وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
رئاسة جامعة ديالى
كلية التربية – الأصمعي
قسم اللغة العربية

صـورة الـمكان

دراسة في شعر الأخطل والفرزدق وجرير

رسالة تقدمت بها

ولاء فخري قدوري

إلى مجلس كلية التربية (الأصمعي) / جامعة ديالى وهي جزء من متطلبات نيل
درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

إياد عبد الودود عثمان الحمداني

1430 هـ 2009 م

هو المكان المحبب الذي يشحن الذاكرة باستمرار بشتى الصور الباعثة على الحياة الإنسانية الدافئة ، إذ يترك في نفس الآخر أغلب دواعي الطمأنينة والارتياح والرضا ، لتوافر ما يحتاج إليه الإنسان في حياتهِ اليومية ، والمكان الأليف هو مجموعة من الأشياء المترابط بعضها مع بعض ، التي تشكل بمجموعها قوة فعالة تشعرنا بالراحة والانسجام والتآلف مع محتوياتها ، فهو ذلك المكان الذي عشنا فيه وتآلفنا معهُ ، وغمرنا بالدفء والحماية والاحتضان ، بحيث أصبح كل ركن وزاوية فيه مادة خصبة لذكرياتنا الجميلة[1] .

فالمكان الاليف ليس مكاناً عادياً وانما هو مكان قد امتزج فيه الخيال بأحلام اليقظة[2] ، حتى بات مصدراً من المصادر المهمة التي تلهم الذاكرة بالصور والالوان والأصوات .

وتعد صورة الطفولة المرتبطة بالمكان من أشدِّ الأنواع إلفة بيد أنَّ الإلفة والإحساس بها لا يقتصران على البيت الذي ولدنا فيهِ أو عشنا في كنفهِ حسب ، بل يمكن أن يكون المكان الذي نحس بألفة ازاءه مدينة أو حارة أوشارعاً أو غرفة [3] ، لهذا نجد الشعراء كثيراً ما يعمدون إلى وصف أمكنة الألفة بالبيت وهذا يدل على ما يحملهُ البيت في طياته من الراحة والدفء والحماية والاحتضان .

والبيت من أكثر الأمكنة اهمية للانسان ، إذ يشكل ((مجموعة من الصور التي تعطي الإنسانية براهين أو أوهام التوازن ، ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار))[4] ، وهو المأوى الذي يضم الأفراد ، ومن ذلك قول الفرزدق في الدار التي يرتبع فيها الناس[5] :

---

(1) ينظر البناء الفني في الرواية العربية في العراق (العاني) : 99/2 .
(2) ينظر المصدر نفسه : 84/2 .
(3) ينظر المصدر نفسه : 99/2 .
(4) جماليات المكان (باشلار) : 55 .
(5) ديوان الفرزدق : 253/1 .

ألا مَنْ لشوقٍ أنتَ باللّيلِ ذاكرهْ ، وإنسانِ عينٍ ما يُغَمِّضُ عائرهْ(*)
وربعٍ كجثمانِ الحمامةِ أَدرجَتْ عليهِ الصَّبَا حتَّى تَنكَّر داثِرُهْ
بـهِ كُلُّ ذيَّالِ العشِيّ كـأنَّهُ هجانٌ دعتهُ للجفورِ فوادِرُهْ

البيت هو ((الاطار الاجتماعي الأوسع)) [1] ، الذي يضم الأسرة بداخله ، فهو للإنسان بمنزلة الأُم الحنون أو هو التركيبة التي تأخذ من الأم صفتها البنائية [2] ، فالبيت ليس مساحة مادية مجرَّدة ، بل هو صورة موغلة في نفسية المبدع ، وهو يرتبط بالاستقرار والراحة المادية والمعنوية التي يرنو إليها كلّ إنسان ، لذلك نجد الشاعر يوّد لو رجع إلى تلك الأيام الماضية في بيته الأول الذي تربى فيه ؛ ففي ذلك المكان تكونت أخيلته ، وهو في نظره جميل وإن كان متسماً بالقبح[3] ، ومن ذلك قول الأخطل الذي بكى على الدار التي قضى بها شبابه وصباه مع خولة ، فيقول [4] :

لخولةَ بالدُّوميّ(**) رسمٌ كأنهُ عن الحولِ صُحفٌ عاد فيهنَّ كاتبُ
ظللتُ بها أبكي وأشعرُ سُخنةً كما اعتادَ محموماً مع اللّيلِ صالبُ(***)
لِعرفانِ آياتٍ وملعبةٍ لنا لياليـنا إذ أنا للجهلِ صاحبُ

وقد أراد الشاعر التخفيف ممّا أصابه من ألم ببكائه على الديار ، فهو برجوعه إليها يعيد ماضيه وذكرياته الجميلة ليعوض بهذا الماضي ما أصابه في

(*) العائر : من في عينيهِ قذى أو رمد . [لسان العرب : (عيَّر)] .
(1) إشكالية المكان في النص الأدبي : 23 .
(2) المصدر نفسه : 209 .
(3) ينظر جماليات المكان (باشلار) : 42 .
(4) ديوان الأخطل : 22 .
(**) الدوميّ : يبدو أنهُ موضع في الديار التي يُقيم فيها بنو هلال .[ينظر معجم البلدان :494/2].
(***) الصالب: هي الحِمَى الحارة التي معها حر شديد وليس معها برد . [لسان العرب: (صلب)].

حاضره ، لكن ذلك استحال عليه ؛ لأنَّ كلَّ شيء في الماضي أصبح مجرد ذكرى ، أشباح لصور تستعيدها الذاكرة عند تقليب صفحات الزمن .

فهؤلاء الشعراء كثيراً ما وقفوا على الديار يبكون ويستبكون ، ويدعون لتلك المنازل بالسقيا ، ومن ذلك قول جرير[1] :

قُل للدِّيارِ : سقى أطلالكِ المطرُ ... قد هجت شوقاً وماذا تنفعُ الذِّكرُ
أُسقيتِ محتفِلاً يستنَّ وابلُهُ ... أو هَاطِلاً مُرثِعِنًّا صوبُهُ دِررُ(*)
إذ الزمانُ زمانٌ لا يُقاربُهُ ... هذا الزَّمانُ وإذ في وحشهِ غررُ(**)

تتحرك الأبيات في دائرة ثنائية الماضي/الحاضر ، وقد تجسدت صورة الماضي بلفظة الأطلال ، اما الحاضر فقد شكّل العودة الى تلك الأطلال والدعاء لها بالسقيا ، إذ أراد الشاعر أن تظل تلك الديار خصبة معشبة ، منعمة بالحياة وان لم يكن بها أحد ، لتبقى لها نضارة الحياة ، كما بقيت ذكرياتها خالدة في وجدانه .

ولا تنحصرالألفة المكانية في الشعر الأموي بشكل معين ، أو طبيعة محددة ، فالمكان الأليف لا يتوقف عند ضرب واحد من ضروب الأمكنة . فهو الملاذ الذي لا يرتبط بضرب واحد ، فهو يحيل على الطريد الخائف من القصاص الباحث عن مُلتجأ ومأمن ، والفرزدق يذكر كرم ممدوحه الذي آوى أولئك الفارين ، فجعل منزله ملجأً ، وملاذاً لهم حين قال [2] :

أمرّ لهمُ حَبلاً(***)، فلما ارتَقَوا بهِ ... أَتى دونهُ منهم بدَرءٍ ومَنكبِ
وقال لهم : حُلّوا الرِّحال فإنّكُم ... هربتمُ ، فألقوها إلى خيرِ مَهربِ

---

(1) ديوان جرير : 179 – 180 .

(*) الدُّر : جمع درة ، وهي الدفعة من المطر . [لسان العرب : (درر)] .

(**) الغُرة : جمع غُرَّه ، وهي البياض والغُرَّة في الجبهة : البياض فوقَ الدرهم. [مجمل اللغة : (غرّ)] .

(2) ديوان الفرزدق : 91/1 .

(***) الحبل : الذمة والعهد . [لسان العرب : (حبل)] .

فقد مجَّدّ العربي هذا الخلق الكريم تمجيداً يفوق كل شيء ، وكان واقع حياة العرب الاجتماعية دافعاً أساسياً يجعل من هذا الخلق حاجة من حاجات النّاس ، وضرورة إجتماعية [1] ، هذا ما جعل الأخطل يمتدح العبسيين وإكرامهم الضيف وحمايته من كل أذى فيقول [2] :

بنو عبسٍ فوارِسُ كلَّ يوم تَكادُ الهامُ خشيتهُ تطيرُ
وفاةٌ تَنزلُ الأضيافُ منهم مَنازِلَ ما يحُلُّ بها الضّريرُ [*]

إن بيت الكرم عند العرب يخضع إلى المقولة التي ترى أن المكان يرتبط بصاحبهِ .

أما الملاذ المستغيث من الجوع ، أو البرد ، أو الحر ، فهو الاكثر إنتشاراً في الشعر الأموي ، وهو مرتبط بالاحوال الاجتماعية إرتباطاً وثيقاً ، فالطريد يبحث عن مكان ؛ لينجو بهِ من الموت ، أمّا الجائع فإنّهُ يبحث عن ملاذ ؛ لينجو بهِ من الموت أو العقاب أو الجوع ، فالمكان المادي لا يصرّح بهِ في أغلب هذهِ الأحوال[3] ، فجرير يجعل ممدوحه مأوى لكل الجياع على سبيل (المبالغة) التي بدأت تشكل مظهراً بديعياً في ذلك الوقت ، فيقول [4] :

مأوى الجياعِ إذا السّنون تتابعتْ وفتى الطِّعانِ عَشِيَّةَ العِصوَادِ [**]

ولعل أبرز المشاهد الإنسانية ، التي يصورها الشعراء حول ظاهرة الكرم التي اختصّت بها بيوت الممدوحين ، وهو مشهد يتمثل بالضيف الذي يظل الطريق ليلاً .

---

(1) ينظر جدلية القيم : 29 .
(2) ديوان الأخطل : 115 .
(*) الضرير : كل مصاب بسوء فهو ضرير . [لسان العرب : (ضرر)] .
(3) ينظر المكان في الشعر الأموي : 72 .
(4) ديوان جرير : 90 .
(**) العصواد : الضجة والاختلاط في الحرب . [لسان العرب : (عصد)] .

وجهد السير إلى أنْ يتكلف بنباح الكلب فيهتدي إليها بصياحه . وهذا ما ذكره الفرزدق عندما مدح بيوت هشام بن عبد الملك [1] ، فيقول[2]:

وطارقِ ليلٍ قَدْ أَتاني ، وَساقهُ إليَّ سنَا ناري وكلبٍ مُعَوَّدِ
ومُسْتَنبحٍ أوْقَدتُ ناري لصوتِهِ، بلا قمرٍ يسري ولا ضوءِ فرقدِ
ونارٍ رَفَعناها لمن يبتغي القرى على مُشْرِفٍ فوق الجراثيم موقدِ

وقال الأخطل في ذلك [3] :

ومُستنبحٍ(*) بعد الهدوءِ، دعوتهُ بصوتي ما ستعشى بنضوٍ(**) تزغّما(***)
فجاء ، وقدَ بلّت عليه ثيابَهُ سحابةُ مُسوَدٍّ من الليل أظلما

إن معطيات الشعر ، تكشف عن حقائق موضوعية مذهلة ، تخص بيوت الكرم ، وتميزها من سواها من البيوت الأخرى . ويأتي (موقع البيت) وسط أحياء القبيلة ، دالة فريدة على اكتساب مثل هذه الأمكنة خاصية الكرم ، إذ تُعرف ، أو تشتهر بينهم تاريخياً واجتماعياً [4] .

---

(1) هشام بن عبد الملك (ت125هـ) : هو هشام بن عبد الملك بن مروان من خلفاء الدولة الأموية في الشام ، ولد في دمشق (71هـ) وبُويع فيها بعد وفاة أخيهِ يزيد سنة (105هـ) ، وكان حسن السياسة ، يقظاً في أمره ، يُباشر الأعمال بنفسهِ . [ينظر معجم الأعلام : 84/9-85] .

(2) ديوان الفرزدق : 192/1 .

(3) ديوان الأخطل : 245 .

(*) المتنبح : هو الذي يهتدي بصوت الكلاب . [لسان العرب : (نبح)] .

(**) النضو : هو البعير الذي أضناهُ طول السفر . [لسان العرب : (نضا)] .

(***) تزغمت : إذا ضَعُفَ صوتها . [لسان العرب : (زغم)] .

(4) المكان عند الشاعر العربي قبل الإسلام (رسالة ماجستير) : 128 .

أما قول جرير في الكرم[1] :

رَفَعتُ لهُ مشبُوبَةً يُهتدى بها يَكادُ سَنَاها في السَّماءِ يَطيرُ

الشاعر في هذا البيت يصف (نار القرى) وهي تلك النار التي يوقدها الناس ليلاً لجلب الضيوف ، وهي نار الشاعر لأنَّهُ يصف نفسه بالكرم ، فيصور الشاعر نفسه وهو يرفع هذه النار للضالين ليلاً ، فضلاً عن تصويره لحجم هذه النار وهي كبيرة جداً ذات سنا عالٍ ومرتفع يكاد من قوته يطير في السماء ، وهذا المعنى من قبل الغلو المقبول لاقترانه بفعل المقاربة (كاد) ، وتوظيف صورة النار ذات طابع تجسيميّ يشكل في ظاهره لقطة دالة على ذلك المعنى .

وقد يفصّل الشاعر الأموي في المكان الملاذ الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحالة من حالات الشاعر ، فيعمد إلى التفصيل ؛ لإظهار تلك المواقف ، أو الحالات . كما في قول جرير[2] :

إذا ما خِفت رَدَّ إليّ نفسي وصار الى مساكِنهِ فؤادي
بدأنا في الزّيارةِ ثُمَّ عُدنا فلا بَدْئي جفَوتَ ولا معادي
وقد كُنّا نُحِبُّ جماد رهبي وما بين الوريعةِ والمقادِ
وسلمانين نذكُرُ من هوانَا إلى الدُّور الدَّواخِل في الجماد
وَوَدَّعنا الحفايرَ من فُليجٍ وحيًّا يسكُنون رحَا الثّمادِ
لقد طيّبتَ نفسي عن صديقي وقد طيّبت نفسي عن بلادي
فأصبحنا وكُلّ هَوًى إليكُم يُقَعقِعُ نحو أرضكم عِمادي

إنَّ مكان الممدوح أصبح ملاذاً عمد الشاعر التفصيل فيهِ ، إذ ذكر مساكن الممدوح ، وبعد ذلك يقطع الشاعر استرسالهُ الواقعي المعاشي فيعود إلى الوراء من

(1) ديوان جرير : 185 .
(2) المصدر نفسه : 85 .

خلال تداعي الافكار ، إذ ينسلخ من الحاضر إلى الماضي ، فيتذكر عدداً من الأمكنة المحببة إلى نفسهِ ، (جماد رهبي ، الوريعة ، المقاد ، سلمانين ، الدور ، الجماد ، الحفاير ، فليج ، رحا الثماد ، بلاد ، أرضكم) وذكر أمكنة الممدوح بما هو جميل ، فتصبح مساكن الممدوح أرضاً ، إذ انتقل من الخاص إلى العام ؛ لتهويل الثناء على ذلك الممدوح ولم يكن المكان الملاذ خاصاً بالإنسان ، فالحيوان كالإنسان يتعرض لما يتعرض إليهِ الإنسان ، لذلك نجدهُ يبحث عن المكان الذي يُنجيه من العوامل المؤثرة ، وقد لا يجد الحيوان ملاذاً في الصحاري ، أو الأمكنة المكشوفة غير شجيرات يلوذ بها من الحرّ ، أو البرد ، فقد جعل الأخطل الأرطاة ملاذاً يَبيتُ فيهِ ذلك الثور الوحشي الذي دفعهُ البرد إلى ظل هذهِ الشجيرات بحثاً عن الدفء ، فيقول [1] :

أو مُقفرٌ خاضِبُ الأظلافِ جادلهُ ... غيثٌ تظاهرَ في مَيثاء[*] مِبكارِ
فباتَ في جنبِ أرطاةٍ[**] تكفّئُهُ ... رِيحٌ شآميّةٌ ، هَبّت بأمطارِ
يجُولُ ليلتَهُ والعينُ[***] تضرِبُهُ ... منها بغيثٍ أجشّ الرَّعدِ نثارِ

لا تنحصر إلفة المكان بطبيعة المكان الملاذ ، انما تكون الإلفة في كل مكان ترتاح إليه النفس ، ويطمئن إليه الفؤاد ، فالمكان الديني مهما كان نوعه ، يبقى في الشعر حاملاً لفكرة روحية قد تخضع لاعتقاد الشاعر ، أو لا تخضع ، ولكنها تظل معبرة عن دلالة دينية لواقع حقيقي في مرحلة تاريخية معروفة ، وهي تولد استجابات نفسية روحانية بفضل قدسيتها وبفضل ما تثيرهُ من أحاسيس وكوامن في

(1) ديوان الأخطل : 140-141 .
(*) الميثاء : الأرض السهلة اللينة . [لسان العرب : (ميث)] .
(**) الارطاة : ضرب من الشجر لا ينبت إلا في الرمل . [لسان العرب : (أرط)] .
(***) العين : المطر الكثيف . [لسان العرب : (عين)] .

نفس الشاعر المولود في بيئة إسلاميّة[1] ، إن الأمكنة المقدسة تكاد تكون من أهم الأمكنة الإليفة ففيها يتجلّى البعد الروحي الصادق للشاعر ، وقد يمتد تأثيرالمكان المقدس طويلاً في أذهان الناس ، ولا سيِما لدى أصحاب الديانات السماوية الذين تستمر علاقاتهم الروحية لارتباطهم بالأمكنة المقدسة إلى يوم القيامة . ومن هذه الأمكنة (مكة والمدينة) وما تتضمَّنانيهِ من أمكنة اخرى ، وكذلك المساجد ومن ذلك قول الفرزدق[2] :

تُردّدُني بين المدينة والّتِي ... إليها قُلوبُ النّاسِ يهوِي مُنيبُها
هي القريةُ الاولى التى كُلُّ قريةٍ ... لها ولدٌ ينمي إليها مُجيبُها

((والمسجد في الإسلام يشكل بنية مكانية حضورها المتجسد بوصفه مكاناً للسجود الموجه ، بينما حقيقة هذا الوجود تكمن أهميته بخارج وجوده بمستويين : الرد مؤسسا بفعل التقرب الى الله ، والسجود له ، والمادي مؤسسا بفعل الاتجاهية الى ما يوجد أبعد منه))[3] ، فرؤية المسجد تنشط العوامل الروحية في نفس الإنسان حتى صار شكل بناء المساجد رمزاً من رموز الروحيات وإن كان مادياً ؛ لانَّ ((المسجد جمالياً يرتدي الكلمة الآلهية ، وهو نفسه رمز كوني ، ويتضاعف هذا الرمز بوجود بنية مجاورة ممثلة بالقبة الفيروزية))[4] ؛ فهي رمز إسلامي يوظفهُ الشاعر لخدمة الصورة .

إنَّ شعرية الكلمة في المساجد وبالتحديد في سياق النص متأتية من قدرتها على الإيحاء بتلك الدلالات عند التلقي بحيث تمتلك القدرة على التأثير وإثارة الانتباه

(1) ينظر المكان في الشعر الأموي : 94 .
(2) ديوان الفرزدق : 56/1 .
(3) المكان في الشعر الأموي : 95 .
(4) المكان نفسه .

بما لها من انفتاح دلالي ، وهذا ما تملكهُ خارج النص الأدبي أيضاً [1] ، فثمَّة ارتياح في توظيفها الأسلوبي .

فالشعراء الأمويون صوروا مهجويهم بالرِجس ؛ فلا يحق لهم دخول المساجد .

ومنهُ قول جرير[2] :

إنَّ الفرزدقَ حينَ يدخلُ مسجداً رِجسٌ فليس طهُورُهُ بطهُورِ

وذكرَ الشاعر نفسه في موضع آخر[3] :

ألّا قبحَ اللهُ الفرزدقَ كلّما أهلَّ مُصَلٍّ للصَّلاةِ وكَبَّرا
فلا يقربنَّ المروتينِ ولا الصَّفا ولا مسجدَ اللهِ الحرامَ المُطهَّرا

ولم تكن الأمكنة المقدسة في الشعر الأموي مقتصرة على الأمكنة الإسلامية ، فقد ذَكروا الأديرة كما في قول الأخطل ، إذ يذكر الدير في معرض الغزل ، فيقول [4] :

حَليٌّ يَشُبُّ[*] بياضَ النَّحرِ واقِدُهُ كَمَا تُصَوَّرُ في الدَّيرِ التَّماثيلُ

(1) ينظر علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي : 293 .
(2) ديوان جرير : 136 .
(3) المصدر نفسه : 173 .
(4) ديوان الأخطل : 213 .
(*) يَشُيبُّ : يظهر جماله ويزيد حسنه . [لسان العرب : (شبب)] .

ومن الأمكنة الأليفة التي كان لها انتشارٌ واسعٌ في الشعر الأموي النَّاقة (العَتَبَة) وهي وسيلة من وسائل النقل ومكانٌ هو أقرب للمُلْتَجَأ والملاذ ، فهي تُنجي راكبها من الهلاك في جوف الصحراء ؛ ويُكنّى عنها بأُختَ الفلاة ، أو أُخت الصحراء ، أو سفينة الصحراء ، إذ ورد على ألسنة الشعراء الأمويين وصف الابل بالسفن ، والصحاري بالبحار مُظهِراً لنا سعةَ الصحاري وما يتعاورها من الريح ، ويتخللها من المتاعب والمخاطر ، فضلاً عن إلحاحهِ على وصف قوة راحلتهِ ، وما يتركهُ السفر على هذهِ الراحلة – على الرّغم من قوتها – من ضعف وهزل ، وفي هذا كلّهُ مسألة نفسية يريد الشاعر إظهارها ألا وهو ضالة هذا المخلوق الضعيف أمام قهرية القدر المتمثل بطبيعة المكان الواسطة المكتنفة بأنواع المخاطر ، والطابع الكنائي الذي تظهرهُ الأمكنة يكوّن لغةً شعريّةً تصويرية تنشأ في ذهن المتلقي . ومن ذلك وصف الأخطل للناقة ، وإظهار مشقة رحلته ، فيقول[1] :

ومَهمَهٍ طامسٍ(*) تُخشى غوائِلُهُ قَطَعتُه بِكلوء العينِ مسهارِ(**)
بحُرَّةٍ كأتانِ الضَّحلِ أضمَرَها بعدَ الرَّبالةِ ترحالي وتسياري
أُختِ الفَلاةِ ، إذا شُدَّت معاقِدُها زلّت قُوى النِّسعِ عن كبداء مِسفارِ

ومن الشعراء من شبَّه الصحاري بالبحر ، والرواحل بالسفن ، والبحر يتشكّل في ذهن الشاعر القديم بطريقة مخيفة ؛ لأنَّهُ متخيّل في أغلب الأحيان وقليلون الذين ركبوا البحر حقيقةً . وكذا السفن التي كانت مهلكة للكثيرين .

(1) ديوان الأخطل : 140 .
(*) طامس : المكان الذي أُمحيت جميع معالمه . [لسان العرب : (طمس)] .
(**) المسهار : القوية على السهر . [لسان العرب : (سهر)] .

ومن هذا قول الفرزدق الذي يقرب صورة السفينة بصورة الناقة فهو يقوم برحلة نهرية على سفينة إلى أسد بن عبد الله القسري[1]، فيقول [2]:

لفلجٌ وصحراوَاهُ لو سِرتُ فيهما أحبُّ إلينا من دُجيلٍ وأفضلُ
وراحلةً قد عَوّدُوني رُكُوبها وما كنتُ رَكّاباً لها حينَ تُرحَلُ
قوائمُها أيدي الرِّجالِ إذا انتحت وتَحملُ من فيها قُعوداً وتُحمَلُ
إذا ما تَلقّتها الأوَاذِيُّ شَقّ ّها لها جُؤجوءٌ لا يستريحُ وكلكلُ

ولقد وظف القرآن الكريم الصحراء ومتاهاتها منها ما ورد في قولهِ تعالى : ﴿ ﴾

[الفرقان : ٢٧-٢٩] .

((إنَّ استنطاق المجازات الخافتة في القرآن يكشف عن جانب إعجازي مهم ، فالمشهد يتضمن مجازاً قديماً مثلتهُ الاستعارة التصريحية في قوله : (﴾) وهو بمنزلة (المستعار منهُ) ، الذي يرتبط معناه الوضعي بالصحراء ومتاهاتها المخيفة ، وهذهِ الصورة الصحراوية تنقلنا من المادية إلى المعنوية ، إن الكشف عن المعنى الوضعي في المجازات الخافتة غالباً ما يشحذ الخيال وينمّي التصويرية)) [3] .

---

(1) أسد بن عبد الله القسري (ت120هـ) : هو أسد بن عبد الله القسري البجلي ، أمير من الاجواد الشجعان ، وُلِدَ ونشأ في دمشق ، وولاهُ أخوهُ خالد خُرَسان سنة (108هـ) ، فأقام فيها زمناً وجدد بناء بلخ ، وأنزل بها جيشه ، ثم اختارها لاقامتهِ ، وكان دهاقنة الفرس راضين عنهُ وعن حكمهِ واسلم على يديهِ سامان (جد السامانيين) ، وسمى ابنهُ اسداً على اسمهِ. [ينظر الأعلام : 291/1] .

(2) ديوان الفرزدق : 75/2 .

(3) التصوير المجازي : 55 .

فالأخطل يصف الصحراء الموحشة ويجتازها بناقتهِ السريعة ، فيقول[1] :

لعمري لئن أبصرتُ قصدي لقد أنى لمثلي يا دهماء أنْ يتحلّمَا
وبيداءَ محلٍ (*) ، لا يُناخُ مُطِيُّها إذا صَخِبَ الحادِي بها وتَهَمْهما(**)
ترى القومَ فيها يركبونَ رؤوسَهُم مِنَ النَّومِ ، حتّى يكبحَ الواسِطُ الفما
قَطَعتُ بهوجاء النَّجاءِ نجيبةٍ عُذافِرةٍ تهدي المَطيَّ المُخزَّما

تثير الصحراء الواسعة المترامية الاطراف ، وكأنها ممتدة إلى غير نهاية ، دلالات نفسية في المتلقي ، وتمنحهُ أخيلة وأحساسات مختلفة مثلما تمنح السائر فيها ، ولعلَّ أبرز هواجسها هو الرّعب والخوف لذا يخشاها السائرون .

الجمل سفينة الصحراء وهذهِ الكناية تقوم على تشبيه ضمني يتكون من طرفين مركبين متخفيين ، الأول يُحيل على الجَمل ومتعلقاته التصويرية ، والثاني يُحيل على الصحراء ومتعلقاتها التصويرية ليمنح الصورة تأثيراً في ذهن المتلقي الذي يُكمل بناء الصورة المُتَخَيَلة ، كما في قول جرير[2] :

وأرفَعُ صدرَ العنسِ(***)وهيَ شِمِلَّةٌ إذا ما السُّرى مالت بِلَوثِ العمائمِ
بأغبرَ خفَّاقٍ كأنَّ قَتامَهُ دُخانُ الغضا يعلو فُروجَ المخَارِمِ
إذا العُفرُ لاذت بالكِناسِ وهَجَّجت عيونُ المهارى من أجيجِ السَّمائمِ

---

(1) ديوان الأخطل : 245 .

(*) المحل : المجدبة . [لسان العرب : (محل)] .

(**) تهمهم : تكلم بصوت خافت . [لسان العرب : (همم)] .

(2) ديوان جرير : 410 –411 .

(***) العنس : الناقة القوية . [لسان العرب : (عنس)] .

وإنَّ سَوادَ اللَّيلِ لا يَسْتَفزُّنِي ولا الجاعلاتُ العاجَ فوقَ المَعَاصمِ
ضَللنا بمستنٍّ (*) الحرُورِ (**) كأنَّنا لدى فرسٍ مستقبلِ الريحِ صائمِ
أغرَّ من البُلقِ العتاقِ يَشُفُّهُ أذى البقِّ إلّا ما أحتمى بالقوائمِ
وظلّت قراقيرُ الفلاةِ مُناخَةً بأكوارها معكُوسَةً بالخزائمِ
أنَخنَ لتغويرٍ وقَدْ وقَدَ الحَصَى وذابَ لُعابَ الشَّمسِ فوقَ الجماجمِ

لقد وظفَ الشاعر المكان للدلالة على شجاعتهِ وقدرتهِ على بلوغ أخطر الأمكنة في الصحراء التي ألفها من خلال رسم صورة لوعورة الطريق إلى المكان وخطورتهِ .

البحر مولّد شعري ومنتج للأخيلة ، وهذا ما ذهبَ إليهِ الفرزدق عندما شبه ناقته بسفينة البحر ، فيقول[1] :

ومُنتحِرٍ بالبيدِ يصدعُ بينها عن القورِ أن مرَّت بها مُتجانفِ
[...]
تصيحُ بهِ الأصداءُ يُخشىَ بهِ الرَّدى ، فسيحٌ لِأذيالِ الرّياحِ العواصفِ
إليكَ ، أمير المؤمنين ، تعسّفت بنا الصُّهْبُ أجوازَ الفلاةِ التَّنائِفِ
إذا صوّت الحادي بهنَّ تقاذَفَتْ تسامَى بأعناقٍ ، وأيدٍ خوانِفِ
سفينةُ بَرٍّ مُستعدٌ نجاؤها ، لتوجاب رَوعاتِ القلوبِ الرَّواجفِ

فالشاعر أضاف السفينة إلى البرِّ فقد شغل ذلك الخيال وحفّزَ المعاني المتداعية في الأذهان . فالابل تقطع المكان القفر في حرِّ الهاجرة [1] ، تحت أشعة الشَّمس المحرقة ، وليلها الغاسق الذي لا يهتدى فيهِ إلى طريق .

(*) المستن : المضطرب . [لسان العرب : (سنن)] .

(**) الحرور : الريح الحارة . [لسان العرب : (حرر)] .

(1) ديوان الفرزدق : 19/2 .

إنَّ هذا الوصف جاء إرضاء للممدوح فيرسم صورة صادقة أو مبالغاً فيها لما تحَمَلَهُ من المشاق حتَّى وصلَ إليهِ [2] ، وهذا ما وصفهُ جرير في مدح الخليفة الوليد بن عبد الملك [3]، فيقول [4] :

كم قد قَطَعتُ إليكَ من دَيمومةٍ(*) يهماءَ(**) غُفلٍ ليلُهَا كالأيهمِ
وتركتُ ناجيةَ المهارَى زاحفاً بعدَ الزّورّةِ(***)والجُلالِ الأحزَمِ

ومن الأمكنة الأليفة عند الشاعر الأموي أمكنة الخمرة إذ تعدُّ من الأمكنة المقيّدة ، فهي لا تتجاوز حدود الحانة ، أو مجلس الشراب ، أو مكان آخر له حدود ، وأبعاد ، فعلاقة الخمرة بالمكان علاقة نشأت منذ تعلم الإنسان إحتساءها.

ولعلَّ أكثر من ذكرها وتداولها هو الأخطل وحاد عنها جرير والفرزدق بسبب القيّم الإسلامية والمُثل الاجتماعية المعروفة .

---

(1) الهاجرة : الظهيرة نصف النهار في القيظ حين تكون الشمس بحيال رأسك ، كأنها لا تريد أن تبرح . [لسان العرب : (هجر)] .

(1) جرير (حياته وشعره) : 365 .

(2) الوليد بن عبد الملك (ت96هـ) : وهو الوليد بن عبد الملك بن مروان أبو العباس ، من خلفاء الدولة الأموية في الشام ، وكان ولوعاً بالبناء والعمران ، وهو أول من أحدث المستشفيات في الإسلام ، وأقام بيوتاً ومنازل يأوي إليها الغرباء ، وهدم مسجد المدينة والبيوت المحيطة بهِ ، ثُم بناه بناءاً جديداً ، وبنى بيت الاقصى في القدس ، وبنى مسجد دمشق الكبير المعروف بالجامع الأموي ، وجعل لكل أعمى قائداً يتقاضى نفقاته من بيت المال ، وأقام لكل مقعد خادماً ، ومدة خلافته 9 سنين و8 أشهر . [ينظر الأعلام : 9/ 140-141] .

(3) ديوان جرير : 360 .

(*) الديمومة : الفلاة الواسعة التي لا يعرف بها أول من آخر . [لسان العرب : (دمم)] .

(**) اليهماء : الفلاة التي لا ماء فيها ولا يُهتدى فيها إلى طريق . [لسان العرب : (بهم)] .

(***) الزورة : السريعة ، [لسان العرب : (زور)] .

وقد تركزت أمكنة الخمرة في الشعر الأموي في ربوع البلاد التي تصنعها لاسيّما التي تصنع الجيد منها لا الرديء ، وغالباً ما كان الشعراء الأمويون يكتنفون بنسبة الخمرة إلى مكان صنعها فكثرَ في شعرهم ذكر بابل ، وفلسطين ، وبيسان ، وجلق ، وعانة ، ورمان[1] ، ومن هذا قول الأخطل الذي جمع فيهِ بين خمرتي بابل وفلسطين ، فقال[2] :

ظَلِلتُ ، كأنّي شاربٌ بابليّةً ركودَ الحُميّا في العظامِ شُمولُ
صريعُ فلسطينيَّةٍ ، راعهُ بها من الغورِ[*]عن طولِ الفراق خليلُ

فالشاعر هنا نسبَ الخمرة إلى مكان منشئها المميز ، وهو مكان مُحدد أما في قول آخر لهُ فقد جعلَ مكان الخمرة أكثر فاعلية في رسم اللوحة الخمرية ؛ إذ وصفَ لنا شرب الخمرة والمكان الذي حُملت منهُ ويصف مشاربها والشخص الذي يقدم الخمرة للشاربين ، فيقول [3] :

صهباءَ صافيةٍ تنزَّلَ تَجْرُها ببلادِ صرخدَ من رؤوسِ جبالِ
من قَرقَفِ الزَّرجونِ فُتَّ خِتامهُا فالدَّنُّ بين خنابِجٍ وقِلالِ
من قَهوةٍ نَفحَت ، كأنَّ سعيطها مِسكٌ ، تضوَّعَ في غداةِ شَمالِ
أو راحِ ذي نطفٍ ، يظلُّ مُتوَّجاً للشَّربِ ، أصهب قالصِ السِّربالِ

إنَّ تأثير الخمرة وما تحدثهُ من تخيلات قد تحوّل شاربها إلى ملك متوّج . ويصوّر المكان في مشهد متماسك تظهر فيه الأواني وعناصر أخرى ذات وظائف تصويرية ترتبط بالزمن ، وقد قام الفرزدق بتصوير شربه للخمرة عند الفجر ثم أردف

(1) ينظر المكان في الشعر الأموي : 61 .
(2) ديوان الأخطل : 211–212 .
(*) الغور : كل ما غار في الارض . [لسان العرب : (غور)] .
(3) ديوان الأخطل : 239 .

بذكر المكان بشيء من التفصيل ، فقد شربها في أجواء رعوية مقترنة بصوت الدجاج وصياح الديكة وهذه الأصوات تعبّر كنائياً عن واقع المكان وطبيعته على سبيل الكناية عن موصوف، يقول [1] :

وإجّانةٍ[*] رَيّا الشَّروِب كأنّها ، إذا اغنُمِست فيها الزّجاجَةُ، كوكبُ
مُخَتَّمةٍ من عهدِ كسرى بن هرمُزٍ ، بكرنا عليها ، والفَوارِيجُ تنعَبُ
سَبقتُ بها يوم القيامَةِ إذ دَنا ، وما للصِّبا بعد القيامةِ مطلَبُ

وقول جرير قريب من هذا المعنى اذ وصف الرجل الذي شرب الخمرة في رمان ولم ينتظر طلوع الشمس ، فيقول[2] :

بأطيبَ مِنْ فيها ولا طَعمُ قرقَفٍ برمَّان لم ينظُر بها الشَّرقَ صابِحُ

إنّ الشاعر في خمرياتهِ يكشف عن أسرارهِ ، ويفصح عن تجربتهِ ، فهو ينقل المكان من الواقع المرتبط بمسافة محددة إلى صيغة جديدة منتجة تغرّب الواقع وتنقلهُ إلى عوالم التصوير .

وهذا ما أوضحهُ الأخطل في معنى الخمرة الضيق إلى معنى أوسع ، فيقول[3] :

---

(1) ديوان الفرزدق : 41/1 .
(*) إجانه : وعاء من الفخار . [لسان العرب : (أجن)] .
(2) ديوان جرير : 73 .
(3) ديوان الأخطل : 142 .

وشاربٍ مُربـحٍ بالكأسِ نادَمَني لا بالحصُورِ ولا فيها بسوَّارِ
نازعتُهُ طيّبَ الرّاح الشَّمولِ وقد صاح الدَّجاجُ وحانت وقعةُ السّاري
من خمرِ عانَةَ(*) يَنصاعُ الفُراتُ لها بجدولٍ صخِبِ الآذيّ(**) مرّارِ

لقد نادم الشاعر شارباً ليس ببخيل كما أنَّه ليس بمعربد . ولبثا يعاقران الخمرة حتّى أطل الصبح وأُنيخت الجمال التي كانت تسري في الليل . أما الخمرة التي يشربونها فهي من عانة[1] .

إنَّ المكان الأليف هو المكان المحبب الى النفس ، وقد بدا جلياً من خلال النصوص كيفية تعامل الشاعر مع المكان الأليف ، الذي احتل مكاناً مهماً في أشعارهم ونفوسهم ؛ فهذه الأمكنة شكلت لهم مورد الحياة ومكان اللقاء بمن يحبون . والمكان الأليف عند الشاعر الأموي ، هو ذلك المكان الذي وجد فيه ذاته ، وأحس بأنتمائه الحقيقي ، وان البيت هو المكان الأليف الأول عند الشاعر الأموي، واجتيازه الصحراء الموحشة استطاع الشاعر الأموي التخلص من طابع الخوف لديه إذ كان متخفياً وراء ما يبديه من قوة وتحدٍ ، لذلك جاء تصوير الشعراء الأمويين للمكان الأليف واضحاً ، يحمل دلالات واسعة أفادوا منها في إبراز قوتهم وبسالتهم في اقتحام الأهوال والسيطرة على المكان، فهو أمنية ، وكيان ، ينطلق منه شعراء النقائض للتعبير استعارياً أو كنائياً عن حبِّ الأوطان ، وإسقاط الأحزان وتحويلها إلى صور .

(*) عانة : مكان على شاطئ نهر الفرات غرب العراق . [ينظر معجم البلدان : 72/4] .
(**) الأذيّ : الموج . [مجمل اللغة (أذي)] .
(1) الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره : 375 .

Conclusion

The Study of the place considers one of the modern Studies which stated first on novel , story and play .

The study of place get main role in creation statement and it was late because the view was not suitable with critical taste but the book of Bashlar (graces of place) .

Which draw someone's attention to its vsing in prosaic work , the researcher found the necessity to make the study of place get along with Fertility of poetry and the reverses poetry is suitable one to this study to its places .

I took the advice of my teacher Dr. Khalil Ibraheem AL Qassi to study the place in another conception we could change the title of this research in to The picture of the plan .

Expresses on relation in imagination the poetry researches in text of this study and the place in reverse poetry would not be useful to be as mere hostrical or geoghraphic policy .

After researching and getting advice we decided to divide this study in to introducation which deals with the concept of picture of place followed with three chapters .

First chapter deals with subjective place in reverse poetry and divided the chapter into sections first the tamed place , second hostile place .

The second chapter I study in to imagintic place which divided into three sections , first the mythical and second the wishing place which deals with reality place and unreality , third is remembering place .

The third chapter contained on three sections First it studied the activety of the place and its impact in forming the poem though in troducation , the best escaping conclusion .

At second , I studied the hypthesis of related the picture of the place with purpose .

As experimental work looking after imagination , because that , I considered it as (hypothesis) we showed the pictuve of the place in praise , spelling , and elegizing for the third section deals with activity of the picture in forming places and that consistes of similarity , borrowing and employment of metonymy and symbol , the research ended with aconclusion which included results , and scientific notes was the summery for this effort lastly Iam not try now to hid my fear because It was hard to begin with this research , but Dr. Eyad A. Outhman AL Hamadani , God saves him , who

helps me too much and gives me advices and vseful ideas I would like to thank him for that , I want to say this experimental study was the first one I hapthere will be Futher more studies I wish I do the best and God is perfeet but man's work should be contains mistake and that is God will .

Researcher .