معاينة الطلل أرضية الإنتماء المكاني – الشعراء المخضرمون أنموذجا

أ.م.د. رافعة سعيد حسين السراج[1] و م.د. محمد عبدالقادر حسين[2]
[1]قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الموصل، العراق
[2]قسم اللغة العربية، هيئة العلوم الإنسانية، جامعةزاخو، اقليم كردستان– العراق.
(تاريخ القبول بالنشر: 8 أيلول 2013)

الملخص

تبرز ظاهرة الانتماء المكاني عند الإنسان عامة، والشعراء خاصة كظاهرة فطرية قبل أية ظاهرة أخرى. ويبدو أن الالتصاق بالوطن عاش مع الشاعر منذ رأت عينه النور حمله بين جوانحه فعرف الشاعر ضروباً من الانتماء للوطن تمثلت بمظاهر متعددة، وصور مختلفة منها ظاهرة الأطلال،ومن هنا قمنا برصدبعض الوقفات الطللية في دواين بعض الشعراء المخضرمين في عصر صدر الإسلام ، لنجد أن الظاهرة الطللية تقف شامخة على مطلع القصائد، وكأنها السمة التي يُعرف بها التمسك بالانتماء للمكان. وكأن القصيدة الخالية من الطلل قصيدة ناقصة مبتورة، أو هي قصيدة لم تنل من النضج والاكتمال حظها الأوفر، فجاءت عاطلة من دون تلك الوقفة، عارية من سمة التحول الذي أرّق الشاعر العربي وأهمّه، على الرغم من حبه له، وسعيه وراءه، رحلة وهجرة، وبالتالي انتماءً ، بيد أن العودة إلى المكان الذي تركه الشاعر لسنين ،تلقي على عاتقه سيلاً من الذكريات التي تلامس عاطفة الشاعر ؛ لما فيها من عودة إلى ماض ترتكز فيه أحداث وتجارب حياتية عاشها الشاعر رأى من خلالها وجوها أليفة وجد أنه من الصعب نسيانها وإهمال سرد الحوار النفسي الذي دار معها ، فالطلل هاجس القصيدة العربية، و ومفتاح الدخول في خضم بحر الماضي المفعم بالذكريات مفرغا من خلال وقفته خزين مافي صدره المثقل بحزن الفراق وألم الغربة ولوعة الإشتياق ، فقد ظل الطلل يعمر القصيدة ويسكنها، عابرا فوق الوصف الحسي، موشحاً برؤية تصوره فلسفة التحوّل، و الزوال، والفناء، وبالطبع الخلود، وقد ظل هذا الشعور، وما يزال كامنا في كل غنائية، تلتفت إلى الوجود، وتحاول التعرف على سرّه. ولم يعد الطلل في شعر المخضرمين علامة بارزة من حجارة، و نؤي، و أثافي، وإنما صار الطلل في أغوار النفس شقوقا وأخاديد يحتفرها سيل الدهر احتفارا، فتنبجس منها الأحاسيس، وقد أترعت حزنا وهما. ومن هنا أمكن أن تكون المقدمات الطللية في قصائد الشعراء المخضرمين ظاهرة أصيلة في صور الانتماء، وهي صور مطردة توحي بالإخلاص للتراب الذي امتزج بذكريات أصحابه وتعطي الدليل الحي والقوي على علاقة الشاعر مع أرضه التي زرعها أحلاماً جميلة زاهية وملأها بذكريات الشباب الغض الذي غذاه دم الحياة؛ وكيف ينسى المرء نفسه وماضيه إذا مر بجانب تلك المواضع التي رحبت به ذات يوم. فظاهرة المقدمات الطللية تعد جزءاً من التمسك بالأرض والنزوع إلى الوطن دون أن يفكر الشاعر المخضرم ولو مرة واحدة أن انتماءه ذلك ينفصل عن مجتمعه وآماله. فهو يدرك أنه منتم لكل ذرة من تراب أطلاله الدارسة.

المقدمة

عكست قضية الانتماء للمكان ظاهرة من الظواهر الإنسانية ذلك أن المكان يكتسب في أحايين كثيرة سمة الحضور الوجداني والعاطفي لدى الشعراء، ليشكل بالصورة الشعرية معادلا شعوريا لحياة خاصة وزمن خاص، قد يصعب على الشاعر إيجاد نظير لتلك الحياة أو تكرار لذلك الزمن، وقد ارتأينا أن نرصد ظاهرة الأطلال التي شغلت مقدمات القصائد لشعراء عصر صدر الإسلام اهتمام النقاد والدارسين، فأقبلوا عليها، معللين ومحللين، وكتبت فيها البحوث والدراسات، وألفت فيها الكتب فضلا عن ذلك فهي لا تزال بحاجة إلى مزيد من تلك الدراسات والبحوث لتجلية بعض الجوانب، وتغطية بعض المساحات التي تبين عن بنية الشاعر

وتجربته وشخصيته الفنية والنفسية، فضلا عن عكسها قضية الانتماء للمكان.

ولاشك أن رؤية الشعراء المخضرمين للمكان، عكست عندهم مفهوم الانتماء، الذي تتأصل جذوره منذ أمد بعيد في التراث الشعري العربي القديم، بوصفه سلاحا يحمي الإنسان، ويؤصله ويعمق جذوره، فكانت رغبتنا في كتابة بحث في هذا الموضوع ليتقف الأمر على أن يكون عنوانه (معاينة الطلل أرضية الإنتماء المكاني – الشعراء المخضرمون أنموذجا)

ولقد حاولنافي هذا البحث تقديم نظرة شمولية بخصوص مفهوم الانتماء المكاني عند الشعراء المخضرمين من خلال الوقفة الطللية وبيان انعكاساته على ذواتهم، فرصدنا أبعاد الرؤية الانتمائية في مقدمات نصوصهم الشعرية،فاستدعينا النصوص عن طريق انتقائها لنعتمد الجانب التحليلي للنصوص المختارة من أهم الدواوين الشعرية، والبحث عن الجوانب الفنية والأسلوبية فيها،لنكتشف من التحليل الجوانب الرحبة في النص الانتمائي، فضلا عن استجلاء مواطن الجمال والإبداع في لغته وأسلوبه، والدخول في فناء النص واستنطاقه، بالاستعانة بالأدوات الفنية والأسلوبية، التي تعيننا في فهمه، فلجأنا إلى استخراج معاني الألفاظ المبهمة والصعبة من دواوين الشعراء أنفسهم والتي أخذ النص منها، فضلا عن بعض المعاجم اللغوية، وعلى ذلك تبنت الدراسة منهج التحليل الفني.

وبناء على ذلك أسست هيكلية البحث على خطة تتوزع مفرداتها على مقدمة وتوطئة لتأصيل المكان بوصفه ظاهرة تعكس ارتباط الانسان بالوجود المكاني ، ثم يأتي العنوان الرئيس الذي يؤسس تمكين هذه الظاهرة الانسانية من خلال معاينة الطلل أرضية الإنتماء المكاني.

توطئة:

إن جذور الإنسان/الذات الواعية، تمتد مرتبطة في أعماق الوجود، ذلك الإنسان الذي يعد كائنا حيا منتظما عقلانيا منفعلا وفاعلا، فهو إذن " كائن مجتمعي يعيش في بيئة كانت في البداية تتمتع بالكمال."[١] وسر جمال هذا الإنسان ينكشف من خلال علاقته بالنظام الدقيق للكون الواسع، وبحثه عن سر جمال الحياة وعن الحكمة من الوجود الإنساني، وعن التواؤم بين عناصر الحياة، التي بدونها لا يكون للحياة ذاتها أي قيمة أو هدف أو معنى، ومن ضمن علاقات الإنسان الانتمائية والتي تعكس ارتباط الإنسان بالوجود انتماءه المكاني، فالمكان وجود بعينه "حاويا للشيء وقابلا له، " [٢] فهو ما يحل فيه الشيء ويحويه ويميزه ويحده ليفصله عن باقي الأشياء، [٣] والإنسان الواعي يخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان، وذلك باللجوء إلى اللغة لإضفاء تلك الإحداثيات على المنظومات الذهنية، وان إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة، يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد، مما يقربه إلى الإفهام،...، وينطبق هذا التجسيد المكاني على معظم المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والزمنية، بل إن هذا التبادل بين الصور الذهنية والمكانية أدى إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية، وهي تنبع من حضارة المجتمع وثقافته. فاللغة من أقوى الروابط التي تربط بين الإنسان والمكان وتبين العلاقة الجدلية بينهما، فبالنظر إلى الدلالة اللغوية للمكان في المعاجم اللغوية نجد أن مكان " في أصل تقدير الفعل (مَفْعَل) ؛ لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى (فُعَال) فقالوا: مكنا له، وقد تمكن، وليس هذا بأعجب من (تمسْكَنَ) من السكن، والمكان الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع."[٤] فمن خلال عد المكان لكينونة الشيء والتموضع فيه، لذلك " دل على إخبار عن حدوث شيء، إما في زمان ماض، أو زمان راهن، يقولون: كان الشيء، يكون، إذا وقع وحضر."[٥]

يوضح ذلك بأن وجه العلاقة بين الإنسان والمكان هي تلازمية " وقد أسهمت اللغة بدورها الفعال في تعميق علاقة المكان بما يحويه، وخاصة علاقة الإنسان بالمكان بإضفاء بعض الصفات الإنسانية عليه، وهو ما يعرف (بأنسنة المكان)، وان إضفاء صفات ذهنية وقيم معنوية على الأبعاد المادية الحاوية للمكان، تخرجه من إطار المعرفة المادية، المتأتية من الممارسة التجريبية للأشياء والمحيط، إلى إطار حسي معنوي اقرب إلى

الحياة منه إلى الموت والجمود."[٦]فتبادلية التأثير بين الإنسان والمكان تميز للمكان دوراً في تشكيل وعي الإنسان بطابعه النفسي، وتشكل فكره، وتكوين هويته، فيمايسهم الإنسان في إضفاء خصائص إنسانيته على المكان بتبدل صفاته وبنيته، وأنسنةفضائه، وهذه العلاقة التأثيرية المتبادلة بينهما تتحول بفعل التوطن على مر الزمن إلى علاقة انتمائية حميمة، يترك هدمها أو التغرب عنها آثارا سلبية من الطرفين.

ولما كان للمكان حضوره المؤسس والبناء لعلاقات المجتمع بفعل تفاعل الإنسان مع محيطه الجغرافي و انتمائه، فان للإنسان بالمقابل دوره في تشكيل القيم الخاصة لهذا المكان عبر مجموعة العلاقات والسلوكيات الإنسانية التي تصبح فيمابعد رموزا دلالية تشكل في مجموعها صفات مكان ما[٧]، ولذلك كله نجد أن " خيمة المكان التي ترخي سدولها على وظائف متباينة ومتعددة، إنما تقوم شامخة في النص الأدبي على أعمدة اللغة التي يستند عليها النص، في بناء مكانه الفني الخاص، ليوضح بذلك بعض العلاقة بين الإنسان والمكان من جهة، والإنسان والإنسان من جهة أخرى؛ ليستمر ما يمكن التعبير عنه، بحوار الإنسان مع المكان، وتشكيل المكان للغة الإنسان." [٨]، فالمكان جزء أساس لا يمكن تفسيره دون أن يتعلق بتجربة الشاعر الذاتية.

إن الشعر لا يضع حدودا لتعامله مع المكان وتمثله لغويا، فالشعر محفوف بالمكان، يحمله في اللغة الشعرية كما يحمله الشاعر في ذاكرته ومخيلته ووجوده فيما يعنيه من قضية الانتماء إليه، أو الاغتراب عنه، والقصيدة فضلا عن كونها مكانا للشعر، هي أيضا مكان للشاعر وللتاريخ ولكينونات الأزمنة التي تغص بها الذوات الفردية والجماعية، لهذا فإن من يروم وصف المكان الشعري يصطدم في غالب الأحيان بمتوالية من خرق المعايير التي يتذرع بها الواصف. ذلك أن الشاعر لا يقف عند المكان بوصفه معطى جاهزا لذاته أو حتى لغيره، وحتى حين يجنح بعض الشعراء لاسترجاع أماكن بعينها وجعلها بؤرا لنصوصهم، فإن تشكيلها شعريا ينتهي إلى ضرب من تراكب الأماكن وانشطارها وتشظيها وتداعيها من بعضها حتى كأنها أمواج تتداخل متسعة لاستدعاء أماكن لا حصر لها، إلى درجة أن الأشياء الجزئية تنتقل بدورها إلى مساحات قادرة على احتواء أماكن بحجم ما تتخيله رحابة اللغة الشعرية.[٩]. وقد تناولت بعض الدراسات جانب الانتماء المكاني عند الشعراء الجاهليين، في بيان مقدار ارتباط الجاهلي بالمكان الذي ينتمي إليه الشاعر والذي يعكس وعيه الانتمائي بالمكان اللازم لوجوده المتميز.[١٠]ومن هنا تبرز ظاهرة الانتماء المكاني عند الإنسان عامة، والشعراء خاصة كظاهرة فطرية قبل أية ظاهرة أخرى. ويبدو أن الالتصاق بالوطن عاش مع الإنسان/الشاعر منذ رأت عينه النور حمله بين جوانحه بما فيه من ذكريات وحب للقوم والأهل والخلان... الخ ، فعرف الشعراء ضروباً من الانتماء للوطن تمثلت بمظاهر متعددة، وصور مختلفة، كالأطلال، والحنين إلى الوطن، وكان النص الشعري (قصيدة، مقطوعة)، اللسان المعبر عن هذه الظواهر والصور، والتي أبرزت تعلق العربي بكينونة مجتمعه على الأرض (ممثلاً بالقبيلة).[١١]

معاينة الطلل أرضية الانتماء المكاني :

إن الطبيعة "عالم قادر على أن يحرك في الإنسان إحساسه الفني،"[١٢] وبخاصة إذا كان هذا الإنسان شاعرا عميق الإحساس بطبيعة بيئته، بحيث يعدها مصدرا يشحذ عنها قوته لتكون بذلك عنصر بقائه، متمتعا فيها بمحاكاة جماله المثالي، ومخرجا من نفحات صدره قصائده الشعرية مليئة بالصور النابضة بتلك المناظر الزاخرة بالحياة، عاكسة الإبداع الشعري وعمق الشعور والعاطفة تجاهها، مؤطرة بلطافة الخيال، ورهافة الإحساس، تاركة وراءها رؤيا عبقرية شعرية مبدعة ومعبرة عن عمق التجربة الإنسانية الصادقة والمليئة بعمق المشاعر والعواطف التي سمت بإحساسه نحو الإبداع الشعري، فتماهت ذاتية الشاعر مع الطبيعة منتجة لغة شعرية عالية، سطرت أسرار أحلامه وطموحاته في خضم معترك الحياة تاركة خلفها رؤية فلسفية تجاه الوجود من حوله.[١٣] وبما أن الأدب هو نتاج الفكر والحس الإنساني، والشعر بخاصة عبارة عن ظاهرة جمالية تنتج عن انفعال الإنسان بالبيئة الطبيعية وبالوجود من حوله، ليكون تعبيرا وتجسيدا لهموم الإنسان وآلامه وأفراحه، فتظهر هذه الهموم والأفراح في صور جمالية فنية يبدعها الفنان

وينسجها من خيوط معاناته التي يعيشها في بيئته التي تؤثر فيه ويتفاعل بمكوناتها ومعطياتها بحيث تصبح جزءا من كيانه وروحه ووجوده.(١٤) فالبيئة المكانية لها تأثيرها في الشاعر ولغته من حيث الصلابة والوعورة حينا، وكذلك في سهولة القول مرة أخرى، كما لها أثرها فيما ينتج عن اللغة من تشبيهات وصور.(١٥)

لقد كانت حياة القبائل تقوم على الحركة الدائبة والتنقل المستمر في الأغوار والأنجاد، وفي السهول وفوق قمم الجبال وفي أجواف الصحارى وعلى سواحل البحار، وفي الطبيعة الصحراوية مابين هذا وذاك مناخ معتدل، وفتيان هذه القبائل كانوا يشغلون أوقات فراغهم بالصيد والشرب أو الميسر آو الحديث عن العواطف والمغامرات، فليس غريبا أن يكون للمكان (الطلل) الذي غودر إلى آخر حضور بارز في قصائدهم؛ لما له من صلة بالشاعر أو العلاقة بالمرأة التي يكن لها الشاعر أسمى المشاعر وأعذبها، فالأطلال بالنسبة إليه تمثل الماضي والذكريات، المرأة وملاعب الصبا والشباب، فلابد أن تحظى باهتمام كبير من لدن الشعراء.(١٦)

وقد أثارت مقدمة القصيدة العربية اهتمام النقاد والدارسين، فأقبلوا عليها، معللين ومحللين، وكتبت فيها البحوث والدراسات، وألفت فيها الكتب.(١٧) فضلا عن ذلك فهي لا تزال بحاجة إلى مزيد من تلك الدراسات والبحوث لتجلية بعض الجوانب، وتغطية بعض المساحات إذ لا يخفى على المتخصصين بالدراسات النقدية للمكان أن "التواجد في المكان قد يظهر من السمات والظواهر البارزة ما لم يكن في الحسبان"(١٨).

فعندما يقلب القارئ صفحات ديوان الشعر العربي، سيجد أن الظاهرة الطللية تقف في وجهه شامخة على مطالع القصائد، وكأنها السمة التي يُعرف بها الشعر العربي الجيد المكتمل على مر العصور. وكأن القصيدة الخالية من الطلل قصيدة ناقصة مبتورة، أو هي قصيدة لم تنل من النضج والاكتمال حظها الأوفر، فجاءت عاطلة من دون تلك الوقفة، عارية من سمة التحول الذي أرّق العربي وأهمّه، على الرغم من حبه له، وسعيه وراءه، رحلة وهجرة، وبالتالي انتماءاً، بيد أن العودة إلى المكان الذي ترك، والمنزل الذي هجر، تغمره بسيل من الذكرى المؤلمة، لما فيها من عودة إلى ماض حبيب، ووجوه أليفة، ، فالطلل هاجس القصيدة العربية، و عمد البيت الذي يحمله الشاعر على عاتقه، فقد ظل يعمر القصيدة ويسكنها، عابرا فوق الوصف الحسي، وليوشح برؤية تصوره فلسفة التحوّل، و الزوال، والفناء، وبالطبع الخلود، وقد ظل هذا الشعور، وما يزال كامنا في كل غنائية، تلتفت إلى الوجود، وتحاول التعرف على سرّه. ولم يعد الطلل علامة بارزة من حجارة، و نؤي، و أثافي، وإنما صار الطلل في أغوار النفس شقوقا وأخاديد يحتفرها سيل الدهر احتفارا، فتنبجس منها الأحاسيس، وقد أترعت حزنا وهما. (١٩)ومن هنا أمكن أن تكون المقدمات الطللية في قصائد الشعراء "ظاهرة أصيلة في صور الانتماء... وهي صور مطردة توحي بالإخلاص للتراب الذي امتزج بذكريات أصحابه وتعطي الدليل الحي والقوي على علاقة العربي مع أرضه التي زرعها أحلاماً جميلة زاهية وملأها بذكريات الشباب الغض الذي غذاه دم الحياة؛ وكيف ينسى المرء نفسه وماضيه إذا مر بجانب تلك المواضع التي رحبت به ذات يوم. فظاهرة المقدمات الطللية تعد جزءاً من التمسك بالأرض والنزوع إلى الوطن دون أن يفكر العربي في الجاهلية ولو مرة واحدة أن انتماءه ذلك ينفصل عن مجتمعه وآماله. فهو يدرك أنه منتم لكل ذرة من تراب أطلاله الدارسة."(٢٠)

لقد ارتبطت المقدمات الطللية بالذكريات المختلفة وأبرزها ذكريات الأحبة، ويعرض الشعراء لهذا الجانب في قسم النسيب المرتبط بالمقدمات الطللية، حتى غدا قسماً منها، وغدا النسيب واحداً من مظاهر الانتماء في نصوص الشعراء.

إن ذلك كله يفضي بنا إلى ذكر الأماكن في قصائد الشعراء المخضرمين في صدر الإسلام؛ وذكرها ذو دلالة واضحة على الالتصاق بهذه المواضع التي يصر العربي على ذكرها، وقَل أن تخلو قصيدة من موضع أو أكثر، وبخاصة المقدمات الطللية فقد شغلت مساحات شاسعة في نصوص الدواوين الشعرية، وأخذت حيزا كبيرا تصدرت موضوعات قصائدهم، وأبانت عن بنية الشاعر وتجربته وشخصيته الفنية

والنفسية، فضلا عن عكسها قضية الانتماء للمكان. إن المكان يكتسب في أحايين كثيرة سمة الحضور الوجداني والعاطفي، ليشكل بالصورة الشعرية معادلا شعوريا لحياة خاصة وزمن خاص، قد يصعب على الشاعر إيجاد نظير لتلك الحياة أو تكرار لذلك الزمن، وذلك حصيلة أن " ارتباط المكان بأزمنة معينة، يمنحه إمكانية اكبر للوجود، واكتساب الصفات الإنسانية التي يجد الشاعر فيها العزاء والمواساة "[٢١]، فحسان بن ثابت وجد بعد وقوفه على أطلال الغساسنة في ستة أبيات تضمنت مقدمة قصيدته اللامية في مدحهم، معتزا بجزئية العلاقة التي تربطه بهم ، فيبكي ديارهم التي اندثرت

١- أَسـألْتَ رسـمَ الـدَّارِ أمْ لـم تَسـألِ بـينَ الجَـوابِي فالبُضَـيعِ فَحَومَـلِ
٢- فـالمَرجِ مَـرجِ الصُّـفَّرينِ فَجَاسـمٍ فـدِيَارِ سُـلمَى درَّسـاً لـم تُحلَـلِ
٣- أقْـوِى وعُطِّـلَ مـنهُمُ فكأنَّـهُ بعـدَ البِلَـى آيُ الكتـابِ المُجْمَـلِ
٤- دمَـنٌ تَعاقَبَهـا الرِّيـاحُ دَوَارِسٌ والمُـدجِناتُ مـن السِّـماكِ الأعـزَلِ
٥- فـالعَينُ عانِيَـةٌ تفـيضُ دُمُوعُهـا لمَنَـازِلٍ دَرَسـتْ كـأنْ لـم تُؤْهَـلِ
٦- دارٌ لقَـومٍ قـد أَرَاهُـم مـرَّةً فـوقَ الأعـزَّةِ عـزُّهُم لـم يُنقَـلِ[٢٣]

آثارها وعفت رسومها (بين الجوابي، فالبضيع، فحومل، فمرج الصفّرين، فجاسم، فتبنى) وجميعها من منازل الغساسنة في الشام. فسألها عن أهلها الظاعنين، وتحسر على إقفارها من أحبته الذين كانوا يحلون بها، ووصف تعاقب الرياح في عرصاتها، وانهمار الأمطار في ساحاتها، وكيف طمست معالمها، وغيرت ما كان يعرفه منها. ثم أرسل دموعه لما أثارته تلك المنازل الدارسة، والديار الموحشة في نفسه من أشجان بعد أن كانت عامرة بأهلها ذوي العز الشامخ والمجد الباذخ، ثم دلف إلى المدح والفخر، يقول[٢٢]:

إن الشاعر وإن بدأ واضح التمسك في هذه المقدمة بعدد من مقومات المقدمة الطللية، وعناصرها ؛فإن تحديده لمكان الديار تحديداً دقيقاً، يدل على ارتباطه النفسي بها، وشعوره بالانتماء إليها، وساءَل رسومها عن أهلها (القوم) فهذه اللفظة تعد مرتكز الانتماء لهذا المكان ؛لأن القوم الذين يعنيهم الشاعر كانوا يغدقون إليه من الهدايا والعطايا حتى خصصوا له راتبا منهم، مما أشعره بالانتماء إليهم كجزء من الوفاء لهم، فكان التكسب والتنعم برفاهية العيش عند الغساسنة داعيا إلى الحنين لديارهم، مما جعل المكان دالة هذا الانتماء وكأنَّ المكان أصبح معادلا موضوعيا للقوم الذين يشعر الشاعر بنوع من الانتماء إليهم، وشبه أطلالهم المقفرة بآثار الكتابة، ليرمز على ديمومة العز فيها وبقائها خالدة، لتتغلب على عوامل تغيير المكان من الرياح والأمطار، وذرف الدموع الغزيرة على ما آلت إليه حال تلك الديار من وحشة.

ولكنه في الوقت نفسه تخلّى عن عدد آخر من مقومات المقدمة التقليدية، فلم يسترجع ذكرياته بها، ولم يصف ما بقي من آثارها كالنؤي، وبقايا الرماد، والأثافي، والأوتاد. ولم يتحدث عما حل بها من حيوانات الصحراء ؛ كما تخلى عن فكرة الرفيقين اللذين كان شعراء المرحلة الأولى يحرصون على إظهارهما، وتوجيه الخطاب إليهما، ولم يخاطب الصحب أو يستوقفهم، ولم يكن حريصاً على سرد ذكريات يوم الرحيل، وكل ذلك يدل على أن عدم اهتمام الشاعر بجزئيات المكان المذكورة آنفا، يعكس احتفاظ الشاعر بصدارة ذلك المكان وبقائه في ذاكرته، ودلالة عزة المكان بعمومه تعطي دلالة عزة سكنته وخلود أمجادهم ومآثرهم فهو يراهم(فوق الأعزة، وعزهم لم ينقل) بل باق وراسخ.

ولا يجد قارئ هذه المقدمة الحرص على التفاصيل والجزئيات ما يجدهما في مقدمات الشعراء الآخرين، كما لا يلمس الروية والأناة، ولا التدقيق في اختيار الألفاظ؛ ومعنى هذا أن اتجاهاً جديداً أخذ في الظهور عند الشاعر حسان يبدو فيه حرصه على التركيز والتكثيف، وتظهر فيه نزعة واضحة إلى التخلص من كثير من قيود المقدمة التقليدية،

وتقاليدها الموروثة إذ أن الاقتصاد في التعبير بالصورة يعدّ من العلامات المميزة للمقدمة الطللية عنده، كما يتضح في مقدمته السابقة ؛ لأن المكان في الشعر يعتمد التكثيف والتمثيل ليؤدي إلى "لون من التصوير الذي يحدث على مستوى النفس فقط، حين يجعلها تتمثل من خلال المكان جملة من الأحاسيس والمشاعر التي ربما أثارها المكان بمحمولاتهالتذكرية، التي لها صلة بالذات في لحظة من لحظاتها السالفة، والتمثيل يحيل المكان على عملية القلب التي ترتفع بالمكان من الوجود الفعلي إلى الوجود المتصور في أعماق الذات"[٢٤].

ولعل مما يجدر ذكره أن نشير إليه في مقدمة الانتماء المكاني أن الشاعر كان مرتبطا بالقوم الذين افتخر بهم، فذكر الأماكن التي ينتمون إليها وتقع كلها خارج جزيرة العرب مما يؤكد استدلالنا بأن انتماء الشاعر للمكان معادل لانتماء أصيل بنيت عليه القصيدة، طالما رأينا الشاعر يفتخر به من خلال نصوص ديوانه.

ونرى أن الشاعر قد عطف بين أسماء الأماكن بالفاء وهو عرف سار عليه الشعراء في العطف بين أسماء المواضع الطللية " وهو عطف اختلف القدماء في تعليله اختلافا بعيدا"[٢٥] وكلها تعليلات نحوية، إلا أن البعض أعطى لأسلوب العطف هذا تفسيرا نفسيا ليقول: " وفي ظني أن المسألة لا تفسر هذا التفسير النحوي، وإنما يجب أن تفسر على أساس نفسي، فظهور الفاء وسيلة للعطف بين هذه المواضع إنما هو لفتة نفسية بارعة يريد بها الشاعر أن يدل على أن هذه المواضع – برغم تباعدها في الواقع – متقاربة في نفسه ؛ لأنها تضم بينها

١- يـــا دارَ هنْـــدٍ عَفَـــتْ إلا أثَافِيهـــا بـــينَ الطَّـــوِيِّ فَصَـــاراتٍ فَوادِيهَـــا
٢- أرَّى علَيهـــا وَلِـــيٌّ مـــا يُغيِّرهـــا وديمَـــةٌ حُلِّيَـــت فيهـــا عَزَالِيهـــا
٣- قـد غيَّـر الـدَّهرُ مـن بَعـدِي مَعَارِفهـا والـــريحُ فادَّفَنـــتْ منهـــا مَغَانِيهـــا
٤- جـرَّت علَيهـا بأذْيَـالٍ لهـا عصُـفٍ فأصْـبَحتْ مِثْـل سَـحْقِ البُـردِ عافِيهَـا
٥- كـــأنَّني ســـاورَتْني يَـــوم أســـألُها عَـودٌ مـن الـرَّقشِ مـا تُصـغِي لِرَاقِيهـا[٣٠]

طلل الحطيئة حاضر في النفس ، وندارة مثل هذه الصورة تكمن في قياسها لدرجات الانفعال والحزن على فقدان المكان جغرافيا وحضوره زمنيا، فالطلل " ماض لكنه استقبالي يملأ الحاضر بذكراه، المعنى متأصل في الرمز، في الإشارة أي انه المسرح العاطفي الذي لا تزال ذكرياته تعيش فوقه حية بل دافقة بالحياة، فهي جميعا يضمها قلبه و يتسع لها " [٢٦]

إن رؤية الشاعر حسان بن ثابت للمكان تقوم على مبدأ الاسترجاع والتذكر، ثم تنظيم الأشياء المتواجدة في المحيط ضمن نطاق نظرة فنية مكثفة، ممتزجة بحالة من حلم اليقظة لخلق حالة من الرؤية الاستقصائية للمكان، لتعمل على قطع الفواصل الرابطة للصور المكانية القابعة في ذاكرة البعض ربما، ثم إعادة النظر في تلك الأمكنة وتنظيمها بشكل يسمح للتأثير في أن يعمل عمله في شعور المتلقي.[٢٧]

إن توظيف الطبيعة في الشعر يعتمد بالدرجة الأساس على مدى وعي الشاعر بها، وفهمه ورؤيته، ثم كشفه للعلاقات التي يمكن إخراجها، مما تختزنه عناصرها التي تشكلها، فيقوم بنسجها بخياله ثم توظيفها لخدمة نصه حسب قدراته التعبيرية، ليدفع بها جانبا من رؤيته، وبعضا من حيز الداخل المعتم، إلى حيز الخارج المضاء، فيحدد بذلك موقفه المتراوح بين قضية تخصه دون الآخرين، أو بين أن يتخذها منبرا يقف عليه لينثر بذوره الفكرية على أرضية مسالة تهم الجماعة قبل الفرد، لان المكان " نص مفتوح له مقاربة مع وعي الإنسان على تعدد مستوياته"[٢٨] فالحطيئة حين يقف على ديار هند واصفا بقايا المكان العافية، مصورا فعل الزمان والرياح والأمطار في آثارها، ويسألها عن أهلها الظاعنين نراه يصل إلى منتهى الحزن الانتمائي المفقود لديه، فانتهى به السؤال إلى حالة نفسية مضطربة، فجسمه يرتعش وآلام شديدة تعتريه كأن أفعى فتاكة السم لدغته فأفرغت سمها النقيع الذي جمعته شهورا في جسمه لتقتله، فيقول:[٢٩]

متأصل في الغامض في المصير في ما لا قدرة للإنسان عليه... البكاء على الطلل نوع من إعادة إنتاجه نوع من اللقاء ثانية بماض – حاضر." [٣١] فالشاعر مصدوم من هول ما يرى من شدة تهويله ومبالغته بتأثير الطبيعة المتمثلة بعناصرها وخواطرها من الرياح الشديدة العاصفة، والأمطار التي أقامت عليها بوابل مستمر وغيمة لا تنقشع، فكيف لا تنتج السيول الجارفة التي تذهب بحضورية المكان مستوطن الشاعر؟ وكيف لا ينفعل الشاعر من هول هذا المنظر، الذي يعكس مكانة الأطلال عند الشاعر الذي يحكي انتماءه فطلل الحطيئة ليس مجرد عابر بها يستوحي فيها ذكريات الماضي، وحبّاً رحل، لكنه حديث مع صورة الماضي ومحاولة إنطاقه بما يختزنه من ذكريات وما تحويه من لواعج وأحزان.

إن الوعي الشعري يواجه حركة الطلل (زمانه–ومكانه)، بما هي فكرة سكونية عن الموت وعن الحياة (الدهر)، بحركية ذاته الواعية بالزمان والمكان، وبما هي فكرة مضادة عن الموت وعن الحياة، فكرة الصيرورة والتجدد، [٣٢] إن الشاعر يعي انه كالطلل سيلفه المصير نفسه، إذ إن الوقوف على الطلل يعني الهم بالزمانية، وبما لم يتحقق من ممكنات في الماضي فقط، وهذا اللاتحقق هو الطلل والاندثار الذي أصابه، والوعي الشعري يعني ذلك، ويريد أن ينقذ ذاته من اندثارها، ووسيلته هي التشكيل الحركي الزمكاني فمن خلاله يستخدم المكان والزمان استخداما ينقذهما، ومن ثَمَّ ينقذ نفسه وينقذ الشعر، بذلك يصبح الوعي الشعري وعيا بانتماءين زماني ومكاني. إذن حدثت للذات الشاعرة " انتقالات يمكن أن نصفها بأنها داخلية وخارجية. فالداخلية هي حدوث انتقال وتحول في الذات الفردية داخل إطار الذات نفسها لا تخرج عنه، أما تلك الخارجية فهي خروج الذات من تقوقعها إلى المشاركة مع ذات أخرى تكون بالنسبة لها، آخر ثان "[٣٣]

إن تجربة الأطلال عند الشعراء المخضرمين فعل انتماء زمكاني؛ لذلك أكثر الشاعر المخضرم الذي عاش تجربتين، من وصف معاناته النفسية لمفارقته المكان، فيخفف من وطأة هذا الأمر عليه بأن يعدِّد الأمكنة والمواضع، فثمة مكان طللي كان يؤيه، و يهرب إليه، وموطن يحن إلى آثاره، فحقيقة تجربة المكان الطللي تحتوي على بنيات ثلاث: (الإنسان، والزمان، والمكان)، ولا تتشكل صورة المكان إلا بهذا الاجتماع، وقد يتلمس الدارس والقارئ جماليات المكان لدى شعرائنا تنوعاً في صورهم، فقد نظر الشعراء إلى المكان الواقعي بعين النقد، وحاولوا أن يرسموا له بعين الرضا رجاء ثباته وديمومة خلوده، بإضفاء لغة فنية توحي بالأمل من خلال التأمل فيه، وكل ذلك بدالة انتمائهم إليه.

فالنابغة الجعدي يقف على الأطلال ويردد سؤاله الملح للديار التي فارقها ثماني سنوات محددا أماكن ومواضع الديار، مصورا ما آلت إليه تلك الديار من تغير بتأثير الزمن، فضلا عن العوامل الطبيعية من رياح وأمطار التي بدلت آثار الديار وغيرت من معالمها، فالأمطار مستمرة الهطول صباح مساء، وبأنواع مختلفة، ليكون ذلك داعيا للشاعر باستغلال ديمومته ليدعو بالسقيا للديارعلها تحيا من جديد، ديار قومه الذين يفتخر بهم فهم عظام الملوك وأعزة الناس يعتدون بأنفسهم تباهيا وتفاخرا، عاكسا بذلك انتماءه القبلي ليصل بهذا العموم الانتمائي إلى رثاء أخيه الذي فارق هذه الديار التي جمعته معه في انتماء اسري حميم، في دائرة الأخوة الحميمة، فقد خلت الديار برحيله ولكن نجده يصرح بإيمانه ويقينه بالقدر من خلال دعائه لأخيه بانتماء مكاني دائم لا يعتريه تغير سلبي أبدا، فيدعو الله عز وجل بان يبدل أخاه مكانا خيرا من مكانه الذي تركه، مخلفا الهم والحزن في نفس أخيه جامعا بكاءات ثلاثة، بكاء على افتراق قومه، وبكاء على أخيه الميت، وبكاء على انتمائه للمكان الذي تغير فحال دون ملازمته له، فنراه يقول:[٣٤]

١- ألـم تَسـألِ الـدَّارَ الغَـداةَ متَـى هِيَـا عَــدَدتُ لهــا مــن السِّــنينَ ثَمانِيَــا
٢- بِــوادِي الظِّبــاءِ فالسَّــلِيلِ تَبــدَّلَتْ مــن الحَــيِّ قَطــراً لا يُفِيــقُ وسَــافِيا
٣- أرَبَّــت عليــهِ كــلُّ وطْفَــاءَ جَونَــةٍ وأَســحَمَ هطَّــالٍ يَسُــوقُ القَوَارِيَــا
٤- فــلا زَالَ يَسـقِيهَا ويَسـقِي بِلادَهَـا مــنَ المُــزنِ رجَّــافٌ يَســوقُ السَّــوارِيَا
٥- يُسـقِّي شَـرِيرَ البَحـرِ جَـوداً تَـرُدُّهُ حَلائِــبُ قُــرحٍ ثــمَّ أصــبَحَ غَادِيــا
٦- عَهِـدتُ بهـا الحَـيَّ الجَميـعَ كـأَنَّهُم عظــامُ المُلُــوكِ عِــزَّةً وتَبَاهيَــا
٥٨- فـلا يُبعِـدَنْكَ اللهُ إنْ كـانَ حَـادِثٌ أصــابَكَ عنَّــا نَــازِحَ الــدَّارِ نَائِيــا
٥٩- ولكــنْ جَــزَاكَ اللهُ حيّــاً وهَالِكــاً علـى كـلِّ حـالٍ خَيـرَ مـا كـانَ جَازِيَـا
٦٠- فلمْ يبقَ من تِلكَ الدِّيارِوأَهلِهَا سُــرَى اللَّيــلِ والأَيّــامِ إلا مَغَانِيَــا[٣٥]

حشد الشاعر في هذه المقدمة عناصر عديدة تخص الجزئية الطللية، فكان المكان حاضرا بدقة (وادي الظباء، فالسليل)، تلك الديار التي بكاها الشاعر فكانت في وقت تعكس انتماء مكانيا، جمع الشاعر بتجربة حياتية تضمنت انتماءات عديدة (قبلي)فرأيناه مفتخرا بقبيلته، إذ عهد بهذا المكان جميع أفراد قبيلته فشبههم والحالة التي هم عليها في ديارهم(عظام الملوك عزة وتباهيا) فقد تدخل السياق المكاني " في رسم إحداثيات ذلك الوضع الأولي، فالسياق هنا تداخل مع منظومة من العلائق الموضوعية والسيميائية التي حددت التجربة الذاتية للشاعر من خلال الأمكنة الذي جمعت هذا الانتماء مرتبطا بعلاقات التأثر والتأثير"[٣٦]، لينتقل بعد ذلك إلى الانتماء الأسري مشيرا إلى علاقته مع أخيه الذي غادر هذا المكان إلى مكان آخر فكان البديل الموضوعي لما كان يستخدمه الشعراء تقليديا من خلو المكان من المرأة صاحبة الطلل، فالتجديد بدا واضحا من خلال ابتكار النابغة الجعدي لهذه القضية في صدر الإسلام جامعا فيها الانتماء القبلي والأسري والمكاني بالوقت نفسه، فضلا عن الانتماء الديني من خلال دعائه لأخيه بان يجزيه الله عز وجل خير الجزاء بعد موته، جزاء المؤمنين الأبرار في جنة ربهم(ولكن جزاك الله حيا وهالكا)، لقد لازمت الشاعر الحيرة بتساؤله الملح والمستمر ليجد لنفسه متنفسا في صيغة الاستفهام[٣٧]، (ألم تسأل الدار الغداة)، لقد لازمت تلك التساؤلات المحيرة عقول الشعراء في وقوفهم على الأطلال، ذلك التساؤل "الضائع الذي كان يدور في رأس الشاعر وهو يقف أو يحاول أن يقف عند عتبة القصيدة الشعري"[٣٨] فيتشكل بمجموع أنا الشاعر، مع الزمان والمكان "نموذج متحرك لحركية المكان في الأنا والزمان، بما يوضح بنية الترابط التي تبدوا مجهولة بين المبدع والزمكان بحيث يعلن المكان حضوره الخاص بالزمان، في لحظة حركة النص، وبنفس التوضع الموضوعي"[٣٩]. ويعكس لنا ذلك بأن الزمان والمكان "ليسا جوهرين مستقلين، وإنما من الصفات والعلاقات الشاملة والأساسية بين المنظومات المادية، وان العلاقات المكانية والزمانية مشتقة من التفاعلات المادية بين الظواهر والأحداث الفيزيائية وان الزمان والمكان لا ينفصلان، بل يشكلان جانبين من كل واحد من المكان والزمان" [٤٠]

يكشف لنا النص من الوهلة الأولى أن الشاعر بتساؤله المحير يدخل في صراع مع الزمكان باستخدام عناصر الطبيعة ومظاهرها فكأنما يعكس الشاعر ما قاله أصحاب المذهب الرمزي، بان " معرفتنا بالأشياء صادرة عن إحساسنا بها بل إنها فينا، بل إنها نحن، فانا انظر إلى الطبيعة أحس بها... بحسب ما في نفسي من أسرار، وبحسب طعم الحياة في فمي...فالطبيعة إذا رمز لوجودي وحياتي، وليست إلا الطريقة التي اعبر بها عن محض ذاتي."[٤١] فالشاعر في النص يجمع تناقضات الصراع بين الطبيعة التي كان لها دور بارز في كشف انتكاسه، فكيف كان فعل المطر فيها فهي قد تبدلت بفعل المطر والرياح(قطرا لا يفيق) و(سافيا)التي تسف التراب على الديار، والسحاب الذي وصفه الشاعر كان اسودا(جونة،

وأسحم) فهنا كان المطر محفزا لقلق الشاعر وإحساسه بغربته عن المكان الذي ينتمي إليه، وكان سببا لسرد ذكرياته فيكون المطر رمزا من رموز الفناء بانتقامه من طلل الشاعر ممعنا في تعفيته للمكان باستمرارية (أربت) التي تعطي دلالة الديمومة وقد وظف الشاعر عنصرا من العناصر الأسطورية في مقدمته مضيفا عنصرا مهما الى المقدمة فقد ذكر مردفا برموز الدمار للديار (سوق القواري)، للدلالة على ما يتشاءم به من الطير عند بعض الأعراب، وبالوقت نفسه يكون مصدرا للتفاؤل عند البعض الاخر، ليجمع بين تناقضات تدل على قلقه وخوفه باستعماله هذا الرمز الأسطوري في مقدمته لتلبي " اللغة عن طريق الرمز رغبة الشاعر في إيجاد أسلوبه الخاص، وتسد العجز الذي قد ينشأ عن حدة التجربة الشعورية و غموضها " [٤٢] فالشاعر يريد إثبات تمسكه الانتمائي بالمكان من خلال الإفادة من عنصر المطر الذي أحال الديار إلى دمن وخراب ليعود بعد ذلك إلى إحيائها بالذكريات التي سردها الشاعر على طول القصيدة، فنراه يدعو لها بالسقيا، في انتقالة سريعة من (يسوق القواريا) إلى (يسوق السواريا) لتسقي دياره التي ينتمي إليها.

كان العصر الجاهلي كافيا زمنيا لتستوي المقدمة الطللية على سوقها نضوجا وكمالا، فبانت ظواهرها المكونة لها، والأكيد أن الصورة الطللية في الجاهلية تختلف عما صارت إليه في صدر الإسلام... وهذه تختلف عن صور الأطلال في عصر الأمويين، فإذا كانت الأطلال في أغلب القصائد الجاهلية توحي بالوحشية، وتحجب رونق الحياة، وتشكل صورة من صور الغناء، فإنها في الشعر الأموي تأخذ دلالات متنوعة، فهي أحيانا رمز سياسي و أحيانا رمز اجتماعي، وهي أحيانا أخرى تقليد لنمط القصيدة التقليدية، ولكن بشكل جديد. أما في صدر الإسلام فقد تضمنت المقدمة الطللية دلالات فنية و جمالية جديدة تنسجم وطبيعة العصر [٤٣].

فدواعي العصر الجاهلي في تشكيل مضامين القصيدة أبعد ما تكون عن دواعي صدر الإسلام على سبيل المثال، فقد تغيرت المفاهيم و المنطلقات والأهداف والفكر عموما، لذا أصبح مستحيلا توارد معطيات جاهلية وثيقة الصلة بفكر وثني أو منفكة من كل قيد، إلى مضامين قصيدة صدر الإسلام التي التزم المبدع فيها بعقيدة التوحيد و" ابتعادهم عن هذه التقاليد التي عرفتها القصيدة الجاهلية كان نتيجة اطمئنانهم لفلسفة الإسلام باعتباره مشروعا حضاريا أسهم في حل أزمة الصراع الوجودي الذي كان يعانيه العرب في جاهليتهم، فتحرروا بذلك من مشكلة التكرار و النمطية التي سادت الفترة الجاهلية، وراحوا يعبرون عن تجارب جديدة اقتضتها طبيعة الحياة الإسلامية " [٤٤]

لذلك لا يمكن أن نحكم على المقدمات الطللية على أنها تقليد فني فحسب، أو هي محض استجابة لنفسية قائليها، فقد تكون كذلك أو لا تكون، وقد يكون لها تفسيرات أخرى، ولكن هناك بعض الباحثين ممن يجتهد في إقناع القارئ بصدق تجربة الشاعر النفسية والمكانية، وربما تجربته الواقعية، عندما يقرر بأن الشعراء سطروا تجاربهم من خلال تلك الأمكنة التي أتى الشاعر على ذكرها في مقدمته، بعد أن آلفها وعاشها، وتركت في نفسه تجربته تلك ما تركته من آثار حية، ومن صدى نفسي عميق، ويرى هؤلاء –أن الشعراء لم يقفوا عند مكان بعينه بيد أنهم يتفقون على سنة الطلل، وهذا يعني –من قريب أو بعيد– واقعية معاناتهم وصدق تجربتهم.[٤٥]

لقد بين حسان بن ثابت في إبداعه الشعري التجدد الذي يستطيع الشاعر أن يغير من المعاني التي عدت تقليدا في الوقفة الطللية، لتعطي معاني تجارب حياتية مجتمعية عاشها الشاعر وهو يشعر بانتماءات شكلت بمجموعها هويته بل وهوية عصره في صدر الإسلام، ففي داليته العصماء في رثاء الرسول (صلى الله عليه وسلم) يقف حسان بن ثابت بعد رحيل الرسول من الديار برحلة الموت، يقف على الآثار التي تركها النبي في المكان الذي يشكل عمق انتماء الشاعر له، فإذا كان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قد مات فإن آثاره باقية في المدينة، يحيط بها النور الذي يبقيها واضحة إذا زالت الآثار الأخرى وانطمست فالآثار معرضة للزوال، إلا آثار الرسول في دار لا يحل انتهاكها، فيها المنبر الذي كان مصدر إشعاع وهداية للناس، إن العلامات الدالة على مكان إقامته (صلى الله عليه وسلم) واضحة، فمنزله ومسجده وأماكن

صلاته كلها تذكر بما للنبي من المنزلة في نفوس المسلمين، وفي المدينة حجرات الرسول (صلى الله عليه وسلم) تلك الحجرات التي كان يشع منها نور الإيمان فيهدي الناس إلى الخير ويبعدهم عن الشر، فإذا كان الموت قد خيم على تلك المعالم، فإن علامات الإيمان باقية وهي تتجدد يوماً بعد يوم، لقد عرفت الرسول حياً يرشدنا إلى الخير، وعرفته ميتاً تعظنا آثاره ورسومه فقبره يذكرهم بما كان يقوله لهم في حياته، لقد استولى عليه الحزن عندما طاف بالأماكن التي كان يرتادها رسول هذه الأمة فقد انهمرت الدموع من عينيه، وكيف لا ينهمر الدمع بغزارة على نبي حباه الله من النعم ما لا يعد ولا يحصى، لقد وقف طويلاً على قبر نبينا فانهمرت الدموع من عينيه على ما شخص من ذلك القبر الذي يضم جسد النبي الطاهر، وإذا كان له من دعاء لقبر النبي(صلى الله عليه وسلم) وللبلد الذي يضم ذلك القبر فإنه يطلب من الله أن ينعم على تلك البقاع بالخير العميم والبركة الدائمة، فنراه يقول: [٤٦]

١- بِطَيْبَـــةَ رســـمٌ للرَّســـولِ ومَعْهَـــدُ ... مُنِيـــرٌ وَقَـــدْ تَعفُـــو الرُّســـومُ وتَهْمَـــدُ
٢- ولا تَنْمَحِـــي الآيـــاتُ مـــن دارِ حُرْمَـــةٍ ... بهـــا مِنْبَـــرُ الهـــادِي الـــذي كَـــانَ يَصـــعَدُ
٣- وواضـــحُ آثـــارٍ وبـــاقي معـــالمٍ ... وربـــعٌ لـــه فيـــه مُصَـــلّى وَمَســـجِدُ
٤- بهـــا حُجُـــرَاتٌ كـــان يَنْـــزِلُ وَسْـــطَهَا ... مِـــنَ اللهِ نـــورٌ يُستَضَـــاءُ ويُوقَـــدُ
٥- مَعَـارف لـم تُطْمَـسْ علـى العَهْـدِ آيهَـا ... أَتاهَـــا البِلـــىَ فـــالآيُ مِنهَـــا تُجـــدَّدُ
٦- عَرَفْـــتُ بِهَـــا رَسْـــمَ الرّسُـــولِ وعَهْـــدَهُ ... وقَبْـــراً بهـــا واراهُ فـــي التُّـــرْبِ ملْحِـــدُ
٧- ظَلِلْـــتُ بِهَـــا أبْكِـــي الرسُـــولَ فَأَسْـــعدَتْ ... عُيُـــونٌ وَمِثْلاهَـــا مِـــنَ الجِـــنِّ تُسْـــعدُ
٨- يُـــذكِّرنَ آلاءَ الرَّســـولِ، وَمَـــا أرَى ... لَهَـــا مُحْصِـــياً نَفْســـي فَنَفْســـي تَبَلّـــدُ
٩- مُفَجَّعَـــةٌ قَـــدْ شَـــفَّهَا فَقْـــدُ أَحمَـــدٍ ... فَظَلَّـــتْ لآلاءِ الرّســـولِ تُعَـــدِّدُ
١٠- وَمَـــا بَلَغَـــتْ مـــن كُـــلِّ أَمـــرٍ عَشـــيْرَةُ ... وَلَكِـــنَّ نَفْســـي بَعْـــد مـــا فيـــه تَوجَّـــدُ
١١- أطَالَـــتْ وُقُوفـــاً تَـــذْرفُ العَـــيْنُ جُهْـــدَهَا ... علـــى طَلَـــلِ القَبْـــرِ الـــذي فيـــه أحْمـــدُ
١٢- فَبُورِكْـــتَ يـــا قَبْـــرَ الرَّســـولِ وبُورِكَـــتْ ... بِـــلاَدٌ ثَـــوَى فِيْهَـــا الرَّشِـــيْدُ المُســـدَّدُ[٤٧]

فالمكان هنا في المدينة تبقى صورته في الذاكرة مختزنة يكسب بمرور الوقت صفة الحلمية والذي يتسم بأنه " المكان الأمين الذي يختزن التفاصيل والحدود المكانية ويتسع إلى درجة يصبح فيها لا مكان، ويكون قادرا بالتالي على الحفاظ على ما يراد إخفاءه في الوقت الذي تكون فيه جميع الأماكن المحددة، عرضة للانتهاك والقهر "[٤٨] إلا أن المكان هنا يتكون من مزيج من الحلم والواقع حلم لمن تمكنه مخيلته من تصور الأحداث التي فرضتها تحقق الأقدار على المكان /المدينة من حزن شديد يفوق التصوير، وواقع لمن شهد الوقيعة وعاش لحظاتها المحزنة.

التكرار عنصر فعَّال في تكوين هذه المقدمة عند الشاعر، فهو عندما يركِّز اهتمامه على تسمية معينة يجعلها بؤرة مركزية تتمحور حولها القصيدة كلّها، ففي المقدمة تكرَّر فيها أسماء أمكنة مرجعية خاصة وعامة مثل (طيبة، دار حرمة، ربع، حجرات، طلل القبر، بلاد، ومسجد) استطاع الشاعر من خلال وصفها وذكر الإنسان الذي ارتبط بطلل المكان من خلال تكرار اللازمة عن موقفه الحزين لفقده رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فأصبح النبي (صلى الله عليه وسلم) داعيا للانتماء المكاني للشاعر، ذلك الحزن الذي انكشف من خلال تضافر مجموعة من الأصوات والدوال المتداخلة، التي

تعبِّر عن رنين الذكرى، وتأثيرها في نفس الشاعر بما تبثّه من دموع وأشجان، وهذا ما عكسته عباراته : (أبكى الرسول، آلاء الرسول، قد شغفها فقد أحمد، رزية يوم مات فيه محمد)، إنّ هذا التكرار لم يُشكِّل هندسة إيقاعية فحسب، وإنما شكّل أيضاً قاعدة بنائية، فقد جعله الشاعر مرتكزاً أساسياً لكل الأبيات السابقة و اللاحقة، فجعل جميع الأبيات . على المستوى الدلاليّ . تدور في فلك الانتماء من خلال جزئيات الحزن و الذكرى والشوق، وما يثيره هذا الانتماء من صدق العاطفة والمشاعر من . خلال تكراره كلازمة في معظم مقاطعه الشعرية عاكسا صراعاً عميقاً على مستوى بنيته الداخلية . بين ثنائية (الماضي والحاضر)، الماضي بكل ما يحمله من تواجد للرسول (عليه الصلاة والسلام)، والحاضر بكل ما يحمله من ذكرى ومآس وأشجان لفقدهم الرسول (عليه السلام). وهكذا نجد أن التكرار . هنا . لم يأت عفوياً عشوائياً، وإنما جاء منظّماً وموظّفاً لغاية بيانية جمالية، فالشاعر من خلال دلالات الأفعال الماضية،(عرفت، بكى، مات، شفها، فقد)، وألفاظ (قبر، ملحد، مفجعة، رزية، عبرة، دمعك، مثله) استحضر صورة الماضي بمزيد من الدقة، ليبث همومه وأحزانه. ومن هنا عدَ المكان المرجعي الخاص في النص والذي عكس صورة الانتماء عند الشاعر هو هذا الذي تشير إليه علامة (طيبة) هذا المكان يحتمل استبدالات لغوية عديدة ضمن البدائل الوظيفية لمقاصد الإنسان منه، والشاعر لم يخرق تلك البدائل، بل ظل في حدودها بأن حافظ على وظيفة استيطان المكان، فمعالم المكان وآثاره لا تنمحي، ولا تطمس بل تتجدد عاما تلو العام، بيد أنه لم يحافظ على هذه الوظيفية إلا لكي يخرقها. فضاء الخرق يتمثل بالذات في علاقات: المكان والإنسان، بانتماءات مختلفة للمكان موضحا نوعا من الولاء المستديم لهذا المكان، (ظللت بها، فظلَت، أطلت الوقوف) لقد قلب المتكلم في النص العلاقة المكانية بين المتكلم والمكان، فلم تعد المدينة حيزا مكانيا بل أصبحت ذاتا داخل حيز جديد تمثله ذاتية الشاعر وعلاقته مع الآخر(النبي) وبمجموعهما فاعلية ومفعولية الإنسان والمكان فبدل أن يحل الإنسان في المكان، دخل المكان في الإنسان الذي أصبح هو المكان نفسه.

صور لنا الشاعر بلغته الشعرية عالية المستوى أبرز الروابط لانتماء الصحابة مع النبي في المكان/المدينة، ألا وهي رابطة الإيمان والمحبة والألفة والتشاور والعدالة؛ لأن " أجزاء المدينة ومراتب أجزائها يأتلف بعضها مع بعض ويرتبط بالمحبة وتتماسك وتبقى محفوظة بالعدل وأفاعيل العدل"[٤٩] إن المحبة في هذه المدينة المباركة " تكون أولا لأجل اشتراك في الفضيلة ويلتئم ذلك بالاشتراك في الآراء والأفعال... فإذا اتفقت آراء أهل المدينة في هذه الأشياء ثم كمل ذلك بالأفعال التي ينال بها السعادة بعضهم مع بعض يتبع ذلك محبة بعضهم لبعض ضرورة "[٥٠]

والمكان عموماً لا يكون جمالياً إلا إذا ارتبط بقيمة معينة، والقيمة في نص حسان مرتبطة بوجود الرسول(صلى الله عليه وسلم) في المكان، وكلما تعددت القيم تعددت نواحي الغنى الجمالي للمكان. فالمكان لدى هؤلاء الشعراء المخضرمين جمالي؛ لأنه يقدم لنا جملة من القيم التي تجعلنا نكوِّن إزاءها موقفاً إيجابياً أو سلبياً، ويعني هذا الكلام في وجه من وجوهه أن جمالية المكان مرتبطة بالقيمة الاجتماعية لانتماءات مختلفة(قبلي، اسري، ديني).

وهذه الوقفة تحتم لنا الوقوف عند بعض تفسيرات النقاد لنشوء المقدمة الطللية يتجاوز التفسير الحسي الذي يقوم على عوامل جغرافية وبيئية، فإن من الدارسين من ذهبوا في تفسيراتهم مذهبا فلسفيا نفسيا، فيرجع حديث الشاعر عن الطلل إلى " إحساسه بالتناقض العام الماثل سواء في العالم الخارجي أو في عالمه الباطني، فالتناقض الذي تمثله هذه المقدمات ليس تناقضا لفظيا أو فكريا، بل هو تناقض وجودي يتمثل في واقع الحياة، كما يتمثل في كيان الفرد الحي، فرمز الطلل إلى جانب صورته الظاهرة في الواقع، شكل من أشكال الفناء الذي يهدد الحب واستمرار الحياة. وقد جسد شعراء الجاهلية ذاك الإحساس الخفي بالعلاقة بين الحياة والموت... وتعد مقدمات الأطلال تجسيدا لهذا الصراع الأبدي في نفس الإنسان... إنه الصراع المستمر بين حب الحياة وبين غريزة

الموت... ويتجاوز الشاعر الموقف التراجيدي الذي توحي به رهبة الأطلال، إلى موقف يوحي بالحياة... ويكون ذلك بعودة الحياة إلى الأطلال بعودة حيوان الوحش إليها وتوالده فيها. وهكذا تنتصر عند الشاعر غريزة حب البقاء"[٥١].

ونقف مع المكان عند شاعر من الشعراء المجاهدين في فتوحات صدر الإسلام فبعد أن أبلى المسلمون في فتح نهاوند بلاء حسنا، يورد لنا عمرو بن معد كرب الحس الحربي من خلال لوحات قتالية تتجدد فيها البطولة الإسلامية، ناسجا تلك الصور من بحر الشجاعة الذي غرف منه المسلم غرفة بناها على طاعة الرحمن سبحانه، متخذا من مقومات الواقع الحربي أرضية لبناء تلك الصور المشرقة، ففي موقف من مواقف الفخر بعد انتصار المسلمين، وبعد أن هدأت النفوس واطمأنت مما جعل الشاعر يحدو إلى نظم هادئ بتصوير

١- لمَنِ الدِّيارُ برَوضَةِ السُّلاّنِ ... فالرَّقمَتَينِ فجَانِبِ الصَّمَانِ
٢- لَعِبتْ بها هُوجُ الرِّياحِ وبُدِّلتْ ... بعدَ الأَنِيسِ مَكانِسَ الثِّيرَانِ
٣- فكأَنَّ ما أَبْقَينَ من آياتِهَا ... رَقْمٌ يُنَمَّقُ بالأَكُفِّ يَمَانِي
٤- دارٌ لِعَمرَةَ إذ تُرِيكَ مفَلَّجاً ... عذبَ المُذَاقةِ واضحَ الألوانِ[٥٣]

متناسق، مع الحرص على النهج التقليدي من الصياغة بصورتها المتجددة، فاسحاً لنفسه المجال للفخر بعيدا عن الارتجال، في ثلاثين بيتا، يبتدئها بإيقاف حركة الزمن المستمر بالعودة إلى الماضي السكوني ليصف المكان/ الأطلال وآثار دياره التي يحن إليها وهو بعيد عنها ناء في بلاد الغربة، فينفث من خلجات صدره السؤال المحير، ليسأل عن المكان الذي ينتمي إليه والمغترب عنه، معددا تلك المواضع الواحد تلو الآخر، (روضة السدلان، فالرقمتين، فجانب الصمان)، وقد غيرت الطبيعة/الرياح معالم ذكراه، لتكون تلك الديار بعد رحيل أهلها مسرحا لتوطن الحيوان، ولم يبق من آثار تلك الأمكنة سوى برد مزين بنقوش يمانية موطن الشاعر، ومن ثم ينتقل إلى وصف حسي لقيم جمال المرأة صاحبة الطلل، فيقول[٥٢]:

بؤرة الانتماء للمكان في النص تكمن في ذكر مواضع الأطلال التي يعددها الشاعر المغترب عنها طوعا في بلاد نهاوند " وقد جرى العرف الفني في المقدمة على ذكر أسماء المواضع التي تقع فيها الأطلال، وتحديدها تحديدا جغرافيا دقيقا. وهي ظاهرة ترتبط – من جهة بواقعية شعر صدر الإسلام – ومن جهة أخرى- ترتبط بنفسية الشاعر الذي تمثل هذه المواضع قطعة من نفسه... وهو لذلك وفيّ لها متشبث بها "[٥٤]

فالقراءة الأولى لهذه الأماكن المتوافرة في النص تأخذ بعدها وأثرها النفسي لتعطي دلالة رمزية إلى الانتماء المكاني في حس الشاعر، وتزيد من ربط الحاضر بالماضي لتكون وشاحا نفسيا يسقط الشاعر عليه جملة أحاسيسه، وإن بدت بعض صور الطلل تقليدية، بيد أن رمز الطلل نفسه قد يتحول من مدلوله التأثيري المستمد من صورة الحبيبة الراحلة عنه إلى مدلول موضوعي في بعض التجارب الملتهبة لاسيما في معاناة الشعراء الذين اضطرت قبائلهم إلى الجلاء عن ديارها تحت ظرف بيئي أو قبلي.

والأطلال في نص الشاعر جمعت بين الحياة / والموت، أو الخلود / والفناء، فهي محاطة بالأحياء من جانب فهي (روضة، الأنيس، مكانس الثيران، وعمرة) صاحبة الطلل التي نوعت بوجودها الأحياء في المكان، إذ تريك ألوان تلك الروضة الغناء، ولكن شبح الإحاطة بالأموات من الجانب الآخر (لعبت بها هوج الرياح)، التي ترمز إلى الفناء مما حفزت ذلك القلق لدى الشاعر فأثارت الإحساس بالغربة عن المكان الذي ينتمي إليه، إلا أن حنينه للمكان لم يسلمه إلى الذوبان بفناء الغربة، بل بقاء ذلك الرقم المنمق والمتوشح بألوان البيئة المكانية التي ينتمي إليها الشاعر (اليماني)، ألهم الشاعر أن يمتلك بهذا التوصيف دلالة الامتداد الزمني بين الماضي والحاضر وهو ما يسقط على المكان قدسية تمنحه قوة الفعل وحيوية الكائن البشري، وزيادة في تعميق هذه الدلالة يوضح

لنا النص أنّ هذا تساؤل مغروس هنا بنائيا ليثير الغموض تقديما للرسم المكاني الذي سيوحّد مسار السرد الأول بالمسارات التضمينية الواقعة فيه، وهذه المسارات التضمينية غالبا ما تكون حكاية نسيب وغزل لكنها تمتلك ما يسمح باندماجها بالمسار الواقعي للنص من خلال انتمائها إلى المكان في جغرافيته وتاريخه ومن ثمَّ في الوجود الطبيعي لهذا المكان، فالشعراء " يعانون ومعاناتهم تتجه للتخفيف عن الساعي، فالشعراء في النسيب يصورون معاناتهم أمام التهدم المكاني والانفصال عن المراة، وذلك يظهر التوتر القائم بينهم وبين العالم من حولهم." [٥٥]فالمرأة تعد رمزا أو النموذج الإنساني المهيمن على صفات الخصوبة والجمال والأنس الوجداني والجسدي أكثر من غيرها، وتمتلك طاقات لا حد لها في إثارة المشاعر الجمالية والعاطفية للشاعر، كما أن ذكر المرأة مقترنة مع ذكر المكان، كما هو الحال في نص شاعرنا، حيث يعطي ذكرها انطباعا بتلك النشوة الخاصة لدى الشاعر، إذا تمكنا من التعاطف معه في مدى ارتباطه بمكانه /داره، والذي هو إلى حد ما مشابه لدار/ مكان المتلقي، أو تلمسنا مشاعر تخترق جدران الدار، إلى ما تختزنه تلك الجدران بين زواياها من ذكريات وأحداث افتعلها وجود المرأة، لتكون محصلة ذلك الوجود مزيجا من تفاصيل المكان وحركة المرأة، فينقلب المكان إلى صورة من صور المرأة، ويكون أي تحول له هو تحول آخر لكل ما تحمله لفظ المرأة من معنى الجمال والخصوبة وتجدد الحياة والتعلق بها، وما تفرزه المرأة بدورها من حلقات وصل

١- عَفَتْ أُبِضةٌ من أهلِهَا فالأَجَاوِلُ
٢- وذَكَّرنِيهَا بعدَ ما قدْ نَسيتُهَا
٣- فَبُرقَةُ أفْعَى قد تَقَادمَ عهدُها
٤- تمشّى بهِ حولَ الضِّباءِ كأنَّها

تزيد من تعلق الشاعر، بالمكان /الحياة، لتكون المرأة الوتد القوي الذي يشد الشاعر إلى أديم الأرض. [٥٦]

إنَّ التضاد المشهدي للوحة المكان/الطلل، بين الفناء / والخلود بحد ذاته لا يشكل لوحة خلفية للانتماء حسب، بل هو الانتماء نفسه. إنَّ قراءة متأنية أكثر للوحة الطلل عند زيد الخيل ستكشف لنا عن إجابات أشمل وأكثر تفصيلية، ويمكن على سبيل المثال لا الحصر الإشارة إلى أن الانتماء إلى الطلل يمثل أولا المكان /الأرض، وما يتبعها من عوامل مادية تمثل رموز الفناء، وثانيا:الزمن الذي يتمثل بالماضي من جهة، ورمز الفناء من جهة ثانية، وارتباط ما ذكرناه بالتجربة، لأن المكان جزء أساس لا يمكن تفسيره دون أن يتعلق بتجربة الشاعر الذاتية.[٥٧]

فالمواقع والأماكن والآثار ارتبطت بحياة الإنسان العربي ارتباطا مصيريا ؛لأنها ملازمة له ملازمة الظل، وجعلته موقنا بالصلة الأزلية التي تشد بين الإنسان وأرضه.[٥٨] لذا نرى أن الأماكن التي يسميها الشاعر زيد الخيل، في إحدى مقدماته الطللية هي ميدان تجربته، تعكس قراءة النص أن ابتعاد الشاعر عنها كفيل بإيقاظ الألم والإحساس بالتوجع في نفسه، إذ إن التوجع النفسي الذي سببته الديار التي ينتمي إليها الشاعر، قبيلة طيء التي لطالما اعتز مفتخرا بانتمائه إليها متغنيا بذلك في كثير من نصوصه الشعرية، إن توجعه بسبب الديار وانفصال الأهل عنها ما هو إلا ذلك الوجع الناجم عن شعوره بالانتماء، يقول[٥٩]:

فَوادِي نُضِيضٍ فالصَّعِيدُ المُقَابلُ
رمادٌ ورَسمٌ بالشَّبابَةِ ماثِلُ
فما إنْ بِها إلا النِّعَاجُ المَطَافِلُ
إمَاءٌ بدَتْ بِظَهرِ الغَيبِ حوامِلُ[٦٠]

لقد جمعت لوحة الشاعر الطللية بين متعة التذكر(ذكرنيها)، وألم الفراق(عفت)، جمعت بين الحياة والموت، فهي تعبير عن الحياة المهددة بخطر المجهول المتمثل بالرحيل والخوف من المجهول تجاه الطلل الخرب الذي يوحي بالفناء فهو"انعكاس لذلك الصراع الأبدي في نفس الإنسان، في الحياة من حوله... بين حب الحياة وغريزة الموت أو التخريب التي تعمل كما قال فرويد بصمت"[٦١]، فيعد الطلل نقطة التكثيف الحسي للانتماء المكاني الذي يبدو في تحمل

مسؤولية الصراع مع البيئة التي تتصارع وجها لوجه مع الإنسان، ويواجه الشاعر مصيره ويتحدى القهر الطبيعي المسلط عليه بوساطة خياله إبداعه الفني لكن هذا الصراع صراع غير متكافئ، صراع فروض الطبيعة والمجتمع والمجهول، والموقف الطللي هو مجال هذا الصراع فجاء توليفا اندماجيا للحظات ثلاث هي التهدم والكبت بالتعويض الفني المتمثل بالتمرد الذي لم يكن سلبيا هروبيا بل مواجهة، وصراع مع الصحراء التي تقهره بترامیها المكاني والتي تحاول أن تذيب وجود الإنسان كما طمست الأحياء والبشر والعشيرة والأحبة، فجابهها بتثبيت الطلل فيها تثبيتا مكانيا محكما؛لان الطلل وان لاح كالوشم أو الخط أو آيات الأثافي والرسوم فانه لن يزول بل سيظل قائما كعلامة احتجاج على الصحراء كنقطة يعرف بها الشاعر آثار الوجود الإنساني[٦٢].

إن للطلل بزمكانيته تأثير واضح في ممارسات الشاعر وتجربته الحياتية وارتباط عميق بها، لما يتركه من معطيات وقيم روحية ومادية تكون منفذا إلى تجربة شعرية تغري لتخليدها ؛ لأنها تؤكد الانتماء إلى الطلل بنفس تنزع إلى الاستقرار، كما أشار يوسف اليوسف إلى إيحائية المشهد الطللي لدى الشاعر برغبته إلى الاستقرار المكاني ؛ لأن " تحديد مكان الطلل يوحي بتشبث الشاعر بالمكان، وبالتالي يؤكد نزعته الاستقرارية."[٦٣] فلا تهدأ نفسه كذلك إلا بالحنين إليه ؛ لتحقيق الوجود الإنساني وتحويل الحلم إلى حقيقة بوصف المكان رمزا للخلود يسعى إليه الشاعر، وكلما مضى زمن انصرفت أحداث وذكريات، واندرس مكان فغدا طللا يثير مخاوف الشاعر فيمتلئ رعبا، ومن هنا نرى تسلط الطلل عليه، فيمنحه الإحساس بالغربة المزدوجة، تكمن الأولى في انقطاع التواصل مع الماضي، والثانية فيما سيؤول إليه حتما إلى الفناء، ولذا نجد الشاعر يحاول أن يتواصل مع الطلل عبر زخم الانفعالات النفسية والتجربة والبواعث كي يمنح الطلل رمز البقاء هاربا من فزع الماضي.[٦٤]

وترتيبا على ذلك يتقلب المكان في النصوص الشعرية في أنساق وأنواع مختلفة، فهناك نسق المكان المرجعي المتفق على أمكنته، وأماكن متأمكنة بوساطة الصياغة، فالأماكن إما أن تكون مركزية، أو تكون ثانوية يأتي ذكرها توظيفا للإجراء الشعري.

إن ما نسميه بالمكان المرجعي هو المكان المتواطأ على مكانيته، أي الذي سبق للمتلقي أن كون عنه مفهوما مكانيا أو صورة مكانية معينة قبل قراءة النص المقصود. إنه مكان يوجد بشكل أو بآخر في التمثل الواقعي للمكان، ويمتلك المكان المرجعي صفتين من حيث أهمية وروده في النص: الأول هو المكان المرجعي الخاص، وهو ذلك الذي له تحديد سياسي أو عمراني أو جغرافي معين يطبعه بتسمية تخصه وتميزه من غيره من الأماكن المخصوصة. ويكون إدراك المكان المرجعي الخاص في النص الشعري بالتأشير إليه باسمه، مثل أسماء أماكن ومواضع الأطلال، التي تخص ذاتية الشاعر في بيان موقفه منها. أما النوع الثاني فهو المكان المرجعي العام. وهو المكان الذي لا هوية له إلا صفته الطوبغرافية أو الجغرافية، دون أن يكون مميزا بتخصيص اسمي بوصفه اسم مكان. هذا النوع من الأماكن أكثر شيوعا؛ لأن الشاعر لا يتقيد فيه بمرجعية خاصة بمكان معين. كلما واجهنا في هذا الإطار علامات مثلا:بيداء، جبل، وادي، مدينة، مغارة، سماء...إلخ، كنا في صلب المكان المرجعي العام. بيد أن تحديدنا هذا نرجو ألا يفهم منه أن المكان المرجعي يحتفظ بواقعيته في النص، وأن هذا الأخير ينهض بوظيفة محاكاة الأصل. إن ما يشغلنا في دراسته هو استقصاء تشكله في تحوله إلى مكان نصي لا يكتسب هويته الجديدة إلا داخل المركبات اللغوية التي تبنى في نسق لغة شعرية تحكي اهتمام الشاعر بالمكان الذي يذكره ويقف عنده ليكون انتماءا يجمع مع باقي الانتماءات، فتشكل بمجموعها الهوية الآتية لهذا الإنسان.[٦٥]

ولأن " المكان حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيس والأكثر قابليه للتحول واختزال المفاهيم والاكتظاظ بعدد كبير من الحدود والتصورات والمحاميل وشحنات الجمال"[٦٦] استحل عبر هذه الحتمية الوجودية المعبرة عن حقيقته في وجدان الإنسان، فكانت أطلال أبي ذؤيب، وتفاصيلها الجزئية، تتمثل مدىً من القداسة والعمق التاريخي والاجتماعي في الوجدان العام لساكنيها، الأمر الذي جعل مخيلة الشاعر

الإبداعية تعبِّر عن بعض أبعاده ؛ في تشكيل رؤيتها الجمالية، ولأن الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية، لنظم وإحداثيات المكان ؛في دينامية تعالق بين الإنسان والمكان، فقد عزز هذا التبادل التأثيري بينهما.[٦٧] فنرى ذلك التأثير بوضوح في مكونات الطلل (المكان) الموضوعية عند أبي ذؤيب الهذلي، حيث يطوعها إيحاء بالغرض الرئيس للقصيدة، ليخلق أجواء نفسية تتناسب وموضوع القصيدة فيعبر عن الحزن بمقدمته ثم ينتقل إلى الرثاء " فالمقدمة الطللية قريبة من الرثاء من حيث هي تعبير عن الحزن لتفرق الجماعة أو فقدان الحبيب بفعل الدهر"[٦٨] وهو إن حرص على محاكاة الأنماط التقليدية التي وصف فيها الشعراء أطلالهم، فإنما كان يسعى في رسم طلله الذي عفا رسمه وقد ظل لصيقا به، ودالا على الفقد والحرمان، إنه يتساءل عن أهله وزمانه الخالي حيث لهوة الصبا حزينا متوجعا، وتظل مقاطع المقدمة تشترك في التعبير عن العلاقة التي تربط أجزاء القصيدة، فالمنظر الطللي لا يخرج عن دائرة

١- أسَـألتَ رسـمَ الـدَّارِ أمْ لـمْ تُسَـألِ عـنِ السّـكنِ أم عـن عهـدِهِ بالأَوَائِـلِ
٢- لمَـنْ طَلَـلٌ بالمُنتَضَـى غيـرُ حائِـل عفَـا بعـدَ عهْـدٍ مـن قِطَـارٍ ووَابِـل
٣- عفَا بعدَ عَهدِ الحَيِّ منهُم وقدْ يُـرَى بـهِ دَعْـسُ آثـارٍ ومَبـرَكُ جَامِـلِ
٤- عفَـا غيـرَ نُـؤيَ الـدَّارِ مـا إنْ أُبِينَـهُ وقْطَـاعِ طُفْـيٍ قـدْ عفـتْ فـي المَعَاقـلِ[٧٠]

فالشاعر يتساءل ويتوجع ويستنكر، ثم يصور لنا كيف عفت آثار الديار وانمحت إلا نؤيا لايستبان منها، وإقطاعا تمزقت لقدمها فتفرقت في الساحات وكثرت بترديد الرياح والمطر(قطر ووابل)، ويظل ذكر الأمطار وما يصاحبها من رياح سمة تشير إلى قدم الطلل وتجلب الوحشة لهذه الديار، ولكن المطر يأتي موازيا لمظاهر حياتية فنجده مصحوبا بالرجاء لعودة ماض يحن إليه الشاعر، فكانت دعوات الشعراء بالسقيا لأطلالهم أو كثرة تتابعها، وهذه المعالجة تلتقي كثيرا مع بنية القصيدة العربية الموروثة فالمعاني تكررت عند كثير من الشعراء. إن البيئة تشكل عنصرا أساسيا في بنية النص الشعري، فالشاعر لا يمكن أن يخرج في وصفه عن بيئته التي هي مصدر إلهامه وإبداعه، إذ إن هذا الدور الأساس للبيئة في خلق العمل الشعري قد اثر كذلك في خلق وتشكيل اللغة الشعرية من حيث ألفاظها ومعانيها وتشبيهاتها، فالبيئة هي مجال إبداع الشاعر وغايته، ولهذا فان البيئة قد أثرت في الموضوعات الشعرية عند الشعراء المخضرمين، وقد اخذ الشعراء يراعون في قصائدهم اللغة والمعاني والموضوعات المناسبة بالبيئة التي ينتمون إليها.

لقد عرف معن بن اوس المزني بانتمائه لاماكن سكنى قبيلته فكان كثير الذكر لها ويصفها بمواضعها وصفا دقيقا في قصائده ومقطعاته الشعرية ، فقد نقل لنا الشاعر مواطن كثيرة ومتعددة، ومنها بعض المواضع والجبال والأودية التي كانت لقبيلتة، ففي إحدى مقدماته الطللية التي يفتتح بها قصيدته الميمية التي تحكي انتماءات متعددة لدى الشاعر تتآلف مع بعضها لتصب في بوتقة واحدة لتشكل بمجموعها هوية الذات، فقد جمعت القصيدة بين (الانتماء المكاني) لديار حياة الشاعر التي تحكي انتمائه للقبيلة وأسرته ومكانه، مرتبطا بالزمان أي بعنصرين أزليين هما التجلي والخفاء، فيهتم بآثار الجمال (مباركها) ويأخذ من النؤى أجزاءها الباقية فهي تحمل ماضيهم إلى هذا الحاضر وتبعثه فيه، وفي بقايا الدار يتناول (خوص المقل) المصفرة ليقترب في هذا كله من الإحساس بالأشياء ومهمتها في الحياة، مقتربا من الطبيعة لذاتها، متناولا منها وجهها السلبي وهو الذي يمثل الإحساس بالفقد والحرمان، ويستمر الشاعر بعد أن يتغزل بحبيبته واصفا العسل وما يلاقيه المبتاع من مشقة في سبيل الحصول عليه والذي يشبهه بريق المحبوبة ليقول لنا في نهاية القصيدة التي تبرز فيها الوحدة الموضوعية بأن التي سكنت هذه الدار، والتي عفت دارها هي التي مازال حبها في قلبه، لا يسلو عنها مثلما لا تسلو أم حائل، فهو لا يتخلى عن انتمائه ليدلل لنا شدة التناهي في إخلاصه، فيقول:[٦٩]

قومه، و(الانتماء القبلي) الذي يفتخر فيه بحسب قبيلته، و(الانتماء الأسري) بالحديث عن صلة الرحم بين الأقرباء، فضلا عن فلسفته الدينية في بيان موقفه من ذلك والذي عكس بدوره (الانتماء الديني)، يصف في مقدمته ديار قومه (خم، المسحاء)، وقد عفت بعد أن عهد فيها الصالحين من قومه وأهله، فضلا عن نعم التي يذكر اسمها وقد ضربت حبال النوى بينهما، لقد مارست الرياح مع المطردورها في إعفاء رسوم المنازل غير بقايا دمن يصفها الشاعر، لينتقل إلى وصف الظعائن مشبها صورتهن بالسفن والنخل، يقول [٧١]:

١- عفَا وخَلا ممَّنْ عَهِدتَّ بِهِ خُمُّ وشَاقَكَ بالمَسحَاءِ من سرفٍ رسمُ
٢- عفا حِقباً من بعدِ ما خَفَّ أهلُهُ وحنَّت بِهِ الأَرْواحُ والهُطَّلُ السُّجمُ
٣- يَلُوحُ وقد عَفَّى مَنازِلَهُ البِلَى كَمَا لاحَ فَوقَ المِعصَمِ الحسنِ الوَشْمُ
٤- مَدامِنُ حيٍّ صَالحِين رمَتْ بهِم نَوى الشَّحطِ إذْ ردُّوا الجِمَالَ وإذ زَمُّوا
٥- بعَينَيكَ رَاحُوا والحُدُوجُ كأنَّها سَفَائِنُ أو نَخلٌ مُذلَّلةٌ عُمُّ
٦- وفِي الحَيِّ نُعمٌ قُرّةُ العَينِ والمُنَى وأَحسنُ مَن يَمشِي على قَدَمٍ نُعمُ [٧٢]

فالأطلال في النص فوق دلالتها المكانية تعكس في قراءة لها إطارا تاريخيا زمنيا يرتبط بمجموعة من الدلالات المفهومية التجريدية التي يمليها الشاعر الواعي بالمعطيات الملموسة في حركة الحدث الانتمائي، "فالمكان يمكن أن يكون مجددا للطاقة، إذا كان مليئا بالاحتمالات، والحركة والحرية، أو كان زاهرا بالمنبهات الحسية والبصرية والسمعية والشمية واللمسية والذوقية، لكنه يمكن أن يكون مبددا للطاقة، ساحبا لها، مشتتا قوتها إذا كان مقيدا مقفلا"[٧٣] والأبعاد البصرية لمشهدية المكان تعد تشكيلاً مقصوداً من جهة القيمة التصويرية والدلالية بوصفها نتاجا تعبيريا محملا بالهوية التي أراد الشاعر الإعلان عنها، تلك الهوية التي عكست جدلية العلاقة الروحية بين الشاعر والمكان، لتتحول الأطلال إلى رمز حي يتنفس منه الشاعر.

إنَّ الحديث عن جدلية هذه العلاقة هو حديث عن خصوصية في الهوية وخصوصية في الوجود، وبمعنى تأكيدي فإنَّ هذه الخصوصية في الهوية والوجود تحتِّم بروز المكان/ الطلل، فاعلاً حيوياً، وهو الأمر الذي يمكن تلمسه في نصوص الشعراء المخضرمين والتي عرضت لبعض أنماط المكان وأشكال ظهوره ومن ثمَّ الدور الذي يبدو في نطاق بنية المقدمة الطللية.

ولعلنا نلمس تكرار ضمير الأنا لدى الشعراء في وصفهم للمكان، ويرى جان كوهين أن "العالم الذي تصفه الشعرية يجسد بناءً ثقافياً جدلياً معقداً يتموقع على وفق تشكيل خيالي جديد في بنية اللغة الشعرية على هيئة أنساق مولدة للدلالة."[٧٤] فيرى الشاعر نفسه المحور الذي تدور من حوله علامات الديار التي تحفز قضية الاسترجاع عنده ؛ لذلك يظهر جدل الداخل والخارج في الطلل، هذه الجدلية التي يقدمها المبدع تحيل الذهن على مصطلح الوجود والعدم، فيشعر الشاعر بوجود غير مستقر فالداخل والخارج لا يلتقيان، والصراع بينهما صراع بين المقيَّد والمطلق، فالخارج في نظره مكان أليف يتصف بالفاعلية، وبناءً على ذلك يعطي قيمة شاعرية له تؤدي تلك القيمة اللغة الشعرية المتأثرة بنفسية الشاعر المفارق والملتقي بالمكان الذي ينتمي إليه. يرى باشلار أن العناصر المكانية يتم تقديمها من خلال جعل المتلقي

يستعيد تجربة المكان الأليف. والذكريات المستعادة ليست معطيات ذات أبعاد هندسية، وإنما هي مصوغة بخيال المتلقي، وأحلام يقظته.[٧٥] لقد استطاعت قراءة باشلار أن تخرج عن نمطية الدراسات السابقة لكنها قراءة ركزت على الدلالات النفسية للمكان على حساب دلالات معنى المعنى، أو تعددية الدلالة. فالتناقض، والصراع اللذان منحهما الشاعر للمكان قدّما جمالية درامية من جهة، ودلالة من جهة أخرى. وتوجد الدلالة بقدر ما يوجد المكان.

وهذه الدلالة تنطبق على الشاعر المخضرم ابن مقبل الذي وقف على أطلال الديار التي شعر يوما بانتمائه إليها كونها الديار التي كانت توصله بذكريات عكست له ماضيا يحن إليه إزاء حالة سلبية تقف فيه المرأة موقفا لا يتوافق مع عاطفة الشاعر، بسبب الكبر والشيخوخة التي داهمت الشاعر فلابد حينها من استحضار زمن مضى ليقف على أطلال دياره فيسائلها أسئلة عديدة كلها توضح الحالة النفسية والشعورية عند الشاعر إزاء الانتماء للمكان الذي يذكر اسمه محددا جغرافية الموقع ثم يصف رسوم ذلك المكان وما أصابه من تغيير بفعل الرياح والأمطار، وقد تبدل المكان بالحيوان بدل الإنسان في صورة طللية رائعة لشاعر مخضرم دل من خلالها على انتمائه المكاني، فنراه يقول [٧٦]:

١- سَـلِ المَنـازِلَ كيـفَ صَـرمِ الوَاصِـلِ ... أم هـلْ تُبِـينُ رُسُـومُها للسَّـائِلِ
٢- عَرّجـتُ أَسـألُها بقَارعَـةِ الغَضَـا ... وكأنَّهـا ألـوَاحُ سَـيفٍ ثَامِـلِ
٣- أورَدَ حِمْيَـرُ بَينَهـا أَخبَارَهـا ... بالحِمْيَريَّـةِ فـي كتَـابٍ ذَابِـلِ
٤- بالخَـلِّ تَقْتَسِـمُ الرِّيَـاحُ تُرابَهَـا ... تَسـفِي علَيهَـا مـنْ صَـباً وشَـمائِلِ
٥- للـرِّيحِ والأمطَـارِ مـا سَـبَقَا بـهِ ... ومَـا تَـرَكْنَ فَمِـن نَصِـيبِ الخَابِـلِ
٦- تَرعَـى الفَـلاةَ بِهـا أَوابِـدُ رُتَّـعٌ ... نُبْـلٌ هَجـائِنُ مثـلُ ذَودِ القَافِـلِ
٧- يَلقَـينَ آرامَ الشَّـقِيقِ وعُفْـرَةً ... كـالوَدْعِ أصـبَحَ فـي مَـنَشَ السَّـاحِلِ
٨- مـاذَا تَـذَكَّرُ مـن وِصَـالِ غَرِيبَـةٍ ... طَالَـتْ إقَامَتُهَـا بخَـلِّ الحَائِـلِ[٧٧]

لاشك أن الحوافز الانتمائية للمكان عند الشاعر هنا هي المرأة فمعظم الضمائر التي ترد في النص تشير إلى المكان الذي ينتمي إليه الشاعر، ليأتي ضميرا واحدا يعود على المرأة متعلق بالتموضع في مكان (طالت إقامتها)، فالمرأة معادل موضوعي لانتماء الشاعر المكاني، لذا نراه باحثا عن الوصال الذي يصعب الحصول عليه، (كيف صرم الواصل)، يقف أمام منازل كانت في زمن ما (الواصل)، عامرة بأهلها لكنها أقفرت منهم (صرم)، وتغيرت بسبب عوامل الطبيعة وهو يختصر الديار كلها بامرأة واحدة، ولهذا الاختصار دلالته على المستوى الرمزي، فليست المرأة مقصودة لذاتها، إنها تختصر، وليست انعكاساً لواقع دائماً، ليست صورة المرأة والطلل تقليداً شعرياً لدى الشعراء، إنها تقليد حينما يحتاج الشاعر إلى ذلك، والدليل أنه لم يلتزم بهذه الصورة في قصائده كلها إنها ليست تكراراً فارغاً، وليست زخرفة فنية، إنه يلجأ إليها حسب حاجته، وليست النساء في شعره نساءً معينات بحق، سوى التي كان قد تزوجها بعد وفاة أبيه وفرق بينهما بعد إسلامه، ولم يمنع ذلك من سرد الذكرى التي كانت تربطه معها في انتماء زوجي، فغالبية النساء عند ابن مقبل وغيره رموز شعرية تحمل معاني شعرية، فليس هذا المكان للمرأة فحسب، إنما تخصيص المرأة به أمر له دلالة، فمن خلال المكان يجسد المأساة الجماعية من خلال الرحيل والفراق، من مكان انتمائي مرجعي، وتبقى صورة المرأة السبيل إلى ذلك الانتماء. إنها الوجه المانح للحياة والخصب والمتعة، ورحيل المرأة هو رحيل الجمال والمتعة في المكان والحياة، فصورة الطلل محملة بدلالات عدة اكتسبتها عبر إبداعات شعرية عديدة، ففي وقوفه على الطلل يشعر بسطوة الزمن وهو يسلب الحياة والحركة زمن

الوقوف على الطلل وهو الزمن الحاضر، والزمن الماضي السعيد الذي يتضاد مع الزمن الحاضر، فنكون بصدد مفارقتين يصبح الزمن فيهما طوع بنان الشاعر، يستحضره كيفما شاء، ويجتمع الزمنان: زمن الطلل الحاضر، وزمن رحيل الظعائن الماضي، وتتحطم الحدود بينهما. فرؤية الطلل كانت سبباً في استحضار الماضي لكن هذا الزمن لا يلغي الزمن الحاضر، بل يتضاد معه. فقد سطا الزمن على كل شيء حتى أصبحت الآثار الباقية كالكتابة الحميرية رمزا ثابتا لا تمحى، وقد أراد ابن مقبل من خلال هذه العلاقة التشبيهية بقاء الطلل أمام الزمن والطبيعة، إذ أن الكتابة فعل إنساني خلاف الطلل، فهو فعل طبيعي نتيجة فعل الزمن المدمر، فإذا بهذا الفعل يحول الطلل كتابة، فهذا الطلل طلل نفسي يجسد مفهوم الزمن في صورة شعرية، ولأن الوقوف على الطلل فعل طقسي، وليس هماً فردياً، يخاطب ابن مقبل نفسه في البيت الأول ما يثبت رمزية المشهد الطللي كدالة للانتماء المكاني.

يهرب الشاعر من حدود المكان المقيد بالذكرى، ففيه حال سلب مكاني للمرأة، (ماذا تذكر من وصال غريبة)، ويسعى الشاعر بعمله هذا ليسلب انتصار المكان على الأنثى، فتتوهج أحلامه؛ ليستعيد الأنثى المسلوبة، ويتضاد شعوران في الآن نفسه، يولدان لديه توتراً: فالحب يدفعه إلى الصراع مع الموقف لإثبات ذات منتمية للمكان، والعتب يدفعه إلى الانفلات من قيود المكان إلى الرحلة في الصحراء، فالحضور الأنثوي يضفي في المكان قيمة جمالية، واستمرارية الحياة فيه، لكن المرأة تحضر بصفتها حضور واقع، وذكرى، وهذا ما يعني أنها تعمق حال الغياب، ويمكن أن نعد هذه الذكرى رحلة في المكان، والشاعر سجين الذكرى والمكان. وقد يكون للمكان المقيد أثر إيجابي يعيد الشاعر إلى نقاء فطرته، فالأطلال مكان واسع يقابله مكان عميق في ذات الشاعر، ويظهر اتساع المكان توتر الشاعر الداخلي.

وهكذا نرى أن معاينة الطلل كانت أرضية خصبة لانتماء الشاعر المخضرم للمكان ، إذ كان للمكان حضور خاص كشف عن بناء العلاقات داخل المجتمع الواحد، فصورت الأطلال تعلق الشاعر المخضرم بانتمائه المكاني ، وموحية بالإخلاص له،واتضح لنا تأثر اللغة الشعرية عند بعض الشعراء بالإسلام الذي أثر في عواطف وأحاسيس ومشاعر الشعراء، بدا ذلك في لغتهم الشعرية التي امتزج بها المعجم الاسلامي لتتكون صورة مبتكرة في تأمل الشعراء للاطلال.

الهوامش:

(١) الشخصانية، شارل رونوفي: ٦٢.

(٢) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، د. حسن مجيد العبيدي: ٢٧.

(٣) ينظر: المكان في شعر الحرب، محمد صادق جمعة إبراهيم، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥: ٧.

(4) لسان العرب، ابن منظور: ٤١٤/١٣، مادة (كون).

(٥) معجم مقاييس اللغة،ابن فارس: ١٢٠/٥، مادة (كون).

(٦) المكان في شعر الحرب: ١١.

(٧) ينظر: جدلية الإنسان المكان–الزمان ، د. مضر خليل عمر : نت.

(٨) المكان في شعر الحرب: ١٦.

(٩) ينظر: خصوصية المكان الشعري، رشيد يحياوي، مقال (نت).

(١٠) ينظر: الانتماء في الشعر الجاهلي،د.فاروق أحمد أسليم : ١٩٧–٢٧٤.

(١١) ينظر: الانتماء والإنعتاق في القصيدة الجاهلية، د. حسين جمعة، مجلة التراث العربي، ع ٣٢، السنة٨، ١٩٨٨: ٨٠.

(١٢) المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ١٦٣.

(١٣) ينظر: التوحد في شعر ما قبل الإسلام، شيماء إدريس محمد، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة الموصل، ٢٠٠١: ٨٠.

(١٤) ينظر: الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي: ٨–٩.

(١٥) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، د. احمد احمد بدوي: ١٢٣–١٢٤.

(١٦) ينظر: ظاهرة الأطلال في الشعر العربي قبل الإسلام، د. احمد حسين عبد، مجلة البحوث والدراسات الإسلامية، بغداد، ع١، ٢٠٠٥: ٣٢.

(١٧) من تلك الكتب والدراسات التي تناولت المقدمات الطللية، على سبيل المثال لا الحصر، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، د. حسين عطوان، و دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، والأطلال في الشعر العربي (دراسة جمالية)، محمد عبد الوهاب حجازي.

(١٨) المكان في النص الروائي، د. إبراهيم جنداري، مجلة أفق، ع١، ١٩٩٨: ٧.

(١٩) ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، د. نجيب مونسي: ٢٠.

(٢٠) ينظر: الانتماء والانعتاق في القصيدة الجاهلية: ٨٣.

(٢١) من دلالة المكان في شعر التسعينات في سورية، حباب بدوي، مجلة الكاتب العربي، ع ٤٤٢، سنة ٣٩، ٢٠٠٠: ١٢٧.

(٢٢)ديوان حسان بن ثابت: حققه وعلق عليه، د. وليد عرفات: ٧٤.

([٢٣]) (الجابية) بكسر الباء وياء مخففة: قرية من أعمال دمشق من عمل الجيدور من ناحية الجوْلان قرب مرج الصفَّر في شمالي حوران (والبُضيع) مصغر، ويروى بالفتح في هذا البيت: جبل بالشام أسود (وحومل): موضع (ومرج الصُفَّر): بدمشق، أو على أربعة فراسخ منها. (جاسم): قرية بطرف الجوْلان، بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ على يمين الطريق إلى طبرية، (وتبنى) (بالضم ثم السكون وفتح النون والقصر): بلدة بحوران من أعمال دمشق، (والمدجنات): الأمطار الغزيرة، (والعانية): سائلة بالدمع.

([٢٤]) فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)،د. نجيب مونسي: ٩.

([٢٥]) دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف: ١٢٧.

([٢٦]) م.ن : ١٢٧.

([٢٧]) ينظر: المكان في شعر الحرب: ١٦١.

([٢٨]) المكان كنص مفتوح، باسم عبد الحميد حمودي، مجلة البحرين، ع١٣، ١٩٩٧: ١٣.

([٢٩])ديوان الحطيئة: برواية وشرح ابن السكيت(ت٢٤٦هـ)، تحقيق،د. نعمان محمد أمين طه: ٢٨٠.

([٣٠]) (أرى) دام، (ولي) أول المطر، (عزاليها) العزلاء مصب الماء في الراوية ونحوها، (العود) المسن من الإبل والشاة، (الرقش) الحية.

([٣١]) الزمن في مداخل نقد الشعر القديم، د. حسين جمعة، مجلة المعرفة السورية، ع٤٧٠، ٢٠٠٢: ٣٨.

([٣٢]) ينظر: الحركة والسكون في شعر ما قبل الإسلام، هلال محمد جهاد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٣: ١٠٣.

([٣٣]) الأنا والآخر في مسرحية (المأسورون) لعماد الدين خليل، هشام محمد، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ع٦، ٢٠٠٥: ٧٣.

([٣٤])ديوان النابغة الجعدي: جمعه وحققه وشرحه، واضح الصمد: ١٨٤-١٩٤.

([٣٥]) (القطر) المطر، (لايفيق) لاينقطع، (السافي) الريح التي تنثر التراب، (اربت) دامت، (الوطفاء) الديمة الغزيرة المطر، (الجونة) السوداء، (الأسحم) الأسود، (القواري) جمع قارية، وهي طائر يمن عند بعض الأعراب، وشؤم عند بعضهم الآخر، (الرجاف) البحر، سمي بذلك لاضطرابه وارتجافه وتحرك أمواجه، (السواري) السحب التي تمطر عند الغداة والرواح، (شرير البحر) ساحله وناحيته، (الجود) بها دمن الدار بما فيها من كلأ يستغني بها أصحابها عن الرحيل.

([٣٦]) قمصان الزمن (فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي- دراسة نقدية)، د. جمال الدين خضور: ١٣٥.

([٣٧]) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبدالله الجادر: ٢٧٢.

([٣٨]) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، د. نوري حمودي القيسي: ١٣.

([٣٩]) قمصان الزمن (فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي-دراسة نقدية): ١٣٥.

([٤٠]) المعجم الفلسفي المختصر، مجموعة مؤلفين، ترجمة، توفيق سلوم: ٤٧٥.

([٤١]) الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي: ١٠٢- ١٠٣.

([٤٢]) الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني: ٢٧٥.

([٤٣]) ينظر: الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة حتى العصر العباسي)، نور الدين السد: ٢٢٣

([٤٤]) م . ن : ١٢٨

([٤٥]) ينظر: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة (دراسة وتحليل ونقد)، محمد صادق حسن عبدالله: ١٩٤.

([٤٦])ديوان حسان بن ثابت: ٤٥٥.

([٤٧]) (طيبة) المدينة المنورة، (رسم) أثر باقٍ، (المعهد) المنزل المعروف، (تعفو) تزول، (تهمد) تبلى، (الآيات) العلامات، (دار الحرمة) ما لا يحل انتهاكه، (الربع) المنزل، (تطمس) تمحى، (العهد) المعرفة، (البلى) العدم، (واراه) أخفاه وستره، (آلاء) نِعم، (تبلد) تتحير، (مفجعة) مرزأة، تصيبها الآلام المفاجئة، (شفها) شفّه الهم أي أهزله، (تذرف) تسيل الدمع، (جهدها) طاقتها أي أكثر ما تستطيع، (المسدد) الذي وفقه الله للسداد والصواب.

([٤٨]) المتخيل الشعري (أساليب التشكيل ودلالة الرؤية في الشعر العراقي الحديث)، د. محمد صابر عبيد: ١٣١.

([٤٩]) فصول منتزعة، أبو نصر الفارابي، تحقيق د. فوزي متري نجار: ٧٠-٧١.

([٥٠]) م .ن : ص . ن .

([٥١]) روح العصر ،د. عز الدين اسماعيل: ١٩-٢٢.

([٥٢])شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي: جمعه ونسّقه، مطاع الطرابيشي ١٧٠.

([٥٣]) (السلان) أرض تهامة مما يلي اليمن، (الرقمتان) روضتان بناحية الصمان، (الصمان) متاخم للدهناء، (الريح الهوجاء) الشديدة الهبوب، (النيس) من يؤنس به، (المكانس) جمع مكنس، وهو مولج الوحش من الضباء والبقر تستكن فيه من الحر، (الايات) العلامات، (الوقم) ضرب مخطط من الوشي، (ينمق) ينقش ويزين، (مفلجا) نعت للثغر، والثلج تباعد بين الاسنان.

([٥٤]) روح العصر: ٢٠ -٢٢.

([٥٥]) النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في دراسات المستشرقين الالمان، د. موسى ربابعة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج٤، مج٦٩، ١٩٩٤: ٧١٥.

([٥٦]) ينظر: المكان في شعر الحرب: ١٠٢.

([٥٧]) ينظر: النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية: ٧١٥.

([٥٨]) ينظر: الشعر والتاريخ، د. نوري حمودي القيسي: ٣٢-٣٣.

([٥٩]) شعر زيد الخيل الطائي، جمع ودراسة وتحقيق، د. أحمد مختار البرزة: ١٦١.

([٦٠]) (أبضة) ماء من مياه طيء، (الاجاول ونضيض) أماكن من بلاد طيء، (الصعيد) التراب ووجه الرض، (الشبابة) موضع من نواحي مكة، (ماثل) باق، (أفعى) موضع من ديار طيء، (النعاج) البقر الوحشي، (المطافل) واحدتها مطفل الإنس والوحش ذات الطفل.

([٦١]) روح العصر: ٢٢.

([٦٢]) ينظر: القلق والاغتراب في الشعر الجاهلي، د. عمر محمد الطالب: ٦٥-٦٦.

([٦٣]) مقالات في الشعر الجاهلي،د.يوسف اليوسف : ١٥٧.

([٦٤]) ينظر: الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، ١٩٨٨: ١٦-١٧.

([٦٥]) ينظر: خصوصية المكان الشعري، رشيد يحياوي : (نت).

([٦٦]) قضايا المكان الروائي في الرواية المعاصرة، صلاح صالح: ٧٠.

([٦٧]) ينظر: المكان في التجربة الشعرية (شعراء المدينة المنورة أنموذجا)، محمد إبراهيم الدبيسي: ٣٤.

([٦٨]) الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جياووك: ٣٦٥.

([٦٩]) ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية: ١٣٩ -١٤٠.

([٧٠]) (المنتصى) موضع، (الدعس) الآثار الكثيرة، (جامل) جماعة الإبل. (اقطاع طفي) خوص المقل، (المعاقل) المنازل المرتفعة عن السيل، (الحائل) المتغير

([٧١]) ديوان معن بن أوس المزني: صنعة، د. نوري حمودي القيسي، د. حاتم الضامن : ٣٥ – ٣٦.

([٧٢]) (خم، والمسحاء) مواضع من مزينة، (الحقب) السنون، (خف) ارتحل اهله وتركوه، (الهطل) السحاب، (الاسحم) وهن أغز مايكون من الغيم، (النوى) النية، الوجه الذي تريده وتنويه، (الشط) البعد، (المذلل من النخل) ماقد مد باقنانه فجعل تحت السعف كله ليجتنى لان لايصيب الشوك اللاقط، وانما جعلها مثل المذلل ؛ لانه يكرم على اهله ويتعهدونه، (العم) الطوال، (الثلة) القطعة من النعم، (البهم) صغار الغنم.

([٧٣]) الوعي بالمكان ودلالته، شاكر عبد الحميد، مجلة فصول، مج ١٣، ع ٤، ١٩٩٥: ٢٥٥.

([٧٤]) النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا): ١٧٤.

([٧٥]) ينظر: جماليات المكان، غاستونباشلار، ترجمة، غالب هلسا: ٢١.

([٧٦])ديوان تميم بن مقبل: تحقيق، د. عزة حسن: ١٦٥-١٦٦.

([٧٧]) (الصرم) القطيعة، (قارعة الغضا) اسم موضع، (سيف ثامل) أي قديم طال عهده بالصقال فدرس وبلي حتى ذهب فرنده وحسنه، (الحميرية) يريد بها الكتابة الحميرية، (الذابل) القديم الذي انطمست معالمه، (الخل) موضع قبل جبل سلع المتصل بالمدينة، (تسفي عليها) تهب عليها بالتراب والغبار، (الخابل) الجن، (الاوابد) الوحش، (الرتع) من رتعت الماشية إذا أكلت ماشاءت وجاءت وذهبت في المرعى نهارا، (الهجائن من الابل) البيض الكرام الخالصة اللون والعتق، (الذود) القطيع من الابل، (القافل) الراجع من السفر، (الآرام) جمع ريم وهو الضبي الابيض الخالص البياض، (الشقيق) موضع من ديار بني سليم، (العفر) جمع أعفر وهو الضبي الذي تعلو بياضه حمرة، (الودع) خرز بيض جوف تخرج من البحر، (منش الساحل) هو ما انحسر عنه الماء، (الخل) الطريق النافذ بين الرمال المتراكمة، (الحائل) طائفة من رمل يبرين، موضع كثير الرمل من بلاد بني تميم.

المصادر والمراجع:

١. أسس النقد الأدبي عند العرب، د. احمد احمد بدوي، ط٢، مكتبة نهضة مصر بالفجالة – القاهرة، ١٩٦٠م.

٢. الأنا والآخر في مسرحية (المأسورون) لعماد الدين خليل، هشام محمد، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ع٦، ٢٠٠٥.

٣. الانتماء في الشعر الجاهلي ، د. فاروق احمد اسليم، منشورات اتحاد كتاب العرب – دمشق، ١٩٩٨.

٤. الانتماء والإنعتاق في القصيدة الجاهلية، د. حسين جمعة، مجلة التراث العربي، ع ٣٢، السنة٨، ١٩٨٨.

٥. التوحد في شعر ما قبل الإسلام، شيماء إدريس محمد، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة الموصل، ٢٠٠١

٦. جدلية الإنسان المكان–الزمان ، د. مضر خليل عمر : نت.

٧. جماليات المكان، غاستونباشلار، ترجمة، غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر – بغداد، ١٩٨٠م.

٨. الحركة والسكون في شعر ما قبل الإسلام، هلال محمد جهاد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٣:

٩. الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جياووك، دار الحرية للطباعة – بغداد، ١٣٩٧ هـ=١٩٧٧م.

١٠. خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة (دراسة وتحليل ونقد)، محمد صادق حسن عبدالله، دار الفكر العربي – القاهرة، ١٩٧٧م.

١١. خصوصية المكان الشعري، رشيد يحياوي، مقال (نت).

١٢. دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، مكتبة غريب – القاهرة، ١٩٨١م.

١٣. ديوان تميم بن مقبل: تحقيق، د. عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي – دمشق، ١٩٦٢ م.

١٤. ديوان حسان بن ثابت: حققه وعلق عليه، د. وليد عرفات، دار صادر – بيروت، ٢٠٠٦م.

١٥. ديوان الحطيئة: برواية وشرح ابن السكيت(ت٢٤٦هـ)، تحقيق،د. نعمان محمد أمين طه، مطبعة المدني – القاهرة،ط١، ١٩٨٧م.

١٦. ديوان معن بن أوس المزني: صنعة، د. نوري حمودي القيسي، د. حاتم الضامن، دار الجاحظ – بغداد، ١٩٧٧م.

١٧. ديوان النابغة الجعدي: جمعه وحققه وشرحه، واضح الصمد، دار صادر – بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

١٨. ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية– القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.

١٩. الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، دار نهضة مصر – القاهرة، ١٨٧٢م

٢٠. روح العصر ،د. عز الدين اسماعيل، دار الرائد العربي – بيروت، ط١، ١٩٧٨م.

٢١. الزمن في مداخل نقد الشعر القديم، د. حسين جمعة، مجلة المعرفة السورية، ع٤٧٠، ٢٠٠٢.

٢٢. الشخصانية، شارل رونوفي، ط١، ١٩٣٠م.

٢٣. شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبدالله الجادر، دار الرسالة للطباعة – بغداد، ١٩٧٩م.

٢٤. شعر زيد الخيل الطائي، جمع ودراسة وتحقيق، د. أحمد مختار البرزة، دار المأمون للتراث – بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

٢٥. شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي: جمعه ونسّقه، مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العبية – دمشق، ط٢، ١٩٨٥.

٢٦. الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، ١٩٧٠م.

٢٧. الشعر والتاريخ، د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة – بغداد، ١٤٠١ هـ = ١٩٨٠م.

٢٨. الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة حتى العصر العباسي)، نور الدين السد، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر، ط١، ١٩٩٥م.

٢٩. ظاهرة الأطلال في الشعر العربي قبل الإسلام، د. احمد حسين عبد، مجلة البحوث والدراسات الإسلامية، بغداد، ع١، ٢٠٠٥.

٣٠. الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، ١٩٨٨.

٣١. الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ديوان المطابع الجامعية – الجزائر، د.ت.

٣٢. فصول منتزعة، أبو نصر الفارابي، تحقيق د. فوزي متري نجار، دار الشرق – بيروت، ط٢، ١٩٧١م.

٣٣. فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، د. نجيب مونسي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠١.

٣٤. قضايا المكان الروائي في الرواية المعاصرة، صلاح صالح، دار شرقيات – بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

٣٥. القلق والاغتراب في الشعر الجاهلي، د. عمر محمد الطالب، دار عكاظ – الرباط، ١٩٨٨م.

٣٦. قمصان الزمن (فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي– دراسة نقدية)، د. جمال الدين خضور، منشورات اتحاد كتاب العرب – دمشق،د.ت.

٣٧. لسان العرب ابن منظور (٧١١هـ)، تصحيح، امين محمد عبد الواهب، محمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي – بيروت، ط٣، د. ت.

٣٨. المتخيل الشعري (أساليب التشكيل ودلالة الرؤية في الشعر العراقي الحديث)، د. محمد صابر عبيد، الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق – بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.

٣٩. مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة د. سيزا أحمد قاسم، عيون المقالات– باندوغ– الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م.

٤٠. المعجم الأدبي، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين – بيروت، ١٩٧٩م.

٤١. المعجم الفلسفي المختصر، مجموعة مؤلفين، ترجمة، توفيق سلوم، دار التقدم – موسكو، ط١، ١٩٨٦م.

٤٢. معجم مقاييس اللغة ،أبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٣٩٩ هـ= ١٩٧٩م.

٤٣. مقالات في الشعر الجاهلي ، د. يوسف اليوسف، دار الحقائق، بالتعاون مع دار المطبوعات الجامعية– الجزائر، (د.ت).

٤٤. المكان في التجربة الشعرية (شعراء المدينة المنورة أنموذجا)، محمد إبراهيم الدبيسي، مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، (نت) www.al- madinah.org

٤٥. المكان في النص الروائي، د. إبراهيم جنداري، مجلة أفق، ع١، ١٩٩٨.

٤٦. المكان في شعر الحرب، محمد صادق جمعة إبراهيم، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥.

٤٧. المكان كنص مفتوح، باسم عبد الحميد حمودي، مجلة البحرين، ع١٣، ١٩٩٧

٤٨. من دلالة المكان في شعر التسعينات في سورية، حباب بدوي، مجلة الكاتب العربي، ع ٤٤٢، سنة ٣٩، ٢٠٠٠

٤٩. النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في دراسات المستشرقين الالمان، د. موسى ربابعة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج٤، مج٦٩، ١٩٩٤.

٥٠. النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا)، جون كوين، ترجمة: د. احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، ط٤، ٢٠٠٠م.

٥١. نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، د. حسن مجيد العبيدي،مراجعة وتقديم، د. عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

٥٢. وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، د. نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب – جامعة الموصل، ١٩٧٤م.

٥٣. الوعي بالمكان ودلالته، شاكر عبد الحميد، مجلة فصول، مج ١٣، ع ٤، ١٩٩٥.

پوختە

دیاردا گرێدانێ لگەل جهی بشێوەیەکێ گشتی لدەف مروڤی یا هەیی و لدەڤ هوزانڤانان بشیوەیەکێ خوەیی یا هەیی .وەسا دیارە نویسەکبوون لگەل وەلاتی ب هوزانڤانی ڤە گرێدان چێبوویە ل وی دەمێ چاڤێن وی روناهی دیتی و ئەڤ وەلاتە لژێر چەنگێن خو پاراستی یە و بچەندین شێوا گرێدان دروست کریە, ب رێکا شینواران و لڤێرە ئەم لسەر هندەك نموونان راوستاینە و بتایبەت هوزانڤانێن هەڤدەمێ ئیسلامێ ,و لڤێرە دبینین ئەڤ دیاردە گەلەك بەلاڤ بون و بوی شێوەی بوو کو بویە دیاردەکا بەرچاڤ و لوی دەمی هەر هوزانەکا بەحسێ شینواران نەکربا ب کێماسی ددا نیاسین و هەبونا ڤان ئامرازان غەریبیا هوزانڤانی بو میژوویێ دیاردکر , و ئەو دێرا هوزانێ ئاڤاکرنا ڤان دیاردان بستویێ خوڤە گرت و ستران پێڤە گرێدان و هەستێ خوە پێ دەردبری بریکا هندەك هەستێن نازك و دەربرینێن کاریگەر ژبەر هندێ دبینین یا بوویە دیاردەکا رەسەن دناڤ هوزانا کلاسیکی دا و نیشانا سوزداریا هوزانڤانی یە بو ئەرد و خاکی و تێکەل بوویە دگەل بیرهاتنێن هەڤالان و بوویە بەڵگە لسەر گرێدانا وی دگەل ئەردی

دیاردا باسکرنا شینواران بویە بەشەك ژ گرێدانێ لگەل ئەردی و حەژێکرنا وەلاتی بێی هوزانڤان وەسا هزر بکەت کو گرێدانا وی, دێ وی ژ جڤاك و هیڤیێن وی ڤەدەر کەت , ژبەرکو وەسا هزر دکەت کو گرێدانا وی لگەل هەر پرتەکا ئاخا وی یا هەی.

ABSTRACT

Highlights the phenomenon of spatial affiliation when human beings in general, and especially poets fungal phenomenon by any other phenomenon. It seems that the adhesion homeland lived with poet since seen the same light campaign among Joinha knew poet Dharopa of belonging to the homeland was manifestations of multiple, different images of the phenomenon of ruins, and here we have to monitor some poses Tllih in Dwayne some poets veteran in the era of Islam, to find that the phenomenon Tllih stand tall on the early poems, like the theme that defines stick with the place. As if the poem free Altall poem incomplete truncated, or is an ode not yet attained maturity and completeness luck favorite, came idle without those stand, naked from the feature transformation thinner Arab poet and disillusioned, despite his love for him, and his quest behind him, trip and migration, and thus Antmea, however, return to the place left, and the house abandoned, submerged upsell anniversary of painful, because of the return to a past lover, and the faces of pets, Valtall obsession Arabic poem, and baptized the house that holds the poet on his shoulder, he continued to popularize poem and home, crossing over the sensory description, and clarifies the vision conceived philosophy shift, and disappearing, and the yard, and, of course, immortality, This feeling has been, and remains latent in every lyric, paying attention to exist, and trying to find out his secret. No longer Altall milestone of stones, and Naa, Othafa, but became Altall in the depths of self-cracks and grooves Ihtafrha a torrent forever Ahtfara, Vtenbges sensations, has two Otrat grief. Hence possible to be introductions Tllih in poems poets phenomenon inherent in the pictures belong, and they are steadily suggests fidelity to the dust, which was mixed with memories of his companions and give living proof and strong relationship poet with land planted by dreams pretty bright and filled with memories young soft-fueled lifeblood; and how one forget himself and his past if those placements over the next which was welcomed by one day. The phenomenon of introductions are Tllih part of holding onto land and the tendency to home without thinking veteran poet even once that affiliation so inseparable from his community and hopes. He knows that he not affiliated each atom from the dust of the views of the study.