الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية الادب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالب: عطاءالله حجاري

ميدان : اللغة و الأدب العربي

شعبة : دراسات أدبية

تخصص : أدب عربي قديم

رمزية المكان و دلالته في معلقة امرئ القيس

اعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الدرجة العلمية	الصفة
– لخضر الذيب	– أستاذا محاضرا	– زئيسا
– سعد بولنوار	– أستاذا محاضرا	– مشرفا و مقررا
– ميهوب جعيرن	– أستاذا محاضرا	– مناقشا

السنة الجامعية 2019/2018

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية الادب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالب: عطاءالله حجاري

ميدان : اللغة و الأدب العربي

شعبة : دراسات أدبية

تخصص : أدب عربي قديم

رمزية المكان و دلالته في معلقة امرئ القيس

اعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الدرجة العلمية	الصفة
– لخضر الذيب	– أستاذا محاضرا	– زئيسا
– سعد بولنوار	– أستاذا محاضرا	– مشرفا و مقررا
– ميهوب جعيرن	– أستاذا محاضرا	– مناقشا

السنة الجامعية 2019/2018

شكر و عرفان

قال الله تعالى﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ (7)﴾سورة ابراهيم

الحمد لله والشكر له لما وفقنا إليه من عمل

أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف على توجيهه و نصحه

كما لا أنسى الدكتورتين الفاضلتين: فاطمة مختاري و خيرة غريبي على نصحهما و توجيهاتهما لي و إلى السيد وليد قرقور و زوجته الكريمة كريمة بن زيان

و إلى الأستاذ نضير بن عومر على تزويدي ببعض المؤلفات بالإضافة إلى الأخوين

و إلى الزميلين: مختار نارة و محمد رابحي و لم أنس الصديق العباسي العلمي الذي حرص على تقديم المذكرة في أسرع وقت ممكن

و إلى كل من كان له الفضل في مساعدتنا

الإهداء

إلى والدي اللذين غرسا في الحب و الطاعة و الاحترام و جاهدا في سبيل تعليمي

إلى روح جدتي الطاهرة

إلى زوجتي المحترمة التي أمدتني بيد العون و الشجاعة على مواصلة دراستي و إنهاء عملي

إلى جميع أفراد العائلة كل باسمه

إلى أخوي مختار و محمود و زوجتيهما الكريمتين

إلى أخواتي الكريمات سكينة أمال و فاطنة

إلى البراعم الصغار عبد القادر أيوب، علي، عبد السلام معاذ، عبد الرحمان

و إلى الكتكوتة سجى حليمة

إلى أستاذي المحترم الدكتور سعد بولنوار على ما أسداه إلي من نصح و إرشاد و توجيه

إلى جميع أساتذة و إدارة و موظفي قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة عمار ثليجي بالأغواط

إلى جميع طلبة القسم

إلى الأخوين كريم بن نوار و العلمي العباسي

إلى الزميلين مختار نارة و محمد رابحي و إلى الذين أعتبرهم العائلة الثانية قسم أدب

عربي قديم (الطيب بوسماحة، عبد المجيد زقرير، محمد قاوي، علي بركات،

بلقاسم حاجي، ياسين خلافي، أحمد الداي، بدر الدين جليخ، مجدوب بن كامو،

بشير سعودي، بوزيد مخلوف، سعد بن شتوح عمر مالكي، عادل ثامر، محمد

العقون، أحمد السهلي نور الدين)

إلى الصديق الغائب الحاضر: مصطفى بشايس

مقدمة

الحمد لله الذي علَّم القرآن و خلق الإنسان علمه البيان و جعل العربية أفصح لسان و أصلي و أسلم على النبي العدنان خاتم الأنبياء و الرسل و خير خلق الله منذ بدء الكون إلى آخر زمان و بعد:

الشعر ديوان العرب و الشاعر لسان حالهم، و هذا ما ذكره ابن رشيق القيرواني في كتابه على(**أن القبيلة العربية إذا نبغ فيها اسم شاعر محدّد فإنّ القبائل الأخرى تأتي لتهنّئها، فتُقام الولائم، و تجتمع النساء كما في الأعراس)**[1]، و مما يجب ذكره أن الشاعر الجاهلي يأخذ مكانة مميّزة تكسبه الحب و الحماية من البقيّة فهو بمنزلة تفوق بقيّة الأفراد، و تكون وظيفته الأساسية هي أن يصبح لسان القبيلة، و يدافع عنها ويحميها و يحمي شرفها و يتغنّى بأمجادها و أنسابها، و يُخلّد جميل أعمالها، و بذلك يكون الشعر و الشاعر مرآة تنعكس عليها الصورة المثالية للجماعة القبلية[2].

و من منزلة الشاعر العظيمة بين قبيلته تظهر لنا أهميّة الشعر، فقد كان ديوان العلم و منتهى الحكمة يأخذون به و يوثّقون فيه لما فيه من وقع وتأثير في نفوس القبائل الأخرى لترتقي منزلة الشاعر من لسان القبيلة إلى حكيمها، فيرضون بما يرضى، و يحكمون بما يحكم.

و لم يتفق النقاد القدامى و لا المحدثون على قضية كاتفاقهم على قضية جودة الشعر الجاهلي و حسن نظمه و قوة سبكه و جمال صوره و لطافة معانيه و صدقها و قوة مبناه و عمق مدلولاته، فهو بحق نسيج وحده ظل قبلة الشعراء العرب في عصورهم المتقدمة و المتأخرة، و من بين أشهر الشعر الجاهلي المعلّقات إذ هي قصائد طويلة من خيرة ما كتبه الشعراء الجاهليون، أو ما وصل إلينا من شعرهم، قيل إنّها سُمّيت بالمعلّقات لأنها كُتبت بماء الذهب و عُلّقت على جدار الكعبة، و قيل لأنّها تعلق في النفس لجودتها وفخامتها، و من أجملها و أشهرها معلقة امرئ القيس (قفا نبك) حتى أنه أطلق عليها مثل يقال فيه **أحسن من قفا نبك و أجمل من قفا نبك،** و التي نحن بصدد دراسة عنصر هام من عناصرها ألا و هو المكان.

1- بتصرّف عن كتاب العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق:محمد قرقزان، دار المعرفة، الطبعة الأولى، 1988،ص: 153

2- بتصرّف عن كتاب تاريخ اللغة و الآداب العربية، شارل بلا، تعريب رفيق بن وناس وجماعته، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى بيروت، 1997، ص 87

و لقد حظي المكان باهتمام الباحثين و الدارسين لما يشكله من عنصر أساسي في نسيج النص الشعري و هو مما وجههم للوقوف عند مفهومه و دلالاته، و في مقدمتهم **غاستون باشلار** الذي انبرى ليعرف المكان الفني بأنه "**المكان الذي يمكننا الإمساك به، و الذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، و هذا المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية و حسب**"[1]

و كما أنّ للمكان أهميته في البناء الفني للقصيدة الشعرية، كذلك للمعلقات أهمية بالغة في الشعر الجاهلي، إذ برزت فيها خصائصه الفنية إضافة إلى أنها بلغت الذروة في لغتها و خيالها و في فكرها، و منه حاولنا طرح الإشكالية حول تاريخ الرمزية، دورها و نشأتها فكان اختيارنا لها في دراسة رمزية المكان و دلالته في معلقة امرئ القيس، و ما يمثله من أهمية في نسيج النص الشعري، و نقف في البحث عند عدد محدود من المحاور مما هو واقع المعلقات، و ما اشتملت عليه من ذكر الأمكنة، و التي تمثل جزءًا هاما من حياة امرئ القيس إذ أنها تتصل بنفس الشاعر و كيانه الداخلي وماضيه و حاضره و حضارته، الأمر الذي يجعلنا نقرأ المكان قراءة جديدة ذات بعد ثقافي و أبعاد أخرى رمزية و دلالية، و لقد جمعنا لدى تحليلنا المعلقة بين منهجين: أمَّا الأول فهو المنهج التاريخي و ذلك حين تتبعنا تاريخ الرمزية و تطورها و المنهج الثاني: الذي ساعدنا في مقاربة القصيدة و استخراج الرمز فيها كان المنهج الوصفي التحليلـي لنكشف عن رمزية المكان و دلالته عند القارئ و امرئ القيس معا، علما أننا قد تحصلنا على كثير من الدراسات التي تناولت المكان الأمر الذي جعلنا حائرين أي الدراسات هي الأقرب وهذا قصد الحصول على مساعدة لا غير .

و قد اعتمدنا على كثير من المصادر و المراجع لشرح الموضوع على أتم وجه و نذكر منها بعض المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر:

أما المعاجم فقد اعتمدنا على معجمين هامين و هما لسان العرب لابن منظور و القاموس المحيط للفيروز أبادي، و هذا لشرح بعض المفردات كالرمز و المكان و بعض المصطلحات الخاصة بالمدونة.

أما الكتب التي تناولت موضوع بحثنا فهي كثيرة و لم نعرج عليها كلها و منها ما يلي:

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان،1984، ط2، ص: 30

ديوان امرئ القيس

شرح المعلقات للزوزني

البيان و التبيين للحاجظ

العمدة لابن رشيق القيرواني

قضية الشعر الجاهلي عند ابن سلام الجمحي لمحمود شاكر

الرمزية عند البحتري موهوب مصطفاوي

الزمان و المكان في الشعر الجاهلي لباديس فوغالي

جمالية المكان غاستون باشلار

و غيرها من الكتب التي ساعدتنا على انجاز بحثنا الذي نود أن ينال الرضى و القبول.

و قد ارتأينا تقسيم بحثنا إلى فصلين و زاوجنا فيهما بين النظري و التطبيقي و حاولنا فيهما التطرق إلى ما يلي:

الفصل الأول الموسوم ب: الرمزية بين الأدبين الغربي و العربي و الذي تناولنا فيه ما يلي:

تعريف الرمز: بمفهومه اللغوي و اعتمدنا فيه على معجم لسان العرب و معجم القاموس المحيط.

مفهومه الاصطلاحي: و تطرقنا فيه إلى المفاهيم الغربية ثم العربية باعتبار أن الرمز قد ظهر في الحضارة اليونانية.

مفهوم الرمزية: عند الغرب و عند العرب و بنوعيها

- الرمزية العامة
- الرمزية الأدبية

و قد تطرقنا في هذا العنصر إلى بعض النماذج من الأدبين الغربي و العربي.

مفهوم المكان:

لغة: في نفس المعجمين.

اصطلاحا: عند مجموعة من الفلاسفة و النقاد و الباحثين و نذكر منهم بعض الأسماء على سبيل المثال لا الحصر و قد بدأنا بأرسطو و أفلاطون ثم ديكارت و غاستون باشلار و هنري برغسون... و غيرهم، كما أننا أثناء المفهوم الاصطلاحي تعرضنا إلى أنواعه عند بعض الباحثين كحسن بحراوي...

علاقة المكان بالإنسان: و قد بدأنا هذا العنوان بخير الكلام كلام الله عز و جل لنغوص في هذا العنصر وقد رأينا فيه كيف أن ابن رشيق القيرواني يربط العلاقة بين بيت الشعر و بيت الانسان و كذلك فعل حازم القرطاجني و غيره من الباحثين المعاصرين.

أمَّا الفصل الثاني الموسوم ب: رمزية المكان و دلالته في معلقة امرئ القيس فقد تناولنا فيه ما يلي:

قصة معلقة امرئ القيس: و التي حاولنا فيها استعراض أسباب نظم الشاعر للقصة و ظروف نظمها.

مميزات معلقة امرئ القيس: إذ عددنا فيها الجانب الجميل منها و لاحظنا فيه بحر القصيدة و عدد أبياتها وكيفية تقسيمها من حيث مواضيعها بالإضافة إلى مقدمتها الطللية الرائعة.

ألفاظ الأماكن التي ذكرها الشاعر: و قد حاولنا إحصاءها قدر المستطاع و نأمل أننا قد وفقنا في إحصائها كما أننا ذكرنا الأبيات التي ذكرت فيها و تطرقنا إلى شرحها كما فعل الزوزني موازاة مع معجم القاموس.

بناء القصيدة الجاهلية: و على حسب النقاد أن القصيدة تبنى على عدة عناصر و ما يهمنا في بنائها هو المقدمة الطللية و من غير المعقول أن نتطرق إلى موضوع المكان دون المقدمة الطللية.

الصورة الشعرية للمكان و رمزيته: و رغم كثرة الأمكنة إلا أننا حاولنا تقريب الصورة للقارئ.

دلالة المكان و وظيفته في المعلقة: و في هذا العنصر تطرقنا إلى الأبعاد التي تختلج نفسية الشاعر أثناء وقوفه على المكان.

الخاتمة: و فيها ذكرنا بعض النتائج المتحصل عليها من خلال الفصلين السابق ذكرهما.

و من الصعوبات التي واجهناها في هذا البحث صعوبة الحصول على العنوان المراد دراسته نظرا لتخصصنا الأدب العربي القديم إلَّا أننا نكون قد وفقنا لحد ما في الحصول على المدونة المناسبة و التي تعاملنا معها، إذ

بلغ فيها عدد الأماكن واحد و خمسين مكانا و التي حاولنا دراسة رمزيتها و دلالتها، كذلك نقص الكتب التي تطرقت إلى رمزية المكان في الشعر العربي القديم.

و في الأخير أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف الدكتور: **سعد بولنوار** الذي لم يبخل عليَّ بقدر من المعلومات.

الفصل الأول : الرَّمزية بين الأدبين الغربي و العربي

تعريف الرمز:

مفهوم الرمزية

مفهوم المكان

علاقة المكان بالإنسان

تمهيـــــــد:

لعلنا إذا تأملنا عنوان المذكرة (**رمــزية المكــان و دلالتــه في معلقة امرئ القيس**) نجد أنفسنا أمام مصطلح نقدي يأخذ أبعادا عديدة في مجاله الإجرائي و علينا فهمه فهما عميقا و إيجاد كفايته المناسبة في الأدب العربي ســواء أكــان قديمــا أم حديثا ألا و هو **الرَّمزُ** و الذي اعتمده الشعراء في كثير من أشعارهم ، خاصة في الشعر العربي القديم و الذي اخترنا منه نموذج معلقة امرئ القيس.

و من هنا وجب علينا أن نحدد مفهومه و مدرسته و أسباب ظهورها و مفهومها، أنواعها و حتى أبرز أعلامها و التطرق إلى بعض الأعمال السابقة التي تناولته.

و تعد الدراسة الرمزية لأسلوب النص الشعري من أهم الدراسات التي تبوأت مكانة بارزة في النقد الغربي و العربي، و ذلك محــاولة لإدراك خبايا النــص و ما تنطــوي علــيه من إيحــاءات ترتبــط بمكنوناته وهذا انطــلاقا مــن أهمية مصطلح **الرَّمزِ** (**LE SYMBOL**) فقد (**صارت أكثر المذاهب الفلسفية المعاصرة تتوسل بمناهجه للكشف عن الدلالات في الأعمـــال الفنية و الأدبية**)،[1] لكونه تعبيرا غير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالاتها الوضعية، إضافة إلى كونه الصلة بين الذات و الأشياء و إيماناً بالأهمية التي يكتسبها **الرَّمز** في العملية الإبداعية فإن الكثير من شعــرنا العربي قد اتجه اتجاهاً رمزياً متخذاً جملة من الوسائل التي ترتكز على الوسيلة و خصائصها سواءً الأسس اللغوية أو الموسيــقيــة أو حتى التصويرية، و يعد **الرَّمز** من أكثر المصطلحات التي عرفت اضطراباً و تناقضاً في تحديد ماهيتها، و لعــلّ ذلك راجـــع كما ألح أحد الباحثين(**إلى طبيعة النظر إليه و تحديد ماهيته بمقاييس ليست من طبيعته، و قد أدى ذلك إلى تعدد دراستـــه، فهناك المستوى اللغوي المستوى النفسي المستوى الأدبي، و انطلاقا من الوجهة التي ينطلق منها الدارسون مما جعل المفاهيم تتعدد وتتنوع سواءً مع الدراسات الغربية أو العربية، و للوقوف على حقيقة المصطلح و تطور مفهومه كان لابد من تتبـــع حركته وسيرورته مع المدارس الغربية و العربية**)[2]

---

1 – فتيحة فرج العقدة ((الدراسات الرمزية لأسلوب النص الشعري)) عالم الفكر،الكويت ،المجلد (18) ،العدد (1) ، سبتمبر 1999 ،ص 506

2– ينظر، محمد فتوح أحمد، الرمزية و الرمز في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3 – 1984 ،ص : 33/32

و من خلاله يجب علينا أن نتطرق إلى مجموعة من التعريفات التي أطلقت على مصطلح **الرَّمزِ** في جانبه اللغوي في مجموعة من معاجم اللغة العربية و القواميس الأجنبية حتى يتسنى لنا فهمه عند الصنفين و من ثم نتطرق إلى مفهومه الاصطلاحي عند النقاد الغربيين و كذا العرب.

1- مفهوم الرَّمزِ :

ما من باحث في مجال الأدب إذا ما أشكل عليه فهم مصطلح ما إلا و رجع إلى المعاجم العربية التي تساعده في فهم بعض المصطلحات و الألفاظ الغريبة التي تواجهه في بحثه.

و معاجم اللغة العربية و رغم اختلافها و تباعد عصور مؤلفيها إلا أنَّها اجتمعت في تحديد مفاهيم عديدة للمصطلحات التي تطرق إليها الانسان و نطق بها ،و من أهم المعاجم التي اعتمد و لا زال يعتمد عليها الباحثون و لا زلنا نعتمد عليها في شرح العديد من المصطلحات الغامضة **لسان العرب لابن منظور، و القاموس المحيط للفيروز أبادي**.

1.1 – الرَّمزِ لغة:

1.1.1- قد جاء الرَّمزُ في لسان العرب من مادة رمز[1] ما يلي:

رمز : الرَّمزُ : تصويت خفي باللسان كالهمس ،و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين ،و قيل **الرَّمزُ** إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين والفم و الرَّمزُ في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ،و رَمَزَ يَرمُزُ و يَرمِزُ رَمزاً .و في التنزيل العزيز في قصة زكرياء عليه السلام : **ألاَّ تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً** .

و رمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا : غمزته .و جارية رمازة : غمازة ،و قيل الرَّمازة الفاجرة مشتق من ذلك أيضا ،و يقال للجارية الغمازة بعينها رمازة أي ترمز بفيها و تغمز بعينها ؛و قال الأخطل في الرَّمازة من النساء و هي الفاجرة

أحاديث سدَّاها ابن حدراء فرقد و رمازة مالت لمن يستميلها.

1- ينظر، ابن منظور، لسان العرب، م5، مادة رمز، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، 1388هـ/1968م ،ص : 357

1.1.2– و جاء الرَّمز في القاموس المحيط للفيروز أبادي في باب الزاي و فصل الراء ما يلي:

الـرَّمـزُ : و (يضـمُّ و يُحَرَّكُ): الإشارةُ، أو الإيمـاءُ بالشفتين، أو العينين، أو الحاجبين، أو الفم، أو اليد، أو اللسان، يَرمُزُ و يَرمِزُ. و **الرَّمَّازة:** السافلة، و المرأة الزانية، و شحمة في عين الرُّكبة، و الكتيبة الكبيرة التي ترتمز أي: تتحرك و تضطرب من جوانبها.[1]

1.2– مفهــوم الرَّمزِ اصطلاحا:

لا يختلف اثنان على أن لمصطلح الرَّمزِ عدة مفاهيم عند الغربيين و عند نقادنا العرب ،و مما لا شك فيه أن كلمة الرَّمزِ قديمة قدم الإنسان منذ الحضارة اليونانية ،و لأن الغرب كانت لهم يد السبق في التعرف على هذا المصطلح ثم عند العرب وجب علينا التطرق إلى المفاهيم الغربية ثم المفاهيم العربية، و نجد أن أفلاطون وأرسطو طاليس قد تطرقا لتحديد المفهوم الاصطلاحي للرَّمزِ

1.1.2 – المفاهيم الغربية للرمز الأدبي :

إن مصطلح الرَّمزِ من المصطلحات التي عرفتها العلوم النظرية قديما فقد كان ((الرَّمزُ في الفلسفة الرواقية يتضمن المنطق و البلاغة و نظرية المعرفة، فأفلاطون يرى أن المسميات ترمز إلى أشياء، و الحقيقة وراء المحسوسات، فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاس لعالم الصور الخالصة كما يوضحه في تشبيهه الرمزي لأشباح على الحائط ...))[2] من هذا المنطلق فإن الرمز كلمة موغلة في القدم ،ظهرت في الفكر اليوناني وهي مشتقة من **(SUMMBOLEUM)** و تعني الحزر و التقدير و هي مؤلفة من **(SUMM)** بمعنى مع و**(BOLEUM)** بمعنى حزر و هي تعني قطعة من خزف أو إناء ضيافة – دلالة على الاهتمام بالضيف – وقد اشتقت من الفعل اليوناني **((**ألقى في الوقت نفسه **))**[3] أي الجمع في حركة واحدة بين الإشارة و الشيء المشار إليه

1– ينظر، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، شركة القدس للنشر و التوزيع، ط–1، 2009، ص:501

2– مسعد بن عبد العطوي ((الرمز في الشعر السعودي)) مكتبة ،الرياض ،ط1– 1993 ،ص :11

3– هنري بيير .ت. هنري زغيب ((الأدب الرمزي)) منشورات عويدات ،بيروت ،باريس ، 1981، ص: 07

*– اشتقت كلمة "استطيقا "من الكلمة اليونانية ''Aesthesis ''و تعني "إدراك." علم الجمال الاستطيقا هو ذلك الفرع من فروع الفلسفة الذي يهتم بطبيعة الجمال و الفن و الذوق، و أيضا إبداع و تقدير الجمال

أما دائرة المعارف البريطانية فقد اعتبرت **الرَّمزِ** هو المصطلح الذي يُمنح للشيء المحسوس ،و يُمثل للعقل مشبه الشيء غير المرئي و الذي يحس بالتعامل معه.

و تدور اتجاهات **الرَّمزِ** حول فلسفتين كبيرتين هما : **المحاكاة عند أرسطو و المثالية عند أفلاطون** ((و قد تفرعت من هذين المنطلقين عدة تعريفات تجلت عند كوكبة من المفكرين الغربيين و الأمريكيين أمثال :كانط **Kant (1724-1804)** برغسن **Bergson (1859- 1940)** ،هيجل **Hegel (1770-1831)** ،رامبو **Rambeau (1854-1891)** ،إدجار آلان بو **E.A.Pae (1809- 1849)** و غيرهم.

و قد عرَّف بعضهم **الرَّمزِ** تعريفاً شاملاً بقولهم : **((هو جماع لحظة تاريخية فريدة مستقلة بطابع زماني موسوم بالمفارقة، و هو من هذه الوجهة مركب على نحو استطيقي(*) كله تأثر و مشادة بين العابر الموقوت و الأبدي الدائم، بين المظهر الحسي الذي يكون نواة الصورة الشعرية و ماهية الأشياء بوصفها أساساً للكينونة و لدوام ما هو واحد لا متغير، إنه نسيج أو تركيب استطيقي جامع بين الصورة و الكينونة، صيرورة المظهر الحسي الذي يعبر الرمز بالنشاط التخيلي المتمثل في الصورة و الاشارات المجازية و كينونة الأشياء و تسميتها على ما عليه بالتوغل في لبابها و أسبابها الأُوَّل ..))**[1] و هنا كما أسلفنا أن النقاد لم يضعوا تعريفا واحدا شاملا للرمز و إنما عدة مفاهيم

1.2.2- المفاهيم العربية للرمز الأدبي :

و مصداقا لقوله تعالى : (**قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ (41)**)[2] ، و لذا وجب علينا أن نتحدث عن المفاهيم العربية **للرَّمزِ**.

و لا شك أن القارئ لأشعار العرب منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا هذا ،تصادفه في بعض الأحيان بعض المفردات التي قد يعجز عن فهم معانيها المراد الوصول إليها ،لا معانيها الحقيقية فيعتبرها القارئ رسالة مشفرة أو مضمرة موجهة إلى أشخاص معينين ،و يرى كثير من النقاد أن أول من أضمر في كلامه هو امرؤ

1- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط2 ، 1983، ص: 114

2 - سورة آل عمران : الآية :41

القيس بن حجر الكندي ؛لأنه كما قيل أول من وقف و استوقف و بكى و أبكى و هذا لأنه كان يجيد توظيف الاستعارات و التشبيهات في قصائده ،و لعلنا إذا تأملنا معلقته المشهورة نجده يتحدث عن أشياء ويرمز بها إلى أشياء أخرى.

و بالتالي إذا أردنا معرفة مفهوم مصطلح **الرَّمزِ** في الأدب العربي فلا يمكننا حصره في مفهوم واحد لأن أغلب النقاد العرب قد اِختلفوا في طرح مفهوم له ،و هذا يعد من فائدة الاختلاف ،و من بين هؤلاء النقاد اخترنا ناقدين من عصرين مختلفين ألا و هما : **أبا عثمان الجاحظ و ابن رشيق القيرواني**.

فلقد أشار **الجاحظ** إلى مفهوم مصطلح **الرَّمزِ** في كتابه البيان و التبيين إلا أنه قد أطلق عليه اسم **(**الدلالة **)** فقال : **((و جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ و غير لفظ ،خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أوَّلُها اللَّفظ ثم الاشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصبة ،و يقترب من الرمز الاشاري ثلاث منها : الاشارة ،الخط و النصبة))**[1] .

فعن الإشارة يقول **الجاحظ:((**فأما الإشارة فباليد و بالرأس و بالحاجب و المنكب إذا تباعد الشخصان وبالثوب و السيف و السوط ،فيكون ذلك زاجراً و مانعاً و رادعاً و يكون وعيداً و تحذيراً والإشارة و اللفظ و نعم العون هـــي له و نعم الترجمان هي عنه ،و ما أكثر ما تنوب عن اللفظ و ما تغني عن الخط ...**))** [2]

و قد قال يزيد بن معاوية من قصيدة له في دلالات الاشارة : (الطويل)

أَشَارَتْ بِطَرْفِ الْعَيْنِ خِيفَةَ أَهْلِهَـا إِشَـــارَةَ مَذْعُـــورٍ وَ لَـمْ تَتَـكَلَّـمِ
فَأَيْقَنْتُ أَنَّ الْطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَباً وَ أَهْلًا وَ سَهْلًا بِالْحَبِيبِ الْمُتَيَّـمِ

1 ينظر، الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق فوزي عطوي ،دار صعب ،بيروت ،لبنان ،ط ج 1د . س ،ص: 57 /هي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد ،و ذلك ظاهر في السماوات و الأراضي ،في كل صامت و ناطق و جامد و تام.

2- ينظر المصدر السابق ،ص: 57

و قال الحيص بيص : (البسيط)

اَلعَيْنُ تُبْدِي الَّذِي فِي قَلْبِ صَاحِبِهَا * *** *** مِنَ الشَّنَاءَةِ أَوْ حُبٍّ إِذَا كَانَا**
إِنَّ البَغِيــضَ لَــهُ عَيـنٌ تُكَشِّفُــهُ * *** *** لَا تَسْتطيعُ لِمَا فِي الْقَلْبِ كِتْمَانَا**
فَالْعَيْــنُ تَنْطِــقُ وَ الْأَفْوَاهُ صَامِتَــةٌ * *** *** حَتَّى تَرَى مِنْ ضَمِيرِ الْقَلْبِ تِبْيَانَا**

و نظرا لتعدد الرؤى حول طبيعة الرَّمزِ و انتمائه في الشعر العربي، فقد صنفه أحد الباحثين إلى مستويات منها ما يجنح إلى الرمزية العربية ذات الأصالة و الجذور الممتدة من الشعر الجاهلي إلى زمننا الحاضر، و يتمثل الرمز في التشبيهات و الاستعارات و الكنايات و الاشارة بأنواعها الرمزية و الموضوعية .

و يُعَدُ **ابن رشيق** من الأوائل الذين أشاروا إلى الرَّمزِ في المصطلحات البلاغية و النقدية حيث جعله من أنواع الإشارة ،و هو في ذلك يقترب في التعامل مع الرمزية المعاصرة[1] : **(**و أصل الرَّمزِ الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم**)** .

كقول أحد القدامى يصف امرأة قتل زوجها : **(الكامل)**

عَلَقَتْ لَهَا مِنْ زَوجِهَا عَدُ الحَصَى مَعَ الصُّبْحِ أَو مَعَ جُنحِ كُلِ أَصِيلِ

و الأمثلة موجودة بكثرة في الشعر العربي و التي تحوم حول الإشارة و دلالتها الرَّمزية و نكتفي بهذا القدر من الأمثلة، و سنتطرق الآن إلى مفهوم الرمزية عند الغرب و العرب

2- مفهوم الرَّمزيــة :

2.1- الرَّمزية عند الغرب

الرَّمزية مصدر صيغ من **الرَّمزِ** للدلالة على مذهب فلسفي أو أدبي وهي في الأدب على نوعين عام و أدبي.

1- ابن رشيق، العمدة، الجزء الأول ،دار الجيل ،بيروت ،ط1981 ص: 306

2.1.1 - الرَّمزية العامة

عرفتها كل الآداب العالمية و هي شائعة في الأدب العربي على اختلاف عصوره، يقول **سانت أنطوان St Antoine**في معرض الكلام على تعريف **الرَّمزية** ((أصحيح- كما قيل- أن كل الشعراء كانوا رمزيين؟ إذا قصرنا **الرَّمزَ** على الاستعارة فكل الشعراء استعملوها و لا حاجة إلى أن نتساءل **هل فضلوا التشبيهات على الاستعارات تفضيلا كان الناس يرون فيه ميزة الشعر الرمزي؟** إن قلت : زهرة الذكرى تذبل عوض قولك ،تذبل الذكرى كالزهرة فإنك لا تنحو نحوا رمزيا متنكبا على المذهب الطبيعي* وإنما جعلت مكان التشبيه استعارة و لكن إذا أعطى الناس لكلمة **الرَّمزِ** المعنى الموسع الذي أعطيناه لها أقروا حينئذ أن عدد الشعراء الرمزيين كان قليلا نادرا فلم أر إلا **ايشيل Eschyle** و دانتي **Dante** و رابلي **Rabelais** وكوت **Goethe** و لا يمكن حشر هوميروس **Homère** و لوكريس **Lucrèce** و فرجيل **Virgile** وسرفانطيس **Cervantès** و شكسبير **Shakespeare** و راسين **Racine** و حتى فيكتور هوجو **Victor Hugo** في زمرة الرمزيين . لم يطبع الاهتمام الرمزي الفن و الأدب إلا في أيامنا فقط بفضل شعراء مثل فيني **Vigny** وبودلير **Baudelaire** و شيلي **Shelley** و تينيسون **Tennyson** و سوينبورن **Swinburne** وإبسن **Ibsen** فالميزة خاصة حينئذ بعصرنا الذي تنتسب إليه وحده.))[1]

فمن خلال هذه المقالة نفهم من كلام **سانت أنطوان** أن الرَّمزية العامة موجودة عند جميع الشعراء بدءاً من العصر الجاهلي إلى غيره من العصور، أما الرمزية الأدبية اختص بها جماعة قليلة و انطلاقا من هته المقالة وجب علينا التعرف على الرَّمزية العامة ثم نتطرق إلى الأدبية مع ضرب بعض النماذج الشعرية لكل منهما.

و قد عالج الشعراء البرناسيون الرَّمْزَ بإعطائهم الأولوية للقصة التي يشرحونها بكل حرية، فيجعلونها توحي بفكرة و ترمز إليها رمزا عاما؛ لأن المقصود من معالجتهم للقصة هو جمالها الخاص، و من بين شعراء الرمزية العامة نجد **فيني 1863 – 1797م** شاعر و روائي و مؤلف مسرحيات فرنسي يعبر عن طريق الرمز — عن عزلة الرجل العظيم — أو قصيدة موت الذئب التي يقول في مطلعها: **أقبل الذئب، ناصباً يديه**

*- الطبيعية في الأدب مذهب ظهر في القرن التاسع عشر

1- ينظر كي ميشو، الرمزية و رسالتها الشعرية، نقلا عن مجلة آرميتاج عدد جوان 1894، ص: 750

" أقبل الذئب، ناصباً يديه،
اللتين غرزهما في الرمل بأظافرهما المقوسة.
وقدر أنه هالك، لأنه بوغت
وقطع عليه خط الرجعة، وسدت عليه الطرق،
وحينئذ أمسك بفمه المتوقد،
أجرأ الكلاب، من حلقومه اللاهث،
ولم يرح فكه الحديدي،
– على الرغم من طلقاتنا النارية التي كانت تخترق لحمه،
وخناجرنا الحادة التي كانت تتصالب
كالكماشات وهي تغوص في خاصرتيه العريضتين،
إلا في آخر لحظة حين رأى الكلب المخنوق،
يسبقه إلى الموت بزمن طويل، و يتدحرج معفراً
تحت أقدامه!
تركه الذئب حينئذ ثمّ نظر إلينا."[1]

و التي استخلصنا منها فكرة المماثلة إذ الشاعر في تجلده شبيه بالذئب الذي يموت، مظهرا أروع درس في الصبر و قوة التحمل مهما كانت الصعاب.

2.2.1 – الـرَّمزيـةُ الأدبيـــة :

تأريخها :

يرجع تاريخها إلى سنة **1885** و هي السنة التي توفي فيها الشاعر الكبير **فيكتور هوجو** و منذ هذا التاريخ إلى مستهل القرن العشرين تشتهر الرمزية كمدرسة أدبية تضم جماعة من الشعراء يتفقون في الاتجاه و نظرتهم

1 ـ (لألفريد دوفيني) 1797 – 1863م، قصيدة:موت الذئب موقع أدباء الشام
http://www.odabasham.net/مترجم/71273 8:35 يوم: 2019/05/12

إلى نظم الشعر و قبل هذا التاريخ لا نستطيع أن نتحدث إلا عن تيار رمزي و لذلك نلاحظ أن أكبر الشعراء الرمزيين قد عاشوا قبل تأسيس المدرسة و نعني، **جيرار دونيرفال و بودلير و فرلين و رامبو ومالارمي** و إن من بين هؤلاء من عاش إلى أن شاهد حدوثها و لكن لم ينضم إلى أصحابها.

أما علة وجودها فتعزى إلى اعتقاد أصحابها أن للحياة ظاهرا و باطنا و أننا محاطون بالأسرار التي هي روح الواقع و جوهره و إن الشعر لا ينبغي له أن يكون وصفيا فإذا أردنا أن ندرك روح الأشياء التي تختفي وراء المظاهر تتخذ **الرَّمز** سبيلا إلى ذلك فيصير الشعر إيحائيا موسيقيا سحريا لأن هذا المذهب يعتمد على فلسفة تعني بالغيبيات و بما يجري تحت طبقة النفس الواعية، و لذلك يعبر أصحابه في شعرهم عما تحتوي أحلامهم من الطيوف و الأخيلية و ربما عدوها أحق وجودا من الواقع الملموس و هم في هذا الاتجاه يخالفون أصحاب الفلسفة الوضعية و أصحاب المذهب البارناسي و الواقعي.[1]

تعريف الرَّمزية الأدبية:

يحاول الأستاذ **أ شميدت** تعريفها فيقول: " **ماذا أعرف عن الرَّمزية** ؟ أَلْفَ شيء مبهم، إنَّها تفلت دائما من مفاتن النقد و تأبى كل تحديد و تعريف ...

و في الواقع أن الكُتَّاب الرمزيين يتشابهون في كثير من الملامح التي يسهل علينا تمييزها و هي ذوق التجربة الباطنية و حب الاجتهاد في بحوث نظمية أو أسلوبية و جعل موضوع انتاجهم أبعد من هذه الانتاجات نفسها و في الختام يحتفلون في تحمس العارفين الجدد لعبادة الحبر و الأقلام كما يسميها **(Henri de Régnier هنري دو ريني)** في قصيدة يشيد فيها بذكر **فاليري"**، و لكن أصالة **الرَّمزيين** تظهر خصوصا في نوع فهمهم للعالم

إن العالم معنى يختفي وراء المظاهر الحسية و الشاعر هو الذي يعرف أن كل شيء في العالم محسوس فيحاول أن يكتشف ما وراء المظاهر و هذه نظرية قديمة موجودة في العلوم الباطنية التي ظهرت في نهاية القرن الثامن عشر و ظهرت في الرومنطقية عند **جيرار دونيرفال** في أشعاره المذهبة و عند **فيكتور هوجو** في تأملاته الشعرية.

1- ينظر، موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، وزارة الثقافة الجزائرية،ط1، 2007، ص : 142- 143

لا يعتقد المذهب الرمزي وجوب الخضوع للعالم الحسي إذ _ حسب نظرية المثالية _ أن الفكر هو الذي ينشئ العالم و لا شيء يوجد سوى الفكر و منشآته حسب **قيلي دوليل آدام**[1] ، و من بين شعراء **الرمزية الأدبية** اخترنا بودلير رائدها بقصيدته الموسومة ب **((طائر القطرس))**،

"باصطياد القطرس بالصنارة
وذاك طيرٌ من طير البحار
يتّبعُ السفنَ غيرَ ضارِ
حتى إذا مدّوه فوق الخشب
وصلبوه أيَّمَا مُصطلب
أضحى من كان سيد الغيوم
عبدا أسيرا وأعشى من بوم
يسحب جناحا من كل جانب
كمجدافين من حوالي قارب
وهاهو المسافر المجنحُ
قد صار كالسكران يترنح
خلا مما كان من جمال
وبات هزأةً للرجال
ذا بالغليون يصفع منقاره
ويستثير ضاحكا سعاره
وذا يحكي بمشية عرجاء
كسيحا كان سيِّد السماء
كذاك بين الناس حالُ الشاعر

1 ـ ينظر، كي ميشو، مرجع سابق، ص : 203،201

حظُّه بينهم كحظ الطائر
يقتحم الإعصار في الظلام"[1]

فهذا الطائر العظيم الذي يصطاده ملاحو السفينة ليلهوا به أثناء سفرهم، فهو في طيرانه و بين الملاحيين شبيه بالشاعر الذي يحلق في أجواء الشعر و الذي يعيش بين قوم يسخرون منه لأنه لا يستطيع أن يجاريهم في فهم الحياة.

و لكن في المثالين لا يوجد اتحاد شطري الرمز لا في المضمون و لا في الشكل.

ففي المضمون مناسبة ذهنية أو مقابلة عن طريق التشبيه و الاستعارة الحسية وحيدة في نوعها، أو مثال ذو عموم واضح وضوحا ذهنيا، لا يدعو حقيقة خفية الرمز، و في الشكل يستقل شطرا الرمز فيه كل واحد منهما بموضوعيته الخاصة، رغم المعادلات و العلاقات الموجودة بينهما و رغم ترتيب القصة إلا أن هناك ما يميز الرمز العام من الرمز الأدبي.

2.2 – الرَّمزية عند العرب

لقد عرَف العرب **الرَّمزية** بنوعيها العام و الأدبي أما الرمز العام فهو شائع في أدبهم شعرا و نثرا على اختلاف عصوره و قد رأينا تعريفه سابقا عند الغربيين و حتى العرب القدامى فعلمنا أنه تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها و بين الفكرة مناسبة و لاحظنا حينئذ أن الرمز يكمن في التشبيهات و الاستعارات و القصص الأسطوري و الملحمي و الغنائي و في المأساة و القصة و في أبطالها .

ذلك لأن الناس قد لجأوا قديما إلى الرمز ليبرزوا قيمة الفكرة بواسطة الاستعارة الحسية أو ليخفوها كما هو الشأن عند الصوفيين و في الأديان و من أغراضهم كذلك التوقي به من الأذى .

---

1 ـ شارل بودلير أزهار الشر ،تر: حنَّا الطيَّار و جورجيت الطيَّار، ص:12/
https://kenanaonline.com/files/0091/91186/ 8:40 يوم 2019/05/12

2.2.1 – الرَّمزية العامة:

و هي تعتمد على الايجاز – الذي هو من خصائصها – كما تلجأ إلى التعبير غير المباشر و قد استخدمها الشعراء الجاهليون في شعرهم .

1– الإيجاز :

هو أسلوب يتخذ لمخاطبة الأذكياء و البلغاء الذين يكتفون من الكلام باللمحة و الاشارة و تتعلق به الرَّمزية لأنها تكره الشرح و التفسير إذ ترفض الإطناب لأنها تريد أن يكون الكلام وحيا و تلميحا والايجاز على نوعين ،ايجاز قصر و ايجاز حذف.

1.1–ايجاز القصر

و يسميه قدامة بن جعفر الاشارة إذ يقول : ((و هو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها كما قال بعضهم و قد وصف البلاغة فقال : هي لمحة دالة))[1]،ثم قدم شواهد منها:

قول امرئ القيس :

على هيكل يعطيك قبل سؤاله * *** *** أفانين جرى غير كز و لا وان**

فقال قدامة بن جعفر : ((فقد جمع بقوله أفانين جرى على ما لو عد لكان كثيراً)) [2]

و قول طرفة :

موضوعها زول و مرفوعها * *** ***كمر غيث لجب وسط ريح**

فقال ،فقوله : **((زول))** مشاربه إلى معان كثيرة .

1 _ قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،تحقيق كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي ،مصر ،1963 ص : 175

2 _ المصدر السابق

و قول زهير :

فإني لو لقيتك و اتجهنا * *** *** لكان لكل منكرة كفاء**

و قول أوس بن حجر :

فإن يهو أقوام ردائي فإنني * *** *** يقيني الإله ما وقى و أصادف[1]**

و من خلال ما سبق من الأبيات التي أوجز فيها أصحابها لإيصال المعنى المراد نكتفي بهذا القدر من الشواهد لنأخذ بعض الأمثلة لإيجاز الحذف.

1.2- ايجاز الحذف

قال امرؤ القيس و قد حذف كلمة (لا) :

فقلت يمين الله أبرح قاعدا * *** *** و لو قطعوا رأسي لديك و أوصالي**

و قد قال في حذف الموصوف:

و قد أغتدي و الطير في وكناتها * *** *** بمنجرد قيد الأوابد هيكل**

يريد بفرس منجرد أي قصير الشعر

و قال لبيد: بطليح أسفار تركن بقية * *** *** منها فأحنق صلبها و سنامها**

أي **بناقة طليح**

و قال عنترة: هل تبلغني دارها شدنية * *** *** لعنت بمحروم الشراب مصرم**

و **الشدنية صفة للناقة المحذوفة**

1 ــ المصدر نفسه

2.2- غير المباشرة في التعبير

اشتهر بهذا الأسلوب **امرؤ القيس** و جعله صاحب العمدة سببا من أسباب تفضيل الشاعر الكندي على غيره من الشعراء إذ يقول: ((**و قال العلماء بالشعر أن امرأ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء و اتبعوه فيها لأنه قيل أول من لطف المعاني واستوقف على الطلول و وصف النساء بالظباء و المها و البيض و شبه الخيل بالعقبان و العصي وفرق بين النسيب و ما سواه من القصيد و قرب مأخذ الكلام فقيَّد الأوابد و أجاد الاستعارة و التشبيه**)) [1]

و هكذا نجد الاستعارة و التشبيه عند جميع الشعراء الجاهليين و إن تفاوتوا في الجودة و الكثرة و قد عَدَّ ابن المعتز الاستعارة من البديع و بيَّن أن الأوائل قد سبقوا المحدثين إليها و استشهد بأمثلة منها :

قول امرئ القيس:

و ليل كموج البحر أرخى سدوله * *** *** عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي**
فقلت له لمَّا تمطَّى بصلبه * *** *** و أردف اعجازا و ناء بكلكل**

و قول زهير :

صحا القلب عن سلمى و أقصر باطله * *** *** و عرى أفراس الصبا وروا حله**

و الأمثلة كثيرة لا يكاد يخلو شعر منها سواء كان من المطبوعين أو من أصحاب الصنعة يقول **ابن رشيق** :(لا ينبغي للشعر أن يكون أيضا خاليا مغسولا من هذه الحلي فارغا ككثير من شعر أشجع و أشباهه من هؤلاء المطبوعين).[2]

أمَّا التشبيه فلجأ إليه الشعراء في الجاهلية ليعبروا به عن معانيهم و زعيمهم فيه امرؤ القيس و من تشبيهاته ما يلي :

1 – مصدر سابق، ابن رشيق، ص: 94

2 – المصدر السابق، ابن رشيق، ص: 94

أيقتلني و المشرفي مضاجعي * *** *** و مسنونة زرق كأنياب أغوال**

و قوله

له أيطلا ظبي و ساقا نعامة * *** *** و إرخاء سرحان و تقريب تتفل**

و قوله

كأن قلوب الطير رطباً و يابساً * *** *** لديَّ و كرهاً العناب و الحشف البالي**

و شبه لبيدا فقال :

و جلا السيول عن الطلول كأنها * *** *** زبر تجد متونها أقلامها**

و اشتهر أوس بن حجر بتشبيهاته المادية و اتبعه فيها كثير من الشعراء منهم زهير و الحطيئة حتى عُدَّ زعيم مدرسة بيانية.

2.2.2- الرمزية الأدبية :

عندما تعرضنا للرمزية العامة رأينا أنها شائعة عند جميع الشعراء الجاهليين، إنما المهم الآن هو معرفة الرمزية الأدبية حسب المفهوم الغربي، في العصر الجاهلي الذي لا نرى فيه إلاَّ شاعرا واحدا يمثلها تمثيلا صحيحا ألا و هو امرأ القيس و يليه فيها طرفة بن العبد و الأعشى الأكبر.

إذا علمنا أن الشرق كان منذ فتح الإكسندر المقدوني متأثرا بالثقافة اليونانية بما فيها من لغة و أدب وفن و فلسفة، يسهل علينا أن ندرك أصل بعض الأفكار المبثوثة في أدب الجاهليين و لاسيما شعرهم، إذا كانت مصر و الشام و اليمن و العراق و بلاد فارس و الهند كلها متأثرة بالثقافة اليونانية و ظهر أثرها جليا في آدابهم و فنونهم، فلا عجب أن يتسرب إلى العرب بالحجاز إذا لم يكونوا بمنعزل عن العالم و هكذا نجد امرأ القيس يقول بمذهب السعادة عن طريق استعجال الطيبات في الحياة الدنيا و هو مذهب الفلسفة اليونانية إذ يقول :

تمتع من الدنيا فإنك فان * *** من النشوات و النساء الحسان**

و اعتناقه لهذا المذهب جعله ينكر حياة أخرى بعد الموت و قد تبعه طرفة في ذلك قائلا:

كريم يروي نفسه في حياته * *** ستعلم إن متنا غدا ابنا الصدى**

فاقتفى الأعشى الأكبر أثرهما فقال :

و كأس شربت على لذة * *** و أخرى تداوبت منها بها**
لكي يعلم الناس أني امرؤ * *** أتيت المعيشة من بابها**

و من خلال ما سبق من الأمثلة يتبين لنا أن امرأ القيس قد تشرد و طرفة العبد قد ثار و تمرد لأجل مذهبهما، لأن العرب في الجاهلية كانوا يتسمون بالأخلاق النبيلة، و كانوا ينظرون إلى لذة الحياة (العيش في اللهو و المجون) التي يمارسهما كل من شاعرينا مساسا بأخلاقهم، فاضطر شاعرانا للدفاع عن نفسيهما ليظهرا أن هذا المذهب لم يفقد منهما كرامتهما و رجولتهما، و أنهما سلاح القبيلة و فداها متى تطلب الواجب.

و لا شك أن امرأ القيس يرمز إلى مذهبه و الذي تؤيده فيه نظرية **عرسية الحياة**[*] و يوافقه الكاتب الفرنسي **"أندريه جيد"** قائلا : ((**إن شئت الدليل على أن الإنسان خلق للسعادة فاعلم أن كل الطبيعة ترشد إلى ذلك، إن الجهد في سبيل اللذة يخرج النبات من الأرض و يملأ الخلية عسلا عطفا و إحسانا**))[1]

و لقد قيل أن امرأ القيس أول شاعر عربي عرف الرمزية الأدبية التي يتخذ فيها الرامز و المرموز إليه عن طريق الانطباعية، كما عرف الطريقة الموضوعية، و من يدرس بدقة معلقة امرئ القيس يجد فيها بيانا شافيا لذلك، فإذا نظرنا إلى صورة المرأة في شعره نجدها مثالية و تثبت معرفة امرئ القيس لفن الدمى اليوناني

قائلا: مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقوله كالسجنجل

---

*- مذهب مجازي يدل على حب اللهو و المرح و الفرح

1- ينظر،موهوب مصطفاوي، مرجع سابق، ص:212

و إذا درسنا أسلوبه الانطباعي في وصف الليل و الفرس و الصيد و المطر ألفينا أنه يرمز إلى عرسية الحياة؛ إذ نجد في مظاهر الطبيعة وحيواناتها أوصافا إذا جمعت كونت فكرة رئيسية واحدة ألا و هي فكرة العرس، مما يجعل امرأ القيس لا يتردد في الاعتقاد أن الإنسان خلق للمتاع و السعادة.

و يكون ذلك عند الشاعر عندما يتجه اتجاها ذاتيا يحلل فيه نفسه تحليلا دقيقا، فيكون أسلوبه في التعبير عن ذاته أسلوبا انطباعيا رمزيا يدل على خفاء معانيه و غموضها.

يقول في وصف الليل :

و ليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي[1]
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيا لك من ليل، كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل

فعندما نحلل وصف امرئ القيس لليل والفرس و الصيد نجده انطباعيا رمزيا؛ لأن وصفه لليل لم يكن موضوعيا تتجلى فيه صفات الليل تامة بقطع النظر عن تأثير الموصوف في الشاعر، لأنه قصد لذاته على الطريقة البارناسية الموضوعية لأن غرض امرئ القيس أن يبين لنا انطباعاته من هذا الليل الطويل الثقيل الوطأة الذي يبدو أنه زاد من هموم الشاعر.

و في وصف الفرس يقول امرؤ القيس :

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل[2]

1- معلقة امرئ القيس

إلى قوله :

ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه متى ما ترق العين فيه تسفَّل
كأني وأبدان السلاح غدية غدا غب ريعان السوام بأجدل
فبات عليه سرجه ولجامه وبات بعيني قائما غير مرسل[1]

نلمس نزعة تدل على حبه للحياة حبا جما، و لهذا يصف الفرس بأنه مملوء بالحيوية و النشاط و قادر على الجري فهو قيد الأوابد، كما يرى اندفاع فرسه بقوة كأنه جلمود صخر ينحدر من أعلى الجبل لا يلبث اللبد على متنه لملامسته، و صدره يغلي كغلي المرجل و هكذا كل الأوصاف فيها حركة تدل على أن هذا الفرس فرس صيد يرمز مرحه و نشاطه إلى المرح و النشاط الذَّينِ يحظى بهما الشاعر في صيده و اللذان يبعثان في نفسه الرغبة في المتعة بالحياة.

و في وصفه للصيد الذي يقول فيه:

كأن على المتين منه إذا انتحى مداك عروس أو صلاية حنظل
كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل
فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء مذبل
فأدبرن كالجزع المفصل بينه بجيد معم في العشيرة مخول
فظل طهاة اللحم ما بين منضج صفيف شواء أو قدير معجل
ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه متى ما ترق العين فيه تسفَّل
كأني وأبدان السلاح غدية غدا غب ريعان السوام بأجدل
فبات عليه سرجه ولجامه وبات بعيني قائما غير مرسل

فإذا تأملنا معا مظاهر الصيد بما أوحت للشاعر من تشبيهات و جمعناها جمعا، تركب لنا رمز إلى **عرسية الحياة**، لأن: **الحناء، العذارى، الجزع أو العقد ، الجماعة أو الصرة التي لم تتفرق ، عدو الخيل و طهي الطعام**

وترك الخيل بسروجها و لجمها و استعدادا للرحيل؛ كل هذه الأشياء توحي إلى لوازم العرس و قد أشار امرؤ القيس في عجز البيت الأول من القطعة إلى ذلك : **مــداك عروس أو صلايـة حنظل**

و نكتفي بهذا القدر من شعر امرئ القيس الذي يعبر فيه عن عرسية الحياة ، التي ألفها خاصة لـمَّا نفاه والده، إذ أنه يعتبر هو الممثل الوحيد للرمزية الأدبية(على حسب قول موهوب مصطفاوي) و هذا ما نراه منطقيا برجوعنا إلى أقوال القدامى كابن سلام على أن امرأ القيس أول من شبه النساء بالمها...، و هذا لقدرته الفائقة و براعته في الوصف.

و نلاحظ في الختام أن الرمزية بمعناها الدقيق هي طريقة أدبية تمتاز بكثرة مؤلفات ذات معنيين أعني بذلك أن رمزيتها تعتمد على القصة الأسطورية أو المجاز و الاستعارة ((**و بصفة عامة كانت حقيقتنا تتميز برد فعل على حقبة سابقة كان الشعراء فيها مهتمين بإصابة المعنى و تدقيقه مع مراعاة الواقع و هكذا اتجه الفن نحو الحلم و الأسطورة ليأخذ منها مواضيعه و اجتهد أهله أن يعطوا لمؤلفاتهم معنى واحدا موغلا في البعد و ذلك باستيحائهم معانيهم من الأفكار الفلسفية و الدينية**))[1]، و المقصودون هنا هم شعراء العصر الجاهلي.

1 مفهوم المكان:

كلنا يعلم أن المكـان عـامل مشترك بين الأجناس و الفنون الأدبية ،نجده بأشكال متناسبة و مختلفة في كل فن من هذه الفنون ،فهو عنصرٌ جوهري في الأعمال القصصية والشعرية ،إذ يعد عنصراً من العناصر المهمة في بناء الشخصية ،فـلا يمكـن أن نجـد شخصية دون مكـان تتحـرك و تتفاعـل فيـه ،فهـو لا يقـل أهمية عـن دور الزمـان فـي بنـاء الشخصية، فكلاهما ذو أهمية كبيرة و فعالية في تحديد و فهم مجريات الأحداث.

و لم تعد دراسة المكان قاصرة على الأركان المحدودة بحدود معينة، بـل اتسـعت لتشـمل الجوانـب الفنية و الدلالية و الرمزية، أخذ فيها المكان أبعاداً جديدةً تضاف إلى الأبعاد التي أَلِفَهَا الشاعر في القديم، و التي

1- ينظر، كي ميشو، مرجع سابق، ص: 750

ارتبطت بجوانب مختلفة و متباينة و متعددة، تظهر في صورة الحب تارة و التأثر و التأثير الاجتماعي تارة أخرى و الجانب الفني تارةً أخرى، تكشف عن علاقات الارتباط أو النفور بين الشاعر والمكان.

و لقد كان المكان في العصر الجاهلي بالنسبة للشاعر عنصراً هاما في بناء قصيدته، و من الصعب تصور قصيدة في العصر الجاهلي تخلو من عنصر المكان الذي ساعد في تحريك شاعرية الشاعر، من خلال علاقة التلازم التي تستدعي الذكريات، و أداة تساهم في بناء عمل شعري فني يشكل مقياساً يشير إلى تعلق الشاعر به؛ و ما يحمله من ذكريات أو موطن الحبيب أو الموضع الذي ألفه ثم رحل عنه الشاعر و هذا ما يطلق عليه النقاد المقدمة الطللية، فالتجارب المكانية و تعلق الشعراء بها تشكلت من إحساسهم بالبحث عن المكان، لذا كان المكان و لازال وثيق الصلة بالشعر و الشعراء منذ القدم.

و انطلاقاً من هذه المعطيات أردنا طرحاً لعامل المكان وما يحمله من مدلولات في الشعر الجاهلي خاصةً شعر المعلقات، و ذلك وفقاً و استناداً إلى نموذج اخترناه من الشعر الجاهلي ألا و هو معلقة امرئ القيس التي تنوعت و تعددت فيها الأمكنة في تلك الفترة .

فما هو المكان لغة و اصطلاحاً ؟ وما هي أهميته؟ وما العلاقة التي تربط الشاعر بالمكان؟

1 المكان (لغة _ اصطلاحاً):

إن المتأمل في الشعر العربي يدرك أن أغلب الشعراء إن لم نقل جلهم قد وظفوا المكان في شعرهم منذ العصر الجاهلي و بصفة خاصة في استهلال القصيدة، و ذلك راجع للصلة الوثيقة التي تربطهم بتلك الأمكنة، لأنها كانت تتعلق بتجربتهم الحياتية و الشعرية، فالشاعر العربي يصور لنا من خلالها الحالات التي كان يعيشها كالحب واليأس والهزيمة والغربة فيتفاعل معها تفاعلاً نفسياً واجتماعياً ،فكان حضورها واضحاً وبارزاً تجلى في دواوينه الشعرية.

و ما يبرر توظيفها في قصائدهم هو أن الشاعر الجاهلي كان يستنطقها لتذكره بالأيام الخوالي التي عاش بها فيسترجع الماضي مع المحبوب الغائب عن الساحة، فيرى أنها المرآة العاكسة للماضي أو الرفيق المؤنس في الوحشة فيعمد إلى محاورتها ومناجاتها مرتبطاً و متفاعلاً معها ساكنةً كانت أم متحركةً

فكانت تلك القصائد تحاكي المكان بكل عاطفة صادقة ،و لهذا يظل المكان بالنسبة للشاعر رمزا لا يمكن فصله عن مخيلته و ذاكرته ،فيحتل مكانة خاصة عند الشاعر لأنه كان يخاطبها على أنها إنسان يجيبه عن تساؤلاته عن المحبوب. **فماذا نعني بالمكان لغة و اصطلاحاً ؟**

لننطلق أولاً من القرآن الكريم في محاولة للوقوف على مفهوم هذه اللفظة لغويا، إذ وردت في ثمانية و عشرين موضعا، تحمل دلالات و معان متنوعة، و منها ما يأتي:

1-و منها ما جاء بمعنى (بدل) نحو قوله تعالى :(**قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ)**[1] و مكانه هنا تعني : بدلا منه.

2- منها ما يدور حول معنى (الموضع أو المحل) : كقوله تعالى :(**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا)**[2] أي موضعا أو محلا عن أهلها أو بيت المقدس.

3- بينما وردت في مواضع أخرى بمعنى المنزلة كما في قوله تعالى : (**قُلْ مَن كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَٰنُ مَدًّا ۚ حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا)**[3]. و شر مكانا أي : منزلة

- **لغة :**

جاء في لسان العرب في باب النون في مادة مكن ما يلي :

قال ثعلب: يبطل أن يكون مكاناً فعالاً ؛ لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك؛ فقد دل هذا على أنه مصدر من كان موضع منه. و(مكَّنَ) له في الشيء: جعل له عليه سلطاناً "[4] ، فابن منظور (عدَّ لفظة (المكان) محتواة في مادة مكَّنَ) و الدالة على الموضع والجمع.

1- يوسف الآية : 78

2- سورة مريم الآية : 16

3- سورة مريم الآية : 75

4- مصدر سابق، ابن منظور: لسان العرب، مج 5 ، مادة (مكَّنَ) ، ص: 414 .

ويذهب الزمخشري إلى القول:"مكنته من الشيء و أمكنته منه فتمكن منه و استمكن . ويقول المصارع لصاحبه: مكنّي من ظهرك و أما أمكنني الأمر فمعناه أمكنني من نفسه"[1] .

و جاء في القاموس المحيط في باب النون و فصل الميم ما يلي:

و المكان: الموضع، ج: أمكنة و أماكن

و حين نذهب إلى القواميس الأجنبية نجد أن المكان هو "المكان الواسع الذي يجمع الأشياء ،و يحضن حركة الكائنات."[1] إنه العالم الأوسع الذي تتحرك فيه جميع الكائنات الحية بما فيها الإنسان، وتوجد فيه الأشياء التي تحيط بنا، وكذا الأفعال التي نقوم بها؛ فالإنسان يتفاعل مع الفضاء الموجود فيه.
و هذا ما جعله " مجالاً مفتوحاً للاجتهاد و التصورات المتعددة التي تصل إلى حد بلورة نظرية عامة ."[2]

و بعد جولتنا في دلالات و معاني المكان في القرآن الكريم و تعريف المكان اللغوي في معاجم اللغة العربية سنتطرق فيما هو آت إلى مفهومه الاصطلاحي.

– اصطلاحاً:

ظهرت أهمية المكان عند كثير من الباحثين القدماء و المحدثين، و ذلك لارتباطه بالإنسان من جهة، و وجوده في العديد من المجالات والميادين المعرفية والعلمية من جهة أخرى. " وقد اتخذ المفهوم المكاني بعداً فلسفياً مع الفلسفة اليونانية ؛إذ أخذ هذا المفهوم معنى يحمل خصائص معينة تميزه عن غيره من المفاهيم الاخرى كالحركة و الزمان و الجسم الطبيعي، و يعني بالمكان فلسفياً هو ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء، و يميزه و يحده، ويفصله عن باقي الأشياء، ونجد أن أول استعمال اصطلاحي للمكان في الفلسفة قد صرح به (افلاطون) إذ عده حاويا وقابلاً للشيء. "[3]

3 – Bassam Baraké, Dictionnaire Larousse AL- Muhit, p :263

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

3- حسن مجيد العبيدي :نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط1 ،1987 ،ص:19

كما يتفق **أرسطو** مع **أفلاطون** في التصور العام للمكان من حيث الوجود و الكينونة فالمكان عنده "**موجود ما دمنا نشغله و نتحيز فيه، و كذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة و التي أبرزتها حركة النقلة من مكان إلى آخر و هو مفارق للأجسام المتمكنة فيه و سابق عليها و لا يفسد بفسادها** ."[1]

فالمكان مرتبط بما هو ملموس و حسي؛ أي مادي لا يتغير بتغير الأجسام، و الأشياء الموجودة فيه، فهو وليد الإحساس و الحسية "**هي سمة الصور الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي، هي صور مظاهر محسوسة تشير إلى أماكن أو مواقع لها خصائص عاطفية** ."[2]

أما بالنسبة **للفلاسفة العرب** فقد أقروا كذلك بوجود المكان، وذهبوا إلى أن المكان " **هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم و ينفذ فيه أبعاده ،و يرادفه الحيز**."[3] و لذلك بأن المكان حاو لكل الأشياء التي تدخله و لأنه فراغ و يجب علينا أن نملأه لنزيل فكرة الفراغ المتوهم إلى حيز

أما في الفلسفة الحديثة و المعاصرة، فقد شغل مفهوم المكان اهتمام الفلاسفة و على رأسهم(**رونيه ديكارت Descartes)** حيث ذهب إلى أن المكان" **هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة و تحيزها ليس عرضا طارئا عليها، بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذا جوهر و ليس في الكون خلاء.** "[4]

كما أن المكان يتجاوز الحد الجغرافي و الوصفي إلى ما يسميه **غاستون باشلار**: "**سمات المأوى التي تبلغ حدًّا من البساطة، و من التجذر العميق في اللاوعي، يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها أكثر مما تستعاد من خلال الوصف الدقيق لها**."[5]

1- ينظر، أرسطو طاليس: الطبيعة، ترجمة: إسحاق بن حنين، تحقيق ،عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1994،ط2 ،ص 281

2- حنان محمد موسى : الزمكانية و بنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي، حجازي نموذجا)، جدار للكتاب العالمي عمان، الأردن،ط1 ،2006 ،ص: 18

3- جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي،انجليزي، لاتيني)، ص 412

4 - محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، د ت، ص،350

5 - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان،1984 ،ط2، ص:42

غير أن هناك من ربط المكان بالجانب الداخلي، وقال بأنه خال من أي خلط خارجي و من بين هؤلاء (هنري برغسون **Henri Bergson**) و الذي يعتبره عنده "**وسط متجانس و خال من أي تنوع في الكيف و الأشياء الحالة في مكان تؤلف كثرة مرصوصة متمايزة و خالية من أي تداخل، بحيث يستطيع أن نضع بينها فواصل وأن نعدها، و نحدد مقدارها، فإذا ما تسربت فكرة الوسط المتجانس إلى مجال الشعور الخالص و أقحم المكان في الديمومة المحضة لم تعد ثمة ديمومة حقيقية، و إنما تصبح مزيجا من فكرتي الزمان و المكان يصح أن نسميهما الزمان – المكان.**"[1]

و يعرف الباحث السيميائي **(Youri Lotman)** يوري لوتمان المكان بقوله "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: (الاتصال، المسافة ..الخ) و يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان."[2]

كما **فرق حسن بحراوي بين أمكنة الانتقال و أمكنة الإقامة**" أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها، و تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل: الشوارع و الأحياء و المحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي، و ذلك بناء على قاعدة الاشتقاق، يشتق من التعارض الأصلي الأول انتقال إقامة تقاطبات فرعية مشتقة، حيث يولد من أمكنة الإقامة تقاطبات بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية مثل: المنزل مقابل السجن و تقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية مثل: القصور الفيلات الأكواخ مدن."

إنَّ دمج و إقحام المكان في الجانب الشعوري فقط ليس صحيحا؛ لأن المكان يمكن أن يكون في النفس وخارج النفس؛ أي في العالم الخارجي الذي يشمل كل شيء، يشمل كل ما هو مادي و غير مادي

1 – مصطفى غالب: في سبيل موسوعة فلسفية، منشورات، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط2000 ،ص: 96.

2 – محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط 1، 2010، ص:99

من هنا كان المكان نوعين: **مكان نفسي و مكان مثالي" فالمكان النفسي** هو الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن **المكان المثالي** الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد و مطلق، وهو وحده متجانس و متصل.[1]"

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

لقد أعطت هذه النظريات دفعا جديدا للفكر الإنساني و تصوراً جديداً للمكان، و ذلك من خلال المعارف المتحصل عليها من جرَّاء تلك النظريات، فقد أصبح فهم المكان بمنظور واسع و متطور أخرج المكان من الدائرة الضيقة والتقليدية إلى نظرةً واعية و واسعة، تمثلت في ظهور تفاسير ومفاهيم جديدة للمكان اكسبته **أبعادا فكرية وجمالية**.

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

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

1 – . جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي،انجليزي، لاتيني)،ص413

2 – فاطمة عبد الله الوهيبي، المكان و الجسد و القصيدة الموجهة و تجليات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط1 2005، ص:31

و منه يتضح لنا أن "**المسألة المكانية لا تقف عند حدود التأطير و حسب و إنما تتعداها إلى مجالات أوسع تضطلع بها الدراسات الإنسانية في مختلف اهتماماتها وحقولها**"[1]، فكل ملامسة للمكان إنما هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود وانتماء و هوية.

إن القارئ للشعر العربي يرى في كثير من الأحيان سيطرة المكان على غيره من العناصر في النص الشعري و يدرك من خلال تكرار ألفاظ المكان في القصيدة أن المكان له علاقة وطيدة بالشاعر، فيحاول القارئ فهم النص الشعري و الغوص في ثناياه، عساه يفك السر الغامض الذي جعل الشاعر يركز على المكان و تكراره و الأهم من ذلك سبب بدء القصيدة به، و لا بد أن للشاعر في الحياة تجارب عديدة و ذكريات بحلوها ومرها، و أحباب هجروا الديار فلم يبق من ظلهم إلاَّ الديار، التي نخرت في ذاكرة الشاعر علما و في صدره ألما لم يشفه منه إلا الشعر، آملا عودتهم ذات يوم أو راغبا اللقاء بهم في المكان المثالي الذي يراه هو الجامع بينهما، و من هنا يبدأ القارئ في طرح العديد من التساؤلات التي لا يمنكه الإجابة عنها مباشرة و إنما يدركها من خلال غوصه في النص الشعري قائلا في نفسه: هل ذكر الشاعر للمكان وسيلة للتذكر أم للتحسر؟ و هل العلاقة التي تجمع الشاعر بمحبوبته هي نفسها التي تجمعه بالمكان؟ أم أن المكان صورة شبيهة للمحبوبة فقط؟ إذن فما هي العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان؟

– علاقة المكان بالإنسان:

قال الله تعالى :"و قُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَ زَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَ كُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَ لَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ "[2]

1– حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 ، ص:2

2– سورة البقرة الآية: 36

و من خلال قوله تعالى يتضح لنا مما لاشك فيه أن مسألة علاقة الإنسان بالمكان أمر لا سبيل إلى إنكاره أو تجاهله فلا مكان من دون إنسان و لا إنسان بدون مكان ، فالشعور بفعالية المكان رهين بما يفعله الإنسان في هذا الحيز من أفعال وتصرفات يكون لها صدى وتأثير على الصعيدين(**الداخلي والخارجي**).

إن علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية قائمة على التأثر و التأثير بين الطرفين فكل مناحي الحياة ومظاهرها بل كل أحوال النفس البشرية تشهد على حضور المكان و تعدد مظاهره وتكشف عن أثره الطاغي " فالمكان هو حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيسي"[1] فهو جزء لا يتجزأ من كل الوجود في حركته وسكونه فالإنسان مرتبط بالمكان منذ لحظة وجوده في الحياة إلى ساعة رحيله عن عالم الأحياء، و هو في رحلة دائمة و تنقل مستمر من مكان إلى مكان.

كما نجد أن المكان يرتبط بالإدراك الحسي أو التصور الذهني، بمعنى أن الزمن لا يتجلى إلا من خلال أثره في الأمكنة و الأشياء و البشر، فالمكان و الزمان هما حقيقة الوجود الإنساني، و لعل هذا التلاحم بين المكان و الإنسان هو ما جعل التجارب الإنسانية تخضع ،بحسب طبيعة المكان والبيئة التي يعيش فيها الإنسان.

لذلك نجد أن علاقة الشاعر بالمكان تعد من القضايا التي نالت اهتمام الكثير من الباحثين و الدارسين وذلك راجع إلى ما يفرزه و يضفيه هذا العنصر من جماليات تجعل الشاعر يتفاعل معه، فكانت و لا زالت علاقة المكان بالشاعر" موضوعا يحتاج إلى وقفة تأمل و إمعان نظر، و دراسة متأنية تراعي كل ما من شأنه أن يساعد على تشخيص (**المكان**) في الإبداع الأدبي عموماً والشعري خصوصاً وكذا القضايا الرمزية والمقومات الشعرية لهذه الجمالية التي يكتسبها المكان في الشعر، وإفراد وحداته المادية الملموسة ويرصد

1- عبد الحميد المحادين، جدلية المكان و الزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت- لبنان ط1،2001 ص:20

الوظيفة الدلالية والمعاني المجازية و ذلك بالاعتماد على تجزء المكان الأدبي، كالبحث في جمالية الطلل في الشعر أو أشياء أخرى تحمل خصائص مكانية معينة."[1]

و إذا رجعنا إلى عوامل ازدهار و تطور الشعر العربي نجد أنه قد ازدهر بفعل المكان، و هذا ما نلاحظه في ذلك البناء المتقارب في الشكل و المحتوى بين البيت الشعري و البيت من الأبنية فالتسمية الموحدة دليل تشابه، كما أن قيام بيت الشعر على دعامات و أساسات، إذا اختلت انهار البيت و زالت عنه صفة الشاعرية، يشبه بتلك القواعد و الأركان التي يتكون منها بيت السكن و ينهار إذا تداعت، و أول من انتبه إلى تلك العلاقة الخاصة **ابن رشيق في قوله :"و البيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدربة وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون و صارت الأعاريض و القوافي كالموازين والأمثلة للأبنية أو كالأواخي والأوتاد للأخبية"**[2]، و هذا ما وضحه لنا الدكتور محمد خليفة بارك الله فيه و في عمره أثناء إلقائه لنا في إحدى محاضراته في مقياس نظرية الإيقاع؛ على أن البيت الشعري شبيه بالخيمة (البيت) فكل منهما له أوتاد و دعائم، فإن اختل جزء منه انهار كله فجزاه الله عن كل حرف خيراً.

كما يذهب حازم القرطاجني إلى تأكيد وتأصيل المسألة و تفسيرها حيث يقول:"**و لما كان أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة، و تذكر عهودها و عهودهم الحميدة فيها، و كأن الشاعر يريد أن يبقي ذكرا أو يصوغ مقالا يخيل فيه حال أحبابه.**"[3] و لذلك كانت المقدمات الطللية التي تعبر عن الوجد و الاشتياق.

و قد ذهب بعض الباحثين المعاصرين إلى القول بهذا الكلام، ذلك أن العلاقة بين المكان و الإنسان"**لا يمكن أن تكون شكلية فقط و إنما هناك اشتراك في الشكل و المضمون و عليه فإن المسألة ليست**

1 – غالب هلسا، المكان في الرواية العربية ،دار ابن رشد للطباعة والنشر، لبنان،1984 ، ص: 209

2– مرجع سابق، ابن رشيق، ص:121

3– أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت– ط3،1986، ص: 249

شكلية كما يتبادر إلى بعض الأذهان و لكنها نابعة من عمق وجدان العربي و هي تجسد مكانة الشعر عند العربي تلك التي توازي عنده المكان الذي يجد فيه الراحة والاستقرار والحماية."[1]

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

و في الأخير نخلص إلى أن المكان و الإنسان عنصران متلازمان، لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر إمّا في الحياة أو المماة، فلا المكان يخلو من الإنسان و لا الإنسان يتصور نفسه بدون مكان، و هذا ما رأيناه في عنصر علاقة الإنسان بالمكان سابقا، بالرغم من أن المكان أسبق من الإنسان في الوجود و هذا لحكمة لا يعلمها إلا الله عز و جل إلا أن الإنسان وثيق الصلة بالمكان، فبه تتحقق أحلامه و أمانيه و تستمر حياته فيه إما دار الراحة و السعادة الجنة أو دار الخيبة و المهانة النار.

1- جريدي سليم المنصوري، شاعرية المكان ، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، د ط، 1992، ص:9

الفصل الثاني : رمزية المكان و دلالته في معلقة امرئ القيس

1. **قصة معلقة امرئ القيس**
2. **مميزات معلقة امرئ القيس**
3. **ألفاظ الأماكن التي ذكرها الشاعر**
4. **بناء القصيدة الجاهلية**
5. **دلالة المكان و وظيفته في المعلقة**
6. **الصورة الشعرية للمكان و رمزيته**

تمهيـــد :

إن المطالع لكتب الأدب و خاصة النقدية منها يلاحظ أن أغلب النقاد يرون بداية الشعر كانت من زمن الملك الضليل امرئ القيس بن حجر الكندي و خاله المهلهل بن ربيعة التغلبي، فقد ذكر **أبو فهر في كتابه قضية الشعر الجاهلي ما يلي:((و ليس يبقى في أيدينا من استظهاره الذي استظهره إلا أمر واحد، هو أن امرأ القيس و خاله المهلهل من أقدم شعراء الجاهلية الذين انتهى إلينا شعرهم،...))**[1] و قد برع امرؤ القيس في الشعر أيما براعة و سبق الشعراء إلى أشياء كثيرة، و قد أَكَّدَ صاحب طبقات فحول الشعراء ذلك قائلا:((**و أن امرأ القيس سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، و استحسنها العرب، و اتبعه فيها الشعراء: استيقاف صحبه، و التبكاء في الديار، و رقة النسيب، و قرب المأخذ و شبه النساء بالظباء و البيض، و شبه الخيل بالعقبان و العصي، و قيَّد الأوابد، و أجاد في التشبيه، و فصل بين النسيب و بين المعنى))**[2] ، و هذا ما نجده بارزا في معلقته المشهورة و التي درسها الدارسون منذ زمن بعيد ولا زالت تُدَرَّسُ إلى يومنا هذا و يرجع إليها النقاد في التعليل و التحليل.

و إن ما يصادفنا في استهلال أغلب القصائد الجاهلية المقدمة الطللية أو الوقفة الطللية، **فلقـد خاض الشاعر الجاهلي مخاضاً عسيراً مع الأماكن و لم يتقبل التحولات التي طرأت عليها لأنَّها كانت تنبئ في كل تغيير نفياً و غياباً أبدياً لساكنيها و بالتالي اشتداد الحصار على نفسية الشاعر، ولكن رغم ذلك بقي متعلقا بها، متشبثا متمنياً عودة الحياة إليها، و هو ما جعله ينشئ دلالات مكانية، بعضها عَبَّرَ عن ارتباط القبيلة بها و بعضها الآخر عن غير ارتباط، و من ثم أضحت أسماء هذه الأماكن عالقة بها سواء في حالة الحرب أو السلم لحقها القحط والجدب أو أصابها الغيث و النماء**[3]، إذ كوَّن الشاعر علاقة وطيدة مع المكان الذي هو موطن القبيلة و الحبيبة ففي ذاك المكان ولد و كبر و ترعرع و شب فأحب و شاب ....

1_ أبو فهر محمود محمد شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلَّام، دار المدني، جدَّة- السعودية، ط1، 1997، ص: 14

2- ينظر، المرجع السابق ،ص: 18

3- ينظر مقالة ل" بن بغداد أحمد، دلالة المكان في الشعر الجاهلي، مجلة المعيار، العدد 13، جوان 2016، ص : 169-175

و علاقة الشاعر بالمكان علاقة اتصال بالمرأة، بحيث في كثير من الحالات تشد المرأة الرحال إلى أماكن بعينها شهدت بروز علامات الحياة مما يفتح المجال أمام الشاعر ليبرز معاني هذا المكان و يظهر عشقه لها ويأمل أن يتواصل بقاؤها لمدة أطول ليعيد تكرار هذه الأماكن في نصه الشعري[1]، لذلك كان همزة وصل تربط بين الماضي والحاضر و هنا نقصد بها الأطلال أو الأمكنة التي افتتح بها الشاعر قصيدته، و لقد عمد الشعراء الجاهليون إلى توظيف المكان توظيفاً حيوياً في معظم أشعارهم و أخضعوه لتجربتهم و تنقلاتهم التي عرفوها ؛فكان المكان مصاحبا للشاعر الجاهلي في أي قصيدة ينظمها.

و انطلاقاً من هذه المعطيات أردنا طرحاً لعامل المكان و ما يحمله من مدلولات في الشعر الجاهلي خاصةً شعر المعلقات، و ها هنا نحن اليوم و بصدد مناقشة مذكرة الماستر تخصص أدب عربي قديم محاولين دراسة موضوع لطالما تعرض له النقاد و الباحثون في أبحاثهم ألا و هو المكان و ذلك وفقاً و استناداً إلى نموذج اخترناه من الشعر الجاهلي ألا و هو معلقة امرئ القيس التي تنوعت و تعددت فيها الأمكنة و لا شك أن أمرأ القيس قد وظف المكان في معلقته توظيفا منطقيا؛ إذ أن الأماكن التي ذكرها الرجل تشير إلى مضاربهم و القبائل التي كانت تحت سلطة الكنديين وصولا إلى القبائل التي قصدها لمساعدته على الثأر من قتلة أبيه و لكن أغلب الأماكن توحي إلى الطبيعة كالجبال و الصحاري و الوديان، فارتأينا أن نتطرق إلى رمزيتها و دلالتها، و سنحاول في هذا الفصل معرفة ألفاظ المكان المذكورة و رصد تحولاتها المتواترة بفعل عوامل مختلفة و التي سعى فيها الشاعر إلى تثبيت دلالات توحي عن رؤية رمزية و فلسفية لها.

و المعلقات أهم أشعار العرب التي نظمت في العصر الجاهلي و ذاع صيتها إلى يومنا هذا و التي (**أجمع الباحثون و النقاد القدامى على أن المعلقات هي أشهر قصائد الجاهليين، و أعظمها شأنا و أعلاها منزلة في أدبهم و تاريخهم**)[2] إذ هي: قصائد محكمة النسج جيدة المعنى اختيرت من بين القصائد الجاهلية لتكون مثالاً يحتذى و نهجاً يتبع و قد عرف الناس قدرها و قيمتها فقدموها على غيرها و جعلوا شعراءها أئمة للشعراء في العصر الجاهلي و ما تلاه من عصور، و ما زال المتذوقون للشعر يعترفون بتقدم شعراء المعلقات على غيرهم من الشعراء إلى يومنا هذا.

1- المرجع السابق، ابن بغداد أحمد، ص: 175

2- الزوزني، شرح المعلقات السبع الطوال، دار الأرقم أبي الأرقم للطباعة و النشر، بيروت- لبنان، دط، ص:5

و قد قيل **بأن أحمد بن محمد النحاس عزا إلى حمَّاد الراوية* جمع هذه القصائد**[1] من مجموع الشعر الجاهلي لما تتمتع به من التقدم على غيرها من أشعار العرب، و كان ذلك في آخر عهد بني أمية، و أوائل عهد بني العباس و كانت وفاته **155 هـ** و كان يسميها **القصائد المشهورة**، و لقد اختلف الرواة في عددها فقيل سبع معلقات و قيل عشر معلقات أو أكثر و القول الراجح أنها سبعة و سنتعرف على أصحاب المعلقات ومطالعها

أصحاب و مطالع المعلقات:

01) امرؤ القيس بن حجر الكندي : قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَ مَنْزِلِ ** بِسِقْطِ ٱللِوَى بَيْنَ ٱلدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

02) طـرفة بن العبد البكـــري : لِخَـوْلَـةَ أَطْـلَالٌ بِـبُـرْقَـةِ ثَهْـمَـدِ ** تَلُوحُ كَبَاقِي ٱلْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ ٱلْيَدِ

03) زهيـر بن أبـي سلمى المُـزني: أَمِـنْ أُمِّ أَوفَـى دِمْـنَـةٌ لَمْ تَكَـلَّـمِ ** بِحَـوْمَـانَـةِ الدَّرَّاجِ فَـالْمُتَلَثَّمِ

04) لبيـــد بن ربيـــعة العـــامـري: عَـفَـتِ الـدِّيَـارُ مَحلُّهَا فَمُقَامُهَا ** بِمِنـىً تَـأَبَّـدَ غَـوْلُـهَا فَرِجَامُهَا

05) عمـــرو بـن كـلثـوم التـغلبـي: ألاَ هُـبِّـي بصَـحْنِكِ فاصْبَحِـيْنَـا ** وَ لَا تُـبْـقِـي خُـمُـورَ الأَنْـدرِيْـنَـا

06) عنتـرة بـن شـــدَّاد العـبسـي: هَلْ غَـادَرَ الْشُّـعَـرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ ** أَمْ هَـلْ عَـرَفْتَ الْدَّارَ بَعْدَ تَـوَهُّمِ

07) الحـارث بن حِلّزَة اليشكـري: آذَنَـتْـنَـا بِـبَـيْـنِـهَـا أَسْـمَـاءُ ** رُبَّ ثَـاوٍ يُـمَـلُّ مِـنْـهُ الْثَّـوَاءُ[2]

و من المعلقات التي حظيت باهتمام النقاد و الأدباء **معلقة امرئ القيس** و التي يقولون أن امرأ القيس قد أحسن استهلالها و أجمل بيت قيل في الوقوف على الأطلال بيتها الأول، و قد أسرد فيها الشاعر قصته مع ابنة عمه و استطرد القصة و مغامراته مع الصيد و الليل ...، و لقد قيل أن المعلقة قد نظمها الرجل في مراحل متعددة من حياته لأنه كان من المغضوب عليهم في القبيلة فنفاه أبوه بعد عدة محاولات لتغيير طبعه ومنعه عن الشعر و التشبيب... و هذا قبل مقتل أبيه من طرف بني أسد و بعد الحادثة أراد الشاعر أن يثأر لأبيه و قد قال مقولته الشهيرة:"**ضيعني أبي صغيرا و حملني ذنبه كبيرا، لا صحو اليوم و لا سكر غدا**

*- هو أبو القاسم حماد بن أبي ليلى بن المبارك بن عبيد الديلمي الكوفي، المعروف بـ"الراوية". كان من أعلم الناس بأيام العرب، وأخبارها و أشعارها، وأنسابها ولغاتها، وهو الذي جمع السبع الطوال فيما ذكره أبو جعفر النحاس .وكانت ملوك بني أمية تُقَدّمه وتؤثره وتستزيره فيفد عليهم وينال منهم و يسألونه عن أيام العرب و علومها، و لقد أطلق عليه اسم الراوية لأنه كان يروي عن كل الشعراء.

1- مرجع سابق الزوزني، ص:6

2- المرجع نفسه، ص: 16

اليوم خمر و غدا أمر" فقصد القبائل المجاورة لنصرته و القضاء على بني أسد، لكنه تعرض إلى غدر من أحد الملوك لـمَّا أهداه عدته الحربية و لكنَّها مسمومة، فمات مسموما و قيل أنه توفي بنواحي تركيا.

1- قصّة معلّقة امرئ القيس:

تعتبر معلقة امرئ القيس نتاج لتجربة الشاعر في الحياة و تعبيرا صادقا لشخصيته، وقد جاءت المعلقة معبِّرة عن مغامرة عاطفية للشاعر مع صاحبته عُنيزة و صواحبها في يوم دارة جلجل، و التي لا تكاد تخلو مصادر الأدب من سرد وقائع ذلك اليوم، و المصادرُ على تعدّدها تتفق في مضمون القصة و لما رجع امرؤ القيس وجد الديار بالية فبكى و قال في ذلك شعراً، فكان مما قال في مطلع المعلقة:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكرى حبيب ومنزل بسِقط اللِّوى بين الدَّخول فحومل.

و المتأمّل لأبيات القصيدة يلاحظ أنّ امرأ القيس كان يسرد مغامرته في القصيدة، بدءًا من خطاب صاحبه أو صاحبيه إلى الوقوف على الأطلال و البكاء معه لأن الأمر جليل و من ثم استخدامه لأسلوبي السرد والوصف و من ذلك قوله:

ألا ربّ يومٍ لك منهن صالحٍ و لاسيّما يومٍ بدارة جلجلِ
ويوم عقرت للعذارى مطيّتي فيا عجباً من كورها المُتحمّلِ .

و غيرها من الأمثلة في المعلقة و بشهادة كثير من النقاد امرؤ القيس وصف لنا المرئيات و جعلنا نقف وقفة تأمل في القصيدة أنقرأها أم نشاهد مناظر جميلة و هذا ما أكده الدكتور **زكي مبارك قائلا:(و الصورة الشعرية هي: أثرُ الشاعر المُفْلق الذي يصفُ ((المَرْئيات)) وصْفاً يجعلُ قارئ شعره ما يدري أيَقْرأُ قصيدةً مسطورةً، أمْ يُشاهدُ منظراً من مناظر الوجود، والذي يَصِفُ الوجدانيّات وصْفاً يُخيَّلُ للقارئ أنّه يُناجي نفسَهُ، ويُحاورُ ضميره[1].)** ، و هذا **أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه فإنه لما سأل أحدهم عن أجود العرب قيل له حاتم الطائي قال فمن شاعرها قال امرؤ القيس،** كما أن امرأ القيس له مكانة عالية عند الشعراء حيث اعترف له **الفرزدق بالزعامة و الشاعرية** و قد **سُئل لبيد الشاعر المشهور عن**

1- زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة- مصر، 2012، ص:65

امرئ القيس فقال عنه أنه أشعر الناس، و لهذا اعتبر صاحب طبقات فحول الشعراء امرأ القيس أشعر الشعراء

2- مميزات معلقة امرئ القيس :

تعتبر المعلقة أحسن ما نظم الرجل كما أنها من أحسن أشعار العرب إن لم نقل هي الأحسن كما اعترف له كثير من النقاد بإمامته للشعراء، فقد نظمها على **بحر الطويل** و الذي تفعيلاته كالتالي: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن و قد اختاره الشاعر لطول نفس القصيدة لأن الأمر الذي حل به جليل

أمَّا **عدد أبياتها واحد و ثمانون بيتا** كما رأينا في ديوانه و شرح المعلقات للزوزني

و سنلاحظ فيما هو آت كيف قسَّم و نظم الشاعر معلقته و لقد أخذ فيها الوصف الحظ الأوفر

1- الوقوف على الأطلال (الأبيات 1-6).

2- وصف مغامرات الشاعر مع صويحباته (الأبيات 7-43).

3- وصف الليل (الأبيات 44-48).

4- وصف مسالك الرحلة (49-52).

5- وصف الفرس (الأبيات 53-70).

6- وصف البرق والمطر (الأبيات 71 إلى آخر النص).

وقد استهلها بهذه المقدمة الطللية الرائعة قائلاً :

قِفَا نَبْكِ من ذكْرى حَبِيبٍ ومنزِلِ بِسِقط اللِّوى بين الدَّخُولِ فَحَومِلِ

فَتُوضِحَ فالمِقْراةِ لمْ يعْفُ رَسْمُهـا لِمَـا نَسَجَتْهَا من جنوبٍ و شـمألِ

ترَى بَعْرَ الأرْآمِ في عرَصاتـــها و قِيــعانُـها كأنّهُ حبُّ فلفلِ

و هذه المقدمة الطللية الواضحة المعالم التي افتتح بها معلقته إذ نجده يستهلها بالوقوف على طلل الحبيبة و دعوة صاحبه أو صاحبيه للوقوف معه، عند تلك الآثار و بكاء الأهل الراحلين عنها و إعادة الذكريات التي كانت تجمعه بالأحبة، و تقصي آثار الأماكن التي حَلُّوا بها ثم رحلوا و نزحوا عنها و تركوها أطلالاً لا

حياة فيها، بل أصبحت ملعباً للرياح التي تهب عليها من جنوب و شمأل و لبقايا الحيوانات التي كانت ترتع فيها مع أهلها الذين سكنوها، و قد خلفت الذكريات العارمة في قلب الشاعر أسى كبير فبات في حزن شديد و بكاء كثير على هؤلاء الأحبة.

و من خلال هذه المقدمة الموجزة التي وقف فيها الشاعر نطرح سؤالين هامين للولوج إلى ما نصبوا إليه ما هي الأماكن التي ذكرها الشاعر في معلقته؟ و ما هي القرائن الدالة عنها؟

3- ألفاظ الأماكن التي ذكرها الشاعر :

قبل أن نتطرق إلى هذه الألفاظ يجب علينا أن نحاول البحث عن السبب الذي من أجله ذكر المكان في معلقته، فامرؤ القيس كما قيل عنه قد عاش حياة الترف و البؤس معا و بأنه محب للترحال و الصيد و اللهو و العبث و أنه بارع في الوصف و التصوير كما ذكرنا آنفا فما من شك أن الرجل ذكر بعض الأماكن لتعلقه بها **أماكن قبلية** و أماكن أخرى لم يتعلق بها و لكنه مرَّ بها أثناء طلب المساعدة لأخذ الثأر لأبيه من بني أسد فأراد أن يصفها، و قد نظم معلقته في ثمانين بيتا ونيف حسب شرح المعلقات للزوزني و التي انقسمت فيها ألفاظ المكان بين أماكن الموطن و القبيلة و أماكن اللذة و الرذيلة و أماكن الطبيعة الجميلة فوقف على أطلال الديار يبكيها و أماكن الرذيلة و ما فيها و وصف الطبيعة و براريها، و بلغ عدد الأماكن المذكورة حوالي واحد و خمسين مكانا و من هذا السياق المعجمي استرفد الشاعر من ذاته و محيطه خاصة على مستوى الأماكن الخاصة و العامة، المحددة و غير المحددة :(**منزل – بسقط اللوى – بين الدخول وحومل – فتوضح – فالمقراة– رسمها – جنوب – شمأل – عرصات – قيعانها – البين – مطيهم ـ سمرات الحي – وقوفا بها – مأسل – دارة جلجل– الكثيب – الخدر – خباؤها – السماء – الستر– ساحة الحي – بطن خبت – حفاف عقنقل – المخلخل – البحر – نجومه – بأمراس – واد قفر – وكنات الطير– عَلِ – حال متنه – الكديد – صهواته – ضارج – العذيب – قطن – الستار – يذبل – الأرض – القنان – تيماء – أطما – ثبيرا – ذرى – صحراء – الجواء – أرجائه..**[1]).

1- ديوان امرئ القيس

و تم ذكرها في الأبيات التالية :من **1 – 7،9-11 ،13-15 ،17، 21، 23 -26 ،28-31 ،45، 47-49 ، 52-56 ، 61، 72-81**[1]

و قد تطرقنا إلى شرحها كما ورد في كتاب شرح المعلقات للزوزني موازاة بالرجوع إلى معجم القاموس المحيط قصد التعرف على معانيها الاصطلاحية لزيادة الرصيد اللغوي لا غير.

و من خلال الشرح حاولنا معرفة ألفاظ المكان حتى نتعرف على رمزيتها و دلالتها و قد بدأ الأماكن من البيت الأول إلى غاية آخر بيت، هذا إن دلَّ إنما يدل على أن الرجل كثير الهموم و في كل مكان يحاول أن يحاكيه ليجعل منه مرتعا لتفريغ همومه هذا لأنه وحيد و يحتاج من يؤانسه في وحدته بدءًا بالمنزل حتى الأرجاء

منزل: طلل و أثر، **سقط**: منقطع الرمل و **اللوى**: رمل يعوج و يلتوي

الدخول و حومل و توضح و المقراة: جبال، **رسمها**: أثرها -- **جنوب و شمأل**: اتجاها الرياح

عرصات: مفردها عرصة و هي البقعة الواسعة التي ليس فيها بناء و **قيعانها**: ج/قاع المستوى من الأرض

البين: الرحيل ، **سمرات الحي**: ج/سمُرة شجر الطلح **الحي**: القبيلة من الأعراب **مطيهم**: ج/مطية المراكب

مأسَل: جبل بعينه ، **دارة جلجل**: غدير بعينه ، **الخدر**: الهودج ، **الغبيط**: ضرب من الهوادج

الكثيب : رمل كثير ، **خباؤها**: الخباء البيت إذا كان من قطن أو وبر أو صوف أو شعر جمعها أخبية

السماء ، ساحة الحي: منطقة القبيلة، **البطن و الخبت**: مكان مطمئن حوله أماكن مرتفعة

حقاف عقنقل: **الحقف**: رمل مشرف معوج، و الجمع أحقاف و حقاف؛ ويروي: ذي قفاف، و هي جمع قف، وهو ما غلظ و ارتفع من الأرض و لم يبلغ أن يكون جبلا ، **العقنقل** :الرمل المنعقد المتبلد

المخلخل: موضع الخلخال من الساق ،**ترائبها**: ج/تريبة و هي موضع القلادة من الصدر

واد كجوف العير قفر: واد لا ماء فيه/ **القفر**: المكان الخالي، المكان إقفارا إذا خلا

وكنات الطير: مواقع الطير و أوكارها، **عَلِ**: من فوق – **حال متنه**: الحال : مقعد الفارس من ظهر الفرس

الكديد: الأرض الصلبة المطمئنة، **الصهوة**: مقعد الفارس من ظهر الفرس

ضارج و العذيب: موضعان، **قطن**: و يروى علا قطنا: من علا يعلو علوا أي هذا السحاب

1- مرجع سابق، الزوزني

القطن و الستار و يذبل : جبال، **كتيفة**: موضع كالغابة به أشجار كثيرة
القنان: اسم جبل لبني أسد، **تيماء**: قرية عادية في بلاد العرب
الأطم: القصر، **ثبيرا**: جبل بعينه، **ذروة**: أعلى الشيء، و الجمع الذرى
صحراء: تجمع على الصحارى -- **الغبيط**: أكمة قد انخفض وسطها و ارتفع طرفاها
الجواء: الوادي -- **أرجائه**: نواحي الوادي[1]

و نأمل أننا قد أحصينا عدد ألفاظ المكان الموجودة بالمعلقة كلها، و قد قسمناها إلى ثلاثة حقول دلالية:
حقل المكان: من مثل (حومل – توضح – المقراة – الحي – تيماء – مأسل – ظبي **–** ضارج – الصحراء – العذيب – قطن – يذبل – القنان – ثبير – طمية – المجيمر **–** الليل –..)

حقل النبات: و هو العنصر الذي كثيراً ما يرتبط بالخصب و النماء من ذلك (حنظل – إسحل – دوح الكنهبل – جناك المعلل – النخلة – أنبوب السقي – جذع نخلة)

حقل الماء: (نمير **–** جديل – دارة جلجل – واد – موج البحر – السيل – المتنزل – برقاً – سناه – وميض – الحبي – الماء – غرقى)

و بعد إحصائنا للأماكن و تذكرنا لدروس و محاضرات في الجامعة، و قد كلفنا ببحث عنوانه بناء المقدمة في القصيدة الجاهلية ما زادنا تعلقا بالموضوع؛ إذ يعد أول أركان بنائها المقدمة الطللية أو الطلل، فحاولنا أن نعرج على الطلل و جزئياته ما زادنا إثراءً لموضوعنا، و من غير المعقول أن نعالج موضوع المكان في معلقة امرئ القيس دون أن نعرج على الطلل و المقدمة الطللية، **فكيف كانت تبنى القصيدة الجاهلية؟**

1- كل هذه الألفاظ ذكرت في معلقة امرئ القيس و لاحظنا شرحها كما ورد في القاموس المحيط و شرح المعلقات السبع الطوال للزوزني

4- بناء القصيدة الجاهلية:

إن الشاعر الجاهلي(**امرأ القيس)** قال الشعر عن سليقة و سجية، فكانت قصيدته من أحسن الابداعات الأدبية التي بـرع فيها و خاصة معلقته المشهورة (قفا نبك)، و بنـاء القصيدة حسب النقاد يشمل عدة عناصر تجعل منها نصا فنيا جميلا، إذ أنه يفتح للقارئ الباب للولوج في النص بأريحية و سهولة و يرى النقاد أن القصيدة تبنى على عناصر مهمة تجعل منها النسج المحكم الذي ابتدعه الشاعر و سنشرحها فيما هو آت، و لكن البناء الذي نتكلم عنه ليس خاص بمعلقة امرئ القيس وحدها و إنما بناء عام بالقصيد العربي منذ العصر الجاهلي إلى غاية يومنا هذا، و ما يهمنا نحن في بحثنا أننا نعالج قضية حديثة في الشعر الجاهلي.

*المقدمة الطللية :

حيث يقف الشاعر على الأطلال يبكي و يرصد ما أصاب ديار الحبيبة بعد أن غادرها أهلها فتحولت إلى أطلال مقفرة تغمرها الرمال و تسرح فيها أسراب الحيوانات الوحشية مما يستدعي صورة المحبوبة في خيال الشاعر، و تتجزأ المقدمات الطللية فيما يلي:

جزئيات الطلل أو المقدمات الطللية

و نقصد بجزئيات الطلل المفاتيح أو الأشياء التي يتحدث عنها الشاعر قصد الولوج إلى موضوعه و على حسب الحالة النفسية للشاعر، و لقد تعددت ظواهر المقدمة الطللية و مظاهرها و معانيها، فقد صنفها **الآمدي** إلى أكثر من اثني عشر معنى و لكن توجد بعض المعاني التي تعد أساسية في شعر الوقوف على الأطلال و هذا ما يخدم جزءًا من موضوعنا، و لقد كان الشعراء يهتمون بها في شعرهم اهتماما أكبر من اهتمامهم بغيرها و هذه المعاني التي طرأ عليها التطور خلال العصور الأدبية و هي كالآتي:

01 – سؤال الديار و تكليمها و استعجامها عن الجواب:

إن القارئ للشعر العربي و خاصة القديم منه يلاحظ أن جل الشعراء الجاهليين قد بدؤوا بالوقوف على الأطلال و لكن كل شاعر له وقوفه الخاص عند رؤيتها، فمنهم من وقف عندها و أنسنها حاورها واستنطقها و سألها، بدءا من إمامهم امرئ القيس الذي يطلق عليه النقاد أمير الشعر؛ هذا لأنه ابتدع فيه أمورا كثيرة و استحسنها الشعراء من بعده كما يقول **ابن رشيق القيرواني:"و قال العلماء بالشعر أن امرأ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا و لكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء و اتبعوه فيها لأنه قيل أول من لطَّفَ المعاني و استوقف على الطلول و وصف النساء بالظباء و المها و البيض و شبه الخيل بالعقبان و العصي وفرق بين النسيب و ما سواه من القصيد و قرب مأخذ الكلام فقيَّد الأوابد و أجاد الاستعارة و التشبيه.[1]"**، و لم يكن ابن رشيق وحده من تكلم في جودة شعر امرئ القيس فهناك نقاد قد سبقوه كابن سلام الجمحي و الجاحظ و قد ذكرهما أبو فهر في كتابه في قضية الشعر الجاهلي وكلهم قالوا بأنه أول من استوقف على الطلل

فالطلل لم يختص به امرؤ القيس وحده و إنما هو الذي سبق الشعراء إلى ذلك بالرغم من أن له بيتا في قصيدة **لمن الديار غشيتها بسحام** يذكر فيه رجلا يقال له ابن حذام قد بكى قبله عن الأطلال إذ يقول:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

و لنا من شعراء الجاهلية نموذجا على سبيل المثال لا الحصر للذين قد بدؤوا مطالع قصائدهم بالحديث عن الأطلال فمنهم من أنسنها و كلمها كما يقول عنترة بن شداد في مطلع معلقته الشهيرة

هل غادر الشعراء من متردم ** ** أم هل عرفت الدار بعد توهم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي ** ** و عمي صباحاً دار عبلة و اسلمي

1- مرجع سابق، ابن رشيق القيرواني

02 – التحديد الجغرافي لمواقع الطلل:

قد يلاحظ القارئ لمعلقة امرئ القيس أنه قد حدد الموقع تحديدا جغرافيا و فصلها تفصيلا و كأنه أراد أن يبين لنا مضاربهم و حماهم، و التي قيل أنها من ديار بني أسد و لا أظن أن الشاعر يتأثر بديار غير ديار قبيلته و ديار حبيبته التي هي ابنة عمه، و من المتعارف عليه أن الشاعر يتغزل بالديار ديار الأهل و الحبيبة فالرجل يذكر لنا في مطلع قصيدته البكاء على الحبيب ثم المنزل، و كلمة المنزل ترمز إلى الطلل البالي أو المكان الخالي فقال:

قِفَا نَبْكِ من ذكْرى حَبِيبٍ ومنزلِ بِسِقط اللِّوى بين الدَّخُولِ فَحَومل
فَتُوضِحَ فالمِقْراةِ لمْ يعْفُ رَسْمُهـا لِمَـا نَسَجَتْهَا من جنوبٍ و شـمألِ

03 – خراب الديار

و هنا نجد الشاعر متأثر منذ الوهلة الأولى لما رأى الحال الرثة للديار، فالرجل لم يزر قبيلته منذ مدة لسبب أخلاقي، فقد بدأُ المشهد بعبارة (**قفا**)، و لم يكن وقوفه عند رؤيته الطلل وقفة إعجاب فهو قد أتم العبارة بلفظة (**نبكِ**)، لأن المنظر بشع و صادم خلَّف في نفس الشاعر حزنا عميقا لما حلَّ بها من خراب بعد تعاقب السنين و مرور الرياح التي لم تمح أثرها، و في المطلع تبدو صورةُ الشاعر واقفاً حزيناً باكياً داعياً رفيقيه أن يقفا معه و يشاطراه البكاء بعد عودته إلى الديار انبهر من المشهد فالديار خالية خربة فقال:

فَتُوضِحَ فالمِقْراةِ لمْ يعْفُ رَسْمُهـا لِمَـا نَسَجَتْهَا من جنوبٍ و شـمألِ

و من خلال البيت يتضح لنا جليا أن الرجل قد بكى عن الديار لما آل إليه و عن أثر الحبيب و أحواله الغائبة عليه و البيت الموالي هو الدال على أن الرجل بكى الديار كبكاء هجر الحبيب فهما الحب عينه

04 – قطعان الحيوان على مسارح الطلل

ثم يتطرق امرؤ القيس إلى ذكر الحيوانات التي أضحت صاحبة المكان بعد أن هجره أهله و رحلوا عنه إلى مكان آخر باحثين عن الكلأ و الماء، و الرجل ما ذكر قطعان الحيوانات عبثا و إنما عندما جعل هذه الديار الخالية من الأهل مرتعاً للظباء التي نثرت بعرها في ساحات الديار و قيعانها، و لعلّ هذه الظباء يراها

الشاعر صورة رمزيّة معادلة لصورة النساء اللائي رحلن و خصوصا حبيبته عنيزة أو فاطمة، و كثيراً ما يقرن الشعراءُ المرأة بالظبي في تشبيهاتهم، فالرجل ما ذكر الصورتين (**بعر الأرآم و حب الفلفل**) إلا لسبب واحد و هو تقريب صورة المرأة بالظباء لمعرفة المرتع أو المكان الذي يجمعهما، فالظباء سكنت ذاك المكان المهجور و هذا ما كانت تقتضيه حياة البدو للحفاظ على ماشيتهم و على حياتهم فيقول :

ترى بعر الأرآم في عرصاتها ** ** و قيعانها كأنه حب فلفل

و هنا تستوقفنا الصورة التشبيهيّة التي تجمع بعر الأرآم بحبّ الفلفل، (**فالفلفل ثمرة نبات خشبيّ متسلّق وهو نوعان: أسود وأبيض، والفلفل حريق الطعم، وله رائحة عطريّة مميّزة، و يُستعمل تابلاً، وقد يستعمل في الطبّ مُنبّهاً**)[1]، و يبدو من خلال البيت أن الرجل كان يراقب النساء و هن تطهين.

05 – حالة الشاعر النفسية عند الوقوف على الأطلال:

و كما هو متعارف عليه في تعريف الشاعر و الشعر و علاقتهما بالشعور، فمن البديهي أن الرجل ما قال الشعر إلا لحالة نفسية انتابته و شعر بها أثناء نفيه من القبيلة و بعد تلقيه نبأ وفاة أبيه حجر غدراً فقرر العودة إلى الديار فوجدها خالية غير مأهولة و صارت مرتعا للظباء، فانفجر باكيا داعيا رفيقيه إلى البكاء معه حتى يشاركانه الألم الذي يختلجه و كأن الأمر يعنيهما، و قد لاحظنا في عديد المرات البيت الأول الذي يدل على ذلك، فامرؤ القيس بكى لأمرين أولهما فراق الأحبة و ثانيهما طرده من الديار.

1- ينظر، عبد الرحمن فضل أحمد طه، تجلّيات صورة الأطلال والمرأة، نقلا عن أحمد عثمان أحمد : المعلّقات دراسة أسلوبية،دار طيبة ، القاهرة ،2007م ، ص: 262 .

***الغزل أو النسيب:**

لقد برع الرجل في غرضي الغزل و النسيب أيما براعة فهو أول من أفحش في الشعر؛ فتغزله و تشبيبه بنساء القبيلة و فحشه أسباب جعلت من أبيه ينفه عن الديار، و لسبب فحشه قَالَ النَّبِيُّ **صلى الله عليه وسلم**: " **ذَاكَ رَجُلٌ مَذْكُورٌ فِي الدُّنْيَا شَرِيفٌ فِيهَا، مَنْسِيٌّ فِي الآخِرَةِ خَامِلٌ فِيهَا، يَجِيءُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَعَهُ لِوَاءُ الشِّعْرِ إِلَى النَّارِ**"[1]، حيث يصف الشاعر محبوبته و تحسره عليها و على رحيلها و فراقها فالرجل كما يعلم الجميع أنه كثير الغزل و التغزل بل قيل أنه تشبب بزوجات أبيه ما جعل الوالد يمقت فعل ابنه و نفيه(مما يهيئ للعنصر الثالث و هو وصف الصحراء.) ففي الغزل يقول:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي
أغرك مني أن أحبك قاتلي و أنك مهما تأمري القلب يفعل

و على ما يبدو أن الرجل كان مولعا و مهتما بالنساء و الخمر أكثر من اهتمامه بالملك، فالرجل يذكر في المعلقة أسماءً كثيرة للنساء اللواتي نال منهن و هذا لإثارة غيرة ابنة عمه، فلا يكاد القارئ يميز حبيبة امرئ القيس من خليلاته، و لكن يا ترى هل الأسماء التي ذكرها مستعارة أم حقيقية؟

***وصف الصحراء أو الرحلة:**

كما أسلفنا في عديد المرات على براعة شاعرنا و إجادته في الوصف؛ إذ نجد أغلب أبيات المعلقة في الوصف، فيصف لنا الرجل كل شيء بدءًا من يوم دارة جلجل إلى غاية طلب المساعدة و يصف رحلته هو في الصحراء مبيناً جرأته و مفتخراً بنفسه، حيث يصف ناقته و فرسه و حتى الطبيعة كالجبال و الصحراء والبرق و المطر و الأودية، كما أنه وصف مغامراته مع صويحباته أثناء أكلهن لحم ناقته التي عقرها لهن ... لذلك نجد أن أغلب الأماكن المذكورة في المعلقة أماكن طبيعية محظة.

1_ في مسند الإمام أحمد و معجم الطبراني و غيرهما عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال عن امرئ القيس: ذاك رجل مذكور في الدنيا منسي في الآخرة، شريف في الدنيا خامل في الآخرة، يجيء يوم القيامة بيده لواء الشعراء يقودهم إلى النار. قال الأرناؤوط: إسناده ضعيف جداً، كما ضعفه الألباني في ضعيف الجامع.

5- الصورة الشعرية للمكان و رمزيته في المعلقة :

و قد تعدَّدتِ الصورُ الشعرية بتعدد المواقف التي صوَّرها الشاعر، و من الصور التي تجلَّتْ بوضوحٍ في كثير منها و ما يهمنا فيها هي : صور الأمكنة الغزيرة التي رسمها امرؤ القيس في هذه اللوحة الفنية، و كما أسلفنا في بناء مقدمة القصيدة الجاهلية فإنّ أوّل ما يطالعنا صورة المكان في المعلقة من الوصف الوقوف على الأطلال الدارسة وتصويرها، فالشاعر في هذا الوصف يستدعي تجاربه الماضية، و هو ههنا يجمع الغزل إلى الطلل و يبعث من الماضي المنصرم ذكريات تبث الحياة في الرسم الدارس و الطلل الدارس في معلقة الشاعر هو طلل حزين ذو معنى نفسي مشحون، ليس لأنه مندثر إذ يقف الشاعر عليه – و هو بصعوبة يرى معالمه الباقية – بل قد يكون ما حشده الشاعر من أوصاف لا وجود لها في الواقع ؛ فهو أشبه بطلل مثالي لا وجود له إلا في مخيلة الشاعر، و مهما يكن من أمر فالطلل عند امرئ القيس يشكل صلب المعلقة (**صورةُ الأطلال و الديار الخالية التي يقف عليها الشاعر ويستدعي تجاربَهُ الماضية بعد غيبتها عن حواسه عبر الذاكرة ثمّ يُصوِّرها، و مشهد الطللِ يرتبطُ برحيله عن الديار و خرابها، و حلول الجدْبِ والفناء محلّ الخصْب والحياة**)[1]، و قد وقف امرؤ القيس على الأطلال واستوقف، و بكى و استبكى و ذكر الحبيب و المنزل فقال:

قِفَا نَبْكِ من ذكْرى حَبِيبٍ و منزلِ بِسِقط اللِّوى بين الدَّخُولِ فَحَومِلِ
فَتُوضِحَ فالمِقْراةِ لمْ يعْفُ رَسْمُها لِمَا نَسَجَتْهَا من جنوبٍ و شمألِ
ترَى بَعَرَ الأرْآمِ في عرَصاتـــــها وقِعانِها كأنّهُ حبُّ فلفلِ
كأنّي غداة البينِ يوم تحمّلوا لدى سمُراتِ الحيِّ ناقفُ حنظلِ
وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيّهُم يقولون لا تهلكْ أسىً وتجمَّلِ
وإنّ شفائيَ عَبرةٌ مهراقةٌ فهلْ عند رسْمٍ دارسٍ منْ مُعَوَّلِ

1- بتصرف، عبد الرحمن فضل أحمد طه، تجلّيات صورة الأطلال والمرأة، مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية العدد 36 جامعة الفاشر/ كليّة الآداب/ السودان، الصفحة 09

لَمّا استبدّت لواعج الذكرى بقلبه. وماذا تحمل الذكرى في طيّاتها؟ تحملُ صورة الحبيبة التي رحلت، وديارها التي أضحتْ مقفرةً بعد أن كانت آهلةً عامرةً، فيصطدم الحاضر بالماضي وتحدث المفارقة بين ماضٍ جميل تنعّم فيه الشاعر بقرب الحبيب، و حاضر أليمٍ يتجرّع فيه مرارة البيْنِ، (**و قد لاحظ علماء الشعر أن الشعراء الغابرين ابتداء من ابن حذام مرورا بامرئ القيس، و انتهاء بلبيد المخضرم، قد وقفوا على الأطلال– المكان الغائب– ليبكوا الإنسان الفتيِّ، و الذكريات الفتيّة و الفرح و المرح و العبث**)[1]. و هذا ما وضحناه من خلال كتاب قضية الشعر الجاهلي لمحمود شاكر و الذي اعتمد في نقده على ناقدين لا يشق لهما غبار و هما أبي سلَّام الجمحي و أبي عثمان المعروف بالجاحظ؛ من خلال قولهما أن أول من استوقف على الطلول.....

و استحضار المكان من أقصى الذاكرة يعني البعد النفسي والوجداني للمكان، (**فإنّ الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تُعيد تكوين نفسها في حلم يقظة جديدة، و نظراً؛ لأنّ ذكرياتنا عن البيوت التي سكنّاها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة، فإنّ هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة**)[2]، وهذه الصورة الحزينة الباكية للشاعر و رفيقيه في مكان حدّده الشاعر جغرافياً ؛ ليضفي على المشهد طابعاً واقعيّاً و الشاعر لا يبكي إلا عندما تنهار نفسيته و يتأثر بحالة الطلل فتنتابه حالة نفسية، و الشعر في حد ذاته تعبير عن حالة نفسية إما في حالة الفرح أو البكاء (**و الحالاتُ النفسيّة التي كانت تعتري الشعراء جميعاً و المشاعر التي كانوا يَحسّون بها حين وقوفهم على أطلال الديار كثيرة، و هي و على كثرتها تتّصف دائماً بالحزن والكآبة... على أنّ أشهر هذه الحالات التي تعتري الشعراء، و أكثرها دوراناً في الشعر حالة البكاء وذرف الدموع**).[3] و هذا ما لاحظناه في مطلع معلقة امرئ القيس و التي افتتحها بالوقوف و البكاء لأن الطلل في الشعر العربي رمزٌ لعواطفٍ إنسانيّة و فرديّة عميقة و هذا ما سنوضحه من خلال ألفاظ المكان التي استخلصناها قبل قليل من نص المعلقة الرائعة.

1- ينظر، عبد الإله الصائغ : دلالة المكان في قصيدة النثر، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق 1999م، ط1، ص38.

2- غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات،1984م،ط2، ص37-38

3- د: عزّة حسن : شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى القرن الثالث ، دمشق،1968م، ص62-63

كما سبق و أن رأينا في مطلع المعلقة التي نحن قصد دراستها، كيف يبكي امرؤ القيس عند الطلل البالي و ربما ما كان يبكي الطلل بعينه و إنما بكاه لأنه صورة جامعة بين الشاعر و الحبيبة و القبيلة (**و بكاء الطلل لا يعني بكاء المواد التي يتكوَّن منها لذاتها و إنَّما ينبغي البحث عن معنى أعمق وراء المعنى الظاهري**)[1] ، فالشاعر كان يخفي في قلبه معان أخرى خلف بكائه على الطلل؛ و الأطلال هي رمز لموت المكان و فقدان الأهل و الأحبة كما أنه يعتبره رمزاً للحياة الفانية التي يريد أن يستعيدها من خلال الذكريات الكامنة و إن الحقيقة ما هي "**إلا شعر في الحنين إلى الوطن و الديار، مختلط بالحب والعواطف التي تشهدها هذه الأطلال**"

و لنبدأ بطرح سؤال على أنفسنا لماذا بدأ بمنزل و الدخول و حومل و توضح و المقراة؟ و الجواب في الحقيقة هي على ما أعتقد تبدو ديار الكنديين أهل امرئ القيس التي لم تنمحِ آثارُها و معالمُها رغم تعاقب السنين عليها؛ لنسْج الريحينِ: ريح الجنوب، و ريح الشمال في حركةٍ تبادلية دورانية يتجسَّدُ فيها صراع الطبيعة و قد بدأ بها الشاعر أولا لأن القلب طلب ذلك و عشق و العقل أمر به و وافق واللسان تكلم و نطق و لنبدأ بلفظة **منزل و الذي يرمز به الشاعر إلى ضياع بيت العز**: الذي كان بحوزة الكنديين فبكى لما آل إليه عرش أبيه و ملكه، و ما جعلنا نتصور أن المنزل الذي بكى عليه هو أنه حدد معالم و حدود مضاربهم التي سبق ذكرها فيما سبق، كما أن المنزل قد يرمز إلى الفناء دوما و لكن هذه المرة منزل الحبيبة و الدليل هو الكلمة التي سبقت كلمة منزل هي كلمة حبيب

ثم نزور مناطق: **الدخول، و حومل، و توضح، و المقراة ترمز إلى الموت أو الهجر أو فقدان الشيء:**

فهذه الأماكن منذ أن هجرها الأحبة أضحت ميتة لا حياة فيها، لأنها تحمل ماضيا أليما و ما جعلنا نرمز لها بالموت أولا قول الشاعر (**قفا نبك**) و البكاء لا يكون إلا على الأموات أو فقد شيء ما، و الدليل الثاني على أن هذه الديار مهجورة قوله (**ذكرى**)؛ فهذه الكلمة تحيلنا إلى الماضي و بما أن من عادة القبائل الحل و الترحال فبديهي جدا أن المكان كان مأهولا، و ما طلب الشاعر البكاء عن فراغ و إنَّما عن الفقد و الافتقاد، فمن خلال

1 – إحسان عباس، فنّ الشعر، دار الشروق، عمان– الأردن،1992 م، ط5، ص200.

نفيه فقد الحياة التي كان يحسده فيها الكثير، و عند رجوعه غصبا عنه تذكر الحبيب الجميل المفارق و الماضي الأليم و حياة الملوك الغابرة.

ريح الجنوب ترمز إلى الحياة:

قد يستغرب البعض في الحكم عن الريح كيف لها أن تكون رمز حياة؛ و هذا لأنّها تنسِفُ التراب عن آثار الديار فتعيدها حيّة شاخصةً، و كأني بالشاعر يريد أن يقول سأبدأ بريح الجنوب لأنها تمنحني صورة الماضي و الحياة فيه، و تشاركني الحزن و الألم فالشاعر ما زال يبكي عن الماضي، و لا يريد أن يبدأ بريح الشمال لأن الرجل قد بلل الثرى ببكائه عن الحبيب المفارق و يريد أن يتذكر القبيلة لأنه لها عاشق، فهو يؤكد أن ريح الجنوب أقوى من ريح الشمال لأنها أبقت على الأثر و لم تخفه فقد قال:

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمـــها لما نسجـته من جـنـوب و شمـأل

أما ريح الشمال فترمز إلى الفناء:

لأنها تدفن الآثار بما تحمله من التراب، و بفعلها هذا تحكم عليها بالاندثار و الفناء، و نحن إذا تكلمنا عن الريحين في فعلهما لا نقصد بهما مكانا و إنما الأثر الذي تركاه عن طريق الدوران الحاصل بينهما، فكلّما دفنته ريح الشمال بالرمل سفرتْ ريح الجنوب الرمل عنه و أظهرته، و قد لاحظ الشاعر هذه الحركة الدائمة فشبّه فعل الريحين في تعاقبهما بفعل نسج الثياب الذي إذا أخلطت بين الألوان أعطاك صورة فنية جميلة أثناء تشابك خيوط النسيج؛ فهو يرى أثر الريحين إذ تركت إحداهما الصخر عاريا و الأخرى كومة من الرمل.

بعر الأرآم ترمز إلى عودة الحياة إلى ميت :

البعر فإنه رمز لعموم الأثر و التقادم الذي تخلفه حركة الإنسان و الحيوان في الحياة و هذه العرصات هي الساحات الممتدة في الديار و التي غالباً ما تتخذ مسرح حركة اللعب للصغار و السمر للكبار و اللقاء والمتعة و اللهو و نادراً ما تكون خالية ربما قد ذكره الرجل لعلمه أن النساء كن تطبخن و تطهين الأكل وتستعملن هذا النوع من التوابل، فلعلمه أنهن كن تجمعن هذا التابل في أرجاء الحي الذي تناثر فيه بعر الظباء الذي يشبه حب الفلفل و هذا لإثبات الموضع الذي كان مهجورا فأصبح مرتعا للظباء، إذ أنّ صورة بعر الظباء المتناثرة على الرمل تشبه حبَّ الفلفل لوناً وصورةً و هيئةً في سواد اللون، و استدارة الشكل

و صِغر الحجم يقول ابن الأثير:(**إنّك إذا مثّلت الشيء بالشيء فإنّما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه.**)[1] ،فالرجل لما رأى بعر الأرآم تذكر حبيبته فأحيت صورة الماضي في الحاضر.

البين يوم تحملوا الذي يرمز به إلى الموت المحتم :

و من ثم يعرج بنا الرجل إلى عالم الخيال و الذاكرة الحية ليتذكر البين أو الرحيل عن المأوى الذي يرمز به إلى الموت المحتم وما أحالنا إلى هذا الترميز هو البكاء المستمر، على رحيلهم المبكر كما يرى الزوزني غداة **كما جاء في المصباح: و الغداة الضحوة ، و البين: الفرقة، و هو المراد في البيت الرابع و في القاموس: البين يكون فرقة و وصلا**[2]، و لعل الرجل كان يبكي عن الفراق و هو المقصود لا الوصل.

مأسل و الذي يُفهم على حسب التشكيل : فإن كان بكسر حرف السين **مأسِل** ماء بعينه على قول الزوزني أو بفتحه **مأسَل** جبل بعينه و هنا نحن بين رمزين مختلفين في لفظة واحدة فأدبنا زاخر بالمشترك اللفظي.

لبندأ بالكسر فعلى غيره من الأماكن المنحدرة أو المنخفضة ك(**سقط، اللوى، دارة جلجل،كثيب،...**) تعتبر أمكنة أمان و اطمئنان من سكان القبيلة لممارسة العشق و الرذيلة و بالتالي فإنها أمكنة **ترمز إلى العاطفة و الحنان كدارة جلجل** و التي هي مربط الفرس في الحب و العاطفة؛ لأن الرجل قد علم بالرحيل فبكى ثم تهيأ لمكره و لنيل ما يصبو إليه و هو الاختلاء بابنة عمه و محبوبته عنيزة بأية طريقة.

أمَّا عن الفتح فهو جبل كما ذكرنا و منه يرمز به الشاعر إلى القوة و العلو و الرفعة، فهو ابن ملك و الملوك لا يرضون عيشة الذل خاصة و أنه غدر في أبيه.

1- ابن الأثير : المثل السائر، المطبعة البهيّة، القاهرة ، ج1 ، ص394.

2ـ مرجع سابق، الزوزني، ص: 64

الخدر و الغبيط اللذان يرمزان إلى بيت العفة و الشرف للمرأة:

و لذلك قال امرؤ القيس **خدر عنيزة** فالخدر مكان المرأة و لا يصلح للرجل أن يركبه، لكن دهاء امرئ القيس و خبثه جعله يعقر مطيته ليمتطي ناقة عنيزة التي تعلم بحب و عشق الرجل لها، فالرجل لا يأبه بعفة و شرف المرأة إذ أنه يذكر أسماء الكثير من النساء في شعره، فلو كان مهتما بشرفهن لما ذكرهن في شعره فالرجل يرى في الخدر أو الغبيط زمراً للعاطفة و الرذيلة لأنه ما كان يقصد الحفاظ على **بيضة خدر لا يرام خباؤها**، و إلَّا لِمَ عقر مطيته؟ فالرجل قد غير المكان من مكان طهارة إلى مكان حقارة و دعارة

كما أننا نجد ألفاظ المكان الطبيعية كالجبال و الفيافي و الوديان و هي بغزارة كلها و لنتأمل الكلمات التالية التي سبق ذكرها و شرحها: إذ هي أماكن للطبيعة و لكنها تحمل رموزا أخرى فالجبال إذ يرمز بها الشاعر إلى الشموخ و القوة و الثقل و الهمة

سقط: منقطع الرمل و **اللوى**: رمل يعوج و يلتوي

الدخول و حومل و توضح و المقراة: جبال

مأسَل: جبل بعينه -- **الكثيب** : رمل كثير-- **عَل**: من فوق

ضارج و العذيب: موضعان، **قطن**: و يروى علا قطنا: من علا يعلو علوا أي هذا السحاب

القطن و الستار و يذبل : جبال -- **القنان**: اسم جبل لبني أسد -- **ذروة**: أعلى الشيء-- **ثبيرا**: جبل بعينه

فلو تأملنا في هذه المجموعة من الكلمات و التي أعدنا كتابتها مع الشرح لمعرفة نوعها، لوجدنا أن الرجل يرمز بها إلى الحياة و الموت معا؛ فالرجل لم يعد يثق في الحياة التي سابت منه مجد و ملك أبيه، فبعد مقتل أبيه كان يرى أنه قد ضل و ضاع، و إذا ضاع هو ضاع ملكه و نسبه و شرفه، و السبب الرئيس يكمن في نفيه الذي قيل أنه قد مارس حياة الصعلكة فيه، و كما هو معلوم بأن الصعاليك لا مأوى لهم سوى الجبال و الفيافي التي قد يلاقي فيها ساكنها المصيرين معا إما الحياة و إما الموت و هذا متوقف على قدرة الرجل المتصعلك و تأقلمه مع الطبيعة و مخاطرها.

دلالة المكان و وظيفته في معلقة امرئ القيس:

لا شك أن للمكان حضوراً قويا و فاعلاً في النفس الإنسانية، إذ يرتبط بوعي الإنسان منذ نعومة أظفاره، فيختزن في ذاكرته أشياء كثيرة من العواطف و الذكريات الإيجابية و السلبية كما يختزن في مخيلته العديد من الجزئيات الصغيرة و الكبيرة[1]، و هذا ما نجده واضحا في مطلع معلقة امرئ القيس إذ أن الشاعر قد بكى المنزل الذي ولد وترعرع و نشأ و كبر و أحب فيه، فهذا المكان يجعله يحدد أطره وأبعاده و يرسم جماليته و المتمثل في الكلمات التالية: **الدخول وحومل و توضح و المقراة**، هو عبارة عن البيئة التي ألفها الشاعر منذ الصغر فهي تخبئ في طياتها أفراحه و أتراحه سعادته و حزنه، فالشاعر يكن لها محبة كبيرة و لكنه قد يئس لما رأها خالية على عرشها.

و لقد استقطب المكان في الدراسات النقدية المعاصرة أنظار الدارسين و الناقدين لما ينطوي عليه من أبعاد نفسية و اجتماعية و لغوية في فضاء الشعر و غيره من الأجناس الأدبية، حيث تنوعت تلك الدراسات و كل واحدة تحاول استنطاق مكوناته الدلالية و الاستيطيقية.[2]

و لقد رأينا في الفصل الأول من خلال تعريفنا للمكان كيف أنه قد لاق عند الفلاسفة اهتماما كبيرا من خلال فكرة الاحتواء و الحسية و هذا ما أكدته حنان محمد بقولها ((**سواء أكان المكان حاويا للشيء أو محيطا بالجسم أو أن الجسم مستقر عليه، فكل هده التصورات عن المكان حسية مرتبطة بوجود أشياء محسوسة**))[3] لتتطور بعد ذلك الدراسات النقدية للمكان و توليه عناية من خلال البحث في تشكيلاته.

و لأن للمكان علاقة وطيدة بالإنسان منذ ولادته حتى وفاته، و لقد خلق الله السماء و الأرض قبل خلقه للإنسان، **فالمكان مركز وجوده فهو رفيقة أينما حل و ارتحل و بدونه لا تتحقق أمانيه و آماله**

1- فواز معمري، أطروحة نيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب العربي، إشراف د: عمار بن لقريشي، جمالية المكان في الشعر الجاهلي جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر- 2018، ص: أ

2- بن بغداد أحمد، أطروحة نيل شهادة الدكتوراهفي النقد المعاصر، إشراف د: نور الدين صبار، شعرية المكان و دلالته في الشعر الجاهلي، جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس، الجزائر – 2016، ص: 188

3- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديثة، عمان، ط01، 2006، ص:19

واستقراره، و الغياب عنه يعد مرارة و خسارة[1]، و لذلك ألفينا الكثير من الشعراء في العصور القديمة يسرعون إلى مناجاته و بكائه كما فعل امرؤ القيس على سبيل المثال لا الحصر.

و يقول الدكتور بن بغداد أحمد:(إذا كان المكان ملجأ يحتمي به المرء من أذى الطبيعة و عنفوانها و يقيه من التشرد و الابتعاد، فإن ما يخفيه من أسرار في أحيان كثيرة يؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن ما يؤديه من وظائف داخل النص الشعري يعتبر تمكينا لأحقيته في المتابعة و الدراسة و تثبيتا لمرجعيته الدلالية و البلاغية في ثنايا النص)، و كلما ((**تعددت العناصر اللغوية و العاطفية و المعرفية و الاجتماعية و النفسية وغيرها فإن وظيفته تتعدد بتعدد هذه العناصر**))[2]، و بالتالي فالشاعر يلبي تلك الرغبات التي تعاظمت عنده ويستجيب لنداءات الضمير والانتماء و الحالات الشعورية و اللاشعورية التي أرغمته على تبني معاني مختلفة لوظائف المكان و((**لعل الشعر الجاهلي يمثل بكثرة أمكنته ظاهرة تستحق الدراسة، إذ يبدو الشاعر في إلحاحه على تحديد الأمكنة صورة لقبيلته التي لا تتوقف عن تحديد فضائها الأمني**))[3] و هو بذلك مرغم على تتبع كل الأماكن وتصنيفها انطلاقا من الانتماءات القبلية، حيث كان كل شاعر يلجأ إلى تعديد الأماكن التي تمتلكها القبيلة و ظلت تمثل فضاء لصيرورة الحياة فيها.

و يتخذ المكان أبعاداً مختلفة و متنوعة و ذلك بالنظر إلى الأقطاب التي يمكن أن تلتمسها دلالته من أوجه متعددة((**في أن المكان هو المكان الملموس، و الخيال هو خيال الأديب الذي تكون لديه عبر تاريخ طويل تحت وقع الظروف الاجتماعية و النفسية و السياسية و الدينية، و أما المكان لغويا فهو المكان المرسوم باللغة سواء كانت شعرية أم نثرية**))[4]، و يرى الدكتور بن بغداد أحمد أن:(كثيرا ما يأخذ المكان دورا هاما في القصيدة؛ فهو الإطار الذي على إثره يتم تعيين موقع المرء في المكان و بذلك يبقى المكان وسط النص الشعري بمثابة البوصلة التي ينطلق منها القارئ لتحديد و ضبط نوع العملية التفكيكية والتحليلية للنص، من خلالها يمكنه استخدام الوظيفة الأنسب لاختراق أبعاد المكان في النص) فإذا كانت

1- بن بغداد أحمد، مرجع سابق، ص: 188

2 ـ عبد الله العيشي، أسئلة شعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص:218

3ـ رشيد نظيف، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص: 17

4 – مرجع سابق، حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، ص : 25

الحياة متعددة الوظائف فإن الشعر كذلك، مما سمح له بتكثيف علاقاته بالعالم الخارجي إذ يستقر به ذلك من استبصار كل ما يحيط به من قضايا إنسانية هامة فالأمر بالنسبة للشاعر ينظر إلى كل الحياة.

و هكذا يكون للشعر غايات يسعى إلى تحقيقها للحفاظ على ديمومة الأحداث و البنى الداخلية داخل النص الشعري و لا تبدو الأمكنة التي يسعى الشاعر إلى تمثيلها و توظيفها داخل نصه الشعري، بمعزل عن خدمة أغراض دلالية و ثقافية و اجتماعية، كما أن الأمكنة حين نتحدث عنها تعلن عن دلالتها الأسطورية و التاريخية و النفسية، إن كثافة هذه الأماكن و تنوعها يخلق دلالات تساهم في شحن النص الشعري ببديهيات يمتلكها المتلقي فتوهمه بكل ما تشع به اللفظة الدالة على المكان.

فمن خلال ذلك رأى الشاعر الجاهلي أن ذكر أماكن القبيلة تحرره من عبودية المكان التي فرضتها أماكن بعينها، و بقاء و استمرار لوجودية القبيلة المتحصنة بهذه الأماكن خوفا من مغادرتها طوعا و كرها أمام ذلك، فقد تبنى خطابا مكانيا حرص فيه على التشبث بإرث دلالي قبلي تنازعت عليه القبائل العربية منها من تريد الذود عنه و منها من تريد السيطرة عليه، و في كل الأحوال يبقى المكان في الشعر الجاهلي موضعا و حقلا للتزاوج و الجمع بين الحضور الوظيفي و الدلالي،فالمكان موضع حرب و قتل و دماء فيشتغل في خضم ذلك الصراع و تشتد الصدامات مما قد يسقط فوق ترابه الكثير من الفوضى ليشهد بذلك على الدموية التي تطبعه.

و الحق أن إغفال الدراسات الحديثة القائمة على أسس النقد الأدبي ليس بالأمر الصائب إنما الأصل أن ينال من الدراسات القديمة و الحديثة جنبا إلى جنب لخدمة الإبداع الشعري الجاهلي[1] و اكتشاف أسراره فاخترقت مجالاته و أسواره هادفة إلى استنباط و استنتاج المعاني الكبرى للبنية العميقة مترصدة عوالم الداخل مستنطقة مدلوله اللغوي((**و لعل شعراء الجاهلية واعون بهذه الدلالات عند استعمالهم للأعلام الجغرافية مثلما استعملوا الأشكال الطبوغرافية، مع الإشارة إلى النوع الأول يتميز بغناه الدلالي في حين يكاد النوع الثاني يقتصر على دلالته الجغرافية**))[2].

1- بن بغداد أحمد، مرجع سابق، ص: 191

2- مرجع سابق، رشيد نظيف، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، ص: 47

و من هذا المنطلق تتعدد دلالات المكان في الشعر الجاهلي، و تظل رافدا من روافد الحركية التي تطبع مضمون النص و تسهم في إدراك مراميه و تتبع مقاصده، لذلك ألفينا بعض الشعراء يلجئون إلى ترديد أماكن في كثير من المواضع((**فأما ظاهرة الأماكن الخفية فإنها تمثل في التأملات الشعرية التي ارتبطت بمفاهيم و فضاءات دلالية أخذت من المكان تصورات الإقامة، اللجوء و الحميمية و الألفة، كما أنها تلبي الرغبة في استعادة المكان على مستوى ذاتي.**))[1]

إن المواقع التي تنتمي إليها القبيلة أضحى التعامل معها منطلقا من الانتماء الذي صار علامة شعرية جاهلية لا مراء فيها، و هو ما يعطى الانطباع أن الشاعر يريد القبض و الحصول على كل ما يمت بصلة إلى القبيلة حتى لا تصبح عرضة للنسيان ((**فليس الطلل أحجاراً أو رماداً و ملعبا للبهم عن هجرة الحبيب وإنما هو كوة تطل على الأيام الخوالي و هنيهات الهناء و خيلاء الشباب**))[2]، و لقد تطابق المكان مع الشباب الذي يرمز إلى القوة و الفتوة، مما يعكس و يبين أن الفترات التي يقضيها الشاعر وسط هذه البيئة لا يمكن بأي حال من الأحوال نكرانها، لأنها سجل و تمازج لأحداث مهمة و مختلفة، لذلك يصعب فقدان هذه الصور في أي ظرف من الظروف، و تبقى ذاكرة الشاعر بهذه الأماكن كلما مر عليها أو تذكرها، فهو في هذه الحالة يسعى إلى تملكها خاصة إذا رأى فيها أنها مكان يجمع دلالات جغرافية كثيرة كارتباطه بالخصب و وفرة المياه و السيول، و نظرا للمكانة الخاصة التي تميز بها المكان الخصب عن غيره من الأماكن جعله قبلة لنزول القوافل للاستقرار فيه، فمكان **اللوى** على سبيل المثال لا الحصر يمتاز بخاصية سهولة التحديد و منه يرى أنه أرض صلبة صالحة للحل و لإقامة الخيام و الذي ذكر في مطلع معلقة امرئ القيس إذ يقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

و قد يحيل اللوى إلى دلالة غزلية إذ عده موقعا لمنزل الحبيب (الطلل)؛ لأن متطلبات الغزل و الحب هو وجود عناصر للاستقرار و الماء و الغيث فحين إذن فذكره عند الشعراء يرتبط بمناسبة غزلية هامة، فامرؤ

1- عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط**1**، **1997**، ص: **63**

2- المرجع نفسه

القيس قد ذكر الكثير من الألفاظ الدالة على متطلبات الحب و الغزل، و نذكر من بينها سقط، الكثيب الخدر، الغبيط، الخباء، البيض، و الوادي وصولا عند دارة جلجل.

و قد تنقلب مميزات و دلالات المكان الإيجابية من خصب و استقرار و ماء إلى ظواهر تنذر بانتشار هاجس الجذب و العطش، و هكذا تتغير ملامح المكان لتنبئ أصحابها بالرَّحيل، و من هنا يتشكل بناء هذا المكان على ثنائية الاستقرار و الرحيل، فيدفع ذلك الشاعر إلى تغيير خطابه، يتبنى الدموع في مرحلة تالية كتعويض لغيث مفقود و انتظارا منه للحبيبة، و في هذا الإطار تبدو الدموع كمعادل موضوعي للمطر الغائب عن أرض اللوى[1].

و تبدو في بعض الأحيان التفاتة الشعراء إلى هذه الأماكن بعينها مفتاحا لرؤية معرفية انبسطت لدى الشاعر ليؤسس أبعاداً تاريخية و قبلية، يتخذ هذا المكان ظاهرة اجتماعية استوطنت في مخيلة الشاعر الجاهلي((**أما السبب العام فإنه كامن في جوهر التصور العربي لوظيفة الشعر، و هذا التصور قد تأسس منذ الجاهلية على أن الشاعر لسان القبيلة و المدافع عن أحسابها و وجودها**))[2] لقد أثبتت لفظة اللوى الدالة على الرمل الناعم بعد أن لوت ريح الجنوب تربة هذه الأرض على أن موقعها يمثل أكثر من دلالة بحيث أضحى مكانا تحيط به أماكن أخرى ليبصم على أهميته الخاصة عند العرب، و الأمر الذي استنبطه امرؤ القيس في معلقته فحرَّك وجدانه و أظهر تمسكه الشديد به؛ لأن تعلقه به يمثل مقرا قلبيا يتطلب حمايته والذود عنه في كل لحظة و لعل توالي ألفاظ التساؤلات في المعلقة مرده أولا إلى التغيير الذي طال كل أرجاء الديار و تحولها إلى مركز للعبث و النكران و النسيان حين تطأها أقدام الحيوانات، مما دفع الشاعر إلى إطلاق صرخة للاستغاثة من أجل إنقاذ ما يمكن إنقاذه لدى الذات الإنسانية الجاهلية، أما السبب الثاني فراجع إلى ((**توال ذكر المواضع و الأمكنة في مطالع الاستفهام و الأبيات التي تليها أمارات و أدلة على تعرف المسؤول عنه و سبق عبوره أو الاستقرار فيه مع الإلف المهاجر، تماما مثلما هي توثيق تملكي لجغرافيا القبيلة و مساحات تنقلها و رعيها، حماية من نزوح غيرها اتجاهها**

1- بن بغداد أحمد، مرجع سابق، ص: 193

2- نسيمة راشد الغيث، النص الشعري العربي القديم، مقاربات و إضاءات، دار جرير، الأردن، ط1، 2011/1432، ص: 16

ولأجل ذلك قد توقد شرارات الحروب منافحة و دفاعا عن تلك المواضع))[1]، التي أقرها ملجأ وموطنا لا ينبغي لأي مغامر أو عدو أن يمسها بسوء لأن هذه الأماكن تمثل هوية قبلية كما في قول امرئ القيس في مطلع معلقته المشهورة فهي تمثل كل شيء بالنسبة إليه.

فسقط اللوى و الدّخُول و حومل و توضح و المقراة كلها أماكن حفلت بدلالات نفسية عميقة وظفها الشاعر توظيفاً نفسياً مشحوناً لتصعيد تيار الآسى والتوتر الذي انطلقت في ضوئه القصيدة، بمعنى أن هذه المعلقة الرائعة مرآة عاكسة للحالة النفسية للشاعر.

و تظهر لنا براعة الشاعر في استعمال دلالة الأسماء ففي قوله: (**سقط اللوى**) نجد معنى السقوط و معنى الالتواء و التعرج و في السقوط معاناة العثرة وصعوبة النهوض و في الالتواء تعميق لمعنى المعاناة ثم يجيء التعبير بكلمة (**بين الدخول**) لنجد معنى الاجتياز و الولوج وهو أحد معاني الكشف والخلاص غير أننا لا نكاد نركن إلى ذلك حتى يعالجنا الطرف الآخر (**فحومل**) فإذا بالكلمة تؤكد معنى نفي الاستقامة و تستبعد إمكان التوجه المباشر ذلك أن الإيحاء بالدوران أو الحوم حول المكان وما يدل عليه من عدم تبين المدخل الصحيح يبدو المعنى الأجلى الذي يلابس صيغة الاسم.

و قبل أن نستسلم لليأس تمارس الفاء الدالة على المولاة و المباشرة دورها في إمدادنا بالأمل حين تقدم لنا (**فتوضح**) و فيها معنى التبيّن و الجلاء و الوضوح فنستشعر حيوية التحرك نحو تجاوز حالة السقوط والالتواء و الدوران و تحمل كلمة (**المقراة**) التحري و التقري و كأننا مع الشاعر نقترب من دائرة التحديد والتثبت التي تعني في ضوء مفهوم الحبيب حصر الغاية.

و بما أننا قد أحصينا في الرمزية عددا كبيرا من ألفاظ المكان ارتأينا بموافقة الأستاذ المشرف على دراسة دلالة المكان دلالة عامة، و لا داعي لذكر الأماكن كلها لأن لواعج التحصر و الأسى نفسها.

1- عبد الكريم الرحيوي، الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2015، ص : 198/ 199

خاتمة

خـــــاتمة

نخلص إلى القول إن هذا النص قد حافظ على جملة من الخصائص التي ميزت القصائد الشعرية الجاهلية منها و قد توصّلنا في الدراسة إلى بعض النتائج التالية منها أنَّ:

- الرمز قديم منذ الحضارة اليونانية إذ نجده عند الفيلسوفين أفلاطون و أرسطو
- الرمزية مذهب غربي ظهر في القرن 19، و قد احتك العرب بالفكر اليوناني منذ العصر الجاهلي و هذا ما نجده ظاهراً في شعر امرئ القيس.
- المكان رفيق الإنسان في كل زمان
- الصورة الشعرية للمكان تعددت في المعلّقة بتعدد المواقف التي عبَّر عنها الشاعر.
- صورة الأطلال جاءتْ مُعبِّرةً عن الشعور بمرارة البينِ، مُجسِّدةً حالة الشاعر الكئيبة، مُؤطَّرة بالحزن العميق.
- الشاعرُ لجأَ إلى تصوير تجاربه العاطفيّة من خلال خلق صورة فنيّة رائعة تمتلك القدرة على استدعاء الماضي ومعايشته في الزمن الحاضر.
- الشاعر اتَّكأ في تشكيل صورة الأطلال علي التشبيهات الفنية التي تلمع كأنّها قطعٌ من بلّورٍ جمالاً وإشراقاً.
- حفاظه على المقدمة الطللية بوصفها علامة رمزية يحكمها مبدأ التعاقد و الاتفاق ما يقتضي البحث عن قيمتها الذاتية أولا (بالنسبة إلى علاقتها بالمبدع)، ثم عن قيمتها الحضارية و الثقافية.
- حسية التعبير وسيادة التشبيه واضحتا المعالم في المعلقة.
- الوصف والتدقيق في الجزئيات من خصائص شعره.
- استعمال بعض المحسنات البديعية دلالة على الرمزية العامة.
- استعماله للبيئة و المحيط استعمالا لافتا للانتباه.
- الميول الحربية (رحلة الصيد) + البعد الاجتماعي (الرفقة إلى الصيد + النصح...)... الخ.

قائمة المصادر
والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

الحديث الشريف

1 – المصادر و المراجع

1. ابن الأثير : المثل السائر، المطبعة البهيّة، القاهرة ، ج1

2. إحسان عباس، فنّ الشعر، دار الشروق، عمان- الأردن، ط5 ،1992 م

3. أرسطو طاليس: الطبيعة، ترجمة: إسحاق بن حنين، تحقيق ،عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط2 ،1994

4. عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق 1999م، ط1

5. الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق فوزي عطوي ،دار صعب ،بيروت ،لبنان ، د س ط ج1

6. جاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات ،ط2 1984م

7. جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي،انجليزي، لاتيني)

8. حازم بن محمد أبو الحسن الأنصاري القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- ط3،1986

9. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001
حسن مجيد العبيدي :نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،ط1،1987

10. حنان محمد موسى: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي، حجازي نموذجا) جدار للكتاب العالمي عمان، الأردن،ط1 ،2006

11. رشيد نظيف، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2000

12. ابن رشيق القيرواني، العمدة، الجزء الأول ،دار الجيل ،بيروت ،ط1981

13. زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة- مصر، 2012

14. الزوزني، شرح المعلقات السبع الطوال، دار الأرقم أبي الأرقم للطباعة و النشر، بيروت- لبنان، دط

15. سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط1 ، 1997

16. سليم جريدي المنصوري، شاعرية المكان ، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، د ط، 1992

17. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط2 ، 1983

18. عبدالإله الصائغ،الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية،المركز الثقافي العربي المغرب،ط1،1997

19. عبد الحميد المحادين، جدلية المكان و الزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت- لبنان ط1،2001

20. عبد الكريم الرحيوي، الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2015

21. عبد الله العيشي، أسئلة شعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009

22. عزّة حسن : شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى القرن الثالث ، دمشق،1968م

23. غالب هلسا، المكان في الرواية العربية ،دار ابن رشد للطباعة والنشر، لبنان،1984

24. فاطمة عبد الله الوهيبي، المكان و الجسد و القصيدة الموجهة و تجليات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط1 2005

25. فتيحة فرج العقدة ((الدراسات الرمزية لأسلوب النص الشعري)) عالم الفكر،الكويت ،المجلد (18) ،العدد (1) ، سبتمبر 1999

26. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، شركة القدس للنشر و التوزيع، ط-1، 2009

27. قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،تحقيق كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي ،مصر ،1963

28. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط 1، 2010

29. محمد فتوح أحمد، الرمزية و الرمز في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3 – 1984

30. محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، د ت

31. محمود محمد شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلَّام، دار المدني، جدَّة– السعودية، ط1، 1997

32. مسعد بن عبد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة الرياض ،ط1– 1993

33. مصطفى غالب، في سبيل موسوعة فلسفية، منشورات، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط1 2000

34. موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، وزارة الثقافة الجزائرية،ط1، 2007

35. ابن منظور، لسان العرب، م5، مادة رمز، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، 1968م

36. نسيمة راشد الغيث، النص الشعري العربي القديم، مقاربات و إضاءات، دار جرير، الأردن، ط1، 2011/1432

37. هنري بيير .ت. هنري زغيب، الأدب الرمزي، منشورات عويدات ،بيروت، 1981

2 – المجلات و المنشورات

38. أحمد بن بغداد ، مقالة دلالة المكان في الشعر الجاهلي، مجلة المعيار، العدد 13، جوان 2016

39. عبد الرحمن فضل أحمد طه، مقالة تجلِّيات صورة الأطلال والمرأة، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية العدد 36 جامعة الفاشر/كليّة الآداب/ السودان، الصفحة

40. فواز معمري، أطروحة نيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب العربي، إشراف د: عمار بن لقريشي جمالية المكان في الشعر الجاهلي، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر– 2018

41. كي ميشو، الرمزية و رسالتها الشعرية، نقلا عن مجلة آرميتاج عدد جوان 1894

3- روابط و مواقع

42. (لألفريد دوفيني) 1797 – 1863م، قصيدة:موت الذئب موقع أدباء الشام **http://www.odabasham.net**/مترجم/71273 8:35 يوم: 2019/05/12

43. شارل بودلير أزهار الشر ،تر: حنَّا الطيَّار و جورجيت الطيَّار **https://kenanaonline.com/files/0091/91186** 8:40 يوم 2019/05/12

a. المعاجم الأجنبية

44. Bassam Baraké, Dictionnaire Larousse AL- Muhit,

الملاحق

الملحق 01 : التعريف بالشاعر امرئ القَيْس

امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار: أشهر شعراء العرب على الإطلاق يماني الأصل مولده بنجد ، أو بمخلاف السكاسك باليمن نحو 130 - 80 ق هـ نحو 497 - 545 م اشتهر بلقبه و اختلف المؤرخون في اسمه ، فقيل حندج وقيل مليكة وقيل عديّ. وكان أبوه حجر ملك أسد و غطفان وأمه أخت المهلهل الشاعر، فلقنه المهلهل الشعر فقاله و هو غلام، و جعل يشبب ويلهو ويعاشر صعاليك العرب، فبلغ ذلك أباه، فنهاه عن سيرته فلم ينته.

فأبعده إلى (دمّون) بحضرموت، موطن آبائه وعشيرته، وهو في نحو العشرين من عمره. فأقام زهاء خمس سنين، ثم جعل يتنقل مع أصحابه في أحياء العرب، يشرب ويطرب ويغزو ويلهو، إلى أن ثار بنو أسد على أبيه وقتلوه، فبلغ ذلك امرأ القيس وهو جالس للشراب فقال: رحم الله أبي ضيعني صغيرا وحملني دمه كبيرا لا صحو اليوم، ولا سكر غدا! اليوم خمر، وغدا أمر!، ونهض من غده فلم يزل حتى ثأر لأبيه من بني أسد وقال في ذلك شعرا كثيرا.

الملحق 2 : نص معلقة امرئ القيس

1. قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
2. فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجته من جنوب و شمأل
3. ترى بعر الآرام في عرصاتها و قيعانها، كأنه حب فلفل
4. كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل
5. وقوفا بها صبحي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل
6. و إن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول
7. كدأبك من أم الحويرث، قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل
8. إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصباحات جاءت بريا القرنفل
9. ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر بل دمعي محملي
10. ألا رب يوم صالح لك منهما ولاسيما يوم بدارة جلجل
11. ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من رحلها المتحمل
12. فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهذاب الدمقس المفتل
13. ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي
14. تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
15. فقلت لها سيري وأرخي زمامه لا تبعديني من جناك المعلل
16. فمثلك جبلى، قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول
17. إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول
18. ويوما على ظهر الكثيب تعذرت علي و آلت حلفة لم تحلل
19. أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي
20. أغرك مني أن أحبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل
21. وإن تك قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل
22. وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل

23. وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل
24. تجاوزت أحراسا إليها ومعشرا علي حراصاً لو يسرون مقتلي
25. إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل
26. فجئت وقد نضت لنوم ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفضل
27. فقالت يمين الله ما لك حيلة وما إن أرى عنك الغواية تنجلي
28. خرجت بها أمشي تجر وراءنا على إثرنا أذيال مرط مرحل
29. فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى بنا بطن خبت ذي حفاف عقنقل
30. هصرت بفودي رأسها فتمايلت علي هضيم الكشح ريا المخلخل
31. مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقوله كالسجنجل
32. كبكر المقاناة البياض بصفرة غذاها نمير غير محلل
33. تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل
34. وجيد كجيد الريم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل
35. وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل
36. غدائره مستشزرات إلى العلا تضل العقاص في مثنى ومرسل
37. وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كأنبوب السقي المذلل
38. ويضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل
39. وتعطو برخص غير شئن كأنه أساريع ظبي في مساويك إسحل
40. تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسى راهب متبتل
41. إلى مثلها يرنو الحليم صبابة إذا ما اسبكرت بين درع ومجول
42. تسلت عمايات الرجال عن الصبا وليس فؤادي عن هواها بمنسل
43. ألا رب خصم فيك ألوى رددته نصيح على تعذاله غير مؤتل
44. وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
45. فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

46. ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل
47. فيا لك من ليل، كأن نجومه بأمراس كتان إلى صم جندل
48. وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهل مني ذلول مرحل
49. و واد كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيل
50. فقلت له لما عوى إن شأننا قليل الغنى إن كنت لما تمول
51. كلانا إذا ما نال شيئا أفاته ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل
52. وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
53. مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل
54. كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل
55. على الذبل جياش كأن اهتزامه إذا حاش فيه حميه غلي مرجل
56. مسح إذا ما السابحات على الونى أثرن الغبار بالكديد المركل
57. يزل الغلام الخف عن صهواته ويلوي بأثواب العنيف المثقل
58. درير كخذروف الوليد أمره تتابع كفيه بخيط موصل
59. له أيطلا ظبي وساقا نعامة و إرخاء سرحان و تقريب تتفل
60. ضليع إذا استدبرته سد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل
61. كأن على المتنين منه إذا انتحى مداك عروس أو صلاية حنظل
62. كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل
63. فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء مذيل
64. فأدبرن كالجزع المفصل بينه بجيد معم في العشيرة مخول
65. فألحقنا بالهاديات و دونه جواحرها في صرة لم تزيَّل
66. فعادى عداء بين ثور ة نعجة دراكا، و لم ينضح بماء فيغسل
67. فظل طهاة اللحم من بين منضج صفيف شواء أو قدير معجل
68. ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه متى ما ترق العين فيه تسفَّل

69. فبات عليه سرجه ولجامه وبات بعيني قائما غير مرسل
70. أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل
71. يضيء سناه أو مصابيح راهب أهان السليط بالذبال المفتل
72. قعدت له وصحبتي بين ضارج وبين العذيب بعد ما متأملي
73. على قطن بالشيم أيمن صوبه وأيسره على الستار فيذبل
74. فأضحى يسح الماء حول كنيفة يكب على الأذقان دوح الكنهبل
75. و مر على القنان من نفيانه فأنزل منه العصم من كل منزل
76. و تيماء لم يترك بها جذع نخلة و لا أطما إلا مشيدا بجندل
77. كأن ثبيرا في عرانين وبله كبير أناس في بجاد مزمل
78. كأن ذرى رأس المجيمر غدوة من السيل و الأغثاء فلكة مغزل
79. وألقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذي العياب المحمل
80. كأن مكاكي الجواء غدية صبحن سلافا من رحيق مفلفل
81. كأن السباع فيه غرقى عشية بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

فهرس الموضوعات

البسملة

الإهداء

الشكر و العرفان

مقدمة.....**أ– هـ**

الفصل الأول: الرمزية بين الأدبين الغربي و العربي..... **7 0–35**

تمهيد **07**

مفهوم الرمز ..... **08 –12**

مفهوم الرمزية..... **12– 25**

- **الرمزية عند الغرب** .....**12 – 17**
- **الرمزية عند العرب** .....**17 – 25**

مفهوم المكان..... **25– 32**

علاقة المكان بالإنسان..... **32– 35**

الفصل الثاني: رمزية المكان و دلالته في معلقة امرئ القيس..... **37 – 61**

تمهيد..... **37 – 38**

قصة معلقة امرئ القيس..... **40**

مميزات معلقة امرئ القيس..... **41**

ألفاظ الأماكن التي ذكرها الشاعر..... **42 – 44**

بناء القصيدة الجاهلية..... **45 – 49**

الصورة الشعرية للمكان و رمزيته..... **50 – 55**

دلالة المكان و وظيفته في المعلقة..... **56 – 61**

الخاتمة..... **63**

المصادر و المراجع..... **65 – 69**

الملاحق :