الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الفرع: دراسات أدبية **التخصص:** أدب حديث و معاصر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة بـ :

جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي

إعداد الطالبة :
-عقوني إيمان

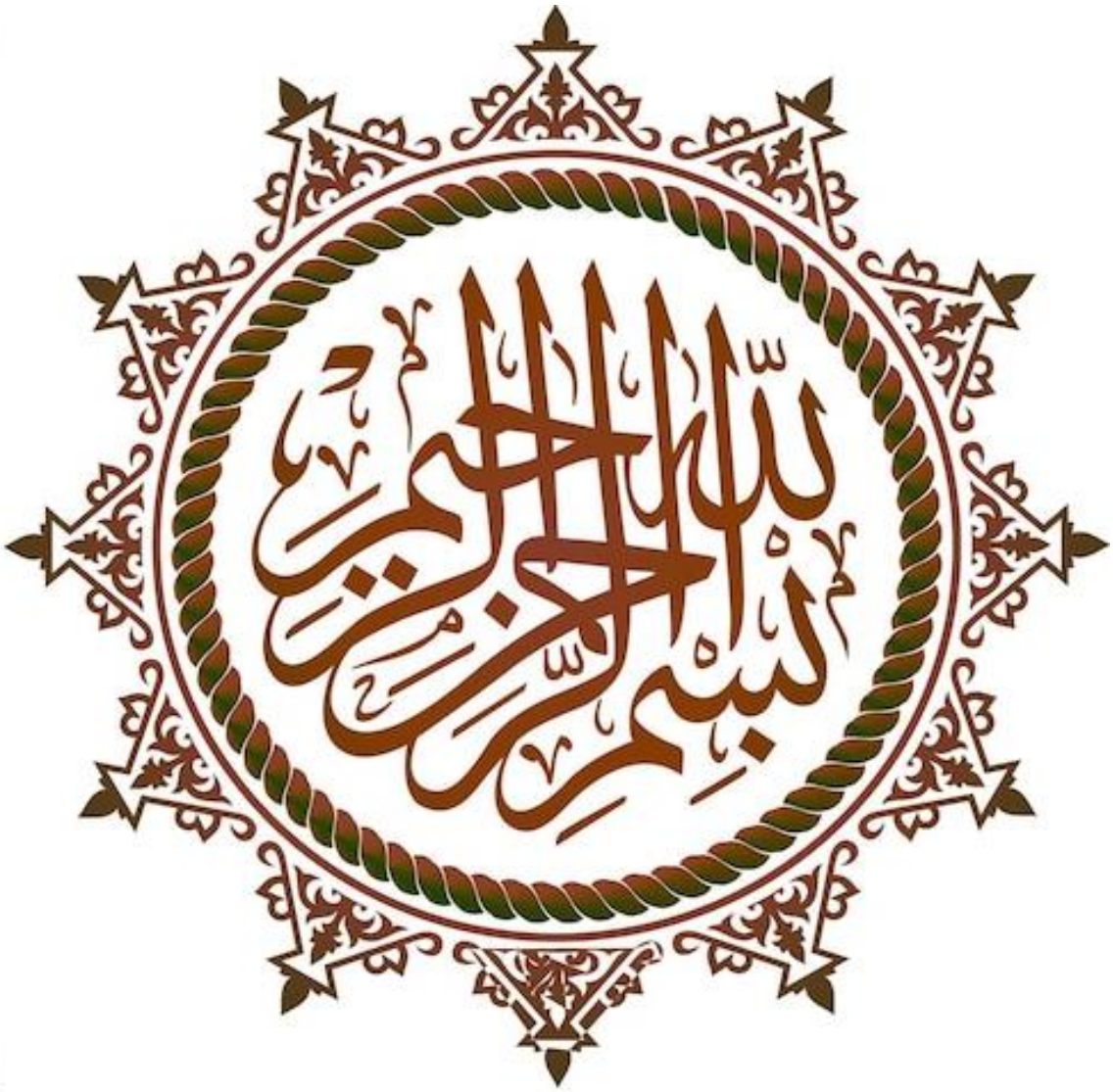
تحت إشراف:
* أ.د بوزيان أحمد

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة
مكيكة محمد جواد	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
بوزيان أحمد	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
سعيد بلعربي	أستاذ محاضر "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:1444–1445هـ / 2022–2023م

FREE PRINTABLE INVITATION - DREVIO.COM



﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ﴾

سورة النمَل ـ الآية ي19

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا القائل في محكم تنزيله :

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾ سورة إبراهيم الآية 07.

الحمد للّه أولا وقبل كل شيء وآخر وبعد كل شيء ودائما دوام الحي القيوم، نتقدم بالشكر الجزيل وأسمى عبارات التقدير ، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور المشرف بوزيان أحمد الذي أنار لي سبيل المضي في هذا البحث، فاستقيت من فيض منهجيته العلمية و نصائحه القيمة فجزاه الله عني كل خير .

كما نتوجه بخالص الشكر إلى كل من مدّ لنا يد العون لإ ٔ باز هذا العمل ،كما لا ننسى أن نشكر أساتذتنا الكرام وعمال قسم الأدب واللغة العربية من أولهم حتى آخرهم.

وفي الأخير نحمد الله جل وعلا الذي أنعم علينا بإنهاء هذا العمل.

إهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى من ربياني صغيرة و الهماني كبيرة أمي و أبي شاكرة لهما كل جهودهما الجبارة ، قال فيهما اللّه عز وجل بعد بسم اللّه الرحمن الرحيم

﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا.﴾

إلى أغلى امرأة في الوجود إلى من غمرتني بعطفها وحنانها، إلى قرة عيني وأعز ما أملك

«أمي العزيزة» حفضها اللّه و رعاها .

إلى من كنت أناملة ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي

ليمهد لي طريق العلم ، إلى القلب الكبير « أبي العزيز» أدام اللّه عليه الصحة و العافية .

و إلى أخي العزيز وقرة عيني و سندي محمد وإلى

ذاكرة أخي المرحوم

ياسين رحمه اللّه .

إلى من جمعتني معهم ظلمة الرحم إخوتي أسماء ، أمينة ، حميدة و سارة و أولادهم حفظهم اللّه ورعاهم وأطال في عمرهم .

إلى جدتي أطال اللّه في عمرها وكل أهلي وأقاربي .

فهرس الموضوعات :

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....(أ)

الفصل الأول

ماهية الجمال

المبحث الأول : مفهوم الجمال في اللغة والاصطلاح.....**04**

تعريف الجمال **04**

أصناف الجمال.....**07**

خصائص الجمال و سماته **08**

المراحل علم الجمال **09**

فلسفة الجمال **10**

علم الجمال وفلسفة الفن **11**

المطلب الثاني : ماهية المكان **11**

مفهوم المكان **13**

شعرية المكان **17**

أنواع الأمكنة **19**

المفهوم الفلسفي للمكان: **26**

الفصل الثاني

عناصر المكان وعلاقتها بالشعر الجاهلي

المبحث الاول: المكان و علاقته بالشعر **29**

المطلب الأول : شعرية المكان و جمالياته في الأدب.....**29**

مفهوم الشعرية **29**

الشعرية عند الغرب 30
الشعرية عند الحداثيين العرب 31
مفهوم المكان و جمالياته في الأدب..... 33
شعرية الفضاء المكاني 35
أبعاد المكان في الشعر 36
المطلب الثالث : شعرية المكان في المعلقات العشر 40
المكان المفتوح و المكان المغلق 42
المبحث الثاني : حضور و خلو المكان في الشعر الجاهلي 45
المطلب الأول : حضور المكان في الشعر الجاهلي 45
المطلب الثاني : خلو المكان من شعر الصعاليك 53
أسماؤهم و أخبارهم..... 53
الصعلكة 55
المطلب الثالث : دوافع خلو المكان من شعر الصعاليك في العصر الجاهلي 57
دافع الفقر 57
دافع الخلع 59
الدافع الاجتماعي 60

الفصل الثالث

تجليات المكان في شعر تميم البرغوثي (فلسطين)

المبحث الأول : دراسة تحليلية في شعر تميم البرغوثي (القدس أنموذجا)
النسق الاجتماعي:..... 63
دراسة تطبيقية في قصيدة" في القدس" 68
النسق التاريخي 69
النسق السياسي 78
المبحث الثاني : تميم و عوامل اغترابه عن وطنه 85

عوامل الحظور المكثف تشريد الشاعر تميم البرغوثي عن وطنه..... **85**
ملحق التعريف بالشاعر **87**
الشاعر تميم البرغوثي حياته وإنجازاته : **87**
حياته: **87**
أعماله..... **88**
إصدارته الشعرية **89**
مشاركاته **89**
خاتمة..... **90**
قائمة المصادر و المراجع..... **93**

مقدمة

مقدّمة

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه ، أن بث فينا رسولا منا يدعونا الى دين الحق وصراط العزيز الحميد ، والصلاة والسلام على خير الأولين والأخرينمُحَمَّد ابن عبدالله الأمي الأمي الهاشمي القرشي ، وعلى اله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين أما بعد :

ظل المكان حاضرا في ذهن الشاعر ، حضورا ماديا أو معنويا ، يتفاعل معه تفاعلا إيجابيا أو سلبيا من خلال ما يمليه الشعور عليه من قبض أو بسط ، فلا يمكن للإنسان بأي حال من الأحوال خصوصا الشاعر أن يعيش بعيدا عن فعل المكان .

وعلى ذلك حظي المكان بحضور كثيف في الشعر العربي عموما ، والشعر الحديث والمعاصر خصوصا من خلال تجلي أمكنة بعينها في متن القصيدة العربية المعاصرة ، وعلى الأخص الأمكنة ذات البعد الروحي في حياتنا الدينية أو حتى السياسية .

ومن هذه الأمكنة التي ظلت حاضرة وإن حاول بعضهم تعييبها ، فلسطين العربية الإسلامية التي تغنى بها الشعراء خارج فلسطين أو داخلها ، وبذلك بقيت بؤرة وأيقونة تمارس سحرها على الشاعر ،ومن بين هؤلاء الشعراء اللذين افتتنوا بها الشاعر تميم البرغوثي الذي جسدها حلما وواقعا جميلا ، يرصده من خلال الذاكرة ، فكان موضوع مذكرتي "**جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي**" الذي خاض تجربة إبداعية جميلة ،وهذا ما سنخصصه بالدراسة والتحليل في مذكرتي هذه هذه من خلال هذا الطرح ،تجلت لنا بعض الإشكالات التي فرضت نفسها علينا وقد املاها علينا العنوان مرة وتفاصيل الموضوع مرة أخرى ومن إفرازات هذه الأسئلة التالية :

–كيف تجلى المكان في الشعر؟ هل حافظ على أبعاده الجغرافية أم طرأ عليه تغير الذات الشاعرة ؟

– ما علاقة المكان بالإنسان عموما وبالشاعر خصوصا و تميم شاعرنا على وجه الخصوص ؟

– كيف تمثلت تجليات المكان في شعر تميم البرغوثي ؟

ولعل لكل سبب مسببات ولكل معلول علة ،سنستند إلى مجموعة من الأسباب والدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع ومن الأسباب الذاتية متمثلة في ميولنا وحبنا للشعر وخاصة الشعر الفلسطيني الذي يوظف القدس بنكهة وطبعة سياسية تنعكس على الواقع المعيش والمعاناة .

أسباب إختيار الموضوع :

- ميولي للشعر عامة ، و الفلسطيني خاصة ، وشعر تميم البرغوثي على الأخص .
- كون فلسطين تعد من الأمكنة التي تحمل بعدا روحيا في حياتنا الدينية أو حتى السياسية.
- كون الشاعر تميم البرغوثي يعد من بين الشعراء الذين أبدعوا في الدفاع عن القضية الفلسطينية من خلال أشعارهم .

وللإحاطة بموضوع بحثي وللإجابة عن الإشكالات المذكورة سلفا،اتبعنا الخطة المقسمة بثلاث فصول ،المقدمة العامة التي تخص موضوع البحث :

يأتي الفصل الأول بعنوان **ماهية المكان** ،حيث تطرقنا فيه إلى تعريف الجمال لغة و إصطلاحا **،ومراحل علم الجمال وفلسفته.**

-أما الفصل الثاني فعنوناه : **المكان وعلاقته بالشعر**، والعنصر الثاني **حضور وخلو المكان في الشعر الجاهلي**، تناول فيه عنصرين :العنصر الأول بعنوان: **المكان وعلاقته بالشعر** ،والعنصر الثاني **حضور وخلو المكان في الشعر الجاهلي.**

-أما الفصل الثالث فهو فصل تطبيقي بعنوان (**تجليات المكان في شعر تميم البرغوثي فلسطين)، وقسمناه بدوره إلى عنصرين تناولت في الأول(دراسة تحليلية في شعر تميم البرغوثي القدس أنموذجا)** .

أما العنصر الثاني :تميم البرغوثي وعوامل إغترابه عن وطنه، فذكرنا عدة عوامل تتمثل في أسباب تشريده عن وطنه .

أما الخاتمة فكانت حصيلة قراءات في الموضوع، ضمناها مجموعة من النتائج قالتها فصول البحث، وأفرزتها من خلال رصد قيمة المكان عموما وفلسطين خصوصا والقدس على الأخص .

أما فيما يخص المنهج ،فلم نتبع منهجا واحدا، وإنما إعتمدنا منهجين إثنين طعمناهما برؤية ذوقية ذاتية، فرضها علينا تفاعلنا مع الشعر .

فكان المنهج التاريخي من خلال رصد و تتبع تطور فلسفة المكان في الشعر من جهة ، وتتبع الكرونولوجيا من الشعر القديم إلى الشعر الحديث المعاصر، أما المنهج الثاني فكان المنهج الأسلوبي ،باعتبار أن الشعر ظاهرة أسلوبية ،وأن توظيف الأمكنة إنما هو تفاعل الذات الشاعرة مع ما يحيط بها من مكان.

أما المصادر التي اعتمدتها ، فمنها قديم تمثل في الشعر الجاهلي من دواوين شعرية تناولت المكان عموما ،ومنها ما هو حديث ومعاصر تناولت الجانب التفسيري والتحليلي أو التأويل ، مما ساعدني على البحث و التحصيل بعد القراءة:

- دوان تميم البرغوثي، ديوان في القدس، باعتباره مجال الدراسة ومدارها. واستعنت بجملة من الدراسات منها : كتاب شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة لإبراهيم أحمد ملحم ، وكذا دراسة أبو زريق ، المكان في الفن و منصور جريدي ، شاعرية المكان ،وكتاب المكان الشعر العربي لعثمان اعتدال ، بالإضافة إلى كتاب مشكلة المكان الفني للوتمان يوري، دون أن أغفل بعض الدراسات التي توزعت في دوريات اثبتناها في فهرس المصادر والمراجع كانت لي نبراسا أهتدي به رسم معالم هذا البحث .

ولكن بفضلالله عز وجل ومن ثم أستاذنا الدكتور بوزيان أحمد الذي أشرف على هذا البحث البحث وسدد خطانا بتوجيهه إلى أهم المراجع التي تناولت بالحديث حول موضوع **جماليات المكان المكان في شعر تميم البرغوثي**، حيث أصبح الصعب سهلا وتمكنا من تخطي صعوبة المراجع .

وهذا جهد المقل وعلىالله قصد السبيل، فما كان من صواب فبفضلالله تعالى، وما كان من من من خلل أو نقص فالكمال لله وحده، وإننا نأمل أن يوفقناالله فيما يسره لنا وقدره لنا ، ولله تعالى الحمد والشكر، ومن لا يشكر الناس لا يشكرالله.

﴿ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطانا﴾ البقرة الاية28.

عڤوني إيمان

توسنينة في : 12/06/2023

الفصل الأول

ماهية الجمال

المبحث الأول : مفهوم الجمال في اللغة والاصطلاح

لطالما ترددت لفظته إنه جميل في الحياة اليومية ذال في ذلك على القدر الذي بثقته فينا تلك الأشياء الجميلة؛ للونه الساحر أو تناسق شكله ،يبوء باستحواذه عن سر يجذبه نحوه، وكون الجمال صفة نسبية راجع للذوق العام والخاص معا ، لقي ذلك تفاوتا بين بني البشر في إيجاد تعريف جامع مانع، فاختلفت الآراء وتعددت المذاهب، ولكنهم متفقون على أن الجمال هو احساس وذوق وشعور رائع .

أولا: تعريف الجمال

إن عبارة "إنه جميل" تتكرر باستمرار في الحياة اليومية، مما يشير إلى المصير الذي أوكله إلينا الجميل، وحقيقة أن الجمال صفة نسبية، توحي بالاكتساب عن طريق الأسرار الجذابة، تشير إلى الأذواق العامة والخاصة .

أ- الجمال لغة:

جاء معنى الجمال في كتاب "العين" بمعنى بهاء وحسن. ويقال: جاملْت فلانا مجاملة إذا لم تصف له المودةَ وماسحته بالجميل. ويقال: أجْمَلْتُ في الطلب، والجُملةُ جماعة كل شيء بكماله من من الحساب وغيره، وأجْملتِ له الحسابَ والكلام من الجُمْلة [1] .

الجميل يدل على الحسن في الخلق والخَلْق في "قاموس المحيط ."«مجملِ ككرم، فهو جميل، كأمير وع ارب ورمان. والجميلة والتامةُ الجسم من كل حيوان . وتجمَّل: وجامله: لم يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل ،أو أحسن عشرته. وجمال كأن لا تفعل كذا، إغاره، أي الْزم الأجْمَل ولا تفعل ذلك». [2]

نلاحظ أن الجميل هو مصدر لكل جمال وبهاء وحسن في الخلق والخلق، فهو صفة للأخلاق المعنوية وصفة مادية للأشياء.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ،مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 2003، ص161.

[2] مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان،ط1، 1999، ص791-791.

ب – اصطلاحا:

يرى كانط أن الجمال حكما مشترك ، فهو تأمل عقلي بعيد عن المنفعة الحسية، «قال الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط واصفا الجمال: بأنه هو شكل من الغائية في شيء ما يقدر ما يجري تصوره فيه بمعزل عن عرض غاية». [1]

«وفي هذا السياق اعتبار أن نجد الشاعر والفيلسوف الألماني فريد ريك شيلز قد عرف الجمال في الفن بأنه اللعب على اعتبار أن الطبيعة البشرية إنما تتحقق على الوجه الأكمل في لحظات لحظات "اللعب" لا في لحظات "العمل"». [2]

فهو يعتبر الجمال لحظة من لحظات اللعب و بالتالي الفن غير مقيد.

«ويعتبر تعريف هربرت ريد من أهم التعريفات التي ظهرت في الجمال والذي يستند على أساس مادي حسي مفاده: أن الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"». [3]أي تناسب و توافق أجزاء الأشياء الحسية.

أما الفيلسوف جون ديوي يرى الجمال على أنه: «فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني» [4].

أي أن الجمال يكمن في التأمل العقلي الذي يشعرنا بقيمة العمل الفني.

أكد هيقل "على أن الجمال يدخل في جميع ظروف حياتنا فهو ذلك الجني الأنيس الذي تصادفه في كل مكان ".

كما نجد الفيلسوف جورج سنتيان يتحدث عن الإحساس بالجمال في قوله: «...ولكننا لا نرى في ذلك تمييز الطبيعة للذة الجمالية، بل وصفا لحديثه ودقته، ولا يقنع بهذا التمييز فيما يبدو إ لّا أولئك الذين هم دون غيرهم حساسية إزاء الجمال»، [5] يعتقد "جورج سنتيان" أن الإحساس بالجمال هو حكر على ذوي الإحساس المرهف إزاء الجمال الذي يؤدي إلى اللذة الجمالية.

---

[1] مُحَمَّد عبد الحفيظ، دراسات علم الجمال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، 2004 ، ص6.

[2] مُحَمَّد عبد الحفيظ، دراسات علم الجمال ، المرجع نفسه، ص4.

[3] آمال حليم الص ارف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية ،عمان، الأردن،ط1، 2003، ص 11-17.

[4] المرجع نفسه، ص17.

[5] ينظر الصادق بخوش، التدليس على الجمال، منشوارت ANEP، 2004، ص61_61.

«مقابل "الجمال" يوجد لفظة "الجليل" الذي عرفه "كانط" بأنه الشيء الذي يفوق قدراتنا الإدراكية فإنه لا يلبث أن يدرج إلى مجال اللامتناهي فيولد في نفوسنا شعورا أعلى من مرتبة الجمال تسمى بالجلال نعطي صفة للموضوع بأنه جليل»[1].

هناك صفة أسمى وأعلى مرتبة من الجميل هي الجليل. «وقد جعل تشابه الجليل والجميل من حيث كونهما

سيران في ذاتهما، وكل واحد منهما يفترض حكما تأمليا»[2]لكنهما يفترضان تأمل عقلي لإدراك صفاتهما.

«ويعتبر القيمة الأولى التي انفصلت عن المعنى العام لمثال الجمال الذي يغطي كل النعوت الممكنة للشيء الجميل». [3]

إذن الجليل جزء من الجميل، لكنه أصبح يحمل معاني وصفات للشيء الجميل.

نلاحظ أن هذه التعاريف مختلفة وبالتالي هناك اختلاف في مفهوم الجمال إذن فالجمال نسبي.

ومن المنطلق السابق يمكن القول بأنَّ الجمال مظهر هام من مظاهر رقى الحضارة وتقدمها وعكسه القبح مظهر يدل على التخلف والانحطاط، و تؤكد الملاحظة أنَّ الإنسان تواق إلى الجمال في أي زمان ومكان، والتاريخ خير شاهد على ذلك وكذلك الواقع الذي يحياه الإنسان، وممَّا يؤكد ذلك سعى الإنسان الدائم للبحث عن الجمال والإحساس به، ومتعته بالأشياء الجميلة.

والسنة النبوية فيما روى عنه وفيما أُثِر عن حياته مرددة كلها لمعاني القرآن الكريم في تزكية النعمة وإباحة الزينة، والنهى عن التحريم بأخذ نصيب من الحياة الدنيا، والتعبد لله بتعظيم محاسن خلقه، ومحبة آيات الجمال في أرضه وسمائه، فقد قال :"إنالله جميل يحب الجمال"، وقال فيما ورد في في تفسير قوله تعالى: " **يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ** "[4] ، أنَّه الصوت الحسن والشعر الحسن، وقال:"من كان له شعر فليكرمه"، والدين الذي ينظر للحياة والجمال هذه النظرة القويمة السوية لا يظن أحد من أتباعه أنَّ به نهياً عن شيء يجمل الحياة ويحسن وقعاً في الأبصار والأسماع.

---

[1] آمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن ، عمان (الاردن):دار البداية ناشرون وموزعون 2010 ، ص16.

[2] سيدي مُحَمَّد ولديب، مدخل على علم الجمال، دار كنوز المعرفة ، عمان ، الأردن ، ط 1، ص116.

[3] رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة وتقديم إب ارهيم العميري، الدار المتوسطية ،تونس،ط1، 2009، ص72.

[4] سورة فاطر: 01

وفي ضوء ما سبق من النظرة الشاملة للجمال بجوانبه يُمكن للباحث أنْ يصنف الجمال في ثلاثة أصناف هي:

أولا : أصناف الجمال

1 – الجمال المادي:

ويكون في الأمور المادية المحسوسة من سماء وأرض وحيوانات وأجساد وغير ذلك، وقد أشارت آيات القرآن في العديد من المواضع إلى هذا اللون، فالسماء مزينة جميلة ، والأرض مخضرة وفيها ما يسحر الألباب، والإنسان مخلوق في أبهى وأحسن صورة، لقوله تعالى: **(لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ)**[1]

2– الجمال المعنوي:

يكون في المجردات، ويدركه العقل والقلب فالإيمان جعله الله زينة للقلوب، والهجر وهو المقاطعة والترك يكون جميلاً عندما يكون مقاطعة للسفهاء وعدم استفزازهم، واعتزالهم برفق ولين ، بل إنَّ فراق الزوجة يكون جميلاً عندما يتم بلا طرد أو حقد أو كراهية، وهكذا ينتقل الجمال من المحسوسات الملموسة إلى المعنويات المجردة ليضفي على السلوك تميزاً وجمالاً ليُصبح الإنسان في قمة الجمال.

3– **الجمال المادي المعنوي معاً :**

وهو الجمال الذي يجمع بين الوصفين السابقين المحسوسات والمجردات، ويدْرك بالحواس والعقل معاً، وهو صفة من سار على منهج الله من الأنبياء والصالحين فهم أكمل الخلق خلْقاً وخلُقاً، وخلُقاً، ومثالاً من سنة النبي حينما قال: "حبب إليَّ من الدنيا النساء والطيب وجعلت قرة عيني في الصلاة"[2]،فالطيب والنساء من الأمور الجميلة المحسوسة، والصلاة من الأمور الجميلة المعنوية، وقد جمع النبي بين الطيب والنساء والصلاة حتى لا يقف الإنسان عند حد جمال الماديات بل يتجاوزها ليجمع بين الجماليات المادية والمعنوية اقتداء بسيد البشر الذي حوى الجمال كله.

---

[1] سورة التين 04.

[2] منصور على ناصف، **التاج الجامع للأصول في أحاديث الرسول**، المجلد الثاني، (القاهرة: مطبعة الأزهر، د.ت)، ص279.

4 –خصائص الجمال و سماته :

الجمال حقيقة تأخذ أبعادها كعنصر له من الأصالة والأهمية والرعاية ما لغيره من الحقائق الأخرى، إنه عنصر قد روعي اعتباره ووجوده في أصل التصميم، ولهذا فهو ليس من باب النوافل والتحسينات التي يمكن الاستغناء عنها [1].

وبدون الاهتمام بالجمال والسمو به تظل البيئة متخلفة، والعلاقات الإنسانية غير سوية، فيدفع أفراد المجتمع ثمناً باهظاً لعدم الاهتمام بالجمال أقل ما فيه عدم الأخذ على أيدي المخربين، وتشجيعهم على تشويه البيئة ونشر القبح؛ إذن الجمال من الغايات المقصودة في خلق الكون ، وله خصائص وسمات تميزه يوجزها الباحث فيما يلي[2]:

- الإتقان والسلامة من العيوب: الد ق . . .ة، الق ص . . .د، الت ن . . . وع، التنظ ي . .م*.
- التنا س .ق، الوحدة والتوافق والانسجام، الإ ب . . .داع، الـت . . . وازن، الـت . . .رابط.

علم الجمال :

لم يترك الحكم على الأشياء الجميلة أو القبيحة لأذواق الناس بدون قواعد تضبطه ،قنن المقاييس ،وأصبح للأحكام الجمالية علم قائم بذاته ** .

تعريفه:

---

[1] صالح أحمد الشامي، **الظاهرة الجمالية في الإسلام**، (بيروت: المكتب الإسلامي للنشر، 1986م)، ص 107.

[2] ابن قيم الجوزية ، **مفتاح دار السعادة** ، الجزء (1) ، (القاهرة : مكتبة الصفا ، 2004م) ص 197.

*مُحَمَّد رفعت، " الجمال في الإسلام" **مجلة منار الإسلام**، تصدر عن وزارة العدل والشئون الإسلامية والأوقاف بدولة الإمارات، العدد(337)، السنة(29) محرم1424هـ/ مارس2003م،ص ص 46-48.

مُحَمَّد قطب، **منهج الفن الإسلامي، ط6 (بيروت: دار الشروق، 1983م)، ص ص 87-90.

يعرف معنى الإحساس بالجمال في الدراسات اليونانية «يرجع أصل هذه الكلمة إلى اليونانية " aresthesis" الإحساس وهو مذهب فلسفي يهتم بمسألة الجميل: "علم موضوعه إصدار حكم قيمي يطبق على التمييز بين ما هو "جميل" وما هو " قبيح"». [1]

وموضوع علم الجمال بمعناه الأوسع يتحدد بالآتي:

أولا: البحث في مختلف الكفايات الجمالية التي يطمح إليها الإنسان عبر حضارته المتعاقبة وتعميق معرفتها بالإنسان نفسه، وما يتغير من حاجاته الجمالية والذوقية عبر تاريخه الطويل.

ثانيا: يتناول هذا العلم النظريات الفلسفية حول الأدب والموسيقى والرسم والنحت والفنون عموما.[2]

إذن علم الجمال هو علم لدراسة المقاييس والقيم التي تبحث عن الجميل الذي يعبر عن النفس الإنسان سواء ما تعلق بطموحاته الجمالية أو ما تعلق بأعماله الفنية.

ثانيا : المراحل علم الجمال

- **الجماليات القديمة:**

وقد ظهر العديد من الأمثلة على الفن في حقبة ما قبل التاريخ، إلا أنها نادرة، وتتسم بعدم وضوح سياق استخدامها وإنتاجها، ويشار إلى أن الفن القديم ومذاهبه الجمالية انتشرت في الحضارات القديمة العظيمة، كالحضارة المصرية، وبلاد ما بين النهرين، وبلاد فارس، واليونان، ولقد ولقد حرصت هذه الحضارات على وضع أسلوب خاص بها يميز فنها وينفرد عما سواه[3].

– الجماليات الإسلامية:

لا يرتبط هنا الفن الإسلامي بالدين كعقيدة فقط، وإنما يشمل أيضاً وجوهاً فنية وأنماطاً في الثقافة الإسلامية ضمن حدود إسلامية، ومن أكثر أنواع الفنون التي ظهرت في هذه المرحلة هي

---

[1] بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة مُحَمَّد حمود، مجد المؤسسة الجامعية الدراسات، بيروت ،لبنان،ط1، 2003. ص461.

[2] ينظر : هادي نهر ومُحَمَّد السنطي ، التذوق الأدبي، دار الورق، عمان، الأردن1، 2000، ص99.

[3] ينظر: صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، **مرجع سابق**، ص ص 26-27.

آرابيسك و الفسيفساء والخط العربي الإسلامي بالإضافة الى العمارة الإسلامية و كافة أشكال التجريد[1].

– الجماليات الهندية:

بدأ الفن تدريجياً بالتطور في هذه المرحلة، كما أنه ركّز هنا على ضرورة تحفيز المواضيع الخاصة سواء كانت هذه المواضيع فلسفية أم روحية، أو تمثيل الجماهير الهندية رمزياً، ومن الأشكال الأشكال الجمالية التي جسدتها هذه المرحلة مرحلة الجماليات الهندية هي العمارة الهندية الكلاسيكية، والنحت، والرسم والأدب، والموسيقى، والرقص[2].

– الجماليات الصينية:

وللفن الصيني تاريخ عريق في الأساليب المتنوعة، وتمثل التركيز في العصور القديمة، إذ دأب الفلاسفة الصينيون إلى الجدال فيما بينهم حول الجماليات والاستطيقا[3].

– الجماليات الإفريقية:

واتخذ الفن الإفريقي أنماطاً و أشكالاً متفاوتة منذ نشأته، بالرغم من ذلك لم يظهر له أثر كبير خارج أفريقيا، وتأثّر بشكل كبير بالأشكال التقليدية والقواعد الجمالية الصادرة بشكل شفوي ومكتوب، وقد ظهرت في هذا السياق أنماط في الفن؛ كفن الأداء والتجريد والنحت.

- **الجماليات الغربية في القرون الوسطى:**

وصف الفن في القرون الوسطى بأنه ديني، ويعتمد في تمويله بشكل كبير على خزينة الدولة وقد ظهر بشكل جلي عند الروم الكاثوليك، والكنيسة الأرثوذكسية، حيث مثل به على الكؤوس ومباني الكنيسة ذاتها، ويذكر إلى أنّ الجماليّات في هذه المرحلة ارتكزت بشكل رئيسي على الفكر الكلاسيكي البحت.

ثالثا : فلسفة الجمال:

---

[1] ينظر: سيد قطب، **في ظلال القرآن**، المجلد(9)، ط(21)، (بيروت: دار الشروق، 1993م)، ص 2942.

[2] ينظر: مُحَمَّد مُحَمَّد أبولية ،"الجمال الإلهي وآثاره في الأنفس والآفاق "، **مجلة منبر الإسلام**، يصدرها المجلس الأعلى

[3] ينظر: للشئون الإسلامية بمصر، السنة (62)، العدد(5)، جمادي الأولي 1424هـ/يوليو2003م،ص ص 37-43.

أحد الفروع المتعدّدة للفلسفة، لم يُعرفْ كعلم خاصّ قائم بحدّ ذاته، حتّى قام الفيلسوف بومجارتن بالتفريق بين علم الجمال، وبقيّة المعارف الإنسانية، وأطلق عليه لفظة الأستاطيقا Aesthetics ، وعين له موضوعا داخل مجموعة العلوم الفلسفية. وهناك من قال بأنّ :الجماليات هي فروع فلسفة التعامل مع الطبيعة والجمال والفن والذّوق [1].

علم الجمال وفلسفة الفن:

علم الجمال أحدث فرع من فروع الفلسفة، وقد أُعطي الاسم الخاص به، الذي استخدم لأول مرة في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي. بيد أن الفلاسفة . ابتداء من قدامى الإغريق وحتى العصر الحالي . ناقشوا فلسفة الفن، وقد تحدث معظمهم عمَّا إذا كان الفن نافعا للناس وللمجتمع.

وأشار بعضهم إلى أن الفن قد يكون ذا مخاطر، إلى جانب فوائده؛ كما جادل القليلون بأن الفن والفنانين يوقعان الفوضى بدرجة كبيرة، بحيث يهددان النظام الاجتماعي. غير أن معظم الفلاسفة يؤمنون بجدوى الفن، لأنه يتيح لنا التعبير عن عواطفنا، أو يزيد من معرفتنا بأنفسنا وبالعالم أو ينقل لنا تقاليد الحقب والثقافات المختلفة.

ويستخدم علماء علم الجمال تاريخ الفن لفهم فنون الحقب السالفة. كما يستخدمون سيكلوجية الفن لفهم كيفية تفاعل حواسنا مع خيالنا وإدراكنا عند تجربتنا للفن، ويعد نقد الفنون مرشدا لاستمتاعنا بكل عمل فني على حدة.

وتساعد العلوم الاجتماعية مثل علم الأجناس وعلم الاجتماع علماء علم الجمال على فهم كيف يتصل ابتكار وتقدير الفن، بالفعاليات الإنسانية الأخرى. كما توضّح العلوم الاجتماعية أيضا أيضا كيفية اختلاف الفنون في صلتها بالبيئات المادية والاجتماعية والثقافية[2].

– ماهية المكان .

---

[1] انغام سعدون طه ، جماليات النحث الإفريقي القديم و انعكاسه في فخار ، مجلة بحوث الشرق الأوسط ، العدد 67 ،ص 416.

[2] أنس نادر، سحر الجمال وريبة الخلق ، المحور: الفلسفة ،علم النفس ، وعلم الاجتماع العدد 2018/5912 https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=603283 تم الاطلاع عليه : 2023/03/12 .

المكان لغة :المكان هو الموضع الذي يتم وصفه بالإحداثيات الجغرافية، أو النقطة التي يمكن تحديدها في الفضاء الثلاثي الأبعاد، وهو عبارة عن مكان محدد يمكن تحديده في الفضاء الحقيقي.

أولا : مفهوم المكان :

يمكن حصر مفهوم المكان فيما يلي.

أ– لغة:

وردت مفاهيم مختلفة لمصطلح "مكان" في قواميس اللغات ، كما يقول "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب": "المكان هو الموضع ، والجمع هو الأمكنة ، واماكن جمع الجمع . .. فالمكان والمكانة واحد ، فهو مكان لوجود الشيء ، يقول العرب: أن تكون في مكانك ، وتكون في مكانك.

لغة: المصطلح مشتق من مقال "م،ك،ن" وهي الحالة ، وقد أدرك الإنسان الدور البارز للمكان منذ العصور القديمة ، حيث كان لفكرة المكان أهمية أساسية وفطرية في الفكر الإنساني ، مثل تعريفات المكان. لقد تضاعفت من العصور القديمة إلى الحاضر ، ويمكن تعريفها لغويا بقواميس بقواميس اللغة كما نرى في ابن منظور 630_711 هـ. "مكاناً وصيغة الجمع."[1]، وقد ذكر كذلك عند الخليل بن أحمد ت170هبأنه في أصل الفعل، مفعل لأنه موضع للكينونة[2]، وكذلك عرفه الفيروز آبادي817 هفي قاموسه بمعنى "الموضع و الجمع وأمكنة الأماكن"[3]

أما في المعجم الفلسفي: المكان هو الموضع و جمع أمكنة و هو المحل المحدد نقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد[4]

وورد مفهوم المكان لغة في القاموس الجديد للطلاب بأنه هو موضع كون الشيء و حصوله [5]

[5]

[1]–ابن منظور جمال الدين مُحَّد بن مكرم، لسان العرب م 13،دار صادر، بيروت ، دت ،ص:414

[2]– الفراهيدي ، الخليل بن أحمد،كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي ، وابراهيم السامراني ،دار مكتبة الهلال القاهرة، دت، ج5، ص:387.

[3]–الفيروز آبادي ، جمال الدين مُحَّد بن يعقوب، (1998م) القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة بيروت،لبنان،ط6، دت،ص:135

[4]– جميل صليبا :المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و اللاتينية ،دار الكتاب اللبناني بيروت ،ج2 ،ص:412

[5]– علي بن هادية :بلحسن بشير و آخرون، القاموس الجديد للطلاب ،عربي الفبائي ،الشركة التونسية للتوزيع و النشر ،ط1،1979،ص:1128

وكذلك لقوله تعالى في محكم التنزيل متحدثا بهذا المعنى﴿ **تَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسيغُهُ وَيأْتيه الْمَوْتُ من كُلِّ مَكَان وَمَا هُوَ بمَيِّت ومن وَرَائه عَذَابٌ غَليظٌ**﴾ ،ويقول تبارك وتعالى ايضا﴿ **فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ به مَكَانًا قَصيًّا**﴾[1]

بناءا على ما سبق و ما ذكرناه يتبين لنا أن الأصل الحقيقي للمكان و كون وهو يتضمن الزمان ،فلا يمكن للحدث أن يقع إلا في مكان معين ،فالكاف والواو والنون أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيء اما في زمان ماضي او حاضر[2].

المكان اصطلاحا : في الأدب والفن ، يشير المكان إلى المكان الذي يحدث فيه حدث حقيقي أو متخيل أو يتم وصفه. يشير إلى البيئة التي تحيط بالشخصيات والأحداث والعلاقات التي تحدث في العمل الأدبي. يعتبر المكان عاملاً مهماً في بناء الجو العام للعمل الأدبي وفي نقل المشاعر والأحاسيس والأفكار والثقافات. يمكن أن يشمل المكان الطبيعي والإنساني والخيالي والتاريخي ، ويمكن أن يكون المكان جزءا من الأحداث والمشاعر التي يصفها المؤلف ، أو يمكن أن يكون ببساطة إطارا يحتوي على الأحداث..

اختلفت الآراء حول مفهوم المكان بشكل كبير وواضح. إذا أردنا معرفة التعريفات التي تناولت هذا المصطلح ، فيمكننا معالجة بعض العلوم التي تناولتها ، بما في ذلك الفلسفة وعلم الاجتماع والنقد الأدبي إذا كان مفهوم المكان قد شغل الفلاسفة في الماضي، وظهر أفلاطون مؤخرا في الفكر الفلسفي القديم ، الذي اعتبر هذا المكان غير واقعي وحاوية لتكاثر الكيانات ومكاناً للتغيير وا لحركة في عالم الحواس ، عالم الظواهر غير الواقعي ، كما أشار في المصطلح الأول إلى استخدام هذا المكان إذا لقد اعتبره شيئا قابلاً وقادرا. [3].

أما أرسطو فيرى أن المكان هو : الحاوي الأول وهو ليس جزءا من الشيء؛ لأنه مساو للشيء المحوي وفيه الأعلى والأسفل، بعد هذه الإشارات التي وضحها الفلاسفة نجد أن مفهوم

---

[1]- سورة مريم 22 .

[2]- سعاد الحكيم،المعجم الصوفي ،دندرة للطباعة و النشر بيروت ،ط1، 1981،ص:985

[3]جنداري، إبراهيم الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الشون الثقافية العامة، بغداد. 2001 من 167

المكان أصبح يحتل مكانة مرموقة وواسعة في الفلسفة، فقد خصصت له أماكن خاصة في معظم المؤلفات وإن اختلف أصحابها في تحديد محدد له[1].

نستلخص من خلال تعريف كلا من أفلاطون وأرسطو أن المكان ملتصق بحياة البشر لأنهما يريان أن البشر تدرك المكان ادراكا حسيا مباشرا [2] .

وقد وافق كل من كلارك ونيوتن كلام أفلاطون إذ تصورا المكان أنه الحاوي للأشياء ولكنهما وصفا بخصائص أساسية هي: اللامتناهي الأزلية والأبدية، القدم، عدم الفناء [3] وهو لا يخرج عن كونه – أي المكان – امتثالاً ضرورياً قبلياً يقوم على أساس المرئيات الخارجية فلا يمكن تصور عدم وجود المكان فهو يعد شرطا لأمكان حدوث الظواهر [4]. وقد خالف دور كهايم ما صرح به كانت إذ يرى أن المكان شيء نسبي يحدد موقف الفرد من المكان الفيزيقي والاجتماعي [5]، وكذلك نجد مفهوم المكان قد جمع عند الفلاسفة المسلمين بتعريف واحد فقالوا: المكان السطح الباطن للجسم الحاوي الملامس للسطح الظاهر للجسم المحوي وهو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده ويرادفة الحيز.

أما ما جاء في علم الاجتماع عن مفهوم المكان فقد حاول علماء الاجتماع ايجاد مفهوم آخر للمكان وذلك بإرجاعه إلى أصول سوسولوجية، فيطلعنا دور كهايم بقوله: إن مقولات الفكر اجتماعية المصدر فلقد ولدت مقولات الفكر ومن ضمنها مقولة الزمان والمكان، في باطن الدين ونشأت عن الدين ، فهي إذن نتاج للفكر الديني والدين خير ما يمثل المجتمع، إذ إنه ظاهرة اجتماعية من الطراز الأول، نشأت عن المجتمع، ومن هنا كان ما ينشأ عنها اجتماعي الأصل بالطابع ومن ثم مقولات الفكر اجتماعية ، وقد وجدنا أن من المؤيدين لتعريف دور ''كهايم'' لمفهوم المكان العالم ''بيتريم سوروكين'' فتراهي ميز بين المكان الهندسي الإقليدي وسائر أنواع المكان التي صدرت في هندسيات أخرى، فعقد ''سوروكين'' شتى المقارنات بين تلك الأشكال

---

[1] حسين فهد المكان في الرواية البحرينية دراسة في ثلاثة روايات الحدوة حصار، أغنية الماء والنار) م دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين 2003، ص55.

[2] حسين فهد، المكان في الرواية البحرينية دراسة في ثلاثة روايات الحدوة حصار، أغنية الماء والنار،المرجع نفسه ص 95.

[3] كمنجي ذكريات مُحَمَّد جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة الأردن، 2011، ص 12، 13.

[4] حسن فهد، المكان في الرواية البحرينية دراسة في ثلاثة روايات الحدوة حصار، مرجع سابق ،ص 55

[5] حسن فهد، مرجع سابق، ص 56

الهندسية للمكان وبين ما يسميه بالمكان السوسيوثقافي الذي ينجم عن تلك التظاهرات السوسيوثقافية السائدة في بنية المجتمع[1].

ومن علماء الاجتماع الذين فروا مفهوم المكان مارسيل جيرانت الذي نجده يؤكد على ما جاء به العالم دور كهايم في فهمه للمكان إذ يقول: إن التصور المكاني في الفكر الصيني القديم، هو تصور رباعي الشكل، حيث أن الأرض رباعية الهيئة وتنقسم إلى عدد من المربعات[2]

أما بالنسبة للمكان في النقد الأدبي، فهناك آراء كثيرة حول المفهوم، ولعل التعريف الأول الذي وقع في أيدي نقادنا هو "غاستون باشيلارد"، لأنهم يعتقدون أن المكان موجود.: "ما يعيش هناك ليس في اتجاه إيجابي، ولكن مع كل تحيزات الخيال"، وكما يوضح في مفهوم آخر، فإن مركز الجذب دائما هو هذا الغريب، المكان الذي لا يوجد فيه سوى المكان الذي يجسد الخيال هو الأبعاد الهندسية التي تجعل المرء غير قادر على البقاء غير مبال، حيث اعتاد الناس العيش، ليس فقط بشكل موضوعي، ولكن أيضا مع اختلافات في الخيال.، لا توجد علاقة بين المرأة الخارجية والموازية.[3].

أما ياسين النصير فله أكثر من رأي عن مفهوم المكان، إذ يقول:"وعندي يشكل المكان في الرواية الأرضية التي تشد جزيئات العمل كله". فهو أن وضح الزمن الروائي وان درس بعناية، فهمت الشخصية، وإن تناوله الروائي بصدق تاريخي وصدق فني، مكن عمله، من صعيد .

بناء على ما سبق، يختلف مفهوم الموقع من مفهوم إلى مفهوم ويشترك فيه نفس المصطلحات. المصطلحات. تشير المفاهيم الأخرى في المصطلح إلى الفضاء السردي، حيث إنها تتعلق بما يشغله النص في الطباعة أو في الطباعة وهي المساحة الموجودة على صفحة من الورق، والتي تشير إلى العناوين، وبدايات الفصل، والتكوينات الفارغة، والأشكال الهندسية. وتشمل العلامة. [4] كما تؤكد سيزا قاسم على التمييز بين المكان والمكان والمكان، على حد تعبيرها. يستخدم النقاد

---

[1] حسن فهد، المرجع نفسه ،ص 14

[2] كمنجي، ذكريات :مُحَّد جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، مرجع سابق، ص 17

[3] بينظر : اشلار غاستون جماليات المكان ترجمة غالب ،هلسا، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ،198 7 ،ص 31.

[4] ينظر : حسنين، مُحَّد مصطفى على استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل رواية (السفينة) لجبر ، إبراهيم جبرا نموذجا، دائرة الثقافة والإعلام الامارات العربية، 2004، ص 13

المعاصرون المكان والمكان النظراء لكلمة الفضاء، لوصف مستويين مختلفين من البعد المكاني. أحد الأحداث مركز والآخر أكثر انتشارا، مما يمثل فراغًا منتشرا. يحتوي على أحداث من الرواية [1].

وذهب اتجاه آخر إلى ترجمة مصطلح المكان بمفردة أخرى وهي الحيز وهذا ما جاء به عبد الملك مرتاض ويعلل هذا بقوله: لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، والحجم والشكل، على حين إن المكان نريد أن نفقه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده [2].

إن فهم فيما جادا بعلائقه الأخرى، استنطق الكاتب أسلوبا .. وعكس ذلك لن يصبح المكان المكان بين يدي كاتب قليل التجربة ضعيف المخيلة، فاقد الإحساس بالأشياء، جيد . [3]

كما ذهب في تعريف أخر فيقول: للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بإله الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه [4] ، ويقول أيضا للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا فشانه شان أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه [5]، ولو تمعنا ما ذكره باشلار وياسين النصير للاحظنا أنهما لا يبتعدان عن مفهومها للمكان.

بالنسبة إلى الناقد الأدبي، المكان ليس مبنى خارجيا مرئيا، وليس مساحة ذات منطقة محددة، وليس مزيجا من الغرف والمرفقات والنوافذ، ولكنه كيان للعمل يتغير ويحتوي على قصة. أبعاده مشبعة التمور الفاتحة والمظلمة. [6].

بشكل عام، تباينت الآراء والمفاهيم في النقد الأدبي حول مفهوم المكان، حيث اختلف مفهوم المكان بين النقاد والعلوم، فسره كل منهم بناء على تخصصاتهم ومفاهيمهم. بمعنى أن الناقد

---

[1] ينظر : الجابري، فوزية لعيوس غازي : التحليل البنيوي للرواية العربية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن 2011 ص 245

[2] ينظر : حسنين، مُحَمَّد مصطفى على استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل، مرجع سابق، ص 13.

[3] ينظر : النصير، ياسين دراسة في فن الرواية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980، ص4.

[4] النصير، ياسين ، المرجع السابق ، ص06.

[5] النصير، ياسين، المرجع نفسه ، ص16.

[6] ينظر : بسام على ابو بشير، جماليات المكان في رواية (باب الساحة السحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر العدد الثاني 2007، ص 273 .

العراقي ياسين الناصر يعتبره إحساساً بالمواطنة وشعوراً بزمن آخر مع المنطقة. حتى لو كنت تفكر في الأمر ككيان لا يحدث بدونه، فهو حقيقة، ورمز تاريخي قديم، ورمز حديث، وشرائح وقطاعات مدن وقرى حقيقية، والخيال ككيان تلمسه، كان آخر مبني من وهو ذا كون مهجور مليء بالسدم اللانهائية. بالنسبة للناقدمُحَّد صابر عبيد، تعتبر الأحداث حاضنة رائعة، وهي إطار عام عام تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معها، على عكس من يرونها فريدة من نوعها، ويجب أن تكون في متناول أي نص مهما كان نوعه. النوع الأدبي. العنصر بقدر ما هو فعل القص هو العنصر الرئيسي. إن الأسس التي ينطلق منها والتي يعود إليها تنكشف من خلاله على أنها المسرح ومن خلال آلياته وقوانينه.[1]

ثانيا : شعرية المكان :

ارتبط مفهوم الشعر، المتميز عن النثر، في الماضي ببنية الزمن. هناك، كان نظام الموسيقى واللغة، وتربيتهما في سياق تركيبي، أساس تقييد الشعر النصي. نظرا لأن الحياة مرئية من خلال الحيوية المنبثقة للغة، فإن النص الشعري يصبح بنية تتكون من هيكلين أساسيين: هيكل الزمان والمكان للغة،وهياكلها الزمنية والدلالية، عندما ينجذب الخيال إلى القوى النشطة، يصبح المكان فريدا وديناميكيا، وهذا الفعل الخيالي له قوة تحويلية تجعل المرء يدرك ثراء الحياة وتجربة الشعر. [2]

المنهج النقدي الحديث قد اتجه في قراءة و تفكيك بناء النص الى الصورة الشعرية بوصفها الشكل الأكثر تميزا و حضورا في بنية المكان [3].

أن أصول الشعرية و مبادئها كانت منذ القدم ،ولهذا نجد تجسيدها واضحا في الاعمال الشعرية حيث كان هذا المصطلح شائعا في الاعمال الشعرية الحديثة .

أن فرضية قدامى بن جعفر في أن الشعر قول موزون و مقفى يدل على معنى منطلقا لتصور الشعرية بوصفها تحدد اركان الشعر تتمثل باللفظ و المعنى و الوزن و القافية ،وكان عمود الشعر

---

[1] أ.د مشري بن خليفة ،النقد المعاصر والقصيدة الحديثة ، دار الحامد للنشر و التوزيع الأردن ،عمان، ط2013،1_1434 هـ ،ص:129.

[2] سير، ياسين الرواية والمكان، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 16 .

[3] – أ.د مشري بن خليفة ،النقد المعاصر والقصيدة الحديثة ، دار الحامد للنشر و التوزيع الأردن ،عمان ،ط2013،1_1434 هـ ،ص:129.

للأسس الشعرية العربية هي :شرف المعنى و صحته و بجزالة اللفظ و استقامته و الاصابة في الوصف و المقاربة في التشبيه ،و مناسبة المستعار منه للمستعار ،و مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما.[1]

لقد تحدث عن شعرية الشعر القرطاجني وتحدث مرة اخرى عن القول الشعري حيث عرف الشعر بأنه :"كلام موزون و مقفى من شانه أن يجيب الى النفس ما قصد تحييه اليها و يكره ما قصد تكريهه إليها"[2].

ينظر أبو ديب إلى الشعر من حيث تبلوره في بنية علائقية شمولية. "أي أن السمة الرئيسية هي تجسيدها في نص شبكة العلاقات التي تتطور بين الأكوام الرئيسية، مع السمة الرئيسية التي يمكن أن يقع فيها كلاهما. وفي سياق آخر أقل شعريا، تكون العلاقة هي التحول إلى نشاط شعري لـ. الخلق ومؤشر وجوده، في سياق حدوثه و بحركة مموهة مع مكونات أخرى من نفس الصفة الأساسية. [3]

وينتقل العالم من الفضاء اللامتناهي الخارج إلى الفضاء المتناهي الداخل و الذي هو الذي انتقالا للانزياح و التحول .

ولذا فإن بنية المكان الشعري، هي نموذج لبنية مكان العالم من جهة و هي في الآن ذاته شيء يشير إلى ما يتجاوز العالم الفيزيائي من جهة أخر

وعندما سئل ما الذي يجعل المكان شاعرياً، ركز عز الدين على موضوع المعاناة كشرط لشعر المكان، وحددها، وتميز بين الضائع والمكسور، وأنا متأكد من أنك توافق مناصرة. شاعر ذو ارتباط عميق بالمكان، أنا متأكد من أن الشاعر لديه هذا المكان بين يديه. لا شك في أن تجربة المعاناة تنطوي على حالة من الانقسام. في حالة الاغتراب، يفقد اللب أولاً. وهذا يساهم بشكل كبير في جعل المكان أكثر شعريا مما كان يمكن أن يكون لولا هذه الخسارة المتقطعة، ويصبح اعترافاً "[4]، لذلك فإن فكرة الانفصال في الموقف الشعري قد أكد عليها كمال أبو ديب في كتابه

---

[1]–حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان ، الطبعة 1941،1،ص:26.

[2]حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية نص:31.

[3]حسن البناء عز الدين ،الشعرية و الثقافة (مفهوم الوعي الكتابي و ملامحه في الشعر القديم)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، ط1 ،2003،ص:61.

[4]ينظر : الأخضر بركة ،الدني في الشعر العربي الحديث ، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، 2002 ص:19.

الشعرية على مستويات عدة تلتقي كلها عند نقطة الفجوة[1] أو مسافة التوتر بأنها: الفضاء الذي ينشأ من اقحام مكونات للوجود أو للغة أو لأي عناصر تنمي الى ما يسميه جاكبسون " نظام الترميز " في سياق نقوم فيه بينهما علاقات ذات بعدين متمايزين فهي متجانسة كلها في السياق الذي تقوم فيه تطرح فيه صيغة المتجانس[2]

لتعد مسألة المعانات شرط لشعرية المكان وهذا ما كان عند عز الدين المناصرة لأنها تميز بين الشاعر الفاقد والشاعر المطمئن.

المبحث الثاني: أنواع الأمكنة

يتوسع عالم الخيال على أساس الاختلافات والمصادفات، لكن هذا يرجع أساسا إلى مكوناته: مكوناته: الاختلافات في الشخصيات، وتعدد الأزمات، وتنوع المكان والمكان. التنوع هو نية من جانب المؤلف، ويهدف إلى فتح عالم الرواية للحركة والعمل في مجرى الأحداث، ويبني على ما قدمه شكري النابلسي. ثلاثين نوعا"[3]، إلا أن ما يهمنا منها ما وظفته الكتابة في نصها والمتمثلة في: "المكان المفتوح والمكان المغلق".

أ–انواع المكان في الادب.

يمكن تصنيف المكان في الأدب إلى عدة أنواع، منها:

1 -**المكان الفعلي**: هذا هو المكان الذي يتم وصفه بوضوح ودقة في النصوص الأدبية، مما يسمح للقارئ بتخيله وتخيله. تشمل الأماكن من هذا النوع الشوارع والأسواق والمنازل والغابات والجبال والمحيطات والأنهار والمدن والقرى والبلدان والمواقع الجغرافية الأخرى..

[1] ينظر : الأخضر بركة ،الديني في الشعر العربي الحديث،ص:20

[2] حسن البنا عز الدين ،الشعرية و الثقافية ،ص :62.

[3] **ينظر**: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان–الأردن، ط1، 1994م، ص 16.

2 -**المكان الرمزي** : وهو المكان الذي يتم استخدامه في النص الأدبي كرمز أو رمزية تعبر عن معنى معين، وقد يكون هذا المكان غير واقعي أو غير موجود في الواقع، كالفضاء أو الغيوم أو الجحيم أو الفردوس، ويستخدم هذا النوع من المكان لإيصال أفكار أو معان عميقة ومتعددة الدلالات.

3 -**المكان النفسي**: وهو المكان الذي يتم استخدامه في النص الأدبي للتعبير عن حالات الشعور والتجارب النفسية للشخصيات، وقد يشمل هذا النوع من المكان المناطق المظلمة والمخيفة والمهجورة والمناطق الهادئة والمريحة والمناطق العاصفة والمضطربة والمناطق الجميلة والمفعمة بالحياة والفرح، وغيرها من المكانيات التي تعكس حالة الشخصية والمشاعر.

4 -**المكان التاريخي**: وهو المكان الذي يتم استخدامه في النص الأدبي لإظهار الأحداث التاريخية والثقافية والاجتماعية التي جرت في مكان معين، ويشمل هذا النوع من المكان المعابد القديمة والقلاع والمتاحف والأماكن التي تشهد على أحداث هامة في التاريخ .

5 -**المكان الخيالي**: هو مكان غير موجود في الواقع، يتم إنشاؤه بواسطة خيال الكاتب ليكون خلفية للأحداث والشخصيات في القصة. يمكن أن يكون المكان الخيالي في الأدب جزءا من عالم خيالي بأكمله، مثل مملكة ساحرة أو كوكب بعيد في الفضاء الخارجي. يمكن أيضا أن يكون المكان الخيالي جزءا من عالمنا الحقيقي، ولكنه يحتوي على عناصر خيالية أو سحرية تميزه عن الواقع.

ج –الأماكن المفتوحة:

تساعد المساحة المفتوحة على التقاط جوهر الرواية ومجموع المعاني والآثار المرتبطة بها. هذه الأماكن أكبر من الأماكن المغلقة حيث يتنقل الناس بحرية، مثل المقاهي والجسور والبحر، لأن الصور الفنية يتم نقلها بعيدا. والشارع.

- المقهى:

المقهى متصل بالمجال العام وهو مساحة مفتوحة يهيمن عليها الرجال في الغالب. ومع ذلك، لم يتم تقديم الإشارات إلى هذا الفضاء في روايات النساء على أنها خمول، وقلة نشاط، ومكان لتخصيص وقت الفراغ وعدم النشاط. ويرتكز وجودها في معظم أشكاله على العلاقات الرومانسية، كما قدمتها فضيلة الفاروق، التي صاغها لأحداث رواية "الأهرام مستغانمي" والقصة.

لم تعن الرواية النسائية كثيرا بهذا الفضاء ويكاد يكون مغيبا، وإن حضر فيها فإنه يحضر بشكل محتشم لأن ارتياد المرأة لمثل هذا المكان يمثل خروجا عن المألوف وخرقا للقيم والأخلاق الدينية ويحكم على مثل هذا الصنف من النساء بالفسق وقلة الأخلاق"، لكونه سجل حضوره في فضاءات ذكورية، غير معدة لاستقبال جنس الأنثى بالأساس، خاصة وأنها تستخلط بالرجل وتقييم معه علاقات ينظر إليها بارتياب"[1].

ورغم ذلك نجد بعض الروايات وظفت هذا الفضاء كرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي التي وظفت المقهى عقلية المجتمع عبر الزج بالعنصر النسوي، داخله بنوع من الحذر لأن تواجد المرأة في المقهى المحظور عليها اجتماعيا في الجزائر، يعد أمر غريبا وجريئا، تنخل بطلتها المقهى ويجدر تام في تخذ للمجتمع وأعراقه، لوعيها أن المقهى لا يزال في الجزائر حكرا على الرجال "كنت أعي أنني اقترف حماقة أخرى، بذهابي إلى مكان لا أعرف شيئا عنه، حتى لأنني لست واثقة من وجود ذلك الرجل فيه ولم أحتفظ سوى في ذهابي إليه سباحا في ساعة لا يكون مكتظا فيها بالزبائن، وهو الوقت الذي أوقع أن ي لتقي فيه اثنان، لو أنها أراد التلاقي في مقهى"[2].

إن المقهى مكان مشبوه فيه، فهو يثني بالحب والجنس إذا كانت تجمع إحدى زواياه امرأة ورجل، فأي تهمة تلتصق بهما غير هذه في مجتمع محافظ، القتل فيه أهون من الحب الحي هو الفعل الذي يحرص الناس إخفائه الأكثر، والتهمة التي يتبرؤون منها بإصرار..."[3] ، إن المرجعية التي تنتمي إليها أحلام المرأة، يجعلها لا تشعر بالراحة في المكان، إذ تتحرك داخله باضطراب واضح، فهو يفترن يفترن عندها بإحساس الخوف والحياء، وبالتالي فوجودها داخله هو فعل مضاد لأسس المجتمع والقيم والقيم السائدة فيه، لقد انبنت طبيعة فضاء المقهى كمحدد أساس لبعض قيم المجتمع الجزائري وأحد مكوناته السوسيو ثقافية.

في مكان آخر، يظهر المقهى في رواية البيت الزجاجي، وهي مفتوحة للقصص والحكايات والأخبار والأفراد، ومن بين شخصياتهم، على حد تعبيره، "عربي" لا يغادر المكان أبدا. قصة عن ثورة مملة ومآثرها. يأتي الفضاء لاستعادة التاريخ والاحتفال بالثورة. أحرق وبكى وندم على حالة

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 149.

[2]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار نوفل للنشر،1997، ص 63-64.

[3]أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، المصدر نفسه، ص 316-317.

البلاد وما نجم عنها من مذبحة قتل فيها الشرطي "الرشيد" على من عرفه. إن حزن صاحبه ويأسه يقودان،إذا جاز التعبير، إلى مشاعر الحنين والحنين إلى الماضي. تحتوي المقاهي على مجموعة متنوعة من الأشكال والأدوار، ومن خلال مشاركتها في أنماط الحياة والذكريات وأحلام العملاء والمنتظمين، فإنها تعني أنشطة جديدة وجماليات غنية.

- المدينة:

تعد المدينة مكانا حضاريا يحمل قيمة معينة وفعالة لدراسة الذات الإنسانية ومن خلالها تكتشف الطبقات الاجتماعية والسياسية والحضارية، وبالتالي حركية المجتمع وعلاقات المختلفة، "فتصبح المدينة إطارا حضاريا، يصب فيه المبدع رؤاه ويعتبر عن موقفه من الحياة وكذا رؤيته للوجود في كون متأزم يستقطب بالرؤيا والحلم يتداخل فيه الرمز وال واقع ويلمح فيه بلغة الحياة اليومية ذات طبيعة ساخرة حينا وتحذيرية أحيانا أخرى"[1].

تظهر مدينة قسنطينة التواتر، مدينة بصفاتها وأسماء شوارعها، تسكن النصب الروائي لا سيما عند فضيلة الفاروق، وأحلام مستغانمي بل هي بطلة الثلاثية، وقد سميت بهذا الاسم نسبة للملك "قسطنطين"، كما يذكر نص "تاء الخجل" الذي يوجد بمثاله" في شارع محطة السكة الحديدة، منذ عهده سنة 313 قبل الميلاد والمدينة تحمل اسمه"[2] مدينة قسنطينة غانية بكل الدلالات ومشحونة بها، يقدمها السرد ملتحم ة بالشخصيات مركز جذب لهم في ح زنهم كما فرحهم، لما المقدرة الكبرى على إثارتهم، تحظر قسنطينة أسطورة وحلما يطارد خالدا "أنا لا أسكن هذه المدينة ... إنها تسكنني"[3] يهيم بها خالد، حيث تأخذ أبعادا وصورا مختلفة الحبيبة والأم والوطن بأكمله، يخاطبها مشتاقا ومعاتبا وحزينا وبائسا بعد خيباته المتكررة وفجاعته المتتالية.

ويتجلى في سياق ذاته أن بناء قسنطينة في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" متميزا عبر بوابة التاريخ والحضارة والحنين إلى ماض الشخصية الرئيسية، ماض يتغلغل بعمق ويصرخ في ذاكرة

---

[1]/قادة عقاق، تجربة المدينة في الشعر الغربي المعاصر دراسة في إشكالية التلقي والجمال، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، 1993م، ص 233.

[2]/ فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 86.

[3]/ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 450.

"كمال العطار" الذي يحاول أن يجعل من الماضي حاضرا حيا في ا لحركة والنظرة،[1] عبر تنقله في أمكنة مختلفة كانت كلها غير ثابتة في حاضر السرد، بل جاءت عابرة ومتغيرة خالية من الأحداث الآتية ضمن زمن السرد، وأخرى يأتي حضورها عن طريق الاسترجاع، فيسترجع أبواب قسنطينة البيعة باب الجالية، باب السويقة، باب الواد، باب القنطرة، باب الروح، باب الرحمة، باب المدينة وبين وبين تلك البواب يتذكر باب الجالية الذي حرم من دخوله صغيرا "إنه الباب الذي كان محرما عليه وعلى رفاقه أبدا، من بين أبواب المدينة السبعة، حتى ذكره بين الشفاه كان محرما... وتحرقهم الأسئلة وهم صغار، ليعرفوا أنه باب للدعارة المنظمة والمقننة"[2] لكن السرد يحاول التوغل إلى الداخل عبر الشقوق واستراق النظر لمعرفة السير الذي يخفيه المكان من مآثم ومعاص وفسق ومحرمات.

وباختصار، فقسنطينة في هذه الروايات تحمل كل التناقضات هي المجتمع بكل تناقضاته وأفكاره ومبادئه، وإن طغيان الملفوظات السلبية يتماشى والأوضاع النفسية التي يعيشها الأبطال، كما أنها تسير في خط يسير الحكاية، إن دلالة مدينة قسنطينة في كل الروايات واضحة بوضوح الشخصية المحورية، فقد استطاعت كل شخصية جمالية على الرواية، وكأن هذه المدينة جاءت لتعبر عن حالة المدينة عبر هذه النماذج مكانا مفتوحا يعبر عن حالة الشخصيات في الرواية عموما وحالة البطلة خصوصا.

- الشوارع والأحياء:

تعد الشوارع أماكن انتقال عامة تتم فيها تحركات الشخصيات وتنقلاتهم، وتشكل فيها شوارع مدينة قسنطينة في الروايات قيد الدراسة الحضور البارز في روايات، أحلام مستغانمي، وفضيلة الفاروق، وزهور ونيسي في جسر للبوح وآخر للحنين، فهي تبدو متشابهة بكثرة ماريها وازدحامها وضجيجها، وتشابه المارة فيها بألبستهم وحزنهم وهيأتهم.

ففي رواية "اكتشاف الشهوة" تركز "باني" على الجانب العتيق والأصيل في شوارع قسنطينة لا الجانب الحديث، وهو الأمر الذي يشعر "باني" بالطمأنينة، كما أنه الجزء المحبب إلى قلبها بتاريخه وأصالته "تلك الأزقة الحجرية الضيقة التي تفوح برائحة عقاقير العطارة، تلك الأزقة أزقتي أنا، والتي

---

[1]/زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، الطباعة العصرية، الجزائر، د ط، 2007، ص 125.

[2]/ زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص 49.

كانت تشكل جزءا من انطوائي ورفض لمنطق الطبيعة، العتمة والظلال صياح الباعة، ... تلك الأزقة المعلقة كانت تمنحني بعض الطمأنينة، ... تلك الحارات الحزينة بذلك اللون الذي يصل على لون البكاء، كانت حيطاني أنا ... كل تلك الحارات المتعانقة التي تنتهي عند قسنطينة الحديثة، بمبانيها الفرنسية الأنيقة، وشوارعها المكتظة بالناس..."[1] ومن جهة أخرى تقدم الشوارع بعض المعطيات عن بنية المجتمع وطبيعته، المتجذرة فيه.

في حين آخر تلقي الساردة مزيدا من الضوء على وضعها النفسي بغية الكشف عن عالم المرأة الجزائرية، حيث أصبحت تسبح في أحلام اليقظة وتواءمت مع تلك الشقوق لبناء أحلامها "اخترق الشبابيك التي أصبحت مغلقة بأحلامي، اخترق حراسة إلياس لي، أخترق النظرات التي تلاحقي في الشارع"[2] لم تظهر الشبابيك إلا لتتوحد مع وضع باني وتبرز وضعها أكثر وهي عبر ذلك تحاول زج الشوارع بوصفها فضاء خارجيا ضمن الداخل البيت، وفي الوقت نفسه هي كحبيسة في الداخل تحاول من الفضاء الداخلي البيت الانتقال والانفتاح على الخارج لتكسر الوضع الراهن في الداخل المغلق.

تتغير أحياء وشوارع الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988م، التي تشكل بؤرة العنف الأولى فأصبح يطغى على يومياتها صوت الرصاص والعنف والقهر وكل أنواع الظلم والعدوان، وقد استطاع نص "الشمس في علبة" ملامسة العنف، وذلك بانفتاح الشارع عليه واقتحام الداخل البيت البيت وتجريده من حميميته ودفئه وانغلاقه على السكينة، والزج به إلى عنف الخارج، عبر إخراج سكان البيوت إلى ساحة الحي وقتلهم "كسرت الأبواب وحطمت النوافذ، جر الناس على خارج البيوت... تشبث الأطفال بآبائهم وأمهذهم، خرج الكل على الساحة التي عاشت لحظات رعب حقيقية"[3]أسفرت على جثث متنافرة، مشوهة، ودماء تغمر الساحة،" الساحة تصرخ، الأبواب والنوافذ الفولاذية تستسلم، والرعب يسكن الناس..."[4] والاغتيال، والذبح، والإرهاب، مكان ينفتح على المعاناة والمآسي الحقيقية، التي نقلتها النصوص من الواقع الحقيقي، بإحساس الشخصيات

---

[1]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 15-16.

[2]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة ، المصدر السابق، ص 22.

[3]- سميرة هوارة، الشمس في علبة، موقع النشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2001، ص 44.

[4]- سميرة هوارة، الشمس في علبة، ص 53.

الشخصيات ومدى إدراكهم بذلك "كنا نعرف أن الموت يتربصنا في كل شارع، وكل زقاق"[1] إذ أعيد إنتاج فضائه من جديد وفق منظور واقعي يعمل على قتل فعالية المكان الإيجابية وحضوره وتفاعلاه مع الشخصيات التي تنوء بحمل الأحداث،فتحولت الشوارع من مكان حركة مستمرة وانتقال العبور إلى مكان للموت والاضطهاد والدمار، ويصبح فضاء مفتوحا وشاهدا على الموت.

وعليه هذه بعض الأماكن المفتوحة المذكورة في مختلف الروايات التي تختلف دلالتها من مكان لآخر، وغالبا ما تعبر عن الانشراح والفرح والخروج من الضيق والانحصار إلى فصحة الرحابة والنور.

الأماكن المغلقة:

ومن الأماكن المغلقة نجد "البيت، الغرفة، الحمام، الفندق، المستشفى".

البيت:

هو المسكن أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار، وتطغى عليه عدة تسميات في الأعمال الروائية، كالمنزل والشقة والدار. والبيت في "ذاكرة الجسد" هو ذاكرة للحنين والدفء العائلي، ينطلق السارد "خالد" في سرد الأحداث استرجاعا، وذلك بالعودة على أيام النضال مع "السي طاهر" وأحداث أخرى تتعلق بسيرة حياته في مراحل مختلفة.

فالبيت يعد مهد طفولة "خالد" وصباه، مكان للراحة والدفء والأمان، حيث يحتمي بطيق أمه ويسترجع أمومتها الفائضة "كان لوجودي في ذلك البيت العائلي الذي اعرفه ويعرفني، تأثير على نفسيتي في تلك الأيام، وربما كان سندي...الذي لم أتوقعه، لقد كنت أعود إليه في كل ليلة، أختبئ في جوف أم وهمية..."[2].

في حين أصبح البيت زمن الإرهاب سجن لصاحبه "السعيد" ولأغلب الشخصيات، بل أكثر من ذلك الموت المؤكد على يد جماعات إرهابية، وبأبشع الطرق "ولأول مرة يعي السعيد أن البيت يؤدي وضيفة السجن كما لا يؤديها أي سجن ... إنه بيته الآن يتحول إلى مصيدة قاتلة... لا مفر ولا نجاة منها، ولم يعرف ماذا يفعل بنفسه؟"[3].

---

[1]- سميرة قبلي، بعد أن صمت الرصاص، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2008، ص 107.

[2]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 292.

[3]- زهرة الديك، في الجبة لا أحد، ص 18.

لقد بات البيت يحمل نقيض معاناة الأصلي "الأمن والراحة" ويفتقد للحرمة والحصانة والكاتبة من خلال ذلك تبين الوضع المأساوي الذي أصبح عليه الواقع الجزائري، حتى الشخص وهو في بيته لا يأمن على حياته لانعدام الأمن والطمأنينة.

الفندق:

مكان مغلق استعمل عدة مرات في رواية "أقاليم الخوف" فندق الموفمبيك، فندق ميتروبوليتين، فندق الحبتور، فندق البرغو ويختلف وصفه من قبل الساردة فأحيانا نقول بأنه هادئ وبسيط وأحيانا أخرى تصفه بالكآبة والحزن، حيث تقول "تنتقل بين الفنادق لأن لا فندق يرضيها، يرضيها، تحولنا إلى رحل تبحث عن مكان يعيد غلينا فورة الحب التي عشناها في أول سنة زواجنا."[1]، وتقول أيضا "في شبه الفندق الكئيب الذي كنا نقيم فيه في دارفور عرفني نوار إلى إسماعيل جاد الحق تاجر سلاح ومغامر لبناني."[2] فالبطلة تبحث عن فندق يلبي رغباتها الجنسية وتسترجع من خلاله ذكرياتها الجميلة التي عاشتها مع زوجها في السنوات الأولى من زواجهما، فكان مكان إخراج قص ة حبها الماضية واسترجاع لأجمل لحظات العشق والجنون.

إن المكان في الرواية النسائية لم يكن مجرد وعاء تجري فيه أحداث معينة يملئها المسار الروائي،بل جاء يحمل أبعاد اجتماعية وتاريخية وسياسية ونفسية تظهر من خلال خلق المكان في العمل الروائي، والعلاقة الجدلية مع الإنسان والزمان والأشياء الأخرى"[3] وهو قوة مساهمة في بلورة أفكار الشخصيات الروائية، كما أنه قوة فاعلة في تغيير بعض أفعال الشخصية.

من خلال كل هذا، توصلت إلى استنتاج مفاده أن المعنى الحقيقي للمكان يرتبط دائما بشخصية خيالية. لذلك وبغض النظر عما إذا كان هذا المكان مفتوحا أم مغلقًا، فإن المكان والشخصية هما العنصران الأساسيان في الرواية، لأنها تحمل المجتمع. والجوانب التاريخية والسياسية والنفسية.، ساهم في بلورة فكرة الشخصية الخيالية، والتي يمكن من خلالها القول إن الناس والزمان والمكان اندمجا معا في تفاعل مع بنية القصة، وتشكيل محاور يكمل كل منها دور الآخر.

ب–المفهوم الفلسفي للمكان:

---

[1]– فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 55.

[2]– المصدر نفسه، ص 57-58.

[3]– أسماء شاهين، جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، ص 110.

لقد تطرق أهم الفلاسفة العرب إلى مصطلح " المكان" محاولين بذلك ضبط دلالته فقد عرفه الفيلسوف: "**أفلاطون**" بقوله: » **هو ما يحوي الأشياء ويقبلها ويتشكل بها**«[1].

في حيث يعرفه كل من "**إقليدس**" و"**ديكارت**" بأن المكان هو ما تضمن ثلاث أبعاد أبعاد هي الطول، والعرض ، والعمق فهو ذو أبعاد محددة ومشكلة[2].

هذا فيما يخص الفلاسفة العرب، لكن هناك إسهامات واضحة للفلاسفة المسلمين

لعرب، فنجد الفيلسوف" **ابن رشد**" يعتبر «**المكان هو الحيز الحاوي للحياة النابضة**».

كذلك" **ابن سينا**" فقد كان أريه قائما على التفريق بين مفهومين للمكان «**إن المفهوم الأول هو المكان، الحقيقي ، فهو السطح المساوي لسطح المتمكن،أما المفهوم الثاني هو المكان الغير الحقيقي، وأعني به الجسم المحيط**»[3].

أما" **حسن مجيد الربيعي**"«**فقد اعتبر مفهوم المكان محلا أو حاويا أم ممتدا هو اصطلاح أنشأه الإنسان ،لكي يحدد موضعه في المكان، ولكي يفهمه فهما عقليا**»[4].

ومن خلال ما سبق يتضح أن المفهوم الفلسفي للمكان له وجود مادي ملموس او وجداني متخيل كمالآخر له أبعاد فيزيائية وحدود معروفة معينة

ج/ المفهوم الأدبي للمكان:

قبل أن نتطرق إلى مفهوم المكان عند النقاد الغرب والعرب ،وجب علينا معرفة

ماهيته أدبيا » **فهو شبكة من العلاقات ووجهات النظر المرتبطة مع بعضها حتى تشكل الفضاء الروائي الذي تدور فيه الأحداث،فيجب أن يكون المكان منظما بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى للرواية**«[5]

حيث أن للمكان دوار فعالا داخل العمل الروائي» **فهو يؤثر فيها ويقوي**

---

[1] فاروق أحمد سليم،الانتماء في الشعر الجاهلي،منشوارت إتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،دط 1998 ،ص719.

[2] باديس فوغالي،الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،إربد عالم الكتب الحديث،عمان،الأردن،ط2،0081،ص17.

[3] المرجع نفسه،ص17.

[4] ابن رشد،نصوص ودراسات فلسفية،(فصل المقال)،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،د.ط،1982،ص41.

[5] عبد الحميد خطاب،إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي،مجلة المبرز،المدرسة العليا للأستاذة،قسنطينة، ع1،ص72

نفوذها،كما يعبر عن مقاصد المؤلف،لأن تغيير المكان يؤدي بالضرورة إلى تغيير الحبكة«[1].

فمن خلال هذا المفهوم يتعين لنا أن المكان يمثل محوار أساسيا في الرواية ،فلم يعد يعتبر يعتبر الخلفية التي تقع فيها الأحداث وحسب، بل أصبح عنص ار تشكيليا من عناصر العمل حيث حيث يشكل بعدا جماليا داخل الرواية » **وبذلك يكون المكان الروائي هو العمود الفقري الذي الذي يربط أجازء الرواية بعضها ببعض** «[2]

وهذا فيما يخص المفهوم الأدبي للمكان فما مفهومه عند النقاد الغرب والعرب؟

.

[1] المرجع نفسه،ص 174.

[2] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،(الفضاء– الزمان– الشخصية)،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،الدار البيضاء،ط1 ،1990نص 38.

الفصل الثاني

عناصر المكان وعلاقتها بالشعر الجاهلي

المبحث الاول: المكان و علاقته بالشعر :

من خلال قراءتنا للشعر العربي القديم نلاحظ كيف مارس المكان حضوره و ضغطه من خلال المقدمات الطللية التي لا تخلو منها القصيدة الجاهلية مما يعطينا تصورات المكان كما كان يمارس ضغطا عاطفيا ووجدانيا .

- **شعرية المكان و جمالياته في الأدب**

اولا : مفهوم الشعرية إن الشعرية لا تعني الاقتصار على النص الشعري باعتباره مشروعا نهائيا و ناجزا ، كما لا تعني مجرد النظر إليه باعتباره انعكاسا آلية لبنية ذهنية متصورة ، بل هو مفهوم يقلص مسافة التوازي بين الحدين : التجسيد النصي و التجريد الذهني بحيث يصبح موضوع الشعرية هو استنطاق خصائص الخطاب الشعري من خلال النص [1].

فمازالت الشعرية تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية و العربية بسبب مفاهيمها المختلفة و تنوع تعريفاتها و اكتنافها كثيرا من الالتباس إذ : " تعد من مرتكزات المناهج النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي و كيفية تحقق وظيفته الاتصالية والجمالية، أي أنها تعني بشكل عام ، قوانين الإبداع الفني ، و تتمحور انشغالاتها منذ القديم و إلى الآن في استقصاء القوانين التي استطاع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه ، و السيطرة على ابراز هويته الجمالية ، و منحه الفرادة الأدبية"[2].

- **الشعرية عند الغرب :**

تعددت آراء كثيرة حول الشعرية ، و مدى إحداثها لجماليات نصية ،وكثرت الدراسات حولها بحيث لم يعرف لها مثيل في السابق ، فهي تبحث عما يجعل من الأدب أدبا في باطن الأدب و تعني بالقوانين التي تحدث بداخله و من بين المشتغلين بها ومنظريها الذي نادى بقيمتها ووضع لها مفهوما نجد :

- **تزقيطان تودوروف :**

إن الحديث عن مصطلح الشعرية يقودنا مباشرة للناقد الغربي (زقيطان تودوروف) الذي جاءت شعريته لإعادة النظر في أنماط التعامل مع النص الأدبي ،و فهم الظاهرة الأدبية عموما حيث

---

[1] ينظر ، مُحَمَّد فتوح أحمد ، مفرقات الشعرية ، دار غريب للطابعة و النشر و التوزيع ، قاهرة ، مصر (د ط) ، 2009، ص 9 .

[2] جاسم خلف إلياس ، شعرية القصة القصيرة جدا نيوني ، دمشق ، سوريا (د ط) ، 2010 ، ص 13.

عنيت عنده بتحديد الفروق الشعرية و التأويل و النقد و بيان علاقتهما بالبنيوية، ويذهب الى " أن الشعرية جاءت فوضعت حد التوازن القائم على هذا النحوين التأويل و العلم في حق الدراسات الأدبية و هي بخلاف تأويل الأعمال النوعية ، لا تسعى إلى تسمية المعنى بل معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة عمل ، و لكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس و علم الاجتماع .... الخ" [1].

ويرى تودروف أنها لا تولي اهتماما ولا شأنا للأدب المنجز ، بل تسلط الضوء على الأدب الممكن أو المتوقع و بها نصل إلى الأدبية ، و هي الأسس التي انطلق منها الشكلانيون الروس لوضع حد للموازاة بين العلم و التأويل ، ويذهب الى ان الشعرية تجيب على عدة اسئلة جوهرية يمكن ترتيبها كما يلي :

و حسب (تودوروف) ، فإنه يرى أن الشعرية تجيب على عدة أسئلة جوهرية يمكن ترتيبها كما يلي :

– ما هو الأدب ؟ و ذلك بالنظر إلى الأدب كوحدة داخلية و نظرية أو بتحديد التقاطع الحاصل بين الخطاب الأدبي و الأجناس الأخرى .

– ما هي الوسائل الوصفية الكفيلة بتميز مستويات المعنى و تحديد مكونات النص الأدبي ؟ [2]

– و عموما ، فإن الشعرية تعني أساسا بجماليات النص الأدبي ، و إن جماليات الفنون اللغوية أصبحت تطرح من منظور الشعرية الحديثة باعتبارها نظرية أدبية نقدية عامة و خصوصا من جهود الشكلانيين الروس الذين وضعوا الأسس لمختلف اتجاهات هذا التيار النقدي العام[3] .

– الشعرية عند الحداثيين العرب :

أما فيما يخص مفهوم الشعرية عند العرب الحدثيين فقد اخترنا ناقدين هما : (ادونيس)و(كمال أبو ديب).

(أدونيس) و (كمال أبو ديب) لأنهما يعتبران من النقاد المهتمين شديد الاهتمام بموضوع الشعريات لاسيما الحديثة منها و يتبين ذلك من أعمالهما .

---

[1] تزقيطان تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري مبحوث و رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، المغرب ط 2 ، (د،ت) ص 23.

[2] عثمان الميلود ، شعرية تودوروف ، عين المقالات ، دار البيضاء ، المغب ، ط 1 ، 1990 ، ص 5.

[3] المرجع نفسه ، ص 9.

- فمن أهم الدراسات الأدبية و النقدية القيمة (لأدونيس) كتابة (الشعرية العربية).
- أما بالنسبة لأهم أعمال الناقد (كمال أبو ديب) نجد كتابة (في الشعرية)

أ- أدونيس :

لقد حاول الناقد العربي أدونيس الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني ، و يتجلى ذلك في قوله : " إن جذور الحداثة الشعرية بخاصة ، و الحدائق الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني ، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري ، و أن الدراسات القرآنية وضعت أسس نقدية جديدة لدراسة النص ، بل ابتكرت علما للجمال جديدا ممهدا بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة "[1].

كما ربط أدونيس الشعرية بالفكر عند العرب حيث يقول : "تتمثل في ثلاثة ظاهر تصل الأولى بالنقد الشعري ، و الثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية ، نحوا و بلاغة ،كلاما أما الثالثة فتصل بالنقد المعرفي الفلسفي" [2].

يرى أدونيس أن الشعرية ارتبطت بالفكر ، حيث أن النقد العربي القديم ، اتخذ الشعر الجاهلي نموذجا يقتدى به للتقويم و محاكمة النصوص الإبداعية ، و لاسيما المحدثة منها ، كما ذهب النظام المعرفي بدعم التنظير للشفوية الغنائية ، و يؤكد معاييرها الثابتة و الشبه المطلقة ،و عليه فقد استندت الكتابة الشعرية الجديدة إلى ربط الصياغة الشعرية بالفكر في عضوية مترابطة متكاملة و التمرد على كل ما هو مقدس و الميل إلى فلسفة التحول و الشك .

و قد تناول أدونيس الشعرية من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي بحيث تجعل منه نصا متعدد التأويلات نتيجة الغموض الفني الذي يحدثه المجاز وعندئذ تكون "الجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه ، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ، و معاني متعددة " [3].

---

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الأدب ، بيروت ، ط2 ، 1989 ، ص 57.

[2] المرجع السابق ، ص 56.

[3] المرجع نفسه ص 46 ، 47.

هنا يعترف ادونيس بشعرية الغموض في الشعر ، و هو يدرك جيدا فحوى هذه المشروعة ، بهذا تتحول اللغة الشعرية أو اللغة المجازية إلى تشكيل لغوي متميز يكشف عن مواطن الإمكان والإحتمال ، و يعني بذلك عالم منفتح بلانهاية .

ب- كمال أبو ديب :

استخدم الناقد كمال أبو ديب مصطلح الشعرية عنوانا لكتابة " في الشعرية " إذ يصف الشعرية بأنها : " خصيصة علائقية ، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في سياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ، و في حركته المواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية و مؤشر على وجودها " [1].

و ذهب كمال أبو ديب في تأسيسه لمفهوم الشعرية إلى التضاد و الفجوة ، أي (مسافة التوتر ، تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المترسبة و اللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية ومكوناتها الأولية و ترتيبها "[2]، لذا فالشعرية هي : "وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية ، و تتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين فحين يكون التطابق مطلقا ، تنعدم الشعرية ، أو تخف إلى درجة الانعدام تقريبا و حين تنشأ خلخلة تغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية و تنفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص "[3].

و ذهب كذلك إلى : "أن الشعرية هي شعرية لسانية ، فهو يعتمد على لغة النص أي مادته الصوتية و الدلالية ، مثلما ذهب (جان كوهين) و الواقع أن أبو ديب لم يكتف في تحديد الشعرية على البنيات اللغوية فحسب بل تجاوزها إلى مواقف فكرية أو بنى شعورية أو تصويرية مرتبطة باللغة أو التجربة أو برؤيا العالم بشكل عام " [4].

---

[1] أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 2005، ص 279.

[2] كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1991 ، ص 14.

[3] محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية ، دار جرير للنشر والتوزيع ،ط01 ،2010، ص 24.

[4] بشير تاوريت ، الحقيقة الشعرية **على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية" دراسة في الأصول و المفاهيم "** دار النشر عالم الكتب الحديث ، 2010 ، ص 343.

و كخلاصة لمفهوم الشعرية عند الناقد (كمال أبو ديب) تنحصر بين ثلاث مفاهيم ألا و هي (العلائقية ، الكلية ، التحول) ، فهو يرى أن، الشعرية وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة أو مسافة التوتر ، و هو يوليها أهمية خاصة يجعلها رأس الشعرية .

و نلاحظ مما تقدم أن شعرية أدونيس و كمال أبو ديب لا تزال تدور حول الشعرية العربية تأسيسا و مفهوما وحدودا .

نرى أن الشعرية العربية الحديثة لا تختلف من حيث مبادؤها و غايتها عن الشعرية الغربية ، حيث شهدت الشعرية العربية نموا متزايدا في البحوث من حيث الترجمة ، و التنظير و التطبيق ، مما جعل بعض الباحثين يسمي "الشعرية " الحديثة بأنها لغوية ، أدى لتضافر الأفكار الجمالية المنبثقة من التجربة الخصبة للمذاهب الأدبية الغربية الحديثة ، إلى استيعاب و تمثيل العرب لهذه المرجعيات ، بهذا يبدو الحديث عن الشعرية الغربية و العربية أمرا موصولا لا يكاد ينقطع.

ثانيا: مفهوم المكان و جمالياته في الأدب

يعتبر مفهوم المكان من أكثر المفاهيم إشكالية باعتبار أن العديد من الفلاسفة و العلماء حاولوا التأصيل لطبيعة مفهومه و ماهيته فكان عدم الإجماع على مفهوم واحد راجع إلى طبيعة مصطلح المكان بحد ذاته ، لما يحله من دلالة و تعقيد من جهة ، و من جهة أخرى اختلفت مفاهيمه للتعدد وجهات نظر كل فئة و كذا تعدد منطقة الدراسة و الغاية منها ، و عليه فترجع مفهوم المكان و شكل نقطة تقاطع بين عدة معارف لغوية و فنية ....

– الفضاء المكاني الفني :

نشأ الاهتمام بالفضاء المكاني الفني " نتيجة لظهور بعض الأفكار و التصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا "[1] ،و ينطلق (يوري لوتمان) في تحليله للفضاء المكاني الفني ، من مقولة أساسية مؤداها أن اللغة هي النظام الأولي لتحويل العالم إلى أنساق ، هذه الأنساق تكون دلالية ، و إن لهذه الأنساق نتاجا ثقافيا في المقام الأول . فيشكل العمل الفني ــ من وجهة نظره ــ مكانا محدد المساحة ك (اللوحة الفنية ، أو التمثال ، أو القصيدة ، أو الرواية) فمن جانب يشغل العمل الفني حيزا معينا في الكون الفسيح ، و لكنه من جانب آخر يمثل في هذا الحيز

[1] لوتمان يوري ، تر : سيزا قاسم ، مشكلة المكان الفني ، القاهرة ، (د ط) ، 1986 م ، ص 79.

المحدود حقيقة أوسع منه و أشمل هي العالم اللامتناهي هو العالم الخارجي ، و الذي يتجاوز حدود العمل الفني [1].

و ربما يكون أول تعريف وصل إلى أيدي نقادنا للفضاء المكاني الفني هو تعريف (جاستون باشلار) حيث يقول :" إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ، ذا أبعاد هندسية و حسب . فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل خيال ما للخيال من تحيز "[2].

و يعد (الخيال) أهم سمة للفضاء المكاني الفني ، فهو "يميزه عن بقية العلوم و الأنشطة الذهنية الأخرى "[3] ، فقد ميز (باشلار) بين المكان الجغرافي المحدد المساحات ، و بين المكان الخيالي الخيالي المطلق الذي يستطيع من خلاله الشاعر الوصول إلى آفاق بعيدة معبرا عنه بدلالات متعددة بحسب الموقف و الموضوع المراد إيصاله إلى المتلقي من خلال الانتقال من المكان المعيش إلى الفضاء المكاني الفني ، أي : "التحول من عالم الحياة اليومية بحسيته و أشيائه و ظواهره المتنوعة و المختلفة إلى عوالم فعالة من التخيل عبر لغات مختلفة : علامات لغوية ، و ألوان ، و أصوات ، و صور ، .... حيث الخبرة المباشرة (الحدسية) بالأشياء إلى الوعي الجمالي بهذه الأشياء و دورها دلالتها و وظائفها " [4].

و يمكن النظر إلى الفضاء المكاني من خلال إبداع الشاعر و كيفية رؤيته للمكان ، و ما يمثله ذلك المكان من خصوصية بالنسبة له ، فبعض المبدعين رأى المكان بواقعيته ، و بعضهم رآه من منظور رومانسي ، و بعضهم رآه من زاوية التراث و التاريخ ، و بعضهم الآخر عبر عنه بالفقد الفقدان ، لذلك أصبح المكان وعاء للتعبير عن هواجس الفنان و رؤاه ، و ميدانا فسيحا لتأملاته وهيامه [5].

---

[1] ينظر : لوتمان يوري مشكلة المكان الفني ، ص 84-85.

[2] باشلار غاستون ، جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط 5 ، 2000 م ، ص 31.

[3] صالح صلاح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1997 م ، ص 17 .

[4] حسين خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، (د ط) ، 2000 م ، ص 76.

[5] ينظر : أبو زريق ، المكان في الفن ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، (د ط) ، (د ت) ص 155.

و يمكن القول : إن الفضاء المكاني الفني يرتبط ارتباطا وثيقا بالخيال ، و الحالة النفسية ، والوضع الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه ، فيمتزج خيال الأديب بالمكان لينتج مكانا فنيا مشبعا بالجمال ، و إن ارتباط الشاعر بالمكان لا يكون بوصفه بالأبعاد المحددة ، وإنما وإنما من ، خلال تفاعله مع ذات الشاعر و تجربته و رؤيته للمواقف و الأحداث بكل ما تشتمل عليه من المظاه الطبيعية المتحركة و الساكنة و بقية المظاهر الأخرى[1] .

– شعرية الفضاء المكاني :

إن أهم ما يميز شعرية المكان أو توظيفه في الأدب و الفن عامة و في الشعر خاصة ، "أنه يقع بين زاويتين هما : زاوية التشكيل الشعري ، و زاوية التأويل ، ففي الزاوية الأولى تتشكل وفقا لرؤية شعرية غالبا ما يتحكم فيها الخيال ليمنحها بعدا تأثيرا جماليا ، و في ضمن الزاوية الثانية يكن لإحساس المتلقي و رؤيته الذوقية و النقدية أثر في حياته و في تجربة الشاعر ، و بهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفتحا على عالم التخيل عند المتلقي "[2]، كما أن شعرية المكان ليست محصورة في المكان وحده ، بل باتصاله القوي بخبرة الشاعر و رؤيته فيه[3] .

و لا بد من الإشارة إلى دور اللغة و معطياتها الشعرية و الجمالية على المكان ، لأن "المكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة ، .... لكن المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها ، و إنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع "[4]، فعلاقة اللغة بالمكان الشعري تتم "على صعيد النسق التصويري ، أي مجموع التصورات التي تتشابك و تتقاطع فيما بينها و تحدد الرؤية تجاه العالم "[5].

---

[1] علاوة كوسة ، ريح يوسف ،منشورات فاضلة ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1، 2017 . ص 55.

[2] جاسم علي متعب ، منى شفيق ، فاعلية المكان في الصورة العصرية سيفيات المتنبي نموذجا ، مجلة ديالي ، العراق ، 2009 ، ص 4.

[3] ينظر : إبراهيم أحمد ملحم ، شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2001 م ، ص 8.

[4] عثمان اعتدال ، المكان الشعر العربي ، (د ط) 1996 م ، ص 76.

[5] خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ص 73.

و بعد هذه الفترة اتجهت خصوصية المكان في الشعر إلى أغراض أخرى ، كانت حصيلة التجارب بين الشاعر و بيئته ، حيث تمثلت في التعبير عن مشاعره و أحاسيسه في لجوئه إلى مظاهر الطبيعية التي كانت تمثل له العديد من المعاني ، فهي مظاهر الكون و هي الحياة ، و لا بد أن هذه المتعلقات المكان الطبيعي أثرها واضح في نفسية الشاعر من خلال شعره .

و لعلنا نرى أن خصوصية المكان في الشعر قد مرت بمراحل مختلفة ، و كل مرحلة تمثل الواقع المعيش في تلك الفترة ، سواء كانت تعبر عن خصائص نفسية ، أم اجتماعية ، أم قومية ، و كانت لكل فترة خصوصياتها حسب تأثير الطابع العام الذي يؤثر في الشعراء من صياغة الفكرة و كيفية طرحها.

فالمكان هو منطلق الشاعر و منتهاه في تشكيل نصه الشعري المكاني فالعلاقة بين الشعر و المكان علاقة عميقة الجذور ، متشبعة الأبعاد و من خلالها قد يصب الشاعر على مكان ما طابعا خاصا ، فيحوله من مسكن حرب إلى طلل مثير و من حجر أصم ، إلى شاهد على على لحظات مجد أو وجد ، و قد تكتسب بعض الماكن شاعرية تكاد تلازمها كالقمر و البحيرة و الغابة و غيرها ، التي اشتهرت في الشعر العربي ألفاظ تحمل من الدلالات الشعرية أضعاف ما تحمل من الدلالات الجغرافية [1].

– أبعاد المكان في الشعر :

ارتبط المكان في الشعر بجملة من العوامل التي ساعدت على الكشف عن العديد من الأمور و القضايا التي من شأنها أن تبين أهمية ما طرأ على المجتمع من تطورات على مختلف الأصعدة ، فقد استطاع الشعراء في الكشف عن أبعاد فكرية ، و اجتماعية ، و سياسية ، من خلال مزج صورهم الشعرية بالواقع المعاش في وصف المجتمع و ما يعانيه من ظروف أدت إلى التعبير عن هم المجتمع ، وفي تسليط الضوء على القضايا الرئيسة التي يعاني منها المجتمع ، و الذي كامن المكان جزءا مهما فيها ، فقد عبر الشعراء من خلال أشعارهم عن ارتباطهم بالمكان –سواء أكان المكان يمثل حالة إيجابية أم سلبية – .

[1] خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، المرجع نفسه ، ص 84.

فقد استطاعوا نقل الصورة التي كانوا يسعون إليها لإظهار مشكلات المجتمع فكان الشاعر يمثل الكاميرا التصويرية ليس فقط في نقل الأحداث ، لأن ذلك هو عمل المؤرخ ، و لكن في إثارة الإحساس بحجم المعاناة التي يمر بها المجتمع من خلال صورهم الفنية الجمالية.

أ- البعد الاجتماعي :

أثرت عوامل عديدة في تشكيل رؤية الشاعر للبعد الاجتماعي للمكان فالتجربة الواقعية و عمق المعاناة و الظروف النفسية المؤثرة في تكوين شخصيته تداخلت في تشكيل الصورة المكانية و تلوينها ، و من أهمها مشكلة الفقر ، التي يعاني منها الكثير من أفراد المجتمع .

و على الرغم من صدق العاطفة في التعبير عن المشكلات الاجتماعية لدى الشعراء في تلك الحقبة ، التي كانت تعايش الفلاح في كوخه ، و الفقير في جوعه و قضايا المرأة و الفلاح ، و مناظر البؤس و الفقر ، و تصوير مظاهر التخلف ، و البائس في ألمه و غيرها ، و بالرغم إحساس الشعراء بالفلاح و ما يعانيه من ظلم و معبرين عن ألمه بألفاظ مكانية ، إلا أن صور الشعراء كانت متكئة على الأسلوب الخطابي ، و إثارة الحماسة و إبراز الحكمة ، " فقد اهتموا باللفظة من حيث قدرتها على التعبير الصادق و المعنى المباشر الذي يصور واقع الحال ، لا إلى ما يطمح إليه الفن من تذوق اللغة الرشيقة و المعنى المبتكر و الخيال الممتع " [1].

و قد شكل المكان الرقعة الأوسع من صور الواقع الطبقي في قصائد الشعر ، فقد اتجه أكثر الشعراء حياة الفلاح في الريف و ما كان يعانيه في هذه المنطقة من مختلف المظاهر .

و لم يكن الريف وحده مقتصرا على هذه الأبعاد الاجتماعية ، فقد كانت للمدينة صورها الواضحة لتمثيل تلك الأبعاد ، فقد تحدث الشعراء عن تلك الظواهر مقارنة بالمدينة و ما يشوبها من من الأسى و الألم و النقمة ، و قد صور بعض الشعراء المدينة بالإنسان الظالم ، أو المرأة البغي ، أو المكان الذي احتضن السلوك المنحرف ، و من الشعراء من رأى فيها من جمال مظهر هاما ينطوي على قبح الجوهر ، و في المقابل نجد من يرى فيها جمال الجوهر و خيره ، رغم ما يوحيه ظاهرها من فجور و باطل [2].

---

[1] مجيد مُحَمَّد حسن علي ، فن الوصف و تطوره في الشعر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق،1989 ، ص 273.

[2] ينظر : عبيدات زهير محمود ، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث ، دار الكندي ، اربد ، الأردن ، (د ط) ، 2006 م ص 26.

إن الأثر الاجتماعي كان له تأثيرا كبيرا نفسية الشاعر و المكان الذي يعيش فيه ، حيث أنه جعل للشاعر و إحساس و عواطف جعلته يتغنى بالمكان و كل ما يحيط به ، سواء كان الوضع الاجتماعي في بيئته جيد أو سيئا .

ب- البعد السياسي :

اقترن البعد الاجتماعي بالبعد السياسي الذي كان أكثر حضورا و خاصة بسبب نزوع الشعراء إلى نزعة فردية في التأليف و الوصف ، و عدم بلوغ النضج الفكري و الاجتماعي بين أولئك الكتاب الشعراء درجة تجعلهم يعون مشكلات واقعهم الاجتماعي و آفاته ، و مما لا شك فيه أن الكشف عن مساوئ تلك المرحلة من فساد و تأخر و فقر و بؤس يقتضي بالضرورة التعرض التعرض للحكام الذين يشكلون السبب المباشر فيها ، فبالتالي لا يمكن "تصور الأحوال الاجتماعية و الاقتصادية و الأجواء الثقافية الفكرية بمعزل عن مجمل ظروف الحياة السياسية ، لأنها تتفاعل جميعا ضمن بوتقة الحياة العامة التي تؤلف مع بعضها نسيجا واحدا فتؤثر كل واحدة منها في الأخرى و تنعكس عليها "[1].

إن وصف الشعراء للسجون لم يكن وصفا دقيقا بسبب قلة دخول الشعراء للسجون ، و عدم رؤيتها عن كثب و من ثم انحصر اهتمامها على وصفها ، و لكن الأمر تغير بعد مدة ، فاستيقظت الأفكار و تجرأ الشعراء ، و أصبحوا يطالبون بالعدالة و الإصلاح ، لذلك دخلوا السجون و تعرضوا للتشريدو النفي و رأوا ما في السجون من ظلمة و ظلم و إرهاب.

ج- البعد النفسي : (الجانب النفسي)

يعتبر المكان الفاعل الحقيقي لتظهر الأحداث التي يصنعها خيال المبدع ، و التي تشكلت بفعل رؤى و ايدولوجيات و طبقات شعورية ذات مستويات متعددة ، أو لنقل : "أنه بشكل أو بآخر يعبر عن مقومات خاصة مرتبطة بالهوية و الكينونة و الوجود "[2].

لذلك وجدنا أن علاقة الشعر العربي بالمكان علاقة قديمة و أصلية أنها علاقة وجود و حياة متجذرة في وجدان الشاعر " و إذا كان منبع الشعر هو الوجدان ، فإنه أقوى البواعث و احقها الداعية إلى قول الشعر (الوجدان و النفس) "[1].

---

[1] مجيد مُحَمَّد حسن علي ، فن الوصف و تطوره في الشعر ، المرجع السابق ، ص 247.

[2] عبود أوريدة ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و اللغات ، الجزائر ، ص 23.

فإذا كان المكان حاضرا في الذاكرة الملهمة بكل ما فيه من أحداث و مواقف و ذكريات ، فإنه قد يتحول بذلك إلى "جزء من الثقافة التي يتعاطاها القوم ، يثير ذكره في أذهانهم أمورا لا تنفصل عما خبروه عنه أو سمعوه ، مما أصبح ملامسا لقوى الإحساس و المشاعر عندهم ، و هو تاريخ متصل تتناقله الأجيال و تتمثله و تعيد صياغته على نحو من استلهاما للتراث في الروح المجتمع المجتمع " [2].

"تحدد سطوره غرائز الانتماء للأماكن ، و للقوم الذي سكنوها ..... هذا الانتماء الذي يشترك فيه الملخصون اشتراكاتهم في الماء و الهواء إلى الحد الذي يصبح معه أحد مقومات حياتهم على المستوى المعنوي بخاصة "[3].

إن ما سبق الارتباط الإنساني الحميم بين الشاعر و المكان عبر تذكره للأحداث التي جرت فيه و حنينه لتلك الذكريات بكل ما فيها من مشاعر فياضة ، فالمكان الذي نقضي فيه كل حياتنا منذ ولادتنا و حتى مماتنا ، حين تتم استعادته فإنه يكشف لنا " لا عن وجوده الواقعي ، بل عن بعده العاطفي الذي اندس في موجوداتنا الشعورية و الجمالية ، و من هنا تصبح صورته ذات طبيعة شعرية "[4]

إن هذه الذاكرة التي تستوطن داخلنا هي على حد قول باشلار : "بروز متوثب و مفاجئ على سطح النفس "[5] و لذلك فإننا عندما نستعيده وفق تأملات نفسية و انفعالية ارتبطت به عبر شبكة علائقية من الهواجس النفسية و الشعورية معا.

إن هذه الأبعاد بمختلف مستوياتها و فتراتها ما هي إلا صراع يتمثل داخليا مع معاناة الشاعر الشاعر في ما يختلجه من شعور مكبوت ، خاصة و هو يرى انهيار مجتمعه فلا يستطيع إلا أن يعبر عن ذلك من خلال أشعاره ، التي هي عبارة عن نقل الصورة من الواقع المعاش ، و خارجيا مع

---

[1] نبوي أحمد سيد ، جماليات المكان عند ابن خفاجة الأندلسي ، مقالة ضمن مجلة الفكر و إبداع ، السعودية ص 3.

[2] المنصوري جريدي ، شاعرية المكان ، ط1 ، دار العلم للطباعة و النشر – السعودية ، (د ط) ، 1992 ، ص 11.

[3] المرجع السابق ، ص 11.

[4] حداد علي ، المكان عبر ذاكرة الطفولة (قراءة في الانبهار و الدهشة ل "زيد مطيع دماج) " ، اليمن ، ط1 ، 2009 ، ص3.

[5] باشلا غاستون : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، ط 2 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، لبنان ، (د ط) ، 1984 ، ص 39.

معايشته ومشاركته للناس و معاناتهم و قد عبر الشعراء عن تلك الأبعاد فطرحوا لنا مشكلات المجتمع عن طريق تفاعل نفسي اتخذ أشكال مكانية متعددة ، سواء تمثلها في صورة إنسان ذاته ، أو بصورة الكوخ القديم ، أو الحي المقبور أو مزج صورة التخلف و الظلم الاجتماعي أو السياسي بالقرية أو المدينة كما جاء في تشبيههذهم بالحديقة المهجورة ، أو القرية الملعونة ، أو بالطغيان السياسي .

و من هنا ، تنبع أهمية تشكيل الصور المكانية في ذهن الشاعر ليعبر بها عن مشاهدة متنوعة ، و إن كانت في بدايتها تفتقر إلى التأمل العميق ، و لكنها ظهرت في مراحلها الأخيرة و خاصة عند الشعراء المحدثين صورة جمالية نابعة من إحساس و انفعالا لشعراء ، فقدمت لنا لوحات فنية معبرة عن تلك المضامين .

المطلب الثالث : شعرية المكان في المعلقات العشر

يقول امرؤ القيس :

تَرَى بَعَرَ الأَرَام ، في عَرَصَاتِهَا وَقَيعَانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ[1]

لقد أثبتت التجربة الشعريةَ لدَى الشاعرَ الجاهلي ، أن َما بقي من تلكَ الديار من نؤي وأحجار يعتبر قاعدة أساسية لتثبيت أطر المكان ، ففيها يستسلم الشاعر وجوديته / و إيمان بذاتيته التي ألقاها غياهب الزمان في عبودية مطلقة "و البيت مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته و وجوده ، و يشعر بذاته فيه "[2]

أولا: المكان الواقعي / المكان الخيالي :

لم يعد الشعر الجاهلي عملا أدبيا يسجل لنا حركة التاريخ التي صورت المجتمع الجاهلي في أخلاقه و ثقافته و حياته الاجتماعية ، بل حاول الشعراء اتخاذ مواقف إنسانية ألبسوها رداء الإبداع ، بحيث قدموا لنا أجمل و أروع القصائد التي غاصت في أعماق الذات الإنسانية و الضمير الجمعي ، فالتفوا أمام واقع الذي مليء بالتناقضات خوفا من تردي الأوضاع النفسية و حرصا منهم على المحافظة على الموروث الفكري و الثقافي خوفا من اندثاره لجئوا إلى توظيف و استدعاء الخيال لأنه العامل الوحيد الذي يمكنهم من حفظ الذاكرة الجماعية و الفردية ، و نظرا للبعد القبلي

[1] شرح المعلقات العشر : شرح مفيد قميحة . دار الهلال .بيروت ، ط 1997 ص 59.

[2] حنان مُحَمَّد موسى حمودة الزمكانية و بنية الشعر المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 2006 ص 93.

عن الأمكنة التي غادروها أضحى اللجوء إلى الخيال أفضل وسيلة "فالمكان يدعونا للفعل و لكن قبل قبل الفعل ينشط الخيال "[1]، إذ ينجذب الشاعر الجاهلي إلى ذكرياته و مخيلته من أجل ممارسة نشاط نشاط فعلي يدفع عنه واقعية المكان المتغير التي باغتته الطبيعة بعنفوانها ، فغيرت فيه ملامح كثيرة .

يقول زهير بن أبي سلمى :

فَشَدّو لَمَ يفزَع بيوتاً كَثيرةً لَدَى حَيثُ أَلَقَت رَحلَهَا أُمُّ قَشعَمِ[2]

يُكابد الشاعر آهات المكان في حاضره ، إذ أصبحت رؤيته تُـعمق الجراح و لن تزيد الوضع إلاَ تعقيدا ، فأضحى استخدام الخيال بتذكر الأهل و الأحباب الذيَن استوطنوا ذات مرة هذا المكان خير وسيلة و أفضل سبيل للخروج من دائرة النفي و الغياب .

يقول لبيد بن ربيعة :

مَاراعَنِي إلّا حَمولَةُ أَهْلِها وَسطَ الديار تَشفُّ حَبَّ الخمخمِ
و لَقَدْ مررتُ بدار عَبْلَةَ بَعْدَما لَعَبَ الرَّبيعُ بربعها المُتَوسِّمِ
هل تُبلغَنّي دَارَهَا شَدَنيَّةٌ لُعِنَت بمَحرُوم الشَرَاب مُصَرَّمِ[3]

إن المكان الذي امتدَ إلأيه بصر الَشاعر وثّقَ و أَلمح فيَه عجاف أضحَى صورة قاتمة و سوداوية تحيط بتلك البقايا الموروثة عن وقت سابق " فكل الأماكن لحظات عزلتنا الماضية ، تظل راسخة في داخلنا ، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك"[4] ، ما يتيح للخيال بأن يوطد علاقة بالمكان حتى يتسنى للشاعر الفرار و الهروب من المكان الواقعي الذي ألمت به فاجعة الهدم و الفرار الجماعي السمة التي نزلت على الواقع ، و أضحى التعامل معها يشوبها الكثير من الحذر ، فالمكان المتخيل هو بالضبط ما يجسد رؤى الشاعر و تصوراته ، فالوقوف أما الطلل فيه استذكار لنزول الأحبة في بقاع امتازت بقدرتها على استيعاب تلك الجحافل و المجموعات من الذين أرغمتهم الظروف القاعرة على الإقامة فيها ، و لكن نظرا للطبيعة القاسية سرعان ما يغير هؤلاء المقيمون مواقعهم ، فيدب الخلاء على هذه الأماكن الأمر الذي يورث الشاعر الخوف نتيجة حركة الزمن

---

[1] غاستون باشلار ، جمالية المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجماعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط 5 2000 ص 41.

[2] شرح المعلقات العشر ، تقديم مفيد قميحة ، دار الهلال ، ط 1997 ، ص 157.

[3] لبيد بن ربيعة ، الديوان ، اعتنى به حمدو أحمد طماس ، دار المعرفة ، بيروت . ط1 . 2004 ص 64.

[4] غاستون باشلار ، جمالية المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ص 40.

المغلقة و المتدفقة إلى أسوار البيوت ، فتتداعى لديه صور الموت المنسلة إلى أسوار الأماكن فتتعطل آلة الحركة لدى الشاعر ليغطى عليها الجمود إلا من الخيال ، يستطرد تلك الذكريات للتغلب على منهجية الزمن ، يقول زهير بن أبي سلمى :

وَقَفتُ بِهامن بَعد عشرين حجَّةً فَلَأياً عَرَفت الدَّارَ بَعدَ التَوَهُّم[1]

لقد تباينت رؤىَ اَلشاعرَ فيَ هذا المَكان إذ أضحى يتحمل وزر مغادرة القبيلة لَه ، و قابل ذلك الأمر بالانصياع وراء مخيلته لعلها تنفع من واقع تآمر عليه و جسد سلطة أبدية و هيمنة لا مثيل لها .

ثانيا : المكان المفتوح و المكان المغلق :

تسيدت الأمكنة المختلفة و المتنوعة النص الشعري الجاهلي ، من أرض و صحراء إلى أطلال و دمن و بيوت و ديار ، فإذا كانت الانطلاقة من هذه الأخيرة حيث يشد الحنين و الحسرة الإنسان الجاهلي للبيوت التي تعرضت للتخريب بفعل الزمن و عجلة التقادم المنبعثة من أسواره ، و لأنها موطن الطفولة و مهدج الأمومة ، فإن ما يليها من أماكن بعد مغادرتها و أثناء امتطاء راحلة المغادرة و الرحلة تتسع الأرض اتساعا فتضع الشاعر في تحد كبير إذ تشتد معاناته في هذه الأرض القاحلة ، و تبرز صور الموت من كل حدب و صوب ، أثناءها يمارس الشاعر هوايته المفضلة باللجوء إلى الوصف ، الذي يراه وسيلة للتغلب على الفضاء المفتوح و المفخخ القادر على حمل مفاجآت غير سارة للشاعر الجاهلي.

يقول امرؤ القيس :

وَ أَلْقَى بِصَحْرَاء الغَبيط بقَاعَهُ نُزُل اليَماني ذي العبَّاب المُحَمَّل[2]

فالمكان المفتوح المَتمثل فيَ الصَحرَاء اشتدت فيه بؤرة الأَلم َ، فطفَق الشاعر يأَمل في نزول المطر اليماني ليخلصه من جدبه و جفافه الممتد بين هذه الأرض المترامية الأطراف و التي تسر الناظرين ، كما أن المكان المفتوح فيه من المفاجآت التي يخبؤها الشاعر ، ما يجله يتخذ جميع احتياطاته من أجل تجنبها كما يقول امرؤ القيس :

وَوادٍ كَجَوف العَيرِ قَفرٍ قَطَعتُهُ به الذئب يَعوي كَالخَليعِ المُعَيَّلِ[1]

---

[1] زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، شرح و ضبط عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم ، لبنان ، (د.ت) ، ص 65.

[2] الحسين بن أحمد الزويزني ، شرح المعلقات العشر ، دار الآفاق ، الجزائر ، (د.ت) ، ص 33.

إن الخلاء الذي ضرب هذه الأرض حتى صارت قفرا مهلكا غابت نه كل ملامح الحياة فامتد بصر الشاعر إلى أماكن بعيدة ، فلا حدود لهذا المكان ، بل بقي تحت طائلة اللامحدود .

بأَحزَّة الثَلَبوت يَرْبأُ فَوقَها قَفْر المَراقب خَوْفُها آرَامُهَا[2]

يبدو هذا المكَانَ اَلخالي مرقبة للبقر الوحشي ، فاختار القَفرَ مكانا مفتوحا في ذلك الجبل العالي ليستطيع إدراك النجاة من صياد حمل معه أسلحته من أجل الإطاحة به ، لذلك فالمكان المفتوح يكون فيه الشاعر الجاهلي أكثر عرضة للموت ، إذ لن يستطيع تحديد سهامه التي قد تصيبه ، بل يبقى هذا المكان يخفي الكثير من الأخبار غير السارة ، و يبدو من الاسم المستخدم في هذا البيت من قبل لشاعر و المتكون أساسا من ثلاثة حروف "قفر" و إن ابتدأت الكلمة بحرف القاف الذي يتصل اتصالا قويا في المعاجم العربية بالقساوة و الصلابة و الشدة و هو ما يعني أن الشاعر عند استخدامه لهذا اللفظ كان يهدف من ورائه إلى تلمس أرض واسعة و مكان مفتوح في كل زاوية من زواياه و في كل شبر من هذه الأرض ، علامات على وعورة دروبه ، الباب مفتوحا أمام تأويلات متعددة ، و فيه كثرت الصدامات بين مختلف الأطراف المتصارعة : الإنسان ، الحيوان ، الطبيعة ، مما يجعل عنصر المفاجأة السمة التي خيمت عليه ، و ما من عنصر من هذه العناصر السابقة لا يستطيع أن يفرض منطقه ، لذلك بقي هذا المكان ضامرا لأحداث غير معلومة ، " و قد يسقط الباحث معا لم فضائه على الشعر الجاهلي فيرى أن أمكنته تنقسم إلى مقر الإقامة حيث الراحة و الطمأنينة ، و مكان التنقل حيث المتاعب ، مع العلم أن النوع الثاني أكثر إطراءا و ارتباطا بشعرية الجاهلي المرتحل بطبعه ، و الرافض لكل أنواع الاستقرار الدائم الذي لا يرى فيه معالم الراحة بل يراه تقييدا لحريته و وجها من وجوه الموت "[3]، و بهذا يكون الشاعر وفق هذه الخاصية قد اختار المكان المفتوح ليلقي بهموم لطالما ركدت في بواطنه ، و أعظمها الجمود و الانقياد وراء تلك الأطلال التي باتت تشكل هاجسا وجوديا ألقى بظلاله على يومياته ، و أضحى لا ينتظر إلا الموت بين أسواره ، و لذلك قرار الرحلة و الدخول إلى فضاء الصحراء و ما تحمله من

---

[1] امرؤ القيس ، الديوان ، تحقيق : حجر عاصي ، دار الفكر العربي ، لبنان ، ط . 01 ، 1994 ، ص . 17.

[2] الحسين بن أحمد الزوزوني ، شرح المعلقات السبع ، دار الآفاق (د.ت) ، ص 76.

[3] رشيد نظيف ، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي ، دار المدارس ، المغرب ، ط 1 ، 2000 ص 165.

قضايا جوهرية هو الحل الأنجع للتخلص من قبضة الإقامة الدائمة ، فعنصر الحركة في فضاء مفتوح يُغَلّبُ عنصر الوجود على الموت.

يقول لبيد بن ربيعة:

عَفَت الديارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمِنىً تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها
فَمَدافِعُ الرَيّانِ عُرِّيَ رَسمُها خَلَقًا كَما ضَمِنَ الوَحِيُّ سَلامُها
دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعدَ عَهدِ أَنيسِها حِجَجٌ خَلَونَ حَلالُها وَ حَرامُها
رُزِقَت مَرابيعَ النُجومِ وَ صابِها وَدقُ الرَواعِدِ جَودُها فَرِهامُها
مِن كُلِّ سارِيَةٍ وَ غادٍ مُدجِنٍ وَ عَشِيَّةٍ مُتَجاوِبٍ إِرزامُها
فَعَلا فُروعُ الأَيهُقانِ وَ أَطفَلَت بِالجَهلَتَينِ ظِباؤُها وَ نَعامُها
وَ العينُ ساكِنَةٌ عَلى أَطلائِها عوذاً تَأَجَّلُ بِالفَضاءِ بِهامُها
وَ جَلا السُيولُ عَنِ الطُلولِ كَأَنَّها زُبُرٌ تَجِدُّ مُتونَها أَقلامُها [1]

خلق الشاعر في هذا الوصف الطللي إستراتيجية بنائية جديدة ، تمثلت بالأساس أن الحياة داخل الأماكن المحدودة للطلل أصبحت لا تدل على الإنحاء و الفناء فقط في ذلك الفضاء المحصور والذي تخلق أساسا بالنوؤي و الأحجار و الدمن و الأثافي البارزة فيه ، و المنقولة من قبل لعين المجردة ،و إنا المنقول عنها تعدى ذلك إلى وجود حيوانات ترعى في أفق مفتوح و أمكنة تداولن عليها بعض الحيوانات الولودة ، و في نفس الوقت مسالمة جميلة ، و ما يشد الانتباه داخل هذا المكان هو أن هذه الحيوانات أضحت في مكان مفتوح لا وجود لأي عائق أمامها يحدد تحركاتها ، بل ترعى بكل حرية و أمان "فكان يفترض في السياق المكاني أنه شريط ضيق بين التلال ، إلا أنه الآن أبعاد طليقة و انفتاح عرض و امتداد ، يبدو العالم كله مسرحا للحياة الجديدة ، للتناغم و الكينونة الآمنة الوادعة بين أطراف الثنائية "[2]. ما يبلور فكرة الشاعر من الأماكن الضيقة التي انحصرت فيها صورة واحدة والدخول إلى أماكن واسعة لا يتحكم فيها الجمود ، و إنما تطبعها الحركة المستمرة و الدائمة.

تراجيديا المكان المحبوب :

[1] مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر ، دار الهلال ، لبنان، ط. 1997 ، ص . 191-192.

[2] كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1986 ، ص 60.

إن كثافة الأمكنة داخل المتن الشعري ، لتوحي بأن عنفوانها كان له أثرا كبيرا على حياة الشعراء فذاقوا درعا بها ، و راموا تحويل ضرباتها الموجعة على نسيتهم إلى مؤنس لهم و مرجعا لتجاوز محن المكان و سرمديته ، فانتهوا إلى حلول منتهاها ، تكثيف الأمكنة داخل المتن الشعري لعلها تسمح لهم بفك شفرتها ، معتبرين تواترها و تعددها هي الحل الوحيد.

المبحث الثاني : حضور و خلو المكان في الشعر الجاهلي

المكان من العناصر المهمة التي تؤثر في حياة البشر ، و جاء الاهتمام بالمكان مع بدء النهوض الاجتماعي و الفكري للإنسان ، و لا أظن هذا الاهتمام جاء عفو خاطر دون دلالات إنتمائية و نفسية و وجدانية و جمالية و شعورا بالانتماء إلى الأرض[1] .

–حضور المكان في الشعر الجاهلي

إن المكان يثير إحساسا بالماضي و الحاضر ، فأكثر الشعراء القول فيه سواء أكان بقيقته أم برموزه و دلالاته ، فهو وسيلة و ليس غاية كما أن حقيقته في الشعر نفسية و ليست موضوعية ، فهو عنصر فني مكتنز بالقيم و الأفكار[2] و ذكر الشعراء له – أي للمكان – جاء نتيجة ارتباط المان المان بهموم الشعراء و إثارة أشواقه فضلا عن ذلك الحنين إلى تلك الأماكن . يعد الإنسان و المكان كالروح و الجسد (حيث المكان مؤهل للكشف عن لا وعي الشخصية و حيرتها لنفسية والاجتماعية ، لأنه ببساطة لا معنى و لا دلالة للمكان بعيدا عن الإنسان الذي يقوم بتنظيمه وإجراء عمليات التقطيع و المفصلة في بنيته وفقا لآليات ثقافية محددة[3] و المكانوسيلة تعبير عن معناة الشعراء لذا أصبح مقترنا بالغرض الشعري ، بل و أداة فاعلة فيه ، و دخل المكان بدلالاته

---

[1] ياسين النصير ، الرواية و المكان ، الموسعة الصغيرة ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، دار الحرية للطباعة بغداد 1986 م ، ط2 ، ص 120.

[2] ينظر عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1984 م ، ص 50.

[3] خالد حسين حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، كتاب الرياض ، العدد 83 ، أكتوبر 2000م ، ص 118.

الإنتمائية و النفسية و بكثافة عالية في الغرض الشعري" فهو وسيلة للإفصاح عن مشاعر الحزن و الحنين والغربة و الخوف و القلق "[1]. ذو الشعراء الجاهليون استخدموا المكان وسيلة و أدا للتعبير عن معاناتهم ، فجاء مقترنا بالغزل ، فلا تذكر الديار إلا و تذكر الحبيبة فهي علاقة ارتباط بين الشاعر و المرأة ، علاقة تذكر للديار و الأحبة ، و كذلك المديح إذ عكس الشاعر المكان بدلالاته و رموزه على ممدوحه ، و أخذ الشعراء المكان بجماليته ليكون ساحة تستوعب صفات الممدوح ، و العادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز ، و ما أنضى من الركائب ، و ما تجشم من هول الليل و سهره و طول النهار و هجيره .... ثم يخرج إلى مدح المقصود و يدخل المكان بكثافة عالية في الوصف و يقصد به " وصف الجمال الطبيعي للمكان "[2] و هذا الوصف لهذه الأمكنة يمكن القول بأنه يخلق إمكانية نفسية و فكرية للعلاقة بين الإنسان و المكان و ثمة علاقة أخرى بين المكان و الشعر ، فنفهم المكان من فهم الشعراء ، أما الإمساك بالمكان فهو الغرض الأساسي الذي يسعى إليه الشخص .

فقد بقي المكان يؤدي دورا فاعلا في الغرض الشعري فضلا عن كونه وسيلة فنية معبرة عن الكثير من المشاعر الداخلية و سواء أكان الغرض مديحا أم رثاء ، أم هجاء أم فخر ، فإن المكان يظل فيه شاهدا حسيا على متغيرات تلك الحياة الإنسانية و ما يحتدم من صراعات الواقع.

أولا : المكان و الغزل :

الغزل من الأغراض الشعرية المحببة إلى النفس ، فهو يصور أشواق المحبين و لواعجهم و لم يحفل العرب بشيء من احتفالهم بالغزل ، و هو من أصدق أنواع الشعر عاطفة ، و صور فيه الشعراء أشواقهم و إحساساتهم نحو المرأة تصويرا للنفوس و كشفا لدواخلها [3].و الشاعر العربي رأى "أن المرأة هي جماع مظاهر الجمال و صوره فهو لا يشهد غيرها في حياته الرئيسية و هي تكاد تكون لذلك محور اهتماماته النفسية و وتباته العاطفية "[4] و كان الغزل اللغة الناطقة لاستمالة تلك المرأة و جذب عواطفها.

---

[1] مُحَمَّد عبيد صالح السبهاني ، المكان في الشعر الأندلسي ، ص 38.

[2] تركي المفيض ، جماليات المكان في شعر عرار ، مجلة مؤتى للبحوث و الدراسات ، عمان مج4 ، ع 2 ، 1989 م ، ص 205.

[3] مُحَمَّد أحمد الحوفى ، الغزل في العصر الجاهلي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط1 ، (د ت) المقدمة ، ص 6.

[4] شكري فيصل . تطور الغزل بين الجاهلية الإسلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط5 ، (د ت) ، ص 95.

و يمكن القول أن الجاهليين قد ازدهر عندهم شعر الغزل كان مرده البيئة الجاهلية .

فقد جسد المكان فاعليته في الغزل بكونه المدخل الأساسي الذي يلج من خلاله الشاعر ، كي يظهر المكونات الخفية التي تختلج في نفسه فأصبح جزءا من الغزل و سببا من أسباب وجوده إلى هذا المعنى ذهب ابن قتيبة (276هـ) بقوله :

"سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنماابتدأ بذكر الديار والدمن و الآثار فبكى فبكى و شكا و خاطب الربع و استوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضاعنين عنها ، .... ثم وصل ذلك بالنسي فشكا شدة الوجد ، و ألم الفراق و فرط الصبابة و الشوق نحو القلوب و يصف إليه الوجوه و يستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد محبة الغزل و ألف النساء "[1].

" هذه العلاقة بين الإنسان و المكان تتم وفق قانون الفعل و رد الفعل ، إذ بقدر ما يؤثر المكان و يحفر في الإنسان خصائصه و ملامحه فإنه ينحفر (المكان) بالإنسان و فاعليته المسمرة "[2] وإذ ما نضرنا إلى المطالع الشعرية فإننا سوف نجد ذكر الديار ، و الأطلال الدراسة صفة غالبة على هذه المطالع و السبب في ذلك هو لجوء الشاعر إلى هذه الأمكنة "ليتخذ منها وسيلة تذكره بحبيبته ، أو وسيلة تساعده على التعبير عن ألم الفراق و الصدود خاصة يتعرض لوصف الديار القفراء "[3].

و إذا ما عاد الأمر خافيا فإن هذه الأماكن تجمع "بين عنصرين أحدهما يذكر بالفناء ... والأخر يذكر بالحب "[4].

فهذا الشريف الرضي يألف دار الحبيبة و يحن إليها ، ليجد فيها عبق الماضي السعيد حيث يقول :

يا دِ يا دارُ ما طَرِبت إلَيك النوقُ إلّا وَرَبعُك شائقٌ ومَشوقُ
جاءتك تَمرِحُ في الأَزِمَّة والبرى والزجر وردٌ والسياطُ عَليقُ
وتَحَنُّ ما جدَّ المَسيرُ كأنّما كُلُّ البلاد مُحَجَّرٌ وعَقيقُ
دارٌ تَمَلَّكَها الفراقُ فَرِقّها بالمَحلِ منَ أَسَرِ الغَمامِ طَليقُ[1]

[1] ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، تحقيق و شرح ، أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر 1966م ، ص 74-75.

[2] خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ص 63 -64 .

[3] محمد عبيد صالح السبهاني ، المكان في الشعر الأندلسي ، ص 40.

[4] عز الدين إسماعيل ، روح العصر ، دراسات نقدية في الشعر و المسرح و القصة ، بيروت 1978 م ، ص 20.

فهو ينادي الدار ، و يصف لنا حنين النوق إليها ، و حقيقة الأمر هو وصف لحنين الشاعر ذاته و جعل من حنين النوق تعظيما و مبالغة ، لينقل إلينا حنينه .

و كان للشاعر الأندلسي تجربته التي عانى فيها من بعد ديار المحبوبة و بكاءه،نأي الأحبة وقوفه على أطلالهم فهذا الغزال (ت: 250 هـ) يصب لنا تجربته المعاشة في تجربته الأبي فيخرج لنا أبياتا نلمس فيها روح الفراق و لوعة الاشتياق و هي تعرج على المكان مضمونا و دلالة يقول :

ربعَ قَلبي لَمّا ذَكَرتُ الديارا وَتَنوَّرتُ بالنُخَيلات نارا
وازدهيتني ذاتُ السنا ببُروَق من لَظاها فَما أُطيقُ اصطبارا
والقَريحُ الفُؤادُ يزدادُ للنا رِ وميضَ السعير منها استعَارا[2]

فقرن ربع القلب بذكر الديار ،َو استخدم معاني الَشوق و الوجدَ وَ عدَم الَصبر على ذلك وجميع هذه المعاني تنبئ بمرارة الحزن و لوعة الفراق و شدة المعاناة .

أما امرؤ القيس فكان له الحظ في الوقوف على الأطلال و البكاء على الحبيبة و التغزل بها فقال :

إنَّ شفائي عَبرَةٌ مُهراقَةٌ فَهَل عندَ رَسمٍ دارسٍ من مُعوَّل
كَدَأبَكَ من أُمِّ الحُويرث قَبلَه وَجارتَها أُمِّ الرباب بمَأسَلِ
و إذا قامَتا تَضوَّعَ المسكُ مَنهما نسيمِ الصَّبا جَاءت بَريَّاَ القرنفُل[3]

ثانيا : المكان و المديح :

يعد المديح من الأغراض الشعرية التي لها حضور دائم في الشعر العربي ، و يمكن القول إنَّه التغني بالفضائل من كرم و عفو و سماحة ، و قوة ، و شجاعة إلى غير ذلك من السجايا.

و المديح في الشعر العربي مرده إلى أمرين الأول : أنّ يكون الدافع وراء المديح هو تحقيق منافع مادية و دنيوية أي دافع تكسبي ، و هذا النوع من الشعر لا يصدر عن عاطفة صادقة ، أما الأمر الآخر : أنّ يكون الدافع وراء المديح هو الإعجاب بالممدوح فيشيد الشاعر بما أثار إعجابه من

---

[1] ديوان الشريف الرضي ، دار صادر ، بيروت ، د ط ، 191 م ، ص 49.

[2] مُحَمَّد عبيد صالح السبهاني ، المكان في الشعر الأندلسي ، ص 42.

[3] ديوان امرؤ القيس ، ص 44-45.

من صفات ، و يكون صادرا عن محبة سرت في الدم و ود تغلغل في أعماقه فأنطقه بصدق و البراءة والإخلاص.

و الشاعر عندما يمدح بدأ بذكر الأماكن الخالية و العربية وصولا إلى الأماكن الألفية التي يحلم الشاعر بالوصول إليها ، و هي أماكن الممدوح "[1] و من هذا المنطق زواج بين المكان و المديح .

فهذا امرؤ القيس يمدح حارثة بن مر الثعلي و قد استجار به فآواه :

أَحلَلْتَ رَحْلِي في بنِي ثُعَلٍ إنَّ الكَرِيمَ لِلْكَرِيمِ مَحَلّ
فَوَجَدْتُ خيرَ النَّاسِ كُلّهُمُ جَارا وأَوْفَاهَم أَبَا حنبل
أَقْربهم خيرا وأَبعدهم شَرًّا وأَجودَهم أَوانَ بَخَل[2]

و أيضا يطالعنا في هذا الشيء عباس بن ناصح (ت 230هـ) حين قصد الحكم الفرضي واصفا رحلته عندما استغاثت امرأة في وادي الحجارة و لهذا يقول :

تململتَ في وادي الحجارة مسهدا أراعي نجوما ما يردن تعيراً
إليك أبا العاصي نظيت مطيتي تسير بهم سارياً و مهجَّرا
تدارك نساء العالمين بنصرة فإنك أهلٌ أن تغيث و تنصرا[3]

أما ابن عبد ربه فيصف ممدوحه فيقول :

فكرتَ فيك أَبَحْر أنت أن قمر فقد تحيَّر فكري بين هذين
إنّ قلتَ : بحرا وجدت البحر محسراً و بحر جودكَ ممتد العبابين
أو قلت : بدرا رأيتَ البدر منتقصاً فقلت : شتان ما بين البدرين[4]

---

[1] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت: 456 هـ) ، العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده ، حققه و فصله و علق حواشيه ، مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ج1 ، ط5 ، 1981 م ، ص 217.

[2] ديوان امرؤ القيس ، ص 452.

[3] الفرضي ، تاريخ علماء الأندلس ، ط2 ، ص 504 . المغرب في حلى المغرب ، حققه شوقي ضيف ، دار المعارف القاهرة ، ط3 ، ص 324.

[4] ديوان ابن عبد ربه ، ص 168.

فهو يصف لنا شدة تحيره في وصف ممدوحه ، فإن قرنه بالبحر على عمقه و اتساعه وجد البحر قاصرا عن بحر جوده ، و إن قرنه بالبدر وجد البدر ينقص شيئا فشيئا حتى يصب إلى المحاق لا يرتقي إلأى صفات ممدوحة.

ثالثا : المكان و الوصف :

الوصف غرض شعري له مكانة في الشعر العربي قديما و حديثا ، فهو ينقلنا إلى عالم أخر يخلقه لنا الشاعر و ينقل ما فيه من دلالات نفسية و فكرية ، لذلك كان من شروط الوصف أن يكون " سمحا سهل مخارج الحروف من مواقعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة "[1].

و عن الشعر يقول ابن رشيق "الشاعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف"[2]

كيف لا ، و قد كان الشاعر يريد أن يخلق من خلال الوصف صلة بينه ، و بين المكان ، وقد يصبح صورة لأمانيه و تطلعاته ، أو قد يصبح علامة دالة علة واقعه المعاش و وضعه اليومي " و من المعروف أن لكل مكان أفعاله الخاصة و لكل فعل سمات مكانية خاصة "[3] فسيطر على ذواق ذو إحساس مرهف تنطبع على قريحته الصافية و في عقله الحضيب الصور الفاتنة المرائي النابضة بالحياة "[4] و المكان و الوصف هنا ينقسم إلى مكانين :

أ- **المكان الطبيعي** : هو المكان الذي يستمد جماله من الطبيعة و الذي قليلا ما يكون للإنسان دور في إضفاء هذا الجمال و أولى تلك الأماكن التي جذبت أنظار الشعراء و فتحت قرائحهم هي الأنهار ، فقد أكثروا فيها من جمال وصفاء و أول من يطالعنا في وصفه للأنهار هو مُحَمَّد بن الحسين الطارئ [5] (394هـ) حيث يقل :

وكأنَّ مجرى الماء بين سطُوحه مجرى مياه الوصلِ في كبد الصَّدي

---

[1] أبي الفرج قدامة بن جعفر (377هـ) ، نقد الشعر ، ت ح. د كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1978 م ، ص 118 -119.

[2] العمدة ، ص 294.

[3] ياسين النصير ، دلالة المكان في قصص الأطفال ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1985 م ، ص 6.

[4] في الأدب الأندلسي ، مُحَمَّد كامل الفقي ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1975م ، ص 80.

[5] مُحَمَّد عبيد صالح السبهاني ، المكان الشعر الأندلسي ، ص 74.

في مثلِ أصراحِ الزجاج مرخَّم ومسطَّح يحكي احمرار المجسد [1]

فهو يشبه جريان الماء في النهر كوصل الحبيب للمحبوب بعد طول هجر .

و يصف هذا النهر مرة أخرى وصفا بديعا فهو مكسو بالضفة ، و إذا استقام رأيت عليه رونق و إذا استدار فهو كسوار حول معصم لقوله :

و النهر مكسوّ غلالة فضَّة فإذا جرى سيلُ فثوبُ نضار

و إذا استقام رأيت رونق متصلٍ و إذا استدار رأيتَ عطْفَ سوار [2]

و هذا أسلوب كثيرا ما لجأ إليه شعراء الأندلس قبل الطارئ لأنَ التشكيلَ المكاني في القصيد كالتشكيل الزماني معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس و حاجاتها .

ب- المكان الحضري : و هو المكان الذي صنعه الإنسان ، و أوجده الفكر البشري ، و هو يدل على مدى الترف و الثراء و الوضع الاجتماعي و السلطة ، و السيادة و يمكن إجمال هذا النوع من الأمكنة بالقصور ، و قد أسرق أسرف أمراء الأندلس في بناء القصور فتطاولوا بالبناء و شيدوا في كل مدينة صرحاً حضارية من الناحية السياسية و الاجتماعية . فهذا عباس بن فرناس يصف أحد القصور يقول:

حنايا كأمثال الأهلة ركبت على عمدٍ تعتدُّ في جوهر البدرِ

كأن من الياقوت قيست رؤوسها على كلّ مسنون مقيضٍ من السدر

حنايا كأمثَال الأهلة ركبت على عمدٍ تعتدُّ فيً جوهرِ البدرِ

كأن من الياقوت قيست رؤوسها على كلّ مسنون مقيضٍ من السدر [3]

فيصف الشاعر أقواس القباب بالأهلة من حيث استدارتها و علوها ،ً و هذهً الأهلة قائمة على أعمدة كأنها من الياقوت ، و قد وجد الشاعر فيها شبها بين هذه الأعمدة و زخارها بالنخل و قد حملت بالأعذاق التمر المختلفة ألوانه.

رابعا : المكان و الرثاء :

---

[1] أبي عبد الله مُحَمَّد بن الكتاني الطيب ، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ت ح إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت (د ت) ص 63-64.

[2] أبي عبد الله مُحَمَّد بن الكتاني الطيب ، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، المرجع السابق ، ص 64.

[3] مُحَمَّد عبيد صالح السبهاني ، المكان في الشعر الأندلسي ، ص 80.

الرثاء تعبير عن خلجات قلب حزين تجد فيه لوعة صادق و مشاعر جياشة بالعواطف ، إنَّه البكاء على كل شيء مفقود و عزيز على الإنسان سواء أكان مكانا أو إنسانا .

و الرثاء غرض شعري قديم النشأة ، لجأ إليه الشعراء للتعبير عما يختلج في صدورهم من حزن ولوعة و تفجع و مما لا شك فيه أن أصدق الرثاء ما كان صادرا من القلب ، و ما كانت الفجيعة فيه مؤلمة شديدة و ليس أشد من فجيعة ضياع المكان لاسيما إذا كان مكان الألفة.

فقد يرتبط المكان عند الشاعر بغريزة الرثاء و خاصة عندما يشعر الشاعر بافتقاده المكان وتبخ ما كان يجتمع فيه من سؤدد ، و وجاهة و خير عميم ، لسبب من الأسباب ، عندما يتحول من حضور مائل بكل التفاصيل إلى مجرد جثة مسجاة لماض ولى و أدبر.

فعلى الرغم من توفر العلامات الكبرى الملامح الخاصة التي تطبع المكان بطابعة الخاص وتمنحه بعض من هويته فإن ثمة إحساس بالعزاء و الأسى يداخل الشاعر لشعوره بعدم إمكانية السيطرة عليه و المكن رمز له إمكانية التكيف مع المعطيات النفسية و الوجدانية ، فقد كان رمزا للفخر و التملك و بسط النفوذ و يغدو رمزا للأسى و التوجع و التفجع على ما مضى من جميل الأيام[1].

يقول عبيد الأبرص في رثاء حال قومه "بني أسد" و قد أباد " المنذر بن ماء السماء " اللخمي أغلبهم مستفرا الديار ، التي كانت محل إتحادهم و قوتهم ، باكيا المصير الذي آل إليه ققومه :

لمن طلل لم يعف منه المذانب فَجنْبا حبر قد تعفى ، فوهب

ديار بني سعد بن ثعلبة الأولى أذاع بهم دهر على الناس رائب[2]

و في عصر الأندلسي يمثل المكان مستودعا للذكريات ، و يظل يوحي للإنسان بالفعل المبدع ويمده بالشحنات النفسية و الوجدانية و يؤجج المشاعر في قول الشاعر لعله يعيد له شيئا من التوازن التوازن بعد ذلك الفقدان فجاء رثاء تلك الأماكن بصوت مؤلم بعد أن استوقفتهم تلك الأماكن ناظرين إليها متأملين فيها بعدما ذابت بين حناياها أعز الأيام و اندثرت عند نؤياها و أحجارها أحلى

[1] باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، ص 200.

[2] عبيد بن الأبرص ، الديوان ، تحقيق حسين ناصر ، طبعة الحلبي ، ص 40 ، و طبعة دار بيروت للطباعة و النشر ، 1979 م ، ص 40.

أحلى ذكريات الصبا و أيام الشباب فهذا عباس ابن فرناس يرثي طليطلة عندما أصابها الدمار أيام الأميرمُحَمَّد لما اشتد على أهلها فغزاهم و احتال في هدمها حين قال :

أضحت طليطلة كعطلةٌ من أهلها في قبضة الصقرِ
تُركَتْ بلا أهْلٍ تؤهلها مهجورة الأكناف كالقبرِ
ما كان يبقي الله قنطرةٌ أصخت سبيل كتائب الكفرِ[1]

أما عبدالله بمُحَمَّد[2] فبصف لنا آثار تلك الديار بأسلوب شعري شجي و مؤثر حيث يقول :

يقول :

ديار عليها من بشاشة أهلها بقايا تسرُّ النفس أنسا و منظراً
ربوع كساها المُزنّ من خلع الحيا برودا و حلاّها من النّور جوهرا
تسرك طورا ثم تشجيك تارة فترتاح تأنيسا و تَشْجى تذكُرا[3]

خامسا : المكان و الفخر :

إن للمكان دورا فعالا في تحفيز الشعراء على التفاخر ، بما أن الفخر هو التغني بالفضائل و المثل العليا و الزهو بالفعال الطيبة ، فقد أجاد الشعراء بذلك و أول من يطالعنا من الشعراء هو "سلامة بن جندل" الذي راح يعتز بانتساب قومه إلى "تميم" حامية الحمى ، مبديا لهمكل الولاء بغير تحفظ إذ يقول :

إلى تميم حماة الثغر نسبتهم و كل ذي حسب في الناس منسوب [4]

و من صور المفاخرة بين العرب حول امتلاك موارد الماء ، ما دار بين "أميمة بنت عملية العبد ربة " من بني عبد الدار ، و "صفية بنت عبد المطلب " من بني هاشم .

إذ أن أميمة نوهت بعظمة بئر قومها المسماة "أم حراد " مقللة من شأن بئر بني " عبد الدار " المسماة بدر :

نحن حفرنا البحر أم أحراد ليست كبدر البرود الجماد

---

[1] مُحَمَّد عبيد صالح السبهاني ، المكان في الشعر الأندلسي ، ص 90.

[2] مُحَمَّد عبيد صالح السبهاني ، المرجع نفسه ، ص 91.

[3] مُحَمَّد عبيد صالح السبهاني ، المرجع نفسه ، نفس الصفحة.

[4] سلامة بن جندل ،الديوان ، فخر الدين قياوة ، المكتبة العربية ، حلب 1968 ، ص 1116.

فترد عليها ضرتها "صفية بنت عبد المطلب " الهاشمية ، بأن بئر "أم أحراد " لا ترقى إلى بئر قومها " بدر" لما تقدمه –أي البئر – من خدمات جليلة للحجاج القادمين إلى مكة .

نحن حفرنا بدر نسقي الحجيج الأكبر

من مقبل و مدبر و أم أحراد شر[1]

–خلو المكان من شعر الصعاليك

أولا : أسماؤهم و أخبارهم

عروة بن الورد [2]:

ينتهي نسبه إلى قبيلة عبس ، فهو عروة بن الورد بن عبدالله بن ناشب بن هريم بن لديم بن غالب بن قطيعه بن عبس.

كانت أمه قضاعة و قد كان عروة يشعر بوضاعة نسبه من أمه و في ذلك يقول :

ما بي من عار أخالُ علَمتهُ سوى أنَّ أخوالي إذا نسبوا نَهدُ

إذا ما أردتً المجدَ قصر مجدهم فأعيا علي أن يقاربني مجدَ[3]

و قد لقب بأبي الصعاليك لاهتمامه بهم و قيامه بأمرهم فكان الصعاليك إذا أصابتهم سنة أتوه أمام بيته حتى إذا أبصروا به صرخوا و قالوا : (يا أبا الصعاليك أغثنا).

فكان يقسم ما يغنمه على أصحابه و يؤثرهم عى نفسه و كان لأحاديث مرؤءته و كرمه وشجاعته ما جعله موضع إعجاب طغى على مهنته في التصعلك .

و يعتبر شعره أكثر أشعار الصعاليك حديثا عن غزواتهم و مغامراتهم و دوافعهم .

السليك بن السلَكة [4]:

هو السليك بن السلكة بن عمرو و قيل ابن عمير بن يثرب أحد بني مقاعس و هو الحرث بن عمر بن كعب بن سعد بن منأة بن تميم و السلكة أمه ، و هي أمة سوداء .

---

[1] باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، ص 194.

[2] الاغاني 3 . دار الكتب المصرية ، القاهرة 1347 هـ / 1929 م ، ص 73 . ديان عروة –شرح : د. سعدي ضناوي . دار الجيل بيروت . ط. الأولى 1416 هـ / 1996.

[3] ديوان عروة . ص 113 ، شرح : د. سعدي ضناوي . دار اليل بيروت . ط الأولى 1996 م.

[4] الأغناي 18 : ص 313 ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة 1347 هـ . 1929 م .

و هو أحد صعاليك العرب العدائيين الذين كانوا لا يلحقون و هم (السليك بن السلكة ، والشنفري ، و تأبط شرا ، و عمرو بن براق ، ونفيل بن براقة).

كان السليك من أشد رجال العرب وأنكرهم و أشعرهم ز كنت العرب تدعوه سليك المقانب و كان أدل الناس بالأرض و أشدهم عدواً.

قيس بن الحدادية[1] :

هو قيس بن منقذ بن عمرو ، بن عبيد ، بن ضياطر بن صالح بن حبشة بن سلول ، بن كعب ، بن عمرو بن ربيعة ، بن حارثة و هو من خزاعة بني خفض من قيس عيلان بن مضر ، ثم من قبيلة مهم يقال لها بنو حداد.

شاعر من شعراء الجاهلية كان فاتكا شجاعا صعلوكا ، خليعا ، خلعته بنو القين لكثرة جماياته.

أبو خراش[2] :

و اسمه خويلد بن مرة أحد بني قرد بن عمرو بن معوية بن تميم بن سعد بن هذيل ، و مات في زمن عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) و هو صحابي .

عمرو ذو الكلب[3] :

هو مرو بن عجلان بن عامر بن برد بن منبه بن لحيان أحد بني كاهل، كان جارا لبني هذيل . و قيل أنه سمى ذا الكلب لأنه كان له كلب لا يفارقه، و في رواية أن خرج غازيا و معه كلب يصطاد به ، فقال له أصحابه يا ذا الكلب و كان يغزو فهما .

صخر الغي[4] :

[1] المصدر السابق مطبعة دار الكتب المصرية ، 1929م . ، ص 3

[2] شرع أشعار الهذليين ، السُّكري ، ج 3 ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، مكتبة دار العروبة القاهرة . ، ص 1189

[3] ديوانلهذليين. القسم الثالث . الدار القومية للطباعة و النشر . القاهرة 1965 م . ص 114.

[4] ديوان الهذليين . القسم الثالث ، الدار القومية للطباعة و النشر . القاهرة 1965 م . ص 51.

هو صخر الغي بن عبدالله الخعثمي أحد بني عمر بن الحارث . كان شاعرا خاربا صعلوكا . كثير المغامرات ،و لقب بصخر الغي لخلاعته و شدة بأسه و كثرة شره . و كان أكثر الشعراء الصعاليك شعرا في الرثاء.

(1) حبيب الأعلم[1] :

أخو صخر الغي . أحد صعاليك هذيل . و كان يعدو على رجليه عدوا لا يلحق . و اسمه حبيب بن عبدالله.

الفرع الثاني : الصعلكة

في لسان العرب [2](الصعلوك الفقير الذي لا مال له) . و تصعلك الرجل إذا نضب ماله وأنعدم عنده ما يعتمد عليه في حياته.

و تصعلكت الأبل : أخرجت أوبارها ، و رجل مصعلك الرأس (مدوره و صغيرة) :

و أنشد :يخيل في المرعى لهن بشخصه مصعلك أعلى قلة الرأس نقنف و قال الأصمعي في قول أي دؤاد يصف خيلا قد تصعلكت في الربيع و قد قرع جلد الفرائص الأقدام . قال تصعلكت وقفت و طار عفاؤها عنها . و لفريصة موضع قدم الفارس .

و مما سبق من تعريف للصعلكة في المفهوم اللغوي في لسان العرب نتبين أن الصعلكة تدل على الضمور و الانجراد و هو يتصعلك أي يفتقر و يتجرد من ماله و أنعامه حتى يبدو هزيلا بين الأغنياء.

و قد اختلفت الآراء في أصل الصعلكة . فبعضهم يرى أن أصلها الفقر . و يذهب آخرون إلى أنها الضمور و الانجراد . و الأخير هو الصواب .

و في القاموس المحيط [3] (صعلكة أفقده ، و الصعلوك الفقير ، و تصعلك : افتقر ، و عوة الصعاليك هو عروة بن الورد لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم ما يغنه)[4].

---

[1] ديوان الهذليين . المصدر السابق ، 347.

[2] لسانن العرب – مادة (صعلك) .

[3] القاموس المحيط . مادة (صعلك) .

[4] الأغاني : 3 ، مطبعة دار الكتب المصرية ، 1347 هـ / 1929 م ، ص 73

و يقول ذؤبان العرب : لصوصه و صعاليكهم . و أقرب هذه الآراء الذي أشار إليه لسان العرب على أن الصعلكة : تعني الضمور و الانجراد . و أن الفقير وصف بها لضموره و تجرده من ماله.

ا- **في الاصطلاح الأدبي :**

أخذت الكلمة (الصعلكة) في الاصطلاح الأدبي منحى آخر يتعارض مع أصلها اللغوي . وكثر ترددها في أخبار فئة من الشعراء الجاهليين عرفوا بتمردهم على نظام القبيلة . و اعتداءاتهم المتكررة على القوافل و القبائل و في ذلك يقول عروة بن الورد يمدح الصعلوك المغامر .

و لكن صعلوكا صحيفة و جهة كضوء شهاب القابس المتنور

مطلا على أعدائه يزجرونه بساحاتهم زجر المنيح المشهر[1]

و يبدو في مدح عروة لذلك الصعلوك الذي وصف بإشراق الوجه. على وجهه نور يذكر بالنور المنعكس على صفحة وجه طالب القبس . و أن نور المهابة يعلو وجه ذلك الصعلوك حين يطل على الأعداء بساحاتهم فيخافونه و يصيحون به ليطردوه كما يفعل الايسار بالقدح المنيح الذي لا ينضب.

فالصعلوك ليس فقيرا خاملا يسلم نفسه للفقر و يظهر يائسا مستسلما . بل الفقير المقاوم الذي يكثر الغزو الشجاع المقتدر على مواجهة بالقوة.

و لكنهم لم يكونوا يتطلعون لحياة أرقى ، و لم يعرف الموسورن في الجاهلية معنى الرفاهية التي ظهرت في العصور التالية ، فالحياة الجاهلية كانت في مجملها جافة و خشنة تحيط بها الصحراء . بل كانوا يسعون للحصول على ما يكفيهم و يسد خلال أهلهم و جيرانهن من الفقراء و ما يعضد قولنا هو كرمهم و إيثارهم . و تعففهم بعد الظفر بالغنائم .

و يتهم عبد الحليم نفي في كتابه (الشعراء الصعاليك)[2] الكتب القديمة التي تهتم بالأدب والأدباء كخزانة الأدب . و الأغاني و الكامل بالتفصير في ايضاح المعنى الأدبي لكلمة صعلكة بالصورة البينة . مع أنها في الوقت نفسه تسوق أخبارهم على أنهم قطاع طرق .

---

[1] ديوان عرو ، صادر ، بيروت ، 1384 هـ / 1964م ، ص 37

[2] شعر الصعاليك ، عبد الحليم حنفي ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1979 ، ص 31.

إلا أننا نرى أن وصف عبد الحليم حنفي به نوع من الإجحاف على تلك المصادر . التيأشارت في ترجمتهم إلى أنهم (شذاذ و فتاك) . و هو ما يفسر المعنى الأدبي للكلمة.

و أخيرا يمكننا القول بأن أصل الصعلكة في اللغة الضمور و الإنجراد و أنهااستخدمت للدلالة على الفقير لضموره و تجرده من ماله ، حتى يبدو صغيرا بين الأغنياء .

و في الاصطلاح الأدبي الصعلوك الفقير الذي امتهن الغزو من أجل الرزق أو الانتقام أو أي غاية أخرى و هذا ما سنذكره لاحقا.

-دوافع خلو المكان من شعر الصعاليك في العصر الجاهلي

حينما ندلف إلى هذا المبحث ينبغي أن نتساءل أولا من هم الشعراء الصعاليك ؟

ثم نقف لنسجل أنهم مجموعة شذاذ المجتمع الجاهلي خرجوا من روابطه القبلية و الاجتماعية طوعا أو كرها . و تبنوا القوة و الغزو من أجل تحقيق أهدافهم المتمثلة في كسب العيش ، أو مساعدة الفقراء أمثالهم ، أو الانتقام من البخلاء .

و يمكننا حصر هذه الدوافع التي أفصحوا عنها في أشعارهم . و برروا بها مسلكهم العدواني ، و اعتداءاتهم المتكررة على القبائل و القوافل في ثلاثة دوافع :

أولا : دافع الفقر :

و الفقر هو القاسم المشترك الذي يجتمع فيه كل الصعاليك (كل صعلوك فقير) . حتى عروة سيدهم كان فقيرا .

و من ذلك قول عروة مخاطبا زوجته :

زريني أطوف في البلاد لعلني أفيد غنى فيه لذي الحق محمل
أليس عظيماً أن تُلمّ مُلمة و ليس علينا في الحقوق مُعوّضل
فإن نحن لم نملك دفاعاً بحَادث تلم به الأيامُ ، فالمَوت أجمل[1]

إن عروة يجادل صاحبته (زوجته) كدأبه فيكل قصائده طالبا منها أن تتركه يخرج للغزو مغامرا بنفسه . عسى أن يجلب لها ما يكفي حاجاتها . و يخشى أن يحل بهم ضيف كريم فلا يجد ما يكرمه به.

[1] ديوان عروة . ، دار صادر ، بيروت ، 1384 هـ/ 1964 م . ص 62

و السليك بن السلكة يرى أنه يغزو اضطرارا . فقد ذكر في الأغاني أنه أملق حتى لم يبقى له شيء . و تذكر له قصة أغار فيها على (حي بني شيبان) و معه رجلان ، فبعد أن ظفر بالغنيمة أنشد :

و ما نلتها حتى تصعلكتُ حقبةً و كدتُ لأسباب الميه أُعرفُ
و حتى رأيت الجوعَ بالصيف ضربني إذا قمت تغشّانيَ ظلالٌ فاسدفُ[1]

و أبو خراش يعد زوجته بالغزو لإطعامها . و إلا فعليها بالامساك عن الطعام :

فإن غدا إن لا نجد بعض زادنا نفئ لك زادا أو نعدك بالأزم[2]

ثم إن حال هؤلاء ليزداد سوءا كلما قارنوا فقرهم بحال المعمين من أفراد قبائلهم المترفين في النعمة و المال يستأثرون بخيرها و لا يلتفتون إلى إخوانهم الفقراء . فضلا عن أنهم يتمتعون بأنفة تمنعهم من التماس المساعدة من غيرهم.فماذا يفعلون ؟

إن الإغارة و النهب و الأخذ بالقوة خير لهم من الإحساس بالضعف و الحاجة إلى الغير.

و يرى حسين مروة أن الفقر هو أحد عاملين كانا وراء خروج الصعاليك و امتهانهم الغزو حيث يقول : (لم يكن الصعاليك سوى فئة من الفقراء القبائل المختلفة عبرت بانسلاخها ع واقعين اثنين لهما دلالة واحدة عبرت أولا عن خروجها عن الانتماء الذي يلزمها الالتحاق بحياة القبيلة ، و الانقياد لأوضاعها و أعرافها القبلية . و عبر ثانيا عن حاجة مادية لم تستطع احتمالها في ظل القبيلة)[3] .

و يبدو أنهم قنطوا من اكتساب رزقهم. و عطف المجتمع عليهم . فامتهنا النهب و السلب . بل صاروا يفتخرون بذلك . و يحثون رفاقهم الفقراء لحذو حذوهم و اتباع منهجهم .

فكانوا يكثرون من ذكر الفقر و الإملاق كلما تحدثوا عن الغزو . و كأني بهم يحالون تبرير ذلك الانفلات الاجتماعي و يدفعون بحجتهم التي ترى إنه (لا بدَّ مما ليس منه بد).

-دافع الخلع

---

[1] الأغاني 18 : ص 182 ،مطبعة دار الكتب المصرية ، 1929 م .

[2] ديوان الهذليين ، ص 125 ، القسم الثاني ، البغدادي .

[3] النزاعات المادية في الفلسفة العربية ، ص 209 ، ج1 ، دار الفارابي ، بيروت 1979 م .

قبل أن تحدث عن الخلعلا بد أن نشير إلى أصل كلمة الخلع ف ي اللغة . ففي لسان العرب . مادة خلع :[1] الخليع الرجل يجني الجنايات يخذ بها أولياؤه فيتبرؤن منه و من جناياته و يقولون إنا خلنا فلانا فلا نأخذ أحدا بجناية تجنى عليه و لا نؤاخذ بجنايته التي يجنيها.

و في الاصطلاح . الخلعاء هم مجموعة من الخارجين على تقاليد القبيلة الجاهلية و أعرافها . فتنبذهم قبائلهم لكثرة جناياتهم و يتمثل حق الفرد على القبيلة في احترام تقاليدها فلا يتصرف خارج إطار تلك التقاليد و لا يجبل لها ما يسئ إلى سمعتها و مكانتها بين القبائل . و أن يهب إلى نصرتها متى ما طلب منه ذلك . و بالمقابل يتمثل حق القبيلة على الفرد في حمايته و نصرته . و لكن قد يحدث أن تتكرر أخطاء الفرد حتى يصبح وجوده خطرا على قبيلته فتسارع إلى إبعاده حتى يكون على مسمع و مرأى من كل القبائل .

و هكذا تسقط الفرد على القبيلة فلا تحتمل جريرته و لا تطالب بجريرة يجرها عليها .

و قد خلعت بنو القين (أبا الطمحان) . فأنضم إلى طائفة الخلعاء من الصعليك ، و حينما تخلع القبيلة فردا من أفرادها يجد نفسه أمام خيارين إما أن يضرب في أعماق الصحراء و يمارس السلب و النهب و يتعرض إلى مخاطر أفعاله ، و إما أن يلجأ إلى قبيلة من

د بطن من خزاعة يقال لهم بنو عدي بن عمر بن خالد فأؤوه و أحسنوا إليه فقال يمدحهم :

عليكم بعرصات الديار فإنني سواكم عديد حين يبلى مساهد

مصاليت يوم الروع كسبهم العلا عظام الهام شعر السواعد

أولئك إخواني و جل عشيرتي و ثروتهم و النصر غير المحارد[2]

و ألف قيس بعد خلعه عصابة من صعاليك العرب و أخذ يغزو بهم القبائل . و كان أول ما فعله أن أغار على قبيلته خزاعة فقتل منهم رجلا و أستاق أموالهم).[3]

و يظهر أنه أراد الانتقام ممن خلعوه . و إذ لحقه بعد الغارة رجل من قومه كان سيدا . و كان ضلعه مع قبس فيما جرى عليه من الخلع يقال له ابن محرق.

---

[1] لسان العرب ، مادة خلع .

[2] الأغاني 13 : ، دار الفكر للطباعة و النشر . ص 10

[3] الأغاني 13 : مطبعة دار الكتب المصرية ، 1929 م ص 3،

فأقسم عليه أن يرد ما أستاقه فقال له قيس (أما ما كان لي و لقومي فقد أبررت قسمك فيه ، أما ما أعتورته أيدي هؤلاء الصعاليك فلا حيلة لي فيه).

فلا يستقيم أن يتنازل شخص عن شيء غامر فيه بحياته ما لم هناك دافع آخر . و هذا ما تجلى موقف قيس مع صاحبه.

ثالثا : الدافع الاجتماعي :

و ينطلق أصحاب هذا الدافع من منطلق سخطهم على اختلال ميزان العدالة الاجتماعية . وأغلب أصحاب هذا الدافع من أغربة العرب السود .[1]

و قدكان المجتمع الجاهلي مقسما إلى ثلاث طبقات اجتماعية متفاوتة في مكانتها ، و كانت الطبقة الأولى هي طبقة السادة و أبناء السادة. و هؤلاء يشروفون على واجبات اقبيلة من وضع الأحكا و الدفاع عنها ، و الطبقة الثانية هي طبقة الخلعاء و الموالي . و الطبقة الثالثة هي طبقة العبيد ، و هي أدنى طبقات المجتمع الجاهلي ، و كانت تسند إليه الأعمال الفرعية من رعي و حلب وجلب الماء و طحن البذور و غيرها .

فكانت تلك الطبقة تنظر إلى هوان منزلتها الاجتماعية و تلقي بالمسؤولية على مجتمعاتهم وقبائلهم و تحاول النيل و التشفي منها .

لذا امتهن بعضهم التصعلك و صاروا يعتدون على قبائلهم و يتوعدونها . كما يتعدون غيرها من القبائل . فلا فرق عندهم بين قبيلتهم و قبيلة أخرى طالما أن قصدهم هو الانتقام . فتحولوا إلى وحوش كاسرة ترتاد المراقب و تترصد حركة القبائل و القوافل . الفرص للانقضاض عليها .

و لعل الشنفري هو أكثرهم تميزا في هذا الدافع إذا أقسم أن يقتل من بني سلامات بن مفرج مائة رجل بما استعبدوه)

و في ذلك يقول : جزينا سلامان بم مفرج قرضها بما قدمت أيديهم و أزلت
شفينا بعبدالله بعض غليلنا و عوف لدى المعدي أوان استهلت[2]

[1] لسان العرب ، مادة (غرب) أغربة العرب سودانهم شبهوا بالأغربة في لونهم .

[2] المفضليات ، ، تحقيق أحمد مُحَمَّد شاكر و عبد السلام هارون ، ط4 ، دار المعارف بمصر . ص 112

و أخيرا يمكننا أن نلخص إلى أن حركة الصعاليك في العصر الجاهلي اجتمعت في تكوينها ثلاثة دوافع هي الفقر ، و الخلع و التفرقة الاجتماعية .

و لقد تداخلت هذه الدوافع مع بعضها البعض في تكوين شخصيات أولئك الشعراء . وشكلت ما يسمى (بالشعراء الصعاليك) الذي نظموا قصائدهم داخل هذا الإطار . و دعموا بها مواقفهم . و كشفوا فيها الكثير من الجوانب الخفية التي كان يمكن أن تظل خفية المعالم إلى يومنا هذا .

الفصل الثالث

تجليات المكان في شعر تميم البرغوثي (فلسطين)

المبحث الأول : دراسة تحليلية في شعر تميم البرغوثي (القدس أنموذجا)

سنحاول في هذا العنصر إبراز أهم المستويات المكانية المقدسة و المدنسة في شعر تميم البرغوثي ومن هنا نوضح ما يلي :

أولا – النسق الاجتماعي:

هو عبارة عن وحدة اجتماعية في نظام اجتماعي مترابط كالنسق الاجتماعي في كيان مركب يشتمل على الكثير من النظم والجماعات والأدوار والوظائف والعلاقات والروابط وتعتبر فكرة النسق هنا أوسع من مفهوم البناء الاجتماعية[1].

ويرى بارسونز المنسق الاجتماعي، على انه يتألف من فردين أو أكثر يتفاعلون بعضهم مع البعض الآخر على نحو مباشر في ظل موقف معين يمكن أن تحكمه حدود فيزيقية وإقليمية ومجموعة من المراكز والأدوار الاجتماعية [2]كما يرى بارسونز أيضا أن النسق الاجتماعي عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الذين تقوم بينهم علاقات تفاعل اجتماعي في موقف معين، قد يتخذ مظهرا فيزيقيا أو بيئيا. ويتجهون نحو تحقيق الاتساع الأمثل لحاجاتهم، كما تتحد علاقاتهم الاجتماعية عن طريق بناء ثقافي مميز ومجموعة الرموز

المشتركة [3]

ويعلق الدكتورمُحَّد عبد المعبود على تعريف بارسونز هذا فيقول : " يعني ذلك أن ذلك أن النسق الاجتماعي مفتوح الأطراف يؤثر. ويتأثر بالأنساق الأخرى ولاسيما تلك التي تشترك معه في العدد العدد كالثقافة والشخصية. كما يشير التعريف بالمثل إلى انطواء الثقافة داخل حدود النسق

مُحَّد عبد المعبود موسى علم الاجتماع عند تالكوتبارسونز بين نظرتي الفعل، والنسق الاجتماعي دراسة تحليلية نقدية . مكتبة العليقي الحديثة : ط1، ص 102 [1]

[2]المرجع : نفسه ص 102-103

المرجع نفسه ص 103 [3]

الاجتماعي بهذا المعنى الواسع على أن الوحدات الأساسية في الأنساق الاجتماعية هي الأدوار و الجماعات والعمليات لا الأفراد في حد ذاتهم[1]

فالنسق الاجتماعي على اتساعه وانفتاحه، يؤثر ويتأثر أي يتفاعل مع الأنساق الأخرى المشتركة معه في الحدود، كما يهتم بتفاعل الأفراد فيما بينهم لا بالأفراد في حد ذاتهم، وما يهمنا هنا إسقاط هذه المفاهيم على قصيدة في القدس واستخراج ما أمكن من أنساق اجتماعية إن قصيدة "في القدس" تتعدد فيها الأنساق ويتجلى فيها النسق الاجتماعي وهذا ما يتضح عند تفتيت جسد القصيدة، وإيلاج مدلولاتها الخفية، فنجد في هذه القطعة التي بين أيدينا ما يوصل إلى الغاية وفيها يقول الشاعر:

في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته
يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت
في القدس توراة وكهل جاء من منهاتن العليا
يفقه فتية البولون في أحكامها.
في القدس شرطي من الأحباش يغلق شارعا في السوق
رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين
قبعة تحيي حائط المبكى
وسياج من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقًا
تراهم يأخذون لبعضهم صورا
مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طوال اليوم [2]

إن المتمعن لهذه الأسطر الشعرية تتضمخ رؤيته الشعرية بمضامين ومشاهد وإشارات خفية . توحي خلف جسدها أنساق اجتماعية، لونت الواقع المعيش للمدينة، أتى هؤلاء للقدس وكل يحمل شيئا ما أو وظيفة مشتغل بتأديتها، فهم يرون ما في أيديهم من أعمال، لكنهم لا

[1] المرجع نفسه ص 103

[2] البرغوتي تميم ديوان، لقدس، مكتبة الرمجي، الكتاب 52 دار الشروق، مصر،2008

يرون القدس أبدا، فالذي يدرك قدسية المدينة هو ابنها البار المبعد عنها، هؤلاء عاكفون على ممارسة أنشطتهم الاعتيادية سواء كانت تجارية أو دينية في مكان اسري فيه النبيﷺ قال تعالى وسلم قال تعالى :﴿**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**﴾ [1]

تتمثل الصورة النسقية لبائع خضرة من جورجيا هذا التاجر الذي استوطن أرضا ليست له هو يفكر بعد مدة قضاها في بيع الخضرة في شوارع فلسطين، أن يرتاح قليلا فإما ان يأخذ إجازة، أو بطلاء ء وتزيين بيته وهذا يمثل نسقا اجتماعيا اعتياديا لهؤلاء الذين أصبحوا يهم متن النص وابناه الأصيل هو الهامش والحاشية. هنالك نشاط آخر يمارس من قبل وافد دخيل من منهاتن " يعلم أبناء البولون التوراة، يعكس نسقا دينيا يمارس في الأرض المقدسة وصورة تحمل حجم المعاناة الشاعر إزاء ما يراه من تدنيس لمهبط الأنبياء.

تستقطب فلسطين، وتحتضن بين أسوارها، يهودا مشتتين في أرجاء عدة من العالم، وهذا ما يذكره الشاعر لطائفة من يهود الحبشة، وآخر وافد أيضا لكن المفارقة العجيبة في أنه رغم صغر سنه إلا أنه يحمل سلاحا الكل، هنا يحمل السلاح كبيرا كان أو صغيرا ضد الفلسطيني الأعزل، كل الشرائح المجتمعية لهؤلاء، تستعمل القوة كي تثبت وجودها في أرض ليست بأرضهم تبحث عن الكينونة، ومن أرادها غصبا لابد أن يستعمل كل الوسائل المتاحة لتحقيقه.

ويواصل الشاعر في اللغة المجازية الإيحائية عندما يذكر قبعة تحيي حائط المبكى". للدلالة على الأنساق الدينية والعرقية والتي أضحت تميز الطابع المجتمعي للمدينة، فهؤلاء الوافدون على الاختلاف انتماءاتهم ومشاربهم يمارسون إما طقوسا دينية، أو ثقافية متعددة

[1] سورة الإسراء الأية،1 .

تنم على أن المدينة صارت تجمع أجناسا عدة وبدورهم يمثلون أنساق أو إيديولوجيات متعددة، أضحت تشكل تركيبة مجتمعية لمدينة القدس.

الصورة الشعرية تحمل شحنات دلالية تدل على حجم المأساة والألم الساكن في جوانح الذات الشاعرة، اهتمام هؤلاء بجمع الصور فقط دون رؤيتهم للقدس، لأنهم لا يدركون ما تحمل المدينة من امتدادي تاريخي، من يرى وجه المقدس، هو الذي يعرف ما تختزنه الأسوار والقبة الذهبية الذهبية من أسرار يدرك أيضا أن التاريخ مختزل فيها، ترسم صورة المرأة مع هؤلاء ، لتؤلف نسقا اجتماعيا نمطيا لكنه يخفي من ورائه نشاطا اعتياديا لسكان المدينة يدلي إلى رمزية وعراقة المكان، يتألف هذا النشاط مع عراقة المكان ليشكل بعدا تاريخيا، كما يوحي إلى بساطة العيش وضنكه والصورة مرآة عاكسة لحجم معاناة شعب، يئن تحت وطأة مستبد غاشم، تنم صورة المرأة على كفاحها المستمر لأجل لقمة العيش، ولعل إشارة الشاعر طول مكوثها لبيع الإسفلت مع امرأة تبيع الفجل طوال اليوم[1].

العبارة هنا بسيطة لا تحمل إشارات رمزية، فالشكل يتناسب مع مضمون العبارة، لكن النسق المستمر، يقودنا إلى واقع اجتماعي بائس وفقير، كما يظهر هذا الجزء من القصيدة أنساقا دينية وعرقية وحتى لغوية كلها تصب في خانة النسق الاجتماعي لمدينة القدس، وكلهم بعيدون عن العروبة، فباتوا يشكلون النسيج المجتمعي لها أما العربي الفلسطيني صاحب الأرض والحق، فلا يحق له تأدية شعيرته الدينية الصلاة داخل المسجد الأقصى. في القدس صلّينا على الإسفلت .

في القدسِ مَنْ فِي القُدس إلا أنت[2]

[1] تميم البرغوثي،ديوان في القدس ص8

[2] تميم المصدر نفسه، ص

كل هذه الأطياف المجتمعية الدخيلة على المجتمع الفلسطيني بدء من بائع الخضار واليهودي الذي يعلم فتية البولون أحكام التوراة، والشرطي الذي يغلق شارعا بأكمله في القدس، وحتى المستوطن الصغير لذي يحمل رشاشا لإرعاب وتخويف الفلسطينيين، تكالبت واتخذت ضد العربي المسلم الأصيل، كي تسلبه العيش الكريم في أرضه، بل الأدهى والأمر أنها منعته من ممارسة عبادته في أرضه، فأضطر إلى إقامتها على الإسفلت، لا يحق له أن يضع جبهته على سجادة ناعمة أو بساط لين داخل المسجد، ليجد نفسه ممنوعامن وضع جبهته على سجادة ناعمة أو بساط لين داخل المسجد، فيلفى نفسه واضعا إياها على أرض صلبة خارج أسوار المسجد ومع ذلك أن كل هذه الفئات هي تمارس القوة والمنهجية ضده، فهو لا يرفع راية الاستسلام والخنوع، ليبقى صامدا، متحديا هذه العدائية، شامخا في أرضه، يعزف سيمفونية البطولة والصمود كما قال الشابي:

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأعداءِ كالنَّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ

أرْنُو إلى الشَّمْسِ المُضِيئةِ هازِئاً بالسُّحْبِ والأَمطارِ والأَنواءِ[1]

رغم هذه الصورة الكئيبة من واقع هجين فرض بلغة القوة والاستعباد إلا أن فلسطين يبقى ما يميزها بل ما هو راسخ فيها، وهذا يبدي لكل من لاح ناظره على القباب أو الهلال فهي مآلات نسقية دينية تخفي بين جنباتها الأصل، ومن ملك التراب، ومن كان الأصل والباقي كلهم يباب، للدلالة القاطعة أن الإسلام هو من ملك هذه الربوع، رغم سيل الدماء و المعاناة وبطش الاحتلال، فالعربي المسلم متجذر لا يعرف الأفول أو الزوال في القدس وهنا يقول شاعرنا:

في القدس يزدادَ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ

تَطَوَّرتْ ما بينَهم عبَر السنينَ علاقةُ الأَبِ بالبَنينْ[2]

[1] ديوان أبي القاسم الشابي قصيدة نشيد الجبار دار العودة، بيروت، ط. 442-445

[2] تميم البرغوثي ديوان في القدس، ص2

دراسة تطبيقية في قصيدة" في القدس"

إذن في هذه الأسطر الشعرية، يوطد الشاعر العلاقة بين صاحب الأرض وإسلاميته، إذ لا يمكن فصمها، فهي علاقة الأب بأولاده في إشارة واضحة إلى هوية فلسطين، فاليهود يعمدون إلى مسخ هويتها وذلك بلملمة شتاتهم من كل أصقاع العالم رغبة في شرخ عضد هذه العروة المتينة، لكن هذا لم يتأت لهم رغم محاولاتهم المتعددة واليائسة سواء بهؤلاء الوافدين المستوطنين أو بصفوف المعاناة والتشديد وقمع كل من يمت بصلة للأرض والإسلام يواصل الشاعر في إبراز جملة من الأنساق الاجتماعية الدينية وذلك في توصيف ملامح القدس وطابعها المعماري، والذي يوحي بالنسق الديني المتجذر في المدينة، وقد أظهر الشاعر هذا النسق عند ذكر الإنجيل والقرآن المتجذر في المدينة، وقد أظهر الشاعر هذا النسق عند ذكر الإنجيل والقرآن. .

في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن [1]

كما يظهر الطابع التضامني للمجتمع الفلسطيني، يحاصر من قبل العدو ولعل أهم مظاهر تماسكه وتآزره عند المحن تقديم الإعانات والالتفاف حول محتاجين للطعام، وهي صفة يتحلى بها العربي الأصيل المشهود له بالنخوة وإغاثة الملهوف واثار نفسه على غيره قال تعالى : ﴿**وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ**﴾ [2]فتقديم العون والنصرة لمن يحتاج إليها سلوك إسلَامي أصيل، تدَفعَ إليه المروءة وَمَكارم الأخلاق لتحقيق غاية إنسانية نبيلة، وأساس للتراحم، ومقارعة النوائب ومبدأ لدوام العيش والاستقرار.

تبدو برأيي مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء

[1] المصدر نفسه، ص 9 .

[2] سورة الحشر الاية 9

ملخصا فيها تدللها وتدنيها توزعها كأكياس المعونة لمستحقيها إذا ما أمة من بعد خطبة جمعة مدت بأيديها [1]

تتوارى خلف بعض الألفاظ الواردة في الأسطر الشعرية تداخل النسق الاجتماعي والديني وما من شك أن تعاليم ديننا كلها تدعو إلى التكافل والتضامن وتفريج على المكروب، لذا ذكر الشاعر الجمعة وهي عيد المسلمين وخاصة عند الفلسطينيين الذين يؤمون المسجد الأقصى بغية الصلاة فيه والتضرع إلى الله لنصرتهم وتكفيف دموع المظلومين ومناسبة لرأب الصدع الذي قد يصيب الإخوة فتزداد وشائج المحبة في هذا اليوم المقدس قدسية المكان الذي يؤدون فيه شعيرتهم الدينية . والذي تعلوه قبة حصر الشاعر التميمي مدلول الجمال فيها بألوانها الزرقاء، إذ ربطها بجمال السماء وصفائها، فكلما رأيت القبة بمجامع العين من عل رأيت وجه السماء فيها، فالسماء تنعكس على القبة و جمال السماء ملخص فيها و كأنها صورة مصغرة لها، هذه الأسطر الشعرية تتضمن أنساقا دينية جزئية، كلها تجسد الأقصى كمعلم ديني يعتز المقدسيون به من حقد الصهاينة ، و مستعدون للذود عن حرمتها لأنها ملاذهم لإقامة صلواتهم و المكان الذي يمثل رمزية و منطلقا للحرية، فيحملونها على أكتافهم بالتضحية و الجهاد، إنه تصوير بديع من قبل التميمي جسد لنا في نسقه واقع المستضعفين وخاصة لما يلتفون حول بعضهم لإقامة صلاة الجمعة فيها، ويتضح النسق الاجتماعي في التضحية من قبل الفلسطينيين لأجل حمايتها من وطأة أقدام الصهاينة، حيث يقول في أبياته:

وفي القدس السماء تَفَرَّقَتْ في الناسِ تحمينا ونحميها

ونحملُها على أكتافنا حَمْلاً إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ[2].

ثانيا – النسق التاريخي

[1] تميم البرغوثي ديوان في القدس ص 9

[2] المصدر السابق، ص 09

لقد اهتم الشعراء بتوظيف الرمز التاريخي بصوره المختلفة من زاوية حداثية، تنهض بالنص نحو قضاياه المعاصرة تصور واقع الشاعر المعيش فيمنح نصه رؤية جديدة، ويكون النسق الثقافي التاريخي جزء من تكوينه الخاص، و أداة فعالة من أدوات تشكيل القصيدة المعاصرة، وكل ذلك هضم فاعل لمعطيات التاريخ، ومهمة الشاعر إعادة إحياء هذا التراث التاريخي[1] ، فالنسق التاريخي له دوره البارز في إثراء القصيدة المعاصرة و في تكوين الشاعر، يقول السعيد الورقي : " يمثل التراث الإنساني لدى الشاعر المعاصر محاولة جاهدة لاستيعاب الوجدان الإنساني عامة من خلال إطار حضارة العصر، وتحديد موقف الشاعر، كإنسان معاصر منه[2]، فالرجوع إلى التاريخ بكل مقوماته الثقافية هو في الحقيقة رجوع إلى الفن، وما يحمله من بصمات الإبداع والتميز.

القصائد محكمة نسوج من الكلمات المتدفقة في شلال المعاني، حاملة لجملة من الشحنات الدلالية والتي تجسد أنساقا ذات صبغة تاريخية، فاللغة الإيحائية أو العادية عند تأويلها قد تحمل نسقا تاريخيا، ومن المعروف أن الإنسان مرتبط بأماكن مختلفة تنعكس في مخيال الشاعر لتترجم على صفحة الإبداع، أو إن يكون هذا الزخم اللغوي ذا دلالات ، فتحمل شحنات مرتبطة بمواقف مرتبطة [أحداث وقعت أو الذات شاهدة عليها في حقبة زمنية ما، وبذلك يوحي مدلول القصيد الزخم تراثي تاريخي وكما هو معروف أو جلي في " الأنساق الثقافية تاريخية أزلية راسخة ولها الغلبة الغلبة دوما واللافت عند تحميص[3] قصيدة " في القدس" يتضح منذ الوهلة الأولى أو بالأحرى من خلال سيمياء العنوان فتمثل ثبات المكان من عتبة المكان " إذ نجد النسق التاريخي مجسدا في مدينة القدس، ولعل ارتباط الشاعر بالمكان والذي يمثل انتماء والأصل والهوية، ولأن هذا الارتباط وثيق وممتد لا يمكن لقانون الأعادي أن يغيره أو يأتي على جذوره الراسخة في معلم القدس لذا نجد نسقا تاريخيا ضاربا في القدم وفي جذور الشاعر المنتمية إلى هذا المكان بأبعاده لذا يقول:

---

[1] جاسم مُحَمَّد عباس الأنساق الثقافية في شعر موسى حوامدة، العدد 49، ج 2، ص 229

[2] السعيد الورقي لغة الشعر الحديث، مقوماته الفنية و طاقاته الإبداعية، دار المعارف، مصر ، ط2، ص43

[3] عبد الله الغذامي،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي ، 2008، ص 80-79

متى تُبْصرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّةً،
فسوفَ تراَها العَيْنُ حَيْثُ تُديرُها[1]

ولأن جمالية المكان وسحره يجعلان المرء يمسك بزوايا القدس من كل الجهات وبمجامع العين هذا الارتباط موجود[2].

في كل مكان من زاوية العين كما نجد الشاعر يكرر لازمة في القدس" وشبه الجملة من الجار والمجرور للظرفية، وكأنه يقول أنا موجود الآن ومنذ القدم، وهذه الدلالية النسقية التاريخية، تعكس ارتباط الكينونة أو الوجود، لذا تراه يكرر عبارة في القدس :

من في القدس إلا أنت [3]

ليؤكد أن هذا المكان مهما تعاقبت عليه الحضارات عبر الأزمنة يبقى هو الذات الشاعرة فقط، والتي بدورها توحي أو ترمز إلى الفلسطيني صاحب الأرض والتاريخ، لذا تراه يعمد على شخصنة التاريخ وجمالية الصورة، تخفي وراءها نسقا مضمرا، فلماذا التفت التاريخ؟ ولما ابتسم؟، وعند استجلاء ما يخفيه تجسيم التاريخ، تتراءى العلاقة الروحية بين الشاعر والقدس والتاريخ الذي يجمع بينهما، فهو الأصل والباقون كلهم حواش : متن نص أنْت حاشية عليه وهامش [4]

يخاطب التاريخ الذات الشاعرة ويدعوه إلى إمعان الطرف في أولئك الغرباء الذين سكنوا المدينة، فغيروا الواقع المعيش الأصيل إلى واقع آخر تشوبه تغير البنية السيكولوجية للمجتمع الفلسطيني بفعل الوافدين إليها فمختلف الأجناس، أضف إلى ذلك ما فعله العدو الصهيوني من تغيير للمعالم الأصيلة للمدينة ولعل أبرز التناقضات والمتغيرات التي تلحظ في خضم القصيدة **فالمدينة دهرها دهران دهر**

---

[1] تميم البرغوثي ، ديوان القدس ص 7

[2] عبد الله الغذامي،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، نفس المرجع، ص 80-79

[3] المصدر نفسه، ص08

[4] المصدر نفسه، ص 10

أجنبي مطمئن لا يغير خطوة وكأنّه يمشي خلال النوم وهناك دهر كامن متلثم يمشي بلا صوت حذار القوم . والقدس تعرفُ نفسها أسأل هناك الخلق يذلُلْكَ الجميع

فكلُّ شيء في المدينة ذو لسان، حين تسألُه، يبين في القدس يزداد الهلالُ تقوساً مثل الجنين حدْباً عَلى أشباهه فوق القباب تَطَوَّرَتْ مَا بَيْنَهُم عَبْرَ السنينَ علاقة الأب بالبنين [1]

فالدهر الأول الذي يشخصه الشاعر ليشكل نسقا تاريخيا جاثما على صدر أرض المدينة، ماكث بقوته وعنجهيته والصورة البيانية الجميلة هي تشخيص هذا الدهر بإنسان يمشي في الظلام، والنسق الخفي هذا يعكس مدى عماه وتيهانه، فالتاريخ هنا كتب بأياد غير محايدة عمدت إلى تشويه تاريخ المدينة العريق. أما التاريخ الأصيل فهو كالرجل المختفي أو كالذي ينظر من وراء الستار خوفا من أن تطاله يد الاستبداد[2]، إذن فالنسق التاريخي الأصيل هو الذي يمثل الانتماء والهوية والجذور التاريخية الضاربة في القدم.

الشاعر يحاور التاريخ، وذلك باستعراض ازدواجية هوية المدينة بوجهيها العربي واليهودي، فالدهر الأول الذي ذكر في القصيدة هو التاريخ اليهودي الذي شوه المكان وطمس معالم مجمدا في كل أمكنتها بدء بالمسجد الأقصى وقبعته الذهبية، وجل الأماكن العتيقة الموجودة فيها تحاكي الموروث التراثي والحضاري الكامن فيها. ما نستشفه في شكل القصيدة، اعتماد الشاعر شكلان للقصيدة لان للمدينة دهران أو بالأحرى تاريخين قديم وحديث، لذا من الجمالية التي حملتها القصيدة في النسق المضمر اعتماد الشاعر النسق العمودي للدلالة الواضحة والعميقة على عمق تاريخ القدس وهذا ما يتجسد في مطلع القصيدة

دراسة تطبيقية في قصيدة في "القدس" المدينة، والدهر الثاني هو التاريخ العربي الحقيقي الذي ينم عن الأصالة والانتماء وتراه

[1] تميم البرغوثي ، ديوان القدس ، المصدر السابق ص 9

[2] عبد الله الغذامي،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المرجع السابق ، ص 90.

1 مررنا عَلى دار الحبيب فردَّنا عَنِ الدار قانون الأعادي وسورها[1]

وهذا الاختيار الشكلاني للقصيدة وذلك بالتزامه نمط الوزن والقافية، فلم يكن صدفة، بل أراد من خلاله توجيه المتلقي إلى رسالة خفية يحكمها التأويل والنسق التاريخي المضمر بين طياتها، فالمراد منه أن القدس قديمة قدم الشعر، لذا كان لزاما أن يبنى مطلع القصيدة على شاكلة القدامى، فالشفرة هنا تفك من خلال إيلاج المتلقي في قراءة ما وراء الانتقال من الشعر العمودي إلى شعر التفعيلة، وهنا تكمن براعة "البرغوثي" في انتقاله السلس بين الشكلين ، ومما يلحظ أيضا هو تجسيده للنسق التاريخي الظاهر، ويتضح ذلك من خلال توظيف بعض الكلمات التي تحمل في مضمونها انساقا تاريخية (كالدار، السور القدس العتيقة)[2]، وكلها تدعو المتلقي إلى استكشاف ما تحمله هذه المفردات من دلالات عمرانية ضاربة في القدم، تحمل بين جنباتها عبق التاريخ القديم للمدينة، لينتقل إلى اعتماد الشكل الشعري الحداثي، والذي يسبر أغوار ومعالم المدينة في عصرها الحاضر بتشكيلاتها الإنسانية المختلفة وكيف أضحت مكانا لاختلاط الأجناس وبالتالي فقدت نسقها المنظم والمنسجم الذي يعكس عراقتها ومظهرها الأصيل ينبلج في متن القصيدة تراسلات ذهنية للملتقي من خلال هذه الأسطر الشعرية لتجعله يعبق بتاريخ القدس ،وهذه العبارات لما نسبر أغوارها المضمرة، تفتح نوافذ على امتدادات عتيقة تشرب من نبع الأصالة والمد الحضاري القديم، فلا يمكن لأي متمحص لها أن يمر مرور الكرام على جمال القدس والذي لم يتغير ولم تشوب هذا الجمال أي شائبة:

في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأَضلاع أزرقُ فَوْقَهُ، يا دَامَ عزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السَّماء ملَخَّصاً فيها[3]

هذه التوصيفات والتي تتراءى للذات الشاعرة نابعة من الاعتزاز بتاريخ المدينة مشحونة بدلالات خفية ،وكأن القدس هي الجمال في حد ذاته ولعل محاكاتها بالسماء هو قمة الجمال فلا

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 7 .

[2] عز الدين إسماعيل ، روح العصر ، دراسات نقدية في الشعر و المسرح و القصة ، بيروت 1978 م ، ص 50.

[3] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص9 .

يوجد أجمل وأصفى من السماء و كذلك يتمظهر جمال الصخرة المشرقة ذات الثمانية أضلاع والمتـمركزة على قبة من ذهب فهذا التوصيف الجمالي يحمل ثناياه نسقا تاريخيا يوحي بأن القدس رغم قدمها وعراقتها تبقى تحافظ على كينونتها الجمالية التي لا تخصب السنون والحضارات التي تعاقبت عليها في الإنقاص من هذا الجمال، لتظل ثابتة البناء والركائز والصفاء الذي لا يشوبه أي كدر وحتى تشبيهما بالمرآة المحدبة، ينم عن النقاء الذي يميزها عن سائر المدن، يواصل الشاعر في بعث هذا المد التاريخي الزاخم بالإشارات والتلميحات الخفية، ليلج شيئا أخر يتبدى للناظر داكنا وليعكس عمقا تاريخيا وما فعلته رياح الزمن بأعمدتها ومن هنا أتى هذا التوصيف لأعمدة الرخام وتظهر دكنتها ليدلل على صورة تجمع بين البعد التاريخي القديم لها، وكذا التغير الذي مس لونها فتتجلى الأصالة والعراقة العربية والإسلامية في أبنيتها وفي هذا المقام يقول:

في القدس أعمدة الرُّخامِ الداكنات

كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخان

ونوافذ تعلو المساجد والكنائس،

أَمْسَكَتْ بيد الصُّباح تُريه كيفَ النقش بالألوان،

وهْو يقول: "لا بل هكذا"،

فَتَقُولُ: "لا بل هكذا"،

حتى إذا طال الخلاف تقاسما [1]

التاريخ يشهد أن تربة فلسطين الأبية قد تعاقبت عليها أمم قديمة سكنت هذه الأرض فكتابها ينم بين سطوره على تعاقب الأجناس البشرية التي توالت على حكمها، وقد أشار الشاعر في ذلك بنسق مضمر حينما ذكر في القدس تنتظم "القبور" للدلالة على عراقة هذه الأرض وتوالي الأمم للعيش فيها فأبتلع ترابها العديد منهم في تسلسل زمني متعاقب تعاقب حكم هذه الأمم على أرضها

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس ، المصدر السابق ، ص 10

فقد تفيأت بظل نعيمها واستمتعت بخيراتها التي تزخر بها ،وهي في الحقيقة قبلة لكل وافد إليها سواء كان مؤمنا أو كافرا أو حتى من أصول مجهولة الهوية والنسب، لذا يتساءل الشاعر وهو يمثل الأنا الجمعي لما لا يكون لابنها البار حق العيش فيها بكل حرية وطلاقة بينما يعيش صنوف البشر من مختلف مشارب الأرض في رغد عيش وحرية مطلقةإنها الأرض التي جمعت شتات هؤلاء وفي هذا المقام يقول:

في القدس تنتظمُ القبورُ، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينة والكتابُ ترابُها
الكل مرُّوا من هنا
فالقدس تقبل من أتاها كافراً أو مؤمنا
أُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغات أهلِ الأرضِ
فيها الزنجُ والإفرنجُ والقفْجاقُ والصّقْلابُ والبُشْناقُ والتتارُ والأتراكُ،
أهل الله والهلاكَ، والفقراء والملاك، والفجار والنساكُ.[1]

جزء أخر من القصيدة يحمل بين اسطره دلالات تاريخية تعود إلى عهد المماليك وبنائهم للمدارس مثل الإسلامية والمدرسة التوجيهية والقادرية وغيرها لكنها تخفي وراءها نسقا تاريخيا مضمرا إذا لابد للعابر على مكنونات هذه الألفاظ المنتقاة في هذه الأسطر الشعرية في القدس مدرسة لمملوك أتى مما وراء النهر،

باعوه بسوق نخَاسَة في أصفهان لتاجر من أهل بغداد أتى حلباً فخافَ أميرُها من زُرْقَة في عَيْنه الْيسرى،فأعطاه لقافلة أتت مصراً ، فأصبح بعد بضع سنين غلاب المغول وصاحب السَّلطَان [2]

أن يلمح ويعرج على شخصية إسلامية فذة فالمقصود بلاد ما وراء النهر هي أصول الحاكم الظاهر بيبرس وقد تم بيعه في النخاسة في أصفهان و وصل إلى مصر، وأصبح حاكما للمسلمين، وانتصر في معركة عين جالوت على المغول مع المملوك قطز، كل هذه الأنساق التاريخية تؤكد على حكم المسلمين للقدس، وهنا تكمن براعة الشاعر في استجلاء الحقائق التاريخية التي تعطي للقدس

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس،، ص 11
[2] المصدر نفسه، ص 10

طابعها العربي والإسلامي وأيضا في الإيحاءات والنسقية من العبارات والألفاظ التي تجعل المتأمل والقارئ لها يشارك عملية بناء القصيدة وذلك بالرجوع ومحاولة فك هذه الشفرات العباراتية واللفظية كي يدركها ويعلم ما تحويه من معان ومكنونات وبهذا فلا يمكن للقارئ أن يعلم الشخصية الفاتحة المذكورة بين ثنايا القصيدة إلا إذا عاد إلى هذه الحادثة التاريخية المذكورة من خلال التلميحات بين اسطرها وهي نسقية جميلة، عادت بنا إلى التاريخ الإسلامي الحافل بالانتصارات وفي نفس الوقت أظهرت التاريخ المشرق للقدس في طابعه الغربي والإسلامي.

تتواصل تجليات النسق التاريخي في القصيدة فنلمح اعتماد الشاعر على إدراج ألفاظ مفعمة بالقوة والدلالة والبعد التاريخي تفوح بعبقه فصورة القدس وما فيها هي تجسد حضارات قديمة بأكملها ولا يتسنى للمتلقي إدراك ذلك إلا بالولوج على المعنى الذي تخفيه هذه الأسطر الشعرية وفي هذا يقول:

في القدس رائحةٌ تُلخّصُ بابلاً والهند في دكان عطار بخان الزيت والله رائحة لها لغةٌ ستَفْهَمُها إذا أَصغَيتْ[1]

فهذه رائحة الصادرة من الدكاكين قال أنها تلخص بابلا والهند فالتورية هنا فيها أنها توحي إلى عراقة وقدم هذه التجارة، وثانيا أنها تشتمل على حضارتين شرقيتين ضاربتين في القدم و هما من أقدم الحضارات كما أنهما تمثلان امتدادا مكانيا للشرق كله، وبهذا ذهب إلى أبعد نقطة زمانية ومكانية في التعريف بكينونة القدس، ليعطف على هذه العبارة بحمولة تاريخية تدلل على ما سبقها وذلك بذكره سوق خان الزيت" والذي يعتبر من أقدم الأسواق في فلسطين.

و توظيف الشاعر للعبارة والله رائحة لها لغة ستفهمها إذا أصغيت"، تحمل نسقا تاريخيا يدل قدم فلسطين وهي التي قامت منذ آلاف السنين، ووجه الخطاب إلى الفلسطيني كي يتحلى بالشجاعة و الهمة لمقاومة العدو الإسرائيلي و يستلهم من حضارتها العريقة روح التحدي و الصمود، فكل الأمكنة الموجودة بها تستلهمك، و تبعث فيك روح تذوق ماضيها و حاضرها من رائحة ودكان عطار الموجودة في أقدم أسواقها "سوق باب خان الزيت، يقع شرقي كنيسة القيامة

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 10

و على بعد ثلاث مائة ذراع منها تبدأ من الناحية القبلية عند ملتقى سوق القطانين الموصلة إلى كنيسة القيامة وتنتهي من الناحية الشمالية عند ملتقى سوق باب العمود بطريق الآلام، و يعد سوق سوق خان الزيت أحد أجمل أسواق مدينة القدس، تسمى بهذا الاسم نسبة إلى وجود خان أثري فيه يعرف باسم "خان الزيت يمتاز بمعاصر زيت الزيتون، وكان في كل معصرة خان مخصص لزيت الزيتون و أطلق عليه اسم "شارع الكاردو" بمعنى قلب المدينة[1]

التميمي من الشعراء المعاصرين الذين نهلوا من معين التاريخ و تشبعوا بمقومات الحضارة الإسلامية و خاصة القدس بمدها الحضاري التاريخي فهي تنطبع في مخياله الشعري، لتتدفق بشحنات انفعالية تعكس نضج التجربة الشعرية لديه، يتميز بنبرة الاعتزاز بمهبط الأنبياء و أولى القبلتين، وهذا ما نلمسه في التشكيلات النسقية و شخصنة التاريخ، الذي التفت إليه خوفا عليه من الغرق في الوهم، جراء ماتعيشها "الأنا الجمعي" من معاناة و تهميش و تماد في الظلم و العدوان هذا الواقع المرير الذي يشهد التاريخ تفاصيله وفي هذا

يقول:

وتلفت التاريخ لي مبتسما أظننت حقا أن عينك سوف تخطئهم، وتبصر غيرهم هاهم أمامك، متن نص أنتَ حاشية عليه و هامش أحسبت أنّ زيارة ستزيح عن وجه المدينة يا بني حجاب واقعها السميك لترى فيها هواك في القدس كل فتى سواك ....[2]

إنه واقع مخز و مؤلم ، إنجر عن سياسات العدو الصهيوني، وذلك بخلقها بؤرا للاستيطان، وتماديها في السبل الغاصبة لأهل الحق ، و تشريدهم في بقاع العالم، كل هذا لن يغير واقعها السميك المتجذر في عمق التاريخ و كل هذه المؤتمرات المزعومة من قبل الغرب، والزيارات لأهل الأرض و التشدق بشعارات جوفاء، إدعاء منهم أنهم حماة السلام و الراعون له معبرا عن أسفه للخذلان العربي و التواطأ من قبل بعض الدول العربية و التي كان هدفها الأسمى خدمة مصالحها و إطالة عمر القضية، بهدف جني المكاسب المادية من الدول العظمى و على رأسهم الولايات المتحدة

[1] www.Qudsinfo.com ،تاريخ الإطلاع عليه 15/05/2023

[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 8

الأمريكية، هذه الحسرة عبر عنها البرغوثي في نسق تاريخي تجلى ضياع القدس فهي غزالة محمية في مداها و هو نسق جميل

يدل على جمال القدس و سرعة ضياعها بفعل هؤلاء المتواطئون و المتخاذلون وفي هذا يقول:

وهي الغزالة في المدى، حكم الزَّمانُ ببينها مازالت تركض خلفها من ودعتك بعينها

فأرفق بنفسك ساعة إنّي أراك وهنت في القدس من في القدس إلا أنت [1]

تعتلج في الذات الشاعرة حالة شعورية، تنم عن نفسها بنفثات حارة مبطنة الإيحاء، تتوارى خلفها كنه التشبث بهذه الغزالة والتي ترمز إلى فلسطين، والتي لا يمل ولا يكل في الولوج إلى ربوعها و التنعم بخيراتها، إنه يجسد الذات المولعة بحب فلسطين الأبية، والكفاح لأجل تطهيرها من الأنا الآخر المتغطرس بشعبها المناضل و بكل شبر فيها، ستبقى روح التحدي و المقامة رغم و الهوان و قلة العتاد

النسق السياسي:

يعتبر النسق السياسي أو ما يسميه البعض بالنظام السياسي أحد فروع الأنظمة الاجتماعية التي توجد في المجتمعات سواء أكانت هذه المجتمعات قديمة أو حديثة ذلك لأنه" يتضمن عملية الضبط الاجتماعي لان تحقيق الضبط هو وظيفة هذا النسق السياسي وتحدد بموجبه علاقات أفراد المجتمع مع بعضهم البعض أن نوضع الحقوق والواجبات اتجاه السلطة فضلا عن وظيفته في الدفاع عن أفراد المجتمع وحقوقهم وملكيتهم ضد المعتدين سواء أكان من أبناء مجتمعهم أم من أبناء المجتمعات الأخرى [2] إذن مهمة النسق السياسي داخل المجتمع تكمن في ضبطه وتنظيمه وحمايته ويعرفه دافيد أيستن بقوله،" يعرف النظام الفرعي من النظام الاجتماعي الذي يختص في توزيع

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 8

[2] أضواء للبحوث والدراسات https://adHwaa-net تاريخ النشر 09/04/2021 تاريخ الإطلاع : 2023/05/02

القيم داخل المجتمع أو يمارس وظيفة السلطة والإكراه على بقية الأنساق الأخرى [1] ومن هذا المنطلق فالنسق السياسي مهيمن على بقية الأنساق الأخرى داخل المجتمع.

تتوارى خلف جدران ألفاظ قصيدة في القدس" جملة من المشاهد والتي حبلت بالأنساق السياسية حاملة في ثناياها أشكال الصدود والرد على العدو الصهيوني والذي فرض قانونه الظالم والمتغطرس على كل زائر لها خاصة إذا تعلق الأمر بابنها البار المتلهف إلى ربوعها والسير في أرجائها بكل حرية كأي إنسان في هذه الدنيا يريد أن يتفيء بظل الحرية الوارف دون قانون يمنعه أو سور يصده وتبدو العبارات الموحية إلى نقمة هذا الابن البار وكراهيته لأولئك الذين اغتصبوا الدار واحتلوا كل زاوية فيها لذا نجده ضمن أنساقا تخفي خلف متونها المقت الشديد للعدو وهذا ما يتضح بين جنبات القصيدة عندما يقول:

مررنا على دار الحبيب فردّنا عن الدّارِ قانون الأعادي وسورها 3

وكأن هذه الديار التي كانت مرتعا للفرح وبلسما للحب والحياة أضحت تخفي مشاهد ديارها الألم والحزن والمعاناة تخفي صور الجنود اليهود الذين غيروا منطق الحياة فيها إلا أنه لا يأبه لكونه ممنوعا من دخولها وكأنه يقول في قرارة نفسه عسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم" ولكن هذا حال العاشق المكابر الذي يدعي مقاومته الصلبة للميل والانجذاب فإذا به، ينظرها خلسة فما تعود عينه ترى غيرها وان نظرت وكان البصر صار محتكرا عليه [2]

يذلل الشاعر عبارة ترى كل ا تستطيع احتماله بأشكال متعددة للعدو الصهيوني التي أصبحت تؤلف نسيجا مجتمعيا كلها متحدة مشكلة قوة احتلال وغصب ضد هذا الفلسطيني الأعزل في القدس، بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت في القدس، **توراة وكهل جاء من مانهاتن العليا يُفَقِّهُ فتيةَ البولُون في أحكامها في القدس شرطي من الأحباش يُغْلِقُ شَارِعاً في السوق..**

[1] النظم السياسية المقارنة إعداد الدكتور : فيرم سليم elearning.univ-djelfa.dz 3 2019/2020 تميم البرغوثي ديوان في القدس، ص 07

[2] ينظر مرام أمان الله مجلة عود النقد الناشر،د، عدلي الهواري، العدد 16، 2007، issn 1756 4212

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين، قُبَّعَةٌ تُحَيِّي حائط المبكى [1]

وبهذا تتحرك الأنساق السياسية التي تحرك لاوعي التجربة الإبداعية، وهذا يتضح جليا عندما تستدعي الذات الشاعرة نسق السلطة الحاكمة بمختلف أطيافها المتعددة مستحضرة القوة والمنهجية الممارسة على صاحب الأرض والديار، ويبرزح المغلوب على أمره لنير الرشاش في مشهد يأسر العين العين والألباب، فتتناسل المعاني عبر جراحات الأنا المستضعفة لتكرس نسق القوة والسلاح ومن هنا تؤسس المشاعر لفكرة التقاطب الضدية أي بين القوة والهامش المنسي والمسلوبة حقوق فهذه الأنساق السياسية المختلفة والمتحدة تؤثث الخطاب الشعري بحمولات وشحنات عاطفية تعكس مدى تذمر الشاعر من هذا الواقع اللعين الذي ألت إليه فلسطين الحبيبة من تدنيس لأرضها فاختلف هؤلاء الغرباء الجاثمين على صدر ترابها ، يتوارى خلف السطر الشعري في القدس شرطي من الأحباشِ يُغْلِقِ شَارِعاً في السوق[2].

نسق سياسي غالبا ما تحمله القوى الكولونيالية، و المتمثل في الحصار المضروب من طرفهم على ابنها الأصلاني وعلى كل فلسطيني حر يتوق إلى تنفس هواء الحرية دون رادع أو زاجر والتميمي يمثل الأنا الفلسطيني القابع خلف جدران الحصار، ويجسد قضية كانت ولا تزال تنخر جسد الأمة العربية والإسلامية، والشاعر في أغلب مقاطع القصيدة لا يجسد خطابا سياسيا صرفا مع تفرده بخصوصيات يستهلمها من انتمائه للشعر بوصفه خطابا يتأسس التلميح بدلا من التصريح، وعلى الاختزال بدلا من الإسهاب وعلى التصوير وأفانين الإثارة والتأثير [3].

ولما يطلق الشاعر العنان في كلماته لصفوف المحتلين الذين لا يرون في القدس إطلاقا وإنما أراد أن يلمح إلى طبيعة الدولة الإسرائيلية المتغطرسة فهي كيانعسكري .وهذا عكس مستويات الأشخاص، فالفلسطينيون أدنى مستوى من المعيشة بسبب المعاناة والقهر والحصار المفروض عليهم

[1] تميم البرغوثي ديوان في القدس، ص 07 [1]

[2] تميم البرغوثي ديوان في القدس، ص 07

[3] رضوان بليبط، بلاغة الأنساق السياسية في الشعر المغربي الحديث مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية العدد مارس 2022، issn26258943-، ص 140

والمستوطنون يعيشون حياة عادية يكتنفها الراحة وممارسة أنشطتهم العادية بينما الجيش الإسرائيلي فوقهم كلهم وفي هذا يقول:

وسياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقًا

تراهم يأخذون لبعضهم صورا

مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طوال اليوم

في القدس أسوار من الريحان في القدس متراس من الإسمنت

1 في القدس دب الجند منتعلين الغيم [1]

هذه الصورة النسقية السياسة، تحمل بين جنباتها دلالات رمزية ايجابية وهي شكل من أشكال انزياح اللغة، يتمظهر هذا الإيحاء في السلطة المتجبرة الفوقية، وتمثل سلطة الأخر، الذي يناصب العداء للذات الفلسطينية المترهلة جراء المعاناة والتشريد واغتصاب الأرض، الأخر الذي يناصب العداء لها، وهي تكن الحقد والكراهية وتمارس سلطة التجبر، لأنها سلطة الأخر وكل ممارساته الغاصبة، ناهيك عن خلق بؤر الاستيطان في كل أرجائها وسلب الأرض لأصحابها، فهذا الأخر يستقوي بالسلطة والقوة في المقابل الذات المستضعفة. اغتيلت في عقر دارها، وهذا الصراع بين الأنا الأضعف والمحتل الأنا الأقوى، بدأ عربيا- صهيونيا، ثم استحال فلسطينيا – صهيونيا . [2]

فمنذ أن قويت شوكة اليهود سنة 1967، وهي تعمل على تفريغ الأرض وبخاصة القدس من سكانها العرب الفلسطينيين، والتضييق عليهم في شؤون حياتهم، وحصرهم في أماكن محددة تحت ظروف معيشية قاسية، لقد اضطرتهم حياتهم إلى الهجرة طواعية، لكنهم تمسكوا بأرضهم، وبقوا شوكة في حلقها يلقنونها شتى أنواع المقاومة والصمود، هذه الصهيونية خططت منذ البدء إلى جعل فلسطين دولة عرقية يهودية، ومن ثم قامت بجلب مستوطنين يهود من شتى دول العالم مقدمة

[1] تميم البرغوثي ديوان في القدس، ص8

[2] ينظر : رضوان بليبط بلاغة الأنساق السياسية في الشعر المغربي الحديث، ص 139

لتهويد فلسطين بعامة، والقدس خاصة، كما نشطت في التنقيب على الآثار اليهودية المزعومة، وتدمير كل ما هو غير يهودي لإثبات أساطيرهم التاريخية والدينية، ونفي هوية العرب والمسلمين وتاريخهم الضارب في أعماق الأرض الفلسطينية، لذلك صارت القدس وفلسطين النواة الخفية الفردوس المفقود – التي تحج إليها

الأفئدة وتشتاق إلى الاكتحال برؤيتها العيون و الأرواح [1]

تتواصل في أتون القصيدة، فتحبل الصورة بالنسق السياسي، ويتناسل من رحمها واقعان سياسيان متفارقان وشكل من أشكال الصراع بين قوى متناقضة الرؤى متباينة التفكير، فالأنا المتسلط، يمثل الواقع الأول المتدثر بعباءة الجبروت والهيمنة والمطامع اللامحدودة، لكن الذات الشاعرة والتي تمثل الأنا الجمعية، ترى هذه المطامع مجرد أضغاث أحلام، لأنها تصطدم بالمقاومة، ويمثلها أبناؤها ، فهم متلثمون ينتظرون في حذر لحظة الانقضاض على العدو:

يا كاتب التاريخ مهلاً، فالمدينةُ دهرها دهران

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوه وكأنّه يمشي خلال النوم

وهناك دهر كامنٌ متلثم يمشي بلا صوتٍ حذار القوم [2]

هذه المقاومة الصامتة تخطط وتعمل بدون ضجيج كي لا تثير انتباه العدو وتباغته في ردهة يكون فيهافي دعة واطمئنان زاعما أن لا شيء يدعو إلى مضاهذه في القوة و الجبروت، هذا الأنا المقاوم لا يخشى جبروت وطغيان الأنا الآخر، لكن فارق العتاد يجعله يخطط لحرب العصابات و هي هي أنجع وسيلة لمباغتة "القوم" و المدجج بكل أنواع الأسلحة. يأخذنا التميمي من خلال براعته في النسيج المحكم لقصيدته إلى إيلاج سياسة الاضطهادو التعسف، وذلك من خلال العمل على

[1] ينظر : إبراهيم نمر موسى المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها المجلد 08 العدد2، 2012، ص4

[2] تميم البرغوثي ديوان في القدس ص 9

تكميم الأفواه و مصادرة الحريات، قصد بسط الهيمنة المطلقة على ربوع فلسطين الحبيبة، وفي هذا المقام يحضرنا هذا القول اليهودي: "إذا شئت أن تقتل شعبا فاقطع لسانه [1]

لنا كان ولا يزال الصهاينة يمارسون شتى أنواع التعذيب خاصة ممن عاصروا و كانوا شهودا على جرائمهم البشعة و مجازرهم الشنيعة ، فهم ذوي ألسنة فصيحة، بإمكانها في أي ردهة من الزمن أن تبوح بأسرارها ، كاشفة عنجهيتهم وطغيانهم، ومن أمثلة هذه الجرائم مثلا مجزرة "صبرا و و شتيلا و التي وقعت في 16 سبتمبر 1982، واستمرت لثلاثة أيام، حيث قدر عدد ضحاياها ما بين 750 و 3500 قتيلا ، أغلبهم من الفلسطينيين العزل نفذ فيها العدو الإسرائيلي أبشع أنواع التنكيل و الذبح وإطلاق النار كما كان الاغتصاب سيد الموقف"[2]" و في هذا يقول:

والقدس تعرفُ نفسها، اسأل هناك الخلق يدللك الجميع

فكل شيء في المدينة

ذو لسان، حين تسأله، يبين [3]

إن هذه الانسابية الرائعة في الأسطر، تجعل المتلقي يبحث في مكنوناتها مكتشفا النسق السياسي الذي أراد أن يدلي به التميمي، جاعلا إياه يتغلغل في جرائم المستبد و سياساته المتعجرفة في حق الشعب الفلسطيني، متناولا هذه الأحداث السياسية من غير تنميق أو بهتان، مسدلا الستار عن الواقع الفلسطيني المعيش وسط سلبية المواقف الدولية العربية، والتي لا تحرك ساكنا تجاه الانتهاكات المتكررة للعدو الإسرائيلي.

و العجائب في القدس لا تنتهي، فعندما يعمد الصهيوني على زرع الفتن السياسية والإنشقاقات بين أبناء الأمة العربية الواحدة، سيهنأ له العيش و التمدد في مناكبها، إلا أن

---

[1] إلياس الشرقاوي، والخليل العربي الموجز في تاريخ فلسطين السياسي، ص449

[2] ينظر https://www.aa.com.tr/fr :، تاريخ الإطلاع: 28/05/2022

[3] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 9

الفلسطينيين مهما حاول العدو تفريق شملهم و التغلغل في صفوفهم و بث النعرات السياسية بينهم والعمل على تهجير من تبقى منهم، قوبل كل هذا بالصمود والتضحية و الذود عن حياضها بغية النصر أو الشهادة ، وإذا كانوا على الاستقامة و الهدى ستكون يوما ما الغلبة

لهم قال تعالى :﴿ **إن ينصُرْكُمُ اللَّهُ فَلَا غَالِبَ لَكُمْ ۖ وَإِن يَخْذُلْكُمْ فَمَن ذَا الَّذِي يَنصُرُكُم مِّن بَعْدِهِ ۗ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ** ﴾[1] ، فالمعجزات تلمس باليد إذا اتحد هؤلاء لرفض الذل والهوان، التمسك بمبدأ العزة والكرامة و التطلع إلى طرد المحتل الذي دنس الأرض و العرض

وفي هذا يقول:

في القدس يرتاح التناقض و العجائب ليس ينكرها العباد

كأنها قطع القماش يقلبون قديمها و جديدها

والمعجزات هناك تلمس باليدين [2]

تكشف القصيدة عن شكل من أشكال الصراع بين قوى متناقضة الرؤى، متباينة التفكير، صراع بين الأنا و الآخر، فالأول يلبس عباءة الصمود و التمسك بهويته و الذود عن حرمة الأقصى، و الثاني يسعى لطمس معالم القدس، وهنا اعتمد الشاعر على نسق المتناقضات و هي سمة من سمات الشعر المعاصر وما تنطوي من تفكير "درامي الذي لا يسير في اتجاه واحد و إنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وان ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها، فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب، ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجابا يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين التناقضات "[3]

يواصل الشاعر في تقديمه الصورة الشنيعة للمحتل وهو يواصل بكل ما أوتي من عربدة في حصار الشعب الفلسطيني، من خلال إيراد النكبات والكوارث المتتابعة، ورغم ذلك فهو يجنح إلى

---

[1] سورة آل عمران 160 .

[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص11

[3] د اسماعيل عزالدين : الشعر العربي المعاصر – دار الفكر العربي 3 ص 279

الأمل السياسي في إقامة الدولة يسودها العدل لذا وظف النسق السياسي لإعلان دولة في الريح بين رصاصتين، و نجد من الناحية السيميائية أن المفردات"الريح" مع ما جمعها من مفردات ريح" "براءة ريح" طفولة" ترمز إلى البراءة و الصفا يأتي الشاعر .

بهذها لأنساق ليبرز الحصار والمكائد و المؤامرات على الشعب الفلسطيني من جهة، و من جهة أخرى يحمل نسقا أخر كله أمل في إقامة دولة فلسطينية حرة في كنف السلام و الأمن دون إراقة للدماء و سفك للأرواح وفيها يقول شاعرنا:

في القدس رغم تتابع النكبات

ريخ براءة في الجو ريح طفولة

فترى الحمام يطير يعلن دولة في الريح بين رصاصتين [1]

المبحث الثاني : تميم و عوامل اغترابه عن وطنه .

- عوامل الحظور المكثف تشريد الشاعر تميم البرغوثي عن وطنه.

تميم البرغوثي هو شاعر فلسطيني معاصر يعيش في الضفة الغربية وهو معروف بأعماله الشعرية التي تعبر عن قضايا الحرية والعدالة الاجتماعية. يشير مصطلح "الحظور المكثف" في هذا السياق إلى العوامل التي أدت إلى تشريد تميم البرغوثي عن وطنه. وقد تكون هناك عدة عوامل تؤثر في تشريد الأشخاص عن وطنهم، ومن بين هذه العوامل:

1. **الاحتلال الإسرائيلي**: تميم البرغوثي يعيش في الضفة الغربية، وهذه المنطقة تخضع للاحتلال الإسرائيلي منذ عقود. السياسة الإسرائيلية للتوسع الاستيطاني والتضييق على الفلسطينيين قد تكون أحد العوامل التي أدت إلى تشريد تميم البرغوثي عن وطنه.
2. **قيود الحركة والتنقل**: يعاني الفلسطينيون من قيود صارمة على حركتهم وتنقلهم بسبب النظام الإسرائيلي للحواجز والجدار العازل. قد يكون تميم البرغوثي معرضا لصعوبات في

[1] تميم البرغوثي في ديوان في القدس، ص11

الوصول إلى مناطق أخرى في فلسطين وخارجها بسبب هذه القيود، مما يؤثر على قدرته على العيش في وطنه.

3. **قضايا الأمن والاضطهاد**: يواجه الفلسطينيون ضغوطًا واضطهادا من السلطات الإسرائيلية، وقد يتعرض الأدباء والفنانون للاستهداف والاضطهاد بسبب آرائهم وأعمالهم. قد يكون تميم البرغوثي مواجها لتهديدات أمنية أو اعتقالات قد تجعله يضطر لمغادرة وطنه والبحث عن مأوى آمن.

البحث عن فرص وظيفية أو تعليمية: قد يكون لدى تميم البرغوثي رغبة في السفر والتواجد خارج وطنه للحصول على فرص أفضل في مجال العمل أو التعليم. قد يكون تحقيق طموحاته الشخصية والمهنية صعبا في ظل الظروف الصعبة في فلسطين، مما يدفعه للبحث عن فرص جديدة في مكان آخر[1].

الظروف الاقتصادية والاجتماعية: يعاني الفلسطينيون من ظروف اقتصادية واجتماعية صعبة، بما في ذلك معدلات البطالة المرتفعة وقلة الفرص الاقتصادية. قد يشعر تميم البرغوثي بأنه من الصعب الاستقرار والعيش بكرامة في وطنه، وبالتالي يقرر مغادرته بحثا عن حياة أفضل.

الضغوط الثقافية والسياسية: قد يكون لدى تميم البرغوثي رؤية أو رسالة ثقافية أو سياسية تحتاج إلى منصة أو جمهور أكبر للتعبير عنها. قد يجد أن البقاء في وطنه يعرضه للقيود والتهديدات، في حين يمكن للانتقال إلى مكان آخر أن يوفر له فضاء أكبر للتعبير عن آرائه وفكره.

إنه من المؤسف أن تتعرض العديد من الأفراد لتشريد عن وطنهم، وتكون لهذه العوامل تأثير سلبي على حياتهم وحريتهم الشخصية.

7. **لعنف والصراعات** : قد يكون تميم البرغوثي متأثرا بالعنف والصراعات المستمرة في منطقته. قد يشعر بعدم الأمان والخوف على سلامته الشخصية وسلامة أفراد عائلته. في مثل هذه الحالات، يمكن أن يكون ترك الوطن خيارا ضروريا للحفاظ على حياته وسلامته.

[1] اسماعيل عزالدين : الشعر العربي المعاصر – دار الفكر العربي 3 ص 280.

8. **البحث عن فرص للنمو الشخصي والثقافي:** قد يكون لدى تميم البرغوثي رغبة في التواصل مع ثقافات وأفكار مختلفة وتطوير مهاراته الشخصية والثقافية. الانتقال إلى بيئة جديدة قد يوفر له فرصا للاستكشاف والنمو والتعلم من خلال التفاعل مع أفراد من مختلف الخلفيات الثقافية.

تُذكر هنا أن هذه العوامل هي توصيفات عامة وقد تختلف تفاصيل حالة تميم البرغوثي الفردية وأسباب تشريده عن وطنه. قد يكون هناك عوامل أخرى تؤثر في هذه القرارات وما يتعرض له الأفراد في مثل هذه الحالات.

"والأرض عند الشاعر الفلسطيني المقاوم، ليست ترابا،وسكانا ومناخا وأشجارا والأرض ليست تاريخا فقط ،وليست جغرافيا فقط، الأرض عنده ذات مفهوم رمزي ،ذات مفهوم حركي ،وذات مفهوم اقتصادي ،وكذلك سياسي، بالإضافة إلى مفهومها النفسي والسيكولوجي."[1]

- **ملحق التعريف بالشاعر .**

الشاعر تميم البرغوثي حياته وإنجازاته :

1.حياته:

ولد تميم البرغوثي في القاهرة عام 1977م، وه و ابن الشاعر الفلسطيني "مريد البرغوثي"، والروائية المصرية "رضوى عاشور"، وفي نفس الفترة التي ولد فيها تميم كانت الحكومة المصرية قد شرعت في عملية السلام مع إس ارئيل التي انتهت بتوقيع اتفاقية كامب ديفيد 1979م، فطرد الرئيس المصري "أنور السادات" معظم الشخصيات الفلسطينية البارزة أنداك، وكان من ضمنهم الشاعر الفلسطيني "مريد البرغوثي"، لذلك قضى تميم طفولته في مصر قبل أن تتسنى له العودة إلى فلسطين[2].

1- أحمد موسى الخطيب: وهج القصيدة. دراسات في الشعر العربي المقاوم، مكتبة الرائد عمان،الأردن، 2010م ،ص55.
نقلا عن: شاكر النابلسي، مجنوب التراب، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان ،1987م، ص 72.

2 تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ط02، دار الشروق، القاهرة، مصر،2015.

حصل تميم البرغوثي على شهادة بكالوريوس في العلوم السياسية من كلية الإقتصاد والعلوم السياسية عام 1999م من جامعة القاهرة، وعلى الماجيستر في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من الجامعة الأمريكية في القاهرة، كما حصل على شهادة دكتواره في العلوم السياسية من جامعة بوسطن في أمريكا عام 2004.

2.أعماله:

ـ عمل أستاذا مساعدا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

ـ محاضرا بجامعة برلين الحرة بألمانيا.

ـ عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيويورك لجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني.

ـ عمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان.

ـ بين عامي 2011 و2014 عمل تميم البرغوثي منشأ للجنة الأمم المتحدة الإقتصادية والإجتماعية لغرب آسيا، وقاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم حتى 2013.

ـ التحق تميم البرغوتي بالعمل الديبلوماسي في لجنة الأمم المتحدة، مساعدا للأمين التنفيذي ووكيلا للأمين العام للأمم المتحدة عام 2015[1].

3. إصدارته الشعرية:

للشاعر تميم البرغوثي ستة دواوين باللغة العربية الفصحى وبالعاميتين المصرية والفلسطينية وهي:

[1] ينظر : عصام شرتح، تميم البرغوثي، دراسة نصية في المحفزات الجمالية، ط01، دار صفحات للدراسات و النشر،دمشق، سوريا،2012،ص06.

ـ ميجانا: عن بيت الشعر الفلسطيني ب ارم الله عام 1999م، وهو أول مجموعة شعرية كتبها البرغوثي باللهجة الفلسطينية العامية، عندما عاد الى فلسطين للمرة الأولى في عام 1998م.

ـ المنظر: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002م، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.

ـ قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.

ـ مقام عراق: عن دار أطلس للنشر ،القاهرة عام 2005، وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.

ـ في القدس: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009م، وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.

ـ يا مصر هانت وبانت: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2012.

كما نشر عدة قصائد في عدد من الصحف والمجلات العربية ل: أخبار الأدب، الدستور العربي، القاهريات، السفير اللبناني، الأيام والحياة الجديدة ،الفلسطينيتين.

له كتابان في العلوم السياسية،

- الأول بعنوان "الوطنية الالفية:" الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار، صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة عام 2007،
- والثاني بالإنجليزية عن مفهوم الامة في العالم العربي[1]

4. مشاركاته:

ازدادت شهرة تميم البرغوثي إثر اشت اركه في برنامج أمير الشعراء عام 2007)وهو برنامج نظمته لجنة إدارة المهرجانات والب ارمج الثقافية والإدارية بإمارة أبو ظبي بالإمارات(، وشارك في المسابقة 35 شاعرا من مختلف أنحاء الوطن العربي تنافسوا على اللقب، قدم تميم البرغوثي عدة

1ينظر : عصام شرتح، تميم البرغوثي، دراسة نصية في المحفزات الجمالية، ص06.

قصائد خلال المسابقة، وتمكن من الوصول إلى المرحلة الأخيرة والفوز بالمركز الخامس[1]، وعرف بحضور القدس الدائم في شعره وانتصاره لقضية شعبه.

خاتمة

خاتمة :

ظل المكان مشحونا بدلالة رمزية كثيرة تتعدى مفهوم الإطار والحيز الجغرافي مما يضفيه الشعراء من خلال المخيلة، بعد ما تم شحنه بمعان ذاتية تعبر عن أحاسيس الحب والوفاء والولاء للمكان بوصفه جزءا من مكونات الهوية الفردية أو الجماعية.

يشير البحث إلى أن المكان في الشعر كعنصر مهم يتجلى فيه الشاعر حين يصف البيئة والمشاهد الطبيعية والمدن والأماكن المألوفة والغريبة. قد يستخدم الشاعر الأماكن لإيصال رسائل أو تعبير عن حالته النفسية أو لتوثيق تجاربه الشخصية ، يمكن أن يتجلى المكان في الشعر بشكل رمزي أو مجازي، وقد يتم استخدامه لتوفير إطار للقصيدة أو لخلق جو معين يؤثر على المشاعر والتفاعل مع القارئ.

ومن هنا تجسد هذا المعنى الانزياحي للمكان في شعر تميم البرغوثي، من خلال إلقاء الضوء على أهم التحولات التي أثرت على الشعر، واستخلصت الدراسة مجموعة من النتائج التي تم التوصل إليها ويمكن إجمالها فيما يلي.

- ✓ استعرضنا في هذا البحث بعض الإشكالات المتعلقة بالمكان من المفهوم اللغوي إلى الفلسفي و كذا المكان في الأدب و علاقة المكان ببعض المصطلحات القريبة منه ،
- ✓ ارتباط الإنسان عموما بالمكان، ولا يمكن بأية حال من الأحول الانفصال عنه.
- ✓ فإذا كان شكل المكان اختلفت ملامحه عبر الأزمنة ، فالذي لم يختلف هو درجة نبوغ الشعراء فيما بينهم، ومدى تحقق شروط الشعرية، في رسم ملامح المكان.
- ✓ ستظل فلسطين حاضرة في وجدان العرب والمسلمين عموما ، وفي وجدان الفلسطينيين خصوصا، وفي وجدان الشعراء على الأخص.
- ✓ حاول "تميم البرغوثي" من خلال القول الشعري كشف العمق التاريخي للقدس،ومعاناة الشعب الفلسطيني من وطأة أقدام الصهاينة.
- ✓ إنّ استعمال المكان وتوظيفه في الشعر، ليس استعمالا عاديا، وإنّما هو استعمال رمزي لمعان يريد يريد الشاعر تمريرها
- ✓ الكشف عن العلاقة العميقة والمتشابكة بين الخطاب الشعري الفلسطيني بالمكان، ثم محاولة فهم طبيعة هذه العلاقة في ضوء المعطيات التاريخية والثقافية.
- ✓ الكشف عن المكان في بعده الواقعي المعيش، وبعده الفني في الشعر .

- ✓ قصيدة "في القدس غلب عليها الطابع"المونودارمي"،فبدأت بمنع الشاعر من دخول "القدس"،ثم استعراضه للأبعاد التاريخية لها ،ليسد الستار عن فراق وحزن الشاعر لفراقها، مع كفكفة القدس لدمعته على أمل العودة إليها قريبا.
- ✓ واتخذ فلسطين أبعادا فلسفية جمعت بين الاحتماء واللجوء والعودة إلى الأرض الأم، ورمز الأم هو رمز أسطوري قديم.

وأسأل‌الله عز وجل أن ينال هذا البحث رضاكم واستحسانكم،والله ولي التوفيق

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم برواية ورش :

- **المصادر :**

- ديوان تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ط02، دار الشروق، القاهرة، مصر،2015.
- البرغوتي تميم ديوان، لقدس، مكتبة الرمجي ، الكتاب 52 دار الشروق، مصر،2008
- إبراهيم أحمد ملحم ، شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2001 م
- أبو زريق ، المكان في الفن ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، (د ط) ، (د ت) .

الدواوين:

1.ابن عبد ربه الأندلسي ، ديوان ابن عبد ربه ، مؤسسة الرسالة،ط1979،1.
2.ديوان أبو القاسم الشابي قصيدة نشيد الجبار دار العودة، بيروت، ط 01.
3.ديوان الشريف الرضي ، دار صادر ، بيروت ، د ط ، 191 م ،.
4.ديوان الهذليين . القسم الثالث ، الدار القومية للطباعة و النشر . القاهرة 1965 م .
5.ديوان عروة . ، دار صادر ، بيروت ، 1384هـ/ 1964 م .
6.ديوان عروة . ص 113 ، شرح : د. سعدي ضناوي . دار اليل بيروت . ط الأولى 1996
7. الأخضر بركة ،الدني في الشعر العربي الحديث ، دار الغرب للنشر والتوزيع،. دط،. 2002
8.شرح أشعار الهذليين ، السُّكري ، ج 3 ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، مكتبة دار العروبة القاهرة .
9. زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، شرح و ضبط عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم ، لبنان ، (د.ت) .
10. سلامة بن جندل ،الديوان ، فخر الدين قياوة ، المكتبة العربية ، د ط ،حلب 1968 .
11. عبيد بن الأبرص ، الديوان ، تحقيق حسين ناصر ، طبعة الحلبي ، ص 40 ، و طبعة دار بيروت للطباعة و النشر ، 1979 م .
12. علاوة كوسة ، ريح يوسف ،منشورات فاضلة ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1، 2017 .

13. لبيد بن ربيعة ، الديوان ، اعتنى به حمدو أحمد طماس ، دار المعرفة ، بيروت. ط1. 2004
. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار نوفل للنشر،1997.

المراجع :

14. ابن رشد، نصوص ودراسات فلسفية،(فصل المقال)،الشركة الوطنية للنشروالتوزيع،الجزائر،د.ط،1982.
15. ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، تحقيق و شرح ، أحمدمُحَمَّد شاكر ، دار المعارف ، مصر 1966م.
16. ابن قيم الجوزية ، مفتاح دار السعادة ، الجزء (1) ، (القاهرة : مكتبة الصفا ، 2004م)
.
17. ابن منظور جمال الدينمُحَمَّد بن مكرم، لسان العرب م 13،دار صادر، بيروت ، دت ،ص:

18. أبو الفرج قدامة بن جعفر (377هـ) ، نقد الشعر ، ت ح. د كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1978 م .
19. أبو عبدالله مُحَمَّد بن الكتاني الطيب ، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ت ح إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت (د ت.
20. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت: 456هـ) ، العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده ، حققه و فصله و علق حواشيه ،مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ج1 ، ط5 ، 1981 م .
21. ابو فرج الأصفهاني الأغناي 18 : ص 313 ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة 1347هـ . 1929 م .
22. أحمد موسى الخطيب: وهج القصيدة. دراسات في الشعر العربي المقاوم، مكتبة الرائد عمان،الأردن، 2010م .
23. الأخضر بركة ،الدني في الشعر العربي الحديث ، دار الغرب للنشر والتوزيع،. دط،. 2002
24. أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الأدب ، بيروت ، ط2 ، 1989 .
25. أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 2005.

26. اسماعيل عزالدين : الشعر العربي المعاصر –دار الجيل بيروت ، 1401 .
27. آمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن ، عمان (الاردن):دار البداية ناشرون وموزعون 2010.
28. امرؤ القيس ، الديوان ، تحقيق : حجر عاصي ، دار الفكر العربي ، لبنان ، ط 01 ، 1994.
29. باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، إربد عالم الكتب الحديث،عمان،الأردن،ط2008،1.
30. بشير تاوريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية" دراسة في الأصول و المفاهيم" دار النشر عالم الكتب الحديث ، 2010 .
31. تركي المفيض، جماليات المكان في شعر عرار ، مجلة مؤتى للبحوث و الدراسات ، عمان مج4 ، ع 2 ، 1989 م .
32. الجابري، فوزية لعيوس غازي : التحليل البنيوي للرواية العربية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن.
33. جاسم خلف إلياس ، شعرية القصة القصيرة جدا نيوني ، دمشق ، سوريا (د ط) ، 2010 .
34. جاسم علي متعب ، منى شفيق ، فاعلية المكان في الصورة العصرية سيفيات المتنبي نموذجا ، مجلة ديالي ، العراق ، 2009 .
35. جنداري، إبراهيم الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الشون الثقافية العامة، بغداد. 2001 .
36. حداد علي ، المكان عبر ذاكرة الطفولة (قراءة في الانبهار و الدهشة ل "زيد مطيع دماج) " ، اليمن ، ط1 ، 2009 .
37. حسن البناء عز الدين ،الشعرية و الثقافة (مفهوم الوعي الكتابي و ملامحه في الشعر القديم)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، ط1 ،2003.
38. حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،(الفضاء- الزمان- الشخصية)،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،الدار البيضاء،ط1 ،1990.

39. حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان ، الطبعة 1941،1.
40. حسنين،مُحَمَّد مصطفى على استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل رواية (السفينة) لجبر ، إبراهيم جبرا نموذجا، دائرة الثقافة والإعلام الامارات العربية، 2004
41. الحسين بن أحمد الزويزني ، شرح المعلقات العشر ، دار الآفاق ، الجزائر ، (د.ت) ،
42. حسين خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، (د ط) ، 2000 م .
43. حسين فهد المكان في الرواية البحرينية دراسة في ثلاثة روايات الحدوة حصار، أغنية الماء والنار) م دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين 2003.
44. حنانمُحَمَّد موسى حمودة الزمكانية و بنية الشعر المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 2006 .
45. حسن مروة، النزاعات المادية في الفلسفة العربية ، ج1 ، دار الفارابي ، بيروت 1979 م .
46. النصير، ياسين: دراسة في فن الرواية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.
47. هادي نهرومُحَمَّد السنطي ، التذوق الأدبي، دار الورق، عمان، الأردن1، 2000.
48. ياسين النصير ، الرواية و المكان ، الموسعة الصغيرة ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، دار الحرية للطباعة بغداد 1986 م ، ط2 .
49. ياسين النصير ، دلالة المكان في قصص الأطفال ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1985 م
50. عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1979 .
51. رشيد نظيف ، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي ، دار المدارس ، المغرب ، ط 1 ، 2000.
52. رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة وتقديم إب ارهيم العميري، الدار المتوسطية ،تونس،ط1، 2009.
53. زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، الطباعة العصرية، الجزائر، د ط، 2007.
54. السعيد الورقي لغة الشعر الحديث، مقوماته الفنية و طاقاته الإبداعية، دار المعارف، مصر، ط2.
55. سميرة قبلي، بعد أن صمت الرصاص، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2008.

56. سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد(9)، ط(21)، (بيروت: دار الشروق، 1993م).
57. سيديمُحَمَّد ولديب، مدخل على علم الجمال، دار كنوز المعرفة ، عمان ، الأردن ، ط 1 .
58. سير، ياسين الرواية والمكان، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
59. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان-الأردن، ط1، 1994م.
60. شرح المعلقات العشر : شرح مفيد قميحة . دار الهلال .بيروت ، ط 1997 .
61. شكري فيصل . تطور الغزل بين الجاهلية الإسلام ، دار العلم للملايين، بيروت، ط5 ،(دت)
62. الصادق بخوش، التدليس على الجمال، منشوارت ANEP (رويبة الجزائر) ، 2004،
63. صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، (بيروت: المكتب الإسلامي للنشر، 1986م)
64. صالح صلاح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1997 م
65. عبدالله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي ، 2008.
66. عبيدات زهير محمود ، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث ، دار الكندي ، اربد ، الأردن ، (د ط) ، 2006 م .
67. عثمان اعتدال ، المكان الشعر العربي ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط) 1996م.
68. عثمان الميلود ، شعرية تودوروف ، عين المقالات ، دار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1990.
69. عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1984 م .
70. عز الدين إسماعيل ، روح العصر ، دراسات نقدية في الشعر و المسرح و القصة ، بيروت 1978 م .
71. عصام شرتح، تميم البرغوثي، دراسة نصية في المحفزات الجمالية، ط01، دار صفحات للدراسات و النشر، دمشق ،سوريا،2012.

72. فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشوارت إتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،دط 1998،
73. كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1986 .
74. كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1991 .
75. كمال قرور: سيد الخراب، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2010.
76. كمنجي ذكرياتمُحَمَّد جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة الأردن، 2011.

77. مجيدمُحَمَّد حسن علي ، فن الوصف و تطوره في الشعر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق،1989 .
78.مُحَمَّدأحمد الحوفى ، الغزل في العصر الجاهلي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط1 ، (د ت) المقدمة .
79.مُحَمَّد رفعت، " الجمال في الإسلام" مجلة منار الإسلام، تصدر عن وزارة العدل والشئون الإسلامية والأوقاف بدولة الإمارات، العدد(337)، السنة(29) محرم1424 هـ./ مارس2003م.
80.مُحَمَّدعبد الحفيظ، دراسات علم الجمال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، 2004 .

81.مُحَمَّدعبد المعبود موسى علم الاجتماع عند تالكوتبارسونز بين نظرتي الفعل، والنسق الاجتماعي دراسة تحليلية نقدية . مكتبة العليقي الحديثة : ط1.
82.مُحَمَّدفتوح أحمد ، مفرقات الشعرية ، دار غريب للطابعة و النشر و التوزيع ، قاهرة ، مصر (د ط) ، 2009.
83.مُحَمَّدقطب، منهج الفن الإسلامي، ط6 (بيروت: دار الشروق، 1983م).
84.مُحَمَّدكامل الفقي، في الأدب الأندلسي ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1975م .
85. محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية ، دار جرير للنشر والتوزيع ،ط01 ،2010.
86. المنصوري جريدي : شاعرية المكان ، ط1 ، دار العلم للطباعة و النشر – السعودية ، (د ط) ، 1992

87. مشري بن خليفة ،النقد المعاصر والقصيدة الحديثة ، دار الحامد للنشر و التوزيع الأردن ،عمان، ط2013،1_1434هـ .

المعاجم :

88. المفضليات ، تحقيق أحمدمُحَمَّد شاكر و عبد السلام هارون ، ط4 ، دار المعارف بمصر .

89. مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر ، دار الهلال ، لبنان، ط. 1997

90. منصور على ناصف، التاج الجامع للأصول في أحاديث الرسول، المجلد الثاني، (القاهرة: مطبعة الأزهر، د.ت).

91. الفيروز أبادي مجد الدينمُحَمَّد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الحديث، ط 1، القاهرة، مصر، 2008

92. ابن منظور: لسان العرب، مادة (روى)، مج 14، دار صادر، ط 1، بيروت، لبنان، 2004.

93. بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، ترجمةمُحَمَّد حمود، مجد المؤسسة الجامعية الدراسات، بيروت ،لبنان،ط2003،1 .

94. جميل صليبا :المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و اللاتينية ،دار الكتاب اللبناني بيروت ،ج2 .

95. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ،مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 2003.

96. سعاد الحكيم،المعجم الصوفي ،دندرة للطباعة و النشر بيروت ،ط1، 1981.

97. علي بن هادية :بلحسن بشير و آخرون، القاموس الجديد للطلاب ،عربي الفبائي ،الشركة التونسية للتوزيع و النشر ،ط1979،1.

مترجمات :

98. باشلار غاستون، جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط 5 ، 2000 م .

99. لوتمان يوري ، تر :سيزا قاسم ، مشكلة المكان الفني ، القاهرة ، (د ط) ، 1986 م .

100. تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري مبحوث و رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، المغرب ط 2 ، (د،ت) .

الدوريات :

112. بسام على ابو بشير، جماليات المكان في رواية (باب الساحة السحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر العدد الثاني 2007.

113. جاسمﷺعباس الأنساق الثقافية في شعر موسى حوامدة، العدد 49، ج 2 .

114. خالد حسين حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، كتاب الرياض ، العدد 83 ، أكتوبر 2000م .

115. إبراهيم نمر موسى المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها المجلد 08 العدد2، 2012.

116. انغام سعدون طه ، جماليات النحت الإفريقي القديم و انعكاسه في فخار ، مجلة بحوث الشرق الأوسط ، العدد 67 .

117. رضوان بليبط، بلاغة الأنساق السياسية في الشعر المغربي الحديث مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية العدد مارس 2022.

118. عبد الحميد خطاب،إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي،مجلة المبرز،المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، العدد 1.

119.ﷺأبوليلة ،"الجمال الإلهي وآثاره في الأنفس والآفاق "، مجلة منبر الإسلام، يصدرها المجلس الأعلى.

120. أنس نادر، سحر الجمال وريبة الخلق ، المحور: الفلسفة ،علم النفس ، وعلم الاجتماع العدد 5912/

121. نبوي أحمد سيد ، جماليات المكان عند ابن خفاجة الأندلسي ، مقالة ضمن مجلة الفكر و إبداع ، السعودية .

122. مرام أمانالله مجلة عود النقد الناشر،د، عدلي الهواري، العدد 16، 2007.

الرسائل الجامعية:

عبود أوريدة ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و اللغات ، الجزائر .

123. قادة عقاق، تجربة المدينة في الشعر الغربي المعاصر دراسة في إشكالية التلقي والجمال، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، 1993م.

المواقع الالكترونية :

https://www.aa.com.tr/fr، تاريخ الإطلاع عليه، 12/04/2023

https://www.Qudsinfo.com تاريخ الإطلاع عليه، 15/05/2023

https://adhwaa.net تاريخ الإطلاع عليه، 19/05/2023

الملخص:

تحت عنوان: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي

شكل المكان بؤرة فنية وباعثا ملهما لكثير من الأدباء والشعراء، فهو مسرح حدوث أفعال وفق العلاقة الجدلية بين الإنسان ومكانه حيث أن المكان ظل حاضرا في ذهن الشعراء على مر التاريخ، حضورا ماديا ومعنويا، ولذلك نجد أن المكان حظي بحضور كثيف في الشعر العربي عموما والحديث والمعاصر خصوصا، وخاصة الأمكنة ذات البعد الروحي في حياتنا الدينية أو السياسية، والتي نجد من بينها فلسطين العربية الاسلامية التي تغنى بها الشعراء خارج فلسطين أو داخلها ومن بين هؤلاء الشعراء الذين افتتنوا بها الشاعر تميم البرغوثي الذي جسدها حلما وواقعا جميلا.

الكلمات المفتاحية: بؤرة فنية – الجماليات – المكان في الشعر – فلسطين.

Abstract :

Under the title: The Aesthetics of Place in the Poetry of Tamim Al-Barghouti

The place formed an artistic focus and an inspiring motive for many writers and poets، as it is a theater for the occurrence of actions according to the dialectical relationship between man and his place، as the place remained present in the minds of poets throughout history، materially and morally، and therefore we find that the place had a heavy presence in Arabic poetry. In general، and modern and contemporary in particular، and especially places with a spiritual dimension in our religious or political life، among which we find Arab and Islamic Palestine، which poets outside Palestine sang about، poets who were fascinated by the poet Tamim Al-Barghouti، who embodied it as a beautiful dream and reality.

Keywords: artistic focus - aesthetics - place in poetry - Palestine.

FREE PRINTABLE INVITATION - DREVIO.COM