



المركز الجامعي عبدالحفيظ بوالصوف ميلة

المرجع:

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليات المكان في قصيدة وصف قصر ملكي

ببجاية

مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر

التخصص: أدب عربي قديم

الشعبة: أدب عربي

إشراف الأستاذ:

جمال سفاري

إعداد الطالبتين:

* - جمعة بوقرييبة

* - مليكة شليغوم

السنة الجامعية: 2016/2015

شكر وتقدير

الحمد لله حمداً يليق بوجهه الكريم، لتوفيقه لنا على
إتمام رسالتنا العلمية والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين
سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين.
يطيب لنا أن نتوجه بخالص الشكر وعميق الامتنان إلى أساتذتنا بمعهد الآداب
واللغات على ما لقيناه من تشجيع وترحيب وعطاء فكري طوال فترة دراستنا التي

أخذنا منها أيما إفادة

كما نتوجه بالشكر والتقدير، لأستاذنا الفاضل الأستاذ جمال
سفاري الذي كان لنا نعم العون والمرشد في هذه الدراسة،
ولم يبخل علينا بتوجيهاته السديدة وملاحظاته الدقيقة
التي أثرت هذه الدراسة.

كما نقدم عظيم امتناننا للأستاذين الفاضلين

في لجنة المناقشة

الذين تفضلوا بالموافقة

على مناقشة هذه الرسالة

**ولمن يستحق منا العرفان والتقدير، نتقدم لهم حباً
ووفاءً**

قال الله تعالى

﴿وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِّمَّنْ دَعَا إِلَى اللَّهِ وَعَمِلَ صَالِحًا وَقَالَ
إِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾

وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ۚ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ
فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ

وَمَا يُلْقَاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلْقَاهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴿٣٥﴾

سورة فصلت الآية 33-35

دعاء :

اللهم اجعل القرآن العظيم ربيع قلوبنا

ونور بصرنا ولاء حزننا

وخلاص همنا ونعمنا

وقادتنا إلى جناتك جنات النعيم





مقدمة



مقدمة:

إن دراسة المكان على مستوى الشعر لاتزال قليلة في البحوث العربية، أو على الأقل لم تأخذ حقها من الدراسة الأدبية الموضوعية، لذلك ارتأينا أن تكون هذه الدراسة إسهاماً في بحث عنصر المكان، حيث تسعى للبحث في جمالياته، ولقد اخترنا عنواناً لهذه الدراسة يتمثل في: "جماليات المكان في قصيدة وصف قصر ملكي ببجاية لابن حمديس الصقلي" محاولين الوقوف على جمالية الأمكنة المستحضرة في هذه المدونة والكشف عن دلالات تلك الأمكنة وصورها المتنوعة.

لقد شكّل المكان بشكل عام فعالية كبيرة، وذلك لما يملكه من حضور قوي وفعال في النفس الإنسانية، إذ يرتبط بوعي الإنسان منذ نعومة أظافره، لذلك يبدو حضور المكان مهما في الأعمال الأدبية، لما يعكسه من ارتباط الإنسان بمنبته، والموطن الذي ترعرع فيه بما فيهم الشاعر ابن حمديس الذي عايش بيئة مميزة بما فيها من أحداث وتنوع ومالها من تاريخ وحضارة، فخاض التجارب وشاهد الغرائب حتى رقّ ذوقه وعذب شعره، فأصبح شاعراً مولعاً بالمكان، حيث تربطه علاقة وطيدة به.

فتولد، من هنا الاهتمام ببحث هذا العنصر الفني الذي أغفله الدرس النقدي العربي بالرغم من الدور الذي يشغله في العمل الأدبي، خصوصاً وأن المكان قد كان مصدر وحي وإلهام للشعراء فتغنوا بمناظره الخلابة وتفننوا في وصفه عبر العصور.

وقد كنا مدفوعين في ذلك بعدة أسباب منها الذاتية المتمثلة في: الرغبة والميل إلى معرفة الأطر الجمالية للمكان في القصيدة وكذلك إبراز جهود الشاعر في إظهارها بالإضافة إلى شغفنا بالأدب العربي القديم عموماً والشعر الجزائري القديم خصوصاً وأخص منه شعر ابن حمديس الصقلي.

محاولة الإحاطة بشخصية ابن حمديس الفنية والحياتية وإعطائها حقها من البحث.

أما الأسباب الموضوعية التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع فتمثلت في:

محاولة الكشف عن جماليات القصر الموصوف في القصيدة المدروسة باعتبار أننا وجدنا أن معظم الدارسين قد تطرقوا لدراسة المكان في الرواية، وأغفلوا جانب المكان في الشعر، ناهيك عن قلة تلك الدراسات في الشعر الجزائري القديم ولا نزع أننا أول من خاض في هذا الموضوع بل سبقنا إلى الحديث عنه الكثير من الأدباء والنقاد، وكان اعتمادنا على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها:

— ديوان ابن حمديس.

— جماليات المكان لصاحبه غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا.

جماليات المكان لسيزا قاسم ... يوري لوتمان وآخرون.

— جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة لعبيدي مهدي.

ومن الدراسات التي سبقتنا في هذا الموضوع نذكر :

— جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر لمحمد الصالح خرفي.

— جماليات المكان في شعر ذي الرمة لفاديا رضا العويشي.

— صورة المكان ودلالاته في روايات وسيني الأعرج لجوادي هنية.

ولقد انبنى البحث على إشكالية أساسية تتلخص في:

— ما هي الجمالية التي ينطوي عليها المكان في قصيدة ابن حمديس المقصودة

بالدراسة؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية تساؤلات فرعية منها:

— كيف تجلّى المكان في قصيدة ابن حمديس؟ وماهي الخلفيات التي جعلته يركز على

المكان كوسيلة جمالية، وما مدى تأثيرها في نفسه وفي المتن الشعري؟

— ما هي الدلالات التي حملتها الأمكنة الموظفة في القصيدة؟

كل هذه التساؤلات سنحاول أن نجيب عنها من خلال هذا البحث.

وللوصول للهدف المنشود والمتمثل في الإجابة على مختلف التساؤلات المطروحة، فلقد اعتمدنا على المنهج البنيوي الأنسب لمعالجة موضوع البحث والذي يخلق حالة من التفاعل بينه وبين الموضوع.

وإن كان لابد من ذكر الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذه الدراسة، فلعل أهمها ضيق الوقت، وصعوبة التنسيق بين المصادر والمراجع التي تحتوي على معلومات متشابهة ومتداخلة فيما بينها، وكذلك غياب الدراسات والمتابعات لشعر المكان عند ابن حمديس، كما لا ننسى صعوبة استخراج دلالات المكان من القصيدة. ولقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يتكأ هذا البحث على خطة عمل، تتوزع على فصلين وخاتمة، سبق ذلك مقدمة ومدخل الذي خص للحديث عن أهمية دراسة المكان. أما الفصل الأول والذي جاء بعنوان "دراسة في المفاهيم (الجمال، الجمالية المكان)" فاشتمل على مبحثين: المبحث الأول تطرقنا فيه إلى مفهوم الجمال لغة واصطلاحاً، كما تناولنا بعض المفاهيم العربية والغربية للجمال، ثم مفهوم الجمالية، أما المبحث الثاني فقد تناول المكان بمفهوميه اللغوي، والاصطلاحي وكذلك آراء الفلاسفة وعلماء الاجتماع حول المكان وأنواعه.

أما المفصل الثاني: فكان عبارة عن فصل تطبيقي عنوانه بـ "المكان في قصيدة ابن حمديس"، حيث تناولنا فيه أنواع المكان، ثم أبعاد المكان ودلالاته، وأنهينا بتخصيص مبحث عن بلاغة المكان.

ثم تأتي الخاتمة التي كانت بمثابة خلاصة لكل ما توصلنا إليه في هذا البحث، من نتائج تؤكد مكانة حضور "المكان" في شعر ابن حمديس.

وفي الأخير نقول ما من باحث إلا يأتي من وراء أعماله موجه بوجه أعماله فينأى به عن الزلل، ويبعده عن الخلل، فلا يفوتنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ .

جمال سفاري على تحمله عناء الإشراف بالقراءة والتصحيح، وعلى صبره الجميل الذي بفضل توجيهاته وتعليماته تمكنا من إخراج هذه المذكرة في هذا الشكل، الذي نتمنى أن يكون ذا نفع للجميع.

ولا شكر يعلو على شكر الإله، فلولاه ما كنا مسلمين ولولاه ما تكلمنا اللغة العربية، فهو القادر على كل شيء، فنحمدك ربي حمدا كثيرا، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.



المدخل



المدخل :

يعيش الإنسان في عالم تتحكم فيه أبعاد الزمان والمكان ، وفيهما يحيا ويتطور هذا الإنسان، والمكان موجود منذ القديم أي قبل وجود الإنسان، وبوجود هذا الأخير وباختلاف احتياجاته يعيد تشكيل وتحويل المكان، كما أن وجود الإنسان فيه أدى إلى توطيد العلاقة بينهما ، هذه العلاقة التي تطورت ونمت؛ ولم يعد المكان مجرد رقعة جغرافية، وإنما قام الدارسون بكشف جمالياته الكامنة في الخبرة الإنسانية، وما يتضمنه من تجارب الحياة، وهذا ما يؤكد به باشلار حين تحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان إذ يقول: «إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، لاتكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية. ¹»

كما يعد المكان مرتكزا رئيسيا، ومحورا أساسيا في تشكيل أي عمل فني إذ «يعد واحدا من المداخل التي يمكن الولوج منها لعالم النص وفضاء الكتابة، ذلك لأنه يشكل بالإضافة إلى جمالياته الفنية أحد الدعائم الحاملة لمبدأ الإيهام بالواقعية، فهو يبيت في نفس المتلقي الإحساس بصدق ما يحكى، وحقيقة ما يجري. ²»

كما أن للمكان أيضا أثر يتجلى في العمل الفني، إذ يقوم بإشغال العمليات الحسية لدى المتلقي، فيتجاوز سطوح المواد المتجمعة والخروج والإبحار إلى الأعماق؛ لأن «التشكيل المكاني الشعري قد منح حواسنا القدرة على الإدراك الحسي الذي تجاوزنا به سطوح المواد المتجمعة إلى الأعماق البعيدة المفتوحة على اللامحدود من الممكنة. ³»

¹ - غاستون باشلار : **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص31.

² - نبيل حمدي الشاهد: **السرد بين الماهية والهوية**، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص177.

³ - عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق**، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1995 ، ص193.

وإذا كانت هناك علاقة وطيدة بين الإنسان والمكان بصفة عامة، فإن تلك العلاقة تكون أكثر عمقا بين الشاعر والمكان، فهو يكون أكثر إدراكا لمعطيات ذلك المكان فهو يضيف عليها صورة جمالية، «فالمكان هو الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر تصوراتها وشعورها، وذلك عبر عملية التبادل بينه وبين الذات.»¹

فإذا ما نظرنا إلى العلاقة التي تربط بين الشاعر والمكان، فإننا نجد ثمة علاقة مباشرة، وأخرى غير مباشرة تقوم بينهما «فالمكان يحتوي الذات الشاعرة فتتفاعل مع طابعه الخاص وعوالمه المفعمة بالحركة والحياة، وفقا لطبيعة المشاعر نحو المكان وإحساس المبدع بالسكون والطمأنينة نحوه أو إحساسه بالقلق والاضطراب، وهذا الشعور هو منطلق حضور الذات أو غيابها حين تبدع النص الشعري.»²

ومنه فإن جمال المكان يشكل أهمية كبيرة لدى الشعراء القدامى، حيث أبدعوا «في تجسيد المكان في شعرهم وأحاسيسهم، لأنهم بطبيعتهم يصدقون المعاناة ويستمدون مفرداتهم المبدعة من طبيعتهم وبيئتهم التي يعيشون فيها.»³

ومن الطبيعي أيضا أن يحظى المكان بأهمية بالغة في الكشف النصي، باعتباره الحيز الذي تجري فيه الأحداث، والمنعكسات الوجودية، وهذا يعني أن «المكان في الشعر عنصر مهم لا تخلو منه النصوص الشعرية، غير أنه ليس مجرد إضافة تشكيلية فارغة من المدلول، وإنما أصبح يشكل واحدا من مفاتيح النص الشعري، الذي يساعد على كشف مدلولاته واستكناه أسراره، مما جعله في رؤية النقاد والمبدعين زاوية النص، باعتباره المفتاح الأهم للولوج إلى فضاء النص، والوقوف على حيز المعاني التي يتضمنها النص الشعري.»⁴

¹ - عبد الله زيد صلاح: جماليات المكان في شعر حسن الشرفي، مجلة غيمان، العدد الثامن، صنعاء، اليمن، صيف 2009، ص01.

² - عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط 1، 2014، ص21.

³ - عبد العزيز الصعب: ذاكرة الشعر وجماليات المكان، جريدة الرياض اليومية الصادرة من مؤسسة الإمامة الصحفية، 4 يناير 2012، العدد 15899.

⁴ - عصام شرّح: جدلية الزمان والمكان، ديوان العرب، دط، 10 نوفمبر 2015، ص01.

إذا فالمكان عنصر مهم في نجاح أي عمل أدبي، فهو المرتكز الذي يقوم عليه هذا العمل الأدبي، وبغياب المكان يفقد هذا الأخير من قيمته الفنية وهذا ما يؤكد باشلار في مقولاته التي تؤكد على أهمية المكان فيقول «العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته».¹

كما نلاحظ أن المكان قد حظي بمكانة رفيعة في الشعر العربي ، من خلال المقدمات الطللية ووصف الطبيعة باختلافها، ومنه فأهمية المكان لا تقل قيمة عن غيرها من عناصر العمل الأدبي ، وهذا ما يؤكد ياسين نصير في قوله: «إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عند الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءً خارجياً مرئياً ولا حيزاً محدد المساحة، ولا تركيباً من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما».²

نلاحظ من خلال هذا القول أنه لم يعد المكان ضرورة في العمل الأدبي فقط، بل إنه عنصر مهم وأساسي في بناء أي عمل أدبي.

كما يكسب المكان تلك الأهمية البالغة التي تنهض من كونه يلزم فكرة الوجود «فلا وجود خارج المكان والكون مكان مطلق»³ لذلك فهو يعبر عن الذات، ونحن نعود إليه من أجل فهمها، ومنه فالعمل الأدبي لا يعدُّ مكتملاً بعيداً عن المكان، فلا يمكن تصور وجوده خارج المكان لما له من تأثير واضح.

ويعتبر المكان أيضاً، قاعدة لكل عمل فني أو إبداعي فبدونه يفقد العمل قيمته « فالمكان هو نواة الإبداع ومحوره، هيكله وصلبه، بدونه قد تنهار أسسه وقواعده ويفقد العمل رونقه وجماله».⁴

¹ - عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق، ص212.

² - نقلاً عن بدر نايف الرشيد: صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف ، إشراف: عبد الرؤوف زهني، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2011-2012، ص43.

³ - نوال أقطي : الهوية في الأدب الجزائري (إشكالية الوطن والذات)، ندوة المخبر، قسم الآداب واللغة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، د ت، ص01.

⁴ - فؤاد زويريق : دلالة المكان وارتباطه بوجدان الشاعرة المغربية ، مراكش أنموذجاً، مجلة طنجة الأدبية، مجلة شهرية، العدد44، د ت، ص36.

وفي الأخير نصل إلى أن دراسة المكان لم تقتصر فقط على الفنون النثرية (القصة والرواية) بل تجاوزت ذلك إلى النص الشعري.



الفصل الأول:

دراسة في المفاهيم (الجمال، الجمالية، المكان)

المبحث الأول: الجمال

أولاً: مفهوم الجمال

ثانياً: مفهوم الجمالية

المبحث الثاني: المكان

أولاً: مفهوم المكان

ثانياً : المنظور الاجتماعي للمكان

ثالثاً : المنظور الفلسفي للمكان

رابعاً : انواع المكان



المبحث الأول: الجمال.

أولاً: مفهوم الجمال.

عرف مصطلح الجمال أو «الجمالية» الكثير من التحليلات والتفسيرات ، ووظف من جانب المفكرين والفلاسفة والباحثين في مختلف مجالات المعرفة، وبالرغم من تداوله وانتشاره الواسع ، إلا أنه يعتبر من المفاهيم المعقدة والغامضة ، التي يصعب الإلمام بتعريف واحد لها، وسنحاول في هذا الفصل تحديد بعض المفاهيم التي تضبط هذا المصطلح، الذي برز أول مرة في «القرن التاسع عشر مشيراً إلى شيء جديد ليس محض محبة الجمال بل قناعة جديدة بأهميته»¹

1- المفهوم اللغوي:

ورد المفهوم اللغوي لمصطلح الجمال في العديد من المعاجم والقواميس اللغوية، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور «جميل من الجمال مصدر الجميل والفعل جَمَلَ والجمال هو الحسن والبهاء، قال ابن الأثير: الجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث: «إن الله جميل يحب الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف»² ويضيف الزمخشري في معجمه "أساس البلاغة" بعض المعاني التي تؤول إليها كلمة الجمال وذلك بقوله: «جمل: فلان يعامل الناس بالجميل . وجامل صاحبه مجاملةً وأجمل الحساب والكلام ثم فصله وبينه (...) وقالت أعرابية لبنتها: تجملي تعففي أي كلي الجميل، وأشربي العفافة، أي بقية اللبن في الضرع»³

¹ - ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم ، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص40.

² - أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، تق: خالد رشيد القاضي، دار صبح وايد سوفت للنشر، بيروت، ج2، ط1، 2006، ص388.

³ - أبي القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تج: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998، صص: 148، 149.

ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن الزمخشري ذكر بعض الاستعمالات لكلمة "الجمال" وهي في الأغلب لا تخرج عن الاستعمال الحقيقي للكلمة.

كما ورد في معجم "محيط المحيط" لبطرس البستاني لفظة الجمال في قوله: «جَمَلَ الشيءَ يَجْمَلُهُ جَمَلًا جمعه وجمل الرجل يجمال جملا حسن خَلَقًا و خُلُقًا فهو جميل وهي جميلة، جملة زينة وحسنة»¹

ويعرفه الطاهر أحمد الزاوي في معجمه "مختار القاموس" «الجمال : الحُسْنُ في الخُلُقِ والخلق، جَمَلَ - كَكَرَّمَ - فهو جميل وجَمَلٌ و جمال - والجملاء - الجميلة التامة الجسم من كل حيوانٍ، وتَجَمَّلَ تَزَيَّنَ»²

وفي كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي الجمال هو: « مصدرُ الجميل، والفِعْلُ منه جمل يجمال .(وقال الله تعالى:« ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون»(النحل06) أي بهاء وحسن»³

كما وضع المبرد الجمال بقوله: « يقال راعني يروعني أي أفزعني، قال الله تعالى ذكره « فلما ذهب عن إبراهيم الروع "ويكون الرائع الجميل - يقال جمال رائع يكون ذلك في الرجل والفرس وغيرهما- وأحسب الأصل فيهما واحدًا أنه يفرط حتى يروع.»⁴

نلاحظ من خلال التعاريف اللغوية السابقة للجمال أن هناك اختلاف في وجهات النظر، إلا أن الحسن والبهاء، والأخلاق صفات تجمع في حقل واحد هو لفظ "الجمال" والذي يحمل دلالات الحسن في كل شيء.

¹ - بطرس البستاني: محيط المحيط: قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، لبنان، ج1، 1987، ص124.

² - الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، دط، ص114.

³ - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003، ص260.

⁴ - عبد الكريم البياضي: دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص27.

كما وردت صيغة الجميل في القرآن الكريم في مواضع عديدة نذكر منها قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾¹

وقول أيضا: ﴿وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا﴾²

2- المفهوم الاصطلاحي:

إن علم الجمال هو دراسة فلسفية للخصائص التي تبحث على جماليات الأشياء أو عن طبيعة القيم الجمالية المتكلفة بها تتضمن الإستطيقا ، وهو أيضا فلسفة الفن التي تهتم أساسا بطبيعة وقيمة الفن والمبادئ التي من خلالها يتم تأويل العمل الفني ، وتقييمه ارتباطا بالثقافة والأحكام الجمالية، وأيضا الارتباط بالعوامل الاقتصادية والسياسية. ففي المعجم الفلسفي « يعرف الجمال والقبح بالنسبة إلى الانفعال كالخير والشر بالنسبة إلى الفعل...والجمال مرادف للحسن»³، أي أن الجمال هو الحسن. كما يعتقد رتشرذر « أن الشخص الذي لا يتفوق الفن والجمال أكثر أخلاقيات من الشخص الذي لا يبالي به. »⁴

« فالجمال قيمة، أي أنه انفعال وعاطفة يخصان طبيعتنا الإرادية والدوقية ولا يمكن أن يكون الشيء جميلا بدون أن يحدث متعة لدى أحد الناس، والجمال يقع على الصور والمعاني، ويقصد بالصور الأشكال التي ندركها بالبصر، أما المعاني فهي جمال الأخلاق»⁵

¹ - سورة يوسف، الآية 83.

² - سورة المزمل، الآية 10.

³ - جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، د ط، 1982، ص407.

⁴ - كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 2009 ، ص21.

⁵ - آزاد محمد كريم الباجلاني : القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص18.

ومن هنا فالجمال مرتبط بالمتعة، فالجميل هو كل ما يحقق النفع أو المتعة ، ومدى تأثير الصور والمعاني التي تنتجها في الذهن ، وهذه المعاني التي تجسد لنا جمال القيم الأخلاقية.

كما يعرف الجمال أيضا في المعجم الأدبي بأنه كل « ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة ، أو في أثر فني من صنع الإنسان »¹، ويتضح من خلال هذا التعريف أن الجمال شعور، والذي يشعر بهذا الجمال هو الإنسان، وهي صفة طبيعية فيه، فهو يفهم الجمال بواسطة مشاعره، أو أن الجمال صفة في الأشياء، تدرك بمشاعرنا إلا أن هذا الشعور مرن غير جامد.

ومنه نخلص إلى أن مفردة الجمال هي الأكثر استخداما وشيوعا غير أن ثمة بعض المفردات ترد أحيانا للدلالة على الجمال، وغالبا ما ترد مصاحبة لها ، وذلك من مثل البهاء والحسن والزينة، وهذه المصطلحات كلها مرادفة للفظ الجمال. كما اختلف كذلك الباحثين في تعريفاتهم للجمال، وذلك يرجع إلى تعدد المفاهيم وتنوعها في الدراسات العربية والغربية، وللوقوف على حقيقة هذا المصطلح وتطور مفهومه، لابد أن نتبع حركيته وسيرورته عند الباحثين العرب والغرب كل على حدى.

أ- المفاهيم العربية للجمال:

يرى البعض أن الجمال هو السمة المشتركة بين الموجودات كافة، إنه السمة التي لا يخلو منها موجود جاز على كماله اللائق به، فحتى القبح رأى فيه بعضهم نوعا من الجمال « والإسلام يذهب إلى تحديد الجمال بأنه الكمال الموصوف بالاعتدال، من حيث السمات الموضوعية »².

¹ - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1 ، 1979، ص85.

² - سعد الدين كليب: البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1997، ص313.

الجمال عند الغزالي (450هـ _ 505 هـ): لقد كان الجمال من القضايا التي ناقشها الغزالي ، فهو يؤكد تفاعل الحواس مع القلب والعقل بقوله: « يدرك الجمال الحسي بالبصر والسمع وسائر الحواس أما الجمال الأسمى فيدرك بالعقل والقلب (أما) إن كان الجمال ينتسب مع الخلقة وصفاء اللون فإنه يدرك بحاسة البصر، وإن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة، وحسن الصفات والأخلاق، وإرادة الخيرات لكافة الخلق وإفاضتها عليهم على الدوام فيدرك بحاسة القلب».¹

ومنه فالجمال عند الغزالي يدرك بالعقل والقلب ، وجعل القلب أقوى من البصر الظاهر، فإذا ارتقى وجل وشرف الجمال يدرك عن طريق القلب.

وينظر الغزالي أيضا « إلى الجمال بعيدا عن مفهوم المنفعة والغائية، فمن أسباب المحبة ما ذكره أن حب كل جميل لذات الجمال، لا لفظ ينال من وراء إدراك الجمال كما رأى أن كل جمال محبوب عند درك الجمال، وذلك لعين الجمال، لأن إدراك الجمال فيه عين اللذة، واللذة محبوبة لذاتها »²، وبهذا ينتقل الغزالي إلى فكرة التصوف حيث أبعد الجمال عن المنفعة أي ليس كل ما هو نافع جميل.

الجمال عند الجاحظ : يعتبر الجاحظ من أبرز القدماء الذين اهتموا بالجمال، إذ نجد أن الجمال عنده: « متفاوت متغير بتغير النظرة إليه وتغير دلالة الشيء الجميل ولا يرتبط هذا التغير بالمنفعة وحسب وإنما بالتأمل والتفكير وقد يجمع الإحساس بالجمال والحسن المنفعة والجمال الشكلي، فإحساس العربي بالنار ودفئها أيام القر ولياليه الباردة، هو غير إحساسه بها في غير هذين الوقتين».³

ومنه فالجمال هو كل ما يحقق المنفعة وهو يتغير حسب النظرة إليه.

¹- كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص57.

²- ابتسام مرهون الصفار: جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص34.

³- المرجع نفسه ، ص30.

كما أورد الجاحظ قولاً في كتابه " البيان والتبيين " يحاول فيه تحديد بعض صفات ومعايير الجميل، حيث يقول: « وكان خالدٌ جميلاً ولم يكن بالطويل، فقالت له امرأته: إنك لجميل يا أبا صفوان، قال: وكيف تقولين هذا وما في عمود الجمال ولا رداؤه ولا برنسه، فقيل له: ما عمود الجمال؟ فقال: الطول ولست بطويل، ورداؤه البياض، ولست بأبيض، وبرنسه سواد الشعر، وأنا أشمط، ولكن قل لي: إنك لم ليج ظريف¹. وهو بهذا يؤكد أن الجمال لا يقتصر على الحس وإنما يشمل الجانب المعنوي فإذا كانت من السمات الحسية للجمال الطول وسواد الشعر فإن من السمات المعنوية البراعة والفصاحة عنده.

والجميل عند الجاحظ متنوع قد يكون محسوساً أو مسموعاً، وهذا يكون في الحيوان خاصة. والإحساس بالجمال قد يكون بسبب التلاؤم والكمال، فهو يقارن بين الطواويس وإناثها، فالذكور أكثر حسن من الإناث، وهذا الأخير ليس فيه شيء من الجمال، وربما كانت كثرة الألوان وتدرجها أو كـ ان تداخلها هو السبب في الجمال والحسن، فالجمال له علاقة بالبصر وب تقدير من يحس بجمال الانسجام².

الجمال عند أبو حيان التوحيدي (312هـ _ 410هـ): « يرى أن صفات الله وأفعاله هي المثل الأعلى في الحسن وأن الأشياء كلها تستمد جمالها من تلك الصفات والأفعال³. »

ومنه فجمالية الأشياء كلها تستمد من الجمال الإلهي، فمصدر الجمال في الأرض هو الله، مثال الجمال وخالق الوجود.

¹ - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ج 1، ط7، 1998، ص340.

² - ينظر: ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص31.

³ - حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، دار الرفاعي، حلب، سوريا، ط1، 2003، ص96.

كما أن الجمال عند التوحيدي: « جمال مطلق وسبيل الوصول إليه هو العقل وحده، وأي خطأ أو توهم في معرفة هذا الجمال مصدره تدخل الحس في الحكم »¹. فصل التوحيدي في جمال الموجودات بنظرة عقلية موضوعية من جهة، وحسية ذوقية من جهة أخرى، وهو يغلب العقل على الحس ووضع كلا في موضعه، فلا يضع أحدهما في مكان آخر

الجمال عند ابن طباطبا العلوي: يقدم ابن طباطبا معياراً يميز به الشعر فيقول: « عيار الشعر أن يورد الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه، فهو واف، وما مجّه ونفاه، فهو ناقص »².

ويدعوا ابن طباطبا إلى لم شتات الأبيات والتأليف بينها حتى يساعد على تسلسل المعاني وارتباطها، فالجمال إذا مرتبط بالاعتدال والتناسق باعتبارهما شرطان أساسيان من شروط الجمال، يقول « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، ونسق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلاءم بينها لتتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسي السامع المعنى الذي يسوق إليه القول »³.

مما سبق يتضح أن العرب كانوا سباقين إلى إثبات نظرتهم الجمالية والنقدية التي مارسوها على الموضوع الجمالي، وهم وإن لم يذكروا مصطلح الجمال صراحة فقد داروا حوله وألموا به ووظفوه حين تناولوا لمواضيع متعددة كالنظم وأصوله وشروط إتقانه.

¹ - حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص 96.

² - محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1982، ص 20.

³ - المصدر نفسه، ص 129.

ب - المفاهيم الغربية للجمال :

يعتبر الجمال من القضايا التي شغلت الفكر اليوناني، حيث عنو به عناية فائقة فقد كثر حديثهم عن الجمال في مختلف جوانبه، فالإنسان أينما بقع عينه يجد الجمال والكمال والتنوع.

ويعد أفلاطون أول من وضع أساس علم الجمال، حيث يرى معظم النقاد ودارسي الجمالية أن فلسفة أفلاطون هي أساس التفكير الجمالي «وقد مزج بين الجمال والخير في مدينته الفاضلة، إذ جعله مظهرا من مظاهر الخير. وقد عُد الجمال الذي يبدعه الفنان ضربا من ضروب الإلهام الذي تمنحه الآلهة لبعض البشر»¹

كما فصل أفلاطون أيضا الجمال والخير والحق عن الفن حين رأى أن هذا الأخير (الفن) يفسد الفوق، واعتبره تقليدًا للأصل وابتعادًا عن جوهر الحقائق²، والجمال عند أفلاطون يوجد في النظام والتناسب وكل ما يخضع للعدد والقياس ووقف أفلاطون ضد الفن الذي يقوم على مجرد الإحساس واللذة والانفعال اللاشعوري. يتضح لنا من خلال أقوال أفلاطون أنه قد ربط الجمال بقيم الخير والحق، كما أعطى أيضا فكرة عن الجمال وعلاقته بالفن.

أما أرسطو فلقد خالف أفلاطون فالفنان عنده يحاكي الطبيعة، ولقد فصل بين نوعين من الجمال الحسي وهو الجمال الناقص الزائف، والجمال الروحي وهو الجمال المطلق وهو الأساس عنده.³

كما يقول أيضا : « وجمالية الأشياء لا تبدو إلا من خلال التناسب، والشيء لا يتم جماله ما لم تترتب أجزاؤه في نظام، ويتخذ أبعادًا ليست تعسفية ذلك لأن الجمال ما هو إلا التنسيق والعظمة»⁴

¹ - آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف: ص25.

² - ينظر: عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1992، ص14.

³ - ينظر: المرجع السابق، ص26.

⁴ - ابتسام مرهون الصفار: جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص14.

وهكذا أرجع أرسطو جمال العمل الفني إلى نجاح المحاكاة مهما كانت ماهية الشيء المحاكي جميلاً كان أو قبيحاً، وبذلك فليّن أرسطو أولى عناية فائقة بالفنان. ومن هذا تصبح غاية الفنون عند أرسطو ليست مجرد التسلية.

أما كانط (1724-1804م) فيقول بأن: «الجمال هو ما يبعث في النفس الرضا دون تصور، أي ما يحدث في النفس عاطفة خاصة تسمى بعاطفة الجمال».¹

أي أن إدراك الجمال في الأشياء يعتبر إدراكاً مباشراً مستقلاً عن تصورنا لما هو جميل، ولذلك فنحن لا حاجة لنا إلى برهان للتليل على جمال الأشياء. كما يرى « أن عالم الفن الجميل وسط بين العالمين الحسي والعقلي، أي هو حلقة اتصال بين العقل النظري والعقل العلمي، أو بين العلم والأخلاق».² أي أن علم الجمال باعتباره موضوع الفن، فهو الرابط بين العلم الذي موضوعه الحقيقة الخالصة والأخلاق التي موضوعها الفضيلة.

أما كروتشه (1866م – 1956م) فقد ذهب إلى أن « الجمال علم وصفي وليس علماً معيارياً، لأنه يتناول الحدس أو الإدراك الشخصي، إنه علم التعبير عن الرؤى، ويقرر بأن التفرقة بين الحدس والتعبير، غير صحيحة، إذ أن الحدس الفني الجمالي في الوقت نفسه بمثابة تعبير، فما لا يتحقق تعبيراً ليس حدساً ولا تمثلاً ولا يخرج عن كونه انطباعاً حدسياً، ولا يكون حدساً إلا حينما يشكل ويعبر».³

ونخلص مما سبق إلى نتيجة مؤداها أن كروتشه وحد بين الحدس والتعبير في فهم الجمال، لأن حقيقة الحدس تكمن في تجسيده في تعبير ما كما أنه « يصف علم الجمال بأنه علم لا معياري nom – nomative أي أنه علم وصف desereptive أو كما يسميه أنه علم الإدراك العيني أو الشخص con-cret أو علم التعبير».⁴

1- جميل صليبا : المعجم الفلسفي، ص407.

2- محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، ص40.

3- أزداد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، ص ص 22، 23.

4- محمد عزيز نظمي سالم: قراءات في علم الجمال، ج2، د ط، 1996، ص15.

كما يرى كروتشه أن اللفظة لا ينبغي أن توصف بالجمال أو القبح منفردة إذ أن «اللفظة قد تكون قبيحة، ولكن حين توضع في طائفة من الألفاظ قد يغادرها قبحها وإذن فليس هناك لفظة توصف بجمال ولا بدمامة ويستدل على ذلك بأنه لو كان للألفاظ قيم جمالية مستقلة بذاتها، لأمكن أي شخص أن يجمع منها طائفة وسوى له قصيدة.»¹ أي أن جمال العمل الأدبي يكمن في الكل وليس في الجزء، أي في ارتباط أجزائه.

وفي موضوع الجمال يقول بوم غرتن (1714م _ 1762م) « إن الجمال هو ما يثير فينا الانفعال.»²

أي أن الرائع والجميل هو ما يثير في أنفاسنا الدهشة والإعجاب ويشعرنا بالارتياح، والجمال هو أثر يبهر الإنسان ويروعه دائماً، ويمكنه من اكتشاف الأشياء التي يجب أن يحبها أو يكرهها، كما يتمثل الجمال أيضاً في قدرة الشيء الجميل على التأثير في النفوس.

ثانياً: مفهوم الجمالية

الجمالية باعتبارها العلم الذي يبحث في علم الجمال³، وفي إطار المصطلحات السابقة فإن « الجمالية تعني علم يدرس هيكلية الأعمال الفنية، والانفعالات السيكولوجية والاجتماعية التي تحدثها في الذات المدركة.»⁴

إذاً الجمالية تدرس البناء الخارجي للأعمال والأثر الذي تتركه في الذات المدركة. أما تعبير الجمالية فقد ظهر « أول مرة في القرن التاسع عشر مشيراً إلى شيء جديد، ليس محض محبة الجمال، بل قناعة جديدة بأهميته، و غدت الجمالية تمثل أفكاراً

¹ - كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص32.

² - مارك جيمينيز: ما الجمالية؟، تر: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص: 132، 133.

³ - ينصر: جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992، ص281.

⁴ - محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف: يحيى الشيخ صالح، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006، ص12.

بعينها.¹ والجمالية « مصدر صناعي مشتق من الجمال، والمصدر الصناعي يطلق على كل لفظ زيد في آخره حرفان، هما: ياء مشددة بعدها تاء تأنيث مربوطة، ليصير بعد زيادة الحرفين اسما دالا على معنى مجرد، لم يكن يدل عليه قبل الزيادة، وهذا المعنى المجرد الجديد هو مجموعة الصفات الخاصة بذلك اللفظ.² ومنه فالجمالية لا تقتصر على معنى الجمال فقط، وإنما تتعداه إلى معاني أخرى. وبالتالي فالظواهر الجمالية لا تكتسب « معناها الموضوعي بفعل علاقتها مع الواقع، بل بفضل وظيفتها كأدوات تواصل ونتيجة الاتفاق الاجتماعي العفوي الذي يتشكل مع الزمن.³

ومنه فالجمالية تستمد معناها كموضوع من خلال الأعمال الوظيفية التي تؤديها غير متأثرة في ذلك بمعطيات الواقع. من هنا نصل إلى أن الجمالية « هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة، خلق جمالي، لها أصولها المتنوعة ولها حرفياتها التقنية (...). فالجمالية تمثل رؤيا خاصة للفن وطريقة لملامسة شغاف الجميل في النص لأجل تذوق فني يكشف حقيقة تلك النصوص وآثارها على الفرد الباحث أو الأفراد الآخرين المتذوقين.⁴

إذا هي تشمل كل ما يضيفي قيمة عالية على الفن في الحياة، بغض النظر عن أية آراء حول أهمية الفن والجمال بالنسبة للقيم الأخرى، فهي تتصل بكيونونة الأشياء وتتعين فيها.

¹ - ابتسام مرهون الصفار: جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص40.
² - عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ج3، ط8، 1987، ص186.
³ - عشتار داود محمد: الإشارة الجمالية في المثل القرآني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص26.
⁴ - محمد الصالح خرفي: بين صفتين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2005، ص ص: 21، 22.

ومنه فالجمالية هي « ذلك العلم الذي يصوغ الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح ». ¹

في الأخير نستنتج بأن الجمالية هي علم يبحث في معنى "الجمال" من حيث مفهومه ومقاييسه ومقاصده .

¹- كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص 63.

المبحث الثاني : المكان.

أولاً: مفهوم المكان.

أجمع دارسوا الأدب على أهمية المكان في العمل الأدبي، وتوقفوا عند دلالاته الكثيرة وجمالياته المتنوعة، فلقد تناولت العديد من الدراسات مصطلح المكان بالنقد والدراسة، والملاحظ على هذه الدراسات النقدية تباينها واختلافها، فكل دراسة تتناوله من وجهة مختلفة عن الأخرى.

كما يحتل المكان مساحة كبيرة في حياة الإنسان فهو مرتبط به منذ لحظة وجوده في الحياة أي منذ نشوئه في رحم أمه إلى ساعة رحيله عن عالم الأحياء، حيث لا يمكن تصور الوجود بلا مكان، فهو جزء لا يتجزأ منه في حركته وسكونه.

ويعتبر المكان أيضاً في الشعر عنصر مهم لا تخلو منه النصوص الشعرية، غير أنه ليس بنية مفرغة من الدلالات، وإنما يشكل واحداً من مفاتيح النص الشعري وبنية أساسية فيه.

1- المفهوم اللغوي.

شغلت لفظة "المكان" حيزاً في الدراسات اللغوية والأدبية، فقد أجمعت العديد من المعاجم اللغوية على دلالات متقاربة ففي لسان العرب لابن منظور جاء لفظ مكان بمعنى «المكان: الموضع والجمع أمكنة وأماكن، توهّموا الميم أصلاً حتى قالوا تمكن في المكان»¹

كما وردت لفظة "المكان" في كتاب العين أيضاً فجاءت كآلاتي: «المكان : اشتقاقه من كان يكون، فلماً كُثِرَت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة، ويقال أيضاً: تمكّن، كما يقال من المسكين تَمَسَّكَ»²

¹ - ابن منظور: لسان العرب، ج12، ص ص: 185، 186.

² - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، د ط ، ص59.

وفي قاموس المحيط للفيروز آبادي وردت اللفظة تحت باب " كون " يعرف المكان بـ « الموضع كالمكانة (ج): أمكنة وأماكن، أما في باب (مكن) المكان الموضع (ج): أمكنة وأماكن»¹

كما جاءت لفظة "المكان" في معجم الوسيط بمعنى « (المكان) الموضع والمنزلة يقال: هو رفيع المكان، والموضع (ج) أمكنة و(المكانة): المكان بمعنييه السابقين وفي التنزيل العزيز « ولو نشاء لمسخرناهم على مكانتهم»²

كما وردت لفظة المكان أيضا في المنجد في اللغة تحت باب كون « المكان ج أماكن وأمكنة و أمكن: موضع كون الشيء. المكانة ج مكانات: الموضع والمنزلة»³ وردت أيضا في نفس المعجم تحت باب مكن « المكان ج أمكنة وأمكن وجمع أماكن:الموضع (وهو مَفْعَلٌ مِنَ الْكَوْنِ) يقال "هو من العلم بمكان" أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال هذا مكانُ هذا، أي بدله»⁴

في إطار التعريف اللغوي " للمكان" نجد أن المعاني تتوافق في جم يع المعاجم اللغوية، إذ تجمع على أن "المكان" هو المنزلة والمكانة والموضع.

ولقد أشارت آيات القرآن الكريم لـ لفظة "المكان" فجاءت بمعنى الموضع أو المستقر كما ورد في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَانًا ضِيقًا مُّقْرَّنَيْنِ دَعَوْا هُنَالِكَ ثُبُورًا﴾⁵

¹ - الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مكتبة تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005، مادة (ك، و، ن)، (م، ك، ن)، ص ص: 1227، 1235.

² - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004م، ص 806.

³ - الأب لويس شيخو: المنجد في اللغة، منشورات دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 22، 1975، مادة (كون)، ص .

704

⁴ - المرجع نفسه، مادة (مكن)، ص 771.

⁵ - سورة الفرقان، الآية 13.

ومنه قوله تعالى: ﴿وَإِذْ نُنَاقِشُ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ اتَّخَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾¹
 أي موضعاً ومكاناً، بمعنى اتخذت مكاناً نحو الشرق وقوله تعالى: ﴿فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ
 مِثْلِهِ فَاجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَا نُخْلِفُهُ نَحْنُ وَلَا أَنْتَ مَكَانًا سَوْيًّا﴾²
 ومنها ما جاء بمعنى (بدل) مثل قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا
 كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾³ أي خذ أحداً بدلاً منه.
 ووردت في موضع آخر بمعنى (المنزلة) كقوله تعالى: ﴿قُلْ مَنْ كَانَ فِي
 الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ
 فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرُّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا﴾⁴

2- المفهوم الاصطلاحي.

لقد حظي المكان باهتمام كبير وشغل مجالا واسعا ، باعتباره حاضن الوجود
 الإنساني، فلا يمكن أن يتصور الذهن لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق
 المكان.

فأفلاطون يراه من خلال نظرية المثل أنه ما يحوي الأشياء ويقبلها و يشكل بها
 فهو: «عنده غير حقيقي، وهو محل التغيير في عالم الظواهر المحسوسة.»⁵
 كما يقول برادلي أن «المكان يتألف من أجزاء جامدة solide ممتدة بيد أن هذه
 الأجزاء لا بد أن تكون قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء، وطالما أن الأجزاء
 ممتدة فهي بالضرورة تنقسم وهكذا إلى ما لا نهاية.»⁶

¹ - سورة مريم، الآية 16.

² - سورة طه، الآية 58.

³ - سورة يوسف، الآية 78.

⁴ - سورة مريم، الآية 75.

⁵ - حمد بن سعود البلهد: جماليات المكان في الرواية السعودية، إشراف: أحمد السعدني، رسالة علمية للحصول على
 درجة الدكتوراه في الأدب، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1426 هـ - 1427 هـ، ص 23.

⁶ - محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة في ميثا فيزيقا برادلي)، منشأة
 المعارف بالإسكندرية، د ط، 2003، ص 48.

لقد تعددت مسميات المكان باختلاف الترجمة وباختلاف زاوية النظر إليه، فظهر مصطلح البيئة المكانية والفضاء المكاني والحيز ، وغيرها من المصطلحات التي لا تبتعد في جوهرها كثيرا وتدور حول المكان بمفهومه الواسع لا الضيق ، ولقد جاء في معجم مصطلح اللغة أن الحيز هو « الحَوَز وهو "الجمع" و "التجمع" يقال الكل مجمع وناحية حَوَز، وحَوَزَة، وحمى فلان الحَوَزَة، أي المجمع والناحية.»¹

غير أن مصطلح الفضاء عند حميد لحميداني أشمل من الحيز إذ يقول: « الفضاء أشمل من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء.»²

كما يعرف يوري لوتمان المكان على أنه « حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه... وتتطوي علاقتنا بالمكان على جوانب شتى ومعقدة، تجعل من معاشتنا له عملية تجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل في لا شعورنا، فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار وأماكن طاردة تلفظنا، فالإنسان لا يحتاج وحسب إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها.»³

مما سبق يتضح أن رؤية لوتمان " للمكان" بأنه موجود مع الإنسان بالفطرة والتي بدورها تجعلنا نتعايش مع الموجودات التي حولنا ، فالمكان والبشر تربطهما علاقة تأثير وتأثر.

أما المكان كما يرى هنري برغسون فهو: « متجانس، والأشياء القائمة في المكان تكون كثرة متميزة، والمكان وسط متجانس مشابه لنفسه باستمرار في كل مكان، وهو حقيقة بدون كيفية.»⁴

¹ - أحمد بن فراس: مقياس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج1، دط، 1399 هـ - 1997م، ص116.

² - حميد لحميداني: بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991، ص63.

³ - جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص22.

⁴ - حافظ محمد جمال الدين: شعرية الزمان والمكان، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج 52، م13، ربيع الآخر 1425هـ - يونيو 2004، ص54.

فالأماكن متشابهة ومتجانسة لا يمكن التمييز بينها ، إلا من خلال تلك الأشياء الموجودة فيها، وهذه الأشياء تخلق الاختلاف والتمايز بين الأماكن. كما أن المكان ليست له خصائص مادية تميزه فحسب، ولكن هناك مخزون عاطفي للذاكرة وامتداد للخيال يمنحه الجمالية، فالخصائص الموضوعية ما هي إلا مؤشرات مفروضة على المكان ، نستطيع من خلالها التعرف على الأماكن وإقامة علاقات تسهل التعامل بين الناس ، لذا فإن « الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية، إذ إن تلك الصفات الموضوعية تبدو مفروضة على المكان وليست خصائص كامنة فيه، ولذا فإن التشكيل الشعري للمكان _ في أغلب الأحيان _ مجافيا لهذه المقاييس، ولكنه في الوقت نفسه يكون تعبيراً أصدق عن حقيقة المكان النفسية»¹

ومنه فالتشكيل الفني للمكان يكون مخالفا للصفات الموضوعية، وهذا التشكيل ما هو إلا تعبير صادق عن ماهية المكان ومدى تأثيراته النفسية.

ثانيا: المنظور الاجتماعي للمكان:

أما المكان من المنظور الاجتماعي، فغالبا ما يعني ذلك الفضاء الذي تمارس فيه الطقوس والعادات والتقاليد والأعراف والمعتقدات ، التي دأب عليها مجتمع ما، أضف إلى ذلك سائر أنشطته الأخرى وأغراضه وكل ما تعارفت عليه الجماعة، فبالتالي فهو موضع انصهار الأفراد بعضهم ببعض، يقيمون فيه أفراحهم ويعكسون أحزانهم، يلتقون فيه ويجتمعون . فهذه الصورة لا يمكن للمكان أن يفرد به شخص، فهو ملك للأنا الجماعية.

¹- وليد محمود أبو ندى: المكان في رواية " البيرة الضائعة"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، يناير 2011، ص932.

نال المكان أهمية كبرى في فكر علماء الاجتماع وهو يعني: « البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد، ونوع العمل السائد في المجتمع ، وأثر الحضارة عامة على الفن.»¹

فالمكان هو الحيز الذي يظم العادات والمعتقدات والتقاليد ، التي تجسدت في شكل آثار أدبية، مكونة للنفس الإنسانية في حيز مكاني خاص بها، ومنه فالمكان يتجسد في الآثار الأدبية حتى يتسنى للباحث أن ينسب هوية عمل ما إلى مكان معين ، حتى وإن لم يخص المكان بالذكر.

وفي مفهوم آخر للمكان نجد دوركايم يقول: « إن الظواهر المكانية في جوهرها لا بد أن تكون غير متجانسة، إذ أننا لن نتصور وضع الأشياء وضعاً مكانياً، إلا إذا لاحظناها في مواضع غير متجانسة، ورأيناها في أماكن مختلفة وهذا لن يتأتى إلا بتقسيم المكان إلى أجزاء ومواقع»².

فالعقل لا يستطيع إدراك الظواهر المكانية أو تصورها موضوعياً إذا كانت متجانسة، ويستحيل قيام النسق التصوري للمكان إذا كانت أجزاء المكان متساوية. كما يرى دوركايم «أن القاعدة الأساسية في المنهج الاجتماعي هي عدّ الوقائع أشياء...والشيء هو كل ما يعطي، أو كل ما يبدي، أو بالأحرى يفرض نفسه على الملاحظة، والنظر إلى الظواهر على أنها أشياء هو النظر إليها على أنها معطيات تؤلف نقطة ابتداء العلم.»³

فإدراك الأشياء حسب دوركايم مرتبط بتحديد الوسط الذي تنتمي إليه ، وهذا الأخير يمنحها صفات وخصائص تحدد وجوده ، والتركيز على العلاقات القائمة التي

1- عبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص30.

2- المرجع نفسه، ص32.

3- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 2011، ص9.

ترتبط العناصر المكونة لهذا الوسط ، وهذه العملية تكون بمثابة نقطة بداية العلم القائم على الملاحظة والنظر إلى الظواهر المكونة له.

وتقول سيزا قاسم: « المكان حقيقة معاشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثر فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويجعل المكان في طياته قيماً تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكاً خاصاً على الناس الذين يلجئون إليه.»¹

وفي قول آخر: « لقد أخذ الاهتمام بالمكان يكتسب طابعه العلمي حين غدا امتداداً للجسد عند المفكرين الاجتماعيين والنفسانيين على حدّ سواء، فلقد عدّ بعضهم هذا الحيز بالفقاعة التي يعيش الفرد بداخلها أينما ذهب »²، مما نلاحظه في التعريفين أن الإنسان والمكان تربطهما علاقة وطيدة، فلا يمكن انفصالهما عن بعضهما، فكل من المكان والجسد يؤثر في الآخر . فالمكان يعتبر امتداداً للجسد غير أن تشبيه المكان أو الحيز بالفقاعة يضفي دلالات جانبية غير مناسبة ، فالفقاعة قد ينعدم وجودها على عكس المكان يبقى ممتد ومرتبطة بالفرد، كما نجد هناك من ربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد على اعتبار أن المكان «هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه.»³

ويرى غاستون باشلار « أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تمييز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجماعة في كمال الصور، لا تكون العلاقات متبادلة بين الخارج والألفة متوازية.»⁴

¹ - صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص47.

² - جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص34.

³ - أسماء شاهين : جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص12.

⁴ - صالح ولعة: المكان ودلالاته في رواية " مدن الملح"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص41.

يوضح غاستون باشلار أن المكان عبارة عن نظام اجتماعي ، يمثل نتائج الأعمال التي يقوم بها الإنسان داخل مجتمعه والتي تخزنها ذاكرته، ولهذا لم يبق المكان مجرد رقعة جغرافية فارغة، بل هو مجموعة من الخبرات الإنسانية.

ويؤكد الناقد ياسين النصري رأي غاستون باشلار فيحدد مفهوم المكان بأنه «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه».¹

يتصل المكان اتصالاً عضوياً بالفئات الاجتماعية المكونة له ، إذ نجده مرتبطاً بنشاط الإنسان وسلوكه وعواطفه ومشاعره، وما القيم الأخلاقية والآراء الفكرية إلا إنتاج الفئات الاجتماعية الموجودة فيه.

كما عني غاستون باشلار بالمكان بوصفه ظاهرة إبداعية في كتابه جماليات المكان، حيث يرى أن المكان هو البيت، هو كل شيء إذ يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة²، ومجمل آراء غاستون في كتابه هي أن الإنسان بدون مكان، أي البيت، يصبح كائنًا غير مستقر ومتشتت.

ثالثاً: المنظور الفلسفي للمكان:

شغل "المكان" قديماً وحديثاً الفكر الإنساني ، حيث تأثر العرب بالفلسفة اليونانية والإغريقية، وأدرك الإنسان أثر المكان في حياته، ومن الأوائل الذين تناولوا هذا المصطلح نجد أفلاطون (427 _ 347 ق.م) الذي يرى بأن المكان هو « الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي».³ أي أن المكان هو الحيز الذي يجمع الأشياء التي تتوافق مع جزئياته والتي

¹ الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص43.

² ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، ص39.

³ جوادي هنية : صورة المكان ودلالاته في روايات وسيني الأعرج ،إشراف:صالح مفقودة، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012-2013، ص16.

تساهم في تجدد، إذ عد المكان الحاوي للأشياء، وأخذ بعداً أكبر في جعله « ما يحوي ذلك الشيء، ويميزه ويجده ويفصله عن باقي الأشياء»¹

أما أرسطو، فلقد عده « موجوداً ما دمننا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزتها حركة النقل من مكان إلى آخر، وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه، وسابق عليها ولا يفسد بفسادها»²

فالمكان حسب أرسطو ثابتاً تشغله أجسام متغيرة، وهذا التغير لا يغير في ثبات الأماكن فهي بثباتها تتغير بتغير أجسامها.

وكما شغل المكان فكر الفلاسفة اليونانيين أو الفلاسفة الإغريق قديماً، فإنه لم يقل أهمية عنه في الفكر الفلسفي العربي إذ نجد الكندي « قد سار على خطى أفلاطون وأرسطو فهو يحدد المكان بحدين: الأول (نهايات الجسم) والثاني (التقاء أفقي المحيط والمحاط به)»³

لقد حدد الكندي مسارين للمكان تأثراً بالفلسفة اليونانية، أحدهما النهاية والآخر التقاء المكان والأجسام المتمكنة فيه، وهو يؤكد ثبوتية المكان وعدم تأثره بالأجسام الموجودة فيه إذ يقول: «إنه إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرك فلا بد أن يكون ذلك الجسم في شيء أكبر من الجسم، ويحوي الجسم ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكاناً»⁴

كما نجد الفلأوي قد سار على منوال الكندي مؤكداً أن «المكان موجود وبيّن، ولا يمكن إنكاره إذ لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به»⁵

¹ - محمد عبيد السبهي: المكان في الشعر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013 م - 1434 هـ، ص19.

² - حمد بن سعود البليهد: جماليات المكان في الرواية السعودية، ص 23.

³ - جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص26.

⁴ - باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص172.

⁵ - محمد عبيد السبهي: المكان في الشعر الأندلسي، ص19.

يتضح مما سبق أن الفرابي يقر بوجود المكان، ويرى أن كل جسم طبيعي له مكان خاص به، وينجذب إليه، فلا وجود للأجسام إن لم تكن هناك أماكن خاصة بها إلا أن الرازي قد خرج عن مسار الفلاسفة السابقين «فقد حدد المكان بالمطلق أو غير المتناهي وشبهه بالوعاء»¹

ولعل أشهر وأوضح آراء الفلسفة العربية القديمة في مفهوم "المكان" هو الرأي الذي تبناه ونادى به ابن سينا، والذي رأى أن المكان هو « ما يحل فيه الشيء، أو ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويحدده ويفصله عن باقي الأشياء»² نلاحظ أن ابن سينا قد أعطى المكان صفة الثبوت والاستقرار ، فهو موضع الأشياء وجامعها.

أما ابن الهيثم فهو يرى أن المكان ما هو إلا « السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي»³

من كل ما سبق نرى أن الفلاسفة قد انقسموا في نظرتهم للمكان إلى ثلاث محاور: اتجاه يرى أن المكان هو سطح الجسم الحاوي أمثال "الكندي" و" الفرابي" والاتجاه الثاني يرى أن المكان بعد لا متناهي وتزعمه "أبو بكر الرازي" ، واتجاه ثالث وأخير ترأسه ابن الهيثم الذي يعد المكان "بعد متخيل".

كما جاء تعريف المكان في المعجم الفلسفي كالاتي:

« في الفرنسية espace

في الإنكليزية space

في اللاتينية spatium

المكان الموضع، وجمعه أمكنة

¹ جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص26.
² رضا السيد العشماوي محمد: رؤية المكان في روايات "يوسف السباعي" ، إشراف: حلمي محمد بدير أبو الحاج، بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير في الأدب، جامعة المنصورة، 2010، ص12.
³ المرجع السابق، ص27.

وهو المحل (lieu) المحدد الذي يشغله الجسم، تقول مكان فسيح، ومكان ضيق، وهو مرادف للامتداد (etendue).¹ فالأجسام هي التي تحدد ميزة الأماكن التي تحتويها فهناك أماكن ضيقة وأخرى واسعة.

أما عند المتكلمين فالمكان هو « الفراغ المتوهم الذي يشغل الجسم، وينفذ فيه أبعاده.²»

من خلال المفهوم الفلسفي للمكان نجد اختلافا واضحا في تحديد المفهوم ويرجع هذا الاختلاف إلى تعدد الدراسات والمناهج التي تناوله، وبالرغم من هذا الاختلاف إلا أنهم استطاعوا الوقوف على أهم النقاط التي تحدد معالم هذا المصطلح "المكان".

رابعا: أنواع المكان:

اختلف الباحثون والنقاد في تقسيمهم لمستويات المكان، وذلك نظرا لاختلاف الدراسات وتعددتها من دارس لآخر، وسنلقي الضوء على أهم أنواع المكان، إذ نجد مول ورومير قد قسما المكان إلى أربعة أنواع وذلك حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن وهي:

- 1- "عندي"، وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا، ويوافق المكان غرف الشخصيات ومنازلها وهذه الأمكنة مغلقة بنوع من السردية والخصوصية.
- 2- "عند الآخرين"، وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني - بالضرورة - أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة، إذ أن صاحب هذا المكان يشعر وكأنه يخضع لسلطة الغير فيحتاط من سلوكاته وتصرفاته فيمارس حياته بحذر، رغم أنه بعيد عن القهر.

¹ - جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، ص412.

² - المرجع نفسه، ص ن.

3- " الأماكن العامة"، وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة)، مثل الحدائق العمومية، الأسواق والمتاحف فهي أماكن تخضع للسلطة العامة.

4- "المكان اللامتناهي"، ويكون هذا المكان خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء، هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطانها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها وهي أماكن تكون السلطة بعيدة عنها نوعا ما فهي أماكن للجميع وليست ملكا لأحد¹.

من خلال تقسيم رومير للمكان نلاحظ أن لكل نوع سلطة معينة يخضع لها. كما نجد تقسيما آخر للمكان أكده بروب « من خلال دراسته مجموعة من القصص الشعبية أن هناك ثلاثة أطر مكانية: المكان الأصل، المكان الترشيحي، أما المكان الثالث فهو الذي يقع فيه الإنجاز، وأطلق عليه: ب (اللامكان).»² فالمكان الأصل هو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة، أما المكان الترشيحي، فهو المكان الذي يحدث فيه الاختيار، أي المكان العرضي أو الوقتي، أما المكان الذي يقع فيه الإنجاز، ويقصد به المكان المركزي.

كما ميز غالب هلسا بين أربعة أنواع للمكان بحسب الرواية فيه وهي:

«1- المكان المجازي: وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد المكان ساحة للأحداث، ومكملا لها، وليس عنصرا مهما.

2- المكان الهندسي: وهو المكان الذي يعرض بدقة وحيادة من خلال أبعاده الخارجية.

¹- ينظر: سيزا قاسم ... يوري لوتمان وآخرون: **جماليات المكان**، دار قرطبة، باندونغ، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص ص: 61، 62.

²- بان البنا: **الفواعل السردية**، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص27.

3- المكان كتجربة معاشة داخل العمل الفني ، وهو قادر على إثارة المكان عند المتلقي.

4- ثم أضاف هلسا المكان المعادي كالسجن والمنفى ، والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة.¹ فالمكان المجازي لا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث أما المكان الهندسي فهو الذي تنقل أبعاده البصرية فتعيش مسافته من غير أن تعيش فيه أما النوع الثالث فهو المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات.

كما يعتمد بان البنّا على التقسيم الأكثر شيوعاً في روايات السلام وهو كالاتي:
«أولاً: المكان الواقعي: وهو التأثير المكاني الذي ينقل الواقع بطريقة فنية، إذ يجد القارئ نفسه أمام أماكن القصة بما تمنحه من صدق الإحساس والواقعية.² إذ يقوم الراوي بإسقاط أحاسيسه الشخصية على هذا المكان المستتبط من الواقع . والمكان الواقعي يقسم حسب عوامل تكوينه إلى نوعين اثنين هما:

«1- المكان الطبيعي: وهو الفضاء الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله ذلك أنه وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة، وخصائصه وخواصه المميزة.»³ أي أن أشكال هذا المكان تتمثل في طبيعة تكوين مظاهره الواقعية مثل: الأرض والبوادي والجبال والوديان والسهول، وما يماثل ذلك من البحار والأنهار وغيرها من المظاهر التي لم يعمل الإنسان على تغيير مظاهرها أو صورتها.

2- المكان الاصطناعي: « وهو المكان الذي تدخلت يد الإنسان في إقامته وإعطائه طابعاً مختلفاً وهو على عكس المكان الطبيعي مثل: البيوت، القصور، الفنادق السجون وغيرها من الأماكن التي يكون للإنسان دور فعال في تشكيلها.»⁴

¹ - فاديا رضا العويشي: جماليات المكان في شعر ذي الرّمة، إشراف: سمر الديوب، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب، جامعة البعث، سوريا، 2010، ص30.

² - بان البنّا: الفواعل السردية، ص28.

³ - المرجع نفسه، ص29.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه ، ص30.

كما نجد كذلك المكان الواقعي ينقسم حسب المساحة إلى نوعين هما:

«1- المكان العام المفتوح : وهو المكان المشاع للجميع، حدوده متسعة

ومفتوحة.¹ فهي متاحة لكل أفراد المجتمع ، ولا تعد هذه الأماكن ملك لأحد معين بل يستخدمها كل أفراد المجتمع على السواء.

« لأن الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع

وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان.²»

إذاً فالمكان المفتوح يكون عكس المكان المغلق ، وهي أماكن توحى لنا بالمجهول فهناك أماكن مفتوحة تحقق لنا السعادة والألفة كالبحر، بينما هناك أماكن تحمل لنا أو نحس فيها بالفشل.

2- المكان المغلق: يمثل الحيز الذي يحوي حدوداً مكانية ويكون أضيق بكثير

من المفتوح « فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة، لأنها صعبة الولوج، وقد تكون

مطلوبة، لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة.³»

فالأماكن المغلقة هي الأماكن التي حددت مساحتها، كالبوت والقصور وغيرها

من الأماكن، التي تمثل المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية التي يحتاجها

الإنسان. أو كالسجون وهو المأوى الإجباري الذي يرغب الإنسان على تقبله، وقد تعبر

الأماكن عن الألفة والأمان كما قد تكون مصدر للخوف والجزع، والمكان المغلق هو

مكان العيش سواء كان ذلك ببلإرادة أو بإرادة الغير.

كما يقسم المكان الواقعي إلى نوعين وذلك حسب إحساس الفرد.

1- المكان الأليف: وهي تلك الأماكن التي نشعر فيها بالراحة والألفة والحماية

كالبيت، وهذا الرأي يؤكد غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان، إذ يقول في هذا

¹- بان اليتا: الفواعل السردية ، ص31.

²- عبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص96.

³- سيزا قاسم...يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان، ص63.

الصدد: « حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى نخرط في ذلك الدفء الأصلي في تلك المادة لفردوسنا المادي، هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله، سوف نعود إلى الملامح الأمومية للبيت.¹ »

فالإحساس بالألفة ودفء الأحضان لا يقتصر على المكان الذي ولدنا فيه فقط، بل يتعدى ذلك إلى أماكن أخرى قد نشعر اتجاهها بالراحة والألفة مثل مدينة، قرية...

2- المكان المعادي: وهو المكان الذي لا يشعر الإنسان بالألفة معه، بل على العكس من ذلك يشعر نحوه بالعداء، وهذه الأماكن يقيم فيها الإنسان مرغماً كالسجون.² فالمكان المعادي هو عكس المكان الأليف الذي ترفض دواتنا الانسجام معه وعدم تقبله، لأنها لا تحس بالألفة داخله كالسجن، أو تؤدي به إلى الهلاك والموت كالصحراء والغربة والمنفى كما أن « ضيق المكان ومحدوديته واحتباسه وضغطه وقهره وجبروت هيمنته على الأرواح والأجساد السجينة .³ » يؤدي إلى عدم تقبله ويعمل على نفيه لأن الإنسان لا يحس فيه بالراحة، وذلك يؤدي إلى إنتاج العداوة مع ذلك المكان. نلاحظ أن المكان عبارة عن ثنائيات أحياناً تعبر بالإيجاب وأخرى تعبر بالسلب منها المرفوض ومنها المقبول.

¹ - غاستون باشلار: جماليات المكان، ص42.

² - ينظر: حبيب موسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ص: 96، 103.

³ - محمد صابر عبيد: النص والهوية الحضور السرياني في الأدب العراقي الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص81.



الفصل الثاني:

المكان في قصيدة ابن حمديس

أولاً: أنواع المكان

ثانياً: الأبعاد والدلالات

ثالثاً : بلاغة المكان



تمهيد

وظف المكان في العديد من الفنون الشعرية، حيث حرص الشعراء على توظيفه بأبعاد مختلفة، ومن أهم الأبعاد التي احتواها المكان في الشعر ما يتعلق منها بالنفسي. إذ يحاكي الشاعر فيه حالة نفسية معينة، أو اجتماعي يهدف منه إلى مقارنة العلاقات القائمة بين المجتمعات، أو ديني كتوظيف الأفكار والمعتقدات الدينية التي يؤمن بها الشاعر.

لم يخل شعر شاعر إذا عن ذكر المكان، حيث يضمه في الكثير من قصائده ولعل ابن حمديس من الذين تأثروا بالمكان وأولوه عناية خاصة، فذكره في الكثير من قصائده ومن بين هذه القصائد قصيدة "وصف قصر ملكي ببجاية" والتي نحن بصدد دراستها حيث تضمنت أبعادًا مختلفة، سنتحدث عن كل واحد على حدة لنعطي رؤية خاصة به.

أولاً: أنواع المكان.

إن قضية المكان داخل النص الشعري جديرة بالاهتمام والدراسة، لأن الشعر العربي في الأساس هو شعر مكاني، إذ يرتبط ارتباطاً مباشراً بالبيئة التي أنتجته والإنسان الذي أبدعه.

كما أن النص الشعري في هذا الإطار يساهم في بناء فضاءه المكاني، ومنحه أبعاده الدلالية والمعنوية، معتمداً في ذلك على مجموعة من الثنائيات الضدية، من بينها ثنائية (المفتوح والمغلق) وثنائية (الطبيعي والصناعي)، التي سنحاول أن نقف عندها واستخراجها من خلال نص القصيدة التي نحن بصدد دراستها.

1- المكان المغلق

حاول ابن حمديس * أن يظهر المكان في نصه الشعري (وصف قصر ملكي ببجاية) بأشكال مختلفة، تبدأ من القصر وتنتهي عند الحديقة، وتبدوا الأماكن المغلقة باعثة للذكريات لأن « هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات. »¹

فالأماكن المغلقة لها دور فعال في الفهم والتفسير ؛ لأنها تسعى لعرض العلاقة القائمة بينها وبين شخصيتها اللصيقة بها، وهي تلك الأماكن التي تقيم فيها الشخصية ردحا من الزمن، فتنتج عنها علاقة تأثير وتأثر ، هذه الأماكن التي تعكس قيم الألفة « ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها. »²

والأماكن المغلقة أماكن حددت مساحتها ومكوناتها كأماكن العيش والسكن والمكان المغلق في قصيدة ابن حمديس هو القصر ، الذي اعتبره مأوى له من خلال أنه حقق له الراحة والاستقرار الذي فقده في صقلية ، فأحسن التعبير عن القصر واصفا كل ما يحويه من غرف وسقوف، هذه الأماكن المغلقة التي صورها الشاعر في أبداع مظهر فلم تبقى هذه الأماكن المغلقة مجرد مكان يحيا ويسكن فيه، وإنما أصبحت جزء من كيانه ووجوده الإنساني، إذ نجده يقول:

أذكرتنا الفردوس حين أريتنا- غرنا رفعت بناءها وقصورا
إذا نظرت إلى غرائب سقفه أبصرت روضا في السماء نضيرا
وعجبت من خطاف عسجده التي حامت لتبني في ذراه وكورا³

* ينظر في الملحق.

¹ - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص72.

² - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1990 ، ص41.

³ - ابن حمديس: الديوان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1960، صص: 522-524.

فالشاعر هنا لا يقف عند حدود الوصف الموضوعي للقصر، وإنما يحاول أن يكشف عن تلك العلاقة التي تربط القصر بساكنيه.

2- المكان المفتوح.

إن المكان المفتوح يكون عكس المكان المغلق، فهو يكتسب أهمية بالغة في قصيدة ابن حمديس؛ إذ أن الأماكن المفتوحة «تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنازة ليست هي الغرفة فهي دائما مفتوحة على العالم الخارجي، بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع.»¹

من خلال هذا يمكن اعتبار القصر مكانا مفتوحا، لأنه يفتح على الحديقة، وهو مكان راقٍ من خلال قول ابن حمديس:

وإذا الولائد فتحت أبوابه جعلتُ ترحب بالغفاة صريرا²

فالمكان منفتح حيث يأخذ طابع الانفتاح من خلال ربطه لعلاقات اجتماعية بين ساكنيه، ومن خلال كثرة الوافدين إليه أيضا.

فالقصر هنا مكان مفتوح، حيث انفتح على الحديقة باعتبارها مكانا مفتوحا، يشعر فيه الإنسان بالراحة ويجد فيه عالما غنيا بالمشاعر، هذا المكان الذي بين الشاعر أنه يعج بالأمور الجميلة ففيه الحب، والبراءة، والجاذبية، فكل ما في الحديقة أشياء مفتوحة على الخارج محكمة الصنع، وتعبّر عن الجودة وذلك يتجلى في قوله:

¹ - محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011، ص44.

² - ابن حمديس: الديوان، ص522.

بمرخم الساحات تحسب أنه فرشَ المها وتوشح الكافورا
ومحصب بالدرّ تحسب تربه مسكا تصوغ نشره وعبيراً¹

فهذا المكان المفتوح أي الحديقة تزداد صورته جمالا، من خلال الملامح التي أضفاها الشاعر عليها، وبهذا اكتسبت الحديقة إطلالة جميلة.

وما من شك في أن الأبيات تعكس حيوية وجمال هذا المكان، فلقد أحس ابن حمديس بمتعة كبيرة وهو يجوب هذه الحديقة، وذلك ظاهر من خلال أنه أحسن في تصويرها بكل أجزائها التي تبعث على التفاؤل.

فالشاعر هنا لا يحاول التركيز على المكان بصورته الجامدة فحسب، إنما يحاول أن يجسد الحالة التي يوحى بها هذا المكان المفتوح.

وفي الأخير نصل إلى أن المكان المغلق الداخلي بالضرورة يقابله المكان الخارجي المفتوح، فإذا كان المكان الأول هو المكان المغلق الذي يحيل على ما هو حميمي وخاص فإن المكان الثاني المفتوح يحيل على ما هو عام ومجتمعي.

3- المكان الطبيعي:

لقد خلق الله تعالى الأماكن الطبيعية وجعلها من أساسيات الحياة، ولاشك أن الأماكن الطبيعية ثروة يجب المحافظة عليها، إذ تعد من أبدع الأماكن جمالا من حيث تناسقها وحجمها، فهي من ﴿صُنِعَ اللَّهُ الَّذِي أَتَقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ﴾².

ولقد خص الله بلداً عن آخر بطبيعة ساحرة، وتعد بجاية من بين البلدان التي حباها الله بتلك الطبيعة الساحرة والجميلة، التي ألهمت قرائح الشعراء، فرسموا لوحات

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص524.

² - سورة النمل: الآية 88.

شعرية متنوعة أودعوها أخيلتهم وعواطفهم، فتغنى الشعراء بجمالها، ولقد برع ابن حمديس في وصفه لتلك الطبيعة، وكان يتبع التفاصيل الدقيقة في لفظ رشيق، مع عناية بإخراج لوحات شعرية منمقة، ففترة الاضطرابات التي هبت على جزيرة صقلية حرمت ابن حمديس من التمتع بجمال طبيعتها الخلابة، إلا أن هذا لم يمنعه من أن يطلق العنان لقريحته، عندما أقام في بلاط المنصور، فأحسن التعبير عن هذا المكان معوضاً ذلك الحرمان الذي لقي في صقلية ومنعه من التمتع بجمالها، ويظهر ذلك جلياً من خلال قوله:

وبديعة الثمرات تعبر نحوها عيناى بحر عجائب مسجوراً

شجرية ذهبية نزعته إلى سحر يؤثر في النهى تأثيراً¹

لقد استعان ابن حمديس بجمال هذه الحديقة، ليمتع عقله وحسه بمناظرها الطبيعية حتى بلغت فتنة الطبيعة وجمالها حداً كبيراً عنده.

وتعرض ابن حمديس كذلك لوصف الماء والهواء والطيور والشمس، ولكنه في هذا المقام لم ينظر إلى طعم الماء والإحساس به بقدر ما نظر إلى حركته واندفاعه فهو عنده أحياناً مندفعاً وقد أحدث في اندفاعه صوت كأنه زئير الأسود من خلال قوله:

وضراعمُ سكنت عرين رئاسة تركت خريراً الماء فيه زئيراً²

ومرة يراه يداعبه النسيم، فينسج من أمواجه دروعاً يبدوا صفاؤها وكأنه يتموج وذلك يبدوا جلياً في قوله:

وكأنما نسج النسيم لمائه درعاً فقدّر سردها تقديراً³

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص524.

² - المصدر نفسه، ص523.

³ - المصدر نفسه: ص ن.

وطورًا يراه يخرج كأنه سلسال اللجين ، لأن الماء يندفع من مناقيرها محدثًا
صغيرًا كأنه تغريد سجي في قوله:

من كل واقعةٍ ترّ منقــــــــارها ماءً كسلسل اللجين نميرا

خرس تُعدّ من الفصاح فإن شدت جعلتُ تغرّد بالمياه صغيرا¹

أعطى ابن حمديس للماء أولوية وذكره بمختلف صورته، ذلك لما للماء من أهمية
كبيرة إذ « تكاد أساطير العالم القديم تنتهي إلى أن الماء أصل نشأة الكون والأحياء. »²

تعرض الشاعر إلى وصف الماء كأحد العناصر الأساسية المشكلة للمكان المفتوح
فذكره كثيرا ومنحه الحياة والسكون، فذكره في أكثر من موضع عند العطش
والاستمتاع بمناظر الطبيعة وجمالها، وذكره أيضا جاريا في الأنهار والجداول، وساكنًا
في البرك متلألئًا فيها فيقول:

فكأنما سُلّت سيوف جداولٍ ذابتْ بلا نارٍ فعدن غديرا³

إن لفظة الماء تكررت في أكثر موضع بشكل صريح أو خفي، جاءت لتدل على
الحياة والروعة والجمال والبهاء إذ يصور الماء والنسيم يداعبه مصحوبا بأنغام خريره
العذب.

إن الأبيات الشعرية تدل على لمحة فنية، غاية في الروعة والأناقة والجمال، لم
يبق الشاعر فيها على أشياء جميلة إلا واستعملها في وصفه هذا، ليجسد فيها مشاعره
وأحاسيسه المرفهة، مازجا فيها بين الطبيعة الصامتة والحية.

هذا المكان الذي يستهوي كل من يراه، بل حتى من يسمع عنه من عزة وقوة.

¹- ابن حمديس: الديوان، ص524.

²- مسعود بن ساري: جماليات المكان في حضيرة تلمسان، منشورات بن سينان، تلمسان، دط، 2011، ص177.

³- المصدر السابق ، ص523.

والشاعر قد تصاب شاعريته بمثلث، إن لم يؤثر فيه سحر هذه الأماكن، من خلال الأنهار والأشجار التي عدت كأنها جنة الأرض.

والشاعر مهما ارتقى بشعره في وصف المكان الطبيعي، إلا أنه يبقى مقصرًا لأنه مكان خص بعناية إلهية؛ إذ هو من أكرم الأماكن وذو وظيفة نفعية جمالية غير أن ابن حمديس بلغ شعره حتى ارتقى ووصل درجة عالية في مدحه للمكان الطبيعي.

4- المكان الصناعي:

نال المكان الصناعي مالم ينله المكان الطبيعي من الوصف الشعري لدى ابن حمديس، ويعد القصر الملكي من الأماكن الصناعية التي نالت نصيبا وافرا من هذا الوصف، فمن بديع ما قاله في وصفه للقصر وما حواه عندما تطرق لوصف طيور مصنوعة، بالغ في إظهار جودة صنعها، فأصبحت كأنها تكاد تطير ومع أنها خرساء إلا أن اندفاع الماء من مناقرها يحدث صفيراً يقول ابن حمديس:

وكأنما تأبى لواقع طبيـرها أن تستقل بنهضها وتطيرا

من كل واقعةٍ تر منقـارها ماء كسلسال اللجين نميرا

خرسٌ تعدّ من الفصاح فإن شدت جعلت تغرّد بالمياه صفيراً¹

هذه الأبيات مفعمة وحافلة بالتصوير والحركة تتميز بصدق الوصف ، فالشاعر حاول إسباغ الحياة على الأماكن الجامدة، وتجسيدها ومخاطبتها مخاطبة الكائن الحي. حظيت الأماكن الصناعية بوصف كبير من الشاعر واتسمت بالتعبير عن غنى المكان، فهي ملجأ للجمال واللذة والأمن والاستقرار، فهو مكان جميل مريح يغري كل

¹ - ابن حمديس : الديوان، ص524.

من يراه فيجذبه للإقامة فيه، فالناس بطبعهم يميلون إلى الأماكن التي تمنحهم المتعة الجمالية وعن جمال القصر يقول:

أعمر بقصر الملك ناديك الذي أضحى بمجدك بيته معمورًا

قصر لو أنك قد كحلت بنوره أعمى لعاد إلى المقام بصيرًا¹

هذا القصر الشامخ في بنيانه، بني على هندسة عتيقة بوصفه مكان صناعي رائع في مظهره، فهو قصر فاتن، جماله وأهميته يعودان من دون شك إلى الطابع العمراني الرائع فكل من يسير بين أروقته المتقنة الصنع، يقف مذهولًا بتناسقها الجميل ونقوشها الرائعة ولعل أبرز ما في البهو تلك النافورة التي تجمع أسودًا تقذف المياه من أفواهها تلك الأسود التي أجيد صنعها، وأضفي عليها اللمعان المتأني من انسياب مائها، فإذا ما انعكست عليها أشعة الشمس أظهرت لونها الذهبي، فيخيل إلى الناظر إليه أنه نار¹ وألسنها اللواحس نورا في قوله:

أسد كأن سكونها متحرك في النفس لو وجدت هناك مثيرًا

وتذاكرت فتكات-ها فكأنما أقعت على أدبارها لثورها

وتخالها، والشمس تجلو لونها نارًا وألسنها اللواحس نورًا²

كما يظهر المكان في قصيدة ابن حمديس ببعد فني إبداعه، وبطريقة تشف عن حس جمالي، في قوله:

وإذا نظرت إلى غرائب سقفه أبصرت روضا في السماء نظيرًا³

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص521.

² - المصدر نفسه، ص523.

³ - المصدر نفسه، ص524.

حيث استطاع الشاعر أن يظهر فخامة هذا المكان (القصر)، وجمال سقفه المصطنع حين عطفه على مكان آخر وهو (الروض) ذو البعد الطبيعي الأخاذ فالروضة من الأماكن الجميلة التي ترتاح إليها الأنفس.

كما لفتت ساحات القصر انتباه الشاعر، من خلال جودة صنعها فيقول:

بمرخم الساحات تحسب أنه فرش المها وتوشح الكافورا

ومحصب بالدرّ تحسب تربة مسكا تصوع نشره وعبيراً¹

ومن العناصر التي أضفت جمالا على ساحة القصر أبوابها التي أمعن الشاعر في وصف جمالها فقال:

ومصفح الأبواب تبرا نظروا بالنقش بين شكوله تنظيرا²

فهي أبواب مرخمة منحنية مصقولة بالرخام، مرصعة بأحسن النقوش، مختلفة الأشكال الهندسية والصور الحسنة.

أما دلالة الباب باعتباره أحد العناصر المكونة للقصر كمكان، فهو يعبر عن نقطة ومكان التحول، فمن خلاله يتم الدخول والخروج، وبواسطة هذين الفعلين، يتغير المكان من مفتوح إلى مغلق أو العكس.

ويعتبر الإعجاب بالأماكن الصناعية هو مدح للسلطان، لأن عمارة هذا القصر لا تتم إلا بإذنه وأمر منه؛ وذلك ما أعلنه ابن حمديس صراحة، فبعدما مدح القصر في قصيدته التفت إلى مدح السلطان (صاحب القصر) فيقول:

¹ - ابن حمديس : الديوان، ص523.

² - المصدر نفسه، ص524.

يا مالك الأرض الذي أضحى له ملك السماء على العداة نصيرا
كم من قصور للملوك تقدّمت واستوجبت لقصورك التأخيرا
فعمرتها وملكتك، ل رئاسة منها ودمرت الـعدا تدميرا¹
ومنه نلاحظ أن لفن النقش، والنحت، والزخرفة، الذي كان سائدا آنذاك أثرا كبيرا
في جمال الصورة التي رسمها الشاعر بكل براعة وفنية.

أما في قوله:

نسي الصبيح مع المليح بذكره وسما ففاق خورنقا وسديرا
ولو أن بالألوان قبول حسنه ما كان شيء عنده مذكورا
وظننت أني حالم فدي جنة لما رأيت الملك فيه كسيرا²
فمن خلال الأبيات التي قدمها الشاعر يتضح لنا مدى حب الشاعر لهذا القصر
ومدى تعلقه به حتى أنه وصفه بالجنة، فهو لن يختار غيره إن خيروه وذلك راجع لحبه
الشديد له.

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص525.

² - المصدر نفسه، ص522.

ثانيا: الأبعاد والدلالات.

1- البعد النفسي:

من الطبيعي أن يكون للحالة النفسية للشاعر الأثر البالغ في تشكيل رؤيته للمكان فهو يقوم بترجمة المشاعر التي تختلجها إلى أبيات شعرية معبرة عن حالته.

فالشاعر يوظف المكان في مختلف أعماله الفنية توظيفا نفسيا، وبالخصوص تلك الأماكن التي يميل إليها هذا الفنان، فمتى لامس الحب والانتماء والتعاطف، بما يحمله الشاعر من شحنة عاطفية ودلالة معنوية وذاكرة رامزة اشتد لصوقه بهذا المكان، فهو يقدم حلا للشاعر والقارئ على حد سواء « فالمكان الذي لا يثير مقدارا ما من المشاعر: تعاطفا أو تنافرا، طالما استحوذ على اهتمام الفنان، وإضفاء البعد النفسي أو الشعور على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني. »¹

ويعتبر ابن حمديس من الذين اهتموا بالمكان وألوه العناية والاهتمام، فأورده في قصائده بطريقة بيّنة، وأضفى عليه دلالات نفسية مختلفة، وذلك وفقا لمشاعره وأحواله وما يحمله المكان من عواطف وانفعالات، فتعددت بذلك صور المكان، واختلفت باختلاف وجهة النظر إليه. فقصيدته "وصف قصر ملكي ببجاية" تشير إلى نفسية الشاعر فتظهر مليئة بالحب والتفاؤل.

فالبيت الأول من القصيدة جاء موحيا بدفقة شعورية اتجاه القصر، وذلك واضح من خلال الاستهلال باسمه، الذي يعود إلى عمق وتفاعل وارتباط الذات الشاعرة بهذا المكان وغازرة وتنوع جمالياته، وهيمنتها على مخيال الشاعر إذ نجده يقول:

¹ - بدر نايف الرشيدى: صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، ص73.

وأعمرُ بقصر الملكِ ناديمَ الذي أضحى بمجدك بيته معمورا

قصر لو أنك قد كحلت بنوره أعمى لعاد إلى المقام بصيرا¹

فمن الملفت أن الأبيات تزدهان بالتفاعل مع المكان الأليف وتدايعياته، فلغة المكان ظاهرة وبادية في أبيات القصيدة، كما أصبح المكان يوحى بالفرح والحميمية في قوله:

نسي الصبيح مع المليح بذكره وسما ففاق خورنقا وسديرا

ولو أن بالألوان قوبل حسنه ما كان شيء عنده مذكورا²

إنها لحظة إبداعية يسجل فيها الشاعر أحاسيسه قبل أي شيء آخر اتجاه هذا المكان الجليل، فالشاعر يتملكه إحساس بحب المكان بكل ما يحويه بساكنيه وآثاره حيث وقف مذهولا على ما رآته عيناه، يظهر ذلك جليا في قوله:

أذكرتنا الفردوس حين أريتنا غرنا رفعت بناءها وقصورا

فلك من الأفلاك إلا أنه حقرا البدور فأطلع المنصورا

أبصرته فرأيت أبداع منظر ثم انتنيت بناظري محسورا

وظننت أني حالم في جنة لما رأيت الملك فيه كبيرا³

الظاهر أن المنصور كان يتجول بالشاعر ليريه فخامة القصر وزخرفته ليساعده على التصوير الدقيق، ويزداد المكان جمالا من خلال براعة الشاعر في وصفه له ؛ إذ يطلق صفات جميلة على هذا القصر، كما نجد الشاعر يظن نفسه في جنة لما رآه في القصر من ممتلكات كثيرة لا يضاهيها شيء، فتتسع نفس الشاعر لتشمل القصر كله

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص521.

² - المصدر نفسه، ص522.

³ - المصدر نفسه، ص ن.

فيصبح بذلك القصر جزء لا يتجزأ من خلال اندماجه وانغماسه في هذا المكان ، حيث يصبح قريباً من نفسه إلى درجة كبيرة ؛ إذ نجد الشاعر يفتخر بهذا القصر مقارناً إياه بالقصور الأخرى التي عجز الروم والفرس عن بناء شبيه له لملوكهم معبراً عن ذلك من خلال قوله:

أعيت مصانعه على الفرس الألى رفعوا البناء وأحكموا التدبيراً

ومضت على الروم الدهور وما بنوا لملوكهم شَبَهاً له ونظيراً¹

كما نجد أن القصر قد أصبح محفزاً يؤدي بابن حمديس إلى نسج أبيات معبراً فيها عن حالته النفسية، وعن طبيعة حياته وكل ما يتصوره في مخيلته، والشاعر بنفسه يؤكد على ذلك من خلال قوله:

وإذا الهولائد فتحت أبوابه جعلت ترحب بالغفاة صريراً

تجري الخواطر مطلقاً أعنة² فيه فتكبو عن مداه قصوراً²

وهكذا نرى أن الشاعر يحلق في فضاء هذا المكان، واقفاً على العديد من الأماكن التي أثرت على نفسيته وجعلته يطلق العنان لمخيلته، وما هذه الأماكن إلا أماكن يحس ويشعر فيها الشاعر بالأمان والحرية والسلام، تلك الأحاسيس التي افتقدها وهو في مدينته التي نشأ وترعرع فيها، فالعلاقة بينه وبين المكان علاقة متجذرة، وبهذا أصبح المكان عنده كما قلنا سابقاً جزءاً لا يتجزأ من أحاسيسه، فكان ارتباطه به قوياً.

كما نجد بأن الشاعر يتمنى العودة إلى موطنه الأصلي ، ويتوق إلى ذلك الحيز المكاني بشدة، واتخذ من قصر المنصور معادلاً يذكره بأماكن مماثلة تردد عليها في

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص 522.

² - المصدر نفسه، ص 523.

موطنه الأصلي، بالإضافة إلى كون هذا القصر جامعا لأواصر المحبة والعلاقة الطيبة بين الشاعر وصاحب القصر إذ يقول:

يا مالك الأرض الذي أضحى له ملكُ السماء على العداة نصيرا

كم من قصور للملوك تقدّمت واستوجبت لقصورك التأخيرا

فعمرتها وملكت كل رئاسة منها ودمرت العدا تدميرا¹

من الأبيات نلاحظ أن الشاعر نال كل ما يمنحه الشعور بالراحة والاطمئنان في هذا المكان، مما جعله ينسج أبياتاً يمدح فيها صاحب القصر معبراً فيها عن الحالة التي يعيشها في القصر؛ لأنه لو لم يشعر بالراحة لما وصف هذا الملك وقصره بكل هذا الجمال.

ومنه يصبح المكان عند ابن حمديس، عاملاً مؤثراً ومحفزاً يثير كوامن الشاعر وأحاسيسه الباطنية، فلستطاع أن يقدم ويصور من خلال هذه الأبيات تجربة فنية حية جعلتنا نحس بمدى صدق وعفوية أحاسيسه، وبهذا أصبح المكان من خلال أبياته تحفة شعرية حتى وإن كان المكان جامداً بلا روح، نجد الشاعر قد حوله إلى كائن حي من خلال براعته الشعرية، وهذا ما يدل على حميمية المكان وارتباط الشاعر القوي به فالشاعر يستدعي المكان ليظهر لنا انفعالاته النفسية.

ولقد أشراد ابن حمديس بهذا القصر هياماً وإعجاباً، ولعله ما كان ليلقي تلك الأبيات لولا سحر ذلك القصر، فلا عجب أن يكون للحالة النفسية التي تعرض لها الشاعر أثر في تشكيل نظرته للمكان، فلجأ إلى ترجمة مشاعره التي انتابته وإحالتها إلى مجموعة

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص525.

من الأبيات الشعرية « ويبدو المكان لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر »¹

أي أن فتنة المكان وسحره استطاع أن يكونا منبعاً لتجربة شعرية خاضها الشاعر.

2- البعد الديني:

للدين أهمية كبيرة في حياة الإنسان، فلقد خلق الإنسان للعبادة في قوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾²

فالدين يمثل الدستور الذي يشرع الحلال والحرام، ويبين للناس الطريق بمختلف الوسائل، ومنها النصوص الإيحائية المناسبة لعقول البشرية جمعاء، فالدين بالنسبة للشعراء سواء لدى العرب أو لدى كل الأمم مصدرٌ سخيٌّ من مصادر الإلهام الشعري حيث تستمد منه نماذج وموضوعات وصور أدبية³.

وابن حمديس واحد من الذين تأثروا بالنص القرآني، فكان من الطبيعي أن يوظف بعض المفردات الدينية في نتاجه الأدبي، فجاءت قصائده مفعمة بالرموز الدينية ونلمس ذلك في قصيدة "وصف قصر ملكي ببجاية"؛ إذ نجد أن الشاعر قد رجع إلى القرآن الكريم وإلى السيرة النبوية الشريفة موظفاً إياهما في وصفه للقصر ليستدل على جماله وعظمته إذ يمنح القصر الموصوف كبعد معاني نضم العديد من الأماكن الجزئية (النافورة، حديقة القصر...) جمالا من جماليات أمكنة ذات بعد ديني معروفة ، كأماكن من الجنة حيث استحضر الشاعر بعضها مثل: نهر بالجنة في قوله:

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص31.

² - سورة الداريات، الآية56.

³ - ينظر: فطيمة بوقاسم: جميلة بوخيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، إشراف: يوسف وغليسي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2006 - 2007، ص41.

واشتق من معنى الحياة نسيمه فيكاد يحدث للعظام نشورا¹

بعد ديني يربطه بثقافة دينية توفي بأن حياة الإنسان ليست غيبية بل هناك بعث من جديد ، والقصر هنا قادر على بعث الحياة مثله مثل النهر الموجود بالجنة الذي يغمس فيه البشر ، فيبعثون من جديد ودلالة القصر مربوطة بجانب النعيم، ف نتجلى لنا قوة القصر في بعث الحياة وهذا البيت يعطيك نظرة على ثقافة الإنسان المسلم.

كما استحضر الشاعر "الفردوس" في قوله:

أذكرتنا الفردوس حين أريتنا غُرْفًا رفعت بناءها وقصورا²

إن المتلقي العليم بدلالات "جنة الفردوس" كأعلى مرتبة ينالها الصالحون جزاء عملهم المحمود، تحضره جمالية هذا المكان من خلال نصوص عبرت عن سمو هذا المقام، منها قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم «فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر»

وقوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ

نُزُلًا³

فيعطف هذا النعيم القيم على ما يجده الشاعر في قصر الملك المنصور بن علناس لتتجلى له عظمه القصر وجماله الأسر حيث غذى بأشجاره ومياهه وأبوابه ونوافذه يحاكي أمكنة غيبية عظيمة لك أن تتمثل فيها الجمال كله ولا تستطيع.

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص521.

² - المصدر نفسه، ص522.

³ - سورة الكهف، الآية107.

كما استحضر الشاعر أيضا البحر المسجور في قوله:

وبديعة الثمرات تعبر نحوها عيناى بحر عجائب مسجورا¹

إن المتأمل في البحر بشساعته وجماله وامتلائه كمكان ، يتصف بالعظمة والاتساع يعبر عنه نص قرآني في قوله تعالى: ﴿وَالْبَحْرُ الْمَسْجُورُ﴾²

فبركة القصر مثلها مثل البحر الممتلئ، فكم من أشجار عجبية الثمرات على حافة البركة الجميلة تمر نظراته إليها بعجائب كثيرة لعلو شأنها.

كما نلمس في قول الشاعر:

وتريك في الصهريج موقع قطرها فوق الزبرجد لؤلؤا منثورا³

أنه استحضر "اللؤلؤ المنثور"، ليعبر به عن انتشار قطرات الندى مشبها إياها بالولدان المخلدون، بصفة أنهم لا يشييون لحسنهم وانتشارهم ويظهر ذلك جليا في قوله تعالى: ﴿وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثورًا﴾⁴

ومن خلال الأبيات الشعرية التي نظمها الشاعر ، يتضح بأنه كان واعيا بالثقافة الدينية، ويظهر ذلك بشكل جلي من خلال توظيفه لمصطلحات مستمدة من النص القرآني فهو يستحضر ألفاظا قرآنية مشبعة بالرؤى والرموز ، لما تمثله في وجدان الإنسان المسلم . ومنه يمكن القول أن الشاعر أحسن ووفق في استخدامه للثقافة الدينية في بناء نصه الشعري، وهو بهذا ربما يحاول أن يفتخر بمخزونه الثقافي والتاريخي والمعرفي ، من خلال أنه أعطى النص بعده الروحي والحضاري والإسلامي، محققا بذلك متعته ولذته التي تؤشر على شخصيته (شخصية إسلامية) ، لأن

1- ابن حمديس: الديوان ، ص523.

2- سورة الطور: الآية06.

3- المصدر السابق ، ص ن.

4- سورة الإنسان، الآية 19.

معجم القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة تشغل في النصوص الشعرية، فتعمل على تعزيزها وتقويتها.

وفي الأخير نرى بأن الشاعر قد اقتبس جمالا للمكان الموصوف ، وهو قصر المنصور من جمالية أمكنة ذات بعد ديني ، لا يماري أحد في تأنيقها وروعيتها، وقد وظف التراث الإسلامي أو النص القرآني بصفة خاصة من خلال خلفية ثقافية، يدعوا بها القارئ إلى إنشاء تصور لمضمون النص، كما أن هذا الوعي ينم عن وعي الشاعر بدينه لأن الحضور الديني أصبح حقيقة واقعة لا بد لأي شاعر أن يقف على جزئياتها.

لم يكن من الغرابة بمكان أن نجد للقرآن الكريم دورا فعالا ، في توجيه قرائح الكتاب والأدباء، لما يمتاز به من البيان والسحر والجاذبية، ولما يتضمنه من معان وأفكار سامية وتعاليم رشيدة تفيد الفرد وتوجهه نحو النجاح، فلا مفر في ذلك من عودة الشعراء إلى القرآن الكريم باعتباره مصدرا فنيا أساسيا لتقافتهم.

3- البعد السياسي والاجتماعي:

لم يكن لحضور المكان في شعر ابن حمديس بعدا نفسيا وديني فقط، بل كانت هناك أبعادا اجتماعية وأخرى قومية، تشير إلى «الانتماء إلى أمة والتعلق بها، ومن مقوماتها: اللغة والأرض والأصل، والشعور بالانتماء»¹

ولقد عايش ابن حمديس أحداث الوطن الصقلي، الذي كان ينتمي إليه، فتأثر الشاعر بالأحداث التي جرت على أرض الوطن ، مما جعله يتشبث بمدينة وحصونها الباقية المحفوظة بجزء من التاريخ وهو تشبث بالمكان الأصل، فالشاعر يعود إلى مدينته صقلية ليحيي الذكرى من جديد، ويعيد الماضي الذي كان واقعا في تلك المدينة ومن شعره في التعبير عن حنينه إلى وطنه صقلية يقول:

¹ - بذر نايف الرشيد: صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، ص65.

قضت في الصبا النفس أوطارها وأبلغها الشيب إنذارها
وأجيت قداح الهوى عليها فقسمن أعشـارها
وما غرس الدهر في تربة غراسا ولم يجن أثمـارها
ذكرت صقلية والأسـى يهيج للنفس تذكارها
ومنزلة للتصابي خلت وكان بنوا الضرف عمارها¹

كما شاع المضمون الوطني كثيراً في شعر ابن حمديس، فلقد مرّ هو وموطنه بمحنة الهجوم والغزو، الذي قام به النورمانديون على هذه الجزيرة وتسببوا في نكبة كبيرة لسكانها مما جعلها فيما بعد تتعكس على أشعار الشاعر، فلقد اضطر الشاعر أن يعاني مرارة الغربة وهو في مقتبل شبابه، إذ نلمس ظاهرة الغربة ونراها في أشعاره وهذه الظاهرة لها طابع مؤثر على نفسية الشاعر وأحاسيسه، حيث كان شاعراً رقيق الحس تجلّى ذلك عندما انتقل إلى الموطن الجديد "بجاية"، وعبر عن تلك الوطنية وذلك الانتماء في قوله:

أبصرته فرأيت أبداع منظرٍ ثم انتثيت بناظري مجسورا
وظننت أني حالم في جنةٍ لما رأيتُ الملك فيه كبيراً
وإذا الولائد فتحت أبوابه جعلت ترحبُ بالغفّة صريراً²

فهو يعبر عن الأمان الذي لقي عند الملك (المنصور)، والأهمية التي أعطاها إياه، من خلال أنه منحه مكاناً للعيش داخل قصره، ولقد برع الشاعر في وصف الطبيعة سواء أكانت طبيعية فطرية أو صناعية، هذا الغرض الذي يرتبط بالتعبير عن الحنين للوطن

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص ص: 170، 171.

² - المصدر نفسه، ص 522.

من خلال وصف الطبيعة، ومنها تلك الأبيات من قصيدة يصف فيها قصر المنصور وهو من أنواع وصف البيئة، فيقول:

فلكٌ من الأفلاكِ إلا أنه حَقَرُ البدور فأطلع المنصور¹

لقد تركت تلك الأحداث السياسية، التي مرَّ بها الشاعر بصمات واضحة عند ابن حمديس، فظلت تمارس الضغط على وعيه، فأنحاز إلى غرض الوصف معبراً عن تلك الحالة السياسية، وما يكتنفه من إحساس اتجاه موطنه، فالوطن هو شغل الشاعر الذي يؤرقه ويزيد من ألمه.

أما بالنسبة للبعد الاجتماعي، فلقد تمثل عند ابن حمديس من خلال المقارنة بين المنجزات الحضارية لمجتمعات مختلفة، إذ أخذ القصر في طوابع معمارية راقية تتهج نحو التعالي في البنيان وعدم الاكتفاء بما نباه السابقون فيقول:

أعيت مصانعه على الفرس الألى رفَعوا البناء وأحكموا التدبيراً

ومضت على الرّوم الدهور وما بيها لملوكهم شَبهاً له ونضيراً²

يستحضر الشاعر أمكنة يمكن أن تفهم ضمناً أنها قصور مَشيدة ، عرفت برقيها وجمالها لأنها نتاج حضارتين راقيتين عريقتين هما : حضارتا (الفرس والروم) ولكنها — مع ذلك — تعجز أن تضاهي جمال قصر المنصور وعظمته.

أما في قوله:

نسي الصبيح مع المليح بذكره وسما ففاق خورنقاً وسديراً³

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص522.

² - المصدر نفسه ، ص ن.

³ - المصدر نفسه، ص521.

يعبر الشاعر عن شواهد هذا القصر بمظاهره الفنية والترف ليستدل على عظمة هذا القصر، فهو يفوق قصر الخرونق وسديرا.

كما استحضر ابن حمديس القصر، ليرمز به إلى علو مكانة المنصور، وليعبر عن دلالة انتمائه لهذا القصر، وبذكره لممدوحه يُظهر حسن أخلاقياته، ورفعة مكانته الاجتماعية المرتبطة بفخامة المكان الذي يقطنه (القصر) فالمكان عبارة عن مرآة تعكس الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها صاحب القصر، ويتجلى ذلك في قول الشاعر:

يامالك الأرض الذي أضى له ملكُ السماء على العداة نصيراً¹

ثالثاً: بلاغة المكان.

1- الصورة الشعرية:

إن المتمعن في الدرس البلاغي العربي القديم ، يلاحظ اختلاف مفهوم الصورة الشعرية عما هو متداول في النقد الأدبي الحديث، وهذا لا يعني خلو شعرنا القديم من ضروب التصوير؛ فالدرس النقدي العربي حصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالاستعارة والتشبيه والكناية.

أ- الاستعارة:

إن الاستعارة قديمة قدم الشعر، فهي لون من ألوان البيان، فلا يخلو شعر شاعر من توظيف الاستعارة باعتبارها كلمات تستعمل في غير موضعها ، وهذا ما يصعب على المتلقي الوصول إلى المعنى مباشرة ، والشعر الذي لا يحتوي على استعارة قد يحدو كلاماً مباشراً ويمكن فهم حقيقة وكنه الاستعارة من خلال قول عبد القاهر

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص525.

الجرجاني: « اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية.¹ »
ولقد ضمن ابن حمديس الاستعارة بنوعيتها التصريحية والمكنية إذ نجده يقول:

وضراغم سكنت عرين رئاسة تركت خرير الماء فيه زئيراً²

شبه الشاعر في هذه الصورة (قصر الأمير) بعرين الأسد حيث حذف المشبه وهو (قصر الأمير) وأبقى على المشبه به (عرين الأسد) على سبيل الاستعارة التصريحية لتوضيح المعنى والإيحاء بشجاعة الأمير، وليستدل أيضاً على جمال وقوة وعظمة هذا القصر، حيث استحضر هذا المكان بكل عناصره في تشكيل صورته ليؤكد ما يحمله هذا المكان من الطمأنينة وجمال المنظر.

وفي قوله:

وتخالها والشمس تجلو لونها نارا وألسنها اللواحس نورا³

شبه الشاعر الماء المنساب من أفواه تماثيل الأسود بالألسنة المتدلّية ، فحذف المشبه (الماء) المنساب وصرح بالمشبه به وهو (الألسنة المتدلّية) على سبيل الاستعارة التصريحية، ويكمن جمال هذه الصورة في إيضاح المعنى وتأكيد الشبه ، ليوحى بجمال المنظر حيث أضفت هذه الصورة بعداً حسياً جمالياً على المكان المصور متمثلاً في البركة، حيث تشعر وكأن الأسود تعاني شدة الجوع وألسنتها تتدلى من شدة العطش روابض تنهياً للانقضاء على فريستها.

¹ — عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص30.

² — ابن حمديس: الديوان، ص523.

³ — المصدر نفسه، ص ن.

أما الاستعارة المكنية فقد ظهرت في قوله:

وكأنما نسج النسيم لمائه درعا فقدّر سردها تقديرا¹

حيث شبه النسيم في تكسيره لصفحة الماء بصانع الدروع، فحذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى على قرينة تدل عليه وهي (النسج) على سبيل الاستعارة المكنية ويكمن جمال هذه الصورة في التشخيص حيث شخصت المشبه (الماء) فجعلته إنسانا وذلك لتقريب المعنى وتجسيده أكثر في ذهن القارئ ، وقد أضفت هذه الصورة بعدا جماليا على البركة والمتمثل في قوة اندفاع الماء من أفواه الأسود

وفي قوله:

وبديعة الثمرات تعبر نحوها عيناى بحر عجائب مسجورا²

شبه الشاعر (العينين) بإنسان يقطع البحر، فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على صفة من صفاته وهي (العبور) على سبيل الاستعارة المكنية، ويكمن جمال هذه الصورة في التشخيص وإبراز المعنى ليوحي باتساع المكان (البركة) ولتؤثر في نفس السامع.

أما في قوله:

وكأنما تأبى لوقع طيرها أن تستقل بنهضها وتطيرا³

فقد شبه الأغصان بإنسان يمسك الطيور ويمنعها من الطيران ، فحذف المشبه به وهو الإنسان وأتى على صفة من صفاته وهي الرفض (الإباء) على سبيل الاستعارة

¹ — ابن حمديس: الديوان، ص524.

² — المصدر نفسه، ص ن.

³ — المصدر نفسه، ص ن.

المكنية و يبرز جمال هذه الصورة من خلال التشخيص، فتشعر القارئ بجاذبية الجمال المهيمن على المكان كما توحى بروعة المنظر وجماله.

وفي قوله:

خرس تعد من الفصاح فإن شددت جعلت تغرد بالمياه صفيراً¹

شبه الشاعر تماثيل الطيور الخرساء بالطيور الشادية المغردة، فحذف المشبه به وهي (الطيور المغردة) ودل عليه بصفة من صفاته وهي (شددت) على سبيل الاستعارة المكنية، فبالرغم من أن تلك الطيور خرساء إلا أن صوت المياه المندفعة من أفواهها زادت القصر جمالا، وذلك من خلال الأنغام التي كانت تصدر من تلك الطيور التي تطرب لها الأذان.

وفي قوله:

ضحكت محاسنه إليك كأنما جعلت لها زهر النجوم ثغورا²

شبه الشاعر هنا القصر بالإنسان الضاحك في شدة حسنه، فحذف المشبه به وهو (الإنسان)، وأبقى على قرينة تذل عليه وهي (الضحك) على سبيل الاستعارة المكنية ولقد ساهمت هذه الصورة الشعرية في تقوية المعنى وتقريبه إلى الذهن، مما زاد القصر جمالا ورونقا.

¹ — ابن حمديس: الديوان، ص524.

² — المصدر نفسه، ص ن.

ب الكناية:

تعرف الكناية بأنها: « لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع إرادة المعنى»¹

ظهرت الكناية بشكل واضح في قصيدة ابن حمديس وهذا من خلال قوله:

فكأنما غشى النضار جسومها وأذاب في أفواهها البلور²

وهي كناية عن شدة اصفرار المعدن الذي صنعت منه تماثيل الأسود، وكذلك كناية عن صفاء وعذوبة الماء المندفَع من أفواهها، وتمثل هذه الصورة روعة المنظر وجماله وهي فوق ذلك تحمل برهانا على صدق ما رآه، فالشاعر يؤكد حالة ذلك المكان الذي يقطنه من جمال يسحر العيون.

ويقول أيضا:

وبديعة الثمرات تعبر نحوها عيناى بحر عجائب مسجورا³

ففي قول الشاعر (بديعة الثمرات) كناية عن موصوف وهي الشجرة، حيث يصف الحديقة بأنها (بديعة الثمرات) انطلاقا من كون أشجارها مثمرة بمختلف أنواع الثمار.

أسد كأن سكونها متحرك في النفس لو وجدت هناك مثيرا⁴

كناية عن دقة وروعة الصناعة فهي تبدو أسد حقيقية، فبالرغم من سكونها إلا أن الشاعر يصورها وكأنها تتحرك، ذلك عندما تجد من يثيرها.

¹ – السيد أحمد الهلثمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت، ص 287.

² – ابن حمديس: الديوان، ص 523.

³ – المصدر نفسه، ص 524.

⁴ – المصدر نفسه، ص 523.

ج - التشبيه:

يعطي عبد القاهر الجرجاني تعريفاً واضحاً للتشبيه في قوله: «اعلم أن الشئيين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأويل والآخر: أن يكون الشبه محصلاً يضرب من التأويل»¹.

وضروب التشبيه مختلفة، فابن طباطبا يذكر في كتابه عيار الشعر عدة ضروب للتشبيه، فنجد تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، أو تشبيهه به معنى، وأيضاً تشبيهه به حركة، وكذلك تشبيهه به لونا أو صوتاً².

ولقد جاء التشبيه بشكل بارز وواضح في قصيدة ابن حمديس ، حيث استعمله ليوضح عاطفته، ويبرز من خلاله قدراته الإبداعية والفنية، ومن التشبيهات التي وظفها الشاعر في قصيدته نذكر مايلي:

ففي قوله:

وضراغم سكنت عرين رئاسةٍ تركت خرير الماء فيه زئيراً³

شبه الشاعر هنا صوت خرير الماء بصوت زئير الأسود، فصوت الماء جميل وناغم و محبوب كالموسيقى الهادئة والعذبة، لكن الشاعر أضفى عليه جمالية، بسبب كثرة تدفق الماء، أصبح يشبه صوت الأسد العالي، ليزيد من جمال هذا المكان، لأنه مليء بالمياه المتدفقة وهي رمز الحياة، ويجعل كل من يسمع عن جمال وروعة هذا المكان، يتلهف شوقاً لرؤيته والاستمتاع بجماله.

¹ - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص ص: 70، 71.

² - ينظر: ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 23.

³ - ابن حمديس: الديوان، ص 523.

وفي قوله:

أَسَدٌ كَانَ سَكُونُهَا مَتَحَرِّكٌ فِي النَّفْسِ لَوْ وَجَدْتَ هُنَاكَ مَثِيرًا¹

يشبه الشاعر في هذا البيت سكون الأسود بالأشياء المتحركة من شدة جودة صنعها فذكر أداة التشبيه (كان) و المشبه وهو (الأسد) والمشبه به وهو (الأشياء المتحركة)، ومن خلاله نرى أن للشاعر قدرة بارعة في التشبيه، فهو لم يكتف بوصف الكائنات الثابتة وإنما أضفى عليها صفة الحركة، فالشاعر هنا يحاول أن يضفي الطابع الحسي على هذه الصورة المكانية، فأضفى بعد حسي جمالي على المكان المصور حيث نقل في الحركة وكأن تلك الأسود الس اكنة التي لا تستطيع الحراك، سوف تقوم وتتهض مبتعدة عن مكانها إذا وجدت من يثيرها.

وفي قوله:

وَتَخَالَهَا وَالشَّمْسُ تَجْلُو لَوْنَهَا نَارًا وَأَلْسِنُهَا اللَّوَاهِسُ نَوْرًا²

ففي هذا البيت تشبيه بليغ « وهو ما حذف فيه أداة التشبيه ووجه الشبه »³

حيث شبه الشاعر لون تماثيل الأسود عندما ينعكس عليها ضوء الشمس بالنار وهذا يدل على روعة لون تلك الأسود وما يتركه ضياءها من الجمال الذي ينتشر في المكان مؤثرًا على أنظار كل من يراها ه، فبلاغة التشبيه تكمن في زيادة المعنى رفعة ووضوحًا.

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص523

² . المصدر نفسه، ص ن.

³ - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص237.

كما شبه الشاعر أيضا السنة تماثيل الأسود المتدلّية بالنور ؛ ليعبر عن لمعان أفواه الأسود، فجاء مبدعا في حديثه عن تلك الأسود وعن تلك القدرة العجيبة في صنعها وما يضيفه من جمال على ذلك المكان المحيط بها، فهي تزيد رونقا وبهاءً.

فالشاعر يعبر عن روعة المكان، وعن ضيائه ولمعانه الذي تخلفه السنة الأسود.

وفي قوله:

من كل واقعة ترّ منقارها ماءً كسلسال اللجين نميرا¹

يدل هذا البيت على وجود تشبيه مجمل وهو « ما حذف منه وجه الشبه »²، حيث شبه الماء المندفِع من مناقير تماثيل الطيور في صقله كأنه فضة تنساب في تسلسل وترقرق، فلمشبهه هو (الماء) والمشبه به هو (سلسال اللجين)، وأما أداة التشبيه هي: حرف الكاف وذلك يوحي بمدى روعة تلك الطيور ومدى فتنتها، ومدى جمال ذلك المكان المتواجدة فيه، ويظهر جمالها من خلال هيمنتها على المكان مبرز روعة المنظر.

وفي قوله:

وإذا نظرت إلى غرائب سقفه أبصرت روضا في السماء نضيرا³

هنا تشبيه مؤكد وهو « ما حذفت منه الأداة »⁴

اتكأ الشاعر هنا على المكان وهو الروض في إبداع صورته التشبيهية، حين شبه (سقف القصر) (بالروض) معتمداً في ذلك على صفات هذا المكان من نبات، ماء

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص524.

² - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص242..

³ - المصدر السابق، ص524.

⁴ - المرجع السابق، ص ن.

وجمال ليستدل به على جمال القصر وسقفه فهو يتصّف بالراحة والإحساس بالجمال
فكلما نظرت إليه، أحسست كأنك في روض من رياض الجنة، وابن حمديس أحس
بجمال ذلك القصر فأراد أن يعبر عنه بكل براعة وكل دقة ليصوره في أحسن صورة
أو بشيء أدقّ ليعبر عن جمال المكان، وما رآه فيه من جودة ودقة صنع، حتى أن
القصر بلغ في جماله ما لم تبلغه قصور كان يحتدى بجمالها.

والملاحظ أن ابن حمديس أكثر من التشبيهات في قصيدته، والغرض منها هو
التحسين من أجل بيان مقدار حالة القصر، فهو ينتقل من القصر ليشبّهه بشيء طريف
يشبّهه أو صورة بارعة يمثله بها، ليعبر عن روعة القصر ومدى إعجابه به؛ لأن
جمال التشبيه يعبر عن جمال القصر.

من خلال ما سبق نلاحظ أن الشاعر، قد جمع في صورته الشعرية، بين الأبعاد
الحسية المختلفة التي تدرك جمال المكان، هذا ما يجعل المتلقي يتفاعل بحسه وبصره
وسمعه، في تملي جمالية المكان الموصوف.

فاللون نراه في (الثمرات، ذهبية، صولجت أغصانها، سلسال اللجين، ناراً
نوراً، النظار، البلور)

أما الصوت فنسمعه في (خرير الماء، زئير الأسود، الفصاح، شدت، تغرد
صفيراً)

والإحساس بالحركة نلمسه في (انسياب الماء، مرور النسيم، تعبر نحوها، تأبى
لوقع طيرها، تطير)

والشكل نتخيله ونتمثله في (ألسنها اللواحس، درعاً، سيوف جداول، غدير)

فالشاعر قدم لنا لوحتين فنييتين الأولى: تمثل جانب من بركة تحيط بها الأسود، أما الثانية: فكانت لوحة فنية لمنظر الأشجار وما عليها من مصابيح، وطيور صناعية، وإذا ضمنا اللوحتين حصلنا على منظر متكامل ورائع للبركة وما حولها، فنراها كما يراها الشاعر بكل ما تحمله من جمال وما تضيفه على القصر من رونق وبهاء.

المكان هو الذي شكل الشاعر وشكل صورته، ونصوصه، فالشاعر اهتم بالصور الشعرية المكانية، ليبرز موقفه، وليكشف عن جمال القصر، وليعبر عما رآه فيه.

2- الرمز:

يعود أصل كلمة الرمز ومعناها إلى عصور قديمة، فهو موجود منذ القدم سواء في الآداب العربية أو الغربية، استعمله الشعراء للتعبير عن أفكارهم بطرق غير مباشرة ويكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات، وقد استخدمه الناس قديماً ليرزوا قيمة الفكرة أو تزيينها وتجنب التعبير المباشر عنها.

ولعل اللافت للانتباه أن الشعراء العرب اهتموا اهتماماً كبيراً بتوظيف الرمز في أشعارهم، ولم يكن ذلك من العدم بل تأثراً بدواوين من سبقه م «فتمة فرع مهم للرمز في الشعر العربي، وهو ما أراد ذووا العلم أن يخفوه ويرمزوا إليه في آدابهم وأشعارهم فالعلماء القدماء أجروا بحوثهم على طريقة الرمز»¹.

ويعتبر ابن حمديس من الشعراء الذين استخدموا الرمز في أشعارهم ومن ذلك نذكر الأنواع التالية:

¹ — عبد الكريم البياضي: دراسات فنية في الأدب العربي، ص183.

1- الرمز الطبيعي:

ويقصد به أن الطبيعة تكون مصدر يستمد منه الشاعر العربي بعض أشكاله الرمزية معتمداً على خاصيتي التجسيد والتشخيص و« يتسم الرمز الطبيعي بكون قيمته الجمالية متبدلة متغيرة، بشكل دائم، مما يجعل تأريخه مستمرا وغير محدد نهائيا»¹

ومن الرموز الطبيعية التي وظفها ابن حمديس نذكر: (المها) و(الكافور)

في قوله:

بمرخم الساحات تحسب أنه فرش المها وتوشح الكافورا²

فالشاعر رمز إلى مرخم الساحات (بالمها والكافور) ليبين لنا جودة صنع تلك الساحات ليستدل على العز والمكانة الرفيعة وطيب الرائحة .

وفي قوله:

فكأنما غشى النضارُ جُسومَهَا وأذابَ في أفواهها البلورا³

إن الرمز الوارد في هذا البيت هو البلور، فلقد خرج الشاعر بهذه الكلمة من مدلولها المعتاد، وجعل من الماء بلورا يخرج من أفواه الضراغم، ليدل على ال لمعان وما يخلفه من ضياء على القصر وما حوله.

¹ رابح بن خوية: جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة الصورة - الرمز - التناص ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد ، الأردن، ط1، 2013، ص186.

² ابن حمديس: الديوان، ص523.

³ - المصدر نفسه، ص ن.

ومن الرموز الطبيعية التي استعملها الشاعر أيضا في قصيدته (اللؤلؤ، النجوم النار، الشمس) كلها دلالات عن النور والضياء والتوهج، وهذه العناصر تدل على شيء واحد وهو قوة الإضاءة التي يحتوي عليها القصر.

2- الرمز التاريخي:

عرف الشعر الجزائري القديم توظيف الرموز بأنواعها ولا سيما التاريخية، لما تمثله هذه الرموز من مواقف خالدة وذلك من خلال استدعاء الشعراء لشخصيات تاريخية، ولقد استدعى ابن حمديس في قصيدته حضارتين عظيمتين في زمنهما (الروم، الفرس)

حاول الشاعر من خلالها أن يقوي بناء موقفه ليكشف لنا عن عظمة القصر في قوله:

أعيت مصانع على الفرس الألى رفعوا البناء وأحكموا التدبيراً

ومضت على الروم الدهورُ وما بنوا لملوكهم شبةا له ونظيراً¹

والمقصود من هذا أن الروم والفرس، بالرغم من تاريخهم العظيم لم يستطيعوا أن يقوموا بمثل ما قام به هذا الملك، ولقد استعمل الشاعر هذين الرمزين التاريخيين مستحضرا حضارتي الفرس والروم، التي تحمل دلالات، القوة والشموخ والعزة، ليدل على ما يحمله هذا القصر من رفعة وشموخ البنيان (القصر) وتقنية وجودة في الصنع تفوق تقنية الفرس والروم.

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص522.

وفي قوله:

نُسيَ الصَّبِيحُ مع المَليحِ بذكره وسما ففاقَ خورنقا وسديرا¹

فالشاعر هنا وصف رمزين تاريخيين، وهما (خورنقا) و (سديرا) وهما اسمان لقصران ليشيد بقوة وعظمة القصر، ليبقى حاضرا في الذاكرة، فبالرغم من اقتران هذه الأماكن بأحداث عظيمة في التاريخ إلا أنها لم ترق إلى المستوى الذي وصله هذا القصر.

3- الرمز الديني:

طغت على أبيات ابن حمديس الشعرية رموز دينية، فهو رجل دين يحمل ثقافة دينية واسعة، فمن الطبيعي أن نجده متأثرا بهذه الثقافة و ملما بجوانبها، ويظهر ذلك من خلال توظيفه لبعض هذه الرموز الدينية في وصفه للقصر، ومن أهمها: (الفردوس)، ويشير الشاعر بهذا الرمز إلى (القصر) في قوله:

أذكرتنا الفردوس حين ارتأينا غر فدرفعت بناءها وقصورا²

ومن الرموز الدينية التي استعملها الشاعر أيضا رمز (الجنة) في قوله:

وظننت أني حالمٌ في جنةٍ لما رأيتَ الملكَ فيه كبيرا³

استعمل الشاعر رمز (الفردوس) و (الجنة) التي تحمل دلالات النعيم والجمال والراحة والطيب والخضرة والانتعاش، ليدل على ما بلغه القصر من جودة في البناء إلى درجة أن الشاعر شبهه برياض الجنة.

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص522

² - المصدر نفسه، ص521 .

³ - المصدر نفسه، ص522.

وفي قوله:

واشتق من معنى الحياة نسيمه فيكاد يحدث للعظام نشوراً¹

فالشاعر هنا يستحضر رمز (النشور) والذي يدل على البعث والتجدد، فالقصر قادر على بعث الحياة من جديد.

ومنه نلاحظ أن الثقافة الدينية بالنسبة للشاعر كانت الينبوع الدائم المت فجر بأصل القيم وأنصعها وأنقاها، والحصن المنيع الذي لجأ إليه الشاعر رمزاً لأمن وسكينة القصر.

وفي الأخير نصل إلى أن الرمز هو وسيلة إيحائية، إذ يعتبر من أبرز وسائل التصوير وبخاصة في الشعر، وكذلك أ داة للتأويل نتيجة لعلاقة قائمة بين عنصر صريح، شرط أن تكون هذه العلاقة قائمة على نقاط تشابه في الشكل أو الحجم أو الوظيفة والغاية من هذه العلاقة هو محاولة تحقيق تواصل بين الشخص والعناصر المختلفة.

3- اللغة:

إن اللغة هي وسيلة التواصل بين المتخاطبين والتي تتشكل بها الأعمال الأدبية ولغة خصائص منها: الجزالة، الرقة والسهولة والبساطة.

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص521.

والجزالة كما يعرفها ابن الأثير في قوله: « ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشياً متوعراً عليه عنهجية البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متيناً على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع. »¹

فالجزالة تعني قوة اللفظ وإحكامه، وشدته وهذا ما اعتمده ابن حمديس في قصيدته حيث لم تأت ألفاظها معقدة وغامضة.

ومن ذلك قوله:

قصر لو أنك قد كحلت بنوره أعمى لعاد إلى المقام بصيراً²

نلاحظ في هذا البيت تَخَيَّرَ الشاعر لفظة (نور) ليستدل به ا على عظمة القصر ومكانته حيث يعيد البصر للأعمى من خلال نوره.

فالشاعر اختار ألفاظاً قوية نافذة إلى القلب ، لا تستطيع استبدالها دون أن تفسد الشعر وتذهب بقوته ، ولهذه الألفاظ دلالة على رسم الصورة الفنية المعبرة عن الفكرة التي أراد الشاعر أن يجسدها.

السهولة والبساطة:

اعتمد ابن حمديس في قصيدته على لغة سهلة وبسيطة، حيث اختار ألفاظاً لينة جميلة ومؤثرة وذلك بارز في قوله:

ولو أن بالألوان قوبل حسنه ما كان شيء عنده مذكوراً

بمرخم السباحات تحسب أنه فرش المها وتوشح الكافورا

¹ - ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تق: أحمد الحوفي، دار نهضة، مصر للطباعة والنشر، ج1، د ط، ص185.

² - ابن حمديس: الديوان، ص 521.

وتريك في الصهريج موقع قطرها
فوق الزبرجد لؤلؤا منتورا
وعجبت من خطافٍ عسجده التي
حامت لتبني في داره وكورا¹

فالألفاظ (خطاف، عسجده، مرخم الساحات، الألوان، الصهريج، لؤلؤا) ألفاظ سهلة جعلت الأبيات واضحة المعنى، فقد أبرز الشاعر لغة النص بطريقة شعرية متميزة، ولأن بلاغة المكان تكمن في اللغة فهي التي تعطي المكان كينونته، واللغة أيضا تفسح المجال للمتلقي لرؤية المكان ولإعطائه قيمة جمالية.

مما سبق نحس أن لغة الشاعر شلال من الأحاسيس ، التي تعكس أبعادا نفسية ووجدانية، حيث اعتمد الشاعر في وصفه للقصر على ألفاظ موحية سهلة بسيطة من خلال استثمار الثقافة المعرفية والدينية، وذلك من أجل التأثير في المتلقي.

¹ - ابن حمديس: الديوان، ص ص: 522 – 525.



خاتمة



خاتمة:

الحمد لله الذي بنعمه تتم الصالحات، وتبلغ بفضلته وكرمه الغايات، والله الحمد على إعانته لنا في إتمام هذا البحث، وكل بداية لها نهاية، ها قد وصل بحثنا إلى نهايته؛ إذ سعت هذه الدراسة إلى البحث في جماليات المكان، ولعل من أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة في الجانبين النظري والتطبيقي ما يأتي:

— من خلال عرضنا لمفهوم الجمال توصلنا إلى أن جل تعاريف الجمال متقاربة، تكاد تصل إلى مفهوم شامل وهو "الحسن والبهاء".

— في إطار التعريف اللغوي للمكان، نجد أن المعاني تتوافق في جميع المعاجم اللغوية إذ تجمع على أنه المنزل، المكانة والموضع.

— الجمالية علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه ومقاييسه ومقاصده.

— درج الشعراء الجزائريون على الوقوف على الأمكنة والحنين إلى أوطانهم ومنهم ابن حمديس الصقلي الذي وعى أهمية قصر المنصور ابن علناس وترجم ذلك في قصيدته محل الدراسة.

— كما بينت الدراسة علاقة الشاعر ابن حمديس بالمكان الموصوف وهو قصر الملك وارتباطه به.

— تعالج القصيدة بناء مكانيا ذي أوجه مختلفة، عن طريق إيراد الأماكن والإلحاح عليها، ووصفها وصفاً دقيقاً.

— أثرت الحياة التي عايشها ابن حمديس والأحداث التي مرَّ بها على نتاجه الشعري فظهر اهتمامه بهذه الأماكن بصورة بيّنة، من خلال تعامله معها فنالت وصفاً دقيقاً وواقعياً في قصيدته.

— ارتبطت القصيدة بالمكان الذي يحمل دلالات مختلفة منها: دلالات نفسية مرّ بها تمثلت في اعتزازه بوطنه وحنينه إليه بعد أن خرج منه، أما الدلالات الاجتماعية فظهر من خلال استحضار الشاعر للمكان بغرض التعبير عن رقي القصر بما يحمله من معاني الرفاهية والنعيم، أما الدلالات الدينية فتتجلى في ثقافة الشاعر ابن حمديس ومدى تأثره بالدين الإسلامي، حين يظهر تأثره بالقرآن الكريم بشكل واضح، وهذا يدل على تشبعه بتلك الثقافة التي استطاع أن يستحضرها في مواقف كثيرة في قصيدته.

— قدرة ابن حمديس وبراعته في تشكيل الصورة الجمالية، والتفنن في رسمها من خلال نقلها من الواقع إلى عالم الشعر وكثيراً ما ارتبطت جمالية الصورة الشعرية بجمالية المكان، وشكلت واسطة للكشف (الإفصاح) عن تفرد القصر الموصوف ومرافقه في الجمال والبهاء.

— استطاع الشاعر أن يقدم لنا لوحة فنية بالغة الجمال، تعبر عن جماليات هذا المكان (القصر)، الذي يشع بهاءً وينبعث حيوية وحركة، حيث جاءت قصيدته زاخرة بالجمال والروعة والمعاني الفياضة، فجعل من الساكن متحركاً ومن الأصم ناطقاً.

— جاءت لغة ابن حمديس سهلة بسيطة ابتعدت عن المغالاة والتعقيد والمبالغة، بحيث كان وصفه صادقاً ينبع من خلال إعجابه بالقصر.

— هذه جل النتائج التي انطوى عليها البحث، ونأمل أن يحظى الأدب الجزائري القديم بالبحث والمطالعة من طرف الباحثين.



قائمة المصادر

والمراجع



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية ورش

i. المصادر

- 1— ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تق: أحمد الحوفي، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، ج1، د ط، د ت.
- 2— أحمد بن فارس: مقياس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج 1، د ط 1399 هـ — 1997 م.
- 3— الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، د ط، 1988.
- 4— ابن حمديس: الديوان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط 1960.
- 5— الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003.
- 6— أبي العباس بن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، د ط، 1972.
- 7— عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان والبديع، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1988.
- 8— أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تق: عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي، مصر، ج1، ط7، 1998.

- 9— أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، تق: خالد رشيد القاضي، دار صبح وايد سوفت للنشر، بيروت، ج2، ط1، 2006.
- 10— الفيروز آبادي: قاموس المحيط مكتبة تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط8، 2005.
- 11— أبي القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998.
- 12— محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
- ii. المراجع:
- 1— ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010.
- 2— آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
- 3— أسماء شهين: جماليات المكان في روايات جبراً ابراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.
- 4— باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث إربد الأردن، ط1، 2008.
- 5— بان البنا: الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.

- 6— جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992.
- 7— جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، د ط، 1979.
- 8— جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، د ط، 1982.
- 9— جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.
- 10— حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 2011.
- 11— حسين الصديق: فلسفة الجمال وسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، دار الرفاعي، سوريا، حلب، ط1، 2003 — 1423 هـ.
- 12— حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
- 13— خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ج3، ط15، 2002.
- 14— رابح بن خوية: جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة الصورة — الرمز — التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013.
- 15— سعد الدين كليب: البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1997.
- 16— السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت.

- 17— سيزا قاسم... يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، دار قرطبة، باندونغ
الدار البيضاء، ط2، 1988.
- 18— الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث
إربد، الأردن، ط1، 2011.
- 19— صالح ولعة: المكان ودلالاته في رواية " مدن الملح"، عالم الكتب الحديث، إربد
الأردن، ط1، 2010.
- 20— صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع
اللاذقية، سوريا، ط1، 1994 .
- 21— الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس: الدار العربية للكتاب، ليبيا، د ط، د ت.
- 22— عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ج3، ط8، 1987.
- 23— عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق، مكتبة
الكتاني للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 1995.
- 24— عبد الكريم البياضي: دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان، ناشرون
بيروت، لبنان، ط1، 1996.
- 25— عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر، دار مجدلاوي
للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.
- 26— عبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب
دمشق، ط1، 2011.

- 27— عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة د ط، 1992.
- 28— عشتار داود محمد: الإشارة الجمالية في المثل القرآن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.
- 29— غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1984.
- 30— كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف أنموذجاً، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 2009.
- 31— الأب لويس شيخو: المنجد في اللغة، منشورات دارالشرق، بيروت، لبنان ط22، 1975 .
- 32— مارك جيمينيز: ما الجمالية؟، تر: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- 33— محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، د ت.
- 34— محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة ميثافيزيقا برادلي)، منشأة المعارف بالإسكندرية، د ط، 2003.
- 35— محمد صابر عبيد: النص والهوية الحضور السرياني في الأدب العراقي الحديث دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

- 36— محمد الصالح خرفي: بين صفتين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر، ط1، 2005.
- 37— محمد عبيد السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع ط1، 2013م، 1434هـ.
- 38— محمد عزيز نظمي سالم: قراءات في علم الجمال، ج2، د ط، 1996.
- 39— محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية د ط، د ت.
- 40— مسعود بن ساري: جماليات المكان في حضيرة تلمسان، منشورات بن سينان تلمسان، د ط، 2011.
- 41— نبيل حمدي الشاهد: السرد بين الماهية والهوية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2015.
- 42— مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
- iii. المجالات:
- 1— حافظ محمد جمال الدين: شعرية الزمان والمكان، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج52، م13، ربيع الآخر 1425 هـ — يونيو 2004.
- 2— عبد العزيز الصعب: ذاكرة الشعر وجماليات المكان، جريدة الرياض اليومية الصادرة من مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد 15899، 4 يناير 2012.
- 3— عبد الله زيد صلاح: جماليات المكان في شعر حسن الشرفي، مجلة غيمان، العدد الثامن، صيف 2009.

- 4— فؤاد زويريق: دلالة المكان وارتباطه بوجودان الشاعرة المغربية مراكش أنموذجا
مجلة طنجة الأدبية، مجلة شهرية، العدد 44.
- 5— وليد محمود أبو ندى: المكان في رواية " البيارة الضائعة" مجلة الجامعة الإسلامية
(سلسلة الدراسات الإنسانية)، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، يناير 2011.
- iv. الرسائل:
- 1— بدر نايف الرشيد: صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، إشراف: عبد
الرؤوف زهذي، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير، جامعة الشرق الأوسط
2011 — 2012.
- 2— حمد بن سعود البليهد: جماليات المكان في الرواية السعودية، إشراف: أحمد
السعدني، رسالة علمية للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب، جامعة الإمام محمد
بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1426 — 1427 هـ.
- 3— رأفت محمد سعد استيثي: ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس، إشراف:
يحي جبر، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح
الوطنية، نابلس، فلسطين، 2007.
- 4— رضا السيد العثماوي محمد: رؤية المكان في روايات " يوسف السباعي إشراف:
حلمي محمد بدير أبو الحاج، بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير في الأدب
جامعة المنصورة، 2010.
- 5— فاديا رضا العويشي: جماليات المكان في شعر ذي الرمة، إشراف: سمر الديوب
رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب، جامعة البعث، سوريا، 2010.

- 6— فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، إشراف: يوسف و غليسي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2006 —2007.
- 7— محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف: يحي الشيخ صالح، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، جامعة منتوري قسنطينة، 2005 —2006.
- 8— محمد كمال سليمان حمادة: الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي، إشراف: يوسف شحدة الكحلوت، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستي، الجامعة الإسلامية، غزة 2012.
- 9— هنية جوادي: صورة المكان ودلالاته في روايات وسيني الأعرج، إشراف: صالح مفقودة، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012 — 2013.



الفهرس



الصفحة.	خطة البحث:
أ-د	مقدمة.
9-5	مدخل.
37-10	الفصل الأول: دراسة في المفاهيم (الجمال، الجمالية، المكان).
11	المبحث الأول: الجمال.
11	أولاً: مفهوم الجمال.
11	1- المفهوم اللغوي.
13	2- المفهوم الاصطلاحي.
14	أ - المفاهيم العربية للجمال.
18	ب - المفاهيم الغربية للجمال.
20	ثانياً: مفهوم الجمالية.
23	المبحث الثاني: المكان.
23	أولاً: مفهوم المكان.
23	1- المفهوم اللغوي.
25	2- المفهوم الاصطلاحي.
27	ثانياً: المنظور الاجتماعي للمكان.
30	ثالثاً: المنظور الفلسفي للمكان.
33	رابعاً: أنواع المكان.
74-38	الفصل الثاني: المكان في قصيدة ابن حمديس.
39	أولاً: أنواع المكان:
40	1- المكان المغلق.
41	2- المكان المفتوح.
42	3- المكان الطبيعي

45

4- المكان الصناعي

49

ثانيا: الأبعاد والدلالات.

49

1- بعد نفسي.

53

2- بعد ديني.

56

3- بعد سياسي واجتماعي.

59

ثالثا: بلاغة المكان.

59

1- الصورة.

68

2- الرمز.

72

3- اللغة.

77-76

خاتمة.

86-79

قائمة المصادر والمراجع.

89-88

الفهرس.

98-90

الملحق.

ملخص.



الملحق



ابن حمديس حياته وشعره

1- مولده ونسبه:

" هو عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي ولقب بابن حمديس"¹.

ويتفق الباحثون على أن ابن حمديس ولد بمدينة سرقوسة الرابطة على سواحل جزيرة صقلية الشرقية، عام 447 هـ - 1055 م، يتصل نسبه بقبيلة الأزدا الكهلانية بصقلية التي نسب إليها من كنف أسرة عربية متدينة محافظة².

نشأ ابن حمديس في جو عائلي محافظ، تتمسك عائلته بأهداب الدين، ويشير الشاعر في شعره إلى أن جدّه عاش ثمانين عاماً قضاها كلها في الزهد والعبادة والنسك، وأنه يتصف بالبر والتقوى، وعندما توفي جده كان هو الوحيد من عائلته الذي استطاع أن يودعه، ويوضح ذلك في قوله:

تنسك في بر ثمانين حجة فيا طول عمر فرّ فيه إلى الرّب
ضممت إلى صدري بكفي جسمه وأسندت مخصر الجنب إلى الجنب³

¹ - خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج3، ط15. 2002، ص274.

² - أبي العباس ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، د ط، 1972، ص212.

³ - ابن حمديس: الديوان، ص37.

أما عن والده أبو بكر بن محمد، فقد عاش إلى ما قبل 480هـ على وجه التقدير وربما توفي والده كما تذكر المصادر في سرقوسة وكان رجلاً محباً للخير¹.

تلقى ابن حمديس تعلمه الأول بمسقط رأسه ومن خلال أسرته، فنال قسطاً محترماً من المعارف والمبادئ الإسلامية، وحفظ طرفاً من الأدب العربي، وقرأ القصص والأساطير، وشعر العرب ونثرهم فاستعذب الشعر²

وما أن أبصرت عيناه النور وشبّ ونشأ حتى ابتلي هو ومواطنوه بمحنة الهجوم والغزو الذي قام به النورمنديون حين استولوا على هذه الجزيرة "صقلية"، وتسببوا في نكبة كبيرة لسكانها، مما دفعه إلى الرحيل والانتقال إلى موطن آخر يحس داخله بالأمان وتذكر المصادر أنه انتقل إلى الأندلس سنة 471 هـ، ولم يكن عمره يتجاوز الرابع والعشري حين غادر صقلية، قاصداً الحاكم المعتمد بن عباد في اشبيلية، فمدحه وكان من شعراء بلاطه فعاش في كنف صاحبه ثلاثة عشر سنة تقريباً، ولقد أطال ابن حمديس المدائح في المعتمد وفي ابنه الرشيد، مشيداً بشجاعته والنصر في معركة الزلاقة بقصيدة مطلعها:

حميت حمى الإسلام إذ ذرت دونه هزيراً ورشحت الرشيد له شيلاً³

والشاعر نفسه يشير إلى أنه أقام في اشبيلية، وذلك في قوله "أقمت باشبيلية لما قدمتها على المعتمد بن عباد مدة لا يلتفت إليها، ولا يعأ بي، حتى قنطت لخيبتني مع فرط تعبتي، وهممت بالنكوص على عقبي، فإنني كذلك ليلة من الليالي في منزلي إذا

¹ - ينظر: رأفت محمد سعد استيشي: ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس، إشراف: يحيى جبر، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2007، ص8.

² - ينظر: محمد كمال سليمان حمادة: الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي، إشراف: يوسف شحدة الكحلوت رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2012م، ص11.

³ - ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ص214.

بغلام معه شمعة ومركوب، فقال أجب السلطان، فركبت من فوري ودخلت عليه... فاستحسن ذلك وأمر لي بجائزة سنوية، وألزماني خدمته"¹

وبعد أن استولى المرابطون على اشبيلية، غادر ابن حمديس المدينة إلى بلاط بني زيري في إفريقية، يمدحهم من أجل التكسب والحصول على المال، فمدح أبي الطاهر يحيى بن تميم الصنهاجي ثم ابنه علياً وغيرهم²، وربما كان يشير إلى ذلك في قوله:

ومدحت غلاماً جد أبي؟ ك وها أنا ذا شيخاً يفنا³

وبعد تدهور أحوال بني زيري انتقل إلى بني حماد في بجاية واستقر هناك، أين أصبح شاعر المنصور بن علناس.

وهكذا ودع شاعرنا الحياة بعد رحلة طويلة من العطاء المستمر في الشعر ، إذ تذكر المصادر أنه توفي في رمضان 527 هـ، في جزيرة تدعى ميورقة، وقد بلغ من العمر ما يقارب الثمانين، "وأبياته الميمية في الشيب والعصا تدل على أنه بلغ الثمانين."⁴

وتذكر المصادر أيضاً بأنه كان كفيفاً في أواخر حياته، ودفن إلى جوار قبر الشاعر ابن اللبانة⁵ وقيل أنه مات ببجاية.

وهذه ملامح وجيزة تعبر عن حياة الشاعر ابن حمديس، وسيرته الذاتية، ملامح تعبر عن شخصية فذة مفعمة بالموافق.

¹ – الشيخ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان، ج3، د ط، 1988، ص616.

² – ينظر: رأفت محمد سعد استيشي: ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس، ص12.

³ – ابن حمديس: الديوان، ص320.

⁴ – المصدر نفسه، ص03.

⁵ – ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ص215.

2- أعماله:

هو شاعر مشهور ومبدع قال ابن بسام في حقه " هو شاعر ماهر يقرطس أغراض المعاني البديعة ويعبر عنها بالألفاظ النفيسة الرفيعة، يتصرف في التشبيه المصيب، ويغوص في بحر الكلم على در المعاني الغريب"¹.

للشاعر ابن حمديس ديوان شعر أكثره جيد يشتمل على عدة قصائد في مواضع مختلفة ومنه مخطوطة نفيسة جداً في مكتبة الفاتيكان كتبها إبراهيم بن علي الشاطي سنة 607 هـ².

ولقد تنوعت مواضيع الديوان وتعددت، ومن بين المواضيع التي تناولها هذا الديوان مدح المنصور ورثاء علي بن حمدون ، وقصيدتين تصفان لنا قصرين ببجاية بالإضافة إلى قصائد أخرى مختلفة، منها في وصف الزهد والأشياء البسيطة، وكذلك في وصف الحيوانات باختلاف أنواعها، كما تطرق أيضاً لوصف النبات والأشجار والأزهار، ولم يكتف بذلك وإنما تجاوزه لوصف النجوم والكواكب... إلخ ومن بين القصائد الواردة في الديوان نذكر قصيدته في مدح المنصور، التي بدأها بوصف الخمر فيقول:

أمدام عن حباب تبسّم أم عقيق فوقه درّ نظم
أعلى الهم بعثنا كأسنا أم ينجم الأفق شيطان رجم
أظلام لضياء طبق أم على الكافور بالمسك ختم³

¹ - ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ص212.

² - ينظر: خير الدين الزركلي: الأعلام، ص247.

³ - ابن حمديس: الديوان، ص، 215.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى مدح المنصور بعد أن وصف الخمر وأطال في وصفها
فيقول:

فهي مفتاحُ لذاتِ لنا	وبدا المنصور مفتاحُ الكرم
حلَّ قصرَ المجد منه ملكٌ	بدؤُ المجدُ به ثمَّ ختم
يحتبي في الدستِ منه أسدٌ	وهـ لالٌ وسـ حـابٌ وعـ لم
يترك النعمة في جانبـه	وإذا عـاقبـ في الله انـتقم
وإذا قال نعم، وهي له	عادة، اسـبـغـ بالبـدل النعم ¹

مناسبة نظم قصيدة "وصف قصر ملكي ببجاية"

نظم الشاعر القصيدة في بجاية، وصف فيها قصر شيده المنصور بن علناس الذي جعل فيه بركة عليها أشجار من ذهب وفضة عليها طيور صناعية، وعلقت على أغصانها قناديل، وعلى حافاتها أقيمت تماثيل على شكل أسود تقذف المياه من أفواهها وقد وفد الشاعر على المنصور فتأثر بهذا المنظر الرائع الذي ترتاح له النفس وتطمئن له القلوب، وذلك واضح من خلال مضمون القصيدة، فكان ما رآه الشاعر أعظم شيء بالنسبة لما رآه في السابق، ولولا جمال وروعة هذا المكان لما استطاع الشاعر أن يخرج القصيدة بهذه الروعة.

¹ — ابن حمديس: الديوان ، ص 216.

القصيدة :

واصر بقصر الملك ناديك الذي	اضحى بمجدك بيته معمورا
قصر لو انك قد كحلت بنوره	اعمى لعاد الى المقام بصيرا
واشتق من معنى الحياة نسميه	فيكاد يحدث للعظام نشورا
نسي الصبيح مع المليح بذكره	وسما ففاق خورنقا وسديرا
ولو ان بالالوان قوبل حسنه	ما كان شيء عنده مذكورا
اعيت مصانعه على الفرس الالى	رفعوا البناء واحكموا التدبيرا
ومضت على الروم الدهور وما بنوا	لملوكلهم شبةا له ونظيرا
اذكرتنا الفردوس حين اريتنا	غرفا رفعت بناءها وقصورا
فالمحسنون تزيدوا اعمالهم	ورجوا بذلك جنة وحريرا
والمذنبون هدوا الصراط وكفرت	حسناتهم لذنوبهم تكفيرا
فلك من الافلاك الا انه	حقر البدور فاطلع المنصورا
ابصرته فرايت ابداع منظر	ثم انتنيت بناظري محسورا
وظننت اني حالم في جنة	لما رايت الملك فيه كبيرا
واذا الولاأد فتحت ابوابه	جعلت ترحب بالعفاة صريرا
عضت على حلقاتهن ضراغم	فغرت بها افواها تكسيرا
فكانها لبدت لتهصر عندها	من لم يكن بدخوله مامورا
تجري الخواطر مطلقات اعنة	فيه فتكبو عن مداه قصورا
بمرخم الساحات تحسب انه	فرش المها وتوشح الكافورا

ومحصب بالدر تحسب تربه	مسكا تزوع نشره وعبرا
يستخلف الاصباح منه اذا انقضى	صبا على غسق الظلام منيرا
وضراغم سكنت عرين رئاسة	تركت خرير الماء فيه زئيرا
فكانما غشى النضار جسومها	واذاب في افواها البلورا
اسد كان سكونها متحرك	في النفس لو وجدت هناك مثيرا
وتذكرت فتكاتها فكانما	اقعت على ادبارها لتثورا
وتخالها والشمس تجلو لونها	نارا والسنها اللواחס نورا
فكانما سلت سيوف جداول	ذابت بلا نار فعدن غديرا
وكانما نسج النسيم لمائه	درعا فقدر سردها تقديرا
وبديعة الثمرات تعبر نحوها	عيناى بحر عجائب مسجورا
شجرية ذهبية نرعت الى	سحر يؤثر في النهى تاثيرا
قد صولجت اغصانها فكانما	قنصت لهن من الفضاء طيورا
وكانما تابى لواقع طيرها	ان تستقل بنهضها وتطيرا
من كل واقعة تر منقارها	ماء كسلسال اللجين نميرا
خرس تعد من الفصاح فان شدت	جعلت تغرد بالمياه صفيرا
وكانما في كل غصن فضة	لانت فارسلى خيطها مجرورا
وتريك في الصهريج موقع قطرها	فوق الزبرجد لؤلؤا منثورا
ضحكت محاسنه اليك كانما	جعلت لها زهر النجوم ثغورا
ومصفح الابواب تبرا نظروا	بالنقش بين شكوله تنظيرا
تبدو مسامير النضار كما علت	فلك النهود من الحسان صدورا
خلعت عليه غلائلا ورسية	شمس ترد الطرف عنه حسيرا

ابصرت روضا في السماء نضيرا	واذا نظرت الى غرائب سقفه
حامت لتبني في ذراه وكورا	وعجبت من خطاف عسجده التي
فارتك كل طريدة تصويرا	وضعت به صناعه اقلامها
مشقوا بها التزويق والتشجيرا	وكانما للشمس فيه ليقة
بالخط في ورق السماء سطورا	وكانما للازورد مخرم
تركوا وشاحها مقصورا	وكانما وشوا عليه ملاءة
ملك السماء على العداة نصيرا	يا مالك الارض الذي اضحى له
واستوجبت لقصورك التأخيرا	كم من قصور للملوك تقدمت
منها ودمرت العدا تدميرا	فعمرتها وملكت كل رئاسة

الملخص:

يعتبر المكان من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث والدراسة بهدف إدراك جزئياته، وهذا ما ترتب عليه وجود دراسات كثيرة عنيت بدراسة المكان في مختلف المجالات.

ولهذا فقد اخترنا بحث " جماليات المكان في قصيدة وصف قصر ملكي ببجاية لابن حمديس الصقلي " موضوعاً لرسالة تكميلية لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي. حاولت هذه الدراسة المقدمة الكشف عن جمالية المكان، فكان بحثنا وفق خطة منهجية: تشتمل على فصلين، سبقتهما مقدمة ومدخل ويتلوها خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في الدراسة. ففي المدخل: تحدثنا عن أهمية دراسة المكان في الشعر.

أما في الفصل الأول: فتناولنا مفهوم الجمال لغة واصطلاحاً وأهم المفاهيم العربية والغربية التي تناولت الجمال، كما تطرقنا أيضاً لمفهوم الجمالية، بالإضافة إلى مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح معرجين إلى المدلول الاجتماعي والفلسفي وأنواع الأماكن المستحضرة.

أما الفصل الثاني: فاختص بدراسة أنواع المكان، وأبعاده ودلالاته من خلال القصيدة مشيرين لأهم الصور والرموز الموجودة في القصيدة بالإضافة إلى دراسة حول اللغة التي استعملها الشاعر.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن مجموعة من النتائج والمعطيات التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، المكان، قصيدة ابن حمديس الصقلي في وصف قصر ملكي ببجاية.

Résumé

Le lieu est considéré comme l'un des thèmes traités par l'être humain dans ses recherches et ses études pour but de percevoir ses détails, ce qui engendre de nombreuses études concernant le lieu dans des différents domaines.

Par conséquent, nous avons choisi d'examiner « l'esthétique de le lieu dans un poème Ibn HamdisEssikilidécrivant un Palais Royal à Bejaïa, » notre sujet de mémoire de l'obtention du master en littérature arabe.

Cette étude a tenté de révéler l'esthétique du lieu, notre recherche a été dirigée d'un plan systématique, comprend deux chapitres, précédé d'une introduction, et d'entrée, suivis de conclusion, contenant les principaux résultats de la recherche, puis la bibliographie prise en charge dans l'étude.

Chapitre 1: on a traité la notion de la beauté du côté linguistique et terminologique et les plus importants concepts arabe et occidentale, traitant de la beauté, comme nous l'avons également au concept esthétique, en plus de la notion de lieu en langue et terminologie et arrête à connotation sociale et philosophique et types de places citées.

Chapitre II : a abordé les types et les dimensions des lieux et ses interprétations à travers un poème se référant à des images et des symboles dans le poème à l'étude de la langue utilisée par le poète.

La conclusion était une collection de données et résultats de la recherche.

Mots clés :

Esthétique, lieu, poème IbnHamdisEssikalidécrivant un Palais Royal à Bejaïa.