IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الاكاديمية العلمية
مجلة كلية الكوت الجامعة للعلوم الإنسانية
ISSN (E): 2707 – 5648 II ISSN (P): 2707 – 563x
www.kutcollegejournal1.alkutcollege.edu.iq
k.u.cj.hum@alkutcollege.edu.iq
المجلد 4 ، العدد 2 ، كانون الاول 2023

صورة المكان في شعر الاخطل

نبراس زكي احمد [1]

انتساب الباحث
[1] المديرية العامة للتربية في محافظة الانبار، العراق، الرمادي، 31001

[1] Laith21973@yahoo.com

[1] **المؤلف المراسل**

معلومات البحث
تأريخ النشر : كانون الاول 2023

الملخص
ان دراسة صورة المكان على وفق رؤية تحليلية ادبية تعبر ضمنا عن الارتباط بالخلية، فالشعر الذي يبحث فيه منهج الدراسة لا يعد المكان انعكاساً للواقع بل هو تصور له. وقد درست شعر الأخطل لإظهار الصورة وتأثيرها في العمل الإبداعي بصورة اشمل.
حيث تم تقسيم البحث على فصلين : الفصل الأول : المكان الموضوعي وفيه مبحثان: المبحث الأول : المكان الأليف , المبحث الثاني : المكان المعادي .
الفصل الثاني : المكان المتخيل وفيه ثلاث مباحث: المبحث الأول : المكان السطوري والخرافي, المبحث الثاني : المكان المتمني, المبحث الثالث : المكان المتذكر
الخاتمة والمصادر.

الكلمات المفتاحية : صورة، المكان، شعر، الاخطل

The Image of the Place in Al-Akhtal's Poetry

Nibras Zaki Ahmed [1]

Affiliation of Author
[1] The General Directorate of Education in Anbar Governorate, Iraq, Ramadi, 31001,

[1] Laith21973@yahoo.com

[1] **Corresponding Author**

Paper Info.
Published: Dec. 2023

Abstract
The study of the image of the place according to a literary analytical vision implicitly expresses the connection with the cell. The poetry in which the study method is researched is not a place as a reflection of reality, but rather a perception of it. Al-Akhtal's poetry was studied to show the image and its impact on creative work in a more comprehensive manner. Where the research was divided into two chapters: The first chapter: the objective place, and it contains two topics: the first topic: the domestic place, the second topic: the hostile place. The second chapter: the imagined place, and it contains three topics: the first topic: the mythical and mythical place, the second topic: the desired place, the third topic: the remembered place
Conclusion and References.

Keywords: Image, Place, Poetry, Al-Akhtal

المقدمة

تعد دراسة المكان من الدراسات الحديثة التي انصبت في أول أمرها على الرواية، والقصة، والمسرحية، لأن المكان يشغل حيزاً رئيساً في البنية الإبداعية، وقد تأخر ظهور دراسة المكان في الأمثلة الشعرية لعدم اتضاح الرؤية وقتها انسجاماً مع الذائقة النقدية بيد أنها اتخذت هياتها النقدية في أواخر القرن الماضي، وقد وجد البحث ضرورة توجيه دراسة المكان تجاه الصورة لينسجم مع خصوصية الشعر، وكان الشعر الأموي ميداناً خصباً لمثل هذه الدراسة، لما فيه من أمكنة .

التمهيد

الأخطل التغلبي

يكنى أبو مالك ولد عام ١٩ هـ، الموافق عام ٦٤٠م، وهو شاعر عربي وينتمي إلى قبيلة تغلب العربية، وكان نصرانيا، وقد مدح خلفاء بني أمية بدمشق في الشام، وأكثر في مدحهم وهو شاعر مصقول الألفاظ حسن الديباجة، في شعره إبداع وهو أحد الثلاثة المتفق على أنهم أشعر أهل عصرهم: جرير والفرزدق والأخطل.

نشأته

هو غياث بن غوث بن الصلت بن طارقة بن عمرو بن سيجان بن عمرو بن فدوكس بن عمرو بن مالك ب بكر حبيب بن عمرو بن غنم ابن تن قلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان.

نشأ في دمشق واتصل بالأمويين فكان، شاعرهم، وتهاجى مع جرير والفرزدق، فتناقل الرواة شعره، وكان معجباً بأدبه، متباهياً، كثير العناية بشعره. وكانت إقامته حيناً في دمشق وحيناً في الجزيرة الفراتية.

نظم الشعر صغيرا، ورشته كعب بن جعيل ليهجو الأنصار، فهجاهم وتعززت صلته ببني أمية بعد ذلك، فقربه يزيد، وجعله عبد الملك بن مروان شاعر البلاط الرسمي، يدافع عن دولة بني أمية، ويهاجم خصومها أقحم نفسه في المهاجاة بين جرير والفرزدق حين فضل الفرزدق على جرير، وامتد الهجاء بينه وبين جرير طوال حياته وقد جمع أبو تمام نقائض جرير والأخطل.

برع الأخطل في المدح والهجاء ووصف الخمرة، واتهمه النقاد بالإغارة على معاني من سبقه من الشعراء، والخشونة والالتواء في الشعر والتكلف أحيانا، وهو في نظرهم شاعر غير مطبوع بخلاف جرير، ولكنه واسع الثقافة اللغوية، تمثل التراث الأدبي وأحسن استغلاله.

وفاته

توفي الاخطل في السبعين من عمره سنة 92هـ، الموافق عام 710 م، في السنة الخامسة من خلافة الوليد بن عبد الملك، والراجح انه مات بين قومه في الجزيرة الفراتية [1] .

الفصل الأول

المكان الموضوعي

المبحث الأول: المكان الأليف

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 حياته 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 وتألفنا معه، وغمرنا بالدفء والحماية والاحتضان، بحيث أصبح كل ركن وزاوية فيه مادة خصبة لذكرياتنا الجميلة2.

فالمكان الاليف ليس مكاناً عادياً وإنما هو مكان قد امتزج فيه الخيال بأحلام اليقظة [3]، حتى بات مصدراً من المصادر المهمة التي تلهم الذاكرة بالصور والالوان والأصوات وتعد صورة الطفولة المرتبطة بالمكان من أشدّ الأنواع ألفة بيد أن الألفة والإحساس بها لا يقتصران على البيت الذي ولدنا فيه أو عشنا في كنفه حسب، بل يمكن أن يكون المكان الذي نحس بألفة ازاءه مدينة أو حارة أو شارعاً أو غرفة [4]، لهذا نجد الشعراء كثيراً ما يعمدون إلى وصف أمكنة الألفة بالبيت وهذا يدل على ما يحمله البيت في طياته من الراحة والدفء والحماية والاحتضان. والبيت من أكثر الأمكنة اهمية للإنسان، إذ يشكل ((مجموعة من الصور التي تعطي الإنسانية براهين أو أوهام التوازن، ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار)) [5].

البيت هو ((الاطار الاجتماعي الأوسع))، الذي يضم الأسرة بداخله، فهو للإنسان بمنزلة الأم الحنون أو هو التركيبة التي تأخذ من الأم صفتها البنائية، فالبيت ليس مساحة مادية مجردة، بل هو صورة موغلة في نفسية المبدع، وهو يرتبط بالاستقرار والراحة المادية والمعنوية التي يرنو إليها كل إنسان، لذلك نجد الشاعر يؤد 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 [6]، ومن ذلك قول الأخطل الذي بكى على الدار التي قضى بها شبابه وصباه مع خولة، فيقول [7]:

لخولة بالدومي [8] رسم كأنه ... عن الحول صحف عاد فيهنَّ كاتب
ظللت بها أبكي وأشعرُ سُخنةً ... كما اعتاد محموماً مع الليل صالب [9]
لعرفان آيات وملعبة لنا ... لياليا إذ أنا للجهل صاحب

أراد الشاعر التخفيف مما أصابه من ألم ببكائه على الديار، فهو برجوعه إليها يعيد ماضيه وذكرياته الجميلة ليعوض بهذا الماضي وما أصابه في حاضره، لكن ذلك محال؛ لأن كل شيء في الماضي

أصبح مجرد ذكرى، أشباح لصور تستعيدها الذاكرة عند تقليب صفحات الزمن.

تتحرك الأبيات في دائرة ثانية هي دائرة الماضي الحاضر، وقد تجسدت صورة الماضي بلفظة الأطلال، اما الحاضر فقد شكل 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.

بنو عبس فوارس كل يوم
وفاة تنزل الأضياف منهم

تكاد الهام خشيته تطير
منازل ما يحل بها الضرير[12]

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

أما الملاذ المستغيث من الجوع، أو البرد، أو الحر، فهو الأكثر انتشارا في الشعر الأموي، وهو مرتبط بالأحوال الاجتماعية ارتباطاً وثيقاً، فالطريد يبحث عن مكان؛ لينجو به من الموت، أما

ومستنبح بعد الهدوء دعوته
فجاء، وقد بلت عليه ثيابه

بصوتي ما ستشعى بنضو[15] ترغما [16]
سحابه مسود من اليل اظلما

ان مكان الممدوح اصبح ملاذا عند الشاعر التفصيل فيه، اذ ذكر مساكن الممدوح وبعد ذلك يقطع الشاعر استرساله الواقعي المعاشي فيعود الى الوراء من خلال تداعي الافكار فينسلخ من الماضي فيتذكر عدد من الأمكنة المحببة إلى النفس (جماد رهبي، الوريعه، المقاد، سلمانين، الدور، الجماد، الحفاير، فليج) وذكر امكنه الممدوح بما هو جميل فتصبح مساكن الممدوح ارضا إذ

او مقفر خاضب الاظلاف جاد له
فبات في جنب ارطاة [19] تكفنه
يجول ليلته والعين [20] تضربه

غيث تظاهر في ميثاء [18] مبكار
ريح شاميه ، هبت بأمطار
منها بغيث اجش الرعد نثار

ولا تنحصر الألفة 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 ملتجأ ومأمن. فقد مجد العربي هذا الخلق الكريم تمجيداً يفوق كل شيء، وكان واقع حياة العرب الاجتماعية دافعاً أساسياً يجعل من هذا الخلق حاجة من حاجات الناس، وضرورة اجتماعية [10]، هذا ما جعل الأخطل يمدح الأمويين وإكرامهم الضيف وحمايته من كل أذى فيقول [11]:

الجائع فإنه يبحث عن ملاذ؛ لينجو به من الموت أو العقاب أو الجوع، فالمكان المادي لا يصرح به في أغلب هذه الأحوال [13]، ولعل أبرز المشاهد الإنسانية، التي يصورها الشعراء حول ظاهرة الكرم التي اختصت بها بيوت الممدوحين، وهي مشهد يتمثل بالطارق الذي يظل الطريق ليلاً. وجهد السير إلى أن يتكلف بنباح الكلب فيهتدي به إلى المضيف، وقال الأخطل في ذلك [14].

انتقل من الخاص الى العام لتهويل الثناء على ذلك الممدوح ولم يكن المكان الملاذ خاصا بالإنسان فالحيوان كالإنسان يتعرض لما يتعرض اليه لذلك نجده يبحث عن الذي ينجيه من العوامل المؤثرة او الأمكنة المكشوفة غير شجيرات يلوذ بها من الحر او البرد فقد جعل الاخطل من الارطاة ملاذا يبيت فيه الثور الوحشي دفعه إلى هذه الشجيرات بحثا عن الدفء، فيقول [17]:

المبحث الثاني : المكان المعادي

عرف الدكتور شجاع مسلم العاني الأمكنة المعادية بأنها: ((أماكن لا يشعر الإنسان بالألفة فيها، بل على العكس من ذلك شعر نحوها بالعداء، وهذه الأماكن أما أن يقوم فيها الإنسان مُرغماً

كالسجون والمعتقلات والمنافي، أو أن خطر الموت يكمن فيها لسبب أو لآخر كالصحراء مثلاً)) [21].

فالمكان غير الأليف هو المكان الذي لا تنسجم معه فهو غالباً ما يهدد أمن الإنسان فلا يعود يشعر معه بالألفة والطمأنينة؛ بقدر ما يشعر نحوه بالنفور، ومثل هذا المكان لا يسعى إليه الإنسان بمحض إرادته بل غالباً ما يأتي وجوده فيه قسرياً قد يتولد نتيجة ضغوط خارج إرادته أو قد يكون مدفوعاً إليه، استجابة لنداء وطني ، حينما يتهدد أمن الوطن مثلاً .

ومهما اتسعت المساحة الداخلية للمكان غير الأليف، فهي تضيق بالإنسان وتعمق الإحساس بالوحدة والعزلة وعدم الانتماء؛ لتضمنه الكثير من دوافع الخوف والرعب، مما يبعث فيه الاحباط واليأس إلى حدٍ يستحضر معه بعض مظاهر الموت وأشكاله [22].

وقد فككت عن الأسرى وثاقهم
وقد تنقذتهُم مِن قَعْرِ مُظلِمَةٍ [26]
فهم فِداؤك ، إذ يبكون كلُّهُمْ

ولا ريب فإن الأمكنة المعادية ترتبط بشكل مباشر بحالة الأديب النفسية: لأنه يصور حالة الضيق المستمر والحزن المقترن - غالباً - بمفارقة جماعة الأهل والاحباب، لذا نجد الشاعر إنما يُريد الابتعاد عن مثل هذه الأمكنة حتى ولو من خلال التجربة الشعرية التخيلية، وبهذا الهرب يتحول المكان إلى رمز وقناع لحالات الشكوى والعذاب التي تختفي وراء هذا النص أو ذاك، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله إلى الآخرين فيبثهم شكواه وعذابه [23].

والإحساس بعدم الإلفة يختلف من شاعر لآخر فما هو غير أليف لدى شاعر معين، قد يكون أليفاً لدى شاعر آخر.

إن السجن يعوق الشخص مهما كان نوع ذلك السجن، ويكون فيه السجين فاقداً لحريته، مقيداً لحركته لا يمتلك زمام أموره، فالسجن هو منزل البلوى، ومكان الشقاء والسجون قبور الاحياء في هذه الدُّنيا، وهذا ما ذهب إليه الأخطل في قصيدته التي مدح بها مصقلة بن هبيرة [24]، لكرمه وإطلاق سراح الأسرى اليائسين الذين ليس لهم ملجأ . فيقول فيهم [25]:

وليس يرجون تلجاء ولا دخلا
إذا الجبان رأى أمثالها زحلا [27]
لا يرون لهم جاهاً ولا نفلا

إن إحساس الشاعر بألم السجن وذل الأسر من أكثر الأمور التي تدفعه إلى الشكوى من واقع الحال الذي ألم به وذلك ((إن نفسية الشاعر السجين قلقة حائرة تتأرجح بين تيارات نفسية متضادة فهي مرة ثائرة أبية ومرة خانعة ذليلة)) [28].

فالإحساس بالمكان هنا قد تفاقم في نفس الشاعر وطغى عليه الخوف من السلطة الحاكمة إلى درجة ظهرت فيه عيون السجان

خَبرَ بَنِي الصَّلتِ عَنَّا ، إنْ لَقِيتَهُمْ
فدُونَكُم مالكاً ، لا يفلتنكُمْ

قيداً مؤلما. فالقيد من المعاناة النفسية ، وهو رمز للإهانة والذل والعذاب، إذ إنه يترك أثراً نفسياً اكثر مما هو أثر جسمي ، فإنه يترك آثاراً عميقة في نفس المسجون، وهذا مما جعل الأخطل يطلب من قومه (بني الصلت) الاقتصاص من مالك [29] الذي كاد يورده الهلاك، فيقول [30]:

ان الحديد ، إذا أمسيت غناني
فمالك في حياض الموت دلاني

فالشاعر يبدأ بصيغة الأمر والنهي، على الرغم من أن صيغة الأمر تتخذ دلالة خاصة في ذاتها الا إن الشاعر نزع فيها منزعاً إبداعياً وبث فيها من انفعاله؛ بسبب المرارة التي لقيها جراء حبسه من قبل مالك، وما صيغة النهي المؤكدة (لا يفلتنكم) بعد إسم فعل

الأمر (دونكم) ألا ليشحذ همم قومه (بني الصلت) وليزيد من عزمهم ودفعهم للفتك بمالك الذي كبله بالحديد ودلاه في حياض الموت، وما تقديمه للجار والمجرور على الفعل (في حياض الموت دلائي) إلا ليؤكد المعنى ويحصره. إن الذي يزج بالسجن تطغى عليه مشاعر اليأس وفيه يبحث عن الخلاص، لصعوبة العيش فيه،

ولكونه يسلب الإنسان أغلى شيء منحة إياه الله وهي الحرية. ومن الأمكنة التي أثارت في نفس الشاعر الأموي الإحساس بالغربة المقيتة القبور،التي تنعدم فيها العلاقة التأثيرية بينها وبين قاطنيها، إلا أنها تشكل نقطة إشعاع تؤثر في الأحياء، فالموت لا يرى بالعين المجردة إلا من خلال هذه القبور التي تتسم بوحشتها وبعدها عن حركة الناس في الحياة اليومية، والقبور أمكنة موحشة مثيرة للخوف لانها ترتبط بالموت، وقد نظر الشاعر الأموي إلى هذا المكان نظرة خوف ورعب وقلق يعتصر قلبه لما سوف يواجهه من مصير مجهول، وفيه يصور الأخطل موته في القبر، فيقول [31].

وقد كنت فيما قد بنى لي حافري
فلا أنا مُجتاز، إذا مالقيته
وقد قسموا مالي ، وأضحت حلائلي

أعاليه توا وأسفله دحلا [32]
ولا أنا لاق ما ثويت به أهلا
قد استبدلت غيري ببهجتها بعلا

لقد تجسدت هذه الصورة أمامه وهو يصور حاله في القبر، وحالة أولاده وهم يقتسمون امواله وزوجته التي تتزوج بعده [33]، ويتمثل صورة الفناء فعزت عليه الحياة، ويتخيل هول المكان الذي ينتظره، فنبرات الحزن واضحة في أثناء تصوير النفس رهينة داخل هذه الحفرة الكئيبة.

خطر الموت يكمن فيه لسبب، أو لآخر [34]، فلاحماية في هذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويكون كل مكان مخيفاً موحشاً؛ لاحتوائه أمرين: الأول، الخوف من الهلاك، والآخر: خلوّه من الناس؛ لهذا يوحش من سلكه. ومعنى هذا أنّ كل مكان مخيف موحش، وليس كل موحش مخيفاً؛ لأن الوحشة قد تحصل من دون دواعي الهلاك، ومن ذلك قول الأخطل في تصوير الصحراء الموحشة (35):

ومن الأمكنة التي يشعر الإنسان فيها بالوحشة الصحراء ذلك المكان الذي يكون الإنسان فيه عرضة للهلاك، والضياع؛ لأنه

خليلي ليسَ الرّأي أن تذراني
وأرقني مِنْ بعد ما نمت نومةً
تصاخُبُ ضيفي قَفرَةٍ يَعرِفانِها؛

بدوية [36]، يعوي بها الصديان [37]
وغضب جلت عَنهُ القُيونُ بطاني
غُرَابِ وذئبٍ دَائِمِ العَسَلان

يتحول المكان الأليف الى موحش بفعل تقلبات الحياة بأهلها حالاً بعد حال ، فهذا المنزل الذي يعد من أكثر الأمكنة إلفة، وأمناً لساكنه لما فيه من ذكريات الطفولة، والنشأة، التي جعلته يتغرز في الذات الإنسانية بقوة نراه ينقلب إلى بؤرة للوحشة، كما في قول الأخطل [38]:

رحلت أمامة للفراق جمالها
ولئن أمامة فارقت ، أو بدلت
ولين أمامةُ وَدَّعتك، ولم تَخُن
اربع على دِمَن تَقادَمَ عَهدُها
دِمَن لقاتِلَةِ الغرَانقِ ما بها

كيفما تبين وما تريد زيالها
ودا بؤدّك ، ما صرمْت حبالها
ما قد علمت لتذكُرَنَّ وصالها
بالجوف واستلب الزَّمانُ حلالها
إلا الوحوش خَلَت لَهُ وخَلا لَها

وقد يجد الإنسان نفسه غريباً حتى وإن كان في مكان أليف في نظر غيره؛ وذلك بسبب العزلة النفسية الناجمة من عدم انسجام ذلك الغريب مع عادات ذلك المجتمع وتقاليده، أو بسبب تجني المجتمع عليه، فهذا الاغتراب ((نمط من التجربة يُعيش الإنسان فيها نفسه (بوصفه) شيئاً غريباً ويمكن القول إنه قد أصبح غريباً عن نفسه)) [39].

وقد يصبح المكان موحشاً؛ بسبب نزوح أهله، وأكثر ما يثير الخوف والوحشة في تلك الآثار الباقية التي تجعل الإنسان في حالة مقارنة بين وجهين مختلفين وجه ماضي المكان الممتلىء بالحياة، والأنس، ووجه حاضره المقفر المخيف، كما في قول الأخطل [40]:

كرهن ذُباب دومةً ، إذ عفاها
فليت الراسمات بلغن هنداً
كان غمامة غراء باتت

غداة تثار للموتى القبور
فتعلم ما يُكن لها الضمير
تكشف عن محاسنها الخُدورُ

لقد رفض الشاعر الأموي المكان المعادي لما فيه من ذل وألم وخوف وقلق، لذا بدت أشعار الأمويين مرتبطة بالحسرة والألم والرفض، وهو أمر فطري، فهذا المكان كان حائلا بين الشاعر وما حوله، والأمكنة المعادية إنما هي مولدات للأخيلة والصور، لارتباطها بصدق الانفعال وشدة التجربة.

الفصل الثاني

المكان المتخيل

التخييل في أصله اللغوي مأخوذ من تخيّل الشيء وتقول العرب ((تخيل له أنه كذا أي تشبه وتخايل، ويقال: تخيلته فتخيّل لي، والخيال والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة، والخيالُ: كل شيء تراه كالظل، وخياله في المنام، صورة تمثاله، والتخييل: الوهم، والخيال: كساء أسود ينصب على عود يخيل به)) [41].

ويرتبط هذا المعنى بالمصطلح القائم في دراساتنا النقدية، فالتخييل ((تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود وهو القدرة المسؤولة عن استحضار الصور المرئية مفردة أو مجتمعة في الذهن وتوليف هذه الصور توليفاً جذاباً خادعاً للعقل)) [42].

والتخييل في علم النفس ((سلسلة من الصور الخيالية والحوادث المتخيلة التي تنمو في خيال المرء عندما يترك العنان لطيف عقله لكي تنتقل على غير هدى بين الصور السارة، فيشبع بذلك الرغبات التي بقيت دون إشباع في الحياة الحقيقية وعلى صعيد الواقع)) [43].

وقد ميز حازم القرطاجني بين المصطلحين في أثناء تعريفه للشعر إذ عد التخييل ((جوهرة الشعر، ولا يعد الشعر شعراً من كونه صدقاً أو كذباً بل من حيث أنه كلام مخيّل)) [44].

فحدد الفرق بينهما من خلال إدخال مصطلح المحاكاة الذي عدّه قوام التخييل في الشعر والمجسدة له، فمن خلالها يقوم الشاعر باستعادة الصور الحسية والمعاني الذهنية المختزنة في ذاكرته فتتجسد عنده في صور لفظية ووزنية؛ أي أنه يتحول إلى كلام موزون يجسد المعنى الذهني وعندها يكون التخييل نتاج تأثير فعل المحاكاة في المتلقي، وتكون المحاكاة في موقع وسط بين التخيل الذي هو نشاط الشاعر الإبداعي، وبين التخييل الذي هو أثر المحاكاة في النفس [45].

وبذلك يكون مصطلح التخيل معبراً عن تصور الشاعر الذهني واختزانه في ذاكرته، أما المحاكاة فتقوم على تجسيد تلك المعاني المتخيلة ونقلها إلى صور حسية مقروءة أو مسموعة باللفظ والوزن، والتخييل يحدث أثراً نفسياً في نفس المتلقي [46].

ويرتبط الخيال بالمكان ارتباطاً وثيقاً، إذ إن الشاعر يوظف خياله في رسم أبعاد الأمكنة التي علقت في ذهنه، مكوناً صور تظهر تأملاته وهو ((يطوف الرباع المخيلة، والرياض المعشبة)) [47] بغية استرجاع الماضي في صوره المتألقة بالذكريات، حتى أصبح ذلك خصيصة لنشاطه الفني يعبر من خلاله عن همومه التي علقت بذاكرته، فحركت وجدانه للتعبير عن مكوناته الذاتية، أي أنّ هذه الأمكنة تحولت إلى مولدات للشعرية؛ فهي الأساس الذي يُذكي التصويرية.

فالمكان المتخيّل هو ((المكان الذي يبني الشاعر أسواره من وحي مخيلته ويتراءى للقارئ على وفق ما يرسمه وينسجه الشاعر له، فهو ابن المخيلة البحت)) [48].

لكن الشاعر بخياله هذا لا ينقطع عن الواقع، بل يحاول أن يصنع خيوطاً تربط بين المكانين، لأنه لم يبن هذا المكان إلا لحاجة إلى ما يشابهه على أرض الواقع، فالشاعر ينتقي أخيلته من العالم الحسي المترامي حوله، فيقارن بين المرئيات، ويربط الصور بعضها ببعض، ويشيع الحركة في المعاني التي ينتقيها من هذا العالم، ويبث في عناصرها المشاعر والحياة [49].

إذن الشاعر يحاول عن طريق الخيال أن يوجد وطناً داخلياً يرسم حدوده في مخيلته يعيش فيه ليعوض به عن غياب فكرة الوطن في الواقع [50].

فالشاعر يلتجئ إلى التخيّل هرباً من الواقع، لعله يجد فيه العزاء الذي يعوضه عن الأشياء التي لم يستطع فعلها في الواقع، ((فالشعر عملية تخيلية تتم في رعاية العقل)) [51].

وقد يعمد الشعراء إلى الهرب من هذا الواقع لدوافع نفسية تضطرهم إلى ذلك، فهذا الواقع لا أمان فيه مع من يحب، في حين نجد الخيال يحقق له ذلك لاسيما في التصوير والشعر الخيالي له القدرة على جعل الحقيقة تعي ذاتها وتنتقد نفسها بنفسها وتتبدل.

المبحث الأول: المكان الاسطوري والخرافي

إن الإنسان إذا استوحش تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير وارتاب وتفرق ذهنه وداخلته الظنون، ومثلت له الاشخاص، فكانت حكايات الجن، وما حيك حول عزيفها من أساطير تصوّرُ الأشكال والأصوات بطريقة جديدة، تنشط الخيال وترتبط بالحيوان وأصوات الريح والفيافي المقفرة المخيفة .

فالأخطل يُشير إلى وجود الجن في الفلاة المقفرة من الانس وملعب للجن والاطراد فيقول في ذلك [52]:

بكل بعيد الغول[53]، لا يهتدى له ... بعرفان أعلام، وما فيهِ مَنْهَلُ
ملاعب جنان ، كان ترابها ... إذا اطردت[54] فيهِ الرِّياحُ مغربل

عبر الشاعر عن رغبته في اظهار رؤيته على جميع الأمكنة وتصوره الواعي في تعليل ما يحصل في مجاهل الصحراء، ومن ذلك اشارته المتكررة إلى وجود الجن في بعض الأمكنة الصحراوية وإنّهم - أي الجان - هم المسؤولون عن بعض أعمال العبث والسخرية.

إن لكل أمةٍ معتقداتها التي يتداخل فيها التراث بالبيئة، والخيال بالواقع. والإنسان بطبعه كائن تاريخي تجلى وعيه في أنساق نامية من العقائد والتصورات والمواقف والقيم، فهو يمازج ما بين الواقع وبين ما هو متخيل في سرد حكاية مستدعياً حيواناً خُرافياً يقبع في الذاكرة الشعبية بوصفه انموذجاً يُنذر بالشرّ، ويؤذن بارتحال القوم من الديار وجعلها خالية مقفرة .

اقترن الغراب في مأثورات العرب التراثية بأنه طائر يُنذر بالشؤم، وإن وجوده يقترن بالشر، وقد سرت هذه النظرة إلى هذا الطائر منذ أقدم العصور إلى يومنا الحاضر، ونحن لا نشك في أن وراء هذه المعتقدات ما يرتبط بالقصص والأساطير والملاحم القديمة ، فضلاً عن الفكر الديني القديم والبدائي (الميثولوجي) .

إن استناد الشاعر إلى هذه العوالم التصويرية يحقق محفزاً إضافياً لعنصر الخيال، ومن ذلك الصورة المكثفة التي أحالت المتوفى داخل قبره إلى هامة [55]، وهذا ما تناوله الأخطل عندما قال [56]:

بُدِّلَتْ بَعدَ نِعمةٍ وأنيس ... صوت هام[57] ومكنس اليَعفور[58]

وتحيل الصورة - هنا - إلى زعم العرب أن عظام الموتى وقيل أرواحهم تتحول إلى هامة فتطير[59].

إن القبر محطة الإنسان الأخيرة، وكلما كان الفقيد قريباً إلى النفس عظم مُصابه على الفاقد؛ حتّى يحاول الشاعر تعظيم قبره وتقديسه، وهذا ما رأيناهُ في خُرافة قبرِ غالب بن صعصعة [60].

فخرافة غالب بن صعصعة هي تاريخ واسطورة معاً تسعى إلى أن تقدم لنا شخصية غالب خلال أحداث خرافية خارقة بصورة مُبالغ فيها تقرب من القداسة وتنحو إلى التعظيم متجاوزة عالم الواقع إلى حيث العوالم الخُرافية العجيبة.

وقدمت الأسطورة غالبا في صورة البطل الخرافي صاحب القدرات الخارقة، فقد كانت مرويات التاريخ والأخبار تنقلنا على الدوام بتواصل فعل الكرم وإجارة المستجير في قبيلة تميم بن حيان.

أما هذه الخرافة فتذهب إلى أن تواصل الكرم وإجارة المستجير قد استمرت حتى بعد مماته [61].

إن المكان الأسطوري والخرافي هو الوعاء الذي صب فيه الشاعر نظرته إلى الكون وفسر فيها وجوده، وحدد من خلال علاقته بالطبيعة وممن حوله، فوضع حداً لخوفه وقلقه وجعل من حصيلة تجاربه ومواقفه اليومية ومشاهداته للظواهر الطبيعية اسلوباً في تغريب الواقع، فما تنقله الصورة من مشاهد نجدها امتزجت مع الأخيلة والتأملات انصهر فيه الحلم بالواقع والتاريخ بالخرافة .

فكان التفكير (الميثولوجي) يمنح الشاعر الأموي فرصة في رسم عوالم خيالية يحقق فيها توافقه ويُقيم فيها علاقاته الاجتماعية والفكرية المفترضة في العمل الإبداعي .

المبحث الثاني : المكان المتمنى

يحيل معنى التمني على تقدير الشيء، وحبّ تملكه، ((وتمنى الشيء: أراده التمني: تشهي حصول الأمر المرغوب فيه ، وحديث النفس بما يكون وما لا يكون)) [62].

ولم يخرج المعنى الاصطلاحي للتمني عن هذا المعنى؛ فإذا ما ارتبط بالمكان فسيؤدي بنا إلى المكان الموضوعي الذي له وجود ملموس على أرض الواقع، إلا أن الشاعر لا يستطيع الوصول إليه فيتم القبض عليه في صورة حلم[63]، فما لم يحصل عليه في الواقع لابد أن يحلم به، لتحقيق التوازن بين الذات والموضوع من أجل استمرار مسيرة الحياة.

لقد استدعى الشاعر تلك الأمكنة بوساطة خياله فظهرت له سلسلة من الصور والحوادث المتخيلة التي وظفها لإشباع رغباته الجامعة [64]. فهذا المكان تنبيه للذاكرة بما تخزنه من صور، وبذلك تجده يكتسب بعداً زمانياً مزدوجاً [65] يتمثل بالزمان الماضي الذي عاشه الشاعر في ذلك المكان، والزمان الحاضر الذي يمثل الحنين إلى ذلك المكان ، والذكرى تؤدي دور الوصل بين الزمانين.

إن الأمكنة المتمناة عند الشاعر الأموي كثيرة وأغلبها يرتبط بمواطن الحبيبات، ومكان الممدوح، والمكان المسكن، فقد تحكم ظروف الحياة على أحدنا أن يترك أحد هذه الأمكنة رغماً عنه بفعل العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية السائدة، لذا فإن المبعد عن مكانه تراه يحن إليه ممنياً نفسه بالرجوع إليه، لرؤيته ((فالأمنية تتعلق بما لا يرجى حصوله)) [66].

ألا يا أسلما على التقادم والبلى
فلو كنت مصحوبا بدومة مدنفاً

يستهل الشاعر المقطع بألا الاستفتاحية التي طالما افتتح بها الشعراء قصائدهم لجذب انتباه المتلقي إليهم [70]، واشراكه فيما يحسون، فالشاعر يُخاطب طللي حبيبته دون وصفهما ، ذاكراً دار العشق متمنياً أن يداوي فيها بريق صاحِبَتِهِ سعاد، بل إن ريقها ليشفيه حتى من داء الحصبة.

استخدم الشاعر أداة التنبيه والاستفتاح تدليلاً على الالحاح والغلو، فإذا كان للنداء أداء واحد متماثل، فإنّ الشاعر يضفي عليه لوناً نفسياً معيناً، ففي البيت الأول جمع أداة نداء مع استفتاح مجسداً الأجواء التقليدية للاستهلال بمخاطبة الطلل ومناجاته، ثم يستخدم

أولاً : المكان الواقعي

يشكل المتمني إحدى وسائل الإنسان للتعويض عن حاجاته المفقودة أو التي يصعب الحصول عليها، لذا فهو يقع طرفاً أساساً ضمن بنية الأحلام التي يستعيض بها، وقد لا يستطع تحقيق كل ما يريده، وقد يقف أمام العجز في كثير من الأحوال وقفة متمني.

إن الشاعر يحلم بالعودة إلى تلك الأمكنة فيظهر في هذا الحلم جزءاً كبيراً من حياته الماضية، ومن السعادة التي فقدها في هذا الحاضر، فيحيي الشاعر حاضره بذكريات ماضية فهذا الحلم حقق له السعادة وأخرجه من واقعه المؤلم، إذ يمثل ((البديل الأمثل أو التشكيل الأيسر الذي يتيح لبنية القصيدة أن تتكئ عليه في الفيوضات السردية، لما يمتلكه من طبيعة سردية، إذ تتناثر المشاهد والاسترجاعات والأزمنة، والأمكنة والشخوص بحركية، وبحرية شعرية)) [67].

وما يُلاحظ هنا أن الشاعر يُظهر هذا المكان محملاً بالصور الجمالية الطبيعية التي تخزنها الذاكرة، فهي تستعيد الأحداث وفقاً للرؤية الحاضرة ، إذ إنّ استعادة الأحداث تحقق ضغطاً نفسياً يندمج مع عوالم الخيال والتخييل والتصوير ، فتحمل تلك الأحداث ما ليس فيها أصلاً ، فالرؤية تتحد عنده من خلال المنظور النفسي.

إن التمني ليس له حدود ، فالأخطل يُخاطب طللي حبيبته ويحييهما ويتمنى لها النجاة من الزوال والاندثار. ويقول في قصيدته التي امتدح بها يزيدا [68] :

بدومَةِ خَبثِ ، أيُّهَا الطَّلَلانِ
أسقى بِرِيقٍ مِن سُعَادَ شَفَانِي [69]

الاستفهام الذي يحمل معنى الدهشة والتعجب، فلفظة (ألا تحمل في ثناياها الشجو والقنوط)، فبات مشبعا بحس الندم.

ثانيا : المكان غير الواقعي

يمتد تأثير المكان إلى ما وراء الواقع الذي نعيشه، إذ نراه يشغل مساحة كبيرة في مخيلتنا، فهو عنصر أساس من عناصر خزين الذاكرة، وما دام المكان يمثل أرضية النشاط الإنساني في عالمنا المعيش، فهو كذلك في عالم أحلامنا، بوصفه عنصراً بنائياً من عناصر طيف الخيال، فإذا تعذر علينا في عالم اليقظة أن تحقق رغباتنا في الأمكنة الواقعية فإننا نجد تعويضاً عنها في عالم

الطيف؛ وذلك لان الأخير لم يكن محاطاً بالعادات والتقاليد والاعراف

الاجتماعية التي تقيد الكثير من حريات الناس؛ فإن كد الذهن، واشتغاله بالتفكير بما حُرم منه الإنسان، ولاسيما المرأة التي يعز على العاشق الالتقاء بها على أرض الواقع، فإنه يجد متنفساً في عالم النوم بعد عناء اليقظة الذي أورثه طول الارق، ومكابدة السهر ، فبعد تهويمه العاشق يطرق طيف الحبيبة التي تمنى رؤيتها في عالم الوعي [71].

فالمكان الواقعي يفتقد مواصفات المكان في طيف الخيال، إذ لم تكن فرص الخيال متاحة دائماً للعاشقين، فقد يجد العاشقان مكان اللقاء الضيق واسعاً إذا أمنا فيه من عيون الرقباء، وقد يريان العكس في الأمكنة الواسعة، لكثرة الرقباء، والكاشحين، لذلك نجد العاشق يتحرى عن المكان الملائم للقاء الحبيبة.

فإذا تعذر ذلك المكان الآمن فإنه سيتحول إلى عوالم الرغبة المكبوتة التي يعوضها عالم الطيف، وهو ما رآه (فرويد) [72]، إن للناس دوافع، ورغبات كامنة لا يمكن اشباعها في المحيط الاجتماعي، فلابد لهم من أنْ يتخلوا أمام الضغوط الاجتماعية عن تلك الرغبات، أو تعديلها مستسلمين إلى الواقع إلا أن هذه الرغبات تظل حية مؤثرة في العقل الباطن مطالبة بنوع من الاشباع في التعويض، حتى لو كان ذلك في التخييل الذي يمنح الإنسان الحرية، والخلاص من قيود العالم الخارجي متمثلاً في أحلام اليقظة، وأحلام النوم، إذ يستطيع الإنسان إشباع رغباته في عالم الخيال [73].

ولاسيما عالم أحلامنا التي نطل عليها في نومنا بفعل إلحاح تلك الرغبات المكبوتة ويُشير الفيلسوف (ماس) إلى ((إننا نحلم في معظم الأحايين بالأمور التي تتجه إليها أشد انفعالاتنا ، ومن هذا نرى أن انفعالاتنا لابد أن يكون لها تأثير في أحداث أحلامنا)) [74].

ونرى الشعراء يصورون في هذا الضرب من مقدماتهم أطياف محبوباتهم، وقد سرت إليهم، وأخذت تداعيهم وتهيج أشواقهم الساكنة، وذكرياتهم الهامدة، حتى إذا ما انتهوا انصرف عنهم، أو كما قال الشريف المرتضى: ((تعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار، وشخط المزار، ووعورة الطرق، واشتباه السبل، واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده، وعاضد يعضده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حاضر ولا خُف، في أقرب مدة، واسرع زمان، لأنهم فرضوا أن زيارة الطيف حقيقية، وأنها في النوم كاليقظة ، فلابد مع ذلك من العجب مما تعجبوا منه من طي البعيد بغير ركاب، ووجوب البلاد بلا صاحب)) [75].

فالطيف وفر للعاشق لحظة اللقاء خارج حدود الزمان، والمكان المألوفين ، وهذا بفضل ما حيا الله به الإنسان من مؤهلات، تعينه على التكيف في شتى الأحوال، والظروف، فمخيلته تعد ((مستودعاً تستمد منه قوى النفس مادتها الأولية)) [76].

لقد طرق الطيف مخيلة الشاعر في تصوير رحلة الخيال في البراري والسهول، ومن ذلك قول الأخطل في مقدمة قصيدته اللامية التي يقول فيها [77]:

ألا طرقت أروى الرّحال وصحبتي بأرض تناصي الحزن [78] منها سُهولها
وقد غابت الشعرى العبور [79] وقاربت لتنزل ، والشعرى بطيء نزولها
ألمت بشعث راكبين رؤوسَهُم وأكوار [80] عيس قد براها رحيلها

يذكر الشاعر أن ذلك الخيال زارَهُ وهو بعيد عنه لاجتيازه ما بين سهل وجبل حتى وصل إليه ، وهذا الامر يُبرز لنا مزيّة أساسية في الشعر الأموي، وهي امتزاج طيف الخيال بالغربة فهي ظاهرة بارزة في أشعارهم، وربما نتجت هذه الظاهرة نتيجة للصراع النفسي ومحاولة للتكيف إلا أن مضمونها ليس صراعاً وإنّما هو محاولة تمنطق الخيال وتدنيه من الواقع الموضوعي كي يلتحم به في النهاية تماماً [81].

وما يُلاحظ على هذا الحلم أنه متحقق للشاعر فهو لا يترجى أو يتمنى أن تأتيه (أروى)، ولعل ذلك يبرز لنا حالة الضيق، وعدم القدرة على معايشة الواقع المعيش، والالتجاء إلى العالم الخيالي، لتحقيق الرغبات التي بقيت مكبوتة في النفس، ولم يستطع الشاعر تحقيقها، فالشاعر التجأ إلى عالم الخيال؛ لأنّه لا يرى فيه حواجزاً وقيوداً تحد من حركته وأمنياته، فكل شيء في الحلم مباح ومتيسر، وفي المعنى نفسه يقول الشاعر [82]:

طرق الكرى بالغانيات ، وربما طرق [83] الكَرى منهُنَّ بالأهوالِ
حُلُم سرى بالغانِياتِ، فزارَني من أُمّ بكرٍ مَوهِناً [84] بِخَيالِ
أسرى لأشعَثَ هاجِدٍ بمفازة بخيال ناعمة السرى، مكسال

إن تقريب البعيد في طيف الخيال من عوامل سد النقص والتعويض

طرق الخيال لأُم حرزة موهناً وَلَحُبُّ بِالطَّيفِ المُلِمَ حَيَالا
ياليت شعري يوم دارة صلصل أثريدُ صرمي أم تريدُ دَلالا
لو أن عُصِمَ عَمَايَتَيْنِ وَيَذْبُل سمعت حَدِيثَكِ أَنزَل الأوغالا

إذ رسم الشاعر صورة لذلك اللقاء الحلمي الذي جعل النص يمتاز بالحركة والحيوية ،وجعل المتلقي يحيا مع الشاعر في تلك اللحظات الجميلة .

قد تكون تجربة الطيف قائمة على ايهام المتلقي بالهرب من المكان الواقعي إلى المكان المتخيل ؛ للتوسع في مضمار التجربة المستمدة من رؤى الشاعر، وتخيلاته التي تبدو للمتلقي ضرباً من الأحلام ، فقد لاحظ أكثر علماء النفس ((الذين درسوا الحلم أن الصورة البصرية تلعب فيه دوراً كبيراً، حتى يبدو أن الفكر المجرد ينحل فيه إلى تصورات مرئية)) [86].

ويُلاحظ أن الشعراء لم يأتوا بأمكنة غير مألوفة في أحلامهم، فكل ما وقفنا عليه يدل على أن البؤرة الدلالية تتمركز في أمكنة مألوفة، إلا أن التعامل معها كان خارج نطاق الواقع المحسوس مما جعلها أمكنة متخيلة.

إن التمني شيء يود الشاعر الحصول عليه، بيد أن حقيقة الحياة تمنع هذا الشيء من الحدوث فيستسلم لقدره وهو بحالة من حالات الأسى والحشرجة الهنيئة في ذلك المكان الجميل الذي عقد معه علاقة قوية ؛ لأن عودة ذلك الماضي تعني له عودة الحياة الجميلة، التي تغمر حاضره بلحظات السعادة فينسى بذلك الألم والحزن اللذين أطبقا عليه في هذا العالم الموحش، فهذه الأمكنة رموز اتخذها الشاعر ليعبر بها عن مدى حاجته إلى أهله وأحبته وإلى تلك الذكريات الجميلة، لعلة يعوض بها ما فقده في حاضره .

عما فاتنا في العالم الموضوعي، هذا ما وصفة الأخطل عندما زارته (أم حرزة) في منتصف الليل، فيقول [85]:

المبحث الثالث : المكان المتذكر

يرتبط التذكَّر بالنسيان (المعنى المضاد له) وأصله مأخوذ من أذتكر فأدغم [87] والمكان المتذكر هو المكان المتضمن للأحداث الماضية بكل ما فيها من ذكريات قد تكون سعيدة أو حزينة [88]، وفيه ما يلائم دوافع النفس وتطلعاتها، وما يثير حنيناً إلى الأماكن وماضيها بسبب عامل تعويض النقص لأمور مفقودة بفعل الزمن الحاضر [89].

إن ما يوحي به هذا المكان هي الذكريات التي يطلقها لتمثل الزمن الماضي، زمن الأحلام والسعادة التي افتقدها الشاعر في الزمن الحاضر، فهو يمثل وطن الألفة والانتماء وقد تصبح أمكنة الذكرى متمكنة من نفس الانسان أكثر من غيرها حتى تصل إلى درجة التقديس وهذا وجدناه في تمسك الشاعر الأموي بالأطلال التي تعد من أكثر الأمكنة المثيرة للذكرى ضغطاً على الشعراء، يقول فرويد: ((إنا ننسى – عن طريق الكبت – ما لا نهتم به، وما لا نريد تذكره، وما هو مصطبغ بصيغة وجدانية منفردة ، أو مؤلمة ، خاصة ما يجرح كبرياءنا)) [90].

وهذه الأمكنة المستذكرة يتم استحضارها عن طريق الاسترجاع الذي ((هو استحضار الماضي في صورة ألفاظ أو معانٍ أو حركات أو صور ذهنية. وقد يكون جزئياً أو كلياً أو ناقصاً أو مكتملاً)) [91].

إن حنين الشعراء الأمويين إلى الطلل يمثل الحنين الى الوطن: ((لأن الطفل وما يحيط به وما يتناثر حوله من الدمن يمثل مجموعة الذكريات التي عاشت في ذهنه، فحفظ لها أجمل الأوقات وأسعد الأيام)) [92]، فوقوفهم على الأطلال جاء إسقاطاً لحاجة ملحة لاستذكار أمكنة اللهو والسعادة، ومن ذلك قول الاخطل [93]:

لعمرُكُما لا تعجلا ! إن موقفاً على الدار فيه القتل أو راحة الدهر
فعاجا وما في الدار عين نُحِسُّها سوى الربد والظلمان ترعى مع العفر
فلله ماذا هيجت مِنْ صبابة على هالك يهذي بهند وما يدري

فمنظر الأطلال كان من أشد المظاهر الطبيعية تأثيراً في حسه ونفسه؛ لأنها حملت إليه ((تخيلات مؤلمة من صور الحياة الدارسة فهي صورة ترمقها العين وتجتلي مظاهرها لكن آثارها تتخلل النفس، وتحرك الخواطر)) [94].

ذكريات الصبا وأيام الشباب الزاهرة ، وان الوقوف عندها والبكاء عليها إنما كان محاولة لاسترجاع الزمن الذاهب [95].

إن الدار لم تكن مكاناً لحدث معين فحسب، بل كانت مكاناً مستحضراً يلجأ إليه الشاعر، عندما يشعر بألم وحزن؛ بسبب

إن للذكرى، وعودة صور الأيام الماضية إلى الذهن اثراً كبيراً في أثارة الشعور الفني امام الأطلال، والآثار القديمة، فوقفة الشاعر عند الأمكنة القديمة، والتأمل يهيئ الجو النفسي المناسب للإبداع الشعري. وقد يوغل الشاعر بتفاصيل مكان الذكرى، فنراه يسترجع المعطيات المقترنة بذكر الأمكنة، فكل واحد من هذه الأمكنة يمثل نقطة ضغط على ذات الشاعر. ومن ذلك قول الاخطل [96]:

مفارقة من سكنه، لهذا كانت الأطلال عنده القطعة الزمنية التي ذابت بين حناياها أعز الأيام ، واندثرت عند نؤيها وأحجارها، أغلى

عفا ممن عهدت به حفيرُ[97] فأجبال السيالي [98]، فالعوير [99]
فشامات [100]، فذاتُ الرّمث[101] قفر عفاها بعدنا قطر ومور [102]
ملح القطرِ مُنسكِبُ العزالي إذا ما قُلتُ أقلع يستحيرُ

فالشاعر ينقل الذكريات والهموم في تلك الأمكنة التي مر بها في الزمن الماضي، فهو ينقل ذلك الماضي عبر تقنية الاسترجاع، وهذا الحزن جعله يلقي اللوم على الزمن فهو يرى أن مصائب الزمن هي التي فرقتهم ، وجعلت تلك الأمكنة خالية لا أنيس فيها تمثله صور الخراب والدمار التي حلت بالديار .

ولعل هذا يمثل نوعاً ((من استرداد الوطن القديم المشتت)) [103]، ولشدة حزنهم على الأحبة، ولأن الإنسان مرتبط أشد الارتباط بالبيت الذي يسكنه ولحاجتهم الى تكليم كل ما من شأنه أن يتصل بمن أحبوا، نراهم يشخصون المكان ويكلمونه ويبثونه أحزانهم، إن حقيقة ارتباط الديار بحياة الإنسان قد لازمته منذ أن عرف الحياة ، فتلاشي هذه الديار عن مخيلة الشاعر تعني اقفار الحياة نفسها، ولهذا كان وقوفهم عندها يثير المشاعر ويلهب العواطف [104]، ومن هذا قول الأخطل في سؤاله عن الديار [105]:

ولم يكتف الشعراء بالوقوف وحدهم على الأطلال وإنما كانوا يطلبون من أصحابهم أن يقفوا على تلك الديار ويؤدوا التحية لها،

قفا يا صاحبي بنا ألما على دمن نسائلها سؤالا
قفا زورا منازل أم عمرو ورسماً بالمنازل قد أحالا
أهاضِيبُ الدُّجى من كل جون سقاها بعد ساكنها سجالا
فكم من وابل يأتي عليها يُلَّث بها ويحتفل احتفالا

حاول الشاعر الأموي في بعض الاحيان أن يُفسر كثيراً من ظواهر الطبيعة بما يلائم مزاجه، وطبيعته، ولعله يرى في هذه التفسيرات راحة نفسية تخفف من حدة ما يعانيه، وقسوة ما يشعر به من الحسرة ، والكآبة: ((فالآثار تتغير لتقادم عهدها، فلم يبق منها إلا بقايا تدل على رسمها، وتحوّل الرياح دون زوالها؛ لأنها أسفرت عنها وأظهرتها ، فهي وإن تغير أثرها باقية تلهب المشاعر)) [106].

إلى ذلك الماضي، الذي لا يجد منه فكاكاً، فرؤيته للأثافي، وما حل بالدّيار ؛ بسبب الرّياح كانت تمثل حالة من حالات الصراع بين الماضي والحاضر ، الماضي الجميل والحاضر الموحش والمؤلم، فالشاعر شكل المكان تشكيلاً خاصاً بما يُلائم نفسيته وحاجته؛ لأنَّه يجد أن هذا هو الطريق الأصدق في التعبير فهو يُجسّم الأشياء وينقلها عن طريق الترميز والصورة .

إن النؤى والاوتاد والأثافي شكلت للشاعر مكان الذكريات بكل ما فيها من أمل وسعادة، وأن وقوفه عليها يُعدُّ نوعاً من أنواع الحنين

ويقف الأخطل على المنازل متأملاً فيما طرأ عليها من البلى ، وعبث الرياح ، فيقول [107]:

حي المنازل بين السفح والرحب
وعُفْرٍ خَالِدَاتٍ حول قُبْتِها
وغير نؤي قديم الأثر، ذي ثلم
تعتادها كل ميلاة، وما فقدت
ومظلم تعلن الشكوى حوامله
دان ابست به ريح يمانية
تجفل الخيل من ذي شارة، تئق
يَعُلُّها بالبلى إلحاح كرهما
فهي كسحق اليماني، بعد جدته
لم يبق غير وشوم النار والحطب
وطامس حبشي اللون، ذي طبب
ومستكين أميم الرأس، مستلب
عرفاء [108] من مورها مجنونة الأدب
مستفرغ من سجال العين منشطب
حتى تبجس من حيران [109] منثعب
مشهرٍ الوجه والأقراب، ذي حبب
بعد الأنيس، وبعد الدهر ذي الحقب
ودارس الوحي من مرفوضة الكتب

إن اندماج الشاعر في هذا المكان يضفي عليه ما يشعر به وما يحسه ، أي إن الشاعر يحس بالحزن والفرح في آن واحد، الحزن

لأنّ هذا المكان صار خالياً من أحبته ، والفرح لأن هذا المكان كان إلى عهد قريب مكان أحبته وموضع لقائه بهم [110].

وبقي الطلل في الشعر الأموي كما كان في الشعر القديم بكل ما استقر فيه من تقاليد، ومقومات، وطوابع صحراوية، بوصفها رسوماً عافية ، وآثارا دارسة ، ونؤي متهدم ، وأثافي سفّع ، ورياح تتعاقب عليها ، وأمطار تسقيها ، وقطعان من الوحش تسرح في قيعانها ، وأيام غرام جميلة طوتها الرّمال . والطلل لم يكن سوى الشرارة التي تقدح المخيلة لتنتقل عبر الأزمنة إلى الزمن الماضي، زمن الطفولة ، وزمن الجوانب الباسمة التي مرت ولن تعود ، وهم يتخذون من المناجاة وسيلة لذلك.

عمد الشعراء إلى فعل الزمن بتغيير المكان ؛ ليضعوا شيئاً من فلسفة حياتهم وتأملاتهم في عدم استقرار هذه الحياة.

وهذه النظرة التأملية في تغيير الأمكنة هي ضرب من ضروب التحسر على الماضي بفعل تذكر من كان يؤنس هذا المكان في الزمن الخالي مقارناً بينه وبين الزمن الحالي .

حاول الشاعر من خلال التذكير أو استرجاع الماضي والبكاء ، وتكثيف الزمان وتحديد المواضع فيه ، أن ينهض بإعادة الحياة التي كانت عليه ؛ لذلك تنبت إحساساته في أدق التفصيلات الجزئية في ترابه ، وعلاماته ورسومه، وكأنها قطع متناثرة من كبده ، يجمعها بأشلائها الممزقة ، ثم يمدها بالحياة من جديد وهو في كل رسم يجسد حساً شعورياً متنامياً ، ذلك الحس الذي يتحوّل إلى طاقة نفسية تمكن الشاعر من تسجيل أعلى حد لانفعالاته وقدرته التصويرية .

الخاتمة

بعد الرحلة الطويلة برفقة شعر الأخطل في تلك الحقبة المزدهرة المقترنة بصورة المكان على وفق رؤية أدبية تحليلية وصلت إلى

نهاية المطاف الذي يمثله ما انتهى إليه من نتائج يمكن أن نجملها في الآتي:

1- حظي المكان بعناية فائقة من الفلاسفة والمفكرين والدارسين قديماً وحديثاً بوصفه حيزاً ناطقاً يتماهى فيه الزمن .
2- شغل المكان حيزاً واسعاً في الشعر الأموي حتى أصبح عنصراً فاعلاً ذا أبعاد دلالية وفكرية فضلاً عن الأثر الحسي المجرد .
3- إن أغلب صفات شعر الشعراء كانت تستقى من الطبيعة ، فقد كانت الواقعية هي السمة التي تميز بها ؛ فكانت صور البداوة هي الطاغية .
4- بعد شعر هذا العصر معجماً لألفاظ المكان لكثرة ورودها على ألسنة شعرائها ، والبحث يحذر من أن صورة المكان لا تطابق المكان في واقعة خارج النصوص الشعرية .
5- اكتسب المكان أهمية في الشعر الأموي ، واستطاع الشاعر الأموي أن يأخذ ملامح العالم الواقعي ويمزج فيه ذاته ليرسم لوحته الفنية المعبرة.
6- أخذت صورة المكان عند الشعراء مجموعة من الثنائيات أبرزها ثنائية المكان الأليف والمكان المعادي التي تمثل المكان الموضوعي ، وقد يتداخل طرفا الثنائية الضدية في تشكيل فني إيحائي يتحول فيه المكان المعادي إلى مكان أليف والعكس حاصل.

وقد برزت تشكيلات المكان المتخيل عند الشعراء من خلال إبداعهم الذي جعل المتلقي في حدود ذات أبعاد جمالية ، ولم يصف صورة المكان بشكل مباشر بل وصف الذات التي رسمت صورة المكان من خلال (الذات - الشاعر) .

7- اتسمت صورة المكان في شعر الشعراء بتنوعها على الرغم من استنادها إلى الصحراء ومتعلقاتها ؛ ففيها ذكر للمدينة ، والنهر ، والسفينة ، والناقة ..... إلى غير ذلك . وهذا جعل الشعر الأموي أوسع أفقاً، وأكثر ثراء بدلالاته . وأفكاره ، فأتاح للشاعر الأموي مجالاً أرحب للتعبير .

8- وظف الأخطل الخمرة في أشعاره وأكثر من تناولها ، فقد اقترنت بالحانة فهو قرين الأمكنة وحاد عنها للاعتبارات الإسلامية والاجتماعية المعروفة.

9- مثل الطيف في شعر الأخطل عنصراً مهماً وقد دخلت صورته مع تداخل صور الأمكنة وتزين الطيف بموجودات المكان ومن خلال ذلك تكونت الصور المكانية في سياق موحد .

10- استطاع الشاعر الأموي أن يطوّع المكان تبعاً لحالته النفسية ، إذ لونه بألوان الذات الممتزجة بأثر البيئة الضاغطة.

11- يمثل المكان عنصر إثارة لدى الشاعر الاخطل، فهو أحد مسببات الانفعال ، والانفعال وحده غير كافٍ ليكون شعراً ما لم يدخل إلى مختبر الخيال لينظمه وينتج منه الصور التي تمثل مرحلة الاستجابة لتلك الإثارة ، والشاعر بخياله يفعل البؤر المكانية لإنتاج الصورة . وكلما زادت مسافة الانزياح بين عناصر تكوين النص وبنائه ازدادت جمالية الصورة وتأثيرها.

12- يمكن أن نعد الشاعر الأموي مصوّراً ماهراً لمشاهد الطبيعة المنبثقة من امتزاج ثنائية (الحقيقة - الخيال) فلم يكن جمال المكان هو الذي دفعه إلى هذا الإبداع ، بل كانت الذكرى هي بؤرة الإشعاع في المكان .

13- تحققت إجرائياً فرضية توظيف صورة المكان لخدمة الغرض والفكرة التي تتحدث فيها القصيدة ، ففي المديح يسهم المكان بإضفاء طاقة إضافية إلى أدبية العمل الإبداعي، وكذا في الهجاء والرثاء وغيرها .

14- برع الشاعر الأموي في الرثاء لاسيما الأخطل الذي أبدع في هذا الغرض وقد اقترن ذلك برقة الإحساس واللمسة الحزينة . أما الأخطل فنفسه خشنة لم تستطع أن تتخلص من التنافر والتكبر ، فكان رثاؤه خاليا من العاطفة القوية التي تنساب في الحزن.

15- يعد المكان عنصراً فاعلاً في الصور البيانية ، سواء في توظيف التشبيه ، أو الاستعارة ، أو الكناية والرمز ، ولا يخلو حضور المكان في هذه النصوص من الإيحاء حتى وإن كان مفرطاً بالواقعية.

16- تميز المكان بتنوع المعاني التي طرقها الشعراء ، فقد تولّدت المعاني وانبثقت من الوظائف التي كانت تحققها صورة المكان في شعر الأخطل.

الهوامش :

1- الاخطل في سيرته ونفسيته وشعره , ايليا الحاوي . دار الثقافة . 1981 , الطبعة الثانية , بيروت , ص211.

2- البناء الفني في الرواية العربية في العراق , الجزء الثاني (الوصف وبناء المكان) , شجاع مسلم العاني , ط1, دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 2000م, 99/2.

3- المصدر نفسه : 84/2.

4- المصدر نفسه: 99/2.

5- جماليات المكان , جاستون باشلار, ترجمة :غالب هلسا, دار الحرية للطباعة , بغداد, 1980م, 55.

6- جماليات المكان (باشلار): 42.

7- ديوان الاخطل , غياث بن غوث الاخطل , تحقيق : مهدي محمد ناصرالدين , ط2:22.

8- الدومي : يبدو أنه موضع غي الديار التي يقيم فيها بنو هلال [معجم البلدان:494/2].

9- الصالب :هي الحمى الحارة التي معها حر شديد وليس معها برد [لسان العرب :0صلب)].

10- جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة دراسة , بوجمعة بوبعيو , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , 2001م,29.

11- ديوان الاخطل :115.

12- الضرير :كل مصاب بسوء فهو ضرير [لسان العرب: (ضرر)].

13- المكان في الشعر الاموي :72.

14- ديوان الاخطل :245.

15- النضو.. هو البعير الذي اضناه طول السفر [لسان العرب : (نضا)] .

16- تزغمت ..اذا ضعفت صوتها [لسان العرب : (زغم)].

17- ديوان الاخطل :140-141.

18- الميثاء : الارض السهلة اللينة [لسان العرب :(ميث)].

19- الارطاة : ضرب من الشجر لا ينبت الا في الرمل [لسان العرب :(ارط)].

20- العين : المطر الكثيف [لسان العرب :(العين)].

21- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (العاني) : 129/2.

22- البنية السردية في شعر يوسف الصائغ (مقاربة نصية) , رسالة ماجستير , محمد احمد عبد الوهاب , اشراف قصي سالم علوان , كلية التربية , جامعة البصرة , 2002م, 61.

23- جماليات المكان , مجموعة باحثين , سيزا قاسم واخرون , 23.

24- مصقلة بن هبيرة (ت نحو 50ه) : هو مصقلة بن هبيرة بن شبل التغلبي الشيباني , من بكر بن وائل , قائد من الولاة , كان من رجال علي بن ابي طالب (ع), [الاعلام : 151/8-152].

25- ديوان الاخطل : 190-191.

26- المظلمة : السجن [لسان العرب :(ظلم)].

27- زحل : هرب , زل عن مكانه [لسان العرب :(زحل)].

28- الزمان والمكان في شعر أبي فراس الحمداني , رسالة ماجستير ,75.

29- مالك بن مسمع (ت 73 ه) : هو مالك بن مسمع بن شيبان البكري الربعي , ابو غسان , سيد ربيعة في زمانه , كان مقدما رئيسا, ولد في عهد النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) , وكان أعور , أصيبت عينه في معركة بالجفرة (موضع بالبصرة) ,[الاعلام : 142/6].

30- ديوان الاخطل :274.

31- ديوان الاخطل :184.

32- الدحل : يراد به القبر [لسان العرب :(لحد)].

33- مقدمة القصيدة العربية في العصر الاموي : 98.

34- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (العاني): 192/2.

35- ديوان الاخطل : 270.

36- الدوية : هي الفلاة الموحشة الواسعة [لسان العرب :(دوا)].

37- الصديان : هما اصوات البوم والحمام [لسان العرب :(صدد)].

38- ديوان الاخطل :199.

39- المكان في الشعر الاموي , اطروحة دكتوراه , جميل بدوي حمد الزهيري, اشراف احمد حجام محمد الربيعي , كلية التربية , الجامعة المستنصرية , 2004م, 76.

40- ديوان الاخطل :112.

41- لسان العرب , ابن منظور , اعتنى بها وصححها , أمين محمد عبد الوهاب , محمد الصادق العبيدي, ط2, دار احياء التراث العربي , بيروت , 1999م, 26.

42- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب , مجدي وهبة وكامل المهندس , ط2, مكتبة لبنان , 1984, 91.

43- موسوعة علم النفس , أسعد مرزوق , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , مطابع الشروق ,1977م, 63.

44- منهاج البلغاء وسراج الأدباء , حازم القرطاجني (ت 684 ه)و تحقيق محمد حبيب الخوجة , دار الكتب الوطنية , تونس , 1966م, 63.

45- منهاج البلغاء وسراج الادباء , 62.

46- المكان في شعر الصعاليك والفتاك الى نهاية العصر الاموي (رسالة ماجستير), خالد جعفر مبارك , اشراف: محمود عبد الله الجادر , كلية التربية , جامعة ديالى , 2006م, 58.

47- العمدة في محاسن الشعر ونقده, ابن رشيق القيرواني (ت 456 ه) تحقيق: محمد قرقزان , ط1, دار المعارف , بيروت , 1988م, 214/1.

48- الرواية والمكان (دراسة في فن الرواية العراقية , ياسين النصير , سلسلة الموسوعة الصغيرة في جزأين , دار الحرية للطباعة , بغداد , 1980, 27.

49- الطبيعة في الشعر الجاهلي , نوري حمودي القيسي , ط1, دار الارشاء للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت , 1975م, 239.

50- جماليات المكان , ص76.

51- مفهوم الشعر , جابر أحمد عصفور , المركز العربي للثقافة والعلوم , القاهرة , 1982م, 245.

52- ديوان الأخطل : 207.

53- بعيد الغول : هي الأرض الواسعة التي لا يحدها بصر [لسان العرب :(غول)].

54- اطردت : تتالت [لسان العرب :(طرد)].

55- المكان عند الشاعر العربي قبل الاسلام ,رسالة ماجستير , حيدر لازم مطلك , اشراف :بهجة عبد الغفور الحديثي , كلية الآداب , جامعة بغداد , 1987م, 90.

56- ديوان الأخطل : 153.

57- الهام: جمع هامة , اسم طائر , وقيل : هي البومة [لسان العرب :(هوم)].

58- المكنس : المولج الموحش من الظباء والبقر , تسكن فيه من الحر , وهو الكناس , لأنها تكنس الرحل حتى تصل الى الثرى [لسان العرب :(كنس)].

59- الزمن عند شعراء العرب قبل الاسلام , عبد الاله الصائغ , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد, 1986م, 152.

60- غالب بن صعصعة (ت نحو 40 ه) هو غالب بن صعصعة بن ناجية التميمي الدارمي المجاشعي , يلقب بابن ليلى , وهو والد الفرزدق الشاعر , وهو أحد سادة بني تميم , واصحاب الشرف في الاسلام , وكان كريما مفرطا, وهو كأبيه اذ كان من أكرم الناس في الجاهلية وأشرافهم , وكان شاعرا , يلقب بمحيي المؤدات , لأنه كان اذا علم برجل يهم بوأد ابنته للفقر اشتراها منه بناقتين لقوحين وجمل , فجاء الاسلام وقد فدى 104 موءودة , لم يشاركه في هذه المكرمة أحد, حتى انزل الله تحريم الوأد في القران , ووفد على النبي (صلى الله عليه وسلم) وأسلم وعلمه آيات من القران , وسأله: هل له من فداء المؤدات من أجر؟ فقال لك: (هذا من البر ولك أجره اذ من الله عليك بالإسلام) , للاستزادة ومعرفة تفاصيل مهمة عن شخصيتي غالب بن صعصعة وصعصعة بن ناجية .

61- المكان في الموروث السردي دراسة تحليلية , اطروحة دكتوراه, مها فاروق عبد القادر , اشراف: علي عبد الرزاق السامرائي , كلية التربية (ابن رشد) , جامعة بغداد , 2003م, 107.

62- لسان العرب (منى): 126.

63- المكان في الشعر المهجري , رسالة ماجستير , حكيم صبري عبد الله , اشراف : عدنان مطر العوادي, كلية التربية , الجامعة المستنصرية , 2001م,203.

64- موسوعة علم النفس , 15.

65- جماليات المكان , ص 94.

66- تهذيب مدارج السالكين , ابن قيم الجوزية , هذبه :عبد المنعم صالح العلي العربي , طبع وزارة العدل والشؤون الاسلامية والأوقاف , الأمارات العربية المتحدة , 1402ه, 543.

67- نظرية التلقي , بشرى موسى صالح, ط1, دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1999م, 74.

68- يزيد بن عبد الملك بن مروان (ت 105 ه) , من ملوك الدولة الاموية في الشام , ولد في دمشق , وولي الخلافة بعد موت الخليفة عمر بن عبد العزيز سنة (101 ه) [, معجم البلدان , أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت 626 ه) , مطبعة السعادة , دار صادر , 1906].

69- ديوان الأخطل : 269.

70- دراسات في الشعر الجاهلي , نوري حمودي القيسي, دار الفكر , دمشق ,(د.ت), 145.

71- طيف الخيال , الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت 436 ه) تحقيق: حسن كامل الصيرفي , ط1, دار أحياء الكتب العربية , القاهرة ,1962م, 30-31.

72- الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث , رسالة ماجستير , حندوش أحمد , كلية الآداب , جامعة بغداد , 1983م, 19.

73- النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية) , جيروم ستولينتز , ترجمة فؤاد زكريا , ط2, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , 1981م, 126.

74- الموسوعة النفسية , 206.

75- طيف الخيال . 16.

76- المكان في الشعر الاموي , 181.

77- ديوان الأخطل : 226.

78- الحزن : ما غلظ وارتفع من الارض [لسان العرب :(حزن)].

79- الشعرى العبور: كوكب يكون طلوعه مترافقا بشدة القيظ [لسان العرب :(عبر)].

80- الأكور : رحل الناقة [لسان العرب :(كور)].

81- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث , ماهر حسن فهمي الجبلاوي , مصر ,(د.ط) 1970م, 226.

82- ديوان الأخطل : 237.

83- الطروق : المجيء بالليل [لسان العرب :(طرق)].

84- الوهن : نحو من نصف الليل [لسان العرب :(وهن)].

85- ديوان الأخطل : 329.

86- طريقة التحليل النفسي والعقيدة الفرويدية , رولان والبيز , ترجمة :حافظ الجمالي , ط2, المؤسسات العربية للدراسات والنشر , بغداد , 1984م, 94.

87- لسان العرب (ذكر) 190.

88- اشكالية المكان في النص الادبي , دراسة نقدية , ياسين النصير , ط1, بغداد , 1986م, 397.
89- المكان في الشعر الاموي : 86.
90- أصول علم النفس : 300.
91- المصدر نفسه: 295.
92- المصدر نفسه : 254.
93- ديوان الأخطل : 194.
94- الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية , دراسة نصية , سيد حنفي حسنين , الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر , القاهرة , 1971م, 269.
95- الزمن عند شعراء العرب قبل الاسلام , عبد الاله الصائغ , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1986م, 68.
96- ديوان الأخطل : 111-112.
97- الحفير : موضع بين مكة والمدينة .
98- السيالي : ماء بالشام
99- العوير : من قرى الشام أو ما بين حلب وتدمر .
100-شامات : جمع شامة , وهي علامة مخالفة لسائر الألوان , وقد تسمى بلاد الشام بذلك .
101-ذات الرمث : اسم واد لبني اسد [معجم البلدان : 68/3].
102-المور : التراب [لسان العرب :(مور)].
103-الغربة المكانية في الشعر العربي (بحث) عبده بدوي , مجلة عالم الفكر , م15, ع1, 1984م, ص15.
104-الطبيعة في الشعر الجاهلي , 264-265.
105-ديوان الأخطل: 200.
106-وصف الطبيعة في الشعر الأموي , اسماعيل احمد شحادة العالم , ط1, عمار للطباعة , دار الرسالة للنشر , بيروت , 1980م, 286.
107-ديوان الأخطل: 35-36.
108-عرفاء : الريح المرتفعة الغبار [لسان العرب :(عرف)].
109-حيران : الغيم [لسان العرب :(حير)].
110-الطبيعة في الشعر الجاهلي : 36.

المصادر والمراجع :

- الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ,(رسالة ماجستير), حيدوش أحمد , كلية الآداب , جامعة بغداد , 1983م.
- الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره , ايليا الحاوي , دار الثقافة , بيروت , 1979م.
- اشكالية المكان في النص الأدبي , دراسات نقدية , ياسين النصير , ط1, بغداد , 1986م.
- البنية السردية في شعر يوسف الصائغ (مقاربة نصية), (رسالة ماجستير), محمد احمد عبد الوهاب , اشراف: قصي سالم علوان , كلية التربية, جامعة البصرة, 2002م.
- الحني ن والغربة في الشعر العربي الحديث , ماهر حسن فهمي الجبلاوي , مصر , (د.ط), 1970م.
- الرواية والمكان (دراسة في فن الرواية العراقية), ياسين النصير , سلسلة الموسوعة الصغيرة في جزأين , دار الحرية للطباعة , بغداد, 1980, 1986م.
- الزمن عند شعراء العرب قبل الاسلام , عبدالاله الصائغ , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد, 1986م.
- الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاتها الفنية , دراسة نصية , سيد حنفي حسنين, الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر , القاهرة , 1971م.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي , نوري حمودي القيسي , ط1, دار الارشاد للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت , 1970م.
- العمدة في محاسن الشعر ونقده, ابن رشيق القيرواني (ت 456 ه) , تحقيق : قرقزان, ط1, دار المعارف , بيروت, 1988م.
- المكان في الشعر الاموي ,(اطروحة دكتوراه), جميل بدوي حمد الزهيري , اشراف :احمد حاجم محمد الربيعي , كلية التربية , الجامعة المستنصرية, 2004م.
- المكان في الشعر المهجري , (رسالة ماجستير), حكيم صبري عبد الله, اشراف: عدنان مطر العوادي , كلية التربية , الجامعة المستنصرية , 2001م.
- المكان في شعر الصعاليك والفتاك الى نهاية العصر الاموي (رسالة ماجستير) خالد جعفر مبارك , اشراف: محمود عبد الله الجار , كلية التربية , جامعة ديالى , 2006م.
- النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية) , جيروم ستولينتز , ترجمة فؤاد زكريا , ط2, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , 1981م.

- تهذيب مدارج السالكين , ابن قيم الجوزية , هذبه :عبد المنعم صالح العلي العربي , طبع وزارة العدل والشؤون الاسلامية والأوقاف , الأمارات العربية المتحدة , 1402ه.
- جماليات المكان , جاستون باشلار, ترجمة :غالب هلسا, دار الحرية للطباعة , بغداد, 1980م.
- دراسات في الشعر الجاهلي , نوري حمودي القيسي, دار الفكر , دمشق ,(د.ت).
- ديوان الأخطل , غياث بن غوث الأخطل , تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين ,ط2.
- طريقة التحليل النفسي والعقيدة الفرويدية , رولان والبيز , ترجمة :حافظ الجمالي , ط2, المؤسسات العربية للدراسات والنشر , بغداد , 1984م.
- طيف الخيال , الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت 436 ه) تحقيق: حسن كامل الصيرفي , ط1, دار أحياء الكتب العربية , القاهرة ,1962م.
- لسان العرب , ابن منظور , اعتنى بها وصححها , أمين محمد عبد الوهاب , محمد الصادق العبيدي, ط2, دار احياء التراث العربي , بيروت , 1999م.
- معجم البلدان , ابو عبدالله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت626 ه) , مطبعة السعادة , دار صادر , 1906م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب , مجدي وهبة وكامل المهندس , ط2, مكتبة لبنان , 1984م.
- مفهوم الشعر , جابر احمد عصفور , المركز العربي للثقافة والعلوم , القاهرة, 1982م.
- منهج البلغاء وسراج الادباء , حازم القرطاجني (ت684 ه), تحقيق: محمد حبيب الخوجة, تونس, 1966م.
- موسوعة علم النفس , أسعد مرزوق , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , مطابع الشروق ,1977م.
- نظرية التلقي , بشرى موسى صالح, ط1, دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1999م.
- وصف الطبيعة في الشعر الاموي , اسماعيل احمد شحادة العالم, ط1,دار عمار للطباعة , دار الرسالة للنشر , بيروت , 1980م.