جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكّرة:

رمزية المكان في الشعر الجاهلي " شعر زهير بن أبي سلمى" أنموذجا .

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبتين:
جنان جميدة
بن قسمية عائشة

تحت إشراف:
د. بسوف ججيقة

لجنة المناقشة :

مسيلي طاهر ..... رئيسا
بسوف ججيقة ..... مشرفة
ريلي نصيرة ..... ممتحنة

السنة الجامعية: 2019/2018

قال الله تعالى:

« اقرأ باسم ربّك الذي خلق (1)خلق الانسان من علق(2)
اقرأ وربّك الأكرم(3) الذي علّم بالقلم(4) علم الانسان ما لم
يعلم (5)» سورة العلق: الآية 1 – 5.

شكر وعرفان:

لله الحمد والمنّة على توفيقنا لإنهاء هذا البحث

نتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان الى الاستاذة المشرفة "بسوف حجيقة"،

على توجيهاتها ونصائحها وشكرا موصولا لكل أساتذة جامعة "عبد الرحمان

ميرة"، وعمالها، وبالأخص عمال المكتبة الذين حرصوا على توفير الجو الملائم لنا

دون كلل أو ملل.

إلى كل من أمدنا بيد العون، من قريب أو بعيد.

إلى هؤلاء جميعا... نهدي هذا العمل المتواضع راجين من المولى عز وجل أن

ينفع به غيرنا ويجعله في ميزان حسناتنا.

إهداء

تبارك الذي أهدانا نعمة العقل وأنار سبيلنا بنور العلم ومهد لنا طريق النّجاح .

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

والدتي مدرستي الأولى، أمد اللّه في عمرها .

إلى والدي الذي زرع في نفسي حب الفضيلة والعلم والمعرفة إلى: إخوتي وأخواتي وأبنائهم.

إلى: رفقاء دربي وجميع أهلي وكل من مدّ لي يد العون.

جميدة

إهداء

إلى من كان مصدر قوتي

إلى منبع الحب والحنان والشمعة التي أنارت دربي أمي الغالية أطال اللّه في عمرها.

إلى رمز الكفاح أبي الغالي أطال اللّه في عمره.

إلى أختي و إخوتي الكرام الذين كان لهم الفضل فيما وصلت إليه

إلى صديقاتي

إلى كل من أعانني في إنجاز هذا البحث.

عائشة

مقدمة

امتاز الشعراء الجاهليون بقدرتهم على التعمق والإيحاء، والقدرة على إحداث الدهشة في نفوس السامعين، وكذا وصولهم لدرجة عميقة من الإبداع و التصوير.

فكثيرا ما ترتبط الشاعر الجاهلي علاقة تفاعلية بالمكان باعتبار أن الشاعر الجاهلي لم يكن يصف هذه الأمكنة أو يناجيها فقط، وإنّما له موقفه الخاص و تصوره الذاتي نحوه، فلا غرابة أن يكون للمكان حضورا قويا و فعالا في نفسيته.

إنّ أهمية المكان في حياة الشاعر الجاهلي جعلته أكثر حضورا في النصوص الشعرية، فهو بمثابة المرآة التي تعكس العالم الخارجي من صحراء شاسعة ووديان وجبال، لذا فالشعر الجاهلي يعكس علاقة وطيدة بين الشاعر وبيئته.

امتاز الشاعر الجاهلي بميله للبيئة التي يستوحي منها معظم قصائده، فالمكان شيء مقدس بالنسبة للشاعر، أما الأطلال فهي ديار الشاعر وملاعب صباه، و موطن إقامة محبوبته فكثيرا ما تختلج في نفسه ذكريات عند مروره بتلك الديار فمشاهد الخراب هي منبع المقدمات الطللية، و ذلك من خلال استوقاف الصحب والبكاء والحنين للأيام الماضية .

فالمكان إذن بمثابة النافذة التي يطل منها الشاعر على ماضيه فيستحضر ذكراه ويتحسر على ماضيه ويبكي عليه.

لقد شكّل المكان حضورا قويا عند الكثير من الشعراء الجاهليين، حيث نجدهم يتغنون بأسماء البقاع والبلدان والأماكن ، التي لها وقعا وتأثيرا خاصا في نفوسهم، وذلك بارز في توظيفهم للأمكنة المتنوعة ، التي تحمل في طياتها دلالات رمزية إيحائية .

ويعد " زهير بن أبي سلمى " من بين الشعراء الّذين وظفوا المكان بنسبة عالية، فنجده يستحضر العديد من الأمكنة في شعره، موظفا بذلك أغراضا عدّة و دلالات متنوعة، فقد تغنى بها في قصائده، ولكل حضور دلالة مختلفة إذ تعددت دلالات المكان عنده حيث أراد بها إثارة نفسه ونفوس متلقيه.

ومن الدوافع الجوهرية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع دون غيره كون المكان هو الحجر الأساسي الذي يرتكز عليه الشاعر في عمله الأدبي، إضافة إلى ما يتركه من وقع في نفس الشاعر ونفوسنا، فتلك الدلالات لم يوظفها هكذا فقط بدون هدف، و إنّما سعيا لتحقيق هدف دلالي جمالي واخترنا شعر "زهير بن أبي سلمى" لأنّه يمثل البيئة الجاهلية أصدق تمثيل، بالإضافة إلى أنه من أكثر الشعراء حكمة و بساطة في اختيار عباراته، محاولين الإجابة عن مجموعة من الأسئلة المتعلقة بهذا البحث ولعلّ أهمها يتمحور فيما يلي: ما علاقة المكان بالشاعر؟ وما هي دلالات المكان في الشعر الجاهلي؟ وما هي الدلالات الرمزية في شعر زهير بن أبي سلمى؟.

اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها:

- لسان العرب، لابن منظور، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 5، 1968.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، د ط، دار المعارف، القاهرة مصر، 1977.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، علي حسن فاعور، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1988.

اقتضت طبيعة البحث أن نقسمه إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة وملحق، ففي الفصل الأول: المعنون " في ماهية الرمزية " فتحنا بابا حول "مفهوم الرمز" ثم "نشأة الرمزية" و"مفهوم الرمزية"، وبعد ذلك عرجنا إلى ذكر "أنواع الرمزية "، وبعدها تناولنا "مراحل الرمزية"، كما أشرنا إلى "خصائص الرمزية".

أما في الفصل الثاني: الذي اخترنا له عنوان "المكان في الشعر الجاهلي" تطرقنا إلى: "مفهوم المكان وأنواعه"، ثم "علاقة المكان و أثره في ذات الشاعر الجاهلي"، ثم انتقلنا إلى "أهمية المكان في حياة الشاعر الجاهلي" ، و في ختام الفصل ذكرنا "الطلل و سلطة الذكرى".

وتعرضنا في الفصل الثالث: المعنون ب"تجليات المكان ودلالته في المدونة" إلى "الدلالة الوظيفية في شعر زهير بن أبي سلمى" الذي درسنا فيه "المكان و الشاعر" "المكان و المرأة "، "المكان و الممدوح" ، "المكان و الرحلة".

ختمنا البحث بخاتمة لخصنا فيها أبرز النقاط و أهم المحطات التي تطرقنا إليها من خلال رحلة بحثنا ، وملحق يضم نبذة عن حياة الشاعر"زهير بن أبي سلمى" حياته وشعره وقائمة من الروافد العلمية التي خدمت البحث من بدايته إلى نهايته.

وكما قال الرسول صلى الله عليه وسلم : "للمجتهد أجران أجر إذا أخطأ وأجران إذا أصاب".

تاريخ الانتهاء من البحث 4/ 7/ 2019.

ولله التوفيق.

الفصل الأول

في ماهية الرمزية:

1 - في مفهوم الرّمز.

2 - نشأة الرّمزية.

3 - في مفهوم الرمزية.

4 - أنواع الرمزية.

5 - مراحل الرمزية.

6 - خصائص الرمزية.

1 – في مفهوم الرمز: LE SYMBOLE

أ – لغة :

جاء في لسان العرب "لابن منظور": رَمَزَ «**الرمز تصويت خفي باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من إبانة بصوت، وإنّما هو إشارة بالشفتين...، والرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين و الشفتين والفم، والرمز كلّ ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء يشار إليه بيد أو عين** »[1].

وجاء في المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة: «**الرمز في اللغة هو العلامة والإشارة يدل بها الرامز على المرموز** »[2].

كما جاء في القاموس المحيط: «**الرّمز: يضم ويحرك الإشارة أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللّسان يَرْمُزُ و يَرْمِزُ** »[3] .

أجمع العلماء والمتكلمون على المعنى اللغوي للفظة "رَمَزَ" ، بحيث اتفقت كل المعاجم بأن الرمز إيماء وإشارة بحركة.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 5، 1968، ص 356.

[2] – عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مد بولي ميدان طلعت حرب، مصر، القاهرة، 2000، ص 384.

[3] – الفيروزأ بادي، القاموس المحيط، ط 3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المطبعة الأميرية، مصر، القاهرة، ج 2، 1978، ص 175.

كما وردت لفظة رمز عند العرب، وبالتحديد في القرآن الكريم في سورة "آل عمران" في قوله تعالى: ﴿**قال ربي اجعل لّي آية قال آيتك ألاّ تكلّم النّاس ثلاثة أيّام إلاّ رمزا واذكر ربّك كثيرًا وسبّح بالعشيّ والإبكار**﴾.[1]

ب – اصطلاحا:

تعددت تعريفات الرمز واختلفت رؤى الباحثين، إن كانت تدور حول معنى واحد، فالرمز في الاصطلاح هو: «**ما دّل على غيره دلالة ومعان مجرّدة على أمور حسيّة على معان منصورة كدلالة الثعلب على الخداع والكلب على الوفاء، ويطلق الرّمز على حدّ في سلسلة المجازات يمثل حدًا مقابلا في سلسلة الحقائق**»[2].

بمعنى أنّ للرمز عدّة دلالات ومعان قد تكون مجرّدة أو حسية و «**الرموز شأنها شأن أي نوع من الدلائل إنّما هي دائما أبدا نتيجة تطور أستحدث علاقة لا إرادية بين الأشياء لا تخترع ولا تأتي بغتة**»[3].

---

[1] – سورة آل عمران، الآية 41.

[2] – عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ص 384.

[3] – تريفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي مراجعة حسن حمزة، ط1،المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2012، ص 458.

أي أنّ الرموز لا توظف بدون هدف، وإنّما توظف من أجل غرض ما أو نتيجة ما. إما أن يكون غرضا بلاغيا أو جماليا أو أدبيا أو فنيا، و «**استخدام الرمز في الواقع لا ينوي فيه الشعراء زيادة غموض الصورة بمقدار ما ينوي فيه الشعراء إلى الإيجاز الزائد واللمحة القوية العنيفة، والصدمة الذهنية مع الوضوح لغرض التأثير النفسي وإحداث الهزة النفسية والطرب العقلي الذي يستخرج من شفتي السامع** »[1].

فالرمز إذن ليس مجرّد علامة يستخدمها الشعراء، وإنّما يتجاوز ذلك، إذ أنّه يتخطى الدلالة ويتعلق بالتأويل الناشئ عن استعداد مسبق، فهو محمل بانفعالات لا يمثل الأشياء عبث ولا يعتمد التخفي والغموض فحسب، بمعنى أنّ الرمز لا ينحصر في كونه علامة فحسب، وإنّما يتخطى الدلالة والتأويلات التي تنشأ نتيجة استعداد مسبق.

2 – نشأة الرمزية:

ظهرت الرمزية كحركة فنية وأدبية في فرنسا سنة 1885م، ومن أبرز روادها: "بود لير" Baudelaire "مالا رميه" S.Mallarmé ، و"فيرلين" poul Verlaine و غيرهم فلقد «**نشأ**

[1] – داود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، ط 1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 2003، ص 434.

هذا المذهب الرمزي وترعرع في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولم تعرف الرمزية مدرسة أدبية إلاّ في تمام عام 1886م، على وجه التحديد»[1].

والرمزية مذهب ظهر في بدايته كرد فعل على المذهب الرومانسي «**والرمزية مدرسة أدبية خلفت البرناسية "فن للفن" في الشعر واستقرت في الآداب الأوروبية منذ عام 1880م، وهي أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانتيكية** »[2].

يقال أنّ مهد الرمزية كان بداية مع الشاعر الفرنسي "بود لير" baudelaire وذلك بعد أن «**ظهرت قصيدة "مطابقات" للشاعر الفرنسي "بود لير" المولود 1821م إلى عام 1857م، ولكنها لم تصادف هوى النقاد ولم تستقطب الأقلام إلاّ بعد تسع وعشرين سنة أي 1886م، لما سمع لديوان بود لير "أزهار الشّر"، تضمن قصيدته "مطابقات" و"الدعوة إلى الرحيل" و وجد النقاد بغيهما من اللمحات الرمزية فظهر عنصر الرمز جليا واضحًا»**[3].

" فبود لير" baudelaire كانبداية رائد الكثير من الأتباع في هذا الاتجاه أما "فرلين" paul verlaineالمولود (1844 – 1896م) رغم تقاربه الزمني مع

---

[1] – نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر الاجتماعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1884، ص 466.

[2] – المرجع نفسه، ص 461.

[3] – مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، ط 1، مكتبة التوبة ، الرياض، السعودية، 1993، ص 33.

"بود لير"baudelaire إلاّ أنّه لم ينهج النهج الرمزي إلاّ بعد أن التقى "رامبو" rambaud الأصغر سنا منه... وكذلك فإنه نافخ عن الرمزية وألف كتابه «**فن الشعر، وأظهر الرمزية وأسقط البرناسية**»[1].

وبعد وفاة "بود لير" baudelaire تزعم "مالا رميه" s.mallarme راية الرمزية و«**الذي استوت الرمزية فيه على قمة مجدها غير أن داخل هذا العمر الطويل "لملا رميه"شاعرها أو رائدها الشاعر "رامبو"**»[2].

ولقدت ازدهرت الرمزية بسرعة في تلك الفترة، حتى أنها استحوذت وهيمنت على سائر المذاهب الأدبية في فرنسا، حيث شملت كل أدباء فرنسا وما جاورها ككتابات كل من «"**أدغار ألنبو" الأمريكي، والقصائد الرمزية للشعراء الفرنسيين "بود لير"، و"مالا رميه" و"فيرلين" و "رامبو"، كما تظهر في أعمال" أرنست همنغواي" Hemingway 1898 – 1960م الأمريكي و"دافيد هنري لورنس" H.Lawrence. D 1885 – 1930م، اللذين لا يصنفان بشكل عام كاتبين رمزيين، وهناك الشاعر الرمزي الايرلندي" وليم بوتلر ييتس" W.B.Yeats 1865 – 1965م، وقد امتد تأثيرهم من "أدغار ألن بو "الأمريكي**

[1] –مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، ص 34.

[2] المرجع نفسه ، ص 34 ص35.

إلى" بود لير" الفرنسي إلى" ييتس "البريطاني الايرلندي إلى "ريلكه" Rilke الألماني إلى "أندريه بلتز "الروسي متجاوزا أوروبا إلى الوطن العربي»[1].

إنّ الكتابات الرمزية لم تبق منحصرة الحدود في موطن نشأتها (فرنسا)، وإنما توسعت دائرتها لتشمل الدول الأمريكية والألمانية و الايرلندية والبريطانية والروسية، لتتوسع حدودها ،فتشمل الوطن العربي بل وحتى العالم بأسره.

3 – في مفهوم الرمزية: Symbolism

أ – لغة:

يعبّر عن التجارب الأدبية والفلسفية المختلفة بواسطة الرمز والإشارة «**والرمزية كدلالة اجتماعية نسبة إلى الانتماءات الفكرية والطبقية فالمسيحي مثلا يرسم الصليب على يده ليعلن عن نفسه كمسيحي، والقضاة والشرطة و الجيش والأطباء وأساتذة الجامعة ورجال الدّين لهم لباسهم الذي يرمز لهم ويميزهم ويعلن مراتبهم**»[2]. بمعنى أنّ الرمزية لها دلالة اجتماعية بحيث لكل طبقة ولكل انتماء رمز يشير ويرمز إليه.

---

[1] – نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ، ص 467.

[2] – عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ص 385.

ب – اصطلاحا :

تعتبر الرمزية مذهب أدبي فني وهي« **مذهب يقول إنّ العقل البشري لا يستخدم ولا يدرك إلاّ الرموز وفي الشعر صياغة المعاني رموزا والشعر الملحمي أكثر ضروب الشعر لجوءًا للرمزية، والرمزية أدعى لإثارة الخيال وإذكاء العاطفة»**[1].

بحيث أنّ الرمزية تستخدم للتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاءات التي تكمل الصور الإبداعية وتقوي العاطفة، فالرمزية كمذهب جاءت لتبين أنّ العقل البشري يفهم بواسطة الرموز والدليل على ذلك الشعر الملحمي، لأنّه مليء بالرموز وعن طريق شرحها يمكن فهم وتفسير الشعر «**والرمزية تلح على القيمة الصوتية التي تنبع من اللفظة ذاتها ومن قيمتها السياقية مع البناء في الموسيقى، والتجاوزات الخيالية وبما تثيره في نفس المتلقي من تداعيات تجريدية أو صور ضبابية تماما»**[2].

وبالتالي تزيد المعنى وضوحا في ذهن القارئ، فتجعل من المتلقي جانحا نحو الخيال، راغبا في الكشف عن الغموض الذي أثار فضوله في معرفة دلالات تلك الصور الرمزية.

«**والرمزية هنا مفهومة بالمعنى الفني الضيق باعتبارها طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها** »[3].

---

[1] – مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، ص 100.

[2] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د ط، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1977، ص 3.

[3] – عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ص 385.

فالرمزية هنا وسيلة أدبية فنية جاءت لإثارة الأفكار والمشاعر بشكل غير مباشر عن طريق الإيحاء، وذلك بهدف استخدام العقل وإظهار مدى إدراكه.

4 – أنواع الرمزية:

أ– الرمزية الدينية:

إضافة إلى استخدام العرب للرموز في الشعر نجدهم كذلك يوظفونه في الدّين، ومنه جاء اسم الرمزية الدينية، «**والرمزية الدينية مذهب في العلو والقصص والتوراة والإنجيل والقرآن لها رمزية خاصة، والتأويل مناط فك رموزها... والصوفية أكثر النّاس استخداما للرمزية** »[1].

و هنا الرمزية حسب الدين والصوفيين جاءت بمعنى التأويل والتفسير ويظهر ذلك من خلال فرائض وقواعد كل دين، فمثلا للمسلمين رموزا خاصة بهم، مثل الطواف حول الكعبة يرمز لطاعة الله، وإتمام مراسم الحج.

«**والإشارة الرمزية تظهر في الأديان، فالمسلمون عندما يطوفون لا يقصدون تعظيم الكعبة المشرفة، وإنّما هي رمز لطاعة الله وهم عندما يقبلون الحجر الأسود يدركون أنّه حجر، لا يضر ولا ينفع، لكنّه يرمز إلى استجابتهم لسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأيضا رمي الجمرات فإنّه يرمز إلى العداء بين الإنسان والشيطان**»[2].

---

[1] – مسعد بن عبد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، ص 50 ص51.

[2] –المرجع نفسه، ص 51.

لكل دين تعاليمه، ورموزه الخاصة فكما أنّ للمسلمين رموزهم، كذلك نجد عند النصارى رموزا دينية خاصة بهم، فمثلا الصليب عندهم يشير إلى «**مقتل عيسى عليه السلام وصلبه بزعمهم، وهم أيضا يشيرون إلى رسم الصليب بأيديهم. وإشارة الصليب في الحروب الصليبية رمز للحرب الدينية**».

تتعدد الرموز بتعدد الأديان، فلكل دين رموزه الخاصة في اللإشارة إلى الأشياء، وكذا تفسيرها عن طريق الممارسة الإيحائية والتأويلية التي تكشف عن الغموض.

ب – الرمزية الفلسفية:

تعمد الرمزية الفلسفية لإلباس قناع الغموض من أجل إخفاء الحقائق وذلك بالابتعاد عن التعبير الصريح المباشر، فتتخذ من الرموز طريقة غير مباشرة لنقل الحقائق وإظهارها بصورة غامضة، والرمزية الفلسفية «**مذهب مثالي ومن الطبيعي أن تستند إلى نزعة من أقدم النزعات المثالية وهي "الأفلاطونية"، والتي كانت تنكر حقائق الأشياء المحسوسة ولا ترى فيها غير صور ورموز لعالم المثل: عالم الحق والخير والجمال**»[1].

فحسب النزعة الأفلاطونية يتبين أنّ أفلاطون استخدم التأويل لإلباس الحقائق ثوبا رمزيا، وإنكار كل ما هو واقعي، فهي ترتفع نحو كل ما هو خيالي موجود في عالم المثل، الذي يعتبر عالم الفضيلة بالنسبة لهم، فإذا كان التعبير المعتاد الذي نعتمده في الحياة اليومية يتخذُ من التصريح وكذا الوصف الواقعي، فإنّ الرمزيين ينكرون ذلك ويلجئون إلى

[1] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 48.

الرموز الإيحائية والرمزية الفلسفية إذن حسب هؤلاء هي لون فني إبداعي يعتمد على الخيال وإنكار الحقائق.

5 – مراحل الرمزية:

أ – المرحلة الابتدائية: (مرحلة بودلير BAUDELAIRE 1867):

يعد "بودلير" Baudelaire أبرز أعلام المدرستين "البرناسية "و"الرمزية "في آن واحد فهو لا يفرط في العاطفة شأن الرومانسيين، ومن جهة أخرى يمقت البساطة ويعنى بالشكل والإيقاع الموسيقي شأن البرناسيين، ولا يركز على الطبيعة ولا الذات شأن الرومانسيين و«**يتميز بروح شاعرية فذّة تبلغ أحيانا درجة المرض، وإحساس بالغريب النادر، ويهتم بالخيال الخلاق الذي يقضي إلى معنى ميتافيزيقي أو علامة إيجابية مع اللانهائية**»[1].

فهو يرى أنّ اللغة العادية لا شأن ولا قيمة لها إن لم تكن جمالية تتصف بالشاعرية، وروح الإبداع ، فاللغة عنده يجب أن تكون إبداعية تقرب الصورة إلى الذهن،وعلى هذا تصبح اللغة وسيلة للإيحاء، كما أنّ الأدب حسب رأيه يهدف إلى نشر الصورة الفنية ونقل خيال الأديب للقارئ.

"فبود لير" baudelaire «**هو شاعر من طراز فريد إذ اتسع وجدانه الفني لاستيعاب مجموعة من المؤثرات التي تعددت مصادرها وأتيح لها من أصالته ما أحالها خلقا جديدا، فقد قرأ "راسين" و "ديدرو" مثلما قرأ "سانت بيف" و "هوجو" و "موسيه" و "بيرون" كما تأثر**

[1] – نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر، ص 460.

تأثرا واضحا بالكاتب الإنجليزي "توماس دي كوينسي" وأقبل مثله على تعاطي المغيبات إيمانا بأنها تلهب الخيال و تضاعف قوة التصور وتحرره من سلطان الحواس»[1].

ف"بود لير"baudelaire أول رواد المدرسة الرمزية وأول من استحضرها في شعره، وبرزت شهرته عندما نشر ديوانه "أزهار الشر" إذ عالج فيه جانب من الواقع، فهو يختلف عن الرومانسيين الذين يستلهمون من الطبيعة فهو يعتمد الخيال والإيحاء في أشعاره.

ب – المرحلة الثانية:

مرحلة النضج أو ما يعرف بالنماذج العليا للتيار الرمزي ومن أهم روادها:

1 – ستيفان مالا رميه s.mallarmé (1842 – 1898):

يعتبره الكثير من الدارسين المؤسس الحقيقي للمدرسة الرمزية بحيث «**يعد "مالا رميه" زعيم المدرسة الفرنسية، وقد أتقن الإنجليزية لكي يفهم "أدغار ألن بو"، وعمل طوال حياته مدرسا للإنجليزية، ومارس تأثيرًا عظيما في الجيل الجديد من الشعراء ودعاهم إلى تحويل الكلمات الدارجة عن معناها التقليدي»**[2].

يستخدم في شعره الرموز الموحية ويسعى إلى الكشف عن سر الغموض، وشعره انفصال عن الواقع وتغرب عن الطبيعة وعن الذات «**وفي آخر حياته نظم أشعار تعتمد**

[1] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 75.

[2] – نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر، ص 467.

على الفراغات والمسافات وأحرف الطباعة المختلفة واتصف شعره بغموض شديد وأشهر قصائده... له شكل إنسان وحوافر عنزة»[1].

لقد خلق مالا رميهS. Mallarme آثار شعرية، وقد اشتهر بعدد من القصائد والتي ساهمت في تحقيق شهرته الواسعة عبر العالم.

2 – فرلين Paul Verlaine (1844 – 1896):

هو أول الثلاثة الذين تم اعتبارهم مطلع نشأة الرمزية، من أهم مبادئه اللجوء إلى الصور الشعرية الظللية، فيصرح ببعض منها في لغة عادية لكنهم يتركون بعضا منها **«تسبح في جو من الغموض الذي لا يصل إلى الألغاز كما يقول "فرلين" في قصيدته السابقة الذكر أحب شيء إلي هو الأغنية السكرى، حيث يجتمع المحدد الواضح بالمبهم اللامجدد»[2].**

لقد انبعث صوت "فرلين" paul vairlaine من خلال الغنائية الذاتية التي ظلت شعره الرمزي وأضفت عليه نوعا من الألفة والإيحاء والتي تعتبر سر جماليته وشاعريته، إضافة إلى آثاره النثرية

3 – رامبو: Rambaud (1854 – 1891م):

---

[1] – نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر، ص 467.

[2] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، مصر، القاهرة، 2003، ص 216.

شعر "رامبو" Rambaud بموهبته في كتابة الشعر في سن مبكرة، وهو في الخامسة عشر دخل عالم الشعر في لمحة بصر، ولهذا لم تكتشف موهبته إلاّ بعد وفاته، لكن أشعاره نشرت عدة مرات و «**بدأ رامبو يكتب الشعر سنة 1870م على الطريقة البرناسية أولا ثم على طريقة بود لير**»[1].

كما تأثر "رامبو" Rambaud ب"فرلين "paul verlaine ساعده على أن يكتشف ذاته بعيدا عن النزعة البرناسية وأعجب ب"بود لير" baudelaire" و فرلين" paul verlaine، فهو يلجأ إلى صور من العالم الخارجي ونقلها إلى أصلها وموطنها الأول، و يستعمل التشويش الفكري والإيحاء للأشياء مع إعطاء دلالات لغوية توضحها فيقول رامبو «**رضت نفسي على خلق الأحلام الوهمية البسيطة، فكنت أرى في جلاء مجسدا في مكان مصنع وجوقة لضرب الدفوف أفرادها من**

الملائكة وعربات صغيرة متحركة المقاعد تسير في السماء، وحجر استقبال في قاع بحيرة، فأجد في النهاية أنّ هذا التشويش الفكري قد اكتسب صفة التقديس»[2].

ف"رامبو" Rambaudكتب الشعر في بداية الأمر على الطريقة البرناسية ثم بعد ذلك نهج نفس منهج "بودلير"Baudelaire ، حيث اتخذ من الوضوح والغموض نهج اتبعه في أشعاره ومن جهة أخرى اتخذ من البساطة والتعقيد نهجا آخر.

---

[1] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 81.

[2] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 216.

ج – المرحلة الثالثة: مرحلة التغيير والزوال:

في أواخر القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، بدأت المدرسة الرمزية تتغير وتميل إلى الزوال «**لم تستمر حركة الرمزية والحماس لها زمن طويلا، فقد بدأت معالمها بنشر ديوان" بودلير "عام 1857م وانتهت رحلتها بوفاة "ما لارميه"عام 1898م، فهي لم تتجاوز ثلاثين عاما وكانت أسباب تلاشيها وفتور مؤيديها تكمن في أسسها ومبادئها ومعطياتها وأهدافها**»[1].

لقد نهج هؤلاء الشعراء نفس نهج الرمزيون، فساروا على نهجهم لكن فيها نوع من المبالغة و «**ميل كثير من الشعراء إلى الإيقاع التقليدي وعداوتهم للشعر الحر فإنهم مع جنوح فكرهم الفني أصروا على الإيقاع التقليدي ويلحق بهم غالبية الجمهور مما جعل أعمال الرمزيين تخفق من قبل الجماهير أمام الأعمال الأخرى**»[2].

إنّ رغبتهم في التحرر من الأوزان التقليدية والتحرر من كل القيود جعلتهم يجردون الشعر من الإيقاع والجرس الموسيقي والقوافي وبالتالي أصبح شعرهم كأنه نثر متقطع.

6 – خصائص الرمزية:

تتميز الرمزية بمجموعة من السمات ولعل أبرزها:

أ – العناية بالموسيقى الشعرية:

---

[1] – مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، ص 110.

[2] –المرجع نفسه ، ص 112.

انصب اهتمام الرمزيين على الموسيقى الشعرية، إذ اقتنعوا بأنها الوسيلة الوحيدة التي تعبر عن الشعور وتوحي إلى الجو النّفسي للمبدع، والذي لا يمكن التعبير عنه بالكلام، **«تقوم الرمزية على تنقيب الإيقاع الجمالي، فيلزم الشاعر أن يجهد نفسه ليظفر الطاقات الموسيقية، التي ترمي إلى الإيحاء والتلميح، وتنبعث من جرس الأصوات ونبرها وانسجامها في دلائل متماوجة تتجلى في التراكيب مع جودة النّسج بين الفكرة والموسيقي وتآلف الشعور مع الإيقاع الذي يصدر نبضات الإحساس وقوة التجربة الذاتية»**[1].

بمعنى أنّ الإنسان أو الشاعر، ما لم يستطع التعبير عنه بالألفاظ سوف تترجمه تلك النغمات الموسيقية في شعره، المنبعث من موسيقي الأبيات التي تؤثر في النّفس مباشرة، فالموسيقى الشعرية لا تأتي هكذا بغتة، إنما تحتاج إلى ذكاء وفطنة من طرف الشاعر، من أجل تحقيق غايته الشعرية ألا وهي إحداث تطابق أحاسيسه مع الموسيقى الشعرية.

ب – تراسل الحواس:

ارتبطت ظاهرة تراسل الحواس بالمذهب الرمزي الذي يسعى إلى إحداث رؤية جديدة للكون والعالم، فيسعى الرمزيين إلى تحقيق وسائل فنية في الإفادة من تراسل الحواس

[1] – مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي ، ص 75.

«فتعطى المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة لتوليد إحساسات تغنى بها اللغة الشعرية ولا يستطيع اللغة الوضعية التعبير عنها ورائدهم في ذلك "بود لير "في قصيدته التي عنوانها "تراسل"»[1].

ويكفي القول بأنّ التراسل الحسي في تشكيل صور الشعر المعاصر تجلى أكثر في التعبير الجزئي أكثر مما تجلى في التصوير ذاته، حيث عمد الرمزيون إلى استخدام الرمز في الحواس عن طريق خلط وظائف الحواس فيما بينها فمثلا تصبح المسموعات مرئية وتصبح حاسة الشم مسموعة وبذلك يحدث بما يسمى بالخلط الوظيفي للحواس وهي ظاهرة جديدة عرفها الرمزيون وتهدف بذلك إلى تميز اللغة الشعرية بخصوصية لا يمكن للغة العادية التعبير بها أو عنها.

ج – الألفاظ المشعة الموحية:

وتعني أنّ للرمز الفني عدة دلالات إيحائية، حيث تعتبر عنصر مهم في الأعمال الرمزية، إذ تحرص هذه الأخيرة على توفر عنصر الإيحاء وتبتعد وتنفر من المباشر **«فالإيحاء عنصر أصيل في الرمز الذي لا يكتفي بتصوير الأشياء المادية، بل يسعى إلى نقل تأثيرها في النفس بعد أن يلتقطها الحس... ولما كانت اللغة العادية لا تتعدى الشيء المحسوس عاجزة عن نقل الحالات المبهمة، لجأ الشاعر إلى الرمز لما فيه من قدرة**

[1] – نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر، ص 461.

خارقة على ولوج عالم اللاوعي»[1].

فالإيحاء إذن يوحي بالحالة ولا يصرح بها، وهو قادر على التعبير، عن المشاعر المبهمة، والأحلام الخفية التي تعتبر، المملكة الحقيقية للشعر، فالإيحاء في بعض الأحيان أقوى من اللغة، ففيه يمكننا أن نكشف عن الحالة المزاجية للإنسان التي لا تقدر اللغة العادية الإفصاح عنها بدقة. «**ومن وسائلهم ما يسمونه الألفاظ المشعة الموحية التي تعبر في قراءتها عن أجواء نفسية رحيبة»[2].**

كثيرًا ما يلجأ الرمزيون إلى دراسة الألفاظ من الناحية الإيحائية والدلالية عن طريق تقنية الإسقاط التي تدعى بالغموض الشعري لكن مع إبقاء ألفاظ للدلالة عليها.

د – كثافة الصور:

كثيرا ما نجد في الشعر الرمزي توظيف الصور منها الجمالية والفنية ومنها البلاغية و«**الشعراء الرمزيين يحتفلون بالتصوير ويستقطبون ظلاله من آفاق شتى، لتجتمع في شعرهم ألوان من ظلال الفكر التي تشرق بالصور المتمازجة والمتماوجة وهم يتفانون في توظيفها وغرابتها وبعدها وتجزئتها أو تظليلها ونشر الضبابية على فضائها لئلا ترى كاملة وتحدد معالمها »[3].**

---

[1] – جميل أحمد إبراهيم، الرمز في القصة الفلسطينية، القصير في الأرض المحتلة (1967 – 1987)، رسالة ماجستير، تخصص أدب عربي ، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2004، ص 2.

[2] – نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر، ص 462.

[3] – مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، ص 79.

تنوعت الصور التعبيرية لدى الشعراء الرمزيين، فشعرهم كثيف الصور التي يتخللها نوع من الغموض وكثيرا ما يعجز القارئ عن تفسير تلك الصور.

«ومن هنا يبسط الغموض سلطانه على الصورة الرمزية ويتأولها القارئ وتوحي له بإيحاءات مختلفة في قراءاته المتعددة وهم يكثفون من جلب الصور واستدعائها ليوظفوها في انطباعاتها الحسية، لكن لا للكشف عنها وإنما لترمز لشعور الشاعر»[1].

إنّ كثرة استخدام الرمزيون للصور بكثافة لم يكن عبثا وإنّما هناك غرض قد يكون فنيا جماليا أو بلاغيا، والأهم من ذلك إثارة فضول القارئ كي يبحث عن دلالاتها وعن التجربة الحسية والشعورية لدى الشاعر.

[1] – مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي ، ص 79.

الفصل الثاني

المكان في الشعر الجاهلي:

1 – في مفهوم المكان.

2 – أنواع المكان.

3 – علاقة المكان وأثره في ذات الشاعر الجاهلي.

4 – أهمية المكان في حياة الشاعر الجاهلي.

5 – الطلل وسلطة الذكرى.

1 – في مفهوم المكان:

لم تعد دراسة "المكان" ذات حدود أو مقتصرة على جنس أدبي معين فحسب، بل اتسعت لتشمل الجوانب الفنية والدلالية، هذا ما جعله موضع دراسة وبحث من طرف العديد من العلماء والفلاسفة والنقاد، إذ حاولوا إيجاد ماهيته، وبذلك ظهرت مجموعة من الآراء حول هذا المفهوم فأثيرت دلالات ومفاهيم متعددة منها المفهوم اللغوي المجرد من القرائن الدلالية، والمفهوم الاصطلاحي الذي يحمل في طياته أبعادا فلسفية وأدبية وفنية.

أ – لغة:

أورد "ابن منظور" في معجم "لسان العرب" في مادة "كون": «... **والمكانة المنزلة... والمكانة الموضع**»[1].

بمعنى أنّ المكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي أنّه من خلال لفظة المكان يمكننا تحديد معناها، فهي في حد ذاتها إشارة دلالية لها أبعاد ومواصفات.

كما أورده أيضا في باب الميم تحت جذر "مكّن": «**والمكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع** » [2].

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، ج 2، 1993، ص 486.

[2] – المصدرنفسه، ص 569.

وجاء أيضا في "القاموس المحيط"، "للفيروز أبادي" في مادة "الكون" «**الحدث كالكينونة والكائنة الحادثة و كوّنه أحدثه واللّه الأشياء أوجدها والمكان الموضع. والمكانة (ج) أمكنة و أماكن**»[1].

يتضح لنا بأنّ " للفيروز أبادي" وضع مفهوما مقارب للمفهوم الذي أورده "ابن منظور" في "لسان العرب"، إذ أنّه عدّ لفظة "المكان" محتواة من مادة "الكون " التي تدل على الموضع والجمع.

«**ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه**»[2].

كما يتكرر المفهوم اللغوي للمكان بمعنى الموضع في المعاجم اللغوية على اختلاف مجامع اللغة، من ولاة المعاجم أمثال "الزّبيدي" في المعاجم "تاج العروس" الذي أعطى تأويلا لغويا "للمكان" بالتحديد في باب الميم فصل النون: «**المكان الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاو ومحوي... فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة قال الراغب (ج أمكنة) كقذال**

---

[1] –الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، درا الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 3، المطبعة الأميرية، ج4، مصر، القاهرة، 1980، ص 259.

[2] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط 1، دار جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2008، ص 169.

وأقذلة وأماكن جمع الجمع...»[1].

يتضح لنا أنّ "الزّبيدي" وضع مفهوما أوسع بحيث عدّه الموضع الحاوي للأشياء والأجسام الموجودة والمتعلقة بهذا المكان.

خص الله تعالى ذكر "المكان" باللفظ الصريح في نصه القرآني في أكثر من موضع، فكان أن صاغه ببعده الديني والفني لما ألبسه دلالات إيحائية رمزية فجاء في قوله تعالى: ﴿**واذكر في الكتاب مريم إذا انتبذت من أهلها مكانا شرقيًا**﴾[2]. والمكان كما جاء في الآية الكريمة بمعنى الموضع.

ب – اصطلاحا:

ظهر أهمية "المكان" عند الكثير من الباحثين القدامى والمحدثين إذ حضي "المكان" باهتمام الفلاسفة وذلك بسعيهم لمعرفة ماهية هذا المصطلح ومعرفة أبعاده.

ب – 1– المفهوم الفلسفي "للمكان:

أول من صرح بمفهوم "المكان الفيلسوف اليوناني "أفلاطون"، بقوله: «**المكان حاويا وقابلا للشيء**»، [3] إضافة إلى "أفلاطون" شاركه الرأي أيضا "أرسطو" في قوله:

---

[1] – محمد مرتضي الزّبيدي، تاج العروس، دار صادر، ج 9، بيروت، لبنان، ص 348 ص 349.

[2] – سورة مريم، الآية 16.

[3] – حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي أنموذجا)، إشراف يوسف بكار،ط 1، دار جدار للكتاب العالمي،عمان، الأردن، 2006، ص 18.

«إنّ المكان هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوي»[1].

من خلال ما قدمه "أفلاطون" و"أرسطو "حول مفهوم "المكان" يتبين لنا بأنّ كلا المفهومين يتسمان بالحسية التي تعتبر «**سمة الصور الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي، والتي هي صورة مظاهر محسوسة تشير إلى أماكن أو مواقع لها خصائص عاطفية**»[2]، أي أنّ المكان مصدر الأحاسيس والعواطف إضافة إلى "أفلاطون" و"أرسطو" نجد الفيلسوف الرياضي "إقليدس" و الفيلسوف "ديكارت" اللذين وضعا مفهومين يكادان يكونان متطابقان يقول" إقليدس": «**فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق**»[3].

أي أنّ "إقليدس" ربط المكان بالفضاء والرؤية الذي حددّ له ثلاثة أبعاد وهي طول المكان وعرضه وعمقه. أمّا" ديكارت" فيقول: «**المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة كما حدّده إقليدس**»[4].

أما المكان عند الفلاسفة المسلمين لا يختلف كثيرًا عن المفهوم الذي قدّمه فلاسفة اليونان فيرى إخوان الصفا أنّ المكان: «**كل متمكن هو الجسم المحيط به**»[5].

---

[1] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي أنموذجا)، ، ص 18.

[2] – المرجع نفسه، ص 18.

[3] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 171.

[4] – المرجع نفسه ، ص 171.

[5] – المرجع السابق، ص 18.

ب- 2- المفهوم الفني "للمكان":

للمكان الفني أهمية في تشيد شعرية الشعر وجمالياته وذلك من خلال ربطه باللغة فالمكان الفني ما هو إلاّ إبداع لغوي تساعده اللغة على ولوج عالم الخيال وذلك حين يتجرد من واقعيته ودلالاته الهندسية المعهود بها وينزاح نحو الخيال ليقدم لنا صورة حسية تتجسد من خلال تجربة الشاعر التي تحدث في نفوسنا انجذابا نحوه وفي هذا الصدد يقول "غاستون باشلار": «**إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاشت فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه**»[1].

كما ربط "المكان" بخيال الأديب الذي يتشكل من خلال تجاربه الماضية التي تكونت لديه من خلال خبراته التي عاشها في الزمن الماضي، وبذلك يرصد لنا الشاعر تجربته، وينقلها لنا عن طريق استحضار ذكرياته فـ«**المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى، أو لكونه علامة في سياق الزمن وهكذا يتخذ المكان شخصية مكانية**»[2].

كما ذهب "ياسين النصير" إلى أن "المكان" الفني عنده هو نتاج لتأثر نفسي بالواقع الاجتماعي أي أنّه حصيلة تفاعل بين المبدع ومجتمعه يقول في هذا الصدد: «**إنّ المكان**

---

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط 2، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ص 31.

[2] – حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 23.

عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءًا خارجيا مرئيا ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما»[1]، المكان الفني عند" ياسين النصير" هو تفاعل كيان الشاعر مع المجتمع، أي تفاعل الذات الفردية مع الجماعة، كما أنّه متغير ومتجدّد حسب الوعي والممارسة، فهو بناء داخلي يصدر عن طريق الذكرى والخيال واستحضار الماضي، فيتفاعل بواسطة نقل هذه الذكرى والخيال، إلى الواقع بالشعر وهو يتغير بفعل الزمن والتاريخ.

2- أنواع المكان:

تزعمت الأمكنة المختلفة في النّص الشعري الجاهلي، من أرض و صحراء إلى أطلال وبيوت وديار مرتبة مرموقة إذ «**يرتبط الشعر الجاهلي بالمكان ارتباطا وثيقا، فسماته ظاهرة في قصائد الجاهليين تلك التي تتنوع بتنوع البيئة، وتتلون مظاهرها الطبيعية والنباتية والحيوانية**»[2]، تعدد الأمكنة مرتبط إلى حد كبير بتنوع البيئات الجاهلية، من بينها:

---

[1] – حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، ص 23.

[2] – محمد زغلول سلام، مدخل إلى الشعر الجاهلي دراسة في البيئة والشعر، د ط، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، د ت، ص 11.

أ – الأماكن المفتوحة:

عند التحدث عن الأماكن المفتوحة يتبادر إلى الذهن مباشرة الأماكن الواسعة والشاسعة ذات حدود كبيرة, في مخيلة المبدع ولكن ليس لها نهاية في مخيلة المتلقي لأنّ الأمكنة المفتوحة تحاول عادة «**البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان**»[1].

إنّ العثور على الأماكن المفتوحة ليس بالأمر السهل بحيث «**إنّ الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة**» [2].

إنّ الأرض الواسعة تضع الشاعر في تحدّ دائم مع الطبيعة، إذ تشتد معاناته في تلك الأرض القاحلة، وتبرز صورة الخطر والموت من كل حدب في ثناياها, يمارس الشاعر هوايته المفضلة باللجوء إلى الوصف الذي يراه أنجح وسيلة للتغلب على القضاء المفتوح المخرب القادر على حمل مفاجآت غير سارة للشاعر الجاهلي وفي هذا الصدد يقول" امرؤ لقيس":

وواد كجوف العير قفر قطعته به الذّئب يعوي كالخليع المعيل[3]

---

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدّقل. المرفا البعيد)، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص 95.

[2] – المرجع نفسه، ص 95.

[3] – ديوان امرؤ القيس، شرحه وحققه حنا الفاخوري، د ط، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص 47.

إن الخلاء الذي ضرب هذه الأرض التي صارت قفرا مهلكا غابت عنه كل ملامح الحياة فامتد بصر الشاعر إلى أماكن بعيدة، لا حدود لها بل بقي تحت طائلة اللامحدود.

إنّ المكان المفتوح في الشعر الجاهلي غالبا ما يتمثل في الصحراء المقفرة والتي يشتدّ فيها بؤرة الألم، وبالرغم من ذلك لا يمكننا إنكار تلك الأماكن التي تحقق للإنسان السعادة والفرح «**من هذه الأماكن ما يحقق الإنسان المودّة والحب، كالحي الشعبي، ومنها ما يحمّل الحياة والموت والإرادة والسمو والفشل والخيبة**»[1].

فالأماكن المفتوحة يشتدّ فيها الخطر والألم لكنّها تحقق أيضا السعادة في نفسية الشاعر.

ب _ الأماكن المغلقة:

فإذا كانت الأماكن المفتوحة ترتبط بالشاسع والرحب، وتتحدّد بعدم وضوح الهوية فيها فإنّ المكان المغلق يمثل الحيز الذي يحوي حدود مكانية ويكون أضيق بكثير من المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة المنال «**إنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حدّدت مساحته ومكوناته، تعرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف**»[2]، وعلى هذا يتبين بأنّ المكان المغلق يتفرع إلى فرعين:

---

[1] – مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 95.

[2] – المرجع نفسه، ص 43.

ب-1 – الأماكن المغلقة الاختيارية:

هو المكان الذي يختاره الإنسان بإرادته ويبقى فيه لفترات طويلة و«**المكان المغلق الاختياري هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأنّ اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه**»[1].

ب -2 – الأماكن المغلقة الإجبارية:

وهي الأماكن التي يجبر الإنسان على البقاء فيها، رغم رفضه لها، و «**المكان المغلق الإجباري الذي وضع الساكن فيه دون إرادته**»[2]، أي أنه يكون مجبرًا على التعايش مع هذا النوع رغما عنه.

ج – الأماكن الواقعية:

وهي أماكن حقيقية عاش فيها الشاعر لفترة زمنية محددة مع أشخاص محددين، وفي تاريخ محدّد وكثيرًا ما يتذكرها الشاعر فيحّن إليها كديار المحبوبة والقبيلة التي كان يعيش فيها وعلى هذا يقول "زهير بن أبي سلمى":

وقعت بها من بعد عشرين حجّة فلأيا عرفت الدّار بعد توّهم[3]

---

[1] – مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص 47.

[2] – المرجع نفسه، ص 45.

[3] – ديوان زهير بن أبي سلمى، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، 2008، ص 75.

تباينت رؤى الشاعر في هذا المكان إذ أضحى يتحمل وزر مغادرة القبيلة له، وقابل ذلك الأمر بالانصياع وراء مخيلته لعلها تنفع من واقع تآمر عليه وجسّد سلطة أبدية وهيمنة لا مثيل لها.

د – الأماكن الخيالية:

لم يعد الشعر الجاهلي عملا أدبيا يسجل حركة التاريخ التي صورت المجتمع الجاهلي في أخلاقه وثقافته وحياته الاجتماعية، بل حاول الشعراء اتخاذ مواقف إنسانية ألبسوها رداء الإبداع، بحيث قدموا لنا أجمل القصائد التي غاصت في أعماق البيئات الجاهلية، فراحوا يوظفون ويستدعون الخيال في أشعارهم، إذا أنّه يعتبر العامل الوحيد الذي يمكنهم من حفظ الذاكرة الجمعية والفردية، ونظر لابتعادهم عن الأمكنة ومغادرتها أضحى اللجوء إلى الخيال أفضل وسيلة «**فالمكان يدعو للفعل ولكن قبل الفعل ينشط الخيال**»[1] إذ ينجذب الشاعر الجاهلي إلى ذكرياته ومخيلته من أجل ممارسة ظاهرة استحضار الذكريات معتمدا بذلك على مخيلته التي تساعده على معرفة تفاصيل هذه الذكرى، وهذا ما يتيح للخيال، بتوطيد علاقة الشاعر بالمكان، فيتسنى له الفرار من المكان الواقعي الذي ألمت به فاجعة الهدم والفراق، هذا ما يساعده على الهروب من المكان الواقعي نحو خياله الذي يجد فيه راحته النّفسية «**فكل الأماكن لحظات عزلتها الماضية، والأماكن التي عانينا فيها الوحدة والتي استمتعنا**

[1] – غاستون باشلار،جماليات المكان ، ص 41.

بها و رغبنا فيها و تآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا لأننا نرغب في أن تبقى كذلك»[1].

المكان المتخيل هو بالضبط ما يجسد رؤى الشاعر وتصوراته فالوقوف أمام الطلل فيه استذكار وتخيل لمواقف كانت قد حدثت مع الشاعر في زمان ومكان ما، فالخيال يمكّن الشاعر من تلك المواقف مخزنة في الذاكرة لأن المكان حتى وإن اندثر وتلاشى فإنه تبقى منه بعض الآثار التي تستعيدها الذاكرة من حين لآخر.

3 – علاقة المكان وأثره ذات الشاعر الجاهلي:

المكان هو الحضن الأول للإنسان المتمسك ببيئته الماثلة أمامه، حيث يتفاعل مع مظاهرها، ويسبح ببصره في أرجائها,«**ويطيل التوحد بالمكان وكأنّه في حالة تعبدية**»[2]. فيصور كل ما يقع عليه نظره تصويرا يلامس العلاقة التي تربطه ببيئته ، فالمكان بالنسبة للشاعر شيء مقدس يتعبّده بواسطة أحاسيسه، أي أنّه أشبه ما يكون بعلاقة المسلم بالصلاة. «**إنّ أهم ما يميز الشاعر الجاهلي عموما , هو مدى ارتباطه بالبيئة التي أنتجته ووسمت شعره بسماتها الواقعية، فغدا مرآة يرى من خلالها ملامح، ومظاهر بيئته الاجتماعية، بكل تنوعها ومستويات التجلي فيها**»[3].

---

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 40.

[2] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 182.

[3] – المرجع نفسه ، ص 206.

للبيئة الجاهلية أبعادا وتجليات تتضح من خلال تأثيرها بمظاهرها المتنوعة على كيان الشاعر وذكرياته المترسبة في مرجعيته الوجدانية والفكرية والاجتماعية، فكانت استجابة فورية، فحركت وجدانه، وأثارت أحاسيسه واستحوذت على مشاعره ففجرت إلهامه، وجاء شعره مطبوعا بالطابع الخاص ببيئته التي ميزت عصره.

إنّ ثمرة العمل الفني هو نتيجة للمجهودات الفردية الذاتية، ويستمد مرجعيته الفكرية والشعرية التي إكتسبها من نتاج علاقة المبدع بمجتمعه، فمن خلال كل هذا «**تتلمس ثمة فردية تعكس ذاتيته، تتجلى على مسار تجربته الشعرية، وتكشف عن ذاتيته ضمن رؤيته الجمعية في منظورها العام لمظاهر البيئة المستقطبة**»[1].

إنّ الشعر المبدع المتسم بسمات بيئته الواقعية، جعلنا نرى حضور فردية تعكس شخصيته وذاتيه وتنقب عنه, ضمن منظوره الجمعي العام لمظاهر البيئة الجاذبة «**ولعل أهم هاجس مكاني بات يشغل الشاعر الجاهلي، ويستحوذ على مشاعره، واهتماماته، هو الطلل نتيجة الظروف البيئية التي تسمح له بالاستقرار في مكان واحد**»[2]، إنّ الطلل من أهم الأمكنة التي شغلت كيان ووجدان الشاعر، وألهبت عواطفه، وذلك نتيجة الظروف البيئية من حل وترحال التي ساهمت في عدم استقراره في مكان واحد، وعليه فإن للطلل أبعاد ومدلولات تمكن الدارس من التمسك بالعلاقة المقدسة بين الشاعر والمكان وكذا التغيرات التي تمر في

[1] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 206.

[2] – المرجع نفسه، ص 207.

حياة الشاعر، «**لهذه الأسباب كان الطلل يكتسي أهمية بالغة في حياة الشاعر الجاهلي، إذ أنّ الوقوف على أبعاده، ودلالاته يمكن للدارس من المسك بخيوط العلاقة التي تربط الشاعرية وكذا التحولات الوجودية التي تعبر حياته ومن خلال حياة المجتمع الجاهلي المحكومة بظاهرة الارتحال والتنقل من مكان إلى آخر**»[1].

لقد بات مألوف تعريف الأطلال بأنّها الديار والمنازل ذات الوجود المادي التي طالما أطال الشاعر الوقوف عندها واستقصاء تفاصيلها التي مر عليها الزمن، «**إنّ ظاهرة الوقوف على الأطلال لا تقتصر وظيفتها على تلبية العرف الشعري المتمثل في التزام الشاعر الجاهلي بمستلزمات بناء القصيدة، إنما لها علاقة خفية تعكس آلية الانجذاب إلى الماضي**»[2]، وهذا يعني أنّ ظاهر الطلل اخترقت حدود وظيفتها تلبية لقوانين ومستلزمات بناء القصيدة وكذا كشفت الستار عن علاقة خفية تعكس انجذاب الشاعر للماضي.

«**وإنّ ثبات الطلل وصموده أمام سلطة الطبيعة وجبروتها وفق منظور الشاعر إن هو إلاّ إشارة رمزية إلى خلود المكان كنواة أم في ذاكرة وجدان الشاعر الجاهلي، ومن خلال الذاكرة الجمعية للمجتمع**»[3]، فالطلل ما هو إلاّ تمثال للبقاء ورمز إلى الأهل والأحبة الذين هاجروا المكان و في هذا الصدد يقول "امرؤ القيس":

---

[1] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 207.

[2] –المرجع نفسه ، ص 208.

[3] –المرجع نفسه، ص 207.

ديار هند والرّباب وفرتنـــــا ليالينا بالنّعف من بـــــــدلان

لياليّ يدعوني الهوى فأجيبه وأعين من أهوى إلـــــيّ روان[1].

إنّ الظاهرة الطللية ليست مجرد وقوف على بقايا الديار من حجارة وقفر فحسب، بل هي بمثابة طقوس يمارسها الشاعر لتذكر الماضي، كما هو ظاهر في البيتين السابقين، فالديار هنا ترمز إلى الأحباب والأهل الذين رحلوا وإلى الحياة والأطلال التي حل بها الزوال والفناء.

لقد حمل المكان معاني الشوق والحنين سجل من خلالها الشاعر تجربته الانفعالية التي عاشها «**فأصبح المكان مرآة الشاعر وهاجسه الذي يراوده في كل لحظة ويشغل تفكيره بين حين وآخر, حتى إنّ الشعراء والأدباء قد تسابقوا وتفننوا في وصف المكان، وتجلياته أيا كان, فأصبح عنصرا أساسيا في القصيدة تظل علاقته بالشاعر علاقة سامية رفيعة نثرها الشاعر في شعره, فهي تعبر عن تجارب خاصة ورؤيا تأملية تمتزج فيها التأمل بالتجربة الإنسانية العميقة بالحياة والنّاس»[2].**

أصبح للشاعر علاقة وطيدة بالمكان في حياته بحيث يشكل عنصر أساسي في حياته، وهذا يكمن في توظيفهم للمكان كمادة أساسية في قصائدهم.

---

[1] – ديوان امرؤ لقيس، حققه وشرحه حنا الفاخوري، ص 91 ص 92.

[2] – فواز معمري، جماليات المكان في الشعر الجاهلي (المعلقات أنموذجا)، إشراف عمار لقريشي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص علوم في الأدب العربي، جامعة المسيلة، الجزائر،2017_ 2018، ص41 ص42.

4 – أهمية المكان في حياة الشاعر الجاهلي:

المتتبع لتاريخ البشرية يجد أنّ هناك علاقة بين الإنسان والأشياء التي اختبرها واختارها، فتاريخه مدون في المكان الذي خلق وعاش فيه، فهو مرتبط به جذريا بفعل الكينونة، وذا صلة وثيقة بأعماله الأدبية, فحين نفصل العمل الأدبي عن عنصر المكان يفقد خصوصيته وأصالته، فالأدب الذي يكتسب العالمية هو: «**ذلك الأدب الذي يستطيع أن يتبناه الإنسان ويجد فيه خصوصية، ومثل هذا الأدب يشق الطريق إلى العالمية ولكنّه يفعل ذلك عبر ملامح قومية بارزة وقوية أحدها المكانية**»[1].

من هنا كان للمكان في العمل الأدبي علاقة متينة بالمبدع، أو ما يسمى بعلاقة التأثير والتأثر، فالمكان يشغل حيزا كبيرا من أشعار الشعراء ويمثل الجزء الأكثر اهتماما في حياتهم، لكونه عنصر أساسي من نسيج النّص الشعري، و عاملا في تحريك شاعريته, وله أثر عميق في حياة الشاعر، فكل مجالات الحياة تشهد على الحضور الكثيف للمكان، «**فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بين الطفولة و مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور**»[2].

فالمكان يعد الموطن الأول الذي تتفتح فيه مدارك الإنسان، وهو أيضا الركن الأساسي الذي يمارس في تكوينه الحياتي، وهو يحدث تأثيرًا في نفسية الشاعر وتغيير أحواله جعل

---

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 6.

[2] – المرجع نفسه، ص 6.

منه وعاء يحمل مواقف وعواطف وانفعالات إنسانية تعبر عن تفاصيل حياته، وهذا يفسر وجود المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، هذه المقدمة اتجهت اتجاهات مختلفة، وهي «**اتجاهات نستطيع أن نردها إلى ثلاثة دوافع أساسية: الحب والخمر والفروسية، وهي نفسها الوسائل التي كان الجاهليون يحاولون عن طريقها حل مشكلة الفراغ في حياتهم وتحقيق وجودهم أمامها، ومن هنا ارتبطت هذه المقدمة عادة بحديث الخروج إلى الصحراء للرحلة أو الصيد وهو خروج كان بدوره وسيلة أخرى من وسائل حل هذه المشكلة**»[1].

وهذا ما جعل الشاعر الجاهلي يتعلق بالمكان ويتأثر به، ويظهر ذلك من خلال معالجته للمكان واقعيا وفنيا، إذ حمل معاني الشروق والحنين التي سجل من خلالها الشاعر تجربة انفعالية عاشها « **كان أحسها وشعر بها من غير افتعال ولا تصنّع, و الصورة الفنية في شعره صورة طبيعية بسيطة يسيطر عليها لون التشبيه، وهو لون يستمد أصباغه من البيئة الصحراوي التي يعيش فيها، ويشق عناصره الأولية من المشاهد الحسية التي يقعد عليه بصره**»[2].

وهذا يشير إلى تعلق الشاعر بالمكان وما يحمله من ذكريات وأشجان، أو مواطن الحبيب أو الموضع الذي رحل عنه الشاعر فنجده يحن إلى وطنه حنينا شعريا «**و البنية**

---

[1] – يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ط 1، دار الغريب للطباعة والنّشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 1981، ص 123.

[2]– المرجع نفسه، ص 130.

الغالبة في الشعر الجاهلي وفي المطولات منه على وجه الخصوص أنّ الشاعر يبدأ قصيدته بموقف الطلل يبكي على أحبابه الذين رحلوا أو ويسترجع ذكرياته وأيامه ثم يثوب من هذا الموقف فيبدأ رحلة يصفها».[1]

عمد الشاعر الجاهلي إلى توظيف المكان توظيفا حيويا وأخضعه لتجربتهم و ترحالهم, فكان المكان مصاحبا للشاعر الجاهلي في أي قصيدة، لذلك كان همزة وصل تربط بين الماضي والحاضر، فالمكان يكشف لنا عن الرؤية الجوهرية الشعرية للشاعر ويفسح المجال لا براز المشاعر والأحاسيس، إذا جسد الشاعر الجاهلي ذكراه في قصائده، لذلك كانت مطالع قصائد الجاهليين في كثير من الأحيان حديثا عن الأطلال وإحساسا بالغربة، وحنينا إلى ديار الأحبة الراحلين,و الحنين إلى الطلل يمثّل الحنين إلى الوطن , وإلى الماضي أي الحنين إلى المكان و الزمان في الوقت نفسه ويكفي أن نذكر" امرؤ لقيس "أول من بكى الديار واستوقف الصحب في قوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللّوى بين الدخول فحومل[2].

---

[1] – فوزي أمين، دراسات في الشعر الجاهلي ،د ط، دار المعرفة الجاهلية للطبع والنشر والتوزيع، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، القاهرة، 2000، ص 2.

[2] – محمد علي طه الدرّة، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ط 2، مكتبة السوادي للتوزيع، جدّة، السعودية، 1989، ص 9.

وهو يفعل ذلك لإحساسه بالعربة ولارتباطه بالمكان بأجمل الذكريات في نفسه، ويتجسد ذلك أيضا بصورة واضحة عند الشاعر الداخلي "عبيد بن الأبرص"في مقدمة معلقته في قوله:

أقفر من أهله ملحـــوب فالقطّيّبات فالذّنـــــــوب

وبدّلت من أهلها وحوشا وغيّرت حالها الخطـوب

إن يكن حوّل منها أهلـها فلا بدى ولا عجيـــــب

أويك قد أقفر منها جوّــها وعادها المحل والجـدوب

فكلّ ذي نعمة مخلـــــوس وكل ذي أمل مكـــــذوب[1].

انعكست هذه الصورة الموحشة على نفسية الشاعر فأحسّ بتغير المكان وشعر بالوحشة والغربة.

كما نجد الشاعر الجاهلي على وجه الخصوص قد جسد المكان في مختلف دلالاته في أشعاره وهذا ينم عن أهمية المكان في حياته ضرب تتجلى مستوياته وأبعاده من خلال جملة من الأحداث المتعلقة بالماضي، من تأثير الذكريات، و التجارب الشعرية الوجدانية العالقة بمخيلة ومرجعية الشاعر «**ولذلك ظل المكان كانتماء عالق بفكر وخيال الشاعر: فكلما**

[1] – أبو زكريا يحي الشيباني، (الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، حقق أصوله، وضبط غرائبه وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، د ط، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ,الأزهار، مصر، القاهرة، د ت ، ص 537 –540.

شعر بالحاجة إلى إفضاء مشاعر حول موضوع ما يشغل باله، صدر بوقفة طللية وكأنّه بهذا السلوك الشعري يتخذ من الأطلال متكأ تأثيثيا لكل انشغال بشغله»[1].

إذ يربط الشاعر المكان بمختلف المعاني والعادات القولية والأخلاقية والسلوك مادام المكان في الشعر الجاهلي يتأسس على اهتمام فردي في المقام الأول، ثم يتفتح بعدها لعديد من العلاقات الاجتماعية الأخرى.

«لقد استمد الشاعر الجاهلي أحادثيه عن المكان من خلفيات الدواعي، والأسباب التي كانت تدفعه دفعا إلى إعادة تشكيله والاعتزاز بذكره ذكرا عابرا، أو تنويها أو فخرا راسخا في كيانه»[2].

استوحى الشاعر الجاهلي منابع أحاديثه عن المكان من أسباب ودوافع دفعت به إلى تشكيله واعتباره محطة ذكرى يعتز بها، وموضع فخر عالق بذهن ووعي شاعر، فالمكان هو المنبع الحقيقي الذي يستلهم منه الشاعر أشعاره, فهو مصدر إلهامه و ذلك باتخاذ ذكراه في تلك الأمكنة فتتخلّد و تبقى مخزنة في ذهن ووعي الشاعر، فالمكان هو المنبع الحقيقي الذي يستلهم منه الشاعر أشعاره، فهو مصدر إلهامه وذلك باتخاذ ذكراه في تلك الأمكنة تتخلّد وتبقى مخزنة في ذهن الشاعر للأبد كما أنّ الأعمال الإبداعية تسيطر عليها النزعة المكانية بحيث أنّ «**العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته»**[3].

---

[1] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 184.

[2] المرجع نفسه ، ص 184.

[3] – غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 5 ص6.

فغياب العنصر المكاني في العمل الأدبي يعطي هذا الأخير غرابة، وفراغا كبيرا، فالمكان خاصية جمالية تميز العمل الإبداعي، سواء نثرا كان أو شعرا لأنّ المكان مرتبط بخيال الأديب واستحضاره للذكريات الماضية ورصدها عن طريق أحاسيسه ومشاعره، فغياب العنصر المكاني في الشعر يعنى غياب الإبداع وبالتالي فشل في نقل العمل الأدبي.

5 – الطلل وسلطة الذكرى:

يشكل الطلل العنصر المهيمن في الشعر الجاهلي، حيث «**اعتاد شعراء الجاهلية بدء القصيدة بالبكاء على الإطلال أو ذكر الدير والآثار**».[1]

فكثيرا ما يقف الشاعر الجاهلي على أطلال محبوبته فيحن إليها وإلى الأيام التي قضاها معها في زمن ومكان محددين، «**ويحرص الشاعر عند وقفته بالديار على ذكر أسماء الأماكن التي اعتادت الحبيبة النزول بها في مواضع مختلفة**»[2].

مما يجعله يتذكر كل الأيام الجميلة التي مرت عليه رفقة محبوبته، «**ويستعيد بخياله الماضي الذي دفنته الأيام في الرمال... ذكرى يوم الرحيل، اليوم الذي رحلت فيه صاحبته مخلفة وراءها أرض الشباب ومعاني الحب أطلال مقفرة حزينة**».[3]

---

[1] – محمد زغلول، مدخل إلى الشعر الجاهلي (دراسة في البيئة والشعر)، ص 185.

[2] – المرجع نفسه، ص 185.

[3] – يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 126.

لقد أصبحت المقدمة الطللية غرضا رئيسيا يتصدر الشعر الجاهلي فنكاد لا نجد شاعر جاهلي أو قصيدة جاهلية تخلو من الأطلال، والمقدمة الطللية و«**هي أشهر مقدمة عرفها الشعر الجاهلي وأوسع مقدماته انتشار وهي مقدمة وجدت في نفوس الشعراء الجاهليين هوى شديدا لارتباطها ببيئتهم المادية وطبيعة حياتهم الاجتماعية**»[1].

فالطلل وثيق الصلة بالشاعر، فهذا يشكل بالنسبة له عاملا أساسيا في تحريك شاعريته من خلال العلاقة التلازمية التي تسهم في تداعي الذكريات، ويشير إلى علاقة الشاعر وتعلقه بالطلل وما يحمله من ذكريات وأشجان أو مواطن الحبيب أو الموضع الذي رحل عنه الشاعر، فقد ارتبطت المقدمة الطللية بنفسية الشعراء الجاهليين وطبيعة حياتهم وذكرياتهم الماضية التي أسهمت في إنتاج شعرهم.

لقد أحدثت ذكرى الماضي والحنين إلى الديار والمحبوبة أثرا نفسيا في أعماق و وجدان الشاعر، فقد ظل يناجي ماضي محبوبته، «**فقد تذكر مواقفه معها في ظلال حياة مترفة عبر زمن بعيد اطمأنوا إليه ثم غد ربهم ولم يبق له من واقعه إلاّ هذا التوجع الصريح**»[2].

---

[1] – مي يوسف خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات (دراسة موضوعية وفنية)، د ط، دار غريب للطباعة، مصر، القاهرة، د ت، ص 152.

[2] – مي يوسف خليف، الموقف النّفسي عند شعراء المعلقات، د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، د ت، ص 84.

فظلت سلطة هذه الذكرى تسيطر على حاضره ومستقبله فنجد الشعراء الجاهليين يستهلون قصائدهم بالمقدمات الطللية يحنون إلى ذلك الماضي البعيد ويتحسرون عليه، فظل مسيطرا على حياتهم وكذا أشعارهم وفي هذا الصدد يقول" امرؤ لقيس":

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل

وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهـم يقولون: لا تهلك أسًى وتجمّـــل

ففاضت دموع العين مني صبابة على النّحر حتى بلّ دمعي محملي[1].

من خلال هذه الأبيات يظهر بأنّ الشاعر يخاطب صاحبيه، ويستوقفها باكيا على زمن ماضي ويتحسر عليه، فكل الذكريات سيطرت على أفكاره، إذ ذكر الأماكن التي كانت تسكنها الحبيبة واعتادت الذهاب إليها , فكما يظهر لازالت سلطة الذكرى تسيطر عليه وتختلج أحاسيسه، إذ لم يجد سوى البكاء سبيلا للتخفيف عن شوقه وحنينه لتلك الأيام الماضية التي قضاها مع محبوبته.

[1] – حنا الفاخوري، ديوان امرؤ لقيس، ص 25 – 28.

الفصل الثالث

تجليات المكان ودلالته في المدونة:

1- دلالة المكان في شعر زهير بن أبي سلمى.

2 - الدلالة الوظيفية في شعر زهير بن أبي سلمى:

أ - المكان والشاعر.

ب - المكان والمرأة.

ج - المكان والممدوح.

د - المكان والرحلة.

دلالة المكان في شعر "زهير بن أبي سلمى":

تركت البيئة أثرًا عميقًا في حياة الشاعر الجاهلي، فهي حاضرة في بقاءه، وترحاله وتنقله، وتعبر عن ماضيه وحاضره. فإذا ما تأملنا في الشعر الجاهلي، لوجدناه شعرا يغلب عليه الطابع الواقعي، بالرغم من أنّ جزءا كبيرا من أشعارهم يستحوذ عليها الطابع التخيلي، فمهما حاول الشاعر الإبتعاد عن واقعه، وتخطيه بواسطة خياله، وإبداعه الشعري إلا أنه يجد نفسه لا يستطيع الإبتعاد عن واقعه الذي يعد بمثابة المهد الأول الذي ترعرع فيه، «**أي أن الانتماء القبلي للشاعر الجاهلي كان يؤدي دورا أساسيا في توجيه مضمون أشعارهم أو معظمها فيظهر أثر ذلك طاغيا على سطح القصيدة وغائصا في أعماقها**»[1].

فنجد الشاعر يتفاعل مع قبيلته أو موطن نشأته بكيانه ووجدانه، فهي مصدر إلهامه وإبداعه الشعري، فالشاعر الجاهلي اتخذ من المكان وسيلة لبلوغ غايته البلاغية والجمالية.

ومن خلال دراستنا لشعر "زهير بن أبي سلمى"، يظهر أنه لم يوظف المكان عبثا، وإنما كان وراء ذلك غرض دلالي وظيفي.

[1] – أحمد محمد علي آل رحيم، شعر زهير بن أبي سلمى دراسة أسلوبية، ط 1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص 14.

1 - الدلالة الوظيفية في شعر "زهير بن أبي سلمى":

من خلال تتبعنا لمظاهر المكان في شعر "زهير بن أبي سلمى"، يتضح لنا أن أهم تجلياته ودلالاته تظهر في الأماكن التالية: "المكان والشاعر"، "المكان والمرأة"، "المكان والممدوح"، "المكان والرحلة".

أ_ المكان والشاعر:

تعددت طبيعة المكان في شعر "زهير بن أبي سلمى"، واستخداماته المختلفة، وتنوعت دلالاته ووظائفه، فهي تكشف بدورها قدرة الشاعر على التعامل مع المكان وتوظيفه فيما يخدم رؤية وهيكل القصيدة إذ يشكل المكان جزءًا مهما من حياة الشاعر، ففي قصيدته "أمن أم أوفى" التي استهلها بقوله:

أمن أم أوفى دمنة* لم تكلم بحومانه* الدّرّاج* فالمتثلّـــم*

ودار لها بالرّقمتين* كأنّـــها مراجيع وشم في نواشر معصم[1]

*الدّمنة: ما اسود من أثار الدار بالبعر والرماد ونحوهما.

* الحومانة: ما غلظ من الأرض.

* الدّرّاج: من القيصوصة في طريق البصرة إلى مكة قريبة من الوقباء.

* المتثلّم: موضع في أول الأرض.

* الرقمتين: بين جرثم وطلع الشمس أرض بني أسد.

[1] – ديوان زهير بن أبي سلمى، د .ط، دار الصادر، بيروت، لبنان، 2008، ص 34.

من خلال هذه الأبيات، يظهر الشاعر أنه مرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا، بالإضافة لتعلقه الكبير بالذكريات التي تراود خياله وواقعه فيتسائل الشاعر عن الديار التي أصبحت موحشة بعد أن غادرها وخرج منها، فبعد أن كانت عامرة تجمعه بأهله وأحبته، فهو يحاول أن يخاطبها متسائلا عن تغير الأحوال، فالشاعر حسب الأبيات يظهر بمظهر العارف للمكان (الطلب) في البداية، ويبرز ذلك في مقدمة معلقته "أمن أم أوفى"، ففي شرح هذا الاستفهام يشير "الأعلم الشمنتري" إلى أن: «**هذا الاستفهام توجع منه ولم يكن جاهلا بها**»[1].

وبعد غياب طويل، ها هو يقف على الأطلال ويتذكر معالمها، فتهيج نفسه وتدمع عيناه بعد أن استعاد ذكرياته السعيدة التي قضاها في تلك الديار، فيصف الشاعر الخراب الذي حلّ بها، بعد أن غادرها قوم امرأته "أم أوفى" بعد ارتحالهم، فها هو الزمن يعيده من جديد إلى مواضع إقامة محبوبته، ويسيطر عليه حنينه بعد أن تعذر عليه الاهتداء إلى موضعها بعد طمس معالمها جراء مظاهر الطبيعة القاسية (الأمطار والرياح)، فيعيد مخاطبتها وسؤالها عن سبب هذا التحول الذي طرأ على هذا المكان بعدما كان عامرا، لكن صدى صوته يرتد مخبرا بأنّ الحلّ واحد لا فرق بينهما، فهو يتمنى ويأمل بأن تعود تلك الأيام التي جمعته بأحبته وأهله، وأن يعود من جديد إلى موطن ذكرياته الماضية وواقعه،

[1] _ أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم النّحوي الشمنتري، شرح ديوان زهير أبي سلمى المزني، ط1، دار الحميدية المصرية، مصر، القاهرة، 1905، ص 2.

وفي قوله: «**لم تكلم يريد أنّه سألها عن أهلها توجعا منه وتذكرا فلم تجبه**»[1] بمعنى أن الشاعر تحدث لتلك الديار ، ولكن السكون عم بها ولم تجبه، ويذكر الشاعر أن هذين المكانين يقعان في موضع مرتفع من الأرض: «**والحومانة ما غلظ من الأرض وانقاد، والدراج والمتثلم موضعان بالعالية. وإنما جعل الدمنة بالحومانة لأنهم كانوا يتحرون النزول فيما غلظ من الأرض وصلب ليكونوا بمعزل من السيل وليمكنهم حفر النؤى وضرب أوتاد الخباء ونحو ذلك**»[2].

كان "زهير بن أبي سلمى" شديد الحرص على ذكر التفاصيل الصغيرة من الأمكنة، فشعره حافل بالمواضع، ففي شرح "بن زيد الشيباني": «**الرقمتان إحداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة... ومراجيع وشم، شبه آثار الديار بوشم ترجعه أي حتى يثبت في كفّها**»[3].

---

[1] – أبو الحجاج يوسف بن سلمان بن عيسى المعروف بالأعلم النّحوي الشمنتري، شرح ديوان زهير أبي سلمى المزني ، ص 3.

[2] –المرجع نفسه، ص 3.

[3] – أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، شرح ديوان زهير أبي سلمى، د. ط، دار الكتب المصرية، مصر، القاهرة، 1944، ص5.

كما ارتبط الشاعر بالمكان ارتباطا أشبه بارتباط الجنين بأمه، لذلك أكثر من توظيف المواضع في قوله "تواشر معصم" فالنواشر تدل على: «**عصب الذّراع الواحدة ناشرة، والمعصم موضع السّوار**»[1].

تعددت الأمكنة بتعدّد دلالاتها: لم يكتف "زهير بن أبي سلمى" بذكر المواضع مباشرة وإنّما جعل من أعضاء جسم الإنسان رموز دلالية يوحي بها إلى أماكن عاش فيها من قبل، أي أنّه لم يبق في ذلك الحيّز الضيق للمكان بل استحضر حتى الحيوانات في شعره في قوله:

بها العين* والأرام* يمشين خلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثّم

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهّـــم

أثافي* سفعا في معرّس* مرجل ونؤيا* كجذم* الحوض لم يتثلّم*

فلّما عرفت الدّار قلت لربعـــها ألا أنعم صباحا أيّها الربع وأسلّم[2]

---

[1] – – أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، شرح ديوان زهير أبي سلمى، ص5.

* العين: البقر الواسعات العيون.

* الأرام: الظباء الخالصة البياض، اللأي: الجهد والمشقة.

* أثافي: حجارة توضع تحت القدر.

* نؤيا: حاجز يرفع حول البيت من تراب لئلا يدخل البيت الماء.

* الجدم: الحوض.

[2] – ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 35 ص 36.

من خلال هذه الأبيات يتبين بأنّ الشاعر صور الديار بعد أن أصبحت مرتعا لأنواع الحيوانات من بقر وحشي و ظباء وغيرها ففي قوله بها العين الأرام، يمشين خلفة وهنا العين جاءت بمعنى «**العين جمع أعين وعيناء، وهي بقر الوحش سميت بذلك لسعت أعينها والأرام الظباء الخالصة البياض وقوله خلفة أي إذا ذهب منها قطيع خلف مكانه قطي آخر، وإنما يصف خلو الدار من الأنيس وإنها أقفرت حتى صار فيها ضروب من الوحش والأطلاء جمع طلا وهو ولد البقرة وولد الظبية الصغير**»[1]

تحدث الشاعر عن الحيوانات كرموز دلالية توحي بإصراره على إعادة وإسترجاع ملامح تلك الديار بعد موت كل شيء فيها ومحاولته إحياءها من جديد، وينفخ فيها حياة أخرى غير الحياة التي كانت عليها، إذ جعلها مرتعا تسرح فيه الحيوانات وفي قوله: كل مجثم: «**والمجثم موضع الجثوم، والمجثم الجثوم فالمفعل من باب فعل يفعل، إذا كان مفتوح العين كان مصدرا وإذا كان مكسور العين كان موضعا**»[2].

[1] – أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم النّحوي لبشمنتري، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني، ص 3.

[2] – الحسين أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 2002، ص 150.

وفي قوله أيضا "وقفت بها من بعد عشرين حجة" هنا يقصد دار "أم أوفى"، أو بالأحرى المكان الذي عاشت فيه وفي قوله: «**فلأيا عرفت الدار يقول عرفتها بعد جهد و بطء لم كان عهدي بها مذ عشرون سنة مع تغيرها عمّا عهدتها**»[1].

وأيضا في قوله "سفعا ونؤيا كجذم الحوض" أراد بهذا المعنى: «**السفع السود يخالطها حمرة وكذلك لون الأثافي ومعرس مرجل ،حيث أقام وهو موضع الأثافي، وأصل المعرس موضع نزول المسافر في اللّيل ،فاستعاره هنا والنؤى حاجز يرفع حول البيت من تراب لئلا يدخل البيت الماء**»[2].

أراد الشاعر بتوظيفه لهذه الأطلال "الأثافي" و"النؤى" اللّذين يعتبرهما رمزان إنسانيان يرمزان إلى طبيعة حياة الشاعر البسيطة، فالأثافي هي حجارة يضعها القدر من أجل طهي الطعام، أما النؤى حسب قول الشاعر فهي موضع أو جدار بين الماء والبيت لمنع دخول الماء للبيت، أما في قول الشاعر فلما عرفت الدار فهو تعرف على الديار التي كان يسكنها، وهو يتمنى عودته سالما لدياره من أجل مخاطبتها وسؤالها عن أهله وأحبابه وتذكر ماضيه الجميل.

وفي قصيدة أخرى "لزهير بن أبي سلمى" يذكر الطلل في معرض مدحه "لهرم بن سنان" في قوله:

---

[1] – أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم النّحوي الشمنتري، شرح ديوان أبي سلمى المزني، ص 3.

[2] – المرجع نفسه، ص 4.

قف بالديار، التي لم يعفها القدم بلى، وغيرها الأرواح، والديـــم

لا الدار غيرها بعدي الأنيس ولا بالدار لو كلمت ذا حاجة صمم

دار لأسماء بالغمرين ماثلـــــة كالوحي ليس بها من أهلها أرم.[1]

من خلال رصدنا للمكان في هذه الأبيات يتبين أن الشاعر عمد إلى تكرار كلمة "دار"، وبالتالي نستنتج تعدد المواضع، فمن خلال الأبيات الثلاثة يبدو أنّ الشاعر يحاول مخاطبة الديار لكنّها لا تجيبه، ومن الواضح في البيت الأول أنّ الشاعر ينكر فكرة أنّ مرور كل ذلك الوقت قد غيّر من تلك الديار في قوله: "لم يعفها القدم" «**قال: لم يعفها القدم ثم رجع إلى نفسه فقال بلى وغيرها الأرواح الديم**»[2].

في الشطر الأول من البيت الأول أنكر الشاعر فكرة تغير الديار بالرغم من مرور تلك المدة الطويلة، أما في الشطر الثاني من البيت الأول فجاء بمعنى مغاير في قوله: "بلى وغيرها الأرواح والديم"، والديم بمعنى: «**الديم جمع ديمة: مطر يدوم يوما أو يومين مع سكون**»[3].

أي أن الشاعر عبر في الشطر الأول عن رغبته الداخلية، وذلك باعتقاده أن تلك الديار ما تزال عامرة وصامدة بالرغم من مرور تلك السنين، لكن هذه الرغبة سرعان ما

---

[1]– علي حسن فاعور، ديوان زهير أبي سلمى، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988، ص113.

[2]– أبو العباس ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه حنا نصر الحتي، د ط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004، ص 126.

[3]– أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ط1، دار الكتب المصرية ، مصر، القاهرة ، ج10، 1938، ص 301.

تصطدم بواقع الشاعر المرير، فيظهر له أنها تغيرت وزالت معالمها جراء تأثرها بالأمطار والرياح.

ثم يعيد تتبع "الديار" في البيت الثالث، ففي قوله: "ديار لأسماء بالغمرين"، فالغمر جاء بمعنى «**موضع ضم إليه موضعا آخر فسماه بالغمرين مثل المربدين والماثل المنتصب، والماثل اللاطئ وهو الذاهب الذي لا يرى له شخص**»[1].

وهذه "المواضع" ذكرها ونسبها لأسماء في قوله ودار لأسماء حفلت الأبيات السابقة بالأماكن، وخصوصا بتكرار لفظة "دار" ولم يكن تكرارها عبثا، إنما أراد "زهير بن أبي سلمى" بلوغ غاية يرمي من ورائها لتحقيق دلالة معينة، فلم يوظف ذلك الكم " للمواضع" بدون هدف، بل أراد بلوغ غاية دلالية وظيفية، فقد كشف الشاعر بتكراره للفظة "دار" في الأبيات السابقة عن دلالة معينة ألا وهي الدلالة العكسية التي جعلت الشاعر حائرا بين أمرين، فالأمر الأول إعتقاده بأنّ آثار الديار ما زالت باقية كما كانت، أما الأمر الثاني فيقينه بأنّ معالم تلك الديار قد اندثرت وأصابها الخراب جراء العوامل الطبيعية (الرياح والأمطار) التي أثّرت في المكان.

ب – المكان والمرأة:

إذا تحدثنا عن "المكان والمرأة" يتبادر إلى الذهن ذكريات الشاعر مع المرأة في مكان وزمان ما، إذ «**كان زهير في وصف الأطلال حريصا على ذكر الجزئيات لذلك امتلأ شعره**

[1]– أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، شرح ديوان زهير أبي سلمى، ص 146.

بأسماء الأمكنة كالمتثلّم وحومانة الدّرّاج، والرّس وثادق، ومنعج والرقمتين، وحفل بأسماء النساء اللواتي عشن في هذه الأمكنة كأم أوفى، وليلى، وسلمى وأسماء[1]».

فالمكان مرتبط حسب الشاعر "بالمواضع" التي أقامت فيها المرأة وعاشت فيها، وكذلك ارتبط برحلات التنقل والتجوال التي قامت بها المرأة، بحديثنا عن "المكان والمرأة"

يتبادر إلى أذهاننا الحديث عن الظعن، «**ومن رؤية الأطلال تقفز إلى خيال زهير صور الظعائن، فيصف هوادج النساء وسير قافلتهن على سفوح التلال ولمعان السراب».[2]**

فكثيرا ما يلجأ "زهير بن أبي سلمى" للحديث عن المرأة وذلك باللّجوء إلى وصف الظعائن وكل الصور التي أسرت بصره أثناء تتبعه لسير قوافلهن وفي هذا يقول:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحمّلن بالعلياء* من فوق جرثم*

علون بأنماط عتاق* وكلّـــــــــة* وراد* حواشيها مشاكهة الــدّم

---

[1]– غازي طليمات عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، 2002، ص 370.

[2]– غازي طليمات عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه ،أعلامه ، فنونه، ص 371.

* العلياء: الأرض المرتفعة.

* جرثم: ماء لبني أسد.

* العتاق: الكرام.

*وكلة: ستر رقيق يكون تحت الأنماط

* الوراد: جمع ورد وهو الأحمر

كأنّ فتات* العهن* في كلّ منـــزل نزلن به حبّ الفنا لم يحـــطّم[1]

الشاعر يتحدث عن رحلة المرأة، ومن الظاهر تعدد الأمكنة بارز في هذه الأبيات، فقد انفعل الشاعر وأعجب بهذه الظعائن ففي قوله "تبصر خليلي" بمعنى «**الخليل الصاحب والظعائن النساء على الإبل، والعلياء بلد، وجرثم ماء لبني أسد، وأراد هل ترى ظعائن بالعلياء ومعنى تحملن رحلن، وقوله علون بأنماط أي طرحوا أعلى المتاع أنماطا وهي التي تفترش ثم علت الظعائن عليها لما تحملن**».[2]

تلك النسوة رحلن وكانت البداية من العلياء ويبدو ذلك جليا من خلال وصف الشاعر لهذا المكان (العلياء) الذي يعلو المكان الذي يليه (جرثم) ونستشف أنّ الشاعر محبا لهذه الظعائن فهو يتبعها بدقة، إذ لا يسع لأحد متابعة تلك الرحلة يمثل متابعة الشاعر لها فهي «**تأسر ذاكرته كما أسرت من قبل باصرته، حمرة الهوادج وحمرة قنات الصّوف المتساقط منها، فيستعيد المشهد ليعيد رسمه من جديد بحركاته وألوانه**».[3]

فالصورة تتلاحق في ذلك المشهد الذي صور فيه الشاعر تلك النسوة بمرورهن بعدّة أمكنة فالمرأة من خلال البيت الأول رمز للإستقرار المكاني و«**يمكن أن نتلمس دلالة رمزية**

---

* الفتات: اسم لما انفتّ من الشيء أي تقطع وتفرّق.

* العهن: الصوف المصبوغ .

[1]– علي حسن فاعور ديوان زهير أبي سلمى، ص 104.

[2]– أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم النّحوي الشمنتري، شرح ديوان أبي سلمى المزني، ص4.

[3]– غازي طليمات عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه ، أغراضه ، أعلامه ، فنونه، ص 371 .

أخرى للمرأة في هذا السياق وتتمثل في كونها رمزا للعلاقات الإنسانية... عندما تنتهي أسباب البقاء (الماء)، وما ينتج عنه من مسببات الحياة الأخرى».[1]

ارتبط المكان بالماء في يقوله "فوق جرثم" والجرثم هنا أراد به الماء، فدلالة الماء أوسع، لأنه يرمز إلى الطهر والنقاء و النماء والخصب واستمرار العواطف ثمّ إنّ «**ذكر المرأة رمز لتجدد الحياة وديمومتها عن طريق التوالد وهما عمق هذا المعنى أيضا ذكر قسما من مواطن الجمال التي تجذب الرجل المحب إلى المرأة ليسكن إليها».[2]**

فالشاعر يعتبر المرأة رمز للاستقرار لأنّ وجودها في مكان الظعن، دليل على وجود واستمرار الحياة، فكلما كانت المرأة صالحة كلما صلح المكان، فكما جاء في أساطير و روايات العرب فإنّ المرأة تعتبر رمزا يدل على النماء و الاستقرار.

ثم يكمل الشاعر رحلته تلك النسوة في قوله:

ظهرن من السّوبان ثم جزعنه على كلّ قينّي دلّ الناعم المتنعّم

بكرن بكورا واستحرن بسحــرة فهن ووادي الرّس كاليد للفـــم

فلما وردن الماء زرقا جمامـــه وضعن عصيّ الحاضر المتخيّم[3]

يبدو أنّ الظعائن اقتربن من واد يدعى بوادي الرّس، اقترابا شديدًا أشبه ما يكون

---

[1]– أحمد محمد علي آل رحيم، شعر زهير بن أبي سلمى، دراسة أسلوبية، ص184.

[2] – المرجع نفسه، ص 184.

[3]– علي حسن فاعور، ديوان زهير أبي سلمى، ص 104.

باقتراب اليد للفم، «**والرّس، البئر وهو هنا موضع بعينه سمي باسم بئر فيه**»[1].

يستمر الشاعر في رحلته فيصف ويذكر مواضع أخرى التي مرّ بها أثناء رحلته رفقة النسوة ويبرز ذلك جليا في قوله:

جعلن القتان عن يمينه وحزنه ومن بالقتان محل ومحرم[2]

والقتان هنا أراد به الشاعر معنى موضع أي «**جبل لبني أسد والحزن ما غلظ من الأرض، والمحل الذي لا عهد ولا ذمة له ولا جوار و المحرم الذي له حرمة وذمة**».[3]

الشاعر أكثر من ذكر المواضع التي استقرت عليها الظغائن (النسوة) ويتجلى ذلك من خلال تتبعه لها سواءً أكان هذا التتبع فعلي أو تصوري، ويظهر أنّ العلاقة بين الموضع والمرأة في هذه الرحلة علاقة جمالية.

وكثيرا ما يرتبط الحيوان بذكر ديار الحبيبة التي غادرت المكان وفي هذا يقول" زهير بن أبي سلمى":

بها العين والأرام يمشين خلفه وأطلاؤها* ينهضن من كل مجثم[4]

---

[1] – أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم النّحو ي الشمنتري، شرح ديوان أبي سلمى المزني، ص05.

[2]– علي حسن فاعور، ديوان زهير أبي سلمى، ص 103.

[3] – المرجع السابق ،ص05.

* الأطلاء: الواحد طلا: وهو ولد البقر والظبي الصغير.

[4] – علي حسن فاعور، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 103.

فبعد رحيل حبيبته من تلك الديار عمّ بها السكون والظلام وأصبحت ملاذا ومرتعا للحيوانات والوحوش المفترسة بعد ما كان مفعمة بالحيوية والنشاط، ومصدر للاستقرار والأمن.

«وكثيرا ما يأتي وصفهم للحيوان مرتبطا بذكر الديار التي خلت فسكنتها الوحوش... بعد أن نزل المطر وأينع النبت فصارت مرتعا ومراحا».[1]

ارتبط وصف الأطلال عند "زهير" بمخلفات آثار المحبوبة، إذ صورها بعد الخراب الذي حل بها ففي قوله: بها "العين الأرام" أراد بهذا المعنى: «**العين، البقر الواحدة عيناء والذكر أعين وإنّما سميت عين لسعة أعينها، والأرام الظباء البيض الخوالص البياض... والخلفة: أن ينبت الرّطب في أصل اليابس، والطّلا: ولد البقرة وولد الظّبية الصغير وقوله ينهضن من كل مجثم أراد أنهن يمنن أولادهن إذا أرضعتهن ثم يرعين».[2]**

استطاع "زهير بن أبي سلمى" أن تصوير آثار هذه الديار بعد رحيل حبيبته بعد أن سكنتها الوحوش وعمّ بها الخوف، حيث سلبت أحاسيس ومشاعر الشاعر، فغاص في ثناياها، واستحضر الماضي وما حمله من ذكريات المكان.

إن أبيات الغزل عند "زهير" لم تأت مختلفة عمّا سبقوه من الشعراء الجاهليين فكثيرا ما ارتبطت بالمكان، وكذا ذكرياته مع محبوبته في تلك الديار إذ يستهل قصائده بـ«**وصف**

---

[1] – يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ط6، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، ليبيا، 1993، ص212 .

[2]– أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، شرح ديوان زهير أبي سلمى، ص 06.

الأطلال أو الإشارة إلى ترحال الظعائن و يستشعر المرء أنّها جاءت في الأعم الأغلب استجابة لالتزام الشاعر بالنّهج الشائع للقصيدة العربية أكثر مما يستشعر أنّها وليدة تجربة فعلية أو احساس وجداني صادق».[1]

وهذا ما جاء قي قصيدة أخرى "لزهير بن أبي سلمى" «إن الخليط أجدّ البين فانفرقا» في قوله:

قامت تراءى بذي ضال لتحزننـــــــي ولا محالة أن يشتاق من عشقـا

بجيد مغزلة، أدماء، خاذلـــــــــــة من الظّباء تراعى شادنا، خرقـا

كأنّ ريقتها، بعد الكرى اغتبقـــــــت من طيب الراح لمّا يعد أن عتقا

شجّ السّقاة على ناجودها شيمـــــــا من ماء لينة لا طرقا ولا رنقـا[2].

من خلال هذه الأبيات فإنّ غزل "زهير بن أبي سلمى" لم يكن نابعا من عواطفه وأحاسيسه، فهو لم يتعمق في وصف محبوبته ولا مواضع اقامتها، بل اكتفى بوصف ملامحها الظاهرة ولم يكثر من الأمكنة ووصفها ولم يتحدث عن مكان اقامة محبوبته، ويظهر ذلك في قوله: «**بذي ضال: موضع به ضال وهو السّدر البّريّ والعبريّ والعمريّ ما كان على الأنهار»[3].**

---

[1] – صلاح رزق، الشعر الجاهلي السياق والملامح، أهم القضايا، أبرز الأعلام، د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة ،2005 ، ص225.

[2] _ علي حسن فاعور ، ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص 73.

[3] – أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، شرح ديوان زهير أبي سلمى، ص 80.

نوع زهير بن أبي سلمى في مدلولاته للطلل فنجد أنه وظّف دلالة المرأة في أشعاره ولم يقتصر على دلالة واحدة ففي قصيدة "صحا القلب عن سلمى" يشكو الشاعر من موقف "سلمى" الغامض اتجاهه، فرغم حبه الشديد لها إلا أن المكان قد فصل بينه وبينها ويبرز ذلك في قوله:

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو وأقفر من سلمى التّعانيق* فالثّقل*

وقد كنت من سلمى سنين ثمانيـــــــا على صير أمر ما يمر وما يحلـو

وكل محب أعقب النأي لبـــّــــــــه سلو فؤاد غير لبّك ما يسلـــــــو

تأوّبني ذكر الأحبة بعـــــــــــــدما هجعت ودوني قلّة الحزن فالرّمل[1].

الشاعر حدد زمن علاقته الغير الواضحة مع "سلمى" وهي "ثماني سنوات"، تخلص من حبه لها بعد جهد كبير، "وقد كاد لا يسلو" يبدو الشاعر أنه غير مبال لرحيل "سلمى" وربما تكون هذه مجرد ردة فعل من المكانين "التعانيق" و"الثقل"، ففي قوله: «**فالثقل وهي أودية، قوله أقفر يعني التعانيق فالثقل لم تبلغهما سلمى، وقد كاد لا يسلو: يقول: قد سلا**»[2].

*التعانيق: أرض والثقل أودية.

* الثقل: بضم أوله: موضع في شق العالية.

[1]– علي حسن فاعور ديوان زهير أبي سلمى، ص 83.

[2]– أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، شرح ديوان زهير أبي سلمى، ص 141.

فيأتي المكان مجددا حائلا بينهما لتزيد المسافة بعدا بينه وبينها أكثر فأكثر، ففي قوله: «**تأوبني أي أتاني الليل والتأويب يسر يوم إلى الليل، يقول: تذكرت أحبتي في الليل وبيني وبينهم مسافة وبعد، والقلّة أعلى الجبل، والحزن ما غلظ من الأرض**»[1].

عندما تذكرها ليلا تذكر المكان البعيد في قوله "و دوني قلة الحزن فالرمل"، «**وقف زهير على أطلال سلمى في التعانيق فالثقل فهاجت الأطلال ذكريات الحب في نفسه، ومضى يزعم مرة أن قلبه شفي من مرض الحب، ويزعم أخرى أنه مازال مغلوبا على أمره والحق أنّ الشاعر لا يحمل من العشق الا ذكرياته، يستعيدها كلّما خلا لنفسه وتلفّت إلى الماضي**»[2].

وهكذا يصبح المكان هو الفاصل أو الحاجز بين الشاعر ومحبوبته، ومن هنا لا يبدي الشاعر وصفا للمكان أو تتبعا له كما فعل سابقا، فبالتالي يصبح المكان دلالة أخرى غير الدلالات السابقة، إذ يصبح ذو دلالة سلبية تباعد بين الشاعر وسلمى.

ج- المكان والممدوح:

يغلب على شعر" زهير بن أبي سلمى" موضوع "المدح" ، وهذا الموضوع ارتبط في كثير من أحيان بالمكان، وله دلالات خاصة وواضحة تختلف عن دلالات استعمال المكان

[1]- أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم النّحوي الشمنتري، شرح ديوان أبي سلمى المزني، ص 16.

[2]- غازي طليمات عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 383.

في المواضيع الأخرى، بمعنى أن المكان لم يكن مجرد حيزا فيزيائيا بل يشمل أبعادا ودلالات تختلف باختلاف مواضيع المدح وفي هذا الصدد يقول" زهير بن أبي سلمى" :

تداركتما الأحلاف* قد ثلّ عرشـــها* وذبيان قد زلّت بأقدامها النعــلّ

فأصبحتما منها على خير موطـن سبيلكما فيه وإن أحزنوا* سهــل

إذا السّنة الشّهباء بالنّاس أجحفت ونال كرام المال في الحجرة الأكل[1]

وظّف الشاعر المكان منذ بداية حديثه في قوله الأحلاف التي جاءت بمعنى «**عبس وفزارة، وثل عرشها... أصابها ما كسرها وهدمها ويقال:قد ثلّ عرشه:هدم بنائه و يقال:ألحقت فلانا بالثّلل أي بالهلاك ويقال يثله ثلاّ... والأحلاف غطفان وقيس**»[2].

وصف الشاعر المكان "الطلل" أي العرش الذي أصابه الهدم والانكسار والهلاك في قوله:"قد ثلّ عرشه" ، و يستمر في توظيف المكان لكن هذه المرة بالمعنى المجازي في قوله: "أصبحتما منها على خير موطن"، وبهذا يقصد الممدوحان اللذان مدحهما، ومن الظاهر أنّ كلمة "موطن"، في دلالتها الأولى تدل على المكان، أمّا في المعنى الثاني فقد جاءت في

---

* الأحلاف: قبيلتي عبس وفزارة.

* ثل عرشها: ذهب عزمها وتهدم.

* الحزن: ما غلظ من الأرض.

[1]– علي حسن فاعور ديوان زهير أبي سلمى، ص 86.

[2]– أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، شرح ديوان زهير أبي سلمى، ص 154ص 155.

قوله: "سبيلكما فيه و إن أحزنوا سهل"، و«**أحزنوا وقعوا في أمر شديد وأصله من الحزن وهو ما غلظ من الأرض**».[1]

إذن المكان جاء بالمعنى الحقيقي في قول الشاعر: "الأحلاف قد ثل عرشها" أي أنّ العرش كسر وهدم بناؤه. و"الأحلاف" الذي عنا بهما قبيلتين، أمّا في البيت الثاني فقد جاءت كلمة "مكان" بالمعنى المجازي في قول الشاعر ف"أصبحتما منها على خير موطن"، و"خير موطن" قصد بهما الممدوحان، ومنه الدلالة مجازية، وبذلك يتبيّن بأنّ الشاعر وظّف المكان بدلالتين الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية.

كما برز المكان بصور أخرى في موضوع آخر للمدح، وذلك حين طغى حنين وشوق الشاعر إلى الموضع الذي كان الممدوح يقيم فيه في قوله:

تربّص فإن تقو* المروراة* منهم وداراتها لا تقو منهم اذا نخـــل

فإن تقويا منهم فإنّ محجّـــرا* وجزع* الحسا منهم إذا قلّما يخلو[2]

---

[1]– أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، شرح ديوان زهير أبي سلمى،ص 155.

* تقو: تخلو.

* المروراة:موضع كان فيه يوم المرورة.

* محجرا: جبل في ديار طيء.

* الجزع: جانب الوادي,

[2]– علي حسن فاعور ديوان زهير أبي سلمى، ص 84

استعمل الشاعر المكان بدلالة مغايرة، وهي الحنين إلى الأماكن التي نزل بها الممدوح في قوله: «**تربّص أي تلبث ولا تعجل بالذهاب والمروراة أرض، والدارات جمع دارة ودار والدارة كل جوبة بين جبال. و نخل اسم أرض ويقال هي بستان ابن معمر وهو الذي تعرفه العامة ببستان ابن عامر، ومعنى تقوى تخلو وتقفر يقول أن أقوت منهم هذه المواضع... و قوله وجزع الحسا الجزع منعطف الوادي... و محجر موضع**».[1]

من الواضح أنّ الشاعر قد أكثر من ذكر الأماكن، التي نزل بها الممدوح، وأقام فيها، لذلك حنّ إليها وبالتالي تصبح دلالة المكان هنا دلالة عاطفية، ويبدو أن الشاعر محبا لهذه الأمكنة فحسب قوله فإنها بمجرد مغادرة الممدوح منها تصبح بلا قيمة، فحبُّ الشاعر لتلك الأمكنة نابع من عاطفة اكتسبها من حبه للمدوح أولا ثم بعدها حبه لمواضع إقامته فيه.

وقد جاء المكان بدلالة أخرى في موضوع المدح ويبرز ذلك في قصيدة: "لمن أطلال برامة" في قوله:

وإن سدّت، به، لهوات ثغـر يشار إليه جانبه سقيـــم

مخوف بأسه، يكلأك منـــه عتيق، لا ألفّ، ولا ســـؤومُ

له في الذّاهبين، أروم صدق وكان، لكلّ ذي حسب، أروم[2]

[1]– أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم النّحو ي الشمنتري، شرح ديوان أبي سلمى المزني، ص 17.

[2]– علي حسن فاعور ديوان زهير أبي سلمى، ص 120.

من الواضح أنّ "المكان" لعب دورا مهمّا في مدح الشاعر، فالثغر هو أحد المواضع التي يعبّر به الشّاعر ويدفع به الأعداء ويحمي المكان الذي يأتي منه العدو ففي قوله: «سدّت به لهوات ثغر" يعني: «**واللّهوات جمع لهاة وهي مدخل الطعام في الحلق استعارها لمدخل الثغر. والثغر موضع يتقى منه العدو... وسداد الثغر تحصينه ومنع العدو منه**».[1]

استطاع "زهير بن أبي سلمى" من خلال البيت الأول ربط المكان بالممدوح إذ يصبح المكان الآمن، هو الذي يقيم فيه الممدوح وينزل به حتى وإن كان المكان خلاءً، فإنّه يصبح آمنا لأنّ السيوف ستكون وسيلة دفاعية للممدوح، وبالتالي سيكون اللّسان أو الثغر وسيلة دفاع الشاعر ومنه يصبح موضع الثغر ذو دلالة أمن واستقرار بالنسبة للشاعر وإحدى أسلحة الدفاع السلمية والأمنية.

د- المكان والرحلة:

من أبرز السمات التي اختص بها الشعراء الجاهليّون سمة التنقل والترحال، وهذا راجع في العموم إلى طبيعة بيئتهم البدوية، فقد تكون هذه الرحلة إمّا بحثا عن الكلأ والماء، أو رحلة صيد الحيوانات في الصحراء، وقد تكون تصويرا لرحلة الظعائن، فراح الشاعر يجوب الصحراء من أجل التّغلب على مصاعب الحياة وقساوة الطبيعة وفي هذا يقول: "زهير بن أبي سلمى":

[1]- أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم النّحو ي الشمنتري، شرح ديوان أبي سلمى المزني، ص80.

وفيهن ملهى للطّيف ومنظــر أنيق لعين النّاظر المتوسّـــم

كأنّ قتات العهن في كل منزل نزلن به حبّ الفنا لم يحطـــم

فلما وردن الماء زرقا جمامــه وضعن عصّي الحاضر المتخيّم[1]

يرصد الشاعر رحلة النّساء من خلال البيت الثالث في قوله: "وردن الماء زرقا جمامه" فهو لجأ الى رمز دلالي وهو لون المياه الأزرق الذي وصلت إليه تلك النسوة في المساء «**وقد تتبع الشاعر موعد وصولهنّ إلى وادي الرّس حتى وصلن إلى مورد ماء عذب ضربن حوله الخيام وأقمن فيه**».[2]

استطاع الشاعر أن يرصد ويصور لنا ظغائن تلك النسوة إذ اختار من الماء ومواضع تواجده رمزا دلاليا يدل على الحياة والنمو والاستمرار.

فكما لاحظنا في المثال السابق فاللون الأزرق رمز الماء الذي يوحي بالحياة والاستمرار، أما في هذا المثال اللون يحيل إلى دلالة أخرى وهي دلالة "الذبول" في قوله:

أثافي سفعا في معرس مرجل ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم[3]

جاء في شرح المعلقات التسع لأبي "عمر والشيباني" «**الأثافي: الحجارة التي تجعل تحت القدر الواحدة أثفية، والسفع، السود... والمعرس هنا الموضع الذي يكون فيه**

---

[1]– علي حسن فاعور ديوان زهير أبي سلمى، ص 104 ص 105.

[2]– محمد صالح الشنطي، الموجز في الأدب العربي عبر العصور، د.ط، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، د.ت ، ص 60.

[3] – علي حسن فاعور، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 103.

المرجل وكل موضع يقام فيه يقال له معرس، والمرجل كل قدر يطبخ فيها من حجارة أو حديد، والنؤي حاجز يجعل دون الخباء يمنع من السيل من تراب وغيره»[1].

يصور الشاعر آثار الديار باستعمال لفظة "أثافي" والتي تعني الحجارة التي توضع تحت القدر، وهي سوداء اللون بسبب ما خلفته النار، «**ويلاحظ أنه يختار من عناصر المشهد مايدل على إنطفاء جذوة الحياة وذبولها بعد الرّحيل مستغلا عنصر اللون بإيحاءاته المختلفة، استغلالا فنيا واضحا فهاهي الأثافي السفع (حجارة القدر السوداء) تحتل واجهة الصورة»**[2].

إن الأثار المتبقية من آثار الديار كالأثافي السوداء تحتل دلالة رمزية وهي الدمار الذي حل بالمكان بعد مغادرة أهله ورحيلهم منه، فاللون الأسود وما لحق بالديار من دمار يحيل إلى إنطفاء جذوة الحياة في ذلك المكان، وإستحاله العيش فيه بعد أن اندثرت معالم الديار ولم يبق منها سوى آثارها التي تشبه الوشم.

تعددت صور "المكان" ودلالاته في شعر "زهير أبي سلمى" ومن أبرز الصور الدلالية أيضا للمكان، رحلة الشاعر وناقته «**ولعل الناقة هي من أبرز الحيوانات التي عني بها**

[1] – أبو عمرو الشيباني، شرح المعلقات التسع، تح وشرح عبد المجيد همّو، ط 1، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، 2001، ص 185.

[2] – محمد صالح الشنطي، الموجز في الأدب العربي عبر العصور، ص 85 ص 86.

الشاعر الجاهلي، فهي مصدر الخير والرزق ورفيقة السفر والصبور على الأين، تقطع الفيافي وتجتاب الفلوات دون كلل أوملل»[1].

تعتبر الناقة رفيقة درب الشاعر في رحلاته الطويلة إذ: «**حظيت (الناقة) في شعر زهير بنصيب وافر من أساليب ذكرها حتى أننا نراها في كل قصيدة من قصائده رفيقة سفره، ومبعث أنسه في ليالي الصحراء، وركن نجاته إذا داهمه هم»[2].**

وفي هذا الصدد يقول "زهير بن أبي سلمى" واصف الإبل:

هل تبلغنّيها على شحط النّـــوى عنس تخبّ بي الهجير وتنعب

أجد سرى فيها وظاهر نيـــّـــها مرعى لها أنق بفيد معشـــب

حرف غدا فرة تجد براكـــــب و كأنّ حاركها كثيب أحـــدب

منها إذا احتضر الخطوب معوّل وقرى لحاضرة الهموم ومهـــرب[3]

يعتبر الشاعر الإبل حبل نجاته في تلك الأماكن المقفرة، فقد شبه الإبل بالسفينة وسط بحر الصحراء .

---

[1] – يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط 5، مؤسسة الرسالة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1986، ص 365 – 366.

[2] – أحمد محمد علي آل رحيم، شعر زهير بن أبي سلمى دراسة أسلوبية، ص 187.

[3] – علي حسن فاعور، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 24 ص 25.

«وهذا ما نفهمه من دلالة السفينة حيث يستعير الشاعر أدوات البحر رغبة في أن تتحول ناقته إلى سفينة، وصحراؤه إلى بحر» [1].

وبالتالي تصبح ناقتة بمثابة المنقذ له من همومه و **«تتحول الناقة بوصفها أداة ثقافية فاعلة في هذا النّص إلى أصل حقيقي في إحداث التغيرات وإبتعاث الحياة، إذ يتحدى الشاعر بفعلها الصحراء وكيفية ٱنتصاره على المكان/الصحراء وإخضاعه لثقافته ولنسقه الذاتي، فالشاعر أضحى بثقافته المترجمة عملا/الناقة-الرحلة عارفا بمجاهيل الصحراء وأسرارها»**[2].

الناقة وسيلة للهرب من الأخطار التي تداهم الشاعر، إذ أعطاها بعدا رمزيا، وكذلك بعدا حقيقيا، فالبعد الرمزي بوصفها بأنها سفينة الصحراء، أما البعد الحقيقي فهو قدرة الناقة على إعانة الشاعر في رحلته الشاقة المليئة والمحيطة بالأخطار من كل الجوانب.

[1] – يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجا، ط 1، دار الفارس للتوزيع والنشر، عمان، الأردن، 2004، ص 155.

[2] –المرجع نفسه، ص 140.

خاتمة

في ختام بحثنا توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها فيما يلي :

- تنوعت الصور التعبيرية لدى الشعراء الرمزيين، فشعرهم كثيف الصور يتخللها نوع من الغموض، وكثيرا ما يعجز القارئ عن تفسير تلك الصور الرمزية.
- هناك إيحاءات كثيرة يوحي بها الرمزيين وهذا ما دفع بالمتلقي البحث عن تلك الدلالات الإيحائية التي جعلت الشاعر يرمز لها بمثل تلك الرموز.
- تربط الإنسان بالمكان علاقة وطيدة، فهو موطن نشأته، لأن تاريخه مدون في المكان الذي عاش فيه فعلاقته بالمكان علاقة مقدّسة.
- بفعل العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان توجب توظيفه في العمل الأدبي، فبالإضافة أنه الموطن الأول للإنسان، فهو ضروري في العمل الأدبي، فللمكان خاصية جمالية في الشعر، فغياب العنصر المكاني في الشعر يعني غياب العنصر الإبداعي في الأدب، وبالتالي فشل في نقل الإبداع الفني.
- و بحثنا الذي عنوناه "رمزية المكان في الشعر الجاهلي شعر زهير بن أبي سلمى أنموذجا" عبارة عن دراسة تتضمن البحث عن دلالات المكان في مدونته، فشعره يحمل في طياته دلالات متنوعة اكتفينا بالدلالة الوظيفية .
- فمن خلال تتبعنا لمظاهر المكان في مدونته اتضح لنا أنّ أهم تجليات المكان ودلالاته ظهرت في الأماكن التالية:

- المكان والشاعر: إذ يظهر أنّ الشاعر مرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا، ومتعلق به وبالذكريات الماضية التي تراود تفكيره.
- المكان والمرأة: فقد ربطناها بالدلالة الغزلية وبذكريات الشاعر مع المرأة في مكان وزمان معينين.
- المكان والممدوح: شعره يغلب عليه غرض المدح ، لكن مدحه ارتبط بالمكان، فقد كان ذو صلة بالحرب التي جرت بين قبيلتي "عبس" و"ذبيان".
- المكان والرحلة: سمة التنقل والتّرحال بارزة في شعر زهير، لذا ارتبطت أماكن الرحلة في مدونته في غالب الأحيان بعنصر الماء وأمكنة تواجده.
- من هنا يتضح بأن المكان ليس مجرد حيزا فيزيائيا، إنما يحمل أبعادا ودلالات تختلف باختلاف الأمكنة.

وكانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال دراستنا لهذا الموضوع، فتعددت قراءات ودلالات المكان في شعر" زهير بن أبي سلمى" ، ونتمنى أن تفتح دراستنا المتواضعة أبوابا لدراسات أخرى.

ملحق

زهير بن أبي سلمى:

السيرة الذاتية للشاعر:

1_نسبه وكنيته:

إذا ما بحثنا في جل الكتب الأدبية نجدها تذكر نسبا مطولا ل"زهير بن أبي سلمى "«**هو زهير بن أبي سلمى، (وهو ربيعة) بن رباح، بن قرّة، بن الحارث بن مازن، بن ثعلبة، بن يرد، بن لاطم، بن عثمان، بن مزينة**»[1].

وجاء في شرح الزوزني أنّ "زهير بن أبي سلمى" ولد في «**الحاجر في نحو 520م، وهناك نشأ ولكنّه تيتم من أبيه باكرا فتزوجت أمه أوس بن حجر، وعني أوس بزهير فجعله راوية له، وتزوج زهير امرأة سمها ليلى في الأغلب كنيتها أم أوفى، ورزق منها عددا من الأولاد ماتوا كلهم صغارًا**»[2].

وتذكر الروايات أنّ "زهير" كان يحب الأولاد بكثرة«**لعل حب زهير للذرية جعله يكره أم أوفى فطلقها وتزوج كبشة بنت عمار بن سحيم أحد بني عبد اللّه بن غطفان فرزق منها ولديه كعبا وبجيرا، وكانت كبشة ضعيفة الرأي مبذرة ... فأراد بعد عشرين عاما أن يعود**

---

[1] – علي الجندي، عيون الشعر العربي القديم، د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ج 1، القاهرة ، مصر، 2000، ص 91.

[2] – الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط 1، مكتبة المعارف، بيروت لبنان، 1988، ص 132.

إلى أم أوفى، ولكن أم أوفى لم تقبل، وعمر زهير طويلا نحو تسعين عاما وتوفي قبل مبعث الرسول قبل عام 610م»[1].

وكما ذكرت الروايات فإنّ "زهير" عاش لأعوام طويلة نادما ومتحسرا على زوجته" أم أوفى"، واستمر ذلك إلى أن وافته المنية.

2_طبقته بين الشعراء:

يعد" زهير بن أبى سلمى" زعيم من زعماء الشعر الجاهلي، وهو من أبرز شعراء المعلقات «**وهو أحد الثلاثة المتقدمين على الشعراء بالاتفاق وهم امرؤ لقيس وزهير و النابغة الذبياني**»[2].

كما لقب" زهير" بشاعر الشعراء، فشعره كان مختلفا عن سابقيه ومعاصريه، وذكره "الأصمعي" قائلا: «**كفاك من الشعراء أربعة زهير إذا طرب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا غضب وعنترة إذا كلب**»[3].

ويذكر الرواة أنّه نشأ في بيت كل أهله شعراء، وهذا ما كان يميزه عن غيره من الشعراء «**وحياة زهير من الوجهة الأدبية طريفة، فيقال: إنه لم يتصل الشعر في ولد من الفحول**

---

[1] –الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 133.

[2] – أحمد بن الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر وأخبار قائليها، ط 3، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، 1993، ص 17.

[3] – علي حسن فاعور، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 10.

في الجاهلية ما اتصل في ولده فقد كان أبوه شاعرا وكذلك خاله وأختاه سلمى والخنساء، وابناه كعب وبجير... واستمر الشعر في بنيته أجيالا »[1].

وفيما يبدوا فإنّ "زهير" نشأ في عائلة كل أفرادها كانوا شعراء، وهذا ما جعل منه شاعرا متميزا عن معاصريه من الشعراء.

3_الأغراض الشعرية:

أهم ما يميز شعر" زهير بن أبي سلمى" تعدد أغراضه الشعرية من بينها:

أ –غرض المدح:

هو غرض بارز في شعر" زهير بن أبي سلمى و «**لعل أهم الأغراض في شعر زهير مدحه لصلته بحرب داحس والغبراء، التي فصّلنا فيها القول وقطب الرحى في هذا المدح هرم بن سنان المرّي**»[2].

وكما يبدو أنّ "زهير" مدح اثنين من أسياد العرب هما "هرم بن سنان" و"الحارث بن عوف" و ذلك بعد أن: «**مزقت الحرب فرعين من فروع غطفان هما عبس وذبيان، وأراقت دماء غزيرة من الفريقين المتحاربين، وزهير يرقب اقتتال الإخوة، فيتقطع قلبه حسرات ولا يملك غير اللسان يحول به بين الصوارم والأسنة ناصحا من لا يصغون إلى نصح**»[3].

---

[1] – علي حسن فاعور، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 4.

[2] – غازي طليمات عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، ص 366 ص 367.

[3] –المرجع نفسه، ص 367.

فزهير لم يجد سوى قلمه ليعبر عن أساه وحزنه فراح يمدح "هرم بن سنان"مدحا يليق بمقامه ويرضي ضميره فلم يكن ليمدحه إلا بّما فيه حيث :«**نعته عمر بن الخطاب بأنّه أشعر الشعراء لأنّه كان لا يعاضل في الكلام وكان يتجنب حوشي الشعر، ولم يمدح أحد إلاّ بما فيه**»[1].

أي أنّه كان بعيدا عن المجاملات في شعره، فهو ما يمدح أحدا إلاّ بالصفات التي يتصف بها:

قال "زهير" يمدح هرم بن سنان:

قد جعل المبتغون الخير في هرم والسائلون إلى أبوابه طـــرفا

إن تلق يوما على علاّته هرما تلق السّماحة منّه والندي خلقا[2]

من خلال البيتين الشعريين يظهر بأن "زهير" مدح "هرم" بأبهى الخصال ، فمدحه بما فيه من شجاعة وكرم، فهو في نظره سخي في جميع حالته، والجود صفة أصلية فيه وأنه يحب العطاء.

ب–غرض الوصف:

عاش الشاعر في بيئة يغلب طابع البداوة، إذ استخدم الوصف في وصف رحيل الأحبة عنه والأطلال «**وربما كان الوقوف على الأطلال أشدّ الأغراض صلة بالوصف، وربّما زهير**

[1] – ديوان زهير بن أبى سلمى، ص 5.

[2] – علي حسن فاعور، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 77.

من أحرص الشعراء الجاهليين على إتقان هذا الغرض»[1].

لقد استطاع" زهير" أن يتقن الوصف ببراعة فقد كان: «**حريصا على ذكر الجزئيات لذلك امتلأ شعره بأسماء الأمكنة كالمتثلّم و حومانة الدّراج و الرّس، و ثادق، و منعج، والرقمين، وحفل بأسماء النساء اللواتي عشن في هذه الأمكنة كأم أوفى، وليلي، وسلمى وأسماء**»[2].

ويبرز ذلك في قوله:

أمنْ أمّ أوفي لم تكلّـــــــــــــم بحـــــــومانة الدّراج فالمتثلّـم

ودار لها بالرّقمتين كأنّـــــــــها مراجيع وشم في نواشر معصـم

وقفت بها من بعد عشرين حجّـــة فلأيا عرفت الدّار بعد توهـــــم[3].

من خلال هذه الأبيات استطاع" زهير"وصف مكان الرحيل (الطلل) واستطاع تحديده بدّقة، فقد صور لنا الزمان الذي انقضى عن رحيله، فراح يتعرف عن معالم هذا الطلل وعلى ما تبقى من آثاره بعد مرور عدّة سنوات.

« **إنّ شعره الوصفي يتصل بمظاهر البادية إتصالا فيه تصوير لطبائع الأشياء، يكاد البيت أو الأبيات منه تعطيك صورة واضحة لما تعاطاه من وصف طلل، أو مرتع حسن أو**

---

[1] – غازي طليمات عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، ص 370.

[2] –المرجع نفسه ، ص 370.

[3] – ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 74 ص 75.

ارتحال ظعينة أو ما ماثل ذلك»[1]

ج –غرض الحكمة:

يعتبر غرض أساسي في شعر "زهير بن أبي سلمى" فهو بمثابة مواعظ و إرشادات و نصائح اكتسبها من خبراته و تجاربه في الحياة **«ثم إنّ لسن الشاعر الطويلة التي عاشها، إذ نافت على التسعين أثرا في نظمه، إن هذا العمر الطويل أكسبه خبرة في الحياة وزرع في طبائعه التأني في كل شيء، ولا سيما في نظم أشعاره»**[2].

فنجد شعره قريب وشبيه لدرجة كبيرة بالشعر التعليمي فقد كان لكبر سنه أثرا كبيرا في حكمته التي أكسبتها إياه السنين الطويلة فنجد الشاعر يصوغ :**«الحكمة إمّا من فلسفة يقوده إليها تأمله في الكون والحياة، وإمّا من ثقافة يثقفها ممّن سبقوه .و عايشوه , وإمّا من تجارب يمرّ بها وأحداث تؤثر فيه تأثيرا ينطقه بما يميزه من أبناء عصره»**[3].

لم يكن " زهير" مختلفا بثقافته عن غيره من أفراد قبيلته، ما جعله متميزا هي التجارب والظروف التي عاشها، فهي مصدر ومنبع حكمته :**«ولم تكن حكم زهير سبحات**

---

[1] – أحمد محمد علي آل رحيم، شعر زهير بن أبي سلمى دراسة أسلوبية، ص 18.

[2] –المرجع نفسه، ص 18.

[3] – غازي طليمات عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه ، ص 378.

تحمله إلى أفق مثالي لا يدرك، و إنّما كانت مستمدة من الواقع القبلي,داعية إلى التكافل و بذل المعروف للقريب قبل الغريب»[1].

كان يستمد حكمه من الواقع ومن تجاربه وخبراته السابقة التي كان يدعو من خلالها إلى التكافل والتآزر بين أفرد المجتمع.

وللعصر الذي عاش فيه "زهير" دور في حكمته ،فقد كان عصره عصر القلق والخوف ، هذا ما دفعه أن يعظ و يرشد و يدعو للخير و السلام لذلك شعره يقوم على الحكمة فهي خاصية تمتاز بالثراء و العمق و النظرة الدقيقة و الصائبة ، فكانت حكمه تعبير عن الجانب الإيجابي في الحياة العربية القديمة ،فيظهر هذا في قوله:

و ما الحرب إلاّ ما علمتم و ذقتم وما هو عنها بالحديث المرجّم

متى تبعثوها تبعثوها ذميمـــــــة وتصر إذا ضريتموها فتضـــرم

فتعرككم عرك الرّحـــــى بثفالها وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئـــــم

فتنتج لكم غلمان أشأم كلّـــــهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطـــــم

فتغلل لكم ما تغلّ لأهلـــــــها قرىّ بالعراق من قفيز ودرهـــم[2]

---

[1] – غازي طليمات عرفان الأشقر ،الأدب الجاهلي قضاياه ،أغراضه، أعلامه، فنونه ، ص 380.

[2] – علي حسن فاعور، ديوان " زهير بن أبي سلمى"، ص 107ص 108.

من خلال الأبيات السابقة استطاع الشاعر أن يصور الحرب بنظرة فلسفية تدل على عمق تجربته ونظرته الواسعة، لأنها ذميمة تعرك المتحاربين عرك الرّحى بثفالها ولا تنتج غير الشؤم في نظر الشاعر.

د- غرض الغزل:

لم يكن هذا الغرض ذا شأن لدى "زهير": «**فلم يكن شديد الكلف بالمرأة ولا متيما بجمالها، وإنّما كان يوليها من قلبه بعض هذا القلب، ومن شعره المقدّمات، وبعض المقطعات، فإذا وقف على الأطلال ذكرته الرسوم الظعائن ورجعت به الذاكرة إلى الماضي يتصور الحبيبة** »[1].

فكان عند مروره بآثار الديار يتذكر ذكرياته مع "أم أوفى والنساء الأخريات فتهيج نفسه بمشاعر الحب والحنين إلى الماضي :«**من خلال استقرائنا لذكر المرأة في شعر زهير, وجدنا ورودها كان في أسلوبين الأول من خلال ذكرها بوصفها جزءا من الظعينة الراحلة والثاني إفرادها في مطالع قصائده**»[2].

فقد كانت المرأة في شعر" زهير" رمز للشعر العفيف، فلم يذكرها إلاّ بتعبير شريف وطاهر نقي بخلاف غيره من الشعراء الجاهليين.

والغزل عند "زهير" يختلف عن تلك السمة الغالبة على غزل الجاهليين جميعا فيقول:

---

[1] – غازي طليمات عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضياه ،أغراضه، أعلامه ، فنونه ، ص 383.

[2] – أحمد محمد علي آل رحيم، شعر زهير بن أبي سلمى دراسة أسلوبية، ص 179.

تنازعها المها شبها ودرّ البّـــ حور وشاكهت فيها الظّباء

فأما فويق العقد منهـــــــا فمنا أدماء مرتعها الخــلاء

وأما المقلتان فمن مهـــــاة وللدّر الملاحة والصّفاء[1]

يظهر غزل "زهير" للمرأة لكنه أشد عناية بالجانب المادي المحسوس من المرأة دون الجانب النفسي ففي قوله شاكهت بمعنى شابهة ففي قوله: ودور البحور وشاكلت فيها الظّباء، «**فالمها بقر الوحش، شاكهت: شابهت، يقول فيها من البقر اتساع العيون ومن الدّر صفاء لون، ومن الظباء طول أعناقها**».[2]

استطاع الشاعر جمع المعاني التي يدور عليها الغزل بوصف حبيبته التي تشبه المهة في جمال عينيها، والدّر في صفائه وملاحته والظبيّة في طول عنقها.

هـ – غرض الرثاء:

وهو أحد أغراض الشعر التي استخدمها "زهير" في رثاء "هرم بن سنان" ، فرثاه بعاطفة حزينة تعبّر بصدق عن حبّه لسيّده، «**وأحسن مراثيه ما قاله في هرم بن سنان الذي مدحه حيّا وهو معجب به، ورثاه ميتا وهو عليه حزين، وفي رثائه هرما يعاتب الدهر الذي يفجع النّاس بأشرافهم، ويظلمهم حين ينتزع أحبتهم من بينهم ولا يردهم إليهم**»[3].

---

[1]– علي حسن فاعور، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص14ص15.

[2]–المرجع نفسه ،ص 15.

[3] – غازي طليمات عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي القضاياه، أغرضه، أعلامه، فنونه، ص392.

لقد ذكر "زهير" مناقب "هرم بن سنان" حيا، وكذلك رثاه ميت فقد أجاد مراثيه ل"هرم " ، وأنّه يستحق أن يحزن عليه وذلك لكرمه وشجاعته.

لم ينظم الكثير في هذا الغرض فقد كان رثائه محدودا في اطار عائلته، فنجده يقول في رثاء ابنه سالم:

رأت رجلا لاقى من العيش غبطة وأخطأه فيها الأمور العظائم

وشبّ له فيها بنون وتوبّعـــت سلامة أعوام له وغنائـــــم

فأصبح محبورا ينظر حولـــــه بمغبطة لو أنّ ذلك دائـــــم

وعندي من الأيّام ما ليس عنده فقلت تعلّم أنّما أنت حالـــم

لعلّك يوما تراعي بفاجـــــــع كما راعني يوما النّتاءة سالم[1]

يظهر أنّ "زهير بن أبي سلمى " يشعر بالأسى حيال موت ابنه " سالم "ٍ إذ وضع اللّوم على المرأة التي حسدته لهذا «**مات ابنه محسودا حسدته امرأة رأته في هيئة لافتة إذ كان جميل الوجه حسن الشعر وقد ارتدى بردين وامتطى فرسا حسنا فقالت: ما رأيتك كاليوم قط رجلا ولا بردين ولا فرسا فعثر به الفرس فاندقت عنقه وعنق الفرس، وانشق البردان**».[2]

[1] – علي حسن فاعور، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 121.

[2]– صلاح رزق، الشعر الجاهلي ، السياق والملامح، أهم القضايا، أبرز الأعلام، ص 234ص235.

ففي تلك الأبيات يتبيّن بأنّ "زهير" صوّر ابنه في شبابه ونصحه بعدم الغرور كي لا تصيبه العين الحاسدة، لكن حسب الأبيات ابنه كان في غفلة بسبب طيشه، ثمّ انتقل يدعو على المرأة التي حسدته، فها هو حزين ومتحسر على موت ابنه.

4- سمات شعره:

امتاز شعر" زهير" بما لم يمتاز شعر غيره «**فقد امتاز عن غيره من الشعراء، أن أضاف إلى معاني الجاهليين هذه الأمثال والحكم الشعرية التي اشتهر بها**»[1].

- شعره يكاد يخلو من العاطفة، فحسب النقاد القدامى، فأبواب الغزل مقفولة تماما إلاّ إذا لزم الأمر، فأشعاره كلها تقريبا تحدث العقل قبل القلب ففي أغراضه الشعرية لم «**يتناول غير المدح والوصف والحكمة والمثل وإن شعره الوصفي يتصل بمظاهر البادية اتصالا فيه تصوير لطبائع الأشياء... على أنّ شعره لم يخل أحيانا من الاعتذار أو الوعيد أو الهجاء**»[2].
- و"زهير بن أبي سلمى" شاعر جاهلي يخاطب مجتمعه دون فلسفة بعبارات بسيطة قابلة للفهم السريع، لذا فقصائده بعيدة كل البعد عن التعقيد والغموض، إضافة إلى جزالة الألفاظ

[1] – أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 14.

[2] – أحمد محمد علي آل رحيم، شعر زهير بن أبي سلمى دارسة أسلوبية، ص 18.

وأسلوبه المتين إذ أنّ شعره يتميز «**بمتانة لغته وقوة تركيبه وكثرة الغريب في شعره وبتطلبه حقيقة المعنى الوضيعي ليخرجه على ماديته الحقيقية**»[1].

- شعره أقرب ما يكون للأسلوب التعليمي، نظرا لما فيه من حكم ووضوح الأفكار، والرصانة في اختيار العبارات والبعد عن العاطفة «**وهو أشعر الشعراء الجاهلية في إعطاء الحكمة وضرب المثل، عرف في حياته بالرصانة والتعقل فجاءت آراؤه تناسب حياته وبنيت منزلته الأدبية عند كثير من النقاد والأدباء على الحكمة التي عرف بها**»[2].
- كما عرف شعره بالتسلسل المنطقي للأفكار وتأييد أفكاره بالأدلة و الحجج وكذلك السهولة والوضوح، والموسيقى، إضافة إلى ذلك «**الوصف الواقعي الحسي وجمال التشخيص ودقة الحركة وهذه الخصائص مجتمعة تجعل شعره إلى الصنعة المتقنة أقرب منه إلى الطبع السمع المتدفق**»[3].

بمعنى أنّه دقق الوصف في تشخيصه للواقع، مما جعل شعره قريبا إِلى نفس القارئ محدثا طربا في الأذن هذا ما سمح أن يكون محبوبا لدى العامة والخاصة من النّاس.

---

[1] – ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 6.

[2] – المرجع نفسه، ص 6.

[3] – غازي طليمات عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه ، أغراضه ، أعلامه ، فنونه، ص 396.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ – القرآن الكريم.

ب – المصادر:

1- ابن منظور، لسان العرب، (د ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 5، 1968.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، ج 2، 1993.

3- أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم النّحوي الشمنتري، شرح ديوان زهير أبي سلمى المزني، ط 1، دار الحميدية المصرية، ، مصر،القاهرة 1905.

4- أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، شرح ديوان زهير أبي سلمى، (د ط)، دار الكتب المصرية، مصر، القاهرة،1944.

5- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ط1، دار الكتب المصرية ، مصر، القاهرة، ج10، 1938.

6- الحسين أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 2002.

7- الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط 1، مكتبة المعارف، بيروت ، لبنان، 1988.

8 – الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، درا الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 3، المطبعة الأميرية، ج4، مصر، القاهرة، 1980.

9- الفيروزبادي، القاموس المحيط، ط 3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المطبعة الأميرية، ج 2، 1978.

10- عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مد بولي ميدان طلعت حرب، القاهرة، مصر، 2000.

11- علي الجندي، عيون الشعر العربي القديم، د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، مصر، القاهرة، 2000.

3 – المراجع:

أ – المراجع باللغة العربية:

1- أبي زكريا يحي الشيباني، (الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، حقق أصوله، وضبط غرائبه وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، د ط، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ,الأزهار، مصر، القاهرة، د ت.

2- أحمد بن الأمين الشنقيطي رحمه اللّه، شرح المعلقات العشر وأخبار قائليها، ط 3، مكتبة الخانجي، مصر،القاهرة، 1993.

3- أحمد محمد علي آل رحيم، شعر زهير بن أبي سلمى دراسة أسلوبية، ط 1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004

4 – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط 1، دار جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2008.

5 – حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي أنموذجا)، إشراف يوسف بكار، ط 1، دار جدار للكتاب العالمي،عمان، الأردن، 2006.

6– داود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، ط 1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 2003.

7 – ديوان امرؤ لقيس، شرحه وحققه حنا الفاخوري،(د ط)، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.

8– ديوان زهير بن أبي سلمى، (د ط)، دار الصادر، بيروت، لبنان، 2008.

9– صلاح رزق، الشعر الجاهلي (السياق والملامح، أهم القضايا، أبرز الأعلام)، (د ط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 2005.

10– علي حسن فاعور، ديوان زهير أبي سلمى، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988.

11– غازي طليمات عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه– أغراضه– أعلامه– فنونه، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 2002.

12 – فوزي أمين، دراسات في الشعر الجاهلي، دار المعرفة الجاهلية للطبع والنشر والتوزيع، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر القاهرة، 2000.

13 – محمد زغلول سلام، مدخل إلى الشعر الجاهلي دراسة في البيئة والشعر، (د ط)، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، د ت.

14- محمد صالح الشنطي، الموجز في الأدب العربي عبر العصور،(د.ط)، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، (د.ت).

15- محمد علي طه الدرّة، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ط 2، مكتبة السوادي للتوزيع، جدّة، السعودية، 1989.

16- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، مصر، 2003.

17- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،(د ط)، دار المعارف، مصر، القاهرة،1977.

18- محمد مرتضي الزّبيدي، تاج العروس، دار صادر، ج 9، بيروت، لبنان، د ت.

19- مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، ط 1، مكتبة التوبة، الرياض، السعودية، 1993.

20 - مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدّقل. المرفا البعيد)، (د ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011.

21- مي يوسف خليف، الموقف النّفسي عند شعراء المعلقات، د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، د ت.

22- نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر الاجتماعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية،(د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1884.

23- يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط 5، مؤسسة الرسالة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1986.

24- يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ط6، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، ليبيا، 1993.

25- يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ط 1، دار الغريب للطباعة والنّشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 1981.

26- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي أنموذجا، ط 1، دار الفارس للتوزيع والنشر، عمان، الأردن، 2004.

27_ مي يوسف خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات (دراسة موضوعية وفنية)، د ط، دار غريب للطباعة، مصر، القاهرة، د ت.

ب- الكتب المترجمة:

1- تريفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي ، مر: حسن حمزة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2012.

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط 2، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

ج- المعاجم :

1- أبي العباس ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه حنا نصر الحتي،(د ط)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004.

2- أبي عمرو الشيباني، شرح المعلقات التسع، تح وشرح عبد المجيد همّو، ط 1، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، 2001.

4 – الرسائل الجامعية:

1- جميل أحمد إبراهيم، الرمز في القصة الفلسطينية، القصير في الأرض المحتلة (1967- 1987)، رسالة ماجستير، تخصص أدب عربي، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2004.

2- فواز معمري، جماليات المكان في الشعر الجاهلي (المعلقات أنموذجا)، إشراف عمار لقريشي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص علوم في الأدب العربي، جامعة المسيلة، الجزائر،2017_2018.

فهرست

الموضوعات

المحتويات	الصفحة
مقدمة.....	**أ – ج**
الفصل الأول: في ماهيـــــة الرمزيـــــة	
1. في مفهوم الرمز.....	**8 – 6**
أ. لغة.....	**7 – 6**
ب. اصطلاحا.....	**8 _ 7**
2 . نشأة الرمزية.....	**10 – 8**
3 – في مفهوم الرمزية.....	**12– 11**
أ. لغة.....	**11**
ب . اصطلاحا.....	**12 – 11**
4 . أنواع الرمزية.....	**14 – 12**
أ. الرمزية الدينية.....	**13 – 12**
ب.الرمزية الفلسفية.....	**14 – 13**
5. مراحل الرمزية.....	**19 – 14**
أ. المرحلة الإبتدائية (مرحلة بودلير 1867).....	**15 – 14**

ب.المرحلة الثانية(مرحلة النضج).....	**18 – 15**
ج. المرحلة الثالثة(مرحلة التغيير والزوال).....	**19 – 18**
6. خصائص الرمزية.....	**22 – 19**
أ. العناية بالموسيقى الشعرية.....	**20 – 19**
ب. تراسل الحواس.....	**20**
ج. الألفاظ المشعة الموحية.....	**21**
د . كثافة الصور.....	**22**
الفصل الثاني: المكان في التجربة الشعرية الجاهلية	
1. في مفهوم المكان.....	**30 – 25**
أ. لغة	**27 – 25**
ب. اصطلاحا.....	**30 – 27**
ج. المفهوم الفلسفي للمكان.....	**29 – 27**
د. المفهوم الفني للمكان.....	**30 – 29**
2. **أنواع المكان**.....	**36 – 31**
أ. الأماكن المفتوحة.....	**32 – 31**

ب.الأماكن المغلقة.....	**34 – 33**
ج. الأماكن الواقعية.....	**34**
د. الأماكن الخيالية.....	**36 – 35**
3. **علاقة المكان و أثره في ذات الشاعر الجاهلي**.....	**40 – 37**
4. **أهمية المكان في حياة الشاعر الجاهلي**.....	**46 – 41**
5. الطلل و سلطة الذكرى.....	**49 – 47**
الفصل الثالث: تجليات المكان و دلالته في المدونة	
1. دلالة المكان في شعر زهير بن أبي سلمى.....	**52**
1.1. الدلالة الوظيفية في شعر زهير بن أبي سلمى.....	**53**
أ. المكان و الشاعر.....	**60 – 53**
ب. المكان و المرأة.....	**63 – 60**
ج. المكان والممدوح.....	**72 – 63**
د. المكان و الرحلة.....	**76 – 72**
خاتمة.....	**79 – 78**
ملحق.....	**92 – 81**

قائمة المصادر والمراجع.....	94 – 99
فهرست الموضوعات	101 – 104

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الدلالات الرمزية في الشعر الجاهلي عامة، وشعر زهير بن أبي سلمى خاصة، وبناء على هذا تم وضع مخطط للبحث من خلال مقدمة وثلاثة فصول، فصلين نظريين وفصل تطبيقي، وخاتمة إستخلصنا فيها أهم النتائج للدراسة النظرية والتطبيقية.

تطرقنا في الفصل الأول: لماهية الرمزية، وفي الفصل الثاني: المكان في الشعر الجاهلي، أما في الفصل الثالث فتناولنا تجاليات المكان ودلالته في شعر زهير بن أبي سلمى.

نجد زهير بن أبي سلمى وظّف من خلال شعره دلالات المكان إنطلاقا من مجموعة من الأماكن، إكتفينا بأربعة منها: المكان والشاعر، المكان والمرأة، المكان والممدوح، المكان والرحلة.

الكلمات المفتاحية:

الرمز، الرمزية، المكان، الشاعر، الأماكن، القصيدة، الشعر الجاهلي، الأبيات، الدلالات.