مكان إلى أخر، فغدت تلك الأماكن جزء من حياته، فانصهرت الطبيعة في حسه وشعوره، وصراعه النفسي الدائم مع تلك الطبيعة، فغدت كلها تعبر عن موقف موحد يقفه الشاعر الجاهلي تجاه الحياة والكون، فهو عندما يصف تلك الأماكن إنما يصف علاقته بالطبيعة، هذا الوصف الذي عبر الشاعر من خلاله " عن المشهد المحسوس، فإذا الطبيعة الجامدة حركة، وحياة ونشاط وإذا الوجود برمته كائن انساني حي قد

1 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان، ص57

رياض الحزن: المرتفع من المكان. **مكتـهـل**: مكتمل وتام. (ينظر ديوان الأعشى).

2 شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي: معجم البلدان، مجلد3، دار صادر، بيروت، 1997،ص83.

يضحك أو يتألم أو يفرح أو يحزن"[1]، فكان بذلك تعبير عن طبيعة واقعية خبرها وعاشها. يقول أمرؤ القيس:

" أصاحِ تَرَى بَرْقـاً أُريكَ وَميضَـهُ كَلَمْعِ اليَـدينِ فـي حبَـيٍ مكلَّـلِ
يضُـيءُ سنَاهُ أوْ مَصَابيحُ راهِـبٍ أمــالَ السَّـليطَ بالــذُّبالِ المُفتَّـلِ
قَعَدْتُ لَهُ وَصُحبْتَي بـينَ ضارِجٍ وَبينَ العُذَيْبِ بَعْدَ مـــــا متُأمَّلي
على قَطَنٍ بالشَّيمِ أيْمَنُ صَوبْهِ وَأيْسَرُهُ عَلى الستّارِ فَيَذبُلِ
فأضْحى يَسُحُّ الماءَ حَوْلَ كتُيْفةٍ يكبُّ على الأذقـانِ دَوْحَ الكنَهَبْـلِ "[2].

إن ما يلاحظ على هذه الأبيات أن الشاعر أعتمد على النزعة الحسية والشعورية في تناولها الطبيعة ، فهو يعبر عن موقفه النفسي إزاء العالم الخارجي، فهو مبهور بما حملته الطبيعة من مناظر وظواهر، فهو يريد أن يمتلك هذا العالم في نفسه ليستطيع بعدئذ تجسيده فـي شعره وإحساسه؛ إذ يجسد ويعرض لنا الطبيعة كما هي دون تعديل أو تحوير من الخيال، فجسد بذلك حضور الطبيعة الطاغي على نفسية الشاعر ووجدانه، يلونها بمشاعره وانفعالاته " فهي حزينة إذا كان حزينًا، ومبتهجة إذا كان مبتهجاً، فليس للطبيعة وحدها كيان في نفسه إلا بمقدار ما تنعكس على صفحة إحساسه"[3].

ومن هنا نلاحظ اندماج الشاعر مع الطبيعة، فهي عالمه الفسيح الذي ينطلق فيه ويقتحم أهوالها ومخاطرها، فمن خلال الصيد والمطر والسيل، وكل ما يرتبط بالطبيعة عبرعن تجارب صادقة مر بها الشاعر فـي حياته وأثناء تجواله وضربه في الصحراء

---

[1] زهير بن أبي سلمي، الديوان ،ص42.
2 أمرؤ القيس، الديوان، دار صادر، ص(59-60).
مكلكـل: مبتسم. **سناه**: الضوء. **السـليط**: الزيت . **ضارجٍ**: أسم مكان. **قطن**: أسم جبل. **يسح**: يصب الماء.(ينظر ديوان امرؤ القيس).
3 عبد الصبور صلاح: قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار النجاح، بيروت- لبنان- دط، 1973،ص65.

فهي الأرض " الفسيحة الواسعة التي لا تقيدها قيود، ولا تحد من حريتها حدود، ولا يستطيع قانون أن يخترق نطاقها ليفرض سلطانه عليها، مجالًا لا حدود له"[1].

يبدو أن امرؤ القيس جعل من المكان وجوداً فنياً يعادل وجوده الواقعي في تصويره، هذا التصوير الذي أنعكس على نفسه وعلاقته ببيئته، فصور بذلك واقع الحياة في العصر الجاهلي تصويراً صادقاً دون مبالغة أو تزييف، ويظهر ذلك من خلال ما عبر به الشاعر من انفعالات تجاه الحياة والمصير تعبيراً مباشراً دقيقاً حتى كدنا أن نحس حزنه ونشعر بفرحه ونشاركه رغباته وآماله وحرمانه، من هنا كان كل ما في " الحياة صالحاً لأن يكون موضوعاً لتجربته، موضوعاً يعيش في داخله، مستغرقاً فيه منصرفاً عن كل ما حوله من ضوضاء "[2]. فعبر في ذكرياته المتداعية عند وقوفه على الأماكن، وفي وصفه لليل والحصان والصيد والمطر والسيل عن تجارب صادقة مر بها في حياته وأثناء تجواله وضربه في الصحراء، فهو في " تجربته إنما يصور جانباً من هذا الطريق جانباً لم يسلكه أحد من قبله فيه جمال، هو نفس الجمال الذي نشعر به حين نلم بركن هادئ من أركان الطبيعة لم نره من قبل"[3] .

ولعل تعلق الشاعر بالمكان نابع من إحساس الشاعر الجاهلي بروعة الطبيعة من جهة، وتجربته الشخصية، ورؤيته المباشرة لها من جهة أخرى، ومعنى ذلك " أن التجربة الفنية ينبغي دائماً أن تكون تجربة نفسية، للعقل عمل فيها، ولكن بشرط أن لا يخرجها من عالمها"[4]. فمن خلال مظاهر الطبيعة التي عاش في أحضانها، و خبر روعة مشاهدها بتجربته المباشرة، جعل الطبيعة مختبراً حياً لتجليات إحساسه بقيمة الجمال، وهذا ما يفسر عناية الشعراء الجاهليين بمظاهر طبيعية من دون غيرها لارتباطها المباشر بشؤون حياتهم، ونفعهم الجمالي بها، فظهرت لوحات تمثل نضجاً فنياً يجسد قيمة المكان، ولاسيما تلك التي تمثلت في وصف السحاب والناقة والفرس، والودان والجبال. فشكلوا أحاسيسهم الجمالية بمظاهرها، وربطوها بعلاقة جمالية نفعية

1 يوسف خليف،: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار غريب – مصر- 1991، ص49
2 شوقي ضيف: في النقد الأدبي،ص144.
3 شوقي ضيف: في النقد الأدبي،ص147.
4 شوقي ضيف: في النقد الأدبي،ص149.

وظيفية بحياتهم، وحملوها تجاربهم الجمالية والنفسية، فأسهموا بتفريد لوحاتهم على ما في ظواهرها من تشابه وتقارب، وذلك وفق الإحساس الجمالي بتلك المظاهر.

لذلك نجد أن البيئة تركت أثراً عميقاً في حياة الشاعر الجاهلي، فهي حاضرة في بقائه فيها أو ترحاله وتنقله، فهي في ماضيه وحاضره. فتفنون بذلك الشعراء في وصفها والحزن عليها. يقول زهير بن سلمى:

" لِمَنِ الدَّيارُ **بِقُنّةِ الحِجْرِ؟** أَقوَيْنَ ومِن حِجَجٍ ومِنْ شَهْر
لعبَ الزَّمانُ بها وغَيَّرَهَا بعدي **سَوافِي المُورِ** والقَطْر
قَفْراً بمُندَفَعِ **النَّحائتِ** مِنْ **ضَفَوَى** أُولاتِ الضالِ والسَّدرِ
دَعْ ذا وَعَدَّ القَولَ في هَرَمٍ **خَيرِ البُداةِ** وسَيِّدِ الحَضْرِ
تاللهِ قد عَلِمَتْ سَراةُ بني ذُبيانَ عامَ الحَبْسِ والأَصْرِ
أَنْ نِعْمَ مُعتَرَكُ الجِيَاع إذا خَبَّ السَّفِيرُ وسابئُ الخَمْر"[1].

فالشاعر أخذ يتساءل عن حال الديار التي تغيرت بفعل الرياح والأمطار حتى عفت رسومها، وأصبحت مهجورة وخالية من الناس، فما أصبحت عليه تلك الديار من قفر وخراب جعل الشاعر يتأثر بها ويصف لنا حالها، هذا الوصف الذي نقل لنا صورة المكان والديار من جهة، وحالة الشاعر النفسية من جهة أخرى؛ فالوصف ليس " مجرد نقل عادي للأشياء فحسب؛ بل هو نقل فني تظهر فيه شخصية الشاعر مثلما تظهر فيه أفكاره وخياله وعواطفه وأحاسيسه. وببساطة إنه انطباع المشهد المحسوس أو المتخيل في النفس، وهو تمثيل هذا المشهد وتخيله والانفعال أو التأثر به"[2].

ونجد الشاعر في أبيات أخرى يفتخر بقومه ومدى قوتهم من خلا ل تمسكهم بالمكان الذي يقطنون فيه، فهو – في نظر الشاعر- روضة خصبة وحصن قوي ضد الأعداء.

---

1 زهير بن أبي سلمى، الديوان ، ص54
بقنة: رأس جبل. **الحجر**: أسم ديار بين المدينة والشام.**سوافي** : ما تسفي الرياح من التراب فتعفو المعالم والرسوم.**المور**: التراب . **القطر**: المطر. **القفر**: الأرض الخالية.**النحائت**: آبار . **ضفوى**: زاد وفاض من امتلائه. **خير البداة**: خير من حضر وغاب.(ينظر ديوان زهير أبي سلمى).
2 يحيى الشامي: زهير بن أبي سلمي، دار الفكر العربي – بيروت- ط3، 2001،ص42.

يقول زهير بن أبي سلمى:

" أَلا أَبلِغْ لَدَيكَ بَنِي تَمِيمٍ وقد يأتيكَ بالخَبَرِ الظنُّونُ

بأنَّ بُيُوتَنَا بمَحَلِ **حَجْرٍ** بكلِّ قَرارةٍ منها نكُونُ

إلى **قَلهَى** تكُونُ الدّارُ منَّا إلى أَكنافِ دُومَةَ **فالحَجُون** "[1].

لقد شكل المكان محوراً مهماً في نظر الشاعر، وذلك من خلال افتخاره ببلاده وقومه، فهو يعيد الذاكرة الجماعية، و يحرك المخيل الجمعي بصيغة مفرد في صيغة الجمــع مما جعل العلاقة بين الإنسان و المكان علاقة فعل و رد فعل؛ أي علاقة جدلية فبقدر ما يؤثر المكان في نفسية الشاعر فإن هذا الأخير يؤسس له شعرياً و يسعى للسيطرة عليه لغوياً مع تحميله قيما دلالية و رمزية إضافية، قد لا تكون موجودة في الواقع المادي، فرسم الشاعر بذلك صورة متكاملة لحالة من حالات المكان موضحاً كيف كانت له السيطرة على تلك الحياة التي كان يعيشها بكل تقلباتها.

ولعل ما يلاحظ على تجربة الشاعر الجاهلي ذلك الاهتمام بمفردات المكان على نحو خاص، حيث نجح الشاعر في توظيف التفاصيل المادية للتعبير عن الأحاسيس والشعور وهي احاسيس تصل إلى حدود الاغتراب، ذلك أن " تصور إمكانية الانقطاع التام عن الجماعة يصبح أمراً جد عسير أمام الشاعر الفرد الذي يعد واحداً منها بالضرورة سواء أكان موقفه على درجة من الاتساق أم مال به إلى إحدى صور النفور، أو التمرد أو الرفض، فكأنه لابد أن يحن إليها أو – على الأقل- أن يجد انتمائه في ظلال جماعة أخرى تبدو أقرب إلى نفسه وفكره، فإذا هو يصطنع لغة التعويض في

1 زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، ص 126.
حجر: موضع في شق الحجاز. **قلهى:** قرية كبيرة. **الحجون:** جبل في مكة.(ينظر ديوان زهير بن أبي سلمى).

هذا النمط من التوحد أو محاولة تغيير الصورة الاجتماعية أو الصيغة الفردية التي درج عليها في حدود عالمه كمغترب ممزق من داخله "[1] .

فالخروج الشاعر من بيئته الأصلية جعله يشعر بالوحشة والاغتراب، وفي هذا يقول زهير بن أبي سلمى مصوراً غربته وبعده عن الديار والمنازل:

" وَمَنْ يَـغْتَرِبْ يَحْسِبْ عَدُواً صَدِيقَهُ وَمَنْ لا يُكَرِّمْ نَـفْسَهُ لا يُـكَرَّمِ

وَمَهْمَا تَـكُنْ عِنْدَ أمرِيءٍ مَنْ **خَلِيقَةٍ** وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ "[2].

فالسفر والاغتراب عن المكان الذي عاش فيه الإنسان يجعله وحيداً ومعزولاً عن العالم الداخلي والعالم الخارجي فمن " يبتعد عن قومه يختلط عليه الأمر، فلا يعرف العدو من الصديق؛ لأنه لم يجرّبه، ومن لا يحافظ على كرامته وقدره فإن الناس لا يعرفون له قدراً ولا كرامة "[3]، فالبعد عن المكان يجعل الإنسان يفقد الأحبة والأصدقاء الذين عاشوا معه وكذا الأهل. يقول أمرئ القيس:

" تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّـالِحينَ وَقَد أَتَتْ عَلَى **خَمَلَى** خُوصُ الرِّكَابِ وَأَوْجَرَا

فَلَمَّـــا بَدَا جَــوْرَانُ واللاّلُ دُونَــهُ نَظَــرْتَ فَلَمْ تَنْظُر بِعَيْنَيْكَ مَنْظَــرَا

تَقَطَّعَ اَسْبَــابُ اللُّبَــانَةِ والهَــوَى عَشِيَّةَ جَــاوَزْنَا حَمَــاةَ و**شَــيْزَرَا**

بِسَيْرٍ **يَــضُجُّ** العَــوْدُ مِنْهُ يَــمُنُّهُ أَخُــو الجَهْدِ لاَ يُلْوِي عَلَى مَنْ تَعَذَّرَا

ولَمْ يُنْسِنِــي مَــا قَدْ لَقِيتُ **ظَعَائِنا** وخَمْــلاً لَهَــا كالقَّرِّ يَوْمَــا مُخَدَّرَا

كَأَتْلٍ مِنَ الأَعْرَاضِ مِنْ دُونِ **بِيشَةٍ** ذَمُــولٍ إِذَا صَــامَ النّهَــارَ وَهَجَّرَا "[4].

فالشاعر يتذكر الأهل والمكان الذي كان فيه، فهو مشتاق إليهم نتيجة بعده عنهم وعن المكان الذي كان يعيش فيه، فقد انقطعت أسباب المحبة، والمعاشرة لهم وذلك

---

1 يوسف خليف: الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ط1،1996،ص57.

2 زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، ص 111.

خَلِيقَةٍ: صفة وميزة. (ينظر ديوان زهير بن أبي سلمى).

3 زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، ص 111

4 امرؤ القيس، الديوان ، ص 95

خَمَلَى: أسم جبل. **شَــيْزَرَا:** بلدان بالشام.**يَــضُجُّ:** يبكي ويصيح.**الظعائن:** وهي المرأة في الهودج.

بِيشَةٍ : أسم مكان. (ينظر ديوان أمرؤ القيس).

لانشغاله بما هو فيه من شدة ومعناة. هذه النظرة للمكان حملت طابع الحنين والاشتياق امتزجت فيه آلام الشاعر وذكرياته، فعلى الرغم من حضور ملامح المكان حضوراً قوياً في نفسية الشاعر، فإن ثمة إحساس واضحاً لدى الشاعر بالوحشة والغربة عن المكان، وهذا ما عكس لنا حالة التوجس والقلق لدى الشاعر " فالمكان بأشيائه وأبعاده يعكس التراجيديا العربية الجاهلية التي تنعكس بدورها في تشكيل الطبيعة العربية "[1].

ولعل امتداد الطبيعة الصحراوية، هو ما أمد خيال الشاعر العربي بالمادة التي صنع منها صوره وأخيلته، ومعانيه في جمع أغراض شعره، فأعرته الواقعية، وطبعت فيه الصراحة والوضوح والصفاء والقوة والجمال وحب الأرض، وملأت جوانب خياله وسمعه وفؤاده وبصره فكراً ودهاءً.

فالشاعر الجاهلي الذي عاش في الصحراء استطاع أن يصورها في كل مراحلها ونظمها، وأن يربط بين الجزئيات المكونة لمفرداتها وتكاملها، وينظر للكون نظرة شمولية ويحس بوحدة الحياة وتكاملها؛ لأنه واسع الفكر والرؤية، وتمثل ذلك في أشعاره وقصائده، فكانت القصيد ة " مكان الذات الذي تتجسد من خلال رؤاها ومعاناتها وأحاسيسها في علاقاتها بالكون والكائنات. فالقصيدة مكان الذات إذ تتموضع في اللغة، وتجد فيها سكنها، ومن خلال هذا التموضع تجد الذات، أو تحاول أن تجد هويتها، وهذه الهوية مع الهوية المادية الجسدية هويتان تتحركان في جسد العالم، وفضاءات المكان"[2].

فالبيئة الصحراوية أمام الشاعر الجاهلي، وحدات مختلفة فيها الجبل والكثيب والوادي والحيوان والسماء ومن ثم ربط بين هذه الأشياء وتعمق في وجودها، كما أثرت تلك البيئة في سلوكياته وانفعالاته، هذا التأثير الذي أدى إلى " تفعيل المكان،

1 ديزيره سقال: العرب في العصر الجاهلي ص75.

2 فاطمة الوهيبي: المكان والجسد والقصيدة الموجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص43

وتفعيل القصيدة التي تجبر الصحراء – حتى وأن كانت فنية – على أن تجد هويتها؛ إذ تغريها بالتحول والتغيير درء للتصحر والموت "[1].

لذلك نجد أن الحياة في البيئة الصحراوية أتسمت بعدد من السمات التي ميزتها فكان لها أثرها ولونها، بل أثرت في حياة الشعراء فتناولوها في أشعرهم عبرت عن مواقفهم وحياتهم وسلوكياتهم وتطلعاتهم وخيالهم وأحلامهم. وفي هذا الصدد يصف الأعشى جزئية من صورة الصحراء:

" وَبَلْدَةٍ يَرَّهَبُ الجَوَّابُ **دُجَلْتَها** حَتَّى تَرَاهُ عَلَيْهَا يَبْتَغِي **الشيَّعَا**

لَا يَسْمَعُ المَرْءُ فِيه إلى مَا يؤنَّسُهُ بِاللَّيْل إلَّا **نَئِيمَ** البُوم وَ**الضَّوَعَا**

كَلَّفْتُ مَجْهُلولَهَا نَفْسي وشَايَعَنِي هَمَّي عَلَيهَا إذَا مَا **أُلَهَا** لَمَعَا "[2].

هذه الصحراء القاحلة التي وجد نفسه فيها ملقى رغماً عنه فقد " أقفرت من كل شيء لا يؤنس سالكها في الليل إلا نعيق البوم، وصوت الضوع طائر الليل الأسود"[3]. ففي هذه المسالك كلف نفسه السير في الصحراء واقتحام مجاهلها.

وهكذا وجدنا أن الصحراء أصبغت وجودها، واسمها على وجـود العربي فسمته باسمها وخلعت عليه وجـودهـا فكان العربي مجرد كائن يحيا يعيش وراء الكلأ والماء ويقاتل ليبقى على قيد الحياة.

لذلك أودع الشاعر الجاهلي كل حياته، ووجوده وأحلامه وأحزانه، وجمال عالمه الصحراوي الذي أحبه في شعره، كما أودع روحه في الكلمات والإيقاع. فنحن حين نقرأ شعر امرئ القيس نحس بروحه بكلماته، ونحس باختلاف هذه الروح عن باقي الشعراء، فجسد الشاعر الجاهلي بذلك حياة الشاعر الجاهلي، ونقلها إلى الحياة في الوجود الشعري.

---

1 فاطمة الوهيبي: المكان والجسد والقصيدة الموجهة وتجليات الذات،ص42.

2 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان ، ص103

دجلتها: السير آخر الليل. الشيعا: الأنصار. **نئيم:** صوت الطائر.

الضوعا: طائر من طوير الليل أسود كالغراب. **ألها:** سرابها. (ينظر ديوان الأعشى).

3 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان، ص104

يتضح لنا من خلال هذا الكلام أن الشاعر الجاهلي نقل لنا مظاهر الحياة من خلال تلك البيئة، هذ البيئة التي عكست لنا إبداعه، وفكره وأخلاقه ورؤيته للحياة ووسائل حياته وإحساسه بالجمال والقبح، وعلو الهمة والفخر والاعتزاز بالنفس، وسمو الروح، ومظاهر الحياة الاجتماعية التي كان يحياها ويعيشها.

فكانت البيئة المكانية هي التي يختزن الشاعر فيها كيانه وتفكيره وعاطفته وحتى خياله، فأجاد الشاعر في وصفها لما فيها من جمال، هذا الجمال الذي تجلى في النبات والماء والسماء والجبال والصخر والحيوانات، فجاشت نفسه بكلام يحمل صفاء ونقاء قريحته، فحملت تراثه العريق وتقاليده في كل دار وموطن نزل به واستقر فيه، فكان أثرها " واضحاً في الشعر فوصفها الشعراء وتغنوا بجمالها الذي أثر في نفوسهم. وكانت آثار الألفة والارتياح لها بادية في شعرهم كونها جزءاً من الطبيعة "[1]

كما برز المكان وما أشتمل عليه من رموز ودلالات في البيئة الجامدة مثل الصخور والرمال والسهول والجبال والوديان، هذه البيئة التي ضمت جميع أنواع الحيوانات كالإبل والفرس، و الطيور بأنواعها، فكان لها دوراً كبير في إثراء الشعر الجاهلي بكثير من المعاني والمفردات والأفكار، وكذا الألفاظ المستوحاة من البيئة فكانت كنتاج طبيعي لواقع الحياة، والأثر النفسي الذي فرضته طبيعة الحياة، وما لقاه الشاعر من خلال تنقله وترحاله، من مظاهر طبيعية كانت تحمل " تجارب وجدانية أنتجت شعراً جميلاً رصد مظاهر الجمال فيها، وذكر دواعي الألفة معها والسرور في رحابها"[2].

وقد تطلبت الحياة الاجتماعية من الشاعر العيش في مجموعة، وبذلك تشكلت القبيلة التي أصبحت واقعاً كسراً للوحشة، وتماسكاً في وجه الحياة، وتعاوناً وتذليلاً لنصب الحياة، وإكراماً للضيف، وعوناً للفقير وإغاثة الملهوف، وإجارة للضعيف

1 حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي،ص206.
2 حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي،ص206.

وتماسكاً للأسرة بل ودفئاً نفسياً وشعوراً بالطمأنية، فالقبيلة حلقة انبثقت منها حلقات خلقية، وصفات كريمة وجليلة كثيرة.

يقول أمرؤ القيس:

" و**كِنانِيّةٌ** بَانَتْ وَفي الصَّدرِ وُدُّهَا مُجَاوِرةً غَسَّانَ والحَيَّ يَعْمُرَا

بعَيْنيَّ ظعْنُ الحَيُ لمَا تحَمَّلوا لدَى جَانِب الأفلاَجِ مِنْ جنْبِ تمْيرَا

فَشَبَّهتُهمْ في الآلِ لمَّا تكمَّشُوا حَدائقَ دوْمٍ أَوْ سفيناً مقيَّرا

أو المُكرعَاتِ مِنْ نَخِيل ابْنِ يامنٍ دُويْنَ الصَّفَا اللاَّئي يلينَ المُشقَّرا"[1].

فمن خلال هذا المكان يتذكر الشاعر قبيلته، فهي وإن كانت بائنة مجاورة غسان فودها باق في صدره وقلبه، فذاتيته لا تظهر بمعزل عن جماعته، فهي فردية جماعية على حد قول النابغة الذبياني:

" أبلِغْ بني بَدْرٍ فَكُلُّ صديقِهِمْ لهمْ لم يساموا المُنْدِياتِ غِضابُ

فلا تطعَنُوا في دارِ ذُبْيان إنّ مَنْ دعا مِنْكم بالصّالحاتِ مُجابُ

بِرَجْلٍ كَمَدْبُوّ المسيل يَفُثُّها حراشِفُ يجعلْنَ النِّعال ولابُ "[2].

فهذه الرابطة تعد قوام الحياة القبلية، وتعني وحدة القبيلة باعتبارها كلاً سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وهي المرجعية والشرعية الأخلاقية؛ إذ الحق والخير هو حق القبيلة وخيرها، وهذه البنية الاجتماعية لم تنشأ في فراغ، وإنما صنعتها البيئة الصحراوية التي لا تتسع للتجمعات الكبيرة، بل تتخذ وحدات اجتماعية تناسب إمكانات البيئة.

وهنا تلتقي القصيدة بوصفها معادلا موضوعيا للشاعر مع كونها معادلاً موضوعياً لذاتها في الوقت نفسه من خلال اللغة " فالشاعر الحق هو الذي يستمد عناصر مقومات تجربته الشعرية من مكونات بيئته الاجتماعية؛ إذ لابد عليه أن يوجه

1 امرؤ القيس، الديوان ،ص 93.
2 النابغة الذبياني، ديوان ،ص 11

فكره مصباحا يهدى لتقديم الحلول المبتكرة والجديدة التي تتناسب ومشكلات بيئته وعصره. ومن ثمة يقدر لصاحب الابداع أن ينطق من حجر ذاتيته الى رحاب الانسانية فيوجه النتاج الجديد المبتكر وفق المناظير الاجتماعية التي تساعد على التقدم بحياة الانسان نحو حياة افضل اقل شقاء واخف آلاما مما هي عليه "[1].

من هنا كانت القبيلة هي " الوحدة الأساسية في بناء المجتمع الجاهلي، وهي وحدة سياسية وقد تدعو الظروف الطبيعية مثل الجفاف، أو الظروف البشرية الاستثنائية كالحرب إلى تكوين تحالفات أكبر، وقد تتجزأ القبيلة ذاتها لكن الجزيرة العربية ظلت محافظة على هذه الوحدات القبلية " [2].

فحركة حياة الطبيعة الرحلة والتنقل بكل أسبابه، أدى لإثراء حياة الشاعر فرحلته - مع قبيلته- من وادٍ لآخر، ومن مكان لآخر عبرة عن مقاصده، وتوجهه في الحياة، فخلعت عليه الكثير من الصفات والميزات، فامتزج مع هذه البيئة التي أصبحت جزءاً من حياته، فلا يجد لها بديلاً، ولا عنها متحولاً، ومنها استمد تجارب حياته ونمط عيشه، وأسلوب كلماته وثقافته ورؤيته للحياة، متخذاً في ذلك اسلوب الوصف لتعبير عن تلك الطبيعة، وعن مظاهرها التي أطال في " قسماتها التأمل، وأكثر في أجزائها التمعن، ثم صورها في الصورة التي يرتضيها ذوقه، وقبلها فنه، وقد يكون الفن في أول الأمر ساذجاً فطرياً يعوزه الصقل والتقويم، وتنقصه الدقة والعمق، ولكنه ما يلبث بعد حين أن يصقل ويكمل"[3].

من هنا نجد أن شعراء العصر الجاهلي أكثروا في أشعارهم الحديث عن المكان واصفين ما فيه من أشواق وحنين، وحبهم لمحبوباتهم، وما يصحبه من لوعة وألم وبالجملة " معبرين عن كل ما يحرك كوامنهم، ويثير هواجسهم ويوقظ أحاسيسهم "[4] فعندم يصف الشاعر وقوفه على المكان الذي كان فيه يرى أهله وأحبابه الذين رحلوا

1 مصطفى السيوفي: الإبداع الشعري بين النظري والتطبيقي، ص11.
2 عبد العزيز الدوري: التكوين التاريخي للأمة العربية، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط2، 1985، ص21.
3 عبد العظيم على قناوى: الوصف في الشعر العربي،ج1، شركة مكتبة مصطفى الحلبى، مصر – القاهرة – دط، 1949، ص42
4 عبد العظيم على قناوى: الوصف في الشعر العربي،ص43.

عن هذه الديار وتركوها عرضة للظروف الطبيعية فتلاعبت بها وتغيرت ملامحها تسرح فيها الأشباح، كقول النابغة الذبياني:

فلمّا أنّ رأيْتُ الدّارَ قَفْراً وخالَفَ بالُ أهْلِ الدّارِ بالي

نَهَضْتُ إلى عُذافِرَةٍ **صَمُوتٍ** مُذَكرَةٍ تَجِلّ عَنِ **الكَلالِ**[1].

فالظروف الطبيعية هي التي تجبر الإنسان على الرحيل، والتنقل من قسوة المناخ وقلة الماء، وذهاب ما يؤكل من أكل وشرب، فهذه الأسباب وغيرها هي التي دفعت العربي وجعلته دائم الترحال يبحث عن مكان آخر يعيش ويستقر فيه. ولذلك نجد أن العرب تعلقوا بالمكان تعلق كبير، حيث مزجوا بين حبهم للمكان وممارسة حياتهم.

وفي قصائد أخرى تأتي هذه الأماكن في حالة توحي بالوحشة وتثير الخوف والرعب، فهي الأرض المقفرة التي خلت من الأنيس، إذ هي كثبان من الرمل يحفها الظلام، وليس بها سوى الغربان والنسور والوحوش الأمر الذي يجعلها تحمل الخطر، ورمزاً للموت والهلاك. يقول الأعشى:

" يَهْمَاءَ مُوحِشَةٍ رفَعْتُ لِعَرْضِهَا طَرْفِي لأَقْدِرَ بَيْنَهَا أمْيَالَهَا

بِجُلاَلَةٍ سُرُحٍ كَأَنَّ بِغَرْزِهَا هِرّاً إذَا اَنتْعَلَ المَطِيُّ ظِلَالهَاَ "[2].

فما يلاحظ على هذه الأبيات أن الشاعر يصف لنا الصحراء من خلال رحلته إلى ممدوحه " فهي مضلة عمياء موحشة يمد فيها بصره ليقد أميالها فوق ناقة ضخمة سلسة القياد تنطلق مسرعة وقت الهجر حين تنكمش الظلال تحت أرجل المطى فكأن هراً قد علق برحلها، وهي هوجاء تعتسف الطريق اعتسافاً فتضطرب السيور التي تشد جوانب الرحل إلى أرساغها تاركة وراءها أثر أخفافها مطبوعاً على الرمال"[3].

1 النابغة الذبياني، الديوان ،ص95.
صموتٍ: التي لا تشكو الإعياء. **الكلالِ**: النصب والتعب.(ينظر ديوان النابغة الذبياني).
2 ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان، ص27.
يهماء: ليس فيها علم يهتدي به السالك.(ينظر ديوان الأعشى).
3 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان، ص 26.

هذه الأسماء والمواصفات دلت دلالة واضحة على أن الشاعر الجاهلي قد عنى بالبيئة الصحراوية واهتم بها، لذا نجد أن الشاعر الجاهلي أتى بأسماء عديدة حوتها ودلت عليها بيئته، وهذا ما نلمسه في تأثير تلك البيئة على نفسية الشاعر وفكره، حيث أمتد تأثرها إلى الصفات الحسية والمعنوية. لذا كان الأنسان العربي يتأثر بتأثر البيئة فأن كانت تتوفر فيها وسائل الراحة والاستقرار يسكنها ويقطنها، وأن تفتقد لتلك العوامل هجرها وارتحل عنها. فالطبيعة مرتبطة بالزمان وتعاقب الفصول التي تؤدي إلى تهديم المكان، والشاعر في هذا الموقف يقف ضعيفاً أمام سطوة، وقوة الطبيعة التي تقوم بإجباره على الارتحال عن المكان، وتركه عرضة للرياح، وغيرها من العناصر الأخرى المختلفة التي فرضت عليه الترحال والصراع والمصير المجهول. هذه الأسباب مجتمعة جعلت الشاعر ينتقل، ويتوغل بعيداً في الصحراء بحثاً عن " مساقط الغيث ومنابت الكلأ، وكل ما هو متوفر في البر من ماء، ومرعى، لذلك لا يستقر، بل هو في حالة تنقل مستمر، وترحال لا يتوقف بحثاً عن المراعي الجيدة "[1].

وعلى هذا الأساس نجد أن الأماكن التي وردت في الأبيات السابقة دلت على الصورة التي حملتها الصحراء العربية، وهي صور جاءت محتـشدة بكثيـر من صور الخوف والرعب حملت في ثناياها الموت والهلاك، هذا الحالة التي فرضت على الشاعر الجاهلي، وفي نمط عيشه الذي" يتسم بحياة الحل والترحال، وعدم الاستقرار جعلت متطلبات الحياة عموماً بسيطة وقليلة، خصوصاً وأن البدو كانوا لا يملكون وسائل للنقل عدا قوة الإنسان والحيوان" [2] .

لذلك نجد أن هناك من الشعراء من راح يمقتها، ويذمها في قصائده، بسبب ما تحتويه من مهالك، وهناك من راح يفتخر بها و بقومه.

1 سعد العبد الله الصويان: الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر،بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص584.

2 سعد العبد الله الصويان: الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية)،ص584.

يقول عمرو بن الكلثوم، مفتخراً بقومه في المكان الذي نزلوا فيه:

" وأنْزَلْنَا البُيوتَ بذي **طُلُوحٍ** إلى الشَّامَاتِ تَنْفِي المُوعِدِينا

وَقَدْ هَرَّتْ كِلاَبُ الحَيِّ مِنّا وشذَّبْنَا **قَتَادَةَ** مِنْ يَلِينَـــــا "[1].

يتكلم الشاعر عن المكان الذي نزل فيه مع قومه، وهو ما يعرف بذي الطلوح وهم فيه ينفون أعدائهم الذين كانوا ينتظرهم. فكانت هذه الأماكن مصدر ألهام الشاعر وقومه، وهو الأمر الذي جعلهم يحاربون، ويدافعون عنها الأعداء. فكان الشاعر يسجل بشعره جملت من المفاخر وينشر المحامد ويخاف به الأعداء، فهو لسان قومه وقبيلته المعبر عن وجهت نظرها في السلم والحرب، فكانت القبيلة في العصر الجاهلي " إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وتخليد لمآثرهم وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعرا ينبغ"[2].

ويقول النابغة الذبياني مصوراً حالة المكان التي آل إليها بعد عودته إليه مستحضراً في ذلك الأيام الماضية التي كان يعيشها فيه:

" فمُجتَمَعُ **الأشراجِ** غَيّرَ رَسْمهَا **مصايفُ** مَرّتْ بَعدَنا ومربعُ

توَهّمْتُ **آياتٍ** لها فَعَرَفْتُها لِسِتّةِ أعْوامٍ وذا العامُ سابِعُ

رَمادٌ ككُحّلَ العينِ **لأياّ** أُبينُهُ ونُؤيٌ كجَذْمِ الحَوْض أثلمُ **خاشعُ**

كأنّ مَجَرّ **الرّامِساتِ** ذُيُولَها عليه حَصيرٌ نَمّقَتْهُ الصّوانِع "[3].

الشاعر في هذه الأبيات يصف لنا حالة الديار وما أصبحت عليه من تغيرات فهو لم يعرف هذه الديار بعدر رجوعه إليها، بل أنكارها لمدة طويلة، وذلك نتيجة لتغير حالها ومحو أثارها؛ إذ لم يبقى منها شيء إلا الرماد، هذه المواد غذت الصورة " الفنية

---

1 عمرو بن الكلثوم، الديوان، تحقيق وشرح: اميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي – بيروت- ط1،1991، ص72.

طلوح: اسم مكان. **قتادة**: شجرة ذات شوك.(ينظر ديوان عمرو بن الكلثوم).

2 ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص65.

3 النابغة الذبياني، ديوان،ص75.

الأشراج: وهو مسيل في أرض صلبة تدفع إلى الأودية. **مصايف:** زمن الصيف. **آيات:** علامات واشارات. **لأيا:** أي جهد ومشقة. **خاشع:** لاصق بالأرض. **الرامسات:** وهي ريح شديدة الهبوب تمح الأثر.(ينظر ديوان النابغة الذبياني).

بالمادة الأساسية؛ فمن المواد الحسية يتشكل جسد الصورة، وهو ما يسمى بالتشكيل الحسي، فالفنان يجسد تجربته فتبدو شاخصة أمامنا عن طريق المادة الحسية التي ندركها بأحاسيسنا "[1].

فالشاعر الجاهلي ظل وفياً لتلك الأماكن حتى وأن رحل عنها فهو مرتبط بها، تذكره بالماضي وأيامه التي كانت فيها متمسكاً من خلالها بقيم حياته، وعاداته الموروثة من كرٍ وفرٍ ووصل وهجر وحب وكره وكرم وضيق وجدب وبخل وصفاء، وهذا ما أكسبه التعايش مع تلك الأماكن والتعامل معها .

فلا قيمة جمالية للمكان من دون الإنسان فيه، وحالة المكان التي كان عليه دفعة الشاعر لكي يستعمل وسائله المعرفية، وذاتية ليبعث الوجود الإنساني في المكان. لذا كانت" الذاتية والتفاعل هما جوهر الخطاب الشعري خاصة "[2].

فكان شعراء العصر الجاهلي هم أدق وصفاً، وأكثر تحديداً لمعايشتهم لبيئتهم وتتبعها، ويتجلى ذلك من خلال أشعارهم، وهكذا يسير الشعراء في تتبع هذه البيئة، وما ينتابهم من انفعالات، وأحاسيس مستخلصين تجاربهم في ما يقع أمامهم من صور محسوسة مستغلين مفردات البيئة من جماد وأحياء. فكان وقوفهم على الأماكن التي رحلوا عنها يجسد في نظرهم الطريق بين الماضي والحاضر، فهي تحمل في طياتها ذكرياتهم وحياتهم الماضية. ويقول الشاعر:

" دعاكَ الهوَى واستَجهَلتَكَ المنازِلُ وكيفَ تَصابي المرء والشّيبُ شاملُ

وقفْتُ **برَبْعِ** الدّارِ قد غَيرَ **البِلى** مَعارِفَها والسّارِيـــــــاتُ **الهواطِلُ**

أسائلُ عن سُعدى وقد مرّ بعدَنا على **عَرَصات** الدّارِ **سبعٌ كوامِلُ** "[3].

---

1 عبيد كلود: جماليات الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدارسات والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص96.

2 محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعر ي (استراتيجية التناص)، الناشر المركز الث'قافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت، ط3، 1992.ص148.

3 النابغة الذبياني، الديوان ، ص88.

الرَّبْع: موضع النزول وقت الربيع في فصل الربيع. **البلى:** تقادم بها العهد وطال بها الزمان. **الهواطل:** هطول الأمطار بغزارة. **العرصات**: وهي وسط الدار أو كل فجوة ليست بفناء.

سبع كوامل: أي سبع سنين لم ينقص منهن شيء.(ينظر ديوان النابغة الذبياني).

يسترجع الشاعر في هذه الابيات الايام الماضية، فتلك المنازل حملته على الجهل والصبا، فكانت حياته في تلك المكان تفيض بالحنين والبكاء على" الديار القديمة التي رحلوا عنها وتركوا فيها ذكريات شبابهم الأولى"[1].

فالحاضر يمكن أن يحقق للشاعر أمكان التواصل مع الحياة؛ أي أن الشاعر يعيش الحظة الآنية التي تحيله إلى الماضي، واستذكار ما كان فيه من حياة، وهذا بدوره جسد نظرة الشاعر للمستقبل.

من هذا المنطلق حاول كثير من الشعراء وهم يصفون المكان (ديار، ومنازل وجبال، وغيرها) التوقف عند الحياة المنبعثة منه، وكأنه كائن حي له من الخصوصية ما يجعله يؤثر في الشاعر، لذلك نجد أن المكان اذن ليس ذلك المعطى الخارجي المحايد الذي نعبره ، دون أن نأبه ، وإنما المكان حياة لا يحده الطول و العرض فحسب.

1 شوقي ضيف: تاريخ لأدب العربي (العصر الجاهلي)، ص212.

الفصل الثالث

– الأبعاد الجمالية للمكان من الناحية النفسية

- توطئة
- حضور المكان في تجربة الشاعر الجاهلي
- البكاء على الأطلال
- العاطفة المنبثقة من المكان

توطئة:

لقد تأثرت العلوم الإنسانية بالمناهج، والنظريات الغربية التي ظهرت في القرن العشرين، هذه النظريات والمناهج التي عملت على تحليل، وقراءة العمل الأدبي سواء من حيث المضمون أو الشكل، وهو الأمر الذي فتح الباب أمام الدارسين والباحثين للبحث في ثنايا النص الأدبي سواء كان نثراً أم شعراً.

ويعد علم النفس من بين العلوم الإنسانية التي كان لها الأثر البالغ في دفع الحركة الأدبية والنقدية الحديثة، وإمدادها بأدوات إجرائية مكنتها من قراءة النص برؤية جديدة، محاولة بناء أسس حداثية لنقد يعتمد على معايير علمية في التعامل مع الظواهر الأدبية، إذ كان الغرض الأساس من التحليل النفسي للفن، هو البحث عن المضمون الكامن وراء المضمون الظاهر للعمل الفني.

وبما أن الشعر فن كغيره من الفنون الأدبية ، فإن لكل مبدع أداة، وأداة الشاعر كلماته التي تجتمع في قالب الوزن والقافية لتخرج صورة فنية، وتختلف هذه الصورة في مدى براعتها من شاعر إلى شاعر آخر حسب مقدرته اللغوية، والتصويرية في إخراج المعاني، وحسب مادته اللغوية، وما تنتجه هذه اللغة من ألفاظ ودلالات وأساليب تعبيرية مختلفة، يتكون من خلالها البعد الجمالي الذي يبدعه الشاعر وينسجه من خلال تفاعله مع بيئته التي تؤثر فيه.

من هنا يتضح أن للمكان أبعاداً، ودلالات نفسية تؤثر في الذات البشرية، وفقا لما يثيره هذا العنصر من مشاعر وأحاسيس؛ فهو المرآة العاكسة للذات الانسانية من أفعال وأقوال، أتخذ منه الشاعر ملاذاً للحرية والسكينة عاش فيه، وخلف فيه ذكريات وحوادث، كان يستذكرها كلما عاد ورجع إليه، فقد برز هذا العنصر في الشعر الجاهلي وخاصة منه المعلقات التي أشار فيها أصحابها إلى بعض الأماكن ذات الصلة والعلاقة التي تربطهم بتلك الأماكن.

فكانت تلك الأماكن ذات علاقة بالشاعر ترتبط بنفسيته، و والوظائف النفسية التي تعمل على خلق جسر التواصل مع المتلقي وإيصال المعاني إليه، هذه العملية التي تتم في البناء الداخلي الناتج عن تموجات الحركة النفسية ، سواء كانت حسية أم ذهنية أو رمزية، لذا فإن توظيف المكان في الجانب النفسي، ودلالتـه عنـد الشعراء الجاهليين لم تقف عند حدود اللفظ وحسب، بل تسير نحو الإيحاءات والتموجات النفسية التي تخاطب الوجدان.

لذلك لم يقف الشاعر الجاهلي في استعمال الشعر بمعزلاً عن الواقع الذي يعيش فيه، بل وسع من دائرة الاستعمال ليتمكن من التعامل مع الواقع بمعطياته، وأشكاله كلها وإظهار موقفه تجاه ذلك الحياة، وهذا لا يتأتى للشاعر إلا من خلال الغوص في أعماق البيئة الصحراوية والتأثر بها.

– حضور المكان في تجربة الشاعر الجاهلي:

لم تغب الحياة الاجتماعية عن بعض الشعراء ممن عرضوا للبيئة المكانية، فجاء في نصهم الإنسان بعاداته وممارساته اليومية، ومن الشعراء من نظر إليها نظرة حميمية وتحدث عن صفاتها الحسية، وخصائصها الجمالية التي تنعكس على الإنسان فالشاعر الجاهلي لم يقدر علي أن يبتعد عن مجتمعه وبيئته الطبيعية؛ لأنه عاش معها وتعلق بها في خيرها وشرها، وهو جزء منها، يستأنس بجبالها وأراضيها التي يعيش فيها، ويتلذذ بصحرائها وبحارها، ووديانها، لذلك كان الشعر يحتل مكانة مرموقة عند العرب في العصر الجاهلي، إذ يعتبر ديوانهم ومخزونهم.

فالشاعر الجاهلي هو الذي يحكي عن بيئته وقبيلته؛ لأن الأرض التي يعيش فيه هي موطنه، والأحداث التي تجري فيها هي خواطره وذكرياته ومشاعره، ولهذا نحن عندما نسمع كلمات الشاعر، وهو يتغنى بالبيئة نلمس حديثه عن طبيعته، وطبيعة مجتمعه الذي ينتمي إليه، ونشهد التجربة التي مر بها ونقلها إلينا في مختلف صورها بواسطة اللغة التي تقوم بوصف المكان " وتنقل إلينا تفصيلاته وأنساقه، ومعالمه

الجغرافية والفيزيائية، وحينئذ سوف يتفاوت التعبير عن المكان بتفاوت اللفظ، فقد يأخذ الوصف صيغة التفصيل والإسهاب، أو الاقتضاب والإيجاز"[1].

فكان الشعراء إذا صعب عليهم إنشاد الشعر، انفردوا في حياتهم وأخذوا يسيرون في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة حتي يصبحوا قادرين علي إنشاد الشعر، فكانوا ينزحون من مكان إلي آخر ويحلون فيها كي يصوروا مشاهداتهم للبيئتين الصامتة والمتحركة، وغالباً ما يذكرون الرحيل والترحال والانتقال ووصف الطلول والحمول والشوق والحنين، ولمع البروق ومر النسيم، وذكر المياه التي يلتقون عليها والرياض التي يحلون بها، فالبيئة هي منبع الإلهام الشعري، ومحملا لجملة من الأفكار والمشاعر. يقول أمرئ القيس:

" لَيَالٍ بِذَاتِ **الطَّلْــحِ** عِنْدَ **مُــــحَجَّرٍ** أحَبُّ إِلَيْنَــا مِنْ لَيَـــالٍ عَلَى **أُقُرْ**

أُغَادِي الصُّبُوحَ عِنْدَ هِرٍّ وَفَرْتَنَى وَلِيدًا وَهَلْ أَفْنَى شَبَابِي غَيْرَهِر" [2].

فهذه المكان يعيد لشاعر ذكرياته ، وأيامه التي كان يقضيها فيه ، فقد ملك قلبه واستحوذ عليه فوجد الشاعر فيه متنفساً يفرغ فيه مشاعره الملتهبة والهائمة، فالليل التي قضاها الشاعر بذات الطلح هي أحب إلى نفسه من الليلة التي قضاها في أقر، فأعطي المكان فاعلية كبيرة بين الشاعر وتجربته التي عاشها في هذا الموضع، فأظهر ذلك مدى التوحد النفسي والروحي بين الشاعر و المكان، فجسد المكان من خلال رؤية الشاعر" الأشياء بطريقة ظاهراتية تتناول وجودها في بعدها الفضائي الذي تقع فيه "[3].

فرؤية الشاعر هنا تظهر لنا برؤية المحب المعجب بهذا المكان؛ إذ شخص لنا الشاعر الطبيعة وأضفى" مضموناً انسانياً ليربط بينها وبين واقعه النفسي وأحاسيسه

---

1 محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة) لجبرا ابراهيم جبرا (نموذجاً)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة آفاق عربية، مصر، 2002،ص11.

2 امرؤ القيس، الديوان، ص99.

الطَّلْــحِ: أرض كثيرة شجر الطلح. **مُــحَجَّرٍ:** أسم مكان.

أُقُرْ: موضع.(ينظر ديوان الأعشى).

3 محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، ص15.

الخاصة، ويرى فيها ذاتاً تنبض بالحياة وتتجاوب معه وبهذا العمل يحاول الشاعر استكشاف عالمه الداخلي"[1].

وها هو في موضعٍ آخر يصف لنا المكان، وقدرته على التحكم في حالة الشاعر النفسية؛ فنفسيته تتسع وترتاح عندم يكون المكان واسعاً، وتضيق عندم يكون المكان ضيقاً. يقول أمرؤ القيس في ذلك:

" ثَجَّ حتى ضَــاقَ عَنْ آذِيهِ عَرْضُ خَيْــمٍ **فخُفَاءٍ** فَيُسْر

قَدْ غَــدَا يَحْمِلُنِي فِي أَنْفِهِ لَاحِقُ الإِطْلَيْنِ **مَحْبُوكٌ** مُمِر" [2].

فتلك الأماكن جعلته يخرج ويستمتع في أراضيها الخصبة بعدما كانت ضيقة بسبب المطر الغزير الذي كان يسقط فيها ، فخرج بعد توقفه ليجول فيها مستمتعاً باخضرارها، وخصوبتها، معبراً فيها عن الحياة والمشاعر التي يختزنها في نفسه، فلم يجد غير هذه الأماكن لاستثارة وجدانه ومشاعره، فحملت دلالات عميقة بما يفيض به قلب الشاعر من مشاعر وأحاسيس متداخلة لتأخذ بذلك " دلالتها من السياق المشحون بشعور الشاعر وعواطفه "[3]، فكانت طبيعة الحياة وظروفها التي عاشها أمرؤ القيس مصدراً مهماً من مصادر تكرار التجربة وإعادة الحياة فيها، وفي هذا المعنى يقول:

" قفَا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ **بِسَقْطِ** اللّوَى بَيْنَ **الدّخُول فَحَوْمَلِ**

فَتُوضِحَ **فَالمِقْرَاةِ** لم يَعْفُ رَسْمُها لِمَــا نَسَجَتْها من جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الأَرْآم في عَرَصَــاتِهَا وقِيعــــــــانِها كأنه حبُّ فُلْفُلِ

كَأَنِّي غَدَاة البَيْن يَوْمَ تَحَمَّلُــــوا لَدَى **سَمُـرَاتِ** الحَيِّ ناقفُ حَنْظَلِ

وُقُوفًا بِهــا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقولُــــونَ لاَ تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ

وإِنَّ شِفَــــائي عَبْرَةٌ مُهَرِقَة فهَلْ عِند رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ **"**[4].

---

1 عبد الرحمن عرفان: الشعر الحديث في اليمن ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية، جامعة بغداد، ط1، 1996، ص141.

2 امرؤ القيس، الديوان، ص103.

ثَجَّ: صب المطر. **فخُفَافٍ:** أسم مكان. **مَحْبُوكٌ:** الشديد.(ينظر ديوان امرؤ القيس).

3 عبدالكريم أسعد قحطان: الصورة في شعر لطفي جعفر أمان، دار الثقافة الشارقة، ط1، 2002، ص38.

4 امرؤ القيس، الديوان ، دار صادر ، ص (29- 30).

بِسَقْطِ: منقطع الرمل. **الدّخُول:** أسم مكان. **فَحَوْمَلِ:** أسم مكان. **المِقْرَاةِ:** موضعان. (ينظر ديوان امرؤ القيس).

فالشاعر في هذه الأبيات يصور لنا ويحكى تجربته مخاطباً صاحبيه كانا يسيران معه طالباً منهما الوقوف والبكاء معه عند تذكر حبيب فارقه ومنزل خرج منه، وذلك من خلال موضعيين (الدخول، وحومل)، فلم يمح آثر تلك الإمكان؛ لأنها كلما غطتها رياح الجنوب بالتراب، كشفته رياح الشمال عنها، هذه الحالة تركت في نفسية الشاعر حوادث كان لها الأثر الواضح على أحاسيسه ومشاعره، مما جعله يعيش الذكرى يسترجع من خلالها حالته الوجدانية الغابرة في كل مكان مر به، فعوالمه متنوعة غنية بالمشاهد و الصور المحركة للأحاسيس، وهذا ما جعله يستحضر الماضي ليعيش في وسط الحاضر؛ أي يعيش بين الخيال والواقع، هذه الصورة التي عبرت عن نفسية الشاعر من خلال استدعاء الماضي من" مخزون ذاكرته، بحيث تشكل هذه في النهاية معادلا مساوقا لتجربته الشعرية"[1].

هذا التغير في المكان أدى إلى تغير نفسية وحالة الشاعر؛ أي أن حالة الشاعر تغيرت وفق ما يمليه العالم الخارجي على طبيعة العالم الداخلي (الذات)، فالمكان الخارجي طغى على (الأنا) الشاعرة، وحاصرها، فتحول بذلك العالم الداخلي الى حقيقة عاشها الشاعر، فصنعت ذاته من خلال المكان، والتفاعل معه لذة بالإحساس، والشعور الداخلي ارتبطت معه لحظة تذكر ما كان فيه من أيام. فأسقطت بذلك الحواجز الصلبة بين الذات والوجود، وأصبحت حياة الشاعر التي لا يمكن أن يتخلى عنها متضامنة مع المكان ومرتبط به في الماضي والحاضر، هذا الترابط جعل قلب الشاعر نابضاً بالحياة، وذلك من خلال ما استعاده من ذكريات جميلة. لذلك نجد أن الشاعر العربي " يعد الطبيعة ملهمة الشعر التي لاتكل، ولا تمل ولا تبخل يوما من الأيام، فهو يجد عندها الغوث كلما اشتد به الأمر، ونفر عنه الإلهام "[2].

1 علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التُطيلي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2003، ص 59.

2 حسين نصار: في الشعر العربي، ،ص231.

من هذا الباب كان الشاعر ينتقل من مكان إلى أخر بحثاً عن السكينة والراحة. يقول أمرؤ القيس:

" فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وَانْتَحَى بِنَا **بَطْنُ** خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ **عَقَنْقَلِ** "[1].

فالخبت أرض ومكان مطمئنة، فلما صار فيها الشاعر وقومه طاب فيها حالهم وراق عيشهم فيها، وهذا ما جعل الشاعر يهتم بهذا المكان الذي أضحي مصدر إلهام الشاعر؛ لأنه يجسد ويشخص خواطره وأفكاره ، ويكشف عن رؤيته الخاصة؛ بمعنى " أنه خلق من الطبيعة وسائل نقل مناسبة لأفق الحال النفسية"[2] .

فمسألة الإحساس بالمكان ملازمة للنفس الإنسانية منذ الأزل، ولا يمكن التخلي عنها، سواء أكان سلباً أم إيجاباً في النظرة والتفاعل معه، هذا التفاعل الذي يترك في نفسية الشاعر مسحة جمالية تعبيرية يكون المكان طرفاً فعالاً فيها، " فعلاقة الترابط بين الشخصية والمكان على درجة من التعلق على نحو لا يمكن تصور مكان دون بشر أو بشر دون مكان، حتى لو كان هذا المكان ضبابياً أو غرائبياً أو أسطورياً، أو كانت الشخصية تحمل نفس السمات دائماً يستوجب وجود الشخصية التي تقوم بالإقامة فيه"[3].

يقول امرؤ القيس :

" قعَدتُ لهُ وصُحَبتِي بَيْنَ **ضارِجٍ** وَبَيْنَ العذيب بَعدَ مَا مُتأمَّلِي

علَى **قطَنٍ** بالشَّيمِ أيْمنُ صَوبهِ وَأيْسرهُ عَلى السَتارِ فَيذبُلِ "[4].

فما يلاحظ في هذه الأبيات أن المكان خلق عالماً يبث الشاعر من خلاله آراءه وأفكاره، عبر فيه عن حالته النفسية، و انفعالاته، فكان حضور المكان قوي

---

1 امرؤ القيس، الديوان، ص41.
بَطْنُ: مكان مطمئن. **عَقَنْقَلِ:** الرمل المنعقد المتلبد.(ينظر ديوان امرؤ القيس).
2 عبدالكريم راضي جعفر: رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، دط،1998،ص 237.
3 محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، ص33.
4 امرؤ القيس، الديوان ، ص (54- 55).
ضارِجٍ: موضع. **قطَنٍ:** جبل.(ينظر ديوان امرؤ القيس).

لدى الشاعر، فهو الموجه لحياته ووجوده، مما جعله يتعامل مع مظاهره تعاملاً خاصاً ومنفرداً في جميع أشكاله؛ فأضفى بذلك عليه قيمة جمالية، فجاء التعبير متواصلاً مع المكان، إذ يبدو وكأنه" مستودعاً للأفكار والمشاعر التي تنشأ بين الإنسان ومحيطه، وهنا يتشكل المكان باعتباره عنصراً أساسياً بل مشاركاً في إنجاز العمل"[1].

يبدو من خلال هذا الكلام أن البيئة المكانية في العصر الجاهلي صنعت من الحياة نمطاً وشعوراً لونه الشعراء بخصوصية وتجربة خاصة عبر عنها الشاعر الجاهلي بكل ما يحمله من مشاعر وأحاسيس وعواطف، ولم يكن ذلك إلا بتأثير الطبيعة الصحراوية التي كان لها الأثر الكبير في تكوين تجربة الشاعر وحياته التي تميزت بالترحال والتنقل. يقول أمرؤ القيس:

" كَـــأَنَّ صَلِيلَ **المَـــرْو** حِيـنَ تُشِـذُّهُ صَلِيـــلُ **زُيُـــوفٍ** يُنْتَقَدنَ **بِعَبْقَرَا**

عَلَيْهَـــا فَتـى لَمْ تَحْمِلِ الأَرْضُ مِثْلَهُ أَبَرَّ بِمِيثَـــاقٍ وَأَوْفَـــيٍ وَأَصْبَـــرَا

هُـوَ المُنْزِلُ الآلَافِ مِنْ جَوِّ **نَـــاعِطٍ** بَنِي أَسَدٍ حَزْنًا مِنَ الأَرْضِ أَوْعَرَا

وَلَوْ شَاءَ كَانَ الغَزْوُ مِنْ أَرْضِ حِمْيَرٍ وَلَكِنَّـــهُ عَـمْدًا إِلَى الرُّومِ أَنْفَـرَا

بَكَى صَـاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَّرْبَ دُونَهُ وَأَيْقَنَ أَنَّـــا لَاحِقَـــانِ بِقَيْصَـــرَا

فَقُلْـــتُ لَـهُ لَا تَبْـكِ عَيْنُـكَ إِنَّمَـــا نُحَـــاوِلُ مُلْكًا أَوْ نَمُـوتَ فَنُعْذَرَا "[2].

يتخذ الشاعر من المكان في هذه الأبيات وسيلة لمدح نفسه والافتخار بها؛ فهو صاحب عهد وفضل وذا صبراً شديد وقوة في هذه الأرض، فكـانت البيئة التي يعيش أو ينتقل إليها، وسيلة لمدح نفسه والافتخار بها، وقهر شعوره بالاغتراب والانـفـصـال عـن الـوجـود وعـن الآخـريـن، وهذا ما حقق الشعور بالتوحد مـع الوجود والآخرين والطبيعة.

---

1 محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)،ص34.

2 أمرؤ القيس، الديوان، دار صادر، ص(53- 95).

المَـــرْو: الحجارة.

زُيُـــوفٍ: الدراهم الصلبة.

بِعَبْقَرَا: مكان باليمن.

نَـــاعِطٍ : حصن بأرض همذان. –ينظر ديوان امرؤ القيس).

فعندم يلتقط الشاعر صورة المكان الخارجية يؤدي به " إلى تأمل الصورة الجمالية التي تثير وجدانه، فتختلط الصورة التي أدركها في تجربته هذه بالصور التي أدركها في تجارب سابقة "[1]، فنجد أن الشاعر وظف عنصر المكان في هذه الأبيات لخدمة غرضه الأساسي وهو المدح، وما هو في الواقع " إلا جسر يعبر عليه الشاعر للوصول إلى غاية أبعد من ذلك "[2].

وهكذا نجد أن الصحراء قد أصبغت وجودها واسمها على وجود الشاعر فسمته باسمها وخلعت عليه وجودها، فاستخرج منها الشاعر الأشكال التي " رآها وتأملها وخلقها، عن طريق تصورات انفعالية أخرى إلى جانب الإحساس بالمتعة الذي شاركه فيه غيره، و هذه التصورات التي يشترك في تكوينها المنظر الطبيعي والشاعر"[3]

لذا كانت البيئة المكانية حاضرة في حياة الشاعر، وشعره بكل ما تحمله من إشارات وعلامات تفسر حضور المكان في شعر الشاعر الجاهلي، وهذا ما نجده عند الكثير من الشعراء الجاهليين. يقول عبيد الأبرص:

" يادرَ هِنْدٍ عِفَاها كُلُّ **هَطّالِ** بِالجَوّ مِثْلَ **سَحِيقِ** اليُمْنَةِ البَالي
جَرَتْ علَيها الصّيفِ **فاطّرَدتْ** والرّيحُ فِيها تُعَفّيها بِأذْيــَـال
حَبَسْتُ فيها صِحابي كَيْ أُسائِلَها والدَّمْعُ قَد بَلَّ منّي جَيبَ **سِرْبالي**
شَوْقاً إلى الحَيّ أيّامَ الجَميعُ بِهَا وَكَيفَ يَطْرَبُ أوْ يَشْتَاقُ أمْثَالي"[4].

يقف الشاعر على ديار الأحبة ويستذكر ما كان فيها من شوق وحنين، فتلك الديار تذكره بمحبوبته هند، والأيام التي كان يقضيها معها فيها، هذه الديار التي تغيرت وزالت بفعل الأمطار الغزيرة والرياح.

---

1 حسين نصار: في الشعر العربي، ص237.
2 نسيمة راشد الغيث: التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والبحتري- مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1992، ص93.
3 حسين نصار: في الشعر العربي، ص237.
4 عبيد الأبرص، الديوان، أعداد: محمد عبد الرحيم ، ص (97- 98).
هطّالِ: المطر الغزير. **الجو:** موضع.**السحيق:** الثوب البالي
فاطردت: تتابعت. **السربال:** القميص. (ينظر ديوان عبيد الابرص).

هذه التغيرات وما آلت إليه تلك الديار من خراب أثرت في نفسية الشاعر نتيجة لما يفتقده من حنين وشوق كان فيها، وكذا بفعل الاستجابة التي أثرت في جانبه " الشعوري وإحساسه الداخلي وانفعاله الخاص"[1].

وهكذا يتضح لنا، أن المكان في هذه الأبيات أفرز لنا صوراً ذات مرجعية رومانسية، انتقلت من التصوير الحسي الجامد، إلى التصوير الروحي الداخلي الذي يغرق في تفعيل الحيثيات الرومانسية، هذه الأخيرة التي تعمل بدورها على تحريك الصورة على المستوى الدلالي؛ وتعميق منتوجها النفسي في النفس، فاعتماد الشاعر على تجسيد تلك الأماكن شكل صوراً وأشكالاً في مخيلته كثفت من منتوجه الدلالي، وهذا ما يفسر إحساس الشاعر، والشعور العميق بمدلول المكان وإيقاعه النفسي وبعده الجمالي. وهذا ما نجده عند الأعشى:

" ما رَوضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَزْنِ مُعشْبَةٌ خضراءُ جادَ عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْس منها كوكبٌ شَرِقٌ مُؤزَّرٌ بِعمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ"[2].

فالشاعر هنا يتمتع بالأراضي التي أزهرت وورودها وتفتحت، فقد أشرقت عليها الشمس، فأصبغتها رونقاً وجمالاً وقت الغروب، وهي في كل ذلك تفوح منها ريح طيبةً، فهو " يتذوق المناظر الطبيعة والمرئيات عموماً كما يتذوق الطعام من له ذوق خاص في الطعام والشراب "[3].

فهذا المكان ترك في نفس الشاعر إحساساً وشعوراً طيباً؛ فقد لامس وحرك مشاعر الشاعر عند النظر إلى إليه، ذلك الذي يبعث الخيال على إثارة النفس، وبالتالي أضاف على الصورة التي يراها " صفات ومعاني روحية تؤثر في النفس، وبعبارة

1 مصطفى السيوفي: الإبداع الشعري بين النظري والتطبيقي، ص9.
2 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان، ص 57.
مكتهل: بلغ وتم.(ينظر ديوان امرؤ القيس).
3 عبد الرحمان شكري: دراسات في الشعر العربي، الناشر الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ط1، 1994،ص118.

أخرى يغوص في باطن الشيء، فيصل الى مكان الحياة منه، ثم يخرجه الى الناس كما يشعر به "[1].

هكذا كان الشاعر الجاهلي يتمتع بالمكان الذي كان يعيش فيها، فعبر من خلاله ما يجول في خاطره، وما تكنه نفسه من مشاعر واحاسيس متخذاً منه طريقاً للتعبير، ومشاركاً وجدانيا له، فكشف بذلك عن مدى ارتباط الشاعر ببيئته، وتعلقه بها، هذه البيئة التي كانت في الكثير من الحالات تحمل همومه وأفراحه؛ فعاش الشاعر الجاهلي في كنفها متلذذاً بما تختزنه من مأكلٍ ومشربٍ. يقول الأعشى:

" وكَأسٍ كَمَاء **النَّنِّى** بَاكَرْتُ حَدَّهَا بغرَّتهَا إِذْ غَابَ عَنّي بُغَاتُها

كُمَيْتٍ عَلَيهَا حُمْرَةٌ فَوْقَ **كُمْتَةٍ** يكاد يُفَرّى الَمسْكَ مِنْهَا حَمَاتُها

وَرَدَتُ عَلَيَهَا الرَيّفَ حتى شَرِبْتُهَا بِمَاء الفُراتِ حَوْلَنَا **قَصَبَاتُهَا**

لَعَمْرُكَ إِنَّ الرِّاحَ إِنْ كُنْتَ سَائِلاً لَمُخْتَلَفٌ غُدِيُّهَا وَعَشَاتُها

لَنَا مَنْ ضُحَاهَا خُبْثُ نَفْسٍ وَكَأْبَةٌ وَذِكْرى هُمُومٍ مَا تَغِبُّ أَذَاتُها"[2].

فالأعشى في هذا المكان يشرب ويتمتع بشرب الخمر فيه، فقد اشتهر الأعشى بالحديث عن الخمر وعن كؤوسها وحوانيتها ومجالسها، فهو يعد من الشعراء الذين تناولوها في" أشعارهم مفاخرين بأنهم يحتسونها ويقدمونها لرفاقهم"[3]، فهو حريص على شربها في الليل لتنسيه همومه، وكأبة النفس مما جعله طيب النفس منشرح الصدر تهزه النشوة، هذا التمتع والشعور باللذة خلَّفه المكان الذي كان فيه، فارتباط الشاعر به هو في حد ذاته، ارتباط بالحياة النابضة بالحركة، فالمكان يعكس حقيقة الأنسان ويفسر طبيعته، ولهذا يعمد الشاعر إلى توفير مسببات الأمن والطمائنينة بواسطة تقديم ملامح المكان فنشأت علاقة متبادلة بين المكان والشاعر.

---

1 أحمد أمين: النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1، 1963،ص57.

2 الأعشى الكبير ميمون بن قيس محمد حسين، الديوان، ص 83.

النى: اللحم الذي لم يطبخ.

الكمتة: اللون الأحمر الضارب إلى السواد. (ينظر ديوان الأعشى).

3 شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص70.

فتلك الأماكن والمجلس كانت مواطن، وأمكنة يشرب الشاعر فيها الخمر ويستمتع بها، لذا نجد أن الكثير من الشعراء تحدثوا عن الأماكن وربطوها بالخمر؛ لأنها كانت مصدراً يتنفس من خلال الشاعر الجاهلي، ويرى فيها المتعة والراحة النفسية، يقول عمرو بن الكلثوم:

" وكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ **بِبَعْلَبَكَّ** وأخْرى في دِمَشْقَ وَ**قَاصِرينَا** "[1].

فكانت نفسه تطوق لتلك الأماكن، فالشاعر الجاهلي لم يكن قادراً على الخروج من الحيز الذي كان يملأ عليه نفسه وروحه، ولا بالتخيل خارج حبل الحنين العارم الذي كان يشده إلى هذا الحيز أو هذا المكان شدا، وكان المكان بالقياس إليه بمثابة المادة التي يستمد منها إلهامه، ومصدره الذي كان يستلهمه، فينطلق لسانه في الوصف، وتصرح ذاكرته مع الزمن الذاهب، والعهد الغابر.

من هنا كان المكان الخارجي مكان له أبعاده في ذاتية الشاعر، ويظهر ذلك من خلال الانفعالات الداخلية للشاعر، وما يصدره من مشاعر واحاسيس داخلية، فالمكان " متناه لكنه يحاكي موضوعاً لا متناهياً هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني"[2].

يتضح لنا أن المكان لا يحمل دلالة واحدة إنما يحمل دلالات، وأبعاد مختلفة تختلف باختلاف الشاعر، وانتقاله من مكان إلى آخر، لذا لم يكن المكان دائماً يترك في نفسية الشاعر شعوراً طيباً والحنين إليه، فقد كانت الصحراء تحمل الكثير من المعناة والألم، فهي تدخل في تشكيل نمط الحياة بصفة عامة وطبيعة وسلوك الإنسان" فالطبيعة من ريح وحر وبرد لها أثر كبير على واقع حياة الإنسان وتكوينه"[3].

1 عمرو بن الكلثوم، الديوان ، ص66.
ببعلبك: اسم مكان. **قاصرينا:** اسم مكان.**(ينظر ديوان** عمرو بن الكلثوم).
2 يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم،ص8.
3 على جابر المنصوري: النقد الأدبي الحديث، دار عمار،ط1، دت، ص222.

يقول الأعشى يصف الصحراء ووحشتها:

وَكَمْ دُونَ بَيْتَكَ مِنْ **صفَصَفٍ** وَدَ كْدَاكِ رَمْلٍ وَ**أَعقَادِهَا**

وَ**يَهْمَاء** بِاللَّيْلِ غَطْشى الفَلاَة يُؤْنِسُنِى صَوْتُ فَيَّادِهَا[1].

فالمكان - كما يصوره الشاعر في هذا النص- موحش مخيف مطموس المعالم ليس به أنيس سوى صوت البوم والذئب، بل حتى الذئب الجريء تروعه هذه الصحراء، وتثير الخوف في نفسه لشدة وحشتها، فكانت " مليئة بالمخاوف والمخاطر إذ فيها قليل من الوحوش والسباع والحشرات والحيات، وفيها القفار الجرداء الزاخرة بالخنادق والمهاوى ورياح السموم، وفيها حنادس الليل المظلم المخيف التي كانت تلقى في روعهم بالخيالات والأوهام"[2].

فرغم هذه الصورة الموحشة للصحراء وما فيها من ضياع وخوف ورعب فإن الشاعر قطعها على غير هدى طمعاً منه في الوصول إلى مقصده، وكأن الغاية عنده تبرر الوسيلة، فكانت " رحلة الشاعر إلى الممدوح شاقة تختار إليه الناقة السريعة التي لم تكن بحاجة إلى من يستحثها أو يستعجلها"[3].

والشاعر هنا يهول صورة الصحراء، ويجعلها بهذه القوة من الوحشة، مثيرة للخوف والفزع وما يرتبط بهما من معان الخوف، وهو في ذهنه الغرض الرئيس من القصيدة، فالشاعر يريد أن يزيد من هول الصعاب التي اجتازها في سبيل لقاء الممدوح. فكانت الصحراء رمزاً للمجابه والتحدي من جهة، وللموت من جهة أخرى فهي مكان يحمل أبعادا ذات دلالات شتى ومختلفة.

---

1 الأعشى الكبير ميمون بن قيس،محمد حسين، الديوان، ص 73.
صفصف: المستوى من الأرض الذي لا ينبت. **أعقادها:** المتراكم من الرمل. **يهماء:** صحراء مطموسة المسالك.(ينظر ديوان الأعشى).
2 شوقي ضيف: العصر الجاهلي ص78
3 نوري حمودي القيسي ، مصطفى عبد اللطيف: تاريخ الأدب العربي قبل الأسلام ، دار الحرية، بغداد، ط1، 1979،ص195.

يقول عبيد الأبرص في هذا المعنى:

" و**خَرْقٍ** تَصِيحُ الهامُ فيهِ معَ **الصَّدى** مَخُوفٍ إذا ما جَنّهُ اللّيلُ **مَرْهوبِ**

قَطَعْتُ **بَصَهْبَاءِ** السِّرَاةِ شِمِلّةٍ تَزِلُّ الولايا عَنْ جَوانِبِ **مَكْــرُوبِ**"[1].

فالشاعر يسير مع ناقته في الصحراء قفراء مخيفة يسودها الظلام الحانك ينعق فيها البوم لا يسمع فيها إلا صوته، فهذه الأماكن تبعث الخوف والفزع في القلب، وهذا ما شعر به الشاعر تجاه هذا المكان الذي أصبح يرمز إلى الخوف والقلق؛ إذ" يتجلى القلق من شعو الذات بوقوعها تحت القهر"[2]، لذلك نجد أن هذه الحالات النفسية التي تنتاب الشاعر كان لها حضوراً مميزاً في الشعر الجاهلي، سواء أكان ذلك في المعلقات أم في غيرها من النصوص الشعرية، فكان حضور الصحراء في حياة الشاعر الجاهلي له طابع نفسي يدل علي الصمود والتحدي والعز والشموخ، وكلها دلالات كان يسعى الشاعر الجاهلي إلى الاتصاف بها من أجل إثبات ذاته أمام جبروت الطبيعة القاهرة له وبذلك ولدت صورة الصحراء في نفس الشاعر الجاهلي صورة الخلود التي كان يأمل في امتلاكها، ولكنه كان يدرك من جهة أخرى أن ذلك طموح غير مدرك.

من هنا وضعت الطبيعة الجاهلية اللبنة الثانية في تكوين الإنسان الجاهلي لبنة حب التحدي وإثبات الذات، على الرغم من إحساسه العميق بالحقيقة السرمدية التي تتجسد في نفسه أولاً، والطبيعة من حوله ثانياً، فهو الهالك الفاني والطبيعة الثابتة اللابسة لثوب البقاء والخلود، فجاءت براعة المزج والدمج بين " الأحاسيس النفسية ومناظر الطبيعة جعلت معظم الشعر دافقاً تدفق الطبيعة بعفوية الصحراء رائعة كما هو التصفح للوجود"[3].

---

3 عبيد الأبرص، الديوان، أعداد: محمد عبد الرحيم، ص45.

الخَرْقِ: الصحراء أو الأرض الواسعة. **الصَّدى:** طائر من طيور الليل. **مَرْهوبِ:** مخوف. **بَصَهْبَاءِ:** الناقة الحمراء. **مَكْــرُوبِ:** تضييق القيد.(ينظر ديوان عبيد الأبرص).

2 برديائيف نيقولاى : العزلة والمجتمع ، ترجمة : فؤاد عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة- ط1، 1958،ص60.

3 محمد على أبو حمده: في العبور الحضارى للامية الشنفرى(دارسة نقدية إبداعية)، دار عمار للنشر والتوزيع،ط1،2001،ص13.

من هذه الصلة بين الشاعر والمكان يحدث التصور والتأمل، فالمكان هو الحافز على التيه النفسي والخيال، والتفرد، يظل يجذب الذات نحو الحركة في الداخل، لذا كان للظواهر الطبيعية دلالاتها النفسية في صنع الفضاء الشعري داخل القصيدة الجاهلية.

يبدو أن المكان كان نتيجة تأمل الشاعر الجاهلي لمن حوله في تلك البيئة الصحراوية المكشوفة، إذ وجد أن مظاهر الطبيعة الأرضية والسماوية قد فرضت نفسها عليه، وأجبرته على التأمل فيها، فقد أداه هذا التأمل إلى ملاحظة مظاهر الاستمرار والتتابع، فأصبح " المكان ممثلا لشيء زمني، وهنا اتحد المكان مع الزمان اتحاداً قوياً "[1] مثلته البيئة المكانية، هذه البيئة التي راح الشاعر الجاهلي يفتخر بها ويمدحها، وذلك بسبب إحساسه بالتعالي والشجاعة، والمنزلة الرفيعة. يقول طرفة بن العبد:

" فإنْ **تَبْغِني** في **حَلْقةِ القَومِ** تلْقِني وإنْ تَقْتنصْني في **الحَوانيتِ** تَصطدِ

متَى تأتِني **أَصْبحكَ** كأساً **رويَّةً** وإنْ كُنتَ عنها ذا غِنَىً فأغْنَ وازْدادِ

وإنْ يلْتقِ الحَيَّ الجَميعُ تُلاقنِي إلى ذرْوةِ البيتِ الرَّيفعِ **المُصَـــــمَّدِ** "[2] .

فالمكان هنا يعد رمزاً ودلالة على رفع منزلة الشاعر؛ فهو ينتمى إلى " ذروة البيت الشريف؛ أي إلى أعلى الشرف المقُصد، يريد أنه أوفاهم حظاً من الحسب، وأعلاهم سهماً من النسب"[3] .

فمن خلال تلك المجالس والنوادي ينال الشاعر الشرف والنزاهة بين قومه فالشاعر في هذه الأبيات يفصح عن حبه وتعلقه بتلك الأماكن، فهي ملازمة له صباحاً مساءً.

---

1 - صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ، دراسة نقدية نصية ، دار المعارف، ط1، 1998 ص:(20-21).

2 طرفة بن العبد، الديوان، ص32.

تَبْغِني : أي تطلبني في حلقة القوم.

حَلْقةِ القَومِ: الحلقة التي يجتمع فيها القوم.

الحَوانيتِ: وهي بيوت الخمارين.

أَصْبحكَ:أي السهر حتى الصباح.**المُصَـــــمَّدِ:** وهوالذي يقصده الناس.(ينظر ديوان طرفة بن العبد).

3 أبو عبدالله حسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، بيت الحكمة – الجزائر-ط3، 2016،ص74.

وعليه نجد أن تعامل الشاعر الجاهلي مع البيئة المكانية كان متعلقاً بالخصائص والدلالات العامة الموجود فيها وليس لذاتها، فالعلاقة بينهما عامة تتعلق بالصفات والخصائص أكثر مما تتعلق بأسماء محددة.

كما أن رؤية الشاعر للبيئة المكانية تختلف من الشاعر إلى أخر، وبحسب ما يتطلبه الموقف وما تمليه الحالة النفسية والشعورية عليه من جهة أخرى، فالتجربة الشعورية- بما تحمله من حزن أو فرح أو تشاؤم أو تفاؤل- توجه رؤية الشاعر للبيئة التي يعيش فيها وتجعلها مرآة تعكس شعوره، وإحساسه اتجاه الحياة وملابساتها.

- البكاء على الأطلال:

توطئة:

لقد نالت المقدمة الطلية من الدراسات ما يوازي أهميتها وحجمها في رسم وهيكلة القصيدة إلى الدرجة التي أصبحت عرفاً تقليدياً في القصيدة الجاهلية، وذلك لأنها مقدمة صالحة للاستهلال الذي يبدأ فيه النص الشعري، وينطلق منه إلى فضائه الواسع.

فالبكاء على الأطلال ظاهرة بارزة في الشعر العربي القديم، ويتجلى ذلك في القيم التعبيري، والهيكلة التصويرية ، وما تبثه من إشارات تواصلية ومعلومات إخبارية تتدخل مع الحواس لتكون ركناً من أركان البناء النصي، ذلك الركن الذي يتأثر بالحدث ويؤثر فيه من خلال العلامات الدالة على ذلك.

وتكمن مظاهر البكاء في تلك الأطلال في القيم التعبيرية التي تعبر عن الحالات الانفعالية المعبرة عن الحالة النفسية التي يمر بها الإنسان، فكان البكاء عليها هو محاولة لتخفيف حدة ذلك الانفعال الأمر الذي يؤدي إلى الكشف عن بواعث ذلك الانفعال الناتج عن الكبت النفسي، وتراكم الأحزان من جهة، واليأس من الوصول إلى الهدف المنشود أومن الضيق والحرمان من جهة أخرى، فكانت هذه الحالات في مجملها عوامل متعددة تضيق الخناق النفسي على الإنسان.

من هنا كان البكاء على الأطلال وسيلة اشارية للتعبير، ولوناً واضحاً من ألوان التصوير. ولما كان الشعر تعبيراً عن حالة انفعالية نفسية قد مر بها الشاعر، فإن العلاقة بينه وبين البكاء علامة حتمية؛ لأن التعبير عن تلك الحالات الانفعالية، ووصف تلك الخلجات لا تتم أحيانا ولا يفصح عنها إلا عن طريق البكاء؛ لأنها ببساطة تتعلق بالعاطفة التي تقف وراء حدوث البكاء.

لذلك كان الوقوف والبكاء على الأطلال من ميزات الشعر الجاهلي، وخاصية تميز بها الشعراء في العصر الجاهلي، فتأثر بها الشاعر إلى حد الذوبان فيها؛ لأن ما تحمله تلك الأطلال من دلالات ذات أبعاد نفسية تدخل داخل الإطار النفسي العام تسهم في ربط العلاقة بينها وبين الشاعر الجاهلي لتفصح عن مكنونات النفس الجاهلية في أبعادها المرتبطة بالمكان، والمتمثل في بقايا الديار، والزمن المتمثل في الماضي بكل ثقله في أفراحه وأحزانه، " فالرجوع إلى الاسترجاع يؤكد على الوظيفة التثبيتية للزمن من خلال المكان بغية التعبير عن الأسى لفراقه، ومحاولة استجماع شظاياه" [1]، وهذا ما كون للشاعر الجاهلي شعوراً عميقا بثنائية الموت والحياة، ومصيره المحدق أمام خلود الطبيعة، فحضور الطلل في صنع الفضاء الشعري داخل القصيدة الجاهلية، وما يرافقه من تجسيد للقلق والوحشة والخشونة وقسوة الطريق ما هو إلا أنماطاً من التعبير التي عمد إليها الشاعر الجاهلي لإثبات الذات أمام المكان في بعده الوجودي، وبذلك كان البكاء على الأطلال هو الخطوة الأولى التي بدأ بها الشاعر قصائده ليعبر بها عن مدى ارتباطه بالمكان . يقول طرفة بن العبد:

" **لخوْلَةَ أطلالُ بِبُرقةِ ثَمْهــدِ تَلُوحُ** كبَاقي **الوَشْمِ** فِي ظاهِرِ اليدِ

وقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَليَّ مَطيَّهمْ يقولونَ: لا تَهْلِك **أسَى وَتَجَــــلَّدِ**"[2].

يجسد الشاعر فكرة وظاهرة الطلل في هذه الأبيات، حيث ربط الطلل بالوشم الخالد وذلك من خلال نقشه على اليد، فأطلال خولة مرسومة كالوشم على اليد، هذه الأثار التي خلفت وتركت الهم، والحزن في نفس الشاعر، فكان حضور خولة بين حضورٍ غائبٍ وحضورٍ حاضرٍ جسدته علاقة التماهي والتباعد لدى الشاعر، فمن خلال استرجاع الزمن " يتم استرجاع المكان أيضاً؛ إذ أن بنية الزمن المستعادة لا تأتي إلا وهي تقدم أماكن تقوم الشخصيات بتذكرها، وهنا يتشكل الترابط بين المكان والزمن

1 محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، ص78.

2 طرفة بن العبد، الديوان، ص25.

لخوْلَةَ : أسم لامرأة. **أطلالُ :** وهو ما بقي من الديار الرسم والشخوص. **بِبُرقةِ :** المقام الذي اختلطت حجارته بتربة. **ثَمْهــدِ :** اسم لمكان وموضع. **أسَى :** العوعة والحزن. **تَجَــــلَّدِ**: تكلف الصبر والمشاق.(ينظر طرفة بن العبد)

بغية تأسيس أبعاد رمزية تدل على مدى العلاقة الوثيقة بين الشخصيات، والمكان فما يتم استرجاعه مكانياً يعبر عن حالة من الرغبة العارمة لتجسيد الماضي في الزمن الراهن، تجسيده بوصفه مكاناً تتوق إليه الشخصيات، وتحاول امتلاكه حتى ولو بالتذكر، ومن ثم نلاحظ الترابط بين الشعور بالأسى والحسرة مع كل حيز استرجاعي، وكأن كل شخصية تقوم باستنباش ذاكرتها، وماضيها لتقيم في وقت واحد طلل الزمن / المكان المنفلت "[1].

فالإقامة في الديار والرحيل عنها والبكاء مع الوقف على آثارها، لا يعني الديار نفسها، وإنما يعني ارتباط النفس بمن كان في تلك الديار، وتعلقها بالذكريات التي عاشها الأنسان فيها. لذلك كان الحنين إليها يبقى النفس مرتبطة بها، وبأهلها وما هواه القلب، فالشاعر عندم يستخدم اللغة للتعبير عما يجول في نفسه " إنما يشكل بنية زمانية مكانية متعانقة التأثير ذات نسق نفسي ودلالي خاص"[2].

لذلك كان الحديث عن المكان - لدى الشعراء الجاهليين- في الكثير من الأحيان للتعبير عن مشاعرهم، ووصف كل ما يحيط بهم، فكانت المرأة رمزاً لذلك، حيث جعل المكان الخاص بالمرأة من الأمكنة المهمة فتحدثوا عن الطلل رابطين بينه وبين من يحبون. هذه الصلة بالمنظر الطبيعي لم يفقدها الشاعر " بل احتفظ بوعيه الكامل به، بجماله الظاهر، الذي أحس به في أشكاله وألوانه، فالصورة المرئية عنده لا زالت تحتفظ بأهميتها "[3].

فالطلل يعد من بواعث قلق الشاعر الجاهلي، فأتى في بعض الحالات معبراً عن الحب والشجن، وفي حالات أخرى معبراً عن الألم والحسرة، والذكرى والتذكر في الماضي والحاضر، كما فيه الرغبة والرهبة والوصف والإيحاء، لذا كان معبراً عن مكنونات الشاعر النفسية.

1 محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، ص77.
2 عزالدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، الناشر مكتبة غريب العامة، ط4، 1963،ص155.
3 حسن نصار: في الشعر الجاهلي، ص248.

وهذا عنترة يصف الديار والأطلال ويسألها، ويطلب منها أن تتكلم، وتحدثه عن محبوبته ولكنها لا تجيب إلا كما يجيب الأخرس الأعجمي فيبقى في ربوعها، يبقى واقفاً يذكر ارتحالها وانتقالها، ثم يجتبي الديار ويذكر أن محبوبته قد ابتعدت عن الديار، فليس له إلا أن يذكر رحيلها وما تركته في نفسه من أثر ولوعة، يقول:

" هَلْ غادَر الشُعراءُ منْ **مُتَردَّم** أم هلْ عَرَفتَ الدّارَ بعدَ توَهُمِ
يا دارَ عبْلةَ بالجواءِ تكلَّمي وعِمي صباحًا دار عبْلةَ واسْلَمي
فَوَقَفْتُ فيها ناقتي وَكَأَنَّها فَدَنّ لأَقْضي حَاجَة **المُتَلَوَّم**
وَتَحلُّ عبلةُ بالجوَاءِ وأهلُنا بالحزن فالصمان **فالمتثلم**
حُيِّيتَ منْ طلَلٍ تقادَم عهْدهُ أقْوى وأقْفرَ بعد أُمِّ الهيثَمِ"[1].

ويقول أيضاً:

" **أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ** لم يَتَكَلَّمِ حَتَّى تَكَلَّمَ كالأَصمَّ الأَعْجَمِ
وَلَقَدْ حبستُ بها طويلاً ناقتي أشكو إلى سُفْعٍ **رواكدَ جُثَّم**
يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواءِ تكلَّمي وَعِمِي صَباحاً دار عبلةَ واسلمي
دَارٌ لآنِسَةٍ **غَضِيضٍ** طَرْفُها طَوعِ الْعَناقِ لَذِيذةِ المُبتَسِمِ"[2].

يسائل عنتر الدار " ولكنها لا تجيب إلا كما يجيب الأخرس الأعجمي، فيبقى في ربعها، وبين آثارها يطلب منها أن تتكلم، وتحدثه عن أخبار محبوبته"[3]، ففي قوله:(ولقد حبست بها طويلا ناقتي) يبكى لفراق أهلها ويشكوا إلى أطلالها، ورسومها.

---

1 عنتر بن شداد، الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدُو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط2، 2004 ،ص11.
متردم: وهو الموضع والمكان. **المتلوم:** الماكث فيه. **المتثلم:** أسم موضع.(ينظر ديوان عنتر بن شداد).
2 الخطيب التبرزي: شرح ديوان عنتر، قدم له: مجيد طراد، دار الكتاب العربية، بيروت، ط1، 1996، ص(147-148- 149).
أعياك رسم الدار: أي: خفي رسم الدار عليك لدروسه فلم تستبين به الدار إلا بعد نكار وتثبت. **رواكد**: المقيمة الساكنة. **جثم**: الثابة في الأرض. **غضيض**: تغض بصرها.(ينظر شرح ديوان عنتر).
3 محمد سعيد مولوي: ديوان عنتر بن شداد، تحقيق ودراسة (مذكرة ماجستير في اللغة العربية) المكتب الأسلامي ، القاهرة، 1964،ص88.

ويقول أيضاً:

" عُلَّقْتُها عَرَضاً وأقْتلُ قوْمــها زعماً لعمرُ أبيكَ ليس بمَـزعَــمِ
ولقد نزَلْــتِ فلا تظنّي غيْرهُ مــنّى بمنْزلةِ المُحــبِّ المُكْــرَمِ
كيفَ **المزارُ** وقد تربَّع أهلُها بعُنَيْــزتَيْنِ وأهــلُــنا بالغَـيْلـمِ
إنْ كنْتِ **أزْمعتِ** الفِـراقَ فإنَّما زُمَّت رِكَابُكُــمُ بليْــلِ مُظْــلــمِ
ما رَاعني إلّا حَمُولَةُ أَهْلِــها وسْطَ الدِّيار تسفُّ حَبَّ **الخِمــخِــمِ**
فيــــــها اثْنتانِ وأربعونَ حلُــوبةً سوداً كخافيهِ الغُــــراب **الأَسْحــــــ

البقايا التي لا تزال تحتفظ بالماضي، وليس الشاعر إلا بقية شيء أتي عليه البعد والهجر والفراق مثلما أتى المطر والرياح والزمن على معالم المكان.

لذا كان وصف الأطلال عند عنترة مع ذكر الرحيل، لا يخلو من ذكر أسماء المواضع والمناطق، وهذا يدل على ارتباط الشاعر بتلك الأماكن؛ فالشاعر عاش في أما كن متعددة، وانتقل في ربوعها، متأثراً ومتعلقاً بها ، لذلك كانت ظاهرة الوقوف على تلك الأماكن " أمر اقتضته طبيعة الحياة العربية آنذاك القائمة على الانتقال والترحل ودعت إليه علاقة الغزل الرابطة بين الرجل والمرأة، فالإقامة في الديار والرحيل عنها والبكاء مع الوقوف على آثارها لا تتبع الديار نفسها، وإنما تتبع ارتباط النفس بمن سكن تلك الديار، وتعلقها بالذكريات التي عاشها الانسان فيها، والحجارة موجودة في كل زمان ومكان، والنؤي متناثرة في أنحاء الجزيرة، ولكن الحنين يبقى للديار المرتبطة بالنفس وبأهلها المتعلق بهم هوى القلب، وما الديار إلا تلك المواطن التي عاش فيها الشاعر أو مر بها أو حدثت معه فيها حادثة هزت قلبه أو أثرت في نفسه"[1]. فوقوف عنتر عند ديار المحبوبة في قوله :

" وَلَقَدْ حبستُ بها طويلاً ناقتي أَشكو إلى سُفْعٍ رواكدَ جُثَّـــــــمِ

يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواءِ تكلَّمي وَعِمِي صَباحاً دارَ عبلةَ واسلمي"[2] .

يعبر عن شكواه من الديار التي أصبحت أطلالاً وأثار لفراق أهلها وتغيرها من حال إلا حال، ثم ينتقل بعدها في البيت الثاني إلى مخاطبة ديار عبلة، وهي في ذلك لا تجيبه، ولا تكلمه؛ فقد تحولت الحياة في تلك الديار إلى سكون بلا حراك، وهذا ما دفع بالشاعر إلى محاورة تلك الأطلال، وهو ما ولد فيه عواطف، وانفعالات كانت مخزونة في نفسه وذاكرته، عبر عنها " برؤية كونية عميقة، وحس فني رائق، يشتق لغته الخاصة من عناصر عديدة دون أن يختلط بها أو يحتمى فيها أو يفتقد مؤشره الواضح في نشدان العدل والخير، والحب والجمال"[3].

1 محمد سعيد مولوي: ديوان عنتر تحقيق ودراسة (مذكرة ماجستير في اللغة العربية)، ص88.
2 مصطفى السقا: مختار الشعر الجاهلي،دار الفكر ، بيروت ،لبنان، ط1 ،2007،ص318.
3 صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة)،ص197.

فالبكاء في هذا الموضع نجده يعبر تارة عن فراق الأحبة، وتارة أخرى عن استعادة الذكريات، وفي ذلك واصف وتصور لحالة الشاعر، هذه الحالة التي " استعادت الماضي في الحاضر، بواسطة الحنين إلى المكان و رمزيته الدالة على الصمود"[1]. يقول أمرؤ القيس:

" عُوجَا عَلى الطّللِ المُحِيلِ لأننَا نَبْكي الدّيارَ كما بكى ابن خذامِ "[2].

فبكاء الشاعر على الطلل امتزج مع الخطاب، فولد بذلك أحزاناً كانت دفينة في هذا المكان، وأعاد للشاعر ذكريات قد مضت مع السنين، فترسخت بذلك صورة ذلك الفضاء في لاشعور الشاعر، حتى أخذت تعاوده آلامه كلما مر بذلك الربع، وهذا ما ولد فيه شدة في الانفعال تمثل في تأجج العاطفة، وحزنها على ما فات فيه من ذكريات والشاعر في ذلك لا يجد وسيلة سوى البكاء على الطلل، و" إثارة العواطف المتباينة تجاه ما يعترى الكلمات من تقلبات تجذبها إلى المناطق الحساسة، لتكشف عن شدة الوعى بها "[3]. فيصبح البكاء بذلك تعبيراً غير لساني يؤشر إلى تداعي الذكريات وعمق التأثر ويعزز التعبير اللساني المتمثل في بث الشاعر عن ما يجوش في داخله إلى الدرجة التي كادت تلك الديار أن تجيبه وتكلمه لو استطاعت إلى ذلك من سبيل وحينما تعجز تلك الديار عن الكلام لم يبق إلا العلامات وسيلة للتفاهم ومعرفة الأحوال والذي كان البكاء إحدى علاماتها ومظاهرها الإشارية. فحلول " الخطاب البصري محل الخطاب اللغوي في الصورة الشعرية المشهدية أدي إلى تحويل في عملية التلقي"[4] إذ عملت الصورة في هذا المشهد على تحويل عملية القراءة اللغوية إلى قراءة بصرية عن طريق المشاهدة والملاحظة العينية.

1 محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، ص78.
2 امرؤ القيس: الديوان ،ص151.
3 صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة)،ص201.
4 أميمة عبد السلام الرواشدة: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، دراسات وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن، ط1، 2010، ص37.

لقد سببت تلك الأماكن وما تحمله من معالم، ورسوم – لبعض الشعراء- الآلام والأحزان تاركة في قلوبهم فراغاً كبيراً وجرحاً عميقاً. يقول عنتر:

" وَمَا حَنُّوا عَلَى مَنْ خَلَّفُوهُ بِوَادِي الرِّمْلِ مُنْطَرِحاً جَدِيلاَ

يَحِنُّ صَبَابَةً وَيَهِيمُ وَجْداً إِلَيْهِمْ كُلَّما سَاقُوا الحُمُـــــولَا "[1].

ففراق الأحبة والبعد عنهم جعل المكان يسهم بمدلولاته في تحريك إحساس ومشاعر الشاعر الذي أصبح وحيداً في هذا الوادي، فتأثرت ذات الشاعر باللحظة الزمنية الماضية وبالمكان الذي كانت فيه، فالمكان ليس" عاملاً طارئاً في حياة الكائن الإنساني وإنما معطي سيميولوجي لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني"[2].

من هنا أصبح المكان عاملاً من العوامل المسببة في بعث الذكريات والأحزان في نفسية الشاعر، فظهور علامات الحزن في النص (وما حنوا على من خلفوه .. يحن صبابة ويهيم وجداً) حملت مدلولاً نفسياً مكانياً عبر الشاعر به عبر التصوير المتخيل لما حدث لحظة الوقوف في الوادي. ولم يكتف الشاعر ببث حزنه وشكواه لمفارقة الأحبة، بل راح يصف ما آلة إليه حالته، وأصبحت عليه. يقول:

" بَكَى فَأَعَرْتُهُ أَجْفَانَ عَيْنِي وَنَاحَ فَزَادَ إِعوَالِي عَـــــوِيلاَ

فَقُلْتُ لَهُ جَرَحْتَ صَمِيمَ قَلْبِي وَأَبْدَى نَوْحُكَ الدَّاءَ الدَّخِيلَا

وَمَا أَبْقَيْتَ في جَفْنِي دُمُوعاً وَلَا جِسْماً، أَعِيشُ بِهِ، نَحِيلاَ

وَلَا أَبْقَى لِيَ الهِجْرَانُ صَبْراً لِكَي أَلْقَى المَنَازِلَ وَ الطُّلُولَا "[3] .

إن هذه الحالة التي صار عليها الشاعر كانت نتيجة لتعاطفه مع من يحب من جهة وتعاطفه مع المكان من جهة أخرى؛ فلم يبق له دمعاً ولا جسماً لكي يلقى تلك

1 الخطيب التبريزي : شرح ديوان عنتر، ص114.
2 خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة الرياض اليمامة ،ط 1، 2000، ص60.
3 الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنتر، ص114.

المنازل والطلول فدل ذلك على عمق ذلك التعاطف بين الأنسان والمكان، هذا لتعاطف الذي خلف النواح والبكاء، وهو الأمر الذي نلاحظه على تلك الأبيات التي سيطر عليها

النواح والبكاء، هذا النواح الذي جسد اللحظة الطلالية، فكان البكاء في هذا الطلل " تعبيراً طبيعاً عن ظاهرة طبيعية ترتبط بما تفرضه البيئة الصحراوية على كل مسافر فيها"[1]. فطول معاناة الشاعر، ومدى تعلقه بمحبوبته، انعكس على تجربته الوجودية؛ فالرجوع إلى الماضي شكل منعرجاً ساهم في تحريك مشاعر واحاسيس الشاعر جعله يشعر بعدم الراحة و الامان. فبعده عن المكان الذي عاش والحنين له جعله يستذكر ذكريات كانت في هذا المكان.

إنَّ نظرة الشاعر للماضي، والرجوع إليه جعله في ديمومة مستمرة ودائمة ربطت الماضي بالحاضر الذي يعيش فيه، والمستقبل الذي يطلع له، وهو ما يميز نظرة الشاعر الجاهلي للمستقبل، ولذلك فإن قلق الشاعر يأخذ طابعاً متأزما تمثل في " قطع الزمن الحاضر ليرحل في الماضي، الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزءا من نسيجه وهذا الاسترجاع يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر متناسباً مع انفعالاته"[2]، فشكلت هذه الحالة عوامل حركة، وأثارت في نفسيته القلق والحزن. فالشاعر إزاء هذه الحالة لا يملك حلاً سوى البكاء على الاطلال، هذا البكاء الذي أغرقه .

وهكذا خرج النص وهو يحمل علاماته ومدلولات إشارية ليوضح من خلالها أهمية المكان في البناء العلاماتي، والدلالي للنص ودوره في شعرية النص وشبكته العلائقية والتوضيحية. فالطلل ساهم بشكل كبير في بكائية الشاعر الجاهلي وحزنه، فلا نجد قصيدة من القصائد المعلقات الجاهلية إلا وفيها ظاهرة البكاء على الأطلال فأصبح البكاء بذلك علامة من علامات الوقفة الطللية يعبر بها الشاعر عن الحزن والفراق الذين ألما به، فهو بكاء معنوي أكثر منه حسي " فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف

1 يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي،ص126.
2 ضياء غني لفتة ،عواد كاظم لفتة : سردية النص الأدبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 44.

الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها؛ إذ كان نازلةَ العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ،

وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه "[1]. يقول عنترة:

" فكم أبكي بإبعادٍ وبينٍ **وتَشجِيني المَنازِلُ** وَالطُّـــــــلُولُ
وكَمْ أَبْكي عَلَى إلْفٍ شجَاني وما يُغْنِي البُكاءُ ولاَ العَويلُ
تلاَقْينا فمَـــــــا أطْفا التَّلاقي لَهِيباً لا ولَا بَرَد الغليلُ "[2].

لا يقتصر مدلول الطلل في هذه الأبيات على المكان الخرب الذي رحل عنه أهله فحسب بل تجاوز مدلوله إلى العلاقة التي تربط بين الطلل والحبيب؛ فإذا كانت الحبيبة هي المنبر الطبيعي لعاطفة الحب فإن الأطلال هي الأثر الذي تتركه في نفسه بعد رحيلها؛ لأنها إذا بعدت عن الشاعر فديارها حلت محلها في إثارة عاطفة الحب لدى الشاعر فصارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة. فالشاعر في هذه المقدمة وكأنه " يعيش في مأساة حزينة أساسها الفراغ الذي يستشعره بعد رحيل صاحبته "[3]

ويقول عنترة:

" عَفى الرسومَ وبَاقيَ الأطْلالِ **رياحُ الصَّبا** وتصرُّمُ الأحْوالِ
لعَبتْ بعَافيها وَأخْلقَ رَسْمُها وَكيف كلَّ مُجَلْجلٍ هَطَّـــا لِ"[4].

فلم يبق من المنازل والديار سوى باقي الأثار التي تشير إلها؛ فقد طمست ومحت رسومها لعبت بها الرياح والأمطار، وهذا ما استدعى فيض وتأجج عواطف الشاعر أمام هذا المنظر الحزين، مجسداً بذلك معاناته، وتأثره بالمشهد المقفر الذي كان

1 ابن قتيبة عبد الله بن مسلم الدينوري: تحفة البلغاء في اختصار كتاب الشعر والشعراء، اختصار وإعداد : أسامة محمود الدعاس ، دار الحديث – القاهرة- ،ط1، 2006، ص12.
2 الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنتر، ص117.
تَشجِيني المَنازِلُ: أي تحزنني وتبكين. (ينظر شرح ديوان عنتر).
3 يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي،ص126.
4 الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنتر،ص117.
رياحُ الصَّبا: الرياح الطيبة التي تهب من الشرق. (ينظر شرح ديوان عنتر).

من قبل يعج بالحركة والنشاط، ونتيجة لذلك التأثير تظهر في النص إشارات منبعثة من ذلك الطلل، فكانت خير تعبير عن" الصراع الأبدي في نفس الإنسان، وفي

الحياة من حوله بين حب الحياة وغريزة الموت"[1]، وكذا التعبير عن ما يجوش في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس، ووسيلة غير لغوية تحمل مدلولاً قد تعجز مدلولات اللغة عن الإفصاح عنه.

لذا نجد أن المكان في هذا النص عمل على صعيدين، صعيد أحداث الصدمة الانفعالية حين شاهد الشاعر ذلك المكان، وما آل أليه من خراب، وصعيد فتح السبيل لصوره الوجدانية المتتالية عن طريق التخيل، لتضفي بذلك شطراً من حساسية القلب ، فيتحد العقل والقلب للتدبر، وما يرافقه من تحولات رمزية، وهذا ما خلق مؤثرات داخلية، وخارجية دفعت بالشاعر إلى الشكوى والحزن، عبر من خلالها عن معاني كانت دفينة في نفسه. فالمكان في هذا النص لم يكتفي بوجوده " المادي المحض، والمجرد مكل فعالية سيمائية، بل إنه يعبر عن تقييم إيديولوجي، ويعكس وجهات نظر عن هذا الواقع "[2] ؛ بمعنى أنه لم يأت في النص هيكلاً جامداً، بل جاء في شكل دلالة موحية ومعبرة عن عواطف الشاعر، وما يعانيه. يقول عنترة:

" لمَنْ طَلَلٌ بوادِي الرَّمْلِ بالي مَحتْ آثارَهُ رِيحُ الشَّمـــــالِ
وقَفْتُ بِه وَدمْعي مِنْ جُفُونِي يَفيضُ عَلى مَغانيهِ **الخَوالي**
أُسَائلُ عَنْ فَتاةِ بنِي قُرَادٍ وَعَنْ أتْرَابِها ذَاتِ الجَـــــمالِ
وكَيْفَ يُجِيبُني رَسْمٌ **مُحِيلٌ** بَعيدُ لا يرُدُّ عـــلَى سُؤالي
إذَا صاحَ الغُرابُ بهِ شَجانِي وَ أجْرى أدْمُعِي مِثْلَ اللآلي
وأَخْبرني بأصْنَافِ **الرَّزايَا** وبالهجْرَانِ مِنْ بَعْدِ الوصَالِ"[3].

يتساءل الشاعر عن الطلل وما أصابه من خراب، وأثاره التي محتها رياح الشمال، فهو منكر للتحول الذي أصابه، وما حصل له من تغيرات بفعل الرياح فتحول

1 عطوان حسين: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف ، مصر ، ط1، 1970،ص219.
2 محمد بوعزة: استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية ، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011، ص17.
3 الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنتر ،ص 130.
الخَوالي: المقفرة. **مُحِيلٌ**: المتبدل من حال إلى حال. **الرَّزايَا**: المصائب.(ينظر شرح ديوان عنترة)

الطلل بذلك من مكان مجرد إلى روحي ذي طابع قدسي ، فصورة المكان الخالي الموحي بالخراب والدمار مورد العطاء وحيز الانفعال، ساعدت على تحويل مشاعر

وأحاسيس الشاعر، فبخواء القلب من الحب وابتعاد الحبيبة عن الديار خوت معالمها فكان البكاء على تلك الديار علامة ومتنفساً لما آلت إليه الأمور. فصورة المكان النائبة " عن مراجعها مع دوالها الحسية، فضلاً عن أنه يمكَّن الذهن من ممارسة عملية التفكير التي لا تتحقق إلا بتفاعل الدوال والمدلولات يفسح المجال لكمال هذه العملية "[1].

ولعل حمل المكان لمجموع من العلامات والدلالات، هو ما أصبغ عليه صفة وقيمة دالة على ديمومته و فعاليته؛ باعتبار أن كل أماكن لحظات العزلة الماضية والأماكن التي عان فيها الشاعر من الوحدة، والتي استمتع بها، ظلت راسخة في داخله، لأنه يرغب في أن تبقى كذلك.

فالبعد الحنين في هذا المشهد الطللي هو الدافع الأساس في التكوين للحظة الطللية لدى الشاعر؛ لأن المكان مزج بعنصر الحبيبة التي بعدت عنه، فوقوفه على الطلل " يبرز حقيقة الألفة، والانسجام بينه وبين المكان؛ إذ يتحول المكان إلى ذاكرة حافظة للفعل الإنساني وأثره في المكان، ومن ثم يصبح الطلل نسقاً مولداً لأنساق مضادة تبين موقف الإنسان ورؤيته للنسقية الطللية "[2]، فالطلل مكان مفقود يسترجع الشاعر من خلاله ذكرياته، وماضيه ليعيد بنائه في مخيلته من جديد، ليتم مسائلته ومحاورته، فرغم أن تلك الديار والأماكن صامتة لكنها ناطقة تشارك الشاعر همومه وأحزانه، لذلك كان الشاعر الجاهلي في محاورة ومسائلة دائمة لتلك الأماكن باحثاً من خلالها عن الجمال المفقود في أثارها ورسوماتها؛ فهي غائبة في حضور الشاعر وحاضرة في غيابه، فكانت تلك الأماكن مكان ينطلق منه الشاعر إلى الغوص في عالمه الداخلي؛ أي إعادة صياغته، وفق رؤية ونظرة خاصة، فكان بذلك تعويضاً نفسياً عن ما فقده الشاعر من حب وتعلق.

1 الأخضر جمعي : اللفظ والمعنى في التفكير النقدي واللاغي عند العرب، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق،ط1، 2001،ص19.

2 يوسف عليمات : جماليات تحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نوذجاً- دار الفارس للنشر والتوزيع، الاردن ، ط1، 2004، ص133.

وما البكاء على تلك الأطلال والدموع التي يذرفها الشاعر عليها إلا تعبير واضحاً عن رثاء الشاعر، ومدى تعلقه بالحياة التي كانت فيها.

يتضح لنا من خلال هذا الكلام أن الطلل كان يمثل لشاعر الجاهلي تجربة حياته الي عاشها وخاضها في حياته، فالطلل يمثل نوع من الحنين والشوق للماضي الغابر واستعادة أيام الصبا، وريعان الشباب عبر الذكرى والحنين، فعاش الشعراء في بيئة صحراوية تتميز بالجدب والترحال بحثاً "عن الماء والكلاء، وما ينتج عنه من انقطاع علائق الحب، لذا لا تخلو هذه المقدمات جميعاً من معاني الشوق والحنين إلى الماضي"[1].

فمثل الطلل بذلك الحياة الجاهلية المتنقلة، وغير المستقرة التي كان الشاعر العربي يعيشها في تلك البيئة، وهي في ذلك نابعة من حبه وتعلقه ببيئته، ولعل السبب في ذلك هو ما عرفه العرب في العصر الجاهلي من حالة تنقل وترحال، حيث كانوا" أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر ديارهم وهي ليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر حضارة الديار إلا مجازاً؛ لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح، ولا يمحوها المطر، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل "[2].

يبدو أن الموقف الطللي عبر عن حالة الشاعر النفسية، وما كان يجوش فيها من خواطر وهموم التي تجلت في انفعالاته اتجاه الواقع الذي يعيشه، والمكان المحيط به فكان لتلك الطلول الأثر الواضح على نفسية الشاعر الجاهلي، تجلت في أشعاره وقصائده، فقد عمل الطلل على حفظ حياة الشاعر، وخزنها في أثاره والرسم المتبقي منه، فكان الشاعر يلجأ إليه في حالة الاشتياق والحنين، وذلك للتذكر والعودة للأيام التي كان يعيشها في هذا المكان، هذه الذكريات الماضية البعيدة، وما انطوى عليها من حب وتمتع لا تفارقه في ماضيه وحاضره، فهي ملازمة له في كل الأحول.

1 عطوان حسين: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي،ص (227-228).
2 أبى على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص226.

يقول زهير بن أبي سلمى:

" أمِن آلِ لَيلَى عَرفت الطُّلُولا؟ بذِي حُرُضٍ **ماثلاتٍ مُثولا**

بَلِيْنَ وتحسبُ **آياتهنَّ** عن فرطِ حولين رقًّا محيـــــــلا"[1].

لقد استدعت الديار وما بقي منها ذكريات الشاعر، وحياته التي عاشها فيها، هذه الديار التي لم يبق منها سوى الأثار والمعالم، فكان وقوفه فيها بعد أن أصبحت أطلالاً وقوفاً يثير في ذاته انفعالات كانت مخزونة ودفينة في داخله " إذ تبدو لحظة الوقوف هاته وكأنها أداء طقسي يذرف فيه الشاعر الدموع قصد بعث الحياة"[2]. يقول عنترة:

" فوقفْتُ في **عَرصاتِها مُتحيَّراً** أَسلُ الدَّيــارَ كفِـعْلِ مَنْ لــم **يَذْهلِ**

لعَبتْ بها **الأنْواءُ** بعد أَنيسِها **والرامِـــساتُ** وكُـلُّ جَوْنٍ مُسْبـلِ

أفَمِنْ بُكـاءِ حَـمامةٍ في أيكَـةٍ ذَرقتْ دُموعُـكَ فَوقَ ظهْرِ **المَحْملِ**"[3].

فوقوفه على هذه الديار أحزنه وحيره لدرجة أنه راح يسائلها عن حالها؛ فقد لعبت بها الأمطار والرياح التي محت أثارها ورسومها، فلم يعد فيها أنس بعد أن كانت مسكونة بأهلها، سوى حمامة تنوح فوق شجرة، فخراب هذه الديار، وهجران أهلها هيجت فؤاد الشاعر الذي لم يتمالك نفسه أمام نياح الحمامة فسالت دموعه على محمل سيفه، فشكلت صورة هذه الديار بكائية الشاعر وحزنه عليها، وأعطت علامة واضحة على مدى ارتباط الشاعر بها جعلت الشاعر يتحرك حركة ذاتية خاصة به، فانطوى

---

1 زهير بن أبي سلمى، الديوان ، ص95.

ماثلاتٍ: المنصبات. **مُثولا**: الانتصاب. **آياتهنَّ**: علامات.(ينظر ديوان زهير بن أبي سلمى).

2 يوسف عليمات : جماليات تحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نوذجاً- ص135

3 الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنتر ،ص125.

عَرصاتِها: وهي ساحة الدار. **مُتحيَّراً** : أي قد غلب عليه الحزن والحيرة. **الأنْواءُ** : الأمطار التي نزلت بالديار فمحت رسومها. **الرامِـــساتُ**: الرياح القوية وسميت بذلك لأنها ترمي الأثر وتدفنه. **المَحْملِ**: حمالة السيف.(ينظر شرح ديوان عنتر).

الموقف الطللي في هذا المشهد على " البكاء على الحياة نفسها، جسد فكرة الحرمان من الوطن، وحالة النزوح والارتحال"[1].

من هنا نجد أن اهتمام الشاعر بتلك الأماكن كان نتيجة لما تحمله من مظاهر جمالية هزت مشاعره من جهة، وصفة الديمومة والحياة النابضة التي تتميز بها من جهة أخرى، فرغم أنها مجرد معالم وأثار لا تتحرك؛ فقد ساهمت في بعث البواعث النفسية لدى الشاعر، وحركت إحساسه ومشاعره ، شكلت مجالاً خصباً يعكس ما يجول ويشعر به الشاعر الجاهلي. فكان الحديث عن الطلل والبكاء عليه عند الشاعر الجاهلي يجسد استجابة نفسية وانفعالية أكثر من كونه تقليداً فنياً؛ إذ كان " قناعاً فنياً يسقط عليه الشاعر جملة أحاسيسه ويتخذها ستاراً لمواضيعه "[2].

وهناك من الشعراء من كان يعتبر تلك الطلول مصدراً للأحزان والهموم ، وذلك بسبب ما تتركه من دما ر وخراب في قلبه. يقول عنترة:

" ألا قاتلَ الله الْطُّلُولَ الْبوالِيا وقاتَلَ ذِكْراكَ السِّنينَ الخَوالِيا

وقولَكَ للشَّيءِ الَّذي لا تنالُهُ إذا ما حْلا في العين ليتَ ذَا ليا "[3] .

فتلك أطلال بالية وديار خربة، فما يغني الوقوف بها والتكلم عنها، وما يغني الحديث عن الماضي والتعلق به وبذكرياته، وما فائدة أتعاب النفس في شيء لا يمكن الحصول عليه؛ فقد ذهبت واندثرت ولم يبق منها سوى الأثار التي لاتسمن ولا تغني من جوع، فهذه الطلول زادت في معناة الشاعر؛ لأنها تذكره بالنعم والسرور التي كانت فيها السنين الماضية، فهي لم تترك سوى ألام الفراق والبكاء على الأحبة الذين كانوا فيها، فأسهمت في رسم الصورة وتجسيد الحدث، فأصبح الجانب الحزين يأخذ جزءاً أساسياً من حساسية الشاعر. يقول عبيد بن الأبرص :

1 نوري حمودي القيسي: لوحة الطلل في القصيدة الجاهلية ، مجلة الأقلام العدد11، بغداد، ص(38- 39).
2 عبد الله محمد صادق: خصوبة القصية الجاهلية ومعاناتها المتجددة، دار الفكر العربي، دط، دت، ص192.
3 عنتر بن شداد ، الديوان،ص62.

" لِمَنِ الدّيَارُ **بِبُرْقَةِ الرَّوْحَانِ** دَرستْ وَغَيّرَها صُرُوفُ زَمانِ
فوقفْتُ فيها نَاقَتي لِسُؤالِهَا فَصَرَفْتُ وَالعَيْنَانِ **تَبْتَدِرانِ**
سَجْماً كَأنَّ شُنَانَةً **رَجَبيَّةً** سَبَقَتْ إلي بِمائِهَا العَيْنَانِ"[1].

الشاعر يقف في هذه الأبيات على ديار قومه يبكي ويتحصر على ماضيهم بعد أن محتها وغيرتها تقلبات الدهر، فالشاعر يقدم لنا مشهداً تشترك في رسمه الصورة البصرية مع الصورة الحسية، وصفة للبكاء على هذه الديار كانت هي البارزة في رسم هذه المشهد الطللي ، فلم تكن تلك الدموع سوى علامة على التأثير النفسي أو العاطفي الذي سببه هذا المكان للشاعر، فجعل من حالة البكاء رمزاً لهذه المعاناة والألم الذي يعانى منهما، فألهبت تلك الديار مشاعر واحاسيس الشاعر، فمشاعر الحنين في هذا الموقف " لم تكن اعتباطية عند الشاعر الجاهلي على الرغم من الحالة الشعورية التي يعانيها، وهو في مثل هذه اللحظات القلقة، وإنما هي مشاعر منسقة، وعواطف مرتبة يحسن الشاعر ترتيبها، ويحافظ على اتصال خيوطها المحكمة الربط، ويحاول أن يجعلها خاضعة لقوة عقله الواعي المنسق الذي اقتفى في بناء القصيدة منهجاً متعارفاً ومتفقاً عليه بين الشعراء"[2]، فقد أعطى المشهد الطللي في هذه الأبيات قوة كبيرة وتأثيراً واضحاً على الشاعر الجاهلي، هذا الأخير الذي حاول أن ينقل هذا التأثير عبر هذه الإشارات المنبعثة من تكرار ألفاظ البكاء على الديار مبيناً من خلالها آلام البكاء وحرقته على من يحب، وعلى من فارقهم. فالطلل في بعده المكاني له حضور مميز في الشعر الجاهلي، وذلك لما يحمله من أبعاد جمالية ، ورؤى معرفية تجسدت فيها رؤية الشاعر الجاهلي، فهو يحضر في هذا النص كقيمة " إيحائية توقع في النفس ما لايكون التعبير عنه بطريق التسمية، والتصريح، فالرمز رمز ليس بالنسبة إلى ما قيل، وما

1 عبيد الأبرص، الديوان، أعداد: محمد عبد الرحيم ،ص 120.
البرقَة: حجارة ورمل. **تَبْتَدِرانِ :** تسرعان بالدموع. **الرَّوْحَانِ:** أقصى ديار بني سعد.
رَجَبيَّةً: سحابة جاءت في شهر رجب. (ينظر ديوان عبيد الأبرص).
2 نوري حمودي القيسي: لوحة الطلل في القصيدة الجاهلية ،ص39.

قرر، وإنما بالنسبة إلى ما لم يقل أو ما لم يمكن قوله، فهو لا يرمز إلى شيء معروف من قبل، ولكن يوجده الكشف ويكاد ينكشف "[1] .

فقد قدم الشاعر من خلال الطلل مشاهده وأفكاره بصور مكانية جعلت حواسه تستيقظ ، هذه الأخيرة التي عملت على صناعة الفضاء الشعري داخل القصيدة ، وما يرافقهما من تجسيد للقلق والوحشة، والحيرة التي أصابت الشاعر.

تلك هي حياة الشاعر الجاهلي، ووقفته مع الطلل، هذه الوقفة التي أكدت على حياته وامتلاكه للماضي عبر تخيله وتمثله، فقد" أخذ البكاء على الأطلال شكل الطقوس الجماعية، وأصبح العربي مشغولاً بإشكالية الموت الذي يتجسم في الطلل"[2].

فكان الشاعر– من خلال المكان – يبحث عما يشاركه شعوره وإحساسه فلامس بكائه أعمق مشاعر فامتدد في ذاته بعد أن انقطع عنه فعلياً، فكانت حالته تزداد توهجاً وانفعالاً كلما ازدادت صورة الطلل في نفسه. يقول أمرؤ القيس:

"لمَنْ طَلَلٌ أبْصرتُه **فَشجَاني** كَخط زَبُورٍ في **عَسيبِ** يمَانِ

ديَارٌ لهندٍ والرَّبَابِ وَفَرتَنى لَيَاليَنا **بِالنَّعفِ** مِنْ بَـــــدَلان

لَياليَ يَدعُوني الهَوَى فَأُجِيبُهُ وَأعْيُنُ مَنْ أهوَى إلي **رَوَاني**"[3].

يبدو حضور الطلل في هذه الأبيات حضروراً قوياً، وعنصراً فعالاً ساهم في تحريك مشاعر الشاعر الذي أخذ يتسائل عن الطلل (لمن طلل أبصرته فشجاني) فقد أثار شجونه وأحزانه.

وتذكر ما كان في هذه الديار من أيام وما يقضيه من المتعة واللهو، فأصبح يتحسر ويتأسف عليها؛ فهي تذكره بهند وصواحبها اللواتي كنَّ مقيمات بهذا الطلل. فالمرأة كانت هي العنصر والمثير الطبيعي لعاطفة الشاعر، والأطلال المثير المقارن

1 محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978، ص203.
2 مصطفى ناصف: دارسة الأدب العربي ، دار الأندلس ، بيروت، ط3، 1983،ص(237-238)
3 امرؤ القيس، الديوان، ص 158.
شجَاني : أحزنني.**عَسيبِ:** جريدة النخل.**النَّعفِ:** ما انحدر من الجبل.
رَوَاني: أي ناظرة.(ينظر ديوان أمرؤ القيس).

أو الصناعي، وأن كانت الحبيبة بعيدة عن الشاعر، فديارها حلّت محلها في إثارة عاطفتها "[1].

لذا نجد أن هناك ترابط وجداني بين الحبيبة والطلل، هذا الطلل الذي يعد جزء من ذكريات الشاعر وحياته الماضية، فكان تجدد تلك الأماكن من خلال الرموز الموجودة فيها كالرياح والأمطار، والكتابة الباقية على الحجر، ووجود الحيوانات كالناقة والظباء، وكذا رحيل المرأة والحنين.

فالشاعر الجاهلي كان يلجأ إلى عالمه الداخلي، لكي يستمد منه الرموز التي تتكثف فيها مدلولات المكان ليعبر عن طبيعة حياته، وهواجسه مما كان ينزع إليه ويتمناه، ويتشوق إلى تحقيقه ، ومما يتصوره في مخيلته التي لا ترتبط بالمكان فحسب بل وفقاً للحال النفسية التي يعيشها. وإذا كانت طبيعة الزمان مقترنة بتصور الشاعر له فإن المكان هو الأرضية التي تلاحظ على صفحتها حالة الشاعر ونفسيته. فكانت المقدمة الطللية " الصورة الصادقة الأصيلة لحب البادية العربية في العصر الجاهلي، واللون الذي انفردت به بين البيئات العربية في شتى عصورها، والتي شارك فيها شعراء الجاهلية جميعاً على اختلاف اتجاهاتهم ومذاهبهم "[2].

وهكذا يصبح الطلل بؤرة مكانية يتلاقى فيها ماضي الشاعر وحاضره، ينسج من خلالهما حياته الداخلية التي يحملها الشاعر، والخارجية التي يحملها الطلل التي تظهر تبعاً لحال الشاعر النفسية، فيتحول الطلل إلى فكرة إنسانية حاملة لمعاناة الشاعر وآلامه الداخلية، ويزداد شعور الشاعر بالطلل فيما يرغب في تحقيقه، أو يسعى دائماً في طلبه، يتجلى ذلك في مسائلته ومحاورته، وهذا ما نجده في قول الشاعر:

" لِمَنِ الدّيَـــارُ غَشَيْتُهَا **بِسُحَـــــامِ فَعَمَـايَتَيْنِ** فَـهَضْبِ **ذِي أَقْـدَام**
فَصَفَا الأَطِيطِ فَصَاحَتَيْنِ **فَغَاضِرٍ** تَمْشِي النِّعَـاجُ بِهَـا مَعَ **الآرَامِ**
دَارٌ لِـــهِنْدٍ وَالرَّبَـــابِ وَفَرْتَنَـــى وَلَمِيسَ قَبْـلَ حَـوَادِثِ الأيَّـــامِ

1 احمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة النهضة ، مصر، دط،1958،ص271.
2 يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي،ص147.

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ المُحِيلِ لِأَنَّنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِذَامِ

أَوَ مَا تَرَى أَظْعَانَهُنَّ بَوَاكِرًا كَالنَّخْلِ مِنْ شَوْكَانَ حِينَ صِرَامِ"[1].

يسأل الشاعر عن طبيعة الديار وما حل بها، وهو في ذلك عالم بها، ولكن ما حل بهذه الديار من تغيرات طمست معالمها وأثارها أنكرها، وخاصة عندما رأى

الحيوانات تمشي، وتسير فيها لا تخاف من الأنيس لقد عهدها، انكسر قلبه حين وقف أمام ديار، وقد خلت هذه الأمكنة من أهلها، فالحبيبة بعيدة عنه في المكان والزمان ووقفه على عتبات الدار يجد الراحة والطمأنينة، حيث كانت تقيم فيها حبائبه اللائي كان يلهو معهن قبل لأن تصيبه حوادث الأيام، وتقضي عليه بالفراق، فانسكبت الدموع من عينيه حين رؤيته لتلك الأطلال، ودفعه الشوق والحنين، فالطلل " متصل بذكرياته في مواجهة المعاناة القاسية، والوقوف عند أعتاب الإبداع الشعري إيذان حقيق بالعودة إلى هذا العالم، ولا يخلو الموقف الطللي من نوازع الحنين"[2].

يبدو أن الطلل أصبح علامة مكانية بارزة تقوم عليها بنية القصيدة الجاهلية وهذا ما جعل منه عنصراً فاعلا في توليد صوراً جديدة للمكان الطبيعي، و يظهر ذلك من خلال ما يولده الشاعر من انفعالات داخلية تمثلت خاصة في بكائية الشاعر على الطلل، هذا الطلل الذي كان شاهداً على ما يصيب الشاعر من أفراح وأحزان، فالطلل هنا " يعاش كتجربة ويطرح كدلالة من خلال ثلاث معطيات: المعطى الإيديولوجي، المعطى الزخرفي ، المعطى البنائي"[3].لذلك نجد أن الشاعر الجاهلية يستعين بحاسة المشاهدة العينية التي تنقل التفاصيل حول تلك الديار، وما تركته من رسومات وأثار لتكون أداة يصور بها الشاعر الجاهلي حالته النفسية.

---

1 امرؤ القيس، الديوان، ص 151.

سحَامِ: ماء لبني كلاب. **العمايتان:** اسم جبلين. **ذِي أَقْدَام**: اسم مكان. **غَاضِرٍ**: مواضع. **الآرَامِ**: الغزلان البيضاء. (ينظر ديوان امرؤ القيس).

2 محمود الجادر: قراءة معاصرة في مقمة القصيدة الجاهلية، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والاعلام ،بغداد، العدد12، 1979،ص6.

3 غالب هلسا. الألفة الغائبة، (دراسة المكان في قصص زكريا ثامر.) مجلة الناقد، سوريا، العد82، ص 35.

فحديث الشاعر عن الديار والمنازل وبكائه عليها يدل على ارتباط الشاعر نفسياً بتلك الأماكن، فهي تذكره بالأهل والأحبة من جهة، وما عاشه من اللهو المرح من جهة أخرى، وهذا ما سمح " للنفس أن تتمتع بما تثيره الذكريات من عواطف عميقة فياضة، ومن أشجان وآمال" [1]، لذا نجده يتحدث في أغلب قصائده عن رسوم وأطلال عفا عليها الزمن فأصبحت خالية لا تجيب سائل.

يقول زهير بن أبى سلمى :

" أَمِنْ **أُمِّ أَوْفَى** دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمانَة الدَّرَّاجِ **فَالْمُتَثَلَّم**

وَدارٌ لَهَا **بِالرَّقْمَتَيْنِ** كَأَنَّهَا مَراجِيعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ

بِهَا العَيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ "[2].

لقد أضحت ديار الحبيبة أثار من رماد بعد غياب الشاعر عنها؛ فهو يريد أن يسألها عن أهلها تألماً منه، وتحسراً عليها، وما أصابها من تغيرات، حيث أصبحت " تسرح فيها الظباء وبقر الوحش، فلم يبق منها إلا ما يشبه الوشم في اليدين"[3]، فسلبت تلك المنازل أحاسيس ومشاعر الشاعر، فراح يغوص في ثناياها مستحضراً الماضي وما حمله من ذكريات في هذا المكان. يقول زهير بن أبي سلمى:

" وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلأيَاً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

أَثَافِيَّ سُفْعَاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ وَنُؤْيَاً **كَجِذْمِ** الحَوْضِ لَمْ **تَثَلَّمِ**

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلا انْعِمْ صَبَاحَاً أَيُهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعائِنٍ تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْياءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ" [4].

إن غياب الشاعر عن تلك الديار لمدة طويلة أدى إلى نسيانها و نكرانها وعدم معرفتها، فهو لم يعرفها إلا بحجرة يوضع عليها القدر، ثم يعد ويلقى التحية عليها

1 يوسف مراد : علم النفس في الفن والحياة ، دار الهلل، مصر ،دط، 1966، ص 93.
2 زهير بن أبي سلمى،الديوان ، ص (102-103).
أُمِّ أَوْفَى: كنية حبيبة الشاعر. **فَالْمُتَثَلَّم**:موضع. **بِالرَّقْمَتَيْنِ**: وهومجتمع الماء في الوادي. (ينظر ديوان زهير)
3 يحيى الشامي: أعلام الفكر العربي - زهير بن أبي سلمى- ،ص36.
4 ديوان زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 103.
أَثَافِيَّ: حجارة يوضع عليها القدر. **الجذم:** الحوض. **يَتَثَلَّمِ:** ذهب أعلاه.(ينظر ديوان زهير).

بعدم عرفها، عائدا بالذهن إلى المكان المتروك ، والديار التي لم يبق منها سوى الأثار والرسومات، تغمره في ذلك الذكرى ، والحنين إلى الماض، فرغم تلك الحال التي كانت عليها الدار إلا أنها كانت حاضرة في وجدانه وعاطفته، هذا الحضور الدائم في ذاكرة الشاعر جعل من المكان "عنصراً أساسياً من عناصر الصورة الشعرية المشهدية كونه يمثل القاعدة المادية التي ينهض عليها المشهد الشعري"[1].

ولعل باستحضار المكان لماضي المحبوبة - الذي هو امتداد للحياة التي كان الشاعر يعشها - يخفف عنه المعاناة والأحزان، فاهتمامه بالحديث الطللي كان كنتيجة لمطالبه الذاتية، فأصبح الطلل بذلك لغة شعرية (رمزية) " خضعت للتجربة الشعرية في نفس الشاعر، ومقتضيات التعبير عن هذه التجربة "[2] ؛ بمعنى أن الشاعروجد فيه متنفساً يعبر من خلاله عن تجربته الوجودية فاستذكار الشاعر لماضيه من خلال هذا المكان ليحدد الحاضر والمستقبل، اللذين يدخلان في نسج تجربته الشعرية، فلم يبق له فهذا الأماكن سوى الذكريات، والشوق للأهل والأحبة. يقول عبيد الأبرص وهو يبكي على دياره وأهله وقد أبادتهم وأهلكتهم الحروب:

لَمنْ طَلَلٌ لَمْ يَعفُ مَنْهَ **الَمذنِبُ** فَجنْبَا حِبر قَدْ تَعفى فَواهبُ

دِيارُ بني سَعْدِ بن ثَعْلبَةَ الأولى أذاعَ بِهِمْ دَهرُ عَلى النَّاسِ **رَائِبُ**

فأذهَبهُم ما أذْهبَ النَّاسَ قبلهُمْ ضِراسُ الحُروبِ وَالمنايا **العَواقبُ**[3].

يذكر الشاعر في هذه الأبيات ديار قومه وما حل بها من خراب ودمار بعد الحرب، فقد خلت من أهلها بعد أن كانت مسكونة بالناس والأهل؛ إذ لم يبق منها سوى الأثر والمتمثل في الطلل، هذا الطلل الذي جعل عواطف الشاعر تتحرك، وتهتز لما رأته من خراب وفقدان الأهل، فكان الحزن والقلق يخيمان على الشاعر، فالمكان من هذا الجانب يعبر عن خبايا النفس التي نظرت فيما حولها، فوجدته دماراً، ورأت أن ما

1 عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دارالفكر العربي ،ط3، 1987، ص279.
2 عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)،دار الفكر العربي ، القاهرة، ط9، 2013، ص77.
3 عبيد الأبرص، الديوان، ص 27.
الَمذنِبُ: وهو أسفل الوادي. **رَائِبُ:** شديد. **العَواقبُ:** متعاقبة مرة بعد مرة.(ينظر ديوان عبيد الأبرص).

كان يزينه من حياة وأنس واطمئنـان وإحساس بالجمال قد اندثر أيضاً، ولذلك فإن الوقوف على الأطلال والبكاء عليـه وعلـى أهله الذين رحلوا إنما هو بكاء على الجمال الذي تلاشى واندثر من جهة، ومشكلة " الإحساس بالضياع الذي كان مسيطراً على نفوس طائفة من شعراء العصر الجاهلي "[1] من جهة أخرى.

وبناء على ذلك تكون فكرة وعي الشاعر العربي لذاته وللعالم والدهر من حوله هي فكرة مبنيـة أساسـاً علـى مقاومة الزوال والفناء، فالشاعر الجاهلي جعل "مـن الطلـل ذاكـرة للجماعـة محفورة تقاوم الفناء وتتعلم البقاء"[2].

يبدو من خلال هذا الكلام أن الطلل، هو الحاضن للذكريات الجميلة التي يحب الشاعر أن يستحضرها دائماً، ولذلك فهو يسعى إلى تخليده ويحرص على عدم إزالته أو اندثاره نهائياً؛ إنه يبكي وجوده من خلال الطّلل ويرى ذاته في مأساوية عالمه ولذلك "يحاول استبقاءه أو التشبث به ولو على مستوى وعيه؛ أي إنه يخفي الإنسان الجمالي الذي يسعى إليه فـي داخليته العميقة، ويترك للقبح ما هو خارجي ليكون مجالاً لسطوته المدمرة"[3]، إنه يتعمـق في هذا الجو المأساوي المؤلم، ويسلط الضوء عليه ليكشفه ويستوعبه بالمعرفة، وهو فـي سياق هذه المعرفة يعلن رفضه له واحتجاجه عليه، وكأن الحياة كامنة في باطن الطلـل، وهو بذلك يرفض الذوبان"[4].

فكان البكاء على الطلل عند الشاعر الجاهلي محوراً أساسياً، وخاصية يتميز بها الشعر الجاهلية، وذلك راجع إلى ما يحمله في الطلل في ثناياه من علامات، ودلالات دالة على ظاهرة البكاء كالحزن والفزع، فوصف الشاعر من خلاله النفس المضطربة إلى الدرجة التي أصبح البكاء رمزاً لمعاناة الإنسان ومصيره المجهول، فقد أعطى

1 يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي،ص 158.
2 عبد السميع حسنة : أحلام الخيال الفني(مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص 59.
3 هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، ص360.
4 عيسى محمد: الاتجاه النفسي وتفسير الظواهر في النص الأدبي العربي، مجلـة جامعة البعث، المجلد 25 العدد9 ،ص 245.

الطلل بعداً تأثيرياً تجلى في عاطفة الشاعر، وما أفرزته من أحاسيس ومشاعر تجاه المكان. فالشاعر الجاهلي في " بحثه وتركيبه للصور يستخدم اللفظ المفرد كما يستخدم المجموعة من الألفاظ، وبذلك يمكننا أن نقول: إن القصيدة مجموعة من الصور"[1].

فأصبح البكاء على الأطلال علامة بارزة تدل الآلام والأحزان التي كان الشاعر الجاهلي يكنها في نفسه، فخلف هذا الطلل دموع تسيل " مدراراً وتتدفق معها كلمات الشاعر محزونة آلام وأحزان"[2].

يقول عبيد الأبرص:

" أمِنْ رُسومٍ نأيُهَا **ناحِلُ** وَمِنْ دِيارٍ دَمْعكَ الهَامِلُ

أجَالتِ الرياحُ بِهَا ذيْلهَا عاماً وَجوْنُ مسبِلُ **هاطلُ**

حَتى عَفاهَا صِّيتُ رَعدهُ دَاني النَّواحي مُسبِلُ واِبلُ

ظلْتُ بِهَا كَأنني شَاربُ **صهْبَاءَ** مما عَتَّقتْ بابلُ" [3].

قدم تلك الديار وما حل بها بفعل الرياح والأمطار أبكت الشاعر وأحزنته، فوقفه على تلك الرسوم وتأمله فيها جعله يتذكر ما كان فيها من أيام وحياة عاشها فيها، وهذا ما هيج أشواقه وذكرياته حتى أصبح تائهاً فيه. فتظافر المشهد مع ما يحمله الشاعر من أحاسيس ومشاعر، وهذا ما أعطى مشاهد حية للحياة التي كان الجاهلي يعشها في تلك الديار والمنازل. فكان الطلل يمثل تجربة الشاعر الوجودية " وما يتمخض عنها من شعور بالغربة، غربة الإنسان في مواجهة الزمان، والمكان المتحول دائماً بفعل التغير

1 عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)،ص79.
2 سامي مكي العاني : دراسات في الأدب الإسلامي ، مطبعة المعارف بغداد، ط 1، 1998، ص122
3 عبيد الأبرص، الديوان،ص92.
ناحل: البالي. **الهامل:** المنهمر.
هاطل: الأمطار الغزيرة.**الصهباء:** الخمر. (ينظر ديوان عبيد الأبرص).

الزمان "[1]، فالتغيرات التي أصابت تلك الديار زادت من ضعف الشاعر وعجزه واستسلامه لهذا الواقع الذي أصبح في نظره يتحكم في مصيره الذي لا يملك السيطرة عليه، فكلما زاد تذكره اشتد حزنه، وفقد العزم والقدرة على الفعل والتأثير، فأصبح المكان هو المتحكم في وضعية الشاعر أم بالسلب أو بالإيجاب، فوجود الشاعر فيه ما يمثل " التعبير الأعمق لمأساة الإنسان عندما ألقي به إلى هذا العالم "[2].

ولما كان البكاء صورة مشتركة بين الشاعر، وما يحمله الطلل من ذكريات عاشها الشاعر، فإنه بذلك يسهم إسهاماً فعالاً في رسم المشهد التصويري المتكامل للحدث ويقدم دليلاً واضحاً لصدق العاطفة التي تقف وراء ذلك المشهد وجزئيات أحداثه. يقول الأعشى:

" **لميثَاءَ** دَار قَدْ تَعفَّتْ طُلُولُها عَفتْهَا **نَضِيضَات** الصَّبا فَمسيلُهَا

لَما قَدْ تَعفَّى مِنْ رَمادٍ وَعرصةٍ بَكَيْتُ وهَلْ يَبْكِي إلَيكَ **مُحِيلُهَا**

لمِيْثاءَ إذْ كَانَتْ وأَهْلكَ جِيرة رئاء وَإذْ يفْضِي إلَيْكَ رَسُولُهَا

وَإذ يحْسبُ الحُبَّ الدَّخيلَ **لجاجةً** مِن الدَّهر لَا تمنىَ بشئ يزِيلُهَا" [3].

الشاعر في هذه الأبيات يصف لنا ديار (ميثاء) هذه الديار التي أصبحت طلول بعد أن هدمتها رياح الشرق المحملة بالأمطار، فأدت إلى اختفائها، وطمست أثارها ولم يبق فيها سوى الرماد، هذه الحالة أبكت الشاعر، وجعلته يستدعي الماضي.

فكان البكاء في هذا الحالة صورة حقيقية تختلط مع الصورة المتخيلة لتلك الذكرى التي كان الشاعر يعيشها ويحيا من أجلها، هذه الذكرى التي لا تفارق مخيلته فصورة الطلل لم تخفف من حدة الضغط النفسي على الشاعر بل زادت في حزن الشاعر وتأثره نفسياً وهذا ما اعطى للبكاء استمراريته وديمومته، فكان البكاء رمزاً

1 يوسف حسني عبد الجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1988،ص129.
2 عبد الرحمان نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، 1982،ص162.
3 الأعشى الكبير ميمون بن قيس،الديوان ،ص175.
لميثَاءَ: أسم امرأة. **نَضِيضَات:** أي المطر القليل.
مُحِيلُهَا: المتغير. **رئاء:** يتقابلون ويجتمعون. **اللجاجةً:** الخصومة والاستمرار.(ينظر ديوان الأعشى).

لمعاناة الشاعر الدائمة والمستمرة، ولذلك نرى أن البكاء كثيراً ما يتخلل العبارات والجمل الشعرية الواصفة لحالة الشاعر ومعاناته المضنية، لذا كان الشاعر الجاهلي " لا يصور لمجرد التصوير، وبعبارة أخرى لا يسخر الشاعر قواه الإبداعية لكى يحكى لنا الشيء كما هو"[1] .

ومفيد القول في هذا الجانب أن البكاء على الأطلال في العصر الجاهلي حالة سيكولوجية مر بها الشاعر الجاهلي تشعبت مدلولاتها وفق لحالته النفسية، والموقف الذي مر به الشاعر، فكان الطلل تعبيراً عن حالة الشاعر وتصويراً لها، فكان بكائه

على الأطلال علامة إشارية جسد من خلالها معاناته وأحزانه، وما تعرض له من ضياع، وفشل في مواجهة المصير المحتوم من جهة، وشدة الشوق والحنين من جهة أخرى، فظاهرة البكاء على الأطلال سمة جلية للشاعر الجاهلي، فلطالما عان الشاعر

من الترحال والتنقل والبعد عن الديار، فجاء تفاعل الشاعر مع الطلل حسياً ومعنوياً وأخذ عنده صور ومدلولات مختلفة، فكان مرغوباً فيه حيناً، ومرفوض حيناً آخر. وقد استعمل الشعراء أسماء وصفات متعددة للدلالة على الطلل بشكل يكشف عن مدى ارتباط الشاعر به، فقد شكل محوراً دلالياً مهماً من خلال طبيعته الجامدة، والحية ، وقد استعمل الشاعر الجاهلي الطلل حسب ما تحمله المفردة من دلالات، وما يوحي به من إيحاءات.

- العاطفة المنبثقة من المكان:

كانت عاطفة الشاعر الجاهلي تجاه المكان الذي عاش فيه قوية، عبرت عن مشاعره وأحاسيسه في شكل صورة داخلية استطاع من خلالها أن يصور مدى الحزن واللوعة التي كانت في قلبه.

لذا نجد أن المكان في الشعر الجاهلي حمل في طياته بعداً نفسياً داخل النص الشعري، وداخل الصورة الشعرية إلى جانب وظائفه الفنية، وأبعاده الاجتماعية

1 عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)،ص80.

والتاريخية المرتبطة به خاصة في سياقاته المرجعية فعلاقته بالشاعر الجاهلي علاقات تأثر وتأثير تجعل من معايشته له عملية تتجاوز قدرته الواعية في لا شعوره، هذه العلاقة التي تساعده فيما بعد على الاستقرار والثبات، ولذلك فهو لا يحتاج إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها جذوره، وتتأصل فيها هويته، ليتحول إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها.

فالشوق والحنين إلى الديار يدل دلالة واضحة عن مدى انصهار وتعلق الشاعر بالمكان الذي جعله يعيش لحظة حضور الماضي المبتغى لما يحمل من فرح وتفاؤل ولحظة الحاضر الذي هو فيه بكل تقلباته لصنع بذلك لحظة المستقبل.

فكانت العاطفة المنبثقة من المكان هي إحدى النماذج الإبداعية الكبرى التي اصطفاها الخطاب الشعري الجاهلي، لتحمل وتعبر عن رسالة الشاعر الداخلية لتدل في والوقت نفسه على صوراً متعددةً لوظائف المكان، منها الطابع المأساوي الذي عاشه الشاعر الجاهلي بين الماضي والحاضر، فالذكرى تعيد الماضي بكل من ما يحمله من

أفراح وأحزان تثبت الذات أمام الحاضر المتحدي، فإذا تحقق التحدي كان إثبات ذات الشاعر الجاهلي أمام تحديات الواقع الذي يقهره ليترك الحرية لتلك الذات في اختيار ما ترغبه وتهواه.

من هنا كانت عاطفة الشاعر الجاهلي مرتبطة في أساسها بالحس، والتجربة الداخلية للشاعر هذه التجربة التي يحييها العقل في صيرورة أفعاله وعملياته ورحلاته

الداخلية، الأمر الذي ساهم بشكل كبير في بقاء تلك الأماكن ذات ميزة خاصة أكسبتها صفة الاستمرارية والديمومة عبر الأزمنة الطويلة.

إن ربط عاطفة الشاعر بالمكان الذي عاش فيه في النص الجاهلي تكّمن في تحويل الحس إلى مكان شعري يتحول معه المكان إلى مكان روحي ذي طابع نفسي فصورة المكان الخالي الموحى بالخراب والدمار ساعدت على تحويل عاطفة الشاعر

وتحريك ما في داخله من مشاعر وأحاسيس جعلت من المكان ذا قيمة دلالية تدل على الوجود الإنساني .

فتفاعل الشاعر مع من حوله، والبيئة المحيطة به يعد من المصادر الرئيسة التي تخلق وتجسد لنا هذا الشعر علي أرضية الواقع، فالمكان بما يحمله من خلاء ووحشة كان من وراء شعور الجاهلي بالقلق والرهبة والذعر، لذلك كان الأثر الجغرافي واضح في تكوين عاطفة الشاعر إزاء المكان، فكانت البيئة الصحراوية من وراء ظهور الشعور بالرهبة في القفر ساعدت على نمو الشعور والإحساس لدى الشاعر، وبذلك كان للمكان بمفهومه المادي معطى أساسي للقراءة النفسية؛ لأنها ركزت على المكان

في بعده العام، فكثير من الشعراء الجاهليين يذهبون في جعل الأمور مرهونة بالأماكن ويرون فيها قوة فاعلة ومؤثرة في مجرى حياة الإنسان، ويشعرون أنهم في سباق دائم مع لحظاته، لذا كانت عاطفة الشاعر الجاهلي تعبر دائماً عن الوعي الجمالي الذي يحمله النص الشعري، وبذلك تحولت التجربة الشعرية إلى حقيقة محملة بمستلزمات الشرط الإنساني، ومفعمة بالتناقضات الحادة التي تسود الوجود، فأضحى المكان عند

الشاعر الجاهلي مصدراً من مصادر الإحساس والشعور يحاكي به الشاعر تجربته الشعرية؛ هذه التجربة التي سعى الشاعر الجاهلة إلى أثباتها وتحقيقها من خلال بنية النص الشعري عبر مستوياته. فالحياة الجاهلية بما فيها من قفر وجدب ووحشة بعثت في نفس الشاعر الجاهلي الحنين إلى الأرض والالتصاق بها، فالأرض عنده رمز للديمومة والخصب والحياة والحب، فجاءت وقفته الطويلة على المكان فهي لحظة تأمل، واحساس بالجمال. يقول أمرؤ القيس:

" **أَمَاوِيَّ** هَلْ لِـــي عِنْدَكُمْ مِنْ **مُعَرَّسِ** أم الصُّرْمَ تَخْتَارِينَ بِالوَصْلِ نَيْأَسِ

أبيني لنا إن **الصريمة** راحـــــــــة من الشك ذي المخلوجة المتلبس"[1]

1 امرؤ القيس، الديوان، ص115

أَمَاوِيّ: أسم امرأة. **مُعَرَّسِ:** منزل المسافر. **الصريمة**: القطيعة.(ينظر ديوان امرؤ القيس).

فالشاعر هنا يريد أن ينزل في المكان الذي تعيش فيه المرأة التي أحبها؛ فهي عنده رمز للسعادة والاستقرار وهي مظهر ممتلئ بالحياة كالمظاهر الطبيعية الأخرى. فمن خلال هذا المكان تتحدد علاقة الشاعر بتلك المرأة أم بالوصل أو القطيعة، وكذا موقفه من البقاء والترحال ففي ذلك راحة لنفسه، فنزوله في هذا المنزل يحقق له الحنان والألفة، ويبعث فيه في نفسه الشعور بالحب.

من هنا كان البعد الرمزي للبيت الذي نعيش فيه يتسم " بقدرته على إحالتنا إلى الألفة والحميمة التي تشكل بواسطة فعل الإقامة والاستقرار داخله. فالبيت ليس كياناً مكانياً مكوناً من أبعاد فيزيائية تحتوي على العديد من الجدران أو الأثاث أو النور

والإضاءة، إن البيت علاوة على ذلك لا يكف عن الإشارة المستمرة إلى ساكنيه ومظاهر ألفتهم معه "[1].

فأصبح المكان بذلك مصدراً مهماً في بعث عاطفة الشاعر، وتحديد علاقته بمن يحب، وما يتبع ذلك من وصل وهجر وسعادة وشقاء، فالمكان وسيلة يتخذها الشاعر لفرض أو التعبير عن" عن وجوده النفسي، وعواطفه الخاصة؛ إنه لم يكن بوق القبيلة فقط، ولكنه كان قيثارة نفسه، وصدى لقبيلته بعد ذلك"[2].

لذلك ارتبط الشاعر بالديار والأماكن التي كان يقطنها، حتي أضحت ملازمة له في ترحاله، وتنقله، فهو يتذكر ما كان فيها من شوق وحنين، فالبعد عنها يعني البعد ومفارقة من يحب في هذا المكان. يقول أمرؤ القيس:

" أَمِنْ ذِكْرِ سَلْمَى إذَا نَاَتْكَ **تُنُوصُ** فَتُقْصِـرُ عَنْهَـا خُطْـوَةً وَ**تَبُـوصُ**

وَكَمْ دُونَـهَا مِنْ مَهْمَـهٍ وَمَفَازَةٍ وَكَمْ أَرْضُ جَدْبٍ دُونَهَا وَلُصُوصُ"[3].

---

1 محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، ص172.
2 فيصل شكري : تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1986 ، ص27.
3 امرؤ القيس، الديوان ،ص 122.
تُنُوصُ: تتأخر. **تَبُـوصُ**: تتقدم.(ينظر ديوان امرؤالقيس).

بُعد الشاعر عن ديار الحبيبة جعله يتذكرها ويشتاق إليها، فطول السفر والابتعاد عن الديار ولدة في نفسيته نوع من الألفة المفتقدة والحميمية المستلبة، وهذا ما جعله دوماً في حالة مشدودة لحالة العودة، والاستقرار داخل هذا الفضاء الحميمي، وهو الأمر الذي حرك وهيج عاطفته، فكان الإحساس بالمكان إحساساً فطرياً، ومتأصلاً في نفسه فكان المكان " أكثر التصاقا بحياة الإنسان، وإن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي ومباشر، وهو يستمر مع الإنسان طوال سني عمره "[1]. فقد أدرك الشاعر الجاهلي بفطرته أهمية المكان، وسر انجذابه إليه، وتعلقه به، فقد عاش في أماكن متعددة ومختلفة جعلته ينجذب نحو المكان، ويظل متعلقا به، إلا " أن موقف الحضارات القديمة في معالجتها للمكان كانت معالجة حسية موضعية، إذ لا يستطيع

الإنسان البدائي إدراك المكان إلا من خلال أشياء ملموسة وحسية، فالتفكير الحسي للمكان هو السائد في تفكيرهم "[2]. فالشاعر الجاهلي عبر من خلال المكان عن حقيقة مشاعره واحاسيسه، وقلقه اتجاه الحياة، فهو في وقفته على المكان يستجلي موقفه من المجهول الذي يتربص به.

من هنا جاء انفجار ينبوع الحزن في نفس الشاعر، كأقوى ما يكون عليه الشعور به حتى كاد الشاعر أن يهلك أسى لولا تدخل صاحبيه ومحاولتهما التخفيف عنه. يقول امرؤ القيس في هذا المعنى:

" وُقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلِكْ أسى وتجمَّلِ

إن شِفائي عَبْرَةُ مُهَراقةُ فهلْ عند رَسمٍ دارِسٍ من معوَّلِ"[3].

فالمكان هنا ترك في نفس الشاعر حزناً كبيراً وجزعاً شديداً جعل صاحبيه يأمرونه بالصبر، وينهونه عن الجزع لما أصابه من هم وحزن على تلك الديار فالشاعر يصور لنا احساسه حاله اتجاه تلك المكان، فهو يمثل المأوى الوحيد لمستودع ذكرياته الراسخة في ذهنه، فقد أمضى شطراً كبيراً من عمره بين أحضانه، فهو مهد

1 إبراهيم نبيلة: خصوصية التشكيل الجمالي في أدب طه حسين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1990،ص (49-5).
2 حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص18.
3 امرؤ القيس، الديوان، ص31.

الطفولة وذكرياتها ،وهو مسرح الشباب وعنفوانه، ولذلك نجد شدة التصاق الشاعر في كل زمان بمكانه، هذا المكان الذي أصبح مرآة الشاعر، وهاجسه الذي يراوده في كل لحظة ، ويشغل تفكيره بين حين وآخر.

أما في البيت الثاني نجد أن الشاعر يسيل عباراته حزناً على تذكر وقفر الديار وعندم يعود إلى عقله بعد أن أسرف في وصف الدموع المنهمرة يدرك أن البكاء على المكان لا يجدي شيئاً، بل هو عمل مهدور لا نفع فيه؛ لأنه لا يرد الحبيب ولا يجدي شيئاً، فيظل " الزمن الحاضر هو الزمن المهيمن في النصوص الشعرية المشهدية حتى في مشاهد الاسترجاع التي يعود فيها الشاعر إلى الوراء، مستذكراً موقفاً أو حدثاً أو منظراً معيناً"[1].

فرؤية الشاعر لتلك الأماكن، وما حل بها من قفر وخراب، وما أصابها من تغيرات حركة عاطفة ومشاعر الشاعر الجاهلي، وهذا ما جعله يتغنى بها في معظم قصائده معبراً فيها عن حالته النفسية التي كان يمر بها. يقول امرؤ القيس:

" فَظَلِلْتُ فِي دِمَنِ الدِّيَارِ كَأَنَّنِي نَشْوَانُ بَـاكِرَهُ صَبُوحَ مُـدَامِ"[2].

يبدو جلياً في النص تأثر الشاعر بالمكان، فحضوره كان قوياً، ويظهر ذلك من خلال حزن الشاعر وتأسفه على ما حل بتلك الديار من تغيرات وتحولات، فتلك الديار وما أصبحت عليه من خراب، كانت رمزاً ينطلق منه الشاعر في التعبير عن المعاناة وحالة الاغتراب التي يعانيها، وكذا التعبير عن الفراغ الروحـي والقلق النفسي والإحساس الحاد بالعزلة والتوحد، وهذا ما أعطى للمكان القدرة على " الفعل وإنجاز المعنى النهائي"[3] ؛ أي تحريك وتفعيل نفسية الشاعر، فحزنه على المكان هو حزن على نفسه، وخيبة الأمل التي تعرض لها، لذلك كان خراب الديار وما حل بها حرك الشعور بالحزن والقلق والخوف من المجهول. كما كان الرحيل والتنقل من مكان إلى أخر سبباً في بعد الشاعر عن من يحب، يقول زهير:

1 أميمة عبد السلام الرواشدة: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ص49.
2 امرؤ القيس، الديوان، ص 163
2 هلال الجهاد: جماليات الشعر دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، ص 305.

" صَحا القلبُ عن سَلمَى وقد كادَ لايَسْلُو وأقفَر من سَلمَى التَّعانيقُ فالثقل

وقد كنتُ من سَلمَى سنينَ ثمانياً على صِيرِ أمرٍ ما يَمُرُّ وما يحلو

وكنتُ إذا ما جئتُ يوماً لِحاجةٍ مَضتْ وأَجَمَّتْ حاجةُ الغَد ما تَخلُو

وكلُّ مُحبٍ أحدَثَ النَّأيُ عندَهُ سَلُوَّ فؤادٍ غيَر حُبَّكِ ما يَســــــــلُو"[1].

يصف لنا الشاعر حله، وما حل بقلبه بعدما أفاق وحس بالفراق والبعد، فبعده عن ديار سلمى جعله يشعر ويحس بفقدان حبها له من جهة، و بفقدان الأمان من جهة أخرى؛ فهو غير مرتاح لها؛ لأنها لم تصله كل الوصال ولم تقطعه كل القطيعة، وهذا ما جعل الشاعر يعيش فراغ روحي ترجمته تلك الديار إلى واقع عاشه الشاعر بكل

تقلباته، وبذلك أصبحت صورة تلك الديار " تنقل مشهداً حياً، كما تلخص خبرة وتجربة إنسانية "[2].

هذا المشهد الذي حمل جانب مأساوية بالنسبة لشاعر الجاهلي؛ إذ حمل في طياته رحيل وفراق الأحبة والاغتراب، والبعد عن الديار، وهذا ما جعل الشاعر يعيش حالة شوق ومحبة لمن فارقه وعاش معه في تلك الديار، فقد كانت هذه الديار تنبض بالحياة والحركة والحب، ولكنها تحولت فيما بعد إلى مجرد مكان للذكرى لا روح فيه يسأله ولا تجيب، الأمر الذي يصعد في ذاتية الشاعر، ويتضخم أكثر كلما ازداد معدل هذا التذكر، ثم إن ما بق من موجودات وأشياء دارسة ما هي إلا ماضي الشاعر الذي لم يعد يقوى على التجدد. يقول زهير:

" إنّ الخليطَ أَجَدَّ البينَ فانفَرقَا وعُلِّقَ القَلبُ مِن أَسماءَ ما عَلِقا

وفارَقَتْكَ بِرَهْنٍ لا فَكَاكَ لهُ يومَ الوَداعِ فأمسَى الرّهنُ قد غَلِقا

وأخلَفَتْكَ ابنةَ البَكرِيّ ما وَعَدتْ فأصبَحَ الحبلُ منها واهِناً خَلَقا "[3].

1 زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص83

2 عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)،ص82.

3 زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص73

فرحيل الأحبة عن الديار ترك الشاعر في حلة حزن شديد، وحرقة وجداً كبيرة، " حتى أنه بات أسير ذلك الحب لا يستطيع منه فكاك، وأنى له ذلك وهي ؛ أي أسماء منّت بالوعد فأخلفت الوعد وما جادت بالوصل"[1].

فالشاعر يتذكر الماضي الجميل عبر حالات استدعاء المحبوبة، والأماكن التي كانت تضج بالحياة وسرعان ما يتلاشى كل شيء ليبرز نقيض الجمال، وينشر الخراب والفناء في كل مكان قاضيا على كل فسحة للأمل، وكأن الموقف المأساوي يمتص حركة الشاعر وحياته، فيخيم عليه السكون ويقف وقفه الحائر في أمره ودهشته، وعدم قدرته على الحركة فهو كالمشلول إزاء تلك المشهد، فكان شعوره بالخيبة كبيرة ومؤلمة ولدت معها التمزق والقلق، فالإحساس بألم العذاب والفراق يتصاعد بتداعي الذكريات وما تستحضره من صور للمحبوبة، فكان الحاضر في هذا المشهد هو الذي يفرض

نفسه، حيث منح " المشهد الشعري نبض الحياة وحرارة الروح، وتقوي فكرة وجوده العياني، وتجسده باعتباره واقعاً ملموساً "[2].

فالوعي الشعري للشاعر يبكي حروقاً قلبية، وإحساسات جدية، وأحداثاً مأساوية تصدر عن عاطفة حقيقة، تتألم وتبكي ما كان من حياة في هذه المكان؛ أي بعبارة أخرى أن الشاعر يبكي ذاته من خلال بكاء المكان والمحبوبة، وهذا كله يعطي جملة من الانفعالات النفسية المأساوية التي تعتري الذات. يقول زهير بن أبي سلمى:

" مازلتُ **أَرمُقهُم** حتى إذا هَبطَتْ أَيدِي **الرِّكابِ** بِهم من **راكسٍ** فلَقا
دانِيةً لشَرورَى أو قفا أدَمٍ تسعى **الحُداةُ** على آثارهِم حزَقا
كــأنَّ عينيَّ في غَرْبي **مُقتَّلةٍ** من **النَّواضحِ** تَسقي جَنَّةً سُحُقا
تمــطُو الرِّشاءَ فتُجري في **ثِنايتِها** من المَحالةِ ثَقْباً رائداً قلقا
لها مَتاعٌ وأعونٌ غدَونَ بهِ قِتبٌ و**غَرْب** إذا ما أفِزغَ انسَحقا
وخلقَــها سائق يحدو إذا خَشِيتْ منهُ اللَّحاقَ تمُدُّ الصُّلبَ والعُنُقا
و**قابِلٌ** يتغنَّى كلَّما قَدرَتْ على العَراقي يَداهُ قائماً **دَفَقــــــا** "[1].

1 يحى الشامي : أعلام الفكر العربي – زهير بن أبي سلمى- ،ص37.
2 أميمة عبد السلام الرواشدة: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ص50.

مازال الشاعر يتذكرهم، وكيف لا يتذكرهم وقد سالت عينه بالدمع لحظة فراقهم، ووداعهم " وداع الأحبة الذين أزعجتهم صروف الدهر عن أماكنهم التي كانوا فيها فتوجهوا للعراق. فتلك كانت حالته التي لا يحسد عليها"[2]، فتذكر الشاعر واسترجاع الماضي الغابر في هذا المكان ما هو إلا وسيلة لتخفيف والتغلب على أحزانه، و" للفرار من قهر الواقع والخلاص من كآبته وآلامه، فإذا به يؤثر ذلك الفرار من خلال الحلم أو الأمنية أملاً في استرجاع ذلك الماضى، الذي ربما يعيد إليه بعضا

من ذكريات حياة مشرقة، أو بقايا نمط خصب من أنماط العيش جار عليه الزمان حين أغار عليه، فأفقده كل مباهجه إلا من واقع مخيلته "[3].

وبناء على ذلك نجد أن المكان مرآة عاكسة لإحساس، ومشاعر الشاعر الجاهلي مرتبط بتجاربه الخاصة، ووجوده الروحي، فهو ذا أبعاد متعددة تتأصل في الماهية العميقة للجمال الذي يرى الوعي ذاته فيه، ولذلك يتعمق الوعي الشعري في هذا الجو المأساوي الذي يشكله المكان ليعي الشاعر من خلاله ذاته ويعي جمالها، ولا يكون هذا إلا بالتجربة التي يحيها ويعيشها الشاعر في ذلك المكان؛ لأن" المعنى يوجد في التجربة نفسها بكل قسوتها ومرارتها وليس خارجها "[4]. يقول زهير بن أبي سلمى:

" تُطالِعُنا خَيَالاتٌ لِسَلمى كما يَتَطَلَّعُ الدَّينَ الغَرِيمُ "[5].

لقد شغل فؤاد الشاعر بسلمى فخيالاتها وصورتها لا تفارقه، فاستحضار الشاعر خيال سلمى في مخيلته جعله مرتبط عاطفياً وعقلياً بتلك الصورة، وهذا ما أفرزته صورة المكان في نفسية الشاعر، الذي تعامل معه تعاملاً خيالياً ذهنياً جعله يتأثر

---

1 زهير بن أبي سلمى، الديوان ، ص 73.
أَرمُقُهُم: ألحظهم وأنظر إليهم. **الرِّكابِ**: الإبل . **راكسٍ**: واد **دانِيةً** :القريبة
الحُداةُ:سائقو الإبل. **المقتلة**: المذللة. **النَّواضح**: وهو البعير. **تمطُو**: تمد. **الثناية**: الحبل.
غَرْب:الدلو العظيمة. و**قابِلٌ** :الذي يأخذ الدلو **دَفَقا**:صب الماء في الجداول.(ينظر ديوان زهير بن أبي سلمى).
2 يحى الشامي : أعلام الفكر العربي – زهير بن أبي سلمى-ص38.
3 يوسف خليف: الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، ص39.
4 هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، ص 362.
5 زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 119.

عاطفياً على فراق وبعد من يحب، فرحيل المرأة جعل المكان رمزاً يعيد إنتاج ذاته عبر الصيرورة الزمنية كشكل وذاكرة خالياً من الوجود الإنساني، فأكد ذلك على" غياب الإنسان الفاعل القادرعلى تحويل الطبيعة إلى ثقافة والثقافة إلى طبيعة"[1]، فتحولت المرأة بذلك إلى الذاكرة الأعمق للمكان؛ فهي الأكثر تجذراً في الوعي الجاهلي، بما تحمله من رموز الأمل والخصب والعشق، في مواجهة الحياة، لذا اتصل رحيلها بخراب الديار، وما يعقبه من حالة النـزوح الجماعي عن المكان.

ويستمر الشاعر أثناء رسمه للمكان في نقل المشاعر والانفعالات حتى يضفي عليه الحركة ،والنشاط الإنساني ، ليظل المكان مفعماً بالحيوية. يقول:

" هاجَ الفُؤادَ مَعارِفُ الرَّسْمِ قَفْرٌ بذِي الهضَباتِ كالوَشْمِ "[2].

فالقلب هاج لما شاهده من رسم وأثار متبقية من الديار؛ فهي قفر وخالية من أهلها، وهذا ما جعل عاطفة الشاعر تتحرك نحو هذا المكان؛ فهيجان قلب الشاعر كان سببه الشعور العميق بما خلفه هذا الموضع من أحزان وهموم كانت تحمل في ذاتها جانب مأسوي، والمتمثل في قفر هذه الديار، فكانت " روح الحب وعواطف الهوى هي التي تبعثها وهي التي تكمن وراءها "[3].

يتضح لنا أن تلك الديار تدفع الأسى في نفس الشاعر؛ لأنها تذكره بانقضاء شطر من عمره، لذا نجد أن الكثير من الشعراء يذكرون الأماكن في معلقتهم، ويلجؤون إلى تحديد جغرافيتها، ذاكرين في ذلك الأماكن التي بقت صامدة في وجه الزمن، و الديار التي زالت واندثرت آثارها بفعل الرياح والأمطار، وعادت مرعى للحيوانات المتوحشة، فاهتمام الشاعر" بهذه الصور يكشف عن جوانب جديدة، ويدلل على دقة متناهية في تصوير جزئيات المنظر، ومتابعة عناصر الصورة، لتأخذ شكلها الواضح "[4] ، هذا الموقف من طبيعة البيئة الصحراوية، هو ما قاد الشاعر دائماً إلى ذكر علاقته بالمرأة التي تستقطب الذكرى في نفسه، تلك المرأة التي لا يذكر منها غير

1 عزالدين حسن البنا : الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1، 2003،ص 157.
2 زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 122.
3 فيصل شكري : تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام، ص 24.
4 نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، ط1، 1970، ص314

الأفعال الحسية والاستمتاع بها، ليقف فعل الحب هذا تجاه الاندثار الكامل الذي يجده الشاعر في وقوفه على تلك الديار. يقول أمرؤ القيس:

" ففاضت دموع العين مني صبابةً على النحر حتى بل دمعي محملي" [1].

فشدة حب الشاعر وشوقه أدى به إلى الأفراط في البكاء، والمبالغة فيه، ولعل السبب في ذلك هو إحساس الشاعر بالغربة ثم الحنين إلى هذه الأرض (الأم) التي ابتعد عنها، فهي تمثل عنده صفة الاستقرار والخصب والنماء، فقد اتصل الحبيب بالأرض بصورة لا شعورية، لأنهما واحد. فالإحساس بالمعاناة والألم جسدته مظاهر خراب الديار، ومواقف الرحيل وما استحضرته من ذكريات، وصور الاغتراب ومفارقة الأحبة.

ويقول الاعشى:

" شاقَتكَ مِنْ قَتْلةَ أطلالُهَا بِالشَّط فَالوِتْرِ إلى حَاجِرِ
فَرُكْنَ مِهْرَاسٍ إلَى مَارِدٍ فَقَاع مَنْفُوحَةَ ذِي الحَائِرِ
دَارٌ لَـــــــهَا غَيَّرَ آياتِها كُلُّ مُلِثٍ صَوْبُهُ زَاخرِ

وَقَد أَرَاهَا وَسْطَ أَتْرَابِهَا فِي الحىَّ ذِي البَهْجَةِ وَالسَّامِرِ"[2].

يبدأ الشاعر في هذه الأبيات بغزل رقيق يحن فيه إلى صاحبته (قتلة)، حيث شاقه الحب في هذه الديار، والأماكن التي أصبحت أطلال، وهو في ذلك يتذكر أيامه التي قضاها فيها، أيام كانت ملء بالبهجة والسمار، فعكست هذه الحالة الشعور الرومانسي الذي يهيمن على الشاعر مثل الحزن والإحباط والتمزق، وما حملته تلك الأطلال من ذكريات هيجت قلب الشاعر، ومن ثم " كان لها إيحاءاتها، وإشعاعاتها النفسية "[3] على الشاعر. فأصبح المناخ العام الذي يوحي به هذا المكان هو مناخ عاطفي اتخذ منحى شمولياً ليشمل الشاعر، وما يحمله من ذكريات كانت في هذا

1 امرؤ القيس، الديوان، ص 32
2 ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان، ص139.
3 عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)،ص94.

المكان، فالمكان هنا يحول بين الذات وما كانت تطمح إليه، من آمـال وشوق، مشير في ذلك إلى مرحلة ماضية عاشها الشاعر حاول أن يستحضرها من خلال وقوفه على هذه الديار، فتعددت " ملامح الصورة في منطقة العزاء، عزاء النفس عن آلام الواقع وضغوطه، وهذا ما اتعس الشاعر حين يتذكر لحظة فراق قضت عليها الأيام، فبدا إزاء ها كئيباً عاجزاً مستسلماً "[1].

من هذا المنطلق نجد أن الشاعر الجاهلي لا يصف تلك الديار من باب التسلية وإنما هو يصفها لأنه يقدسها و" ينظر إليها نظرة عاطفية"[2]؛ فقد كانت هي المنطلق وهي المأوي الذي يلجئ إليه الشاعر في غيابه وحضوره، فارتباط الشاعر حميمياً بالمكان جعله حاضرً في كل لحظة يعيشها الشاعر.

يقول الأعشى:

" بَانَتْ سُعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا انقَطَعَا واحْتَلَّت الغَمْرَ فالجُدَّيْنَ فَالفَرَعَا

وأنكرتني وما كان الذي نكرت مِنَ الحَوَادِثِ إلاَّ الشَّيْبَ والصَّلَعَا " [3].

بعد الحبيبة عن ديار الشاعر، جعله يبث حزنه ويشكو من فراقها وبعدها؛ فقد تركت في نفسه ذكريات حزينة زادت في معاناته، وآلامه، فبعدها عنه جعلها تنكره وتجهله، وما كان هذا إلا بسبب الشيب والصلع.

ثم يعود الشاعر بخياله إلا الماضي متذكراً ما كان في هذا المكان من ود وحب، وهذا ما نلاحظه في قوله:

" وَقَدْ أَرَانَا طَلَاباً هَمَّ صَاحِبِهِ لَوْ أَنَّ شَيْئاً إِذَا مَا فَاتَنَا رَجَعاَ " [4].

فالشاعر لجأ إلى وصف المكان ليبين لنا ما يحمله هذا الأخير من مدلولات نفسية كالحب والحنان، وأثارة للمشاعر، فامتزجت بذلك صورة المكان بمشاعر واحاسيس الشاعر، فالمكان لم يعد مجرد أشكال ورسوم، بل أخذ بعداً إنسانياً تشكل حسب مزاج وذوق الشاعر، وهذا ما جعله يغدو مسرحاً للحياة التي عاشها الشاعر بكل إبعادها

1 يوسف خليف: الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، ص40.
2 خليفة محمد التسليسي : الشابي وجبران، الدار العربية للكتاب، ليبيا،ط5، 1984، ص65.
3 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان، ص 134.
4 الأعشى الكبير ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، محمد حسين ، ص 134.

وجزء من التجربة الذاتية، هذه التجربة التي " التمس لها الصورة الحسية الحية ليزيدها وضوحاً، وتأثيراً في النفس "[1].

فكان المكان يضيق أو يتسع أو ينهار بحسب اللحظة النفسية التي يمر بها الشاعر، فتحول من مكان خالي قفر إلى مرآة عاكسة لذات الشاعر، يعكس نفسه الخالية الموحشة. يقول الأعشى:

" عَرَفْتَ اَلْيَوْمَ منْ تَيَّا مُقَامَـــــا بجَوٍّ أوْ عَرَفْتَ لَهَا خيامَا

فَهَاجَتْ شَوْقَ مَحْزُونٍ طَرُوبٍ فَأَسْبَلَ دَمْعَهُ فِيهَا سَجِامَا

وَيَوْمَ اَلْخَرْجَ مِنْ قَرْمَاءَ هَاجَتْ صبَاكَ حَمَامة تَدْعُو حَمَامَا

وَهَلْ يَشْتَاقُ مِثْلكَ مِنْ رُسُومٍ عَفَتْ إلَّا الأَيَاصِرَ والثمامَا "[2].

وقف الشاعر امام ديار ومنازل من يحب، وقد عرفها من خلال عيدان الشجر المسقوف التي تستظل بها من الحر، فهيج ذلك قلبه إلى الشوق والحنين لرؤية الأحبة وهو ما أثار خلجات وجدانية، وأحاسيس مرهفة ، كانت دفينة في مشاعر الشاعر، فهو - من خلال التذكر وحالة الحزن، والشوق والحنين إلى الماضي - يعوض نفسه على ما فاته في هذا المكان، ثم يتعجب الشاعر من نفسه التي أخذت تصول وتجول في هذا المكان على اشتياقه، وحنينه لتلك الديار بعد أن أصبحت أثار ذهبت ومحت رسومها فلم يبق منها إلا يابس الحشائش.

لذا كان المكان فضاء مفتوح لاحتضان أفراح وألآم الشاعر، والتخفيف من وطأة إحساسه بالغربة، والوحشة التي عانها، فكان كلما مر بديار من يحب يشاهدها وقد بليت ودرست، وأقفرت من أهلها وخلت، يتذكر ذكرياته الجميلة التي حييت ثم بادت، ثم ذهبت واضمحلت ، في هذه الديار، فهو " حين يعود إلى نفسه لكى يستمد من ذلك المخزون، فإنه لا يستمد منه اعتباطا، ولكنه يستمد منه ما له أهمية خاصة "[3].

1 عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)،ص95.
2 الأعشى الكبير ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، محمد حسين ص 195.
3 عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)،ص 101.

فلم تعد الديار إلا توهما في ذاكرته، لكن على رغم من إقفارها وخلوها من أهلها، إلا أنها كانت مصدراً لإلهام الشعراء، وكأن قفر تلك الديار، والربوع البالية التي كانت عليها، والرسوم الدراسة كان وراء وجود الشعر، ووجود الجمال الفني الذي تطفح به هذه المعلقات، وكأن الحياة التي ينبض بها ذلك الشعر نشأت من الخراب الذي كان أصاب تلك الديار، فكان موقف الشاعر الجاهلي منها " نوع من التحرر من صراعات اللاشعور، أو هو انفجار لا شعوري يحدث في الحياة الشعورية لتلك الرغبات التي لم ينجح في كبتها "[1]

فالوقوف على تلك الديار جعل نفسية الشاعر تستدعي البث والشكوى والحنين والبكاء، وذلك من أجل أن يسمع المنادي حاجته، ويبلغ عليه رسالته ، ويستبين عما في

نفسه من كوامن الأسرار ، ومكنون الأخبار ، وكان هذا كلها ذا صلة بحميمية النفس تجاه المكان الذي كان يعيد ذكريات، وأيام قد مضت وانتهت، ولكنها لم تنتهي بالنسبة لشاعر. يقول طرفة بن العبد:

" حابِسي رَسْمُ وقَفْتُ بهِ لَوُ أُطِيعُ النَّفْس لمْ أرمهْ

لا أرى إلاّ النَّعَامَ به كالإماءِ أشْرَقَتْ حُزَمه "[2].

وقف الشاعر متذكراً ومتعجباً من التغير التي أصابت المكان وما حل به من هجراً لأهله؛ إذ أصبح مكان للوحوش، ومسكناً لها.

ولا شكى أن هذا التعجب والحيرة سببه انفعال عاطفي بعثت به البواعث الداخلية لشاعر، وهو ما هيج مشاعره وأحاسيسه جعلته يرجع إلي تذكر الماضي، وما كان فيه من أيام، وهذا بدوره جعل من المكان وسيلة تعبيرية تعبر عن " تجربة شعورية في صورة موحية "[3]، حملت في ذاتها ذاتية الشاعر وموقفه من المكان.

فمعظم هذه التجارب عاشها الشاعر الجاهلي بكل حلوها، ومرها، كانت طاغية على عالمه النفسي جعلت من الأنا تتضخم فأصبحت تشكل محوراً بارزاً نستطيع من

1 سعيد توفيق: دارسة في فلسفة الجمال الظاهرا تية (الخبرة الجمالية)، ص65.
2 طرفة بن العبد، الديوان،ص79.
3 سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الفكر العربي،ط2، 1954،ص7.

خلاله أن نستجلى اللاشعور في شعره. فبرز الديار في شكل أثار ورسوم خالية من أهلها ساهمت في تجسيد ما يحمله الشاعر من " الخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية "[1].

فلا ريب في أن نلمح تلك الإشارات النفسية في شعر المعلقات، فالمتتبع لتلك القصائد يجد أنها لا تخلو من ذكر الديار والمنازل، وهذا أن دل على شيء إنما يدل على شدة ارتباط الشاعر الجاهلي بالمكان، فهو" الموجه لحياة الجاهلي ووجوده، مما جعله يتعامل مع مظاهره تعاملاً خاصاً ومنفرداً في جميع أشكاله "[2].

وعلى هذا الأساس نجد أن ارتباط الشاعر بتلك الديار والأماكن يعد تعبيراً رمزياً عما يواجهه في حياته، فكان الوقوف والبكاء عليها تعويضاً عن ما يعانيه الشاعر من هموم وأحزان فأصبح بذلك استدعاء الماضى عند الوقوف على هذه الأماكن " إحدى ضرورات التعزي لدى الشاعر عن آلام حاضره ذلك أن حديث الذكريات قد ينتشله من كآبة الواقع ويتجاوز به ضغوطه، ويخلصه من قبحه، وعندئذ يخرجه من دائرة اغترابه إلى عالم أكثر رحابة وإنسانية يسمح له بتذوق الحلم، أو بتجاوز أحزانه"[3] ، إنها تعبر عن ذاتية وعاطفة الشاعر الجاهلي وعن منطقه في الحياة؛ أذ حملت في ثنايا ها الوصف والصيد والترحال، ومشاهد الحب والشوق والحنين، وهي كلها تدور في فلك الصراع الوجودي. " فالذاتية لا تكشف عن نفسها إلا في العاطفة "[4].

من هنا كان الجانب المكاني يفرض نفسه على الشاعر الجاهلي، وذلك من خلال الرؤية الجمالية التي يحملها هذا الجانب، فالشاعر لم يكتفي بالنظرة الشكلية للمكان، بل تجاوز هذا المشهد البصري القائم على رصد الهيئة أو الشكل الخارجي، وامتزج

1 عبدالقادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة، بيروت،ط1، 1987،ص 435
2 سعيد محمد الفيومي: فلسفة المكان في المقدمة الطللية، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، ص 241
3 يوسف خليف: الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، ص42.
4 عبد الرحمن بدوي: الإنسان والوجودية في الفكر العربي ، دار القلم، بيروت ، ط1، 1982،ص136.

بالمكان امتزاجاً نفسياً وشعورياً ، وخلع عليها موقفه الفكري الهائل. فيصبح " الموضوع الجمالي هو ذلك الموضوع الذي يتأسس من خلال خبرة الذات، وليس الموضوع المؤسس بشكل قبلي مستقل عن الذات المدركة "[1] .

وأبرز ما ميز هذه المشهد الإيحائي (المكان) أن الذات أصبحت موضوعاً، وأن الموضوع أصبح ذاتاً، وهذا بفضل براعة الشاعر في إدراك هذا الموضوع واستثماره في عرض موقفه، فما يلاحظ في وقوفه على الديار والمنازل أن الشاعر يخضع لطبيعة لحركة النفس وحاجاتها، وما يحدث له من انفعالات وهواجس مكبوت في عالم اللاوعي عنده ، فتبدأ ذاته في تأمل الموضوع الطبيعي من منظور إحساس الشاعر، ويبقى أثره النفسي قائماً ودائماً.

يقول عنترة:

" دموع في الخدود لها مسيل وعين نومها أبداً قليـــــــلُ
وصب لا يقر له قرار ولا يسلو ولو طال الرحيـــــــل
فكم أبكي بإبعاد وبين وتشجيني المنازل والطلـــــــــــول
وكم أبكي على إلف شجاني وما يغني البكاء ولا الـــــــعويل
تلاقينا فما أطفا التلاقي لهيباً لا ولا برد الغليـــــــــــــل
طلبت من الزمان صفاء عيش وحسبك قدر ما يعطي البخيل
وها أنا ميت إن لم يعني على أسر الهوى الصبر الجميل"[2].

إن حالة الاغتراب النفسي الذي يعاني منه الشاعر في هذه الأبيات سببها القلق ومعاناته، من الفراق والبعد عن الديار، هذا الاغتراب الذي " يظل رمزاً مؤكداً لمنطلق الاضطراب النفسي، وعلامة دالة على حالة القلق التي تنتاب أعماق الشاعر وترهق نفسه، حتى ليبدوا عاجزاً عن السير في خط نفسي منتظم "[3].

1 سعيد توفيق: دارسة في فلسفة الجمال الظاهرا تية (الخبرة الجمالية)،74.
2 الخطيب التبريزي : شرح ديوان عنترة، ص107
3 يوسف خليف: الموقف النفسي عند شعراء المعلقات،ص58

فأصبح سيلان الدمع والبكاء على المنازل إشارة للغربة النفسية وصورة مرئية لها، وهو من أبرز علامات من الألم والمعاناة فمنح النفس مدلولاً متكاملاً لتلك الغربة إذ وظفت تلك المدلولات في خدمة رسم والتعبير عن الحالة التي يمر بها الشاعر نفسياً، ومن هنا يكون البكاء علامة دالة وناجحة في الإشارة والتصوير؛ لأنها تكشف عن حالات متعددة للرحيل للاغتراب عن الديار، وبهذا يكون العنصر المكاني صيرورة داخلية في وجدان الشاعر، فقد رسم الدور الخالية والاطلال المصحوبة بالذكريات الاليمة عبر الوصف الذاتي الممتزج بالحنين الفاجع، فما المكان في" وعي الشاعر الجاهلي سوى البديل في العملية النفسية المصعدة للآخر المطلق رمز الخلاص والانعتاق والتحليل"[1].

وهكذا يتداخل الجزء في الكل والكل في الجزء في نفسية الشاعر، ونتيجة لإحساسه القوي بالغربة، والترحال شعر بحنين إلى المكان والمرابع، حيث الاستقرار الدائم وبالتالي الحب والخصب والنماء والجمال. يقول عنتر:

" يادارَ عبلةَ مِنْ مَشارِقِ مَأْسَلِ دَرَسَ الشُّؤونُ وَعَهْدهَا لم ينجل

فاستبدَلَتْ عُفْرُ الظِّباءِ كأَنَّما أَبْعارُها في الصَّيْفِ حَبُّ الْفُلْفُلِ

تمشي اَلنعامُ به خلاءُ حَوْلَهُ مَشْىَ النَّصارَى حَوْلَ بَيْتَ الهَيْكَلِ

احذرْ مَحَلَ السّوءِ لا تَحْلُلْ بِهِ وإذا نَبا بِك مَنزِلٌ فَتَحَوَّلِ" [2].

لقد عبر الشاعر - من خلال ذكر المظاهر الحسية للديار، وما بقيت منها من آثار- عن ما يحمله في قلبه من مشاعر، وحبه للمرأة التي أحبها في هذا المكان، فقد ولد المكان الإحساس بالجمال الذي كان الشاعر يكنه في قلبه تجاه من يحب، فشكل بذلك صورة متنامية تجسدت من خلالها رؤية الشاعر الجمالية، ومشاعره الداخلية للمكان . فمن خلال ما آل إليه المكان من هجر وقفر، هيج فؤاد وعاطفة الشاعر تجاه من يحب، فراح يشكو الفراق والحزن، فكشف بذلك عن علاقته الحميمية التي تربطه بتلك المرأة،

1 فيصل حسين صوفي: عصرية القصيدة الجاهلية، الثقافة العربية، (مجلة) العدد: 5،، ص33.
2 الخطيب التبريزي : شرح ديوان عنترة، ص 119

ولم يتجلى هذا إلا من خلال ما أوحى به المكان الذي حمل أحاسيس ومشاعر الشاعر الظاهرة والباطنة، والتي هي في حد ذاتها صوراً " لمظاهر محسوسة، تشير إلى أماكن، أو مواقع لها خصائص عاطفية "[1].

ولعل هذا ما أدى بالشاعر الجاهلي إلى الارتباط بالمكان نفسياً، جعله يحمل دلالات عميقة، تجاوز فيها الشاعر المواصفات المادية الحسية للمكان الذي تبصره عين الشاعر، إلى الجمع بين المكان و المرأة ، و حول فيها الشاعر المكان إلى رمزاً للبقاء واستمراراً للحياة من جهة، وللفناء والدمار من جهة أخرى، وهذا " الجمع بين النقيضين الفناء والحياة في موقف واحد، يدل على تأكيد إحساس الشاعر بالتناقض العام

الماثل سواء في العالم الخارجي، أو في عالمه الباطني، تناقض وجودي يتمثل في واقع الحياة، كما يتمثل في كيان الفرد الحي"[2]. يقول عنترة واصفاً حالته وهو بعيد عن ديار الحبيبة:

" وَأَرْضَى بالإهانَةِ مَعْ أُنَاسٍ أُرَاعِيهِمْ وَلَوْ قَتْلي أَحَلُّوا
وَأَصْبِرُ للحَبيب و إنْ جَفَانِي وَلَم أَتَرُكَ هَوَاهُ وَلَسْتُ أسْلُو
عَسَى الأيّامُ تُنعِمُ لِي بِقُرْبٍ وَبَعْدَ الهجر مُرُّ العَيْشُ يَحْلُو"[3].

نقل لنا المكان صورة الشاعر، وهو يعاني ألم الهجر والفراق، وكذا صدى مشاعره الداخلية التي تتقلب بين الحب والشوق، والإحساس بالحزن، والفقد والتلاشي والتوق إلى السكينة التي يبحث عنها في دفيء المرأة، فبنى حنين داخلياً وخارجياً أوحى بصدى التجليات المعنوية، والحسية للمكان في هذا المشهد ، تحولت من خلاله صورة الشعور الحسية التي حملت رموزاً تتعلق بتجربة الشاعر الجاهلي، وتشبعت بها

1 حنان محمد موسى : الزمكانية و بنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي، حجازي نموذجا)، دار الكتاب العالمي ، عمان ، الأردن، ط1، 2006، ص18.
2 نور الدين السد : الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 2007، ص262.
3 الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص 116

ذاته، " حتى كأنها جزء من الكون وامتداد للطبيعة "[1]، وهو ما جعل علاقة الشاعر بالمكان لا تتسم بالجمود، فقد شكلت تلك الأماكن التي تناولها الشاعر " حدثاً جماليا داخل القصيدة الجاهلية كونها تنخلق من نسق الشاعر و طريقة تفكيره ورؤيته"[2]، وهذا أعطى للمكان صفة الديمومة ولاستمرارية في ذاتية الشاعر وحياته، فهو موجود في ماضيه وحاضر في حاضره، وذلك من خلال ما يحمله من شوق، و حنين و إحساس بالغربة و الاغتراب و الضياع و الانجذاب للماضي البائد.

يقول عنترة سائلاً الديار التي كان فيها :

" طالَ **الثَّواءُ** على رُسومِ المَنْزَلِ بينَ **اللَّكيكِ** وبينَ ذاتِ الحَرْمَلِ

فوقفْتُ في عرَصاتِها متُحيَّراً أَسَلُ الدِّيارَ كفِعْلِ مَنْ لم يَذْهَلِ"[3].

غلب على الشاعر في هذه الأبيات الحزن، والحيرة نتيجة لما حل بالديار، فراح يسألها ولم يذهل عن ذلك، فوقوف الشاعر عند تلك الديار التي كثرت فيها التساؤلات المحيرة مما يعني أنه يحس بقدر من القلق الوجودي, وهذا القلق كان كنتيجة لعوامل عديدة منها اندثار بقايا الدار، والوحدة الموحشة واختفاء الحبيبة, وكذا القلق تجاه المجهول الممثل في خطر الرحيل. فرسم الشاعر من خلال هذا المكان حالته النفسية، هذه الحالة التي عبر عنها في شكل قلق وحيرة وتساؤلات، فتفاعلت الذات مع الموضوع. فكانت الطبيعة بكل " ما تنطوي عليه من أشياء، وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة، ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية، إنه يدخل معها في جدل فيرى منها، أو تريه من نفسها جانباً

1 ابراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي (الجزائر نموذجا1925.1962)، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، ص33.

2 حفيظة روابنية : شعرية الفضاء في المتخيل الشعري الجاهلي، مجلة الآداب و العلوم الإجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، عدد7، ص 60

3 الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص 125

الثَّواءُ: الإقامة. **اللَّكيكِ وذات الحرمل**: موضعان. (ينظر شرح ديوان عنتر).

يتوحد معه بإدراك حقيقة كونية وشخصية معا، ففي التجربة الشعرية كما في بناء الصورة تتنفس الذات والموضوع، في اتحاد مطلق يعيد للرؤية الإنسانية مداها اللامحدود، حين كانت قادرة على أن تزاول كل الأشياء بالكلمات السحرية وحدها وفي أي صورة جيدة سنجد دائماً قطعة من الطبيعة، هي بديل للموضوعية المطلقة بالنسبة للجانب الحسي، وبديل للتجربة الفكرية عند الشاعر"[1].

وبذلك يكون العالم الخارجي بمثابة المادة الخام التي أستمد منها الشاعر الجاهلي تأملاته، وتجربته الخاصة، ليؤسس من خلاله رؤيته، وتصوره لتلك الواقع فالبيئة التي كان الشاعر الجاهلي يعيش فيها، أو التي عاش فيها كانت من وراء ظهور تلك الحالات النفسية.

لذا كانت مسألة الإحساس والشعور تجاه المكان ملازمة للنفس الإنسانية منذ الأزل، ولا يمكن التخلي عن الشعور الإنساني، سواء أكان سلباً أم إيجاباً في النظرة والتفاعل مع الواقع، وهذا الإحساس مصدره الفكرة والقصيدة، وإن الشعور الذي توقظه مسحة جمالية تعبيرية، يكون الإحساس طرفاً فيها من خلال عمل الصورة. فجمال ومنظر تلك الأمكنة رسم ملامح أداء بيانية نتيجة للحظة الانفعالي التي عاشها الشاعر " حدد معالمها سلفاً ثم راح يتأمل تفاصيل الطبيعة من حوله ليختار أكثر مناسبة لتصوير فكرته " [2]، فخلق بذلك عالم يبث الشاعر عبره آراءه وأفكاره، ويعبر عن حالته النفسية، ويحمل انفعالاته تجاه الواقع، ومن هنا تظهر الوظيفة النفسية، التي يؤديها المكان في الشعر. يقول عنترة:

" فَقَلْبِي هَائِمٌ في كُلِّ أَرْضٍ يُقَبِّلُ إِثْر أَخْفَافِ الجِمـــــــالِ
وجِسْمِي في جِبَالِ الرَّمْلِ مُلقىً خَيَالٌ يَرْتَجِي طَيْفَ الخَيالِ"[3].

1 محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص33.
2 محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعريص33.
3 الخطيب التبريزي : شرح ديوان عنترة، ص 130

يبدأ الشاعر بوصف حالته النفسية، التي كان فيها بعيد عن الديار والمنازل فقلبه هائم في كل مكان، وجسمه ملقى في رمال الجبال نتيجة الفراق والبعد عن الديار ومن يحب، فقلبه أصبح ضائعاً وهائماً، يشكو الحنين والشوق، فلم يجد الشاعر في ذلك متنفساً سوى المكان الذي كان فيه، فأفرغ فيه مشاعره الملتهبة والهائمة، وارتفعت حسية المكان لتواكب انفعال الشاعر، لتضفي بذلك على الوجود قيمة جمالية، فجاء التعبير متواصلاً مع المكان الغائب الذي كان الشاعر يعيش فيه. فأصبح المكان بذلك " وسطاً نابضاً بالحياة، يموج بالشعور، والخواطر والأحاسيس، والعواطف "[1].

فحالة الترحال والغربة جعلا الشاعر الجاهلي يعيش نوع من التوتر، والقلق النفسي الذي أصبح ملازماً له، فطغيان الانفعالات وما يرافقها من سلوكيات، ظاهرة مألوفة لدي الشاعر الجاهلي، فهي الأسلوب الأساسي في الوجود؛ لأنها تتخذ طابع الخلاص والتكيف مع الواقع المعايش، هذا الأمر جعله في حالة دائمة من التوتر

الانفعالي الذي ينبث في حنايا شخصيته، فالتوتر الانفعالي للشاعر يتصاعد أمام قربه من المكان الذي كان يعيش فيه، فيصبح بذلك - هذا المكان - قوة تجذب الإنسان إليها كلما دعت الضرورة، وهذا ما نجده عند الكثير من الشعراء.

وبذلك أسهم هذا العامل في " نقل اهتزازات النفس الشاعرة وخواطرها المضطربة وأفكارها القلقة والرائقة "[2]، فتتجاوز ما ينحصر في حاضر الشاعر إلى استحضار الماضي وما يعمق في هاجسه، ووعيه ليعيش الشاعر بين الماضي وما يحمله من ذكريات وحاضر، وما يحمله من وقائع وأحداث، وذلك كله من أجل الإبانة عن مكنونات النفس، والمشاعر والاحاسيس المتراكمة في داخلها، هذه العاطفة التي ولدتها التجارب الشعورية، قد تحققت جمالياً عن طريق تجسيدها واقعياً في شكل حالات عبر عنها الشاعر الجاهلي اتجاه العالم المحسوس.

يتضح لنا أن المكان عمل على ترجمة عواطف الشاعر، ومشاعره ليفصح عنها في شكل مواقف وحالات كانت مصاحبة لشاعر في إقامته وترحاله ليكون بذلك وسيلة

1 على صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1995، ص34.
2 عدنان حسين قاسم :التصوير الشعري، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر،ط1، 2000، ص12.

تعبر عن حالة ونفسية معينة يعاينها الشاعر إزاء موقف معين فإن " انعكس الوجود الخارجي على نفس الشاعر أو الكاتب، إنما هو في الحقيقة انصهار الموجود خارج الأديب عن طريق التجربة الوجدانية أو الحدسية التي يعانيها بوجوده الذاتي "[1] .

فكان المكان بمثابة الصاحب الدائم، حيث صاحب الشاعر، حيث لازمه وارتبط به في كل حال من أحواله، واحتل مكانة خاصة لديه؛ إذ فسر به تجاربه الخاصة التي عاشها فيه، وربط بينه وبين من يحب ليكون بذلك وسيلة يفرغ فيها الشاعر انفعالاته، وحالاته النفسية. يقول الأعشى :

" ولَما رأَيْتُ الرَّحلَ قد طَالَ وضْعهُ وأصْبحَ من طُولِ **الثِّوايةِ** هامِدَا

كسَوتُ قتُودَ الرَّحْلَ **عنساً** تخَالُـــــــها مهاةً بدِ **كداكِ** الصفيَّينِ فاقدَا "[2].

يصف الشاعر من خلال هذه الأبيات حاله في الصحراء مع ناقته محاولاً في ذلك أثبات انتصاره في هذا الصراع الحياتي، فهو يرى ناقته تصارع طبيعة الصحراء فكان صراعها مع الطبيعة، يعني صراع صاحبها وانتصاره وتغلبه عليها. فشكلت الصحراء عنصراً بارزاً في تشكيل التجربة الوجدانية للشاعر الجاهلي ، بكل أنواعها ومتعلقاتها الحسية والمعنوية، فعبر عن مشاعره وأحاسيسه من خلال استحضاره للبيئة الصحراوية بكل معطياتها، وتداعياتها والتقائه الوجداني مع طبيعتها التي تتفاعل مع طبيعة الشاعر، وهنا تظهر " براعة الشاعر في تجاوزه ظاهر مادته الحسية إلى ما وراءها من الرموز والمشاعر، ليصنع منها تركيباً فنياً زاخراً بالمشاعر والأحاسيس "[3]، وهذا ما نجده عند الكثير من الشعراء الذين تفاعلوا مع الصحراء. يقول الأعشى:

" وَبَيْدَاءَ تَحْسبُ آرَامَـــــــــهَا رِجَالَ إيَادٍ بأَجلَادِهَا

يَقولُ الدَّلِيلُ بها للصّحَابِ لَا تُخْطِئوا بَعْضَ أَرصَادِهَا

1 محمد زكي العشماوي : قضايا النقد ادبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت،دط، 1979،ص16.
2 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان ، ص 67
الثِّوايةِ: الإقامة. **العنس:** الناقة الصلبة القوية. **كداك:** من الرمل ما تلبد بالأرض ولم يرتفع.(ينظر ديوان الأعشى).
3 على صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ص(17-18).

قَطَـــــعْتُ إذا خَبَّ ريَعْانُهَا بِعَرْفَاءِ تنَهضُ في آدِهَا

سَدِيسَ مُقَذَّفَةٍ باللَّكِيكِ ذَاتِ نَمَـــــــــــاءُ بأَجلاْدِهَا

تَـــــرَاهَا إِذَا أَدْلَجَتْ لَيْلَةً هَبُوبَ السُّرى بَعْدَ إسْادِهَا "[1].

يصف الأعشى قساوة الصحراء وصعوبة الانتقال فيها وصبره على السير فيها. فالصحراء جزء من حياة الشاعر العربي، فهو مغامر فيها متصدى للأهوالها وصعوباتها الموجودة فيها مستمداً في ذلك قوته ونشاطه، هذه الصحراء التي لا يهتدي إلى طريقها إلا عن طريق أعلام الحجارة الضخمة التي وضعت عليها لإرشاد المسافر. فالشاعر يجسد في هذا النص حالته الوجدانية، وقد عمد في ذلك إلـى عناصـر الصحراء ودلالاتها في تجسيد هذه الحالة، كسراب والهجير والظمأ والضياع والحر الشديد، وهذا ما جسد في هذه الأبيات صورة كلية تعبر عن حالة الشاعر الوجدانية ولعل هذا ما جعل الصحراء حاضره في ذهنه، حضوراً يجسد معاناته وآلامه.

يقول الأعشى:

" نامَ الخَلِي وَبِتُّ اللَّيلَ مرُتفَقا أرْعَى النُّجُومُ عمِيداً مثبتاً أرقِاَ

أسهُو لِهِّمى وَدائِى فَهْىَ تُسْهِرني بَانتْ بِقلْبِي وأَمْسَى عِنْدهَا غلقَا

يَالَيْتهَا وَجدَتْ بِى ما وَجَدْتُ بهَا وَكانَ حُب وَوجد دَامَ فاتَّفقَا

لاَ شئ يَنفعُنِي مِنْ دُونِ رُؤيتهَا هَلْ يَشتَفى وَامِقُ مَالمْ يصِبْ رَهَقَا

صَادْتْ فؤَادى بِعيْنى مُغزِلٍ خذَلتْ تَرْعَى أغَنَّ غضِيضًا طَرفُهُ خَرقاَ " [2].

بات الشاعر ساهراً في هذا المكان يراقب النجوم، وقد همت به الهموم والأحزان، وقد كان ذلك نتيجة ذهاب الحبيبة بقلب الشاعر، وتركه وحيداً يصارع آلامه ومعاناته، فغدى المكان بمثابة المحفز الدلالي في الكشف عن المسكوت عنه أو العالم النفسي الداخلي الموجود في أعماقه من جهة، والكشف عن مدى العلاقة التي تربط الشاعر بالمرأة التي أحبها من جهة أخرى، هذه الأخيرة التي سلبة قلبه، وتركته سجين لا يعرف الخلاص إلا بوجودها. فأوحت بذلك البيئة التي كان فيها الشاعر " بكثير من

1 محمد حسين: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس،ص71.
2 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان، ص 365.

المعاني والمشاعر، والخواطر والعواطف المتدفقة، وكلما تعمقنا من خلالها، أعطت لنا جديداً من مخزونها في تجربة الشاعر، التي تفيض عما فيها من موروثات، وما طرأ عليها من حياته، وعصره وآماله وآلامه "[1]

لذلك كانت علاقة الشاعر بالمكان علاقة متجذرة منذ القدم شكل من خلالها الشاعر محوراً أساسياً في بناء حياته " فإذا كان الانسان يرتبط شعورياً بالمكان الذي ينبت فيه و تمتد فيه جذوره، فإن توسيع دائرته ليشمل رقعة عريضة تتمثل فيها خواصه الطبيعية و البشرية و تعميق وعيه الفطري به الذي يعد نموذجاً لصناعة المثال و التعلق به، و هي صناعة شعرية في صميمها حيث بوسع الانسان عند ممارستها أن يرى ذاته و ينشد أحلامه و يشكل انتماءه للعا لم الصغير وهو لا يفعل كل ذلك إلا إذا

تلبس بحالة شعرية كأن يصبوا إلى مرابع لهوه و طفولته أو يتوجع بتذكر ماضيه و معالمه "[2].

فالبيئة الصحراوية مكان مجهول، ورمزاً للمجابهة والتحدي بما تحمله من مخاوف ومخاطر، فكان الشاعر الجاهلي يفخر باجتيازها، فهي رمزاً للجفاف والجدب من جهة، ورمزاً للموت والهلاك من جهة أخرى، فهي رمزاً لتحدي الإنسان وقوة عزمه في قدرته على اجتياز مسالكها المبهمة، وهو بذلك يتحدى عالم الموت والقهر من خلال هذا المكان، الذي يحمل في النهاية معنى الانتصار على الاستلام والرضوخ اللذين يعنيان موتاً معنوياً ووجودياً، فمنذ اللحظة التي يبدأ فيها الشاعر بتحدي الموت والظفر عليه يكون من الناحية النفسية الذاتية قد انتصر على ذاته، نسف بذلك مشاعر الخوف المتأصلة في نفسيته من خلال هذا المكان.

1 على صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعرص20.
2 صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية .دار الآداب ، لبنان ، ط 01، 2002، ص 5.

إن هذا التغلب علي الذات جعله يقيم صلحاً بين ذاته والمكان، فحفظ بذلك كيانه وحقق اماله، فبرزت مشاعر الاعتزاز بالانتماء اليه، فتغيرت دلالة الذات من سلبية مطلقة الى ايجابية مطلقة، وذلك وفق ما أملاه المكان.

الفصل الرابع

- الأبعاد الجمالية للمكان من الناحية الفنية

- توطئة
- طبيعة الصورة الفنية
- حضور الصورة في المكان
- الصورة وأثرها في التشكيل الجمالي للمكان

توطئة:

يختزن الشعر الجاهلي تراثاً معرفياً متجدداً، وكياناً معلوماتياً خاطب الفكر والعقل، وقدم رؤية خاصة للعالم سجل من خلالها تاريخ العرب وحضارتهم، ومواقفهم وهمومهم واهتماماتهم تمثلت في ديوان الشعر العربي.

والقصيدة العربية صورة متميزة، ورسم بارع ولوحة إبداعية في تقنية عالية الجودة تشكلت من خلال المفردات والتراكيب والإيقاع والبيان والرؤية، وعناصر أخرى في التفكير والأفهام، فحملت في ذاتها كل مستويات التبليغ والخطاب، وكانت الذاكرة الواعية خزاناً للقيم وحياة الشاعر الجاهلي أنذاك، فدون الشاعر العربي في شعره الصور الجمالية، وكل ما هو محيط به من جمال الطبيعة وجاذبية المكان فشكلت القصيدة العربية لوحة فنية، عبَّر فيها الشاعر الجاهلي عن وجدانه وإحساسه، وعن حياته الاجتماعية بكل تقلباتها، فالشاعر الجاهلي كان مفكراً وفناناً في زمانه ومكانه فكان له الأثر الواضح في تفعيل الحياة وتصويرها في لوحات شعرية، أعطى من خلالها، وصور لنا مشهد الحياة في العصر الجاهلي، فتعامل معها بوسائل وأساليب فنية بكفاءة عالية، وبمواصفات تقوم على رؤى ثاقبة في الفهم والإفهام، وبذلك شكلت القصيدة الجاهلية لوحة إبداعية قدمت لنا حياة الشاعر الجاهلي بكل ألوانها وجمالياتها فكانت الطبيعة من (أودية وجبال وصحاري) بيئة مؤثرة في رؤية الشاعر الجاهلي ويظهر ذلك من خلال ما أفرزته تلك البيئة المكانية في حياة الشاعر، من تأثيرات سواء كان ذلك على الجانب السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي، ضف إلى ذلك ما حملته هذه البيئة من صور طبيعية متنوعة، ومختلفة ذات دلالات وإيحاءات متعددة، وهذا أمر خدم التجربة الشعرية، وجعلها عميقة ومؤثرة، فأثر المكان في نفسية الشاعر العربي، وعلى مادة شعره وهي اللغة وكل ما ينتج عنها من ألفاظ ومعان وتراكيب وأساليب وصور فنية.

من هنا كان تفاعل الشاعر الجاهلي مع المكان حسياً ومعنوياً، وأخذ عنده صوراً ومدلولات مختلفة، برزت من خلال رؤيته الفنية التي جسدت المكان على أرضية الواقع.

فكانت الصورة الفنية التي شعر بها الشاعر الجاهلي، وتذوقها ليست مجرد صورة أبلاها التداول وأتلفها الاستعمال، لكنها صورة خاصة حية أبدعها الشاعر في قالبٍ لغويٍ خاص، وأصبغ عليها تذوقه الخاص، هذا الصورة التي تفاعل معها ومع عناصرها وتأمل فيها تأملاً يثير خياله وحرك فيه كوامن شعوره، لا سيما تلك التي كانت لها علاقة مباشرة مع الطبيعة، فأحس الشاعر الجاهلي بما تحمله تلك الصورة من معاني ومدلولات فنية خاصة، فاستعمل خياله كأداة يعبر بها عن الصورة الفنية لتجسيد شعوره من جهة، وإعطاء معاني جديدة وألفاظ عذبة مبتعداً عن الحشو والتكلف من جهة أخرى.

- طبيعة الصورة الفنية:

إن مفهوم الصورة الفنية مفهوم نقدي أدركه الشعراء العرب على مختلف عصورهم، وهذا ما جعله محل اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين، فالصورة الفنية جوهر الشعر وأداته، فمن خلالها يتمكن الأديب، والناقد من النفوذ إلى أغوار البنية الشعرية وأداة من أدوات الحكم على أصالة العمل الأدبي، وصدق تجربة الشاعر وهي تختلف باختلاف التصورات والاتجاهات، فكل أديب يعرفها حسب رؤيته الخاصة.

والمتتبع في تراثنا النقدي والبلاغي والفلسفي القديم يجد أن أول من استخدام كلمة الصورة هو عمرو بحر الجاحظ في كتابه (الحيوان)، حيث يقول: " والمعانى مطروحة في الطريق يعرفها العجمى والعربى، والبدوى (والمدنى). وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وفى صحة الطبع وجودة السبك، فإنما

الشعر صناعة، ضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1] فالشعر عنده من جنس الفنون التصويرية، كالرسم والنقش وغيرها من الفنون الحسية، نابعة من التجارب الإنسانية يشترك فيها العربي والعجمي، ومن نشأ في البادية والحضر، ومعنى هذا أن التصوير في الشعر يشبه التصوير في الرسم، وإن اختلف الأدوات المستخدمة في كل منهما فالرسام يصور باللون، والشاعر يصور بالكلمة، فكانت الصورة الفنية هي الأساس الذي يعتمد عليه في تقييم موهبة الشاعر وعمله، فكان التركيز على الصورة في الكشف عن الحالات النفسية والحقائق الداخلية للشاعر. لذا كانت الصورة " مطابقة تماماً للتجربة التي مر بها الشاعر لإظهار فكرة، أو حدثاً أو مشهداً أو حالة نفسية أو غير ذلك؛ فكل صورة كلية أو عمل أدبي، يحدث نتيجة تجربة نفسية تفاعلت في جوانبها المختلفة، يمتزج الطارئ فيها بالمخزون، حتى إذا ما اكتملت في نفسه تتلاقى الأشياء، وتتآلف النظائر لعلاقة بين أجزائها "[2].

من هذا المنطلق حاول الكثير من النقاد العرب الذين جاؤوا بعد الجاحظ أن يهتموا بالصفات الحسية في التصوير الأدبي، وذلك من خلال الأثر التي تتركه الصورة في أدراك المعنى، وهذا ما جعل " للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار، والمعاني هو أسلوب يقوم على أثارة الانفعال، واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف، ويرى هذا المبدأ أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية؛ أي أن التصوير يترافق مع ما نسميه الآن بالتجسيم، وثاني هذه المبادئ أن التقديم الحسي للشعر يجعله قريباً للرسم، ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي، وإن اختلفت عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها "[3].

1 أبى عثمان عمرو بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ – مصر- ج3، ،ط3، 1965،ص132.
2 على صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعرص29.
3 جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت،ط3، 1999،ص257.

وقد أشار علي البطل إلى مفهوم الصورة في الشعر العربي، حيث اعتبرها هي " الصورة البلاغية والتشبيه والاستعارة والمجاز"[1]، فكان هناك التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل والمجاز العقلي، لذا كانت الصورة الشعرية وسيلة تعبيرية تعبر عن تجارب أصحابها وأفكارهم، ولا يمكن نقل مثل هذه التجارب الشخصية إلى الآخرين إلا بعد الربط بين الصورة الحقيقية للأشياء في الخارج، وبين الصور الشعرية للمعاني، والمتمثلة في " الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدركه حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به عن هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضاً وجدود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها "[2]؛ فإذا كانت الصورة الحسية انعكاساً في العين لحقائق الأشياء فإن الصورة الشعرية انعكاساً للمعاني في نفس الشاعر وتعبيراً " عن تمثيل حي للتجربة الشعرية في شكل العمل الفني، الذي يمتلئ بالأفكار والخواطر والمشاعر والأحاسيس والعواطف الحارة "[3]، فكانت الصورة الفنية ترتبط بالإحساس والمشاعر، وليست إنتاج فكرياً مجرداً، فهي تعتمد على التأمل، والذوق والنظر إلى النص كوحدة متماسكة، ومن ثم أضحت الصورة تعمل على نقل الفكر والعاطفة من خلال العمل الفني، وهذا ما جعلها وسيلة من الوسائل المهمة في توضيح الحقائق والمشاعر الإنسانية، لاعتمادها على الخيال الذي يعتبر أكثر العناصر التي " تلجأ إليه العاطفة لتعبر عن نفسها حين

1 علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري،ص15.
2 أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص19.
3 على صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر،ص31.

تعجز العبارات الأخرى دون تحقيق هذه الغاية الأدبية "[1]، وهو مع كونه ملجأً تلجئ إليه أحاسيس وعواطف الشاعر، فإنه يعد قناة تربط بين أفكار الشاعر والصور المتخيلة، بحيث يمتزج بعضها مع بعض، فتبدو متناسقة ومتناغمة وواضحة، هذا الوضوح الذي يتحقق " من خلال إحساس المؤلف بالصورة، فالمؤلف يختار المادة وينظمها وفقا لغرض خاص، وهو بذلك يركز الاهتمام على الشكل الجوهري للأشياء في العالم المرئي"[2].

وبهذا تكون الصورة الفنية هي إحدى الآليات التي تأسس عليها البناء الفني للقصيدة الجاهلي، فحملت القصيدة في طياتها الكثير من الصور، والدلالات المرتبط بحياة الشاعر الجاهلي، وتجاربه التي عاشها، فنقلها لنا في " شكل فني تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر به عن جانب من جوانب التجربة الشعورية الكاملة في القصيدة "[3]، هذه التجارب التي صاغها الشاعر في شكل صوراً عبر عنها عن طريق المعاني والألفاظ، فشكلت الصورة بذلك غرضاً مهماً من الأغراض التي يقوم عليها الشعر، وهذا ما ذهب إليه القرطاجني حين قال: " ومحصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود، وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة أو على غير ما هي عليه تمويها وإيهاما"[4]، فكانت الصورة ترجمة لما هو موجود في الواقع، وتمثيله في الأذهان، وهذا ما جعلها عنصراً مهماً في توضيح وإبانة المعنى " تدل على قيمة فنية، وترمز إلى عبقرية وشخصية، بل وتحمل خصوصية، وفردية؛ لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها الشاعر تجربته "[5].

1 احمد الشايب: في أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة ، مصر،ط10 ،1994، ص33.
2 عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)،دار الفكر العربي ، القاهرة، ط9، 2013، ص 15.
3 محمد على هدية: الصورة في الشعر الديوانيين، دار المعارف، القاهرة،ط1، 1981،ص193.
4 حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، 120.
5 نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،دط، 1982،ص40.

وهكذا تكون الصورة مزيج بين الفن والإحساس والشعور، هذا العملية التي تحدث في عالم اللاوعي بصورة إرادية أو غير إرادية؛ لأن أصحابها قادرون على مزج ما بين العقل والعاطفة، وبالتالي يتمكنون من تصوير الواقع وتخيله، فكانت لغتهم " تمتلئ بالرموز والشخوص، فألفاظها لا تحمل معانى مجرد، إنما تحمل أشباحاً تخطف البصر من التشبيهات والمجازات والاستعارات. ووظيفة التشبيه هي التصوير والتوضيح بالانتقال من شيء إلى شيء يشبهه ويشاكله، يعبر به الشاعر أو الكاتب عن معنى في نفسه، وكلما كان أبعد وأغرب كان أروع وأجمل"[1]. فأصبحت الصورة الفنية بذلك تعمل على تنمية العمل الفني، ونقل دلالته الخاصة من جهة، و أدراك الحقائق التي تعجز اللغة العادية عن إدراكها وتوصيلها من جهة أخرى.

ومفيد القول نجد أن المتتبع لصورة الفنية يجد أنها ارتبطت " دائما بموقف من الحياة، ودلت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة إلى دقائق الأمور. بذلك أصبحت الصورة تنقل مشهداً حياً، كما تلخص خبرة وتجربة إنسانية "[2].

- حضور الصورة في المكان :

لا يمكن تصور شعر خال من الصورة؛ لذا أولى النقاد على مر العصور اهتماماً كبيراً، بالصورة، فجذورها في الدراسات العربية قديمة ، وإن اختلفت درجة الاهتمام عند هؤلاء النقاد ـ فلم يهمل أثرها وأهميتها في تكوين وتشكيل النص الشعري، الذي يعتمد على الذوق الفني المرهف، وما تثيره مفرداته البيانية، أو ضروبه الفنية من استجابة، وخصائص ذوقية وحسية تجتمع جميعها عبر وشائج وصلات حية لتعطي الصورة شكلاً ورونقاً وعمقاً مؤثراً، فالصورة الأدبية تتشكل في الذهن أولاً، ثم تبرز إلى الخارج بعد انتظامها. فالأسس الجمالية ترجع إلى قيمة الصورة، وما تحمله من مسائل البيان، فهي لا تخلق عبثاً، وإنما لها معنى مقصود وغرض يهدف إليه الشاعر، فالخيال عنده رافد من روافد الصورة المتعددة، وإن

1 ضيف شوقي: في النقد الأدبي،ص171.

2 عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)،دار الفكر العربي،ص82.

وقع في الصورة زادها جمالاً.

فالصورة الفنية، هي التجربة الشعرية الشاملة للشاعر، التي تخاطب الحواس وتبتعد عن التصوير المباشر للواقع، وتحرك فينا الخيال، وتجمع بين المتناقضات والمتباعدات، بحيث تكون وظيفة الصورة الواحدة لا يمكن أن تخرج عن الأُخرى في النص؛ لأن التجربة الشعرية هي معقد الصلة بين مجموعة الرؤى والصور والأفكار والانفعالات من جهة، وبين نمط التعبير عنها من جهة أُخرى. وقد اجمع " النقاد وعلماء البلاغة قديماً، وحديثاً على أن الإيحاء أقوى أثراً في النفس، وأعظم أثراً فيها، وأقوى ارتباطاً بها "[1].

وتأتي الصورة في مقدمة وسائل التعبير عن التجربة، وترتبط بها ارتباطاً نفسياً قوياً، وهذا يعني أن الشعر في جوهر بنائه ليس مجرد محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة، لا تتغلغل فيها عاطفة صاحبها، فهي في جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنية البناء الشعري، وهذا ما جعل حضورها مميز في البيئة المكانية، جعلت الشاعر الجاهلي ينقل من خلالها إحساسه وشعوره كما يشعر بها، ويحس بها، ويرسل العبارات كما تخطر في ذهنه. لذا كانت الصورة هي " أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة، والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت، وأوجز عبارة وأضيق حيز، فكلما أمعن الناظر فيها استقطب أفكاراً جديدة، ومشاعر متجددة "[2].

فكان حضور الصور في القصيدة الجاهلية حضوراً بارزاً، تمثلت في قصائد الغزل والنسيب، والبكاء على الأطلال وفراق الأحبة، فكان الشاعر الجاهلي متفرداً في وصفه للطبيعة وتشبيهها.

وقد أستهلم الشاعر أفكاره من واقع حياته بطابعه البدوي وما يحمله المكان من مظاهر وصور جعلته يغوص - من خلال شعره – في ثنايا الماضي والحاضر حتى صارت بنية القصيدة الجاهلية تحمل في طياتها كثيراً من الإشارات ذات الدلالة الجمالية بكل أبعادها الاجتماعية والنفسية والفنية.

1 على صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ،ص32.
2 على صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ،ص34.

من هنا " كانت الصورة التي يتطرق إليها الشاعر الجاهلي دالة على احساس عميق ببعض المظاهر التي كانت تضطرب في نفسه، وترتبط في كثير من الاحيان بصور انسانية مؤثرة يعيشها الشاعر نفسه، وكان الشاعر يحرص أن تكون صورته مأخوذة عن واقعه المحسوس"[1].

فنقل الشاعر الجاهلي صورة الصحراء المترامية الأطراف من المستوى الواقعي إلى المستوى المتخيل، فاستبدل كل ما هو واقعي بصور خيالية زادت من المتعة الفنية للمشهد، فوظف الصحراء مثلاً كاستجابة نفسية لحالته، وهو ما يعد شكلاً من أشكال مقاومة الطبيعة.

والحديث عن حضور الصورة في المكان ، يشير إلى حضورها بوصفها رمزاً يمثل حاضر الشاعر، وماضيه مشكلاً من خلالها وسيلة للكشف عن واقعه بكل ما يحمله من مظاهر واشكال الحياة. يقول أمرؤ القيس:

" أَلا عِمْ صَبَـاحًـا أَيُّهَا الطَّلَلُ البَـالي وَهَلْ يَعِمْنَ مَن كَان في العَصْرِ الخَالِي
وَهَـلْ يَـعِمْنْ إلّا سَعيـدٌ مُخَلَّدٌ قَلِيـلُ الهُمُـومِ مَـا يَبِيتُ بِأَوْجَـالِ
وَهَـلْ يَعِمْنْ مَنْ كَـان أَحْدَثُ عَهْدِهِ ثَلَاثيـنَ شَهرًا في ثَلَاثَـةِ أَحْـوَال
دِيَـارٌ لِسَلْمَى عَـافِيَاتٌ بِذِي خَـالِ أَلَحّ عَلَيْهَـا كُـلُّ أَسْـحَمَ هطّـالِ
وَتَحْسِبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ تَـرَى طَـلّا مِنَ الوَحْشِ أَوْ بَيْضًـا بِمَيثَـاءِ مِحْـلَالِ
وَتَحْسِـبُ سَلْمَى لَا تَـزَالُ كَعَـهْدِنَا بِـوَادِ الخُـزَامَى أَوْ عَلَى رَسِّ أَوْعَـالِ
لَيَـالِيَ سَـلْمَى إذْ تُرِيـكَ مُنصَّـبًا وَجِيـدًا كَجِيـدِ الرَّئْمِ لَيْسَ بِمِعْطَـالِ
أَلَا زَعَمَـتْ بَسْبَـاسةَ اليَوْمَ أَنَّنـي كَبِرْتُ وأَنْ لَا يُحْسِـنُ اللّـهْوَ أَمْثَـالِي"[2].

ينتقل الشاعر في هذه الأبيات من الصورة الحسية للمكان إلى الصورة الخيالية للمكان؛ فالطلل ليس شخص حتى يحيه الشاعر، فخاطبه كأنه يخاطب انسان (أَلا عِمْ صَبَـاحًـا أَيُّهَا الطَّلَلُ) فشبه بذلك الطلل(المكان) بالإنسان، فالتحية لا تكون إلا بين شخص وشخصاً أخر وليس للمكان؛ فكان الشعور المنبثق من أعماق الذات الباحثة عن

1 نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي،ص308.
2 امرؤ القيس، الديوان،ص135.

الخلود في رحلة العبور إلى الحياة، أو الذات المجابهة للحياة في واقعية العيش، شكل معالم الصورة لدى الشاعر، وجعلها نسيجاً ملتحماً في جسد القصيدة، فحين تقف على هذا المشهد التصويري الفني للطلل تجد أن الصورة التي أستوحها الشاعر من خياله وأسقطها على المكان (الطلل) شكلت وأظهرت مدى تلاحم الشاعر بالمكان، فأحدث بذلك التكافؤ الوجداني بين النفس الإنسانية، والمكان المتعلق بها. فكما " تتخالف أشجان الذكريات من حيث البواعث والمواقف وظواهر السلوك، فكذلك تتخالف القدرات الإبداعية في تصويرها لما تثيره مناظر الأطلال من انفعالات في النفس"[1].

فالصورة وإن كانت في غالبها مفردة ينتظمها بيت واحد، أو مجموعة قليلة من الأبيات، إلا أنها ستلتحم مع النص، فتقع موقعا متزنا في ثنايا القصيدة، وهذا التموقع المنتظم يعطيها نوعا من الاستقرار المطلوب لإثبات وحدة البناء في القصيدة العربية القصيدة عبر هذا المشهد الطلل. فكان الطلل من " أهم الموضوعات التي ترددت في القصيدة الجاهلية، لعلاقته الوثيقة بإنسانية الشاعر الجاهلي، وتنازعه مع ميوله وعواطفه وماضيه وحاضره "[2].

هذه الطلل الذي أعطى لشاعر صورة ماضيه وحاضره، وصف من خلاله حياته التي كان يعيشها من جهة، وصورة جمال المرأة التي أحبها من جهة أخرى فتصوير الأطلال " على هذه الشاكلة – ولو أن رموزه مادية- لا يدل على مجرد تصوير لما أصاب الديار من تداع وخراب، ولكنها تعبير عن شدة ضغط الحب على وجدان الشاعر حتى إنه لم يستطيع أن يتخيل دارها إلا على هذه الصورة "[3].

فقدرة الشاعر على التخييل وصناعة الصورة، توحي وتدل عل حقيقة مشاعر وأحاسيس الشاعر عند وقوفه على تلك الأمكنة.

1 محمد عبد الواحد حجازي: الأطلال في الشعر العربي (دراسة جمالية)، دار الوفاء للطباعة والنشر ، مصر، ط1 ،2002، ص192.
2 نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي،ص250.
3 محمد عبد الواحد حجازي: الأطلال في الشعر العربي (دراسة جمالية)،ص199.

ويقول امرؤ القيس:

" لِـــمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَـانِي كَخَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيبِ يَمَـــانِ

دِيَـــارٌ لِهِنْدٍ والرَّبَـابِ وَفَرْتَنَى لَيَالِينَـــا بِالنَّـعْفِ مِنْ بَـــدَلَانِ"[1].

يقف أمرؤ القيس في هذه الأبيات سائلاً متجاهلاً عن الصورة التي أضحى عليها المكان وأصبح فيها أثار ورسمات، فراح يشبهه – في هذه الصورة - بالخط الذي يكتبه الرجل اليماني على جريدة النخل، فما بقي من أثار أبصرها الشاعر ببصره في تلك المكان أثار أحزانه وحرك مخيلته، فأعاد رسم المشهد في شكل صورة فنية شكل من خلالها تجربته الشعرية. لذلك كان الطلل هنا ليس مجرد أداة فنية موجهة إلى العالم الخارجي فحسب، وإنما هو" تعبير يجسم ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه إليها "[2].

فما يلاحظ هنا أن الشاعر قد أجاد توظيف الصورة البيانية ليصل إلى إبراز وأقصى درجة للجمال، حيث زادت هذه الصورة في جمال المكان، و ذلك من خلال ما أضافه من صفات أخرى أسهمت في رسم صورة المكان، فقيمة الصورة " لا تبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء، وإيجاد الصلات المنطقية بينها، وإنما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر والمزج بين عاطفته والطبيعة "[3].

فكانت العلاقة بين المكان والشاعر قائمة على شد وجذب جسد الشاعر من خلالها عالماً مليئاً بالحيوية والحياة، وإن كان الزمن توقف عند المكان فإن حركته مستمرة عند الشاعر، فقد ربط الشاعر في هذه الأبيات أوصاف الإنسان بأوصاف من الطبيعة، مما يدل على أن الإنسـان الموصوف في معلقة امرؤ القيس هو جزء من الطبيعـة، فكان وقوفه على الطلل وقوفاً يخلد " فيه ذكرياته، ويسترجع ملاعب صباه وهو في الواقع لا يواجه ذكرى حبه فحسب، وإنما كانت تتداعى في ذاكرته صور شبابه الذاهب، وهذان الدافعان يكفيان لخلق عاطفة تثير في نفسه جوا مناسباً يحمله

1 امرؤ القيس، الديوان،ص158.

2 عاطف أحمد: قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل ، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2006،ص173.

3 خالد محمد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي ، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، دط،2005، ص30.

على الحنين، ويعد ذلك التمهيد الذي يخلق الجو الشعري المناسب لقول القصيدة "[1].

يقول النابغة الذبياني:

" رعى الروضَ حتى نَشَّبَ الغُدْرَ والْتَوتْ بدحْلانيها قيعانُ شرجٍ فأيهَبُ

فراحَ يريدُ العينَ عَيْنَ مُتالـــــعٍ يَشُلُّ بناتِ الأخدَري وتقطبُ

إذا هبطا سهلاً أثـــــــــارا غيابَةً كأنَ به منها مشَلاً ينَصبُ"[2].

يشخص الشاعر في هذه الأبيات عناصر الطبيعة، واصفاً إياها بالروضة الخضراء التي تنبت الغدر والتوت فأتت صورةً ورمزاً عبر من خلالها الشاعر عن ما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، وهذا ما أعطى لصورة طابعاً مميزاً؛ ذلك أن المكان أخذ عند الشاعر بعداً معنوياً، لما حمله من دلالات وإيحاءات، وليس لما يعنيه من طبيعة جغرافية، فكان الشاعر الجاهلي " يرى في الطبيعة التي أمامه، أو الواقع الذي يشاهده رؤية جديدة؛ لأنه يتمتع بقدر أكبر من الحرية، ومن ملكة التخيل والسيطرة على تجربته، ولأنه أقدر من غيره تأثراً بالأشياء، وإحساساً "[3].

فالشاعر الجاهلي يصف كل ما رأته عينه من جمال الطبيعة. يقول الأعشى:

" ما رَوضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَزَنْ مُعْشِبَةٌ خضراءُ جادَ عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضَاحِكُ الشمْسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ مُؤزَّرٌ بِعَمِيـمِ النَّـبْتِ مُكْتَـهلُ "[4].

أخذ الشاعر من الطبيعة صورة يعبر بها عن مدى جمال تلك الأرض، فهي خضراء رائحتها طيبة أزهرت فيها الورد جاد عليها المطر، وأشرقت الشمس عليها، والصورة التي أخذها الشاعر من هذا المكان هي ما أعطاه الشاعر من صفات إنسانية للنبات حيث شبهه بالشخص الذي لبس إزار، وكانت تكسوه حلة جميلة، وكذلك قوله: (يضاحك الشمس منها كوكب شرق)، فالصورة في هذا البيت حاضر بقوة استلهمها الشاعر من الطبيعة المحاط به، حيث شبه النبات في بروزه وانفتاحه على الشمس بالإنسان الضاحك، فصفة الضحك لا تكون للنبات بل للإنسان، لذا نجد أن الشاعر

1 نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي،ص254.
2 النابغة الذبياني، الديوان،ص23.
3 خالد محمد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي،ص31.
4 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان،ص 57.

الجاهلي " أحاط في أوصافه بجميع ظواهر البيئة التي كان يعيش فيها، فوصف الصحراء وما فيها من جماد وحيوان، وما يعتريها من رياح وسحب ، وأمطار وظواهر المناخ المختلفة، وغير ذلك، بحيث يمكن القول معه بأن الشاعر الجاهلي قد صور البيئة العربية تصويرا عاما، استوعب فيه جميع مظاهر الحياة في ذلك العصر"[1]. يقول الاعشى:

" يامَنْ يَرى **عَارضاً** قَدْ بتُّ أرقبهُ كأنَّمَا البَرْقُ في حافاتهِ الشُّعَلُ
لهُ رَدافُ وجَوْزٌ **مفأمٌ** عمـــــــل منطلقٌ **بسِجَالِ** الماء مُتَّصِلُ
لم يُلهنـــــي اللَّهْوُ عنهُ حينَ أرقبهُ ولا اللَّذَاذةُ من كأسٍ ولا الكسلُ
فَقلْتُ للشَّربِ في دُرْني وقَدْ ثَمِلُوا **شِيمُوا** وكيْفَ يشِيمُ الشَّاربُ الثَّمِلُ"[2].

يراقب الشاعر في هذا المكان السحاب، مصوراً من خلاله لمعان البرق في حافاته، هذا البرق الذي يشبه في لمعانه وضيائه الشعل، ثم ينتقل في البيت الثاني ليعطي صورة أخرى لسحاب قائلاً: (لهُ رَدافُ وجَوْزٌ مفأمٌ عمل منطلقٌ بسِجَالِ الماء مُتَّصِلُ)، فهذا السحاب - في نظره - متصل الأجزاء يصل بعضها البعض وسطه محمل بالماء، هذا التأثر بالمنظر المكاني جعل الشاعر يستدعي أصحابه للنظر لهذا السحاب، وبذلك يكون الشاعر هنا قد خلق صورة حية ولوحة رسمها لنا من خلال هذا المكان. فتناول الشعراء " السحاب وتحدثوا عنه، وعن اسمائه وانواعه، وما ارتفع وتراكم منه وما على بعضه فوق بعض مستخدمين الوانه التي تمثل الخصب والمحل وفق ما كانوا يجدونه فيها من الخصب والجدب، فإذا كان السحاب بطيئاً في سيره فذلك دليل على كثرة مائه "[3]. لذلك نجد أن صورة الشاعر العربي مأخوذة من بيئته، ومن واقعه، أو من الموروث المختزن في ذاكرة اللاشعور، أو من عناصر الكون ومظاهر الطبيعة من حوله، كما تمثلتها نفسه الشاعرة التي امتزجت بها.

---

1 الجندي علي: في تاريخ الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط1(د.ت)، ص345.
2 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان،ص57.
عَارضاً: ما اعترض في الأفق. **مفأمٌ :** ممتلئ بالما، **بسِجَالِ**: الدلو. **شِيمُوا:** أنظروا لهذا السحاب،(ينظر ديوان الأعشى)
3 نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي،ص245.

يقول لبيد بن ربيعة:

" رُزِقَتْ مَرابيعُ النُّجُومِ وَصَابَهَا وَدْقُ الرواعد جَوْدُهَا فَرِهَامُها

منْ كلَّ سَارِيةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وَعَشيَّةٍ مُتجاوبٍ إرْزَامُـــــــــهَا

فعلا فروعُ الأيقان وأطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامـــــها

والعِينُ ساكِنَةٌ على أطْلائِها عُوذاً تأجَّلُ بالفضَاءِ بِهَامُـــــها"[1].

تعبر الصورة في هذه الأبيات عن الصحراء التي سارت فيها الحياة بفعل الأمطار التي هطلت عليها، فأحيت الأرض بعد موتها، وأخضرت أعشابها، وعلت فروع أشجارها، وسكنت الحيوانات فيها مثل الضباء والنعام، فكان الشاعر في هذه الأبيات يقابل بين صورة الموت والحياة من خلال البيئة الصحراوية. فكان الشاعر الجاهلي " يستقي اخيلته من العالم الحسي المترامي حوله، فيقارن بين المرئيات ويربط الصور بعضها ببعض، ويشيع الحركة في المعاني التي ينتقيها من هذا العالم، ويبث في عناصرها المشاعر والحياة "[2].

هذه الحالة التي تعتري الشعراء، هي التي تسمح لهم بإعادة تكوين الصورة الجامدة للطبيعة من حولهم بحسب ما يتوافق مع نبضات قلوبهم، وخلجات نفوسهم، وخصوبة خيالاتهم، فإذا بها حية ناطقة متفاعلة مع كل حدثا ومع كل إحساساً سواء كان مؤلما أو مفرحا خاصا أم عاما، فإذا كان الشعراء يشخصون الطبيعة " ويملأونها أو يملأون عناصرها من الشمس والقمر والسماء والأرض والبحار و الأنهار الأشجار بالعواطف والوجدانيات والمشاعر؛ فلأنهم يريدون أن ينفذوا إلى الروح الداخلية للكون كله، تلك الروح التي تشكل أشكالًا مختلفة تحت بصائرهم "[3] ، وهم يستودعون هذه الصور في ظلال نفوسهم وأحاسيسهم ومشاعرهم حتى إن كثيراً من مركبات ألفاظهم تعتبر وصفاً لهذه المسميات. فتعامل الشاعر مع بيئته وألبسها الوصف الذي يراه، بكل ما تحتويه من نبات وجماد بأوصاف خارجية ماثلة للعيان.

---

[1] لبيد بن ربيعة، الديوان، ص107.
2 نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي،ص239.
3 شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص150.

من هنا عاش " الشعر الجاهلي خالداً في أعماقنا، نابضاً بكل معانى الحياة، وكأنما منحته الصحراء قبل أن يرحل عنها مع قوافل الرواة في رحلته الطويلة سراً من أسرارها الخالدة التي تنطوي عليها رمالها الغامضة"[1].

يبدو من خلال هذا الكلام أن الشاعر الجاهلي في تصويره للطبيعة كان يعتمد على الوصف الذي كان عدته في تصوير وتقريب ما حوله، فكانت عينه تجول فيما حوله من الطبيعة المفتوحة الأرجاء من أرض وسماء وبادية، كل ذلك محاولاً تصويره ونقله كما يراه، فتعمق في محتويات البيئة الظاهرة منها والباطنة، فوصف كل ما له علاقة بها، فكان الشاعر الجاهلي يلجئ إلى الوصف ليعبر عن " ذاته من خلال المشهد المحسوس، فإذا الطبيعة الجامدة حركة وحياة ونشاط، وإذا الوجود برمته كائن إنساني قد يضحك أو يتألم أو يفرح أو يحزن"[2]. يقول زهير بن أبي سلمى واصفاً ديار أم أفى:

" وَدارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَراجِيعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا العَيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلأْيَاً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أَثَافِيَّ سُفْعَاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ وَنُؤْيَاً كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ "[3].

يصف الشاعر في هذه الأبيات الديار التي خلت وأقفرت بعد رحيل أهلها حتى صار فيها ضروب من الوحش يرتع فيها، فهي كمراجيع وشمٍ في معصم اليد؛ أي أن ما بق من تلك الديار من أثر ورسومات يشبه الوشم في اليد، كما أن ما بق من تلك الديار من علامات، واشارات كالحجارة التي يوضع عليها القدر، ومواضع النزول (المعرس) ،والحواجز التي كانت حول الديار لئلا يدخله الماء، والتي شبهها في ذلك كجذم حوض لم يتهدم ويتغير، ساهمت في تكوين الصورة لدى الشاعر، وهذا ما أعطى للمكان بعداً معنوياً بعد أن كان يحمل بعداً جغرافياً.

1 يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، ص4.
2 يحيى الشامي: أعلام الفكر العربي(زهير بن أبي سلمي) ،ص42.
3 زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص(102-103).

فالشاعر بحكم العبارات الشعرية " ميال إلى الوصف والتصوير، ومعتد بالتشبيه و الاستعارة، وإذا كان أكثر الشعر على الوصف باعتباره طريقة في التعبير فإن الشاعر لا يتناول المعاني مباشرة على جهة التقرير، وإنما يتناولها بطريقة غير مباشرة "[1]، فكان يميل إلى التشخيص والتصوير ليتمكن من التعبير عن المعاني، وإبرازها في شكل يجسد فيه الطبيعة وعناصرها. يقول الأعشى واصفاً ومصوراً الصحراء ومشبهها بظهر ترس:

" وبلْدَةٍ مثْلِ ظهْرِ الترسِ موحشةٍ للْجِنّ باللَّيلِ في حافاتِها زجَلُ "[2].

فالصحراء في هذه الأبيات يشبهها الشاعر بظهر درع في إنبساطها، وإقفارها فلا شئ فوق ظهرها. فالشاعر الجاهلي حاول أثبات ذاته، ووجوده في الصحراء" التي لم يضمن فيها مسكناً يلم حياته الضائعة وسط رحلة لا تستقر وتنقل لا يقف، وانعكست هذه الذاتية حتى في الشكل العم للقصيدة الجاهلية "[3]. ويقول أيضاً:

" وَ**بيْدَاءَ** يَلْعبُ فيهاَ السَّرابُ لا يهْتَدِى القَوْمُ فِيهاَ مَسيرَا
قطَعْتُ إذا سَمعَ السَّامعُونَ لِلْجُنْدبِ الجَوْنِ فيهَا **صَرِيرَا**
بنَاجِيةٍ كَأتَانِ الثَّمِيلْ تُوَفِّي السُّرَى بَعْد أَيْنٍ عَسِيرَا"[4].

يتحدث الشاعر في هذا المقام عن الصحراء المقفرة المضلة، مصوراً فيه مظهراً من مظاهرها وهو السراب، هذا السراب الذي أخذ شكلاً وصورة أخرى عند الشاعر غير صورته الطبيعية (وَبيْدَاءَ يَلْعبُ فيهاَ السَّرابُ)، فالسراب لا يلعب، بل يضطرب ويتحرك، ولكن الشاعر هنا أضاف واستعار كلمة العب للسراب ليعطي لنا صورة عن تلك المكان (الصحراء) وما يحمله من قفر وخلاء، وما فيه من حشرات

1 علي الغيضاوي: الإحساس بالزمن في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، جامعة منوبة، تونس، دط، 2001، ص273.
2 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان ،ص59.
3 نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي،ص254.
4 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان،ص97.
البيداء: الصحراء. (ينظر ديوان الأعشى، 97)
الصرير: صوت الجندب. (ينظر ديوان الأعشى، 97)
الناجية: الناقة السريعة. (ينظر ديوان الأعشى97)
الأتان: الصخرة تكون في الماء وتصيبها الشمس فهو أصلب لها. **الثميل**: الماء الكثير. (ينظر ديوان الأعشى)

تسمع صريرها، ثم ينتقل الشاعر بعدها إلى صورة أخرى وهي ناقته، حيث شبهها بالصخرة الصلبة الملساء التي غمرها الماء (بنَاجِيةٍ كَأتَانِ الثَّمِيلْ).

فالشاعر يتخذ من الطبيعة مادته ليصنع منها صوراً تنبع من عاطفته وخلجات نفسه " فهو يصور الليل إذا سجا والنجم إذا هوى، والموج حين يتلاطم والرمل وهو متراكم والبدر عندما يتألق، والصبح حينما يشرق، بل هو يصف مالا يدركه، ويصور مالا يعرف كنهه النظر، فيصف الحس ويصور الخاطر ويخرج من هذه المعنويات صوراً فتانة يدركها الحس ويتأملها الشعور؛ فكأنك ترى الكبد المقروحة، أو القلب الخفاق، أو النفس الهاجسة، أو الطيف الزائر أو الخيال العابر مما لا تدركه إلا النفوس الجياشة بالشعور"[1]. يقول الذبياني:

" أرسماً جديداً من سُعادَ تجنَّبُ عفَت روضةُ الأجداد منها فَيثقُبُ

عَفَا آيةُ ريحُ الجنُوبِ معَ الصَّبَا وأسحم دانٍ مزنُهُ متصَوبُ

وأبدت سواراً عن وشوم كأنها بقية ألواحٍ عليهنَّ مذْهَبـــــُ "[2].

يجسد هذا النص صورة المكان الغابر، هذا المكان الذي نسج من خلاله الشاعر صورة جميلة مستذكراً من خلالها تلك الديار، التي أضحت أثار، هذه الأثار التي شبهها بالوشم في اليد، وكان هذا بعدما استشعر الشاعر الجمال في ذاته، فانعكس ذلك على الطبيعة ومن حوله، فنتج عن ذلك صور أبرزت المكان في حلة جميلة، ولأن الشاعر وثيق الصلة بتلك الديار، فإنه يستمد من الذاكرة ما يشكل رؤيته الخاصة، هذه الرؤية التي صاغها في شكل صور شعرية كقوله : (وأبدت سواراً عن وشوم كأنها بقية الأواحٍ عليهنَّ مذْهَبُ)، فهذه الصور رغم ارتباطها بالديار إلا أنها تبعث الأمل في النفس وتبث شيئاً من الطمأنينة في نفس الشاعر، وتأخذ طابعاً رومانسياً جميلاً؛ لأنها تذكره بمن يحب، فجعل الشاعر من هذه الديار مصدراً للصورة بشقيها، الحسي والمعنوي، بعد أن كانت توحي بالقفر والخراب، فعكست الصورة طبيعة المكان

1 عبد العظيم قناوى: الوصف في الشعر العربي، ص48.
2 النابغة الذبياني: الديوان، اعتنى به وشرحه، حمدُو طماس ،ص22.

وعلاقته بالشاعر، فهو يشتكي منه وإليه، يشتكي ألم الفراق ومضاضة الهجر، " فالغرض الأساسي من حديث الشاعر لم يكن للمكان وإنما للدخول إلى عالم المرأة "[1]. لذلك راح الشاعر يصف ويصور كل ما له علاقة الطبيعة سواء كانت ساكنة أم حية. يقول لبيد بن ربيعة :

"وأصْبَحَ يَقْتَرِي **الحُومانَ** فَرْداً كَنَصْلِ السَّيفِ حُودِثَ بالصِّقَالِ

أَذَلِكَ أمْ عِرَاقيٌّ **شَتِيـــــــــمٌ** أرنَّ على **نحائِصَ كالمَقَلي**"[2].

في هذه الأبيات يصف لنا الشاعر ويصور صورة الثور، وهو يدخل تلك الأماكن والأراضي الغليظة ثم يخرج منها، وهو في ذلك كالسيف في بياضه وشدته فالشاعر هنا يرسم صورة الصراع القائم بين الثور والطبيعة، أو بين الحيوان والطبيعة، فالعرب في العصر الجاهلي كانوا" يحرصون على ابراز الصورة الكاملة الدقيقة لهذا الحيوان ليظهروا عظمة فائدته، وشدة حاجتهم اليه، ولم يقفوا عند هذه الأوصاف الخاصة، وإنما حاولوا أن يصوروا لنا الجوانب الداخلية لهذا الحيوان؛ لأنها كانت وثيقة الصلة بالحاجة التي يريدونها منه "[3]. ويقول أيضاً واصفاً ما في الطبيعة من نبات وحيوان ومصوراً ذلك في لوحة رسمها و نسجها من واقعه:

" فأفْرَعَ في **الرُّبابِ** يَقُودُ بُلْقاً مُجَوَّفَةً **تَذُبُّ عنِ السَّخالِ**

وأصبح راسياً **برضام** دهر وسالَ بهِ **الخَمائِلُ** في الرِّمالِ

وحَطَّ وُحُوش صاحَة من ذُراها كأنَّ وُعُولَها رُمْكُ الجِمَالِ

علـــى الأعراضِ أيْمَنُ جانِبَيْهِ وأيْسَرَهُ على **كُورَي أُثَالِ**

وأرْدَفَ مُزْنَهُ المِلْحَينِ وَبْلاً سَريعاً صَوْبُهُ سَرِبَ العزالي

فَباتَ السّيلُ يَركَبُ جانِبَيْهِ من البقار كالعمد الثفـــــال

أقُوُلُ وصَوْبُهُ مِنّي بَعيدٌ يَحُطُّ **الشَّثَّ** من قُلَلِ الجِبالِ

---

1 موسى ربايعة: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، دار جرير،عمان،ط1، 2010،ص28.

2 لبيد بن ربيعة: الديوان، اعتنى به وشرحه، حمدُو طماس ،ص68.

الحُومانَ: وهي الأرض الغليظة. **شَتِيمٌ:** كريه الوجه. **النحائص**: اللواتي ليس معهن أولاد. **المَقَلي:** وهي عصاة يتخذها الصبيان للعب . (ينظر ديوان لبيد بن ربيعة)

3 نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي،ص114.

سَقَى قوْمي بني **مَجْدٍ** وأسقَى نُمَيراً والقَبائلَ مِنْ هِلالِ"[1].

يتضح لنا أن البيئة المكانية في العصر الجاهلي قد أثرت بشكل كبير في حياة الشعراء، حيث وصفوها وصوروها في أحسن المشاهد والصور " فوصفوا وحوشها الضاربة، وذئابها العاوية وظبائها السارحة وحمارها القارحة، كما وصفوا جوارح السماء، وخشاش الأرض وهوامها، ثم وصفوا الرسوم والأطلال، والسهول والجبال والأنواء والأمطار والعيون والآبار والبرق والرعد والأفلاك والكواكب، ولم ينسوا أن يصفوا حياتهم في جدهم ولهوهم وظعنهم وإقامتهم وسلمهم وحربهم، وأن يصفوا أدوات الحرب كالسيف والرمح والقوس والسهم، وشأنهم في الحضر هو شأنهم في البادية، ووصفوا النبات والأزهار والحدائق والأثمار والخمر ومجالس الشراب، ومجالس اللهو ومحافل الميسر. وعلى الجملة لم يتركوا في قراهم ومدنهم منظراً إلا رسموه".[2]

لذلك يظل الحديث عن حضور الصورة في المكان يشير إلى حضورها بوصفه رمزاً ومثالاً مستقراً وسط نفسية الشاعر، الشاعر الذي يعيش " الموضوع الذي هو في الطبيعة بكل وجدانه، يخلع عليه عاطفته، ويستغرق في تأمله "[3].

فالمكان في الشعر الجاهلي يتجاوز في كونه منطقة جغرافية فحسب، فهو صورة حية نقل بها الشاعر الجاهلي كل ما عاشه في تلك الأماكن سواء كانت جبال أم صحاري. لذلك كان الشاعر الجاهلي يعيش بين مكانين: مكان واقعي مادي ملموس ومكان خيالي، وهو جزء مما يشعر به الشاعر وما يتخيله، فهو مكان نفسي صاغه الشاعر بألفاظ دالة وليس مكان مستقل بذاته؛ بل هو صورة ورسمها الشاعر.

---

1 لبيد بن ربيعة: الديوان، اعتنى به وشرحه، حمدُو طماس ،ص71.
أفرغ: أي أسال ما فيه من ماء. **الرباب:** اسم لموضع بين ديار بني عامر وديار الحارث ابن كعب
تذب عن السخال: تدافع عن أولادها. **الرضام**:الحجارة.الخمائل: أرض سهلة.**كوري:**الجانب. **أثال**:اسم جبل.
الشث: نوع من الشجر. (ينظر ديوان لبيد بن ربيعة، ص71.).
2 عبد العظيم قناوى: الوصف في الشعر العربي، ص(53- 54).
3 خالد محمد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي،ص32.

يقول عبيد الابرص:

" لَيْسَ رَسْمٌ عَلى الدَّفِينِ بِبالي فَلوَى ذِرْوَةٍ فَجَنْبي أُثالِ
فالمَرَوْرَاةُ فالصَّفيحَة قَفْرٌ كُلُّ وَادٍ وَرَوْضَة مِحْـــــلالِ
دَارحَيّ أصّابَهُمْ سالِفُ الدَّهْرِ فأضْحَتْ دِيارُهُمْ كالخِلالِ
مُقْفِرَاتٍ إلَّا رَمـــــــــاداً غَبِيَّا وَبَقايا مِنْ دِمْنَةِ الأطْلالِ
وأوَارِيَّ قَدْ عَفَـــوْنَ وَنُؤْياً وَرُسُوماً عُرّينَ مُذْ أحْوَالِ
بُدّلَتْ مِنْهُمُ الدّيارُ نَعـــاماً **خاضِباتٍ** يُزْجِينَ خَيْطَ الرّئالِ
وَظِباءً كأنَّهُنَّ أبارِيـــقُ لَجَيْنٍ تَحْنُو على الأطْفـــالِ "[1].

الشاعر يعتمد في هذا المشهد على الحاسة البصرية في نقل الصورة ، وهذا جزء من المكون الحسي في صورة الشعر الجاهلي، وهو ما سعى إليه الشاعر في جعل المكان ينسجم مع الصورة المتخيلة. فاهتمام الشاعر الجاهلي بالصورة " يكشف عن جوانب جديدة ويدل على دقة متناهية في تصوير جزئيات المنظر، ومتابعة عناصر الصورة لتأخذ شكلها الواضح "[2]. ويقول طرفة بن العبد :

" تَرَبّـــعُهُ مِرْباعُها و مَصِيفُهـــا مِياهٌ منَ الأشرافِ يُرمى بها الحجلْ
فلا زالَ غَيثٌ مِن رَبيعٍ وصَيّفٍ على دارِها حيثُ استقرتْ له زَجَلْ
مَرَتْـــــه الجَنوبُ ثمّ هَبّتْ له الصَّبا إذا مسّ منها مَسْكناً عُدمُلٌ نَزَلْ
كأنّ الخلايا فيه ضلّتْ ربـــــاعُها وعُوذاً إذا ما هَدّهُ رَعدُه احتفَل "[3].

يصف الشاعر ويصور لنا في هذه الأبيات المكان (الواد) الذي نزلت في خولة وقت الربيع، وقت نزول الأمطار والخصب، هذا الواد الذي أحاطت به السحاب من كل جانب محملة بالرعد والغيث ، وقد شبه الشاعر في هذا المشهد ما يوجد في السحاب من أمطار ورعود كثيرة بالمكان الذي تكون فيه الأبل وقت الربيع. فتغني الشاعر في

1 عبيد بن الأبرص، الديوان، ص95.
وأوَارِيَّ: وهو محبس الدواب. **خاضِباتٍ**: ذوات السيقان الخضراء من أكلها البقل في الربيع.(ينظر ديوان عبيد الأبرص).
2 نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص314.
3 طرفة بن العبد، الديوان،ص71.

هذه الأبيات بالواد الذي كان فيه يرجع إلى ارتباطه بمن يحب، فالعرب في العصر الجاهلي كانت " تتخذ بعض الوديان مراكزاً تنزل فيها بعد عناء السفر الطويل والرحلات المتواصلة لتزود بما تحتاج إليه من مياه، أو طعام"[1]. ويقول أيضاً:

" لِهْند بحـــزَّان الشَّرَيفِ طلُولُ تَلوحُ وأدنْى عَهْدهنَّ مُحِيــلُ

وَبالسَّفْحِ آياتٌ كأنَّ رُسُومَها يــَمــانٍ وَشَتْهُ رَيْـــدَةٌ وَسُحولُ" [2].

شبه الشاعر المكان وما بقي منه من رسومات وعلامات بالثوب اليمني فإحساس الشاعر وشعوره القوي بالمكان ساعد على " تقوية الإحساس بواقعية المشهد وضاعف من إمكانياته الشعرية، وأكسبه أبعاداً جمالية شتى، فهو ينطوي على الكثير من الأوجه الفنية والمعاني الإنسانية "[3]، لذلك نجد أن الشاعر الجاهلي قد عنى بالصورة، وبمختلف ألوانها، حتى أضحت جزأ لا يتجزأ من حياته، هذه الصورة التي استمدت من الطبيعة المحاط به. ويقول طرفة بن العبد:

" وإنّا إذا ما الغَيْمُ أمسى كأنَّهُ **سماحيقُ ثَربٍ** وهي حمراء حَرجَفُ

وجاءَتْ **بصُرّادٍ** كأنّ صَقيعَهُ خِلالَ البيوتِ والمنازِلِ **كُـرْسُفُ**

وجاءَ **قَريعُ الشّوْلِ** يَرقصُ قبلَهَا إلى الدّفءِ والرّاعي لها مُتحرْفُ

نَرُد العِشارَ المُنقياتِ شَظيُّها إلى الحيّ حتى يُمرعَ المُتصيَّفُ " [4].

يصور لنا الشاعر في هذه الأبيات فعل الظواهر الطبيعة، وخاصة منها الغيوم فقد شبهها في قلة مائها ومطرها بالشحم الرقيق الذي يكون على الشاة، وكانت في ذلك محملة بالصقيع والبرد، فشكل بذلك الشاعر صورة رسمها، وعبر عنها بلغته الخاصة وهي مستوحاة من واقعه، لذلك كان الشعر الجاهلي، يدل من حيث معانيه وأخيلته ولغته " على رقي عقلي وصفاء ذهني، وعناية فنية ومهارة في صناعة الشعر

---

1 نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي،ص32.

2 طرفة بن العبد: الديوان، شرح لأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب- لطفي الصقال، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 89

3 أميمة عبد السلام الرواشدة: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر،ص46.

4 طرفة بن العبد، الديوان ،ص61.

السماحيق: وهي الغيمة الرقيقة. **الثرب**: وهو الشحم الرقيق. **الكرسف**: القطن. **قريع الشول**: وهو فحل الأبل.(ينظر ديوان طرفة بن العبد).

وصياغة معانيه وصوره، والبساطة لا تناقض النظر، وصقل الفكر وشحن الذهن وغير ذلك من الوسائل التي يجود بها الشعر، وليس الفن كله معقداً مركباً، بل منه البسيط الواضح الذي يلائم الفطرة والطبيعة الصحراوية، ومنه المركب المعقد المغرق في الخيال الذي هو نتاج الحضارة والمدينة، والبيئة البدوية مكشوفة مضيئة، فضائها رحب يمتد فيه البصر، والشمس الساطعة، وحياة الشعراء سهلة بسيطة، فلم يكن يراود خيالهم الغاز أو هواجس خفية، فكان من الطبيعي أن يستمد الشعراء صورهم، وأخيلتهم من الواقع الواضح؛ لأنهم لا يتخيلون من وراء حجاب، لذلك جاءت معانيهم واضحة بسيطة؛ لأنها عالجت حياة بسيطة واضحة بعيدة عن الحضارة "[1].

فراح الشعراء يبثون الحركة في الصور من خلال الطبيعة ومظاهرها، حيث أدخلوها في أغراضهم الشعرية. يقول عنترة :

" إِذَا رِيحُ الصَّبَا هَبَّتْ أَصِيلاَ شَفَتْ بِهُبُوبِهَا قَلْباً عَلِيلاَ

وَجَاءَتْنِي تُخَبَّرُ أَنَّ قَوْمِي بِمَنْ أَهْوَاهُ قَدْ جَدُّوا الرَّحِيلاَ "[2].

حاول الشاعر في هذه الأبيات أن يجعل من رياح الصبا طرفاً في مشاركاً يشاركه همومه وأحزانه، حيث شبهها بالإنسان الذي يحمل الأخبار(وَجَاءَتْنِي تُخَبَّرُ أَنَّ قَوْمِي)، فانتقلت الرياح في هذا المشهد من كونها مظهراً من مظاهر الطبيعة إلى صورة حية استعملها الشاعر لزيادة المعنى المقصود، وهي في الوقت نفسه حملت صورة تلك الواقع الذي يعيشه الشاعر. فكان هذا هو الطابع " العام في الشعر الجاهلي، تعبير مباشرة عن حياتهم يستمدون صورهم، ومعانيهم من بيئتهم بأساليب رائعة فيها جمال الفطرة، وبساطة الصحراء بعيدة عن المبالغة والغلو والتعقيد، ولذلك جاءت معانيهم مفهومة مقبولة "[3].

1 يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986،ص(199-200).

2 الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 114

3 يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي(خصائصه وفنونه)،ص202.

ويقول عنترة:

" ومَسْكَنُ أَهْلِها من بَطْنِ **جَزْعٍ** تَبيضُ بِهِ **مصائيفُ** الحَمَامِ

وقفْتُ وصُحْبَتي **بأُرَيْنِباتٍ** على **أَقْتادِ** عُوجٍ كالسّـــــــامِ"[1]

إن خصبة المكان في زمن الصيف جعل الشاعر ينسج خياله طامعاً في بقاء حبيبته قرب دارها. فكان وقوف الشعراء على هذه الأماكن" تعبيراً عن عواطف صادقة، وذكريات عزيزة؛ فهم حين يمرون على الديار يقفون وقفة ذكرى عند خرائبها القديمة بعد أن خلت من أحبتهم، ويلتمسون العبرة من أفاعيل الزمن، وأحداث الليالي فتهز هذه المواضع عواطفهم، وتستثير أشواقهم "[2]. يقول عنتر:

" أَوْ رَوْضةً أُنُفاً تضَمَّنَ نَبْتَها غَيثُ قَلِيلُ الدّمْنِ لَيْسَ بِمعْلِمِ

جَادتْ عَليهِ كُل بِكْرٍ حُرَّةٍ فَترِكْنَ كُلَّ قَرارةٍ كالدّرهَمِ "[3].

يشبه الشاعر في هذه الأبيات طيب ريح المرأة بروضة " ناضرة لم تُرعَ، ولم يصبها سرجين ينقص طيب ريحها، ولا وطئتها الدَّوابُ فتنقص نضرتها وطيب ريحها "[4] هذه الروضة التي نزلت عليها المطر فكثر مائها ودام عليها حتى ترك فيها حفرة كالدرهم، فشبه الشاعر تلك الحديقة في استدرتها وصفاء مائها بالدرهم.

هكذا صور لنا الشاعر الجاهلي عواطفه ومشاعره تصويراً ينبع من خلجات نفسه، فكانت الصورة التي " يتطرق إليها الشاعر الجاهلي دالة على احساس عميق ببعض المظاهر التي كانت تضطرب في نفسه، وترتبط في كثير من الأحيان بصور انسانية مؤثرة يعيشها الشاعر نفسه، فكان يحرص على أن تكون صورته مأخوذة عن واقعه المحسوس"[5].

---

1 عنترة بن شداد: الديوان ، ص51.
الجزع: وهو منعطف الوادي. **المصاييف**: وهي التي نتجت في زمن الصيف.**أرينبات**: مكان. (ينظر ديوان عنترة بن شدد).
2 يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي(خصائصه وفنونه)،ص225.
3 أبو عبد الله حسين بن أحمد بن حسين الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 181.
4 أبو عبد الله حسين بن أحمد بن حسين الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 181.
5 نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص308.

لذا نجد أن الصورة تدخل في تكوين المكان ، وذلك من خلال ما يعبر عنه الشاعر من مشاهد شاهدها مستوحات من بيئته ، وما يستنبطه من دلالات وإيحاءات يمكنها التوفيق بين عناصر تلك الصورة، هذه الصورة القائمة في أبنيتها على الإيحاء المباشر والمرسل بأسلوب تشخيصي واضح يجسد عدة وظائف أبرزها الوظيفة النفسية والاجتماعية.

وقد تمتاز الصورة الشعرية بخيال تصويري يصور الأشياء ويسترجع التجارب والذكريات الماضية. يقول لبيد بن ربيعة:

"**عَفَتِ** الدِّيارُ **محَلُّهَا** فمُقَامهَا بِمنى تأبَّدَ **غَو لُها** فَرِجامُهَا

فمُدافعُ الرَّيانِ عُرِّي رَسْمُهَا خَلَقاً كما ضَمِنَ الوُحيَّ سلامُها

دِمَن **تَجَرَّمَ** بَعدَ عَهدِ أنِيسهَا حِججٌ خلَوْنَ حلالُها وحرَامُهَا

رُزقَتْ مرابيعُ النُّجُومِ وصَابهَا وَدقُ الرَّوَاعِدِ جودُهَا فرِهَامُهَا "[1].

فالشاعر يسمي المواضع بأسمائها كما يعرفها؛ ويفتن بتصوير الطبيعة ويدقق في صفة المطر والرعد، ثم يرتفع في تصويره إلى حيوان الوحش فيجد له مأمناً ومرتعاً، فما كان من آثار للمنازل في هذا المكان كأنه " كتاب في حجارة؛ لأنه يتبين من بعيد، لأن نقشه لا يخالف لونه، وإنما يتبين لمن يقرب منه "[2]، فصورة الخراب التي كانت عليها تلك الديار جعلتها مهجورة، لا يدخلها إلا الوحوش.

فرسم الشاعر صورة مستوحات من الطبيعة، هذه الصورة التي " كانت قبل الظهور كامنة في النفس، لا علم بها لغير صاحبها، بل لا تتضح معالمها عند صاحبها مادامت في نفسه، إلا حين تقع في ألفاظ، وتصطبغ بعبارات وتنتقل من معمل النفس الداخلي إلى حيز الوجود، وتتجلى معرضاً للآخرين، ولولا صورتها الشكلية لما كانت محلا للنظر، والشعور والفكر، ولا يعنيها في كثير أو قليل "[3].

1 لبيد بن ربيعة، الديوان، ص107.
2 مصطفى السقا: مختار الشعر الجاهلي،ص666.
3 على صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ص39

وهذا كله يؤكد أن الصورة في الشعر الجاهلي عنصراً أصيل، لا يقل أهميـة عن اللغة، لذا نجد أن الشاعر الجاهلي " يستعين بضروب من المجاز والمحسنات المعنوية التي تأتي دون تكلف، أو افتعال للإظهار الصورة بأجمل حلة وأزهى أسلوب، فهو يعنى باستقصاء القول في الوصف واستغراق التشبيه واستيفاء الصورة البيانية استيفاء يتناول دقائقها، وتفاصيلها وكانت هذه الصور والتشبيهات - بطبيعتها – مستمدة من الواقع من طبيعة الحياة، وكان لشدة احساس الشاعر بالجمال أن صار يجمل الصورة، ويخرجها بهيئة رائعة "[1].

يبدو من خلال هذا الكلام أن الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي ملأى بالعناصر الطبيعية من جبال وودان ونبات وحيوانات ،فكانت صالحة للترميز والإشارة إلى عدد من المعـاني والأفكار؛ وبمعنى آخر تنقلب اللغة إلى لغة مجازية استعارية، ويغدو تأثيرهـا أبعد في النفس من الصور المباشرة على حيويتها، وهو ما جعل الشاعر الجاهلي يمتلك أدوات تعبيرية فنية، وجمالية على مستوى الصورة والبنية.

- الصورة وأثرها في التَّشكيل الجمالي للمكان:

كانت الصورة الفنية ولازالت هي الأساس في أي عمل فني، والخيال أساس كل صـورة، والصورة جزء من الخيال الشعري الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تعمل على تريب الصورة وتشكيلها في قالب خاص ينسجم مع النص.

فالشاعر يعمد إلى الخيال وينتقل من تصوير المألوف إلى تصوير فني يعتمـد على التأمل والتفكير، والمجيء بمعانٍ جديدة مبتكرة، تشكل جزءاً من أحاسيس الشاعر، وتكشف عن عالمه الداخلي، وتعايش النص معايشة جمالية وواقعية، تعبر عن إحساسه وأفكاره، حيث تجعل فكره وخياله يعمل على خلق صور فنية جمالية، يفجر

1 يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي(خصائصه وفنونه)،ص229.
عفت: أي درست واندثرت. **المحل:** مكان الحول. **الغول:** اسم موضع. **تجرم:** أي انقطع زمنه.(ينظر ديوان لبيد بن ربيعة).

من خلالها طاقاته اللغوية ، فتكون الصورة بذلك طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجهة من أوجـه الدلالـة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير، هذه الصورة التي تعتمد في تشكيلها على تقنيات أساسية ومتعددة كالتشبيه والكناية والاستعارة والمجاز، فغدت لوحة بيانية ممتدة ومركبة ومميزة، وهذا ما أكسبها حضوراً قوياً في النصوص الشعرية. فرسم الشاعر الجاهلي – من خلالها - كل ما له صلة بواقعه، وخاصة البيئة الطبيعة التي شكلت في ذهنه عالماً آخر، عبر من خلاله عن كل ما له صلة بالطبيعة، كالحيوانات والأنهار والجبال، وأضفى عليها جانباً فنياً إبداعياً زاد في جمالها وسحرها بشكل كبير، فأضاف إليها العنصر الجمالي ودمجه في شعره، فاستحضر رسوماتها المتناثرة في أرجائها، وألوانها الرائقة، فشكل بذلك لوحة فنية رائعة كانت صورة، ومرآة عاكسة لتلك الحياة. يقول أمرؤ القيس مصوراً المكان وما حل به من تغيرات:

" تَرَى بَعَرَ **الأَرْآم** في عَرَصَـــاتِهَا وقِيعـــــــــانِها كأنه حبُّ فُلْفُلِ

كَأَنِّي غَدَاة البَيْن يَوْمَ تَحَمَّلُـــــوا لَدَى **سَمُـرَاتِ** الحَيِّ ناقفُ حَنْظَلِ "[1].

يصور الشاعر لنا في هذا المشهد المكاني صورة المكان، والديار التي أضحت باقيا وآثار بعد أ، هجرها أهلها، فالشاعر أعاد بناء صورة المكان بعد وقوفه عليه ليشكل من علاماته وآثاره (عرصاتها، قيعانها، حب فلفل، ناقف حنظل) عناصر الصورة الشعرية للمكان، رسم من خلالها مشهداً شكل صورة كلية لحالة المكان من جهة، وحالته النفسية من جهة أخرى، حيث انتقل الشاعر من الصورة الحسية العينية إلى الصورة المعنوية الخيالية، ويظهر ذلك من خلال تشبيه أمرؤ القيس بقايا الحيوانات في تلك الديار(وقِيـانِها كأنه حبُّ فُلْفُلِ) فقيعانها لم تكن حب فالفل، بل شبه بعر الظباء المتناثر في وسطها بحب فلفل هندي، ثم ينتقل الشاعر في البيت ليصف ويصور حالة وقفته التي ملائتها الحيرة والدهشة (ناقفُ حَنْظَلِ) فهي مثل جاني الحنظل في استخراج حبتها، فكانت تلك الصور والرموز" بمثابة صيغة أخرى دالة على حرص

1 امرؤ القيس، الديوان، دار صادر ،ص30.

الشاعر على البحث والتنقيب عبر مشاهد ذلك الماضي الذي يتمنى أن يتحول إلى واقع معاش، أو أن يؤول إلى حقيقة تتجاوز حدود الوهم، وتقتحم عالم الذكرى، ومن ثم يكون تفرسه في المكان بحثاً عن بقايا ذلك الماضي بمثابة إحدى وسائله أيضاً للتعامل معه "[1]، وفهم ما يوحي به تلك الواقع من رموز ودلالات " فالإيحاء في الصورة لا يتوقف على الخيال والإيهام، بل قد يستمد من التصوير الواقعي"[2].

فصور الشاعر من خلال هذا المكان الذكريات الماضية التي كانت فيه، فتفاعل معه راسماً من خلاله حياته التي عاشها، وتجاربه التي خاضها فيه. يقول أمرؤ القيس:

" **ووادٍ** كجوفِ **العيرِ قفْرٍ** قطعتهُ به الذئب يعوي **كالخليعِ** المعيَّلِ "[3].

يشكل المكان في هذا الوضع رمزاً للهلاك والموت، فهو يحمل في ثناياه القفر والخلاء، فهو وادٍ لا أنس فيه ولا نبات يشبه بطن حمار الوحشي، إذا خلا من العلف وكانت الذئاب تعوي فيه من شدة الجوع، فهذه المعاني تضافرت في تشكيل صورة المكان المشهدية، نسج من خلالها الشاعر نصه لينقل تلك التجربة، ويعيشها ويتفاعل معها معتمداً في ذلك على خياله، وعناصر الطبيعة في تشكيل الصورة، التي" هي أداة التعبير عن الخبرة الشعرية "[4].

فالصورة هنا عملت على ابراز علاقة الشاعر بالواقع الذي يعيشه، وكشفت عن القيمة التعبيرية لتجاربه، فمن خلال ما شاهده الشاعر، وما تضمنه هذا المكان من دلالات معنوية وحسية، حرك في نفسه الاستجابة، وراح يرسم لنا بعقله مشهداً مكانياً كونه خياله تمثل في عدة معطيات " يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب الصور النفسية والعقلية التي لا يمكن إغفاله، وإن

---

[1] مي يوسف خليف: الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، ص46.

2 ساسين سيمون عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1982،ص32.

3 امرؤ القيس، الديوان ،ص51.

الوادي: مكان. **العير:** حمار الوحشي. **قفْر:** المكان الخالي.

الخليع: الذي خلعه أهله لخبثه. (شرح الكلمات، ينظر ديوان أمرؤ القيس، ص51).

4 محمد الصادق عفيفي : النقد التطبيقي والموازنات، ، مكتبة الخانجي – القاهرة- ط1، 1978،ص139.

كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية "[1]. فشكل الشاعر من الطبيعة لوحة جميلة، نمت من خلالها رؤيته الإبداعية، وشاعريته أمتزج فيها الخيال بالواقع. يقول امرؤ القيس:

" كأن دماءَ **الهَادياتِ** بنَحْرِهِ **عُصارَةُ** حنَّاء بشيبٍ **مُرجَّلِ** "[2].

الشاعر في هذا البيت يعيش في أجواء عادة من عادات التي يمارسها الإنسان العربي وهي الصيد، فعبر عن تعلقه بتلك الهواية التي يمارسها ابن الصحراء، الأمر الذي ولد ألفة بين الشاعر والصحراء، فراح الشاعر يصف ويصور لنا الطريقة التي يصطاد بها صيده وهو على حصانه، فالصيد في العصر الجاهلي يعد مظاهراً من مظاهر الهو من جهة، ومصدراً مهاً من مصادر الغذاء في البيئة المجدبة من جهة أخرى، فهو في نظر الشاعر يمثل الصراع بين الحياة والموت، فحصانه هنا جواد صيد وليس جواد قتال يعاد في سرعته الفريسة، وهو ما جعله يظفر بصيده فدماء " أوائل الصيد والوحش على نحر هذا الفرس عصارة حناء خضب بها شيب مسرح، فشبه الدم الجماد على نحره من دماء الصيد بما جف من عصارة الحناء على شعر الأشيب "[3].

وهكذا أعطى الشاعر الجاهلي صورة إيجابية لحياة الصحراء، فالصحراء ليست- فقط - خوفاً ورعباً وهلاكاً وضياعاً وموتاً كما صورتها بعض النصوص الشعرية، بل فيها المتعة والعادات الحميدة كما أظهرها النص، لذلك تأثر الشاعر الجاهلي بالبيئة الطبيعية فراح يصف ويصور ما فيها من أشكال تبعث على الجمال كالنبات والحيوانات، وما فيها من أنهار وودان وجبال، فقاما ببيان أحوالها وظرفها وعادتها، والتأمل في حركاتها، فكان الشاعر يعرض كثيراً من أفكاره ومفاهيمه وأحاسيسه ومشاعره، من خلال تلك البيئة.

---

1 علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري،ص30.
2 امرؤ القيس، الديوان ،ص60.
الهَادياتِ: المتقدمات والأوائل.**عُصارَةُ**: ما خرج منه عند عصره.
مُرجَّلِ: المسرح بالمشط. (ينظر ديوان امرؤ القيس).
3 امرؤ القيس، الديوان، ص60.

يقول أمرؤ القيس، مصوراً الصحراء بأسلوب تصويري جميل:

" وألقَى بصَحراءِ الغَبيطِ **بَعاعَهُ** نزول اليماني ذي **العُيابِ** المحمَّلِ "[1].

لقد جعل الشاعر من الصحراء عالم يبث عبره آراءه وأفكاره، وتصوراته ويشيع حالته النفسية، ويحمل انفعالاته تجاه الواقع، ومن هنا تظهر الوظيفة النفسية التي تؤديها الصورة في شعر الشعراء،فكانت الصورة الحسية في هذا البيت واسعة الحضور لتضفي على الوجود قيمة جمالية، فتحولت الصحراء من مكاناً ساكناً إلى مكاناً يبعث على الحياة، فعم " المطر هذه الصحراء بالخصب وأنواع النبات والنور فكأنما نزل بها تاجر يماني، فنشر فيها ما في عيابه من الثياب والبرود، وأنواع المتاع والطيب"[2] ، فهي تبعث الأمل في حياة ساكنيها، فجاء التعبير متواصلاً مع هذا المكان.

فما يلاحظ على هذا البيت أن الشاعر " شبه نزول هذا المطر بنزول التاجر وشبه ضروب النبات الناشئة من هذا المطر بصنوف الثياب التي نشرها التاجر عند عرضها للبيع "[3]. فالشاعر استعمل التشبيه في هذا المقام ليضفي على المكان رونقاً وجمالاً " ليزيد المعنى وضوحاً ويحرك الأذهان"[4].

هذا الموقف من طبيعة البيئة الصحراوية، يقود الشاعر دائماً إلى قضية صرفة، هي علاقته بالمرأة التي تستقطب الذكرى في نفسه، تلك المرأة التي لا يذكر منها غير الأفعال الحسية والاستمتاع بها، ليقف فعل الحب هذا تجاه الاندثار الكامل الذي يجده الشاعر في علاقته مع المرأة والمكان.

---

1 امرؤ القيس، الديوان ،ص68.
بَعاعَهُ: الثقل. **العُيابِ**: الثياب. (ينظر ديوان أمرؤ القيس).
2 مصطفى السقا: مختار الشعر الجاهلي، ص38.
3 امرؤ القيس، الديوان، ص68.
4 أسماء كاظم : الصورة التشبيهية في شعر السياب ، بغداد ، العراق،دط، 1997،ص15.

يقول امرؤ القيس:

" تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِن ظَعـائنٍ **سَوَالِكَ نَقْبًا** بَيْنَ **حزْمَيْ شَعَبْعَبِ**

عَلَـوْنَ بِأنْطَـاكِيّةٍ فَـــوْقَ **عِـقْمَةٍ** **كَجِرْمَــةِ** نَخْلٍ أَوْ كَجَنَّــةِ يَثْرِبِ "[1].

يصف امرؤ القيس المكان الذي كان فيه مشبهاً ما على الهودج من ثياب كصرم نخل صار في الأرض، أو بجنة يثرب؛ لأنها كثيرة النخل، فالشاعر ألتقط صورة من الواقع، والمكان الذي كان فيه، وأعاد صياغتها في صورة بيانية لتدل على اللحظة الشعرية بكل حمولتها، وشحنتها الانفعالية، على عمق المدلول التركيبي والتصويري للنص، وهذا ما أعطى للمكان بعداً جمالياً دل على مدى التوحد النفسي والروحي بين الشاعر و المكان. فقد نقلنا " الشاعر فعلاً بهذه الألفاظ إلى الواقع المحسوس في الصحراء، اجتمعت فيها تلك المشاهد في الصورة التي اتصف بها "[2]

من هنا فإن الانتقال من الصورة الحسية إلى صورة خيالية، هو استجابة لرؤى الذات الشاعرة التي استجابت بدورها إلى ضغط المشهد الخارجي للمكان، فرسم في وعيه صوراً كانت زاداً صريحاً يدل على كثافة الشعور، والتوتر الذاتي الذي تحرك لجمع الصور الحسية، هذه الصور التي تم فيها تشخيص حالته، أراد من خلالها أن يعبر في عن الحياة والمشاعر التي يختزنها قلبه، فلم يجد غير هذه التراكيب المتواشجة مع وجدانه لتحمل دلالات عميقة بما يفيض به هذا القلب من مشاعر وأحاسيس متداخلة، فأصبحت الصورة في هذا الموضع " تأخذ دلالتها من السياق المشحون بشعور الشاعر وعواطفه"[3]. فكان هذا التعبير التشبيهي الموحي عبر حركة متنامية يظهر فيها مدى تفاعل الشاعر مع واقعه، ومدى التأثير فيه، فأصبح ربط الصورة وفق

---

1 امرؤ القيس، الديوان ،ص74.
السوالِك: الأبل تسلك فجاج الأرض. **نَقْبًا :** طريق في االجبل. **حزْمَيْ:** اسم مكان. **شَعَبْعَبِ:** ماء اليمامة.
عَلَـوْنَ: رفعن وغطين الخدور. **بِأنْطَـاكِيّةٍ :** بلاد الشام. **عِـقْمَةٍ** : ثوب أحمر.
كَجِرْمَــةِ: ما صرم من النخل وصار في الأرض. (ينظر ديوان أمرؤ القيس).
2 على صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعرص44.
3 عبدالكريم أسعد قحطان : الصورة في شعر لطفي جعفر أمان، ، دار الثقافة ، الشارقة، ط1، 2002 ،ص38.

هذا المنظور طريقة لتنمية " الخيال بالذاكرة النفسية إثر رجوع الصورة وفق مستجدات طبيعة الحالات النفسية "[1].

ولما كانت البيئة الصحراوية محط أنظار هؤلاء الشعراء، فأنهم تحدثوا عن طبيعتها وأشكالها الغنية بالجمال مثل النجوم والنبات والنخيل، وكل ما يزين تلك الطبيعة. يقول امرؤ القيس:

" وأرضَى بني الرَّبدَاءِ واعتَم زَهرُهُ وأكمَامُهُ حتى إذا ما تَهصرَا

أطافت به جيلان عند قطاعه تـــــردد فيه العين حتى تحيرَا

كأن **دُمَى** شَفْعٍ على ظهرِ مَرْمَرٍ كسا مربد **السّاجوم** وشياً مُصوَّرَا "[2].

انفتاح الشاعر على الطبيعة، وما تحتويه من ودان وجبال وانهار جعله يغوص في ثناياها، معبراً عن طبيعة جمالها الذي أشرق في الوجود حاملاً معه الحياة تزهوا فيها النباتات وتخضر، فأضفى الشاعر عليها خياله وإحساسه، ليعبر عن وجدانه في صورة مجازية، نقل فيها مظاهر الطبيعة، جاعلاً من البنية التصويرية كأداة تقيم توازن بين تجربته الشعرية وواقعه، فالشاعر في هذه الأبيات انتقل من المشاهدة العينية للطبيعة إلى الصورة الخيالية، حيث " شبه الظعائن على الأبل في حسنهن وحسن زيهن، وما عليهن من ثياب الوشي وهنَّ يسرن في وادي الساجوم وقد لمع فيه الآل بدمى شغف المرفوعات على المرمر، وشبه السراب في هذا الوادي بالزبد لبياضه "[3].

وعلى هذا الأساس تتوحد الصورة الشعرية مع البناء الداخلي للنفس، وتبعاً لذلك فإن الشاعر يخضع في نتاجه الشعري إلى تشخيص الطبيعة ليضفي عليها " رمزاً حسياً واحداً يكشف عن أشياء كثيرة جوهرية في حياته، وطبيعة ذهنه، إنه خلق يعادل به الشاعر حدسه أو يقم رؤيته "[4] .

---

1 د. عبدالقادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دمشق، ط1، 1992،ص369.
2 امرؤ القيس، الديوان، ص94.
الدمى: وهي الصورة من الرخام أو الخشب. **الساجوم**: وادٍ بجزيرة العرب. (ينظر ديوان أمرؤ القيس).
3 مصطفى السقا: مختار الشعر الجاهلي، ص55.
4 نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، ص45

هذه الطبيعة التي ألهمت الشاعر، فوصف من خلالها أشواقه وخياله وحاله، فأتت في مجملها معبرة عن ما يحس ويشعر به. يقول امرؤ القيس:

" أعِنّــي عَلَـى بَرْقٍ أَرَاهُ وَمِيــضِ يُضِيءُ حَبِيًّــا فِي شَمَــارِيخَ بِيضِ
وَيَهْدَأُ تَــارَاتٍ سَنَــاهُ وَتَــــارَةً يَنُوءُ كَتَعْتَــابِ الكَسِيــرِ المَهِيــضِ
وَتَخْرُجُ مِنْهُ لَامِعَــاتٌ كَأَنَّــــهَا أَكُفٌّ تُلَقَّــى الفَــوْزَ عِنْدَ المُفيــضِ
قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَــارِجٍ وَبَيْــنَ تِلَاعِ يَثْلِــثَ فَالـعَريــضِ
أصَابَ قَطَــاتَينِ فسَالَ لِواهُمَــــا فَوَادِي البَــدِيِّ فَانْتَــحى لِلْأَريض"[1].

يصف الشاعر في هذه الأبيات البرق، وهو في حالة اللمعان والبروز يضيء في رؤوس الجبال مشبهاً ظهوره واختفائه، وهو متثاقل في حركته كالذي أصابه كسر فلا يطيق المشي إلا بشدة، ثم ينتقل الشاعر إلى صورة ثانية وهي تشبيه سرعة خروج البرق وحركته، حيث شبهها " بأكف المقامرين تتسابق لتناول سهام الميسر من يد المفيض، طمعاً في القمر والفوز"[2]. ثم قعد الشاعر مع أصحابه يراقب نزول المطر في هذا المكان بعد البرق حتى نزل، فعند نزول الأمطار تتلون الطبيعة باللون الأخضر الزاهي وتمتلئ وديانها، فيبعث الحياة في الأرض فتخضر، لذلك تتبع الشعراء البرق والمطر فوصفوا رعدها وبرقها وسحابها، وريحها، ورسموا صوراً رائعة لمناظر المطر وهو يهطل من السماء إلى الأرض، فأكثروا التشبيهات في ذلك.

ولا شك في أن " فرحة البادية بالمطر عظيمة، وهي فرحة تمثلت في وقفات الشعراء الطويلة، وهم ينظرون إلى السحاب والمطر والبرق والرعد "[3]. يقول لبيد بن ربيعة:

" أصاحِ ترَى بريقاً هبَّ وهْنا كمصْباحِ الشَّعيلةِ في الذُّبالِ
أرقِبُ لهُ وأنجدَ بَعدَ هَدءٍ وأصحابي على شُعَبِ الرِّحالِ "[4].

1 امرؤ القيس، الديوان ،ص121.
2 مصطفى السقا: مختار الشعر الجاهلي، ص63.
3 نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص59.
4 لبيد بن ربيعة، الديوان ،ص70.

هذا الإحساس الجمالي المشترك بين مظاهر الطبيعة والشاعر، هو نتيجة إحساس الشاعر بتجلي صورة البرق في السماء التي انعكست على ذاتية الشاعر فشكلت ورسمت صورة جمالية، استحضر الشاعر من خلالها معاني الجمال الموجود في الطبيعة، فحول بذلك الإحساس بالصورة إلى إحساس جمالي تمثل في مشاهدة البرق والتمتع بالنظر إليه، فهو في نظر الشاعر كالمصباح المنير، فشبه " انكشاف البرق وسط سواد الغيم بحبشان في أيديهم السيوف والحراب "[1].

من هنا كانت علاقة الشاعر بالمكان علاقة تلازمية " إذ لا تظهر أية قيمة جمالية للمكان إلا بكينونة الإنسان في حيزه، وهكذا يشرع خيال الشاعر في استنطاق طاقاته الفكرية للحفاظ على الكينونة في حالة السلب "[2]. يقول امرؤ القيس:

" بِلَادٌ عَرِيــضَةٌ وَأَرضٌ أَريضَــةٌ مَدَافِــعُ غَيْثٍ فِي فَضَــاءٍ عَرِيضِ
فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ عَنْ كُلِّ فِيقَةٍ يَحُوزُ الضِّبابَ في صَفَصفَ بِيضِ
فَآسْقِي بِه أُخْتي ضَعِيفَةَ إذَا نَـأتْ وَإذْ بَعُدَ المَــزَارُ غَيــرَ القَرِيــضِ
وَمُرْقَبَةٍ كَالــزُّجِّ أشْرَفْتُ فَوْقَهَـا أُقَلِّبُ طَرْفِي فِي فَضَــاءٍ عَريــضِ
فَظَلْتُ وظَلَّ الجَوْنُ عِنْدِي بِلِبْدِهِ كَأَنِّـي أُعَـدِّي عَنْ جَنَــاحٍ مَهيــضِ
فَلَمَّا أجَنَّ الشّمسَ عَنِّي غِيَـارُهَا نَزَلْتُ إلَيــهِ قَــائِمًــا بالحَضِيــضِ
يُبَــارِي شَبَـاةَ الرُّمْحِ خَدٌّ مَـذَلَّقٌ كَصُفْحِ السِّنَــانِ الصُّلْبِـيِّ النَّحيضِ"[3].

يعطي لنا الشاعر صورة الأرض الحية التي تنبعث منها الحياة، فوصفها بأنها واسعة كريمة ذات خير كبير مباركة ، فالأمطار فيها دائمة الهطول لا تفارقها، جعلت منها أرض كثيرة النبات، فمشاهدة تلك المنظر من الطبيعة أكسب الشاعر مصدراً تصويرياً فنياً أيقض مشاعر وأحاسيس الشاعر، وأعانته على رسم صورة مجردة لنفسها وحياته؛ فقد اتخذ أمرؤ القيس من خصوبة الأرض رمزاً لبعث الحياة، وماء

1 مصطفى السقا: مختار الشعر الجاهلي، ص726
2 يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص (153-154).
3 امرؤ القيس، الديوان، ص121.

المطر التي تهطل على تلك الأرض تطهيراً لأحزانه وهمومه. فالطبيعة " قسم من العالم قادر على أن يحرك في الإنسان إحساسه الفني"[1].

ولعل تغني الشاعر في هذه الأبيات بالغيث، لارتباطه بمصادر رزقهم فالعرب في العصر الجاهلي كانوا " يعيشون على الغيث، فهو منبت كلئهم وباعث زروعهم، وحياة ضروعهم، بل الغيث حياة بلاد العرب؛ إذ ليس فيها أنهار جارية ولا عيون تسيل فإذا ومض البرق أو قصف الرعد أو سقط الغيث، أو كسا السحاب السماء عباءته السوداء آذنتهم السعادة، وواتاهم رغد العيش ، ففاضت قرائح الشعراء وجرت خواطرهم بنعت هذه الظواهر، فكان وصفهم لها أقوى من وصف مظاهر الأرض"[2].

وبهذا استمد الشاعر معانيه وصوره من العالم الحسي المترامي حوله، رابطاً بين تلك الصور بعضها ببعض، وذلك من خلال بث في عناصرها الحياة، فقد دفعته هذه النزعة الحسية إلى أن يدقق النظر في وصف المرئيات، هذه المرئيات التي تختلف " عن الطرق اللغوية؛ لأنها صور وأحداث اجتلبها الشعر من خارج اللغة وجعلها بمثابة اللغة "[3].

فمن هنا استطاع الشاعر الجاهلي أن يترك صوراً قريبة من صور الحياة التي كان يعيشها، فجاءت قصائده معبرة عن حياته وبيئته، فصورة الطبيعة واشكالها ولدت في نفسه فكرة البقاء والخلود، فكانت نظرته لما يحيط به من صور لا لمجرد أنها صور فحسب، وإنما ليكونها وسيلة يفسر في إطارها ما يدور في ذهنه من فكر. فللشاعر الجاهلي خيال واسع يصور كل مكون في الطبيعة يتسق مع بيئته، وما يدور حوله من مناظر ومظاهر طبيعية.

1 عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1،19791، ص136.
2 عبد العظيم على قناوى: الوصف في الشعر العربي،ج1،ص225.
3 محمد محمد أبو موسى: الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء)، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2،2012،ص12.

يقول امرؤ القيس مصوراً الليل:

" وليلٍ كموج البحر أرخى **سُدولَهُ** علىّ بأنْواعِ الهُموم **ليبْتَلي**

فَقلْتُ لَهُ لما **تَمطّى** بصُلْبِهِ وأرْدفَ أعْجازاً ونَاءَ بكلْكَلِ

ألا أيّها اللّيلُ الطّويلُ ألا **انْجَلي** بصُبْحٍ وما الإصْباحُ مِنك **بأمثَلِ**

فيا لكَ من لَيلٍ كأن نُجومَهُ **بأمْراسٍ** كتّانٍ إلى صُمّ جَندلِ"[1].

يشكو الشاعر في هذه الأبيات من الليل الطويل الذي أرخ سدوله، فهو كموج البحر المتلاطم، وأسدل عليه نوع من الأحزان والهموم، ليختبر قوته على الصبر حيث شبه الليل بالبحر في وحشة أمواجه وطول زمانه، هذا الليل الذي أفرط على الشاعر بطوله، فازدادت معاناته، وهو ما جعله يخاطبه مطالباً إياه بالانكشاف، والتنحي حتى يطل الصبح، فنجومه " لا تزول من أماكنها ولا تغرب، فكأنها مشدودة بجبال إلى صخور صلبة "[2]. والليل في البيئة الجاهلية لم يكن كله مصدراً للهموم والأحزان فحسب، بل عبر عن السكون والهدوء، وعن التأمل والتفكير والبوح أيضاً، كل ذلك ولد في نفس الشاعر الجاهلي التميز والخيال الواسع، والبوح ما في الضمير، فأتى شعره ينبع بالصور البيانية، وتمثل ذلك في فخره ومدحه وغزله، وقد ارتبط طول الليل بالنجوم التي أنبهر الشاعر بجمالها، وأصبحت هي الهادية له في الصحراء، والمصاحبة له في الليل.

يقول الأعشى مصوراً حاله في الليل، وهو في الصحراء القاحلة مسافراً في جوف الليل متأمل في ذلك النجوم المرتفع فيه، فهي عنده ثابتة لا تتحرك:

" قَطْعتُ إذَا مَا اللَّيْلُ كانَتْ نُجُومهُ **بوَانَيِ** فيِ جَوَّ السَّماءِ **سَوامِكاَ** "[3].

---

1 امرؤ القيس: الديوان، ص(48-49-50).
سُدولَهُ: سنوره. **ليبْتَلي**: ليختبر. **تَمطّى**: امتد. **انْجَلي**: انكشف.
بأمثَلِ: أحسن.**بأمْراسٍ**: وهو الحبل. (ينظر ديوان أمرئ الفيس).
2 أمرؤ القيس، الديوان، دار صادر، ص49.
3 الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان ، ص88.
بوَانَيِ: الثابتة لاتكاد تتحرك. **سَوامِكاَ:** المرتفع في السماء. (ينظر ديوان الأعشى).

لذلك نجد أن الليل كان دليل العربي في الصحراء لظهور النجوم والكواكب فيه وهو زمان لقطع المسافات، وتحاشياً لحر الصحراء، ففيه أنس وتوارد الخواطر وأنيس المشاعر، والخيال ففي الليل يبزغ القمر وضاح الجبين يشع نوراً يبعث نوره المتلألئ للمدلج والمسافر والسامر والمفكر والشاعر، وتلمع النجوم زاهرات مسافرات، فتتناغى وتتناجى مع فكر وخيال الشاعر.

وخلاصة القول نجد أن استعمال الشعراء لصورة الفنية في أشعارهم جاء للتعبير عن الحالة النفسية من جهة، وما يدور في أذهانهم من صور خيالية من جهة أخرى، محاولين في ذلك نقل تجربتهم الشعرية في صور جميلة مصدرها الطبيعة فاستخدموا في ذلك صور فنية مختلفة في تشكيل المكان التي رفعته إلى مستوى الجمال.

خاتـــــــــمة

تمحورت هذه الدراسة حول الابعاد الجمالية التي دل عليها المكان في شعر الجاهلي، كالأبعاد الاجتماعية والنفسية، والفنية ، وتجليات ذلك على النص الشعري الجاهلي، هذه الابعاد التي كان لها الأثر الواضح على حياة الشاعر الجاهلي. وقد خلصت هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

- يرتبط الجمال بكل ما تلتقطه الحواس من صور ومظاهر خارجية موجودة في الطبيعة، كما يرتبط بالأبداع الفني المرهون بالتذوق والحس لدى الفنان.

- يعد جمال الطبيعة أرقى الصور التي يصل إليها الإنسان في تلقيه لجماليات الواقع فالشاعر يستمد مادته منه، ليشكل من خلاله عمله الإبداعي.

- اختلاف القيمة الجمالية من شاعر إلى أخر، وذلك بحسب طبيعة الموضوع والإحساس به.

- شكل الجمال مبدأ ووسيلة في الكشف عن الرؤيا، والمواقف النفسية، والفكرية للشاعر الجاهلي، والكشف عن تجربته الشعرية.

- ارتباط البيئة المكانية عند الشعراء الجاهليين بالحالة الوجدانية للشاعر، وهذا ما جعل الشاعر يعيش بين جانبين: جانب داخلي تمثل في نفسيته، وما حماته من أحاسيس ومشاعر، وجانب خارجي تمثل في الطبيعة المحاط به، وما حملته من مظاهر وصور جمالية.

- استيعاب الشعر الجاهلي للظواهر الحياتية، ومن ثم الظواهر الادبية التي شكلت جزءً من الواقع الحياتي.

- شكلت الطبيعة في الشعر الجاهلي مادة خصبة للشعراء، فقد تأثروا بها وتمثلوها في ذواتهم واختزنوها صوراً مؤثرة، فتغنوا بها، فجاءت قصائدهم منسجمة مع أغراضهم في أثر فني ممتعاً ومؤثراً يحمل عظمة التجربة الواقعية، وينطوي علي دلالات زمنية ومكانية ونفسية وفكرية.

- تعد البيئة الطبيعية شكلاً من أشكال التعلق بالوطن من الأرض والقبيلة ونظام حياتها فلذلك أصحبت البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي فطرية، وإن تباينت في بعض صفاتها

وطرائق تناولها، وقد أخلص أبناء كل بيئة لبيئتهم دون أن يهملوا ما اختزنوه من صور البيئات العربية التي عاشوا بها أو انتقلوا منها.

- أثرت البيئة المكانية في حياة الشعراء حسياً ومعنوياً، ومعرفياً، تأثيراً انعكس على تجربتهم الشعرية؛ فجاء معظم نتاجهم الشعري حاملاً لأثر الصحراء في شكله ومضمونه.

- ارتباط الشاعر الجاهلي بالصحراء من جوانب متعددة، أولها الجانب التاريخي بما يحمله من قيم وعادات وتقاليد، والجانب الثاني، جانب الطبيعي وارتباط ذلك بالمكان، وانعكاس ذلك على الحياة، أما الجانب الثالث فهو الجانب الإلهامي وما يثيره المكان من شجون يلهب قريحة الشاعر.

- شكَّل المكان عنصراً ومصدراً مهماً في تشكيل إلهام الشاعر الجاهلي.

- شكَّل حضور الصحراء في التجربة الشعرية حضوراً واقعياً وفنياً بكل عناصرها وظواهرها وطبيعتها المتنوعة في كل عناصر التجربة الشعرية، حيث وقف الشعراء متأملين طبيعة الصحراء من حولهم، وأوجدوا علاقة من التفاعل بينهم وبين الصحراء نتج عن ذلك أثر بارز للصحراء في بنية القصيدة وعناصرها الأسلوبية واللغوية والدلالية.

- لقد كان تعامل الشعراء مع المكان يتعلق بالخصائص والدلالات العامة، ولهذا ندر ذكرهم لأمكنة بعينها، فهم يذكرون المكان لخصائصه وظواهره وليس لذاته؛ فالعلاقة بين الإنسان والمكان علاقة عامة تتعلق بالصفات والخصائص أكثر مما تتعلق بأسماء محددة.

- كما أن رؤية الشاعر الجاهلي للبيئة الطبيعية تختلف حسب ما يتطلبه الموقف وما تمليه الحالة النفسية والشعورية عليه وهو ينتج قصيدته، فالتجربة الشعورية- بما تحمله من حزن أو فرح أو تشاؤم أو تفاؤل- توجه رؤية الشاعر للصحراء وتجعلها مرآة تعكس شعور الشاعر وأحاسيسه تجاه الحياة وملابساتها.

- وظف الشعراء المكان في تجسيد حياة المجتمع وأحوالـه، من جهة، وحياة الفرد الجاهلي من جهة أخرة.

- جاءت الطبيعة في الشعر الجاهلي منهلاً خـصباً لتشكيل الصورة الشعرية، وبناء المعجم الشعري، ذلك لما تحمله من مفردات ودلالات، وما توحي به من إيحاءات، وما ينبثق عنها من صور تتعلق بالحياة والإنسان؛ فأثر البيئة في القصيدة يأتي لمـا تحملـه مـن دلالات وظلال وإيحاءات، لا لما فيها من تضاريس وطبيعة جغرافية.

- جاء تفاعل الشاعر مع الطبيعة حسياً ومعنوياً، وأخـذت عنـده صوراً ومدلولات مختلفة، فجاءت مرغوبة حيناً ومرفوضة حيناً آخر.

- استعمال الشاعر الجاهلي أسماء وصفات متعددة للدلالة على الصحراء بشكل يكشف عن مدى تعظيمها في رؤية الشاعر رغم ما تحويه من ظواهر سلبية.

- شكلت الطبيعة محوراً دلالياً مهماً من خلال طبيعتهـا الجامـدة والحيـة وإنمـاء الحيـاة بكل جوانبها.

- أخذت الطبيعة بعداً وجدانياً ونفسياً عند الشاعر الجلي حتى بـات يعبر عن مشاعره وأفكاره من خلال استحضاره للصحراء وتداعياتها.

- جاء المكان عنصراً فاعلاً في التجربة الإبداعية في سياقات مختلفـة وصـفية ووجدانية، ودينية، واجتماعية، وتأملية، وغير ذلك من سـياقات التجربـة الشعرية.

- لم تكن الصحراء لدى الشاعر الجاهلي محصورة في معاني الجدب والجفاف والخوف والحرمان والهلاك وغيرها من المعاني السلبية؛ بل أخذت عنده أبعاداً إيجابية، وذلك من خلال ارتباطها ببعض القيم والمعـاني الإيجابيـة كـالكرم والشجاعة والوفاء، وغيرها من الصفات التي ارتبطـت بالإنـسان العربـي، فجعلها مصدراً للجمال بشقيه الحسي والمعنوي.

- وجد الشاعر الجاهلي في المكان بيئة مثالية تبعث في نفوس أهلها الصفاء وتغرس فيهم الفـضائل، والـصفات الحميدة، فهي ليست سلبية في كل الأحوال، بل إن فيها الكثير

من الإيجابيات.

- برزت ظاهرت البكاء على الأطلال على أنها شكل، وعلامة إيقونية تصور الوقفة الطللية، ورمزاً عبر من خلاله الشاعر الجاهلي عن حالته النفسية إزاء الواقع.

- تتنوع علامات البكاء على الأطلال في شعر الجاهلي ، فهي علامة لليأس والتشاؤم تارة وعلامة للوجد وشدة الشوق تارة أخرى، وكثيراً ما تكون علامة للفراق والتباعد ودليلاً على تأثيرها في الوجدان.

- يجمع البكاء بين أنواع الصور الشعرية فهو يجمع مثلاً بين الصور البصرية والصور السمعية، وذلك عبر تصويرها، وتصوير ما تحدثه تلك الصورة المرئية من أصوات، مثل النحيب أو النواح أو النشيج.

- البكاء على الأطلال عبر عن حالة الذات الإنسانية؛ لأنه يخفف من حدة الانفعال والضغط النفسي، ويكون متنفساً لحالة التوتر والضيق، هذا من الناحية السيكولوجية والنفسية وبالمقابل يعبر عن هذه الحالات ويصورها عبر علاماته المختلفة.

- استطاع الشعراء الجاهليين من خلال بنية صورهم التي تحمل دلالات نفسية انفعالية أن يجعلوا صورهم محوراً ترتكز عليها القيمة التعبيرية لتجاربهم، مما منح معظم صورهم قوة التصوير والاتجاه نحو ما يسمى بروح الشعر، فكانت صوراً قريبة من المعنى.

- ساهمت الصورة الشعرية في تحقيق البعد الجمالي، وذلك من خلال ما أضفته على النص الشعر الجاهلي من أساليب بيانية أعطت النص رونقه وجماله الفني.

- جاءت الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي أكثر تماسكاً ودلالة، إذ انطلق الشعراء يعبرون بالصورة الكاملة عن المعنى المراد، كما ارتبطت معظم صورهم الشعرية بمواقف الحياة، فكان الواقع من الروافد التي عاضدت الشاعر في بناء صوره، وتحولت الصورة في رحاب الشعر إلى صورة نفسية انفعالية تموج بالرموز والأصوات المتداخلة، وهي في معظمها رموز إيحائية عبرت عن واقع الشاعر الجاهلي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. الأعشى الكبير ميمون بن قيس:الديوان، شرح وتعليق: محمد حسين، الناشر مكتبة الآداب بالجماميزت، دط، 1940.
2. امرؤ القيس ، الديوان، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمان المصطاوي ، دار المعارف بيروت - لبنان- ط2 ،2004.
3. امرؤ القيس: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.
4. الحارث بن حلزة اليشكري: الديوان، تحقيق:مروان العطية، دار الإمام النووي، دمشق ط1، 1994.
5. زهير بن أبي سلمى: الديوان، تحقيق: علي حسن فاعور،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988.
6. زهير بن أبي سلمي: الديوان، تحقيق: يحيى الشامي، دار الفكر العربي، بيروت، ط3 2001.
7. طرفة بن العبد: الديوان، تحقيق: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعارف، بيروت لبنان، ط1، 2003.
8. عبيد بن الأبرص: الديوان، إعداد: محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، لبنان، ط1 2008.
9. عبيد بن الأبرص: الديوان، تحقيق: أشرف أحمد عددة، دار الكتاب العربي، بيروت ط1، 1994.
10. عمرو بن الكلثوم، الديوان، تحقيق وشرح: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي بيروت، ط1، 1991.
11. عنتر بن شداد:الديوان، اعتنى به وشرحه:حمدُوطمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان ط2، 2004.

12. لبيد بن ربيعة:الديوان، تحقيق: حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1 2004.

13. النابغة الذبياني، الديوان، أعتنى به: حمدُو طمّاس، دار المعرفة ، بيروت، - لبنان- ط،2005،2.

المراجع:

1. ابراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي (الجزائر نموذجا1925.1962)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

2. ابراهيم عباس: شرح ديوان حاتم الطائي، شرح وتحقيق، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1995.

3. إبراهيم نبيلة: خصوصية التشكيل الجمالي في أدب طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1990.

4. أحمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة النهضة، مصر،دط، 1958.

5. أحمد محمود خليل: في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، دمشق سورية، ط1، 1991.

6. أرسطو طاليس: الطبيعة، تحقيق: إسحق بن حنين، ترحمة: عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط2، 1994.

7. أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات (جبرا إبراهيم جبرا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001.

9. أسماء كاظم: الصورة التشبيهية في شعر السياب، ، بغداد، العراق،دط، 1997.

10. أحمد أبو حاقة : فن المديح و تطوره في الشعر العربي– القاهرة – دار الشروق ط1 1964.

8. احمد الشايب: في أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة ، مصر،ط10 ،1994.

9. أميمة عبد السلام الرواشدة: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، دراسات وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن، ط1، 2010.

10. الأخضر جمعي : اللفظ والمعنى في التفكير النقدي واللاغي عند العرب، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق،ط1، 2001.
11. برديائيف نيقولاى: العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1958.
12. برنان توسان: ماهية السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000.
13. جريدي سليم المنصوري: شاعرية المكان، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، دط، 1992.
14. جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني)، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، دط،ج1، 1994.
15. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت،ط3، 1999.
16. الجندي علي: في تاريخ الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت.
17. أبي الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي – بيروت- ط3، 1986.
18. حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001.
19. حسين جمعة : التقابل الجمالي في النص القرآني، دراسة جمالية فكرية أسلوبية ،دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، ط 1،2005.
19. حسين الصديق: مدخل إلى الفكر الجمالي عند العرب المسلمين، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، د.ط، 2006.
20. حسين نصار: في الشعر العربي، الناشر: مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1 2001.
21. حنان محمد موسى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي، حجازي نموذجا)، جدار للكتاب العالمي عمان، الأردن، ط1، 2006.

22. حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط 1، 1987.
23. حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي ،دار الرضوان للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2013.
24. خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة الرياض اليمامة ،ط 1 2000.
25. الخطيب التبرزي: شرح ديوان عنتر، قدم له: مجيد طراد، دار الكتاب العربية، بيروت، ط1، 1996.
26. خليفة محمد التسليسي : الشابي وجبران، الدار العربية للكتاب، ليبيا،ط5، 1984.
27. خالد محمد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي ، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، دط،2005.
28. دني هوجمن: علم الجمال، تر جمة : ظافر الحسن، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، ط 2، 1975.
29. ديزيرة سقال: العرب في العصر الجاهلي ، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1 1995.
30. رزق جونسون: موسوعة المصطلح النقدي، الجمالية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق،ط1، 1978.
31. زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر، القاهرة ،ط1، 1966.
32. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان- ج2،ط1، 1998.
33. سعد العبد الله الصويان: الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر،بيروت، لبنان، ط1، 2010.
34. سامي مكي العاني : دراسات في الأدب الإسلامي ، مطبعة المعارف بغداد، ط 1 1998.
35. سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الفكر العربي،ط2، 1954.

36. ساسين سيمون عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نـواس ، المؤسـسة الجامعيـة للدراسـات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

37. سعيد توفيق: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية (الخبرة الجمالية)،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع،بيروت،ط1، 1992.

38. الإمام أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور السمعاني، وضع حواشيه: محمد عبد القادر عطا: الأنساب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1998

39. سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط1، 1997.

40. ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة ، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي- القاهرة- دط، 1953.

41. شارل لالو: مبادئ علم الجمال، ترجمة: خليل شطا، دار دمشق، سورية، دط، 1987.

42. شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، 2001.

43. شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي: معجم البلدان، مجلد3، دار صادر، بيروت 1997.

44. شوقي ضيف: البحث الأدبي (طبيعته- مناهجه- أصوله- مصادره)، دار المعـارف مـصر، ط7، 1976.

45. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف، القاهرة ط9 ، 1962

46. شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، ط24 1960.

47. صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره دراسة نقدية نصية ، دار المعارف، ط1، 1998.

48. صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة)،الناشر، عين للدارسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط2، 1995.
49. صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية .دار الآداب ، لبنان ، ط 01، 2002.
50. ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، دار الحامد للنشر والتوزيع,عمان، الأردن، ط1، 2011.
51. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن أحمد بن أبي القاسم بن حقبة بن منظور: لسان العرب مج1 ج7، مادة (جمل)، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1981.
52. ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2 ،2005.
53. عبد المنعم الحنفي : موسوعة علم النفس و التحليل النفسي، مكتبة مدبولي ، دط، ج1، مصر، 1978.
54. علي عبد المعطي محمد : الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور" راوية عبد المنعم عباس" دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،2005.
55. عزالدين إسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي،- القاهرة- د ط، 1992.
56. علي عبد المعطي محمد: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط 2، 1984.
57. عبد الرحمن بدوي : موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،ج2،ط 1، 1984.
58. عبد الحميد المحادين :جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط 1، 2001.
59. عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ،مكتبة الكتاني،ط2، 1995.
60. عبد الحق حمادي الهواس: المعلقات الرواية والتسمية، دار الفتح للدراسات والنشر عمان، ط1، 2003.

61. عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية بيروت، - لبنان- ط2، 2000.

62. عبد الحليم حنفي: مطلع القصيدة العربية، ودلالته النفسية، الهيئة العامة للكتاب – مصر- دط1987،1.

63. عبد العزيز الدوري: التكوين التاريخي للأمة العربية، دار المستقبل العربي القاهرة، ط2، 1985.

64. عبيد كلود: جماليات الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدارسات والتوزيع، بيروت، ط1، 2010.

65. عبد العظيم على قناوى: الوصف في الشعر العربي،ج1، شركة مكتبة مصطفى الحلبى، مصر – القاهرة – دط، 1949.

66. عبد الرحمن عرفان: الشعر الحديث في اليمن ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية جامعة بغداد، ط1، 1996.

67. عبدالكريم أسعد قحطان: الصورة في شعر لطفي جعفر أمان، دار الثقافة الشارقة ط1، 2002.

68. علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2003.

69. عبدالكريم راضي جعفر: رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، دط،1998.

70. عبد الرحمان شكري: دراسات في الشعر العربي، الناشر الدار المصرية اللبنانية القاهرة، ط1، 1994.

71. على جابر المنصوري: النقد الأدبي الحديث، دار عمار،ط1، دت.

72. عبدالله حسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، بيت الحكمة – الجزائر- ط3، 2016.

73. عزالدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، الناشر مكتبة غريب العامة، ط4 1963.

74. عطوان حسين: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف ، مصر ، ط1، 1970.

75. عبد الله محمد صادق: خصوبة القصية الجاهلية ومعاناتها المتجددة، دار الفكر العربي، دط، دت.

76. عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دارالفكر العربي ،ط3، 1987.

77. عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)،دار الفكر العربي ، القاهرة، ط9 2013.

78. عزالدين حسن البنا : الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت،ط1، 2003.

79. عبد الرحمان نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان 1982

80. عبد السميع حسنة : أحلام الخيال الفني(مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.

81. عبدالقادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة بيروت،ط1، 1987.

82. عبد الرحمن بدوي: الإنسان والوجودية في الفكر العربي ، دار القلم، بيروت ، ط1، 1982.

83. على صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1995.

84. عدنان حسين قاسم :التصوير الشعري، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر،ط1، 2000.

85. عاطف أحمد: قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل ، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2006.

86. علي الغيضاوي: الإحساس بالزمن في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، جامعة منوبة، تونس، دط،2001.
87. عبدالكريم أسعد قحطان : الصورة في شعر لطفي جعفر أمان، دار الثقافة الشارقة، ط1، 2002 .
88. عبدالقادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دمشق، ط1، 1992.
89. عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط،19791.
90. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة،دط،1984.
91. أبوعلى الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1981
92. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : القيان، تحقيق عمر أبو النصر، مطبعة النجوى بيروت، لبنان، 1969.
93. أبو عثمان عمرو بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون مكتبة الجاحظ – مصر- ج3، ،ط3، 1965.
94. غاستون باشلار: جماليات المكان ،ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، يروت، ط2 ، 1984.
95. غالب هلسا : المكان في الرواية العربية ،دار ابن رشد للطباعة والنشر ، لبنان ، 1984.
96. فاطمة عبد الله الوهيبي: المكان والجسد والقصيدة الموجهة وتجليات الذات،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2005.
97. فيشر ارنست: ضرورة الفن، ترجمة اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،ط2 ، 1986.
98. فيصل شكري : تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط7 1986.

99. ابن قتيبة عبد الله بن مسلم الدينوري: تحفة البلغاء في اختصار كتاب الشعر والشعراء، اختصار وإعداد : أسامة محمود الدعاس ، دار الحديث – القاهرة- ،ط1، 2006

100. مجموعة من الباحثين (أحمد الطاهر حسين، أحمد غنيم، حازم شحاتة، مدحت الجبار، محمود البطل، نجوجي واثيو نحو، سيزا قاسم، يوري لوتمان): جماليات المكان، الناشر، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988.

101. محمد رمضان بسطاويسي: الجميل ونظريات الفنون، كتاب الرياض، مطابع مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد 25 ، 1996.

102. مصطفى عبده : المدخل إلى فلسفة الجمال- محاور نقدية وتحليلية وتأصلية - القاهرة، مصر، ط2، 1999.

103. مراد وهبة : المعجم الفلسفي ، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط5، 2007.

104. محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، د ت.

105. مصطفى غالب: في سبيل موسوعة فلسفية، منشورات، دار الهلال، بيروت، لبنان، د ط، 2000.

106. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت لبنان، ط1، 2010.

107. مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،ط1، 2003 .

108. موسى ربابعة : جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، الأردن،ط1، 2000.

109. محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق : محمود محمد شاكر- القاهرة – ج1، دط، دت.

110. مصطفى السيوفي: الإبداع الشعري بين النظري والتطبيقي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، مصر، ط1 ،2011.

111. مصطفى عبد اللطيف جياووك : الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، منشورات ضفاف، دار الفكر، البصرة، ط1، 2014 .

112. محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، دار الحافظ، ط1، 1997.

113. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعر ي (استراتيحية التناص)، الناشر المركز الث'قافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت، ط3، 1992 .

114. محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل) رواية (السفينة) لجبرا ابراهيم جبرا (نموذجاً)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسة آفاق عربية، مصر، 2002.

115. محمد على أبو حمده: في العبور الحضارى للامية الشنفرى(دارسة نقدية إبداعية) دار عمار للنشر والتوزيع،ط2001،1.

116. مصطفى السقا: مختار الشعر الجاهلي،دار الفكر ، بيروت ،لبنان، ط1 ،2007.

117. محمد بوعزة: استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية ، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011.

118. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978.

119. مصطفى ناصف: دارسة الأدب العربي ، دار الأندلس ، بيروت، ط3، 1983.

120. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

121. محمد زكي العشماوي : قضايا النقد ادبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت،دط، 1979.

122. محمد على هدية: الصورة في الشعر الديوانيين، دار المعارف، القاهرة،ط1، 1981.

123. محمد عبد الواحد حجازي: الأطلال في الشعر العربي (دراسة جمالية)، دار الوفاء للطباعة والنشر ، مصر، ط1 ،2002.

124. موسى ربايعة: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، دار جرير،عمان،ط1، 2010.

125. محمد الصادق عفيفي : النقد التطبيقي والموازنات، ، مكتبة الخانجي – القاهرة- ط1، 1978.

126. محمد محمد أبو موسى: الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء)، مكتبة وهبة، القاهرة،2 ط 2012.

127. نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، الشركة المتحدة للتوزيع بيروت، ط1، 1970.

128. نوري حمودي القيسي ، مصطفى عبد اللطيف: تاريخ الأدب العربي قبل الأسلام دار الحرية، بغداد، ط1، 1979.

129. ابن النحاس: شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان الجزء الأول، دط.

130. نسيمة راشد الغيث: التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والبحتري- مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1992

131. نور الدين السد : الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 2007.

132. نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،دط، 1982.

133. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مصر،ط2، 1971.

134. هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي - دارسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعر الجاهلي- سلسلة أطروحات الدكتوراه، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت- ط1، 2007.

135. هيجل: المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، تر جمة: جورج الطرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1988.

136. يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ط1 ، 1981.

137. يوسف خليف،: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار غريب – مصر- 1991.

138. يوسف خليف: الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ط،1996.

139. يوسف عليمات : جماليات تحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نوذجاً- دار الفارس للنشر والتوزيع، الاردن ، ط1، 2004.

140. يوسف حسني عبد الجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1988.

141. يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986.

142. يحيى الشامي: زهير بن أبي سلمي، دار الفكر العربي – بيروت- ط3، 2001.

.143

144. ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،ط1 ،1986.

145. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، الصادرة عن الجامعة الإمريكية بالقاهرة، 1986.

مراجع أجنبية:

1. Dictionnaire Hachette encyclopédique, Atlas mondial, 1994.

2. G.genette, Figure II, seuil, 1976.

3. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, L'univers du roman, P.U.F., 1981.

4. SARTRE, l'Imaginaire, psychologie phenominologique de l'imagination, PARIS, gallimard, 1940.

المجلات

1. حفيظة روابنية: شعرية الفضاء في المتخيل الشعري الجاهلي، مجلة الآداب و العلوم الإجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، عدد7.

2. جمال الدين - حافظ محمد: شعرية المكان والزمان، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 30.

3. أمل طاهر نصير: فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة، مجلة جامعة الملك سعود، العدد3.

4. نوري حمودي القيسي: لوحة الطلل في القصيدة الجاهلية ، مجلة الأقلام، بغداد العدد11.

5. محمود الجادر: قراءة معاصرة في مقمة القصيدة الجاهلية، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والاعلام ،بغداد، العدد12.

6. فيصل حسين صوفي: عصرية القصيدة الجاهلية، الثقافة العربية، (مجلة) العدد 5.

7. محمد سعيد مولوي: ديوان عنتر بن شداد، تحقيق ودراسة (مذكرة ماجستير في اللغة العربية) المكتب الأسلامي ، القاهرة، 1964.

8. سعيد محمد الفيومي: فلسفة المكان في المقدمة الطللية، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني.

9. عبد اللطيف أرناؤوط : قراءة في ديوان غنائيات الحب والحياة ،المجلة العربية - سوريا ، العدد 98.
10. عيسى محمد: الاتجاه النفسي وتفسير الظواهر في النص الأدبي العربي، مجلة جامعة البعث، المجلد ، العدد9 .
11. غالب هلسا. الألفة الغائبة، (دراسة المكان في قصص زكريا ثامر.) مجلة الناقد، سوريا، العد82.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....

الفصل الأول:..... تحديد المفاهيم

1- مفهوم الجمال.....

- تعريف الجمال لغة.....
- تعريف الجمال اصطلاحاً.....
- علاقة الجمال بالطبيعة.....
- الاسس الجمالية.....

أ- الأسس النفعية.....

ب- الأسس الأخلاقية.....

ج- الأسس النفسية.....

2- مفهوم المكان.....

- تعريف المكان لغة.....
- تعريف المكان اصطلاحاً.....
- علاقة المكان بالشاعر.....
- أهمية المكان.....

الفصل الثاني:.....

1- الأبعاد الجمالية للمكان من الناحية الاجتماعية.....

- توطئة.....
- الحياة الاجتماعية في الصحراء.....
- أثر البيئة الاجتماعية على الشعر الجاهلي.....
- البيئة وعلاقتها بالشاعر.....

الفصل الثالث.....

2- الأبعاد الجمالية للمكان من الناحية النفسية.....

- توطئة.....
- حضور المكان في تجربة الشاعر الجاهلي.....
- البكاء على الأطلال.....
- العاطفة المنبثقة من المكان.....

الفصل الرابع.....

3- الأبعاد الجمالية للمكان من الناحية الفنية.....

- توطئة.....
- طبيعة الصورة الفنية.....
- حضور الصورة في المكان.....
- الصورة وأثرها في التشكيل الجمالي للمكان.....

الخاتمة.....

قائمة المصادر والمراجع.....

فهرس الموضوعات.....

الملخص بالعربية:

يسعى هذا البحث الموسوم بـــ:(جماليات المكان في الشعر الجاهلي – المعلقات نوذجاً-) إلى دراسة حدود المكان وعلاقته بالشاعر، وما يتركه من آثار اجتماعية ونفسية، وفنية تسهم في تحريك مجرى الاحداث، فالمكان ليس مجرد مساحة، أو قطعة أرض أو حيزاً جغرافياً لا يعني شيئاً لهذا الإنسان، بل هو جزء لا يتجزأ من حياته، لذا كان حضوره قوياً عند الكثير من الشعراء الجاهليين، فنراهم يتغنون بأسماء البقاع والبلدان والأماكن التي كان لها الأثر الخاص في نفوسهم. فقد حمل هذا العنصر في طياته مجموع من المعاني تأسست عليها حياة العرب في العصر الجاهلي، وأصبح وسيلة يقدم من خلالها الشاعر نظرته وتصوراته للواقع.

ووفقا لذلك تم الاعتماد الخطة الآتية:

- مقدمة : تمت الإشارة فيها إلى الأهمية التي حظي بها الشعر في العصر الجاهلي، ومدى تأثيره في المجتمع والفرد، وعلاقته بالبيئة الطبيعية (المكان).

- الفصل الأول : وخصص لتحديد المفاهيم، وذلك من خلال الوقوف على طبيعة الجمال (لغة – اصطلاحاً) وموقف العرب والغرب. ثم كان الحديث في هذا لفصل عن المكان، إذ تم تعريفه (لغة- اصطلاحاً) وتبيين أهميته في النصوص الشعرية وعلاقته بالإنسان عامة والشاعر خاصة.

- الفصل الثاني : وعالج الأبعاد الجمالية للمكان من خلال الجانب الاجتماعي، وما يضفيه هذا الجانب على المكان من قيم وعادات وأخلاق كانت لها الصلة بالحياة الاجتماعية في الصحراء، وكذا أثر هذه البيئة على الشعر.

- الفصل الثالث : فعالج الأبعاد الجمالية والدلالية للمكان من خلال البعد النفسي، وما يتركه من أثر على الشاعر.

الفصل الرابع : وكان الحديث فيه عن الأبعاد الفنية والجمالية التي تركها المكان في الشعر الجاهلي، وذلك من خلال الحديث عن طبيعة الصورة الفنية، ومدى حضورها في المكان.

الخاتمة : وكانت عبارة عن مجموعة من النتائج المتوصل إلها من هذا البحث.

Abstract

This research Tagged with: (aesthetics of place in pre-Islamic poetry – with pendants poems as model -) aims to study the boundaries of the place and its relation to the poet, and what it leave as social, psychological and artistic effects that contribute to moving the course of events.

The place is not just an area, a piece of land or a geographical space that does not mean anything to the man. But, it is an integral part of his life, so its presence was strong among many of pre-Islamic poets, We see them singing the names of the "Beqâa", countries and places that had a special impact on them.

This element-the place- carries with it a whole set of meanings on which the life of the Arabs was founded in the pre-Islamic era and became a means by which the poet presents his view and his perceptions of reality.

Accordingly the following plan has been approved:

- an introduction : In which reference was made to the importance of poetry in the pre-Islamic era, its impact on society and the individual, and its relationship to the natural environment (place).

- **Chapter I**: it was devoted to identifying concepts, through stand on the nature of beauty (the language - idiomatically) and the position of the Arabs and the West society.

Then the talk is about the place, and its definition (the language - idiomatically) and explain its importance in poetic texts and its relationship to the human being in general and the poet in particular.

- **Chapter II**: This chapter dealt with the aesthetic dimensions of the place through the social aspect, and what this aspect adds to the place as values, customs and morals that were relevant to social life in the desert, as well as the effect of this environment on poetry.

- Chapter III: He addresses the aesthetic and semantic dimensions of the place through the psychological dimension, and the impact on the poet.

- Chapter IV: The talk was about the artistic and aesthetic dimensions left by the place in the pre-Islamic poetry, and that through talking about the nature of the artistic image, and the extent of its presence in the place.

- **Conclusion**: It was a collection of results obtained from this research.