الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

جماليات المكان في لامية الأعشى دراسة بنيوية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
*- صولي منيرة
*- لموالدي سمية

إشراف الأستاذ(ة):
كاملـة مولاي

السنة الجامعية: **2014/2013**

دعـــاء

اللهم إني أسألك من الخير كله ما علمت منه وما لم أعلم

وأعوذ بك من الشر كله ما علمت منه وما لم أعلم

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا

وذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

يا رب إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار

وإذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو

آمين يا ري العالمين

شكـر وعرفـان

الحمد لله نحمده حمدًا كبيرا ونشكره كثيرا

الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل

شكرا لمن علّمونا حروفا من ذهب وكلمات

من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات العلم

إلى أساتذتنا الكرام الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة

نشكرهم جزيل الشكر والعرفان ونخص بالشكر أستاذتنا الفاضلة

التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث ومدت لنا يد العون والمساعدة

"بعوش دليـلـة"

شكرا لكل من قدّم لنا المساعدة والعون لإنجاز هذا البحث وإتمامه

فضل العلم

حديث نبوي شريف:

عن أبي الدرداء رضي الله عنه قال: قال النبي صلى الله عليه وسلّم: "من سلك طريقا يبتغي فيه علما سهّل الله له طريقا إلى الجنّة، وإنّ الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم رضا بما يصنع، وإنّ العالم ليستغفر له من في السموات ومن في الأرض حتى الحيتان في الماء وفضل العالم على العابد كفضل القمر على سائر الكواكب".

-أخرجه مسلم-

إهـداء

إلى من أوصانني بهما الرحمان والدي الكريمين

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى من يحملون

في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي

إخوتي وأخواتي: أمير، عماد، فراس، لبنى، روان

إلى من يبعث السرور فيّ حين تضيق بي الحياة؛ إلى الذي يبث البهجة

في قلبي، إلى الذي تعاون معي طوال المشوار في إنجاز

هذا العمل، إلى من تطلع لنجاحي بنظرات الأمل

إلى رمز الإخلاص والمحبة والرجولة زوجي الغالي "رؤوف"

إلى كل من دعمني ومدّ لي يد العون والمساعدة

إلى كل عائلتي: أعمامي، عماتي، أخوالي وخالاتي.

سمية

بسم الله الرحمان الرحيم

مقدمـــة

مقدمة:

إن المتأمل في الشعر العربي القديم، يجد أن هناك علاقة وطيدة تربط بين الشاعر وبيئته، وتتخذ من المكان عنصرا أساسيا يضفي على هذه العلاقة صبغة خاصة. وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع الموسوم "بجماليات المكان في لامية الأعشى" دراسة بنيوية، محاولين دراسة المكان وصوره عند عالم من أعلام الشعر العربي القديم، حيث اتجه هذا البحث أساسا نحو المكان الذي يعتبر عنصرا مهما في تشكيل بنية النص الشعري من خلال علاقة الإنسان بالنص كما انه يعد انعكاسا لسلوك صاحب النص، فضلا عن ذلك فهو يثير إحساسا بالماضي والحاضر.

إذن فالحديث عن المكان هو حديث عن عنصر مهم مكون للنص الشعري.

وعليه فقد جاء هذا الموضوع نتيجة جملة من الأسباب لعل أهمها ما يلي:

- تقديم دراسة بنيوية جديدة لمدى حضور المكان في لامية الأعشى وتوضيح الدلالات التي تحملها تلك الأمكنة الموظفة سواء كانت بحقيقتها أم برموزها.

وتهدف هذه الدراسة إلى تقديم إضافة إلى الدراسات السابقة وتبيان دلالة المكان في الشعر العبي القديم رصدا وتحليلا؛ لأن معظم الدراسات السابقة التي عالجت موضوع المكان ركزت على المتن الروائي، وكأنها توحي بان المكانية خاصية سردية وعليه فقد سار هذا البحث وفق خطة تضمنت: مقدمة، مدخل تحدثنا فيه عن مفهوم المكان عند النقاد أما الفصل الأول فتحدثا فيه عن المكان كفضاء شعري فكانت دراسة نظرية تتحدث عن المكان في العصر الجاهلي وفي صدر الإسلام، وبالنسبة للفصل الثاني جاءت الدراسة فيه تطبيقية حيث بحثنا عن دلالة المكان في لامية الأعشى، ثم أنهينا بحثنا بخاتمة، وأخيرا أرفقنا هذا البحث بملحق ذكرنا فيه نبذة عن حياة الشاعر وأشهر قصائده، وقد مهدت لنا الطريق في إنجاز هذا البحث مراجع استفدنا كثيرا من آراء أصحابها منها جماليات المكان "لغاستون

باشلار"، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي "لحميد الحميداني"، إلى غير ذلك من المراجع التي أنارت لنا السبيل خلال مدة إنجازنا لهذا البحث المتواضع.

ونذكر أننا قد ركزنا اهتمامنا وبذلنا جهدنا قدر المستطاع في ثنايا هذا البحث آملين أن نوفي الموضوع حقه من الدراسة.

وأخيرا نقول أننا بصبر وتجلّد واجهنا كل الصعوبات التي اعترضت سبيلنا وهي صعوبات تمحورت أساسا حول ندرة الكتب وقلة المراجع المتخصصة نظرا لأن مكتبة الجامعة لا تزال فتية وغيرها من الصعوبات التي هانت أمام رغبتنا الملحة في إكمال بحثنا، بتشجيع من المشرفة "كاملة مولاي" التي كانت عونا كبيرا لنا.

والحمد لله اولا واخيرا

المدخل

مفهوم المكان عند النقاد

1-تعريف المكان:

أ. لغة:

اختلفت المفاهيم اللغوية للمكان المجردة من القرائن الدلالية، التي تتخذ أبعادها من مختل السياقات التي تنتجها المعرفة النصية ومن بينها:

المكان: هو الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، يقول ابن منظور: "تحت مادة كون (الكون: الحدث... تقول العرب لمن تنشؤه: لا كان ولا تكونا، لا كان: لا خلق، لا تكو: لا تحرك، أي مات، والكائنة: الأمر الحادث، وكونه فتكون: أحدثه فحدث)[1].

ويقول كذلك: (المكان والمكانة واحد لأنه لكينونة الشيء فيه والمكان هو الموضع)[2].

ويقول **الليث:** (مكان في أصل تقديم الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف، مجرى "فعال"، فقالوا: مكان له، قد تمكن، والمكان أيضا يدل على المكانة إذ يقول أبو منصور (المكان والمكانة واحد).

ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود الماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه.

وفي القاموس الجديد جاء تعريفه كالآتي: هو موضوع كون الشيء وحصوله قال تعالى: "**فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ، بِهِ مَكَانًا قِصِيًّا**"[3].

مكان: جمع أمكنة وأماكن، موقع، مركز، موضع، حيز، مكان مكشوف، مكان مغلوق، مكانة: مرتبة اجتماعية"[1].

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ،دار صبح واديسوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ج13، ط1، 2006م، ص157.

(2) المرجع نفسه، ص185.

(3) سورة مريم، الآية 22.

فنرى أن هذا القاموس المعاصر قد أضاف بعض المعاني والمرادفات للفظة المكان وهي مركز، حيز، مكان مكشوف مكان مغلق.

من خلال هذه التعريفات اللغوية للفظة "المكان" والذي .... حسب الآراء المقدمة بأن الجذر الحقيقي لها هو "كون" فالمكان لدى اللغويين هو الموضع، الحيز، الخلق والمنزلة والمركز ولا يفوتنا أن نعرج على القواميس الغربية لتبيين دلالات ومعاني لفظة المكان، فهم يطلقون أو يصطلحون عليها "**Espace**" وهذا راجع إلى الترجمة غير الدقيقة للمصطلح من طرف النقاد العرب وعلى رأسهم الناقد "غالب هيلسا" الذي قام بترجمة كتاب "شعرية الفضاء" لـ "**غاستون باشلار**" بـ "جماليات المكان".

لقد وردت لفظة "**Espace** " في القواميس بدلالات ومعاني متقاربة فقد جاء في قاموس "le robert" ما يلي:

Espace: مكان واسع، سطح واسع، مكان جغرافي، مكان ذو ثلاثة أبعاد، مسافة بين شيئين، وقت واسع، فضاء حيوي، مكان خال، مكان أخضر[2].

وعليه فإن لفظة "**Espace**" في المعاجم الفرنسية تدل على معاني كثيرة هي: مساحة، فضاء، فراغ، مسافة، أبعاد، مدى، مكان جغرافي، مكان محدد، فترة، فالمكان يتضمن الزمان وهو كذلك إدراك مادي له أبعاد فيزيائية ورياضية معينة.

ب. اصطلاحا:

(1) جماعة مؤلفين: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، المشرق للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص1257.
(2) Martym Back et SilkZimmemann avec le robert, sejet, Paris, p155.

يعرف المكان بأنه الحيز الإنساني الحاوي على قدر من العادات والتقاليد والصيغ إضافة إلى الزمن الذي يشكل بعدا حقيقيا في مقياس التحول لوظيفة المكان، نتيجة دينامية النظرة الاجتماعية لواقع الحياة المتغيرة باستمرار، والمكان الجيد الموصل الجيد لكل الإحساسات[1].

ونجد المكان في موضع آخر هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، حيث نطلق الحيز في حد ذاته وعلى كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يسند عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار و هذه المظاهر الحيزية من حرية أو تغير[2].

والمكان أيضا هو المكان الذي يمكننا الإمساك به والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، وهو المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكان لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب[3].

كذلك المكان هو بداية التدوين الإنساني، فهو يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة[4].

المكان عنصر مهم من عناصر البناء الفني، فهوليس بناءًا خارجا ولا حيزا محدود المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المتغير، والمحتوي على تاريخ ما[1].

---

(1)جماعة مؤلفين: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، المشرق للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001،ص1257.

(2)باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص20.

(3)غاشون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هيلسا، المدرسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2، 1984، ص11.

(4)ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، ص395، وانظر أمل نصير فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي رمّة، ص271.

كما أن المكان حقيقة معايشة ويؤثر في البشر بالقدر نفسه الذي يؤثرون فيه[2].

ويعطي اعتدال عثمان تعريفا للمكان فيقول: هو مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويكون من مواد ولا تحدد المادة بخصائصها الفزيقية فحسب والمكان كذلك لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية وحجوما، ولكن فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد[3].ونلاحظ من خلال هذا التعريف أن المكان بقدر ما هو مساحة طبوغرافية هندسية، فهو يحمل دلالات ذهنية مجردة تخرج عن كونها أشياء مادية ملموسة.

2-المفهوم الفلسفي للمكان:

تناول الفكر الإنساني المكان قديما وحديثا ابتداء من "أفلاطون" وانتهاء بفلاسفة العصر حيث أدرك الإنسان أهمية المكان وأثره في حياته.

فقد جاء في كتاب "**حسين مجيد العبيدي**" الموسوم بنظرية المكان في فلسفة ابن سينا جملة من التعريفات لأهم فلاسفة العرب منهم القدامى والمحدثين والمعاصرين.

يعرف"**أفلاطون**" المكان بأنه ما يحوى الأشياء، ويقلبها ويتشكل منها، أما الفيلسوف الرياضي "**اقليدس**" فالمكان عنده هو ثلاثية الأبعاد الطول، والعرض، والعمق، ويوافقه في ذلك"**ديكارت**" وهو من فلاسفة العصر الحديث بأن المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة.

ولا يختلف العالمان الفزيائيان "نيوتن" و"كلارك" في تعريفهما للمكان عن أفلاطون الذي عده الحاوي للأشياء، فهما يصيفان إلى هذا التعريف خصائص هي:

---

(1) المرجع السابق، ص 08.

(2) يوري لوتمان: المكان ودلالته: تقديم وترجمة سيزا قاسم، مجلة المقارنة "ألف"، القاهرة، العدد 06، 1986م، ص83.

(3) غاستون باشلار: جماليات المكان،ص50.

اللاتناهي الأبدية، القدم، وعدم الفناء، ويستخلص"**حسين مجيد العبيدي**" من كل ما تقدم أن مفهوم المكان سواء كان المقصود منه محلا، أم حاويا أمم ممتدا فهو اصطلاح أنشأه الإنسان لكي يحدد موضعه في المكان[1].

لهذا لم تجد اللغة والفلسفة مفردة تدل دلالة واحدة وخاصة على حاوي الأشياء غير مفردة المكان نفسها[2].

أمّا الفلاسفة المسلمون ، فنجدهم لايختلفون كثيرا في تعريفاتهم عن فلاسفة الغرب ف"**إخوان الصفاء**" يرون بان "مكان كل متمكن هو الجسم المحيط به"[3].

ويذهب "**ابن سينا** " إلى أن "المكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه، أو معتمدا عليه أو مستندا إليه"[4].

3-مفهوم المكان عند النقاد الغربيين:

وظفت الدراسات النقدية الحديثة مصطلحا "**المكان**" بمفاهيم مختلفة منها: **المكان، الفضاء، الحيز، الفراغ، الموقع.**

(1) حسين مجيد العبيدي: نظرة المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة عبد الأمير الأعسم ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 1987م ، ص 19.

(2) المرجع نفسه: ص 19.

(3) إخوان الصفاء: رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، تقديم عليوش عبود، مرقم للنشر، الجزائر، 2007م ،ج2، ص 98.

(4) حسين مجيد العبيدي :نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 105.

تشير "**سيزا قاسم**" في هذا الصدد إلى أن بعض النقاد الغربيين المعاصرين يحاولون التفرقة بين المصطلحات التي تعبر عن المستويات المختلفة للمكان، حيث نجد في الإنجليزية والفرنسية الصيغ التالية:

الإنجليزية	الفرنسية
Space / place	espace
Location	lieu

و المرادفات العربية لهذه الكلمات هي:

المكان / الفراغ

الموقع

وقد اكتفى الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام لفظة المكان **place / spase** لتدل على جميع أنواع المكان، لأن معنى الفراغ لم يكن قد تبلور بالمفهوم الحديث بعد،أما النقاد الفرنسيين، فقد ضاقوا ذرعا بمحدودية كلمة**(lieu)** الموقع فبدأوا باستخدام كلمة **(espace)** الفضاء، أما النقاد الإنجليز فلم يرضوا باستخدام مصطلح المكان والفراغ،وأضافوا**(location)** بقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث[1].

وإذا انتقلنا إلى "**غاستون باشلار**" ***(Gaston Bachelard)*** في كتابه الموسوم « **poétique de Le spas** » جماليات المكان نجده ينطلق من نقطة أساسية هي: أن البيت القديم بيت الطفولة، هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال[2].

(1) سيزا قاسم: بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، مصر، 2014،(د،ط)، ص ص105 .106

(2) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،ط2، 1984، ص 9.

نرى أن "**غاستون باشلار**" قد ركز على أماكن الألفة وهي الأماكن التي ترتبط بحياة الإنسان في مراحل حياته المختلفة ومستوياته الاجتماعية المتعددة.

4- مفهوم المكان عند النقاد العرب:

ومن النقاد العرب الذين أولوا "المكان" عناية خاصة في دراستهم نذكر على سبيل المثال لا الحصر، الناقد "عز الدين إسماعيل" الذي نظر إلى الصورة الشعرية على أنها تمثل المكان النفسي وليس المكان المحدد، لأن الحقيقة المكان النفسية تقول أن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة، أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية[1].

نرى أن الأثر النفسي هو المحدد لأبعاد المكان عند عز الدين إسماعيل هذا الأثر ناتج عن التعامل والتفاعل بين مجتمعه، ومن النقاد كذلك نجد "**حميد لحميداني**" في كتابه الموسوم ببنية النص السردي، الذي وظف فيه مصطلح المكان والفضاء، ففي معرض عن الفضاء الحكائي يرى بأن الدراسات لم تقدم مفهوما واحدا للفضاء فهو عبارة عن مجموعة آراء حصرها فيما يلي:الفضاء كمعادل للمكان والفضاء النصي، والفضاء الدلالي و الفضاء كمنظور أو كرؤية[2].

غير بعيد عن رأي "**حميد لحميداني**" في محاولة التمييز بين المكان والفضاء وصعوبة ذلك، يشير"حسن نجمي" إلى التداخل بين المصطلحين متداولين(المكان والفضاء) ويرى ضرورة تمييز الحدود بينهما، فالمكان عنده يعبر أساسا للفضاء، والفضاء أوسع من المكان

(1) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، مصر،ط4،2000م، ص 59.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الجار البيضاء، المغرب ط1،2000م، ص53.

في قوله: ذلك لأن مفهوم الفضاء أكثر انفلاتا وشساعة من مثل هذه التحديات الضيقة، وإلا ماذا نقول بالنسبة لفضاء الحلم" الموت، الذاكرة، الهوية"[1].

والملاحظة الجديرة بالذكر من خلال هذه التعريفات، هي إمكانية توافق هذه المفاهيم التي طبقت في مجال النقد الروائي المحدد بالأبعاد والأحجام ، إنما المقصود هو المكان الذي ينشأ من معايشة سابقة فهو مرتبط بالذاكرة، أو ينتمي مكانا يتحقق في المستقبل.

(1) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان (د،ط)،(د،ت) ص 42، 44.

الفصل الأول

المكان كفضاء شعري

1. **المكان في العصر الجاهلي وفي صدر الإسلام**

أ. المكان في العصر الجاهلي

ب. المكان في صدر الإسلام

2. **الفضاء الشعري**
3. **أشكال المكان في الشعر**
4. **أهمية المكان كمكون للفضاء الشعري**
5. **الفرق بين المكان والفضاء**
6. **أنواع المكان**

أ. المكان الأليف والمكان الغير أليف

ب.المكان المفتوح والمكان المغلق

ج.المكان الواقعي والمكان المتخيل

الفصل الأول

المكان كفضاء شعري

1. **المكان في العصر الجاهلي وفي صدر الإسلام**

أ. المكان في العصر الجاهلي

ب. المكان في صدر الإسلام

2. **الفضاء الشعري**
3. **أشكال المكان في الشعر**
4. **أهمية المكان كمكون للفضاء الشعري**
5. **الفرق بين المكان والفضاء**
6. **أنواع المكان**

أ. المكان الأليف والمكان الغير أليف

ب.المكان المفتوح والمكان المغلق

ج.المكان الواقعي والمكان المتخيل

تمهيد:

كان المكان ولا يزال وثيقة صلة بين الشعر والشعراء، منذ تراثنا العربي القديم إلى العصر الحديث، فمنذ العصر الجاهلي والمكان يشكل بالنسبة للشاعر عاملا لتحريك شاعريته، من خلال علاقة التزامن التي تسهم في تداعي الذكريات، ويفضي إلى إبراز منجز شعري يشكل مقياسا ويشير إلى علاقة وتعلق الشاعر بالمكان وما يحمله من ذكريات وأشجان، أو مواطن الحبيب أو الموضع الذي رحل عنه الشاعر ومع كثرة العلائق التي تربط المكان والقصيدة، فالشعر بعمومه ازدهر بفعل عامل المكان خاصة القديم منه بوصف الثاني علامة على جودة الأول، وبماهية هذه العلاقة التي لم يكرر التاريخ والرحلات صفاتها وطبيعة تواجدها.

1-المكان في العصر الجاهلي وفي صدر الإسلام :

عرف الإنسان العربي بحبّه الشديد للأرض وارتباطه بها وحنينه الكبير إلى كل مكان تركه، ولقد لعب هذا الأخير ولا يزال دورا لا يستهان به لكونه "**حقيقة معاشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه**".

وقد تجلى أثره بشكل واضح ومميز عند الأدباء باعتبارهم يمتلكون المقدرة على تحويل جزء من خصوصية المكان الواقعية، وإضافة بعض الخصائص الفنية المستوحاة من خيال الأديب، والتجربة الذاتية المعينة، فلم يكن المكان مجالا هندسيا، يخضع لقياسات وأبعاد كما هو الشأن بالنسبة للأمكنة الجغرافية ولكنه تشكل في التجربة الإبداعية من خلال ما عاشه الأديب سواء كان ذلك، على مستوى اللحظة التي عاشها، أو على مستوى التخيل وتكون للمكان أهمية أكبر ودلالة أعمق عندما تتوفر للأديب الأدوات الفنية والجمالية[1]، حيث يصبح المكان جزءا من وجدان الشاعر وذلك: "**لأن المكان الطوبوغرافي يزول بمجرد تخطي الإنسان حدوده في حين يحتفظ المكان بالتجربة الإبداعية بلحمته، ويضمن التواصل مع المبدع لتنقل العدوى بعد ذلك إلى الآخرين، من خلال عملية التأثير والتأثر**"[2].

وفي شعرنا العربي القديم نجد الصلة وطيدة بين الإنسان والمكان وقد برز من خلال ذكر الأمكنة بكثرة عند الشعراء الجاهليين المتمثلة في ظاهرة الوقوف على الأطلال.

فكانت الصلة قوية بين المكان والشاعر، لأن المكان يُسهم في خلق المعنى والتعبير عن ذات الشاعر، وما يحدث في داخلها من تساؤلات تعبر عن الحيرة تارة وعن الحنين تارة

(1) باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، جدار الكتاب العالمي، 2007، عمان، الأردن، ط1، ص20.

(2) المرجع نفسه، ص183.

أخرى، وقد صدق الشاعر حين قال معبرا عن شوقه وعن حنينه للحبيب الأوّل والمنزل الأول[1]:

تقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول

كم منزلا في الأرض يألفه الفتى وما حنينه أبدا الأوّل منزل

فالحب والمنزل لدى الشاعر سيان، فكما وجد دفئ العاطفة في الحبيب وجده في المنزل الأول.

وجاءت أهمية المكان في الشعر الجاهلي من خلال ظاهرة الوقوف على الأطلال، والتي أصبحت مستهلا للقصائد تبتدئ به وباعثا من بواعثها، وبنية من أبنيتها التي عدّت أساسا لتركيبها من العصور التي جاءت بعدها[2].

فأصبحت القصائد تقاس على نمط بنية القصيدة الجاهلية، وإلا فقدت هذه القصائد قيمتها وجماليتها[3].

أ.المكان في الشعر الجاهلي:

ومنه نرى أن المكان في الشعر الجاهلي يؤدي إلى إثارة عواطف الشاعر، فهو يصور لنا حاله التي انقلبت وتذكره بمغامراته التي عاشها في صباه، وعودته إلى الماضي وحنينه إليه، ومعاناته وعدم الاستقرار الذي يعيشه، فنجد الشاعر يصوّر لنا هذا المكان بصور مختلفة، تارة يبكي الذكريات الأيام الماضية، وأخرى يصف تلك الأماكن الدارسة، وكلّها تبنى على نفسية الشاعر وما يحدث فيها أو بالأحرى داخلها.

(1) أبو تمام: الديوان، تح شاهين عطية، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص20.

(2) ينظر محمد عبيد السبيهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار الأفق العربية، مدينة نصر، القاهرة، ط 1،1428هـ، 2007م، ص20.

(3) المرجع نفسه، ص184.

فهذا "**امرؤ القيس**" استوقفته الديار حين مرّ بها فحنّ إليها فبكى وقال[1]:

قف نبك من ذكرى حبيب ومنزل سقط اللّوى★ بين الدّخول★فحومل★

فتوضع فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال

يُشكل وقوف "**امرؤ القيس**" على هذه الأماكن عودة إلى الماضي، وإلى أيام الصبا، الأمر الذي كان باعثا من بواعث تذكر تلك الأيام، وذلك الملك الضائع، فهو يتذكر الماضي الجميل الذي عاشه في دياره، وبين أهله، بالإضافة إلى مغامراته مع حبيبته، فالمكان هو المنفذ الوحيد للشاعر للهرب نحو ما هو جميل، والمثير الذي يولد الإحساس الصادق والثقة في التعبير.

وفي موقف آخر نجد الشاعر "زهير بن أبي سلمى" يضمّن المكان معنى الألفة، فهو يستأنس بالديار ويجعلها أنيسه الوحيد بعد غياب الحبيب، فالقدم لا يذل من هذه الديار برحيل أهلها، وبهذا فهي قادرة على مؤانسته يقول[2]:

قف بالدّيار التي لم يعفها القدم★ بلى وغيّرها الأرواح والأيـم

لا الدّار غيرها بعدي الأنيس ولا بالدّار لو كلّمن ذا حاجة صمم

دار الأسماء بالغمرين★ماثلة كالوحي ليس بها من أهلها إرمُ

(1) امرؤ القيس: الديوان ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3 ،1428هـ، 2007م، ص ص29، 30.

★سقط اللّوى: منقطع الرّمل، ★ والدخول وحومل قيل أنهما موضعان في شرق اليمامة.

(2) زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرحه وقدم له، علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1424هـ، 2003م، ص113.

★لم يعفها القدم: لم يدرسها ويمح أثرها، ★ الديم جميع ديمة: المطر يدوم مع سكون يوم أو يومين.

★الغمرين: مثنى الغمر: اسم موضوع في بلاد بن أسد، الأقواء والإقفار: الخلاء. ★ التربع: الإقامة زمن الربيع.

وجسد المكان عند **لبيد بن ربيعة العامري**: الحياة القاسية والظروف الصعبة قائلا[1]:

واقطع الخرق★ قد بانت معالمه فما يحسن به عين ولا أثمر

فهو يسير في مكان مجهول المعالم، مشتتا ضائعا، يبحث عن نفسه في هذا البلد دون جدوى، فالذات هائمة لا تدري ولا تعرف إلى أين؟ وكيف، ولماذا؟.

وفي بيت آخر نجده يربط بين انهيار الديار، وانهيار الحياة، فهو يرى أن انهيار الديار واندثارها، ورحيل أهلها عنها، يشبه وبشكل كبي نهاية الحياة ورحيل الناس عن الدنيا يقول[2]:

يا دار ميَّة بالعلياء★ فالسند★ أقوت★ وطال عليها سالف الأبد

وقفت فيها أصيلا كي أسائلها عيّت جوابا وما الرّبع من أحد

وقد عبّر المكان عند "**حسان بن ثابت**"عن خيبة أمل كبيرة أمام غربة المكان حيث يقول[3]:

ألم تسأل الرّبع الجديد التكلّما بمدفع أشداخ فبرقة أظلما

أبى رسم الدّار الحيّ أن يتكلّما وهل ينطق بالمعروف من كان أبكما

بقاع نقيع الجزع من بطن يلبن تحمّل من أهله فتتهّما

(1) لبيد بن ربيعة: الديوان، در صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ، 2008م، ص58.

★ الخرق: البعيد عن الأرض.

(2) النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (د.ت)، ص14.

★العلياء: ما ارتفع من الأرض. السند: سند الجبل وهو ارتفاعه حيث يسند.

★أقوت: خلت من الناس وأقفزت.

(3) حسان بن ثابت: الديوان، شرحه وكتب هوامشه وقد له، عبد أ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1423هـ، 2002م، ص ص216، 217.

تزخر هذه الأبيات بأسماء الأماكن "**أشداخ**"، "**برقة**"، "**أظلما**"، "**نقيع الجزع**"، "**بطن يلبن**". ولكنّها أماكن خالية من سكانها مفرغة من الحياة، يتساءل "**حسان بن ثابت**" لكن المكان الجديد لا يجيب، فصمت رسم الديار مهيمن، فهو يأبى التكلم، هذا ما بيّنه "**حسان بن ثابت**" في الشطر الثاني من أنه أبكم، أي لم تعد هناك إمكانية للتواصل.

ونجد **ميمون بن قيس الملقب بالأعشى** الكبير يتغزل بحبيبته، مجسّدا ذلك في ذكره لأيام المراقبة لها، وبالأحرى مراقبته بيتها فيقول[1]:

فقد أخالس ربّ البيت غفلته وقد يحاذر مني ثم مائل

وقد أقود الصّبا يوما فيتبعني وقد يصاحبني ذو الشره الغزل

ونجد المكان عند الشعراء الصعاليك بعد آخر، فالمكان أي الصحراء بالنسبة لهم دار إقامة فهذا المكان –الصحراء–. قد خلق منهم رجالا أقوياء يمتازون بالشجاعة والصبر لأن حياة الصحراء "تربي في نفوس أبنائنا صفات الشجاعة والجرأة والكبرياء العنيدة كبرياء الرجال الأحرار"[2].

وقد أبى "**تأبط شرا**" تأقلمه وألفته للمكان –الصحراء– بما فيه من وحوش يقول[3]:

يبيت بمغنى★ الوحش حتى ألفته★ ويصبح لا يحمي لها الدهر مرتعا

رأينا★ فتى لا صيد وحش يهمّه فلو صافحت★ إنسا لصافحنه معا

(1) ميمون بن قيس الأعشى: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان،(د،ط)،2000، ص110.

(2) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، مصر، ط2،(دت)، ص75.

(3) تأبط شرا: الديوان، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، لبنان،(د،ط)، 1996م، ص39.

★المغنى: هو الوحش، ألفته: اعتدنا علي، رأينا: رأت الوحوش، فلو صافحت: لو أن الوحوش تصافحت.

أما "**الشّنفرى**" فهو الآخر يعترف بأنه يميل إلى أهل غير أهله، ويخبرهم بهذا القرار فقد استبد لهم بوحوش الصحراء وجعلها أهله بدلا منهم حين قال[1]:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

ولي دونكم أهلون* سيّد عملس* وأرقط*رهلول وعرفاء جيال

هم الأهل لا مستودع الشر دائع لديهم ولا الجاني بما جرّ يخدل

وعليه فالشعر الجاهلي تناول المكان بشكل كبير تمثل ذلك في الوقوف على الطلل، فكان هذا الأخير باعثا من بواعث الشعر، وقد جسد دلالات نفسية لدى الشاعر منها: الغربة، الحنين، الألفة والعدائية فقد كان الشاعر يصور ما يقع عليه بصبره تصويرا ماديا ونفسيا.

ب.المكان في صدر الإسلام:

أما في عصر صدر الإسلام فقد كان ظهوره حدثا كبيرا في حياة العرب فمن الطبيعي أن يؤثر هذا الحدث في الشعر باعتباره تغير نظرة الشاعر العربي للمكان على الرغم من أن هذا الشاعر لم يكف من ذكر الأطلال، إلا أنه لم يعطيها القيمة ذاتها التي كان يوليها إياها في الجاهلية، فقد انصرف عنها إلى ذكر الأماكن المقدسة بعيدا عن أماك اللهو والغزل "فأصبحت رؤيته مشحونة بتيار إسلامي وأخذ الشاعر يلهج في ذكر الأماكن المقدسة بعيدا عن أماكن اللهو والغزل والمجون"[2].

(1)الشنفري: الديوان، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996م، ص55.

أهلون: جمه أهل، السيد: الذئب، عملس: القوي، السريع، الأرقط: الذي فيه سواد وبياض.

(2) محمد عبيد صالح السيبهاني :المكان في الشعر الأندلسي، ص24.

وقد وجدنا صدى هذا الحدث بارزا في شعر **حسان بن ثابت** "بدرجة كبيرة حين رثى الرسول (صلى الله عليه وسلم) في قصيدته التي مطلعها[1]:

بطيبة رسم للرسول ومعهـد منير وقد تعفو الرسوم وتهمـد

ولا تنمحي الآيات من دار رحمة بها منير الهادي الذي كان يصعد

وواضح آيات وباقي معالـم وربع له فيه مصلّى ومسجـد

بها حجرات كان ينزل وسطها من الله نور يستضاء ويوقـد

معالم لم تطمس على العهد أيها أثاها البلى فالآي منها تجـدّد

عرفت بها رسم الرسول وعهده وقبرا به وآراه في الترب ملحدث

يبدأ "**حسان بن ثابت**" قصيدته بالوقوف على هذه الأمكنة المقدسة فهي ليست أطلال الجاهلية، وديار الحبيبة، بل هي ديار "الرسول" (صلى الله عليه وسلم) فيذكر طيبة المدينة الطاهرة التي ترك فيها "النبي" (صلى الله عليه وسلم) منزله ومسجده، فهو يبكي هذه الآثار لكن ليس بكاء الجاهلية.

نلاحظ أن هذه الأماكن ليست أماكن الحبيبة، وآثار الأهل الراحلين عنها بل هي أماكن وآثار واضحة المعالم لا تزول، ولم يستطع الزمن محوها على عكس الديار العادية، هذه الديار شعلة النبوة وآثار المسجد التي تتوهج كلما مر عليها الزمن، وتلا فيها المسلمون آيات الذكر الحكيم، إنها أماكن "الرسول" (صلى الله عليه وسلم) تضيء نورا في القلوب والأذهان فآثارها باقية ومتجددة تذكر بتلك الأماكن والمعالم.

(1) حسان بن ثابت: الديوان، شرحه وكتب هوامشه وقدم له، عبد أ. مهنا ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3،1423 هـ-2002م، ص60.

ويأتي المكان في شعر **الحطيئة** ليعبر عن معاناة قاسية وعاشها في السجن أيام الخليفة "عمر بن الخطاب" (رضي الله عنه)، بعد أن هجا "**الزبرقان بن بدر**"، فترك ذلك المكان أثرا سيئا في نفسه حين قال[1]:

ماذا تقول لأفراخ ذي مرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

غيبت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمـرُ

نلاحظ الوصف المأساوي للسجن والذي انعكست آثاره على نفسيته، فحاول إظهار هذه المأساة من خلال وصفه، ليجد مخرجا لهذا المأزق.

وخلاصة القول إن المكان كان حاضرا في الشعر الجاهلي والإسلامي، وقد شكل حضوره الدائم ميزة خاصة للشعر العربي، بل كان باعثا من بواعث الشعر كما أسلفنا الذكر.

2-الفضاء الشعري:

الفضاء كمفهوم فيزيائي حديث متأصل في طبيعة العالم، وبنية تنتظم داخلها الكائنات والأشياء، وشرطا ضروريا للوجود الذي لا يتحقق إلا به وفيه، وبعضها الآخر يتعلق بفضائية اللغة وبنية التمثيل الذهني للرؤى والتصورات والأشياء، فإذا ما أردنا موقعة موضوع ما أو شيء ما داخل فضاء واقعي أو متخيل نحتاج إلى استعمال خاص للعلامات اللغوية ذات الحمولة الفضائية التي بإمكانها أن تحقق تصورنا للفضاء وللعلاقات الفضائية، فالفضاء الشعري فضاء متعدد المعاني، لا يوجد خارج القصيدة التي تشكل في تعديلها حدا أقصى وأحد المظاهر الأساسية لما يسميه "بول فاليري" بالحالة الشعرية، من هذا المنطلق ولجنا للقصيدة الجاهلية منفتحين على إجراءات السيميائيات التأويلية، بدءا بسيميائيات الفضاء التي تتعامل مع الفضاء الشعري كموضوع مبين وذي اتساع حد الامتلاء، انطلاقا مما تمنحه اللغة منإيحاءات فضائية تجعله يلعب تارة دور الدال وتارة أخرى دور المدلول،

(1) الحطيئة: الديوان، رواية وشرح ابن السكين، دراسة وتبويب مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط3 ،(د،ت)،ص11.

ونعتبره في الشعر دالا، أو فضاءا متكلما بإمكانه أن ينتج فضاءا نموذجيا متخيلا، وانتهاء بالسيمائيات الأنثربولجية التي تتعامل مع النص كبنية سوسيولوثقافية وكممارسة دالة ذات علاقة مرجعية بحفريات الدلالة وأركيولوجية المعرفة والثقافة الجاهلية بكل طقوسها وممارساتها الشعائرية واليومية فالفضاء ليس هو ما يصادفني[1] فيه شيء وحسب بل ذلك الذي يصادفني فيه شيء ويرتبط بي بشكل متبادل، يتميز بالتراكم والتراسل سياقا مع مختلف العناصر والأدوات التي تعد شيء يعمل على خلق مساحات قابلة للامتلاء بالمعنى، إذ ما نكاد نقرأ قصيدة طللية إلا وجدنا أمكنة مسماة ووصفا طوبوغرافيا، يشكل إطارا ومدخل لفضاء القصيدة، يرتبط بالواقع الذي عاشه الشاعر الجاهلي وبخصوصية التجربة الشعرية التأملية التي تشكل نمذجة المكان والفضاء الخارجي أو نمذجة لبنية الفضاء الواقعي، تكتسب دلالة عميقة عند وضعها في مقابلة بقية الأنساق البنيوية، المكونة للنص الشعري الجاهلي[2].

ونعني أن جميع البنى النصية والبصرية منها وغير البصرية والمرتبطة منها بالتمثلات الذهنية تكون جميعا فضاء للنص الشعري بوصفه تنظيما لغويا له تشكيله وجماليته ودلالته التي ترتبط بالدرجة الأولى بالإنسان وموقفه من الوجود والحياة، من موقف شعوري ذاتي وهذا ما ألحت بعض النظريات الغربية، مثل الظاهرتية والجشطالتية التي تولي أهمية كبيرة، لتداخل الذات بالموضوع أي "إضفاء المعنى على الوجود كما من خلال القصد المحايث للمعنيين، عبر صور مادية، يبقى أن ننفتح على فضاء القصيدة الجاهلية مما يتجلى في الطاقات التعبيرية والأبعاد الرمزية للعلامات التي تكون مجموع النص، ويحمل المكان الكثير من هذه التجليات ذات الفعالية[3].

(1) ينظر. د حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د،ط)، 2001، ص116.

(2) المرجع نفسه، ص118.

(3) يحي الجبوري :الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، ط7، 1415هـ-1994م، ص245.

ولذلك فإن مقاربة الفضاء النصي لا تقوم على إقصاء العناصر والأشياء المادية التي يتكون منها العالم الخارجي وإنما تستحضر باكتسابها بعدا سميوطيقيا ينتج عنه مجموعة من المتواليات الدلالية القيمة أخلاقية كانت أو اجتماعية أم نفسية... الخ، وهي ما يصطلح على تسميته فضائيا بالتقاطبات المكانية من مثل: يمين/ يسار، مرتفع/ منخفض التي لها قدرة تعبيرية تقوم على اكتساب تصوراتنا توجها فضائيا مثل: تصور السعادة فوق، ويأتي الخير واليمين من اليمين وأصحاب اليمين غير أصحاب الشمال... الخ.

ومنها أيضا سلم الترتيب الذي ينبثق عن هذا التقاطب فيجعل طبقة أحسن من أخرى، وأماكن أجمل وأكثر حماية وألفة من غيرها، وغيرها مما نبهت إليه الدراسات الأنثربولوجية وأبانت عن اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا ولمعارفنا[1].

وتكمن أهمية الشكل الكيلوغرافي في الدراسات الفضائية في القصيدة الجاهلية لا تنبني على إستراتيجية الكتابة وإنما شعريتها تنبثق من شفويتها، وللشفوية خصائص ترتبط بثقافة الأذن التي تأس على السماع الإنشاد والصوت، وطريقة الإلقاء والأداء وأساليب التكرار والأسجاع، وكل ما يرتبط بالموسيقى والتي تجعل من فن الشعر أو القصيدة بشكل عام فنا زمنيا، غير أن الهياة الفضائية التي كان عليها الشعر الجاهلي وتميزه عن أشكال تعبيرية أخرى، طرحت نموذجا فضائيا له يقوم على توازي الأبيات، وتقابل الأشطار، وانسحاب القافية أفقيا وعموديا، والتكرار في مستوى القيمة وعلى مدى العصر كمعيار ثقافي[2].

ومنه نلاحظ أن مفهوم الفضاء بالنسبة للنص الشعري يضعنا أمام كائنين مختلفين هما كائن شفوي مشدود إلى الذاكرة وجماليات الرواية وكائن بالشكل البصري المشدود إلى جماليات الكتابة وتوزيع البياض والسواد والأسطر والخطوط وغيرها مما هو ابتداع الرواة وفهمهما لا يتم إلا في حضن معرفة تقوم على استمرار الجماليتين معا.

(1) محمود شكري الألوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار الكتب العلمية، ج2، بيروت،(د،ط)،(د،ت) ص198.

(2) ينظر خليف يوسف: دراسات في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)،2001م، ص55.

3-الأشكال التي يتبدى بها المكان في الشعر:

يتبدى المكان في الشعر بأشكال وطرائق عديدة مجتمعة حينا، ومتفرقة حينا آخر، وذلك بحسب "الوعي المكاني" في النص الشعري، ونقصد بالوعي المكاني وعي الذات الشعرية بعلاقاتها بالمكان ومدى تأثيره فيها إيجابيا أو سلبيا.

وهو ما يدفعها إلى اتخاذ موقف تقويمي من المكان في النص الشعري من مثل شعر البكاء على الأطلال الذي يقدم وعيا مكانيا من الطراز الرفيع، في حين أن شعر البكاء على الشباب نراه يقدن ما يمكن أن نطلق عليه "الوعي الزماني".

ونجد من الأشكال التي تبدى بها المكان في الشعر، يمكن تحديدها بالآتي:

1-الشكل ألموضوعاتي:

وفيه يتم التعامل الشعري مع المكان بوصفه موضوعا قائما بذاته، ليس بالمعنى الفيزيائي والجغرافي فحسب، بل بالمعنى الاجتماعي والنفسي والجمالي أيضا، وذلك من مثل نص الأطلال في شعرنا القديم، ونص المدينة في شعرنا الحديث[1].

2-شكل الفضاء الشعري:

حيث يتداخل المكان في الرؤيا الشعرية، وهو ما يجعله مرغوبا فيه لذاته، وكأنه المثل الأعلى الذي يسعى النص إلى إنجازه تماما كالمدينة الفاضلة ونلاحظ ذلك بكثرة في شعر الواقعية العربية الذي راح يصوّر مدينة المستقبل[2].

3-شكل الإطار الشعري:

(1) د. سعد الدين كليب: آليات التبدي المكاني في الشعر، بيروت، ط1، 2009، ص29.

(2) ينظر اعتدال عثمان :جماليات المكان، الأقلام، بغداد، مج، ع2، 1986، ص76.

ويبدو فيه المكان خلفية أو إطارا لحرة النص الانفعالية واللغوية والصورية والرؤيوية أيضا، والمكان في هذا الشكل، هو الحاضر والغائب معا إنه الحيز الذي يحتوي تلك الحركة فيحدد مسارها وطبيعتها من دون أن يعلن عن نفسه أحيانا نجد هذا واضحا في حركة الفرس[1] والجلمود من البيت الأشهر **لامرئ القيس**[2]:

مَكَرٌّ مَفَرٌّ مُدْبِرُ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ علِ

يطرح هذا البيت مكانين مختلفين تماما الأول مكان سهلي يحتوي حركة الفرس الهائلة، والثاني مكان جبلي يحتوي حركة الجلمود الهاوية، ولا يمكن وعي هاتين الحركتين من دون وعي المكانين الذين يحتويانهما.

4-الشكل الصوري:

وفيه يظهر المكان في الصورة الفنية بوصفه عنصرا مؤسسا أو مكملا، كقول السياب: "عيناك غابتا نخيل ساعة السحر"، وهذا الشكل من الشيوع بحيث لا يكاد يخلو منه نص.

5-الشكل الرمزي:

ويتحول فيه المكان إلى رمز فني يحمل طاقة انفعالية أو تعبيرية أو تقويمية محددة أو مفتوحة، وقد شاع هذا الشكل في شعرنا الحديث، ولا سيما في اتكائه على الأسطورة

والتاريخ، فظهر في كثير من الأمكنة –الرموز في هذا الشعر من مثل سدوم وعامورة وبابل وإرم ذات العماد[3].

6-الشكل الحيادي:

(1) المرجع نفسه، ص77.

(2) امرؤ القيس :الديوان، دار المعارف، مصر،(د،ط)، 1958، ص30.

(3) ينظر صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح، لعبد الرحمان منيف، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن،(د،ط)،(د،ت)،ص66.

ونقصد به الشكل الذي يكون فيه المكان من دون أن يكون مقصودا لذاته، أو دون أن يكون ذا قيمة تعبيرية لا غنى عنها في النص، إنه أشبه بالحشو من دون أن يكون حشوا بالضرورة وذلك من مثل: مفردة "الأرض" في قول الشاعر:

كم منزلا في الأرض يألفه الفن وحنينه أبد الأول منزل

فلا قيمة لمفردة "الأرض" هنا على المستوى التعبيري أو الانفعالي فلو أنها غابت عن البيت، لما أخلّت به تعبيريا، فعناية الشاعر الكلّية تنصب على المنازل لا على الأرض، إنها مفردة حيادية من جهة وأشبه بالحشو غير المضرّ من جهة أخرى[1].

ونلاحظ أن هذه الأشكال متفاوتة الأهمية، كما أنه يوجد فرق بين هذه الأشكال وبين التقويمات الجمالية التي يمكن أن ترتبط بها، فقد يحتمل الشكل الواحد منها عددا كبيرا من التقويمات والتجارب الجمالية، فطلل امرؤ القيس يختلف عن طلل عبيد بن الأبرص وكذا طلل إبراهيم ناجي يختلف عن طلل عمر أبي ريشة، مع العلم أن ثمة شكلا واحدا للمكان عند هؤلاء جميعا.

4-أهمية المكان كمكوّن للفضاء الشعري:

نظر الشعراء إلى المكان نظرة خلاقة تتجاوز المادة إلى الكشف عن انعكاساتها الشعورية المتولدة من طبيعة العلاقة الفاعلة بين الشاعر والمكان، فعمموا صفات القداسة والروحانية لتشمل إلى جانب المكان المقدس أماكن الألفة والعطاء والانتماء وقد جاءت أهمية المكان في الشعر، لتوضّح بأن المكان ليس مجرّد أبعاد هندسية أو جغرافية وحدود مرسومة على الورق وإنما هو شبكة من العلاقات المجردة المتداخلة التي تجمع بين الحسي والملموس والذهني والمجرّد[2].

(1) المرجع السابق :ص159.

(2) www.arrafid.ae/arrafid/p11-2011

فالمكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، إذ له أثرا بارزا في تشكيل ملامح النص الشعري على أن تلك الأهمية لم تستقر عند مستوى واحد في جميع النصوص الشعرية كون الكلمة الشاغرة في تناولها للمكان لم تقر وفق رؤى متماثلة ومتوافقة الإحساس، فقد تتباين درجات رقي النص الشعري وفا لتباين الرؤى ومدى فاعليتها في إشارة وعي المتلقي وشعوره[1].

فالبعد المكاني يعتبر مهما في تشكيل شخصية الشاعر بكل حالاته التي هي تمازج بين الألم والفرح والحزن والحب والهيام والغرام.

وفي مجالس الشعر نجد أن الحديث دائما يكون عن الشعر ومكانه ومن هنا فإن المكان هو الأساس في الشعر وأن علاقته بالشعر علاقة وطيدة لا يمكن أن تفصل بأي حال من الأحوال، وبالتالي تأتي ذائقة القارئ والمتابع للشعر التي بالطبع ستكون مليئة بأحداث المكان بما تجسده القصيدة من صور ووصف صانعها الشاعر أوصلها إلى المتلقي كذلك في الصورة الفنية للقصيدة يأتي المكان جزءا مهما منها إذ أن عملية تشكيلها فنيا تأتي ضمن بنية مكانية غالبا ما يخلقها الشاعر نفسها وهذه هي البنية الإيقاعية التي منها تتشكل الصورة في القصيدة وفي كل الأحوال فإن الصورة الشعرية تقوم على استغلال بنية المكان الذي طالما كان رفيقا للشعراء خصوصا القدامى الذين أبدعوا في وصف الأمكنة التي عاشوا فيها خصوصا[2].

ونلاحظ أن المكان قد حظي بأهمية كبيرة في تصوير أفكار الشعراء، التي استمدوا منه أروع مفرد اتهم، ويبقى أيضا نتاجا لأروع وأجمل قصائد العشق والذكرى عند أغلب الشعراء.

(1)ياسين ناصير: إشكالية المكان في النص الأدب، ص29، وانظر أمل نصير، فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي رمة، ص60.

(2)باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1،2007م،ص20.

والمكان يلعب دورا كبيرا في تصوير العمل الفني لمكان الألفة، هو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، فالمكان الشعري يعيد خلق صورة مكان الألفة ويزيد من سطوعها وتعميقها حدّ انفصال الشاعر نفسه من مكان القصيدة الشعرية[1].

وتبرز أهمية المكان كذلك من خلال إشغال العمليات الحسّية والإدراكية لدى متلقي العمل، فكانت النتيجة الخروج من السطح والإبحار نحو الأعماق، فالتشكيل المكاني الشعري قد منح حواسنا القدرة على الإدراك الحسي الذي تجاوز نابه سطوح المواد المتجمعة إلى الأعماق البعيدة المفتوحة على اللامحدود من الأمكنة[2].

ويؤسس المكان الشعري جماعيا على وقف الطاقة الرمزية لحيوية المكان ونجد أهميته في قول باشلار الذي يرى بأنه العمود الفقري الذي يكفل النجاح والإجادة لذلك العمل حيث يقول: "فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته[3].

ونجد الدكتور "**ياسين النصير**" يؤكد على هذه الأهمية وضرورته في العمل الأدبي، بل وجعل عنصرا مهما وأساسيا من عناصره فيقول: "إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عند الممارسة الواقعية، فهو ليس بناءًا خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف، أسجية ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المعيّر المحتوي على تاريخ ما[4].

فالمكان من العوامل التي تثير قريحة المبدع وتحثه على الإبداع، حتى إذا صعب عليهم قول الشاعر كان الطواف في الرباع المحلية، والرياض المعيشية، ويسرع غلى أحسنه، فالمكان هو باعث الحياة في القصيدة الجاهلية فوجود الشعر يعني بالضرورة وجود المكان؛

(1) المرجع السابق، ص21.

(2) د. خليف يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،(د،ط)،(د،ت)، ص66.

(3)غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هيلسا، المدرسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2 ،1984، ص66.

(4) ينظر، ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، ص80.

فالمكان بشكله وملامحه المادية والمعنوية يعطي طابعا للهوية الذاتية القومية والحضارية وشكل مستقل للإنسان فهو البؤرة الوحيدة التي يتنفس من خلال الشعراء فهوية الشاعر مرتبطة بمكانه[1].

شعرية المكان تكون رمزية دلالية، لا تحتمل أحداثا تجري ولا شخوصا تتحرك بل هو رمز يحتر أحداثا، وأزمانا وأساطير وأفكارا، فالشاعر يجسد المكان بواسطة الصورة واللغة والإيقاع كما أن المكانية تخلق جماليتها في القصيدة من خلال التفاعل الشديد والمعقد بينها وبين فلسفة العصر ورؤيا الإنسان، لاسيما إذا عرفنا أن الشحنة الجمالية للصورة الفنية اليوم لا تكون مقبولة إلا إذا حملت تواريخ عديدة، فالمكان يعيد تشكيل أفكار الشاعر وعواطفه[2].

ومنه فالمكان لعب دورا كبيرا في ازدهار الشعر العربي وخاصة القديم منه، فهو رمز الحياة لدى الشاعر ومسقط إبداعاته ومنبع وجودها.

ونجد أهمية المكان في الشعر من أهمية البيت لدى الإنسان، فدلك البناء المتقارب في الشكل والمحتوى بين البيت الشعري والبيت من الأبنية، فالتسمية لوحدها دليل تشابه، كما أن قيام بيت الشعر على دعامات وأساسات إذا اختلت انهار البيت وزالت عنه صفة الشاعرية، يشبه بذلك القواعد والأركان التي يتكون منها بيت السكنى وينهار إذا تداعت.

ومن أول من انتبه إلى تلك العلاقة الخاصة الناقد "**ابن رشيق**" في مقولته والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قراره الطابع وسمكه الرواية، ودعائمه العلم وبابه، وصارت الأعاريض والقوافي الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بين غير مسكون.

(1) المرجع السابق، ص81.

(2) د. حسين علي عبد الحسين الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار المكتبة حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص18.

ونلاحظ أن العلاقة بين المكان والشعر لا يمكن أن تكون شكلية فقط، وإنما هي اشتراك في الشكل والمضمون، فالعلاقة نابعة من عمق وجدان العربي، فالشعر توازي أهمية المكان الذي يجد فيه الراحة والاستقرار والحماية[1].

كما أن هذه الأهمية قد ظهرت في القصيدة الحديثة، عندما واكبه تطور آخر فلسفة البنائين الجدد ففي داخل بنية القصيدة الكلية جرت تحولات أخرى على الإيقاع والزمن وبناء الصورة، فنرى الراحة النفسية التي يشعر بها الشاعر وهو يرتب الكلمات والأفكار في حدود بيته الشعري شبيه بتلك الطمأنينة التي يجدها الساكن[2].

في بيت سكناه وهو يرتب أثاثه ومقتنياته فتاريخ المكان في الشعر العربي تاريخ عريق وهو تاريخ متصل داخل عالمه الصغير تتناقله الأجيال وتتمثله وتعيد صياغته على نحو من الاستلهام للتراث المتجدد في روح المجتمع فقد أصبح الشعر المتعلق بالمكان فكر للمجتمع يجري في وجدان الأمة جريانه على الألسنة فالشعراء لديهم علاقة متجذرة مع المكان[3].

ومنه نخلص إلى إن الشعر الجاهلي هو شعر بيئة أكثر مما هو شعر قيم وأعراف وعادات وتقاليد وخصائص فنية وجمالية، كما أن الشعر العباسي والأندلسي مرتبط كل الارتباط بالبيئة الطبيعية والاصطناعية تحتاج منا هذه البيئة إلى دراسات وأبحاث بغية معرفة مكانة الطبيعة أو البيئة في شعرنا العربي.

5-الفرق بين المكان والفضاء:

إذا أردنا التفريق بين مصطلحي مكان وفضاء نجد أن المكان أكثر تحديدا من الفضاء وهذا يعني أن الفضاء أكثر شمولا واتساعا من المكان، وهذا ما ينطق على ما قام به

(1)ينظر صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دار المعارف، مصر،ط1 (د،ت)،ص24.

(2) ينظر جريدي سليم المنصوري: شاعرية المكان، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ط1، 1412هـ-1992م، ص20.

(3) المرجع نفسه، ص21.

المنظرون الألمان حين ميزوا بين مكانين متعارضين هما المكان والفضاء فالأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد، وأما الثاني فهو لفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث والمشاعر والشخصيات، فإطلاق مصطلح مكان إذا يوحي بشيء الاتساع واللامحدودية ويبقى كلاهما متصلا بالآخر[1]، بحيث يحتاج الأول دائما إلى وجود الثاني مكان وهو كشيء يصنع فضاء تندمج فيه السماء "**هيدجر**" كما يقول: فالجسر والأرض فعمدوا إلى **الموقع lieu**، أما النقاد الانجليز يضيفون استخدام **(الفضاء) espace**استخدام كلمة للتعبير عن مكان إجراءات الحوادث والمكان المحدد **(بقعة) location** كلمة لوقوع الحدث المكان، وبذلك نجد النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع المكاني والفراغ مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه الأحداث.

ونجد مصطلحي المكان والفضاء متداخلين في الدراسات النقدية العربية، بوصف المكان أولية تتموضع[2] فيها كل الأشكال ومختلف الكائنات التي تكون أحاز ومجالات تنعكس فيها ومن خلالها أفعال الناس وأنشطتهم مما يسمح تكوين الأبعاد السوسيوثقافية والأنثربولوجية التي تستند إليها، شعرية المتخيل المنجزة في مستوى الإبداع الأدبي[3].

ومن خلال هذه المصطلحات وإن اختلفت وجهة نظر كل باحث حولها وحتى كيفية الرؤية إلى المكان بأنه أطلق على المكان الواسع بقول فضاء وإذا كان المكان محدود نقول مكان.

(1) ينظر صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح، لعبد الرحمان منيف، ص158.

(2) ينظر. دكتور حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ص20.

(3) المرجع السابق: ص21.

6-أنواع المكان:

1-المكان الأليف والمكان الغير أليف:

أ. المكان الأليف:

يرى **غاستون باشلار** أن المكان الأليف هو المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بين الطفولة[1].

وهذا صحيح فليس من تأثير أقوى وأرسخ في الذهن من تلك البدايات الأولى للطفولة والصّبا التي تشكل منها ملامح الإنسان الفكرية والنفسية والاجتماعية، إذا فمرتع الطفولة هو الأقرب ألفة وحضورا في قاموس الإنسان الحياتي، وبالتالي هو أحد أبرز المكونات اللاّشعورية الحاوية في عقل الشاعر بوصفه المكان الأثير لدى النفس، وعلاقة الشاعر الشرقي بالمكان الأليف لها رباط مقدّس، كما يقول هو: كانت البداية حين ارتبطت بالطبيعة، فالمكان الأليف هو بيت طفولة الشاعر الجاهلي[2]، وتتمثل هذه الأمكنة في

الخيمة، والدّار أو الدّيار التي تتمثل بدورها في أماكن الإقامة فنجد **حسّان بن ثابت** يقول في ذلك[3]:

أسألت رسم الدّار أم لم تسأل بين الجوابي فالبضيع فحومـل

الألفة ومركز تكييف الخيال وبيت الطفولة وعندما يبتعد فيعد المكان الأليف هو مكان عنه نظل دائما نستعيد ذكراه وهو بمثابة المكان الذي نشعر فيه بالأمان والطمأنينة، ومركز الاستقرار الذي يعود إليه الإنسان كلما ضاقت عليه الأمور ،ومنه

فالمكان الأليف يمثل مركز الدفء الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

---

(1) ينظر غاستون باشلار: جماليات المكان ، ص52.

(2) المرجع نفسه: ص53.

(3) حسان بن ثابت: الديوان، شرحه وكتب هوامشه وقد له، عبد أ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط3 1423هـ، 2002م، ص ص200، 201.

ب. المكان الغير أليف (المعادي):

هو الذي يثير في نفس الإنسان الخوف والقلق ويشعره بالوحشة ويكون فيه عرضة للهلاك والضياع وهذه الأمكنة إما أن يقيم فيها الإنسان مرغما أو أن خطر الموت يمكن فيها لسبب أو لأخر ولا بد أن تشير هنا إلى أن المكان لا يكتسب صفة عدم الألفة إلا من خلال الظروف التي تحيط به أو المواقف التي يمر بها الإنسان في مختلف مجالات الحياة، فعلى سبيل المثال، البيت مكان أليف إلا أنه غير أليف إذا افتقدنا المحبة فيه، وكذا الأمر بالنسبة للقرية والمدينة وغيرهما من الأماكن، فهذا يعني أن الأماكن العادية ترتبط بشكل مباشر بحالة الإنسان النفسية –والشاعر من ضمنهم– فيصبح هنا في ضيق مستمر وفي منأى عن دواعي الفرح والاطمئنان لذا فالشاعر إنما يريد الهروب من هذه الأماكن حتى ولو كان هروبه خياليّا يوحي به النص الشعري وبهذا الهروب يتحوّل المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشر ويسمح لفكر المبدع أن يتسرّب من خلاله ليثبت خلاله حزنه وشكواه وعذاباته[1].

2–المكان المفتوح والمكان المغلق:

أ. المكان المفتوح:

الذي يتمثل في الأرض والصحراء والبحر والسماء وهو المكان الذي أسهب فيه الشعراء، وتشكل الصحراء مكانا واسعا وهي ببعدها الشّاسع تمثل حاجزا يفصل الأقطار بعضها عن بعضها الأخر، فلا بدّ للذي يريد اجتيازها من أن يمتلك الشجاعة والمثابرة والصبر في مواجهة المصير المحتوم، باعتبارها المكان اللامتناهي الخالي من الناس، والصحراء في الواقع نفسها في الشعر، لدلك فإن أحسن الشاعر رسمها ووصفها، فيمكن أن تصبح عالما كبيرا منفتحا على دلالات كثيرة[2].

(1) د. حسين علي عبد الحسين الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار المكتبة حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص54.

(2) المرجع السابق: ص 60.

ولعل من أبرز ما جاء عند "**ذي الرمّة**" من انتزاع لأوصاف المرأة من المكان تلك الصورة التي ينظر فيها إلى كثبان الصحراء فيرى فيها صورة أوراك العذراء وذلك في قوله:[1].

ورمل كأوراك العذارى قطعته إذا جللته المظلمات الحنادس

ركام ترى أشباجة حين تلتقي له حبك لا تختطيه الضغابس

والبحر يشكل أكثر الأماكن أو أكثر قوى الكون جلالا وجمالا ومهابة، وهو من ظواهر الوجود العظمى ملا هو بالمكان المفتوح ولا المغلق، إنه اللامتناهي، فهو كالصحراء تماما، فهو يمتاز بالامتداد، والبحر والصحراء أكثر الأماكن مواجهة للإنسان، تلك المواجهة التي حملت طابع التحدي[2]، التي تمثل حاجزا واسعا تفصل بين الأخلاء والأوطان ولعلّ من أبرز جماليات المكان الصحراوي ارتباطه بالعدوان على الحرية الفردية في موازاة البحر[3].

ب. المكان المغلق:

والمتمثل في المدينة الذي يعتبر لهم محصورا لايستطيعون الإسهاب فيه.

والمكان المغلق يمثل مكان الخوف و الانطواء، بل هو مكان الكراهية والصراع كما يقول: "**غاستون باشلار**"[4].

فالمكان المعادي هو مكان مغلق جغرافي ومغلق نفسيا غير أن هذا الانغلاق لا يعني،انعدام الرؤيا بقدر ما يؤسس لها ويفتح لها الآفاق فالعلاقة بين الذات والمكان علاقة عكسية فكلما انغلق المكان تتسع الذات في انفتاحها على المتخيل والحلمي والنفسي.

(1) ذي الرمة: الديوان، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، بيروت،ط2، 1400هـ- 1980م، ص 1131.

(2) ينظر، جريدي سليم المنصوري: شاعرية المكان ، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدّة، ط1 ، 1412هـ-1992م، ص 9.

(3) المرجع نفسه ،ص10.

(4) غاستون باشلار: جماليات المكان، غالبا هيلسا، المدرسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2 1984، ص 52.

3-المكان الواقعي والمكان المتخيل:

أ. المكان الواقعي:

والمتمثل في المكان الطبيعي وهو على من تعود بذوره تتمثل في الأشكال المتباينة من الأرض التي ارتحل فيها الشاعر باسطا عنان الخيال والتصوير إلى الجبال والبحار والبوادي ملما بعالم الصحراء والبقاع الجميلة الخضراء، ويأتي المكان الحضاري ذا الطبع الواقعي يعكس الحياة الاجتماعية والحضارية للبيئة، بكل ما تضم هذه البيئة من ظروف وأحوال متغيرة، وزمان وواقع وثقافة وقيم، فالمكان الواقعي مرتبط بمفهوم العصر، فالمكان مرتبط منذ البداية بصورة الواقع، وهو نتاج الوعي الاجتماعي والحضاري للبيئة التي ينتمي إليها الشاعر ومنها يعبّر عن واقعه ممتزجا بما يثور في نفسه من عواطف وأراء.

ونجد المكان الواقعي في الشعر الجاهلي من خلال ذكر الأطلال والرحلة ووصف الوقائع الحربية وتمثيل القيم، كما نجد ذالك بوضوح في شواهد الحنين إلى الأمكنة التي عاشها الشاعر[1].

وعليه فالمكان الواقعي، في الشعر قد كان وليزال البئر الذي يتنفس منه الشاعر إبداعاته الشعرية ووسيلة للتعبير آرائه وعواطفه وانتقاداته لهذا الواقع.

ب. المكان المتخيل أو المجازي:

وهو البعد الأخير لدلالة المكان والذي ندرك به المعنى الحقيقي له أو الحسي من خلال معاني الألفاظ الدالة عليه في الذهن أومن سياق النص الذي يتحدد بمفاهيم فلسفية منفصلة عن الواقع قد تكون معبرة عن الواقع وقد تكون معبرة عن حلم شخصي رافض للمكان المجرّد[2].

---

(1) ينظر د حيزر لازم مطلك: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفراء النشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2010م-1431هـ، ص 202.

(2) ينظر د علي متعب جاسم: فاعلية المكان في الصورة الشعرية، مجلة ديابي، العدد 40 ، 2009، ص 10.

من خلال مفهوم الاغتراب عن العالم أو متمثلا لنا في أبيات المتنبي وكذلك العديد من شعراء عصرنا الحديث ممن رفض الواقع المؤلم وصور له صورة متناقضة ترقى في أفق التأمل بجمهورية أفلاطون وحلم المدينة الفاضلة وليس من شك في أن أي معنى يمكن أن يكشفه الإنسان في الطبيعة، فإن الطبيعة ذاتها لا تعبر عنه كما يعبر الفنان عن معناه في فنّه وهذا يكفي لبيان أن الجمال في الطبيعة يختلف من حيث النوع عن الجمال المعبر قي الفن على اعتبار أن الصورة المعمولة خير من الصورة الطبيعة جمالا فاستحضار النماذج مع الملكة المتجلية والصيغة وترقى بالصور إلى عالم المثل، فدلالة المكان الشعرية هي الصورة الفنية التي تضفي لنا الخصوصية والأصالة على الإبداع الفني ليس للنص الشعري فحسب بل لجميع الأعمال الأدبية[1].

(1) المرجع السابق، ص 11.

الفصل الثاني: دلالة المكان في شعر الأعشى

الفصل الثاني

دلالة المكان في شعر الأعشى

1. شرح المعلقة
2. عتبة العنوان
3. دراسة الجانب البياني والبديعي
   - أ. الجانب البياني
   - ب.الجانب البديعي
4. دراسة المستوى الصوتي والدلالي والمعجمي
   - أ. المستوى الصوتي
   - ب.المستوى الدلالي
   - ج.المستوى المعجمي
5. معنى المكان دلاليا وقيمته بالنسبة للشاعر
6. البحر والوزن

1-شرح المعلقة:

تحفل معلقة الأعشى بفيض من الصّور والتشابيه والأوصاف الدقيقة، لمفاتن المرأة، وحوار الحبّ ولقاء المتعة وتصوير علاقات العشق الفاشلة، والحديث عن مجالس الشراب مع الصحاب والفتيان، حتى كاد موضوع الهجاء الموجه إلى يزيد بن شيبان ولوم الشاعر له وافتخاره على قومه بالبلاء الأوفى في الحرب، والانتهاء إلى الوعيد والتهديد بالتأثر، كاد هذا الموضوع يأتي باهيّا وأضعف أثرا فنيا، من مقدمات الغزل ووصف مجالس الشراب، حيث بدأ الأعشى قصيدته مودعا صاحبته هريرة، فقد تهيأ الركب للرحيل ولكن الضعف لا يلبث أن يدركه فيخاطب نفسه، وهل تطيق وداعا أيها الرجل؟!؛ أي هل تستطيع تحمل الوداع وبعدها سيطر عليه خيال صاحبته، ويتمثل له أمام عينيه فيمضي في تصويرها متحسرا "بشرة بيضاء"، "شعر غزير"...إ خ وبعدها يقف القارئ عند مقطع فريد في هذه القصيدة عندما يحاول أن يدين فيه الحب الفاشل، وكيف أن المرء يتعلق بفتاة لا تحبه بل تحب سواه و الآخر المحبوب قد لا بحبها وكيف تتشابك مثل هذه العلاقات الفاشلة، وكأن الأعشى يكشف عن جانب آخر من حياة البشر، حتى ذهبت مثل هذه الأبيات لصدقها وانطباقها على أحداث[1] الناس في الجانب العاطفي من حياتهم ولبلاغتها وفي تركيز الصورة والحكمة معا، وحتى عندما ينتقل إلى وصف السّحاب فإنه يأتيه من خلال منظر قصصي لا يفصله عن الإنسان وعن وضع معين هو وضع مجالس الشراب، وقد عصف البرق والرعد في السماء ولكن أحد من سكارى المجلس لا يكاد يعي عاصفة السماء وهي حادثة نادرة في حياة الصحراء تستدعي انتباه الناس عادة وتجنبهم روعتها ثم يأتي الشاعر إلى قصة من مجالس الشراب، وهنا يذكر لنا أنه سار إلى حانوت الخمار، يتبعه صبي وشاوٍ، يصفه بعده أوصاف مشحونة بالشنشنة فيها مداعبة لغوية وبراعة في الوقت ذاته في جميع الألفاظ دون خلل في المعنى وفي المجلس تداولت الكؤوس بين فتية

(1) ينظر الشيخ أحمد الأمين الشنقيطي: شرح المعلقات العشر، بحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2007م ص203.

شباب، ينهبون اللّذات دون دفع لقدر الغد، ويتحرك المنظر بتجوال الساقي، وموسيقى الضرب على الصنج وغناء الفيان ويخلق الشاعر هذا المنظر ببراعة الرسام والقصاص معا فيأتي حيّا مشعا بعبقه وجوّه، وتجسم أناسه وأشيائه، ثم يذهب في الأخير إلى هجاء ولوم يزيد بن شبان وافتخاره بقومه أقوى بيت في مقطع الهجاء الذي أصبح مثلا يتمثل به كناية عن حماقة كل من يتصدى لمطاولة كل من يفوقه قوة وصمودا ويذهب في إثبات رأيه إلى سؤال كل من بني أسد، وقشير أو عبد الله وربيعة ويهددهم بالانتقام[1].

1-عتبة العنوان:

لقد جاءت قصيدة ومعلقة الأعشى تحت عنوان "**ودّع هريرة**" هذا العنوان الذي كان خادما للقصيدة، الذي يتحدث فيها الشاعر عن رحيل محبو بته هريرة، ويتغزل بها الأعشى وهو في موقف الوداع وقلبه لا يطيق مثل تلك المواقف.

فجاءت كلمة "ودَّعْ": وهي فعل أمر مبني على السكون الظاهر والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره أنت.

"هريرة": مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة.

ولقد دلت كلمة "ودّع" على الأمر فهو يأمر نفسه توديع هريرة ونجد التجريد عن طريق مخاطبة الإنسان نفسه في قول: "ودّع هريرة" وجاءت كنية هريرة على واحدة من أشهر النسوة التي تثبب لهن الشاعر وأحبهن ووصف محاسنهن، فأخذت هذه الكنية مكان الاسم الحقيقي وهي أم خليد وهي قينة كانت لرجل من آل عمرو بن مرتد، أهداها إلى قيس بن حسان بن ثعلبة بن عمرو بن مرتد، فولدت له خليدًا.[2]

(1) المرجع السابق، ص204.

(2) المرجع نفسه، ص189.

فوردت جملة "ودّع هريرة" في مطلع اللامية، دلالة على الغزل والتشبب على عادة الشعراء الجاهلين.

ومنه فالأعشى يخاطب محبو بته هريرة وهذا الإخفاء في الاسم من عادة الشعراء الجاهلين في إخفاء هوية المرأة التي يتغزل بها.

1-الجانب البياني والبديعي:

أ. الجانب البياني:

لقد تعددت الصور البيانية والتشبيهات، فجاءت متنوعة زادت النص بلاغة وأضفت على المعنى حسنا وبهاء و نجد من الصور البيانية التي وردت في النص الكناية وهي من أساليب البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس بفن القول، فبلاغتها تكمن في الإثبات دون المثبت، أو في إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها، وعروض القضية وفي طيها برهانها، فقد عبر عنها **الإمام عبد القاهر الجرجاني بقوله: "الكناية أن يزيد المتكلم إثبات معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلا عليه"**.

وتقسم على اعتبار المكنّى إلى ثلاث أقسام: كناية الصفة، كناية الموصوف، كناية النسبة[1].

كناية الصفة :وهي التي يتطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية لا النعت[2].

(1) عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص211.

(2) المرجع نفسه: ص213.

ومثال ذلك في النص قوله[1]:

ليست كمن يكره الجيران طلعتها [ولا تراها لسر الجار تختتل].

فنجد هنا كناية عن صفة حسن أخلاقها فهي لا تتجس ولا تسترق السّمع.

ونجده في موضع آخر من النص يقول[2]:

يكاد يصرعها لو لا تشدّدها إذا تقوم إلى جارتها الكسل

فهنا نجد هذا الكسل كناية عن حياة الترف ودوام الرّاحة ممّا نتج عنه امتلاء الجسم لوجود من يخدمها.

وكذلك نجد في النص نوع آخر من أساليب البيان ألى وهو التشبيه والتي جاء على أشكال متنوعة زادت النص الشعري ثراءً، ويعرف التشبيه بأنه اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات،[3] وتجدر الإشارة إلى أن التمثيل نوع من أنواع التشبيه وهذا رأي عبد القاهر الجرجاني الذي يقول: "والتمثيل ضرب من ضروب التشبيه العام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل"[4].

ونجد هذا النوع من التشبيه في النّص في قوله[5]:

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوجل

تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوحل: تشبيه تمثيلي حيث شبه المحبوبة(المشبه) وهي تمشي في وقار وهدوء با(المشبه به) الرجل الذي ضعفت قدمه، وهو يمشي في الأرض

(1) الأعشى: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2003م، ص189.

(2) المصدر السابق: ص189.

(3) د عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص64.

(4) د أحمد محمود المصري: فنون بلاغية، دار الوفاء لدنيا البلاغة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص97.

(5) الأعشى، الديوان، ص188.

المليئة بالوحل، وأداة التشبيه (الكاف)، وجاءت هذه الصورة دلالة على الاختيال والهدوء في المشي.

ونجد نوعا آخر من التشبيه وهو التشبيه المجمل وهو ما حذف منه وشبه الشّبه، ومثال ذلك في النص قوله[1]:

تسمع للحلي وسواسا[*] إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق[*] زجل

فهنا نجد تشبيه مجمل المشبه صوت الحلي عندما يمشي ويتحرك المشبه به صوت أوراق الشجر حين تداعبها النسمات الرقيقة الهادئة وأداة التشبيه(الكاف)، وتوحي هذه الصورة بالرقة والهدوء.

ب.الجانب االبديعي:

لقد وردت في النص المحسنات البديعية بنوعيها المعنوي واللفظي وتعددت أنواعها في النص فنجد من بين هذه المحسنات التصريع والذي نجده في الشعر ويقابله في النثر السجع، وهو توافق الحرف الأخير من الشطر الأول مع الحرف الأخير من الشطر الثاني من البيت الثاني[2].

ومثال ذلك في النص قوله:

ودّع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل[3]

فنجد التصريع بين [مرتحل– الرجل].

(1) المصدر السابق، ص189 .

(*) وسواسا: جرس الحلي.

(*) العشرق: شجيرة مقدار مقدارها ذراع لها أكمام فيها حب.

(2) عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، د ط، د ت، ص215.

(3) الأعشى: الديوان، ص188.

وقد أعطى هذا المحسن البديعي للنص الشعري جرعة موسيقية في مطلع القصيدة لزيادة التأثير في النفس.

وكذلك نجد في النص محسنا لفظيا متمثل في الجناس وهو من فنون الإبداع اللفظية وهو: تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي التجانس التشابه، وينقسم إلى تام وغير تام. وهذا الخير ما اتخلف فيه اللفظان في أحد الأمور الأربعة السابقة التي وجب توافرها في الجناس التام وهي:

أنواع الحروف وإعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها[1].

ومثال ذلك في النص الشعري قوله[2]:

فكلّنا مغرم يهذي بصاحبه ناء ودال ومخبول ومختبل

فالجناس ناقص بين الكلمتين: [مخبول- مختبل] فمخبول الأولى تعني المصيد، ومختبل تعني الصائد.

ونجد أيضا في هذا النص الشعري المحسنات المعنوية والمتمثل في الطباق وهو الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام او بيت شعري كالجمع بين اسمين متضادين[3].

ومثال ذلك في النص قوله[4]:

كأنك مشيتها من بيت جارتها مرّ السحابة لا ريث ولا عجل

فنجد الطباق في كلمتين وهما: [لا ريث≠ لاعجل]، فجاء المعنى بالتضاد وهو المشي في دلال ووقار

(1) د عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص195.

(2) الأعشى: الديوان، ص 192.

(3) د عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص210.

(4) الأعشى: الديوان، ص 189.

ونجد الطباق في قوله[1]:

إما ترينا حفاة لا نعال لنا إنا كذلك ما نحفى وننتعل

الطباق بين كلمتين هما: [نحفى≠ ننتعل]، وهو طباق إيجاب.

4-دراسة المستوى الصوتي والدلالي والمعجمي:

أ. المستوى الصوتي:

لقد حظي الجانب الصوتي باهتمام خاص لدى الدارسين الأقدمين على اختلاف توجهاتهم اللغوية، منهم القراء، ومنهم النحاة ومنهم علماء الأصول، ومنهم الفلاسفة وأحسن دليل على ذلك الاهتمام بالظاهرة الصوتية هو أن الأساس الأول المعول عليه في وضع المعايير التأسيسية للنحو العربي ونص أولينا اهتمامنا في هذه الدراسة بالمستوى الصوتي[2].

أ.أ. الأصوات الانفجارية:

وتسمى أيضا بالأصوات الوقفية stops، باعتبار التوقف أو الانحباس لكمية الهواء، التي يصنع منها الصوت وتسمى plosive باعتبار الانفجار المصاحب لعملية الإطلاق وتقيد مواضع أو محطات التوقف أو الانحباس ويجعل بعض المحدثين اللغويين مراحل ثلاث لإنتاج الصوت الإنفجاري ومنهم من ميز ثلاث حالات يقول الإغلاق أو الحبس والإمساك[3].

والحروف الانفجارية هي: **ب**/ ت/ د/ ض/ ط/ ك/ ق/ ء وقد تكررت هذه الحروف في هذه الأبيات عدة مرات في قول الشاعر الأعشى:

(1) الأعشى: الديوان، ص 193.

(2) عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص144.

(3) المرجع نفسه، ص143.

وذّع هريرة إن الرّكب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل

غرّاء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوحل

تأن مشيتها من بين جارتهامرّ السحابة لا ريث ولا عجل

تسمع للحلي وسواس إن انصرفتكما استعان بريح عشرة عجل[1]

نجد في هذه الأبيات حرف الباء (ب) ورد أربع مرات وحرف التاء (ت) ورد سبع مرات، وحرف الدال (د) ورد مرتين، وحرف الضاد (ض) ورد مرة واحدة، وحرف الطاء (ط) ورد مرة واحدة وحرف الكاف (ك) ورد أيضا مرة واحدة أما حرف القاف ورد ثلاث مرات والهمزة وردت مرتين.

نلاحظ أن هناك حروفا تكررت عدة مرات في الأبيات وحروفا لم تتكرر إلا مرة واحدة.

أ.ب. الأصوات الاحتكاكية fricatives:

قد لا ينحبس الهواء بشكل تام عند نقطة معينة أو سد مجراه لكنه قد يضيق بدرجات متفاوتة النسبة بحيث تسمح لكمية الهواء المصنعة للصوت بالمرور محدثة احتكاكا مسموعا ويسمى الصوت المنتج وفق هذه العملية بالصوت الاحتكاكي والأصوات الاحتكاكية في اللغة العربية الفصحى 13 صوتا هي: ف/ د/ ث/ ظ/ ز/ س/ ص/ س/ ش/ خ/ غ/ ع/ ح/ ه[2].

وقد تكررت هذه الحروف أيضا في أبيات القصيدة فنجد أن حرف الفاء (ف) فدوره مرتين وحرف الدال (د) ورد أيضا مرتين وحرف الثاء (ث) ورد مرة واحدة، وحرف الظاء (ظ) لم يرد، وكذلك حرف الزاي (ز) أما حرف السين (س) ورد خمس مرات وحرف الصاد (ص) ورد مرتين وحرف الشين (ش) ورد أربع مرات أما حرف الخاء (خ) فلم يرد في

(1) الشيخ أحمد الأمين الشنقيطي: شرح المعلقات العشر، ص188، 189.
(2) المرجع نفسه، ص144.

الأبيات ونجد حرف (غ) ورد مرة واحدة وحرف (ع) ورد ثمان مرات وحرف الحاء (ح) ورد خمس مرات وحرف الهاء (هـ) ورد خمس مرات.

نلاحظ أن الحروف الاحتكاكية قد وردت في الأبيات بكثرة باستثناء بعض الحروف والتي هي في حرف الظاء والزاي والخاء.

أ.ج. الأصوات المكررة أو الترددية:

ويمثل العربية الفصحى في هذه المجموعة صوت الراء ويتكون عن طريق تكرار ضربات اللسان بشكل متسارع ولذا سمي بالصوت المكرر وشرطه أن يتكرر عضو النطق أكثر من مرة وتتراوح ذبذباته من 2- 4 وقد يزيد العدد إلى 6 مع اعتماد النبر ما إذا قصرت عملية التكرار إلى ذبذبة واحدة فحينذاك يسمى الصوت flappes[1].

نجد حرف الراء في أبيات القصيدة تكرر أربعة عشرة مرةً[2].

نلاحظ أن حرف الراء قد تكرر بكثرة في هذه الأبيات أكثر من الحروف السابقة.

أ.د. الحروف الذلقية:

تسمى أيضا بالعائلة المتوسطة بالنسبة للأصوات وهي التي تخرج من ذولق اللسان والمتمثلة في الحروف التالية: م/ ر/ ن/ ف/ ل والمجتمعة في مربنفل[3] وهذه الحروف وردت في أبيات اللامية عدة مرات فحرف الميم (م) ورد تسع مرات، وحرف الراء ورد أربعة عشر مرة، وحرف النون ورد ست مرات، وحرف الفاء ورد مرتين أما حرف اللام (ل) فقد ورد تسع مرات.

(1) عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص145.

(2) المرجع نفسه، ص160.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب. المستوى الدلالي:

تمثل فيما سماه علماء اللغة فيما بعد بصور الترادف والاشتراك اللفظي والتضاد، ويعتقدون أن هذا النمط إنما جاء نتيجة اختلاف اللهجات من قبائل العرب فقد تضع إحدى القبائل أحد الأسماء والأخرى الاسم الآخر للمسمى الواحد أو المعنى من غير أن يكون بينهما اتفاق، وعلم الدلالة هو مصطلح تقني يراديه علم دراسة المعنى[1] .

ولقد تعددت في القصيدة أشكال التضاد، وصور الترادف والاشتراك اللفظي،فمثلا في قول الأعشى:

كأن مشْيتها من بيت جارتها مُرّ السحابة لا ريث ولا عجل[2]

يوجد في هذا البيت تضاد، بين كلمتي ريث وعجل ونجدهما يشتركان في معنى المشي في وقار ودلال.

كما يوجد في البيت الآتي:

إما ترينا حفاةً لا نعال لنا إنّا كن لك نَحْفى ونَنْتَعِل[3]

يوجد تضاد في هذا البيت تضاد بين كلمتي نحفى وننتعل ونجدهما يشتركان في معنى اللباس.

ج. المستوى المعجمي:

المعجم كتاب يضم أكبر عدد من مفردات اللغة مقرونة بشرحها وتفسير معانيها، على أن تكون المواد مرتبة ترتيبا خاصا، إما على حروف الهجاء أو الموضوع.

(1) د أحمد طاهر حافظ: علم الدلالة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية ط1، 2012م، ص5.

(2) ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت، ط3، 2003م، ص240.

(3) المصدر نفسه، ص241.

وبما أن للمعجم أهمية كبيرة في شرح الألفاظ وتفسيرها فإننا في هذه القصيدة نلجأ للمعجم لمعرفة معنى الألفاظ والمفردات فمثلا كلمة غرّاء في قول الشاعر:

غرّاء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل[1]

غراء في هذا البيت تعني البيضاء الواسعة الجبين أما في المعجم فلها معان كثيرة، فمثلا في قول أبو بكر:

من سمُومٍ كأنها لفح نار شعشعتها ظهيرةٌ غرّاء[2]

غراء في هذا البيت تعني بيضاء أي ظهيرة بيضاء من شدّة حرّ الشمس.

وأيضًا:

وهاجرة غرّاء قاسيت حرها إليك وجفن العين وجفن العين بالماء سابح[3]

غراء في هذا البيت تعني شهباء أي هاجرة شهباء.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الثلاثة أن المفردة هي نفسها لكن معناها يختلف من بيت إلى آخر.

وكلمة الغينة أيضا في قول الأعشى:

حتى تحَّمل منه الماء تكلفة روض القطا فكثيب الغينة السّهل[4]

فالغينة في هذا البيت تعني الأرض الشجراء أمل في المعجم تعددت معانيها فمثلا الغينة تعني الأَجَمَةُ والغين من الأراك والسّدر:كثرته وإجماعه وحسنه،عن تراع، والمعروف

(1) الشيخ أحمد الأمين الشنقيطي: شرح المعلقات العشر، بحاث الترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، ص188.

(2) ابن منظور: لسان العرب، دار صبح واديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، ج11، باب الغين(غرر) ص40.

(3) المرجع السابق، ص40.

(4) المرج نفسه، ص154.

أنه جمع شجرة غيناء وكذلك حكي أيضا الغينة جمع شجرة غيناء،قال ابن سيده: وهذا غير معروف في اللغة ولا فيقياس العربية إنما الغينة الأجمة كما قلنا.[1]

وكلمة الفضل في قول الأعشى: [2]

ومستجيب تخال الصنج يسمعه إذا تردد فيه القينة الفُضُل

الفُضل في هذا البيت تعني التي في ثياب فضلتها أما في النعجم تعددت معاني هذه المفردة فمثلا فلان حسن الفضلة من ذلك ورجل فضُل،بالضم، جُنب ومتفضل، وامرأة فُضُل، جنب أيضا، ومتفضلة وعليها ثوب فُضُل:هو أن تخالف بين طرفيه على عاتقها[3]

كلمة الفنق في قول الأعشى: [4]

هر كولة فنق درم مرافقها كأنّ أخمصها بالشوك منتعل

فنق في هذا البيت تعني الجارية الجسمية الحسنة الفتية أما في المعجم: الفنق والفناق والتفنق كله: النعمة في العيش والتفنق: التنعم كما يفنق الصبي المترف أهله، وتفنق الرجل أي تنعم، والمفنق، المترف.[5]

5-معنى المكان دلاليا وقيمته بالنسبة للشاعر:

لقد جاء وضع المكان في قصيدة الأعشى متنوعا، تختلف دلالته من موقع إلى آخر، ولقد تطرقنا غي ما سبق في الجانب النظري إلى أنواع المكنة فمنها الأمكنة الأليف والمعادية والأمكنة المغلقة والمفتوحة، والواقعية والخيالية.

(1) المرجع السابق: ص154.

(2) الشيخ أحمد الأمين الشنقيطي: شرح المعلقات العشر، ص190.

(3) ابن منظور: لسان العرب، دار صبح واديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، ج11، باب الفاء، ص268.

(4) الشيخ أحمد الأمين الشنقيطي: شرح المعلقات العشر، ص191.

(5) ابن منظور: لسان العرب، ص320.

وبعد دراستنا للامية الأعشى باحثين فيها عن الأمكنة التي تحدث عنها الشاعر في قصيدته ودلالته بالنسبة إليه فوجدنا أن الألفاظ التي تحمل أسماء الأمكنة قد تنوعت بين الأماكن المغلقة والمفتوحة هذه الأخيرة التي عرفت حضورا كبيرا في نص الشاعر حاملة معها دلالات كثيرة لدى الشاعر وزادت النص الشعري غموضا وعمقا، فجاء المكان دالا على الغزل تارة، وعلى مجالس اللّهو تارة أخرى، وعلى الحرب وعلى الطبيعة في كثير منها فجاءت الأماكن المفتوحة كالآتي: [1]

الرّياض: وهي جمع روضة، وتدل لدى الشاعر على البيئة أو الأماكن الطبيعية التي عاش فيها الشاعر.

الحزن: وهي ما غلظ من الأرض، تدل على المكان الطبيعي الذي وقعت فيه الحرب.

الخفوض: وهي المطمئن من الأرض، تدل على المكان الطبيعي فالشاعر يجيد بهذا المكان عن مكان الحزن.

درنا: وهي قرية مشهورة في اليمامة كانت تباع فيها الخمور ودلالتها عند الشاعر أنها المكان الذي كان يطيل الجلوس فيه ويحتسي الخمر وهذا يذل على أن الشاعر كان مولعا بالخمر وشربها.

نمار: وهي واد في اليمامة بها سد، تدل على مكان طبيعي.

بطن الخال: جبل في بلاد اليمامة، تدل على البيئة التي عاش فيها الشاعر.

العسجدية: وهي موضع في بلاد اليمام، المكان الذي كان يتواجد فيه الشاعر بكثرة.

السفح: وهي أسفل خنزير، وهي أيضا ترمز إلى مكان طبيعي كان يحتسي فيه الشراب.

(1) موقع منتديات ستار تايمز: www.startimes.com

خنزير: هي ناحية باليمامة وقيل جبل بأرض اليمامة.

الربو: ما نشر من الأرض، تدل على أن البيئة التي عاش فيها الشاعر.

الحُبل: وهي موضع باليمامة.

الغينة: الأرض الشجراء، ترمز إلى أن الطبيعة التي عاش فيها الشاعر تتواجد فيها الأشجار.[1]

الخط: موضع بهجر تنسب إليه الرّماح، هذا المكان يرمز عنده إلى وقت الحرب.

فُطيمة: اسم موضع بالبحرين كانت به وقعة بين بني شيبان وبني ضيعة وثغلب من ربيعة أيضا.

وجاءت دلالتها عند الشاعر تدل على الحرب.

ومن الأماكن المغلقة التي وردت في النص نذكرها كالأتي:

الحانوت: بيت الخمار، وهو المكان الذي يتواجد فيه الشاعر بكثرة ليستمع الغناء، ويحتسي الخمر أي اللّهو.

البيت: وهو مكان إقامة حبيبته، ويرمز لدى الشاعر إلى أوقات الطيش التي كان يجالس فيها صاحب البيت ليسترق النظر إلى حبيبته.[2]

6- البحر والوزن:

إن المتأمل في القصيدة يجد أنها قد نظمت على بحر البسيط وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه، وهو على ثمانية أجزاء: مستفعلن فاعل أربع مرات،

(1) الموقع السابق.

(2) الموقع نفسه.

وله ثلاث أعاريض وستة أضرب، فالعروض الأولى مجنونة وزنها فعلُن، ولها ضربان الأول مجنون مثلها والثاني مقطوع.[1]

ومفتاحه: إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن مستفعلن فعلن

ومثال ذلك في النص: [2]

ودّع هريرة أن التركّب مرتحل وهل تطيق وداعًا أيّها الرجل

وددع هري رة أن تررك ب مرتحل وهل تطيق وداعن أي يهر رجلو

//0/ / 0 // /0 /0/0 / / 0 // 0// / 0// 0// / //0 /0 /0//0 ///0

متفعلن فعلن متفعلـن فعل متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

القافية: وهي المقاطع الصوتية التي يكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت فأول بيت في القصيدة الشعر الملتزم يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروض ومن حيث نوع القافية.[3]

والقافية في هذا البيت هي:(/0///0)

الرّوي: هو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة وموقعه آخر القصيدة وإليه تنسب القصيدة فيقال قصيدة لامية أو ميمية أو نوعية إن كان حرفها الأخير لاما أو ميما، أو نونا سمي بالروي لأنه مؤخر من الرواء وهو الحبل قاروي

(1) د إبراهيم شمس الذين: الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م، ص30.

(2) ديوان الأعشى: دار صادر، بيروت، ط3، 2003م، ص189.

(3)د عبد العزيز عتيق :علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1987م،ص20.

يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط كالحبل الذي تشد به الأمتعة فوق الناقة أو الجبل.[1]

ولقد ورد حرف الرّوي في القصيدة "اللاّم" "ل" فتكررت على طول أواخر الأبيات، فجاءت تسمية القصيدة باللامية.

(1) محمد حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص25.

خاتمـــة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث نخلص إلى النتائج التالية:

- المكان في الشعر ليس مجرد أبعاد هندسية أو جغرافية او حدود مرسومة على الورق، وإنما هو شبكة من العلاقات المجردة المتداخلة التي تجمع بين الحس والملموس.
- البعد المكاني له دور فعال في تشكيل شخصية الشاعر.
- المكان هو الجغرافية الخلاقة التي ينتج من خلالها العمل الفني.
- يساهم المكان في إشغال العمليات الحسية والإدراكية لدى المتلقي.
- المكان هو العمود الفقري الذي يكفل نجاح العمل الفني.
- المكان بشكله وملامحه المادية والمعنوية يعطي طابعا للهوية الذاتية والقومية والحضارية وشكل مستقل للإنسان.
- الشعر العربي عامة والشعر الجاهلي خاصة هو شعر بيئة أكثر مما هو شعر قيم وأعراف وعادات وتقاليد وخصائص فنية وجمالية.
- المكان في الشعر هو تنفيس لدى الشاعر عما يكمن في ذاكرته وما تمليه عليه عواطفه.
- المكان كان ولا يزال العنصر الأساسي في القصيدة الجاهلية وحتى وقتنا هذا.

وأخيرا فإن هذه المذكرة لا تدّعي الكمال ولكنها خطوة على الطريق سبقتها خطوات وستلحق بها خطوات أخرى، ونسأل الله السداد والتوفيق فإذا أصبنا فمن الله وإذا أخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ولرسوله الكريم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

1) المصادر

- ميمون بن قيس الأعشى: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان،(د،ط)،2000.

2) المراجع

1. إبراهيم شمس الذين: الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م.
2. أحمد الأمين الشنقيطي،شرح المعلقات العشر، بحاث الترجمة، النشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2007.
3. أحمد طاهر حافظ: علم الدلالة، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية،ط1، 2012.
4. أحمد محمود المصري: فنون بلاغية، دار الوفاء لدنيا البلاغة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م.
5. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط2007،1م
6. جريدي سليم المنصوري: شاعرية المكان ، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدّة، ط1 ، 1412هـ-1992م.
7. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د،ط)، 2001
8. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،(د،ط)،(د،ت) .
9. حسين علي عبد الحسين الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار المكتبة حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.
10.حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الجار البيضاء، المغرب ط2000،1م.

11.حيذر لازم مطلك: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفراء النشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2010م-1431هـ.

12.خليف يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،(د،ط)،(د،ت).

13.سعد الدين كليب: آليات التبدي المكاني في الشعر، بيروت، ط1، 2009.

14.صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح، لعبد الرحمان منيف، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن،(د،ط)،(د،ت).

15.صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دار المعارف، مصر،ط1 (د،ت).

16.عبد العزيز عتيق :علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1987م.

17.عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

18.عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، مصر،ط2000،4م.

19.محمد حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص25.

20.محمد عبيد السبيهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار الأفق العربية، مدينة نصر، القاهرة، ط 1428،1هـ، 2007م.

21.محمود رزق حامد: النقد الأدبي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

22.محمود شكري الألوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار الكتب العلمية، ج2، بيروت،(د،ط)،(د،ت) .

23.ياسين ناصير: إشكالية المكان في النص الأدب، ص29، وانظر أمل نصير، فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي رمة.

24.يحي الجبوري :الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، ط7، 1415هـ-1994م.

الدواوين الشعرية

25.أبو تمام: الديوان، تح شاهين عطية، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003.

26.امرؤ القيس: الديوان ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3 ،1428هـ، 2007م.

27.تأبط شرا: الديوان، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، لبنان،(د،ط)، 1996م.

28.حسان بن ثابت: الديوان، شرحه وكتب هوامشه وقد له، عبد أ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط3 1423هـ، 2002م.

29.الحطئية: الديوان، رواية وشرح ابن السكين، دراسة وتبويب مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط3 ،(د،ت).

30.ذي الرمة: الديوان، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح،بيروت،ط2، 1400هـ- 1980م.

31.زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرحه وقدم له، علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1424هـ، 2003م.

32.الشنفري: الديوان، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996م.

33.عنترة بن شداد،ديوانه ،دار صادر ،بيروت،د،ط،د،ت .

34.لبيد بن ربيعة: الديوان، در صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ، 2008م.

35.النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (د.ت).

المجلات

36.إخوان الصفاء: رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، تقديم عليوش عبود، مرقم للنشر، الجزائر، 2007م.

37.اعتدال عثمان، جماليات المكان الاقلام ،بغداد ،مج ،ع1986،2.

38.علي متعب جاسم: فاعلية المكان في الصورة الشعرية، مجلة ديابي، العدد 40 ، 2009.

المعاجم

39.ابن منظور، لسان العرب، بيروت، مادة(م، غ، ف)، (د ت).

40.جماعة مؤلفين: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، المشرق للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

الكتب الأجنبية

41.Martym Back et SilkZimmemann avec le robert, sejet, Paris

الكتب المترجمة

42.سيزا قاسم: بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، مصر، 2014.

43.غاستون باشلار: جماليات المكان، غالبا هيلسا، المدرسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2 1984 .

44.يوري لوتمان: المكان ودلالته: تقديم وترجمة سيزا قاسم، مجلة المقارنة "ألف"، القاهرة، العدد 06، 1986م.

المواقع الالكترونية

45.www.arrafid.ae/arrafid/2011

46.موقع منتديات ستار تايمز: www.startimes.com

ملحـــق

نبذة عن حياة الأعشى:

هو ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل بن عوف بن سعد بن شيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكبة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، يلقب بـ"**أعشى بكر**" والأعشى الكبير و"**صناجة العرب**" و"**أبي بصير**".

ولد باليمامة بقرية تدعى "**منفوحة**" وقد ذكرها أكثر من مرة في شعره، لقب بالأعشى لضعف في بصره ولكن العشا، لم يقتصر على هذا المر بل أدى في النهاية إلى انطفاء النور في مقلتيه، وذلك ما ورد على لسان "**الأعشى**" في أكثر من موضع في الديوان[1]:

متى تقرن أصمّ بحبل أعشى يلجأ في الضلالة والخسار

فلست بمبصر شيئا يراه وليس بسامع متى حواري[2]

كنّي "**الأعشى**" أبا بصير وقد اجتهد الرواة في تفسير هذه الكنية "**ابن قتية**" أنه كني بـ"**أبي البصير**" تيمنا له بشفاء بصره، وزاد "**أبو الفرج**" بأن هذه الكنية لنفاد بصيرته، ولكننا نستطيع القول أن الاجتهاد في هذا الأمر لا مسوغ له، وذلك لسبب بسيط هو أن "**الأعشى**" كان يسمى بصيرا وكني باسم اِبنه.

ومن بين ألقاب الأعشى أيضا "**صناجة العرب**" لأنه كان يتغنى بشعره، أو لأنه ذكر "**الصنج**" في الشعر العربي[3].

عاش حياته متنقلا بين أرجاء الجزيرة العربية وما والاها قاصدا الملوك والأمراء وشيوخ القبائل ومشاهير العرب، مادحا متكسبا يبدو ذلك من كثرة ممدوحين واختلاف مواطنهم أما ديانة "**الأعشى**" فهي النصرانية، وقد أشار إلى ذلك قدماء ومحدثون، فقد أشار "**المزرباني**" قديما إلى نصرانيته لكن بعض الرواة يقولون أنه أدرك الإسلام لكنه لم يسلم، ويقول بعضهم

---

(1) ديوان الأعشى: دار صادر، بيروت، ط3، 2003، ص05.

(2) الشيخ أحمد الأمين الشنقيطي: شرح المعلقات العشر، بجاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص113.

(3) محمود رزق حامد: النقد الأدبي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص57.

أنه وفد على النبي "**محمد صلى الله عليه وسلم**" ليمدحه بقصيدة، إلا أن قريشا حالوا دون وصوله[1].

ومادمنا أحطنا بكل هذه الأمور التي تتعلق بحياة الأعشى فلابد لنا من أن نأتي على سيرة الشعراء الذين عاصروه، فنذكر منهم "**علقمة بن علاثة**"، "**عامر بن الطفيل**"، و"**جهنام**"، "**الخنساء**"، "**حسان بن ثابت**".

كان الأعشى رحالة يطوف من بلد إلى بلد ويعرض بضاعته من الشعر على الملوك والأمراء، ويكفينا أن نسمع بعض أشعاره لنعرف أنه وصل إلى عمان وفلسطين وبلاد الشام والحبشة وفارس وغيرها[2].

وقد طفت للماء آفاقه عمان فحمص فأورشليم

أتيت النجاشي في أرض وأرض النبيط وأرض العجم

فنجران فالسرو من حمير فأي مراح له ألم أرم[3]

بقي أن نشير أخيرا إلى مكانة "**الأعشى**" الأدبية وسيرورة شعره بين الناس وليس أدل على ذلك من قصته مع الملحق الكلابي، فقد كان "**الأعشى**" يوافي سرق عكاظ في كل سنة ولقد وضعه "**ابن سلام**" في الطبقة الأولى بعد "**امرئ القيس**" و"**النابغة**" و"**زهير**"، واعتبره "**حماد الرواية**" اشعر الناس، وقال: "**ذاك الأعشى ضاجها**" وسئل "**يونس بن حبيب النحوي**" من أشعر لناس؟ فقال: "**لا أومئ إلى رجل بعينه ولكن أقول: أمرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب**"[4].

وروي أن "عبد المالك بن مروان" قال لمؤدب أولاده: "**أدبهم برواية شعر الأعشى فإنه، ما كان أعذب بحره وأصلب صغره!**".

ورأى "الشعبي" أن "**الأعشى**" أغزل الناس وأحذقهم وأشجعهم فهو أغزل الناس إذ يقول:

---

(1) الشيخ أحمد الأمين الشنقيطي: شرح المعلقات العشر، ص 185.

(2) المرجع نفسه، ص187.

(3) المرجع نفسه، ص112.

(4) ديوان الأعشى، ص06.

غراء فرعاء مضفول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوحل[1]

أما في عصرنا هذا فقد قدم الأستاذ "**ناصر الدين الأسد**" خلاصة لشعر الأعشى فقال:

1.عذب الألفاظ يسيرها، وإن في شعره وفرة من الموسيقى الداخلية في اللفظ الموسيقي الخارجية في البحر، وذلك تشبيههم له بـ: "**جرير**" في المدرسة الأولى وتسميتهم له بـ"صناجة العرب".

2.كثير النضوف في فنون الشعر، أكثر من ذكر الخمر وأوصافها فاشتهر بها، كان أكثر أصحابه حظا في سيرورة الشعر وذيوعه[2].

ترك "**الأعشى**" ديوانا حافلا من الشعراء، ولم يترك فنا من فنون الشعر إلا وقال كلمته فيه، فكانت له جولات في المديح والفخر والهجاء والحكمة والغزل والوصف والخمر.

مات "**الأعشى**" في "منفوحة" القرية التي ولد فيها في العام **السابع للهجرة** أي في سنة **629م**، بعد أن صدته قريش عن موافاة النبي العربي "**محمد صلى الله عليه وسلم**" في صلح الحديبة، ورمى بنفسه بعيره في عودته إلى قريته ف... فيها، وكان فتيان بلده يشربون الخمر عند قبره ويصبون فضلات الأقداح على القبر يتلذذ بها في موته كما كان يتمرزها في حياته[3].

(1) الشيخ أحمد الأمين الشنقيطي: شرح المعلقات العشر، ص 188.

(2) ديوان الأعشى، ص 05.

(3) المصدر نفسه، ص06.

فهـرس الموضوعـات

مقدمة .....أ–ب

مدخل: مفهوم المكان عند النقد.....

1. المفهوم اللغوي للمكان

أ. لغة 5

ب. اصطلاحا 7

2. المفهوم الفلسفي للمكان 9

3. مفهوم المكان عند النقاد.....10

أ. مفهوم المكان عند النقاد الغربيين 11

ب. مفهوم المكان عند النقاد العرب.....12

الفصل الأول: المكان كفضاء شعري .....

1. المكان في العصر الجاهلي وفي صدر الإسلام.....16

أ. المكان في العصر الجاهلي 17

ب. المكان في صدر الإسلام 21

2. الفضاء الشعري.....23

3. أشكال المكان في الشعر 26

4. أهمية المكان كمكون للفضاء الشعري 28

5. الفرق بين المكان والفضاء 33

6. أنواع المكان.....

أ. المكان الأليف والغير أليف.....34

ب. المكان المفتوح والمكان المغلق 36

ج. المكان الواقعي والمكان المتخيل 37

الفصل الثاني: دلالة المكان في شعر الأعشى .....

1. شرح المعلقة.....42
2. عتبة العنوان.....43
3. دراسة الجانب البياني والبديعي .....

أ. الجانب البياني.....44

ب. الجانب البديعي.....46

4. دراسة المستوى الصوتي والدلالي والمعجمي .....

أ. المستوى الصوتي.....48

ب. المستوى الدلالي 51

ج. المستوى المعجمي 52

5. معنى المكان دلاليا وقيمته بالنسبة للشاعر.....53
6. البحر والوزن 56

الخاتمة.....

قائمة المصادر والمراجع .....

الملحق .....

فهرس المحتويات .....