المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الاموي

رسالة تقدمت بها

بشائر امير عبد السادة الفتلاوي

الى مجلس كلية التربية-جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في

آداب اللغة العربية

باشراف

أ.م.د. هناء جواد عبد السادة

رمضان ١٤٢٤هـ تشرين الثاني ٢٠٠٣م

Communication Theory in Modern Arabic Literary Criticism

A Thesis

By

Sahar Kadhim Hamza AL-Shujaeri

**A Thesis Submitted to the Council of the College of Education, University of Babylon
In Partial Fulfillment of the Requirements of a master Degree in Literatures of the Arabic Language.**

Supervised By

Assistant Professor

Dr. Qays Hamza Faleh AL-Khafaji

October, ٢٠٠٣

Babylon University
Education College
Arabic Language Department

The Place at Umayyad Poets of Platonic Poetry

A Thesis
Submitted to the Council of Education College, University of Babylon as a Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master in Arabic Language and Its Literatures

By:
Bashaer Ameer Abdul Saddah

Supervised by:
Prof. Hanaa' Jawad Abdul Saddah

٢٠٠٣ A. C **١٤٢٣ A. H.**

Abstract

It is not absent of thinking mind about literature criticism that, since appearing of literature criticism until our present days, it found the methods and means and how to look at the literature, recognized, and explain it, enjoy of its aestheticism, disclosure on its secrets and creation.

The result of that serious effort is difference, variation and contrast in the point of views to literature phenomena, this difference, variation and contrast is very clearly at the last stages from literature criticism, we found that criticism efforts directed to literature phenomena by its creation (his personality, emotional, excitement ,and thoughts …etc.). From one hand, it looked at it by method, society, environment and age, and another hand, it looked at by action of reader.

Thus, most of criticism efforts discussed the literature phenomena singleness dealing, it concern with one side and neglected other side, so that the dealing of literature phenomena has inactivity.

By following and examination we found a strange theory has many aspects of literature phenomena, which has sender, message, receiver, context, code, communication channel and functions of these aspects, it's (Communication Theory) by Roman Jakopson.

We found in the modern Arab literature criticism optimism calls to adopt this theory, also we found capacity and spreading in its showing, but it is show has receiving in most of it, as it looked at it in its western scope only, it neglected the reality of entrance this theory to field of modern Arab literature criticism or circumstances of this entrance and its effectives on the field of modern Arab literature criticism.

After suggestion the topic of our study by supervisor Prof. and based on this suggestion and on that following and examination, we felt that the importance of this topic, we have desire to study it, to give the thesis a title ((Communication Theory in the Modern Arab Literature Criticism)) at Arabic Language in Babylon University.

When we began to examine and follow up in the connecting theory, we faced obstacles such as we didn't find some importance references like (Essays in General Linguistics) by Roman Jakopson the owner of theory, we based on the some books and translated assays to the writer to show the theory, moreover, we depended on the number of western researchers critics and the western who look into Jakopson, whom we didn't find him.

Some obstacles were faced some methodical affairs, because we are intended to conclude the description observation of theory which lasted at first three chapters with last evaluation chapter, in it we showed the effect of theory in the modern Arab literature criticism and show its applications, but we faced an obstacle prevent us to achieve that is little of application material but shortage it, besides we couldn't viewing of a number of importance references for this purpose.

As well as this material will be stranger if we put it together in any of three chapters, the preliminary entrance with what is rise from question was the suitable place from our point of view.

We put a plan to conversance the aspects of topics consisted of preliminary entrance, three chapters and conclusion.

In the preliminary entrance dealt with origin of communication between Arabs and western.

In the first chapters discussed to two of theory aspects they are: (sender and receiver), we talked in the second chapter about (message) aspect, in the third chapter we talked about last three aspects they are: (context, code, and communication channel), then we concluded the research with conclusion consisted of the most importance results some of them:

١. Jakopson's concepts in the communication theory was not creative to some of them, the linguistic, rhetorical, criticism and information efforts also, which are preceded him or he contemporary a number of writers were it contained of this concepts or contained of near imagination of it, but Jakopson was explain these concepts lonely, he gathered, progressive and show it connected in one subject. From these concepts – such as – the concept of the function of excitement poetical, cognition and referential, and the concept of dominating value ….etc.

٢. communication theory by Jakopson consisted of (sender, message, receiver, context, code and communication channel), but Jakopson deal with these six aspects in contrasting attention, he gave the message aspect more attention which refer to it by Jakopson's talk about the function of this aspect, he lacked his application and examined this function in the poetical texts which he chosen them, this led theory to contrasting in observation and shortage in the application.

٣. The theory specialized to talk about the communication channel, where it gave it a significant attention and made it a side of the literature phenomena, this matter according to our point of view, falling from the directions of theories, methodical, attitudes modern criticism.

اقرار المشرف

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اشهد ان اعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الاموي) التي تقدمت بها الطالبة (بشائر امير عبد السادة)، قد جرى تحت اشرافي، في قسم اللغة العربية في كلية التربية-جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية.

المشرف على الرسالة:
الاسم: أ.م.د. هناء جواد عبد السادة
الدرجة العلمية: استاذ مساعد
الامضاء:
التاريخ:

بناء على التوصيات المتوافرة ارشح هذه الرسالة للمناقشة:

رئيس قسم اللغة العربية:
الاسم: أ.د. علي ناصر غالب
الدرجة العلمية: استاذ
الامضاء:
التاريخ :

قرار لجنة المناقشة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

نشهد نحن اعضاء لجنة المناقشة: قد اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ (المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الاموي) التي تقدمت بها الطالبة (بشائر أمير عبد السادة) وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها وفيما له علاقة بها، وهي جديرة بالقبول بتقدير ( ) لنيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية.

عضو اللجنة:
الاسم:
الدرجة العلمية:
الامضاء:
التاريخ:

عضو اللجنة: (المشرف)
الاسم:
الدرجة العلمية:
الامضاء:
التاريخ:

عضو اللجنة:
الاسم:
الدرجة العلمية:
الامضاء:
التاريخ:

رئيس اللجنة:
الاسم:
الدرجة العلمية:
الامضاء:
التاريخ:

أصادق على ماجاء في قرار لجنة المناقشة
عميد كلية التربية
الاسم: أ.د. عبد الاله رزوقي كربل
الدرجة العلمية:
الامضاء
التاريخ :

الإهداء

اليك ..... اليكِ

يا أريج الورد ..... وواحة الاستقرار

ومنبع الدفء والحنان...

أبي ..... أمي

اليكم:

ياجذور الطيب ..... واغصان المحبة

أخوتي وأخواتي

اليك:

يارفيقي في يسري وعسري

زوجي مهدي

اليك:

يا من منحني وجودك السعادة... واعطتني بسمتك الامل...

ولدي الحبيب محمد

اليكم:

يا من شاركتموني طريق الكفاح حتى وصلنا بأذن الله جادة الطريق

زملائي وزميلاتي

اهدي ثمرة الليالي الطوال

بشائر

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين الذي بنعمته تتم الصالحات، وصلاته وسلامه على سيدنا محمد نبي الرحمة وعلى آله وصحبه المنتجبين.

وبعد:

فإنه لابد لنا من حطِّ رحالنا والوقوف وقفة اجلال واحترام الى من اعاننا وساندنا حتى تخطينا بأذن الله ذلك الطريق الطويل، فالآن وبعد أن انتهى البحث لايسعني الا ان اتقدم بجزيل الشكر والعرفان الى الاساتذة الافاضل الذين تتلمذت على ايديهم في المرحلة الاولية، وفي السنة التحضيرية فجزاهم الله خير الجزاء واوفره، وأتقدم بالشكر الى كل من اعانني بمشورة أو إبداء رأي او نصيحة واخص بالذكر الاستاذ الفاضل الدكتور (قيس حمزة الخفاجي)، واتقدم بالشكر الى صديقتي المخلصة (سحر كاظم حمزة) وزوجها (احمد رحيم) لما قدماه من مساعدة صادقة تدلّ على كرم اخلاقهما، فلهما مني جزيل الشكر والتقدير. ولايسعني الا ان اتقدم بوافر شكري وتقديري الى اساتذتي الافاضل رئيس واعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة الرسالة وتقديمهم للآراء القيمة، فجزاهم الله خير الجزاء، واتقدم

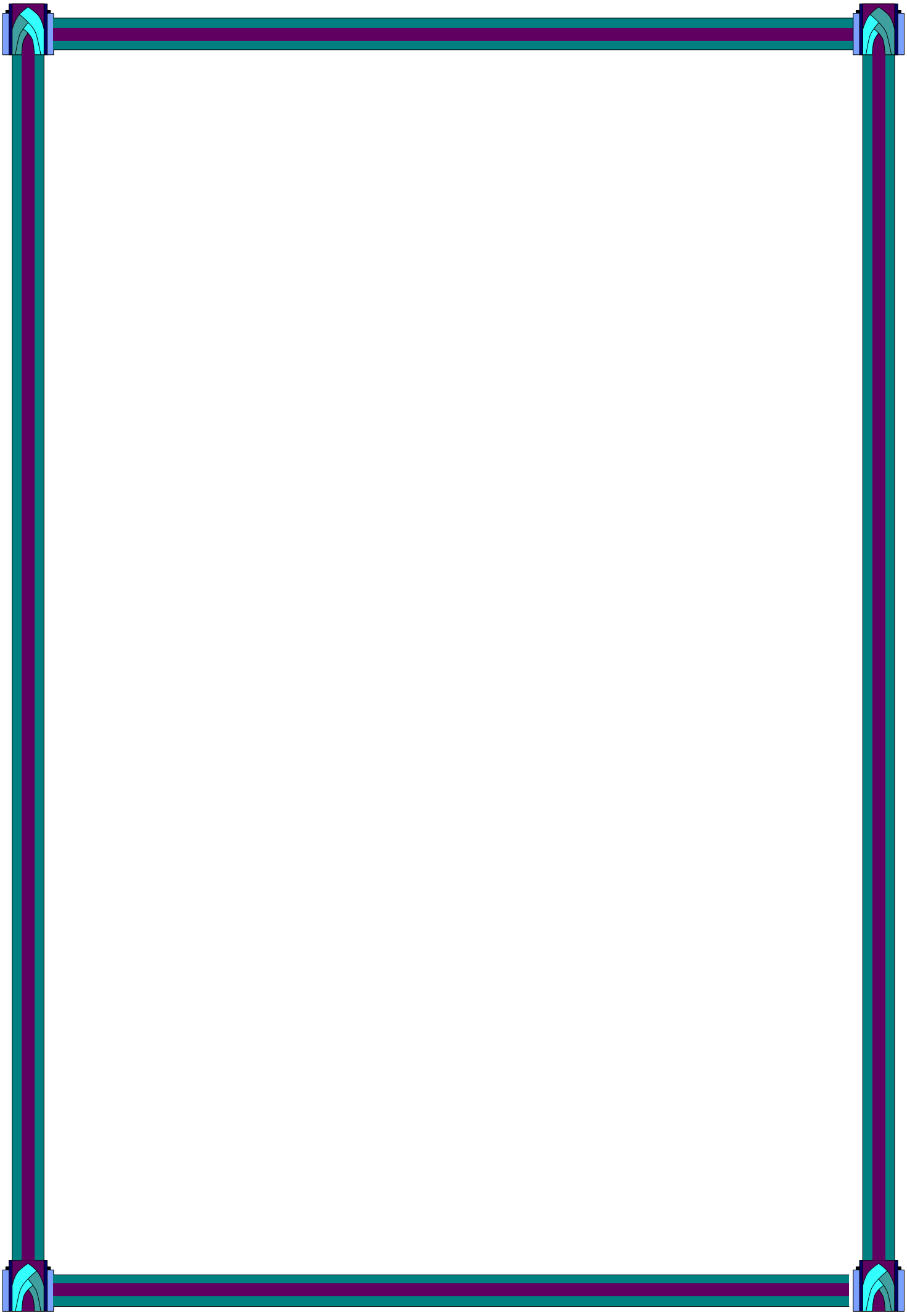
ولايفوتني ان اتقدم بجزيل الشكر والتقدير الى السيدة (ضحى خالد غزالة) لما ابدته من مساعدة في اخراج هذا العمل بحلته الجميلة.

الباحثة

﴿وَلوْ أ نَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ ان أقْتُلُوا اَنْفُسَكُمْ اَو أخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ اِلا قليلٌ مِنْهُمْ﴾

صدق الله العلي العظيم

(النساء/ من الآية٦٦)



المحتويات

الموضوع	الصفحة
*** المقدمة.**	أ-جـ
*** التمهيد:-**	١-١٦
- المكان لغة.	١-٢
- المفهوم الاصطلاحي والفلسفي للمكان.	٢-٦
- علاقة الانسان بالمكان.	٧-٩
- علاقة الشاعر بالمكان.	٩-١١
- المكان عند شعراء الغزل عموماً.	١١-١٤
- المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الاموي.	١٤-١٦
الفصل الاول: المكان الواقعي:-	١٧-٥٨
- مدخل.	١٧-٢٠
المبحث الاول: المكان الأليف.	٢١-٢٢
- اولاً: المأوى:	٢٢-٣٦
أ- البيت.	٢٢-٣٠
ب- القبر.	٣٠-٣٦
- ثانياً: الطبيعة:-	٣٦-٥٠
أ- الجبال.	٣٨-٤٤
ب- الوديان.	٤٤-٤٧
ج- امكنة المياه.	٤٧-٥٠
المبحث الثاني: المكان غير الأليف (المعادي).	٥١-٥٨
الفصل الثاني: المكان الموحي:-	٥٩-٩٧
- مدخل.	٥٩-٦٠

المبحث الاول: دلالتا المكان الموحي:-	٨٧-٦١
١- دلالة المرأة الحبيبة:-	٨٢-٦٢
أ- المكان العام.	٧٣-٦٥
ب- النسيم.	٨٢-٧٤
٢- دلالة الصبا والشباب.	٨٧-٨٢
المبحث الثاني: علاقة المكان الموحي بالزمان.	٩٧-٨٨
الفصل الثالث: المكان الحلمي المتخيل.:-	١٢٨-٩٨
- مدخل.	٩٩-٩٨
المبحث الاول: المكان الحلمي ذو المرجع الواقعي:-	١١٩-١٠٠
اولاً:- المكان الحلمي المعيش.	١١٥-١٠٠
أ- المكان الحلمي المعيش المتمنى الرجوع اليه.	١١١-١٠٠
ب- المكان الحلمي المعيش المتمنى الحصول عليه.	١١٥-١١١
ثانياً:- المكان الحلمي غير المعيش.	١١٩-١١٥
المبحث الثاني: المكان الحلمي المنقطع بصلته عن الواقع (طيف الخيال).	١٢٨-١٢٠
- الخاتمة.	١٣٢-١٢٩
- المصادر والمراجع.	١٤٦-١٣٣
- الملخص باللغة الانكليزية.	A-B

المقدمة

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين، وافضل الصلاة وأتم السلام على سيد الخلق اجمعين محمد وعلى آله وصحبه المنتجبين، اما بعد:

فأن لدراسة المكان اهمية كبيرة في الشعر فهي تبرز جمال النص وتحدد قيمة المكان وماهيته في نفس الشاعر، وقد اهتم شعراء الغزل العذري بالمكان وعنوا به عناية فائقة، الا اننا لم نجد على حدّعلمنا واطلاعنا دراسة خاصة بالمكان . لدى الباحثين فكل ماهو موجود انما هو آراء نقدية تتناثر مابين دفات الكتب لا اكثر، فلم يتعمق الدارسون في دراسة المكان لدى الشعراء العذريين، لذا ارتأينا ان نخوض في غمار هذه الدراسة حتى نبين صلة الشعراء العذريين بالمكان، ونوضح خصوصيته ومكانته لديهم، ونكشف عن سر تشكل المكان لديهم بهذا الشكل.

وقد عرضت الموضوع على استاذتي الدكتورة (هناء جواد عبد السادة) فباركته، وتمت الموافقة عليه في قسم اللغة العربية-كلية التربية بجامعة بابل.

ولكثرة الشعراء العذريين في العصر الاموي قررنا اخذ نموذج يمثلهم وقد وقع الاختيار على اربعة منهم وهم (قيس بن الملوح، وقيس بن ذريح، وجميل بثينة، وكثير عزة).

وفيما يتعلق بمنهج الدراسة فقد اعتمد البحث منهجاً بنائياً، فنياً أي اننا اعتمدنا بالاساس على مايكشفه النص لنا من مدلولات وعلاقات تكشف لنا عن سر تعلق الشاعر العذري بالمكان مع الافادة من بعض الدراسات الاخرى بوصفها وسائل مساعدة تعين الباحث في الكشف عن اسرار وخفايا النص.

ولابد من الاشارة الى بعض الصعوبات التي اعترضت طريقنا، وهي كثرة الكتب التي تتحدث عن شعراء الغزل الا ان المعلومات التي تحتويها هذه الكتب عن المكان وعلاقة الشاعر العذري به قليلة جداً، فكل ما تذكره هو عبارات بسيطة لانريد ان نقلل من شأنها الا انها لم تكن ركيزة مهمة نرتكز عليها.

وقد انتظم البحث في ثلاثة فصول يسبقها تمهيد وتتلوها خاتمة تعرضت فيها لاهم النتائج التي تمخض عنها البحث ثم قائمة بأهم المصادر والمراجع التي اعتمدها البحث.

وقد عرضت في التمهيد المعنى اللغوي والاصطلاحي والفلسفي للمكان كما بينت علاقة الانسان بالمكان وعلاقة الشاعر بالمكان وعلاقة شاعر الغزل بالمكان وبّينت ايضاً علاقة شاعر الغزل العذري في العصر الاموي بالمكان.

اما الفصول فكانت كما يأتي:

اختص الفصل الاول بدراسة المكان الواقعي وقد كان في مبحثين الاول: تمثل بدراسة (المكان الأليف) وهو المكان الذي يشعر الفرد فيه بالطمانينة والراحة النفسية ويحمل هذا المكان مجموعة من المفردات التي رددها الشعراء كثيراً في اشعارهم.

اما المبحث الثاني فيتمثل (بالمكان غير الأليف) وهو على العكس من المكان الاول اذ ان الانسان يشعر فيه بعدم الالفة وينتفي لديه الشعور بالامان والطمأنينة فيشعر الفرد بالغربة والرفض.

اما الفصل الثاني فقد درست فيه (المكان الموحي) وهو المكان الذي يسبغ عليه الشاعر مشاعره ورؤاه فيظهر للمتلقي كما يراه الشاعر لا كما يراه المتلقي وقد جعلته في مبحثين الاول درست فيه ايحاءات هذا المكان وقد اطلقت عليه اسم دلالتا المكان الموحي وهما (دلالة المرأة، ودلالة الصبا والشباب)، اما المبحث الثاني فقد خصص لدراسة (المكان الموحي وعلاقته بالزمان).

اما الفصل الثالث: فقد خصص لدراسة (المكان الحلمي المتخيل) أي المكان الذي بناه الشاعر من وحي مخيلته ليواجه به ظروف الحياة، وقد قسمته على مبحثين الاول تمثل بدراسة (المكان الحلمي ذي المرجع الواقعي) أي المكان الذي له جذور موضوعية ملموسة على سطح الارض وهو بدوره قسم على قسمين الاول هو (المكان المعيش) وهو المكان المؤهل للعيش الانساني، وهذا المكان يتفرع الى فرعين الاول هو (المكان المعيش المتمنى الرجوع اليه) وهو المكان الذي سبق

للشاعر العذري العيش فيه الا انه تركه لسبب او لآخر فيتمنى العودة اليه، والثاني (المكان المعيش المتمنى الحصول عليه) أي المكان الذي لم يسبق للشاعر العيش فيه الا انه يحسّ بالألفة تجاه هذا المكان فيتمنى العيش فيه.

اما القسم الثاني فهو (المكان غير المعيش) وهو مكان غير مؤهل للعيش الانساني لما يحتويه من مخاطر الا ان الشاعر العذري يألف هذا المكان لأنه يجد فيه العزلة التي يريدها والتي تجعله يعيش مع حبيبته من دون رقباء.

اما المبحث الثاني فقد خصص لدراسة (المكان الحلمي المنقطع بصلته عن الواقع طيف الخيال) فالشاعر العذري حينما لايجد مكاناً آمناً يضمه وحبيبته يلجأ الى الخيال المحض ليجد فيه العزاء المناسب له.

وفي النهاية لابد من تقديم الشكر والعرفان لمن مدوا لنا يد العون والمساعدة، وهم الدكتورة (هناء جواد عبد السادة) الاستاذة المشرفة على هذه الرسالة لما ابدته من رعاية وتوجيه وطول اناة والدكتور (علي ناصر غالب) الذي احاطنا برعايته احاطة ابوية خالصة.

وبعد فإن هذا ما أثمر من دراستي واطلاعي فان أصبت فذلك فضل من الله ورضوان، وإنْ اخطأت فلي أجر المحاولة... والله ولي التوفيق.

الفصل الاول

المكان الواقعي

مدخل:-

هو المكان الذي نحيا ونمارس فيه مختلف اعمالنا ونشاطاتنا، فهو (الاطار الذي تقع فيه الاحداث)[١] ، ويمثل المسافة المادية الملموسة على ارض الواقع[٢] ، فهو مكان مرئي له ابعاد معينة وصفات خاصة يمكن رؤيتها ولمسها على ارض الواقع، وليس مكاناً ذهنياً خلقته المخيلة وكونت له ابعاداً وهمية.

فتكوينات هذا المكان تكون من الحياة الاجتماعية ذاتها، لذا فأن الفنان يستطيع ان يُشبّه مكاناً ما بمكان آخر يماثله سواء اكان هذا التماثل اجتماعياً ام واقعياً[٣] ، وهذا انما يتأتى من (انعكاس الواقع الموضوعي على مخيلة الفنان)[٤] ، لذا فالشاعر لايصور المكان كما هو في ارض الواقع لانه بهذا لايتعدى ان يكون مصوراً، فالشاعر المبدع هو الذي يلتقط صور المكان ويمزجها بخياله ورؤيته الخاصة ويسقط عليها مشاعره وانفعالاته، فيحيل تلك الصور وان كانت متسمة بالقبح الى صور تنبض بالجمال والحيوية، ولهذا نجد ان هناك ارتباطاً وثيقاً بين المكان والفن، فالفن يستحيل ان يسمى فناً من دون المكان، والمكان بدوره لايكتسب قيمته ولاتكتمل شخصيته من دون الفن، لهذا قيل (ان الطريقة الفنية هي التي تكشف لنا عمق المكان)[٥] ، والشعر بوصفه احد انواع الفن والشاعر بوصفه فناناً مبدعاً لابد ان تكون الطريقة الفنية هي الطريقة المثلى في وصف صورة المكان.

---

[١] بناء الرواية: ٧٦.

[٢] ينظر: اشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦: ١٥٥.

[٣] ينظر: الرواية والمكان (دراسة في فن الرواية العراقية)، ياسين النصير، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ع(٥٧)، ١٩٨٠: ٢٧/١.

[٤] م.ن: ٢٧/١.

[٥] م.ن: ١٥/١.

فصورة المكان عند الشاعر لاتمثل المكان المقيس، وانما كل ماترتبط به تلك الصورة من ذلك المكان المفردات العينية التي تتسم بصفات معينة، بعضها اصيلة فيها وبعضها الآخر مضافة اليها، ولهذه الصفات الدور الفاعل في تشكيل الصورة، لذا فأن الفنان يحاول ان يفتت كل تلك الاشياء الموجودة في المكان ليفقدها تماسكها البنائي ولايبقى منها الا على صفاتها[١] ، ولعله بذلك يخلق تشكيلاً جديداً او بناءً خاصاً للمكان لم يكن له من قبل[٢] ، فالطريقة الفنية هي التي اكسبت الفنان هذه القدرة على تشكيل الصورة.

وللمكان اهمية كبيرة في الشعر العربي فما ان نطالع الدواوين حتى نجد اشعاراً كثيرة تصف المكان بشكل او بآخر، فقد حرص الشاعر الجاهلي على تحديد الامكنة وتسميتها وذكرها، لان ذلك يدخل الرضا الى نفسه، ويجعله يطمئن الى صحتها وذلك بسبب الرياح الشديدة التي تهيل التراب عليها فتغطيها، فيصعب الاهتداء اليها عند ذلك، وهذان الباعثان كانا من بواعث الاثارة والاستذكار، فلا عجب ان وقف الشاعر على تلك الامكنة ساكباً بين بقاياها ارقّ العواطف[٣] ، فهذا عنترة يقف على ديار حبيبته التي غرّتها الانواء يسائلها سؤال المتحير لما اصابها، قال:

اطال الثواء على رسوم المنزلِ ... بين اللكيك وبين ذات الحرمل
فوقفت في عرصاتها مُتحيّراً ... أسلُ الديار كفعل من لم يذهل
لِعبت بها الانواء بعد أنيسها ... والرامسات وكلُّ جون مسبل[٤]

فالمكان الموضوعي او الواقعي بالذات له مكانة بارزة في نفس الشاعر لما لهذا المكان من تأثير في شخصية الشاعر فهو يأخذ دوراً رئيساً في حياة أي انسان، وتكون له

---

[١] ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢: ١٢٨.

[٢] ينظر: م.ن: ١٢٩.

[٣] ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حودي القيسي، دار الارشاد للطباعة والنشر، ط١، ١٩٧٠: ٢٥٧.

[٤] شرح ديوان علقمة، طرفة، عنترة، تحقيق وشرح نخبة من الادباء، دار الفكر للجميع، ط١، ١٩٦٨: ١٨٣.

اهمية قصوى (في تشكّل الفرد واحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة. ومن هذا الارتباط يبرز الوعي والاحساس عند الفرد بالانتماء...)[١] الى ذلك المكان.

وللمكان الموضوعي دور بارز في حياة شعراء الغزل العذري في العصر الاموي، لاسباب تتصل بتجاربهم الذاتية وظروفهم، فكل مكان من تلك الامكنة الواقعية كانت له ذكرى خاصة في نفوسهم وقصة ذات اثر نفسي في قلوبهم، لذا نجدهم يشعرون بالالفة والحنين تجاه تلك الامكنة، فذكرها لم يكن وسيلة يحاولون من خلالها ان يسّوا نقصاً ما، او ليقلدوا نموذجاً بات في مخيلتهم، بل انهم يشعرون حقاً بالانتماء الى تلك الامكنة وان وشائج الاتصال واسباب الانتماء تشدّهم الى كل قطعة من الارض، فهي بالنسبة لهم احداث امتزجت بخيالهم وحياتهم واصبحت جزءاً من ذكرياتهم الجميلة[٢] .

لذا فأن حسّهم بالمكان (حسّ اصيل عميق في الوجدان البشري-خصوصاً اذا كان المكان هو وطن الالفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط المشيمي البدائي برحم الارض-الام)[٣] ، لذا فهم يشعرون بالالفة والحنين تجاه البيت بوصفه الملاذ الآمن من كل مايشعرون به من ظلام وقسوة، فضلاً عن ذلك فهم يلجأون الى الطبيعة (جبال، ووديان، وامكنة المياه)، يناجونها ويرتمون بين احضانها لعلها تعوضهم وتعزيهم عما فقدوه في حياتهم فهي لهم بمثابة الام الحنون التي تحنو على صغارها.

وكان الى جانب هذا الاحساس –الاحساس بالالفة- احساس آخر هو الشعور بالضيق وعدم الالفة، الا ان هذا الاحساس لم يخص امكنة معينة وانما هو (احساس داخلي غير متعلق بالوجود المادي)[٤] .

وقد ابدع شعراء الغزل العذري في العصر الاموي في اعطاء انموذج صادق لتلك الامكنة بعد ان مزجوها بخيالهم وصبوا عليها عواطفهم ورؤاهم فكانت تلك الصور تنبض بالحركة وتتسم بالجمال والسحر الحقيقي لطبيعة الارض العربية.

---

[١] قال الراوي البنيات المكانية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧: ٢٤١.

[٢] ينظر: شعراء امويون، د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط١، ١٩٨٥: ٣٧/٢.

[٣] جماليات المكان: اعتدال عثمان، مجلة الاقلام، بغداد، ع٢، ١٩٨٦: ٧٦.

[٤] الغزل العذري واضطراب الواقع، علي البطل، مجلة فصول، القاهرة، ع٢، ١٩٨٤: ١٨٦.

المبحث الاول

المكان الاليف:-

هو مجموعة من الاشياء المترابطة مع بعضها ، والتي تشكل بمجموعها قوة فعالة تشعرنا بالراحة والانسجام والتآلف مع محتوياتها، فهو ذلك المكان الذي عشنا فيه وتآلفنا معه، وغمرنا بالدفء والحماية والاحتضان، بحيث اصبح كل ركن وزاوية فيه مادة

خصبة لذكرياتنا الجميلة[١]، فالمكان الاليف ليس مكاناً عادياً وانما هو مكان قد امتزج فيه الخيال باحلام اليقظة[٢] ، حتى بات مصدراً من المصادر المهمة التي تلهم الذاكرة بالصور والالوان والاصوات.

ومن اشد الامكنة الفة البيت (ولاسيما بيت الطفولة)[٣] ، لهذا نجد الشعراء كثيراً مايعمدون الى وصف امكنة الالفة بالبيت وهذا انما يدل على مايحمله البيت في طياته من الراحة والدفء والحماية والاحتضان التي يحيط ويغمر بها كل ركن وزاوية فيه[٤]، فخيال الشاعر يعمل على تحويل كل مكان يحمل اقل صفات المأوى، ويشارك البيت في ألفته الى مكان مألوف للشخصية[٥] ، ولعل البيت من اكثر الامكنة الفة للشخصية الانسانية، وهذا المعنى يتجسد لدى مجنون ليلى، الذي يرى بيته في كل مكان يخلو به ويحسّ بالألفة معه، قال:

إذا جاءَني منها الكتابُ بعْينه خلوْ تُ ببيتي حيثُ كنتُ من الارضِ
فأبكي لنفسي رحمةً من جفائِها ويبكي من الهُجرانِ بعضي على بعضي[٦]

ومن خلال استقرائنا لدواوين شعراء الغزل العذري في العصر الاموي وجدنا ان المكان الاليف يتمثل لديهم بالبيت، والقبر، فيما يخص مكان المأوى اما مايتصل بهذا المكان وهو الطبيعة فيتمثل بالجبال، والوديان، وامكنة المياه، وهذا التقسيم جاء لارتباطهم بتلك الامكنة ولكثرة ترددها في اشعارهم.

وسنحاول في هذا الفصل ان نوضح هذه التقسيمات من خلال عرض النصوص الشعرية .

---

[١] ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠: ٢/٩٩.

[٢] م.ن: ٢/٨٤.

[٣] م.ن: ٢/٩٩.

[٤] ينظر: المكان ودلالاته في شعر السياب، محمد طالب غالب البجاوي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٨: ١٨.

[٥] ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار: ٤٣، والمكان في روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي، حسن سالم هندي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩: ٢٣.

[٦] ديوان قيس بن الملوح: ١١١.

أ- المأوى:-

١- البيت:-

هو ذلك (الاطار الاجتماعي الاوسع)[١] ، الذي يضم الاسرة بداخله، فهو للانسان بمثابة الام الحنون او هو التركيبة التي تأخذ من الأم صفتها البنائية[٢]، ويمثل السجل الذي يضم مشاعر وحياة الانسان بداخله[٣].

فالبيت ليس مساحة مادية او منظراً طبيعياً فحسب، بل الامر يتعدى هذا اذ يصل الى عدّه حالة نفسية[٤]، فهو الاستقرار النفسي والدفء العائلي، والراحة المادية والمعنوية التي يرنو اليها كل انسان، ففي البيت تتجسد كل تلك المعاني الطيبة التي اذا ما طالعها الانسان بتأن يجد نفسه في قمة السعادة، وهو كذلك مستقر احلامنا وعاداتنا الجميلة فهو (اكثر من مجرد تجسيد للمأوى، هو تجسيد للاحلام كذلك، كل ركن وزاوية فيه كان مستقراً لاحلام اليقظة)[٥].

لذلك نجد الشاعر يوّد لو رجع الى تلك الايام الماضية في بيته الاول الذي تربى فيه، وان كان مجرد كوخ صغير او خيمة في وسط الصحراء، لان ذلك المكان هو كونه الاول، وهو في نظره جميل وان كان متسماً بالقبح[٦].

وكثيراً ما ذكر الشعراء البيت في اشعارهم، وكل شاعر له معنى خاص للبيت، وقد تجسد معنى البيت عند شعراء الغزل العذري في العصر الاموي بالبيت القديم او (الاطلال)، وذلك لظروف تتصل بعدم استقرارهم في مكان واحد وكثرة ترحلهم بين المناطق او لاسباب اجتماعية كمحاربة واقصاء قوم الشاعر واقاربه له وذلك بسبب إعلان حبه وشغفه بمحبوبته، او لظروف تتصل بترك الحبيبة الديار بسبب الزواج او غيره. فيظل الحبيب او الشاعر يتردد على تلك الديار ويصف ما حل فيها من خراب

---

[١] اشكالية المكان في النص الادبي: ٢٣.

[٢] ينظر: م.ن: ٢٠٩.

[٣] ينظر: دلالة المكان في قصص الاطفال، ياسين النصير، دار ثقافة الاطفال، بغداد، ط١، ١٩٨٥: ٢٧.

[٤] ينظر: جماليات المكان، باشلار : ٤٢.

[٥] م.ن: ٥٢.

[٦] ينظر: جماليات المكان، باشلار: ٤٢.

بعدما تركها اهلها، او ان الديار تكون لها معنى آخر في نفس الشاعر، سنحاول توضيحه في هذه الفقرة.

لقد شكل البيت القديم عند هؤلاء الشعراء مكاناً لإذكاء العواطف البشرية ولاسيما عاطفة الحب والعمل على تأجيج تلك العاطفة وبعثها من جديد[١]، لهذا نجدهم يقفون على الاطلال ويتأملونها وهذا النوع من الوقوف يعبر عن لحظة حزينة (املاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي اليها بالحرمان من الوطن المكاني)[٢]، فضلاً عن تطلعه الدائم الى لحظة من لحظات (الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه ان يقيم بيتاً، يخلّد فيه ذكرياته ويسترجع ملاعب صباه)[٣].

فهؤلاء الشعراء كثيراً ماوقفوا على ديار الحبيبة يبكون ويستبكون، ويدعون لتلك المنازل بالسقيا، فهذا مجنون ليلى يتذكر ديار حبيبته ويدعو لها بالسقيا وهو في اشد حالات عذابه ومرضه فيقول:

سقى الله اطلالاً بناحية الحمى ... وان كنَّ قد أبدَ ْنَللناس مابيا
منازلٌلو مرّت عليها جنازتي ... لقال الصدَى ياحامِليَّ انزِلا بيا
فاشِهُدبالرحمن من كان مؤمناً ... ومن كان يرجو الله فهو دعا ليا
لحا الله اقواماً يقولون إننا ... وجدنا الهوى في النأي للصب شافيا
فما بال قلبي هَّه الشوق والهوى ... وانضج حَرُّ البين منِي فؤاديا[٤]

تتحرك الابيات في دائرة ثنائية الماضي/الحاضر، وقد تجسدت صورة الماضي بلفظة الاطلال، اما الحاضر فقد شكل العودة الى تلك الاطلال والدعاء لها بالسقيا، والملاحظ ان الشاعر قد حدد موقع تلك الاطلال، أي انها لم تكن اطلالٌعادية، بل كان لها في نفسه ذكرى خاصة، وهو بهذا وضع إطاراً مادياً للصور التي أراد ان ينثرها، ولتلك الوقائع التي اراد ان يتحدث عنها، وللعواطف التي يريدها ان تنبجس من خلال هذه

---

[١] ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠: ١٠٦/٢.

[٢] الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٢٥٣.

[٣] م.ن: ٢٥٣-٢٥٤.

[٤] ديوان قيس بن الملوح: ٤٢.

الوقائع وان تنعكس في هذه المشاهد[١]، ولعله بذلك اراد التخفيف عما اصابه من الم، فهو برجوعه الى تلك الأطلال وتحديد موقعها استعاد ماضيه وذكرياته الجميلة ليعوض بهذا الماضي ما اصابه من ألم وثقل في حاضره، الا ان ذلك استحال عليه لأن كل شيء في الماضي اصبح مجرد ذكرى، أشباح لصور تستعيدها الذاكرة عند تقليب صفحات الزمن.

ونلاحظ على النص استعمال الشاعر لاسلوب الدعاء، فقد دعا لتلك الاطلال بالسقيا، وهو بذلك انما اراد ان تظل تلك الديار خصبة معشبة، منعمة بالحياة وان لم يكن بها احد، لتبقى لها نضارة الحياة، كما بقيت ذكرياتها خالدة في وجدانه[٢].

ونلاحظ ايضاً حالة الحزن التي سيطرت على الشاعر فقد اخذ حرف اللين (الياء) وحرف المد (الالف) دوراً مهماً في ابراز حالته العاطفية الحزينة، وذلك متجسد في قوله: (مابيا، انزلا بيا، دعا ليا، شافيا، فؤاديا).

وقد سادت في النص الافعال الماضية اكثر من الافعال المضارعة ولسيادتها دلالة توحي للقارئ بأن كل شيء قد انتهى زمنياً على ارض الواقع، فلم يعد هناك سوى الاخبار بتلك الحقائق التي حدثت وانقضى زمن حدوثها[٣].

ويطرّد هذا عند بقية الشعراء، فهذا كثير عزة يقف على ديار حبيبته وهو في حالة من حالات الذهول والشك لما اصاب تلك الديار بعد ابتعاد اهلها[٤]، يقول:

وقفتُ عليه ناقتي فتنازعتْ ... شُعوبُ الهَوى لما عرفْتُ المغانِيا
فما اعْرِفُ الآياتِ إلا توهُّماً ... وما اعرفُ الاطْلالَ إلا تماريا
وما خَفَّ منكم باطْلالِ هِنْةٍ ... تنكَّرنْ واستبدَلْنَ منكِ السَّوافِيا
وإنْ طنَّت الأذْنان قلت ذَكَرتني ... وإنْ خَجَتْ عيني رَجَوْتُ التَّلاقِيا[٥]

---

[١] ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امريء القيس الى ابن ابي ربيعة، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، د.ت: ٣٠٨.

[٢] ينظر: الوقوف على الاطلال بين شعراء الجاهلية والاسلام حتى القرن الخامس الهجري، د. مصطفى عبد الواحد، نادي مكة الثقافي الادبي، دار النصر، مصر، ط١، ١٩٨٣: ٩٣.

[٣] ينظر: المكان في الشعر المهجري، حكيم صبري عبد الله، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠١: ٣٨.

[٤] وقد ورد ذكر البيت في مواضع عدة من ديوان كثير. ينظر: ١٠٣، ١٤١، ١٤٢، ١٦١، ١٦٧، ١٨٠، ١٨٤، ١٩٥، ٢١٥، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٤.

[٥] شرح ديوان كثير عزة، شرح وتحقيق د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦: ٢٤٤.

فالشاعر وهو في حالة من حالات الذهول وعدم اليقين لما رآه من تغير تلك الديار لم يستطع معرفتها، الا ان علاقته بتلك الديار-باهلها- ارشدته الى انها ديار حبيبته، فالشاعر هنا انتقل من حالة الى اخرى، من الشك الى المعرفة، ومن برود المشاعر الى تأججها، فبعد ان عرف تلك الديار بدأت مشاعره تتيقظ وانتبه وتذكر ما مر في تلك الديار حتى بدأ يخامره احساس انه يسمع صوت حبيبته وهي تذكره، وان عيناه ستلتقي بحبيبته ويظل في حالة من (حالات اللاوعي ليرضي بها رغبات وحاجات لم يستطع ... ارضاءها في عالم الواقع)[١]، فالشاعر يحاول ان يهرب من واقعه المؤلم بشتى الوسائل[٢].

فمنظر الاطلال كان من اشد المظاهر الطبيعية تأثيراً في حسه ونفسه، لانها حملت اليه (تخيلات مؤلمة من صور الحياة الدارسة فهي صورة ترمقها العين وتجتلي مظاهرها لكن آثارها تتخلل النفس، وتحرك الخواطر)[٣].

وبعد ذلك يكرر الشاعر اسم حبيبته مع اداتي النداء (ايا) و (يا) ليشعرها بأنه مفتقد لها وانه بحاجة اليها.

وهذا التكرار يشعرنا بحالة من حالات التوسل للحبيبة فضلاً عن اشعارها بالذنب تجاه الحبيب، فكأن الذي اصابه قد شعر به كل من حوله الا حبيبته وهي القريبة الى نفسه من أي شيء آخر، يقول:

ايا عزَّ صادي القلبَ حتى يَـ وَّني	فـــؤادُكِ او رُديِ علـــيَّ فُؤاديـــا
ايا عزَّ لو أشكو الذي قدْ اصابني	الـــى مّيـــتٍفـــي قبـــرهِ لَبَكـــى ليـــا
ويا عزَّ لوْ أشكو الذي قد أصابَني	الـــى راهـــبٍ فـــي دَيْـرهِ لرثـــى لِيـــا
.....	
ويا عزَّ لو أشكو الذي قدْ اصابني	الـى ثعْلـبٍ فـي جُحْـرهِ لأنبـرى ليـا[٤]

---

[١] اصول علم النفس، د. احمد عزت راجح، دار القلم، بيروت، د.ت: ٥٦١.

[٢] ينظر: م.ن: ١٨٦.

[٣] الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٢٦٩.

[٤] شرح ديوان كثير عزة: ٢٤٤.

وهذا النوع من التكرار يعبر عنه بالتكرار او الترديد المكثف الذي يسهم وبشكل واضح في بيان معاناة الشاعر ونقل تجربته نقلاً حياً فتكرار الشاعر لعبارة:

ايا عزَّ لو أشكو الذي قدْ اصابني .....

انما تعبر عن كثافة الذروة العاطفية لدى الشاعر فكأن الشاعر يهز حبيبته في كل مرة يكررها طالباً منها ان تبادله العمق نفسه من المشاعر والانفعالات[١].

وقد قيل عن هذا النوع من التكرار بأنه من اصعب انواع التكرار لانه يحتاج من الشاعر ان ينشئ سياقاً نفسياً غنياً من المشاعر الكثيفة[٢] (تصل احياناً الى درجة المأساة ومن ثم فأن العبارة المكررة تؤدي الى رفع مستوى الشعور في القصيدة الى درجة غير عادية وباستناد الشاعر الى هذا التكرار يستغني عن عناء الافصاح المباشر واخبار القارئ بالالفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية)[٣].

ولم يكتف الشعراء بالوقوف وحدهم على الاطلال وانما كانوا يطلبون من اصحابهم ان يقفوا على تلك الديار ويؤدوا التحية لها، ولعل هذا يمثل نوعاً (من استرداد الوطن القديم المشتت)[٤].

ولشدة حزنهم على فراق الاحبة، ولأن الانسان مرتبط اشد الارتباط بالبيت الذي يسكنه ولحاجتهم الى تكليم كل ما من شأنه ان يتصل بمن احبوا، نراهم يشخصون المكان ويكلمونه ويبثونه احزانهم فهذا جميل بثينة يستنطق ديار احبته لعلها تخبره باخبارهم[٥]:

اَلَمْ تسْأَلِ الرَّبْعَ الخَلاءَ فَيْنطِقُ وَ هَلْ تُخْبرَنْكَ اليَوْمَ بَيْدَاءُ سَمْلَقُ

وقفْتُ بها تجلّت عَمَايتي، ومَلّ الوقوف الأرحبيُّ المنوَّقُ

بِمُخْتَلَفِ الأرْوَاحِ بَنْسُوْقِةٍ وَأحْدَبَ كادَتْ بَعْدَ عَهْدِكَ تَخْلَقُ[١]

---

[١] ينظر: البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الاموي، سناء البياتي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩: ٨٣-٨٤.

[٢] ينظر: م.ن: ٨٤.

[٣] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، بيروت، ط٧، ١٩٨٣: ٢٨٧.

[٤] الغربة المكانية في الشعر العربي، د. عبدة بدوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، م١٥، ع١، ١٩٨٤: ١٥.

[٥] وللشاعر نصوص كثيرة يذكر فيها البيت ينظر: الديوان: ٢١، ٤١، ٥٥، ٦٢، ٦٧، ٨٥، ١١٤، ١٤٤، ١٥٠، ١٦٧، ١٧٩.

ولعل هذا السؤال يعبر عن مرارة الفقد التي يشعر بها الشاعر، فبعد ان كانت تلك الديار غاية احلامه ومهد ماضيه السعيد، وبعد ان كان يعرف كل شيء عنها وعن اهلها، اصبحت هذه الديار غريبة لايعرف عنها أي شيء، فهي مهجورة خالية[٢].

وهذا المعنى نجده عند قيس لبنى حينما وقف على ديار الحبيبة يستنطقها ويطلب منها، ان تبين له مافعل اهل الديار[٣] :

ألا يـــا رَبْـعَ لبنـــى مـــا تقـــولُ؟ أبِـــنْ لـــي اليـــومَ مـــا فَعَـــل الحُلَـــولُ*
فلـــو ان الـــديارَ تجيـــب صَـــبّا لَـــرَدَّجـــوابيَ الرّبـــعُ المُحيـــل**[٤]

فالشاعر هنا عقد علاقة واضحة وجلية بين المكان القديم/ الربع، وحبيبته/ لبنى، فلم يعّدهذا المكان مكاناً عاماً، وانما هو بيت لبنى، هذه العلاقة مابين المكان والحبيبة ماهي إلا (علاقة ولاء، تحركها انفعالات الشاعر، التي يعززها وقوفه على هذا المكان وهو يبكي فيها احباءه)[٥].

ولقد كان للبعد عن الديار الاثر الكبير في نفس الشاعر ولاسيما ان كانت تلك الديار هي ديار الحبيبة، فنرى الشاعر في حالة من حالات اللاوعي وعدم الاستقرار النفسي الامر الذي يجبره على تحميل الاقدار ماجرى له، لانه لايجد لنفسه عذراً، كما فعل قيس ليلى، قال:

---

(١) شرح ديوان جميل بثينة، شرح وتحقيق عدنان زكي درويش، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤: ١٢٨.

(٢) ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١: ٣٣٢.

(٣) وقد ورد في الديوان نصوص اخرى يذكر الشاعر البيت فيها، ينظر: الديوان: ٦٤، ٧٩، ٨٦، ١١٨.

* الربع: الدار، الحلول : السكان.

** المحيل: الذي قد تحول وتغير.

(٤) قيس ولبنى شعر ودراسة: جمع وتحقيق وشرح، د. حسين نصّار، دار مصر للطباعة، د.ت: ١٣٩.

(٥) الاتجاه النفسي في نقد الشعر: ٢٦٥.

ألا إنمـــا أفنـــى دمـــوعي وشـــفَّني خروجـي وتركِـي مَـن أحـب وَرائيـا***
ومـــاليَ لايســـتنفُدالشـــوق عبرتـــي إذا كنـــتُمِـــن دار الاحبـــةِ نائيـــا
اذا لـم أجِـدْ عـذراً لنفسـي ولمتُهـا حملـتُلهـا الاقـدار مـا كـان جاريـا[1]

ان استعمال الشاعر لاسلوب القصر جاء لتوجيه انتباه المتلقي الى ما اصابه وحلَّ به من ألم وحزن بسبب تركه ديار الاحبة، فكأنه بهذا اراد اشراك المتلقي بما يحسّ به، وقد وفق في ذلك، فالنص يدلّ دلالة واضحة على ذلك الالم والضياع وفقدان التوازن الذي يشعر به الشاعر، وان استعماله كلمة (ورائيا) كان لها وقعٌ خفي على النفس فاذا بالحزن واللوعة والحسرة على مافات تخيم على النفس حتى كادت تضيق ندماً على ما مضى، فكأن الشاعر يائس من الرجوع او حتى الامل في الرجوع الى تلك الديار، ديار الاحّبة التي قضى فيها اجمل الاوقات، وله فيها اجمل الذكريات، وهذه الحالة من الضياع جعلته يحمّل الاقدار كل ما اصابه وحلّ به[2] .

ولم يكن الشعراء وحدهم يشعرون بالحزن لابتعادهم عن ديار الاحبة، فقد كانت الديار نفسها تشعر بالحزن والالم، بل انها تبكي لفقد احبتها كقول المجنون:

بكَـتْ دارُهـمْ مـن فقـدِهم وتهللـتْ دمـــوعي فـــأيُّ الجـــازعْين الـــومُ*
اهـذا الـذي يبكـي مـن الهُـون والـبَلا ام آخـــرْ يبكـــي شـــجوَه ويهـــيم[3]

فالشعراء العذريون نقلوا (المكان من صيغته الواقعية المرتبطة بمساحة محددة من الارض)[4] ، الى صيغة جديدة وكيان حسي ومعنوي له القدرة على التفاعل مع الآخرين[1] فالمكان لديهم كائن حي يحسّ ويتألم ويشكو ويفرح[2] .

*** شفّه الهم: هزله.

[1] ديوان قيس بن الملوح: ٧٨.

[2] وللشاعر نصوص اخرى نذكر فيها البيت للاستزادة ينظر: الديوان: ٥٦، ٥٩، ٧٧، ٧٨، ٨١، ٨٦، ٩٦، ١٠٣، ١٠٧، ١١٥، ١١٦، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٦.

* تهللت دموعه: سالت.

[3] ديوان قيس بن الملوح: ١١٧.

[4] المكان في الشعر العربي قبل الاسلام: حيدر لازم مطلك: رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧: ١٦٣.

وقد خرج معنى البيت في اشعارهم عن معناه الضيق للدار التي نسكن فيها الى معنى اوسع هو الوطن، كقول قيس لبنى:

هيهات هيهات قداست مجاورة اهل العقيق وامسينا على سرف
حيٌّ يمانون والبطحاء منزلُنا هذا لعمرك شملٌ غير مؤتلف[٣]

لقد اتضح لنا ما للدار من مكانة عند هؤلاء الشعراء وما ارتبطت به من معان وقيمة في نفوسهم، وهذه الاهمية انما جاءت لارتباط هذا المكان بالحبيبة، ولما حدث في هذا المكان من افعال وحركات شكلت ذكريات جميلة، فالمكان (لاتكون له اهمية الا عندما يحدث فيه شيئٌ ما)[٤] ، فضلاً عن ذلك فقد اتضح لنا من النصوص الشعرية ان ارتباط قيس ليلى بالبيت اقوى واكبر من ارتباط بقية الشعراء، وتتدرج هذه القوة، فالبيت لدى كثير عزة أحتل منزلة اكبر من منزلته لدى قيس لبنى وجميل بثينة.

٢- القبر:-

ليس الحديث عن القبر والموت بالامر الجديد على الشعر، فقد امتلأت الدواوين بقصائد تجسد فكرة الموت ومكانه، فالحياة برغم استمرارها، الا انه لايستطيع احد ان ينفي فكرة الموت[٥] وحياة القبر بعد الممات، فكما ان (للحياة امكنة في الشعر، فإن للموت امكنة ايضاً ومن نوع آخر، فالقبور في قصائد الشعراء لاتكاد تحصى، ولكنها في الشعر ليست مساحات جغرافية صمّأ بها يهال التراب مثلما هي في الواقع)[٦] .

---

[١] ينظر: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢: ٥٩.

[٢] ينظر: الصورة الشعرية في شعر المقدسيات زمن الفتح ٥٨٣هـ، حسام التميمي، مجلة الفتح للابحاث بابل للعلوم الانسانية: ٥٤٤.

[٣] قيس ولبنى شعر ودراسة: ١٢٦.

[٤] تداخل البنى السردية والتركيبية لرؤية العالم في الغربة واليتم، عبد الله العروي، الطائع الحداوي، مجلة الاقلام، بغداد، ع٦، ١٩٨٧: ١٠١.

[٥] ينظر: قلق الموت، احمد محمد عبد الخالق، سلسلة كتب ثقافية شهرية، مطابع الرسالة، الكويت، ط١، ١٩٨٧: ٣٧.

[٦] المكان والرؤية الابداعية، د. نادية غازي العزاوي، مجلة آفاق عربية، بغداد، س٢٣،ع٣-١٩٩٨،٤: ٢٨.

فخيال الشاعر، وحاجته النفسية الى مكان آمن يتخلص فيه من شر الحياة هي التي احالت القبر الى مكان آمن واليف، فصار القبر ابعد عمقاً، واوسع شكلاً واكبر مضموناً مما كان عليه.

و (قد يكون القبر في الحقيقة هو النهاية او المحطة الاخيرة)[١] لكل الابعاد المكانية التي يشغلها الانسان في الحياة، الا انه من ناحية اخرى يعني البداية لحياة الروح في عالم الخلود[٢].

ولعل فكرة الموت والقبر تثير الرعب والخوف في النفس، وهذا الامر (أمر شائع وعام لدى البشر، ذلك لان الموت يقتحم افكارنا وحياتنا بطرق شتى ولاسباب متعددة)[٣].

الا ان هذه الفكرة قد انتفت عند شعراء الغزل العذري، فهم يرون في الموت الحياة، وفي القبر المسكن الآمن، فالاتصال الروحي بينهم وبين من يحبون نفى لديهم كل شعور بالخوف، فقوة الحب (اقوى من سلطان الموت، وهؤلاء الذين حققوا الاتصال الروحي ليسوا منزهين عن فراق الموت الفاجع، ولكنهم يشعرون ان هذا الفراق مقصور على العالم الطبيعي، وفي عالم الارواح، وفي اعماقه، يصير الموت طريقاً للحياة الحقيقية...)[٤] .

فشعراء الغزل العذري شعروا ان هذه الحياة هي مصدر الم وعذاب لهم، في حين ان الموت هو الخلاص من هذا العالم المظلم، فلقاء الموت لديهم هو لقاء الحبيب، لذا نجدهم يرنون الى الموت مشتاقين، ويترقبونه راجين سرعة حلوله[٥].

وهذه النظرة لم تكن نظرة تشاؤمية بقدر ما هي نظرة واقعية ونهاية حقيقية لهذه الحياة، فالموت لايشكل هدماً وفناءً، وانما هو حياة ولون من الوان النعيم المنتظر[٦].

---

[١] جماليات المكان: جماعة من الباحثين: ٥.

[٢] ينظر: الدلالة الاجتماعية في حركة الادب الرومنطيقي في لبنان (بين الحربين العالميتين)، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٩: ٣٢.

[٣] قلق الموت: ٣٨.

[٤] العزلة والمجتمع، نيقولاي بردیائف، ت: فؤاد كامل، مراجعة: علي ادهم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، بغداد، ط٢، ١٩٨٦: ١٧٩.

[٥] ينظر: قلق الموت: ٢٠.

[٦] ينظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم: صلاح عبد الصبور، عرض محمد محمود قرانيا، الفيصل، الكويت، س١٢، ع١٤١، ١٩٨٨: ٦٥.

فهؤلاء الشعراء (تتملكّهم فكرة الاستراحة في احضان الابدية وهي دافع لهم الى تخيل السعادة في غير هذا العالم)[١] .

فهذا قيس ليلى يتمنى ان يجمع القبر بينه وبين حبيبته بعد ان تعذر واستحال لقاؤهما في الحياة[٢] :

ويالَيتنا نحيا جميعاً وليتنا نصير إذا متنا ضجيعين في قبر
ضجيعين في قبر عن الناس بمعزلٍ ونُقْرَن يوم البعث والحشر والنشر[٣]

منذ البدء يلفت الشاعر انتباهنا الى تلك الحسرة المرّة في افتقاده الى مكان يسكن فيه مع حبيبته، فالنسق التعبيري الذي استعمله عبر اداة التنبيه (يا) والتمني (ليت)، وضعنا بازاء موقف من اشّدالمواقف على الانسان وطأة وهو ظمأه الى مكان يرافق فيه من يحب، مكان آمن، وحين استحال هذا المكان في الحياة طلبه في الممات فكان المكان الذي ينشده هو القبر، إلا انه لم يكن قبراً عادياً فهو قبر معزول عن الناس، لانه يجد في انعزاله عن الناس ذاته، فوجوده بين الناس يجرحه ويشعره بالضعف فيفزع الى ذلك المكان المنعزل عنهم ليستغرق في معاناة تجربته الداخلية، ولكي يتصل بمنبع قوته الداخلية[٤] ، فضلاً عن انه لم يكن بحاجة الا الى حبيبته فأتصل بها روحياً عبر حياة القبر، هذا الاتصال كان له الاثر في التخفيف من شدة الحنين المرتبط بالعزلة[٥] .

اما جميل بثينة فأنه يدعو الله ان يكون قبره مجاوراً لقبر بثينة[٦]:

وجاور، إذا ما متُّ بيني وبينها فيا حبذا موتي إذا جاورت قبري[٧]

---

[١] الرومانتيكية: د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣: ٨١.

[٢] وهناك نصوص اخرى في ديوان قيس بن الملوح يتحدث الشاعر فيها عن القبر ينظر: الديوان: ٦٦، ٨٥، ٩٤، ١١٩، ١٢٧.

[٣] ديوان قيس بن الملوح: ٩٠.

[٤] ينظر: علم الطباع، المدرسة الفرضية، د. سامي الدروبي، دار المعارف، مصر، ١٩٦١: ١١٣.

[٥] ينظر: العزلة والمجتمع: ١٦٣.

[٦] وقد ورد ذكر القبر في الديوان في المواضع الآتية:٤٥، ٨٦، ٩٣، ١٠٧.

[٧] شرح ديوان جميل بثينة: ٨٩ .

تلك المجاورة هي التي تحبب له الموت، بل تجعل منه الامنية الغالية التي يوّدان تتحقق سريعاً، وهذه الامنية لم تتأتَ لضعف في خوض غمار الحياة، بل انه نوع من انواع طلب الراحة من شيء لايمكن تحقيقه في هذه الحياة[١] .

فالموت لهم هو الحياة الحقيقية[٢] ، الا انه على الرغم من ذلك فطلب الموت وتمنيه ليس بالامر السهل بل انه (اقصى واقسى انواع الاحتجاج على الواقع، ورفض هذا الواقع طلباً لحياة اخرى أجمل وانظف وأمتع)[٣].

اما كثير عزّة فأنه يحب الموت والقبر لحب عزة:

وياحبـــذا المـــوت الكريـــه لحِّهـــا ويـا حبـذا العـيش المجمّـل والجـننْ[٤]*

يحاول الشاعر في هذا البيت ان ينّبه المتلقي الى شيء اساس، هو ان المفاهيم والاحاسيس اذا ما تبدّلت او طرأ عليها أي تغيير،فلابد من سبب لذلك، فالموت غير محبب للنفس الانسانية كحالة اعتيادية، فحينما يتحول هذا الاحساس من كونه غير محبب الى احساس بالحب لابد ان يكون هناك شيء غير هذا الاحساس، ولذلك نجده يوضح السبب في هذا التغيير فيقول (لحّها) وكأن هذا الحب اخرج الموت من طبيعته الحقيقية الى طبيعة اخرى جعلته محبوباً.

---

[١] ينظر: الرومانتيكية: ٥٩.

[٢] ينظر: مقدمة للشعر العربي، ادونيس (علي احمد سعيد)، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١: ١٣٣.

[٣] دراسات في الشعر السوري الحديث، وفيق خنسة، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٢: ٩١.

[٤] شرح ديوان كثير عزة: ٢٢٨ .

* الجنن: القبر لستره الميت، وقال ابن بري: الجنن ههنا يحتمل ان يراد به الميت والقبر، ينظر: لسان العرب مادة (جنن).

الا اننا في الشطر الثاني نحسّ وكأنه بدأ يناقض نفسه فهو يشرك حبه للحياة والعيش الجميل بحبه لحياة القبر، بيد ان هذا ليس تناقضاً بقدر ما هو حاجة نفسية لدى كل شعراء الغزل في ان يحققوا السعادة في هذه الحياة ويعيشوا مع من يحبون فيها.

فالشاعر العذري يرغب في هذه الحياة (وفي السعادة التي كان يأملها فيها ولم تستقم له)[١] ، فأن لم يتحقق ذلك فحياة القبر ايضاً جميلة بوجود من يحب.

وما يلاحظ على هذا الشطر ايضاً هو ايمان الشاعر بحياة الروح بعد القبر، فالشاعر اعطى صورة للحياة الدنيا، بأن العيش فيها يحتاج الى تزيين وهذا مايحتاجه الجسد، ولم يعطِ صورة لحياة القبر لان هناك يحيى الروح وهو ليس بحاجة لذلك فالموت ما هو الا (خاتمة لحياة الجسد... وبداية لحياة الروح)[٢] .

ولقد ارتبط الشاعر بالقبر ارتباطاً حياً فهذا قيس ليلى يقول:

ايا قبر ليلى لو شهدناكَ اعولتْ	عليك نساءٌ من فصيحٍ ومن عجَمْ
ويـــاقبر ليلـــى اكـــرمنَّ محلَّهـــا	يكنْ لك ما عشنا علينا بها نُعمْ
ويا قبر ليلى إنَّ ليلى غريبةُ	بأرضكَ لاخلُّ لديها ولا ابنُ عمْ
ويا قبر ليلى ما تضمنْتَ قبلها	شبيهاً لليلى ذا عفافٍوذا كرمْ
ويا قبر ليلى غابت اليوم امُّها	وخالتُها والحافظونَلها الذِّمَمْ[٣]

يبدو لنا من النص ذلك الارتباط العميق بين الشاعر والقبر، فهو يعقد معه حواراً واضحاً، وذلك انّما يدل على اهمية ذلك المكان وعظمته في نفسه، وهذا الامر متجسّد باستعماله اسلوب التكرار، فهو يكرر اسم المكان/القبر مع اسم الحبيبة/ ليلى، وهذا الاسلوب يبين ايضاً صعوبة الموقف الذي يمرّ به الشاعر، فهو يعيش تحت وطأة تراكم حالة نفسية عصبية ادت الى الضغط على الفاظ معينة الّحت على مخيلته فأخذ يكررها

---

[١] دراسات في الشعر العربي، عبد الرحمن شكري، جمعها وحققها وقدم لها د. محمد رجب بيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٤: ١٣٨.

[٢] الدلالة الاجتماعية في حركة الادب الرومنطيقي في لبنان (بين الحربين العالميتين)، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٩: ١٥٣.

[٣] ديوان قيس بن الملوح: ١١٥.

محاولة منه في نقل تجربته نقلاً صادقاً وان يعكس لنا تلك المشاعر والانفعالات التي تعصف كيانه[١] .

وهذا التكرار اللفظي اسهم وبشكل واضح في بثّ نغم حزين مشحون بالحب والحنين والتشبث بالحبيب[٢] ، فهو يسهم وبشكل كبير في بيان المعنى الذي يودّالشاعر ان يبثه عبره من جهة ومن جهة اخرى يسهم في بث نغمات صوتية حزينة تتناسب مع جو القصيدة[٣].

ونشعر ايضاً بتلك الغصة والحسرة التي اطبقت على صدر الشاعر لعدم حضوره وقت انتقال ليلى الى القبر، وهذا واضح من استخدامه لحرف الامتناع (لو)، فاحساس الشاعر بالافتقاد جعله يؤنسن هذا المكان ويستعطفه لكي يكرم ليلى ويؤنس وحشتها، وهو بهذا يضعنا بازاء مفهومين الاول: ان ليلى غريبة في القبر، فهو يعد مكاناً غير اليف لليلى لعدم وجود الحبيب، والمفهوم الثاني: ان قيس يشعر بالالفة فالقبر يمثل له مكاناً اليفاً لان ليلى تسكن فيه، فالقبر يحمل دلالتين كما موضح في الرسم:

القبر/ قيس ←(بوجود ليلى)— مكان اليف

القبر /ليلى ←(بعدم وجود قيس)— مكان غير اليف

ويلاحظ على النص شعور الشاعر بالقلق والاضطراب، واغتراب ليلى في هذا المكان/ القبر ادى الى توجيه نظره نحو الوجود المرتبط بالزمن، فالزمن المعّبر عنه بـ (اليوم) وفعل الغياب (غاب) المرتبط بالزمن كان له الاثر الفاعل في ابراز ذلك الانفعال الحاد والقلق الشديد على ليلى في ان تبقى وحدها في القبر.

وخوف الشاعر وقلقه لم يكن متأتياً من الموت نفسه لان الموت اصبح شيئاً ماضياً والانسان بطبيعة الحال لايقلق على (مكروه مضى الا خوفاً من تكراره في المستقبل،

---

[١] ينظر: البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الاموي: ٨٣.

[٢] ينظر: م.ن: ١٧١.

[٣] ينظر: م.ن: ١٧٠.

وعلى هذا فالقلق يرتد في النهاية الى المستقبل)[١]، فقلق الشاعر وخوفه متوجه نحو المستقبل فهو يخشى ان لايحصل بينهما اللقاء وتظل حبيبته وحيدة في القبر.

مما سبق يمكننا القول ان الموت كان الغاية التي يتمنى ان يصل الشعراء العذريون اليها، ذلك لان حياتهم مع من يحبون اصبحت معدومة، فهم يشعرون بالموت وهم في قلب الحياة[٢]، فضلاً عن ذلك فأن الشاعر العذري (يرى الموت في سبيل المحبوب احدى هباته)[٣].

وقد تبين لنا من خلال عرض النصوص الشعرية انهم جعلوا من القبر ذلك المكان الآمن الذي يأمنون الاقامة فيه مع من يحبون، فهو مكان (المتعة والاسترخاء والراحة)[٤] لهم، وكما لاحظنا ايمانهم باستمرار الحياة بعد الموت فما يفنى هو الجسد اما الروح فيبقى خالداً.

وقد اتضح لنا من النصوص الشعرية ان قيس ليلى عبر وبشكل صادق عن تلك الاحاسيس والمشاعر التي يود الافصاح عنها، فهو يتمنى العيش مع الحبيبة اينما كانت حتى ولو كان ذلك في القبر وان يكون هذا القبر معزولاً عن الناس اذ لاحاجة له بالناس فالحبيبة هي مصدر الامان والراحة، وكما تبين لنا ان قيس ليلى ارتبط بالقبر ارتباطاً حياً فهو مكان حبيبته ليلى[٥].

اما جميل بثينة وكثير عزة فلعل منزلة القبر واهميته متساوية في نفسيهما[٦].

الطبيعة:-

---

[١] الزمن الوجودي، د. عبد الرحمن بدوي، مطبوعات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٥: ١٣٦.

[٢] ينظر: الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ت: كامل يوسف حسين، مراجعة امام عبد الفتاح، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٤: ٩٩.

[٣] عصر بني امية، نماذج شعرية محللة، أ.جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٠: ٢٠٢.

[٤] مدخل الى السيمياء في المسرح ومقاربة سيميائية لنص ليالي الحصاد، زياد جلال، منشورات وزارة الثقافة، المملكة الاردنية الهاشمية، عمان، ١٩٩٢: ١٣٠.

[٥] ينظر: ديوان قيس بن الملوح: ٩٠، ١١٥.

[٦] ينظر: شرح ديوان جميل بثينة: ٨٩، وشرح ديوان كثير عزة: ٢٢٨.

ان احساس الشاعر بالطبيعة احساس مرهف، فهي امه التي تربى في احضانها وأكل من خيراتها وألهمته بفضل جمالها وسحرها الخلاب، فهي له (المكان الاليف الجميل الذي ينعش الروح ويلامس ادق الاحاسيس وارقها)[١]،وهي (منطلق لفهم الوجود وتمجيد الجمال وتجسيده في رؤى حسية متدفقة تستلهم معطياته وتجول بها من خلال العمل الفني الذي يستمد جذوره من تجليات الطبيعة التي تترآى في صور متعددة)[٢]، لذلك يشعر الشعراء بالنشوة وهم في احضانها وما هذه النشوة الا طابع من طباعهم لان من (مبادئهم حب الخلوة واعتزال الناس لان المجتمعات مباءة، ومثار للمشكلات وعبء على ذوي النفوس الرقيقة الشعور)[٣].

واذا ما التفتنا الى شعراء العصر الجاهلي فسنلاحظ ذلك الارتباط العميق بينهم وبين الطبيعة فقد احبوها ووصفوها في صور كثيرة، وقد جاء هذا الوصف في ثنايا قصائدهم فلم يتميز شعر الطبيعة فناً قائماً بذاته[٤].

ومايلاحظ على تلك الصور انها صور ملتقطة بعدسة المصور، الا ان هذا لايمنع ان يكونوا قد شغفوا بالطبيعة، فالمتطلع الى وصف امرئ القيس لليل يجد انه لم يجمد امام تلك الطبيعة فهو يشبه الليل بموج البحر ويصف طوله بانه لايتزحزح كأنما نجومه قد شدت بحبال متينة[٥].

اما شاعر الحب العذري في العصر الاموي فقد امتاز برهافة الحس ورقة المشاعر لذلك نجده يلجأ الى الطبيعة يتأملها ويستوحيها، فضلاً عن ذلك فقد اصبحت الطبيعة (ملجأ له وجهداً طيباً وفسحة للتأمل في سيرورة الاشياء وتتابعها الازلي)[٦]. فالطبيعة في اشعار اشعار العذريين ليست موضوعاً يقع خارج نفوسهم او شيئاً مفصولاً عن ذواتهم واحاسيسهم ومشاعرهم[٧]، فهي (تحيا في داخلهم) [٨]، لذلك تعد مرآة عاكسة لمشاعرهم

---

[١] اشكالية المكان في السينما: ٦٢.

[٢] اشكالية المكان في السينما: ٦١.

[٣] الرومانتيكية: ١٧٠.

[٤] ينظر: في الادب الاندلسي، د. جودت الركابي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦٠: ١٢٦.

[٥] ينظر: في الادب الاندلسي: ١٢٧.

[٦] اشكالية المكان في السينما: ٦١.

[٧] ينظر: البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الاموي: ١٩٨.

[٨] الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ت: د. محمد ابراهيم الشوش، بيروت، ١٩٦١: ٢٢١.

واحاسيسهم. وقد تشكلت الطبيعة لديهم في صور متعددة ولعل ابرز مظاهرها فيما يخص دراستنا هي (الجبل، والوادي، وامكنة الماء).

اولاً:- الجبال:-

تعد الجبال مظهراً ووجهاً من وجوه الجمال في الطبيعة، فقد خصها الله -عز وجل- بوقار وهيبة وشموخ، فوجد فيها الشاعر مجالاً للتأمل والعزلة والانفراد بالنفس للترويح عنها[١].

ومن خلال استقرائنا لدواوين شعراء الحب العذري في العصر الاموي وجدنا ان هذا المكان/(الجبل) قد اتضح بشكل كبير في شعر المجنون، فقد اندمج بالجبال ووجد فيها الملاذ الآمن الذي يخفف عنه وطأة الحزن والشعور بالغربة، وربما يصدق عليه قول سامي الدهان من ان هذه الجبال قد رافقت عهداً (من عهود حياته وعرفت شطراً من ايام عمره، فحن اليها وهو بعيد، واشتاقها وهو غريب، فانشدها شعره حنيناً وحرقة)[٢].

اما (قيس لبنى، وجميل بثينة، وكثير عزة)، فعلى الرغم من انهم قد ذكروا اسماء كثير من الجبال في قصائدهم الا انهم لم يندمجوا بها بشكل واضح كما فعل المجنون[٣].

فهذا قيس ليلى يفزع الى جبل الثوبان باكياً شاكياً له حالته، يقول[٤]:

واجهشتُ للذَّ وبان حينَ رأيتُه ... وهلَّلَ للرحمن حينَ رآني*
واذريت دمعَ العينْ لما رأيتُه ... ونادى بأعلى صوتهِ ودَعاني
فقلت له اينَ الذينَ عهَدتُهم ... حواليكَ في خِصْبٍ وطيبِ زمان؟
فقالَ مضوا واستودعوني بلادَهمْ ... ومن ذا الذي يبقى مع الحدَ ثانٍ
وإني لأبكي اليومَ من حَذَ ري غَداً ... فراقكَ والحيانْ مؤتَفان

---

[١] ينظر: المكان في الشعر المهجري: ١٢١.

[٢] المديح، د. سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨: ٩٩.

[٣] ينظر: ديوان جميل بثينة: ٢٦، ٤٣، ١١٠، ١٢٦، وديوان كثير عزة: ١٠٤، ١٠٧، ١١٠، ١١١، ١١٦، ١١٩، ١٨٤.

[٤] وله نصوص اخرى يذكر فيها الجبل، ينظر: الديوان: ٤٢، ٧٠، ٧٩، ٨٠.

* اجهش: (الجهش) ان يفزع الانسان الى غيره وهو مع ذلك يريد البكاء.

ســـجالاً وهتانـــاً ووبـــلا وديمـــةً وسَـــحّاً وتســـجاماً الـــى هَـــلانِ*[1]

ان ارتباط الشاعر بهذا المكان جعل منه يؤنسنه، فاذا به لايكتفي ببيان حالته الشعورية تجاه الجبل، بل انه يتعدى ذلك لبيان حالة الجبل تجاهه. فقد عمل الشاعر على (احياء المواد الحسية الجامدة واكسابها انسانية الانسان وافعاله)[2]، وبهذا استطاع ان يعطي معنى لذلك المكان/(جبل الثوبان) وما مر به من احداث عن طريق ماهو بشري[3].

ان الجبل شكل للشاعر مكان الذكريات الماضية بكل مافيها من امل وسعادة وان وقوفه عليه يعد نوعاً من انواع الحنين الى ذلك الماضي، الذي لايجد منه فكاكاً، لان الذكريات قد ملأت عليه كل حياته، واستبدت به، وسيطرت عليه[4]، فرؤيته للجبل كانت تمثل حالة من حالات الصراع بين الماضي والحاضر، الماضي الجميل، والحاضر الموحش والمؤلم، فاذا به يفزع اليه والعبرات تتكسر في صدره واذا بذلك المكان/ الجبل –الذي عقد معه علاقة قوية امتدت من مرحلة الطفولة الى يومه- يهلل للرحمن فرحاً برؤية صاحبه. وينقل بعد ذلك صورة اخرى من صور لقائه مع الجبل فالشاعر يبكي بكاءً حاداً فقد دل الفعل (اذرى) على ذلك الالم وتلك الحرقة في البكاء، فدموعه تصب صباً، وفي المقابل نجد الجبل مغموراً بالسعادة يدعو صاحبه بصوت مرتفع ليحاوره، فالشاعر هنا شكل المكان تشكيلاً خاصاً بما يلائم نفسيته وحاجته، لأنه يجد ان هذا هو الطريق

---

* سجالاً: أي كماء السجل وهو دلو اذا كان فيه ماء، الهتان: المطر المنقطع، الوبل: المطر المتواصل، ديمة: مطر دائم، سحاً: يقال للمطر والدموع اذا سالت بكثرة، تسجاماً: من سجم الدمع اذا سال، همالان: من هملت عينيه اذا فاضت من كثرة البكاء.

[1] ديوان قيس بن الملوح: ٦٤.

[2] الصورة الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ١٩٩٩: ٢١٠.

[3] ينظر: الاستعارات التي نحيا بها، جورج لايكوف، ومارك جونسون، ت: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٦: ٥٤.

[4] ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار الجبل، بيروت، ١٩٨٧: ٢٢٩.

الاصدق في التعبير عن نفسه[١]، فلاندماجه بهذا المكان /جبل الثوبان راح يضفي عليه مايشعر به ومايحسه[٢]، أي ان الشاعر يحس بالحزن والفرح في آن واحد، الحزن لان هذا المكان صار خالياً من احبته، والفرح لان هذا المكان كان لعهد قريب مكان حبيبته وموضع لقائه بها، فوقوف الشاعر على هذا المكان وتذكر تلك الذكريات اعانه بشكل كبير على بيان حرقته في حبه[٣].

ومايلاحظ على النص ايضاً استخدام الشاعر لأسلوب الحوار، فالشاعر يسأل عن احبته باسلوب انكاري وكأنه لايعلم أي شيء عنهم، وهذا انما يدل على شعوره بالفقد وعدم التماسك، فضلاً عن ذلك فهو يلتمس بهذا السؤال استعادة ذلك الماضي الجميل كي تمده ذاكرته بما هو بحاجة اليه من اجل تغذية حياته الداخلية[٤].

ويلاحظ ايضاً تلك الصلة القوية بين الانسان والمكان، فكلمة (استودعوني) تدل على عمق الصلة بين الانسان وذلك المكان/الجبل، فهم لم يستغنوا عن بلادهم وانما ظروف الحياة هي التي اجبرتهم على ذلك، فديارهم وديعة تركوها للجبل، ومن جانب آخر فأن الجبل يمثل لهم موضع الامان والثقة والحماية.

وبعدها يستعمل الشاعر اسلوب التوكيد ليؤكد ان الجبل لم يبكِ الا لانه يخاف من الفراق،

وإني لأبكي اليومَ من حَذَ ري غَداً فراقَكَ والحيّان مؤتلفان[٥]

---

[١] ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ١٢٦، وينظر: التفسير النفسي للادب: ٦٥.

[٢] م.ن: ٦٥.

[٣] ينظر: الطبيعة في الشعر الاندلسي، د. جودة الركابي، مطبعة الترقي، دمشق، ط٢، ١٩٧٠: ٣٦.

[٤] ينظر: علم الطباع: ١١٤.

[٥] ديوان قيس بن الملوح: ٦٤.

وهو بهذا الاسلوب حقق لنفسه جانبين الاول: انه صرف انتباه المتلقي نحو المستقبل، والثاني: انه اكد واثبت ما اراد قوله في نفس المتلقي وازال عنه ادنى شك[١] ممكن ان ينتابه -في ان بكاء الجبل ممكن ان يكون لذلك الماضي الذي انتهى الى غير عودة – فبكاء الجبل متأتٍمن خوفه من ذلك المجهول وهو المستقبل وليس من شيء قد خبره وعرف اسراره.

وهو هنا عقد علاقة بين المكان والزمان حاضراً ومستقبلاً، ونلاحظ في البيت الاخير ذلك الاضطراب النفسي والقلق الشديد لافتقاد الجبل او لاحساسه بأنه سيفقد قيس ايضاً بأي حال من الاحوال، فتنوع الصور التي رسمها الشاعر لدموع الجبل تدلّ دلالة صادقة على اضطرابه وحيرته.

اما البنيات الاسلوبية الاخرى التي ساهمت في بيان حالة الشاعر النفسية، فنلاحظ استعماله لحروف الحلق (ح، أ، هـ، ع، ج)، والتي لم يكن استعمالها محض صدفة، فتلك الحروف ساهمت بشكل واضح في بيان حرقته وألمه في افتقاده لهذا المكان، واشعرننا بذلك الغصص والحشرجة التي اطبقت على نفسه وتلك الزفرات الحادة وهو يتكلم على ذلك المكان، وخاصة حرف العين الذي يعّدمن اشّدحروف العربية تمثّلاً للطعم المرّ[٢].

وايضاً استعماله للقافية المكسورة التي اسهمت بشكل واضح في بيان حالة الشكوى والانين والانكسار[٣]التي يشعر بها.

ان نفس الشاعر كانت مضطربة وقلقة لافتقاده تلك الامكنة التي قضى فيها اوقات جميلة، وله قصيدة اخرى يتخذ فيها من المكان/ جبل (الوشل) رمزاً لحياته النفسية[٤]، يقول:

اقرأ على الوشل السلامَ وقلْ لـُه كـلُّ المشـاربِ مُـذْ هُجِـرتَ ذميـمُ

---

[١] ينظر: في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، منشورات المكتبة العربية، صيدا، بيروت، ط١، ١٩٦٤: ٢٣٤.

[٢] ينظر: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت: ١/ ٩٥.

[٣] ينظر: الغربة المكانية في الشعر العربي: ٣٩.

[٤] ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤: ٣١٠.

جبلٌ يزيد على الجبال اذا بدا ... بين الذرائع والحثوم مقيم*
تسري الصبا فَ تَبيتُفي الوازه ... ويبيت فيه مع الشمال نسيم**
سُقيا لِظلِّكَ بالعشي وبالضحى ... ولبرد مائك والمياه حميم
لو كنتُأملك منعَ مائك لم يذقْ ... مافي فلاتك ما حييتُلئيم[1]

فالشاعر يجري حواراً مع شخص يجرده من ذاته، ويطلب منه ان يلقي السلام على جبل/ الوشل، وهذا انما يدل على ان الجبل ليس هو المعنى بل ما مرّ في هذا الجبل من احداث شكلت ذكرياته الجميلة.

كما صور الشاعر حياته، بأنها ذميمة فأيامه الجميلة صارت ذكريات لاعودة لها، وهذا انما يتبين بتصويره للماء، فالماء مصدر الحياة اصبح ذميماً الا ماء الجبل، وعليه فأن الحياة اصبحت هي الاخرى ذميمة الا حياته القديمة التي قضّاها في احضان ذلك الجبل، فهو لم يستطع نسيان الماضي وذكرياته الجميلة لانَّها مدوّنة في ذاكرته[2].

وبعد ذلك يصف الشاعر تلك الطبيعة الجميلة (وصفاً خارجياً ساكباً عليها كل عاطفته الندية وشعوره الحسّاس)[3]، وبهذا تغدو تلك الطبيعة المتمثلة بالجبل (منطلقاً لفكره وخياله وعما يعتمل في اعماقه من انفعالات مكبوتة) [4]، ونرى في هذه الصورة ذلك الارتباط الحاصل بين الزمان والمكان والحركة، فالزمان المتمثل بالفعل (تسري، السير ليلاً) قد ارتبط بالمكان المتمثل بـ (الوازه) وهو ثمر الشجر، هذا الارتباط يؤكد استحالة فصل الزمان عن المكان فكلاهما مرتبط بالآخر[5]، اما الحركة المتمثلة بمسير

* الذرائع: جمع ذريعة وهي الوسيلة، الحثوم: جمع حثمة وهي الربوة.

** الوازه: جمع لوزة وهي ثمر شجر ينمو في المناطق المعتدلة.

[1] ديوان قيس بن الملوح: ٥١-٥٢.

[2] ينظر: فلسلفة الوعي بالزمن واثرها في العمل الادبي، لوذزيمير باولوزوك، ت: د.محمد هناء متولي، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد، س٢، ع٢، ١٩٨٢: ٣٩.

[3] الشعر العربي الحديث في لبنان: ١٦٦.

[4] م.ن: ١٦٦.

[5] ينظر: اشكالية الزمان/ المكان، محي الدين اسماعيل، الرواد، العدد الفصلي الاول، بغداد، ١٩٩٨: ١٦.

الرياح، فأن ارتباطها بالزمان ناتج عن ان الحركة تتم في المكان والزمان في كل مكان[١].

ومن ثم يعيد الحياة لذلك الجبل فهو يدعو له ولمائه –الذي شكل مورد الحياة- بالسقيا، يقول:

سُقيا لِظِلِّكَ بالعشي وبالضحى ولبرد مائك والمياه حميم[٢]

وما يلاحظ على النص سيادة الصيغ الفعلية (اقرأ، قل، هجرت تسري، تبيت، كنت، امنع، يذق) وهي بنسب متفاوتة من الحركة، وهذا الامر انما يؤكد ان الشاعر في حالة مجالدة مع ذاته كي تبقى مصرّة على المطالبة بحقها في شكل ما من اشكال حرية الخيال[٣].

اما جميل بثينة فنراه يعقد علاقة واضحة بين المكان /الجبل وبين حبيبته بثينة، يقول:

أحِبُّكَ أنْ نَزلتَ جِبَالَ حِسْمَى وَأنْ نَلسَ بْتَ بَثْنَةَ مِنْ قَرِيبِ[٤]

ان علاقة الانسان بالمكان هي التي حتّمت عليه ان يوازن بينه وبين من يحب، فقرب المكان/ الجبل من نفس الشاعر مساوية لقربه من بثينة، ولعل ذلك يرجع الى مايحمله الجبل من اعتبارات فهو الحماية والملجأ الآمن الذي يأوى اليه من عنت الحياة[٥] ، وبالمقابل فأن بثينة تعدُّله الأمان والالفة التي يحتاج اليها فضلاً عن ذلك فيصدق عليها القول بانها الوجه الاخر المشتهى للارض[٦].

---

[١] ينظر: الازمنة والامكنة، ابو علي المرزوقي الاصفهاني، مطبعة مجلس دائرة المعارف، الهند، ط١، ١٣٣٢هـ: ١٣٩/١، وتاريخ الفكر الفلسفي: ١٠٣/٢.

[٢] ديوان قيس بن الملوح: ٥٢.

[٣] ينظر: جماليات المكان، اعتدال عثمان: ٨٨.

[٤] شرح ديوان جميل بثينة: ٣٢.

[٥] ينظر: جماليات المكان، جماعة من الباحثين: ٦٣

[٦] ينظر: دراسات في الشعر السوري الحديث: ١٥٩.

مما سبق يمكننا القول إن شاعر الغزل العذري –ولاسيما قيس ليلى- قد اندمج بالطبيعة وبعناصرها فتغلغلت في كيانه وسيطرت عليه (بطريقة تكاد توحي بأنه مخلوق من مخلوقاتها، تعصف به الاهواء وتخضعه لمؤثراتها المحيطة) [١].

وقد اتخذ شاعر الغزل العذري من هذا المكان /الجبل رمزاً يعبر من خلاله عن حياته النفسية المتأزمة، ومايلاحظ ايضاً ان ارتباطه بذلك المكان /الجبل لم يكن لذات الجبل بل لانه شكّل له موطن الذكريات ومكان الامومة والطمأنينة النفسية، (لأن الالفة لاتتم بين الانسان والمكان المجرد) [٢]، فهذا المكان حدث فيه شيء ما اكسبه هذه الصفة. الصفة.

ثانياً: الوديان:-

وهي مظهر آخر من مظاهر الالفة عند شعراء الغزل العذري، امتازت بجمالها وبهجتها، وبدورها البارز في حياة العربي فهي تقوم بارسال المياه عند نزول المطر من منحدرات الجبال الى البحر والفيافي، فضلاً عن ذلك فالوديان تشكل اكثر الاراضي الخصبة التي تنزل حولها القبائل وتقيم خيمها ومرابعها عندها[٣].

ولهذا نجد العربي ولاسيما الاموي قد ارتبط بشكل واضح بهذا المكان، فما ان يذكر ايامه او يروي اخباره حتى نجده يتحدث بطرف او بآخر عن الوديان[٤].

اما شعراء الغزل العذري في هذا العصر فقد كانوا اشد ارتباطاً بالوديان فبعض هذه الامكنة ترتبط لديهم بالحديث عن ظعائن احبتهم لانها كانت بمثابة المركز الذي تنزل فيها الضعائن بعد عناء السفر الطويل[٥]، وبعضها الاخر ارتبط بذكر الحبيب والاشتياق له[٦]، له[٦]، فهي الموضع المناسب للقاء الحبيب، فهذا قيس لبنى يحلم بلقاء حبيبته في واد خلا

---

[١] التجربة الخلاقة، س،م. بورا، ترجمة: سلافة حجاوي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط٣، ١٩٧٧: ١٦٧.

[٢] البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٢/ ١٠٢.

[٣] ينظر: وصف الطبيعة في الشعر الاموي، اسماعيل احمد شحادة العالم، مؤسسة الرسالة، دار عمار، ط١، ١٩٨٧: ٣٤.

[٤] ينظر: م.ن: ٣٦.

[٥] ينظر: م.ن: ٣٦.

[٦] ينظر: م.ن: ٣٤.

خلا من انيسه، وسيرد ذكر هذه الابيات ضمن المكان الحلمي ذي المرجع الواقعي المعيش المتمنى الحصول عليه.

اما قيس ليلى فارتباطه بالوادي ارتباط عميق، ولعل ذلك يرجع الى حبه للعزلة والارتماء في احضان الطبيعة[١]، يقول:

ألا لا أرى واهِي الميـــــاه يُثيـــــب ولا الــنفسَ عــن وادي الميــاه تطيــبُ
أحـــب هبـــوطَ الـــواديين وإننـــي لمشـــــتهر بـــــالواديين غريـــــب
أحقّـــاً عبـــادَ الله أنْ لســـت وارداً ولا صـــــادراً إلا علـــــيَّ رقيـــــب
ولا زائــراً فــرداً ولا فــي جماعــة مـــن النـــاس إلا قيــل انـــت مُريـــب
وهــل ريبــةُ فــي ان تحــنَّ بنجيبــةُ إلـــى إلفهـــا أو ان يحـــن نجيـــب
وإن الكثيبَ الفرد من جانب الحِمى إلـــيّ وإن لـــم اتـــه لحبيـــب[٢]

اننا بازاء شاعر تتأرجح نفسه بين اليقين والشك، فهو على يقين تام بأن ايامه في هذا الوادي، تلك الايام الجميلة لن تعود، وهو في الوقت نفسه متيقن بأن نفسه لن تهدأ وتسكن عن ذلك الوادي، فهو في حالة حنين دائم وشوق متزايد الى ذلك المكان، فـ (اندغام الشاعر بالمكان وعلاقته المرنة والمتناسقة معه)[٣]، هي التي جعلته في حالة (حنين دائم دائم وشوق الى جماله الطبيعي)[٤]، لذلك نجده يكرر ذكر هذا المكان في ابياته لان التكرار يساعد الشاعر في استحضار المكان الذي علق في ذاكرته ويمكنه في ابراز مدى شوقه وحنينه الى ذلك المكان[٥] وايصاله الى المتلقي.

وسرعان ما يخيم الشك على نفسه فاذا به يتحسر ويتعجب مما يرى:

أحقّـــاً عبـــادَ الله أنْ لســـت وارداً ولا صـــــادراً إلا علـــــيَّ رقيـــــب[٦]

---

[١] وله نصوص اخرى يذكر فيها الوادي ينظر: الديوان: ٥٨، ٩٨، ١٢٥.

[٢] ديوان قيس بن الملوح: ٤٠.

[٣] جماليات المكان في شعر عرار، د. تركي المغيض، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، عمان، م٤، ع٢، ١٩٨٩: ٢٠٨.

[٤] م.ن: ٢٠٨.

[٥] ينظر: البناء الفني في شعر الحب العذري: ٨١.

[٦] ديوان قيس بن الملوح: ٤٠.

ويتوالى هذا التحسر والتعجب عبر اسلوب الاستفهام موظفاً حرف الاشراك والتعددية (الواو) لغرضه هذا، ومن ثم ينتقل من حالة الشك الى اليقين من جديد ليؤكد لنا انه وأن منع من زيارة ذلك المكان/الكثيب المحبب الى نفسه، فأن علاقته به لن تتبدل لانه سيظل حبيباً الى نفسه.

وهذا انما يؤكد لنا ان علاقته بالمكان هي علاقة معنوية هذا من جانب، ومن جانب آخر نرى ان هذا المكان ماهو الا رمز يرمز به لحبيبته ليلى، لأننا سبق ان اوضحنا ان الشاعر العذري قد اتصل بحبيبته اتصالاً روحياً، وهذا الاتصال هو الذي يخفف بعدها المكاني عنه. وللمجنون قصيدة اخرى يربط فيها بين صوت الحمام الذي اثار في نفسه الحزن وذلك المكان الاليف/الوادي، يقول:

أإن سجعتْ في بطنِ وادِحمامة ... تجاوب أخرى دمعُ عينكَ دافقُ
كأنك لمْ تسمعْ بكاءَ حمامةٍ ... بليلٍ ولم يُحزنْكَ الفٌ مفارقُ
ولم ترَ مفجوعاً بشيءٍيحبه ... سواكَ ولم يعشق كَعِشْقكَ عاشقُ
بلى وأفقْ عن ذكرِ ليلى فإنما ... أخو الحب مَن ذاقَ الهوى وهو تائقُ[1]

ان الشاعر يتخذ من الحمامة رمزاً يعبر من خلاله عن شجنه[2]، فهو يرق لسجع الحمام، لانه يثير في نفسه مكامن الشجا[3]، فالحمامة تدل على الحزن والالم لدى شعراء شعراء الغزل العذري، وهذا الامر ينقلنا الى امر مهم، وهو انتقال دلالة المكان/ الوادي من مكان يثير في النفس السعادة والغبطة الى مكان يثير الالم والحزن/ لان الشاعر ربط بشكل واضح مابين سجع الحمام وبين الوادي، فنحن عندما (نتحدث عن المكان، انما نتحدث عن مفردات اختصت بالمكان، واصبحت رمزاً وعلامة له) [4]، فالحمامة اصبحت اصبحت رمزاً وعلامة لهذا الوادي.

---

[1] ديوان قيس بن الملوح: ٩٧.

[2] ينظر: الغربة في الشعر الاسلامي والاموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، بيروت، ١٩٧٩: ٦٣.

[3] ينظر: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الادبين العربي والفارسي، د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الانجلو المصرية، د.ت: ٧٦-٧٨.

[4] بناء الرواية في الكويت: (١٩٦٢-١٩٨٨)، مهدي جبر صبر، رسالة ماجستير، مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، ١٩٨٩: ١٠٣.

وما يلاحظ على النص استعمال الشاعر للاستفهام الانكاري، فهو يعلم مسبقاً الاجابة عما يسأل عنه، الا ان القلق والاضطراب هو الذي احاله الى هذه الحالة، ونلاحظ تلك الصور المتعددة التي توضح حالته، فاداة العطف (الواو) ادت دوراً مهماً في ابراز وتعداد مايحس به من حزن وألم.

ومما سبق يمكننا القول ان الوادي شكل لشعراء الغزل العذري[١] مكان الالفة، وموضع اللقاء، وموطن الذكريات، فضلاً عن ذلك فقد دلت النصوص على ارتباط الشعراء بهذا المكان/ الوادي ارتباطاً معنوياً، وقد كان لموجودات المكان –ومنها الحمام- دورٌ بارزٌ في بيان حالة الشاعر النفسية فـ (هديل الحمام اشبه بأنين العاشق وشكواه)[٢].

ثالثاً: امكنة المياه:-

يعدُّالماء عنصراً مادياً بالغ الالفة والايحاء بالحياة[٣]، فهو (اهم رموز الحياة وضوحاً في ذهن الانسان منذ اقدم العصور، فهو مادة الحياة التي خلق منها كل شيء، وهو ابو الحياة حيث يقترن بالخصب...) [٤]، لان المياه تمثّل القوة الخلاقة والارادة الالهية التي بوساطتها يمكن انتاج حياة جديدة وكائنات جديدة واشياء جديدة، فمن هذه الناحية اقترنت المياه بالخصب فشابهت بذلك قوى الارض والتربة الخصبة[٥].

وهو في نظر الفلاسفة (عنصر الخلق في الفكر، سواء اكان مصدر الفعل والحركة،... ام مصدر الاشياء الجديدة) [٦].

واذا ما انتقلنا الى اهمية الماء في نفس العربي وجدنا انه يحتل مكانة كبيرة، فقد أكثر العرب من ذكر الماء على مر العصور في كتبهم التي تناولت الحديث عن الغربة

---

[١] ينظر ديوان جميل بثينة: ٥٦، ٦٢، ١٦٤، ١٦٥، ١٧٦، ١٩٣، وديوان كثير عزة: ٥٦، ١٦٤، ١٦٥، ١٩٣، وديوان قيس لبنى: ٦٧، ١٠٢.

[٢] قراءة جديدة لشعرنا القديم: ٦٦.

[٣] ينظر: المكان ودلالاته في شعر السياب: ٣٨.

[٤] الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، عبد الاله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢: ١٤٦.

[٥] ينظر: ماقبل الفلسفة: ١٧١.

[٦] ماقبل الفلسفة: ١٧٢

والاغتراب ووقعها في نفوسهم، فأذا ما ذكروا ديارهم سرعان ما تهفو نفوسهم الى المياه فيشتاقون اليها ويتمنون شربة من مائها[١].

واذا كانت الامكنة المائية تتنوع وتأخذ ابعاداً اخرى في العصر الاموي بشكل عام كـ (البحر، النهر، الغدير،...) فأنها تكون ذات طابع بسيط للشعراء العذريين في العصر الاموي، فالامكنة المائية لديهم لاتتعدى ان تكون حفراً مملوءة بالماء او آباراً تحفر، الا انها تكون ذات مكانة كبيرة في انفسهم بل ان انفسهم تكاد تجزع اذا ما رأت تلك الامكنة منهدمة قد عفتها الرياح فطمست اثارها، فهذا المجنون يستعبر اسفاً وحزناً حينما رأى تلك الحفر قد عفتها الرياح الصيفية فطمست آثارها الاتربة الكثيرة[٢]، يقول:

ألا يا ركياتِالرَّسيس على البِلا سُقيتنَّ هل في ظلكن شجونُ
أضرَّبكن العامَ نوءُ سحابةٍ ومَحْلٌفما تجري لكن عيونُ
أجنتُنَّ بعد الحي فانصاحت اللوى وكنتن عهدي مابكن أُجونُ[٣]

مايلاحظ على النص ذلك الحزن الممض والعبرات المتكسرة التي تكاد تضيق بها النفس، فالشاعر قد انخرط في الطبيعة فاذا بها تتحكم في حالته (النفسية محيلة اياه الى جزء من اجزائها) [٤]، فهو حزين لان تلك الطبيعة فقدت جمالها ورونقها بعدما تركها اصحابها.

الا ان الشاعر لم يقف عند هذا الحد بل انه حاول (زرع الحياة في العدم) [٥]، فدعا لتلك الحفر بالسقيا واحسن استخدام (الا) الاستفتاحية.

الا ان اننا سرعان ما نلاحظ عليه ذلك الاضطراب وعدم الاستقرار النفسي فهو يتساءل باسلوب انكاري (هل في ظلكن شجون)، فهو لايريد الجواب لهذا السؤال بقدر ما هو لايود تصديق هذا الامر بأي حال من الاحوال، وبعدها ينتقل لتصوير حال تلك الحفر

---

[١] المكان ودلالاته في شعر السياب: ٣٨.

[٢] وللشاعر نصوص اخرى يذكر فيها امكنة الماء ينظر: الديوان: ٢٨، ٣٤، ٨٠، ٨٦.

[٣] ديوان قيس بن الملوح: ٥١.

[٤] التجربة الخلاقة: ١٧٠.

[٥] دراسات في النص الشعري، عصر صدر الاسلام وبني امية، د. عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٨٧: ٢٦٤.

ويعطي مبرراً لتغير حالها ويربطه بتغير الزمن، فذلك المكان كان جميلاً ينبض بالحياة في الزمن الماضي، قبل ان يتركه اهله، اما الان فهو متغير اللون والرائحة فاقداً لشروط الحياة لان اصحابه قد تركوه، الامر الذي ادى الى انصداع تلك المناطق المجاورة له، ان الشاعر هنا احس بأن هذا المكان قد هرب منه، فنظر اليه بمنظار زمني، لان هذا المكان قد فلت كما يفلت الزمن من بين يدي الانسان[1].

ولقد كان العرب يسمون الماء بأسم المنطقة التي يقع فيها او بأسم العشيرة التي تسكن في ذلك المكان، فهذا جميل يذكر ان حبيبته قد ارتحلت من ذلك المكان/ ماء الثدي، ويصف لنا شكل ذلك الرحيل ويشبهه بتحمل السفينة الثقيلة من مرساها، يقول:

وغرِّ الثَنايا منْ رَبَيعَةَ اعرَضَتْ ... حُرُوبُ مَعَ ٍّهَوَنهُنّ ودوني
تحمَّلْنَ من ماءِالثَّديِّ كأنَّما ... تحمَّلن مِنْ مَرْسىً ثِقَالُ سَفِينِ*[2]

لقد ربط الشاعر بين ارتحال بثينة وبين المكان/ ماء الثدي، مما يدل على ان هذا المكان اصبح يوحي بالغربة والحزن في نفس الشاعر.

والمعنى نفسه نجده عند كثير عزة فهو يربط بين رحيل حبيبته عزة، وبين المكان الذي تتركه وهو ماء العذيب، يقول:

خليليَّ إن أمُّ الحَكيمِ تَحَمَلَتْ ... وأخلتْ لخيماتِالعُذَيْبِ ظلالها
فلا تَسْقياني منْ تهامةَ بعْدها ... بلالاً وان صوُّوا الرَّبيعِ اسالَها[3]

اما قيس لبنى فقد اقسم لحبيبته/ لبنى بذلك المكان المقدس/ ماء زمزم، بأنه يحبها كما يحب العطشان الماء البارد، يقول:

حَلفتُلها بالَمشْعَرَيْنِ وزْمزَم ... وذو العرشِ فوق المُقْسِمينَ رقيبُ
لَئِنْ كان بَرْدُالماء حَرَّ انَصادياً ... اليَّ حبيباً، إنها لحبيبُ[1]

---

[1] ينظر: حركية الابداع، دراسات في الادب العربي الحديث، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢: ١٩٨٢: ٣٠.

* الثدي: اسم موضع، مرسى السفينة: المكان الذي ترسو فيه، والمقصود به هنا المكان الذي يَحلّ به الهودج.

[2] شرح ديوان جميل بثينة: ١٩٥.

[3] شرح ديوان كثير عزة: ١٤٤، ١٤٧.

ان اضطراب نفس المحب ولوعته هي التي جعلته يستعمل اسلوب القسم[٢]، فضلاً عن ذلك فهذا المكان/ زمزم له اهمية كبيرة في نفسه لانه لابد ان يكون المقسم به عظيماً وذا منزلة كبيرة، فالشاعر اراد ان يبين مدى حبه للبنى فلم يكن له بد سوى ان يقسم بكل ما من شأنه ان يكون عظيماً.

مما سبق نجد ان امكنة المياه احتلت مكاناً في اشعارهم ونفوسهم، فهذه الامكنة شكلت لهم مورد الحياة ومكان اللقاء بمن يحبون، ويلاحظ ايضاً ارتباط تلك الامكنة بالزمان، وهذا الامر ادى الى تبدل دلالة المكان بتبدل الزمان، ففي الزمن الماضي كان هذا المكان مصدر السعادة والغبطة، اما في الزمن الحاضر فهو مصدر الالم والحزن لهم.

ولعلنا وجدنا ان الامكنة المائية احتلت اهمية كبيرة في شعر قيس ليلى فهو يبتدأ حديثه بها بل انه يأسى لما اصابها وحلَّ بها بعدما تركها اهلها وهم احبته، اما جميل بثينة وكثير عزة فقد ربطا بين رحيل الحبيبة والمكان المائي أي ان تلك الامكنة شكلت لهم مصدر من مصادر تذكر الاحبة.

اما قيس لبنى فأن المكان المائي لديه مكان مقدس فقد جعله موضع قسمه.

المبحث الثاني

المكان غير الاليف:-

هو ذلك المكان الذي ينعدم فيه الاحساس بالامان والراحة والطمأنينة، فهو (يثير في النفس مشاعر الخوف والقلق لما ينطوي عليه من عداء وكراهية، حيث ينتفي الشعور بالامن وينعدم الاحساس بالالفة) [٣]، فكما ان هناك امكنة آمنة تساعدنا على الاستقرار

---

[١] قيس ولبنى شعر ودراسة: ٦١-٦٢.

[٢] ينظر: الحياة العاطفية: ٨٠.

[٣] المكان في الشعر المهجري: ١٤٣.

والراحة والشعور بالطمأنينة، فأن هناك امكنة تلفظنا وتثير في انفسنا مشاعر الخوف وعدم الاحساس بالامان[١].

وهذه الامكنة اما ان يكون الانسان مجبراً على الاقامة فيها، او ان خطر الموت يكمن فيها لسبب او لآخر[٢].

والاحساس بعدم الالفة يختلف من شاعر لآخر فما هو غير اليف لدى شاعر معين، قد يكون اليفاً لدى شاعر آخر، والملاحظ على شعراء الغزل العذري ان الاحساس بالغربة لديهم هو (احساس داخلي غير متعلق بالوجود المادي) [٣]، أي ان الالفة لاتتم بين (الانسان والمكان المجرد، بل تنجم هذه الالفة عن البشر الذين يقطنون المكان، حتى اذا ما خلا هذا المكان منهم، فقد الفته، بل اصبح هذا المكان معادياً لا اليفاً...)[٤]، لان تغير طبيعة المكان يؤدي الى تغير في مشاعر الانسان واحاسيسه، فالمكان على وفق هذا المبدأ لايعد مساحة فحسب، انما هو حالة نفسية[٥]، فالشاعر قد يكون بين اهله الا انه مع ذلك يشعر بالغربة، كقول المجنون:

ومستوحشٌ لم يُمس في د ار غربةٍ ولكنه ممن يوُدُّغريب[٦]

فالغربة هنا ليست غربة مكانية، بقدر ماهي غربة نفسية، فالشاعر يجزم ان مكانه ليس غريباً عنه، الا ان افتقاده لاحبته هو الذي ولّد لديه هذا الاحساس، فـ (فَقْدُالأحبةِ غربةٌ)[٧]، كما قال الامام علي (ع).

ولعل هذه الغربة التي يحسّ بها هؤلاء الشعراء تعود الى مجموعة من الاسباب منها: ظاهرة العزلة والانفراد، وذلك الحزن المرّ الذي كان له دور مهم في احساسهم

---

[١] ينظر: جماليات المكان، جماعة من الباحثين: ٦٣.

[٢] ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ١٤٣/٢.

[٣] الغزل العذري واضطراب الواقع: ١٨٦.

[٤] البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ١٠٢.

[٥] ينظر: دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، محمد شوابكة، مجلة ابحاث اليرموك، عمان، م٩، ع٢، ع٢، ١٩٩١: ٢٣.

[٦] ديوان قيس بن الملوح: ٧٨.

[٧] الف كلمة في الحكم والمواعظ والامثال لامير المؤمنين وسيد البلغاء والمتكلمين الامام علي بن ابي طالب (عليه السلام)، الشيخ عبد الحميد الشيخ حسين المضري، المكتبة العالمية، بغداد، ط١، ١٩٨٧: ٨.

بالغربة[١]، فضلاً عن ذلك فعدم احساسهم بالامان مع من يحبون هو الذي ولّد لديهم هذا الشعور.

ولعل هذا الامر –الاحساس بالغربة النفسية- يبين لنا بشكل جلي علاقتهم بمن يحبون، فنحن نجد في اشعارهم ان الحب لديهم معنى مجرد واحساس مطلق غير متعلق بقرب من يحبون او ببعدهم المادي[٢]، فهذا قيس ليلى يبكي لقرب دار ليلى، ويكلف اذا بعدت عنه، فلا قربها يؤنسه ولابعدها عنه، قال:

وان قربت داراً بكيت وإن نأت كلفت فلا للقرب اسلو ولا البعد[٣]

فالشاعر يحسّ بحالة من حالات الاشتياق التي لايخفف قرب ليلى منها شيئاً، ولايزيد بعدها اشتعالاً، وكأنه قد تعلّق لا بليلى ولكن بهذه الحالة التي يثيرها وجود المحبوبة، مجرد وجودها على ظهر الارض[٤].

وهذا الامر نجده ايضاً عند جميل بثينة، يقول:

إذَا ما دنتْ زِدْ تُاشْتِيَاقاً وإنْ نأتْ جزِعْتُلَنأيِ الدار مِنْها وَلِلْبُعْدِ[٥]

وهذا المعنى –الغربة النفسية- يتكرر لديهم بل انه يكاد يكون المعنى الوحيد الموجود لديهم للاحساس بالغربة، -ونحن وان وجدنا في اشعارهم نوعاً من انواع الاحساس بالغربة المكانية- كقول جميل:

غَرِيبٌ مَشوقٌ مُولَعٌ بِاِنْكَارِكُمْ وَكُلُّ غريبِ الدَّارِ بالشَّوقِ مُولَعُ[٦]

---

[١] ينظر: الحياة والموت في شعر ابي القاسم الشابي (دراسة في الثنائيات)، لطيف محمد حسن، رسالة ماجستير، ماجستير، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، ١٩٨٩: ٦٦-٦٧.

[٢] ينظر: الغزل العذري واضطراب الواقع: ١٨٦.

[٣] ديوان قيس بن الملوح: ٨٣.

[٤] ينظر: الغزل العذري واضطراب الواقع: ١٨٦.

[٥] شرح ديوان جميل بثينة: ٦٥.

[٦] م.ن : ١٠١.

وقول المجنون:

أحُجَّــاجَ بيــت الله فــي أي هــودجٍ وفــي أيِّ خــدرٍ مــن خــدور كــم قلبــي
أأبقــى أسَـير الحـب فـي ارض غربـةٍ وحــاديكُم يحــدو بقلبــي فــي الرَّكــب[1]

الا ان هذا الاحساس لايشكل ظاهرة بارزة من جهة، ومن جهة اخرى نرى انه يعود الى حالتهم النفسية المتأزمة، فالواضح من اشعارهم ان كل مكان تسكن فيه الحبيبة هو مكان محبب الى النفوس يحمل بين طياته الالفة والطمأنينة، فهذا كثيرّ عزة يحب شغباً وبدا من اجل حبيبته عزة: يقول:

وأذْ تِالـيَ حّ ْبتِشغبي إلى بَدا إلـــيّ وأوطـــاني بِـــلادُسِـــواُهما
وحلّــتْ بهــذا حَلَّــةً ثــمَّ أصْــبَحتْ بــأخرى فطــابَ الواديــانِ كلاهُمــا[2]

فالشاعر يحدثنا ان حبيبته قد حببت اليه بلدين غير وطنه، فالوطن في نظر الشاعر هو الجدير بالحب، وما يحب المرء وطناً غير وطنه الا بعاطفة قوية تقدر على ايجاد المستحيل[3].

ولعل الغربة النفسية ولّدت لديهم نوعاً من المفارقة فنجد حالة الاضطراب الحاصلة في تغير دلالة المكان فهذا جميل بثينة يزجر قلبه عن الاقامة بذي سلم، لانه يرى ان حياته اصبحت منعدمة بعدما تركه احبته:

لمّـا دَنَا البَـْنُ بَـْنَالحـيّ وأقْتَمَـوا حَـْبـل النَّـوَى فَهْـوَ فـي أيـديهم قِطَـعُ
جــادَتْ بأدْمُعِ هــا لِيــى واعْجَلَنِــي وَشْـكُالفِــراقِ فَمَــا أقْــي ومــا أدَ عُ
يـا قَلـبُ وَ ْيحَـك مـا عَ ْثِـي بِـفِي سَلمٍ ولا الزَّمــانُ الــذي قَــدْ مــرَّ مُ رَتَجَــعُ[4]

يمكن ان نلاحظ من النص حالة الشاعر المضطربة غير المستقرة لفقده حبيبته، وعدم الاستقرار هذا هو الذي ولّد هذه المفارقة، فالشاعر يزجر قلبه ويعنفه عن الاقامة

---

[1] ديوان قيس بن الملوح: ٧٢.

[2] شرح ديوان كثير عزة:٢٠٠٠.

[3] ينظر: العشاق الثلاثة، زكي مبارك، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، د.ت: ٣٢.

[4] شرح ديوان جميل بثينة: ٩٩.

في ذلك المكان الذي كان لعهد قريب مكاناً حبيباً الى نفسه، فهو ينكر على قلبه ان يقيم في هذا المكان، لان هذا المكان فقد ألفته واستقراره برحيل احبته عنه، فضلاً عن ذلك فهو يعقد علاقة بين المكان الحالي والزمان الماضي، فالشاعر يشعر بحالة من حالات صراع (الحاضر مع الماضي، أي حركة الزمن، حيث ان الزمن في حركته يكاد يمحو الماضي، فالتجربة هنا متداخلة متشابكة تعبر عن احساس الشاعر بضياع الاشياء الماضية)[1]، فهو فهو يشعر بمرارة الفقد، فقد الاحبة، وفقد الاحساس بالامان في ذلك المكان الذي تربى وعاش فيه، وفقد الايام الجميلة التي شكلت ذكريات مؤلمة في نفس الشاعر.

والمعنى نفسه نجده عند قيس ليلى فهو يرى ان بلاده قد ضاقت عليه، وذلك لافتقاده ليلى، لانه لا يشعر لا بالالفة والرضى ممن يجاورهم، يقول:

بنفسي مَ ـن لابـَّدلي أن اهاجرُه ... ومَن أنا في الميسور والعُسر ذاكرُه
ومَن قد رَماه الناس بي فاتقاهُم ... بهجري إلا ما تُجنُّ ضمائرُه
فمن أجلها ضاقتْ عليَّ برحبها ... بلادي إذا لم أرضَ ممن أجاوُرهُ
ومِ ـن أجلها احببتُمن لايُحبني ... وباغضتُمن قد كنتُ حِيناً أعاشرُه[2]

يستهل الشاعر النص بجملة اسمية مقدماً فيها الخبر على المبتدأ ليهيء ذهن المتلقي لما سيقوله، وليثبت ويؤكد ما بنفسه، وليزيل الشك من نفس المتلقي بشكل تام، فالنص هنا ما هو الا صرخة اطلقها الشاعر من اعماقه لتعبر عن مدى ضيقه بمن حوله من الناس الذين لايكفون أذاهم عنه، فهو يؤكد ويثبت لهم ان ليلى في نفسه مهما حدث ومهما اضطرته الامور الى هجرها والابتعاد عنها، وهذه العلاقة هي التي جعلته يضيق بمكانه الذي يسكنه، بل انه ضاق ببلاده اجمعها على الرغم من رحابتها واتساعها، وقد كانت كلمة (بلادي) وكأنها شهقة خرجت من اعماق الشاعر، فليس سهلاً على الانسان ان يقول ان بلاده تلك البلاد التي تربى وعاش فيها واكل من خيراتها انها قد ضاقت عليه، الا انه سرعان مايوضح ان هذا الامر امر استثنائي متأت من اولئك الناس الذين يسكنون بجواره، والذين لايجعلوه يهنئ ويعيش بسلام مع من يحب، فالشاعر هنا يبرز حالة

---

[1] الطبيعة في الشعر الاموي، عبد الامير كاظم عيسى، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٨٢: ٣٥.

[2] ديوان قيس بن الملوح: ٧٧.

الغربة وعدم الالفة التي يحسّ بها بانها لم تكن متأتية من المكان نفسه، وانما ممن يجاوره وهذا الامر مرتبط ايضاً بعلاقة اخرى وهي علاقته بليلى، فلولا احساسه ان اولئك الناس يبعدونه عن ليلى وانهم لايسمحون له بالعيش بسلام معها في بلاده لما ضاق بها، بل ان الامر تعدى الى ابعد من ذلك، فهو من اجل ليلى احب من لايحبونه وباغض من كان يودهم ويعاشرهم حيناً من الزمن.

وقد زاد المعنى الذي اراد اثباته قوة تكراره لعبارة (فمن اجلها، ومن اجلها) فهذا التكرار اسهم في (زيادة وتقوية الجرس)[1] في نفس المتلقي.

وله قصيدة اخرى تحمل الدلالة نفسها، اذ يرى ان غربته متأتية من اولئك الوشاة الذين يجعلون من مكانه المحبب مكاناً مملاً لايطيق الجلوس فيه، يقول:

لحى الله أقواماً يقولون إننا ... وجدنا طوالَ الدهر للحبِّ شافيا
وعهدي بليلى وهْيَ ذاتُمؤصَّدٍ ... تَرُدُّعلينا بالعشيِّ المواشيا*
فشبَّ بنو ليلى وشَبَّ بنو ابنها ... واعلاقُ ليلى في فؤادي كما هيا
إذا ما جلسنا مجلساً نستلذهُ ... تواشَوْا بنا حتى أملَّ مكانيا[2]
سقى الله جاراتٍلليلى تباعدْت ... بهنَّ النَّوى حيثُ احتللن المطاليا
ولم يُنسني ليلى افتقاراً ولا غنىً ... ولا توبة حتى احتضنت السواريا
ولا نسوة صبغن كيداً جلعداً ... لتشبه ليلى ثم عرّ ضْنها ليا*
خليليَّ لا والله لا املكُالذي ... قضى الله في ليلى ولا ما قضى ليا

لعلنا ونحن نقرأ النص نحسّ بأننا ازاء شاعر قد اضطرمت في نفسه نار الحب، واكتوى بنيران الوشاة الذين لايرحمون، فاسلوب الدعاء الذي استخدمه الشاعر يعبر عن صدق معاناته النفسية فهو لا يجد بدّاً من ان يدعو عليهم باللعنة والقبح، لأنهم لايفهمون ولاحتى يدركون مابه من الم وحزن لفقده احبته، وهو يعيب بل انه يعجب من قولهم بان

---

[1] المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠: ٥٦٨/٢.

* مؤصد: فناء.

[2] ديوان قيس بن الملوح: ١٢٢.

* كيداء: هي الرأس المكشوفة، جلعد: لاتستتر.

الزمان كفيل بتغير حالة المحب وانه قادر على شفائه من تباريح الهوى وكيف ذلك وحب ليلى في قلبه منذ الطفولة والى الآن ينمو ويستعر في قلبه:

وعهـدي بهـا وهْـيَ ذات مؤصّـدٍ تَـرُدُّعليناـا بالعشـيّ المواشـيا
فشـبَّ بنـو ليلـى وشـبَّ بنـو ابنهـا وأعـلاقُ ليلـى فـي فـؤداي كمـا هيـا[1]

فالشاعر هنا ينقل بشكل صادق تجربته مع ليلى تلك التجربة التي استمرت سنين طوال لم تخمد ولم يصبها فتور، فكل شيء حوله قد تبّلى وتغّير الا حبه لها وهذا واضح من استخدامه للصيغ الفعلية حينما يعبر عن تبدل الامور من حوله بقوله: (فشب بنو ليلى وشب بنو ابنها)، في حين نراه يعّو عن ثبوت علاقته بليلى وعدم تبدلها بجملة اسمية في قوله: (واعلاق ليلى في فؤادي كما هيا).

وبعد ذلك يحّد حالة الغربة التي يحسّ بها فغربته وعدم ألفته غير متأتية من طبيعة المكان نفسه، وانما متأتية من الوشاة الذين يحولون ذلك المكان الذي يستلذه ويحبه الى مكان غير اليف، بل انه مكان ممل لايطيق الشاعر الجلوس فيه، وقد حددت كلمة (الجلوس) تلك المدة القصيرة التي كان يجلسها في ذلك المكان، إلا انه مع ذلك فهذا المكان يصبح مملاً بوجود الوشاة.

ونراه بعد ذلك يدعو لجارات ليلى بالحياة وبالخصب ولعل ذلك متأت من عمق العلاقة بينه وبين ليلى، فالانسان حينما يحب شخصاً يحب كل من حوله لاجل حبه.

ونراه يعود الى بدء ليبين ان علاقته بليلى علاقة ابدية لايغيرها الزمن ولا احواله يسره وعسره، فكل شيء في الحياة سبيله الى التغير والتبدل الا الحب فأنه (يزداد جّه بتجدد الايام ويتساوى بعين العاشق عسر الزمان ويسره مادامت نفس من يعشق بخير)[2].

وتبرز المعاناة الحقيقة للشاعر في البيت الاخير، اذ يوضح ان مابه قدر الله وقضاءه عليه، فليس باستطاعته تغيير مابه لانه حكم الله وقدره عليه، فهو يضع نفسه موضع المستسلم لذلك القضاء.

---

[1] ديوان قيس بن الملوح: ١٢٢.

[2] الزمن عند الشعراء العباسيين حتى نهاية القرن الثالث الهجري، سها صاحب القريشي، كلية الآداب، جامعة بغداد، رسالة ماجستير، ١٩٩٨: ٩٤.

فالشاعر –باعتقادي- نجح في بث شكواه وايصال معاناته الى المتلقي بشكل واضح، فالنص عّبر عن معاناة صادقة، حيث كانت تشع فيها حرارة العاطفة والاشواق، وقد تجلّتْ فيها خلجات النفس المعذّبة، مما جعل هذا النص يتميز بطابع حزين[١]، كما اخذت اخذت القافية المطلقة دوراً متميزاً في بيان حزن الشاعر وألمه، فقد اسهمت في اطلاق شهقات النفس المعذبة[٢]، بسبب اولئك الوشاة، الذين فرقوه عن احبته.

اما كثير عزة فيرى ان المنزل، ذلك المكان الآمن الذي يأوي اليه الانسان، ويشعر بالراحة والطمأنينة فيه، فقد ألفته بعد افتقاده لعزة، يقول:

أيادي سبأ يا عَزَّ ما كنتُبعدَكُمْ* فلمْ يحْلَ للعَيَنينِ بعدَكِ منزلُ[٣]**

مما سبق يمكننا القول ان غربة شاعر الغزل العذري ليست ناتجة من ابتعاد الشاعر عن موطنه او اهله، بل انها حالة نفسية، فغربتهم النفسية هي الظاهرة البارزة لديهم، ولعل ذلك يرجع لحياتهم التي يحيونها، فهذه الحياة القاسية صدمت هؤلاء الشعراء (بعنف مفارقتها فتزلزلت) [٤]، نفوسهم لذلك.

فهؤلاء الشعراء يرون ان كل مكان يوجد فيه الحبيب هو مكان اليف لهم، فيشعرون معه بالامان والطمأنينة سواء كان ذلك المكان مؤهلاً للعيش ام لا، ومما يؤكد لنا ذلك، قول جميل:

واهوى الارض عندي حيث حلت بجدب في المنازل او خصيب[٥]

فالشاعر يشعر بالامان والسكون والهدوء النفسي، حينما يحس ان ذلك المكان يوحي له بالسلام مع من يحب[٦].

---

[١] ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، د. صلاح الدين الهادي، القاهرة، ط١، ١٩٨٦: ٤٨٣.

[٢] ينظر: شعر الحب في العصر الاموي: ١٨٦.

* سبأ: مدينة تعرف بمأرب من صنعاء، ضربت العرب بأهلها المثل بالفرقة.

[٣] شرح ديوان كثير: ١٦٤.

** تكرر البيت في القصيدة رقم (٧٠) بقافية رائية: ٩١.

[٤] الحنين والغربة في الشعر الحديث: ١٣٠.

[٥] شرح ديوان جميل: ٣٢.

[٦] ينظر: جماليات المكان، باشلار: ١٦٦.

ولاحظنا ايضاً ان هذه الامكنة تتغير دلالتها بتغير حالة المكان وطبيعتـه، أي ان الفـة المكان وعدم ألفته ليست ثابتة بل انها مختلفة باختلاف الحالة النفسية.

الفصل الثاني

المكان الموحي.

مدخل:-

هو المكان الذي يخرج من اطاره العام المألوف الى اطار غير مألوف لبعض الناس، أي ان هذا المكان تختلف دلالته وايحاؤه من انسان لاخر تبعا لحياة الشخص نفسه ، وللعوامل والمؤثرات التي مر بها، ولعلاقته بهذا المكان وموجوداته، فالتوظيف الابداعي للمكان منوط بنجاح الشاعر في اخراج اماكنه من الحيازة العامة الى الحيازة الشخصية، وبما يحملها من تجاربه، ومن مواقفه، ورؤاه، وبما يمنحها من دواخله وهو يعيد تشكيلها وخلقها من جديد[1]، فالمكان على وفق هذا المنظار يتمرأى للقارىء برؤية الشاعر، لا برؤيته هو، فالشاعر هو الذي يحمل المكان دلالة معينة هي بالاصل خاصة به وحده.

وهذا الامر انما يتأتى لأن الانسان قد تمرّ به مواقف يضطر بها الى ترك مرابعه واحبته، فيمتلكه شعور حاد للحنين الى تلك المرابع، والمراتع التي قضى فيها شطراً من حياته، فما ان يمرّ بها او بأي مكان يشبهها حتى تبدأ مخيلته بتذكّر ما مرّ به في تلك الامكنة.

وبما اننا نتحدث عن المكان عند شعراء الغزل العذري -ذلك المكان الذي اكتسب اهميته وقيمته من اهمية ومنزلة من يسكن فيه، أي ان مكانته متأتية من مكانة الحبيبة في نفس الشاعر، فلا مزية للمكان كمساحة على سطح الارض –فأننا وجدنا ان هذا المكان يمكن دراسته في مبحثين.

---

[1] المكان والرؤية الابداعية: ٣٨ .

المبحث الاول: يتضمن ايحاءات هذا المكان وسنطلق عليها اسم دلالتا المكان الموحي، وهاتان الدلالتان تشكلان (نسيجاً من المشاعر والعواطف التي تحاول شدّ الذات وبقوة الى اماكن الفتها، فلكي يبقى على تلك الروابط والعلاقات قائمة بين الذات وبين امكنتها يحاول رفدها ومدّها بل وتغذيتها بالمزيد من القيم والرموز، احساساً منه بانفلات المكان الموطن او مايمثله من امكنة)[١]، فالمكان في هذا القسم ينتقل من مفهومه على سطح الارض الى مايشبه الافكار المجردة[٢] تلك الافكار المترسخة في ذهن الشاعر وحده، والتي من خلالها ينقل لنا احساسه الخاص بهذه الامكنة، فتارة يوحي له المكان بحبيبته، وتارة بأيام شبابه وطفولته. اما المبحث الثاني: فسندرس فيه علاقة هذا المكان بالزمان، فكما هو معلوم ان المكان لايمكن فصله عن الزمان بأي شكل من الاشكال، لان المكان جسد الزمان، والزمان روح المكان، وهو الوجود غير الظاهر الذي يحي تجربتنا[٣]، لذا سنحاول في هذا المبحث ان نحدد الزمن الذي يتمرأى للشاعر من خلال المكان الموحي.

---

[١] المكان ودلالاته في شعر السياب: ١٤٤.

[٢] ينظر: المكان في الشعر العربي قبل الاسلام، المقدمة: ٢.

[٣] ينظر: تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم، عبد القادر الرّباعي، مجلة فصول، القاهرة، م٤، ع٢، ١٩٨٤: ٦٥.

المبحث الاول

دلالتا المكان الموحي:-

ان لكل مكان دلالات واشارات معينة، تنبع من تجربة الشاعر ذاته، فالشاعر حينما يكون بعيداً عن مرابع اهله واحبته، وامكنة لهوه وصباه، تأخذه سورة الوجد الى تلك الامكنة التي قضى فيها شطراً من حياته، والتي عقد مع اهلها علاقة وثيقة، فتتمظهر له بصور متعددة[١]، فالمكان في الشعر يتخذ (محاور دلالية، ورموزاً فكرية، وابعاداً وعلائق متداخلة القيم، الى جانب كونه مميزاً بالخصائص الفنية، وعلى نحو يتجاوز مفهومه الحقيقي على سطح الارض)[٢]، أي ان الشاعر يضفي صفات مكانية على الافكار المجردة، مما يساعد على تجسيدها، ويعمل في الوقت ذاته على استخدام التعبيرات المكانية بدلاً من تلك الافكار، مما يقربها الى الافهام[٣].

ولقد اتخذ المكان الموحي عند شعراء الغزل العذري دلالات معينة انبثقت من حاجتهم الماسة اليها، فهم يشتاقون الى احبتهم ويتلهفون اليهم واللقاء بهم، فما ان يمروا على ديارهم او مكان اقامتهم، او بمجرد ان يستنشقوا نسيم بلادهم حيث الاهل والاحباب، حتى تبدأ مخيلتهم بتجسيد ذلك المكان واستنطاقه وتذكر ايامه ولياليه.

وربما يكون لكثرة الدلالات لديهم مغزى او غاية يودون الحصول عليها، وهي ان يجعلوا من ووطنهم القديم فكرة مجسدة بالحاضر، أي انه لم يعد يمثل لهم وطناً مفقوداً وحلماً مضى[٤]، وهم بذلك يستعيدون ايامهم الماضية وذكرياتهم الجميلة مع من يحبون.

---

[١] ينظر: بحوث في الرواية الجديدة: ٤٢.

[٢] المكان في الشعر العربي قبل الاسلام: ٩٧.

[٣] ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٠١.

[٤] ينظر: علاقة الانسان بالارض في روايات غسان كنفاني: ٧٩.

وسنحاول في هذا المبحث ان نعطي صورة واضحة لهاتين الدلالتين التي اضفاها شعراء الغزل العذري، بحسب اهميتها عندهم:

اولاً: دلالة المرأة الحبيبة :-

شغلت المرأة مكانة بارزة في حياة الشاعر العربي، فهي مركز استقراره، ومصدر الهامه، لذا نجد اروع قصائدهم وابرع اثارهم يتصل بالمرأة، ويصف حسنها، وجمالها، ويذكر تأثيرها في النفس، فالمرأة العربية ذات تأثير ساحر في عقل الرجل وقلبه، لذا فهو يقتحم الصعاب ويخوض الغمرات من اجلها، ولايفتأ يرّدد ذكرها في كل مناسبة للقول، فيفتتح بها قصائده، ويقف على اطلالها باكياً ، ويُلِمُّ بمنازلها مشتاقاً[١] .

ومن هنا نجد ان الشاعر العربي قد ربط بين ذكر المرأة الحبيبة وبين مكانها الذي تسكن فيه، فهو (يشفع حّبه لبيئته بحبه لمحبوبته، ويهيج في نفسه حبه لمحبوبته حبه لبيئته)[٢] ، فدواوين الشعراء في العصر الجاهلي تعجّ بذكر المرأة والتغزل بها، وارتباط ذكرها بمكانها، فقد (عاش هذا العربي وفياً لذاك المهد والمراح كل الوفاء لايفتأ يذكر اسمه في لهوه وجده، فاذا انشد في غرامه ذكر اثنتين: محبوبة صافاها وّده، ومربع رتع هو واياها على مهده)[٣].

فهذا عبد الله بن عجلان –شاعر من الشعراء العذريين في العصر الجاهلي- يقف على ديار الحبيبة مذهولاً لما رآه من تغيرّ في معالم ديار الحبيبة، فيعاوده الحنين فيتذكر حبيبته وايامه التي قضاها في تلك الديار، قال:

عَاوَدَ عيني نصبُها وَغرورها ... أَهَمُّ عَنَاها ام قَذَاها يعوُرها؟*
ام الدار امسْت قد تعفّت كأنها ... زبورُ يمانٍ رقشته سطورها؟
ذكرت بها هنداً وأترابَها الأُلَى ... بها يكذب الواشي ويُعْصي اميرها

---

[١] ينظر: الشعر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٣: ٢٥٢.

[٢] الوطن في الادب العربي: ٢٧.

[٣] م,ن: ٣١.

* النصب: الخديعة والاحتيال، عناها: اصابها، القذى: العوار وهو عويد يدخل العين فيدمعها.

فمـــا مُعْـــوِلٌ تبكـــي لفقـــد أليفهـــا إذا ذكرتـــــــه لايكـــــفُّ زفيرُهـــــا
بـــأغزر منـــي عبـــرة إذ رأيتهـــا يحـــث بهـــا قبـــل الصـــباح بعيرهـــا[١]

واذا ما تركنا هذا التراث الخالد المتمثل بالشعر العربي في العصر الجاهلي الى عصر بني امّيّة، ملقين الضوء على شعراء الغزل العذري في هذا العصر لوجدنا ذلك السمو بالمرأة فالشاعر العذري رفع المرأة بعاطفته النبيلة، فارتفع حّبه لها الى درجة نَّوة من القداسة والتأله[٢] ، فقد عُرف الشعراء العذريون (بالعشق والتفتوا الى حبِّ الروح بعيداً عن الجسد ومالوا الى العفة والاخلاص، وارتبطت اسماؤهم باسماء محبوباتهم...)[٣] .

فكانت صورة المرأة لديهم صورة رائعة للجمال، والحياء، والعفّة، والحب الصادق البعيد عن رغبات الجسد وما يضطرم فيه من غرائز وشهوات[٤] ، والامثلة على هذا الحب الطاهر كثيرة، ولعلّ من ابرزها قول جميل بثينة:

لا وّالَّـــذِي تسْـــجُدالِجبَـــاهُ لَـــهُ مـــا لِـــي بمـــا ُونَثْوِيهـــا جَبَـــرُ
وَلا بِفِيَهـــــا وَلا همَمْـــــتُبـــــهِ مَـــا كَـــانَإلا الحَـــديثُ والنَّظَـــرُ[٥]

وقول قيس ليلى:

---

[١] الاغاني: ٢٤٢/٢٢.

[٢] ينظر: القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى منتصف القرن العشرين، ثريا عبد الفتاح ملحس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، د.ت: ٩١.

[٣] قراءة جديدة لشعرنا القديم: ٦٦.

[٤] ينظر: الحب المثالي عند العرب، د. يوسف خليف، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦١: ٥٠، و التحليل في الادب العربي، أ. سعد الدين مطر، أ. عبد الرحمن الوزّة، المكتب التجاري، بيروت، ط١، ١٩٦٢: ٤٨، ومجموعة اعلام الشعر، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، د.ت: ١٤٨، والحب والغزل بين الجاهلية والاسلام، عبد الله انيس الطباع، دار الكشاف، بيروت، ط١، د.ت: ٢٦، والمرأة في ادب العصر العباسي، د. واجدة مجيد عبد الله الاطرقجي، دار الرشيد للنشر، ط١، ١٩٨١: ٣١.

[٥] شرح ديوان جميل بثينة: ٧٧.

وقـد أرسـلتْ ليلـى إلـيَّ رسـولها بـأنِ ائتنـا سـراً إذا الليـلُ أظلمـا
فجئـتُ على خـوفٍ وكنـتُ معـوذاً أحـاذر إيقاظـاً عـداةً ونوَّمـا
فبـتُّ وباتـت لـم نهـمّ بريبـةٍ ولم نجترح ياصاحِ والله مَحْرَما[1]

لهذا نجدهم يربطون ذكرها بذكر الوطن، فهي الملاذ والمأوى، فاذا ما ذكر الوطن ذكر الحبيبة وحنّ اليها، واذا ما ذكر الحبيبة ذكر مرابعه وموضع لقائه، فصورة المرأة مرتبطة لديه بصورة الوطن، لان كليهما ينبعان من اصل واحد هو السكن الذي ينبثق من داخل النفس[2].

وارتباط الشاعر العذري بالمكان انما يتأتى من ارتباطه بمحبوبته، فالمكان- يمثل لديه صورة شفافة لحبيبته، وكل شيء فيه يصير مثالاً لحبه، فاذا بموجودات المكان تصفو وتتلألأ وتخلع ثوبها الكثيف المعتم لتصبح روحاً[3].

وما يلاحظ على المكان الموحي بالمرأة الحبيبة انه يقسم الى قسمين: القسم الاول: يتمثل بالمكان الموحي (العام) أي كل مكان يمر به الشاعر –سواء كان هضبة ام داراً ام ربعاً- يوحي له باحبته وذكرياته معهم، اما القسم الثاني: فيتمثل (بالنسيم) وهو احد الادلة الواضحة على المكان، فالشاعر يتخذ من النسيم دالة مكانية توحي له باحبته.

---

[1] ديوان قيس بن الملوح: ٨٧.

[2] ينظر: الغربة في الشعر الاسلامي (من عصر الرسالة المحمدية الى نهاية الخلافة الراشدية)، زينب كامل عبد المحسن، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، ٢٠٠٠: ٥١.

[3] ينظر: مقدمة للشعر العربي، ادونيس: ٢٠.

أ-المكان العام:-

وهو كل مكان يمرّ به الشاعر العذري فيبعث في نفسه الشوق والحنين الى احبته والى ايامه التي قضاها بجوارهم، فمثلاً نجد الطبيعة تبعث في نفس قيس ليلى الشوق الى احبته لانها تمثل له حبيبته بكل طهارتها وعفتها، فاذا به يندمج بها ويتمتع بالنظر اليها وشمّها، قال:

تمتَّــع مِــن ذُرَ ى هضــبات نجــدٍ فإنـــك موشـــكٌ ان لاتراهـــا
أوَ ِدّعهـــا الغـــداَةفكـــلُّ نفـــسٍ مفارقـــةٌ إذا بلغـــت مـــداها[1]

ان الشاعر يضعنا بازاء موقف من اشد المواقف على الانسان قسوة، الا وهو الرحيل ومفارقة الاحباب، فالشاعر وهو في هذه الحالة المضطربة غير المستقرة لايجد لذاته متنفساً الا انه يطلب منها ان تتمتع من ذرى هذه الارض، التي تمثل له حبيبته بكل مافيها من طهارة وعفّة، فنحن في هذا النص نحس بذلك التواشج الكبير بين المرأة/ الحبيبة والمكان/ هضبات نجد، وهذا التواشج اسهم بشكل كبير في بلورة رؤية الشاعر للمكان[2].

ونلاحظ على النص غلبة الاطار الوعظي، فكأن الشاعر يعظ نفسه ويصبرها عما ستلاقيه لانه يرى ان الرحيل ومفارقة الاحباب هو امر واقع لامفرَّ منه.

وفي نص آخر نجده يتخذ من وادي البلاكث، مكاناً موحياً يرى من خلاله حبيبته ليلى، قال:

بينمـــا نحـــن بالبلاكـــثِبالقـــا عِ سراعاً والعيسُ تهوي هُوّيا
خَطَرتْ خِطرةٌ على القلبِ منْ ذكـ ـراكِ وَهناً فَما أستَطَعْتُمَضِيّا
قلـــتُلَ ّيـكِ إذ دَعـــاني لـــكِ الشَّـو قُ وللحـــاديين كـــرُّ المطّيـــا[3]

---

[1] ديوان قيس بن الملوح: ٤١.

[2] ينظر: جماليات المكان في شعر عرار: ٢٠٠.

[3] ديوان قيس بن الملوح: ٩٢.

لعلنا نحسُ ومن البداية ان هناك شيئاً ما حدث وذلك من خلال هذا الاستهلال الزماني المكاني، فكأن الشاعر اراد بهذا ان ينّبه المتلقي لما حدث في هذا الزمان والمكان وبالتالي توجيه انتباهه الى داخلية الشاعر ذاته، فابتعاد الشاعر عن احبته ورغبته في العودة اليهم واحساسه بانه لايوجد احد يفهم ما به من ألم، هو الذي املى عليه ان يستخدم هذا الاسلوب ليوجّه بذلك انتباه المتلقي نحوه ولعله نجح في ذلك.

فهذا المكان المرتبط بزمانه اوحى له باحبته، فذهلَ من ذكراهم فلم يستطع المضي مع القوم، بل انه لبى دعاء الشوق له وترك الركب يسير وحده مع علمه ان ذلك مجرد سراب لا أصل له في الحقيقة إلا ان حاجته في التعويض عن رغباته المكبوتة، وان كان تعويضاً وهمياً[١]، وهي التي دفعته الى ذلك.

فالنص بشكل عام يوضح لنا حالة الشاعر النفسية المتأزمة، وتلك المعاناة في افتقاده لاحبته، ولعل ذلك واضح من كثرة استخدامه لحرف العين (بالقاع، سراعاً، العيس، على، استطعت، دعاني)، فاستعمال الشاعر لهذا الحرف والاكثار منه اسهم في بيان معاناة الشاعر السريعة والمتفجرة[٢].

اما جميل بثينة فأن كل مكان يمرّ به يوحي له بحبيبته ويراها من خلاله، يقول في قصيدته (ذكريات وهموم):

وَيَوْمَ وَرَ ْنا قُرْحَ هاجَتْ لي البُكا ... مِ ـنَالـوُرْق حَمَّـاءُ العِلاطَ ـْنِ تَصْـدَحُ*
وَيَوْمَ وَرَ ْنا الحِجْرَ يا بَثْنُ عادَني ... لَـكِ الشَّـوْقُ حتّـى كـدْ تُـباسْـمِك أُفصِـحُ
ولَيلـــةَ بتْـَنـــا بالجُ ْيـةِ هـــاجَني ... سَـنَا بَـارقٍ مِـنْ َنحْـوِ أرْضِـكَ يَلْمَـحُ
قَعَـدْ تُـلـُهوالقـوْمُ صَـرْعى كـأنَّهُمْ ... أَرَى العِـيسَ بِـالأكُوَارَ خُشْـبُ مُطَّـرحُ**

---

[١] ينظر: اصول علم النفس: ٥٦٢.

[٢] ينظر: دراسات في النص الشعري، عبده بدوي: ٦٤.

* قرح: سوق وادي القرى، الورق: الحمام، حمَّاء: سوداء، العلاطين: مثنى علاط: صفحة العنق.

** الاكوار: مفردها كور: رحل الناقة.

أراقبُ ـــهُحتّـــــى بِـــــدَا مُتـــــبلّجٌ* مِـنَالصُّبْحِ مَشْـهُورٌ ومَـا كِدْ تُـأُصْبحُ[١]

فالشاعر ينقل لبثينة ما مرَّ به من ذكريات وهموم في تلك الامكنة التي مرَّ بها في الزمن الماضي، فهو ينقل ذلك الماضي عبر تقنية الاسترجاع الى الحاضر، فخيال الشاعر له قدرة بالغة في احالة (قطعة من الماضي الى الحاضر)[٢]، وهو في هذا النص يرتبط لديه تذكر المكان بالزمان في تلاحق احداثه بعضها ببعضها الاخر، تلك الاحداث التي ترسبت في ذاكرته[٣]، فاحساس الشاعر بالمكان مرتبط لديه باحساسه بالزمان.

والنص بشكل عام يبّين لنا حالة الشاعر المتأزمة، فالمكان وموجوداته يثيران في نفس الشاعر الحزن والألم، ويمثلان له حبيبته بثينة، فالحبيبة ماهي الا فكرة مجسّدة بحالات عدّة أي انها (صورة كلية تنفتح على عالم موسّع من المتشابهات والمتناقضات)[٤] ، فصوت الحمام يذكره بها فيهّيج له البكاء، فالشاعر العذري شارك هذا الطائر مشاركة وجدانية لأن بينهما رابطة الألم والحرمان من الحبيب[٥]، واعتياد الشوق لديه يؤزم حالته النفسية حتى يكاد يفصح بأسم محبوبته، ورؤيته للمعان البرق يهّيج ذكراها لديه، فلِلمعان البرق أثر كبير في بيان حالة المحبين، فقد لقي في نفوسهم هوى وارتبط ذكره لديهم بمواضع الاشتياق وذكر الاحبة، والشاعر ينقل صورة مراقبته له فهو يراقبه وحيداً منفرداً لأن ذلك ادعى للتأمل، ويبين لنا استعماله للفعل (أراقب) ذلك الحذر والقلق في مراقبته له[٦]، وكل تلك الامور التي

---

* متبلج: مشرق: منير.

[١] شرح ديوان جميل بثينة: ٤٢-٤٣.

[٢] بين الادب والموسيقى، اسعد محمد علي، دراسة مقارنة في الفن الروائي، آفاق عربية، بغداد، ط١، ١٩٨٥: ١٢٠.

[٣] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر: ٢٥٥.

[٤] الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣: ٦١.

[٥] ينظر: الغزل في العصر الجاهلي، د. احمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٩٥٠: ٢٤٣.

[٦] ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٢٤٧.

مرّت ما هي الا حالات بسيطة مقارنةً بهجوم الذكرى، ذكرى الحب على نفسه لأننا نحتاج الحب وقدّنحصل عليه الا ان هناك (قوّة اقوى من هذا الحب وهيَ هجوم الذكرى المفاجئة لذلك الحب، تلك الذكرى التي تنتصب فجأة بكل بهائها وايمائها وفي وقت بدت فيه وكأنها قد انتهت في عالم النسيان)[١].

وَلَيْلَةَ بِتْنَا ذاتَ حَاجٍ ذَكَرْتُكُمْ هُوّاً وَقَدْ نامَ الغَيُّ المُصَحُ[٢]

فالشاعر يحاول ان يعيد ذلك الماضي بوساطة الذكرى الى الحاضر، لان التذكر ما هو الا (احساس الحاضر)[٣]، وهو بهذا حقق لنفسه جانبين

الاول: انه اتصل اتصالاً فكرياً بمن يحب، والثاني: انه حقق لنفسه لقاءً خيالياً بها[٤].

وفي قصيدة اخرى تتمثل له بثينة بذكرياتها الجميلة في تلك الدار القديمة التي عهدها بها، قال:

عَلَى الطَّلَلِ الَّتِي لَبَسَتْ بِلاها قِفَا، يَا صَاحِبَيَّ، فَسَائِلاها
وَمَا يُبْكِيكَ مِنْ عَرَصَاتِ دَارٍ* تَقَادَمَ عَهْدُها وَبَدَا بِلاها
ذَكَرْ تُبِهَا الَّتِي تَرْمِي فَتُوري إذَا ما أرْسَلَتْ سَهْما شَوَاها**
أُتِيحَتْ لَي وَنَفْسِي قَدْ تَجَلَّتْ عَمايَةُ غِبِّها وَرَأتْ هُدَاها[٥]

ان الشاعر يعطي صورة واضحة لتلك الديار التي طلب من صاحبيه الوقوف عليها، فهي ديار مهجورة قد بدت عليها آثار التهدم والبَلى وهذا متجسّد من قوله

---

(١) التجربة الخلاقة: ٨٨.

(٢) شرح ديوان جميل بثينة: ٤٣.

(٣) الزمن والرواية، أ.أ. مندلاو، ت: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧: ٣٥.

(٤) ينظر: التحليل الدرامي بمعلقة لبيد، محمد صديق غيث، مجلة فصول، القاهرة، ع٢، ١٩٨٤: ١٧٦.

* العرصات: مفردها عرصة: وهي ساحة الدار.

** فتوري: تصيب اصابة قاتلة، الشوى: الاطراف.

(٥) شرح ديوان جميل بثينة: ٢٠٧.

(لبست)، فهذه الكلمة كان لها دلالة عميقة ابرزت بشكل واضح قدم هذه الدار وهجر اصحابها لها، ومن هنا يأتي تعجب صاحبيه على طلبه بالوقوف على تلك الديار المهجورة، وبكاء الشاعر عليها، فيوضح لهم الشاعر ذلك بوضع علاقة بين الديار وبين احبته، فتلك الديار كانت الحافز القوي الذي حرك مشاعر الشاعر ونقله الى حيث ماضيه، فتمثلت له صورة تلك الديار وبها احبته الذين عهدهم بها، فهو يبكي لشدة ولوع نفسه بذكر احبابها وحنينها الى امكنتهم التي هي مواطن اطرابها[١].

وبعد ذلك نحسّ وكأنَّ الشاعر يلوم نفسه على وقوفه على تلك الديار، لأنه في هذا الوقت قد انتهى من مرحلة الصبا التي كان فيها وقد انكشفت عن نفسه عماية غّيها، ولعل هذه الصورة توضح لنا اضطراب حالة الشاعر والقلق الذي اصابه، فهو في حالة تردد بين ان يبقى يعيش في ذكريات ماضيه الجميل وبين ان ينسى ذلك الماضي، ويعيش في الحاضر المؤلم[٢].

ويشعر قيس لبنى ان حبيبته مازالت شاخصة في ذلك الربع الذي عهدها به، فلا يستطيع السلو عنها، يقول:

كَيْفَ السلوُّ ولا أزال أرى لَها ... رَبْعاً كَحاشيةِ اليَمَانِي المُخْلَقِ
رَبْعاً لواضِحَةُ الجَبينْ غريرَةٍ ... كالشَمسْ إذْ طلعَتْ رَخيم المَنْطِقِ
قَدْ كُنتُ اعهَدُها به في عَزَة ... والعَيْشُ صافٍ والعِدى لمْ تَنْطقْ
حتى إذا نَطَقوا وآذَنَ فيهمُ ... داعي الشتاتِ برحلة وتفرق
لَجَتْ الديار فَزُرْتُها وكأنني ... ذو حَيِّةٍ من سمها لمْ يَعْرق[٣]

من البدء نشعر بعمق العلاقة بين المكان/الربع، والمرأة الحبيبة/ لبنى، فكأنما الشاعر يخلق لنفسه مسوّغاً قوياً في عدم استطاعته نسيان لبنى، فهو لايزال يرى خيالها في ذلك المكان الذي عهدها به، وعاش معها فيه، وذاقا على ثراه رشفات

---

[١] ينظر: نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، تح: د. احسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٦٨: ٥٠٥/١.

[٢] للشاعر نصوص اخرى لها نفس الدلالة ينظر: الديوان: ١٠٠، ١٥٩، ١٩١، ٢٣١.

[٣] قيس ولبنى: شعر ودراسة: ١٣٢.

للحب عذبة[١]، فليس باستطاعته محو ذلك الماضي السعيد من ذاكرته، بل على العكس فهو يحاول عقد مقارنة بين الزمن الماضي الذي يمثل له السعادة والعيش الصافي والعزّ، وبين الزمن الحاضر الذي يمثل له الهدم والخراب والخلو، وهو بهذا أنما يحاول الهرب من هذا الحاضر المؤلم ليستجير (بلحظة من لحظات ماضية، فيهرب بخياله من ذلك الحاضر متمنّياً لو ثبتت تلك اللحظة من لحظات السعادة)[٢].

الا انه سرعان مايعود للحاضر ذلك الحا ضر المؤلم، الذي فقد به الاحّبة وأصبحت الديار خالية خربة لا أنيس فيها.

ولعل كثير عزة لم يكن أقل منهم شوقاً وحنيناً الى حبيبته، فمروره بديارها يثير في نفسه المشاعر ويلهب العواطف حنيناً اليها، يقول:

لعزَّة من أيامِ ذي الَغضْن هاجَني بضاحي قَرارِ الرَّ وضّتينِ رُسومُ
فرَوضةُ ألجام تهيجُ ليَ البُكا وروضاتُشوْطى عهدهُنَّ قَديمُ[٣]

يحاول الشاعر ان يهيئ ذهن المتلقي لمضمون القصيدة، وذلك من خلال استهلال القصيدة باسم محبوبته عزة، لأن الاستهلال ما هو إلا (نتيجة جدلية لمفردات القصيدة وصورها)[٤] ، فهناك (نواة لابدَّمن وجودها)[٥]، فمرور الشاعر بتلك الرسوم حركت فيه كوامن الاسى، وتنازعت في نفسه عواطف غريبة، فاذا بلسانه ينطلق ليعبر عما شكلت له تلك الديار[٦]، فهي تمثل له حبيبته عزّة وحياته التي قضاها بقربها، لذا نحن نحسّ ان الشاعر يعقد علاقة بين حياته وبين تلك

---

[١] ينظر: الوطن في الادب العربي: ٢٧.

[٢] الرومانتيكية: ٨٣-٨٤.

[٣] شرح ديوان كثير عزة: ٢٠٧.

[٤] الاستهلال: ٩٨.

[٥] م.ن: ٢١٨.

[٦] ينظر: الوصف، يشترك في وضع هذه المجموعة لجنة من ادباء الاقطار العربية، دار المعارف، مصر: ٢٩.

الديار، فقد لازمته لزمن طويل واقفارها يعني له اقفار حياته نفسها[١]، ولهذا يمكننا القول ان بكائه لم يكن على تلك الرسوم بل على حياته التي اقفرت باقفار الديار ولانها تمثل له حبيبته وذكرياتها الجميلة[٢] . فهذه الديار لم تكن سوى منّبه نّبه الذاكرة فايقظها من سباتها، ونقلها الى الماضي حيث الحبيبة وحيث السعادة، وهو يؤكد ان تلك الرسوم لا مزية لها في حِذاتها وانما هي كما تبدو له موحشة مقفرة، يقول:

هيَّ الدارُ وَحْشاً غيرَ أنْ قدْ يحُلَّها ويُغْنى بها شخصٌ عليَّ كريمُ
فَما بِرباعِ الدارِ ان كنتُ عالماً ولا بِمَحلّ الغانيات أهيمُ[٣]

فالمرأة الحبيبة تلك المرأة التي (حملت في كل ابعاد جسدها وكينونتها دفء الحياة)[٤] ، هي التي اعطت قيمه للدار وغّيرتْ دلالتها من مكان موحش الى مكان أليف يسكن اليه الشاعر.

والشاعر هنا يستخدم اسلوب المقابلة –فهو يقابل بين وحشة الدار وألفتها بحلول الكرام بها- وهذا الاسلوب استخدمه الشعراء العذريون في اشعارهم لأنه يعبر عن حالة القلق والتوتر والكبت والحرمان والرغبة وذلك التمزق النفسي الذي رافق حبهم[٥].

ولعل الشاعر بهذا الاسلوب اراد شدّالمتلقي اليه، فللمقابلة أثر في اثراء النص الشعري بما توحي للمتلقي من افكار ومعانٍ[٦] تنقله من حالة الى اخرى، فيبقى في حالة ارتباط مع الشاعر.

---

[١] ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٢٦٤.

[٢] ينظر: م.ن: ٢٥٥.

[٣] شرح ديوان كثير عزة: ٢٠٧.

[٤] المرأة الانموذج في الرواية العربية الحديثة، شمس الدين موسى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨: ٧٩-٨٠.

[٥] ينظر: البناء الفني لشعر الحب العذري: ٩٨.

[٦] ينظر: البناء الفني لشعر الحب العذري: ١٠١.

فاحساس الشاعر بالديار وبكاؤه عليها لم يكن إلا لأنها تمثل له حبيبته وذكرياتها الجميلة[١] التي مرت ولن تعود لذا نجد الشاعر يحنّ اليها ويدعو لها بالسقيا لتنعم بالحياة، يقول:

أمِن طللٍ أقْوى من الحيِّ ماثلُهْ ... تُهَ ـيِّجُ أحزانَ الطُّروبِ منازِلُهْ*
بكيتَ، وما يُبكيكَ مِنْ رسمِ هْ نةٍ ... أضرَّ به جَوْدَ الشَّمالِ ووابِلُهْ
سَقى الرَّبعَ من سَ لمى بَغفِ رُواوة ... الى القَهْبِ أجوادُالسُّميِّ وَوابلُهْ**
وإن كان لا سُعْدى أطالتْ سُ كونُه ... ولا أهْ لُ سُعدى آخِرَ الدَّهرِ نازِلُهْ[٢]

ان النص يوحي للقارئ بالضيق والألم والمعاناة التي يعاني منها الشاعر، فهو يجري حواراً مع ذاته، وكأنه بهذا الحوار يحاول التخفيف عما اصابه عند رؤيته لتلك الاطلال التي تمثل له حبيبته بذكرياتها الجميلة، فتلك الاطلال التي وقف عليها الشاعر وبكاها لم ترد لذاتها وانما (لما يتصل بها من ذكريات مقبوسة من نيران القلب والروح)[٣]، فهو برؤيته لتلك الاطلال استحضر ماضيه فتعلقت في عينيه صورة ذلك الماضي الجميل وصورة حبيبته عزّة، فالشاعر هنا تجاوز ما يحضر العين الى ما يستحضر العقل، ولم يعن بما رأته عيناه، بل عُني بما تعلق بتلك الرؤية من امور نقلته من صورة الى اخرى ومن زمن الى آخر[٤]، وبما اوحت له تلك الاطلال من ذكريات واحبة قد عهدهم بها.

وقد اوضح الشاعر ان تغير معالم الديار كان بسبب تلك الرياح الشمالية التي تكاد بمرورها على الديار تهدها وتعتصرها، الا ان تمسكه بها وحبه لها اعاد لها

---

[١] وللشاعر نصوص اخرى لها نفس الدلالة ينظر: الديوان: ١٦٦، ١٦٨، ١٩٣، ١٩٥.

* أقوى: فني وزال ومحى، ماثله: الشيء الشاخص المنتصب، وهو هنا الطلل.

** رواوة: اسم موضع، القهب: جبل، الاجواد: واحدها جود وهو المطر، السِمّي: مطر الربيع

[٢] شرح ديوان كثير عزة: ١٧٤.

[٣] العشاق الثلاثة: ٨٥.

[٤] ينظر: مستقبل الشعر وقضاياه النقدية، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤: ٨٦.

الحياة من خلال دعائه لها بالسقيا، فهو يريد ان تظل تلك الاطلال منعمة بالحياة وان لم يكن بها احد، ولعله بهذا اراد ان تنعم عزّة بالحياة الجميلة الخصبة.

ولعلنا لاحظنا الصفة البارزة على النص وهي الضيق، ولعل ذلك واضح من استعمال الشاعر لهمزة الاستفهام في بداية النص والتي توحي للقارئ بصوت من يختنق[١]، وكذلك الهاء المربوطة في نهاية كل بيت فكأن الشاعر وضع رباطاً ليخنق الجملة الشعرية[٢]، كما وضع ذلك الرباط على رقبته باستخدامه للهمزة.

لعلّنا مما سبق ادركنا ما اوحى به المكان لشاعر الغزل العذري، فقد كان بمثابة المرآة العاكسة لصورة حبيبته، ولحياته الماضية التي قضاها بجوارها، فكل مكان يمرّ به تتمرأى له حبيبته التي تمثّل له موطن الرحمة[٣]، وقد رأينا كيف ان حديثه عن المكان كان القصد منه الحديث عن المرأة الحبيبة وبالتالي عن الشاعر نفسه، فهي (المتنفّس عن احزانه وهمومه ومحنته، وذكرها وسيلة للحديث عن عواطفه واحساساته، وهي سلوته وراحة نفسه)[٤].

ب-النسيم:-

لاشك ان للنسيم اثراً مهماً في حياة العرب بشكل عام وحياة الشعراء العرب بشكل خاص، فقد اكثروا من ذكره والاستشهاد به في اشعارهم، بل ان علاقاتهم به كانت اكبر فقد كانوا يطلقون على الرياح اسماء مختلفة باختلاف مناطق هبوبها، فمثلاً يطلقون على الريح القادمة من الجهة التي تقابل القبلة اسم القبول او الصبا، وهذه الريح لها مكانة متميزة في نفوس الشعراء فقد كانوا يتفاءلون بها ويقرنون ذكرها بذكر المرأة الحبيبة[٥].

---

[١] ينظر: دراسات في النص الشعري: ٢٥.

[٢] جماليات المكان، جماعة من الباحثين: ٥١.

[٣] ينظر: صورة البحر في الشعر العربي الحديث بالخليج (١٩٦٠م-١٩٨٠م)، هيا محمد عبد العزيز الدرهم، دار الثقافة، قطر، ط١، ١٩٨٦: ٨٤.

[٤] الغربة في الشعر الاسلامي: ١٠٩.

[٥] ينظر: الكامل في اللغة والادب، ابو العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد، مكتبة المعارف، بيروت، ط١، د.ت: ٥٧/٢، والطبيعة في الشعر الجاهلي: ٥٣.

اما الريح التي تهب من مطلع الشام فقد اطلقوا عليها اسم ريح الشمال[١]، وكانوا يتشاءمون منها، لانهم يعدونها مصدراً للشر، فقد ربطوا بينها وبين تغّير معالم الديار[٢].

وهذه الاهمية للنسيم انما هي متأتية من اهمية ومنزلة الارض التي درج عليها الشاعر وتربى في احضانها، فهو حين يستحضر النسيم يستحضر المكان الذي تربى فيه وألفه وعرفه، وحين كان يشتاقه فأنه يشتاق مرابعه ومراتعه ومغاني لهوه ومجالس انسه[٣]، واحبته الذين تركهم في ذلك المكان.

واذا ما تخطينا هذا التراث الخالد وصولاً الى شعراء الغزل العذري في العصر الاموي، وجدنا ان اثر النسيم في نفوسهم قد تعدى ما كان لدى الشعراء الجاهليين، فهم يحسبون ان للنسيم قدرة على الجمع بينهم وبين من يحبون في مكان ما، فهذا قيس بن ذريح يحلم-بحلم يقظة جميل- ان يجمع نسيم الجو بينه وبين لبنى بعدما يئس من نوالها في الواقع[٤]، قال:

فـإَنْنسـيم الجـوّ يجمـع بيننـا ونُبصـر قَـرْن الشـمس حـين تـزول[٥]

فالنسيم لدى شعراء الغزل العذري يعد دالة مكانية واضحة، يتخذونها لتنقلهم الى حيث الحبيبة ومكانها، وعلى هذا نجد ان مرور النسيم يوحي لهم بالحبيبة وبمكانها واستنشاقه والحديث معه يشفي ما بهم من ألم وحزن.

فهذا مجنون ليلى يقف على جبلي نعمان كي يستنشق ريح الصبا، فهي له البلسم الشافي من كل مايعانيه من همّ وحزن[٦]، يقول:

---

[١] ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٥٣.

[٢] ينظر: م.ن: ٥٥-٥٦.

[٣] ينظر: المكان في الشعر المهجري: ١٧٩.

[٤] ينظر: الحياة العاطفية: ٣٨.

[٥] قيس ولبنى شعر ودراسة: ١٤٠.

[٦] وللشاعر نصوص اخرى يتخذ من النسيم دالة مكانية توحي له بالمرأة الحبيبة ينظر: الديوان: ٣٧، ١١٩، ١٢٤.

أيــا جبَلَــيْ نعمــانَبــالله خَلِّيــا سَــبيلَ الصّــبا يَخلُــصْ إلــيَّ نســيمُها
أجدْ بردَها او يَشفِ منـي حـرارةً علــى كبــِدلــم يبــقَالا صــميمها
فـإنّ الصـبا ريـحٌ إذا مـا تنسـمت علـى نفس محـزونٍ تجلـتْ همومهـا[1]

نلاحظ من النص حالة الشاعر المتأزمة، فالشاعر يقسم على الجبل بالله ان يخلي سبيل الصبا –القادم من ديار الحبيبة- يقدم اليه، لانه يجد في هذا النسيم الدواء الامثل لكل ما يعانيه من آلام واحزان وهموم، فالعليل كما قال جالينوس يتروّح (بنسيم ارضه-كما تتروح الارض الجدبة ببل القطر)[2].

ولعل هذا الامر ناتج عن كيفية التعامل مع الارض، فكلّما كانت الارض محبّبة الى النفس واهلها لهم في القلب منزلة، كان الموقف من الطبيعة على درجة من القداسة والتأثير الكبير في النفس لأن (الموقف من الطبيعة والمكان، مرتبط بنوعية التعامل مع الارض)[3].

وفي قصيدة اخرى نجد نسيم الصبا يزيد الشاعر حزناً على ما به من حزن، يقول:

خليلـي مُـرَّا بـي علـى الأبـرقِ الفـرد وعهـدي بليلـى حبـذا ذاك مـن عهـدِ*
ألا يا صبا نجدٍمتى هجتِمِن نجد فقد زادني مَسْراكِ وَجداً على وجدي
إذا هتفتْ وَرقاءُ في رونق الضحى علـى فـنٍ غـضّ النبـاتِمـن الرَّنـد**
بكيــتُكمــا يبكــي الوليــد ولــم أزلْ جليـداً وأبـديتُالـذي لـم أكـن أُبـدي
وأصــبحتُقــد قضَّــيتُكــلَّ لبانــةٍ تهامَّ يــةٍواشــتاق قلبــي الــى نجــد[4]

---

[1] ديوان قيس بن الملوح: ٨٢.

[2] الحنين الى الاوطان: ١٠.

[3] حركية الابداع: ٢٩.

* الابرق: كثيب به حجارة، ورمل وطين مختلط، الفرد: الوحيد.

** الرند: نبت طيب الرائحة ينمو في البادية العربية.

[4] ديوان قيس بن الملوح: ٨٣.

لعل الشاعر اراد باستخدامه لاسلوب الخطاب توجيه انتباه المتلقي الى داخليته[١] ، أي ان هذا الخطاب غير حقيقي، فالشاعر يوُّدان ينقل للمتلقي ما يحسه تجاه ذلك المكان/ (الابرق الفرد)، فهذا المكان وفر للشاعر فرصة الانتقال الى حيث الماضي حيث عهده بحبيته ليلى، واعطاه في الوقت ذاته فرصة الانتقال الى حيث مكان الحبيبة الحالي، باتخاذه من هذا المكان وسيلة لاستنشاق نسيم الصبا القادم من ديار احبته/نجد، فهو قد اتخذ من هذا النسيم دالة مكانية ترشده الى مكان الاحبة، وكان له اثر كبير في نفس الشاعر فقد أسهم في تغير حالته، فمسير هذا النسيم زاد الشاعر حزناً على مافيه من حزن، ولعل هذا الحزن متأتٍمن افتقاده احبته واحساسه ببعدهم عنه والغربة التي يحسّ بها، ويزيد هذا المعنى قوة قوله: (اذا هتفت ورقاء) [٢]، فكلمة ورقاء رمز من رموز الغربة[٣] لدى الشعراء العذريين، وهذا الاحساس جعله يستعطف المتلقي فهو بحاجة الى عطفه لما يشعر به من الم وحيرة وقلق، فقوله:

إذا هتفتْ وَرقاءُ في رونق الضحى على فنٍن غضّ النباتِمن الرَّند
بكيتُكما يبكي الوليد ولم أزلْ جليداً وأبديتُالذي لم أكن أُبدي[٤]

اعطى صورة واضحة للمتلقي عن ذلك الشاعر، فهو انسان جليد صبور، الا ان احساسه بالغربة وافتقاده الاحبة احاله الى حالة اخرى فاذا به يبكي بكاء الطفل الوليد، فتتهدم بذلك صورة ذلك الانسان الصبور لتحل محلّها صورة وليد يبكي من شّة الألم، وبحسب اعتقادي ان الشاعر نجح في نقل تلك الصورة بشكل واضح، واشرك المتلقي معه بل انه استدر عطفه وشفقته عليه.

ولقد اسهمت مجموعة من البنيات الاسلوبية في بيان حالة القلق والحيرة وذلك الاضطراب والحركة المستمرة التي لاتهدأ، ومنها ان غلبة الصيغ الفعلية في النص

---

[١] ينظر: مستقبل الشعر وقضاياه النقدية: ١٠٣.

[٢] ديوان: قيس ابن الملوح: ٨٣.

[٣] ينظر: الغربة المكانية في الشعر العربي: ٣٨.

[٤] ديوان قيس بن الملوح: ٨٣.

دليل واضح على اضطراب الشاعر وتلك الحركة المستمرة في افعاله، فكل فعل من تلك الافعال تصاحبه حركة من الشاعر، فمروره على الابرق الفرد، يؤدي الى تحرك الشاعر نحو الذكرى المؤلمة، ومسير الرياح يزيد الشاعر حزناً على حزن، وهتاف الحمامة، يبكي الشاعر كالطفل الوليد...

وقد وظف الشاعر اسلوب التكرار بشكل مناسب ليبث نغماً موسيقياً خاصاً في السياق الشعري يبعث على الحنين والتذكر والشوق لهذه المواضع التي استقرت في ذاكرته لما لها من علاقة بالحبيب.

فضلاً عن ذلك فقد كان لتجانس الصيغ في قوله (الفرد، عهد، نجد، وجد) اثر مهم في تنامي الموسيقى الداخلية في النص الشعري[١].

وله موقف آخر مع نسيم بلاده، موقف يدعو فيه صاحبه وهما في حالة الرحيل الى التمتع من نسمات البلاد، تلك النسمات التي اختلطت برائحة الارض والعرار، يقول:

اقول لصاحبي والعيسُ تَهوي بنابين المُنيفةِ فالضّمار*
تَمَتّعَ من شَميمْ عرار نجدٍ فَما بعد العَشيّةِ من عرار**
ألا يا حبذا نفحاتُ نَجد ورّيا روضةٍ غبِّ القطار***[٢]

فالشاعر يسرد لنا ما مرَّ به في طريق رحلته مع صاحبه باسلوب حكائي، متخذاً من فعل الحكي (اقول) مستهلاً لقصيدته، فعلاقة الشاعر بالارض أملت عليه ان يتزود منها بشمّ ترابها وريحها، وهو لم يتكف بالشم فقط بل بالتمتع بعملية الشم، وهذا انما يدلّ على ما للنسيم من دلالة واضحة على الارض، وهو يرى ان العرار

---

[١] ينظر: البناء الفني لشعر الحب العذري: ١٧٢.

* العيس: الابل جمع اعيس، تهوي: تمضي مسرعة، المنيفة والضمار: اسمان لموضعين بالجزيرة العربية.

** شميم: شم، عرار: نبت طيب الريح.

*** رّيا: اسم جبل ببلاد بني عامر، غب: الغب في السقيا يوماً بعد يوم، القطار: هو السحاب الممطر.

[٢] ديوان قيس بن الملوح: ٧٦.

موجود في نجد فقط، فيحاول ان يتزود منه باكبر كمية، لأن بعد هذه العشية لن يكون هناك عرار، فهذه هي (التجربة الفريدة للذات... التي تضفي تجربتها الخاصة على العالم)[١]، فعرار بلاده ليس كباقي العرار الموجود في بقاع الارض، فهو له عبق خاص ورائحته لها دلالة واضحة على احبته وارضه.

ونراه بعد ذلك يوضّح لنا علاقته بالزمان:

وأهلُكَ أذ يحل الحيُّ نجداً ... وانت على زمانك غيرُ زار****
شهورٌ ينقَضين وما شَعرنا ... بانصافٍ لهنَّ ولا سَرار*****
فأما ليلهن فخيرُ ليلٍ ... وأطولُ مايكون من النهار[٢]

فالزمان في هذا المكان الذي عهد به احبته والتقى بهم يمثل له زمان السرور والبهجة الذي انتهى سريعاً وكأنه البرق الخاطف، فاحساس الشاعر بشكل عام والعذري بشكل خاص بالزمن انما هو احساس نفسي خالص، فالزمن لديه لايقاس بطوله او قصره الفعلي وانما في وقعه على النفس[٣]، أي ان الزمن عند العاشق هو لحظات هيامه ولقائه مع محبوبته[٤]، لذا نجد تلك الشهور التي مرت في وصل الحبيبة مرّت سريعة وكأنها بضعة ايام.

ويأخذ النسيم القادم من ناحية الشام حيزّاً مهماً في نفس جميل بثينة وهذا الامر يختلف عما وجدناه لدى الشعراء الجاهليين، فاشاعر العذري لايتشاءم مع ريح الشمال بل ان استنشاقه لهذا النسيم يعيد لنفسه السكون والطمأنينة، يقول:

---

[١] دراسات في الشعر السوري الحديث: ٤٤.

**** زار: عاتب ولائم.

***** سرار: أي آخر ليلة من الشهر، والمعنى انه لايشعر بمرور الاشهر لا في منتصفها ولا في آخر لياليها.

[٢] ديوان قيس بن الملوح: ٧٦.

[٣] ينظر: الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ١٢٠، والزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعيد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠: ٣٦.

[٤] ينظر: مقدمة للشعر العربي، ادونيس: ٢٢.

خَلِيلَيَّ هَلْ فِي نَظْرَةٍ بَعْدَ تَوْبَةٍ أُداوي بها قَلْبي عَلَيَّ فُجُورُ
إلى رُجُحِ الأكْفَالِ هِيفٍ خُصُورُهَا عِذابِ الثَّنَايا رِيقُهُنَّ طَهُورُ
تَذَكّرْ تُمَنْ أضْحَتْ قُرّى الّ لِهْوَنُه وَهْبٌ لِتَيْما وَالهِضَابُ وُعُورُ*
فَظَلّتْ لِعَيْك اللّجُوجَ بْن عَبْرَةٌ يُهَيِّجُها بَرْحُ الهَوَى فَتَمُورُ
عَلَى أنّني بالبَرْقِ مِنْ نَحْوِ أرْضها إذا قَصُرَتْ عَنْهُ العُيُونُ بَصِيرُ
وَإنّي إذَا ما الرّيحُ يَوْماً تَنسَّمَتْ شامِية عَادَ العِظامَ فُتُورُ(١)

مايلاحظ على النص هو غلبة اطار الحزن واللوعة والحيرة الشديدة، فارتباط الشاعر بالمرأة الحبيبة املى عليه ذلك التساؤل الحائر، فهو بحاجة الى حبيبته، الى النظر اليها، وما التوبة الا وسيلة اتخذها الشاعر ليتقي بها لوم اللائمين الذين لايرحمون.

وما يلاحظ على النص هو عدم استقرار نفس الشاعر فالبيتان الاول والثاني يشعران المتلقي بذلك الهدوء والاستقرار النفسي الذي يتضح بكثرة استخدام الشاعر للصيغ الاسمية، وما هذا الاستقرار الا نوع من انواع العذاب النفسي، فهو ليس استقرار نفس مطمئنة وانما استقرار انسان لايجد حيلة او حلاً لما به من ألم وحيرة.

في حين نلاحظ تأجج العاطفة وعدم الاستقرار النفسي وغلبة الحركة على الابيات الاخرى، وهذا واضح من كثرة الصيغ الفعلية المستخدمة، فالحنين ادى فعلاً مهماً في نقل الشاعر الى الحبيبة فاحاطة به الذكرى وطوقته ونقلته الى حيث حبيبته على الرغم من بعد المسافة المادية التي يحددها الشاعر بقوله:

تَذَكّرْ تُمَنْ أضْحَتْ قُرّى اللّ لِهْوَنُه وَهْبٌ لِتَيْما وَالهِضَابُ وُعُورُ(٢)

ولعله بهذا التحديد المادي للمكان اراد ان يشعرنا بمدى الاسى الذي يشعر به لابتعادها مادياً عنه، وفي نفس الوقت اشعرنا بقوة الحب التي غلبت تلك المسافة واستطاعت ان تصل الى المرأة الحبيبة، وهو ينقل لنا مافعلت به الذكرى، فقد

* التِداسم رملة، هضب: مفردها هضبة، اعلى الجبل المنبسط، تيما: بلدة.

(١) شرح ديوان جميل بثينة: ٨١.

(٢) شرح ديوان جميل بثينة: ٨١.

هيجت به الشوق فلم يستطع تمالك نفسه من شدة البكاء، وهذا الامر نقله الى احساس آخر فهو الآن بأمس الحاجة الى أي شيء من الحبيبة يذكره او ينقله اليها، فاذا به يستعين بالبرق والريح القادمين من ديار الاحبة، واذا بتلك المسافة المادية تتبدّد بينه وبينها، فعين الشاعر قادرة على رؤية لمعان البرق القادم من ديارها، فرؤيته لها رؤية انسان عاشق يرى في لمعان البرق بريق حبيبته وصورتها المتألقة، ورغبته في استنشاق النسيم القادم من الشام اعانه على تنسمه ففيه الدواء الشافي لكل مايعانيه من آلام وأوجاع وفيه هدوء نفسه وطمأنيتها.

فالنسيم كان دالة مكانية واضحة للشاعر نقلته الى حيث الحبيبة، واعانته على الاستقرار والهدوء النفسي.

ومن الامور التي اسهمت في بيان حالة الحزن واللوعة التي سيطرت على الشاعر استخدامه لحرف الراء **رويّاً** للنص –فهذا الحرف من حروف الجهر التي ينحبس النفس عند النطق بها- وهذا انما يؤكد لنا حالة الضيق والألم التي يشعر بها الشاعر، فاستخدامه لهذا الحرف اسهم بشكل او بآخر بالتنفيس عما يشعر به.

وفي نص آخر نجده يتخذ من النسيم متنفساً له مما اصابه من ضيق الحياة، فهو لايجد سبيلاً للترويح عن نفسه سوى الصعود بالليل على قور رمل يتنسم الريح الآتية من نحو حي بثينة[1] ، قال:

أيا ريحَ الشّمال أمَا تَرَ ْيني ... أهِيمُ وأنّني بَ ـاِيِ النُّحولِ
هَبي لي َنسْمة مِنْ رِيحِ بَثْنٍ ... ومُنّي بالهُبُوب إلى جَميلِ
وّقُولي يا بُ ثَينةَ حَسْبُ َفْسِي ... قَليلُكِ أوْ اقَلُّ مِ نَالقَلِيلِ[2]

يحاول الشاعر ان ينقل للمتلقي ما اصابه من حزن وألم بافتقاده حبيبته بثينة وابتعادها مكانياً عنه، وذلك عبر بنية الحوار متخذاً من اسلوب النداء المعبر عنه باداة النداء (ايا) واسلوب الطلب المعبر عنه بافعال الامر (هبي، منّي، قولي) اداة

---

[1] وللشاعر نص آخر يحمل نفس الدلالة، ينظر: الديوان: ٥٦.

[2] شرح ديوان جميل بثينة: ١٧٥.

لتحقيق هدفه، فالانسان حينما يحسّ بالالم والحسرة والقلق وضياع الاشياء الجميلة يلجأ الى المحاورة محاولة منه في التنفيس عن نفسه وازالة ما ألّم بها من حزن، ولعل الشاعر –وهو صاحب الحسّ المرهف- اكثر حاجة لذلك، ولهذا نجده يبث شكواه الى الرياح لكن ليست أي رياح، وانما تلك الرياح القادمة من ديار الحبيبة، فيجري معها حواراً يظهر فيه صوت واحد وهو صوت الشاعر، وهذا انما يدل على حالة الحيرة والاضطراب التي اصابته فهو يريد ان يتكلم لا ان يستمع من احد شيئاً، فيبدأ بمخاطبتها ومعاتبتها وكأنها على علم ودراية بما اصابه وما حلّ به وهذا واضح من قوله (اما تريني)، وبعدها يستعطفها ويطلب منها ان تهب له نسمة من ريح بثن وتمّن عليه بها.

ولايكتف بذلك وانما يجعلها رسولاً بينه وبين حبيبته بثينة، فيبلغ حبيبته عبر نسمات الريح بأن أقل القليل منها يكفيه ويرضيه، وهذا انما يدّل على ذلك الحب المقّس الطاهر الذي يقوم على تبادل العواطف والحنان واللهفة والحنين[1] ، الذي يجمعهما.

ولعلنا ادركنا مما سبق ان الشاعر العذري استطاع توظيف المكان ومدلولاته من اجل الحديث عن المرأة الحبيبة والوصول اليها، وقد لاحظنا ايضاً ان نسيم الصبا كان له ميزة خاصة في اشعار قيس ليلى، اما ريح الشمال فقد مازت اشعار جميل بثينة وبشكل واضح.

ثالثاً: دلالة الصّبا والشباب:-

يحاول شاعر الغزل العذري ان يمسك بحركة الزمن، ويجعلها تدور في مرحلة واحدة وهي مرحلة الصّبا حيث (الجّنة ونظافة الاعماق) [2]، لان الانسان في هذه المرحلة غير مقيد ولايحمل على عاتقه همّاً ولا غمّاً لانه يحيا في اللحظة الراهنة،

---

[1] ينظر: خليل مطران شاعر القطرين، بقلم ايليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٨: ٥٢/٢.

[2] حركية الابداع: ١٠٧.

حيث الاقبال المطلق على الحياة[١]، فقيس ليلى يتمنى انه بقي وحبيبته صغيرين يرعيان البهم في تلك الجبال والوديان الجميلة:

صغيرين نرعى البهم يا ليت اننا الى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم[٢]

وهذا الامر ربما يصدق عليه قول الدكتور مراد عبد الرحمن من ان الشعراء اذا لم يتمكنوا من التواصل مع ذواتهم ومع الأنا الجماعية، استحضروا ماضيهم الأليف ليكون تعويضاً لهم عن القيم المفقودة في الواقع المعاصر[٣]، فالانسان في ذلك العالم المتسّم بالبراءة حيث الانسان طفل الوجود العذب، يكون بعيداً عن هذا المجتمع المعقد المتسم بالغدر والمكر[٤].

ولهذه المرحلة أثر بارز في حياة الانسان، فهي تؤثر في الفرد وتهب له عاداته الاولى، التي تمثّل اعمق عاداته وارسخها في نفسه[٥]، فـ (الكيان النفسي لأية شخصية يمتّدالى طفولتها) [٦].

وما يلاحظ على هذه المرحلة انها مرتبطة اشدْ الارتباط بالمكان، فلايستطيع الشاعر العودة الى طفولته مجردة، بل لابد وان تكون مقرونة بالمكان[٧]، فاول ارض حلّ بها الانسان ومسّ ترابها جلده يعدها حبيبة له فهي (وطنه وهي موضع حبّه وتقديسه...)[٨]، فهذه الارض شكّلت له مكان لعبه ولهوه ومرتع شبابه وموطن وموطن لذائذه الاولى، ومحلّ حبّه الاول، الذي يألفه الفتى ولايستطيع نسيانه او التحول عنه[٩]، لانه غُرس في نفسه واصبح جزءاً من كيانه.

---

[١] ينظر: خليل مطران شاعر القطرين: ٨٥/٢.

[٢] ديوان قيس بن الملوح: ٢٨.

[٣] ينظر: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، د. مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٥٩.

[٤] ينظر: خليل مطران: ٣٨/٢.

[٥] ينظر: علم الطباع: ٢٥٤.

[٦] اشكالية المكان في النص الادبي: ٧.

[٧] ينظر: الاصابع في موقد الشعر، حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦: ٨٨.

[٨] المديح: ٩٩.

[٩] ينظر: م.ن: ١٠٠.

ومن خلال استقرائنا لنصوص شعراء الغزل العذري، وجدنا ان المكان القديم يثير في انفسهم الحزن ويذكرهم بايام صباهم وشبابهم حيث السعادة والبراءة والعيش الصافي الخالي من الخداع.

فوقوف الشاعر على تلك الامكنة كان يحرك فيه الشوق والحنين الى ماضيه، حيث الحبيبة، وحيث مرحلة الشباب، فهذا جميل بثينة يقول:

إنَّ المَنَازلَ هَيَّجَتْ أطْرَابي ... وأسْتَعْجَمَتْ آيَاتُها بِجَوَابي*

قَفْرٌ تَلُوحُ بِذي اللَّجَنِ كَأنها ... أنْضَاءُ وَشْم اوْ سُطُورُ كِتَابِ**

لما وقَفْتُ بِهَا القُلوصَ تَبَادَرَتْ ... مِنّي السُّهُوعُ لِفُرْقة الأحْبَابِ*

وَذَكَرْتُ عَصْراً يا بُثَيْنةُ شاقِني ... إذْ فَاتَني وَذَكَرْتُ خَشَبَابي[1]

من البدء نشعر بعمق العلاقة بين الشاعر والمكان، الذي مثّل له حبيبته وشرخ شبابه، فهو يستعمل الاسلوب الاخباري لينقل لنا ما حلّ به عند النظر الى تلك الديار، فقد حركت فيه كوامن الشوق والحنين الى احبته وشبابه، فأخذ يناجيها علّها تجيبه، فالديار هنا قد تحولت من (طبيعتها المحسوسة المعاينة الى طبيعة إلهامية يتأمل فيها الشاعر بعض ذكرياته، ويعكس هذا التأمل في صياغة إبداعية لموقف من اندر المواقف في حياته)[2].

فهذا المكان خرج عن اطاره العام الى اطار خاص بالشاعر، فهو يعني له احبته الذين رحلوا، وشبابه الذي ذهب الى غير عودة.

وما يلاحظ على النص ارتباط المكان بالزمان، بقوله:

وَذَكَرْتُ عَصْراً يا بُثَيْنةُ شاقِني ... إذْ فَاتَني وَذَكَرْتُ خَشَبَابي[3]

---

* الطرب: الشوق، الحزن، استعجمت: صعب عليها الكلام.

** ذو اللجين: اسم مكان، انضاء: آثار، بقايا.

* القلوص: الناقة الشابة القوية.

[1] شرح ديوان جميل بثينة: ٢٩-٣٠

[2] قراءة ثانية في شعر امرئ القيس الوقوف على الطلل، محمد عبد المطلب مصطفى، مجلة فصول، القاهرة، ع٢، ١٩٨٤: ١٥٤.

[3] شرح ديوان جميل بثينة: ٣٠.

وهذا الارتباط هو امر ضروري في هذا النوع من المكان لانه –أي المكان- (يرفض اية تصورات لاتربطه بالحركة-الزمن)[١]، واحساس الشاعر بالزمن انما تأتى من ذلك الترابط الحاصل بين الصور المتنوعة المختلفة الدرجات[٢]، التي سيطرت على الشاعر ونقلته من زمن الى زمن آخر.

فالشاعر يحسّ بحزن عميق لافتقاده تلك الايام الجميلة التي صار كل شيء فيها ذكرى، الا انه في الوقت نفسه يؤمن ان الحياة متبدلة، وان كل شيء فيها لابد ان له نهاية محتومة، يقول:

أشـــاقَتْكِ المَعـــارِفُ والطُّلُـــولُ عَفَـــوْ نَوَ خَـفَّ مِـــنْهُنَّ الحُـمـــولُ*
نَعَـمْ فَـذَكَرْ تُـنْيـا قُـدْ تَقَضَّـتْ وَأيُّ نَعِـــيمِ دُنْيـــا لايَـــزولُ[٣]

من خلال بنية الاستفهام الانكاري يحاول الشاعر ان يعبر عما جسدت له تلك الطلول والمعالم القديمة، التي اضحت في نفسه ماضياً عزيزاً، وذكريات جميلة، فهو بنظره الى تلك الطلول رجع الى حياته الماضية، محاولة منه ان يستبطن (وضعاً منسياً بعيداً في اعماقه يعيد له ذكريات الطفولة)[٤] والشباب، فالشاعر يحاول ان يمسك بوهج السعادة، باستعادة ذكرياته الماضية[٥].

وهذا الحنين الى الماضي ماهو الا (هروب من مطاردة الزمن له عندما كبر)[٦] ، فالشاعر يودّ(لو عاد للطفولة وزمن البراءة ليعيش لحظات الدفء الانساني مع محبوبته، فحياته تحتسب بالايام التي يقضيها بجوار محبوبته) [٧]، الا

---

[١] اشكالية المكان في النص الادبي: ١٩.

[٢] ينظر: مفهوم الزمن عند الطفل، سيد محمد غنيم، مجلة عالم الفكر، الكويت، م٨، ع٢، ١٩٧٧: ٧٤.

* معارف الارض: الارض المعروفة، عفون: إنمحين.

[٣] شرح ديوان جميل بثينة: ١٥٣-١٥٤.

[٤] نقد الشعر في المنظور النفسي: ١٥٩.

[٥] ينظر: فلسفة الوعي بالزمن وأثرها: ٤٦.

[٦] بناء الزمن في الرواية المعاصرة: ١٦٧.

[٧] م.ن: ١٦٧.

انه سرعان ما يدرك ان هذا الامر مستحيل فكل نعيم في الحياة، وكل مرحلة لابد ان تكون لها نهاية.

اما كثير عزة فأنه يقف على منازل الحبيبة تلك المنازل التي عفا عليها الدهر، فتهيج اشواقه، وتعيده الى ايام الصِّبا، يقول:

عفا رابِغٌ من أهْلِهِ فالظّواهرُ ... فأكنافُ هَرْشَ قد عَفَتْ فالأصافِرُ*
مغانٍ يُهَيِّجْنَ الحَليمَ إلى الصِّبا ... وَهُنَّ قديمات العُهودَ واثِرُ
لَيالٍ وجاراتٍ لَيلى كأنّها ... نِعاجُ المَلا تُحْدى** بِهِنَّ الأباعُر[1]

ان الشاعر يتعامل مع المكان تعاملاً زمنياً، فهو يرفض صورة هذا المكان في الوقت الحاضر، تلك الصورة الموحشة، لذا نراه يرجع للماضي في ابهى صوره، وكأن هذا المكان قد لفت انتباهه وايقظ ذاكرته، فرجعت الى تلك المرحلة الحانية مرحلة الابتسامة والفرحة، مرحلة الجد والنشاط واللعب واللهو، فهذا المكان نقله عبر لحظة من لحظات الانتباه من زمن الحلم الى زمن الصبا، محاولة منه في الابتعاد عن واقعه الاليم، متخذاً من تلك المرحلة بديلاً عن حاضره بكل تحدياته وآلامه[2].

من خلال استعراضنا للنصوص السابقة، اتضح لنا ان المكان القديم ولاسيما الاطلال، لم يكن سوى الشرارة التي تقدّح المخيلة لتنتقل عبر الازمان الى الزمن الماضي، زمن الطفولة، وزمن الجوانب الباسمة التي مرّت ولن تعود، وهم يتخذون من المناجاة وسيلة لذلك[3].

---

* رابغ والظواهر وهرشى والاصافر: كلها اسماء مواضع.

** حد الابل: اذا غنى لها في سيرها.

[1] شرح ديوان كثير عزة: ٨٩.

[2] ينظر: صورة البحر في الشعر العربي الحديث بالخليج: ٧٠، والحنين والغربة في الشعر العربي الحديث:١١٨.

[3] ينظر: الغربة المكانية في الشعر العربي: ٣٧.

فشاعر الغزل العذري كان شديد الارتباط بهذه المرحلة، لانها مثّلت له مرحلة العواطف القوية، والحب العميق، للاشخاص والاماكن والروائح والاصوات[1].

وقد تبين لنا من النصوص الشعرية ضيق الامكنة لدى جميل بثينة وعدم اتساعها فقد اقتصرت على المنازل القديمة التي اتخذها الشاعر مكاناً موحياً ينقله الى مرحلة الشباب، وهنا يتضح لنا ان ايحاء هذه الامكنة كان ايحاءً قريباً ُفعلى الرغم من انها رجعت بالشاعر الى الماضي الا انه زمان قريب متمثل بمرحلة الشباب.

اما كثير عزة فأن الامكنة لديه اخذت بالاتساع فقد تمثلت بـ (رابغ، والظواهر، وهرشى، والاصافر) ولعل هذا يدل على اهمية تلك الامكنة لديه وقيمتها في نفسه، وكما لاحظنا ان ايحاء هذه الامكنة اتسع ايضاً فقد امتد الى مرحلة الصبا.

هاتان هما دالتا المكان الموحي لشاعر الغزل العذري، اللتان انبثقتا من حاجته الماسة لهما، فقسوة الحياة وضيقها عليه هي التي اضطرته الى ترك الواقع المعيش والبحث عن شيء يخفف عنه وطأة الحياة وقسوتها عليه، فكانت المرأة وهي له مصدر الامان والحنان والحب الدلالة الاولى التي يهرب اليها، ومن ثم مرحلة الصبا والشباب تلك المرحلة الحانية التي مثلت له مرحلة الطهارة والنقاء والابتسامة الصافية.

---

[1] ينظر: الصورة الادبية، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، ط١، ١٩٥٨: ٣٨.

المبحث الثاني

علاقة المكان الموحي بالزمان:-

ان علاقة الزمان بالمكان علاقة اصيلة لايستطيع أي شخص ان ينكر هذه العلاقة بأي شكل من الاشكال، فكما يرى باختين انه لايمكن فصل الزمان عن المكان بشكل تام، كما لايمكن ان نتصور احدهما بمعزل عن الاخر[١]، فهما وجهان لعملة واحدة، فبينما يكون (المكان المجال الخارجي الذي تحدث في اطاره الظواهر، فأن الزمن يمثل المقابل الباطني للمجال الخارجي للمعرفة والذي هو المكان لذلك فإن الزمن لايمثل شيئاً خارج الذات بل انه يحتاج ليفقه الى كل حساسيتنا) [٢].

فالشاعر بتعامله مع المكان يتعامل مع الزمن، وعجلة الزمن لاتتوقف وبالتالي فأن حضور المكان لايتوقف ايضاً[٣].

اما الشاعر العذري فقد توقفت لديه حركة الزمن فأقتصر على الزمن الماضي، والحاضر المتمثل بذكريات الماضي، اما المستقبل فكان يمثل له مرحلة الانتقال من الحياة الدنيا الى حياة الآخرة، اذ لامستقبل ينتظره في هذا العالم الموحش.

فحركة الزمن لديه تتحرك باتجاه الماضي في الاغلب، لانه يحس ان ذلك الزمن يمثل له السعادة، والذكرى الجميلة التي تنعشه وتنقذه من حاضره المؤلم، ومستقبله المنتهي قبل الحضور[١].

---

[١] ينظر: الفضاء الروائي في الغربة، الاطار والدلالة، منيب محمد البوريمي، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣: ٢٣.

[٢] الزمن والتاريخ، محمد الخماسي، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة، تونس، ع٥٧، ١٩٩٠: ١٥.

[٣] ينظر: اشكالية المكان في النص الادبي: ٣٢١.

اما فيما يخص علاقة المكان الموحي بالزمن، فمن خلال اطلاعنا على اشعارهم التي مثلت المكان الموحي وجدنا ان المكان يمثل الزمن الحاضر بكل تجلياته، الا ان مايوحي به هذا المكان والذكريات التي يطلقها تمثل الزمن الماضي، زمن الاحلام والسعادة التي افتقد اليها الشاعر في الزمن الحاضر، فهذا المكان يحمل في احشائه الاحداث الماضية[٢]، بكل مافيها، فنظر الشاعر الى المكان يهيج في نفسه الذكريات ويحرك فيه كوامن الاسى على ما مرَّ في تلك الديار في الزمن الماضي، ولعل شاعر الغزل العذري انما لجأ الى الماضي وابتعد عن حاضره، بدافع الهروب من حياته الحاضرة ليسعد بلحظة من لحظات ماضيه، وهو بهذا يحاول ان يعيش في دنيا غير دنياه يخلقها لنفسه، ويتكيف معها، فهو لايجد لنفسه سبيلاً من التكييف مع الحاضر ومع هذا الواقع المؤلم[٣].

فقصيدة المكان الموحي قصيدة تعيش في الماضي لذلك نجد ان الحسرة والحنين تغمرها الا انه في الوقت نفسه (تسودها نبرة الاستقرار، لان هذا القطاع الزمني قطاع ساكن واكيد، انتهكت اسراره ولم يبقَفيه من عناصر الحركة غير التيار النفسي الراجع في فعل الحنين) [٤].

فالمكان الموحي مكان ثابت اما الذي يتغير فهو الزمن بانتقاله من الحاضر الى الماضي، لذا يمكننا القول ان المكان هنا مكان ايجابي لانه يمثل مكان العلاقة الاصيلة السوية بالارض، اما الزمن فهو زمن سلبي لانه يمثل زمن الركود والذكريات الماضية[٥].

وعلى هذا نجد كثير عزة يقف على ربع الحبيبة، فتنتقل به الذكرى الى الزمن الماضي، زمن العيش الرغيد بجوار الحبيبة، قال:

---

[١] ينظر: شعر الحب في العصر الاموي: دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون، هناء جواد عبد السادة العيساوي، رسالة دكتوراه، كلية التربية-ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٥: ٦١.

[٢] ينظر: اشكالية المكان في النص الادبي: ٣٩٧.

[٣] ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: ١١٩.

[٤] حركية الابداع: ٩٨.

[٥] ينظر: م.ن: ٢٤٨.

خليلـيَّ عوجـا مْنكُمـا سـاعَةً معـي علــى الرَّ ْبـعِ نقــضِ حاجــةً ونــوّعْ*
ولاتُعْجلانـــي أنْ أُلِـــمَّ بِهْ َنـــةٍ لعَــزَّة لاحَــتْ لــي ببَ ْيــداءَ بَلْقــعِ**
وقولا لقلْبٍ قد سلا راجع الهوى وللعَـينِ أذري مِـنْ ُهوعِـكِ اوْدعــي
فلا عيشَ إلا مِثْ ُلعيشٍ مضى لنا مصـيفاً أقمْنـا فيـهِ مِـنْ بَعْ ـدِمَرْبَـع (١)

من الملاحظ على النص محاولة الشاعر الهروب من حاضره، فربع عزة قدم للشاعر الحل الامثل لهذا الهروب، فهو يخشى الحاضر لانه يراه موحشاً مظلماً قد انتهت فيه السعادة لذا نجده يسقط رؤاه على ذلك المكان فيتحول بهذا الى رمز يخفي معالمه الاصلية الى معالم اخرى يحاول خلقها فيه(٢).

فالشاعر هنا لم ينظر الى المكان من حيث هو مساحة على سطح الارض، ولكنه نظر اليه من حيث مايثيره في نفسه من ذكريات(٣).

وقد وظف الشاعر لغرضه هذا بنية الحوار المعّبر عنها بأداة النداء المحذوفة وبافعال الطلب (عوجاً، لاتعجلاني، قولا)، فهو بهذا الاسلوب يحاول ان يضع المتلقي في الصورة ويعيش التجربة معه بكل لحظاتها، فبعد ان نزل بتلك الديار طلب من خليليه ان لايعجلاه من الوقوف بها كي يتأملها ويعطي لمخيلته فرصة للانتقال من حاضره الى ماضيه، وعلى هذا فأن الزمن (لايعدو ان يكون حركة شعورية تدفع تيار الذكريات الى ان تتشال بالصور المختزنة والخبرات المتراكمة)(٤).

وبعد ان استقرت نفسه واتضحت له الصورة كرر طلبه لخليليه بأن يقولا لقلبه الذي سلته الايام عن حبه بأن يراجع الهوى، ولعينه بأن تذري دموعها او لتجمد عن

---

* عاج: عاج بالمكان، أي اقام به.

** المَّ: المَّ به، أي نزل به.

(١) شرح ديوان كثير عزة: ١١٣-١١٥.

(٢) ينظر: جماليات المكان، جماعة من الباحثين: ٢٣.

(٣) ينظر: الرمز والرمزية: ٢٢٢.

(٤) الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة: ٦٨.

البكاء، فلا نفع من هذا، فالشاعر هنا يصل اقصى حالات اليأس والمرارة فقد ادرك ان ذلك العيش الرغيد قد مضى الى غير رجعة، فالماضي لايمكن ان يعود بأي شكل من الاشكال، وانما الانسان يحاول ان يحي الماضي بذكرياته الجميلة التي تطلقها المخيلة كلما احتاج اليها.

وجميل بثينة يوّدايضاً ان تعود تلك الايام الماضية فبعد رجوعه من اليمن الى بلاد الشام، ورؤيته لتلك الديار التي قضى بها شطراً من حياته، غمرته الحسرة على ما اصابها، فإذا به يتسائل اذا كان من الممكن عودة تلك الايام، قال:

أَعائِدَةٌ يا بَثْ نَأْيلمُنا الأَلى ... بِذِي الظَّلْم أَمْ لا مالَهُنَّ رُجُوعُ
تَسقى مَنْزِلاً يا بَثْ ينَبِحَاجِرٍ ... على الهَجْرِ مِنّا صَيِّفٌ وَرَبيعُ
وَدُورِكِ يا لَيْلى وإنْ كُنَّ بَعْدَنا ... بِلِينَبِلىً لَمْ تَبْلَهُنَّ رُبُوعُ[1]

يستهل الشاعر النص باسلوب الاستفهام ويتبعه اسلوب النداء المعّبر عنه باداة النداء (يا) متخذاً من كلا الاسلوبين وسيلة لاجراء حوار مع حبيبته بثينة، وقد وظف الشاعر (أم) بشكل مناسب في عملية استنطاق بثينة، فيما اذا كان من الممكن عودة تلك الايام الماضية، فالشاعر هنا يحنّ الى ذلك الماضي بكل مافيه لذا نجده يحاول بشتى الوسائل ان يخرج عن اطار الحاضر الى اطار الماضي عبر عاطفة الحنين الى تلك الايام فالحنين ماهو الا (لعبة زمنية تمنح الفعل الشعري قابلية اكبر على الحركة والظهور، وغالباً ما يتمظهر شعرياً عبر اسلوب سردي، يروي حكاية تامة العناصر تقريباً تبرر نهوض نداء الماضي) [2].

وما يلاحظ على النص اعتزاز الشاعر بالمكان والزمان الماضي، فهو ينسب تلك الايام/ ايامنا الاولى، والمكان/منزلينا الى نفسه والى حبيبته بثينة وهذا الامر يدلّ ايضاً على ذلك الترابط الشديد بين الزمان والمكان فهو لم يستطع ان يحنّ الى

---

[1] شرح ديوان جميل بثينة: ١٠٣.

[2] المتخيل الشعري، اساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، د. محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، بغداد، ط١، ٢٠٠٠: ١٢٥.

الزمان دون المكان، فالمكان هنا كشف عن تواصل زمني معه، اذ لامكان من دون زمانه[١].

الا ان الشاعر سرعان مايستبدل هذا الضمير بضمير المخاطبة الكاف، وينسب تلك الدور الى بثينة وحدها، ويخفي اسمها الصريح باسم مستعار وهذا ان دلَّ على شيء فأنما يدلّ على حالة الصراع الحاد مع النفس وحالة الاضطراب والقلق التي يشعر بها الشاعر.

وله قصيدة اخرى على هذه الشاكلة[٢]، يقول فيها:

عَفَا بَرٌ دمِنْ أمِّ عَمْروٍ فَلَفُلَفُ ... فَأُهَانُ مِنْهَا فالصَّرَائمُ مَألَفُ
وَعَهْدي بِهَا إذْ ذَاكَ والشَّمْلُ جامِعٌ ... لَيَالِيَ جُمْلٌ بالمَوَّةِ تُسْعِفُ
أمِنْ مَنْزلٍ قَفْرٍ تَعَفَّتْ رُسُومُه ... شَمَالٌ تُغَادِيه وَنَكْبَاءُ حَرْجَفُ
فأصْبَحَ قَفْراً بَعْدَ ما كانَ حِقْبَةً ... وَجُمْلُ المُنَى تَشْتَو بِهِ وَتُصَيِّفُ
فَفَرَّقنا صَرْفٌ مِنْ الدَّهْرِ لم يَكُنْ ... لَهُونَ تفريقٍ من الحَيِّ مَصْرَفُ*
فَلَيْنَ بِهَا إلا ثَلاثُ كأنَّها ... حَمَائمُ سُفْعٌ حَوْلَ أوْرَقَ عُكَّفُ**
ظَلِلْتُ وَمُسْتَنٌّ مِنَ العَيْنِ لمّا عُجْتُ بالدَّارِ يَنْزِفُ***
أأنْ هَفَتْ وَرْقَاءُ ظَلْتَ سَفَاهَةٌ ... تُبَكّي على جُمْلٍ لِوَرْقَاءَ تَهْتِفُ؟
وَقَدْ نَزَحَ الدَّمْعَ البُكَاءُ لِذِكْرِها ... مِنَ العَيْنِ أعْرَابٌ تَفيضُ وَتَغْرِفُ****
وَلَيْنَ بُكَاءُ المَرْءِ بالعَزْفِ وَالتّقى ... وَلِكنّ عَزْفَ المَرْءِ عَنْ ذَاكَ أعْرَفُ
فلو كَانَ لِي بالصَّرْمِ يا بَثْنَ طاقَةٌ ... صَرَمْتُ وَلِكنّي عَنِ الصَّرْمِ أضْعُفُ[٣]

---

[١] ينظر: جماليات المكان، جماعة من الباحثين: ٢٢.

[٢] وللشاعر نص آخر يحمل نفس الدلالة، ينظر: الديوان: ٣٢.

* صرف الدهر: مصيبة، نائبة، مصرف: محيد.

** ثلاث: هنا احجار الموقد الثلاثة (الاثافي)، السفع: السود

*** مستن: منصب، هامل: جار، عجت بالدار: ملت اليها، نزلت فيها.

**** نزح: نفد، اغربا: مفردها غرب: مسيل الدمع لاينقطع، تفرق: تنقطع.

[٣] شرح ديوان جميل بثينة: ١١٦-١١٧.

ان الشاعر ينقل لنا صورة ذلك المكان بشكل يشعر بالاسى والحزن عليه، فهي صورة موحشة قد انتفى فيها الجمال وتحطّم عليها الشعور بالراحة والاستقرار، فهي خالية خربة قد درست معالمها، ومايلاحظ ان الشاعر يربط بين تغير معالمها وبين ترك الحبيبة لها، فهي دارسة لان حبيبته قد تركتها، وهنا تبرز قمة الاسى وحالة الاضطراب التي يعانيها الشاعر، فاحساس الشاعر بالمكان مرتبط لديه باحساسه باحبته، ومن هنا ندرك عمق العلاقة بينه وبين تلك الامكنة التي مثّلت له حبيبته وبالتالي كانت الحافز الذي نّبه الذاكرة وايقظها من سباتها لتذكّر الشاعر بالماضي الجميل الذي عهد به احبته في تلك الامكنة:

وَعَ هدي بها إذ ذاك والشملُجامعُ ليـــالي جُمْ ـــلُبـــالموَّة تُسْـــعِفُ[1]

فالشاعر هرب من حاضره الى ماضيه لعله يجد في ذلك الماضي العزاء، وقد وجده فعلاً في تلك الذكرى التي احاطت به، الا انها ذكرى مؤلمة جداً مقارنة بحاضره، الا انها على الرغم من الالم الذي سببته قد جعلته يأنس بها[2]، لان الانسان يجد في ذكريات ماضيه طعماً لذيذاً خالداً في لذته[3].

وبعد ذلك نجد الشاعر يخصص –بعد التعميم- بيت حبيبته بأنه اصبح قفراً، ويسائل نفسه باسلوب انكاري يغلب عليه الحيرة والتردد والحزن الشديد لرؤيته ذلك البيت الذي عهد به الاحبة اصبح خالياً خرباً قد محته رياح الشمال والجنوب:

أمِـنْ مَنْـزلٍ قَفْـرٍ تَعَفَّـتْ رُسُـومُه شَـمَالٌ ذُ َلديـــه وَ َكْبَـــاءُ حَرْجَـــفُ
فأصْـبَحَ قَفْـراً بَعْـدَ ما كـــانَحِقْبَـةً وَجُمْ ـلُالمُ َنـى تَشْـتَو بـهِ وَتُصَـ ِيفُ[4]

---

[1] شرح ديوان جميل بثينة: ١١٦.

[2] ينظر: الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، د. عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٣: ٧٠.

[3] ينظر: م.ن: ٧١.

[4] شرح ديوان جميل بثينة: ١١٧.

وهذا الحزن جعله يلقي اللوم على الزمن فهو يرى ان مصائب الزمن هي التي فرقتهم هكذا، وجعلت تلك الامكنة لا أنيس فيها غير تلك الاحجار الثلاثة التي تمثل صورة الخراب والدمار التي حلت بالديار.

فالنص بشكل عام يبين لنا عمق العلاقة بينه وبين احبته الذين تركوا الديار، فاصبحت من بعدهم قفراً، فهذه لم تكن سوى المنبه والموحي لذلك الماضي الجميل الذي مثل الاحبة، فالملاحظ ان الشاعر يشعر بالحزن واضطراب حالته النفسية التي بدت واضحة من وقوفه على تلك الديار وبكائه على ما سلف من حياته، بل ان الامر تعدى الى ابعد من هذا فالشاعر في قمة الحيرة فهو مسائل نفسه وكأنه لايدري ماذا جرى او لمَّ هو يبكي، وكأنه يحاول ان يسلي نفسه ويصبرها على ما جرى:

أأنْ هَفَتْ وَرْقَاءُ ظَلْتَ سَفَاهَةٌ تُبَكّي على جُمْلٍ لِوَرْقَاءَ تَهْتِفُ؟

ومايلاحظ على النص هو التلاعب بالضمائر، فالشاعر يخاطب نفسه بشكل مباشر بقوله:

ظَلِلْتُ وَمُسْتَنٌّ مِنَ الدَّمْعِ هامِلٌ مِنَ العَيْنِ لمّا عُجْتُ بالدَّارِ يَنْزِفُ

الا انه سرعان ما يجرد شخصاً من ذاته ويخاطبه ويأنبه على بكائه وما ذلك الا دليل على حالته المضطربة:

أأنْ هَفَتْ وَرْقَاءُ ظَلِتَ سَفَاهَةٌ تُبَكّي على جُمْلٍ لِوَرْقَاءَ تَهْتِفُ؟

وبعدها يعود ليستعمل ضمير المتكلم ليعلن بذلك استسلامه لقدره كما يفعل العذريون دائماً:

فلو كانَ لِي باصَّرْمِ يا بَثْنَ طاقةٌ صَرَمْتُ وَلِكني عَن الصَّرْمِ أضْعُفُ[1]

ونجد المجنون على هذه الشاكلة من الحيرة والقلق[1]، قال:

---

[1] شرح ديوان جميل بثينة: ١١٧.

خليليَّ هل قيظٌ بنعمان راجع ... لياليهِ أو أيامهنَّ الصوالحُ
الا لا ولا أيامنا بَمتالع ... رواجع ما أروى بزندي قادحُ[٢]

ما يلاحظ على النص حالة الاضطراب وعدم الاستقرار، فالشاعر يستهل النص بمخاطبة خليليه اللذين جردهما من نفسه ليخلق له بذلك جواً مناسباً للتعبير عما اصابه من حيرة وقلق، فالشاعر يظهر لنا عبر النص بشكليه الظاهري والباطني، أي انه يتمنى شيئاً ويود الحصول عليه، الا ان حقيقة الحياة تمنع هذا الشيء من الحدوث فيستسلم لقدره وهو بحالة من حالات الاسى والحشرجة التي اطبقت على صدره، فهو يتمنى ان تعود تلك الاوقات الهنيئة في ذلك المكان الجميل الذي عقد معه علاقة قوية، لان عودة ذلك الماضي تعني له عودة الحياة الجميلة[٣]، التي تغمر حاضره بلحظات السعادة فينسى بذلك الالم والحزن اللذين طبقا عليه في هذا العالم الموحش.

والشاعر هنا ربط المكان (جبل النعمان)، بالزمان (لياليه، ايامهن) فهو بتذكره المكان لم يستطع ان يفصله عن الزمان لان تذكر احدهما لابد ان يرتبط بتذكر الآخر، فالزمن يمثل الارث للشخصية وهذا الارث لايمكن ان يحدده المكان شبه الثابت، بقدر ما يتحقق على وفق حركة الزمن وتبدله واحتفاظه بالخصائص الموضوعية المهمة والمؤثرة[٤].

الا ان الواقع يمنع هذه الامنية من ان تتحقق فهذا الزمن قد انتهى ولا رجعة له فليس له في هذا الواقع غير الذكرى المؤلمة، فهو يؤكد بشكل قاطع استحالة عودة تلك الايام، وهذا واضح من تكراره لـ (لا) النافية.

---

(١) وللاستزادة ينظر: الديوان: ٧٤.

(٢) ديوان قيس بن الملوح:١٠٤.

(٣) ينظر: الحياة والموت في شعر ابي القاسم الشابي: ١٥٨.

(٤) ينظر: وظائف وحدات القص وخصائصها، جاسم العاصي، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع٣٣، س٦، ٢٠٠١: ٨٥.

وحالة الشعراء المتأزمة كانت صفة بارزة في اشعارهم، فهذا كثير عزة يحاول ان يلقي اللوم على الشوق لانه هيّج في نفسه الذكرى[1]، قال:

أَلِلشَّـوْقِ لمّـا هَيْجَتَـكَ المَنـازِ لُ بحيـثُ التَقَـتْ مِـن بَـيْـينِ الغياطِ ـلُ*
تـذكّرْتَ فانهَلّـتْ لعينِـكَ عَبْـرةٌ يجـودُبهـا جـارٍ مـن الـدَّمْعِ وابـلُ
ليـاليَ مِـنْ عَـيْشٍ لهوْنـا بوْجِهـهِ زماناً وسُعدى لـي صـديقٌ مواصِـلُ[2]

يفتتح الشاعر النص بشكل ما من اشكال تأنيب النفس، فاذا به يسائل نفسه بصيغة استنكارية (اللشوق...) وكأن الشاعر قبل هذه اللحظة كان في حالة نسيان او ان الايام قد سلته عن حبيبته وعن تلك الايام الماضية، الا انه بعد ان نظر الى تلك المنازل تحركت في نفسه كوامن الشوق فلم يستطع تمالك نفسه الا ان يتذكر تلك الايام الماضية التي قضاها بتلك الامكنة، ولعل هذا يدلنا بشكل واضح على ان الانسان مرتبط بالمكان الذي يسكنه وهذا (الارتباط بالمكان يحدد علاقة ارثية او حاضنة تحوي كل خصائص التاريخ للشخصية، كالذكريات، مفرحة كانت او محبطة ومخفقة) [3].

فالشاعر عبر تقنية الاسترجاع انتقل من المكان الحاضر الى الزمن الماضي واستطاع ان يسترجع تلك المعلومات التي علقت في ذهنه وبدت منسقة وغير مشوشة، فاسترجاع المعلومات (لايكون... سهلاً وطيّعاً ما لم تكن هذه المعلومات منسقة وغير مشوشة في الذهن، وما لم يكن الانطباع الاصلي الذي يعكسه الشيء في اذهاننا قوياً) [4].

لقد ادركنا مما سبق ان علاقة المكان الموحي بالزمن علاقة اصيلة لايمكن بترها او اخفاؤها بأي شكل من الاشكال، واتضح لنا من خلال اطلاعنا على

---

[1] وله نص آخر ينظر: الديوان: ٢٤٢.

* الغياطل: جمع غيطلة وهي الاجمة.

[2] شرح ديوان كثير عزة: ١٥٦-١٥٨.

[3] وظائف وحدات القص وخصائصها: ٨٥.

[4] علم النفس المعاصر: حلمي المليجي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط٦، ١٩٨٤: ٢٤٩.

النصوص الشعرية التي مثلت المكان الموحي، ان زمن المكان الموحي هو الزمن الماضي زمن الذكريات والسعادة، وقد يصح لنا ان نقول ان شاعر الغزل العذري كان يميل الى الماضي ويمجده ويقدسه، فقسوة الحاضر وجهت نظره نحو امسه الغابر فاخذ يلوك احداثه ومشاهده، ويتعاظم شوقه الى كل ما هو ماض في حياته[١]، فهو بصنيعه هذا اراد ان ينسى اوقات الشقاء، لذا وجدناه مغموراً بنشوة من ذكريات هنيئة[٢]، احاطت به فأنسته ثقل الحياة وقسوتها عليه.

[١] ينظر: الحياة والموت في شعر ابي القاسم الشابي: ١٣٣.

[٢] ينظر: الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث، انيس الخوري المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٦٣: ٣٤٦.

الفصل الثالث

المكان الحلمي المتخيل

مدخل:-

المكان الحلمي، هو المكان الذي يبني الشاعر اسواره من وحي مخيلته ويتمرأى للقارئ على وفق مايرسمه وينسجه الشاعر له فهو (ابن المخيلة البحت)[١] ، ولكن هذا لايعني ان الشاعر ينقطع بهذا المكان عن الواقع فهو يحاول بشكل او بآخر ان يضع خيوطاً تربط مابين المكانين لانه لم يبنِ هذا المكان الا لحاجته الى مايشابهه على ارض الواقع، فالشاعر يحاول من طريق الخيال التعويض اذ انه يعيش وطناً داخلياً رسم حدوده في مخيلته ليعوض به غياب فكرة الوطن في الواقع[٢] ، فهذا المكان يؤدي دور المنقذ الذي يعوض به الشاعر عما حرمه الواقع منه[٣] .

وبالتالي نستطيع ان نقول ان المكان الحلمي مكان يمتزج فيه (الخيال الرومانسي بالملاحظة الطبيعية، والتجربة الشخصية بالتكوين النفسي والاجتماعي...)[٤] .

وبما ان حديثنا هنا يتعلق بشعراء الغزل العذري في العصر الاموي فاننا نجد هؤلاء الشعراء هربوا من الواقع لاجئين الى الحلم والخيال لعلهم يجدون العزاء فيه، فالشاعر العذري شاعر حساس والواقع الذي يحيا فيه واقع مرّ لذا نجده يعمد الى الهروب من هذا الواقع لدوافع نفسية تضطره على ذلك فهذا الواقع لا أمان فيه مع من يحب في حين ان الحلم يحقق له ذلك ولو كان تحققاً وهمياً، وهو بهذا الحلم يستطيع ان يغير ما يجده منافياً لحياته وسعادته، فالشعر الخيالي له القدرة على جعل الحقيقة تعي ذاتها لتنتقد نفسها بنفسها وتتبدل[٥].

---

[١] الرواية والمكان: ٢٧/١.

[٢] ينظر: جماليات المكان، اعتدال عثمان: ٧٦.

[٣] ينظر: الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب: ٧٣.

[٤] الحكاية الجديدة، محمود خضير، جريدة الجمهورية، بغداد، ١٩٨٧/٨/٢٧.

[٥] ينظر: بحوث في الرواية الجديدة: ٣٩.

ومما يلاحظ على هذا المكان –أي الحلمي- أنّه يقسم لدى الشعراء العذريين الى قسمين، القسم الاول يتمثل بـ (المكان الحلمي ذي المرجع الواقعي)، أي ان لهذا المكان ابعاداً موضوعية ملموسة على ارض الواقع، والملاحظ ان هذا القسم يتفرع الى فرعين، الاول: يتمثل بالمكان المعيش وهو يصنف ايضاً الى صنفين، الاول: يتمثل بالمكان الذي سبق للشاعر وان عاش فيه الا انه غادره لسبب او لآخر فأخذ يترآى له بشكل حلم وسنطلق عليه اسم (المكان المعيش المتمنى العودة اليه).

اما الصنف الثاني فأنه يتمثل بالمكان الذي يودّالشاعر العيش فيه مع الحبيبة وسنطلق عليه اسم (المكان المعيش المتمنى الحصول عليه).

اما الفرع الثاني: فأنه يتمثل بـ (المكان غير المعيش)، فهذا المكان على الرغم من انه مكان واقعي الا ان الانسان لايستطيع العيش فيه فهو مكان مخصص للحيوانات –في الاغلب- فالشاعر العذري حينما يحلم بهذا المكان انما يحاول الخروج من اطار الواقع لعله ينعم بالحياة مع من يحب.

اما القسم الثاني: فأنه يتمثل بـ (المكان الحلمي البعيد عن الواقع) وسنطلق عليه اسم (طيف الخيال)، فهذا المكان غير موجود على ارض الواقع ووجوده يكمن في مخيلة الشاعر، فهو يصنعه لنفسه لعله يجد فيه البديل لواقعه الموحش.

وسنحاول في هذا الفصل ان نعرض لكلا المكانين وذلك في طريق عرض النصوص الشعرية وابراز جماليتها.

المبحث الاول

(المكان الحلمي ذو المرجع الواقعي)

اولاً- المكان الحلمي المعيش

أ- المكان المعيش المتمنى الرجوع اليه:-

ان ظروف الحياة القاسية التي عاشها الشاعر العذري ادت الى ابتعاده عن موطنه ومكان طفولته وحبه، لهذا نجده يحن الى تلك الامكنة التي غادرها فتتمرآى له بصورة حلم، فهذه الامكنة هي امكنة موضوعية لها وجود ملموس على ارض الواقع، الا ان الشاعر العذري لايستطيع الوصول اليها فيتم القبض عليها في صورة حلم ولافرق في تحقق هذا الحلم لدى الشاعر العذري في المنام او في اليقظة[١] ، المهم هو ان يتحقق على اية صورة كانت.

فالشاعر يستدعي تلك الامكنة بوساطة خياله فتظهر له بشكل (سلسلة من الصور الخيالية والحوادث المتخيلة فيشبع بها رغباته التي بقيت دون اشباع في الحياة الحقيقية وعلى صعيد الواقع)[٢] .

فهذا المكان تبنيه الذاكرة بما تخزنه من صور وعليه فأنه يكتسب بعداً زمانياً مزدوجاً[٣]، يتمثل بالزمان الماضي الذي عاشه الشاعر في ذلك المكان، والزمان الحاضر الذي يمثل الحنين الى ذلك المكان، والذكرى تؤدي دور الوصل بين الزمانين.

فالشاعر العذري يحلم بالعودة الى تلك الامكنة فيظهر في هذا الحلم جزء كبير من حياته الماضية، ومن السعادة التي فقدها في هذا الحاضر، فيحيي الشاعر حاضره بذكريات ماضية، فهذا الحلم حقق له السعادة واخرجه من واقعه المؤلم فهو يمثل (البديل الامثل او التشكيل السردي الايسر الذي يتيح لبنية القصيدة الرومانسية ان تتكئ عليه في

---

[١] ينظر: المكان في الشعر المهجري: ٢٠٣.

[٢] موسوعة علم النفس، اسعد رزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، ١٩٧٧: ١٥.

[٣] ينظر: جماليات المكان، د. اعتدال عثمان: ٩٤.

الفيوضات السردية، لما يمتلكه من طبيعة سردية، اذ تتناثر المشاهد والاسترجاعات والازمنة، والامكنة، والشخوص بحركية مباحة، وبحرية شعرية)[١].

وما يلاحظ هنا ان الشاعر يظهر هذا المكان بصورة جميلة، إذ انه يحمله بكل الصور الجمالية الطبيعية التي تخزنها الذاكرة[٢].

والشاعر يتخذ من هذا المكان رمزاً يرمز به الى احبته وايامه الجميلة التي ذهبت الى غير رجعة، فهذا قيس ليلى يحلم بالعودة الى نجد رمز النقاء[٣] والحب، يقول:

أحن إلى أرض الحجاز وحاجتي ... خيامٌ بنجدٍ دونها الطرف يقصر
وما نظري من نحو نجد بنافعي ... أجَل ولكَنيِ على ذاك أنظر
أفي كل يوم عبرة ثم نظرة ... لِعينك يجري ماؤها ينحدر
متى يستريح القلب إمّا مجاور ... حزين وإما نازح يتذكر
يقولون كم تجري مدامع عينه ... لها الدهر دمع واكف يتحدر*
وليس الذي يجري من العين ماؤها ... ولكنها نفس تذوب وتقطر[٤]

يسفر النص عن شوق قيس ليلى وتوق نفسه الى ارض الحجاز/الوطن الام، فالفعل (احنّ) دَلّ على ذلك الشوق والنزوع الى الارض الام، وما يلاحظ ان هذا الحنين والشوق بالعودة الى ارض الحجاز يتأرجح مابين الامل واليأس فحنين الشاعر وحاجته النفسية الملحة تبعث في نفسه الامل فيحلم بالعودة الى ارض الحجاز/الوطن الام، والى تلك الخيام التي تركها بنجد، فالشاعر هنا ربط بين حنينه الى المكان الام، وحاجته الى المكان/المرأة عبر حرف الاشراك (الواو)، ومن ناحية اخرى نجد ان الواقع يمنعه من تحقيق هذا الحلم فأذا باليأس يخيم على نفسه الحالمة، وهكذا يستمر مابين امل ويأس:

---

[١] نظرية التلقي، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٩: ٧٤.

[٢] ينظر: قال الراوي: ٢٤٨.

[٣] ينظر: الغربة المكانية في الشعر العربي: ٢١.

* واكف: غزير
تحّو الدمع: تنزّل.

[٤] ديوان قيس بن الملوح: ٤٧-٤٨.

ومـا نظـري مـن نحـو نجـد بنـافعي أجَــل ولكنـــي علـــى ذاك أنظـــر[١]

فالشاعر هنا يناجي نفسه ويصبرها على مالاقته وماستلاقيه من ألم وحزن، وبعد تلك المناجاة يأخذ الشاعر بتأنيب نفسه وينعكس ذلك التأنيب في اسلوبه، فالملاحظ ان نبرة الحزن والاسى اشتدت في هذا المقطع، ونحسُّ وكأن همزة الاستفهام كانت الصرخة التي يود قيس ليلى اطلاقها من اعماقه،

أفـــي كـــل يـــوم عبـــرة ثـــم نظـــرة لِعينـــك يجـــري ماؤهـــا يتحـــدر[٢]

الا انها تكسرت في صدره فاشبهت باصدارها صوت من يختنق.

ويخيم اليأس على نفس الشاعر، فهو لايجد فرصة للراحة فقربه بجانب الحبيبة يجلب الحزن لقلبه، واذا ما ابتعد عنها فان ذكرياتها تخيّم عليه فلايستطيع السلو ولا الراحة، وهنا يبرز لنا الشاعر حالة الضيق وعدم الاستقرار التي يشعر بها المحب.

وينتهي الشاعر الى حالة من حالات اللاوعي والانزعاج، فالذين من حوله لايشعرون بما اصابه وما حلّ به فاذا بهم يؤنبونه لكثرة بكائه ظناً منهم ان مايسيل من عينيه دموع لا اكثر، فيشتد المه ويصرخ في وجوههم كاشفاً لهم مافي داخله، فما يجري من العين ليس دموعاً وانما هي نفس المحب التي اذابها الحب واللوعة، فلا مجال للوم بعد ذلك.

وما يلاحظ ان السمة البارزة في النص هي العاطفة وحّة الانفعال، ولعل ذلك واضح من كثرة استخدام الشاعر لحرفي (الحاء، والجيم)، فهذان الحرفان من حروف الحلق واللذان يرمزان الى العاطفة والحدة[٣] .

واذا كان الشاعر في هذا النص متأرجحاً ما بين الامل واليأس في العودة الى نجد، فاننا نجد اليأس يغلب عليه في نص آخر، يقول:-

احـــن الـــى نجـــد وانـــي لايـــس طـوال الليـالي مـن قفـول الـى نجـد

---

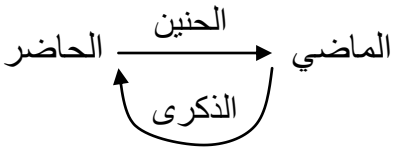
[١] ديوان قيس بن الملوح: ٤٧.

[٢] م.ن: ٤٧.

[٣] ينظر: عمر بن ابي ربيعة، اللهو والجمال: ٢٠.

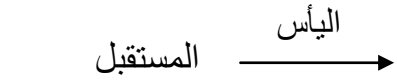
فـان يـك لا ليلــى ولانجـد فـاعترف بهجـر الــى يـوم القيامــة والوعـد[١]

فالذكريات تحيط بالشاعر في الزمن الحاضر، فهو يحيا بعبق تلك الذكريات، فحنين الشاعر متوجه نحو ذلك المكان/نجد الذي يمثل له الماضي بلحظاته الجميلة والسعيدة التي افتقدها الشاعر في الزمن الحاضر ولم يبق منها سوى الذكرى، فهو يحلم بالعودة الى ذلك الماضي بعودته الى المكان/نجد،



فهذا المكان ارتبط بزمانه وهو امر طبيعي فـ (وراء الامكنة تكمن ازمنة معاشة، لكل لقطة منها تجربة، وكل تجربة هي معايشة في المكان)[٢].

الا ان المستقبل سرعان ما يتمرآى للشاعر فيصحوا من ذلك الحلم الجميل، ليطبق عليه اليأس فعودته الى نجد امر مستحيل، ولعل ذلك واضح من قوله: (واني لايس طوال الليالي من قفول الى نجد)، فالتوكيد المتمثل بـ (ان واللام) وقوله (طوال الليالي) اديا الى توجيه انتباهنا نحو المستقبل، فهذا الاستعمال اوحى للقارئ بعمق الاسى الذي يشعر به الشاعر بعدم قدرته بالعودة الى ماضيه ومكانه الجميلين،



اما البيت الثاني:فنجد ان المستقبل لدى الشاعر يكون له حدان، الحد الاول متمثل بالمستقبل المعيش في الحياة الدنيا، اما الحّدالثاني فيتمثل بالمستقبل المنتظر في الحياة المتمثلة بعد الموت فقوله:

فـان يـك لا ليلــى ولانجـد فـاعترف بهجـر الــى يـوم القيامــة والوعـد[٣]

---

[١] ديوان قيس بن الملوح: ٧٨.

[٢] الاستهلال فن البدايات في النص الادبي: ١٧٧.

[٣] ديوان قيس بن الملوح: ٧٨.

يوحي للقارئ بأن هناك مستقبلين، المستقبل الاول يمثل الهجر والالم وعدم القدرة بالعودة الى نجد ويكون حتّه الى يوم القيامة والوعد، اما المستقبل الثاني فيمثل له السعادة فآماله واحلامه الجميلة ستتحقق وستكون واقعاً ملموساً، فعودته الى نجد تمثل العودة الى السعادة والحياة الجميلة بجوار من يحب، والعذريون ينتظرون هذا اليوم بشغف لانهم يرون فيها النعيم المنتظر والحياة الهنيئة والسعادة المرتقبة بجوار من يحبون، فلا شيء مستحيل بعد هذا اليوم، ويمكن توضيح ماورد بهذا المخطط البسيط:-

نجد ← اليأس ← المستقبل الاول
نجد ← الأمل ← المستقبل الثاني

ومايلاحظ ان الشاعر استخدم التكرار اللفظي النمطي –أي التكرار الذي تتكرر فيه الكلمة دون ان يتغير معناها او تركيبها[1] – فقد كرر الشاعر اسم نجد ثلاث مرات في هذين البيتين وما هذا الا دليل على رغبته الملحة في توكيده للافكار التي تسيطر على وعيه، فضلاً عن ذلك فهذا المكان المكرر اعطى الشاعر رؤية ثرة في مرونة التعبير عن تلك القيم المعنوية[2] ، التي اراد بثّها بتكراره لاسم (نجد)، فنجد لم تكن مسمى لمكان عابر في نفس الشاعر وانما هي الحياة الجميلة والذكرى العطرة والحب الخالد المقّس في نفس الشاعر.

وفي نص آخر نجده يحلم بالنظر الى قرقري قبل الممات، يقول:-

ألاهل إلى شَمِّ الخزامى ونظرةٍ ... الى قرقري قبلَ الممات سبيلُ
فأشربَ من ماءِ الحجيلاءِ شربة ... يُداوي بها قبل الممات عليلُ
فيا اثلاتَ القاع قد ملَّ صحبتي ... مسيري فهل من ظلكنَّ مَ قيلُ*
ويا أثلا تِالقاع ظاهرُ مابدا ... بجسمي على مافي الفؤاد دليلُ
وما أَثلات القاع من بين تُوضحِ ... حنيني الى أفيائكنَّ طويلُ
ويا أثلات القاع قلبي موكلٌ ... بكنَّ وجدَوى خيركنَّ قليلُ

---

[1] ينظر: شعر الحب في العصر الاموي دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون: ١٦٧.

[2] ينظر: الزمان والمكان في شعر ابي الطيب المتنبي، حيدر لازم مطلك، اطروحة دكتوراه، كلية الاداب- جامعة بغداد، ١٩٩١: ٢١٤.

* الاثلات: وهي شجيرات الظِّل، واحدها أثلَة.

أرُومُ انحـــداراً نحوهـــا فيرُ ُنـــي ويمنعنـــي دَيـــنٌ علـــيّ ثقيـــلُ
أحِـّث عنـك الـنفس إذ لسـتُراجعـا اليـك فحزنـي فـي الفـؤاد دخيـلُ[1]

يستهل الشاعر النص بـ (ألا) الاستفتاحية التي طالما افتتح بها الشعراء قصائدهم لجذب انتباه المتلقي اليهم[2] ، واشراكه فيما يحسّون به، ولعل قيس ليلى اكثر حاجة لذلك فنفسه التواقة الى احبته وشعوره بابتعادهم عنه ادت الى ضيق نفسه فهو بحاجة الى بثّ شكواه الى من يسمعه ويشاركه في همومه، ومايلاحظ ان الشاعر يستفهم بصيغة توحي لنا بالتوسل وحدوث مايستفهم منه ومايرومه يوماً ما[3] ، فما يحلم به الشاعر ليس من المستحيل وانما هو صعب عليه.

ولايذهب بنا ما اوضحه الشاعر او ما قاله على الوجه الصريح بانه هو مايتمناه فعلاً، فالشاعر انما اتخذ من حديثه عن هذا المكان رمزاً يرمز لاحبته الذين ابتعدوا عنه، فالشاعر هنا لجأ الى الايحاء والتلميح بدلاً من التصريح[4] ، فتنسمه ريح الخزامى انما هو تنسمه عطر حبيبته، ونظره الى قرقري انما هو نظرة الى وجه حبيبته، فهذا الرمز لم يكن اختياره اعتباطاً وانما هو حاجة وضرورة نفسية، جسّد الشاعر من خلالها فكرته التي اراد طرحها[5]، ولعله ايضاً استخدم الرمز ليتقي العاذلين والوشاة، وخوفاً على حبيبته من الاهل والسنة الناس.

ونجد الشاعر يصيبه شيء من الاسترخاء والراحة ويأخذ نفساً عميقاً بقوله: (فاشرب من ماء الحجيلاء) وكأنه احس ان حلمه تحقق فبدت له تلك الصورة التي تمناها واضحة امامه، فيشرب من ذلك الماء الصافي ليداوي به علّته، ولعل المقصود من ماء الحجيلاء هنا هو رؤيته لحبيبته ليلى، فكما الظمآن يروى بشربة ماء فأن المحب يشفى برؤيته لوجه

---

[1] ديوان قيس بن الملوح: ٧٢. وللشاعر نص آخر يحلم فيه بالعودة الى الحمى، ينظر: الديوان: ٧٤.

[2] ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الفكر، دمشق، د.ت: ١٤٥.

[3] ينظر: المكان في شعر الشريف الرضي دراسة فنية، زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢: ١٦٠.

[4] ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨-١٩٧٥، د. صالح ابو اصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩: ١٠٩.

[5] ينظر: التفسير النفسي للادب: ٧٥.

الحبيب[١]، ويستمر الشاعر في حلمه متخذاً من (اثلات القاع) رمزاً آخر لحبيبته ومايلاحظ ان الشاعر يخاطب الاثلاث ويناديها بحرف النداء (يا) لما يدل على بعدها مكانياً عنه وحاجته النفسية اليها، ونجده يتسائل بصيغة الاستفهام الانكاري (هل في ظلكن مقيل)، كاشفاً لنا بهذا التساؤل عما في نفسه من سر فالاستفهام له خصيصة مهمة في الشعر اذ انه (يظهر سر الحوار الداخلي للنفس الانسانية الشاعرة في توهجها، واستدراكها وهي مبعث للتأمل الخصب سواء اكان الاستفهام، استفهاماً حقيقياً.. ام انه استفهام انكاري يريد به الشاعر ان يحاور الاخر ويبثه شجونه وتأملاته عن هذا الوجود)[٢].

ويظهر لنا عبر هذا التساؤل حاجة الشاعر الملحة الى الراحة وان كانت قليلة، فقد ملّ منه حتى اصحابه الذين يسيرون معه،

فيا اثلا تِالقاع قد ملَّ صحبتي مسيري فهل في ظلكنَّ مَ قيلُ*[٣]

وبعدها يرسم صورة واضحة لما آل اليه، فمنظره الخارجي صورة واضحة ودليل شاخص على مافي فؤاده-فالمعروف ان المجنون قد بدا شاحب الوجه، ضئيل الجسم، بادياً عليه الحزن والالم- فهو يوّدان يعكس صورته الخارجية على مافي فؤاده من حزن والم ولعله ابدع في ذلك.

ويستمر الشاعر في مناداته وبثّ شكواه فقلبه موكل بحبيبته التي طال غيابها عنه، والشاعر يبرز صفة مهمة من صفات العذريين وهي العفّة والحياء واتقاء الله في الحب ولعل هذه الصفة هي من اولى صفات المحب العذري ومن ابرز علاماته[٤] ، فقد مثّل

---

[١] قال شاعر عربي: مّرِض الحبيب فعُدْتُه فمرضتُمَن حذري عليه
وأتى الحبيب يعوُدني فبرئت من نظري اليه

ينظر: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ابن القيم الجوزية، صححها وعلق عليها، احمد عبيد، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٤٩: ٨٥.

[٢] الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر، سلام كاظم الاوسي، رسالة دكتوراه، كلية التربية، ابن رشد-جامعة بغداد، ١٩٩١: ٩٣.

* المقيل: مكان القيلولة في الظهيرة والهاجرة ومنه المقيل في اليمن كالمضيف عندنا أخذ من القيلولة ايضاً.

[٣] ديوان قيس بن الملوح: ٧٢.

[٤] ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام: ٢٨٧.

العفاف لديه جانباً اخلاقياً تجسّدت فيه قدرة السيطرة على اهواء النفس وعدم ارتكاب الخطيئة[١] ، ولعل ذلك واضح من قوله:

أرُومُ انحـــداراً نحوهـــا فيرُ ثُنـــي ويمنعنـــي دَيـــنٌ علـــي ثقيـــلُ[٢]

واخيراً يبرز لنا ذلك الحزن والالم الذي انتهى اليه، والذي اصبح شيئاً ملازماً لفؤاده، فالشاعر يناجي نفسه بصوت مسموع انه اذا لم يرجع الى حبيبته فسيكون الحزن خصيصة ملازمة لفؤاده، ويتضح ذلك بقوله: (فحزني في الفؤاد دخيل).

فالنص بشكل عام يبين لنا حزن الشاعر ولوعته في افتقاده احبته، وفي امله بالعودة اليهم الذي عبّر عنه الشاعر بشكل حلم جميل، ومايلاحظ ايضاً استخدام الشاعر لاسلوب التكرار الذي فرضه الشاعر على القارئ ليلفت انتباهه الى ما يملأ قلبه من الم وحزن[٣]، فالتكرار يعدّمن (البواعث النفسية التي يلجأ اليها الشاعر بحيث تأخذ النغمة الموسيقية من التكرار دورها في التأثير في نفوس السامعين)[٤] .

اما جميل بثينة فانه يحلم بالمبيت في وادي القرى لعله يحظى بلقيا حبيبته بثينة، يقول:

ألاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بوادي القُرى إنِّي إذنْ لَسعِيدُ
وَ هَلْ أَلقَيَنْ سُعدىَ مِنَ النَّهْرِ مرَّةً وَمَا رَثَّ مِنْ حَبْلِ الصَّفَاء جَدِيدُ
وَقَدْ تَتَقي الأهْوَاءُ مِنْ بَعْدِيَأسَةٍ وَقَدْ تُطْلَبُ الحَاجَاتُ وَهْيَ بَعِيدُ
وَ هَلْ أزْجُرَنْ حَرْفاً علاةً شِمِلَّةً بِخَرقٍ تُبَارِيهَا سَوَاهِمُ قُودُ
عَلَى ظَهْرِ مَرْهُوبٍ كَأنَّ نُشُوزَهُ إذَا جَارَ هُلا كُالطَّرِيقِ وُفُودُ[٥]

---

[١] ينظر: شعر الحب في العصر الاموي دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون: ١٥.

[٢] ديوان قيس بن الملوح: ٧٢.

[٣] ينظر: الحنين الى الوطن في الادب العربي حتى نهاية العصر الاموي، محمد ابراهيم حوّر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط١، ١٩٧٣: ٥٨.

[٤] جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠: ٢٤٠.

[٥] شرح ديوان جميل بثينة: ٥٦-٥٧..

ان هذا النص يبين لنا رغبة الشاعر وحاجته الملحة في العودة الى ذلك المكان/ (وادي القرى) فما النص سوى صرخة اطلقها الشاعر من اعماقه ليشرك المتلقي معه فيما يعانيه من مرارة والم في افتقاده لذلك المكان، لان فيه (مراتع طفولته ومرابع صباه ومراح ذكرياته، ولان فيه مغاني حبه هذا الآسر القاتل، ان في هوائه ومائه في ارضه وسمائه، في سكانه وقراه، شبع عاطفة وإرواء ظمئه..)[١] .

ويبرز الشاعر رغبته في العودة الى وادي القرى بشيء من الامل الممزوج بالشك فاداة التمني (ليت) تدل على الامل واداة الاستفهام (هل) تدل على الشك.

وتستمر هذه الحالة لدى الشاعر عبر تساؤلات متعددة احياناً يعلوها بصيص من الامل فيتنفس تنفساً هادئاً معلناً بذلك عن فرحته بتحقق مايصبو اليه، واحياناً يحيط به الشك فييأس من نواله مايتمناه[٢] ، ومما يلاحظ ان الشاعر يحلم بلقيا حبيبته في ذلك الوادي فالشاعر يصرح وبشكل علني عما يبغيه من وراء المبيت في وادي القرى، فهذا البيت يكشف لنا عن (الشخصية التي تملأ هذا الوادي كله والتي تتمركز حولها وفيها شخصية الشاعر وعواطفه)[٣]، فالشاعر يتساءل ان كان بامكانه لقاء حبيبته ولو مرة واحدة، فنفسه تواقة لرؤية حبيبته واللقاء بها في ذلك المكان الذي عهدها به، فالحلم هو الامكانية الوحيدة للقاء بالحبيبة[٤]، وهو بهذا يتحدى الواقع المعيش ليبعث في نفسه الامل ويخفف عما به من آلام واوجاع.

ويعلو الشاعر شيء من الامل المرجو في تحقيق مايحلم به ومايتمناه، وهذا الامر واضح من استخدامه لحرف التحقيق (قد)، فكل شيء في هذه الحياة جائز تحقيقه، ولعلّنا نحسّ ان نفس الشاعر بدأ يعلوها شيئ من الاستسلام، فنفس المحب حينما تجرب كل السبل المتاحة امامها ولاتجد ماتطمح اليه وما تتمناه تستلم لذلك القدر المكتوب وهذا مافعله الشاعر.

الا ان احلامه لم تنته بعد فهو مايزال مطلق العنان لنفسه تبدي ماتتمناه وماترغب فيه، فالشاعر يحلم بزجر تلك الناقة القوية من ان تباري نوقاً هزيلة ذلولة، وهو هنا يرسم

---

[١] تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام: ٣٠٩-٣١٠.

[٢] ينظر: م.ن: ٣٠٩، ٣١١.

[٣] م.ن: ٣١١.

[٤] ينظر: الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب: ٧٤.

لنا صورة بغاية البراعة، محدداً شكل وهيئة تلك الناقة القوية، والارض التي يتمنى ان يكون عليها النزال.

والنص بشكل عام يبين لنا عدم استقرار نفس الشاعر، فتارةً يتوهج لديه الحلم ليصبح امراً واقعاً ويقيناً ثابتاً، وهذا الامر واضح من استخدامه لنون التوكيد الثقيلة في قوله (ابيتن)، ولعل ذلك يعود الى ان وادي القرى مباح للناس جميعاً، لذلك جاء اسلوبه ينمّ عن شيء من الثقة في قدرته على المبيت في ذلك الوادي، وتارة يضعف لديه الامل حينما يحلم بلقاء بثينة، فبثينة غير مباحة له لان اهلها اكثر حذراً وحرصاً عليها، لذا نجده يعبر عن امله بنون التوكيد الخفيفة (القينْ)[1] ، وكذلك في تمنيه زجر الناقة يأتي التعبير عنه بنون التوكيد الخفيفة (ازجرنْ)، فهذا الامر غير متيسر له.

فهو بهذا الحلم استطاع ان يحقق مايتمناه بدرجات متفاوتة فعلى الرغم من ان الحلم هزيمة وعدم قدرة على مجابهة الواقع الا انه يعد –للشاعر العذري- انتصاراً فهو (سقوط على العالم اللامتحرك في الداخل ولكن له ان يكون ايضاً امتداداً نحو اللانهائي والمستحيل، قد يقتات الحلم على احشاء المرء حتى الانهاك لكنه يستطيع ان يقذف بالذهن بعيداً في الماوراء)[2] فالشاعر العذري يستطيع عن طريق الحلم ان يمثل المستحيل ويحقق كل ما يطمح اليه.

وفي نص آخر نجده يحلم بالعودة الى ذلك المكان المتسع والذي مثّل له موضع اللقاء بالحبيبة، يقول:

أَلا لَيْتَ شِعْري هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِأَبْطَحَ فَيْحاءَ بأَسْفَلِهِ نَخْلُ
يَفُوحُ عَلَيْنا المِسْكُ مِنْهُ وإنَّما بِهِ المِسْكُ إنْ جَرَّتْ بِهِ ذَيْلَها جُمْلُ[3]

لعل مايميز هذا النص عن سابقه ان الشاعر وصف لنا المكان الذي يحلم بالعودة اليه والمبيت فيه، فهو بهذا الوصف رسم لنا ابعاد المكان وابرز جماله، ولعله بّين بشكل غير ارادي بسبب رغبته بالعودة اليه، فتلك الصورة الجميلة التي رسمها الشاعر للمكان والرائحة العطرة التي تفوح منها انما تعود لاحبته ولعل ذلك واضح من حالة التردد التي انتابته عند محاولته اخفاء حقيقة رغبته بالعودة للمكان، فقوله:

---

[1] ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام: ٣١٢.

[2] الفن والحلم والفعل، جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥: ٢٣.

[3] شرح ديوان جميل بثينة: ١٤٤.

يَفُــوحُ عَلَ ْيـا المِسْــكَ مِنْ ــهُوإنَّمــا بِـه المِسْـكُإنْ جَـرَّتْ بـه ذَ ْيلَهـا جُمْـلُ

دليل واضح لحالة التردد تلك، فرائحة المسك هي رائحة حبيبته وانما اكتسب المكان تلك الرائحة بفضل ثوب بثينة حتى بدا يفوح منه.

والملاحظ ان الشاعر مزج في هذه الصورة مابين الخيال والواقع والمحسوس والملموس، فخيال الشاعر استدعى صورة ذلك المكان وهو مكان واقعي موجود على سطح الارض، وبين الملموس، المتمثل بقوله:

أَلا لَ ْيـتَ شِـعْ ري هَـلْ أَبِيَ ـتَنَّ لَ ْيلَـةً بـــأَبْطَحَ فَيَـــاحٍ بأَسْـــفَلِهِ نَخْـــلُ

والمحسوس المتمثل بقوله:

يَفُــوحُ عَلَ ْيـا المِسْــكَ مِنْ ــهُوإنَّمــا بِـه المِسْـكُإنْ جَـرَّتْ بـه ذَ ْيلَهـا جُمْـلُ

ومما سبق يمكننا القول ان حنين الشاعر ورغبته في العيش بسلام مع المحب وادراكه ان حاضره لا امل فيه لمثل هذا الشيء ادى الى توجه نظره نحو الماضي –ذلك الزمن الذي عاشه وعرف اسراره وتمتع فيه بلقاء الحبيبة- فأخذ يحلم بالعودة اليه راجياً ان يتخلص مما اصابه من الم وحيرة لفراقه احبته، فهذه الامكنة ماهي الا رمز اتخذه الشاعر ليعبر به عن مدى حاجته الى حبيبته والى تلك الذكريات الجميلة لعله يعوض بهذا الرمز مافقده في حاضره وايضاً ليعيد التوزان لنفسه التي اصبحت مشتتة في هذه الحياة.

فالشاعر يلوذ بماضيه كما تلوذ الفطيمة بمرضعتها، فيحلم بعودة الماضي الذي لن يعود، وهو يمضي في ذكره ليطمئن رغبات النفس فيه[1] .

وكما اتضح لنا من النصوص الشعرية ان المكان لدى قيس ليلى كانت له ميزة واهمية كبيرة اذا ما قارناها بأهمية المكان لدى جميل بثينة، فقيس ليلى يصور تلك الامكنة التي يود الرجوع اليها بشكل واضح وجميل، وكما يحدد العلة في رغبته التي يود ان تتحقق، ويحف النص بشيء من الالم والحزن ويبين السبب الذي ادى الى حدوث هذه

[1] ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام: ٢٥٠.

الحالة لديه، اما جميل فقد جاء تصويره للمكان بشكل سريع كما انه لم يعطِ المكان تلك الاهمية التي اعطاها اياه قيس ليلى.

ب- المكان الحلمي المعيش المتمنى الحصول عليه:-

وهو المكان الممتلك للشروط الاساسية للعيش فيه، الا ان الشاعر لم يسبق له العيش فيه وانما هو يتمنى ان يعيش فيه لعله يجد فيه السعادة التي فقدها في مكانه الحقيقي، فهو مكان ذو بعدين، البعد الاول: يتمثل بأنه مكان موجود على ارض الواقع صالح للعيش، والبعد الثاني، يتمثل بأنه مكان يترآى للشاعر عبر خياله، فهو يحبذ تلك الامكنة لانه يشعر بألفتها وانه يستطيع العيش فيها بسلام مع من يحب، فالشاعر في هذه الامكنة قد توجه بنظره نحو المستقبل لأنه احس ان الحاضر حال بينه وبين حبه القديم، فأخذ يمني نفسه بمستقبل يبعث الحياة في حبه وذكرياته[1].

فهذا قيس لبنى يحلم بلقيا حبيبته بوِإدخلا من الانيس ، يقول:

لعل لبينى ان يُحمَّ لقاؤها ... ببعض البلاد انّ ما حُمَّ واقع*
بجزع من الوادي خلا عنه انيسه ... عفا وتَخَطَّتْهُالعيونُ الخوادع**
ولما بدا منها الفراقُ، كما بدا ... بظهر الصَّفا الصَّلْد الشقوق الشوائع
تمنيت ان تلقى لَهْيناك، والمُنَى ... تُعاصيك احياناً، وحيناً تُطاوع
وما من حبيبٍ وامقٍ لحبيبه ... ولا ذي هوى الا له الدهر فاجع[2]

ما يلاحظ على هذا النص اضطراب نفس المحب ولوعته في لقاء حبيبته (لبنى) ولعل ذلك واضح من قوله:

لعل لبينى ان يُحمَّ لقاؤها ... ببعض البلاد إنّ ما حُمَّ واقع

---

[1] ينظر: م.ن: ٢٤٤.

* حمّ: قدر وقضى.

** الجزع: محلة القوم او جانب الوادي ومنعطفه. وعفا: درس وامحى. والخوادع: التي لاتنام.

[2] قيس ولبنى شعر ودراسة: ١٠٢-١٠٣.

فهو لم يحدد موضع اللقاء لان لهفته للقاء حبيبته اكبر من رغبته في تحديد موضع اللقاء، الا ان نفس المحب بدأت تهدأ شيئاً فشيئاً، فأخذ الشاعر يحدد موضع اللقاء الذي يوّدلقياها –وهذا التحديد في خياله لاعلى وجه الحقيقة-، وقد اختاره في الطبيعة ذلك المكان الذي عقد معه علاقة قوية وجميلة، فهو الذي يعيد اليه العفوية والحرية المفتقد اليها[١] ، فضلاً عن ذلك فصورة هذا المكان/ الوادي توحي بالخراب والدمار فهو مكان قد تركه الانيس وتخطته تلك العيون التي كانت لاتهجع بقربه، وقد يوحي هذا المكان للقارئ بعدم الاطمئنان والضيق الا ان هذه الصورة تتبدل للشاعر العذري، فهذا المكان الموحي بالخراب والدمار يمثل في نظر الشاعر (مورد العطاء وحّز الانفعال)[٢]، ويمثل له ايضاً العزلة والانفراد التي ينشدها الشعراء العذريون[٣] .

وبعد ان اختار موضع اللقاء اخذ بتأنيب نفسه ولومها فالآن لاسبيل للقيا حبيبته بعد ما بان الفراق وانصدع الود الذي كان بينهم بل ان هذا الفراق قد اتضح واتسع مداه حتى اشبه الشقوق في ظهر الصخرة الصماء، ومن هذا نستدل على عمق المأساة التي يشعر بها الشاعر وعظمها في نفسه.

واخيراً نجد الشاعر يستسلم لقدره المكتوب فكل محب لابد وان يفجع بحبيبته، ولعل ذلك يعود لرغبته في التخفيف عما في نفسه من آلام الحرمان التي يشعر بها وهذا حال العذريين دائماً حينما لايجدون سبيلاً للعيش بسلام مع المحب.

اما قيس ليلى فأنه يحلم بلقيا حبيبته عند الركن او جانب الصفا، يقول:

فياليت ليلى وافقتْ كل حجَّةٍ ... قضاءً على ليلى وإني رفيقها
فتجْمعُنا مِنْ تخلتينِ ثنيةٌ ... يغصُّ بأعضاد المطِيّ طريقها*
فألقاكِ عند الركنِ أو جانب الصفا ... ويَشغلُ عنا أهلَ مكة سُوقُها

---

[١] ينظر: حركية الابداع: ٣٢.

[٢] تداعي الوعي في الشعر الجاهلي، ناصر اسطنبول، رسالة ماجستير، جامعة وهران، (مخطوط)، ١٩٨٦: ١٤٦، نقلاً عن الاتجاه النفسي في نقد الشعر: ٢٥٧.

[٣] للشاعر نص آخر يحلم فيه بالحصول على مكان خالٍ يلتقي فيه مع حبيبته، ينظر: الديوان: ٩٩.

* ثنية: طريق العقبة، يغصّ: يمتلئ، أعضاد: جمع عضد وهو الساعد.

فأنشِدُها أنّ نحوي الهونُ والهوّى** وتمنعُ نفساً طالَ مطلاً حقوقها[1]

يتبين لنا من النص رغبة الشاعر وحاجته الملحة في لقاء حبيبته ليلى ومرافقتها في كل مكان ولعل ذلك واضح من قوله (واني رفيقها، فتجمعنا، القاك عند الركن او جانب الصفا،...)، فالشاعر يتوق شوقاً للقاء الحبيبة فهي البلسم الشافي لادوائه.

والملاحظ ان كلمة (تجمعنا) دلت وبشكل جلي على الفراق الذي يعاني منه الشاعر، فالشاعر يود ان يلمّ الشمل بينه وبين حبيبته في ذلك المكان الذي يمثل موضع الطهارة والقدسية والذي يعكس لنا صورة ذلك الحب الطاهر المقدس في نفس الشاعر العذري.

وكما يبين لنا هذا النص خصيصة من خصائص الحب العذري وهي العذاب والالم الذي يسببه لهم هذا الحب، فالشاعر جعل الهوان مشاركاً للهوى فالحب لديهم لابد وان يكون مصاحباً للهوان.

وما يلاحظ ايضاً حركة الضمائر التي استخدمها الشاعر والتي ادت دوراً مهماً في بيان حالة الاضطراب التي سيطرت على نفسه فتارة يستخدم (نا) المتكلمين وتارة (كاف) المخاطبة واخرى (هاء) الغائبة.

وكما يبرز لنا النص رغبة الشاعر بالانفراد بالحبيبة وليس هذا لريبة او فجور فلا الزمان ولا المكان يسمحان بذلك، وانما لرغبة الشاعر العذري بممارسة حقّه الذي سلب منه عنوة باللقاء بالحبيبة وبثها شكواه ومشاركتها حياتها بهدوء وسلام من دون رقباء او وشاة يسلبون حريتهما وحقهما في العيش بامان[2] .

ونجد كثير عزة على هذه الشاكلة ايضاً فهو يحلم بلقاء الحبيبة في ذلك المكان المقدس/ مكة، يقول في قصيدة مطلعها:

ألَمْ يَحْزُنْكَ يومَ غدتْ حُدوجُ* لعَزَةإذ أجَدَّبها الخُروجْ [3]

** الهون: الهوان، مطلاً: مماطلة وتسويفاً.

[1] ديوان قيس بن الملوح: ١١٨.

[2] وفي الديوان نصان آخران للشاعر يحلم فيهما بلقاء الحبيبة في خلوة، ينظر: الديوان: ٣٨، ٥٧.

* الحِدْجُ (والجمع حدوج) هو الهودج يوضع على ظهر الجمل للنساء.

[3] شرح ديوان كثير عزة: ٥٢.

الى ان يقول:

كــأنَّ دمــوعَ عينــي يــومَ بانــتْ دَلاهْ بَلّهـــــا فَـــــرَطٌ مَهـــــيجُ
يريــعُ بهــا غــداةَالِــورْدِساقٍ ســـريحُ المـــتحِ بَكرتُ ـــهُمَـــريجُ
فلـــو أبـــديتِوُ ّدك اَمَّ عمـــرو لـــدى الإخـــوانِ ســـاءهُم الـــوليجُ
لكـــان لحّبـــكِ المكتـــوم شـــأنٌ علـــى زَمـــنٍ ونحـــنُ بـــه نعـــيجُ
تُؤمِّ ـــلُأن تُلاقـــي أمَّ عمـــروٍ لمكـــة حيـــثُ يجتمـــعُ الحجـــيجُ [1]

ان الشاعر يجري حواراً مع ذاته وكأنها منفصلة عنه فيسائلها بشكل انكاري:

ألـــمْ يَحْزُنْـــكَ يـــومَ غـــدتْ حُـــدوجُ لعَ ـــزَةإذ أجـــدَّبهـــا الخُـــروجْ [2]

فحزن الشاعر ورغبته في التنفيس عن نفسه ادت الى هذا التساؤل وما يلاحظ ان الشاعر لايجيب عن هذا التساؤل بشكل مباشر وانما يعرض لنا حالته وما اصابه عند ترك الحبيبة الديار، ولعل ذلك ابلغ واكثر تأثيراً في نفس المتلقي مما لو اجاب بشكل مباشر، فتلك الصورة التي رسمها في بيان حالته تعكس لنا بوضوح حالة الحزن والالم التي سيطرت عليه لترك الحبيبة الديار.

وبعدها ينتقل لمحادثة عزة بنبرة يكاد اللوم يطغى عليها فلو اظهرت عزة حبها لكان لحبهما شأن وقيمة يكترث بها مدى الزمان الا ان (لو) ادت دورها في عدم حصول ذلك، وهذا الامر لو تحقق لساء الاخوان باطن هذه العلاقة الطاهرة ولعل كلمة (الاخوان) دلّت وبشكل واضح على تلك المعاناة واللوعة التي يشعر بها الشاعر، فاذا كان هذا حالة الاخوان معه فما هو حال الوشاة والعذّال؟

وبعد أن ييأس من حصول مايتمناه في هذا الحاضر يلجأ الى ذلك المستقبل المجهول الخفي باسراره فيستخدم الفعل المبني للمجهول (تُؤمل) وكأن هذا الحلم لايمكن تحقيقه بسهولة ويسر فربما هناك قيود تغله، وهو يودّلقياها بمكة ذلك المكان المقدس الذي يجتمع فيه الحجيج لقضاء مناسكهم، فالشاعر يحاول بشكل خفي ان يبرز طهارة ذلك الحب وقدسيته في نفسه.

---

[1] م.ن : ٥٣-٥٤.

[2] م.ن : ٥٢.

ومن هذا نستطيع ان نقول ان المكان الحلمي المتمنى الحصول عليه هو مكان يمثل الامل في الحياة السعيدة مع المحب، وهو الرغبة الجامحة لكسر طوق المستحيل الذي احيط به الشاعر العذري في حياته مع الحبيبة.

وقد تبين لنا من النصوص الشعرية ان المكان لدى قيس لبنى ارتبط ارتباطاً حيّاً بوجود الحبيبة فهو لم يحدد مكاناً بعينه للقاء لبنى وانما أي مكان يستطيع لقاء الحبيبة فيه، ويتدرج هذا الارتباط لدى قيس ليلى فقد حدد مكانين للقاء الحبيبة وهما الركن وجانب الصفا، وبعدها يأتي كثير عزة الذي يوّدلقاء حبيبته بمكان محدد وهو (مكة المكرمة).

ثانياً- المكان غير المعيش:-

وهو المكان الفاقد للشروط الاساس لحياة الانسان، والذي لم يسبق للشاعر العذري العيش فيه، فهو مكان يتمنى ان يحيا فيه لانه بنظره مكان جميل يضمن له العيش بسلام مع من يحب، ولعل ذلك يرجع الى ان هذا المكان خالٍ من الوشاة والرقباء بعيد عن كل ما من شأنه اضفاء صفة الحزن والالم لدى الشاعر العذري، فهو يستطيع في هذا المكان ممارسة كل افعاله الخاصة التي حرم منها في الحياة الطبيعية وعلى صعيد الواقع، فهو يوفر له فرصة الامان مع المحب.

فهذا قيس ليلى يحلم بأن يكون وحبيبته غزالين او حمامتين او حوتين كي يمارسا افعالهما بحرية، وان يكون لهما مكان آمن يأويان اليه، يقول:

ألا ليتنـــا كنـــا غـــزالين نرتعـــي ... رياضـاً مـن الحـوزان فـي بلـٍدقفـرِ
ألا ليتنـــا كنـــا حمـــامي مفـــازةٍ ... نطيـر ونـأوي بالعِشـيّ إلـى وكـر
ألا ليتنـا حوتـان فـي البحـر نرتمـي ... إذا نحـن امسـينا لَجَّـجُ فـي البحـر[1]

[1] ديوان قيس بن الملوح: ٩٠.

ان النص يبين مدى حاجة الشاعر الملحة في ايجاد مكان آمن يأوي اليه مع احبته فاداة التمني (ليت) خيرُ دليل على ذلك فهو بهذه الاداة عبر عن رغبته تلك، الا ان السياق دلّ على استحالة مايصبو اليه، فهو يتمنى ان يخرج من نطاق البشرية الى نطاق الحيوان حيث لارقيب عليه، وهو بهذا الحلم يمثل لنا الاسى والحزن الذي يشعر بهما في عدم قدرته في العيش بسلام مع من يحب.

والابيات تدل على مدى رغبة الشاعر في التمتع بالحياة بعيداً عن القيود التي احيطت به، ولعل ذلك واضح من قوله (نرتعي رياضاً من الحوزان، ونطير ونأوي، ونلجج في البحر) فكلها افعال تدل على الحركة والحيوية وهي افعال مصاحبة لذواتها، أي ان الشاعر يصرح في هذه الابيات عن حالة الكبت والحرمان التي يشعر بها، فهو لايستطيع ممارسة افعاله الخاصة كما يفعل الغزال، والحمامة والحوت، فهذه الصورة تعكس لنا رغبته في العيش بسلام ورغبته بممارسة جميع افعاله الخاصة من دون رقباء او قيود، حتى وان كانت في (الرياض، والبلاد القفر، والمفازة، والوكر، والبحر، والسماء).

وما يلاحظ ان الشاعر يربط بين الزمان والمكان في قوله:

نطير ونأوي بالعشيّ الى وكر[1]

وقوله:

إذا نحن امسينا لَجَّجُ في البحر[2]

ففي هذا الوقت (العشي، المساء) يكون الانسان في اشدّالحاجة بالعودة الى منزله للاستقرار والراحة، فالانسان والحيوان فطرا على هذه المزية، وقوله تعالى خير دليل على ذلك ((وَجَعَلْنَا اللَّيلَ لِباساً، وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشاً))[3] .

وبما ان الشاعر العذري حرم من هذه المزية فأنه يود الامساك بها في عالم الخيال.

---

[1] ديوان قيس بن الملوح: ٩٠.

[2] م.ن: ٩٠.

[3] النبأ: ١٠-١١.

فليس غريباً على الشعراء العذريين هذا الحلم او هذا التصور للحياة، فألم البعد والفراق ادى دوراً كبيراً في حياتهم حتى اصبح الواحد منهم يخرج في حلمه عن اطار الواقع والمعقول، فالحياة مع من يحبون باتت مستحيلة في هذا الواقع المؤلم لذا نجدهم ينشدون ذلك في الحلم، وهم باحلامهم تلك يعكسون لنا حالتهم النفسية ومعاناتهم، فمثلاً نجد الصورة التي رسمها كثير عزة تعبر وبشكل صادق عن موقف الشاعر النفسي، يقول:

ألا لَيْتنا يا عزَّ كنّا نِهي غنىً ... بعيرينِ تَرْعى في الخلاءِ ونعزُبُ
كلانا به عَرٌّ* فمَنْ يَرَنا يقُلْ ... على حُسنها جرْباء تُعدْي وأجرَبُ
إذا ما ورَدنا مَنْهلاً صاح أهلُه ... علينا فما ذْ نفكُنُرْمى ونُضرَبُ
نكونُ بعيري ذي غنىً فيُضيعُنا ... فلا هوَ يرْعانا ولا نحنُ نَظْلبُ
يُطرّ ُفنا الرُّعيانُ عن كلّ تلْعةٍ ... ويمنع منّا أن نُرى فيه َشْربُ
وددتُ َبْيتِالله أنّكِ بَكْرَةٌ ... هِجانٌ وأنّي مُصعبٌ ثمَّ َهربُ[1]

فهو يتمنى ان يجتمع الشمل بينه وبين محبوبته، وان يكف الناس عن ملاحقة علاقتهما والتدخل فيها والحديث عنها بما يفسدها[2]، فاذا ما تحققت هذه الامنية فلا يهم بعد ذلك صورتها التي سيلقاها عليها، بل لاتهمه صورة هذا اللقاء مادام انه سيحدث، فليحدث على أي شكل من اشكال الحياة[3].

وما يلاحظ ان الشاعر اختار المكان الحلمي في الخلاء حيث لا احد يضايقهما او يتدخل في حياتهما فضلاً عن ان الخلاء يمثل العزلة التي ينشدها الشعراء العذريون، فالمعاناة النفسية ادت الى حدوث غربة نفسية لديهم، وهذه الغربة ولدت لديهم الرغبة في العزلة والابتعاد عن الناس.

---

* العَرُّ: الجرب

[1] شرح ديوان كثير عزة: ٢٩.

[2] ينظر: التفسير النفسي للادب: ٩١.

[3] ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: ١٠٨.

وما يلاحظ ان النص متسم بالحيوية والحركة ولعل ذلك ناتج عن كثرة استخدام الشاعر للجمل الفعلية (نرعى، ونعزب، ويرنا، ويقل، وتعدي، واجرب، ووردنا، وصاح، وننفك، ونرمى، ونضرب).

اما جميل بثينة فهو يتمنى ان يعيش مع حبيبته بعيداً عن الناس حيث لا رقباء يترقبونهما وليس له في هذه الدنيا مال او ثروة، يقول:

تمنيت من حبي بثينةَ اننا على رمث* في البحر ليس لنا وفر[1]

من البدء يطالعنا الشاعر بالفعل (تمنى) وكأنه يدرك تماماً ان رغبته تلك مستحيلة التحقق، الا ان رغبته الشديدة في العيش بسلام مع حبيبته فرضت عليه تلك الامنية فكان الشاعر هنا يعبر عن مأساته بأنه لايستطيع العيش دون بثينة فاذا لم يكن هناك مكان يضمه وحبيبته في الحياة الحقيقية فليكن ذلك في عالم الخيال، لذا نجده يحلم بأن يكون مكانه في البحر على مجموعة من الخشب، ولعل ذلك يعود الى رغبة الشاعر في العزلة فالبحر ليس مكاناً للبشر وحينما يتخذه الانسان مكاناً له فأنه يمثل الخروج عن اطار المجتمع الى اطار العزلة والانفراد، وهذا مايشدو اليه العذريون فهم يتوقون للعزلة ففيها سعادتهم وخلاصهم من هذا العالم الموحش.

وما يلاحظ ان الشاعر يحلم بالبساطة في العيش حيث لامال ولا ثروة، ولعل ذلك ناتج من ان الثروة تعد من القيود التي تقيد المحبين فضلاً عن ان الحياة بالنسبة للشاعر العذري تتمثل بالمرأة الحبيبة فهي ثروته التي يودّالحصول عليها فاذا ما تحقق له ذلك فلا يهمه بعدها أي شيء.

ومما سبق يمكننا القول ان الشاعر العذري قد تكالب عليه الحزن والاسى فأضطر وبشكل لا ارادي الى نشدان السرور وتخطي هذا الواقع المرّ بأي شكل وعلى اية صورة كانت، فما كان منه الا ان يلجأ الى عالم الخيال المحض الذي يتعذر على الانسان العادي العيش فيه، فقد اتضح لنا انه يحلم بالعيش في امكنة غير مؤهلة للعيش الانساني ولعل هذه هي ميزتها التي احبها وتمنى العيش فيها بهدوء مع الحبيبة، وقد عايش هذا الحلم مع علمه

* الرمث: خشب يضم بعض الى بعض ويركب في البحر، الوفر: الثروة.

[1] شرح ديوان جميل بثينة: ٨١.

باستحالة تحققه ليخفف عنه ذلك الالم الممض. وكما لاحظنا ان تلك الامكنة عكست لنا رغباتهم في ممارسة اعمالهم ونشاطاتهم الحياتية البسيطة بحرية ومن دون قيود تغلهم.

وقد برز لنا من النصوص السابقة ان المكان الحلمي الواقعي غير المعيش، كان اقوى واجمل لدى قيس ليلى، فقد تعددت لديه الامكنة في النص (بلد قفر، والمفازة، والبحر، والوكر)، فهو يريد ان يحظى بأي مكان يجمعه بليلى، وتدرج مستوى الجمال والقوة لدى كثير عزة وجميل بثينة فقد تحدد لديهم المكان بنمط واحد وهو الارض لدى كثير والخشب المتجمعة في البحر لدى جميل.

المبحث الثاني

المكان الحلمي المنقطع بصلته عن الواقع

(طيف الخيال)

ان الشاعر العذري يتوق لرؤية حبيبته الا ان ذلك يتعذر عليه لبعدها مكانياً عنه فيلجأ الى الطيف لانه يمثل له اللقاء الخيالي الخاطف الذي يجمعه وحبيبته بعد ان تهدأ النفوس وتخلد الاجساد الى النوم[١] ، فالشاعر يعوض نفسه بطيف حبيبته فهو يتخيل قربها وقتما يتعذر عليه قربها في الحقيقة[٢] .

وما يلاحظ ان هذا النوع من الامكنة يوحي اليه الشاعر بالفاظ تدل على وجوده فهو لايصرح بالمكان علانية، ولعل ذلك يعود الى ان (طيف الخيال) بالاساس يخلو من ذكر المكان الا من اشارات سريعة اليه[٣] من ناحية ومن ناحية اخرى ان الشاعر العذري يودّ ان يبقى هذا المكان في سره كي لايعلم به احد فيفسد عليه تلك اللقيا التي يتمنى الحصول عليها. فهذا جميل بثينة يحلم ان خيال بثينة قد طرقه على البعد فهيج في نفسه الشوق اليها، يقول:

أَلَمَّ خَيَالٌ مِنْ بُثَيْنَةَ طَارِقُ ... عَلَى النَّأيِ مُشْتَاقٌ إلَيَّ وَ شَائِقُ*

سَرَتْ مِنْ تِلاعِ الحِجْرِ حتّى تَخلَّصَتْ ... إلَيَّ وُدُونِي الأشْعَرون وَغَافِقُ**

كَأنَّ فَتِيتَ المِسْكِ خَالَطَ رَشْرَها ... تُغَلُّ بِهِ أرْدانُها والمرَافِقُ

قُوم إذا قامَتْ بِهِ عَنْ فِراشِها ... وَيغْدُو بِهِ مِنْ حِضْنِها مَنْ تَعانِقُ[٤]

---

[١] ينظر: الزمان والمكان في الشعر العباسي الاول: ١٣٢-٢٣٢، غني صكبان سلمان، رسالة دكتوراه، كلية التربية/ابن رشد-جامعة بغداد، ٢٠٠١: ١٨٣.

[٢] ينظر: المكان في شعر الشريف الرضي: ١١٥.

[٣] ينظر: م.ن: ١١٤.

* ألمَّ: زار، الطارق: الزائر ليلاً، النأي: البعد والفراق، شائق: مثير للشوق.

** سرت: مشت ليلاً، التلاع: جمع تلعة وهي ما ارتفع من الارض، الحِجْر: ارض ثمود، الاشعرون: قبيلة.

[٤] شرح ديوان جميل بثينة: ١٢٧.

لقد رسم الشاعر صورة لذلك اللقاء الحلمي من خلال الجمل الفعلية التي جعلت النص يمتاز بالحركة والحيوية، وبالتالي جعلت المتلقي يحيا مع الشاعر في تلك اللحظات الجميلة.

ومايلاحظ ان الشاعر ابتدأ حديثه عن خيال بثينة الا انه سرعان ما استبدل ذلك الخيال ببثينة نفسها فقوله (سرت) دلّ على ان حديثه وجّه نحو بثينة وليس خيالها فهي التي سارت اليه من تلك الامكنة واستطاعت ان تعبر كل تلك القرى لتصل الى حبيبها، ولعل ذلك يعود الى ان الشاعر استغرق في الحلم حتى بدا له حقيقة فانعكس ذلك التصور على حديثه فأخذ يتحدث عن بثينة لا عن خيالها.

والملاحظ ان الشاعر ذكر الامكنة التي اتجهت منها بثينة الا انه لم يذكر مكان اللقاء ذلك المكان الحلمي الذي التقى فيه مع حبيبته بل عبّر عنه بالفاظ توحي اليه منها ((ألمَّ ، تخلصت أليّ)).

والشاعر يذكر ان ذلك الخيال زاره وهو بعيد عنه وهذا الامر يبرز لنا مزية اساسية في اشعار العذريين وهي امتزاج طيف الخيال بالغربة فهي ظاهرة بارزة في اشعارهم، وربما نتجت هذه الظاهرة نتيجة للصراع النفسي ومحاولة للتكيف الا ان مضمونها ليس صراعاً وانما هو محاولة تمنطق الخيال وتدنيه من الواقع الموضوعي كي يلتحم به في النهاية تماماً[1].

ونجد ان الشاعر يتجه بعد ذلك الى حاسة الشم ليحركها ايضاً كي تشاركه في ذلك الحلم الجميل، فالمسك عطر حبيبته قد ملأ المكان كله وكأن المتلقي نفسه قد استنشقه.

وما يلاحظ على هذا الحلم انه متحقق للشاعر فهو لايترجى او يتمنى ان تأتيه بثينة، ولعل ذلك يبرز لنا حالة الضيق وعدم القدرة في معايشة الواقع المعيش والالتجاء الى العالم الخيالي لتحقيق الرغبات التي بقيت مكبوتة في النفس ولم يستطع الشاعر تحقيقها فالشاعر التجأ الى عالم الخيال لانه لايرى فيه حواجز وقيود تحد من حركته وامنياته فكل شيء في الحلم مباح ومتيسر.

---

[1] الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: ٢٢٦.

وفي نص آخر يحلم بأن تلتقي روحه بروح بثينة لعل ذلك يخفف بعض ماحل به، يقول:

لقد ذرفت عيني وطال سفوحها ... واصبح من نفسي سقيماً صحيحها*
فلا انا ارجو ان تعيش سوية ... ولا الموت فيما قد شجاها يريحها**
الا ليتنا نحيا جميعاً فأن نمت ... يوافي لدى الموت ضريحي
فما انا في طول الحياة براغب ... إذا قيل قد سُوِّي عليها صفيحها***
اظل نهاري لا اراها وتلتقي ... مع الليل روحي في المنام وروحها
فهل لي في كتمان حبي راحة ... وهل تنفعني بوحة لو ابوحها[1]

وظف الشاعر اسلوب الاخبار او التقرير لينقل لنا في نسق حكائي بعض ما حلَ به وما اصابه، وهو يستعمل كل ما من شأنه تصوير المأساة التي اصابته، وهذا واضح من قوله: (طال سفوحها، سقيماً صحيحاً، فلا انا ارجو ان تعيش سوية،...)، ولعل ذلك ناتج من اضطراب نفس المحب وكثرة القيود التي تحول دون الوصول الى المرأة الحبيبة والعيش معها بسلام، لذا نجد الشاعر يتمنى ان يحيا مع حبيبته في هذه الحياة وان يجاور قبرها قبره في الممات، وهذا ناتج من عدم قدرة المحب العذري من العيش من دون الحبيبة وهو يؤكد لنا ذلك بقوله:

فما انا في طول الحياة براغب ... إذا قيل قد سُوِّي عليها صفيحُها[2]

فلا حياة من غير الحبيبة، لان الحياة للمحب العذري تعني له وجود الحبيبة اما موتها فيعني له الهلاك والدمار.

وبعدها ينتقل الشاعر ليبين لنا صورة ذلك الفراق الذي اصابه والذي ادى الى ان ينتقل من الواقع الى الحلم ليحقق مايبغيه، فبعدها عنه ورغبته في لقائها اديا الى هذا الانتقال، وهو هنا يرسم صورتين: صورة في الواقع والتي توضح حالة الفراق والبعد،

* ذرفت عيني الدمع: اسالته، وقيل رمت به، سفح الدمع: اراقه، السقيم: المريض.

** سوية: سليمة، شجاها: اشقاها.

*** الصفيح: حجارة عريضة توضع فوق اللحد.

[1] شرح ديوان جميل بثينة: ٤٥-٤٦.

[2] م.ن: ٤٥.

((اظل نهاري لا اراها)) والاخرى في الحلم والتي توضح حالة الوصال ((وتلتقي مع الليل روحي في المنام وروحها))، (فاللقاء لم يتم في ارض الواقع وانما في المنام وهنا يدخل الحلم عنصراً اساسياً في تحقيق الرغبة، ويكون المنقذ)[١] .

اما البيت الاخير فيبين لنا الوضع النفسي المتأزم الذي آل اليه الشاعر، فهو يضع نفسه بين امرين متضادين وكلاهما لايحقق له السعادة التي يرجوها، فلا التصريح بحبه يريحه ولا كتمانه للحب، ولعل ذلك واضح من المخطط الآتي:

الشاعر كاتماً للحب ـــــــ← عدم الراحة (نفسياً)

الشاعر بائحاً بالحب ـــــــ← عدم الراحة (اجتماعياً ونفسياً)[٢]

فالشاعر وقف بين نقيضين: الكتمان والبوح وكلاهما يؤديان الى عدم الراحة والاستقرار بل ان الامر يتعدى للبوح فتأثيره مضاعف لدى الشاعر لذا نجده يعبر عنه بـ (لو) وهي اداة امتناع لامتناع فوظيفتها هي الحيلولة دون تحقيق ذلك الامر وهو (البوح).

ومايلاحظ ان الشاعر استخدم اسلوب (الطباق او المقابلة) ليقابل بين الاضداد، فقد قابل بين ((السقم والصحة، والعيش والموت، والشجى والراحة، والنهار والليل، والكتمان والبوح)) ولعل ذلك ناتج من اضطراب حالته النفسية ورغبته في تصوير ما اصابه وما آل اليه، ولجذب انتباه المتلقي وشدّه اليه، كي يشاركه في احزانه وهمومه لعله يخفف بذلك بعض ما اصابه[٣].

اما قيس ليلى فأنه يحاول النوم في غير حينه لعله يحظى بلقائها، يقول:

فانت التي ان شئت اشقيت عيشتي	وانت التيّ إن شئت انعمت باليا
وانت التي ما من صديق ولا عِدا	يرى نضوما ما ابقيت الارثى ليا*
امضروبة ليلى على ان ازورها	ومتخذ ذنباً لها ان ترانيا*
أذا سرت في الارض الفضاء رأيتني	اصانع رحلي ان يميل حياليا

---

[١] شعر الحب في العصر الاموي دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون: ٩٩.

[٢] ينظر: م.ن: ١٠٠.

[٣]وفي الديوان نصان آخران للشاعر يذكر فيهما طيف الخيال للاستزادة ينظر: الديوان: ٢٢، ١٩٠.

* النضو: الثوب الخلق و (أنضيتُ) الثّوب و (انتضْيتُه) اخلقْتَه وأَبْلَيْتُه.

* (أضرب) عنه اعرض.

يمينـــاً إذا كانـــت يمينـــا وان تكـــن شمالاً ينـازعني الهوى عن شماليا
وأنـــي لاستغشـــي ومـــا بـــي نعســـة لعـل خيـالاً منـك يلقـى خياليـا[1]**

ومما يلاحظ على هذا النص ان هناك حديثاً سابقاً بين قيس وليلى سبق قوله هذا كان يكون عتاباً او شيئاً من هذا ..فالشاعر يفتتح هذا النص بالفاء التي تدل على وجود حديث سابق وايضاً نجد ان حديثه موجه الى حبيبته (ليلى) فهو ينسب اليها سعادته وشقوته فبيدها تستطيع منحه السعادة التي يريد وتستطيع باليد نفسها ان تجعل حياته متسمة بالحزن والأسى.

ونجده بعد ذلك يصور لنا حالته التي اصبح بها فهو هزيل بل اننا لنتصور عبر ما قاله ان حالته اصبحت لاتطاق مما اصابه من حزن وألم وتغير احواله من سّيئ الى اسوأ لفقده حبيبته الممنوعة عليه، فقوله:

وانـت الـيَ مـا مـن صـديق ولا عِـدا يـرى نضـوما مـا ابقيـت الارثـى ليـا

يوضح لنا عمق المأساة التي وصل اليها بحيث يأسى لحاله الصديق ويعطف عليه العدو فيرثيان لحاله، فالشاعر يوّدان يصور المأساة والحالة التي آل اليها، حتى يشرك المتلقي ويجعله يعيش التجربة معه.

وما يلاحظ ان الشاعر كرر في البيتين قوله (فأنت التيّ) وقد كساها في كل مرة معنىً جديداً يختلف عن سابقه اذ ان ((التكرار يمنح اللفظة المكررة او التركيب معنى جديداً، اذ يوحي الشاعر للمتلقي عن طريق اللفظة بمعنى جديد في كل مرة يكررها...))[2] فضلاً عن ذلك فقد احدث ترديد الشاعر لضمير الخطاب (انت) وترديد لفظة (شئت) نغماً خاصاً يتناسب مع صوت التاء الذي تردد في الفاظ اخرى: ((ألتيّ، اشقيت، عيشي،

---

[1] ديوان قيس بن الملوح: ١٢٥.

** لقد ورد هذا البيت في ديوان جميل بثينة بالشكل الاتي:

واني لاستغشي ومابي نعسة لعل لقاء في المنام يكون، الديوان: ١٩٠.

وكما ورد هذا البيت في ديوان قيس لبنى بالشكل الآتي:

واني لاهوى النوم في غير حينه لعل لقاء في المنام يكون ،الديوان: ١٤٩.

[2] دلالات لغة التكرار في القصيدة المعاصرة، د. رحمن غركان، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلة فصلية علمية محكمة تصدرها جامعة الكوفة، مطابع اوفسيت الاندلس، ع١، ٢٠٠١: ١٦٨-١٦٩.

انعمت))[١] ، والتاء تعُّدمن الاصوات المهموسة[٢] ، ولعل هذا التوظيف للتاء اعطى للنص قيمة جمالية ودلالية ارتبطت بحالة الشاعر ورغبته في همس الكلام للحبيبة همساً.

ونجده يتعجب من ذلك الحكم الذي اصدر بحقها فمن جانبه لايستطيع رؤية ليلى لانها ممنوعة عليه، ومن جانبها فأن رؤيتها لقيس تعد ذنباً لايغتفر، فنحن نشعر ان الشاعر في حالة حيرة ودهشة مما يسمع ويرى فهو لايصدق او لايريد تصديق ذلك ولعل ذلك يعود الى ان ليلى تعني له الحياة فبعدها عنه او عدم تمكنه من زيارتها يعني الموت والدمار.

ولهذا نجده يتجه اينما اتجهت حبيبته، واذا لم يستطع التمكن من لقائها في الواقع فالحلم كفيل بأن يحقق له مايبغي، فهو يحاول النوم كي يلتقي خياله بخيال حبيبته في مكان حلمي لايمنعه احد من رؤيتها فيه، فهو (لقاء واجتماع لايشعر الرقباء بهما ولايخشى منع منهما ولا اطلاع عليهما...)[٣] وهذا الخيال يجلب له السعادة فهو (يعلل المشتاق المغرم، ويمسك رمق المعنى المسقم ويكون الاستمتاع به، وهو زور وباطل كالانتفاع لو كان حقاً يقيناً...)[٤] .

ومايلاحظ ان الشاعر يستخدم (حسن التعليل) في قوله:

وأنــي لاستغشــي ومــا بــي نعســة لعــل خيــالاً منــك يلقــى خياليــا[٥]

فالشاعر اعطى علّة غير متوقعة لرغبته التي ابداها وهي الاستغشاء فمن عادة الانسان ان يستغشي طلباً للراحة، اما الشاعر فأنه علل ذلك برغبته في لقاء حبيبته في المنام[٦]، وهذا الاسلوب يبرز لنا قدرة الشاعر على التخيل وعلى اختلاق علة طريفة للشيء، يعبر من خلالها عما تجيش به احاسيسه[٧] ومشاعره[٨] .

---

[١] ينظر البناء الفني لشعر الحب العذري: ١٦٦.

[٢] ينظر: الاصوات اللغوية، د. ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥: ٢١.

[٣] طيف الخيال، الشريف المرتضى، تحـ: حسن كامل الصيرفي، مراجعة ابراهيم الابياري، دار احياء الكتب العربية، ط١، ١٩٦٢: ٥.

[٤] م.ن: ٥.

[٥] شرح ديوان كثير عزة: ١٩٠.

[٦] ينظر: البناء الفني لشعر الحب العذري: ١١٤.

[٧] ينظر: م.ن: ١١٣.

[٨] وله نص آخر يذكر فيه طيف الخيال، ينظر: الديوان: ٧٣.

اما كثير عزة فأنه على يقين تام برؤيا الحبيبة واللقاء معها في كل ليلة وفي كل مكان، يقول:

تظلُّ ابنةُ الضَّمريّ في ظلّ نعمةٍ إذا ما مشتْ من فوقِ صرح ممرَّدِ*
يجيء برَيّاها الصَّبا كلَّ ليلةٍ وتجمعنا الاحلامُ في كلّ مَرْقدِ[1]

فكثير حينما يئس من نوال حبيبته في الواقع لجأ الى الحلم لادراكه انه في الحلم (تلغى المسافات ويتحقق المستحيل ويتيسر العسير، ولذلك كان الحلم اقرب الى خيال الشاعر من أي شيء آخر، حتى كأن الشاعر في خياله يصنع احلامه يقظاً ويؤالف بين الحلم والخيال)[2].

وما يلاحظ ان الشاعر يفصل بين لقاء الحبيبة وجمع الشمل بينه وبينها وبين اتيان الصبا بعطر الحبيبة فكأن الشاعر يرى ان هذا الفعل هو حقيقة وليس خيالاً، او حلماً، فهو يستنشق عطرها كل ليلة بوساطة ريح الصبا، ويستمر الشاعر في حلمه فينتقل من الليل الى الضحى:

وذُ ضْحى وأثباجُ* المطي مقيلّنذ ١١ بجذبِ بنا في الصَّيهِدالمتوقِّدِ[3]

فهو يتخيل بأنه يلتقي معها ويتحادثان طويلاً على ظهر الناقة في ذلك الحر الشديد، ولعله اراد بهذا الوصف اعطاء صورة واضحة لحالة الحب بينهما، فلولا قدسية هذا الحب وصدقه لما وقفا كل تلك المدة في ذلك المكان الشديد الحر، ويستمر الشاعر في حلمه وفي محادثته لعزة ولومها على ما فعلت به.

---

* مرد البناء: طوله وملمسه.

[1] شرح ديوان كثير عزة: ٧٨.

[2] الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام: ٢٧٦.

* الثبج مابين الكاهل الى الظهر.. وتثبج الراعي بالعصا: جعلها على ظهره وجعل يديه من ورائها.

[3] شرح ديوان كثير عزة: ٧٨.

أقيـدي دمـاً يـا أُمّ عمـرٍو هرَقْتِـهِ فيكفيـك فعـلُ القاتـلِ المتعمّـدِ
ولـن يتعـَّى مـا بلغـتمْ براكـبِ زوَرَّ ةأسـفارٍ تـروحُ وتغْتـدي**
فظلّـتْ بأكنـافِ الغُرابـات تبتغـي مَظِنتهـا واسـتمرأتْ كـلَّ مُرْ تـدِ
وذا خُشُـبٍ مـنْ آخـر الليـلِ قلَّبَـتْ وتبغـي بـه لـيلاً علـى غَيْـرِ مَوْ عـدِ
مناقلّـةً عُـرْضَ الفيـافي شـمِلةً مطّيـة قَـذافِ علـى الهـولِ مبعَـدِ***
فمـرَّت بليـلٍ وهـي شـدفاء**** عاصـف بمُنخـرقِ الـدوداء مَـرَّ الخَفَيـدِ(١)

وبعدها يخبرنـا عـن حـال ناقتـه ومـا تبتغيـه فـي تلـك الفيـافي ويصـور لنـا سـرعتها ونشاطها وحركتها الى ان يبلغ مبلغ اللوم من خليله المرافق له فهو يلومه على مافعله:

وقـال خليلـي قـد وقِعـتَ بمـا تـرى وأبلغْـتَ عـذراً فـي البُغايـةِ فاقْصِـدِ
فحتّـام جـوبُ البيـد بـالعيس ترتمـي تنـائف***** مـابين البُحيـرِ فصَـرْ خَدِ(٢)

الا ان الشاعر يصر على مايفعله فهو يتوق لرؤية حبيبته في تلك الامكنة:

فقلـتُ لـهُ لـم تقـضِ ماعمـدتْ لـه ولـم تـأت اصْـراماً بُرْوقـةِ مُنْ شَـدِ
فأصـبحَ يرتـاد الحَمـيم برابـغ إلـى بُرْقـة الخرجـاء من ضحوةِ الغدِ
لعمـري لقـد بانـت وشَطَّ مَزارُهـا عُزيـزَة لاتفقْـد ولاتتبعّـدِ(٣)

وما يلاحظ ان الشاعر يرتفع لديه الامل بلقيا الحبيبة فاذا لم يرها في يوم دبران فأنه يؤمل لقياها في يوم سعد:

** زورّة: ناقة سريعة مهّيأة للأسفار.

*** فرس وبعير مناقل ومنتقل أي سريع ينقل رجليه مواضع يديه في السير، والشملة: السريعة الخفيفة.

**** ناقة شدقاء: تميل في احد شقيها، والشدق في الخيل والابل هو امالة الرأس من النشاط، الخفيدد: هو الظليم الخفيف، والجمع خفادد وخفيفدات.

(١) شرح ديوان كثير عزة: ٧٨.

***** التنائف جمع التنوفة وهي المفازة وقيل التنوفة من الارض المتباعدة مابين الاطرف.

(٢) شرح ديوان كثير عزة: ٧٨.

(٣) شرح ديوان كثير عزة: ٧٨.

وإنـــي لآتـــيكمْ وإنـــي لَراجـــعٌ بغيـر الجـوى مـن عنـدكم لـم أُزَوَّدِ
إذا دَبَـــران منـــك يومـــاً لقيْتُـــهُ* أؤمَّـــلُ أنْ ألقـــاكِ بَعْـــدبأسْـــعَدِ[1]

لعلنا ادركنا مما سبق رغبة الشاعر وحاجته الى مكان يحيا فيه بسلام مع من يحب وحين تعذر هذا المكان في الواقع التجأ الى الحلم فقد لاحظنا من النصوص الشعرية تلك الرغبة في وجود مكان يضمه وحبيبته وقد ارتبط هذا الحلم بظاهرة الغربة وابتعاد الشاعر عن مكان حبيبته فأخذ طيفها يترآى له في كل مكان، وكما لاحظنا من النصوص الشعرية رغبة الشعراء العذريين في تعظيم مأساتهم وما آلوا اليه لعدم وجود امكنة آمنة خالية من الوشاة تضمهم مع احبتهم، وكما برز لنا من النصوص الشعرية ان الشاعر لايحدد مكان اللقاء فالملاحظ انه يعّبر بالفاظ تدل على وجود المكان ويبقى ذلك المكان مبهماً لايعرفه احد.

* الدبران: نجم بين الثريا والجوزاء ويقال له التابع والتويبع، وهو من منازل القمر ويتشاءم به في الفشل والخيبة، والسعد والسعود هي كواكب يقال لكل منها سعد كذا وهي عشرة انجم.

[1] شرح ديوان كثير عزة: ٧٩.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث، انيس الخوري المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٦٣.
- اتجاهات الشعر في العصر الاموي، د. صلاح الدين الهادي، القاهرة، ط١، ١٩٨٦.
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١.
- الازمنة والامكنة، ابو علي المرزوقي الاصفهاني، مطبعة مجلس دائرة المعارف، الهند، ط١، ١٣٣٢هـ.
- الاستعارات التي نحيا بها، جورج لايكوف، ومارك جونسون، ت: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٦.
- الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣.
-الاسطورة، د. نبيلة ابراهيم، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٧٩.
-اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨.
-اشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
- الاصابع في موقد الشعر، حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
-الاصوات اللغوية، د. ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥.
- اصول علم النفس، د. احمد عزت راجح، دار القلم، بيروت، طبعة مزيدة ومنقحة، د.ت.

- اصول الفكر الفلسفي عند ابي بكر الرازي، عبد اللطيف محمد العبد، مكتبة الانكلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧.
- الاغاني، ابو فرج الاصبهاني، تح: ابراهيم الابياري، مؤسسة دار الشعب، د.ت.
- الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٧.
- الف كلمة في الحكم والمواعظ والامثال لامير المؤمنين وسيد البلغاء والمتكلمين الامام علي بن ابي طالب (عليه السلام)، الشيخ عبد الحميد الشيخ حسين المضري، المكتبة العالمية، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
- الام بين الملاحم والسير، دارسة مقارنة، وفاء علي سليم، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢.
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ت: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
- بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢.
- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
- بناء الزمن في الرواية المعاصرة، د. مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- البناء الفني للرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠.
- تاريخ الفكر الفلسفي، ارسطو والمدارس المتأخرة، د. محمد علي ابو ريان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج٢، ط٣، ١٩٧٢.
- تاريخ الفكر الفلسفي، الفلسفة اليونانية من طاليس الى افلاطون، د. محمد علي ابو ريان، الدار القومية للطباعة ، القاهرة، ج١، ط٢، ١٩٦٥.
- تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦.
- التجربة الخلاقة، س،م. بورا، ترجمة: سلافة حجاوي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط٣، ١٩٧٧.

- التحليل في الادب العربي، أ. سعد الدين مطر، أ. عبد الرحمن الوزة، المكتب التجاري، بيروت، ط١، ١٩٦٢.
- تحولات السرد (دراسة في الرواية العربية) ابراهيم السعافين، دار الشروق للتوزيع والنشر، عمان، ط١، ١٩٦٩.
- تزيين الاسواق في اخبار العشاق، داود الانطاكي، دار حميدو، بيروت، ط١، ١٩٧٢
- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امرئ القيس الى ابن ابي ربيعة، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، د.ت.
- التعريفات، ابو الحسن بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- التفسير النفسي للادب، عز الدين اسماعيل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.
- تهذيب اللغة، ابو منصور محمد بن احمد الازهري (ت ٣٧٠هـ)، تح: علي حسن هلالي، مراجعة محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت.
- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
- جماليات المكان، جماعة من الباحثين، دار قرطبة، ط١، ١٩٨٨.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ت: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٠.
- جمهرة اللغة، ابن دريد، ابو بكر محمد بن الحسن الازدي البصري، (ت ٣٢١هـ)، دار صادر، بيروت، عن مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيد آباد، الدكن، ط (اوفسيت)، ١٣٤٥هـ.
- جمهورية افلاطون، ترجمة حنا خبّاز، مكتبة النهضة، بغداد، ط ١، د.ت.
- الحب المثالي عند العرب، د. يوسف خليف، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦١.
- الحب والغزل بين الجاهلية والاسلام، عبد الله انيس الطباع، دار الكشاف، بيروت، ط١، د.ت.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨-١٩٧٥، د. صالح ابو اصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩.

- حركية الابداع، دراسات في الادب العربي الحديث، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
- الحسن بن الهيثم، سعيد الدمرداش، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ١٩٦٩.
- الحنين الى الاوطان، ابو عثمان الجاحظ، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٢.
- الحنين الى الوطن في الادب العربي حتى نهاية العصر الاموي، محمد ابراهيم حُوَّر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط١، ١٩٧٣.
- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ماهر حسن فهمي، الجبلاوي، مصر، د.ط، ١٩٧٠.
- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الادب العربي والفارسي، د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الانجلو المصرية، د.ط، د.ت.
- خليل مطران، شاعر القطرين، ايليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٧٨.
- دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الفكر، دمشق، د.ت.
- دراسات في الشعر السوري الحديث، وفيق خنسة، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٢.
- دراسات في الشعر العربي، عبد الرحمن شكري، جمعها وحققها وقدم لها د. محمد رجب بيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٤.
- دراسات في النص الشعري، عصر صدر الاسلام وبني امية، د. عبدة بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٨٧.
- الدلالة الاجتماعية في حركة الادب الرومنطيقي في لبنان (بين الحربين العالميتين)، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، د.ط، ١٩٧٩.
- دلالة المكان في قصص الاطفال، ياسين النصير، دار ثقافة الاطفال، بغداد، ط١، ١٩٨٥.
- ديوان امرئ القيس، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط.

- ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم.
- ديوان عروة بن الورد، تح: عبد المعين الملوحي.
- ديوان عنترة، تح: محمد سعيد مولول.
- ديوان قيس بن الملوح: مجنون ليلى، رواية ابي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسرا عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩.
- رسائل الكندي الفلسفية، تح: محمد عبد الهادي ابو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، ١٩٥٠.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤.
- الرواية والمكان (دراسة في فن الرواية العراقية)، ياسين النصير، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ع(٥٧)، ١٩٨٠.
- روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ابن القيم الجوزية، صححها وعلق عليها، احمد عبيد، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٤٩.
- الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، د.ط، ١٩٧٣.
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، عبد الاله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٦.
- الزمن الوجودي، د. عبد الرحمن بدوي، مطبوعات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٥.
- الزمن والرواية، أ.أ مندولا، ت: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
- شرح ديوان جميل بثينة، شرح وتحقيق عدنان زكي درويش، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- شرح ديوان كثير عزة، شرح وتحقيق د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦
- شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦.

- شعراء امويون، د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط١، ١٩٨٥.
- الشعر بين الواقع والابداع، صبيح ناجي القصاب، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٦.
- الشعر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٣.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط٦، ١٩٩٣.
- الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- الشعر العربي الحديث في لبنان، بحث في شعراء لبنان الجدد (مرحلة مابين الحربين العالميتين)، د. منيف موسى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ت: د. محمد ابراهيم الشوش، بيروت، ١٩٦١.
- الشعر والشعراء او طبقات الشعراء، تصنيف: ابي محمد عبد الله بن قتيبة الدنيوري،، حققه وضبط نصه د.مفيد قميحة، راجعه وضبط نصه: أ. نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٥.
- الصورة الادبية، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، ط١، ١٩٥٨.
- صورة البحر في الشعر العربي الحديث في الخليج (١٩٦٠م-١٩٨٠م)، هيا محمد عبد العزيز الدرهم، دار الثقافة، قطر، ط١، ١٩٨٦.
- الصورة الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ١٩٩٩.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها، د. علي البطل، دار الاندلس، ط١، ١٩٨٠.
- الطبيعة في الشعر الاندلسي، د. جودة الركابي، مطبعة الترقي، دمشق، ط٢، ١٩٧٠.

- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حودي القيسي، دار الارشاد للطباعة والنشر، ط١، ١٩٧٠.
- طيف الخيال، الشريف المرتضى، تح: حسن كامل الصيرفي، مراجعة ابراهيم الابياري، دار احياء الكتب العربية، ط١، ١٩٦٢.
العزلة والمجتمع، نيقولاي برديائف، ت: فؤاد كامل، مراجعة: علي ادهم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
- العشاق الثلاثة، زكي مبارك، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، د.ت.
- عصر بني امية، نماذج شعرية محللة، أ.جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٠.
- علم الطباع، المدرسة الفرنسية، د. سامي الدروبي، دار المعارف، مصر، ١٩٦١.
- علم النفس المعاصر، حلمي المليجي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط٦، ١٩٨٤.
- عمر بن ابي ربيعة اللهو والجمال، د.علي شلق، دار المدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥.
- العين، ابو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي، تح: د. مهدي المخزومي، ود. ابراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
- الغزل في العصر الجاهلي، احمد محمد الحوفي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط١، ١٩٥٠.
- الفضاء الروائي في الغربة، الاطار والدلالة، منيب محمد البوريمي، دار الشؤون الثقافية العامة، ودار النشر المغربية، بغداد، ١٩٨٣.
- الفن والحلم والفعل، جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥.
- الفيزياء والفلسفة، جيمس جينز، ت: جعفر رجب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.
- في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، منشورات المكتبة العربية، صيدا، بيروت، ط١، ١٩٦٤.
- قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط١، ١٩٩٧.
- قضايا حول الشعر، د. عبدة بدوي، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٦.

- قلق الموت، احمد محمد عبد الخالق، سلسلة كتب ثقافية شهرية، مطابع الرسالة، الكويت، ط١، ١٩٨٧.
- قيس ولبنى شعر ودراسة، جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٦٠.
- القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى منتصف القرن العشرين، ثريا عبد الفتاح ملحس، مكتبة المدرسة ودار الكتب اللبناني، بيروت، ط١، د.ت.
- الكامل في اللغة والادب، ابو العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرّد، مكتبة المعارف، بيروت، د.ت.
- كتاب الحروف، ابو نصر الفارابي، تح: محسن مهدي، بيروت، ١٩٦٩.
- الكليات (معجم في المصطلحات والفروق المعنوية)، ابو البقاء ايوب موسى الحسيني الكفوي، (ت١٠٩٤هـ) تح: عدنان درويش ومحمد المصري، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٦.
- لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، دار صادر، بيروت، د.ت.
- ماقبل الفلسفة، فرانكفورت، ت: جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.
- المتخيل الشعري اساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، د. محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، بغداد، ط١، ٢٠٠٠.
- مجموع شعر المرقش الاصغر، د. نوري حمودي القيسي، مجلة كلية الآداب، ع١٣، ١٩٧٠.
- مجموعة اعلام الشعر، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، د.ت.
- مدخل الى السيمياء في المسرح ومقاربة سيميائية لنص ليالي الحصاد، زياد جلال، منشورات وزارة الثقافة، المملكة الاردنية الهاشمية، عمان، ط١، ١٩٩٢.
- مدخل جديد الى الفلسفة، د. عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٩.
- المديح، سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨.

- المدينة في التراث، د. احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط١، ١٩٩٤.
- المرأة الانموذج في الرواية العربية الحديثة، شمس الدين موسى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٨.
- المرأة في ادب العصر العباسي، د. واجدة مجيد عبد الله الاطرقجي، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١.
- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، منشورات دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠.
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤.
- مشكلة الحب، د. زكريا ابراهيم منشور، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٦٣.
- المقابسات، ابو حيان التوحيدي (ت٤٠٠هـ) حققه وقدم له: محمد توفيق حسين، مطبعة الارشاد، بغداد، ١٩٧٠.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الاندلسي دراسة موضوعية فنية، د. هدى شوكت بهنام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠.
- مقدمة للشعر العربي، ادونيس (علي احمد سعيد)، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١.
- معجم لاروس، د. خليل الجرّ وآخرون، اصدار مكتبة لاروس، كندا، ط١، ١٩٧٣.
- الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ت: كامل يوسف حسين، مراجعة امام عبد الفتاح، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٤
- موسوعة علم النفس، اسعد رزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، ١٩٧٧.
- موسوعة الفلسفة، د. عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٤.
- الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانماء العربي، ط١، ١٩٨٦.
- الموسوعة القرآنية، تصنيف ابراهيم الابياري وعبد الصبور مرزوق، مطابع سجل العرب، القاهرة، د.ت.

- الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، د. عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٣.
- نظرية التلقي، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٩.
- نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، مراجعة وتقديم د. عبد الامير الاعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، تح: د. احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.
- نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩.
- الوصف، يشترك في وضع هذه المجموعة لجنة من ادباء الاقطار العربية، دار المعارف، مصر، ع٣.
- الوطن في الادب العربي، ابراهيم الابياري، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٧٣)، دار القلم، بيروت، ١٩٦٢.
- الوقوف على الاطلال بين شعراء الجاهلية والاسلام حتى القرن الخامس الهجري، د. مصطفى عبد الواحد، نادي مكة الثقافي الادبي، دار النصر، مصر، ط١، ١٩٨٣.

الرسائل الجامعية

- اشكالية المكان في السينما دراسة تحليلية لنماذج من الاشرطة الروائية العراقية ١٩٦٨-١٩٨٨، طاهر عبد مسلم علوان، رسالة ماجستير، كلية الفنون، جامعة بغداد، ١٩٨٩.
- بناء الرواية في الكويت: (١٩٦٢-١٩٨٨)، مهدي جبر صبر، رسالة ماجستير، مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، ١٩٨٩.
- البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الاموي، سناء البياتي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩.

- الحياة والموت في شعر ابي القاسم الشابي (دراسة في الثنائيات)، لطيف محمد حسن، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، ١٩٨٩.
- الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر، سلام كاظم الاوسي، رسالة دكتوراه، كلية التربية، ابن رشد-جامعة بغداد، ١٩٩١.
- الزمان والمكان في شعر ابي الطيب المتنبي، حيدر لازم مطلك، اطروحة دكتوراه، كلية الاداب، جامعة بغداد، ١٩٩١.
- الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الاول: ١٣٢-٢٣٢، غني صكبان سلمان، رسالة دكتوراه، كلية التربية/ابن رشد؟، جامعة بغداد، ٢٠٠١.
- الزمن عند الشعراء العباسيين حتى نهاية القرن الثالث الهجري، سها صاحب القريشي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٨.
- شعر الحب في العصر الاموي، دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون، هناء جواد عبد السادة، رسالة دكتوراه، كلية التربية/ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٥.
- الطبيعة في الشعر الاموي، عبد الامير كاظم عيسى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٣.
- الغربة في الشعر الاسلامي (من عصر الرسالة المحمدية الى نهاية الخلافة الراشدية)، زينب كامل عبد المحسن، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠٠٠.
- المكان في روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي، حسن سالم هندي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩.
- المكان في شعر الشريف الرضي دراسة فنية، زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.
- المكان في الشعر العربي قبل الاسلام: حيدر لازم مطلك: رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧.
- المكان في الشعر المهجري، حكيم صبري عبد الله، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠١.
- المكان ودلالاته في شعر السياب، محمد طالب غالب البجاوي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٨.

الدوريات :-

- اشكالية الزمان/ المكان، محي الدين اسماعيل، الرواد، بغداد، ع١، ١٩٩٨.
- التحليل الدرامي للاطلال بمعلقة لبيد، محمد صديق غيث، مجلة فصول، القاهرة، ع٢، ١٩٨٤.
- تداخل البنى السردية والتركيبية لرؤية العالم في الغربة واليتم، عبد الله العروي، الطائع الحداوي، مجلة الاقلام، بغداد، ع٦، ١٩٨٧.
- تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم، عبد القادر الرباعي، مجلة فصول، م٢، ع٤، ١٩٨٤.
- جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة الاقلام، بغداد، ع٢، ١٩٨٦.
- جماليات المكان في شعر عرار، د. تركي المغيض، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، عمان، م٤، ع٢، ١٩٨٩.
- دلالات لغة التكرار في القصيدة المعاصرة، د. رحمن غركان، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلة فصلية علمية محكمة تصدرها جامعة الكوفة، مطابع اوفسيت الاندلس، س١، ع١، ٢٠٠١.
- الزمن والتاريخ، محمد الخماسي، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة، تونس، ع٥٧، ١٩٩٠.
- عالم الزمان، المكان، عند قدماء العراقيين، مجلة آفاق عربية، بغداد، س٩، ع٨، ١٩٩٤.
- علاقة الانسان بالارض في روايات غسان كنفاني دراسة مضمونية، د. فاطمة عيسى جاسم، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، س٥، ع٢٩، ٢٠٠٠.
- الغربة المكانية في الشعر العربي، د. عبدة بدوي، مجلة عالم الفكر، م١٥، ع١، ١٩٨٤.
- الغزل العذري واضطراب الواقع، علي البطل، مجلة فصول، القاهرة، ع٢، ١٩٨٤.

- فلسلفة الوعي للزمن وأثرها في العمل الادبي، لودز يميريا ولوزك، ت: د. محمد هناء متولي، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد، س٣، ع٢، ١٩٨٣.
- قراءة ثانية في شعر امرئ القيس الوقوف على الاطلال، محمد عبد المطلب مصطفى، مجلة فصول، ع٢، ١٩٨٤.
- قراءة جديدة لشعرنا القديم: صلاح عبد الصبور، عرض محمد محمود قرانيا، الفيصل، الكويت، دار الفيصل الثقافية، س١، ص١٢، ع١٤١، ١٩٨٨.
- مفهوم الزمن عند الطفل، سيد محمد غنيم، مجلة عالم الفكر، الكويت، م٨، ع٢، ١٩٧٧.
- المكان والرؤيا الابداعية، د. نادي غازي العزاوي، مجلة آفاق عربية، بغداد، س٢٣، ع٣-٤، ١٩٩٨.
- وظائف وحدات القص وخصائصها، جاسم العاصي، مجلة الموقف الثقافي، س٦، ع٣٣، ٢٠٠١.

الصحف

- الحكاية الجديدة، محمود خضير، جريدة الجمهورية، بغداد، ١٩٨٧/٨/٢٧..
- الفضاء الروائي، حسن بحراوي، جريدة الجمهورية، ع٧٤٠٦، ١٩٨٩/١٢/٢٨.

الخاتمة

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

لاشك في ان الاحاطة بنتائج البحث امر غير يسير الا اننا نستطيع ان نقسم النتائج التي وصلنا اليها من خلال بحثنا الى قسمين الاول تمثل بالنتائج العامة وهي:

- ان المكان حظي بعناية فائقة من الفلاسفة اليونانيين والمسلمين، وقد تأثرت الفلسفة الاسلامية بالفلسفة اليونانية الى حد كبير وخاصة بالفكر الارسطي.
- ان المكان حظي بأهمية كبيرة من الفلاسفة والمفكرين تفوق ما عني به اللغويون، الا انه مع ذلك فالمكان بقي مفتقراً الى من يصفه ويوضحه بشكل واسع وبعيد عن الافكار الفلسفية المتصلبة الى ان جاء المفكر والفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار، الذي اهتم بدراسة المكان بوصفه ظاهرة ابداعية، وقد انصب اهتمامه في هذه الدراسة على علاقة المكان بفلسفة الفن والجمال.
- ان ارتباط الانسان بالارض ارتباطاً عميق، فهو لايحس ان هناك معنى لحياته الا في احضانها، فعلاقته بالارض علاقة ولائية فالارض تحنو عليه وتضمه الى صدرها وتشبعه من خيراتها، وهو يحيا وفياً لها على مر العصور.
- كان الشاعر العربي كان شديد التمسك بارضه التي ولد عليها وتربى بين احضانها، فهو يحس بالانكسار وفقدان التوازن والحزن الشديد حينما يضطر الى مغادرة وطنه، لأن ابتعاده عن وطنه يعني ابتعاده عن حبه ومرابع اهله، ومراتع طفولته.

اما القسم الثاني فقد تمثل بالنتائج الخاصة وهي:-

- لقد اكتسب المكان لدى شعراء الغزل العذري اهميته ومنزلته في العصر الاموي من اهمية ومنزلة من يسكن فيه أي احبتهم، فمكان الحبيب لايفارق ذاكرة الشاعر العذري.
- اهتم الشاعر العذري بالبيت القديم (الاطلال) فهو يشعر بالألفة والحنين تجاه البيت بوصفه الملاذ الآمن من كل مايشعر به من ألم وقسوة.
- ان الشعراء العذريين اهتموا بالقبر فقد جعلوه المكان الآمن الذي يأملون الاقامة فيه مع من يحبون، فضلاً عن ان الموت كان الغاية التي يتمنى ان يصل الشعراء العذريون اليها، ذلك لأن حياتهم مع من يحبون اصبحت معدومة.
- اتجه الشعراء العذريون الى الطبيعة (جبال، ووديا، وامكنة مياه) يناجونها ويرتمون بين احضانها لعلها تعوضهم او تعزيهم عما فقدوه في حياتهم فهي لهم الام الحنون التي تحنو على صغارها.
- ان احساس الشاعر العذري بالمكان احساس نفسي خالص، فألفة المكان وعدم ألفته لم تكن متعلقة بالوجود المادي، فدلالة المكان تتغير بتغير حالة المكان وطبيعته أي ان الفة المكان وعدم ألفته ليست ثابتة بل انها مختلفة بأختلاف الحالة النفسية.
- ان للمكان لدى الشاعر العذري ابعاد ودلائل تبتعد عن المفهوم المجرد للمكان إذ إن الشاعر العذري انتقل بالمكان من مفهومه العام المجرد الى مفهوم خاص فتشكلت لديه دلالتان تمثلت الاولى بالمرأة الحبيبة وهي له مصدر الامان والحنان والحب التي يهرب اليها، اما الثانية فقد تمثلت بمرحلة الصبا والشباب تلك المرحلة الحانية التي شكلت له مرحلة الطهارة والنقاء والابتسامة الصافية.
- ان المكان الموحي ارتبط بالزمن الماضي زمن الذكريات والسعادة، فشاعر الغزل العذري كان يميل الى الماضي يمجّده ويقدسه، فهو يخشى الحاضر لانه يراه موحشاً مظلماً قد انتهت فيه السعادة لذا نجده يسقط رؤاه على ذلك

الزمن الذي انتهى ولم يبقَ منه سوى الذكريات الجميلة محاولة منه في التخفيف عما حلَّ به من آلام وأحزان.

- ان للمكان الحلمي لدى الشعراء العذريين دوراً كبيراً في الهروب من الواقع المؤلم الذي عاشوه في هذه الحياة، فالحلم يحقق لهم السعادة التي يودون تحقيقها وان كان تحققاً وهمياً.
- ان للمكان الحلمي ذي المرجع الواقعي المعيش بعدين زمنيين تمثل البعد الاول في الزمن الماضي، فحنين الشاعر ورغبته في العيش بسلام مع المحب وادراكه ان حاضره لا أمل فيه لمثل هذا الشيء ادى الى توجه نظره نحو الماضي، فأخذ يحلم بالعودة اليه راجياً ان يتخلص مما اصابه من ألم وحيرة لفراقه احبته، فهذه الامكنة ما هي الا رمز اتخذه الشاعر ليعبر به عن مدى حاجته الى حبيبته.

اما البعد الثاني فقد تمثل بالمستقبل فالشاعر العذري يمتنى الحصول على مكان آمن يعيش فيه مع الحبيبة على الرغم من انه لايجد مستقبلاً زاهراً امامه الا انه يتمنى ان يحصل على مكان يضمه وحبيبته في المستقبل.

- خرج الشاعر العذري باحلامه عن اطار الواقع الانساني فهو يحلم بالعيش بأمكنة غير مؤهلة للعيش الانساني لأنه يجد فيها السعادة التي حرم منها في الواقع انه يستطيع ممارسة اعماله ونشاطاته الحياتية البسيطة في هذه الامكنة بحرية ومن دون قيود تغله.
- ارتبط المكان الحلمي (طيف الخيال) بظاهرة الغربة لدى الشعراء العذريين، فالشاعر العذري حينما يبتعد عن حبيبته يترآى له طيفها في كل مكان .
- ان الشعراء العذريين عمدوا الى كثرة استخدام ظاهرة التكرار في شعرهم ولعل ذلك ناتج من رغبتهم الملحة في الوصول الى الحبيبة او ايجاد امكنة آمنة تضمهم مع احبتهم.

- اسفرت النصوص الشعرية عن استعمال الشعراء العذريين لاسلوب التضاد او المقابلة.
- وظف الشعراء العذريون اسلوب الحوار في اشعارهم لغرض بيان آلامهم وأحزانهم وأيصالها بشكل واضح الى المتلقي.
- ان الشعراء العذريين استعملوا عملية الارجاع الزماني محاولة منهم في التخلص من واقعهم المؤلم والعيش مع الذكريات الجميلة.
- اكثر الشعراء العذريون من استعمال الاستفهام وخاصة الاستفهام الانكاري.

-كان لاداة التمني (ليتَ) الاثر الكبير في اشعار العذريين.