تجليات المكان في شعر المعلقات

(دراسة تحليلية تأويلية)

الدكتور أحمد عبد المنعم حالو

الأستاذ المشارك للأدب القديم في جامعة نزوى، سلطنة عُمان

.....

Manifestations of place in the pendants poetry

(Analytical and interpretive study)

Dr. Ahmad Abdulmunem Halo
Associate Professor of Ancient Arabic Literature
University of Nizwa
Sultanate of Oman

Email: a.munim@unizwa.edu.om / ahmedhalou@hotmail.com
Tel: 00968-98529813

الملخص

حظي المكان باهتمام الباحثين والدارسين لما يشكله من عنصر أساسي في نسيج النص الشعري، وهو مما وجههم للوقوف عند مفهومه ودلالاته، وفي مقدمتهم جاستون باشلار الذي انبرى ليعرف المكان الفني بأنه "المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، وهذا المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب".

وكما أنّ للمكان أهميته في البناء الفني للقصيدة الشعرية، كذلك للمعلقات أهمية بالغة في الشعر الجاهلي، إذ برزت فيها خصائصه الفنية، إضافة إلى أنها بلغت الذروة في لغتها وخيالها، وفي فكرها وموسيقاها؛ فكان اختياري لها في دراسة المكان وتجلياته، وما يمثله من أهمية في نسيج النص الشعري، ويقف الباحث عند عدد محدود من المحاور، مما هو واقع المعلقات، وما اشتملت عليه من ذكر الأمكنة، وتأتي على النحو الآتي:

أ- المكان الطللي

ب- الظعائن المرتحلة

ت- الأرض الخصبة الممرعة

ث- الأرض المقفرة

ج- المكان للتشبيه والبناء الفني

ح- المكان للتمركز والتوجه الجغرافي

على أنني لم أجد في هذه المحاور النقدية التطبيقية ما ندّ عن آراء باشلار والنقاد المحدثين عامة، إلا بقدر ما عبر عنه المحور الأخير (التوجه الجغرافي) من جغرافية محضة، وبنسبة ضئيلة لم تتصل بنفس الشاعر وكيانه الداخلي، وماضيه وحاضره، وزمنه وتاريخه وحضارته، الأمر الذي يجعلنا نقرأ المكان قراءة جديدة ذات بعد ثقافي، وأبعاد أخرى تفسيرية وتأويلية.

Abstract

A place had attention of researchers and scholars, including shape of a key element in the fabric of the poetic text, it is what you bring to stand at the concept and significance.

In the fore front Gaston Bachelard, who leapt to Know the technical place which: "The place where we can catch him and who can defend it against hostile forces, this place which attracted about imagination can not remain indifferent, geometric dimensions place only".

There is importance of place in the artistic construction of the poetry poem, as well as pendants has a great importance inPre-Islamic Poetry.

It emerged in it technical characteristics of pre-Islamic poetry, in addition to that it had reached the peak in its language and imagination in thinking and music.

Therefore it was chosen for the study of the place and its manifestations, and what it represents in the importance of the fabric of the text poetic, the researcher stands at a limited number of themes which is the reality of pendants, which contains places mention, comes as follows:

- An adumbrate place
- Migratory of women on camels
- Fertile and grassy land
- Wasteland
- The place for likening and technical construction
- The Place for positioning and geographical orientation.

That I did not find in these applied monetary themes what disagreed opinions with Bachelard and modernizers critics generally, Except insofar as expressed by the the last theme (geographical orientation) of a purely geographical and oligo did not relate to poet self and his internal entity, his past and present, his time, history and civilization, that makes us read the place a new reading with cultural, explanatory and interpretative dimensions.

مقدمة في المفهوم اللغوي والاصطلاحي

ترجع كلمة (تجليات) في جذرها اللغوي إلى (جلا) ومن معانيها: الظهور والانكشاف، وفي اللسان: "والجَلاء والجِلاء: الكحل لأنه يجلو العين، أي يظهرها... وقوله تعالى: (ولما تجلى ربه للجبل) أي ظهر وبان...وابن جلا: الواضح الأمر، والظاهر الذي لا يخفى"[١] وفيه أيضًا "وانجلى الظلام إذا انكشف، وقوله تعالى: (والنهار إذا جلاها) إذا بيّن الشمس، لأنها تبين إذا انبسط النهار"[٢].

فهذا المعنى اللغوي يمكن نقله واستخدام دلالته فيما يظهره المكان، ويكشف عنه للإنسان المتفاعل معه من خلال الذكرى والماضي، ومن خلال الحاضر الحالي.

والمكان، بتعريف العلماء: الموضع الحاوي للشيء[٣]، وجمعه أمكنة وأماكن[٤]، وهذا الفراغ الذي يشغله الجسم[٥]، وردّه صاحب اللسان في جذره اللغوي إلى (كون) ملاحظًا التوهم في الميم، فكأنه من (التمكن) دون (الكون) قال: "... وكوّن الشي: أحدثه، والله مكون الأشياء: يخرجها من العدم إلى الوجود"[٦] وفيه أيضًا: "والمكان: الموضع، جمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلًا، حتى قالوا تمكن في المكان، وهو كما قالوا في تكسير المسيل: أمسلة، وقيل: الميم في المكان أصل، كأنه من التمكن دون الكون"[٧].

والمكان بتعريف النقاد والمحدثين هو: "الحيز الإنساني الحاوي على قدر من العادات والتقاليد والصيغ الفكرية، إضافة إلى الزمن الذي يشكل بعدًا حقيقيًا في مقياس التحول لوظيفية المكان نتيجة دينامية النظرة الاجتماعية لواقع الحياة المتغيرة باستمرار"[٨]. ونرى هنا الناقد الجميلي يعرض عن ردِّ المكان إلى واقعه الحقيقي (الجغرافي) مقدمًا عليه تفاعل الإنسان معه، والتزامه به عبر الزمن والوظيفة الاجتماعية التي يؤديها.

وكان جاستون باشلار سبق في تعريف المكان الفني إلى إقصاء المكان عن الجغرافية المحضة، وربطه بالإنسان مشاعره، وعواطفه، وخيالاته، وما ألفه في طفولته وسائر عمره، قال: "وهذا المكان (الفني) الذي ينجذب نحو الخيال، لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا ذا أبعاد هندسية وحسب[٩].

ويرى الناقد ياسين النصير أن المكان "يعني بدء التاريخ الإنساني، فهو يعني الارتباط الجذري بسبب الكيونة لأداء الطقوس اليومية، لعيش الوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة"[١٠] ويرى أيضًا "أن المكان ليس بناء خارجيًا،

ولا حيزًا محدود المساحة، ولا تركيبا من غرف واسعة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المتغير، والمحتوي على تاريخ ما"[١١] وهذا ما ذكرته سيزا قاسم عن المكان "من أنه ليس فضاء سالبًا خارجيًا تقع فيه الأحداث، ولكن حامل مادي لوعي الشاعر الداخلي "[١٢].

وقد حفل الشعر الجاهلي منذ الجاهلية بذكر المكان، وتعلق به الشعراء العرب عامة، ومنهم شعراء المعلقات (السبع أو العشر) على تفاوت في الاستشهاد الشعري بين هذا وذاك، لما يحقق الغاية المنشودة، وهو رصد المكان وتجلياته ظهورًا وخفاء وتفاعلًا بناء يصل الشاعر من خلاله إلى ما ينشده، فيستريح ويسر سامعه بما فتح عليه من آفاق لا متناهية في الاندماج الإنساني مع محور المكان فالزمان، فالحياة المعيشة في حاضرها وماضيها.

وقد كان اختياري للمعلقات من الشعر الجاهلي لما تمثله من نفاسة، فهي في (اشتقاقها اللغوي) من العِلْق، والعِلْقُ هو النفيس من كل شيء، وهي في (واقعها) قصائد جاهلية بلغ عددها السبع أو العشر، وقد برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي بوضوح حتى غدت أفضل ما بلغنا عن الجاهليين من آثار، والمتعمق شعر المعلقات يجد العلاقة واضحة بين اشتقاقها اللغوي وشعريتها، إذ بلغت الذروة في لغتها وخيالها، وفي فكرها وموسيقاها، وما تتسم به من نضج التجربة، وأصالة التعبير، وقد عني بها العرب وسواهم من المستشرقين، فشرحوها وترجموها إلى لغات كثيرة[١٣]، مازالت تُطبع الآونة تلو الآونة في كل أنحاء العالم[١٤].

فهذا ونحوه من محفزات المكان وظهور أثره وفاعليته في بناء هذه المعلقات بما تشتمل عليه من صورة الشعر الجاهلي في الكثير من أبعاده ومحاوره وسائر معطياته كان وراء هذا الاختيار.

محاور البحث

ويتبين الباحث في موضوع المكان وآلية وروده في شعر المعلقات أنه ربما أحاط به أو وقف عند معالمه الكبرى، فيما لو وقف على هذه المحاور ذات الصلة الفعالة بالمكان نفسه، وبالإنسان من خلال تفاعله مع هذا المكان أو ذاك، وتأتي في مقدمة هذه المحاور: أ- المكان الطللي، ونعني به المكان المرتبط بالأحبة ومالهم من أثر في نفسية الشاعر المبدع، ثم ما يكون من: ب-وصف الظعائن المرتحلة، ومتابعة الشاعر لها في أماكن سيرها، وهو لا يقصد إلا الأحبة وأطيافهم التي تنتقل من مكان إلى مكان، ثم ما تقع من وصف الشعراء لل: د-الأرض الخصبة الممرعة، في أثناء وصفهم للطلل أو في مواضع أخرى من المعلقة، ثم ما

يكون وصفهم: هـ-الأرض المقفرة، ولاسيما في وقفتهم الطللية المرتبطة أيما ارتباط بالعالم الداخلي للشاعر، ويلاحظ أن المحاور السابقة تحوي قدرًا من التقارب كان يمكن الوقوف عنده، لولا أنّا نحاول في هذه العجالة من غير القراءة التأويلية لمحاور البحث السابقة أن نرصد أثر المكان وتجلياته في البناء الفني لشعر المعلقات، ومنه فالمحور الجديد: و-المكان للتشبيه والبناء الفني، ثم نختم بما يؤكد الاستقراء التأويلي للمحاور السابقة فنقف مع: ز-المكان للتمركز والتوجه الجغرافي، وهو لا يشكل إلا جزء يسيرًا مما باين الدراسة السابقة وخالفها.

أ-المكان الطللي:

إن الوصف المُجرى للمكان من أنه طللي يعطيه ميزة أو قل ميزات على غاية من الأهمية، فهو ليس مكاناً عادياً بل هو مكان أليف، وإن انتابه في اللحظة الراهنة الوحشة وهجرة أهله له، فالطلل فيما كان عليه لم يكن سوى البيت بما يكتنفه من الألفة آن الطفولة وأيامها وما قد يليها، وهو الذي يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور، ويمدنا بصور متفرقة أيضاً، وفي الحالتين، فهذا العمل التخيّلي يمنح إضافات لقيم الواقع[١٥] ولو أننا عدنا إلى هذا الموقع الطللي فالذي لا شك فيه أن طبيعة الحياة في الجاهلية كانت تدعو إلى ترحّل القبائل من مواقعها وديارها على نحو مستمر بحثًا عن الكلأ، وطلبًا للأمن أو الاتساع في الأرض، فلما كان الشاعر يمّر على دياره السابقة بما اشتملت عليه من آثار وأطلال، أو على ديار قبائل جاورته، وارتبط معها بمشاعر إنسانية خاصة، فلاشك أن هذا الطلل أو ذاك كان يفجر عنده مشاعر إنسانية على غاية من الأهمية لما كان ألفه فيه وعايشه بجزئياته كبيرها وصغيرها، وإذا كان في شعره سيتحدث عن مشاعره وعالمه الداخلي، فهذا الطلل وما يثيره من ذكريات الماضي كان محركًا للشعر، وصفًا له، وحديثًا عن حاضره وماضيه؛ من هنا ارتبط الشاعر الجاهلي بهذا المكان الحيوي (الطلل) فكانت المقدمة في معلقة امرئ القيس أو عند غيره من أصحاب المعلقات تنطوي على موضوع واحد هو وصف الطلل، وقد تحدّث عنه في ستة أبيات، وضمنه إشارة مهمة تنطوي على وصف مكاني جديد مرتبط بالأحبة ورحيلهم، وهو قوله:

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمُرات الحي ناقف حنظل[١٦]

غير أنّ وصف الطلل لم يكن واحدًا عند شعراء المعلقات، ولا عند غيرهم من شعراء الجاهلية إذا اختلفوا في تناوله اتساعًا وضمورًا، فبينما نجد امرأ القيس يمضي في وقفته الطللية في ستة أبيات، ونحوه زهير نجد بعض الشعراء الجاهليين يلامسون هذا الموضوع ملامسة في مقدماتهم، فلا نجد للطلل عند أحدهم أكثر من بيت أو بيتين على نحو ما نجد في معلقة طرفة بن العبد، وهو قوله:

لخولة أطلال ببرقة ثَهْمَدِ تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وقوفاً بها صحبي عليَّ مَطيّهم يقولون لا تهلك أسىً وتجلّدِ[١٧]

ويتسع هذا الموضوع في مقدمة بعض الشعراء الآخرين، فنجد له أبياتًا أكثر مما ورد في معلقة امرئ القيس، كالذي نراه في معلقة لبيد الذي وصف الأطلال في أحد عشر بيتاً، وربما غيب الشاعر المكان الطللي، وما يشبهه من ذكريات تتصل بالأحبة إلى ذكر الأحبة أنفسهم من نحو قول الأعشى في مطلع معلقته:

ودّع هريرة إنّ الركب مرتحلُ وهل تطيق وداعاً أيها الرجل[١٨]

وقد يغيب المكان مطلقًا لما قد يلح على الشاعر من غرض شعري نفسي ينسبه المكان ويدفع به في اتجاهات أخرى من نحو المطلع الخمري لمعلقة عمرو بن كلثوم[١٩]، أو بعض ما قيل في الشعر الجاهلي من مقدمات ألح فيها الشعراء على ذكر ما أصابهم من فقد أيام الشباب وزوال ميعة الصبا[٢٠]، وسوى ذلك.

وإذا كان لصفة الألفة القدح المعلى في الانجذاب للمكان والتعبير عنه إن الألفة نفسها ربما كانت باعثاً أصيلاً لالتفات بعض الشعراء إلى الموضوعات الأخرى التي أذاعوها في مقدمات قصائدهم، كالغزل والخمرة وتذكر أيام الشباب إزاء ما حلّ بالشاعر من كبر عمره وشيب رأسه، ومع ذلك يبقى للمكان الطللي الباع الأكبر من المقدمات، وقد برز من شعراء المعلقات الحارث ابن حلزة في كثرة تعداده للأماكن التي كانت تنزلها المحبوبة واحداً إثر واحدٍ، وكأنه في لحظات تعبّدٍ وهيام بالمحبوبة من خلال ذكره لأماكن تواجدها، والمواضع التي مرت بها، وسارت إليها، والتقاها ثمة، فحدثها وحدثته، مما كان ألفه وعايشه، فعبر عنه –كما لاحظنا– بالمكان وما كان احتضنه من ذكريات، يقول:

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةِ شَمّا ءَ فَأَدْنَى دِيَارِها الخَلْصاءُ

فالمُحَيّاة فالصِّفاحُ فأعنا قُ فتاق فعاذبٌ فالوفاءُ

فرياضُ القطا فأودية الشُّ رِ بُبِ فالشُّعْبَتَانِ فالأَبلاءُ

لا أرى من عهِدتُ فيها فأبكي الـ يومَ دهْراً وما يحيرُ البكاءُ[٢١]

وربما كان لحصر امرئ القيس موضع المحبوبة ومنزلها بأربعة أماكن أو جهات، وهو يقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول وحومل

فتوضح فالمقراةِ لم يعف رسمها لما نسجته من جنوب وشمأل[٢٢]

ما يبرره على طرائق الباعة والوسطاء، إذ يصفون للمشتري المنزل من كل جهاته شرقًا وغربًا، شمالًا وجنوبًا، مقربين وموضحين ومجيبين المشتري باقتناء هذا المنزل. كذلك فعل امرؤ القيس، حبب للسامع المنزل الذي أحبه، فحدده من كل جهاته تحديد العاشق لا تحديد البائع أو الشاري.

ولا يخلو تحديد زهير بن أبي سلمى لمكان محبوبته من خصوصيات خالف بها الآخرين، فقوله:

أمن أم أوفى دِمنة لم تكلم بحومـانة الــدّرّاج فالمتثـــــلّم

ودار لها بالرقمتيـــن كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم(٢٣)

إشارة واضحة إلى دارين للمحبوبة ؛ الدار الأولى في حومانة الدرّاج فالمتثلم، وهي دار ثابتة الموقع، في حين أن الدار الثانية متنقلة؛ دار للحلِّ ودار للارتحال، فالرقمتان موضعان مختلفان متباعدان.

فهما إذن داران، ولا يمكن للمحبوبة أن تنزلهما دفعة واحدة، وإنما هي تارة في الرقمة الأولى، وأخرى في الرقمة الثانية(٢٤)، ناهيك بالتشبيه الذي أحاط دارها بالرقمتين، إذ هو بمنزلة الوشم المجدد في نواشر المعصم، مما يدل على استمرار الحياة، إنه وإن بعد العهد بها، ولكن الحب مازال قائمًا مستمرًا تمامًا كهذا الوشم الذي جُدِدَ، ويلاحظ، هنا، ما أضافته الصورة من تجديد للواقع وتحديث له.(٢٥)

هذا وقد كان الطلل على ما فيه من وحشة وكآبة المدخل الذي أفضى منه شعراء المعلقات، وغيرهم من شعراء الجاهلية إلى النسيب، وذكر المحبوبة، وكان هذا الرابط بين الطلل والمحبوبة من أصدق الأدلة على وفائهم للوطن، وعلى جعلهم المرأة من أقوى الوشائج التي تشدهم إلى قبائلهم في الحلّ والترحال.

ولارتباط المكان الطللي بالمحبوبة التي كانت تسكنه، فقد كان الشاعر يحيِّيه، وهو في حقيقة الأمر لا يحيّي إلا المحبوبة، ويدعو له بالسلامة من الآفات، ولا يريد السلامة إلا لمن كانت تعمره، وهذا ما فعله عنترة بن شداد بدار عبلة، إذ مرّ فحياها، ودعا لها بالسلامة، وما المقصود بذلك إلا عبلة، يقول:

يـــا دار عبلة بـالجواء تـكلمي وعمي صباحًا دار عبلة وَاسلمي(٢٦)

وكان امرؤ القيس سبق إلى مثل هذه التحية للطلل في شعر آخر من غير المعلقة، إذ يقول:

ألا عِمْ صَبَاحاً أيّهَا الطّلَلُ البَالي وَهل يَعِمنْ مَن كان في العُصُرِ الخالي

دِيارٌ لسَـــــلمَى عَافِيَاتٌ بذِي خَالِ أَلَـحّ عَلَيها كُلُّ أسْــحَمَ هَـــــطّالِ(٢٧)

وربما كان لآلية التجلي والخفاء في ذكر الأماكن دورها فيما ذكرناه عن ارتباط المرأة بالطلل، ولا نبعد عن الحق إذا قلنا إنها تعبير خالص (خفي) عن توق البداوة إلى الاستقرار، وضجر الإنسان من القلق الذي يلازم حياة الترحال، ولهذا كان الشاعر إذا مرّ بديار الأحبة أحس نوعًا من السكينة والطمأنينة،

وهذا مما كان الشاعر يكلم آثار الديار ويسألها وهو لا يتمثل إلا اللواتي كن يقمن في هذه المواضع ويملأنها جمالاً ودلالاً وبهاءً من نحو قول النابغة في مطلع معلقته يسائل الديار:

يا دارَ مَيّة بالعَلْيَاءِ، فالسَّـــنَدِ، أقْـــوَتْ، وطالَ عليها سالفُ الأبَدِ

وقفتُ فيها أُصَيلا لا أُسائِلُها، عَيّتْ جواباً، وما بالرَّبعِ من أحدِ(٢٨)

ولما كان أساس هذا الغزل التصور والذكريات والألفة السابقة وبث الحياة في الماضي لعله يعود حاضرًا -وهيهات- فقد كثر ذكر الأماكن والمواضع التي مرت بها المحبوبة، نجد ذلك عند معظم الشعراء، من أصحاب المعلقات وغيرهم، وبهتت كل الصور، وتقطعت لأن خطوطها وحركاتها تستمد من الذاكرة لا من العين الباصرة، ومن هنا كان الشاعر يشقق الحديث، ويتجه به اتجاهًا جديدًا يحيى من صباباته كأن يثير حديث الظعائن مشفوعًا بأماكن وجودها وتوجهها، وهو في معظمه مما يستدعي تأويلًا يتجاوز حدود الأمكنة المذكورة، ويعود بنا إلى ما كان يحتضنه المكان من أطياف الأحبة والمشاعر المحيطة بها، وهو مما سنقف عليه في المحور الآتي:

ب-وصف الظعائن المرتحلة:

مما لا شك فيه أن الشعراء الجاهليين كانوا ينتقلون في مقدماتهم التقليدية من وصف الأطلال إلى وصف الظعائن لما يثيره هو الآخر من عبق الذكرى وتدفق المشاعر ومعاودة الألفة لها من خلال الأماكن التي احتضنها، وهو ما لم نقف عليه عند بعض شعراء المعلقات من مثل امرئ القيس الذي اكتفى من هذا الوصف بالإشارة إليه ذاكرًا أهم ما فيه وهو حالته النفسية وبكائه يوم تحمل الأحبة وارتحلوا، غير أن سواه من شعراء المعلقات أولوه اهتمامهم، ولاسيما ما نجده عند زهير ولبيد وعنترة وطرفة، وعند غيرهم من الشعراء أيضًا، وذلك مبرر لهم، إذ الحومان بالذكرى حول تلك الظعائن المرتحلة من مكان إلى آخر، إنما هو استعادة مرحلة تاريخية.(٢٩)

ولو أننا عدنا إلى معلقة زهير ممثلين لما سبق لوجدناه لم يكن يصف ما يراه بعينه الآن من الأماكن والمواضع التي كانت الأحبة تتنقل بها، وإنما كان يصف ما يراه في الماضي، غير أنه جعل يصف هذا الماضي بكل ما اشتمل عليه، وكأنه ماثل أمامه يحيا ويتحرك، ومن أجل ذلك طلب من خليله أن يتبصر بمخيلته فيرى ما يراه هو، فقد استبد به الوهم واستحال الخيال إلى حقيقة ماثلة أمامه، وأمام خليله أيضًا، وهو قوله:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جُرْثُمِ(٣٠)

ولعل هذا ما يفسر كثرة استخدام الفعل (تبصر) عند الشعراء الجاهليين والإسلاميين، إذ كان عندهم الوسيلة المفضلة للانتقال من وصف حاضر الطلل إلى ماضيه، فمن ذلك قول عبيد بن الأبرص من غير معلقته:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن سلكن غُميرًا دونهن غموضُ[٣١]

فهذا أمر، والأمر الثاني الذي نلاحظه في تناول الشعراء الجاهليين لهذا الموضوع هو عدم تقيدهم بعدد ثابت من أبيات الوصف، أو إجرائهم هذا الوصف مقرونًا بذكر الأمكنة، وما توحيه من دلالات، أو أن بعضهم يستغني عن ذكرها لمعان وصور أخرى كان يعوِّل عليها في بناء هذا الموضوع.

فامرؤ القيس –كما أشرنا– لامس هذا الموضوع ملامسة في معلقته، وأما لبيد فتحدث عنه في أربعة أبيات فقط، ولم يستغرق وصفه في معلقة عنترة سوى ثلاثة أبيات، وأما طرفة بن العبد، فتوجه به توجهًا جديدًا (كما وكيف) فجاء وصفه في ثمانية أبيات، انتقل من خلالها إلى وصف محاسن المحبوبة، واختار لتشبيهاته البيئة البحرية واصفاً آفاقًا جديدة للمكان وتجلياته، فخروج المحبوبة المالكية، أي الإبل وما عليها من هوادج غدوة فراقها بنواحي وادي (دد) تشبه السفن العظام، أو هي من سفن ابن يامن يجري بها الملاح على استواء واهتداء، وقد يعدل بها فيميلها عن سنن الاستواء تمامًا كما يفعل حادي الإبل يسوقها على سمت الطريق تارة، وتارة يعدل بها عن الطريق لاختصار المسافة والوصول إلى الموضع الجديد وهو ما عبر عنه طرفة، بقوله:

كَأَنَّ حُــدوجَ المالِكيَّةِ غُـدوَةً خَـلايا سَـفينٍ بِالنَواصِفِ مِن دَدِ

عدولية أو من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طورًا ويهتدي[٣٢]

وعلى العموم، فإن مطالعة النماذج المختلفة من وصف الظعائن تضعنا أمام المعاني التي يقف عليها الشعراء إذا ما أرادوا ذكرها مشفوعًا بذكر حاضنة المكان، فهم غالبًا ما يفتتحون هذا الموضوع بالتساؤل عن الظعائن من نحو قول عبيد وزهير وغيرهما من الشعراء:

"تبصر خليلي هل ترى من ظعائن". ومن هذا التساؤل والتنبيه كان الشاعر ينحدر إلى الحديث عن الطريق الذي مضت فيه الظعائن، وما قطعته من جبال، وما جازته من أودية، ومثال ذلك ما ذكره زهير من هذه الأماكن، وهو قوله:

جَعَـــلنَ القَنانَ عَن يَمينٍ وَحَزنَهُ وَمَـــن بِالقَنـــانِ مِن مُحِـــلٍّ وَمُحـــرِمِ
وَوَرَّكْنَ فِي السُّـوبَانِ يَعْلُوْنَ مَتْنَه عَلَيْهِـنَّ دَلُّ النَّـاعِـــــمِ المُتَنَعِّـــــم
بَكَرنَ بُكوراً وَاستَحَرنَ بِسُحرَةٍ فَهُنَّ لِوادي الرَسِّ كَاليَدِ لِلفَـــــــم
ظَهَرنَ مِنَ الســـوبانِ ثُمَّ جَزَعنَهُ عَلى كُـــلِّ قَينِيٍّ قَشـــــيبٍ مُفَأَّمِ(٣٣)

ولعل آلية التجلي والخفاء التي تنتاب المكان في الشعر الجاهلي كانت ظاهرة في هذه الأبيات لا يختلف فيها اثنان، فالشاعر جلّى الأمكنة التي سارت بها الظعائن وأبان عما قطعته من جبال وما جازته من أودية، وهو ذلك كله لا يقف عند الدلالة الجغرافية للأمكنة التي يذكرها بقدر ما يقف عند دلالتها النفسية (الخفية) التي تحمل معنى الارتحال والتي تتلاحم من ورائها أطياف الأحبة الذين عصفت بهم النوى، فكانت وتيرة ذكراهم ترتفع وتشتد من خلال ذكر تلك الأماكن التي جازوا بها أو نزلوا فيها.

وأما سائر المعاني التي عرضوا من خلالها لوصف الظعائن المرتحلة، فتشمل عقب الارتحال وصف الهوادج التي تُعد لباب الصنيع الفني في هذا اللون من الوصف، وكأنما كان احتواء هذه الهوادج للأحبة باعثًا أصيلًا لمتابعتها عبر أماكن ترحلها والحوام حولها، وتعلق القلب والبصر بها، يقول عبيد بن الأبرص:

فيهِنَّ هِندُ وقد هامَ الفُؤادُ بها بَيضاءُ آنِسَةٌ بِالحُسنِ مَوسومَه(٣٤)

من خلال الحديث عن مشاهد الهوادج ووصفها ينصرف الشعراء ليصفوا مفاتن أحبتهم إما جملة، وإما تفصيلًا.

فهذا ما أمكن التنويه به من ذكر المكان المرتبط بالظعائن المرتحلة، ذاك المكان الذي حمل بحق وعي الشاعر وعمق مشاعره، ولم يكن مجرد موقع جغرافي، أو تصميم هندسي، وبذلك أمكن الانتقال إلى جديد من البحث، وهو الوقوف على محور:

ج-الأرض الخصبة الممرعة:

قد يكون المكان جميلاً خصباً ممرعاً تزهو فيه النباتات وترتع فيه الحيوانات، وجماله هذا لا يعني أنه أليف بل يبقى مكاناً عادياً رغم جمالياته، وذلك أن جمالية المكان إنما تأتي من إلفته وارتباط الشاعر به بمشاعر ومواقف وذكريات متنوعة من لقاء وفراق وحب وشوق وسوى ذلك(٣٥) مما يرتبط بالطلل نفسه فالمعاني الطللية لم تقتصر على ما كنا وقفنا عليه من ذكر دار المحبوبة، وما يحيط بها من جهات تُذكِّر بطيف المحبوبة وخيالها وما كان من لقاءات معها، وأحاديث ولحظات تغمرها العواطف والمشاعر هنا وهناك، بل كان الشاعر يعود من هذه البدايات ليصف من جديد أرض الطلل بما يتلاءم وغرضه الشعري

وحالته النفسية تاركًا للمتلقي أن يعيش في ظلال الأمل والتفاؤل، أو تكتنفه مأساة الشاعر، فلا يرى إلا اليأس والأسى. وقد كان لما صوَّر به زهير بن أبي سلمى أرض الطلل من أنها غدت مرتعاً لبقر العين والظباء البيض يمشين قطيعاً إثر قطيع برتابة وهدوء، ثم ما كان من إطلاء هذه الحيوانات إذ نهضت من هنا وهناك لما أحست بخطى الزائر، فهذا الإمراع والخصب هو الذي قاد إلى سكن الحيوان في هذه البقعة، وكان لزهير أن لا يصور ذلك كله، وأن يكتفي بذكر الأثافي السعف (حجارة الموقد السوداء) والنؤي (النهير الذي كان يُحفر حول البيت) وسوى ذلك من معطيات بائسة ضئيلة تشير إلى ما كان عليه هذا الطلل قبل عشرين حجة من الآن، إلا أنه آثر الحياة وصورها الأخاذة من خلال تصويره الأرض الممرعة، وما اشتملت عليه من حيوانات ترتع، وترعى، وتنهض أطفالها من كل مجثم، ويكمن وراء ذلك كله من غير المشاعر التي كانت تنتاب الشاعر لدى مروره بديار الأحبة، وقد أمرعت وأخصبت الغرض الشعري الذي اختطه لنفسه، وهو عند زهير الدعوة إلى السلم ووقف الحرب بين القبائل المتنازعة.

ونحو هذا التأويل حول صفة الأرض الخصبة الممرعة ما نجده عند لبيد بن ربيعة العامري في وصف أرض الطلل، وهو قوله:

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت　　بالجهلتيـــن ظبـــاؤها ونعامها

والعين ساكنة على اطلائها　　عوذًا تأجل بالفضاء بهامها[٣٦]

فالأرض مخصبة معشبة، علت فيها فروع الأيهقان، وأصبحت الظباء والأنعام ذوات أطفال وفراخ، بجانبي الوادي، وقد سكنت البقر وأقامت على أولادها ترضعها، وأخذت أولادها تصير قطيعًا قطيعًا في تلك الصحراء، والمعنى أنّ هذه الأرض صارت مغنى الوحش بعد أن كانت مغنى الإنس، ولكن هذا لا يقلل من الروابط بالأحبة، فالمكان بتجلياته أبان أن الحياة لم تنقطع، وعادت من جديد مع شيء من البهجة والجمال والاخضرار، وكله مما يشيع الأمل بلقاء الأحبة والعيش معهم، ناهيك بالغرض الشعري، والحالة النفسية للشاعر، والتي يمكن تلخيصها بما ذكره المستشرق نالينو رابطًا بين زهير ولبيد في طريقة النظم، ولك أن تتعرف أن غرض المعلقة الذي كان في الفخر بالمكرمات والأخلاق، ربما كان الدافع الأكبر لذكر الأرض الممرعة، وتصويرها بهذه الطريقة، يقول: "وممن اتبع طريقة زهير، ونظم في شعره درر المواعظ والحكم والتأمل لبيد... ومن طالعها -أي المعلقة- وجد فيها الفخر... بالمكرمات ومكارم الأخلاق"[٣٧]

وفي بيته الشعري الذي يأتي في أعقاب هذين البيتين، وهو قوله:

وجلا السيول عن الطلول　　كأنها زبرٌ تجد متونها أقلامُها[٣٨]

الكثير من جماليات التصوير، وبراعة التعبير والألفة للمكان فيما وصف به حاضر الطلل بعد إذ أخذ تشكيله الفني الجديد في أعقاب مرور السيل عليه، فأظهر مكنوناته، وجلا ما خفي من بقاياه، فغدا كأنه الكتابة المجردة، وهي التي حمّلها الشاعر خفي نفسه، وخواطره غير المعلنة في استمرارية الحياة والتفاؤل بتجديدها، بعد إذ طُمِسَتْ سنوات وسنوات، ولعل ذلك كان وراء سجود الفرزدق حين سماعه البيت (سجدة الشعر) في قصة معروفة(٣٩).

وربما كان لحظ لبيد من اسمه المشتق من (لبد بالمكان: أقام)(٤٠) دوره في وصفه المكاني الجميل. وربما لم يبلغ مكان مخصب ممرع من الوصف ما بلغه روض عنترة من أوصاف أخاذة وتصوير مبدع متألق، وكان عنترة شبه فم محبوبته به بُعَيد تشبيهه طيب نكهتها بطيب رائحة المسك، فقال في الأول:

وكأن فارة تاجر بقسيمةٍ سبقَتْ عوارضها إليك من الفم(٤١)

وأورد في الثاني:

أَوْ رَوْضَةً أُنُفاً تَضمَّنَ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ
جادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بِكْرِ حُـــرَّة فَتَرَكْـــنَ كُلَّ قَـرارَةٍ كالدِّرْهَـــمِ
سَحًّا وتَسْكاباً فَكُلَّ عَشِيَّةٍ يَجْرِي عَلَيْهَـا المَاءُ لَمْ يَتَصَـــرَّمِ
وَخَلا الذبابُ بها فَلَيْسَ بِبارِحٍ غَـــرِداً كفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّـــمِ
هَزِجاً يَحُـــكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدْحَ المُكِبِّ على الزِّنَادِ الأَجْذَمِ(٤٢)

ولا يخفى ما تطالعنا به هذه الثنائية (المكانية الإنسانية) من ربط نكهة فم المحبوبة بالروضة الأنف بكل ما وصفت به، فهي لم ترع ولم يطوها الناس والدواب، وليس في تربتها سرجين يؤثر في رائحتها، والسحاب الذي سُقيت به خال من البرد والريح، ثم إن مطرها لم يتصرم ولم ينقطع، وقد خلا الذباب بها غردًا مصوتًا مثل شارب الخمر حين يرفع صوته بالغناء، وقد كان لنقادنا القدامى وقفة طيبة مع هذا الحيز المكاني الإنساني الذي تجلى في أبيات عنترة، وما وصف به الروضة يشبه بها فم المحبوبة ونكهته ذات الرائحة الذكية، غير أن معظمهم انصرف إلى بيتيه الأخيرين اللذين شبه بهما حركة جناحي الذباب بفعل المكبّ الأجذام على الزناد، فذكر ابن قتيبة في الشعر والشعراء أن هذا المعنى من أحسن التشبيه وأنه (لم يُسبق إليه، ولم ينازع فيه)(٤٣) وجاء في الصناعتين (وما يعرف للمتقدم معنى شريف إلا نازعه فيه المتأخر، وطلب الشركة فيها معه إلا بيتي عنترة: وترى الذباب بها... فإنه ما نوزع في هذا المعنى على جودته، وقد رامه بعض المجيدين فافتضح(٤٤)، وقال صاحب العمدة: (ومن التشبيهات عقم لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها، نحو قول عنترة: وخلا الذباب بها)(٤٥).

فهذه المقتطفات مما قاله زهير ولبيد وعنترة في صفة المكان الممرع، وما تراءى من خلاله من أطياف الأحبة، والشوق إلى الحياة المستقرة الآمنة المعبر عنها بتعابير مختلفة مع ذكر الزوجة صراحة (أم أوفى): أو تلميحاً من خلال الخصب والإمراع، كما عند لبيد في الموضع المشار إليه آنفاً أو وصفاً شفافاً لمقبّل المحبوبة وطيب نكهتها ورائحتها الزكية التي تفوق فارة المسك أو الروضة الأنف، كما عند عنترة، ونحوه سائر المعلقات بما اشتملت عليه من نسيب وذكر للمحبوبة تدعونا الآن لترك هذا الباب والانتقال إلى جديد من الحديث حول الأرض المقفرة، وما تبين عنه من أحاديث النفس، وقد خاصمها الأمل فارتد ضئيلاً لا يُرى ولا يُلمح من خلاله إلا بعض طيف للمحبوبة، أو تلكم الصور الباهتة للحياة:

د. الأرض المقفرة:

لا نعني بالأرض المقفرة تلك العرصات والقيعان الخالية أو الحرات المنتشرة هنا وهناك مما يعدّ في جملته أماكن عادية، وإنما نعني ذلك المكان الطللي الذي أقفر بعد مغاردة أهله له، إلا أنه لم يفقد جمالياته، إنه وإن لم تكن تلك الجماليات قائمة على أرض الواقع إلا من بعض ما ذكره الشعراء من نؤي وأثاف ووتد ومعرس مرجل، فإن جماليات الذكرى قائمة محفوظة بفضل هذا الطلل الذي يمثل في حياتنا الحاضرة البيت الذي بفضله تبقى الذكريات محفوظة، وإذا كان البيت أكثر تعقيداً أي له قبو وعلية وأركان منعزلة ودهليز وأورقة فإن أحلامنا تكون أكثر تجدداً، نعود إليها دوماً...[٤٦] إلا أن هذا لا يعني أن يكون الطلل دائماً على مثال البيت، وإنما قد تمثل أرضه المقفرة في كثير من الأحيان علاقة الشاعر السلبية بالمكان، إذ تغيّب كثيرٌ مما قد كان موجوداً من جماليات المكان، وبقيت جماليات الذكرى التي قد تعوض عما فقده الشاعر في حاضر الطلل ورؤيته الجديدة له، وخير مثال لذلك ما نجده في معلقة امرئ القيس من وصف مكاني غابت عنه جماليات المكان والذكرى معاً، فلم يبق إلا الوحشة القاتلة، والأرض المقفرة والحضارة المتهدمة، فلا آثار للإنسان، بل إنه لم يبق من آثار الحيوان لدى سكونه هذه الأرض سوى أبعار متناثرة جافة هنا وهناك، يقول:

ترى بَعرَ الأرام في عَرَصاتِها وقيعانها كأنه حبُّ فلفلِ [٤٧]

وما الوحشة التي كللت هذا البيت إلا وحشة امرئ القيس نفسه بعد انقطاع أمله في عودة حياته اللاهية، والتنعم بالمحبوبة أياً كانت، وكله مما جرّ ذيله على المكان الذي بدأ أنموذجاً للإقفار واليأس والوحشة وتهدم الحضارة.

ولئن انتاب الشك بعض رواة المعلقات وشراحها في أنّ امرأ القيس لم يقل البيت، وعزت البيت للأعراب الذين يروونه[٤٨] أن بعضهم الآخر نسب البيت له، وهو يؤيد الأحكام التي أطلقت تجلياً

وخفاء، تجلياً من حيث وصف افتقار المكان ووحشته، وخفاء إذا كان يوحي لك بتوحش النفس وياسها الكامل من أن يعود الماضي كما كان.

ولئن جاءت الأحكام السابقة تلميحاً عند امرئ القيس، إنها ظهرت بقوة عند غيره من شعراء المعلقات، وسائر شعراء الجاهلية، إذ أخبرنا النابغة الذبياني في كثير من الصراحة أنّ اليأس قد بلغ مداه، وأنه لا ارتجاع إلى ما مضى وليس على المرء إلا أن يستبدل هذا اليأس الذي عمّ المكان، وشمل أجزاءه بركوب الناقة، إلى مكان آخر لعل فيه من الأمل ما يعيد البهجة والحياة، يقول في تصوير المكان وقد تناثر واندثر، فلم يبق إلا الزمان الذي أخنى على مكانه، كما أخنى على لُبد (آخر نسور لقمان):

أضحت قفاراً وأضحى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لُبَد

فَعَدِّ عما ترى إذ لا ارتجاع له وأنم القتود على عيرانة أجِدِ [٤٩]

وغير خفي تسجيل النابغة لصحوته من أثر المكان المندثر، ومما أطبق عليه من اليأس وذلك من خلال ركوب ناقته، والتوجه بها إلى مكان آخر.

وعلى خلافه بعض شعراء المفضليات، وهو عوف بن عطية بن الخرع الربابي، إذ لم تمنعه وحشة المكان وإقفاره وخلوه من أهله وسكانه من فسحة الأمل، إذ بلغ الشيب مبلغه منه، وهو محبط ومدعاة لليأس والقنوط، فلما عُيّر به انبرى يذكر مكارمه وفضائله، وكيف زاده الشيب إقبالاً عليها، يقول:

أمن آل ميٍّ عرفت الديارا بحيث الشفيق خلاء قفارا

تبدلت الوحش من أهلها وكان بها قبل حي فسارا

إلى أن يقول:

وقالت كبيشة من جهلها أشيباً قدياً وحلماً معارا

فما زادني الشّيبُ إلّا ندى إذا استروح المرضعات القتارا [٥٠]

ومهما يكن فإن للمكان من غير ما ذُكر من تجليات في الطلل، والظعائن المرتحلة، والأرض الخصبة الممرعة، والأرض المقفرة تجليات أخرى على غاية من الأهمية، إذ أسهم إسهاماً جيداً في البناء الفني للنص الشعري، فاصطنعه شعراء المعلقات وغيرهم من شعراء الجاهلية ركناً من أركان التشبيه فتارة يأتي مشبهاً وتارة يأتي مشبهاً به، وهما في الحالين عمدة الصورة الفنية، وكأن جلّ اعتماد شعراء المعلقات عليهما مجموعين، إذ لم تكثر الصورة الاستعارية بعد، وقد يمكننا التدليل على المكان للتشبيه والبناء الفني مما قدمه شعراء المعلقات وعلى رأسهم امرؤ القيس رائد هذا الفن[٥١].

هـ- المكان للتشبيه والبناء الفني:

لا نعني بالعنوان السابق قضية فرعية أو جانبية، فالمكانية تذهب إلى أبعد من ذلك، إنها تتصل بجوهر العمل الفني، ونعني بذلك الصورة الفنية مما هي عمدة الأدب الراقي في التعبير ونقل التجربة في حين يُعنى الأدب حين يفقد خصوصيته وأصالته بزخرفة الصورة وحسب[٥٢] والواقع الذي لا مراء فيه أن الشعر لا يكون شعراً ما لم يداخله الخيال، وتتمشى في أنحائه مسحة الجمال الفني بما يضفيه الشاعر من تشبيهات وصور واستعارات مستفيداً من اللغة، ثم من المعطيات الأخرى التي تعد ركائز فعالة، ثرية وغنية، من نحو المكان والزمان، وما تمتلئ به الحياة من تجارب ومعطيات وجودية أخرى، فالمحبوبة التي وَلِه امرؤ القيس بوصفها، وما يوحيه وجهها من إشراق وبهجة، لم ير بداً لنقل هذا التصور إلى المتقبل من أن يشبهه بمنارة الراهب، ذاك المكان المتطاول في عليائه، وما يبثه من أنوار وإشعاعات في حندس الليل المظلم، مما يجعل الوجه أجلى وأظهر، يقول:

تضيء الظلام في العشاء كأنّها منـــارة ممـــس راهب متبتل [٥٣]

كان للشاعر تشبيه مكاني آخر في هذا المجال، سمته الإمتاع والشمول حتى إنه عم أرجاء الكون، إنه تشبيه صفحة السماء بما انتابها من بروق بمنارة الراهب ومصابيحه التي أهان الزيت لها، فغدت تلتمع التماع البرق في جهة السماء وهو مما يوحي بتعلق الشاعر بمثل هذا الأماكن لما تمثله من أمان في ليل الساري تاجراً كان أم مسافراً، أو مرتاداً المكان بمفرده أو مع قومه، يقول:

أحار ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبـــــي مكلل

يضيء سناه أو مصابيح راهب أهان السليط في الذبال المفتّل [٥٤]

ولا يخفى تشبيهه المكاني الأول بما علا صفحة السماء من برق ووميض بلمع اليدين إذا ما مرّا بسرعة أمام عيني الناظر.

وقل مثل ذلك في كثير من التشبيهات المكانية الأخرى التي أجراها الشاعر متنقلا بين فضاءات الكون الفسيح من سماء وليل وبحر، وسوى ذلك من نحو قوله:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي [٥٥]

وغير خفي ما يمثله المشبه به من حيز مكاني شمولي واسع، إنه البحر بأمواجه، وهل أجدى منه في مثل هذا التشبيه ؟!.

ونحوه ما شبه به طمية المُجَيْمِر جبل في أرض بني فزارة حين أحاط به السيل والغثّاء بفلكة المغزل، يقول:

كأنّ طمية المُجَيْمِر غُدوةً من السيل والغثّاءِ فلكة مغزلِ (٥٦)

وكذلك حين شبه أبانا، وهو جبل، حين غشيه المطر، وعمه الغيث بشيخ ضعيف في كساء مخطط، يقول:

كأن أبانا في أفانين ودقه كبيرُ أناس في بِجاد مزمّل (٥٧)

ولا يخفى لما هذا البجاء المخطط من ايحاء بدفق الربيع وألوانه، وعد من هذا الباب الشيء الكثير.

وامض معي إلى سائر شعر المعلقات، فالملاحظة نفسها، والشاعر سواء كان من السبعة أو من العشرة مولع بالافادة من المكان في إقامة صرح التشبيه، وبناء فنيته، فتارة مشبه، وأخرى مشبه به، وترى ذلك في حديثه الطللي، أو في وصفه الظعائن المرتحلة، أو فيما تناول به الطلل أو غيره من الأماكن حالة الخصب والإمراع، أو حالة القفر وذبول النبت وانعدامه، فمن بعض ما ذكر يمكن الإشارة إلى قول زهير في وصفه الظعائن المرتحلة:

بكرن بكورا واستحرن بسحرة فهن الوادي الرَّس كاليد للفم (٥٨)

إنه وإن لم يكن المكان مراداً في وصفه هذا، ولكنه أفاد منه في إقامة عرى التشبيه فالحبيبة المرتحلة قريبة من وادي الرس قرب اليد من الفم، ونحوه وقد تلاحقت أماكن نزول الأحبة في ذاكرة الشاعر ووعيه الداخلي، فعمم التشبيه، ولم يخصص، وهو قوله:

كأن فتاتَ العهن في كلّ منزل نزلن به حبُّ الفنا لم يحطمِ (٥٩)

ومن غير ما أشير إليه نقرأ للنابغة وصفه لمشهد الصيد في معلقته، وهو مشهد غير عادي إذا ما أخذنا نتعمق دلالاته وما توحيه معطياته من عقائد قديمة رمزت في النص ترميزاً من نحو الثور، وما عليه من قداسة، إذ غسلته السماء، وما يوحيه من أمل في انتصاره على الكلاب الرمز لأعداء الحياة، إلا أننا لن تستفيض في ذلك كله، وإنما سنقتصر على المكان وما أفاد في بناء التشبيه وإخراجه مخرجاً فنياً متقناً أسهم إلى حد بعيد في رسم مشهد الصيد بكل إيحاءاته وتأويلاته، يقول:

كأنّ رحلي وقد زال النهار بنا بذي الجليل على مســـتأنـــــس قرد

من وحش وجرة موشى أكارعه طاوي المصير كسيف الصيقل الفردِ (٦٠)

لقد جاء ذكر المكان هنا (ذو الجليل) مثل الزمان (وقد زال النهار بنا) واحدا من أركان الصورة الفنية، مسهلا لدخول إلى التشبيه الأساسي، وهوتشبيه راحلته بوحش (وجرة) وهو أيضا مكان عرف بكثرة حيوانه، فاختار منها هذا الثور الذي أغدق عليه الكثير من صفات القداسة، وروعة الانتصار في سائر المشهد.

وللنابغة في معلقته تشبيه مكاني مختلف، إذ اتخذه من البيئة المائية، فعمد إلى نهر الفرات، فصوره وأطال في تصويره، وها هو ذا قد جاشت غواربه، وعلت أمواجه ترمي شطآنه بالزبد، وأمدته الوديان بالماء الغزير يهدر متدفقاً حاملاً حطام الأشجار، وأضرب النباتات، مما أخاف الملاح، فاستمسك بدفة السفينة وقد أخذ الإعياء والكرب منه كلّ مأخذ، وذلك في ثلاثة أبيات، تُعدّ في عرف البلاغيين من الاستعارات التشبيهية النادرة ليطالعنا في الرابع من هذه الأبيات بتمام التشبيه، فما الفرات بكل ما وُصف به بأجود من ممدوحه في عطائه وتدفق نوافله، يقول:

فما الفـــــرات إذا جاشت غواربه ترمـــي أواذيه العِبْرِين بالزّبـــــــــد

يمـــده كلُّ واد مترع الجـب فيه حطام من الينبوت والخضيد

يظل من خوفه الملاح معتصما بالخيزرانة بعد الأين والنجـــدِ

يومـــــــــا بأجـود منه سيب نافلةٍ ولا يحـــــول عطاءُ اليومِ دون غدِ [٦١]

مع أننا لا نعدم أمثال هذه التشبيهات التي انتظم المكان بها مشبهاً أو مشبهاً به، فكان أساساً لا يُستغنى عنه في بناء الصورة ونقل الفكرة وإقامة عُرى النص ونسيجه الداخلي نرى ذلك في معلقة امرئ القيس، وزهير، والنابغة، وسائر المعلقات، ونعدّ من ذلك أيضاً التشبيهات التي وقعت في الوقفة الطللية ومع الظعائن المرتحلة وفيا وصفت به الأرض الممرعة الخصبة، والأرض المقفرة، حتى أن بعضها تجاوز التشبيه بصورته الأولية إلى ما يعرف بالاستدارة التشبيهية من نحو صنيع النابغة فيما وصف به ممدوحه، وتشبيهه بالفرات حالة فيضه وعلو أمواجه، وقريب منه صنيع عنترة في تشبيه فم محبوبته حال تقبيله بفارة المسك، ثم بالروضة البرية الحرة، بكل معطياتها الجمالية.

فهذا ونحوه مما سبق ذكره يجعلنا على تماس مع النقطة البحثية الأخيرة في تجليات المكان في شعر المعلقات، ونعني به:

و- المكان للتمركز والتوجه الجغرافي:

قد يأتي المكان مركزا للانطلاق الجغرافي أو الزمني أو كلاهما معا، وكذلك لتحديد جهة من الجهات، وتعيين موضعها وموقعها، بما يلبي احتياجا فنيا لغرض شعري ما قصده الشاعر، من نحو الفخر والمديح والوصف وغيرها من الأغراض الشعرية التي تتجلى بها (الذات الفاعلة) فيما قامت به من مثل الوقوف على الطلل، أو الارتحال إلى الممدوح، ووصف لحظات اللقاء مع المحبوبة، أو الفراق، وموضع هذا أو ذاك، أو رحلة الصيد، وذكر أماكنها، والنزول على مياهها وغدرانها، وكذلك وصف البرق والمطر والسيل، وما يكون في أحايين أخرى من عدٍّ لأماكن الوقائع والمعارك، ولا تبعد هذه الأماكن – كما هو

معروف – أن تكون مرتعا للتجربة وموضعا للفعال الزمني، والتحرك الذهني العاطفي، إى أننا آثرنا في هذا المحور الأخير أن نتمم تجليات المكان بما يفيد تحديده واقعا وأبعاداً هندسية.

على أن الشواهد التي يركن إليها في الحديث عن المكان موضعاً جغرافياً للتعيين والأخبار تأتي بنسب ضئيلة لا تكاد تبين، فمن ذلك بعض ما وصف امرؤ القيس ما غشي دياره من المطر والسيل، ونحوه تحديدات عنترة لديار المحبوبة وما تبعد به عن ديار أهله، ونحوه إشارات عمرو بن كلثوم إلى المواقع الحربية لقومه، وما ينتاب ذلك كله من مشاعر وعاطفة قد لا نخلي أي شاعر منها، وإن طغت الوجهة المكانية في هذه المشاهد مما سيأتي ذكره.

وندلف إلى ما وصف به امرؤ القيس في معلقته البرق، فقال محددا تمركزه المكاني، وما اعتلاه من برف أضاء الآفاق البعيدة أمامه:

قعدت له وصحبتي بين عامر وبين أكام بعد ما متأمل [٦٢]

ونحوه حين حدد يمين المطر ويساره، وذكر من أماكنه: قطن، والستار، ويذبل، يقول:

على قطن بالشيم أيمن صوبه وأيسره على السِّتار فيذبلِ [٦٣]

فهذه الأماكن، رفدت بأمطارها الهاطلة فوقها مسيل الماء وجريانه إلى أن حل بتيماء، فاقتلع شجرها، وهدم منارها، إلا ما كان مبنيا بالجنادل والحجارة، يقول:

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ولا اطما إلا مشيدا بجندلِ [٦٤]

وهكذا ما زال الشاعر ورفقته في متابعة السيل إلى أن ألقى بأحماله ومقذوفاته في صحراء الغبيط، شبيه التاجر اليماني إذ يفرش بضاعته، وما زال في جريانه على هذا النحو إلى أن ألقى بركه ببسيان حاصداً أرواح الوعول التي مرّ بها، وهو قوله:

والقى بسيان مع الليل بركه فأنزل منها العصم من كلِّ منزلِ [٦٥]

ولا يخفى أن المتابعة تدل على فرح الشاعر بالسيل وما سيحمله إلى هذه الأماكن من خصب وإمراع، الأمر الذي يبعد المكان عن الآلية الجغرافية المجردة، ويدخل معه بعضا من نفسية الشاعر ومشاعره، وإن علا صوت المكان وعم بعضا من هذه الساحة الشعرية.

ونحو هذا عنترة في ذكره الأماكن التي تباعد بينه وبين المحبوبة، وهو قوله:

وتحل عبلة بالجواء وأهلنا بالحزن فالصمان فالمتثلم [٦٦]

وقوله:

كيف المزار وقد تربع أهلها بعنيزتين وأهلنا بالغيلم [٦٧]

ولا يخلو صوته – كما هو ظاهر – من انه الألم لبعد مكان المحبوبة عنه، واشتياقه إليها.

ونحوه كذلك عمرو بن كلثوم في ذكر اماكن الوقائع، ومواضع المعارك التي خاضها مع قومه، إنه وإن حدد المكان وعينه أيما تعيين، ولكن نبرة فخره لا تغيب:

ونحن غداة أوقد في خـــزاز رفـــدنا فوق رفد الرافـــدينا

ونحن الحابسون بذي أراطى تسف الجلد الحور الدّرينا [٦٨]

ولا يخفى على المتلقي اختلاط المعطيات المكانية (خزاز أو خزازي) مع المعطيان الإنسانية، إذ انتصر عرب الشمال على عرب الجنوب في هذا الموقع وسُمي اليوم باسمه، وكذلك في البيت الثاني، فأراطى موقع حبست فيه الإبل العظيمة والجلة، والغزيرة اللبن (الحور) لتأكل الأندرين صبرا لئلا يطمع فيهم عدو أو يستهين فيهم معتد.

وفي الختام

يقودنا الاستقراء السابق لعموم الشواهد الشعرية التي وقفنا عليها دراسة وتحليلا ضمن المحاور المحددة، ومنها الشواهد الأخيرة التي أخذنا بدراستها ضمن محور المكان للتمركز والتوجه الجغرافي في أن المكان بكل ما يحتمله من تأويل وتفسير واندغام في الذات الفاعلة الشاعرة أو المتذوقة، إنما هو "حقيقة معيشة يؤثر في البشر بالقدر نفسه الذين يؤثرون فيه"[٦٩] وهو يعني كذلك "بدء تدوين التاريخ الإنساني والارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش والوجود ولفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح..."[٧٠] وهو كما أفصح جاستون باشلار في تعريفه له "بأنه – أي المكان – الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، وهذا المكان هو الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب"[٧١]، ونحو ذلك مما قاله في دراسته للمكان من أنها "تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي نحب، وهو مكان ممتدح لأسباب متعددة مع الأخذ بالاعتبار الفروق المتضمنة في الفروق الشعرية"[٧٢],

ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتجليات المكان في شعر المعلقات لتقرر أمثال هذه الحقائق واقعاً وتأويلاً، وكثير منها مما أشارت إليه الدراسات النقدية السابقة، وهي ما تزال مركز اهتمام لدى الباحثين كافة، لما يشكله المكان من أساسيات فاعلة في نسيج النص الشعري.

هوامش البحث

١) ابن منظور(٧١١هـ) لسان العرب، طبعة دار صادر (جلا).

٢) المصدر السابق.

٣) الأصفهاني، الحسين بن محمد المعروف بالراغب (٥٠٢هـ) المفردات في غريب القرآن. ت: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية، ط١، دمشق بيروت ١٤١٢هـ (مكن)، والمرتضى الزبيدي، محمد بن محمد (١٢٠٥هـ) تاج العروس، ت: مجموعة من المحققين، دار الهداية، الكويت١٩٨٤م (مكن).

٤) الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب (٨١٦هـ) القاموس المحيط: مؤسسة الرسالة، ط ٨، بيروت٢٠٠٥م (مكن).

٥) البياضي، أحمد بن حسن (١٠٩٨هـ): إشارات المرام: ت. يوسف عبدالرزاق، نشر البابي الحلبي ١٩٤٩ ص١٩٧.

٦) اللسان (كون).

٧) المصدر السابق.

٨) الجميلي، سعد، ينظر الموقع: www.arab-eny.erglhtml

٩) باشلار، جاستون: جماليات المكان، ترجم غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، ط٢، بغداد، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م، ص٣١.

١٠) النصير، ياسين: اشكالية المكان في النص الأدبي، منشورات دار الثقافة والإعلام، ط١، بغداد، ١٩٨٦، ص٣٩٥-٣٩٦.

١١) المصدر السابق، ص٨.

١٢) قاسم، سيزا: القارئ والنص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٢م، ص٥٨.

) ١٣الزوزني، الحسين بن أحمد (٤٨٦هـ): شرح المعلقات السبع، حققه محمد علي حمد الله، نشر وتوزيع المكتبة الأموية، دمشق١٩٦٣م، ص٦٠.

١٤) المصدر السابق، ص٦١-٦٤.

١٥) باشلار، جماليات المكان، مصدر سابق، ص٣٥.

١٦) امرؤ القيس، ديوانه برواية الأصمعي، تحقيق محمد أبوالفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر١٩٩٠م، ص٩.

١٧) الزوزني، شرح المعلقات السبع، حققه محمد علي حمد الله، ص٦٠.

١٨) الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، ديوانه، تحقيق محمد عمر حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٥٠، ص٢٥.

١٩) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص١٣٨.

٢٠) المفضل الضبي (١٧٨هـ) المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، طبع دار المعارف، مصر ١٩٥٥، ص٢٥.

٢١) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص٢٨١.

٢٢) امرؤ القيس، ديوانه، برواية الأصمعي، ص٨.

٢٣) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص١٧٨

٢٤) الرقمتان: حرتان احدهما قريبة من البصرة، والأخرى قريبة من المدينة، شرح المعلقات، ص١٧٨.

٢٥) باشلار، جماليات المكان، مصدر سابق، ص٣٥.

٢٦) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص٢٦٥.

٢٧) امرؤ القيس، ديوانه، برواية الأصمعي، ص٢٩.

٢٨) النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق د.شكري فيصل، دار الفكر دمشق، ١٨٨.

٢٩) باشلار، جماليات المكان، مصدر سابق، مقدمة المترجم، ص٨.

٣٠) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص١٨٠

٣١) عبيد بن الأبرص، ديوانه، شرح أشرف عدرة، نشر دار الكتاب العربي، ط١ بيروت ١٩٩٤، ص٧٥.

٣٢) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص١٢٩

٣٣) القيني: الرحل، والقشيب: الجديد، وأراد بقوله مفأما: موسع، والأبيات في شرح المعلقات السبع، الزوزني، ت: محمد علي حمد الله، ص١٨١، ص١٨٣.

٣٤) عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص١١٠.

٣٥) باشلار، جماليات المكان، مصدر سابق، مقدمة المترجم، ص٦.

٣٦) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص٢٠٦.

٣٧) نالينو، تاريخ الآداب العربية، دار المعارف، مصر ١٩٥٤م، ص٦٢.

٣٨) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص٢٠٧.

٣٩) الأصفهاني، أبوالفرج، علي بن الحسين (٣٥٦هـ) الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت (مصورة) ١٩٦٣م، ١٥/ ٢٩٩، والراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء ومحاولات الشعراء والبلغاء، تحقيق د. رياض عبد الحميد مراد، دار صادر، بيروت، مصورة المطبعة الشرقية بمصر ١٣٣٦هـ، ١/ ٣٧ و٢/ ٢٩٦.

٤٠) ابن دريد، محمد بن الحسن (٣٢١هـ) الاشتقاق، تحقيق عبدالسلام هارون، مطبعة السنة، مصر ١٩٥٩م.

٤١) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ٢٦٨.

٤٢) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص٢٦٨-٢٧٠.

٤٣) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدينوري (٢٧٦هـ) تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر١٩٦٦

٤٤) العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبد الله (٣٩٥هـ)، الصناعتين، بشرح الخانجي، مطبعة صبيح، مصر، ص٢٢٣.

٤٥) القيرواني، الحسن بن رشيق (٤٣٦هـ) العمدة، المطبعة الهندية، مصر ١٩٣٥، ص٣٠٢، ومن الذين عدوه كذلك من أحسن التشبيه وأرفعه البغدادي في خزانة الأدب١/ ١٢٤، والمرتضى في أماليه ١/ ٧ وابن منقذ: في لباب الآداب، ص٣٦٩.

٤٦) باشلار، جماليات المكان، مصدر سابق، ص٣٩.

٤٧) امرؤ القيس، ديوانه، برواية الأصمعي، ص٨.

٤٨) السطلي، عبد الحفيظ، مختارات من الأدب الجاهلي، جامعة دمشق، ط٤، ١٩٩١، ص٣.

٤٩) قوله: وأنم القتود، أي ارفع عيدان الرحل، وناقة غيرانة: شبهها بالعير لصلابة خفها، وناقة أجد:موثقة الخلق، والبيتان من ديوان النابغة، برواية ابن السكيت، تحقيق د.شكري فيصل، ص٣.

٥٠) الشفيق: ماء لبني أسد بن عمرو بن تميم، واستروح القتار: تشم ريح الشواء، يريد إنفاقه وقت القحط واشتداد الزمن، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص٤١٢.

٥١) ينظر ما استحسنه ابن قتيبة في الشعر والشعراء من تشبيهات امرئ القيس، ١/ ١١١، ١٣٣، ١٣٤.

٥٢) باشلار، جماليات المكان، مصدر سابق، مقدمة المترجم، ص٦.

٥٣) امرؤ القيس، ديوانه، برواية الأصمعي، ص١٧.

٥٤) امرؤ القيس، ديوانه، برواية الأصمعي، ص٢٤.

٥٥) امرؤ القيس، ديوانه، برواية الأصمعي، ص١٨.

٥٦) السابق، ص٢٥.

٥٧) السابق، ص٢٥.

٥٨) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص١٨٢.

٥٩) السابق، ص١٨٢.

٦٠) النابغة الذبياني، ديوانه، برواية ابن السكيت، ٢/ ٥.

٦١) النابغة الذبياني، ديوانه، برواية ابن السكيت، ٢/ ١٢.

٦٢) امرؤ القيس، ديوانه، برواية الأصمعي، ص٢٤.

٦٣) السابق، ص٢٥.

٦٤) السابق، ص٢٦.

٦٥) امرؤ القيس، ديوانه، برواية الأصمعي، ص٢٥.

٦٦) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص٣٦٥.

٦٧) السابق، ص٣٦٦.

٦٨) السابق، ص٢٥٣.

٦٩) لوتمان، لوري: المكان ودلالاته، تقديم وترجمة سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، العدد٦، ١٩٨٦، ص٨٣.

٧٠) النصير، ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي، ص ٣٩٥-٣٩٦.

٧١) باشلار، جاستون: جماليات المكان، ص ٣١.

٧٢) المصدر السابق، ص٣١.

مصادر

- الأصفهاني، الراغب: الحسين بن محمد (٥٠٢هـ): المفردات في غريب القرآن، تحقيق صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية، ط١، بيروت، دمشق ١٤١٢هـ.
- الأصفهاني، الراغب: محاضرات الأدباء ومحاولات الشعراء والبلغاء، تحقيق د.رياض عبد الحميد مراد، دار صادر، بيروت، مصورة المطبعة الشرقية بمصر ١٣٣٦هـ.
- الأصفهاني، أبو الفرج: علي بن الحسين (٣٥٦هـ): الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت (مصورة) ١٩٦٣م.
- الأعشى الكبير، ميمون بن قيس: ديوانه، تحقيق محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٥٠م.
- امرؤ القيس: ديوانه برواية الأصمعي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٩٠م.
- باشلار، جاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، ط٢، بغداد، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٠٩٣هـ): خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٣، القاهرة، ١٩٨٨م.
- البياضي، أحمد بن حسن (١٩٠٨هـ): إشارات المرام من عبارات الإمام، تحقيق يوسف عبد الرزاق، نشر البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٩م.
- ابن دريد، محمد بن الحسن (٣٢١هـ): الاشتقاق، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة السنة، مصر، ١٩٥٩م.
- الزوزني، الحسين بن أحمد (٤٨٦هـ): شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد علي حمد الله، المكتبة الأموية، دمشق، ١٩٦٣م.
- السطلي، عبد الحفيظ: مختارات من الأدب الجاهلي، جامعة دمشق، ط٤، ١٩٩١م.
- الشريف المرتضى، علي بن الحسين (٤٣٦هـ): أمالي المرتضى "غرر الفوائد ودرر القلائد"، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٤م.
- الضبي، المفضل بن محمد (١٧٨هـ): المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ١٩٥٥م.
- عبيد بن الأبرص، ديوانه، بشرح أشرف عدرة، نشر دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤م.
- العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبد الله (٣٩٥هـ): الصناعتين، بشرح الخانجي، مطبعة صبيح، مصر، د.ت.
- الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب (٨١٦هـ): القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط٨، بيروت، ٢٠٠٥م.
- قاسم، سيزا: القارئ والنص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري (٢٧٦هـ): الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م.
- القيرواني، الحسن بن رشيق (٤٣٦هـ): العمدة، المطبعة الهندية، مصر، ١٩٣٥م.
- لوتمان لوري: المكان ودلالاته، تقديم وترجمة سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، العدد ٦، ١٩٨٦م.
- المرتضى الزبيدي، محمد بن محمد (١٢٠٥هـ): تاج العروس، حققه مجموعة من المحققين، دار الهداية، الكويت، ١٩٨٤م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (٧١١هـ): لسان العرب، طبعة دار صادر، بيروت، د.ت.

- ابن منقذ، أسامة (٥٨٤هـ): لباب الآداب، تحقيق أحمد محمد شاكر، مكتبة السنة، ١٩٨٩م.
- النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق شكري فيصل، دار الفكر، دمشق، ١٣٨٩ه.
- نالينو: تاريخ الآداب العربية، دار المعارف، مصر، ١٩٥٤م.
- النصير، ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي، منشورات دار الثقافة والإعلام، ط٢، بغداد، ١٩٨٦م.

المواقع الإلكترونية

- www.arab-eng.erglhtml.