الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

المكان في معلقة امرئ القيس

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

إعداد الطالبتان :

- **إيمان قسمي**
- **أمال شوفي**

إشراف الأستاذ

ـ عمار قرايري ـ

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا و أنت تجعل
الحزن إذا شئت سهلا
فشهل أمورنا برحمتك يا أرحم الراحمين.
ربى أشرح لى صدرى و يشر لى أمرى و أحلل عقدة
من لشانى يفقهوا قولى.
لا إله ألا الله الحليم الكريم سبحانك اللهم رب
العرش العظيم و الحمد لله
رب العالمين أسألك موجبات رحمتك و عزائم نم
فرتك و السلامة من كل
إثم و الغنيمة من كل بر و العظمة من كل ذنب لا
تدع لى ذنبا إلا غفرته
و لا كربا إلا فرجته و لا حاجتى فى النجاح إلا
قضيتها يا أرحم الراحمين
آمين يا رب العالمين.

شكر و عرفان

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

حمدتك باللسان و بالجنان ، و حمدك غرة النعم الحسان الحمد لله القائل فى كتابه :﴿ و أشكر لى ...﴾ فلك اللهم الشكر على إتمام هذا البحث الذى كان بتوفيق منك و الحمد لله.

أسعدك ربى و أغلاك ، و بأعلى منازل الجنة أواك و النور صبحك و الخير مساك وبالقرآن أكرمك و بحبه أغناك ، فنحن لا نعرف أن نصيغ الحروف الهجائية ونحولها إلى كلمات.

لأن كلمات الشكر تكون فى غاية الصعوبة ، ربما خوفا أن لا نعطيك حقك فى الشكر أستاذى و مرشدى العزيز " عمار قرايرى " نتقدم إليك بكل كلمات الدنيا تعبيرا عن شكرنا لك فى مساعدتنا فى هذا البحث ، فقد كنت القائد المسير و الناصح المرشد فى كل خطوة نخطيها ، شكرا و ألف شكر .

شكرًا

إهداء

اللهم لك الشكر حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت حتى أوفى ما قد نسيت

*إلى من ترك بصماته فى كل يوم من أيام حياتى، إلى من تمنيت أن يكون معى ويرافقنى فى كل لحظات حياتى، إلى من ظلت ذكراه خالدة فى قلوبنا.

إلى روح والدى الطاهرة أراحك الله فى لحدك، وأدخلك فسيح جناته.

*إلى منارة حياتى وشعلة دربى التى الجنة تحت أقدامها إلى التى حفظتنى من كل بلاء، وحققت لى المراد وكل الأمانى حتى ترانى فى قمة النجاح إلى من أثرت راحتى على راحتها، إلى من سهرت وتعبت من أجلى إلى أجمل وأغلى ما فى الوجود ونور عينى و من نفسى الزهرة التى ليس لها نظير و الشمعة التى بها أستنير إلى أمى الحنون " عقيلة"

إلى ثمرة بيتنا ابنة أخى "حنين"

*إلى النجوم المضيئة وربيع حياتى: إخوتى وأخواتى: "فيصل، لطفى، صليحة، رزيقة، سامية، فريدة، حسينة، هدى، كريمة"

*إلى الضحكات والبسمات والزهور وكل أنواع العطور، إلى الفراشات وألوان الربيع: "هيثم، محسن، محمد، رشاد، رتاج، بتول، منار، مرام، روان".

إلى رفيقتى فى البحث "أمال"

*كما أهدى ثمرة عملى إلى كل من: رياض جواب الله، سلمان بن موسى، مبروك أمغران، صالح، بوجرادة وكل العائلة

*إلى رفيقات دربى، إلى صديقاتى اللواتى سكن قلبى: أمينة، فيروز، حياة، سناء، عائشة، سارة، سمية، حميدة.

*إلى أستاذى المحترم الذى لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة

إلى كـــــــل من شجعنى ولـــــو بابتسامة محت من وجهى آلام الانتظار

فى سبيل تحقيق الانتصار.

*إلى كل من ذكرهم قلبى ونسيهم قلمى

ـــ إيمان ـــ

إهداء

﴿ بسم الله الرحمن الرحيم ﴾

﴿ ووصينا الإنسان بوالديه حسنا ﴾

*إلى منبع الدفء، والحنان الذى روانى إلى من غرست فى نفسى الإرادة و العزم فكانت معلمتى أمى الغالية "سليمة"

*إلى من علمنى معنى الصبر والاجتهاد إلى رمزالايثار الذى رعانى صغيرة وكبيرة أبى الغالى "حسين"

أدام الله عليهما الصحة والعافية

*إلى منبع الحب و الاقتران إخوانى : صلاح الدين ، مصباح ، عبد الرحيم و فؤاد

إلى أختى روميسة

راجية المولى عز و جل أو يوصلهم إلى أحسن مما وصلت إليه أنا

*إلى كل الأهل ، الأعمام منهم و الأخوال و بخاصة جدى و جدتى

*إلى رفيقتى فى إنجاز هذا العمل صديقتى وزميلتى إيمان

*إلى كل صديقاتى نجاة ، حياة ، فيروز ، سناء

إليكم أهدى الثمرة الأولى بين أيديكم

ـ أمال ـ

مقدمة

إن المتأمل في الشعر العربي القديم يجد ثمة علاقة بينة تربط بين الشاعر وبيئته وتتخذ من عنصر المكان مرتكزا أساسيا يضفي على هذه العلاقة صبغة خاصة.

وقد حاولنا في هذا البحث الموسوم بـ " المكان في معلقة امرئ القيس" دراسة المكان و صوره عند عالم من أعلام الشعر العربي القديم حيث يتجه هذا البحث أساسا نحو المكان الذي يعتبر عنصرا مهما في تشكيل بنية النص الشعري، و ذلك من خلال العلاقة بين المكان لكونه يعد انعكاسا لسلوك الشاعر فضلا عن ذلك فهو يثير إحساسا بالماضي والحاضر.

فالحديث عن المكان هو حديث عن أهم عنصر من العناصر المكونة للنص الشعري.

وعليه فقد جاء هذا الموضوع نتيجة جملة من الأسباب أهمها:

رغبة ذاتية و نفسية تتمثل في حب الشعر الجاهلي الذي يعد ثمرة لتراثنا العربي القديم بالإضافة إلى إعجابنا بالشاعر الجاهلي امرئ القيس الذي يعد من فحول الشعراء.

و قد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التاريخي من أجل تقصي بعض الحقائق التاريخية في معرفة سيرة امرئ القيس و كذلك المنهج الاجتماعي الذي يبرز العلاقة بين الشاعر و بيئته .

كما واجهتنا بعض الصعوبات في ظل إنجاز هذا البحث أهمها:

– عدم قدرتنا على الإلمام بجميع جوانبه نظرا لكثرة الحديث عنه وتشعب الآراء حوله بالإضافة إلى صعوبة تحديد المباحث والمطالب و لاسيما الجزء التطبيقي.

و عليه فقد سار هذا البحث وفق خطة تضمنت مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة حيث تناولنا في الفصل الأول مفهوم مصطلح المكان أدبيا و فلسفيا و دينيا و لغويا ، وكذلك

مفهوم المكان عند النقاد الغربيين و العرب ، كما تناولنا أهمية المكان في حياة الشاعر وأهم الأبعاد الدلالية له .

أما الفصل الثاني فقد خصص للحديث عن سيرة الشاعر امرئ القيس .

دون أن ننسى الفصل الثالث و الذي يعد جوهرة بحثنا فقد كان تطبيقيا لما ورد في الجانب النظري مع التفصيل أكثر، فقد تناولنا فيه أهم الأمكنة الحية و الصامتة الموجودة في المعلقة مع أبعادها الدلالية.

و في الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم معنا في إنجاز هذا البحث المتواضع وعلى رأسهم الأستاذ المشرف " **عمار قرايري** " الذي نتقدم له بخالص الشكر والتقدير و العرفان لما أسداه لنا من دعم و توجيه فجزاه الله عنا كل خير و وفقه لما يحبه ويرضاه ، و نرجو من الله العلي القدير أن يوفقنا في عملنا هذا و ما توفيقنا إلا به.

الفصل الأول

I- مفهوم مصطلح المكان

II- المكان في التجربة الشعرية

III- الأبعاد الدلالية للمكان

I- مفهوم مصطلح المكان.

01-المفهوم اللغوي:

المكان اسم مشتق يدل على ذاته ، أي بمنظور ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة ، تحيل إلى شيء محجم مائل ، و محدد له أبعاد و مواصفات ، و لفظة المكان مصدر لفعل الكينونة و الكينونة هي الخلق الموجود و الماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه.

لقد ورد تعريف المكان من الناحية اللغوية في معظم معاجم اللغة العربية القديمة منها والحديثة، وتعريف هذه المعاجم للمكان يشابه بصورة ملحوظة قد تصل إلى حد التطابق أحيانا فيما بين بعضها، سواء من ناحية الجدر اللغوي الذي وردت تحته المكان ، أو من ناحية التعريف بالكلمة نفسه و فيما يلي عرض لأهم المعاجم عرّفت المكان :

* **المعجم الوسيط** : وردت كلمة " المكان " تحت مادة (ك،ا ن) ، و فيه " المكَانْ) : المنزلة ، يقال هو رفيع المكان و الموضع[1].

* **الصّحاح** : وردت كلمة " المكان " تحت مادة (ك و ن) و فيه المكانَةُ [2] المنزلة ... والمكان والمكانَةُ.

* **المفردات في غريب القرءان** : وردت كلمة " المكان" تحت مادة (م ك ن) ، و فيه تفصيل ليس في غيره من المعاجم يقول " مكن" : المكان عند أهل اللغة : الموضوع الحاوي لشيء ، و عند بعض المتكلمين أنه عرض و هو اجتماع جسمين حاو و محوي ، و ذلك أن يكون سطح الجسم الحاوي محيط بالمحوي ، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين[3].

---

[1]- معجم اللغة العربية : المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية القاهرة ، 2004 ، ط4 .

[2]- أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ط4 1990 .

[3]- أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الاصفهاني: المفردات في غريب القرءان، تحقيق سيد كيلاني دار المعارف بيروت

*** دائرة معارف القرن 20 :**

وردت كلمة " المكان " تحت مادة (ك و ن) و فيها " المكان " موضوع كون الشيء و هو حصوله و المكانة الموضوع و المنزلة جمعها : مكانات .

و من خلال ما ورد في المعاجم يبين أن المكان من الناحية اللغوية هو المنزلة والمكانة و الموضع الحاوي للشيء و موضع كون الشيء و حصوله و أنه يجمع على أمكنة، و جوّز البعض جمعه على أمْكُن .

أما من ناحية الاشتقاق فأغلبها يرجع الكلمة إلى الجذر اللغوي (ك و ن)[4].

*** العين :**

وردت كلمة " المكان " تحت (ك و ن) مرة و مرة أخرى تحت مادة (م ك ن) وفيه المكان اشتقاقه من" كان ... يكون" ، فلما كثرت صارت الميم أصلية ، فجمع على أمكنة ، و تحت مادة (م ك ن) يقول " المكان " في أصل تقدير الفعل : مَفْعل : لأنه موضع للكينونة ، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعل فقالوا مكنًا له و قد تمكن ، وليس بأعجب من تمسكن من المسكين و الدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول هو مني مكان كذا و كذا " إلا بالنصب "[5].

*** مقاييس اللغة :**

وردت كلمة " المكان " تحت مادة (ك و ن) و لم يهتم بالتعريف و إنما اهتم باشتقاق الكلمة ، و فيه قال قوم " المكان اشتقاقه من كان يكون ، فلما كثر توهَّمت الميم أصلية"[6].

---

[4]– محمد فريد وجدي دائرة المعارف القرن 20 دار المعرفة بيروت، ط4 ، 1981.

[5]–أو عبد اتلرحمن بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين : تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت ،ط1 2004.

[6]– أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : مقاييس اللغة ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر بيروت ، ط1 1979،.

*** المحكم و المحيط الأعظم :**

وردت كلمة " المكان " تحت مادة (ك و ن) مرة و مرة أخرى تحت مادة (م ك ن) و فيه المكان الموضع ، و الجمع: أمكنة و أماكن ، و تحت مادة (م ك ن) بقول : " المكان الموضع و الجمع أمكنة "[7].

*** القاموس المحيط :**

وردت كلمة " المكان " تحت مادة (ك و ن) مرة كما وردت مرة أخرى تحت مـادة (م ك ن) دون فرق يذكر بين التعريف في المادتين و فيه تحت مادة (ك و ن):" المكان " الموضع ، كالمكانة ، (ج) : أَمْكِنَةٌ و أماكِنُ ، و تحت مادة (م ك ن) بقول " المكان " المَوْضع : (ج) أَمْكِنَةٌ و أماكِنُ "

*** تاج العروس من جواهر القاموس :**

وردت كلمة " المكان " تحت مادة (ك و ن) مرة كما وردت مرة أخرى تحت مـادة (م ك ن) ، و المؤلف يسوق بين ثنايا حديثه آراء و مناقشات لعديد من علماء اللغة في أصل اشتقاق الكلمة و ليس محلها هذه الدراسة [8] ، و فيه " المكان " الموضع ، كالمكانة ... (ج) أَمْكِنَة وأماكن، وتحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة، المنزلة، عند مالك و الجمع : مكانات و لا يجمع جمع التكسير و المكان الموضوع الحاوي للشيء ... (ج) أمكنة كقذال وأقذالة ، و أماكن جمع الجمع [9].

*** لسان العرب** :يقول ابن منظور في لسان العرب تحت مادة (ك، ون) ، الكون الحدث[10] و تقول العرب لمن تنشؤه ، لا كان ، و لا تكون، لا كان: لا خلق و لا تكون، لا تحرك: أي مات والكائنة الأمر الحادث و كونه فتكون أحدثه فحدث".

---

[7]–أبو الحسن إسماعيل بن سيدة المرسي: المحكم والمحيط الأعظم ،تحقيق عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية بيروت.

[8]– مجد الدين محمد يعقوب الفيروز بادي الشيرازي : القاموس المحيط المطبعة الامبرية ، القاهرة ط3.

[9]– أنظر محمد مرتضي الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس : تحقيق عبد الكريم العزباوي ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون الكويت 2001.

[10]– محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين دار المعارف القاهرة.

02-المفهوم الفلسفي للمكان:

المكان هو "حاضن الوجود الإنساني" [11] و هو أكثر الظواهر و أقدمها ارتباطا بالذات الإنسانية ،و لذا فإنه منذ بداية التفكير الفلسفي و المكان يمثل قضية فلسفية وجودية وجمالية بالغة الأهمية نظرا لتلك العلاقات اللصيقة و بين هوية الإنسان و ثقافته و لعلاقته بالزمن والتاريخ ، و رمزيته الروحية ، و لارتباطه بالذاكرة الذاتية والجمعية للإنسان ، و كما يرى " باشلار " فالذكريات كلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا كلما أصبحت أوضح"[12].

و كغيرها من القضايا لم توجد قضية "المكان" دفعة واحدة في الصورة التي عليها الآن و إنما مرت بسلسلة من التغيرات و التطورات المتعلقة بتطور الفكر البشري و اتساع أفقه في التعامل مع العالم الخارجي ، و قد كان للحضارات الأولى القديمة دورها في معالجة قضية المكان " فلسفيا " و لكنها كانت " معالجة حسية موضوعية إذ لا يستطيع الإنسان البدائي ادراك المكان إلا من خلال أشياء ملموسة و حسية مثل البيت ، الشجرة ،الوطن".

و في مجال تطور النظرة إلى المكان فقد كان جل اهتمام الطوباويات الفلسفية الكلاسيكية منصبا على المكان المتخيل لا على المكان الواقعي ، بخلاف الدراسات الحديثة التي كان اهتمامها الأول بالمكان يعبر في الكتابات الأدبية و الهندسية و المعمارية .

أما في مجال التطور الاصطلاحي لمفهوم المكان فيؤكد أحد الباحثين أن أول استعمال اصطلاحي للمكان في الفلسفة قد صرح به أفلاطون ، و بعد أفلاطون أخذ مفهوم المكان يحتل أهمية مميزة في أبحاث الفلاسفة .

وفي الأخير نستخلص إلى عرض أراء أهم الفلاسفة الغربيين الذين تناولوا مسألة المكان في أبحاثهم:

---

[11]- عبد الحميد المحادين : جدلية المكان و الزمان و الإنسان في الرواية الخليجية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط1 ،2001 ، ص 20.

[12]- فهد حسين المكان في الرواية البحرنية ، دراسة نقدية رسالة ماجيستير منشورة ، فراديس للنشر و التوزيع ،ط1 2003 ص 23.

*** أفلاطون:**

يعرف المكان بأنه ما يحوي الأشياء، ويقبلها، ويتشكل بها.

***إقليدس:**

أما الفيلسوف الرياضي إقليدس فالمكان عنده " ينبغي أن يكون ذا ثلاث أبعاد هي الطول والعرض والعمق"[1].

*** ديكارت:**

وهو أحد فلاسفة العصر الحديث يرى بدوره " أن المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة كما حدده إقليدس"[2].

***نيوتن وكلارك:**

أما العالمان الفيزيائيان نيوتن و كلارك بالإضافة إلى اعتبارهما المكان حاو للأشياء كما عند أفلاطون فإنهما يضيفان إلى هذا التعريف خصائص اللاتناهي ، الأبدية ، القدم وعدم الفناء.

*** أرسطو:**

يتصور المكان وعاء يحوي الأجسام ، لكنه لا يختلط لها ، كما أنه لا يفسد بفسادها يعرفه بقوله : " إنه الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم الحاوي"، أما عن موقف الفلاسفة العرب القدماء من المكان "فقد استعملوا اسم المعرفة المكان للدلالة على الحيز مجردا عن الشيء الذي يحتله و يحسده وكمفهوم قائم بذاته ، مستقل عن محتواه"[3].

و انقسموا في نظرتهم للمكان إلى اتجاهات ثلاثة : اتجاه ذهب إلى أن المكان هو "سطح الجسم الحاوي" و على رأسهم الكندي و الفارابي. أما الثاني قد عدّ المكان بعدا لامتناه تزعمه أبو بكر الرازي [4].

---

[1] باديس فوغالي : الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، ص171.

[2]– نفس المصدر ص ن .

[3]– المصدر السابق ص 172.

[4]– نفس المرجع ، نفس الصفحة.

أما الاتجاه الثالث فقد تزعمه ابن الهيثم ويرى " أن المكان بعد متخيل".

و لعل أشهر و أوضع أراء الفلسفة العربية في مفهوم المكان هو الرأي الذي تبناه ونادى به ابن سينا و الذي رأى أن المكان هو " ما يحل فيه الشيء أو يحوي ذلك الشيء ويميزه ويحده و يفصله عن باقي الأشياء ".

كما يستلهم أبو حيان التوحيدي آراء من سبقوه ابتداء من أرسطو فالكندي و يلخص تعريفه للمكان في قوله مجيبا عن سؤال طرحه حول ماهية المكان هو "حيث التقى الاثنان : المحيط و المحاط به و أيضا هو ما ماس من سطح الجسم الحاوي ، و انطباقه على الجسم"[1].

كما اهتم العديد من الباحثين في الفلسفة العربية الحديثة بشرح مفهوم المكان والوقوف على ماهيته من الناحية الاجتماعية ، و لعل من أبسط الشروح في ذلك المقام قول أحد الباحثين في تعريف المكان: " المكان يعبر عن حقيقة خارجية علمية فانية من جهة و عن حقيقة اجتماعية من جهة أخرى"[2] ، فالمكان جزء من المادة الخارجية و ليس من تركيباتنا الذهنية أو العرفية و لكننا نستطيع أن ننكر حقيقة مهمة أخرى و هي أن المكان يعتبر أحد اهم القواعد الأساسية في بناء العرف الاجتماعي ، لأن الأفراد الذين يشتركون بذهنية موحدة يشتركون أيضا بالسكن على قطعة واحدة من الأرض و الطبيعة الجغرافية للمكان تحدد طبيعة الأمة التي تسكن على أرضه ، و من ثم تحدد طبيعة العرف الذي يشترك الأفراد بالتسليم بصحته فالعرف الاجتماعي للمكان الصحراوي يختلف عن العرف الاجتماعي للمناطق الجبلية.

[1]– أنظر رسائل الكندي الفلسفية ، تحقيق عبد الهادي أبو ريدة الجزء2 ، مصر 1953 ص 37.

[2]– جميل طيبا: المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ط1 ، 1982 ص 412.

03-المكان دينيا:

المكان كفكرة حضور بارز في جميع الرسالات السماوية ، و يظهر هذا الحضور بوضوح في امتلاك كل دين لتصوره الخاص عن العالم ، و الخلق متفقا مع الأديان الأخرى في بعض القضايا و مختلفا معها في البعض الأخرى ، ففي الثقافة اليهودية ـ المسيحية يبتدئ الكتاب المقدس بسفر (التكوين) ، و يخلق الرب المكان قبل خلق الكائنات و يخلق لنفسه مكانا (العرش) ... و في القرءان الكريم تم تلخيص الوجود ، و فعل الخلق بعبارة " كن فيكون "[1].

و يعد مبحث المكان في القرءان من المباحث ذات الأهمية حيث ، لا يذكر المكان في القرءان الكريم في الغالب ، ذكرا عاريا مجردا من الدلالة ، و إنما يأتي مرتبطا بأشخاص أو أحداث ذات أهمية ، و يظهر ذلك في اهتمام القرءان الكريم بـ (مكة) المكان باعتبارها مهبط الوحي ، حيث يستخدم لها أسماء عدة بحسب الموقف الذي يرد فيها ذكرها كـ : أم القرى والبلد الأمين و البلدة . كما يظهر ذلك في اهتمامه بالمسجد الحرام ، لما يحمل من دلالة كونه قبلة للمسلمين التي يقصدونها في الصلاة ، و كذلك المسجد الأقصى باعتباره مسر الرسول صلى الله عليه و سلم و منطلق عروجه إلى السماء حيث سدرة المنتهى و هي من الأماكن الغيبية التي ارتبطت بقصة المعراج في القرءان الكريم.

كما يظهر" المكان " بوضوح في حكايات القرءان الكريم عن الأنبياء السابقين وأقوالهم مثل الأحقاف " الحجر " و "مصر" و "سبأ" ... و غيرها من الأماكن و إن كان من المسلم به أن احتفال القرءان الكريم بتلك الأماكن كلها لم يكن منطلق الاهتمام الفني ، و إنما جاء في المقام الأول تعبيرا عن أهمية المكان في الموقف و تلاحمه مع الحدث، باعتبار طبيعة القرءان ككتاب ديني هدفه الأول التربية بالقصة من خلال العبرة[2] .

---

[1]- صلاح صالح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، سلسلة دراسات ثقافية عربية ، دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة ، ط1، 1998 ص 11.

[2]- حبيب موسني فلسفة المكان في الشعر العربي منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ط 2001 ، ص 68 .

ولا شك أن القرءان الكريم ينطبق على أغلب نصوص الحديث و السيرة النبوية في تعاملها مع المكان باعتبارهما بيانا للقرآن الكريم و تفصلا لما أجمل منه ، فمن أهم ما ورد في نصوص الحديث من اهتمام واضح بالمكان حديث النبي صلى الله عليه و سلم عن جبل أحد في قوله صلى الله عليه و سلم " أحد جبل يحبنا و نحبه"[1].

و من أبرز نصوص السيرة يأتي ما ورد عن النبي صلى الله عليه و سلم من تألمه غير الخافي لفراق وطنه الأول " مكة " حين وجه حديثا إليها واقفا بالحزورة* على مشارف مكة " ما أطيبك من بلد و أحبك إليّ و لولا أن قومي أخرجوني منك ما سكنت غيرك"[3].

و من أهم الأفكار التي عبرت بها الأديان عن قضية " المكان " هذه الثنائية التي لا تكاد تخلو منها ديانة سماوية أو أرضية ، و هي ثنائية (المقدس / المدنس) و التي تمثل ثنائية فاصلة بين نوعين من المكان تفصل ما جليل عمّا هو محتقر ، و ما هو سماوي عما هو أرضي و ما هو ملائكي عما هو شيطاني ، حيث تعلي من قدر الأول في مقابل الثاني.

ففي المقدس يرى بعض الباحثين أن أصحاب الديانات يشتركون في إسباغ القداسة على مكان معين (خاص) ... حيث ينغمر الدينيون بالمقدس و يرمز إليه ، و يشكل هذا جزء من التجربة الدينية و الأبعاد العميقة للأفراد و الجماعات ، التي يكون الفكر الرمزي بعد من أبعادها في اتصاف عميق بالشعائر و الطقوس التي تنتمي إلى الحقل الرمزي في الفكر[4].

و يدخل في مجال هذا " المقدس" حسب دين الإسلام المسجد الحرام و المسجد النبوي ، و المسجد الأقصى، فلهذه الأماكن خصوصيات واضحة كما جاء في القرءان الكريم

---

[1]– عن أبي هريرة رضي الله عنه و هو صحيح محمد ناصر الدين الألباني.

[2]– عن ابن عباس رضي الله عنه و هو صحيح محمد ناصر الدين الألباني.

[3]– شمس الدين الكيلاني : رمزية القدس الروحية ، قداسة المكان ، منشورات اتحادات الكتاب العرب ، دمشق 2005ص8.

[4]– سورة آل عمران الآية 97 .

مثلا : {إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكاً وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ }[1]، و كذلك ما ورد في حديث النبي صلى الله عليه و سلم " لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد : المسجد الحرام ومسجد الرسول ، و المسجد الأقصى ".

أما في مجال المدنس فيأتي شاهدٌ واضح حديث النبي صلى الله عليه و سلم في غزوة تبوك على الحجر (ديار ثمود)، حيث قال لأصحابه " لا تدخلوا مساكن الذين ظلموا أنفسهم إلا أن تكونوا باكين أن يصبكم ما أصابهم " ، ثم قنع رأسه و أسرع السير حتى اجتاز الوادي"[2].

و تمثل هذه الأمكنة وظيفة هامة من الناحية الدينية تتمثل في أنها تنظم رؤية الإنسان المؤمن إلى العالم الأرضي، فيتحول فضاؤه الكوني المملوء بالغموض و الفوضى إلى فضاء كثيف بالمعاني و المعقولية ، فتختبر الجماعة المؤمنة أمام هذه القداسة أعمق مشاعر الإجلال ، و الغبطة حيث تتصل لما يشير إلى الأبدية و التعالي و تدخل عبر توسطات الجغرافية المقدسة تلك العلاقات حميمة مع العالم العلوي ، حينما تتحول تلك الجغرافية إلى جسر يصل ما بين المؤمن و الله أي بين المرئ و اللامرئ، ما بين الغياب والحضور ، ما بين الزمانية و الأبدية [3].

4- المكان أدبيا :

يحمل مصطلح المكان في المفهوم الأدبي دلالات متعددة فهو لا يحمل معنى المكان الحقيقي الذي سعت الدراسات الفيزيائية إلى تحديد أبعاده ، و بحثت الدراسات الفلسفية عن تعريف حسي له فحسب و إنما هو مكان ينظر إليه[4] من جوانب مختلفة.

و يمكننا أن ننبه في هذا المفهوم إلى ملاحظتين :

---

[1]- عن سعيد بن المسيب رضي الله عنه ، و هو صحيح . ارواء العليل.

[2]- عن ابن عمر رضي الله عنهما و هو متفق عليه ، محمد عبد الله الخطيب محمد ناصر الدين الألباني ، المكتب الإسلامي بيروت ط4 ، 1980

[3]- رمزية القدس ، دراسة المكان ، مرجع سابق ص9.

[4]- باديس فوغالي : مصدر سابق ص 174.

- **الملاحظة الأولى** : تتمثل في أن الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني للعمل الإبداعي جاء متأخرا بالقياس إلى العناصر الأخرى التي ينهض بها العمل الإبداعي كالشخصية و الحوار ، الوصف و السرد و غيرها.
- **أما الملاحظة الثانية** : فتشير إلى أن النقاد الذين اتخذوا من المكان حقلا داليا في دراساتهم قد أفادوا في تحديد مفهومه النقدي لإجراء مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة من قبل كالحيز ، الخلاء ، الفضاء و البعد ... الخ .

05- مفهوم المكان عند النقاد الغربيين :

حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الأنية و التي تصب جميعا في مفهوم المكان و هي الحيز ، المجال ، الموقع و الفضاء.

المنظرون الألمان ميزوا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما LOKAL ،RAUA حيث عنو بالأول المكان المحدد والذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختبارية ، كالمقاسات و الأعداد ، في حين قصدوا بالثاني : الفضاء الدلالي الذي تؤسسه أحداث الشخصيات في الرواية [1].

و يعرفه " يوري لوتمان " على أنه " مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات و الوظائف و الأشكال، والصور و الدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد و المسافة [2].

* العلاقات التي يعنيها "لوتمان " في هذا التعريف هي الطباقات المكانية أو الثنائيات الضدية كألفاظ القريب ، البعيد ، فوق ، تحت ... الخ .

أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا درعا بحدودية مصطلح « LIEU » الموقع فعمدوا إلى استخدام كلمة « espace » ؛الفضاء .

---

[1]- باديس فوغالي ، مصدر سابق ، ص 175 .

[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

أما النقاد الإنجليز فلم يرضوا باستخدام مصطلح المكان ، الفراغ بل أضافوا مصطلح آخر هو « location » بقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث [1].

و إذا انتقلنا إلى " غاستون باشلار " في كتابه الموسوم "بجماليات المكان" نجده ينطلق من نقطة أساسية هي أن البيت القديم بيت الطفولة ، هو مكان الألفة و مركز تكثيف الخيال فهذا البيت يوفر الحماية ، و قد ركز " باشلار " دراسته على أماكن الألفة و هي الأماكن التي ترتبط بحياة الانسان في مراحل حياته المختلفة ، و مستوياته الاجتماعية المتعددة وانطلاقا من عمليتي التذكر و التخيل و لا يبقي المكان مجرد أبعاد هندسية بل يحمل فيها حسية و جمالية [2].

ثم ينتقل باشلار إلى دراسة مكان ذي قيمة و دلالة محددة فهو يقول عن دراسة بأنها " تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به و الذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب ... إذ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا" [3].

كما تقترح الناقدة " جوليا كريستيفا" من خلال دراستها لفن الرواية رؤية الفضاء vision de l'espace الذي ترى في ضوئه الرؤية الفنية للمبدع في عملية الإبداع إزاء الكون وما يحيط به [4].

---

[1]– باديس فوغالي ، مصدر سابق ، ص 175 .

[2]– بنظر غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا ط2 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت لبنان 1984 ،ص 8.

[3]– المرجع السابق ، ص 35 .

[4]- سيزا قاسم : بناء الرواية في دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر 1984 ، ص76.

06- مفهوم المكان عند النقاد العرب :

لم يحفل النقد العربي بالمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني سواء في الأعمال السردية ، أم الأعمال المشهدية إلا في منتصف القرن العشرين .

من النقاد العرب الذين أولوا أهمية " للمكان" و عناية خاصة نذكر على سبيل المثال لا الحصر الناقد عز الدين اسماعيل الذي نظر إلى الصورة الشعرية على أنها تمثل المكان النفسي ، و ليس المكان المحدد لأن حقيقة المكان النفسية تقول " إن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة ،أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية "[1].

و من النقاد كذلك نجد "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" الذي وظف فيه مصطلحي " المكان " و " الفضاء" ، ففي معرض حديثه عن الفضاء الحكائي يرى بأن الدراسات لم تقدم مفهوم واحد للفضاء فهو عبارة عن مجموعة أراء حصرها فيما يلي :

- الفضاء كمعادل للمكان و الفضاء النصي و الفضاء الدلالي و الفضاء كمنظور أو كرؤية، فالعنصر الأول نجده يحصره في تصور خاص بالمكان يقول " يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني ... و يطلق عليه الفضاء الجغرافي "[2].

كما يشير إلى صعوبة التمييز بين " المكان " و " الفضاء " ، بشكل دقيق مع أنه يرى أن هذا التمييز ضروري فهو لا يتحدث عن مكان واحد بل عن عدة أمكنة .

و التي بدورها تشكل الفضاء فالمكان عنده من مكونات الفضاء و بالتالي الفضاء أوسع من المكان ، مع العلم أن دراسته خاصة بالمكان في الرواية و ينتهى في الأخير إلى أن " المكان جزء من مجموع بقية المكونات، و لكنه يظل المكون الأساسي للفضاء الروائي لأن الرواية قابلة لأن تجعل كل الأمكنة مادة لبناء فضائها الخاص" [3].

---

[1]- عزالدين إسماعيل : التفسير النفسي لأدب ط4 مكتبة غريب القاهرة ، مصر ، ص59.

[2]- حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ط3 المركز الثقافي العربي دار البيضاء 2000 ،ص53.

[3]- مصدر سابق ص54.

و قد ذهب حسين بحراوي إلى دراسة المكان باعتباره عنصرا حكائيا [1] ، و يرى كذلك أن الفضاء أصبح عنصرا حكائيا أساسيا و قد استعمل المصطلحين " المكان والفضاء " لكنه لم يورد تعريفا محددا لها ، فنجده يطلق على المكان مرة و تارة أخرى يطلق المكان على الفضاء و يعتبر " تشكيل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله يتضمن كل المشاعر و التصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها. فالفضاء الروائي يميز عن باقي الفضاءات نتيجة طابعه اللفظي فهو فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات كما هو الحال بالنسبة لفضاء القصيدة فهو الآخر يتكون من كلمات".

و ننهي كلامنا عن تعريف النقاد للمكان مع الجزائري عبد المالك مرتاض.

– الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض الذي أعطاه أهمية قصوى في العديد من دراساته إذ يعرفه في كتابه " تحليل الخطاب السردي" بقوله: "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على فضاء خرافي أو أسطوري ، أو كل ما يند عن المكان المحسوس : كالخطوط ، الأبعاد و الأحجام و الأثقال و الأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار و ما بعثور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير[2].

ثم يصف مفرقا بين المكان و الحيز ، إذ يرى أن المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص و يعني به الحيز النصي المشكل من سرد ، و وصف و حوار و ما إلى ذلك [3].

لكن التنبيه الذي يمكن أن يثار في سياق هذه التعريفات المختلفة ، و في ظل النسق العام الذي يحدد مجال توظيف المكان في التجربة الشعرية الجاهلية هو إمكانية توافق هذه المفاهيم الإجرائية التي طبقت في مجال النقد الروائي بحكم خصوصياتها و مواصفاتها المرتبطة بالأجواء النفسية و الاجتماعية و الجمالية.

---

[1]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي الفضاء ، الزمن الشخصية ط2 المركز العربي ، دار البيضاء 2009 ، ص27.

[2]– عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995 ص295.

[3]–م نفسه، ص ن.

غير أن المتلمس في المتن الشعري ليس المكان المتلمس في الفن الروائي المحدد بالأبعاد و الأحجام و إنما هو الذي يكون ماثلا بتفاصيله أو قائما من معايشه سابقة عن طريق القناة الارتجاعية المرتبطة بالدائرة و المخزون الذهني ، و في هذه الحالة يمكن أن يسهم الخيال في إعادة بناء تشكيل الصورة المكانية التي تهمشت لفعل التقادم و المؤثرات الطبيعية ،إن الذي أقصده في المتن الشعري الجاهلي إذ ليس الفضاء المرتبط بالمتخيل فحسب و لا الحيز الذي يرمي إلى وصف الموجودات الشاخصة في الطبيعة من أشكال وأحجام و غيرها .

إنما أقصد ذلك المفهوم الجغرافي الذي يقترن بالسهول و المرتفعات و القيعان و غير ذلك مما يقع عليه البصر من مخلفات و أثار لأطلال الدراسة و التي من الممكن أن تخلق تفاعلات وجدانية في مخيلة الشاعر ، بغير أن شكل فضاء قائم بذاته كما تلاحظ في الرواية و القصة مثلا لأن المكان المجرد و المعزول لا قيمة له في الأدب إذ أنه لا ينهض و لا تتجلى قيمته إلا من خلال تجربة عاش الشاعر أوارها فيه.

II- المكان في التجربة الشعرية الجاهلية :

1- أهمية المكان في حياة الشاعر الجاهلي :

لقد ارتبط الإنسان بالأرض من بدء الخليقة، و عمل من أقدم العصور على إعادة إنتاج علاقته بالأرض بطرق مختلفة مع تفاوت مستويات هذه العلاقة بين جماعة أخرى وبين فرد و آخر ، فالجماعة التي تشد الرحيل بحثا عن سبل العيش الكريم ، علاقتها بالأرض تختلف من علاقة جماعة أخرى أخرجت بالقوة من أرضها ، و شردت في الأنحاء و مغادرة فرد قبيلته أو مجتمعه بحثا عن الرزق أو طلبا لأهداف يود تحقيقها ، تختلف علاقته بالأرض عن علاقة أخر يفر بجلده خوفا على حياته.[1]

و قد تجلى أثر المكان بشكل واضح و مميز عن الأدباء على مر العصور ، بحكم أنهم يمتلكون المقدرة على تحويل جزء من خصوصية المكان الواقعية و إضافة بعض الخصائص الفنية المستوحاة من خيال الأديب ، و التجربة الذاتية المعاشة ، فلم يكن المكان مجالا هندسيا تضبطه حدود و أبعاد و قياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمكنة الجغرافية و لكنه يشكل في التجربة الإبداعية انطلاقا و استجابة لما عاشه أو على مستوى التخيل و تكون للمكان أهمية أكبر و دلالة أعمق عندما تتوفر للأديب الأدوات الفنية و الجمالية حيث يصبح المكان جزء من وجدان الشاعر و ذلك لأن المكان الطوبوغرافي يزول بمجرد تخطي الإنسان حدوده في حين يحتفظ المكان في التجربة الإبداعية بلمحته و يضمن التواصل مع المبدع لتنتقل العدوى بعد ذلك إلى الآخرين من خلال عملية التأثير و التأثر.

بهذا زهير بن أبي سلمى يضمن المكان معنى الألفة ، فهو يستأنس بالديار و يجعلها أنيسه الوحيد بعد غياب الحبيب فهو قادر على مؤانسته إذ يقول [2]:

---

[1]- باديس فوغالي : الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، ص 182-183.

[2]- زهير بن أبي سلمى الديوان ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 2003 ص 113.

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح والـــــــدي
لا الدار غيرها بعد الأنيــس ولا بالدار لو كلمت ذا حاجة صمـم
دار لأســـــماء بالغمرين ماثلة كالوحي ليــس بها من أهلها أرم

و يعكس المكان عند " النابغة الذبياني " الحزن و الألم اللذين أحس بهما عند رؤيته لديار الحبيبة بعد أن أصبحت خالية من ساكنيها فأحس بالوحشة ، و الحزن فراح يسألها عن أهلها ، و قد صور إنسان يتكلم ،فلم تحبه ، فهي خالية من أهلها إذ يقول [1]:

يا دارَ مَيّةَ بالعَلْيَاءِ، فالسَّنَدِ أقْوَتْ، وطـــالَ عليها سالفُ الأبَـدِ
وقفتُ فيها أُصَيلاناً أُسائِلُـها عَيّتْ جواباً، ومـــا بالرَّبعِ من أحدِ
إلاّ الأوارِيَّ لأياً ما أُبَيّنُـــــهَا والنُّؤي كالحَوْضِ بالمظلومةِ الجَلَدِ

فقد أراد الشاعر في هذه الوقفة أن يبرز صمود الطلل من خلال البقايا الشاهدة عليه " الأواري" و "النُّؤى" في إماءة منه إلى خلوده ، و بقاؤه صامد على الرغم مما تعرض له من نائبات الزمن و تعاقب السنين لأن الطلل جزء من الدائرة الجمعية و الفردية.

إن المتأمل في الشعر الجاهلي يجد الصلة وطيدة بين الإنسان و المكان و قد تجلي ذلك من خلال ذكر الأمكنة بكثرة عند الشعراء الجاهلين المتمثلة في ظاهرة الوقوف على الأطلال فكانت الصلة قوية بين المكان و الشاعر ، لأن الشاعر يستمد شعره من الطبيعة الماثلة أمامه يتفاعل مع مظاهرها كما يتفاعل مع أي شيء خارجي ،كما أن المكان يسهم في خلق المعنى و التعبير عن ذات المبدع و الأديب .

و قد تظهر أهمية المكان في الشعر الجاهلي من خلال ظاهرة الوقوف على الطلل والتي أصبحت مستهلا للقصائد تبتدئ به ، و باعثا من بواعثها ، و بنية من أبنيتها التي

[1]– النابغة الذبياني الديوان : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط2 دار المعارف القاهرة ، ص14.

عدت أساسا لتركيبها للعصور التي جاءت بعهدها فأصبحت القصائد تقاس على نمط أو بنية القصيدة الجاهلية . و إلا فقدت هذه القصائد قيمتها و جماليتها [1].

لهذا فالمكان في الشعر الجاهلي يؤدي إلى إثارة عواطف الشاعر فهو يصور لنا حاله التي انقلبت ، و تذكره مغامرات صباه و عودته إلى الماضي و حنينه إليه.

2. المكان و الهم الجمعي العام :

إن حاجة العربي إلى موطن يوفر له شروط العيش ، و يضمن له الاستقرار الدائم تحت غطاء الأمان جعله أكثر تشبثا بعرى الانتساب ، لأن ذلك الشعور كان يضعه في منأى عن القلق و مداهمته الأخرين لاستقراره ، فالشاعر الجاهلي كان يشعر بعمق رابطة الانتماء و الولاء لقبيلته أو عشيرته، و لم يقتصر الشاعر الجاهلي على إبراز قيمة المكان في بيئته و الوقف على أهميته في حياته وحياة مجتمعه بالتنويه و الفخر تارة ، و إبداء معاني الولاء و الانتماء تارة أخرى ، بل عمد إلى إبراز ملامح الجذب التي كانت تشكل أزمة بيئية في الجزيرة العربية نظرا لصعوبة مسالكها ، و قسوة مناخ بعض مناطقها ، و لذلك كانت شيمة الكرم أهم القيم التي كرستها البيئة و جعلها العرف تقليد تقتدى به سائر العرب غنيها و فقيرها.

لقد مجدها الشاعر في شعره ، و أولاها جانبا من انشغالاته الاجتماعية ، و من أمثلة هذه المواقف ما صدر به " عوف بن الأحوص" إذا راح يرفع ناره للمستقبح حتى يهتدي إلى ضوئها و يقصد بيئته ، أين يجد عنده ما يلزمه واجب القرى و حسن الضيافة ، استجابة للخصائص البيئية و طبيعة الحياة البدوية[2].

إذ يقول الشاعر :

ومُسْتَنْبِحٍ يَخْشَى القَوَاءَ ودُونَـهُ مِنَ اللَّيْلِ بَابَا ظُلْمَةٍ وسُتُــورُها [3]

---

[1]– بنظر محمد عبيد صالح ، المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، ط1 ، دار الأفاق العربية القاهرة ، 2007 ، ص20.

[2]– باديس فوغالي ، مرجع سابق ، ص 189.

[3]– المفصليات : تحقيق و شرح أحمد شاكر و عبد السلام هارون ، ط4 دار المعارف مصر ،ص157.

رَفَعْتُ لَهُ نارِي فَلَمَّا اهْتَدَى بِهَا زَجَرْتُ كِلاَبِي أَنْ يَهِرَّ عَقُّـورُها

أما إذا اشتد الجذب و قسا القر ، و جفت ضروع الابل نتيجة ندرة أو انعدام الكلأ فلا يجد البدوي بدا من نحر إحدى نوقه ، يقدم لحمها قرى للضيف الطارق ، و هذا ما أشار إليه الحارث بن حلزة البشكري مخاطبا حبيبته ، و قد واهمه طيفها في إحدى رحلاته في عمق البادية إذ يقول:

وإذا اللِّقاحُ تروَّحتْ بعشيَّةٍ رَتْكَ النَّعَامِ إلى كَنِيفِ العَوْسَجِ

أَلْفَيْتِنَا للضَّيْفِ خَيْرَ عِمَارَةٍ إنْ لَمْ يَكُنْ لَبَنٌ فَعَطْفُ المُدْمَجِ

لقد صور الشاعر في البيتين حالة القحط التي تضرب عنيفا في الجزيرة العربية وباديها ، حتى لا تجد الماشية أحيانا ما ترعى بسبب الجفاف و قسوة المناخ إضافة إلى تعميق قيمة الكرم في حياة العربي ، فعلى الرغم من الظروف القاسية فإننا نجد الفرد العربي يذبح الذبيحة لإكرام الضيف.

3. المكان و الهم الذاتي :

إذا كانت البيئة الجاهلية قد أثرت بمظاهرها المختلفة في كيان الشاعر الجاهلي فحركت وجدانياته و ألهبت عواطفه ، و أثارت فيه كوامن المشاعر ، فجاء لسانه حاملا شتى ألوان الخصوصية المحلية التي طبعت عصره.

فإننا نلتمس ذاتية فردية تتجلى على مسار تجربته الشعرية و تكشف عن ذاتيته ضمن رؤيته الجمعية في منظورها العام لمظاهر البيئة.

يقول "صلاح عبد الحافظ " إن ذاتية الشاعر ضمن الجماعة و لولا الجماعية أو القومية ما كانت الذاتية ، فالشاعر الجاهلي يعبر عن شخصيته الجماعية أو القومية من خلال تعبيره الشخصي [1].

[1]– صلاح عبد الحافظ الزمان و المكان في حياة الشعر الجاهلي و شعره ، دراسة نقدية نصية في البناء و الصورة ص78.

و غير بعيد عن صلاح الحافظ نجد عزالدين إسماعيل هو الآخر يبين هذا الموقف حينما أكد العلاقة الماسة بين الشاعر و المجتمع إذا يقول " العمل الفني هو نتيجة مجهود فردي و لكن حصيلته الفكرية ، أو الشعرية مستمدة من علاقة الفنان بالمجتمع الذي يعيش فيه" [1].

و يمكننا أن نلاحظ أن تجربة الشاعر الجاهلي مع المكان ، قد اتخذت مظهرين متقاطعين يتعارضان في تلقي التأثير الخارجي للمواقف حسب ما حملته الظروف ، ويلتقيان في نسق التساوق العام ، مع إيقاعات البيئة في مناخيها المختلفة.

- **المظهر الأول** : و يتمثل في الجوانب المرتبطة بعلاقات الولاء و الانتماء في سياق التفاخر و الاعتداد ، عند استحضار بعض الرموز البيئية ذات الهم المشترك.
- و **أما المظهر الثاني** : فيتجلى في الهم البيئي المرتكز أساسا ، و بصورة عمودية على ذاتية الشاعر و عواطفه الخاصة و لعل أهم هاجس مكاني بات يشغل الشاعر الجاهلي ، و يستحوذه على مشاعره و اهتماماته هو الطلل نتيجة الظروف البيئية التي لم تكن تسمح له بالاستقرار في مكان واحد.

4-أقسام الأمكنة:

1. الأمكنة الصامتة:

و يقصد بها الطبيعة المشتملة على الجمادات ، و من أهم ظواهر الطبيعة الصامتة نجد : الجبال و كثبان الرمل ، الرياح ، الأمطار و النجوم ، البرق ، الرعد و الليل و النهار ، الشمس و الشجر ، الطلل و النبات [2].

[1]- عزالدين إسماعيل الشعر في اطار العصر التوري الدار المصرية للتأليف 1966 ص21.

[2]- نوال مصطفى إبراهيم : " الليل في الشعر الجاهلي " ص16.

2. الأمكنة الحية: و نقصد بها الطبيعة التي تحتوي على الكائنات الحية المتحركة ذات الصوت ، و من ظواهر هذا النوع نجد : وصف المرأة و الحيوان بشتى أنواعه ، كالخيل و الفرس و البقر الوحشي و غيره من الحيوان [1].

و هناك نوع آخر أضافه بعض الدارسين و الباحثين و هو الطبيعة الصناعية ، وهي الطبيعة التي يرجع للإنسان الفضل في تأليفها و تنسيقها كالقصور و النوافير و النقوش والتماثيل و غير ذلك مما تستطيع يد الإنسان صنعه.

III- الأبعاد الدلالية للمكان.

أولا: البعد الاستعراضي " الأمكنة الاستعراضية ":

ندرج تحت هذا البعد أمكنة التذكر على مخيال الشاعر عبر قناة لاقطة للأحداث مترسبة في الذاكرة بفعل تأثير لحظة آنية تشد إليها الشاعر بقوة ، فتتداعى على صور الأمكنة في نسيج سردي حاضر حضورا إضافيا يكمل ، و يتم معالم المكان الماثل من نماذج هذا البعد ما ذكره زهير بن أبي سلمى في مطلع معلقته حين عمد إلى تشخيص معالم ديار "أم أوفى"، التي تحولت بقاياها إلى دمنة صماء لا تفصح ،و لا تبين عن مكنوناتها إذ لولا بعض الأماكن الطبوغرافية الماثلة و التي تساعد على تحديد موقعها ما كان ليعرفها.

يصور الشاعر موقعها و العلامات المحيطة بها ، فيقول [2]:

أَمِن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ بِحَومانَةِ الدُرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

وَدارٌ لَها بِالرَقمَتَينِ كَأَنَّها مَراجِعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ

وَقَفتُ بِها مِن بَعدِ عِشرينَ حِجَّةً فَلَأياً عَرَفتُ الدارَ بَعدَ التَوَهُّمِ

لقد ذكر زهير الأماكن الجغرافية " حَومانَةِ" الدراج و المتثلم من قبيل استذكار دار الحبيبة و ليس لذاتها.

---

[1]- المرجع نفسه ، ص15.

[2]- باديس فوغالي ، المرجع السابق ، ص 260.

فهذه الأماكن و غيرها من الأماكن الأخرى التي تشكل معالم إشارية لمعرفة المكان المحوري الذي يقف لأجله الشاعر فيمعن فيه البصر و التأمل تساعد على نقل الشاعر الى الأجواء التي تزوده بطاقة نفسية هائلة لها قدرة عظيمة في استجلاب أهم الذكريات ومعايشتها بكامل الوجدان ، فتتحول الدار فضاء للمحاورة.

ثانيا : البعد الارتفاعي " الأمكنة المعلقة" :

ندرج تحت هذا البعد الأمكنة الخاصة ببعض الشعراء و لاسيما الصعاليك الذين لم يتخذوا أمكنة معينة للاستقرار ، نظرا لطبيعة حياتهم القائمة على الكر و الفر و كذا البحث الدائم عن ملاذ ينجيهم من الخطر المحدق بهم ، و هي أمكنة معلقة ، ليست مهيأة للإقامة الدائمة ، و لكون هذه الأمكنة توصف بالمناعة ، و الاختفاء عن أنظار العامة فقد ورد ذكرها بكثرة في أشعار الصعاليك مما حدا بالباحث " يوسف خليف " إلى تخصيص جزئية من بحثه الموسم بـ " شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي " لهذه العينة من الأشعار أدرجها تحت عنوان فرحى سماه شعر المراقب ، من فصل خصصه لموضوعات شعر الصعاليك.

و نظرا لخصوصية هذه الأمكنة التي كان يتخذها بعض الشعراء مشرفا غالبا منها على الطرق و المعابر بحيث تمكنهم من مراقبة حركة العابرين دون أن يتفطنوا اليهم.

إن هذه الأماكن التي تؤدي وظيفة المراقبة تشبه تلك المراقب التي[1] تشيد عادة على مرتفع من الثكنات العسكرية ، و المراكز الاستراتيجية في عصرنا الحالي ، و التي يتناوب على الحراسة فيها مناوبون منتظمون .

يصور " الشنفرة " مرقبة هاته المراقب التي شيدت في مكان شاهق و منبع لا يستطيع التسلق إلى ذراها إلا من حنكة التجارب ، و عقلته المحن ، و لإبراز مدى مناعتها عمد الشاعر إلى تبيان الصعوبة التي يلقاها الصياد الماهر.

و رغم تعوده ركوب المخاطر فإنه يتجرع الألم قبل أن يدرك دراها، نظرا لعلوها ووقوعها في قمة شاهقة ، أما الشاعر فيتحدث عن نفسه بأنه تسلل في عمق الدجى المخيم

[1]– أنظر : يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف مصر ط4 ص 187.

على الأرجاء يطلب التسلق إليها بغير أدنى شعور بالخمول و التردد إذ قضى ليلته في قمتها محدوبا يتكئ على ذراعيه كما يتطوى الثعبان المتكسر لا شيء يقيه من لسعات البرد إلا من نعلين مهترئين و رداء ممزق لا يرد تلك الليلة الليلاء .

يقول واصفا هذه المرقبة موغلا في إبراز تفرده في مواجهة المخاطر :

وَمَرْقَبَةٍ عَنْقاءَ يَـــقْصُرُ دونَـــها أَخو الضِّرْوَةِ الرِّجْلُ الْحَفِيُّ الْمُخَفَّفُ[1]

نعَيْتُ إلى أَدْنـــــى ذُراها وَقَدْ دَنـا مِنَ اللَّيْلِ مُلْتَفُّ الْحَـديقَةِ أَسْـــدَفُ

فَبِتُّ علـــى حَدِّ الذِّراعَيْن مُجْذِيًـا كَما يَـتَطَوّى الأَرْقَـمُ الْمُتَعَـــــطِّفُ

قليل جهازي غير نعلين أسحـقت صدورهما مخـــــصورة لا تحصـف

ملحقة درس وجرد مـــــــلاءة إذا أَنْـهَجَتْ مِـنْ جـــانِبٍ لا تُكَفَّفُ

وَلَيْسَ جَهازي غَيْرُ نَعْلَيْن أَسْحَقَتْ صُدورُهـما مَخْصـــــورَةً لا تُـخَصَّف

[1]– الأصفهاني (أبو الفرج على بن حسين): الأغاني، المجلد الرابع، الجزء 1، دار الفكر بيروت، تحقيق علي مهنا وسمير جابر، دار الكتب العلمية بيروت، ص 91.

ثالثا : البعد الحركي "أمكنة التنقل " :

ترتبط هذه الأمكنة في حياة شعراء الجاهلية كهاجس انشغالي بالرحلة و الأسفار لأن طبيعة حياتهم كانت محكومة بكثرة على التنقل و عدم الاستقرار في أمكنة محددة ولذلك غدت إشعارهم مرآة عكست مظاهر الحياة في صورة حية اهتمت بوصف المظاهر الخارجية للأمكنة دون الغوص في أعماق الشاعر ، و سبر تلك التفاصيل ، التي عادة ما تكسب المقيمين بها ملامح و خصائص مميزة.

فقد كانت تلك الأمكنة التي استعرضها الشاعر الجاهلي في رحلاته و تنقلاته مشاهد جغرافية تشير إلى خصائص البيئة في ذاتها أي أنها لم تكون انشغالا فكريا و جماليا يغني بالتفاصيل و الجزئيات التي تغدو في مظهرها العام جزء من شخصية الشاهر في حله وترحاله، و إذا كان بعضها في كثير من الشواهد يومئ أو يرمز إلى دلالات تاريخية ، أو اجتماعية أو اقتصادية فإنه يكشف عن السمات التي عادة ما تطابق شخصية المقيم بها أي الأماكن أو الزائر لها أو المار بها .

إن الأمكنة التي تدرج تحت هذا البعد تشير إلى ذاتها ، و لا تشير إلى الشخصية التي تؤهلها سواء كانت فردا أم قبيلة .

إن هذه الأمكنة ليست أمكنة ثابتة و معلمة لغيرها من الأمكنة الأخرى ، فقد تتحول كتضاريس جغرافية ماثلة للعيان بملامحها البيئية الخاصة إلى فضاءات و دلالات تكسب أبعادها الإنسانية و الاجتماعية و الرمزية انطلاقا من العلامات التي تطبعها[1].

من اللوحات الفنية التي استثمر في تشكيلها الشعراء الجاهليون إمكاناتهم الوصفية لو الطغائن لـ:"مثقف العبدي" المجتزأة في قصيدته النونية حيث أحاطت أدواته التصورية برسم المسار الذي سلكته القافلة في طريقها عبر شعاب الصحراء ، و وهادها ، فقد طلعت بقطعها المتكونة من جمال ، و نوق ذات أجسام ضخمة ممتلئة و أعناق مشرئبة إلى الأفق يحمل بعضها الأمتعة و الزاد و بعضها الآخر يحمل الهوادج المكسورة بأفخر الأثواب.

[1]– باديس فوغالي ، المرجع السابق ، ص 289.

كان المنظر العام لهذه القافلة ، و هي تتهادى في السير بخطى ثابتة يشبه السفن العظيمة على مخر المياه العميقة .

يقول الشاعر مصور هذا المشهد:

لِمَن ظُعُنٌ تَطَلَّعَ مِن ضُبَيــبٍ فَما خَرَجَت مِنَ الوادي لِحينِ[1]

مررت على شراف فذات رجل ونكبن الذرانـج باليمـــــين

وهن كذلك حين قطعن فلجـا كأن حملوهن على سفـــين

يشَّبهنَ السَّفينَ وهنَّ بخـــتُ عُراضاتُ الأباهِرِ والشُّــؤونِ

إن ما يلاحظ على الصيغة التي اعتمدها الشاعر في إخراج هذا المشهد هو ينبوع الحركية التي طبعت مسار القافلة وهي تطوي المسافات الطويلة في نهاد وتتخطى الأمكنة في جو من الحيوية والنشاط.

[1]– المفضليات، مصدر سابق ، ص 162 .

رابعا: البعد الشمي " الأمكنة الشمية ".

ينهض هذا المستوى من الأمكنة بجملة وظائف حسية تعمل على إجلاء المشهد الموصوف ، بوساطة قرائن دلالية لها علاقة بحاسة الشم ، إذ تشكل في الخيال من مجموعة الأشياء المشمومة التي تبرز مختلف الأيقونات المرتبطة بالمشهد في اطار نسقه الدلالي العام ويتلاحم أجوائه و انسجامها مع رؤية الشاعر للمكان ، تتضح دلالته و أبعاده وقفنا لحالة التهيؤ النفسي التي يكون عليها الشاعر .

إن أهم ما يلحظ على الروائح التي تنجز المشاهد الحسية الشمية في الشعر الجاهلي ، أنها تنحصر في الروائح الطيبة فحسب ، إذ ليست هناك روائح خبيثة أو نتنة ، و سبب هذا الغياب يعود أصلا إلى طبيعة البيئة البكر ، و عدم تلويثها بالإفرازات الخاصة بالبخار و الآلة[1].

إضافة إلى اهتمام الشعراء بمظاهر الأبهة و الترف ، و ما من شأنه أن ينشر السعادة و يفشيها في المكان من خلال الروائح الطيبة ، و اهتمامهم لمظاهر شطف العيش التي تعبر عن تعاسة المكان من خلال الروائح الكريهة ، أو غير المستحبة ، يستحضر زهير بن أبي سلمى في سياق وصفه أجواء جلسة خمرية و تضوع مجلسهم بالخمر المعتقة صورة شعرية تنطلق بمظاهر الترف و الأناقة .

يقول ممثلا هذه الصورة :

و قد أغدو على ثنية كـــرام نشاوي واجدين لما نشاء

لـــــــهم راح راووق و مسك نعل به جلــودهم و ماء

يحرون البرود و قد تمشــت حميا الكأس فيهم الغناء

لقد استعان الشعر بتوظيف مجموعة من الحواس قصد إخراج [2] الصورة و إجلاء مظاهر تشكيلها الفني ، فمسرح الحدث هو مجلس خمر يضج بالأنس و الصخب ، تفوح

---

[1]– باديس فوغالي ، المرجع السابق ، ص 289.

[2]– زهير بن أبي سلمى الديوان ، مصدر سابق، ص 11.

أرجاؤه بالروائح ذات النكهة الخاصة ، تبعث من الخمرة المعتقة و المصفاة و تختلط بروائح المسك الطيبة التي تعل بها أبدان الندامى إلى جانب ملمح صوتي يتجلى في ترانيم الجواري ، وهن يلججن في أداء أجمل الألحان ، و أما الملمح البصري فقد كشف عن الملابس الفاخرة التي كان يرفل فيه رواد المجلس تيها و زهوا.

خامسا: البعد الصوتي: " الأمكنة المسموعة ".

تقول الباحثة " سيزا قاسم " " إن النص ليس شيئا جامدا يحتوي على دلالة واحدة يمكن التوصل إليها و كشفها من خلال عملية التأويل و التفسير ، أو على عدد من الدلالات يستطيع القارئ أن يختار من بينها ما يناسبه ، بل النص ممتد دائما فهو كيان حي يستجب للقارئ ... و لا يمكن أن ننفي التفاعل الذي بين القارئ و العمل الفني فهذا التفاعل نفسه من المعايير التي تميز العمل الفني ، و لا تتكر أيضا نواة أصلية في العمل الفني تنطلق منها كل التفسيرات و التأويلات الممكنة فالعمل الفني متعدد و ممتد في الزمان والمكان" [1].

لهذا وجب قراءة النص قراءة تأويلية منتجة و منسجمة مع ثرائه و تنوعه ، فحضور المكان في الشعر الجاهلي لا يحصر في الحيز الجغرافي فحسب و إمكانية تمثله كما هو في الواقع ، بل تلقيه ، يتعدد و يتنوع حسب مختلف القرائن اللفظية المعبرة عن الإحساس به ، و كذا الأدوات التعبيرية التي يشأ عنها إحساس التخيل للجو المكاني المهيأ.

و ذلك أن الإحساس الذي ترسمه الصورة السمعية يمكن أن تترك المتلقي في جو خاص تبعثه تلك الصورة و تشير إلى وجوده و مثل هذه الأجواء المكانية أو الأمكنة ذات البعد الصوتي متوفرة في المتن الشعري الجاهلي يمكن تلمسها من خلال التعرض لوصف الأجواء التي تحيط به أو تشكل المكان ذاته ، فالمقصود بهذا المستوى الدلالي للأمكنة هو ذلك النوع التي تبرز جمالياته من خلال الصوت فحسب ، دون المظاهر الجمالية الأخرى .

[1]– سيزا قاسم: أبو طبقا العمل المفتوح، قراءة في اختناقات العشق و الصبح لإدوار الخراط ، مجلة فصول ،المجلد الرابع، العد الثاني 1984، ص 231.

ففي مجلس خمر تعرض له الأعشى بالوصف وظف أدوات تعبيرية مناسبة لإخراج المشهد في صورة صوتية تنعته و تشير إلى مظاهره ، دون التطرق إلى المظاهر المكانية الأخرى بقول و قد امتلأ بطاقة تخييلية أضفت على المجلس ملمعا صوتيا صار أهم عنصر في تعطيه أجوائه .

وشاهدنا الورد والياسميـــ ن والمسمعات بقصابـــــها

ومزهرنا معمل دائـــــــــم فأي الثلاثـــــة أزرى بها

ترى الضج يبكي له شجوه مخافة أن سوف يدعى بها[59]

[59]– الأعشى (ميمون بن قيس): ديوانه، شرح و تحقيق مهدي ناصر الدين ،دار الكتب العلمية بيروت 1987، ص 69.

الفصل الثاني

I- التعريف بالمعلقة

II- نبذة عن حياة الشاعر امرئ القيس

I- التعريف بالمعلقة:

إن لفظة المعلقة بالمعنى المتعارف عليه قديما وحديثا لم يرد في القرآن الكريم: "فلا تميلوا كل الميل فتذروها معلقة " النساء 129.

والمعلقة من النساء كما وردت في حديث أم زرع: "إن أنطق أطلق، وإن أسكت أعلق " أي ترك، تتركني كالمعلقة لا ممسكة ولا مطلقة، فالمعلقة في هذا المعنى مؤنث المعلقة وهي المرأة التي فقدت زوجها، فهي لا متزوجة ولا مطلقة[60].

أ- لغة:

من المعلق بالكسر، النفيس من كل شيء، وحديث حذيفة:" فما بال هؤلاء الذين يسرقون أعلاقنا أي أموالنا، الواحد علق " بالكسر سمي به لتعلق القلب به[61].

ب-اصطلاحا:

فالمعلقات قصائد طوال اختيرت من الشعر الجاهلي لجودتها ومتانتها وجمال أسلوبها. وتعد معلقة امرئ القيس أول معلقة علقت على أركان الكعبة حيث قال أبن الكلبي: "إن أول شعر علق في الجاهلية، شعر امرؤ القيس، علق على ركن من أركان الكعبة ".

وقد عرف امرئ القيس بفحولته الشعرية وبراعته، وحسن صياغته وجمال تصويره، وابتداع المعاني، وتطرق إلى موضوعات لم يسبق إليها، فالمعلقة التي اخترناها للدراسة بعنوان "قفا نبك" التي نسجها صاحبها على منوال بحر الطويل الذي جاءت تفعيلاته:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيل

كما أنها من أجود الفنون المتنوعة التي ابتدعها في العصر الجاهلي[62] لما تحتويه من لغة راقية وألفاظ دقيقة معبرة تتماشى وتنوع المواضيع وما تعكسه من حالات نفسية مختلفة من شعور بالانكسار والضعف، حسب زوال دولة (كندة) ومطاردته من طرف "المنذر

60- أحمد بن أمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص 354.

61- ابن منظور، لسان العرب، ج 9، مادة (علق)، ص:354.

62- أنظر: أحمد بن أمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص:5.....24.

بن ماء" ومقتل والده وكل هذه الظروف التي أصابت الشاعر وجعلته ينظم هذه القصيدة ملأها بفيض من الأحاسيس، حيث لم يجد من سبيل آخر ينتهجه إلا الحلم الذي تتمثل فيه القوة والانتصار ليعوض ما افتقده من قوة تمكنه من تحقيق ما يصبو إليه، فسرح مع الحلم محقق ما لم يقدر عليه في حاضره بالخيال وذلك ما يسميه علماء النفس بظاهرة التعويض.

وبناء على ذلك بنى امرؤ القيس قصيدته على شكل وحدات أو لوحات أو مقاطع متقابلة فقد عانى من حالة نفسية متأزمة ومنهارة، كما أنه عانى من هول الليل وثقله. ومثلت تلك الحالات بلوحات من الطلل والتغزل بالمرأة (فاطم)، وكذا الليل وما فيه من نظائر دلالية من الضعف والانكسار وكذا نجد لوحة اللهو والمجون، وبيضة الخدر والخيل، والسيل لأنه كان يعاني صراعا بين الضعف والقهر في الواقع، والقوة والنصر في الحلم. وبهذا فإن المعلقة تبدو لنا ذات طبيعة درامية تحمل أفكار متصارعة بين القبول والرفض بين الواقع والخيال[63].

[63]– أنظر: أحمد بن أمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص:5.....24..

II- نبذة عن حياة الشاعر امرئ القيس:

01.مولده ونشأته:

ولد امرؤ القيس في أوائل القرن السادس للمسيح في نجد، وهو أمرؤ القيس جندح بن حجر بن عمرو الكندي رأس شعراء الجاهلية وصاحب لوائهم كان راوية أبي دؤاد حارثة بن الحجاج الإيادي، وابن أخت المهلهل وأول من أجاد القول في استيقاف الأصحاب وبكاء الديار وتشبيه النساء بالضباء والمها والبيض وترقيق النسيب [1].

كما كان يغلب على شعره التشبيه والوصف أيام صبوته وبث الشكوى من الزمان وتنكر الأحباب زمان محنته ، وقد أجمع الأدباء على أن أحسن المطالع في الجاهلية مطالعه ، وأجود الاستعارات استعاراته ، كما أنهم كانوا يقولون " بدئ الشعر بكندة " يعنون امرئ القيس " وختم بكندة " يعنون أبا الطيب، وكندة الأولى قبيلة يمانية وكندة الثانية محلة بالكوفة ولد بها المتنبي ، ويقولون أيضا بدئ الشعر بملك وختم بملك ويعنون امرئ القيس وأبا فراس الحمداني ، عاش امرؤ القيس طريد أبيه لتهتكه وخلاعته وتشبيبه بالنساء في شعره واشتغاله بالخمر والزنا عن الملك والرياسة.

وكان كلما رده أبوه إليه ونهاه جاء بأشنع مما طرد لأجله فظل دهره منغمسا في الغي والبطالة.[2] حتى قتل بنو أسد أباه ثم صار يطوف بين العرب ويستنجدهم على أعدائه.

02-كنيته ولقبه:

كني امرئ القيس بـ " أبي زيد " أبي الحارث، ولقب بـ " ذي القروح " " الملك الضليل " ونعته الرسول صلى الله عليه وسلم:" بحامل لواء الشعراء إلى جهنم " ولكنه لم يشتهر إلا بلقبه امرئ القيس ومعناه رجل الشدة.[3]

---

[1]- امرئ القيس: الديوان، دار صادر بيروت، سنة 1421هـ/ 2000م، ص 5.

[2] - الأعلم الشنتمري، ديوان امرئ القيس، تصحيح ابن أبي شنب، أستاذ بكلية الآداب بالجزائر، المطبعة العالمية 16،17 شرح صريح سعد بالقاهرة، 1394 هـ-1974 م، ص 5.

[3]- محمد الإسكندراني ونهاد رزوق: ديوان امرئ القيس، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1423هـ /2002 م، ص 6.

وسبب تعدد أسمائه خلط الرواة بينه وبين من لقب ب: امرئ القيس في عصره وقد كانوا كثيرين، منهم الشعراء ومنهم غير ذلك.

وكان يكنى أبا الحارث، وأبا وهب، وأبا زيد ويلقب بالملك الضليل وامرئ القيس والقيس الذي يضاف إليه صنم كان يعبد في الجاهلية، وتعدل الكلمة في اللغة الشمالية عبد القيس، وبه سمي كثير وقد أصاب ثعلب شاكلة الصواب حين رأى أنها بمنزلة عبد الله وعبد الرحمن ويقال له:

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرمل[1]

***والدته:**

جاء في الأغاني أن أمه هي فاطمة بنت ربيعة بن الحارث بن زهير أخت كليب ومهلهل ابن ربيعة التغلبيين، قال من زعم أنه أمرؤ القيس بن السمط: أن أمه هي تملك بنت عمرو بن زبيد وحجته أمرؤ القيس:

ألا هل أتاها والحوادث جمة بأن أمرؤ القيس بن تملك بيقرا[2]

03-سيرته:

كان أمرؤ القيس أصغر أولاد أبيه، فنشأ على ما تنشأ عليه أبناء الملوك من العرب تعلم الفروسية ووسائل النجدة والشجاعة، وكان كثير التردد على أخواله في بني تغلب، تعلم الشعر من خاله سالم بن ربيعة الملقب بالمهلهل المشهور، وكان أمرؤ القيس ذكي الطبع، قوي الفهم، متوقد الذهن، طليق اللسان، أجاد قول الشعر وبرز فيه وهو لا يزال في عنفوان شبابه وطالعة فتائه، فكان يعترض فتيات بني أسد ويغازلهن ويشبب بهن، فبلغ أمره إلى أبيه وكذلك مما لا يرضى به ملوك العرب في ذلك الزمان فنهاه فلم ينته، وزجره فلم يزدجر فزعموا أن أباه أمر مولى له يقال له ربيعة أن يذهب به فيذبحه ويأتي إليه بعينه فأخذه ربيعة واحتفظ به ، ثم ذبح جؤذرا، وجاء بعينه لأبيه فندم حجر في ذلك وأظهر الحزن والأسف فقال

[1]- أحمد طاهر مكي، أمرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية، حياته وشعره، دار المعارف بمصر، ط 2، 1970، ص 79.

[2]- محمد الإسكندراني ونهاد رزوق: ديوان امرئ القيس، ص 6.

له ربيعة: "أبيت اللعن إذا لم أقتله". فقال له: "جئني به". فلما جاء به نهاه عن قول الشعر فامتثل. غير أنه كان محبا للهو واللعب مولعا بمغازلة النساء، فكان ذلك مما ينزع به إلى قول الشع، فقد كان يقول واصفا، متغزلا وناسبا وباكيا فبلغ ذلك أباه فطرده. فذهب شاردا فريدا لا يدري ماذا يصنع.

فبينما هو في هذه الحالة غير عابئ من الدنيا إلا بما هو فيه من مرح وسرور جاءه نعي أبيه حجر وأن بني أسد قتله.

لقد طعنه علباء بنى الحارث الكاهلي فأصاب نساه وتركوه بين الحياة والموت وشدوا على هجائنه فاستلقوها ومضوا على وجوههم، قالوا: "فكتب حجر وصيته وأبان فيها من قتله وجيلة خبره، ودفعها إلى رجل من رهطه وأمره أن يمر على بنيه واحد واح، فلما وصولا سكرا غدا اليوم خمر وغدا أمر".[1]

وآل ألا يأكل لحما ولا يشرب خمرا ولا يدهن بدهن، ولا يصيب امرأة ولا يغسل رأسه حتى يقتل من بني أسد مائة ويجز نواصي مائة بثأر أبيه وقال:

خليلي لا في اليوم مصحى لشارب ولا في غد إذ ذاك ما كان يشرب[2]

وأخذ يجمع العدة ويستنجد القبائل ولا سيما أخواله من بني بكر وتغلب ثم سار إلى بني أسد فأوقع بهم وقتل منهم خلقا كبيرا، فطلبوا أن يفدوه بمئة من وجوههم، وعندما أبى ذلك تخاذلت عنه بكر وتغلب وطلبه المنذر الثالث ملك الحيرة، كذلك في نفسه على قوم كندة ففر امرؤ القيس وسار في القبائل يطلب النجدة في غير جدوى وقد سمي لذلك الملك الضليل وأخيرا قر رأيه أن يتوجه إلى تيماء فيطلب من السموال كتابا إلى الحارث بن شمر الغساني عله يتوسط لدى قيصر الروم بالقسطنطينية فيكون له منجدا ويوعز إلى حلفائه من القبائل العرب أن يمدوه بالرجال[3].

---

[1]– محمد الإسكندراني ونهاد رزوق: ديوان امرئ القيس، ص 9.

[2]– المصدر السابق، ص 9.

[3]– المصدر نفسه، ص 11.

وكان عند القيصر رجل من بني أسد يقال له: الطماح، فوشى به إلى قيصر فوجد عليه وأحفظه ذلك حتى إنه هم بقتله، وألقى ذلك إلى من يثق به من أهل مملكته فأشاروا عليه ألا يقتله في بلده كي ل تسمع العرب أنه يقتل الملوك إذا وفدوا عليه، فقال له ما بغيتك؟ فقال:" إني أريد رجالا أستعين بهم أعدائي " ويكون البلد لك، فقال: لك. ثم ضم إليه أصحابه رجلا بمقدار حاجته، وقال له: أخرج إذا شئت. فخرج حتى إذا بلغ أنقرة بعث إليه قيصر بحلة مسمومة وقد نسجت بالذهب، وقال للرسول: قل له: الملك قد حياك بهذه الحلة لقربك من قلبه، وأحب أن تلبسها ليراها عليك أصحابك. فلبسها من وقته ليبلغ قيصر حسن صناعته. فخرجت عليه قروح، فلهذا تسميه العرب: "ذا القروح". ثم أقبل لحمه يتناثر وكان يحمل في محفظة فعند ذلك أنشأ يقول:

لقد طمح الطماح من بعد أرضه ليلبسني من دائه ما تلبس

وبذلت قروحا داميا بعد صحـــة لعل منايانا يحـــولن أبؤسا[1]

3-1 تشرده:

فعاد امرئ القيس إلى والده، إلا أنه لم يكف عن قول الشعر فطرده أبوه وأبى أن يقيم معه أنفة من قوله الشعر، وقيل بل طرده لما تغزل بفاطمة وكان لها عاشقا.

فإذا صادف غديرا أو روضة أو موضع صيد أقام فذبح لمن معه في كل يوم وخرج إلى الصيد، فتصيد ثم عاد، فأكل وأكلوا معه وشرب الخمر وسقاهم وغنته قيانه، ولا يزال كذلك حتى ينفد ماء ذلك الغدير، ثم ينتقل عنه إلى غيره[2].

2.3. أسطورة زواجه:

وصلنا أن امرئ القيس آل بآلياته ألا يتزوج امرأة حتى يسألها عن ثمانية وأربعة واثنتين، فجعل يخطب النساء، فإذا سألهن عن هذا قلنا: أربعة عشر، بينما هو يسير في جوف الليل، إذا هو يرى برجل يحمل ابنة له صغيرة فأعجبته، فقال لها: يا جارية ما ثمانية

[1]- محمد الإسكندراني ونهاد رزوق: ديوان امرئ القيس، ص 11.

[2]- أمرؤ القيس: ديوان، ص 9.

وأربعة واثنتان؟ فقالت له: أما ثمانية فأطباء الكلبة وأما أربعة فأخلاف الناقة، وأما اثنان فثديا المرأة، فخطبها من أبيها فزوجها إياه، وشرطت هي عليه أن تسأله على ثلاث خصال فجعل لها ذلك وعلى أن يسوق إليها مائة من الإبل، وعشرة أعبد، وعشر وصائف، وثلاثة أفراس ففعل ذلك.

ثم إنه بعث عبدا له إلى المرأة وأهدى إليها نحيا من سمن، ونحيا من عسل وحلة من غضب، فنزل العبد ببعض المياه فنشر الحلة ولبسها فتعلقت بشعره فانشقت، وفتح النحيين فأطعم أهل الماء منها فنقص، ثم قدم على حي المرأة، وهم خلوف فسألها عن أبيها وأمها وأخيها ودفع إليها هديتها فقالت له: "أعلم مولاك أن أبي ذهب يقرب بعيدا ويبعد قريبا، وأن أمي ذهبت تشق النفس نفسين، وأن أخي يراعي الشمس وأن سماءكم انشقت، وأن وعائكم نضبا، فقدم الغلام على مولاه وأخبره فقال: أما قولها إن أبي ذهب يقرب بعيدا ويبعد قريبا فإن أباها ذهب يحالف قوما على قومهم، وأما قولها: ذهبت أمي تشق النفس نفسين، فإن أمها ذهبت تقبل نفساء ، وأما قولها إن أخي يراعي الشمس ، فإن أخاها في سرح له يرعاه[1]، فهو ينتظر وجوب الشمس ليروح به، وأما قولها إن سمائكم انشقت فإن البردة الذي بعثت به انشق، وأما قولها إن وعائيكم نضبا فإن النحيين الذي بعثت بهما نقصا، فأصدقني.

فقال: يا مولاي: "إني نزلت بماء من مياه العرب، فسألوني عن نفسي وأخبرتهم أني ابن عمك ونشرت الحلة، فانشقت، وفتحت النحيين فأطعمت منهما أهل الماء".

فقال: أولى لك.

ثم ساق مائة من الإبل وخرج نحوها ومعه الغلام فنزلا منزلا، فخرج الغلام يسقي الإبل فعجز، فأعانه أمرؤ القيس، ورمي به الغلام في البئر، وخرج حتى جاء قول المرأة بالإبل وأخبرهم أنه زوجها، فقيل لها: "قد جاء زوجك"، فقالت: "والله ما أدري أزوجي هو أم لا. ولكن أنحروا له جزورا وأطعموه، ففعلوا فقالت: أسقوه لبنا حازرا، وهو الحامض فسقوه فشرب فقالت: أفرشوا له عند الفرث والدم ففرشوا له فنام، فلما أصبحت أرسلت إليه إني أريد أن

[1]- أحمد بن أمين الشنقيطي، فايز ترحيني، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص 21-22.

أسألك، فسألته عن أشياء لم يحسن جوابها قالت: "عليكم بالعبد فشدوا يديكم به"، ففعلوا. فقال: ومر قوم فاستخرجوا امرئ القيس من البئر فرجع إلى حيه فاستاق مائة من الإبل وأقبل على امرأته، فقيل لها: قد جاء زوجك، فقالت: والله ما أدري أهو زوجي أم لا ولكن أنحروا له جزورا فأطعموه من ذنبها ففعلوا، فلما أتوه بذلك قال: وإن الكبد والسنام والملحاء؟ فأبى أن يأكل، فقالت: أسقوه لبنا حازرا فأبى أن يشربه وقال: فأين الصريفة والرثيئة؟ فقالت: أفرشوا له عند الفرث والدم، فأبى أن ينام وقال: "أفرشوا لي فوق التلعة الحمراء واضربوا لي عليها خباء". ثم أرسلت إليه، هلم شريطة عليك في المسائل الثلاث فقال لها: سلي عما شئت فقالت: مما يختلج كشحاك؟

قال: للبس الحبرات.

قالت: فمما يختلج فخداك؟

قال: لركض المطيات.

قالت: هذا زوجي لعمري فعليكم به واقتلوا العبد. فقتلوه وتزوج بالجارية.[1]

3-3-تصعلكه:

كان امرئ القيس ما يزال مع صعاليك العرب حتى أتاه خبر مقتل أبيه، أخبر ابن السكيت أن حجرا أباه لما طعنه بعض بني أسد ولم يجهز عليه أوصى ودفع كتابه إلى رجل من بني عجل، يقال له " عامر الأعور " وقال له: انطلق إلى ابن نافع، فغن بكى وجزع فلهي عنه واستقر أولادي واحدا واحدا حتى يأتي أمرؤ القيس، وكان أصغرهم، فإن لم يجزع فادفع إليه سلاحي وخيلي ووصيتي، وقد كان بين في وصيته من قتله وكيف كان خبره. فانطلق الرجل بوصيته إلى نافع ابنه، فأخذ التراب فوضعه على رأسه ثم استقراهم واحدا واحدا، فكلهم فعل ذلك، حتى أتى أمرؤ القيس فوجده في دمون مع نديم له يشرب ويلاعبه بالنرد. فقال له: قتل حجر، فلم يلتفت إلى قوله وأمسك نديمه، فقال لهم أمرؤ القيس:

[1]- امرئ القيس: الديوان، ص: 11-12.

إضرب، فضرب حتى إذا فرغ قال: ما كنت لأفسد عليكم دستك. ثم سأل الرسول عن أمر أبيه كله فأخبره، فقال:

تطاول الليل علينا، دمون! دمّون! إنا معشر يمانون

وإننا لأهلنا محبون [1]

وقال أيضا:

خليلي! في الدار مصحى لشارب ولا في غذ، إذ ذاك ما كان مشرب[2]

ثم قال:

"ضيعني أبي صغيرا وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكرا غدا اليوم خمر، اليوم قحاف، وغدا نقاف".

فذهب القولان مثلا.

ثم شرب سبعا، فلما صحا آل ألا يأكل لحما، ولا يشرب خمرا، ولا يدهن بدهن ولا يلهو بلهو حتى يدرك بثأر أبيه فيقتل من بني آله مائة ويجز نواصي مائة، وفي ذلك يقو ل:

أرقت ولم يأرق لما بي نافع وهاج ليا الشوق الهموم الروادع [3]

3-4- الأخذ بالثأر:

أخذ امرئ القيس يجمع العدة ويستنجد القبائل، ولا سيما أخواله من بني بكر وتغلب ثم سار إلى بني أسد ما يعد لهم فأوفدوا عليه رجالا من قبائلهم كهولا وشبانا، فيهم المهاجر بن خداش ابن عم عبيد بن الأبرص وقبيصة بن نعيم وكان في بني أسد مقيما، وكان ذا بصيرة بمواقع الأمور وردا وإصدارا يعرف ذلك له من كان محيطا بأكناف بلدهم العرب. فلما علم أمرؤ القيس بمكانهم أمر بإنزالهم وتقدم بإكرامهم والإفضال عليهم واحتجب عنه ثلاثا.

---

[1]- امرئ القيس: الديوان، ص: 14.

[2]-المصدر نفسه، ص: 14.

[3]-م ن، ص ن.

فسألوا من حضرهم من رجال كندة، فقال هو في شغل بإخراج ما في خزائن أبيه من حجر من السلاح والعدة. فقالوا: اللهم غفرا. إنما قدمنا في أمر نتناسا ذكر ما سلف ونستدرك به ما فرط، فليبلغ ذلك عنا.

فخرج عليه في قباء وخف وعمامة سوداء، وكانت العرب لا تهتم بالسواد إلا في التراث، فلما نظروا إليه قاموا وبدر إليه قبيصة: إنك في المحل والقدر والمعرفة بتصرف الدهر، وما تحدثه أيامه، وتتنقل به أحواله، بحيث لا تحتاج إلى تبصير واعظ، ولا تذكرة مجرد، ولك من سؤدد منصبك وشرف أعراقك، وكرم أصلك في العرب.

لا تتجاوز الهمم إلى غاية إلا رجعت إليك، فوجدت عندك من فضيلة الرأي وبصيرة الفهم وكرم الصفح في يد الذي كان من الخطب الجليل.

كان لحجر التمام والعمة، فوق الجبين الكريم وإيخاء الحمد وطيب الشيم. ولو كان يفدى هالك بالأنفس الباقية بعده لما بخلت كرمائنا على مثله ببذل ذلك ولفديناه منه. ولكن مضى به سبيل لا يرجع أولاه على أخراه ويحدث أقصاه أدناه، فأحمد الحالات في ذلك أن تعرف الواجب عليك. إما إن اخترت من بني أسد أشرافها بيتا وأعلاها في بناء المكرمات صوتا، فخضناه إليك بنسعه. فبكى أمرؤ القيس ساعة ثم رفع رأسه فقال: لقد علمت العرب أن لا كفء لحجر في دمي، وإني لن أعتاض به جملا وناقة، وستعرفون طلائع كندة، من بعد ذلك تحمل القلوب حنقا، وفوق الأسنة علقا:

إذا جالت الخيل في مأزق تدافع فيه المنايا النفوس [1]

أتقيمون أم تنصرفون؟ قالوا: بل نصرف بأسوأ الاختيار، وأبلى الاجترار، لمكروه وأذية وحرب وبلية. ثم نهضوا عنه وقبيصة يقول متمثلا:

لعلك تستوخم الموت إن غدت كتائبنا في مأزق الموت تمطر [2]

[1] امرئ القيس: الديوان، ص14.

[2] المصدر السابق، ص14.

فقال امرئ القيس:

لا والله لا أستوخمه، فرويدا ينكشف بك دجاها عن فرسان كندة.

04-إيقاعه ببني أسد:

ارتحل امرئ القيس حتى نزل بكرا وتغلب، وعليهم إخوتهم شرحبيل وسلمة، فسألهم النصر على بني أسد. ثم بعث عليهم فنذروا بالعيون، ولجأوا إلى بني كنانة، وكان الذي أنذرهم بهم علباء بن الحارث.

فلما كان الليل، قال لهم علباء: يا معشر بني أسد تعلمون والله أن عيون أمرؤ القيس قد أتتكم ورجعت إليه ورجعت إليه بخبركم، فارحلوا بليل ولا تعلموا بني كنانة. ففعلوا. وأقبل أمرؤ القيس بمن معه من بكر وتغلب، حتى انتهى إلى بني كنانة، وهو يحسبهم بني أسد فوضع السلاح فيه وقال: يا لثارات الملك! يا لثارات الهمام! فخرجت إليه عجوز من بني كنانة فقالت: بيت اللعن لسنا لك بثأر، نحن من كنانة فدونك ثأر فطلبهم فإن القوم قد ساروا بالأمس.

فتبع بني أسد ففاتوه ليلتهم فقال في ذلك:

ألا يا لهف هند إثر قوم هم كانوا الشفاء، فلم يصابوا

وقاهم جدهم ببني أبيهم وبالأشقين م كان العقـــاب [1]

وأفلتهن علباء، جريضا ولـــو أدركته صفر الوطاب [2]

ثم سار وراء بني أسد سيرا خثيثا إلى أن أدركهم، وقد تقطعت خيله، وقطع أعناقهم العطش، وبنو أسد جامون على الماء. فنهد إليهم، فقاتلهم حتى كثرت الجرحى والقتلى فيهم وحجز الليل بينهم، وهربت بنو أسد. فلما أصبحت بكر وتغلب أبوا أن يتبعوه فقالوا له: قد أصبت ثأرك قال: والله ما فعلت ولا أصبت من بني كاهل ومن غيرهم من بني أسد أحدا. قالوا بلى ولكنك رجل مشؤوم. وكرهوا قتالهم بني كنانة فانصرفوا عنه.[3]

---

[1]- امرئ القيس: الديوان، ص15.

[2]- م ن، ص ن.

[3]- م ن، ص 16-17.

05-شاعرية امرئ القيس:

امرئ القيس من فحول شعراء الجاهلية، يعد من المقدمين بين ذوي الطبقة الأولى وفي شعره دقة اللفظ وجودة السبك وبلاغة المعاني، سبق الشعراء إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته عليها الشعراء كوقوفه واستقافه صحبه في الديار، ورقة النسيب وقرب المأخذ، وجودة التشبيه وتفننه فيه، ودقة الوصف، وبراعته فيه، وما في وصفه من حياة وحركة، وفي شعره من رمز وتلميح ومن موافقة الألفاظ للمعاني. قيل سأل العباس بن عبد المطلب عمر بن الخطاب عن الشعراء وأميرهم، فقال: أمرؤ القيس سابقهم خسف لهم عين الشعر فافتقر عن معاني عور أصح بصر وفضله الإمام علي بأن قال:

"رأيت امرأ القيس أحسن الشعراء نادرة وأسبقهم بادرة، وإنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة". وقيل إن أمرؤ القيس لم يسبق الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء وأتبعوه فيها لأنه أول من لطف المعاني ومن استوقف على الطلول وقرب مآخذ الكلام، فقيد الأوابد وأجاد الاستعارة والتشبيب، منها ذك الطلول والالتفات إلى الأحباب والتفنن في الأوصاف، وقد ترك أمرؤ القيس مذهبا شعريا هو الوقوف على الأطلال والبكاء عليها، الذي سار عليه الشعراء من بعده.[1]

06-أسطورة الحلة المسمومة وموته:

لقد قر رأي امرئ القيس أن يتوجه إلى تيماء فيطلب من السموأل كتابا إلى الحارث ابن شمر الغساني عله يتوسط لدي ثم إنه طلب إليه أن يكتب له إلى الحارث بن أبي شمر الغساني بالشام، ليوصله إلى قيصر الروم القسطنطينية، فيكون له منجدا ويوعز إلى حلفائه من القبائل العرب أن يمدوه بالرجال وكان عند قيصر الروم رجل من بني أسد: يقال له الطماح، وكان امرؤ القيس قتل أخا له من بني أسد، حتى أتى بلاد الروم فأقام مستخفيا، ثم إن قيصر منحه جيشا كثيفا وفيهم جماعة من أبناء الملوك، فلما فصل. قال لقيصر، قوم من أصحابه:

[1]- امرئ القيس: الديوان ، ص 28.

إن العرب قوم غدر لا نؤمن أن يظفر هذا بما يريد ثم يغزوك لمن بعثت معه[1].

وقال ابن الكلبي: بل قال له الطماح: إن امرئ القيس غوي فاجر، وإنه لما انصرف عنك بالجيش ذكر أنه كان يراسل ابنتك، وهو قائل في ذلك أشعارا يشهرها في العرب فيفضحها ويفضحك. فبعث إليه حينئذ بحلة ومسمومة منسوجة من الذهب وقال له: "إني أرسلت إليك بحلتي التي كنت ألبسها تكرمة لك، فإذا وصلت إليك فألبسها باليمن والبركة". واكتب إلى بخبرك من منزل فلما وصلت إليه اشتد سروره بهاو لبسها في يوم صائف. فانتشر السم في جسده ليموت من فوره عام 80 قبل الهجرة الموافق ل: 565 م، وقد ورد في بعض كتب التاريخ الأخرى أن سبب وفاته كان مرض الجدري نخر جسده ليلقى حتفه في أنقرة في سنة لا يكاد يجمع المؤرخون على تحديدها، ولكن أغلبهم يعتقدون أنها سنة 540 م، أين دفن في تلة هيديرليك بأنقرة بتركيا[2].

07-آراء النقاد في امرؤ القيس:

بالعودة إلى امرؤ القيس نلحظ أن براعته في القياس وإيجاد العلاقات بين أطراف التشبيه هماما أعطى للتشبيه عمقا معرفيا ميزه عن غيره وهذا ما يؤكده النقاد الذين درسوا شعره. فقد وصل التشبيه إلى مرحلة النضج الفني على يدي هذا الشاعر، الأمر الذي جعل ابن رشيق " يرى أن هذا الشاعر قد خسف للشعراء عين الشعر"[3].

وهو ما جعل كذلك صاحب الطبقات يقول فيه: " إنه سبق الناس إلى أشياء ابتدعها استحسنها العرب واتبعه فيها الشعراء"[4].

---

[1]- امرئ القيس: الديوان ، ص 24.

[2]- أبى عبد الله أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات، ص 13.

[3]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، تصحيح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل النشر، بيروت – لبنان، ط 4، 1972، ج1/ص 94.

[4]- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تصحيح محمود شاكر، مطبعة المدني، جدة المملكة العربية السعودية ج 1، ص 27.

بل إن أبا القاسم الآمدي صاحب كتاب الموازنة ذهب إلى أن امرؤ القيس هو مؤسس الأساس إذ كانت الأشعار قبله ساذجة وعفوية، وكانوا يقولون: أسيلة الخد حتى قال: أسيلة مجرى الدمع، وكانوا يقولون في الفرس السابق يلحق الغزال والظليم حتى قال: "قيد الأوابد وامتثله الناس"[1].

وقد ذكر ابن سلام بعضا من مميزات شعر امرؤ القيس وهو بصدد حديثه عن أشعر الناس وقرر أنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب واتبعه فيها الشعراء وهي: " استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسيب وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد. وأجاد في التشبيه وفصل بين النسيب وبين المعنى" [2].

[1]– الآمدي: الموازنة في شعر أبي تمام والبحتري، تصحيح أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر 1921، ص 39.

[2]– ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص 55.

الفصل الثالث

(التطبيقي)

I- نماذج عن الأمكنة في معلقة امرئ القيس

II- نماذج عن الأبعاد الدلالية للمكان في معلقة امرئ القيس

I- نماذج عن الأمكنة في معلقة امرئ القيس :

أولا: الأمكنة الصامتة:

أ/ وصف الطلل:

من المعروف أن القصائد الجاهلية أغلبها يُفْتتح بالوقوف على الأطلال ، و استيقاف الصحب و ذكر الأهل و الأحبة الذين ظعنوا ، و أيا كان غرضها و قد أوحت البيئة لتي كان يعيش فيها الشاعر العربي إليه بهذا الافتتاح الكئيب الحزين و هذا عائد إلى حياة العرب في تلك الحقبة الجاهلية ، فحياتهم كانت قاسية و آفاقهم صحراوية تمتد إلى مالا نهاية ، و قلوبهم خفاقة بالذكرى ،كثيرة التردد و الانفعال.

فالعرب على حسب قول النويهي : " قوم ترحال دائم ينتجعون المرعى ، و يؤمون تلك البقاع من الأرض التي تحفظ قدرا من مطر السماء ، فينبت عليها العشب الذي ترعاه إبلهم و نوقهم"[89]، فحياة الجاهليين انتقال و ترحال و رحيل ، وهذا الّرحيل لطالما ذّكرهم بالرحيل الأبدي ، فهم قوم لم تكن لهم عقيدة تفسر لهم ثنائية الحياة والموت، فتكون هذه الأطلال ناقوسا ينذر بالخطر ، و الشاعر أكثر إحساسا بالمعاني[90]، لأنه يعبر عن شحنات نفسه يما يفيض به طباعه عسى أن ذلك عزاء و تنفيسا له ، كما كان الشاعر يذكر اسم المرأة التي أحبها في مقدمته الطللية ، فقد كانت المرأة المثير الرئيسي لحالة الشاعر و هي الداعي لشعوره باليأس، فالوقوف عل الطلّل لم يأت إلا طلبا للمرأة الظاعنة التي رحلت بعد أن أقفر المكان[91].

و خير دليل على ذلك معلقة امرئ القيس التي نحن بصدد دراستها حيث ابتدأها بالمقدمة الطللية و التي يقول فيها :

---

[89]- حنا الفاخوري :الجامع في تاريخ الأدب العربي ،ص138.

[90]- عبد القادر أبو شريفة ، حسين لافي قزن : " مدخل إلى تحليل النص الأدبي" ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ،2008،ط4،ص96.

[91]- زياد مقدادي :" المقدمة الطللية عند النقاد المحدثين " ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن،2010،ط1، ص141.

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَـوْمَلِ
فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُـــها لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْـــألِ
تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَـــــاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَـــأَنَّهُ حَـــبُّ فُلْفُـــلِ
كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُـــوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَـاقِفُ حَنْـظَلِ
وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّـــي مَطِيَّهُـم يَقُوْلُوْنَ لاَ تَـــــهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ
وإِنّ شِفَائِي عَـــــبْرَةٌ مُـــهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُـــعَوَّلِ [92]

في هذه الأبيات الطللية خاطب امرئ صاحبيه ، و قيل بل خاطب واحد و أخرج الكلام مخرج الخطاب مع اثنين ، لأن من عادات العرب إجراء خطاب بالإثنين على الواحد والجمع ، فهو هنا يدعو صاحبيه ليساعداه و يعيناه على البكاء على أحبته الذين فارقهم وتلك الديار و الأطلال بمنقطع الرمل المعوج و الملتوي بين هذين الموضعين " الدخول وحومل" وهما موضعان لم يذهب أثرهما بعد ، و ذلك من خلال قول امرئ القيس لم يعف رسمها أي لم يمنح و لم يذهب أثرها على الرغم من مرور الرياح عليها ، الجنوبية والشمالية ، فكلما غطتها احدى الريحين بالرمال كشفت و نزعت الريح الأخرى ذلك الرمل كما يصف الظباء البيض الخالصة البياض التي باتت تسكن تلك الديار ، التي كانت سابقا دار أحبته كيف أن هذه الآرام اتخذتها موطنا لها ، و كيف نشرت بعرها في ساحة هذه الأطلال كأنها حب فلفل[93].

ثم يقول كأنني عند سمرات الحي ، و السمرة هي شجرة السبخ العربي و هي شجرة متواجدة في حيهم أي في قبيلتهم و ناقف الحنظل هو نبات له حرارة تُدمعُ العينان فهو عند رحيل الأحبة وقف وقفة جانبي الحنظلة الذي يستخرج منها الحب بأظافره و أن أصحابه وقفوا عليه و هو واقف عند رواحلهم، يقولون له لا تهلك من فرط الحزن و شدة الجزع

[92]– امرئ القيس " ديوان امرئ القيس «، ص29، ص30.

[93]– الإمام الحسن بن أحمد الزوزني" شرح الملعقات العشر «، حققه محمد قاضي، دار أبحاث، الجزائر، 2007، ط1 ص13 إلى ص20.

وتحمل بالصبر ، غير أنه يرى أن السبيل إلى شفائه يكون من خلال إدرافه للدموع فيكون هذا هو الحل الوحيد من أجل التخلص من الهموم و الأحزان التي أحاطت به و ذلك عند وقوفه على بقايا الديار و تذكره للماضي و الأهل و الصحب ، ثم يقول أنه لا طائل من البكاء في هذا الموضع لأنه لا يرد الحبيب ، و لا يجدي على صاحبه بخير.

ب/ وصف الليل:

يشكل إحساس الشاعر الجاهلي بالليل محورا مفصليا عبر تجربته الشعرية ، بما يستفرده من استقطاب لمختلف الموضوعات التي تشغل باله في حياته لما له من تأثيرات في وجدانه و إحساسه بمشكلات عصره ، فإذا كان الإنسان منذ الخلق الأول يتخذ من الليل ملاذا تهدأ فيه أعصابه و يستجمع في شموله قوته بالتأمل و التفكير في انشغالاته ليستعيد نشاطه ، و يحقق توازنه النفسي و الاجتماعي فإن الشاعر بفضل نظرته المتميزة لهذه الانشغالات و التي تتجاوز المستوى الوجداني إلى مستويات أخرى تلامس مشكلات عصره يتعامل مع الليل كظاهرة زمنية وجودية وفق رؤية شاملة ، يتمازج في استعمالها الهم الداخلي بالهموم الخارجية ، و من ثمة يصير الليل لدى الشاعر الجاهلي هاجسا مركزيا بسبب الظلام الداحس الذي يستر الأشياء و يجعل المرء عديم الجدوى ، إذ يشله عن الحركة التي اعتاد ممارستها في النهار ، و يدخله في دوامة من القلق و التوتر ، إذ كان هناك ما يسبب له القلق مادام الشاعر يتميز عن سائر الخلق البشري بإحساسه المفرد و رؤيته الاستشرافية فإنه و لا ريب يتفاعل مع محيطه بوعي فلسفي و جمالي في استقبال الليل و استيعاب زمنه ، إن الزمن الليلي هو زمن ميت بحكم أن الأنشطة الاجتماعية التي يعتاد المرء ممارستها تتوقف في غمرته ، و في ظل إحساس الشاعر الجاهلي بلا جدوى هذا الزمن في البيئة العربية القديمة ، فإنه كان يهتم بهذا الأمر سواء تعلق ذلك بتجربته الخاصة أو بتجربة المجتمع القبلي من حوله ، و لذلك عبر في العديد من المواقف عن عجزه أمام قسوة الليل

وشراسته[1]، و يظهر ذلك في معلقة امرئ القيس الذي رسم الليل بطريقة جميلة جدا فيقول في وصف اللّيل:

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَـهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُـــــــمُوْمِ لِيَبْتَلِـي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُـــــلْبِـهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَـــــــلْكَلِ

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِـي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ منِكَ بِأَمْثَـــلِ

فَيَـا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَـــــهُ بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُـــــمِّ جَنْـدَلِ [2]

يصف امرئ القيس في هذه الأبيات فيقول ، فرب ليل يحاكي أمواج البحر في توحشه ونكارة أمره و قد أرخى عليه ستور ظلامه ، ممزوجا بأنواع الهموم و الأحزان ليخبر بصبر أمام بطشه و طغيانه أم لا ، ثم يتكلم مع الليل الذي طال كثيرا و ازداد طولا ، و طول الليل ينبئ عن مقاساة الأحزان و الشدائد و السهر المتولد عنها ، لأن الذي به هم يطـول ليله أما الذي لا هم له فإن ليله يقصر ، فيخاطب امرئ القيس هذا الليل فيقول له : ألا أيها الليل الطويل انكشف و تنح بصبح ، أي ليستدل ظلامك بضياء من الصبح ، ثم يقول : و ليس الصبح بأفضل منك عندي لأني أقاسي الهموم نهارا كما أعانيها ليلا ، ثم يقول : فيا عجبا من ليل كأن نجومه شدت بحبال من الكتان إلى الصخور الصلبة و ذلك لأنه استطال الليل فيقول أن نجومه لا تزول من أماكنها و لا تغرب ، و إنما استطال الليل لمعاناته الهموم ومقاساته الأحزان فيه[3].

[1]– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص130.

[2]– امرئ القيس: ديوان امرئ القيس، ص 48.

[3]– الإمام الحسن بن أحمد الزوزني: " شرح المعلقات السبع "، ص40 –41.

ثانيا: الأمكنة الحية:

أ/ وصف المرأة:

لقد ولع الشعراء الجاهليون بوصف كل شيء حتى المرأة، و التي تعتبر أحد عناصر الطبيعة الحية، فقد كان الجاهلي يصف حبيبته كما يصف ناقته أو فرسه و يحاول تصويرها بأسوب التشبيه، فينعتها بكل مستحب لديه و شبهها حسيا و ماديا، و يكثر من التشبيه والتصوير ما استطاع مستعينا بذلك عمّا يعجر تباينه من خوالج النفس و لواعج الصدر [1] ويعد امرئ القيس من الشعراء الذين أبدعوا و أجادوا في وصف المرأة حيث يقول في معلقته:

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَـــــاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَـلِ

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعْشَـــراً عَلَّي حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّوْنَ مَقْتَلِـــي

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرُّضَ أَثْنَاءَ الوِشَاحِ المُفَصَّـــلِ

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَـــــهَا لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّـــلِ

فَقَالَتْ : يَمِيْنَ اللهِ مَا لَكَ حِيْلَـــةٌ وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلِـــي

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَـــا عَلَى أَثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّـــــــلِ

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَحَـى بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

هَصَرْتُ بِفَوْدَي رَأْسِهَا فَتَمَايَلَـتْ عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَـلِ

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَـــةٍ تَرَائِبُهَا مَصْـــقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَـــــلِ [2]

كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْـرَةٍ غَذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْـرُ المُحَلَّلِ

تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أَسِيْلٍ وَتَتَّقِـي بِنَاظِرَةٍ مِـــنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

---

[1]– حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب القديم ، ص146.

[2]– أمرؤ القيس : ديوان أمرئ القيس ، ص38 إلى ص 42 .

وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِـــــشٍ إِذَا هِـــيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّـــــلِ

وفَرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِـــــمٍ أثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْـــلَةِ المُتَعَثْكِـــلِ

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى العُـــــلاَ تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنَّى وَمُرْسَـــلِ

وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصـــــرٍ وسَاقٍ كَأُنْبُـــوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّـــلِ

وتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَئُوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْـــرَ شَثْنٍ كَأَنَّـهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِـــلِ

تُضِيءُ الظَّلامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّـــــهَـا مَنَـــــارَةُ مُمْسَى رَاهِـــبٍ مُتَبَتِّـلِ

إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَـــــلِيْمُ صَبَابَـةً إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْـــوَلِ

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَـــنْ الصِّبَا ولَيْسَ فُؤَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَـــــلِ

ألاَّ رُبَّ خَصْـــمٍ فِيْكِ أَلْوَى رَدَدْتُـــهُ نَصِيْحٍ عَلَى تَعْذَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَـــــلِ[1]

لقد جاء وصف امرئ القيس للمرأة رقيقا ، فقد وصف مفاتنها الجسدية حيث شبهها بالبيض في سلامتها من الافتضاض ، أو في صونها و سترها و صفاء لونها و نقاوته وكيف أنه قد جاوز الأخطار ليصل إليها ، ثم أخذ يصف مفاتنها في قوله : مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ و الهفهفة هي المرأة اللطيفة الخصر ، و هي بيضاء اللون [2].

ثم قال غير مفاضة أي غير مسترخية ، ثم وصف ترائبها و هي جمع تربة و هو موضع القلادة من الصدر مسقولة أي لامعة كالسجنخل و هو الفضة اللامعة أو المرآة ،فهو هنا يصفها بأنها امرأة لطيفة الخصر و غير سمينة و صدرها يتلألأ و يلمع كلمعان المرآة ثم استمر في وصف مفاتن جسمها فقد وصف بكل جزئياته ، فإلى جانب وصفه ترائبها وصف شعرها الأسود و طوله و كثافته ، كما وصف ساقيها و شبههما بأنبوب السقي ، هذا

[1]– المصدر السابق : ص 43 إلى 49.

[2]- الحسين بن أحمد الزوزني : شرح المعلقات السبع ، ص32.

و وصف رائحة المسك الزكية التي انتشرت في فراشها ، ثم يصف تناولها للأشياء بأنامل تشبه صنفا من الدّود ، أو من نوع من المساويك ، و هو المتخذ من أغصان هذا الشجر، ثم يصفها فيقول أنها تضيء ظلام العشاء ، كأنها مصباح راهب منبتل أي منقطع عن الناس ثم يضيف إلى أن ينظر العاقل بحنين إليها ، إذا ما استكبرت و امتدت قامتها بين من تلبس الدرع و بين من تلبس المجول ، و أن حبه لها بلغ الغاية القصوى حتى إنه لا يرتدع عنه بردع ناصح و لا ينجع فيه لوم لائم[1].

ب/ وصف الفرس:

أحب العرب الخيل في العصر الجاهلي و هذا يرجع إلى منافعها الكثيرة و لذلك اهتموا بتربيتها و اعتنوا بها عناية تفوق كل شيء ، و قد اشتهر الجاهليون بالمحافظة على أنسابها ، و عدم الخلط بين سلالاتها ، فتراهم يخلدون ذكرها في قصائدهم و مقطوعاتهم ومن هنا نستطيع القول أنه ليس في مملكة الحيوان نوع يتداخل تاريخه مع تاريخ الإنسان كالخيل و كان لهم فيها من التباهي و التفاخر و التنافس ما يدعو للتأمل ، و لم تزل العرب على ذلك من تثمين الخيل و الرغبة في اتخاذها و صيانتها و الصبر على مقاساة مؤونتها مع جدوبة بلادهم ، و شدة حالهم في معيشتهم إلى درجة أنهم سموها الخير، والفرس عدة للفارس في الحروب لغيرتها على صاحبها و هذا ما حملهم على تقريبها من بيوتهم وإكرامها و تعظيمها حتى سميت بالمقربات [2]، بل و تعدت أهميتها إلى ذكرها في القرآن الكريم حيث يقول الله تعالى : **{ وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا }**[3].

و يقول امرئ القيس في معلقته واصفا الفرس:

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَـــــا بِمُنْجَـــــــرِدٍ قَيْـــــدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

[1]- المرجع السابق ، ص33 إلى ص38.

[2]- نوري حمود القيسي: " الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ص108.

[3]- سورة العاديات: الآية 01 إلى 05.

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْـــــــبِلٍ مُدْبِرٍ مَعـــاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَـــــالِ مَتْنِهِ كَمَـــا زَلَّـــــتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزَّلِ

عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كأنَّ اهْتِـــــزَامَهُ إِذَا جَـــــاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ [1]

مَسْحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَـى الوَنَى أَثَرْنَ الغُبَـــــــــــارَ بِالكَدِيْدِ المُرَكَّلِ

يُزِلُّ الغُلاَمُ الخِفَّ عَنْ صَهَـــوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْـــــــــوَابِ العَنِيْفِ المُثَقَّلِ

دَرِيْرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ أمَـــــــرَّهُ تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْـــــــــــــطٍ مُوَصَّلِ

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَـــــامَةٍ وإِرْخَاءُ سَرْحَـــــــــانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ

ضَلِيْعٍ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَـــهُ بِضَـــــافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

كَأَنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَـى مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَـــــلايَةَ حَنْظَلِ

كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْـــــــرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْـــــــــــبٍ مُرَجَّلِ [2]

وصف امرئ القيس فرسه وصفا جميلا حيث يقول و قد أعتدي و الطير بعد مستقرة في أعشاشها التي باتت عليها ، على فرس ماض في السير ، قليل الشعر يقيد الوحوش بسرعة لحافة إياها ، ثم يقول إن هذا الفرس مكر إذا أريد منه الكر و الفر إذا أريد منه الفر و مقبل إذا أريد منه الإقبال ، و مدبر إذا أريد منه إدباره ، و قوله معا يعني أن هذه الصفات كلها مجتمعة في هذه الفرس ، كما أنه شبهه في سرعته و صلابته بصخرة ألقاها السيل من مكان عال إلى الحضيض ، و أن هذا الفرس كُمَيْتُ يزل لبده عن متنه ، لإلتماس ظهره و إكتناز لحمه و أن هذا الفرس تغلي فيه حرارة نشاطه على ذبول حلقه و ضمر بطنه[3].

[1]– امرئ القيس : " ديوان امرئ القيس " ، ص 51 إلى 54.

[2]– المصدر السابق ، ص55 إلى 56.

[3]– امرئ القيس :" الديوان " ص53 إلى ص 56.

هذا و شبه تكسر صهيله في صدره بغليان القدر ، كما أن الفرس يصب عدوه وجريه صبا بعد صب ، و أن الغلام الخفيف يزلق مقعده من ظهره و يرمي بثياب الرجل العتيق الثقيل ثم يقول أن هذا الفرس يواصل الجري ويسرع إسراع خذروف الصبي إذا حكم فتل خيطه فتل خيطه ، ثم يقول شبه خاصرتي الفرس بخاصرتي الظبي في الضمر و شبه ساقيه بساقي النعامة في الانتصاب و الطول ، و عدوه بإرخاء الذئب و تقريبه بتقريب تثقل أي ولد الثعلب و أن هذا الفرس عظيم الأضلاع منتفخ الجنبين إذا نظرت إليه من خلفه رأيته و قد سد الفضاء بين رجليه بذيله ثم شبه ظهره الأملس بالحجر الذي تسحق عليه العروس الطيب ، و أن دماء أوائل الصيد و الوحش على ظهر هذا الفرس عصارة حناء جفت على رأسه الأشيب[1].

ج/ وصف البقر الوحشي:

كان تعرض الشعراء للبقر من خلال وصفهم لرحلاتهم، و ربما جاء ذكرها في مواقع الغزل ، و عند تشبيه الشعراء لأحبتهم ، و في حديثهم عن الديار و إقفارها و خلوها من الأحبة ، و هي تفعم بالحياة و الحرية في ديار كان ينعم فيها قوم أحبهم الشاعر و أحبوه ووقف الشعراء عند عيون هذا الحيوان و كشحة و قرونه ، و قلما كان الشعراء يصفون أعضاءه ، و يجمع الشعراء في تأكيدهم على اللون الأبيض ، أو البياض المنسوب بالسواد في حديثهم عنه[2].

و يقول امرئ القيس واصفا البقر الوحشي في معلقته:

فَعَنَّ لَنَا سِـــرْبٌ كَـــأَنَّ نِعَاجَـهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاءٍ مُذَبَّلِ

فَأَدْبَرْنَ كَالجِزْعِ المُفَصَّـــلِ بَيْنَـــهُ بِجِيْدٍ مُعَمٍّ فِي العَشِيْرَةِ مُخْوَلِ

فَأَلْحَقَنَا بِالهَادِيَـــــــاتِ ودُوْنَـهُ جَوَاحِرُهَا فِي صَـــرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ

---

[1]–المصدر السابق ، ص 57 إلى 58.

[2]– نوري حمود القيسي : " الطبيعة في الشعر الجاهلي " ص 137.

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَـــــةٍ دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِن بَيْنِ مُنْضِتٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيْرٍ مُعَجَّلِ [1]

يصف امرئ القيس في هذه الأبيات قطيع البقر الوحشي الذي عرض لهم أثناء رحلتهم فيقول، كأن إناث البقر الوحشي عذارى يطفن حول حجر منصوب يطاف حوله في ملاءات طويلة ذيولها، كما شبه ألمها في بياض ألوانها بالعذارى كأنهم مصونات في الخدور أو الهودج فلا يغير ألوانهن حر شمس [2].

هذا و شبه حسن مشيها في الصحراء بحسن تبختر العذراء في مشيها، ثم يضيف ويقول فأديت النعاج كالحرز اليماني الذي فصل بينه بغيره من الجواهر في عنق صبي كَرُمُ أعمامه و أخواله، أي أن أخواله و أعمامه من سادة القوم ز أشرافهم ، إضافة إلى أنه شبه البقر الوحشي بالخرز اليماني و هذا راجع إلى أن لون هذا بقع سوداء و كذلك يغلب هذا اللون الأسود على أقدامها و وجوهها ، و هي بذلك مثل الخرز المصنوع من لون واحد يفصل بين تلك الخرزات بأحجار تختلف عن الأولى ، و هذا الخرز بجماله لا يحظى به إلا الفتى ذو الشرف و النسب الرفيع.

د/ الظباء:

لقد كثر الحديث عند الشعراء الجاهليين عن الظباء و أوصافها حيث يشبه بها في طول العنق و نصاعة اللون الأبيض، و رشاقة جسمها و تناسق أعضائها، و قد ذكرت مقرونة بالطل حيث وقف الشعراء الجاهليون وقفات طويلة و هم يستذكرون أيام اللهو والصبا لوداعتها و جمال صورتها ، و تناسبها مع ما يحملون بهذه الديار من مكانة رفيعة لما كان يجدون في الظباء نموذجا جميلا لتشبيه المرأة به.

---

[1]– امرئ القيس : " ديوان امرئ القيس " ، ص 57 إلى 58.

[2]– امرئ القيس : " ديوان امرئ القيس " ، ص 60 إلى 61.

فكان امرئ القيس يتذكر أيام لهوه فوجد في الظبي متنفسا ونموذجا لتشبيه المرأة لجمالها ورشاقة أعضائها، حيث يقول:

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَـــاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَـــــــأَنَّهُ حَـــبُّ فُلْفُـــلِ [1]

فالأرام هي الظباء البيض الخالصة البياض، إذ يقول الشاعر أنظر بعينك ترى ديار الحبيبة التي كانت مأهولة بأهلها مأنوسة بهم خصبة الأرض كيف غادرها أهلها، و أقفرت من بعدهم أرضها و سكنت رَمْلًها الظباء و نثرت في ساحتها بعرها حتى تراه كأنه حب فلفل في مستوى الأرض [2].

[1]– امرئ القيس " الديوان " ، ص29.

[2]– محمود العبري : " شرح المعلقات السبع " ، ص23.

II- نماذج عن الأبعاد الدلالية للمكان في معلقة امرئ القيس :

1.دلالة البعد الاستعراضي:

إن وقوف أمرئ القيس في مطلع مطولته وبكاءه ليس سببه تذكر امرأة معينة علقت بذهنه بقدر ما كان بكاءا على ضياع المجد الذي كان بحوزة أجداده فقد أفاض بالوصف الدقيق وهو يستعرض ربوع منازل قومه الذي كان بقسط " اللّوى " تحدها من الجانبين ثنائيتان مكانيتان ،الثنائية الأولى هي " الدخول " و"حومل" ، والثنائية الثانية هي " توضح" و "المقراة". فهذه الأمكنة الأربعة هي مطلع المعلقة و قد جاءت مرتبة و متعاقبة يعطف بعضها بعضا أدت وظيفة وقائية للمكان المحوري و هو منزل الأجداد حيث حفظت على حماية المنازل من التبخر و التلاشي بفعل ملامح الدار و لذا جاء التعبير عنها بلفظة النسيج بدل الهبوب فاللفظة توحي بالحماية و الوقاية فما تغمره الرياح الجنوبية تكشفه الرياح الشمالية وكأن الطبيعة سخرت لأجل حماية بقايا الدار، و ليس لطمسها [1].

إذ يقول امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَـلِ [2]

فَتُوْضِحَ فَالمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْـــــأَلِ

فامرئ القيس حين وقف وقفته الباكية على ما تبقى من آثار الديار التي جمعت عزة قومه و شيئا من ذكريات شبابه، قد استعرض من خلال شريط الذكريات أجمل الأيام التي علقت بذاكرته، و خاصة أسعد يوم قضاه مع حبيبته عنيزة في أجمل مكان و هو " دار جلجل"، إن دارة جلجل كحضور مكاني في معلقة الشاعر لم يكن هاجسا حياتيا شغل

[1]- باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ص270.

[2]- امرئ القيس ، ديوانه ، ص29.

الشاعر و أشغله وإنما جاء عارضا في سياق استرفاده لمباهج الصبا، و كذلك يستحضر هذا اليوم دون غيره من الأيام في نسق التسلي عن الهموم التي ألمت به [1]،

فيقول امرئ القيس :

ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ [2]

2.دلالة البعد الحركي:

إن المكان عند أمرؤ القيس ليس ثابتا و لا قارا ، فنفسيته التائقة إلى التحرر من كل القيود جعلته يتعامل معه بالصورة التي تناسبه و لتعميق رؤيته للمكان المتصف بالحركية والتجدد عمد إلى استعراض وصفا ناقته النشيطة ، التي كان ينعتها بالقوة و الجمال و حسن المنظر ، كما أنها كانت تحمل مشاق الرحلة و متاعب السفر معه ، و دلالة هذا أن الشاعر كان مسكونا بهاجس الرحيل و الانتقال من مكان إلى لآخر بحثا عن فضاء أريح يمكنه من ممارسة حاجاته الوجدانية ، و رغباته و من أمثلة ذلك ما ذكرناه سالفا في وصفه للفرس والبقر الوحشي و الظباء و الناقة التي كانت وسيلة لتنقله في مختلف الأماكن والتي لولاها ما بلغ تلك الأماكن إلا بشق الأنفس، و بها يقطع الصحراء المخيفة ، فهي البلسم الذي يشفي جروحه و يزيل لهب النار المتأرجح من نفسه، حيث قال في وصف ناقته:

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ [3]

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إنَّكَ مُرْجِلِي

تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعاً عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

3.دلالة البعد الشمي :

لقد ارتبط امرئ القيس بالأمكنة الشمية و ذلك من خلال الرائحة التي كانت تنبعث من المكان الذي كانت توجد فيه الحبيبة و هذا ما جعله يتعلق بها إذ يقول :

---

[1]- المصدر السابق ، ص276.

[2]- امرئ القيس، ديوانه، ص29.

[3]- المصدر السابق، ص278.

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَـــــهَا وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَـــــــــــلِ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَـــــا نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُـــــلِ
وتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَئُوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ
وتَعْطُو بِرَخْـصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّـــهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِـــل [1]

شبه امرئ القيس طيب رياهما بطيب نسيم هب على القرنفل، وأتى برياه أي رائحته الطيبة ثم وصفهما بالجمال وطيب النشر، ووصف حاله بعدهما [2].

4.دلالة البعد الصوتي:

في هذا القسم يذكر أسماء محبوبته فهو يعاتب فاطمة المدللة ذات النظرات السواحر ويتحدث عن امرأة مخدرة يكتف خبائها الحراس من كل جانب، غير أن الشاعر استطاع أن يخادع الرقيب ويغش صاحبته آخر الليل ويخرجها من مخدعها حيث يقول:

أَفَاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّـــلِ وإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي
أَغَرَّكِ مِنِّـي أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِـــــي وأَنَّـكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَـــــلِ
وإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَـةٌ فَسُلِّـي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُـــــلِ
وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلاَّ لِتَضْرِبِـي بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّـــلِ [3]

حيث يقول أمرؤ القيس يا فاطمة دعي بعض دلاك وإن كنت قد وطنت نفسك على فراقي أي أزمعت الأمر وأزمعت عليه فأحملي الهجران فقد غرك مني كون حبك قاتلي وكون قلبي منقادا لك بحيث مهما أمرته بشيء فعله وإن سائك خلق من أخلاقي وكرهت خصلة من خصالي فردي على قلبي أفارقك.

[1]– امرئ القيس، ديوانه، ص29.
[2]– نفس المصدر، نفس الصفحة.
[3]– المصدر السابق، ص53.

خاتمة

إن رحلة البحث التي خضناها حول المكان في معلقة امرئ القيس و التي جعلتنا نقف عند الكثير من القضايا كما رأينا، قد قادتنا إلى جملة من النتائج:

1. نستنتج أن حياة شاعرنا قد كانت مليئة بالمغامرات، فكان شعره تجسدًا لمظاهر الأمكنة الطبيعية خاصة في معلقته " قفا نبك " والتي تميزت بالوصف حيث وصف فيها الأطلال الخيل، الليل و البقر الوحشي.
2. لقد الأمكنة بنوعيها هي الملجأ و الملاذ الوحيد للشاعر امرئ القيس إذ لعبت دورا في صقل قريحته الشعرية ، و كذا المنبع الذي يعبر فيه عن أفراحه و أحزانه فكان لكل مظهر من مظاهرها سواء الحي أو الجامد حضور في شعره.
3. تنقسم الأمكنة إلى نوعين: الأول وهو المكان الحي الذي يحتوي على الكائنات الحية والمتحركة ذات الصوت، أما النوع الثاني: فهو المكان الصامت الذي يشمل الجمادات.
4. إن للأمكنة أبعاد دلالية بحيث أنه لكل بعد دلالته الإيحائية التي تعبر عن إيحاءات الشاعر.
5. تتخذ نظرة الشاعر الوجودية للأطلال مظهرين مختلفين:

- أحدهما يتعامل من خلاله مع الطلل المائل لجسده و كيانه و وجدانه و يعيش الزمن نفسه أما الثاني فيستحضر في ضوئه الشاعر ملامح الطلل ، قصد استعاد إحساسه ليتعايش مع مشاهد الماضي المستحضرة من الذاكرة.

6. نجح الشاعر امرئ القيس في أن يوعز في نواة الأمكنة من خلال الطلل بالبكاء والأسى تارة، و باستشعار عتبات الدهر و قدرته على المحو تارة أخرى.
7. لقد كان الطلل نواة المكان لدى امرئ القيس لا يزول مع تركه ومغادرته وإنما يظل في ذاته ينبض بالحياة.

في الختام نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إنجاز هذا البحث المتواضع و نرجو أن نكون قد وفقنا في ذلك ، و أن نكون قد أفدنا و لو بالقليل فهذا ما يسره الله و أعاننا عليه فما كان من توفيق و سداد فالفضل له تعالى وحده ،و ما كان من خطأ أو تقصير فالعذر فيه " استيلاء النقص على جملة البشر" و الأمل بعد ذلك معلق بسعة صدر أستاذنا الفاضل.

والله من وراء القصد

المنحق

معلقة امرئ القيس

قِفَـا نَـــبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوْضِحَ فَالـــمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْـــأَلِ

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِـــي عَـــرَصَاتِهَـا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّـــهُ حَـــــــبُّ فُلْفُـلِ

كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَـــــوْمَ تَحَمَّلُـوا لَدَى سَمُـــرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَـــطِيَّهُمُ يَقُوْلُوْنَ لاَ تَـــهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ

وإِنَّ شِـــفَائِي عَبْـــــرَةٌ مُـهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِـنْ مُعَوَّلِ

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْـرِثِ قَبْلَـــــهَا وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَـــــابِ بِمَأْسَـــلِ

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْـــكُ مِـــنْهُمَا نَسِيْمَ الصَّبَا جَـــاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَـــةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُـــنَّ صَالِـــحٍ وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٍ بِـــــــدَارَةِ جُلْجُلِ

ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَي مَطِيَّتِـــــــي فَيَا عَجَباً مِنْ كُوْرِهَا المُـــــتَحَمَّلِ

فَظَلَّ العَـــــذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِـــهَا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الـــدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

ويَوْمَ دَخَلْتُ الـــــخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ ... فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إنَّـــكَ مُرْجِلِي

تَقُولُ وقَـــدْ مَـــالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعاً ... عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِي وأَرْخِـــــي زِمَامَهُ ... ولاَ تُبْعِدِيْنِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّـــــلِ

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُـــــرْضِعٍ ... فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَـــائِمَ مُحْوِلِ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَـتْ لَهُ ... بِشَقٍّ وتَحْتِي شِقُّهَا لَـــــمْ يُحَوَّلِ

ويَوْماً عَلَى ظَهْرِ الكَثِيْبِ تَعَـــذَّرَتْ ... عَلَـيَّ وَآلَتْ حَلْفَةً لـــــــم تَحَلَّلِ

أفاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّـــــلِ ... وإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

أَغَرَّكِ مِنِّـي أنَّ حُبَّـــــــكِ قَاتِلِي ... وأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْـــعَلِ

وإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّـــي خَلِيقَةٌ ... فَسُلِّـي ثِيَابِي مِـــــنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ

وَمَـا ذَرَفَـــتْ عَيْنَاكِ إلاَّ لِتَـضْرِبِـي ... بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَـــارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

وبَيْضَـةِ خِـــــدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَـاؤُهَا ... تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَـــيْرَ مُعْجَلِ

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاســـاً إِلَيْـهَا وَمَعْشَراً ... عَلَّي حِـــرَاصاً لَوْ يُسِرُّوْنَ مَقْتَلِي

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّـــمَاءِ تَعَرَّضَتْ ... تَعَرُّضَ أَثْنَـــــاءَ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَـــــوْمٍ ثِيَابَهَا ... لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْـــسَةَ المُتَفَضِّلِ

فَقَالَتْ : يَمِيْنَ اللهِ مَـــا لَكَ حِيْلَـةٌ ... وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الغَـــوَايَةَ تَنْجَلِي

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَـــجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُـــــــرَحَّلِ

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَـــيِّ وانْتَحَى بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْـــقَلِ

هَصَرْتُ بِفَوْدَي رَأْسِـــــهَا فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْـــحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُـــــفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْـــــــجَلِ

كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُـــــفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيْرُ المَـــــاءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ

تَصُدُّ وتُبْدِي عَـــنْ أَسِيْلٍ وَتَتَّقِي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْـــــشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْـــمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُـــــــــعَطَّلِ

وفَرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أَسْـــوَدَ فَاحِمٍ أَثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّـــــخْلَةِ المُتَعَثْكِـــلِ

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى العُـــــلاَ تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنَّـــى وَمُرْسَلِ

وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّـــــرٍ وسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُـــــذَلَّلِ

وتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَئُوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْـــنٍ كَأَنَّـــهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْـــحِلِ

تُضِيءُ الظَّـلاَمَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّـــهَا مَنَـــــارَةُ مُـــمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّـلِ

إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُـــو الحَلِيْمُ صَبَابَـــةً إِذَا مَا اسْبَـــكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَـــالِ عَنْ الصِّبَا ولَيْسَ فُؤَادِي عَـــنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلِ

ألاَّ رُبَّ خَصْمٍ فِيْكِ أَلْـــــوَى رَدَدْتُـهُ نَصِيْحٍ عَلَى تَعْذَالِـــــهِ غَيْرِ مُؤْتَـلِ

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُـــدُوْلَـهُ عَلَيَّ بِأَنْـوَاعِ الهُمُـــــــوْمِ لِيَبْتَلِـي

فَقُلْتُ لَهُ لَـــــــمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِـهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَـــــــاءَ بِكَلْكَـلِ

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّـــوِيْلُ ألاَ انْجَلِـي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ منِـــكَ بِأَمْثَـلِ

فَيَـا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَـــــأَنَّ نُجُومَـهُ بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَـــى صُمِّ جَنْـــدَلِ

وقِرْبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِـــــصَامَهَا عَلَى كَاهِلٍ مِنِّـــــي ذَلُوْلٍ مُرَحَّـلِ

وَوَادٍ كَـــــجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُـهُ بِـهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كَالخَـــلِيْعِ المُعَيَّـلِ

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّـــا عَوَى : إِنَّ شَأْنَنَـا قَلِيْـــــلُ الغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَـوَّلِ

كِـلاَنَا إِذَا مَا نَـــــالَ شَيْئَاً أَفَاتَـهُ ومَنْ يَحْتَـــرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْزَلِ

وَقَدْ أَغْتَـــدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَـــرِدٍ قَيْـــــدِ الأَوَابِدِ هَيْكَـلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْـــــــبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَـطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَـــنْ حَالِ مَتْنِـهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْـــوَاءُ بِالمُـــتَنَزَّلِ

عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كَـــأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَـــمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

مَسْحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَـى الوَنَى أَثَرْنَ الغُبَارَ بِالكَـــــــدِيْدِ المُرَكَّلِ

يُزِلُّ الغُلاَمُ الخِفَّ عَنْ صَـــهَوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ العَنِيْـــفِ المُثَقَّـــلِ

دَرِيْرٍ كَخُـــــــذْرُوفِ الوَلِيْدِ أمَرَّهُ تَتَابُعُ كَفَّيْـهِ بِخَـــــــيْطٍ مُوَصَّلِ

لَهُ أيْطَـلا ظَبْـــــــيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وإِرْخَاءُ سَـــــرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ

ضَلِيْـــــعٍ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَـهُ بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

كَأَنَّ عَلَـــى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْـــظَلِ

كَأَنَّ دِمَاءَ الهَـــــــادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْـــبٍ مُـــرَجَّلِ

فَعَنَّ لَنَا سِـــــــرْبٌ كَأَنَّ نِعَـــاجَـهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِـــي مُـــلاءٍ مُذَبَّلِ

فَأَدْبَرْنَ كَالجِـــــزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَـهُ بِجِيْدٍ مُعَمٍّ فِي العَـــشِيْرَةِ مُـخْوَلِ

فَأَلْحَقَنَا بِالهَـــــــادِيَاتِ ودُوْنَـهُ جَوَاحِرُهَا فِـــــي صَـــرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَـــــوْرٍ ونَعْجَةٍ دِرَاكاً وَلَـــــمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّـــحْمِ مِن بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيْرٍ مُعَـــــجَّلِ

ورُحْنَا يَكَـــادُ الـطَّرْفُ يَقْصُرُ دُوْنَـهُ مَتَى تَرَقَّ العَيْنُ فِـــــــيْهِ تَسَفَّلِ

فَبَاتَ عَلَيْـهِ سَرْجُهُ ولِجَامُـــــــــهُ وَبَاتَ بِعَيْنِـي قَائِماً غَيْرَ مُـــرْسَلِ

أصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَـــــــهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَـــــــبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِـــــبٍ أَمَالَ السَّلِيْطَ بِالذُّبَالِ المُـــــــفَتَّلِ

قَعَدْتُ لَهُ وصُحْبَتِي بَيْنَ ضَـــــارِجٍ وبَيْنَ العُذَيْبِ بُعْـــــــدَمَا مُتَأَمَّلِ

عَلَى قَطَنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِـــــهِ وَأَيْسَرُهُ عَلَـــــــى السِّتَارِ فَيَذْبُلِ

فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَـــةٍ يَكُبُّ عَلَى الأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَـــلِ

ومَرَّ عَلَى القَنَانِ مِـــــنْ نَفَيَانِـهِ فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْـــزِلِ

وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَـــخْلَةٍ وَلاَ أُطُماً إِلاَّ مَشِيْداً بِجِنْـــــــدَلِ

كَأَنَّ ثَبِيْراً فِي عَرَانِيْـــــنِ وَبْلِـهِ كَبِيْرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّـــــــلِ

كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيْـــــمِرِ غُدْوَةً مِنَ السَّيْلِ وَالأَغْثَاءِ فَلْكَةُ مِغْـــزَلِ

وأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الـــــغَبِيْطِ بَعَاعَهُ نُزُوْلَ اليَمَانِي ذِي العِيَابِ المُحَمَّـلِ

كَأَنَّ مَكَـــــــــاكِيَّ الجِوَاءِ غُدَّبَـةً صُبِحْنَ سُلافاً مِنْ رَحيقٍ مُفَلْفَـــلِ

كـــــانَّ الْسِّباعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيْشُ عُنْصُـــلِ

قائمة المصادر

و المراجع

المصادر

- **القرآن الكريم**

1. أحمد طاهر مكي ، أمرئ القيس أمير شعراء الجاهلية ، حياته و شعره ، دار المعارف ، مصر ،ط2 ،1970 ، ص79.
2. الأمدي الموازنة في شعر أبي تمام و البحتري ، تصحيح ، أحمد صقر، دار المعارف ، مصر1912، ص39.
3. حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العربي ، دمشق،ط1، ص68.
4. حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد العربي،ط3، المركز الثقافي ، دار البيضاء 2000 ،ص53.
5. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ، تصحيح محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل للنشر بيروت لبنان ط4، 1972،ص94.
6. عبد الحميد المعادين ، جدلية المكان و الزمان و الإنسان في الرواية الخلبجية المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط1.
7. ابن سلام الجمعي طبقات فحول الشعراء ، تصحيح محمود شاكر، مطبعة المدني ، جدة المملكة العربية السعودية ،ج1،ص27.
8. شمس الدين الكيلاني ، رمزية القدس الروحية ، قداسة المكان منشورات إتحاد الكتاب الغرب دمشق ،2005،ص8.
9. صلاح صالح قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر سلسلة دراسات ثقافية عربية دار شرقيات للنشر و التوزيع القاهرة،ط1،ص11.
10. صلاح عبد الحافظ الزمان و المكان في حياة الشاعر الجاهلي و شعره، دراسة نقدية نصية في البناء و الصورة ،ص78.

المراجع :

1. باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، ص182 ، 183.
2. حسن بحروالي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ،ط2، المركز العربي ،دار البيضاء ،ص27، 2009.
3. جميل صليبيا المعجم الفلسفي ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ،ط1، 1982 ص412
4. سيزا قاسم ، بناء الرواية في دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة العامة للكتاب مصر 1984، ص76.
5. سيزا قاسم بوطيقا العمل المفتوح قراءة في اختناقات العشق و الصبح لإدوارد الخراط مجلة ، فصول العدد الثاني 1984، ص231.
6. عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زرق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 ، ص215.
7. محمد عبيد صالح ، المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخليفة ،ط1 ، دار الآفاق القاهرة ،2007 ، ص20.
8. محمد العبري ، شرح المعلقات السبع ، ص23.
9. يوسف خليل ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف مصر ط4 ص187.
10. ينظر : رسائل الكندي ، الفلسفة تحقيق عبد الهادي أبو ريدة ، الجزء2 ، مصر 1953 ، ص37.

المعاجم و القواميس :

1. أبو الحسن إسماعيل بن سيدة المرسي : المحكم و المحيط الأعظم ، تحقيق عبد الحميد.
2. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، مقاييس اللغة ، تحقيق محمد هارون ، دار الفكر ،ط1، 1979.
3. أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني : المفردات في غريب القرآن : تحيقي سيد كيلاني دار المعرفة بيروت.
4. أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1 ، 2004.
5. مجد الدين بن يعقوب الفيروزابادي السبرازي ، القاموس المحيط المطبعة المصرية العامة للكتاب القاهرة.
6. محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصيري لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير و أخرين ،دار المعارف القاهرة.
7. محمد مرتضي الحسيني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبد الكريم العزباوي المجلس الوطني للثقافة و الفنون الكويت.
8. محمد فريد وجدي ، دائرة المعارف القرن 20 ، دار المعرفة ، بيروت ،ط4 ،1981.
9. أبو نصر إسماعيل بن حمادة الجوهري : الصحاح : تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم بيروت ،ط4.

الدواوين :

1. أمرئ القيس الديوان ،دار صادر بيروت 1421هـ ، ص5.
2. الأعشى ميمون بن قيس الديوان : شرح و تحقيق مهدي ناصر الدين ،دار الكتب العلمية ، بيروت 1987،ص69.
3. زهير بن أبي سلمى الديوان، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ص113.
4. المفصليات تحقيق و شرح أحمد شاكر و عبد السلام هارون،ط4 ، دار المعارف مصر157.
5. النابغة الذبياني الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط2 ، دار المعارف القاهرة ، ص14.

الرسائل العلمية و المذكرات :

1. فهد حسين المكان في الرواية البحرينية دراسة نقدية ، رسالة ماجيستير مستورة فراديس ، للنشر و التوزيع، 2003 ، ص23

فهرس

الموضوعات

المحتوى الصفحة

مقدمة.....أ- ج

الفصل الأول.....**1-28**

I- مفهوم مصطلح المكان و تطوره.....2

1. المفهوم اللغوي للمكان 2

2. المفهوم الفلسفي للمكان 5

3. المفهوم الديني للمكان 8

4. المفهوم الأدبي للمكان 10

5. مفهوم المكان عند النقاد الغربيين.....11

6. مفهوم المكان عند النقاد العرب.....13

II- المكان في التجربة الشعرية 16

1. أهمية المكان في حياة الشاعر الجاهلي.....16

2. المكان و الهم الجمعي العام 18

3. المكان و الهم الذاتي 19

4. أقسام الأمكنة.... 20

III- الأبعاد الدلالية للمكان 21

1. البعد الاستعراضي 21

2. البعد الإرتفاعي.....22

3.البعد الحركي 24

4.البعد الشمي 26

5.البعد الصوتي 27

الفصل الثاني 29-43

I- التعريف بالمعلقة 30

II- نبذة عن حياة الشاعر امرئ القيس 32

1.مولده و نشأته 32

2.كنيته و لقبه 32

3.سيرته 33

4.تشرده و أسطورة زواجه 35

5.تصعلكه..... 37

6.إيقاعه ببني أسد 40

7.شاعرية امرئ القيس 41

8.أسطورة الحلة المسمومة و موته 41

9.أراء النقاد في امرئ القيس 42

الفصل الثالث **44-58**

I- نماذج عن الأمكنة في معلقة امرئ القيس 45

1. الأمكنة الصامتة..... 45

2. الأمكنة الحية (المتحركة) 49

II- نماذج عن الأبعاد الدلالية للمكان في معلقة امرئ القيس 56

3.دلالة البعد الاستعراضي 56

4.دلالة البعد الحركي 57

5.دلالة البعد الشمي 57

6.دلالة البعد الصوتي..... 58

خاتمة.....59

ملاحق 61

قائمة المصادر والمراجع.....68

فهرس الموضوعات.....73