الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة الوادي

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

جمالية المكان في شعر البحتري

- ايوان كسرى - أنموذجا

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها

إعـــــــداد:

فاطمـــــة حشيفة

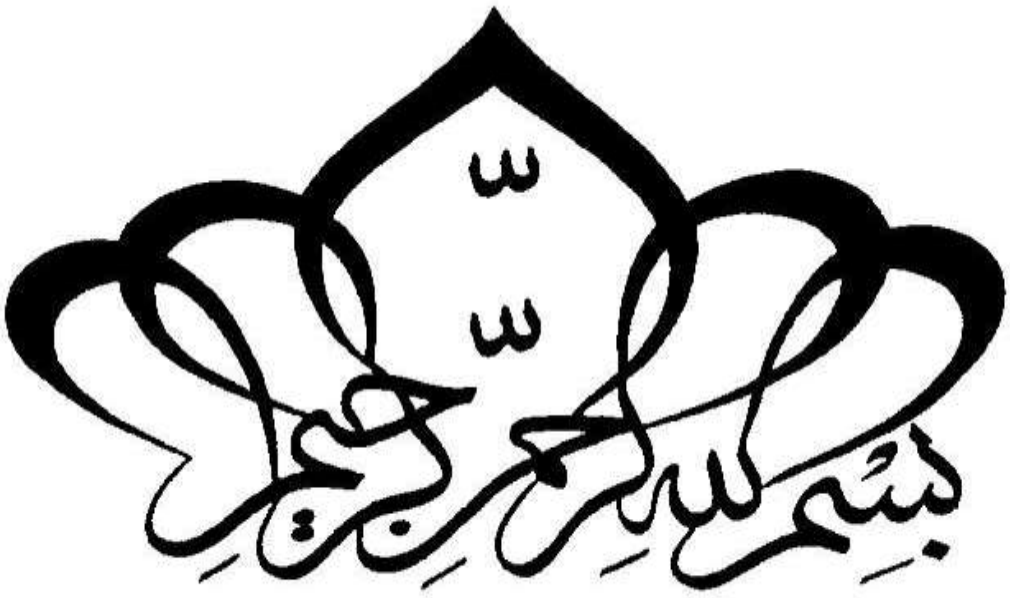
فاطمة نـــــــاوي

مفيدة حوامـــــدي

الأستاذه المشرفه:

عقيــلة قـــــرورو

السنة الجامعية :(1434-1435هـ/2013-2014م)



﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾

[التـوبة، 105]

شكر وعرفان

قال تعالى « ولئن شكرتم لأزيدنكم »

لا تشكر قبل الله أحد ... وبعده تتقدم بالشكر الجزيل لكل من عضدنا بكتاب أو أعاننا بنصح , وتخص بالذكر :

وثاني شكر للأستاذة المشرفة "عقيلة قروري" الذكر نقول لها بشراك قول الرسول صلى الله عليه وسلم «إن الحوت في البحر والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير» على مجهوداتها الداعمة لنا طلية مسيرة هذه الدراسة التي لم تبخل علينا بوقتها ونصائحها القيمة.

وثالث الشكر إلى من قدموا لنا التسهيلات فأضاء لنا عتمة الطريق دون امتنان لكل الأساتذة الأفاضل من التعليم الإبتدائي إلى التعليم الجامعي.

ورابع الشكر إلى الذين كانوا لنا عونا في انجاز هذا البحث نخص بالذكر منهم عمال مكتبة كل من : "مكتبة الجامعة" و "مكتبة بلدية الرياح" ،"زاوية سيدي سالم" "دار الثقافة بالوادي".

وجزيل الشكر إلى الأختين الفاضلتين " أحلام حوامدي" و" وردة لموشية " على المجهودات المبذولة وصبرهن معنا في مشوار الانجاز.

مقدمة

يشكل المكان الحيز الأكبر في حياة الإنسان، فلا يمكن أن نتصور وجودنا بلا مكان، ففيه نعيش وبه نحتمي، وإليه نعود بعد الموت.

إذا كان الإنسان بشكل عام في رباط عميق مع المكان، لأنه أساس حياته، ودوامها، واستقرارها، فلا شك أن الشاعر في إرتباكه بالمكان، سيكون أكثر عمقا ، فالمكان هو الفضاء الأمثل لديه.

فغالبا ما يرتبط المبدع بعلاقات حميمة بالمكان الذي نشأ وترعرع فيه، وتنعكس هذه العلاقات فيما يبدع، كما يؤثر المكان في خطاب المبدع. إذ الشاعر يستحضر صوره الشعرية من كل ما هو ماثل في المكان الذي أحبه وارتبط به.

فالمكان بجمالياته ودلالته وايحاءاته وايماءاته هو من أهم العناصر التي تسهم إسهاما عظيما في تشكيل العمل الإبداعي ونسجه وبنائه ، ولذلك فإن المكان يصبح عند المبدع هوية تاريخية ووطنية ونفسية واجتماعية وثقافية.

إن المكان يؤثر في البشر بالقدر نفسه الذي يؤثرون فيه، فيستمد الشاعر صوره الشعرية مما يمكن تمثله قائما في المكان، ومن خلال تصوره للمكان الذي أحبه وأقام فيه، يعكس نفسيته ويكشف عن دواخلها واتجاهاتها وانتماءاتها، فلا غنى للقصيدة عن المكان، فمن دونه تفقد خصوصيتها فهي تحمل دلالات مكانية.

وقد أدرك الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي أهمية المكان في بناء القصيدة، فوقف على الأطلال، واستذكر الديار، أما في العصر العباسي قد بلغ الشعر ذروة نضجه، مما يحويه من مظاهر الحضارة وأعراض الترف التي كانت تظهر جلية في النتاج الشعري العباسي، حيث حمل شعراء موهوبين لواء التجديد والإبداع، وساروا بالشعر إلى أبعد أفاقه وأعمق معانيه، ولعل أشهر ما يميز الشعر العباسي هو شعر الوصف، الذي يعد من الموضوعات الأصلية في الآداب العالمية ، ويستمد

نماذجه وخلودها منه ، حين يمتزج بخلجات الفنان ويتشابك بأغوار نفسه، ويعكس لأبعاد متنوعة مكنت القارئ من تأويل واستنباط ظروف الشاعر ومكامنه النفسية وعلاقته بالمجتمع، حيث يكون الوصف من أوسع أبوابه وهو وصف الأمكنة، الذي حمله الشاعر شحنات دلالية معمقة، تجلت في أنواع المكان وأبعاده، التي أضفاها الشاعر للمكان الأدبي للعمل الفني، مما وسع الدلالة وعمق الإيحاء ودفع الناقد والدارس والمحلل الفني للبحث عن مكامن الجمالية في هذه التقنية الجذابة. و البحتري من الشعراء الذين برز المكان في أشعارهم، فقد ركز على البعد الجمالي في شعره، وصور عناصر الجمال الطبيعي وغير الطبيعي في الحضارة الإسلامية.

ولعل هذا الموضوع درس في أكثر المجالات، ولكن لعمق الموضوع وتنوع الدلالة تعددت الزوايا والحيثيات، التي دفعتنا إلى اختيار الموضوع ، فالبحتري من أشهر الوصافين والمبدعين في هذا المضمار.

والإشكال المطروح هنا :

- ما هي جمالية المكان في شعر البحتري؟

ـ من هو البحتري وما هي آثاره؟

ـ ما هي المعالم المكانية في سينية البحتري؟

ـ وما هي أبعاد المكان في هذه السينية؟

اعتمدنا على خطة تتماشى مع طبيعة عناصر الموضوع، تحتوي على مقدمة وفصلين وخاتمة.

أما الفصل الأول فتناولنا فيه أولا: جمالية المكان في النص الشعري، وتطرقنا فيه إلى مفهوم الجمالية لغة واصطلاحا، وأسسها الجمالية في العمل الأدبي، وتناولنا فيها أيضا مفهوم المكان لغة واصطلاحا، وأنواع المكان وأهميته وأبعاده.

أما الفصل الثاني تناولنا فيه التعريف بالشاعر، ثم المعالم المكانية في النص الشعري ، كذلك تطرقنا إلى أبعاد المكان في سينية البحتري، ثم حلّلنا هذا النص. والنتائج التي تحصلنا عليها واستخلصناها من محتوى بحثنا في نهاية المذكرة فيما عنوناه بالخاتمة.

وللإجابة على التساؤلات المطروحة في المقدمة، ونظرا لطبيعة الدراسة اعتمدنا على المنهج الوصفي التاريخي ، كما اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع والدواوين وأهمها: جمالية المكان لغاستون باشلار، البحتري بين نقاد عصره لصالح اليقضى، وديوان البحتري.

وكأي بحث علمي فقد واجهتنا صعوبات لعل أهمها الافتقار إلى المراجع الأساسية في المكتبة الجامعية وفي المكتبات الخارجية مما عرقل مسيرة بحثنا.

هذا و نرجو أن نكون قد حققنا المطلوب مما ينبغي إنجازه، وأن نكون قد قدمنا ووفينا الموضوع ولو لبعض من حقه.

الفصل الأول :

جماليات المكان في الشعر العربي

أولا: جمالية المكان في النص الأدبي

ثانيا: المكان في الشعر العربي

أولا: جمالية المكان في النص الأدبي

1. مفهوم الجمالية

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: «والجمال : مصدر الجميل، والفعل جَمُلُ، وقوله عز وجلّ: ﴿ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون﴾[1] أي بهاء وحسن.

ابن السيدة: والجمالُ: الحُسنُ يكون في الفعل والخلق، وقد جمُلَ الرَّجل، بالضمة، جمالا، فهو جميل، وجمال بالتخفيف، هذه عن اللحياني، وجُمّال الأخيرة لا تكسر، والجمال بالضم والتشديد: أجمل من الجميل».[2]

أما القاموس المحيط للفيروز أبادي فجاء في مادة(جمل): «الجَمَالُ الحُسن في الخُلق والخلق، جَمُلَ كَكَرُم، فهو جَميلٌ كَأمير.... والجَمْلَاءْ الجميلة التامة الجسم من كل حيوان، وتجَمَّلَ تزيَّن وأكل اللحم المذاب وجَامَلَهُ لم يصفه الاخاء بل ماسحه بالجميل، والشحم أذابه كأَجْمَلَهُ، وأجتمله، وأجمل في الطلب أناد واعتدل فلم يفرط، والشيء جمعه عن تفرقة، والحساب رده إلى الجملة والصنيعة حسنها وكثيرها»[3]

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الجمالية نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالية، وتسعى إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية إنطلاقا من مقولة الفن للفن.

1 . سورة النحل ، الآية 6.

2 . ابن منظور، تصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، مجلد الثالث، دط، د ت مادة (ج م ل)، ص 515.

3 . الفيروز أبادي، در العلم للجميع، بيروت، لبنان، ج3، د ط، د ت، مادة (جمل)، ص 351.

ب. اصطلاحا:

إن الباحث عن مفهوم الجمال، والمنقب عن معناه يواجه إشكالية في تراكم الآراء، واختلاف المواقف حول هذه المسألة، ناهيك عن تعدد المصطلحات وتنوع مفاهيمها، حيث يتعذر علينا إيجاد مفهوم جامع ومانع للجمالية، بما يتسبب به تباين وجهات النظر عند المفكرين، وكثرة الآراء التي لا نستطيع حصرها وإحصائها من تشعب في المعنى، وتعقيد في فحواه ، لما كان لعلم الجمال من علاقة وطيدة بعلم الفلسفة.[1]

حيث نجد هذا المفهوم مجسد بشكل واضح في تراث الإغريق، والرومان والعرب القدامى، ولكن دون تقنين وبلورة للمفاهيم وتحديد للمصطلح، فنجده كرّس هذا المعنى في الاهتمام بالطبيعة والتأمل والذوق الفني الراقي، كما نرى موقف اليونان من الجمال هو موقف متأصل عميق ،في حين يتشكل موقف العرب بصورة سطحية ساذجة انعكست في نتاجهم الفني والشعري على وجه التحديد، وخاصة شعر الغزل.[2]

فعلم الجمال والجمالية خاصة؛ هو علم يدرس الظاهرة الفنية، ويرتكز على كيفية تولد العمل الأدبي، فهو وجود قصدي تشكيلي، ذو مضمون معرفي، يتأسس على الإبداع والنظام والتقويم بصورة تجريدية مثالية، تصبوا إلى فن سام يكشف الحسن على عالم المثل وسبيله النفاذ ، من الحواس إلى العقل، ومن الذاتية إلى روح الجماعة، ومن الانطباع الانفعالي إلى المعرفة الموضوعية، حين تكون معرفة الجمال بالفعل وان استعانت بالحدس، فهو يتبنى مبدأ الوحدة والتكامل و التآلف التام بين أجزائه بصورة منتظمة ومرتبة ،سواء كان ذلك في الطبيعة أو الفن.[3]

1 . يوسف خلاق، الفلاسفة في تفسير الماركسي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1971، ص 76.

2 . علي عبد المعطي محمد، رواية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005م، ص13.

3 . كريم رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م، ص 64.

2. الأسس الجمالية في العمل الأدبي:

قد تختلف مقاييس الجمالية وتتعدد أسسها من شخص إلى آخر، حسب الذوق الفني والمعيار العام، الذي يأخذ بعين الاعتبار العمل الأدبي، موضوعه وشكله العام والأثر الذي يطرحه في نفس المتلقي، والانعكاس الجلي الذي يصور حالة الشاعر الحسية، ويوضح مغزاها، فنجد هناك أسس موضوعية في الحكم الجمالي تتصل بالصورة ،كما أن هناك أسس ذاتية تصل بالموضوع، وهذه الصفات هي صفات مستودعة في العمل الفني ذاته ،ولازمة لجماله، وهذه الأسس هي حالات في نفس المتذوق، أو اعتبارات خاصة خارجة عن العمل ذاته، ومن هذه الأسس:

2. 1. أساس المنفعة:

قد يرى بعض المفكرين والفلاسفة ك (أفلاطون) ضرورة النفع في الجميل، فهو يؤمن بأن الأشياء الجميلة في الأشياء الممتعة والنافعة، وأن الحكم الجمالي القائم على المنفعة، هو حكم شخصي، ذلك أن الفائدة والنفع الذي يكون في بعض الحالات سببا في الحكم بجمال الشيء، يكون في حالات أخرى سببا في نفي هذا الحكم عنهن ومن ثم فالمنفعة ليست قيمة في الشيء المحكوم عليه، إنما هي أثر وامتداد له.

2. 2.أساس تعليمي:

قد يختلف النقاد في طبيعة هذا الأساس في نقد جمالية الفن وأهميته في التماس الجمال في العمل الأدبي، حيث يضرب لنا مثلا في الشعر، وأن الهدف الرئيسي منه؛ هو تعليم الحكمة والفضيلة عن طريق الأمثال، كما اعتبروا الشعراء هم بناة المثل العليا، والتقاليد وأرباب الحكمة والمعرفة ويعتبرون جانب المتعة والتسلية والرضا النفسي في الشعر هو جانب ثانوي، كما أنه ليس جوهري في النتائج الشعري.

في حين نجد فريقا أخر من المفكرين يتبنون فكرا مماثلا يؤكد على معناه، ويرون أن طلب المعرفة في العمل الأدبي لا يكون في صورة العمل الفني، ولكن في محتواه، ونجد له غاية تعليمية وإن كنا لا ندركها، لأن جمال الفن يروعنا ويشغلنا عن الأساس المباشر لها، فهو يحمل معرفة كاملة تنتقل إلى نفوسنا من خلال استمتاعنا بالصورة الجميلة له. [1]

1 . عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مدينة نصر القاهرة، د ط، 2006م، ص 74.77.

2. 3. أساس أخلاقي:

لقد دمج كثير من النقاد الأساس الديني مع الأساس الأخلاقي، فكان العمل الأدبي عندهم يلقي القبول أو الرفض على أساس مدى ما يتوافر فيه من الفضائل ، المواعظ، العفة، الهمة،المروءة...

في حين يرى البعض الآخر أن الفن القولي والأدبي لا يمكن أن يعيش في كنف الدين أو الأخلاق، وإنما أهداف لا تتألف وطبيعته وكأن استهداف أوجه الخير يضعفه.

2. 4. أساس تاريخي:

يقوم هذا الأساس على اعتبار أن الحكم بالجمال؛ هو حكم تاريخي وهذا بمجرد أن يصدر على صاحبه، فهو لا يتأثر بالعمل الفني مباشرة، وإنما يتأثر بعوامل خارجية خاصة بالناقد أحيانا وبالأثر ذاته أحيانا أخرى ، أي أنه من الضروري للمتلقي أن تكون له ثقافة تاريخية تمكنه من فهم العمل الفني، كذلك ضرورة وجود قلب متفتح، وشعور متدرب على تلقي الفن وفهمه، ويمتلك إضافة إلى ذلك الذوق وموهبة الفهم التصويري دون إنكار للمؤثرات الشخصية.

2. 5.أساس اجتماعي:

يقوم هذا الأساس على الربط بين المنفعة والأساس التعليمي، والأساس الأخلاقي فهذا الأساس يؤكد على أن تكون للفن غاية، فهو ربط بين الفن والحياة في شتى مظاهرها، ويفسر العمل الأدبي على اعتبار المحتوى الفني، في حين يعتبر الشكل أساس لاتجاه أخر ، و يرفض كل عمل أدبي له صبغة فردية، ويرى أن العمل الأدبي الناجح والجميل هو ذلك العمل الذي يقدم للمجتمع شيئا يتفاعل معه، ويفيد منه حيث يكون لظروف هذه البيئة عاملا قويا في ذيوع شهرة العمل الفني والأدبي وهكذا يتحدد موقف المجتمع، مثل الأعمال الأدبية فيقبل منها ما يتفاعل مع رغباته، ويرفض منها ما يفصل بينه وبين الحياة. [1]

2. 6. أساس نفسي:

يهتم هذا الأساس بحالة المتلقي النفسية، ويؤكد أنها تؤثر في إقبال أو نفور من هذا العمل وتحدد حكمه عليه، فالحكم الجمالي؛ هو حكم ذاتي ويمثل صدى للشعور الذي أودعه الفنان لعمله الأدبي، أو نتيجة للعلاقة بين مشاعرنا الخاصة وشعوره، فالبعض يتبنى نتائج التحليل النفسي ليلقى منها الأضواء على العمل الفني ليفهمه ويفسره للعمل الأدبي.[2]

1 . عز الدين إسماعيل، الجمالية في النقد العربي، مرجع سابق، ص 153.

2 . المرجع نفسه، ص 97

2. 6. أساس جمالي بحت:

ينصرف هذا الأساس إلى الموضوع في حد ذاته إلى العمل الأدبي بشكل خاص، بصورة مستقلة عن أي ظروف خارجية، فهم يبحثون عن عناصر الجمال في الجميل ذاته، ويرون أن هذه العناصر هي غاية لا وسيلة في العمل الأدبي. [1]

3. مفهوم المكان:

1. تعريف المكان:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب المكان : الموقع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع.[2]

المعجم الوسيط: وردت كلمته(المكان) تحت مادة (م ك ن) وفيه :

(المكان): المنزلة ويقال: هو رفيع المكان والموضع (ج) أمكنة.

(المكانة):المكان بمعنييه السابقين[3]

(المكان) الموضع (وهو مفعل من الكون) جمع أمكنة وأمكن وجمع أماكن .

(المكانة) المنزلة ورفعة الشأن والتؤودة جمع مكانات[4]

المكان (ج أمكنة) : جيث يكون الشيء مَوْضعٌ، محلٌ[5]

1 . عز الدين إسماعيل، الجمالية في النقد العربي، مرجع سابق ،ص 97.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، (مج2)، د ط، مادة (م ك ن).ص 515.

3 . معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، مادة (ك أ ن)، ص 906

4 . فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق ، بيروت، ط18، ص 742.

5 . جوزيف إلياس، المجاني المصور، معجم مدرسي، دار المجاني، بيروت، ط1، 2000، ص 794.

ب. إصطلاحا:

يشكل المكان عنصرًا حتميا في بعض الفنون الأدبية، ولا يمكن أن نغفل عنه، حيث نقوم بدراستها نحو المسرحية والعمل السردي، ولا يستغرب وجود هذا العنصر واتصاله بفنية الأدب، وظل التطور المنهجي والعلمي وجهة الدراسات الأدبية الحديثة أنظارها نحو المكان في النصوص الشعرية[1]

فقد أخذ الاهتمام بالمكان عند الباحثين المعاصرين يكتسب طابعه العلمي، فللمكان حيزه ووجوده وهو فضاء تتعدد وظائفه ومعانيه بالنسبة لصاحبه وللآخرين، وكل إعتداء على جزء منه قد يولد ثورة وإحتجاج، وقد يكون في صورة أخرى، دلالته على التقرب والمحبة وهي معانٍ لا تنشأ من (المكان) أصالة بقدر ما تنشأ عن الظواهر المصاحبة.

ويرى بعضهم أن المكان سلسلة من الأنماط الشيئية المتوزعة، التي تحتل حيزًا ولها أبعادها وخصائصها المادية، ففهم المكان إطارًا للأشياء ينطوي عليها ويبرزها ويصبح التعبير مكانيا، هو تعبيرًا عن خصائص الموضوعات المادية المحيطة بنا، التي سرعان ما تتكون صلاتنا بها[2]

فالمكانية تتصل بجوهر العمل الفني؛ أي الصورة الفنية، والتي تبثه فينا ذكريات بيت الطفولة حيث يعد بيت الطفولة هو جذر المكان ويرتبط بدينامية الخيال بالنسبة للمبدع والمتلقي.[3]

كما نشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات، التي تنظر للعمل الفني على أنه مكان يحدد أبعاده تحديدًا معينا، وهذا المكان من صفاته أنه متناهي، غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهي هو العالم الخارجي، الذي يتجاوز حدود العمل الفني ،وتبدوا هذه الحقيقة بجلاء ووضوح عندما نتعامل مع الفنون التشكيلية (المكانية)، فتتميز اللوحة الفنية بلغة تستنبط من القواعد التي تحكم الطريقة التي ينعكس بها المكان الواقعي اللا متناهي، والمتعدد الأبعاد في المكان المتناهي للبعدين في اللوحة الفنية، وقد نضرب مثالا لذلك بقوانين المنظور، وهي الوسيلة التي تسمح للرسام بإعادة تشكيل للموضوع، هو في حقيقته ثلاثي الأبعاد في صورة ذات بُعدين فقط.[4]

1 . أمل محسن العميري، المكان في الشعر الأندلسي، دراسات نادي مكة الثقافي، د ط، ، ص 12.

2 . المرجع نفسه، ص 12.

3 . مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا ، منشورات الهيئة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011م، ص 34.

4 . مجموعة من المؤلفين، جمالية المكان، باندونغ، دار البيضاء، ط1، ص 68.

إن الأمكنة الفنية تستأثر باللذة الجمالية التي تعجز الأمكنة الواقعية عندها، فالأمكنة الفنية التي تختزل النشاط البشري وتتسم بالديمومة وسهول التواصل هي مصدر لعلوم إنسانية مختلفة وللأمكنة الفنية طبيعة تخيلية.

وأخيرًا فالمكان الفني سالب قابل للتغيير اللانهائي، وتلقي المؤثرات، وأن الأمكنة مرتبطة ببدايات التشكل الثقافي والعقائدي لجماعة معينة، حيث ينضم المكان الفني إلى التراث الثقافي والروحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معه، والمكان الفني منفصل عن المكان الطبيعي أكثر مما هو متصل معه، فهو يحمل عند الشاعر سيميائية خاصة، تسمح للقارئ بفهم غاياته واستنباط ظروفه ومحيطه العام.[1]

4. أنواع المكان:

لقد تعددت أنساق المكان وأنماطه وأنواعه العامة عند الدارسين، فلم تكن النظرة واحدة بخصوص نمط معين أو أنماط متعددة يؤول إليها النص الأدبي، بل كانت فكرة النص ودلالته متنوعة بتنوع أغراضه وبتنوع مؤثراته الداخلية والخارجية، كعامل البيئة والمجتمع وظروف العيش فيهما، والمكان كواحد من تلك المؤثرات على حياة الأديب ونتاجه، حيث نجد أن المفكرين قد قسموا أنواع المكان إلى عدة اعتبارات وأقسام، تختلف من نوع لآخر، كل حسب مدلوله وأهميته.[2]

ولقد اختلف النقاد في تقسيم أنواع المكان إلى:

المكان الموضوعي:

تتلخص خصائصه في أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية، وتستطيع أن تؤثر عليه بما يتماثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا.

المكان المفترض:

هو ابن المخيلة البحت، الذي تتشكل أجزائه وفق منظور مفترض، وقد يستمد بعض خصائصه من الواقع ، إلا أنه غير محدد وغير واضح المعالم.

1 . مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا ، ص 34.

2 . سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص 51.

كما قسم الناقد "غالب هيلسا" المكان إلى ثلاث أقسام:

المكان المجازي:

وأراد به: أنه المكان غير المؤكد، إنما هو أقرب إلى الافتراض، ويدخل ضمن هذا النمط من المكان التاريخي إنطلاقا من نعوت مجردة وصفات مفترضة يأتي بها الشاعر كالحديث عن الفخامة والجمال والفقر والبؤس.

المكان الهندسي:

وهو المكان الذي يعرضه الأديب من خلال وصف أبعاده بدقة بصرية، ويؤكد الناقد "هيلسا" في الحديث عن هذا المكان وميزاته على أن وصف هذا المكان بدقة يُحرِم القارئ من استخدام خياله ويتحول المكان فيه إلى درس في الهندسة.

المكان بوصف تجربة معيشة:

وهو مكان عاشه المؤلف، وبعد الابتعاد عنه أخذ يعيش فيه الخيال فأثر في أدبه.[1]

كما قسم "بروب" المكان حسب اعتبارات أخرى:

المكان الأصل:

ويمثل عادة مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته.

المكان الوقتي أو العرضي:

وهو المكان الذي يتبلور فيه الاختيار المؤهل للمكان المركزي.

المكان المركزي:

وهو المكان الذي يحدث فيه الانجاز أو المكان الرئيسي.[2]

كما ميز العالم الروسي "ميخائيل ياختين" أنواع أخرى للمكان:

المكان الخارجي:

وهو المكان المفتوح، مكان رحب وواسع ، يكون تفاعل الفرد فيه من الناحية الايجابية.

1 . غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا ،جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للنشر، بيرت، لبنان، ط6، 2006م، ص 228.

2 .كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال (الطيب صالح) مجلة الأثر ، العدد 4، ورقلة، الجزائر، 2005، ص 238، 239.

المكان الداخلي:

وهو عكس المكان الخارجي ، فهو يتصف بالتحدد فيمثل المكان المحدد وما يحويه من تفاصيل.

المكان المعادي:

وهو مكان شبيه بالداخلي لأنه يتصف بالضيق، وينعكس ذلك على نفسية الفرد فيحس فيه بالضيق ولو كان واسعًا.[1]

5. أهمية المكان:

يكتسب المكان أهميته كبيرة في العمل الأدبي «ويعد أحد الركائز الأساسية لها ،فنجد المكان الفني يخاطب خيرة القارئ، ويمكنه من استخدام طاقته المعرفية ،ومن زاوية أخرى فهندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم»[2]

مما يؤكد أهمية المكان في العمل الفني «كيفية تصوير العمل الفني لمكان الألفة فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع، وتشكيله من جديد، فالمكان الشعري يعيد خلق صورة مكان الألفة، ويزيد من سطوعها وتعميقها، حد انفصال الشاعر نفسه من مكان القصيدة الشعرية». [3]

كذلك يبدو أثر المكان واضحا في العمل الفني، من خلال أشغال العمليات الحسية والإدراكية لدى ملتقى العمل، فكانت النتيجة الخروج عن السطح والإبحار نحو الأعماق وهذا ما يؤكده الدكتور "عبد القادر الرباعي" في حديثه عن التشكيل المكاني قائلا: إن التشكيل المكاني الشعري قد منح حواسه القدرة على الإدراك الحسي، الذي تجاوزنا به سطح المواد المجتمعة، إلى الأعماق البعيدة المفتوحة على اللامحدودة من الأمكنة.[4]

ومن هذا المنطلق ينبغي لنا أن نعرف بأن القيمة الأساسية للمكان الشعري تتموضع في حيوية المكان الذي أضحى عاملا أساسيا في بناء العمل الفني، حيث يؤسس المكان الشعري جماعيا وفق الطاقة الرمزية للحيوية المكان.[5]

---

1 . عبد العزيز شبل ، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة ، تونس، ط1، 1987م، ص 47، 48.

2 . حميد الحميدان، بني النص السردي، المركز الثقافي العربي (ط1)، 1990، ص 72.

3 . الدليمي سمير على، المكان في النص المسرحي، دار الكندي، اربد، الأردن، (د ط)، 1998م، ص 126.

4 . الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني ، عمان ، الأردن، (د ط)، 1995م، ص 193.

5 . الدليمي سمير علي، المكان في النص المسرحي ،مرجع سابق ص 20.

وليس أدل على أهمية المكان في العمل الفني من مقولة "باشلار" التي تقيّم العمل الفني وتجعل عنصر المكان هو العمود الفقري الذي يكفل النجاح والاجادة لذلك العمل، حين يقول: فالعمل الأدبي حين يفقد خصوصيته يفقد أصالته.[1]

كما نجد للمكان أهمية كبيرة في الإبداع الأدبي والفني، إذ أنه يثير دون سواه إحساسا بالمواطنة إحساسا أخر بالوطن، ويزيد هذا الحسن حينما يتعرض للفقدان أو الضياع[2] كما يؤكد "ياسين" نصير على أهمية المكان، وضرورته في العمل الأدبي، بل يجعله عنصرا مهما وأساسيا من عناصره، يتجدد عند الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءا خارجيا مرتبا ولا حيز محدد المساحة ولا تركيب من غرف وأنسجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغيّر، والمحتوى على تاريخ ما.[3]

6. أبعاد المكان في النص الشعري:

1. البعد السياسي الوطني:

لقد خاض الشاعر العباسي في بعض الموضوعات التي طرقها الشعر الجاهلي، ولكن كساها بحلة جديدة تتماشى وأغراض شعره، صاغها بصيغة الفرد العباسي وميولاته وظروفه المعاصرة، وهذا كالتحدث عن الأطلال والصحراء،والمعارك، فكان شعر الأطلال شعر الحنين إلى الوطن والديار مختلط بالحب والعواطف التي تشهدها هذه الأطلال، فبرزت أمكنة أخرى بديلة، تشبث بها الشعراء حيث جرب لوجود شعر الوطن تغير نمط الحياة الاجتماعية والاقتصادية، فأصبح الوطن هو محور النص الشعري، بل إن الشاعر هو الوطن ذاته، يعبر بلسانه عنه يحل مكانه ويؤسس له وفق رؤيته الفكرية والسياسية، يأخذ منه ويعطيه، فالوطن فكرة غافية، لا يوقضها سوى الشعراء بالتحنان والغناء، فإذا كان الإنسان يرتبط شعوريا بالمكان الذي ينبت فيه، وتمتد فيه جذوره ويمتد لتتمثل فيه خواصه الطبيعية والبشرية، وتعمق وعيه الفكري، كما نجد أن دلالات الوطن في النص الشعري، تعددت تعداد ناتج عن اختلاف التوجيهات الفكرية والرؤى السياسية للشعراء، فكان الموضوع والمكان يطَوَّع حسب الاحداث والمجريات السياسية القائمة في تلك المنطقة، حيث عكس المكان كل هذه الحيثيات والحقب الزمنية المختلفة[4].

1 . الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 212.

2 . مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 391 تشرين الثاني 2003. ص 27

3 . ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1986م، ص 8.

4 . أحمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2001م، ص 85.

2. البعد التاريخي والديني:

إن لكل مكان حمولته التاريخية والدينية وذاكرته الجماعية المرتبطة بفكر وعقيدة الأمة وبالتاريخ العام للإنسانية، فكم من أماكن انهدمت واندثرت ولم يلتفت إليها أحد لا لشيء، إلا أنها لا تمثل ذاكرة الأمة، ولا تترجم مشاعرها، فالشاعر الحاضر أمام الطلل يتذكر الماضي فيغدوا الماضي حاضرًا فيتوالى الحضور والغياب، وهو يقرأ تاريخه الشخصي، وتاريخ جماعته التي ينتمي إليها، ليرسم صورة ما للمكان المعلوم والخفي، فيأخذ النص مساره ويتلقي القارئ المحمولات التاريخية التي تشكلت داخل النص، من جهة ويبث محموله فيه من جهة أخرى، فالمكان؛ هو عبارة على هوية تاريخية مادية للعيان وهو انعكاس للزمن شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان فهو ليس بناءً خارجيا مرئيا ولا حيزًا محدد المساحة بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما، فشعرية النص الأدبي ليس من شرعية المكان ولا جماله المادي ومجد تاريخه، إنما يستمد شاعريته عندما يصبح امتدادا للقيم الروحية التي نعيشها ونحياها، ويصبح المكان والإنسان في الحياة الدنيا مكملا له.[1]

3. البعد النفسي والاجتماعي:

فالمكان هو منطلق الشاعر ومنتهاه في شكل دائري ولولبي، تتفرع عنه بعض القيمات ولكنها تتداخل جميعا لتشكل النص الشعري المكاني، فالعلاقة بين الشعر والمكان علاقة عميقة الجذور، متشعبة الأبعاد، ومن خلالها قد يصب للشاعر على مكان ما طابعا خاصا، فيحوله من مسكن خرب إلى طلل مثيرة، ومن حجر أصم إلى شاهد على لحظات مجد أو وجد، وقد تكتسب بعض الأماكن شاعرية تكاد تلازمها كالقصر والبحيرة والغابة وغيرها.

فالمكان الجغرافي إذن مكون أساسي يضاف إلى المكونات الأخرى، التي تشكل الشاعر والنص، وهو موضوع من الموضوعات العامة التي يركز عليها الناقد، إضافة إلى التجارب المرتبطة به. (فالإبداع من وجهة نظر نفسية طاقة عقلية) أو بالمكان أو بالمحيط الذي نعيش فيه بشكل عام لوجود تداخل كبير بين النفسي والاجتماعي، فالابداع من وجهة نظر نفسية طاقة عقلية هائلة فطرية في أساسها، اجتماعية في نمائها[2]

1 . أسماء شاهين، جمالية المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، ص 19.

2 . ماجد موريس إبراهيم، سيكولوجيا القهر والإبداع، دار الفرابي، لبنان، ط1، 1986م، ص 8.

مجتمعية وإنسانية في انتمائها، والوصول إلى حقيقة النص مطلقا لا تأتي إلا بالنظر إلى ما قبله /السابق، وصميمة/ الحاضر، وفيما بعده/ اللاحق، أي بالنظر إلى الخلفيات والسياقات المرتبطة بالنص و المحيط الثقافي العام من جهة، وبنية النص وعناصره الجمالية من جهة أخرى.[1]

ثانيا: المكان في الشعر العربي

الوصف؛ هو تصوير خواص الأشياء الحسية والمعنوية ،وقد فسر العرب الوصف بأنه الكشف والإظهار ، فقد قالوا: وصف الثوب الجسم، فقد أرادوا أنه لم يستره، فهو في عرفهم ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، وقد نظر النقاد إلى ما قيل في الطبيعة [2]

فرأوا أن الشعر يكشف عنها، ويكشف حالها ويصور هيئتها، فسموا هذا بشعر الطبيعة حينا وبشعر الوصف حينا آخر، والطبيعة ميدان خيال الشاعر ومثار تأملاته ومهوى تصوراته.

ولقد وصف الشعراء كل ما وقعت عليه أعينهم من شتى ألوان البيئة التي عاشوا فيها، ومظاهر الحياة التي ألفوها في بيئتهم، فرافق الوصف الإنسان منذ إطلالته على الدنيا، ولقد تطور هذا الفن عبر العصور ،فقديما لم يكن أمام أنظار الشعراء إلا البيئة المحدودة الضيقة، فوصفوها بمادتها المحدودة ،أما في العصر العباسي فقد أجاد الشعراء العباسيون في فن الوصف إجادة بالغة ، لأن منابعه الحسية والمعنوية لم تكن محدودة مثلما كانت من قبل، فقد تجلت في العصر العباسي مظاهر الطبيعة وآثار الحظارة والعمران، والحياة الجديدة، فمن قصور شماء إلى رياض غناء ونوافير.[3]

وصف المكان في الشعر العباسي

لقد طرق الشاعر العباسي باب الوصف كغيره من الشعراء، واحتفى به أيّما احتفاء خاصة مع تغير مظاهر الحضارة المادية، وموجة الترف التي هبت على الدولة العباسية في هذه الفترة، فنجده خاص في وصف موضوعات تقليدية بأسلوب جديد ومُنمَّق، كوصف الأطلال والصحراء وما يلازمها من قفار وجدب وغيرها. [4]

1 . ماجد موريس إبراهيم، المرجع نفسه، ص 8.

2 . عبد الله بن سليمان العقلي، البحتري وشعره في الوصف، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، 1394هـ-1974م، ص 63.

3 . عبد الله بن سليمان العقلي، البحتري وشعره في الوصف، مرجع سابق، ص 63.

4 . يوسف عطا الطريفي، شعراء العرب في العصر العباسي، مرجع سابق ص 437.

كما تطرق إلى مظاهر الحضارة الجديدة : كالقصور والنوافير والرياض والحصون والقلاع ونحن هنا في هذا المقام سنتعرض لأهم الموضوعات التي تطرق لها الشاعر العباسي بالوصف والنعوت والتحليل ومنها:

1. وصف القصور:

أثرت الحضارة العباسية في أغراض الشعر ومقاصده، كما أثرت في أخيلته ومعانيه، فانعكس عصر الترف، والغنى والثروة وعصر القصور والملذات على مرآت الشعراء الذين تحولوا من وصف الوقوف على الأطلال والصحراء والجبال إلى وصف القصور الشاهقة، والمناظر الحضارية الخلابة فكثرة الترف أدت إلى الاندفاع من الغزل والوصف التقليدي إلى وصف القصور وألوان الحضارةن لما كان لحياة العمران من أثر بالغ على الشعر، حيث أمدت الشعر الوصفي بكثير من موضوعاته، فوصف الشاعر مظاهر اللهو والعبث، ووصفوا كل ما يتعلق به من برك وحدائق ووسائل للزينة والترفيه[1]

وقال البحتتري في وصف قصر المعشوق:

لاَزَال " مَعْشُوقَكِ" يَسْقِى الحيَا ... مِن كلِّ دَانِ مَزنِ واهي الخُرُوقْ

فمَا خَلَونَا مُذْ رأيَنَاهُ مِن ... فَتْحٍ جَدِيدٍ وزَمَانٍ أنِيقْ

أَشْرَفَ نَظَارًا إلى ملتَقَى ... دِجْلَةَ يَلْقَاهَا بِوَجهٍ طَلِيقْ

وطَالَعَ الشَمْسَ على مَوْعِدٍ ... بِمِثْلِ ضَوْءِ الشَمْسِ عِند الشُرُوقْ

لَمْ أَرَ "كالمعشوقِ" قصرًا بَدَا ... لأَعْيُنِ الرَائِينَ غَيْرَ مشُوقْ

هذَاكَ قَدْ بَرَزَ في حسيهِ ... سَبقًا وهَذا مُسْرِعٌ في اللُحُوقْ

هُمَا صَبُوحٌ باكِرٌ غَيْمُه ... ثُنِيَ في أعقَابِه بالغَبُوقْ[2]

فالشاعر أرضى الخليفة المعتمد بحديثه على جمال قصوره ومن خلال وصفه الحضري لهذه القصور، فهو يوضح هنا بأن ممدوحه جدير بهذه القصور السامية، فالمعشوق واحد من قصور المعتمد بالله.

1 . يوسف عطا الطريفي، شعراء العرب في العصر العباسي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص 437.

2 . ديوان البحتري، شرح وتقديم حنا الفاخوري ، ط1، بيروت، دار الجيل، 1417هم1990م،مج 2، ص 154.

كما وصف البحتري قصر الكامل في معرض مدحه للمعتز ابن المتوكل فيقول:

وعدوت من بين الملوك موفقا منه لأيمن جلة ومنازل
ذُعِرَ الحَمَأُم وقد ترنَّم فوقه من منظرٍ خَطِر مزلَّةِ هَائل
رُفعتْ لمُنْخَرِقِ الرِّياح سموكُه وزهتْ عَجَائِبُ حسنه المتخَايلِ
وكأَنَ حِيطان الزجاج بِجَوِهِ لُجَجٌ يَمُجْنَ على جُنوب سَواحِلِ
وكأَنَ تَوْفِيقَ الرُخامِ إذا التَقَى تَأْلِيفُه بالمنَظَرِ المتَقَابِلِ
حُبْكُ الغِمَامِ رَصَفْنَ بين مُنمَرٍ وَمُسيرٍ ومُقَارِبٍ وَمَشَاكِل
فَتَرَى العُيُونَ يجُلْنَ في ذِي رَوْنَقٍ مَلْتَهبَ العَالِي أَنِيقَ السَافِلِ
فَكَأَنَّمَا نَشَرَتْ عَلَى بُسْتَانِه سيراءَ وشَي اليمنَة المتواصل
أَغَنَتهُ" دجلةُ" إذ تلاَحَقَ فَيضُهَا عن فَيْضِ مُنْسَجِمِ السَحَابِ الهَاطِلِ
وتَنْفَسَتْ فيهِ الصَبَا فَتَعَطَفَتْ أشجَارةً من حِيَلٍ وحَوَامِلِ
مَشْيَ العذَارى الغِيدُ رُحْنَ عَشِيَةَ مَنْ بَيْنِ خالِيَة اليَدَينِ وعَاطِلِ
والخَيرَ يجْمَعُ والنَشَاطُ لِمَجْلِسٍ قمنِ المحلِّ مِنَ السَمَاحَةِ آَهِلِ
وغَذَا بِنَيْرُوزٍ عَلَيْكَ مُبَارَك تَحْوِيلُ عامِ إثْر عامٍ حَائِلِ[1]

وقال البحتري في وصفه لقصر الزور في معرض مدحه للمتوكل

أبى يُومنا بالزَوّ إلا تحسُنًا لنَا بسماعٍ طيبٍ ومدامِ
غَنينَا على قصرٍ يسيرُ بفتيَةٍ قعود على أرجائِهِ وقيامِ
تظلُّ البُزاةُ البيضُ تخطف حولنَا جآجِيء طيرٍ في السماءِ سوامِ
تحدرُ بالدراجِ من كلِ شاهقٍ مخصبةٌ أظفارهُنَ دوامِ
فلم أر كالقاطول يحملُ ماؤُهُ تدفُقَ بحرٍ بالسَماحة طامِ
ولا جبلاً كالزورِ يُوقفُ تارةً وينقادُ إمَا قِدتُهُ بِزِمَامِ[2]

1 . ديوان البحتري، مرجع سابق ، ص 232_233.
2 . المرجع نفسه، مج2، ص 286، 287.

كما وصفه الشاعر مرة أخرى في إحدى مدائحه للخليفة المعتز فقال:

تَعَجبتُ من "فِرعونَ" إذا ظَنَ انه ألهٌ لأَنَ النِيلَ من تَحتِهِ يَجْرِي
وَلَوْ شَاهَدَ الدُنيا وجَامِع مُلْكَهَا لَقَلَ لَديهِ مَا يَكثرُ مِن مصرَ
ولَوْ بُصِرَتْ عيْناَهُ بـ"الزَوِ" لازْدَرَى حَقِيرُ الذِي نَالَتْ يَدَاهُ مِنض الأَمرض
إِذَا لَرَأَى قصرًا على ظهرِ لُجَةِ يَروحُ ويغْدُوا فوقَ أَمْواجِهَا يجرِي
تُصَادُ الوحُوشُ في جَفافِي طريقُهَ وتَسْتَنزِلُ الطَيرُ العوالِي علَى قِسَرِ[1]

وقال الشاعر يمدح المتوكل فيصف قصره المعروف بالهاروني:

مازلْتُ أَسْمَعَ أن الملُوكَ تَبنِي على قدَرِ أخطَارِهَا
فاللرُومِ ما شادَهُ الأَوَلُونَ وللفُرْسِ مَأْثُورُ أحْرَارِها
فلمَا رأيْنَاه بِنَاءَ الإِمَام رَأَينَا "الخِلَافةَ" في دَارِهَا
بَدَائعٌ لم تَرها فَارسا ولا الرُومُ في طِول أعصَارِها
صَحَوْن تُسَافِر فيهَا العُيونُ وتُحسَرُ عن بعْدِ أقطارِها
وقُبة ملك كأن النُجُو مَ تُفضِى إليها بأسْرارِها
تَخرّ الوُفودَ لها سُجدًا إذَا ما تَجَلَتْ لِأَبصَارِها
إذا لمِعَت تَستبينُ العيُونَ فيها منَابِتَ أشْفارِها
وإن أوقَدَتْ نَارَهَا بالعِرا قِ ضاءَ الحِجَازُ سَنَاء نَارِها
لها شُرفَات كأن الرَبِيع كسَاهَا الرِيَاضَ بأنْوارِهَا
نَظمَنَ الفُسَيفِسَ نَظْمَ الحُلي لِعَوم النِساء وأَبْكَارِها
فهُن كَمَصطَبِحات بَرَزنَ بِفَصحِ النَصارَى وإِفْطَارِها
لو أَن سُلَيْمَان أَدَتْ لهُ شَيْئا طِينهُ بَعْضَ أَخْبَارِها[2]

وقال ابن المعتز بالله يصف قصر الثريا:

كَأَنَّ الثُرِيَا هَوْدَج فَوق نَاقة يحَثُ بِها حَادِ إلى الغَرب مُزعِجُ
وقَد لَمعَت حَتى كأن بريقَها قَوَارِيرُ فيها زِئبقٌ يَتَرَجرَجُ.[3]

1 . ديوان البحتري، شرحه الدكتور يوسف الشيخ محمد، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1421هـ/2000م،ج1، ص 146.
2 . علي بن الجهم ،الديوان، تحقيق خليل مروم بك، ط2، دار الآفاق، الجديدة، بيروت، لبنان، 1959، ص 28.
3 . ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت، ص 136.

2. وصف مجالس

المجلس هو مجتمع القوم سواء أكان صغيرا يضم بضعة أشخاص أم كان كبير يتسع للعشرات، يجلس كبير القوم أو عالمهم أو رئيسهم ويتحلق حوله أو بين يديه بقية الحاضرين حسب مكانتهم من السن أو المنزلة الإجتماعية أو المنزلة العلمية.

وكانت المجالس ومازالت تعقد في البيوت أو المضافات أو الدواوين الرسمية، يتداول فيها الحاضرون ويتدارسون في أمورهم الخاصة والعامة والحديث، يجر حديثا في ما يعرض لهم من قضايا، وقد يكون المجلس مجلس سمر وفكاهة وطرب أو مجلس علم ودين، أو مجلس أدب وشعر، وفق إهتمامات الحاضرين أو الذين يتصدرون المجالس من ذوي الشأن والسلطان، وقد تكون هذه المجالس عفوية لا إعداد لها ،وقد يكون لها إعداد وتنظيم وفق برامج مهيأة وأوقات محددة.[1]

فلقد أدى الثراء والبذخ وتدفق الأموال إلى ظهور نزعة التحرر من قيود المجتمع، والتحلل من العادات العربية القديمة حيث انصرف المجتمع إلى الحياة المادية والتطلع إلى الاستمتاع باللذات والأغداق في الشهوات، إذ كان للخلفاء العباسيين دور في إعطاء ملامح قوية لحقيقة ما، كان يجري من ترف وبذخ في ذلك المجتمع ، وتكتمل صورة الترف هذه حين نقرأ عن قصورهم الضخمة.

حيث كانت الثروة تتدفق بين أيدي الخلفاء بغير حساب وكانوا يغدقون الأموال على عامة الناس، فكان للطبقة الخاصة من الولاة والعلماء والمغنيين والشعراء نصيب الأسد من هذا الثراء، مما أدى إلى ظهور تغير خطير على حياة المجتمع العباسي، فكان من النتائج التي ترتبت على إمتلاء الدور والقصور بالجواري والغلمان، الأمر الذي أدى إلى استياء الطبقات الأخرى.

إذ قيل في مدح سليمان بن الحسن بن مخلد في وصف مجلسه وطعامه وشرابه، وكان قد اجتمع هو والبحتري في هذا المجلس عنده .

اشد بأيضامَنا لتشهِرهَا وقُل بها معلِنًا لتُظهِرَهَا

وانعَ ازديَادا أنْشرَا نَعمنَا فلا تخْفِ إحسَانهَا فتكفُرهَا

من حَلب الصُنْعِ أن تُبَادِر بالنَ عْمةِ مُوليكهَا فَتَشكُرهَا

إن غَدونَا على خِلالِ فَتَى كرمَهَا ربنا وظَهرهَا[2]

1 . يحي وهيب الصبوري، مجالس العلماء والأدباء والخلفاء، دار العرب الاسلامي، بيروت، ط1، 1427هـ/2006م، ص 48.

2 . ديوان ابن الرومي، شرح أحمد بسج، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ج2، ط3، 1423هـ/ 2002م، ص 140.

كما وصف ابن المعتز مجلس الأمير بسطام فقال:

سلامٌ على غير الدِيار البَسابِس ودمنة رُبع قد نغيرُ دارِسِ
ولمت سلامِي ما حييتَ لمجلِسِ على قصْرِ بِسطامِ أميرَ المجَالسِ
مطِلٌ على روضٍ أنِيق كَأنهُ مقادمٌ خضرُ فوقَ فرشِ عرَائِسِ
وكَمْ فيه من قمرِي عودٍ مُغرِدِ ومن كارع في كأسُهُ غيرَ حَابِسِ
وكم فيه من حَيّ مَليحَ مَرَاسلِ بِعَينيه، فيمَا شِئْتَ، غَيْرَ مُمَاكِسِ
جريئ على رقَابه وغيُورِه ضحوكُ إلى أحبَابه غيْر عَابِسِ
ترودت مِنهُ نَظرةَ لي مُطيعَة اَرَاحَتْ فُؤَادِي مِن حَدِيثْ الوَسَاوِسِ
يُديرُ عَلَينَا قَهْوةَ بابليَة ادام عليْهَا الحُزن دُهقَانَ فَارِسِ
إذا غَرُبَتْ من دُنهَا اسْتبْدَلَت به قَمِيص زُجَاجِ مِن جمَيعِ المِلابِسِ
صَفَتْ فَتَبْكِي، والطَرفُ لا يَسْتَبينُهَا ويَرجَعُ مَحسُورًا بِخَيْبَةِ آيَسِ[1]

ومن هذه المجالس أيضا:

أ. المجالس الأدبية:

كانت مجالس الخلفاء العباسيين مسرحا للتلاقي، وميدانا للأحاديث والإنشاد والمناقشة، ومناسبة لتناقل أخبار العرب وشعرهم، فكانت علاقة الشعراء بهذه المجالس قوية، إذ كانوا يرتادونها ويتنافسون فيما بينهم للمجيء إليها، فقد كان للتدفق الحضاري والثقافي عن طريق الفرس واليونان أثر واضح في مجالس القصور العباسية، فتوافد الشعراء إلى مدح الخلفاء والأمراء والوزراء ووصف قصورهم، فقد سمح الخلفاء للمغنيين والجواري من الشاعرات، باقتحام أبواب القصور مما جعل من مجالسهم أندية راقية تمد الحضارة العربية بالعلوم والفنون والثقافات المختلفة.

فكان من بين الخلفاء العباسيين من كان شاعرا أوعالما فمنهم الرشيد والمأمون والواثق والأمين وغيرهم من أصحاب القصور، حيث غذيت نفوسهم بحب العلم والمعرفة، واكرام الأدباء لأنهم هم أنفسهم كانوا شعراء.[2]

1 . ابن المعتز، عبد الله ، ديوان ابن المعتز، دراسة وتحقيق محمد بديع شريف، مصر ، دار المعارف، دط، ج2، ص 275.

2 . هاشم محمد علي ، الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري، بيروت، منشورات دار الآفاق، 1978م، ص72.

ب. مجالس اللهو:

لقد ساد تيار اللهو والعبث ، فشاع الفساد بين الناس، مما أدى إلى تصدع الكيان الاجتماعي، ومن المهم أن نشير إلى عهد الأمين الذي أنفق غالبية أموال الدولة على لهوه وملذاته خاصة في مجال الغناء، إذ كان بذلك أثر ملموس في القصور العباسية، وبذلك أصبحت دنيا هذا العصر موج من الطرب والرقص، ومن المعلوم أن فن الغناء في عهد العباسيين كان مادة خصبة للأدباء والمؤرخين.[1]

ففي هذه المجالس نعم الشعراء بما لذ وطاب من طعام وشراب، وبها يستمتع بما شاء من الغناء فقد حاولوا الوصول إلى تلك المجالس المترفة بصنوف اللذائذ ، حيث كان لهذه المجالس المترفة تقاليد خاصة حفتها السعادة، فتهيأت لها أسباب المتعة الكاملة عند أهل الخمر وأصحاب اللهو والمجون.[2]

وقال يصف مجلس أنس وشراب:

كَذَا افتَلحَ قصرًا زاهرًا زتحنِ الهوَى ناظرًا ناظرا
ويسيبك صوب ندى مغدق أقَامَ لنَا هَاملاً هَامرًا
وإن ليوبك ذا رونقا منيرًا لينور الضُحى باهرًا
صَباح إصطَحب يا سفَارضه لحظنَا مُحب العُلا سافرًا
وأطّلعَت فيه نجُومُ الكؤسِ ومَازالَ كوكَبُها زاهِـــرًا
واسْمَعتَنَا لاجِنَا فائنًا وأحضَرَتنَا لاعبًا ساحِرًا
يُرَفرِف فَوقَ رُؤوسِ القِيانِ نَتنظّر مضا يُذهِل النَاظِر
وفي قيم الراح من سحره خواطر ولهب الخاطر[3]

1 . عابدين رفاعي حسيب سامي، الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون، بيروت دار ميزرا، 1993، ص 79.
2 . ايليا الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 222.
3 . ديوان ابن الحداد الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ/1990م، ص 211.

وقيل في دعوة في مجلس لهو:

قد كتبنَا في قطعة من جَرابِ وجَعلْنَا المقَال غيرَ صَوابِ
دعَونَاكَ لا لتَجمَع شملاَ وبعثْنَا ابن داية بالكِتَابِ
فإذا جئْتَنَا فجِئَ بِنَدِيمِ وسَماعٍ ومَجْلِسَ وشَرَابِ[1]

وقيل :

لكَ مجلسٌ مازِمتَ فيهِ خلْوَةٌ الا اتَاحَ الله كُلّ ثَقِيـــلِ
فكَأَنه قَلبِي لِكُلِ صبَابَة وكَأَنهٌ سمعِي لكُلِ عُذُولِ[2]

وقال للحسن بن وهب ووصف مجلسا له حضره:

أفيكم فتىً حيٌ فيخبرني عني بما شَربْت مشروبَة الراحِى مِن ذهْنِي؟
غَدَتْ وهِي أَولى مِن فُؤَادي بعرْمَتِي ورَحتْ بما فِي الدنِ أَولى من الدنِ
لقَد تركتْنِي كَأْسَهَا وحَقيقتي مَحَالَ وَحَقٌ مِن فَعَالِ كالظَن
وفي رَوضَة نَبْتِيَة صَبَغَتْ لَهَا جَدَاوِلَهَا أَنْوَارَهَا صبْغَة الدُهَنِ
ضَلَلْنَا بِهَا في جَنَةِ غَابَ نَحسهَا تذكَرنَا جَنَّاتها حبةَ العَدْنِ
نَعِمْنَا بِهَا فِي بَيْت أَرْوَعَ مَاجِدَ مِنَ القَومِ آبَ للدَنَاءَة الأَفَنِ
فتى شَقَ من عُودِ المحَامدِ عُودُه كما اشْتقَ مَسْمُوه لَها سَما من الحُسنِ.[3]

3. وصف الرياض:

لقد اعتنى الشعراء العباسيون بوصف الرياض ورأو أنها نعمة ينعمون بها وبمظاهرها وألوانها ورائحتها، فقد حفت بيئتهم الجديدة المترفة بالكثير من الحدائق الغنّاء والرياحين الفواحة، والثمار الكثيرة، فراحوا يغنون من ذلك الجمال خاصة في فصل الربيع الذي كان يصادف فترة الإحتفال بالمهرجان (نيروز) [4]

1 . ديوان ابن هاني الأندلسي دار بيروت للطباعة والنشر، بيرت 1400هـ/1980م، ص58.
2 . ديوان بهاء الدين زهير دار مساور للطباعة والنشر، بيروت، 1383هـ/1924م، ص 263.
3 . الخطيب التبريزي، شرح ديوان ابي تمام، ج2، ط2، دار الكتاب العربي، 1414هـ/1994م، ص 924.
4 . أنور عليان ابو سمير، الطبيعة في الشعر العباسي الأول، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، 1983م، ص 76.

حيث كان الجميع يقصدون هذه البساتين ليقضوا بين أحضانها أوقاتا يستمتعون فيها بكل ما حوته من جمال. كل تلك المشاهد أثرت في وجدان الشاعر العباسي، فاستغل الرياض للتعبير عن مكنون نفسه والبوح بخواطره وأحاسيسه وأشواقه، فوجد فيها منتعش للتعبير عن أفكار كثيرة، ولكن يؤخذ عن الشاعر العباسي الإسراف في البديع، والذي كان من أهم مؤثرات الحضارة الجديدة، وما اشتمل عليه من تعقيد للمعاني وصيغ التعبير، والتي تولدت غالبا من الإسراف في إستخدام الجناس والطباق والاستعارة والتنافر الأمر الذي أدى إلى تعقيد صور بعضهم، فأصبحت سلسلة من التشبيهات والاستعارات[1]

قال ابن يسير الرياشي يصف بستان له:

لي بُستَانٌ أَنيقٌ زَاهِرُ نَاضِرٌ الخَضْرةِ رُبَانَ ترفُ
رَاسِخُ الأَعْرَافِ رُبانَ الثَرَى غَدْقٌ تَرْبَتُه ليْست تَجِفُ
مُشْرِق الأَنْوَارِ مَياد النَدَى منثن في كُلّ ريحٍ مُنعطَفُ
فيه للخَارقِ من جيرَانهِ كلّمَا احْتَاجَ إليْهِ مَخْتَرقُ
اكفه شَاة مَنيع وحْدَهَا يومَ لَا يَصْبْحُ في البَيت عَلفُ
كفه ذاتُ سعالٍ شَهْلَة متَّعَت في شَر عيْشٍ بالخَرف
اكفه يا رب وقصاء الذلى ألَحَمَ الكَتفَينِ مِنْهَا بالكَتْفِ[2]

وقال في وصف الرياض:

ورياضَ تخايَل الأَرْض فيهَا خَيْلاء الفتَاة في الأبْرَادِ
ذات وشي تناسجته سوارِ لبَقات بَحوكُه وعَوادِ
شَكرَت نِعمة الولي على الوسـ مي ثم العهَاد بعد العهَادِ
فهي تثني علَى السَماءِ ثناءً طَيِّب الشَر شَائعُها في البِلادِ
من نسيم كَأَنَ مسْرَاه في الأزْ واجِ مَسْرَى الأرْواحِ في الأجْسَادِ
حلمت شُكْرَها الرِيَاح فَأَدَتْ مَا تُؤْديه السِن العَوادِ[3]

[1] . أنور عليان ابو سمير، الطبيعة في الشعر العباسي الأول،، ص 76.

2 . الرجع نفسه، مرجع سابق، ص 76.

3 . ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، ط3 دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، 1423هـ/ 2002م، ج1، ص 149

وقال يصف روضة:

حينَك عنَا شِمال طَافَ طَائِفَهَا بِجَنَةٍ فَجَّرَتْ رُوحًا وريحَانَا
هبَتْ سَحيرًا فَنَاجى الغُصنُ صَاحبَهُ مُوَسْوسًا وتُنَادِى الطَيرُ إِعْلانَا
ورِقٌ تُغَنى على خُضر مهْد لَهُ تَسْمُوا بها وتَشَمُ الاَرضَ أَحْيَانَا
تخَال طائِرهَا شَهواتٌ من طَرَبٍ والغُصنُ من هَزَة عَطْفِه سِوَانا[1]

4. وصف البرك:

لقد اهتم الشعراء في هذا العصر بوصف البرك، وشدهم منظرها الخلّاب، مما ألهمهم الكثير من الكتابات الشعرية، حيث وصفوا البركة فحواها، ووفودها المائية إلى أنعام مثيرة، وشكلوا من ينابيعها ألفاظ ذات لحن شجي يأزر الأنفس ويهزه[2]

ووصف بركة القصر الهاروني:

أنْشَأتُها بركَة مبَاركَة فَبارَكَ الله في عَافِيهَا
خَفَت بما تشْتَهى النُفُوسُ لَهَا وَحَارَتْ النَاسُ فِي عَجَائِبهَا
لَمْ يَخلُق الله مِثْلهَا وطَنًا في مَشْرِقِ الأَرضِ أوْ مَغَارِبهَا
كأنَهَا والرِيَاضُ محدقَة بها عَروسُ تجلى لخَاطِبهَا
من أي أقطَارِهَا أتَيْتَ رَأَيْـ ـتَ الحُسْنَ حَيرَان في جَوَانِبهَا
للمَوْجِ في تَلَمْلمِ عجبٌ والجزر المدُّ في مشَارِبهَا
قَدَرهَا الله للإمَام وَمَا قَدَّرَ فيهَا عَيْبًا لِعَائِبهَا ا[3]

وقال البحتري في قصيدة وصف للبركة بناها المتوكل على الله مطلعها

يا مَن رَأى البرِكةَ الحَسْناء رُؤْيتَهضا والآنِسَات إذا لاَحَتْ مغَانِيهَا[4]

1 . ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج،، مرجع سابق، ج3، ص 246.
2 . رابح بخوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2006، ص50.
3 . علي ابن جهم ، الديوان، تحقيق خليل مروم بك، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، 1959، ص 32.
4 . جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ،ج2، موفم للنشر ، 1990م، ص 422.

حتى يقول:

تنْصَبُ فِيها وفُودُ المِاءِ مُعجلةً كالخَيْلِ خَارِجَةً من حَبْل مَجريها
كأَنَما الفِضَة البيضَاء سائِلةً مِن سَبَائِك تَجرِي في مَجَارِيهَا
إذا عَلَتْهَا الصِبَا أَبْدَت لها حُبُكًا مثْل الحَواشِي مَصْقُولًا حَوَاشِيهَا
فحَاجِبُ الشمسِ أحَيانًا يُضَاحِكُهَا ورِيقُ الغَيْثِ احْيَانًا يُبَاكِيهَا
اذا النُجُوم تَراءت في جَوانِبِهَا ليْلا حَسِبَتْ سمَاء ركِبَتْ فيهَا.[1]

حيث قيل في وصف الماء والبرك:

أنْظُر إلى زَهرِ الرَبيعِ والماء في برك البَدِيعِ
وإذَا الرياحُ جَرَتْ علَيْـ ـه في الذَهَابِ والرُجُوعِ
نَثَرَت عَلى بِيضِ الصَفا ئِحِ بيتًا خَلقِ الدُرُوعِ [2]

1 . جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ، مرجع سابق ص 422.

2 . ديوان ابي فراس الحمداني، شرح الدكتور خليل الدويهي، ط2، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1414هـ، 1994م، ص 215.

الفصل الثاني :

المعالم المكانية في شعر البحتري وصف إيوان كسرى أنموذجا.

أولا: التعريف بالشاعر.

ثانيا: المعالم المكانية في النص الشعري.

أولا: التعريف بالشاعر

1.نشأته وحياته:

أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحي بن عبيد بن شملال بن جابر ،ينتهي نسبه من ناحية أبيه إلى طيء ،ومن ناحية أمه إلى شيبان فهو عربي صريح ، وقد لقب بالبحتري نسبة إلى أحد أجداده وهو بحتر بن عتود ولد سنة 200هـ وقيل سنة 206هـ بمَنْبِجْ ، وقيل بزردفنه، وهي قربه من قراها ومَنْبِجْ بلده بالشام بين حلب والفرات ، بناها كسرى لما غلب على الشام وسماها منبه فعربت فقيل منبج ، ونشأ بها نشأة عربية خالصة وبدأ ينظم الشعر صغيرا ، ويمدح به أبناء بلده. [1]

خرج إلى بغداد فلقي أبا تمام ولزمه واقتبس طريقته في البديع ، وروى عن كثير من العلماء كأبي العباس المبرد وظل صنيعه لأبي تمام يردد صداه ، ويرتسم خطاه ، وحبيب يرشده ويعضده لأنه طائي مثله، حتى قال له يوما:« أنت والله يا ابني أمير الشعراء غدا بعدي »فصدق الله نبوءته . وأصبح البحتري بعد وفاة أبي تمام سائر الشعر ، طائر الذكر ،إماما في الأدب والقريض ،وأقام في العراق في خدمة المتوكل والفتح بن خاقان وزيره إلى أن قتلا على مشهد منه ، فرجع بعدئذ إلى منبج ، وكان يختل أحيانا إلى سراة بغداد " وسُرَّ من رأى" فيمدحهم حتى مات سنة 284 [2]

1 . البحتري ، ديوان البحتري، ،شرح يوسف الشيخ محمد ، ج1، د ط ،دار الكتب العلمية ،لبنان ،ص 3.

2 . أحمد حسن الزيات،تاريخ الأدب العربي، ،ط1، دار النشر العربي،لبنان، 1427هـ .2006م ،ص 278.

2.آثاره:

– **الحماسة** :وقد عارض بها أستاذه أبا تمام في كتابه المسمى بالحماسة أيضا وقد جمع فيه البحتري مختارات من أشعار العرب ، جعلها في مائة وأربعة وسبعين بابا، صمنها أكثر المعاني الشعرية الواردة في شعر المتقدمين.

وللبحتري كتاب آخر اسمه (معاني الشعر) ولكنه لم يصل إلينا وأهم آثاره ديوانه الذي لم يجمع في زمنه ،فقام أبو بكر الصولي بجمعه ورتبه بحسب حروف الهجاء. [1]

3. شعر البحتري:

يقع شعر البحتري في أربعة مجلدات حققها كامل الصيرفي وهي تتناول المدح والهجاء والغزل والعمرانيات ، والرثاء والإخوانيات ومعظم شعره جاء في باب المدح ، فهو شاعر تكسّب ونشدان قصور يثنى على الخلفاء والوزراء والكبراء ،لا لشمائل تهزه ،بل لمال يطلبه ويحتويه.فكان وصفه للقصور وثناءه لها هو ثناء لأهلها وأصحابها ، فطرق البحتري باب المدح والرثاء وكذلك الغزل ولكنه لم يفرد له قصائده خاصة له وكذلك أشعر في الهجاء مع ندرة نتاجه في هذا الغرض لكنه أبدع في العمرانيات، وأنتج فيها أجود شعره الذي ارتقى بفضلها إلى مرتبة الشعراء الكبار. [2]

فكان لشعره عدة خصائص فنية وموضوعية جعلت منه شاعر متفرد ومميز في نتاج أدبي جذاب فكان كلامه مأنوس يوحي بالمعاني والصور البعيدة يتسم بشرف المعنى وصحته والدقة في الوصف والمقارنة في التشبيه والمناسبة في الاستعارة في جزالة اللفظ واستقامته مع شدة اقتضائها للقافية [3]

والبحتري يحتل رتبة الريادة ويقف في الصدارة في فن الوصف ، حيث حاطب الملوك والسلاطين ووصف قصورهم ومنشئاتهم العمرانية ووصف كل ما وقعت عليه عينه من شتى ألوان البيئة التي عاش فيها ، ومظاهر الحياة التي ألفها حيث شارك مشاركة فعالة سجل فيها ما قامت به الدولة من بناء وعمارة وساعده في ذلك تصويره الفني الدقيق وخيالة الصافي وحسه المرهف وسرعة تأثره وموهبته الشعرية الهائلة والمتميزة التي ساعدته في تشكيل وتطويره هذا الفن الجديد أو المتجدد في الادب العربي حيث كانت له قصائد تعد من عيون الشعر العربي وروائع الفن التصويري المجيد [4]

1 . ديوان البحتري، ج1 ،ص: 6.

2 . علي شلق،البحتري ،دار مكتبة الهلال ،ط 1 ،بيروت،لبنان 2006م، ،ص:21 – 22.

3 . أحمد الودرني ، البحتري في ميزان النقد القديم ، ط1 ،دار الجنوب للنشر تونس، 2007 م، ص:197 .

4. ثروة أحمد منصور الدهاني، وصف القصور في الشعر العباسي، رسالة دكتوراء ، نابلس، فلسطين، 2005، ص56.

صُنتُ نَفسي عَمّا يُدَنِّسُ نَفسي ... وَتَرَفَّعتُ عَن جَدا كُلِّ جِبسِ
وَتَماسَكتُ حينَ زَعزَعَني الدَه ... رُ إِلتِماساً مِنهُ لِتَعسي وَنَكسي
بُلَغٌ مِن صُبابَةِ العَيشِ عِندي ... طَفَّفَتها الأَيّامُ تَطفيفَ بَخسِ
وَبَعيدٌ مابَينَ وارِدِ رِفهٍ ... عَلَلٍ شُربُهُ وَوارِدِ خِمسِ
وَكَأَنَّ الزَمانَ أَصبَحَ مَحمو ... لاً هَواهُ مَعَ الأَخَسِّ الأَخَسِّ
وَاِشتِرائي العِراقَ خُطَّةُ غَبنٍ ... بَعدَ بَيعي الشَآمَ بَيعَةَ وَكسِ
لاتَرُزني مُزاوِلاً لِإختِباري ... بَعدَ هَذي البَلوى فَتُنكِرَ مَسّي
وَقَديماً عَهِدَتني ذا هَناتٍ ... آبِياتٍ عَلى الدَنِيّاتِ شُمسِ
وَلَقَد رابَني اِبنُ عَمّي ... بَعدَ لينٍ مِن جانِبَيهِ وَأُنسِ
وَإِذا ماجُفيتُ كُنتُ جَديراً ... أَن أَرى غَيرَ مُصبِحٍ حَيثُ أُمسي
حَضَرَت رَحلِيَ الهُمومُ فَوَجَّه ... تُ إِلى أَبيَضَ المِدائِنِ عَنسي
أَتَسَلّى عَنِ الحُظوظِ وَآسى ... لِمَحَلٍّ مِن آلِ ساسانَ دَرسِ
أَذكَرتنيهُمُ الخُطوبُ التَوالي ... وَلَقَد تُذكِرُ الخُطوبُ وَتُنسي
وَهُمُ خافِضونَ في ظِلِّ عالٍ ... مُشرِفٍ يَحسِرُ العُيونَ وَيُخسي
مُغلَقٍ بابُهُ عَلى جَبَلِ القَب ... قِ إِلى دارَتَي خِلاطَ وَمُكسِ
حِلَلٌ لَم تَكُ كَأَطلالِ سُعدى ... في قِفارٍ مِنَ البَسابِسِ مُلسِ
وَمَساعٍ لَولا المِحاباةُ مِنّي ... لَم تُطِقها مَسعاةُ عَنسٍ وَعَبسِ
نَقَلَ الدَهرُ عَهدَهُنَّ عَنِ ال ... جِدَّةِ حَتّى رَجَعنَ أَنضاءَ لُبسِ
فَكَأَنَّ الجِرمازَ مِن عَدَمِ الأُن ... سِ وَإِخلالِهِ بَنِيَّةُ رَمسِ
لَو تَراهُ عَلِمتَ أَنَّ اللَيالي ... جَعَلَت فيهِ مَأتَماً بَعدَ عُرسِ
وَهوَ يُنبيكَ عَن عَجائِبِ قَومٍ ... لايُشابُ البَيانُ فيهِم بِلَبسِ
وَإِذا مارَأَيتَ صورَةَ أَنطا ... كِيَّةَ إِرتَعتَ بَينَ رومٍ وَفُرسِ
وَالمَنايا مَواثِلٌ وَأَنوشَر ... وانَ يُزجى الصُفوفَ تَحتَ الدِرَفسِ [1]

1 . ديوان البحتري ، شرح وتقديم حنا الفاخوري ،دار الجيل ،بيروت ، ط1 ، مج2 ، 1415 هـ 1995م ، ص18-20.

في اِخضِرارٍ مِنَ اللِباسِ عَلى أَص فَرَ يَختالُ في صَبيغَةِ وَرسِ
وَعِراكُ الرِجالِ بَينَ يَدَيهِ في خُفوتٍ مِنهُم وَإِغماضِ جَرسِ
مِن مُشيحٍ يَهوى بِعامِلِ رُمحٍ وَمُليحٍ مِنَ السِنانِ بِتُرسِ
تَصِفُ العَينُ أَنَّهُم جِدُّ أَحيا ءٍ لَهُم بَينَهُم إِشارَةُ خُرسِ
يَغتَلي فيهِم إِرتِابي حَتّى تَتَقَرّاهُمُ يَدايَ بِلَمسِ
قَد سَقاني وَلَم يُصَرِّد أَبو الغَو ثِ عَلى العَسكَرَينِ شَربَةَ خُلسِ
مِن مُدامٍ تَظُنُّها وَهيَ نَجمٌ ضَوَّأَ اللَيلَ أَو مُجاجَةُ شَمسِ
وَتَراها إِذا أَجَدَّت سُروراً وَاِرتِياحاً لِلشارِبِ المُتَحَسّي
أُفرِغَت في الزُجاجِ مِن كُلِّ قَلبٍ فَهيَ مَحبوبَةٌ إِلى كُلِّ نَفسِ
وَتَوَهَّمتُ أَنَّ كِسرى أَبَروي زَ مُعاطِيَّ وَالبَلَهبَذَ أُنسي
حُلُمٌ مُطبِقٌ عَلى الشَكِّ عَيني أَم أَمانٍ غَيَّرنَ ظَنّي وَحَدسي
وَكَأَنَّ الإِيوانَ مِن عَجَبِ الصَن عَةِ جَوبٌ في جَنبِ أَرعَنَ جِلسِ
يُتَظَنّى مِنَ الكَآبَةِ إِذ يَب دو لِعَينَي مُصَبِّحٍ أَو مُمَسّي
مُزعَجاً بِالفِراقِ عَن أُنسِ إِلفٍ عَزَّ أَو مُرهَقاً بِتَطليقِ عِرسِ
عَكَسَت حَظُّهُ اللَيالي وَباتَ ال مُشتَري فيهِ وَهوَ كَوكَبُ نَحسِ
فَهوَ يُبدي تَجَلُّداً وَعَلَيهِ كَلكَلٌ مِن كَلاكِلِ الدَهرِ مُرسي
لَم يَعِبهُ أَن بُزَّ مِن بُسُطِ الدي باجِ وَاِستَلَّ مِن سُتورِ المِقسِ
مُشمَخِرٌّ تَعلو لَهُ شُرُفاتٌ رُفِعَت في رُؤوسِ رَضوى وَقُدسِ
لابِساتٌ مِنَ البَياضِ فَما تُب صِرُ مِنها إِلّا غَلائِلَ بُرسِ
لَيسَ يُدرى أَصُنعُ إِنسٍ لِجِنٍّ سَكَنوهُ أَم صُنعُ جِنٍّ لِإِنسِ
غَيرَ أَنّي يَشهَدُ أَن لَم يَكُ بانيهِ في المُلوكِ بِنِكسِ
فَكَأَنّي أَرى المَراتِبَ وَالقَو مَ إِذا ما بَلَغتُ آخِرَ حِسّي
وَكَأَنَّ الوُفودَ ضاحينَ حَسرى مِن وُقوفٍ خَلفَ الزِحامِ وَخِنسِ
وَكَأَنَّ القِيانَ وَسطَ المَقاصي رِ يُرَجِّعنَ بَينَ حُوٍ وَلُعسِ [1]

1 ديوان البحتري، شرح وتقديم حنا الفاخوري،مرجع سابق، ص 22-23.

وَكَأَنَّ اللِقاءَ أَوَّلَ مِن أَم سِ وَوَشكَ الفِراقِ أَوَّلَ أَمسِ
وَكَأَنَّ الَّذي يُريدُ إِتِّباعاً طامِعٌ في لُحوقِهِم صُبحَ خَمسِ
عُمِّرَت لِلسُرورِ دَهراً فَصارَت لِلتَعَزّي رِباعُهُم وَالتَأَسّي
فَلَها أَن أُعينَها بِدُموعٍ موقَفاتٍ عَلى الصَبابَةِ حُبسِ
ذاكَ عِندي وَلَيسَت الدارُ داري بِإِقتِرابٍ مِنها وَلا الجِنسُ جِنسي
غَيرَ نُعمى لِأَهلِها عِندَ أَهلي غَرَسوا مِن زَكائِها خَيرَ غَرسِ
أَيَّدوا مُلكَنا وَشَدّوا قُواهُ بِكُماةٍ تَحتَ السَنَّورِ حُمسِ
وَأَعانوا عَلى كَتائِبِ أَريا طَ بِطَعنٍ عَلى النُحورِ وَدَعسِ
وَأَراني مِن بَعدُ أَكلَفُ بِالأَش رافِ طُرّاً مِن كُلِّ سِنخٍ وَأُسِّ[1]

1 . ديوان البحتري ، شرح وتقديم حنا الفاخوري، مرجع سابق ، ص 22.

ثانيا: المعالم المكانية في النص:

من المعروف أن البحتري أكثر شاعر عرف روح العصر، وتمكن من تصويرها والتوثيق لمجرياتها وأحداثها من خلال فني المدح والوصف، فكان يدقق في أوصاف تلك القصور ويبدع في إظهار جمالها وزخرفتها حتى يجعلها محسوسة تزخر فيها الحياة والنظارة ، كما فعل ذلك في وصفه لإيوان كسرى الذي قدم فيه مرثية تعد من روائع الفن العربي وقف فيها على عدة معالم مكانية تحتل مساحة شعورية واسعة في نفس الشاعر .

يقول البحتري في سينيته:

حَضَرَت رَحلِيَ الهُمومُ فَوَجَّهـ ... تُ إِلى أَبيَضَ المَدائِنِ عَنسي

أَتَسَلّى عَنِ الحُظوظِ وَآسى ... لِمَحَلٍّ مِن آلِ ساسانَ دَرسِ

أَذكَرتِنيهُمُ الخُطوبُ التَوالي ... وَلَقَد تُذكِرُ الخُطوبُ وَتُنسي

في هذه الأبيات يتحدث البحتري على أبيض المدائن وهو "قصر الأكاسرة" الفرس ومستقر حكم آل ساسان كان يعد من عجائب الدنيا فهو لم يزل قائما على أيام المكتفي حيث نقص وبنى بشرفاته أساس التاج بدار الخلافة أو ما يسمى بطاق الإيوان حيث تعاون على بناءه عدة ملوك فكان قصرا عظيما ومعلما بارزا أنا ذاك. [1]

فنجد شاعرنا لما سمع به وبأصالته وجماله قصده هو وابنه وطاف بأركانه ، ووصف قصور الفرس وعظمتها وذكر بتاريخهم وما يحمله هذا القصر من دلالة وأثر على الشاعر حيث نظم هذه القصيدة بعد وفاة المتوكل الذي كان يغدق عليه العطايا ويهبه المكانة والسلطان فهو ولي نعمته وصاحب فضله ، فلما فقد هذا العزيز وانقلب حاله من حال إلى حال ضاقت نفسه ونقم على الدنيا وتقلباتها والظروف وقسوتها والفقر ومصيره،حيث استبدل العراق بالشام وهجر ذويه فوقف على هذا الإيوان يبكيه وهو ليس لذويه ولا لأهله ،لكن أهل هذا الإيوان هم أهل نعمه على أهله حيث نصروه من الأحباش ، فقام البحتري يرثي دولة الفرس ومجدها الزائل ،وهذا من خلال وصفه لطلل الإيوان والتحسر على حاله وما آل إليه بعد المتوكل من خلال ذلك التصوير المفصل له ، الذي يعكس حسرة عارمة تنطق الأسى في نفس الشاعر وتنقله إلى حالة شعورية صادقة توحي بحزن شديد وكآبة.

1 . محمد عبد الواحد حجازي ، الأطلال في الشعر العربي ،ط1 ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، 2001 ،ص: 26 .

فوقف على كل طلل هذا المكان وفصل في كل أرجائه وأجزائه الداخلية والخارجية فأحسن وصفه ليبلغ لنا شعور خاص وإحساس فعال.

1. وصف الأماكن الخارجية

وَهُمُ خافِضونَ في ظِلِّ عالٍ مُشرِفٍ يَحسِرُ العُيونَ وَيُخفي

مُغلَقٍ بابُهُ عَلى جَبَلِ القَبـ ـقِ إِلى دارَتَيَ خِلاطَ وَمُكسِ

يتحدث البحتري هنا عن القصر الشامخ ، ودليل قوته وشموخه أنه لا يجسر أحد على الدنو منه ليملأ منه بصره ، إذ سرعان ما يرتد إليه وهو حسير .

ثم ينتقل إلى وصف باب السور الذي بناه ملك الفرس "شروان" وعلاه، حتى ألحقه برؤوس الجبال [1] فنجد الشاعر هنا يشيد بهذا السور يصف فخامته ويمجد عظمته ويدقق في وصفه ، فهو يقف عند أبرز المعالم في الإيوان التي تعكس مجد هذه الأمة ،فهذا السور هو رمز سمو الفرس وكبر حضارتهم وسلطانهم.

فالشاعر هنا يعكس انبهاره بهذا السور وحسرته على زوال سلطانهم ومجدهم المندثر.

الحلل :

حِلَلٌ لَم تَكن كَأَطلالِ سُعدى في قِفارٍ مِنَ البَسابِسِ مُلسِ

الحلل: جمع حلة وهي المنازل [2] المحيطة بالقصر وصفها البحتري لأنها قرب القصر وقارن بينها وبين أطلال العرب وقفارهم المجدبة التي لا نبات فيها فهو هنا يثني على تلك المنازل ويراها رمزا على التقدم والازدهار والرفاهية ،فهي ليست منازل فحسب وليست مأوى للسكن ولكنها تدل على حضارة وأصالة وهي تطور ورقي يعكس مكانة تلك الحضارة عن غيرها.

فالشاعر دقق في وصف المنازل ليذكر نفسه بالاستقرار الذي كان يعتريه في تلك الأيام ، والراحة التي يعيشها ، ويتذكر السكينة ،فتهجع نفسه من تلك الحسرة والكآبة التي ظلت تلاحقه جراء ضياع ذلك المجد وتشتت تلك المعالم والمآثر.

1 . عبد القادر المازني ،الشعر غاياته ووسائطه، ،تح: فايز سرحيني، ط2 ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ، 1990 ،ص: 76 .

2 . ديوان البحتري، شرح وتقديم حنا الفاخوري ،ص: 225 .

الجرماز:

فَكَأَنَّ الجِرمازَ مِن عَدَمِ الأُن سِ وَإِخلالِهِ بَنِيَّةُ رَمسِ
لَو تَراهُ عَلِمتَ أَنَّ اللَيالي جَعَلَت فيهِ مَأتَماً بَعدَ عُرسِ

الجرماز : هو بناء كان عند أبيض المدائن ، ثم عفا أثره وكان عظيما[1].أثرت فيه الطبيعة فذهب بوسمه ورسمه حتى صار كالثوب الرديد الذي طال به العهد ،وزادت وحشته بذهاب أنسه وغياب أهله العظماء الذين كانوا يسكنوه ويعمروه فهذا النصب ليس مجرد مكان فهو يحمل صورة للعز وهو من أكثر المعالم تصويرا لتاريخ مجيد ، وزواله يشير إلى زوال أهله وهذا ما زاد الشاعر حسرة وألما.

صورة معركة أنطاكية:

وَإِذا مارَأَيتَ صورَةَ أَنطا كِيَّةَ إِرتَعتَ بَينَ رومٍ وَفُرسِ
وَالمَنايا مَواثِلٌ وَأَنوشَر وانَ يُزجى الصُفوفَ تَحتَ الدِرَفسِ
في اِخضِرارٍ مِنَ اللِباسِ عَلى أَصـ فَرَ يَختالُ في صَبيغَةِ وَرسِ
وَعِراكُ الرِجالِ بَينَ يَدَيهِ في خُفوتٍ مِنهُم وَإِغماضِ جَرسِ
مِن مُشيحٍ يَهوى بِعامِلِ رُمحٍ وَمُليحٍ مِنَ السِنانِ بِتُرسِ
تَصِفُ العَينُ أَنَّهُم جِدُّ أَحيا ءٍ لَهُم بَينَهُم إِشارَةُ خُرسِ
يَغتَلي فيهِم إِرتِابي حَتّى تَتَقَرّاهُمُ يَدايَ بِلَمسِ[2]

أنطاكية :مدينة في شمال سوريا في الحوض الأدنى لنهر العاصي على مقربة من مصبه وهي الآن من مدن تركيا. [3]

جرت فيها أكبر معركة بين قوتين عظيمتين هما الفرس والروم ، فنقشت صورة هذه المعركة على جدران إيوان ، يبدأ بوصفها فيقول أن الإنسان لو نظر إلى هذه الصورة لارتاع ورعب لأن المعركة ليست هيئة وعارضة ،فهذه الصورة كأنها حقيقة وليست مرسومة على جدران حائط .

فوصف البحتري المعركة بكل تفاصيلها من صراع وموتى، فكان مشهدا يثير الرعب ،ولكنه في نفس الوقت يثير فخر الشاعر بانتصار الفرس ،ويبدوا للناظر أنهم أحياء بل تخيل للرائي أنهم يتكلمون

1 . عبد القادر المازني ،الشعر غاياته ووسائطه مرجع سابق،ص 77 .

2 . ديوان البحتري ، شرح وتقديم حنا الفاخوري ، مج2 ، ط1 ، دار الجيل ،بيروت ، 1415 هـ 1995م ، ص 18 .

3 . عبد القادر المازني ،الشعر غاياته ووسائطه ، مرجع سابق ،ص 77 .

ويفحصون ،فلا يحسبهم المرء خرسا أغنت إشارتهم عن نطقهم . إنها لوحة فنية رائعة تعبر عن مدى براعة مصورها ، وإن يد الشاعر راحت تتلمس بأناملها هذه الصورة ، بعد أن تشكك في حقيقة ما رآه ، وهي وحدها التي أحالت شكه إلى يقين ، فكلما كانت الصورة دقيقة كان وصف البحتري لها أدق فهو يخلد التاريخ من خلال هذه القصيدة لتمجيد الفرس ونصرهم.

2. الأماكن الداخلية:

مجالس الخمر:

قَد سَقاني وَلَم يُصَرِّد أَبو الغَو ثِ عَلى العَسكَرَينِ شَربَةَ خُلسِ
مِن مُدامٍ تَظُنُّها وَهيَ نَجمٌ ضَوَّأَ اللَيلَ أَو مُجاجَةُ شَمسِ
وَتَراها إِذا أَجَدَّت سُروراً وَارتِياحاً لِلشارِبِ المُتَحَسّي
أُفرِغَت في الزُجاجِ مِن كُلِّ قَلبٍ فَهيَ مَحبوبَةٌ إِلى كُلِّ نَفسِ
وَتَوَهَّمتُ أَنَّ كِسرى أَبَروي زَ مُعاطِيَّ وَالبَلَهبَذَ أُنسي

يتحدث البحتري عن ابنه أبو الغوث وكيف شربا معا وأكثرا من الشراب ويقول شربت وسكرت فخيل إلي أن كسرى "أبرويزا" يعاصيني الراح مشارب ومغنيه المشهور " البلهبذ" يؤنسنا بغنائه[1]

فهو هنا يمزج بين الحقيقة والخيال من خلال تناسي أحداث الواقع المرير، والفرار إلى عالم السكر والخروج من اليقظة إلى الأوهام، لعله يغفل أو ينسى ما أصاب الفرس ومجدهم الخالد، فالمقطع الخمري هنا ليس مقحما اقتحام في القصيدة والمناخ النفسي للتجربة، ولكنه وثيق الصلة بها وبجوها العام.

فهو يتذكر تلك المجالس ويقف على ما تحمله من نشوة روحية، لها الأثر البالغ في نفسية الشاعر ومكامنه الشعورية، فتذكره لتلك المجالس ينسيه ما به من ذل وهوان، يقربه إلى عالم الأوهام والأماكن الزائفة ، فنفسه العزيزة ترفض هذا الوضع الكسير، وتنفر من طبيعة الحياة الجديدة، فلا يجد ملاذ إلا الفرار إلى عالم آخر يخرجه من أحزانه وكآبته العميقة.

شرفات القصر:

مُشمَخِرٌّ تَعلو لَهُ شُرُفاتٌ رُفِعَت في رُؤوسِ رَضوى وَقُدسِ

1 . علي شلق ، البحتري ، ط1 ،دار ومكتبة الهلال ، بيروت ،2006م ،ص 213 .

لابِساتٌ مِنَ البَياضِ فَما تُبـ صِرُ مِنها إلّا غَلائِلَ بُرسِ

لقد بدا الإيوان مشمخرا ، مرتفعا في جساره وقوه وكبرياء وقد خرجت منه شرفات كأنها قائمة في روس أعظم جبلين ،رضوى وقدس.

ولقد ظهرت هذه الشرفات وهي في لونها وكأنها في أردية قطنية بيضاء [1].

المقاصير:

وَكَأَنَّ القِيانَ وَسطَ المقاصيـ رِ يُرَجِّعنَ بَينَ حُورٍ وَلُعسِ

المقاصير: وهي جمع مقصورة وهي الحجرة الواسعة المحصنة من حجرات الدار [2] والجواري من كل صنف تغص بهن الغرف والمقاصير . نجد هنا الشاعر فصل في وصف الإيوان حتى وصل لداخل الجدران ، فهو لم يقف به وقفة عابرة ولم يمر مرور الكرام، ولكنه وقف عند كل جزئية وتحسر على كل زاوية من زوايا الإيوان، وهذا ما يعكس درجة اهتمام الشاعر بهذا القصر وما يعنى له وأهمية تفاصيله بالنسبة له، حيث كانت الحجرات الداخلية وما بها جليل الأثر ، وعمق المغزى على نفسية الشاعر وما يجوب بخاطره من وجع وتأسى على تلك الأيام والأحوال التي كان ينعم بها، وأين صار من ذلك وكيف صار ذلك العز من ظل هذا الفقر المدقع والذل المهين بزوال هذه الأمة.

أبعاد المكان في سينية البحتري :

1. البعد السياسي والوطني:

إن الشاعر كغيره من البشر ينتمي إلى المكان الذي يجد فيه ذاته وتحقيق عزه فيه ، بغض النظر عن انتمائه القومي والعرقي ، فالشاعر هنا يمجد لانتمائه للفرس وقرابتهم من سلطانهم وحاشيتهم أثناء حكم المتوكل، فعاد بالزمن إلى تلك الحقبة التاريخية ،التي حددت انتمائه السياسي ووجهته القومية ، فكان لإيوان كسرى وما يحيط به من منازل وجبال ورياض ومعالم، إيحاء خاص زاوج فيه بين حبه لهذا المكان وما يحمله من دلالة، وبين حسرته وحنينه إلى دولة الفرس وما كان ينعم به من ترف وبذخ وجاه ومكانه، فكان يقارن بين حالته الماضي وحالته الراهنة فقال:

وَقَديماً عَهِدَتني ذا هَناتٍ آبِياتٍ عَلى الدَنِيّاتِ شُمسِ

فكان يعقد مقارنة جلية بين وطنه الروحي وبين ما آلت إليه الظروف وفرضته عليه الأيام فقال:

1 . محمد عبد الواحد حجازي ، الأطلال في الشعر العربي ،مرجع سابق، ص 36 .

2 . عبد القادر المازني ،الشعر غاياته ووسائطه ، مرجع سابق،ص: 83 .

وَاِشتِرائي العِراقَ خُطَّةُ غَبنٍ بَعدَ بَيعي الشَآمَ بَيعَةَ وَكسِ [1]

وعبر الشاعر عن شدة استياءه وألمه من هذا الوضع المزري المؤلم وكذلك ما جاء في البيت التالي حيث قال:

يُتَظَنّى مِنَ الكَآبَةِ إِذ يَبـ دو لِعَينَي مُصَبِّحٍ أَو مُمَسّي

فهنا تكلم عن الإيوان ووصفه بالكآبة في حين هذه النعوت هي نعوت خاصة بالشاعر وحالته النفسية والاجتماعية.

2. البعد التاريخي والديني:

إن الشاعر لسان ناطق بأحوال عصره ومجريات حاضرة ،هو المدون الأول لتاريخ أمته وانعكاس جلي لعقيدة جيله من خلال نتاجه الأدبي وأبعاده التاريخية والدينية [2] ، حيث نجد البحتري في هذا السياق يحمل المكان دلالة تاريخية خاصة انتقلت به عبر الزمن الماضي وعادت به إلى أيام العز التي كان عليها الفرس ،فزاوج البحتري بين حيزي المكان والزمان ليترجم لتاريخ ومسار ديني معين حيث صورت قصيدته لفترة زوال مجد الفرس وسقوط دولتهم بعد عظمتها وريادتها في زمن غابر ، ولما كان الشاعر يحمله من تعلق وحب لهذه الدولة انعكس في سرد وتحليل لنعوت القصر وصفاته التي دلت على دولتهم ورمزت إلى مجده وعزتهم ناهيك عن تلك التوجيهات الدينية التي كان لها أثر واضح في هذه القصيدة حيث سقطت دولة الفرس والروم على يد دولة الإسلام وحضارتها المجيدة .فصورت لانتماء الشاعر وميوله الشخصي لهذه الدولة وما اندمجت به من حضارة الإسلام شكل بواسطتهم معلم حضاري خالد ، فكان رمزا أو شعارا .

1 . ديوان البحتري ، شرح وتقديم حنا الفاخوري ، مرجع سابق ،ص 75 .

2 . أسماء شاطلين ، جمالية المكان في روايات جبرا خليل جبرا، ص 24 .

3. البعد النفسي والاجتماعي:

لقد أضفى البحتري للمكان ومعالمه العامة دلالة نفسية واجتماعية عميقة ،حملت تلك الأمكنة شحنه شعورية وحالة نفسية، أوّلها القارئ لانعكاس نفسي، صور طبيعية الشاعر وميولاته واهتماماته الخاصة فتمكن من دمج المكان بروح الشاعر وتوظيفه توظيف ذكي ودقيق خرج باللغة من دائرة التواصل إلى دائرة التحليل والتأويل[1]

حيث نجده في هذه القصيدة يقف على طلل الإيوان ويجوب أرجاءه ويصل إلى مداخله ويبكي أيامه ويرثي مجده وعزه الغابر بحاله صارخة وكسيرة على ما حصل لهذه الأمة التي يرمز لها ويربطها بهذا القصر فكانت حالته النفسية ناطقة بالحسرة والألم والتآسي على مكانه اجتماعية مسلوبة، كان ملؤها الترف والمجون والجاه والسلطان، فكانت عباراته وألفاظه موحية لهذه الحالة، ومصورة له تصويرا دقيق ،يكتشفه القارئ حال الوقوف عند هذه القصيدة، فكان لزوال دولة الفرس وعظمته جليلة الأثر على نفسية الشاعر ، عكستها القصيدة وصورت لحالته الاجتماعية فمكنت القارئ من تشكيل صورة واضحة على الشاعر ووضعه النفسي ، هذا نحو ما قاله في القصيدة.

حَضَرَت رَحلِيَ الهُمومُ فَوَجَّهـ ـتُ إِلى أَبيَضَ المَدائِنِ عَنسي

حيث نجد الشاعر هنا يطلق لفظة الهموم على تلك المجريات والأحداث التي أسقطت دولة الفرس ومجدهم فكانت الهموم هي أنسب كلمة يجدها على دولتهم ومسارهم الروحي ومنهجهم العقائدي وهذا نحو :

وَتَماسَكتُ حينَ زَعزَعَني الدَهـ ـرُ إِلتِماساً مِنهُ لِتَعسي وَنَكسي

فنا يصرح بهذه المجريات التاريخية ويصف حالته اتجاهها كما يحدد لموقفه وانتمائه.

1 . ماجد موسى إبراهيم ،سيكولوجيا القهر والإبداع ، مرجع سابق ،ص: 12 .

تحليل النص:

1. وظيفة اللغة الشعرية:

تعد اللغة عند الشاعر هي الانحراف العام عن مسار اللغة في التعبير المباشر ، وهي تلك الأداة التي يدون بها الشاعر أفكاره ويجسم بها أحاسيسه ومعانيه[1].ولعل شاعرنا في هذه القصيدة وغيرها من النتاج الشعري أجاز توظيف هذه الأداة وأبدع في استعمالها[2]

حيث كَيَفَها مع ما يتماشى وطموحه ومقصده من الشعر، فكانت لغته الشعرية وعاء حاوي يحمل كل ما يجوب في خاطره، ويترجم كل ما يلوج في وجدانه، حيث نجده يصف الإيوان وما يحيط به من مظاهر ومناظر جذابة شدت الشاعر نحو هذه الإبداعات فأنتج لنا صوره شعرية ناطقة بأحاسيس ومشاعر صادقة، عكست وجدان الشاعر وصورت لتجربته الشعرية في قالب شعري متقن الحبك، ومثبت السبك، حيث نجد الشاعر تفنن في لغته، وأثرى في معجمه الشعري، كما نجده عدده في التسميات ونمق في التراكيب ونوع في النعوت والصفات التي يحملها هذا القصر وكل هذا يعكس جاذبية الشاعر لهذا المكان وشدة تعلقه به مما يترجم في لغة سحرية قوية وصادقة.

،فمثلا نجده عدد مسميات القصر وأمكنته نحو الإيوان ،القصر ،أبيض المدائن،الجرماز... وكذلك فصل في مدخلاته وتفاصيله نحو : المقاصير ، الشرفات، مجالس الخمر، كل هذا وما يحمله من دلالة معمقة انعكست في قالب شعري تضفيه لغة شعرية هادفة وظفها الشاعر وعني بها كوسيلة للإبداع والترجمة وكذلك كصورة عشوائية تلقائية صادقة كصدق التجربة الشعورية التي تعتري الشاعر وتحرك العامة نحو هذا الإيوان ،ويحدد في ذاكرته من حب وحنين وعظمه وحسرة ، واكتئاب وأسى انعكس في لغة شعرية ناطقة بالحزن والألم على فراق العز والجاه والسلطان والثراء والترف.

كذلك قد تكلم الشاعر عن ما يحويه هذا اللإيوان من دهاليز ومحتويات مادية كان لها عميق المعنى وقوى الدلالة عند الشاعر كوصفه الجرماز والظل العالي والرياض ومجالس الخمر ،والحلل والأطلال الغابرة كل هذه المسميات والألفاظ جاءت كي تحمل شحنة دلالية مقصورة يُحملها الشاعر جو نفسي ينطق بوجدان الشاعر وشعوره نحو هذا المكان، فكان للقصر وملحقاته أثر بالغ في لغة الشاعر ، تجلت في تعدد مسميات وتنوع نعوت وصفات متعلقة به فكانت الحقول الدلالية في هذه

1 . رمضان الصباغ،في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية ،ط1 ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ،1998م ،ص 130 .

2 . أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ،دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الأمل للطباعة والنشر ، الجزائر ، 2009 ، ص143 .

القصيدة منحصرة في حقلين شعريين طاغيين متلازمين تلازم البلاء في نفسية الشاعر وهما حقل الأمكنة وحقل الحسرة والألم.

حقل الأمكنة :

فنجد مصطلحات الأمكنة تلح عند الشاعر في جل القصيدة لأنه مولع بتصوير الموقف تصوير حزين و آسى لأنه كثير الشغف بوصف الأمكنة وربطها بما تحمله من حالة شعورية خاصة وصلت دولة الفرس بالإيوان وجعلته رمزا لها. [1]

فوجد الشاعر اللغة الملاذ والفرار من وطأة الواقع المرير وأغلاله ويظهر هذا من خلال معجم ثري وموحي يفصل لنا الإيوان ويظهر معالمه الكبرى ،وهذا نحو: " أبيض المدائن ، الظل العالي ، الجرماز ، السور العالي الذي فيه صورة معركة أنطاكيا ، المقاصير ، الشرفات ، الرياض ، المنازل ، الجبال ..." وكل هذه الألفاظ وما دار فيها توحي بعمق معرفة الشاعر لهذا القصر وأرجائه كما توحي بدلالة كل معلم وما يعنيه عنده ، وعند دولة الفرس التي ناشدها وتغناها باكي حزين وكسير الروح ومهموم الفؤاد

وهنا نجد أن اللغة سواء بجانبها الموحي المفعم بالصور أو بجانبها البسيط التلقائي قد أسهمت بشكل فعال في توضيح معالم المكان ودوره البارز في تشكيل الحدث وبنية الشخصيات وهذا ما يرمز للانغماس في الواقع والإصرار على ما هو جوهري [2].

2. الأسلوب :

إن الأسلوب هو فن من فنون الكلام ومنهج واضح في التفكير والتصوير وهو ذاك القالب الذي تنصب فيه التراكيب اللغوية[3] فتجعل له طريقة خاصة تصاغ بها العلاقات التعبيرية الكامنة وراء اللغة [4] فيكون بدورها الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب الأدبي.

وقد استعمل البحتري هذه الأدوات كوسيلة جوهرية في عمله الفني ارتقى بفضلها إلى طبقة الشعراء والمميزون فكان بذلك رمزا ومثلا في شعر الوصف فاق أقرانه ومعاصريه، ونحن هنا سنقف

1 . أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، مرجع سابق، ص 143.

2 . المرجع نفسه ، ص 143.

3 . علي بوملح ، في الأسلوب الأدبي ، ط1، دار مكتبة الهلال ،بيروت ،1995 م، ص 100 .

4 . صلاح فضل ، عليم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ط1 دار الشروق ، ،القاهرة ،1998م ، ص103 .

عند ابرز أبرز الأساليب الواردة في سينية البحتري وسنكشف عن مدى إدراك الشاعر لحيثيات اللغة ومداخل الأسلوب ونحاول البحث عن الدلالات الكامنة وراء تلك الظواهر.

أ.التكرار :

هو الإلحاح على جهة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من سواها فهو أسلوب دو إمكانية تعبيرية تغني المعنى وترفعه إلى مرتبة الأصالة، [1]ولكل شكل من أشكال التكرار أبعاده نفسية ودلالية وإيقاعية تثري النص الشعري وتعين الناقد الأدبي على الوصول إلى الفكرة المتسلطة على الشاعر والتي تعكس تجربته الانفعالية والنفسية وهذا ما ورد في التكرار اللفظي لأداة التشبيه "كأن" في هذه القصيدة:

فَكَأَنَّ الجِرمازَ مِن عَدَمِ الأُنـ سِ وَإِخلالِهِ بَنِيَّةُ رَمسِ

وَكَأَنَّ الإيوانَ مِن عَجَبِ الصَن عَةِ جَوبٌ في جَنبِ أَرعَنَ جِلسِ

فَكَأَنّي أَرى المراتِبَ وَالقَو مَ إِذا ما بَلَغتُ آخِرَ حِسّي

حيث نجد الشاعر في هذه القصيدة أكثر من تكرار أداة التشبيه "كأن"وهذا يعكس محاولة الشاعر لتقريب صورة الإيوان للقارئ فعدد من صفاته وأكثر من نعوته لعل القارئ يستطيع أن يتصور هذا الإيوان الذي إبدع الشاعر في وصفه وأذهله بناؤه وتشيّده فألف قصيدة خلدت في طيات التاريخ لتعكس لنا مدى انبهار الشاعر بهذا القصر ومدى حبه له ويضمر في ذلك حزنه عليه وعلى حاله الراهن الحزين.

ب.الحذف والإضمار:

الحذف: هو أسلوب بلاغي قديم لجأ إليه الشاعر المعاصر لإمكانياته الإيحائية تمنح القارئ المساحة الكافية للتأويل وملء تلك الفراغات الدلالية المفعمة بالإيحاء والبلاغة.

وقد وردت هذه التقنية في سينية البحتري وأبرز ما لجأ الشاعر إلى حذفه هو مسمى الإيوان حيث ذكره في بداية المقطع الذي وصفه فيه فلجأ إلى التكنية عليه بالضمير المنفصل "هو" أو بالضمير المتصل "ها"

فَهوَ يُبدي تَجَلُّداً وَعَلَيهِ كَلكَلٌ مِن كَلاكِلِ الدَهرِ مُرسي

لَم يَعِبهُ أَن بُزَّ مِن بُسُطِ الديـ باجِ وَاِستَلَّ مِن سُتورِ الدمَقسِ

1 . عدنان بن ذربل ،النص والاسلوب بين النظرية والتطبيق ،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دط، دمشق ، ص 46 .

حيث حذف الشاعر هنا لفظة الإيوان لدلالة شعورية عميقة كامنة في نفسية الشاعر تجلت في معرفته لهذا الإيوان ولشدة قرابته في ذاكرة الشاعر وقلقه به وظهوره الدائم في أفكاره فلم يجد ضرورة في تكرار هذه اللفظة وأحس أن قربه منه ينعكس على القارئ ويعكس له حبه لهذا المكان الذي أثار حفيظة الشاعر، وحرك إلهامه ووجهه توجيه شعري خاص يصف ويرثي ويثني ويبكي الطلل الزائل ولعل مثل هذه التقنية لها الدور الأمكن على تجسيد المعنى وتصوير الأفكار كما يضيف قيمة جمالية خاصة تعطي النص الشعري جرس موسيقى جذاب. [1]

الإضمار :هو وسيلة من وسائل الشاعر المعاصر للإيهام والتعبير عن مكنون النفس مستهدفا التركيز والتكثيف [2]

وهذا نحو حذف عبارة "إذا رأيت صورة أنطاكيا" وهذا حين عدد نعوتها وصفاتها نحو:

وَإِذا مارَأَيتَ صورَةَ أَنطا كِيَّةَ إِرتَعتَ بَينَ رومٍ وَفُرسِ
وَالمِنايا مَواثِلٌ وَأَنوشَر وانَ يُزجى الصُفوفَ تَحتَ الدِرَفسِ
في اِخضِرارٍ مِنَ اللِباسِ عَلى أَصـ فَرَ يَختالُ في صَبيغَةِ وَرسِ

حيث نجد الشاعر هنا يتحاشى عبارة " إذا ما رأيت" لكي لا يخل بالجرس الموسيقي للقصيدة من رتابة في الموضوع وقصور في المعنى وكذلك لجأ الشاعر إلى مثل هذه الجملة الفنية كي يدمج القارئ في موضوع القصيدة ويستفزه للمشاركة وإعمال الذهن كي يصل إلى هذا المعنى الجليل فعظمة هذا الإيوان وما يحويه هي عند الشاعر مكانة جليّة ظهرت في تعدد نعوته وذكر مآثره والوقوف على طلله وتذكر أيامه ولياليه.

ج.الانزياح: هو استخدام العناصر اللغوية بأسلوب غير مألوف في التعامل مع اللغة مما يمنح النص الشعري خصوصية جديدة وبعدا جماليا له دلالة نفسية تعكس شعور الشاعر وحالته الفكرية والوجدانية الراهنة [3].

وهذا نحو "فهو يبدي تجلدا " ، حيث صور الشاعر هنا الإيوان وكأنه شخص يغضب ويثور وله حركات وشجون وسكنات وتفاصيل وهذا ما عدل باللغة من مسارها الطبيعي إلى منحنى آخر

1 . مصطفى السعداوي ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ، ص 124 .

2 . المرجع نفسه ،ص 124.

3 . محمد أحمد القضاة ،ظواهر الأسلوبية في جدارية محمود درويش،مجلة الشارق للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلة 06، يونيو ،2009 ص 93.

انزاح فيه الشاعر إلى تعابير وتراكيب خاصة جعلت هذا الإيوان يتمثل بحالة الشاعر النفسية ويكتسي حلتها فصور لنا الإيوان حزين مُتَجَلِد ، يغصب من فراق أحبته واندثار عزه ومجده الزائل.

كل هذه خلجات نفسية انعكست في تركيب فني خاص ،صورة الشاعر بصورة واصفة مجسمة لإيوان كسرى.

وكذلك نجد مثل هذا الأسلوب في :

وَاشتِرائي العِراقَ خُطَّةُ غَبنٍ بَعدَ بَيعي الشَآمَ بَيعَةَ وَكسِ

فهو هنا يخرج بألفاظه من مدلولها الضيق إلى آفاق أوسع انزاحت باللغة إلى آفاق الإبداع والتصوير ، فوصف مقصده للعراق بشراء العراق ككل وهذا كي يقرب صورة حبه لهذا البلد وبغضه للهجرة والفراق فكانت لفظة إشترائي هي أنسب لفظة للعدول عن مصطلح المقصد والجواز وكل هذه التراكيب والأساليب هي أساليب فنية غاية في الدقة والإبداع تعكس لنا مدى مقدرة الشاعر في التحكم في اللغة ودهاليزها الثرية.

3. الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي وعماده الفني فهي تمثل جوهرا الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه ومآسيه[1].

أ. الصورة الشعرية لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن لفظة (صورة) مشتقة من مادة (صَوَرَ) والجمع صُوَرُ وصِوَرُ فتصور وتصّورت الشيء توهمت صورته يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته وصوره الله حسنه فتصور[2]

وهذا مصداقا لقوله تعالى: « في أي صورة مّا شاء ركبك »[3]

ب. الصورة الشعرية اصطلاحا:

1 . علي الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ،ط1، مكتبة الأدب 2003. ص 17.

2 . ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 144.

3 . سورة الانفطار ،الآية : 08.

الصورة الأدبية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال ، أو هي قدرته على التصوير لأن هذا في الحقيقة هو فن الوصف[1].

1.الصور التشبيهية:

إن التشبيه هو تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع ويرسم أبعاد ذلك عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر بل تربط بينهم في حالة أو صيغة أو وضع وهو قائم على التشبيه الذي يكون لحمته وصداه التخيل [2].

فنجد البحتري يستعمل الصورة كوسيط أساسي بينه وبين تصوير تلك المعاني التي أذهلته وحركت بداخله أحاسيس متمازجة فخر وعزة وحسرة معظمة القصر وجمال سلطانه والتحسر على زواله دفعت بالشاعر إلى التفنن في الوصف والتحري في التصوير والبساطة في التركيب وهذا نحو :

حِلَلٌ لَمَ تَكُّ كَأَطلالِ سُعدى في قِفارٍ مِنَ البَسابِسِ مُلسِ

فهنا يصف لنا الشاعر المنازل المحيطة بالقصر وجمالها ورمزيتها على تقدم ورقي وتطور تلك الحضارة التي يشيد بها الشاعر في هذه القصيدة ويصف تميز هذه المنازل واختلافها على تلك البيئة التي كان يسكنها الشاعر وهي بيئة صحراوية مجدبة لا نبات فيها فجاءت المنازل في الحضارة الفارسية جذابة تلهم العز للشاعر والفخر بتقربه لهذه المظاهر العظيمة التي رفهت عليه ذله الزائل ومكانته المسلوبة فرفض تشبيه الحلل وهي المنازل والأطلال الموجودة في الصحراء ما أورده مقارنة جلية بين بيئتين متباينتين وهما الحلل والأطلال والمباني العظيمة وحسرته عليها.

وكذلك نجد صورة تشبيهية أخرى وهي صورة قائمة على الجرماز وهو يصفه ويصف عظمته وعظمة المعركة التي نحتت عليه ولكنه يرثي خلوه من أهله وتحوله إلى طلل فيشبه بالقبر الموحش الذي لا حياة فيه وقد كان بالأمس عظيما مشيدا فيقول:

فَكَأَنَّ الجِرمازَ مِن عَدَمِ الأُنـ سِ وَإِخلالِهِ بَنِيَّةُ رَمسِ

1 . نادر احمد عبد الخالق ،الصورة والقصة ،بحث في الأركان والعلاقات ،دط، ، القاهرة ص 76.

2 . يوسف أبو العدوس ،التشبيه والاستعارة منظور ومستأنف ، ط1،عمان، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، ،2007 ،الأردن. ص 97.

فالجرماز له مكانة مرموقة لدى الشاعر فينفخر بها ويرثي حالها ووضعها المزري كما يفسر الشاعر في وصف الايوان والتغني بجماله وسحره وهذا بتوظيف صورة تشبيهية معبرة تصل بالمعنى إلى عمق التصوير وتكونت الحالة الشعورية المرافقة للمشهد فيقول:

وَكَأَنَّ الإيوانَ مِن عَجَبِ الصَنـ عَةِ جَوبٌ في جَنبِ أَرعَنَ جِلسِ

فهو يشبه الإيوان ويعظم صانعه وجمال تصويره بالجب فأنه منحوت في الجبل نحت وهو يترائى للمشاهد أنه من صنعة الطبيعة لا من خلق البشر فهو في الجبل وهو هنا لا يزال مسحورا بجمال هذا القصر ويتفنن في وصفه وتصويره لعله يرفه عن نفسه ويستخرج مكبوتاته التي تضغط عن نفسه جراء ألم وحسراه من فراق ذات الترف ورحيل ذاك السلطان.

2.الصور الاستعارية:

يبني الشاعر صورته في هذا الصدد بشكل ثائر في الظاهرة الخارجية راصدا لخصائصها الجوهرية مدركا لكل مكوناتها رابطا بينهما وبين ظواهر أخرى بحدس يلتفظ أوجه الشبه الخفية التي تجمع بينهما لينتج صورته الجديدة [1]

كما وظف البحتري هذه الخاصية خيصة في قصائده وأن لم تكن بشكل واسع ولكنه استعان بها كي يزيد تصويره دقة وجمال ويظفي عليه عمق وإيحاء حيث نجده يمثل الإيوان بالشخص الذي تثيره الكآبة وينزعج من فراق الأحبة ومرهقا على انفصال الوصال فيقول:

مُزعَجاً بِالفِراقِ عَن أُنسِ إِلفٍ عَزَّ أَو مُرهَقاً بِتَطليقِ عِرسِ

فهو هنا لا يزال يتحدث عن الإيوان وحالته بعد الفراق وتفرق أهله وضياع روحه وسط الأطلال والركام فاستعمل ألفاظ ومصطلحات توحي بعمق هذا المعنى في نفسية الشاعر وكأنه يتكلم عن نفسه فيقول:"مزعجا بالفراق""يتظنى من الكآبة"،"مرهقا"،كل هذه الألفاظ هي أحاسيس جياشة في نفسية الشاعر تفور وتنطلق من شدة الأسى على فراغ هذا السرح العالي وزوال الحياة منه ودمار حضارته التي كانت تمنحه الرفعة والكرامة والفخر إلى جانب المكانة والترف والعزة.

فهكذا نجد البحتري في هذه القصيدة قد نوع من تراكيب صوره وجدد فيها. صور تنطلق من إلهام هذه الأماكن لقريحته الشعرية دون أن يغفل مدى صدق هذه التجربة في نفسية الشاعر التي تجعله يجود بأحسن الصور ويبوح بأرق العبارات. [1]

1 . عدنان حسين قاسم ،التصوير الشعري ،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دط، دمشق ،سوريا /2005. ص: 113.

3.الصورة الكنائية :

وهي ما يريد بها المتكلم إثبات معنى من المعاني لا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ويومئ إليه ويجعله دليلا عليه والصور فيها لا تخرج عن النمط الإشاري البسيط بالإضافة إلى افتقارها القدرة على منح صورة الأجواء الخيالية المرجوة [2]

ولا يغيب على البحتري بكونه شاعر مقتدر ومتمكن في فن التصوير والوصف أن يوظف مثل هذه التقنية في شعره مما زادت القصيدة سحر خاص أضفت عليها تشويق موحي وهذا نحو: (أبيض المدائن)

حَضَرَت رَحلِيَ الهُمومُ فَوَجَّه تُ إِلى أَبيَضَ المَدائِنِ عَنسي

فهو هنا يرمز إلى الإيوان بأبيض المدائن وهي مدائن كسرى فهو يشبهه بالعروس وهذا لشدة بهائه ووصفه للإيوان باللون الأبيض وهو لون يوحي بالإيحائية والتفاؤل كما يرمز للفرحة والعزة والشموخ وهذا الرمز يتناسب مع وصف الإيوان الذي يعني للشاعر الكثير ويرمز للكثير.

وهو أتاه قاصدا وجاءه باكيا ووقف على إطلالة متحسرا فقال ينعاه ويرثي عزه قائلا حضرت رحلي الهموم فوجهت إلى أبيض المدائن عنسي.

كما نجد الشاعر يقف عند تلك المنازل ويشيد ببنائها ومعمارها الفاخم ويذم الخيام والبيوت الهشة في الصحاري والقفار فيرمز ويكني للأول بالحلَلْ وكأن تلك المنازل الفاخمة هي حلل تكسي القصر وتزين بهوه وكنى على البيوت العربية في القفار بالأطلال والهشيم فيقول:

حِلَلٌ لَمَ تَكُ كَأَطلالِ سُعـدى في قِفارٍ مِنَ البَسابِسِ مُلسِ

فهو لا يزال ينعي تلك المآثر الزائلة وذاك المعمار الفخم الذي يذكر بآثام بذخه وترفه وغناه ويشهد لها بذكرى جميلة تسكن قلبه وتسيطر على وجدانه ويرمز لتلك الأمة بالعظمة والحضارة ويحتفظ لها بالمجد الخالد والعزة الأكيدة مع اندثارها وتلاشي أيّامها[3].

الموسيقى الشعرية:

1 . علي الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص: 158.

2 . علي الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص: 158.

3 . المرجع نفسه، ص 159.

إن الموسيقى هي تشكيل مهم وجوهري في التشكيل الجمالي للعمل الأدبي وللشعر خاصة فلا يوجد شعر بدون موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تنسيه قوى السحر التي تنتشر في النفوس موجات الانفعال والإيحاء الموسيقي المرهف[1].

ويتميز النظام الموسيقي للشعر بنوعين من الموسيقى الأول خارجية والثانية داخلية ،فالموسيقى الداخلية تتمثل في اختيار الألفاظ وتجاوز حروفها وانسجامها في حسن المجاورة بين الألفاظ والتراكيب ،أما الموسيقى الخارجية فتتمثل في البحر الشعري الذي استعمله الشاعر.

1.الموسيقى الخارجية:

أ. الوزن:

هو نظام الموسيقى القائم على اختيار مقاطع صوتية معينة تدعى التفعيلات فيكون لها نغم خاص يتميز به شعر عن آخر ويسمى الوزن أيضا بالبحر[2].

وتلك التفاصيل التي تكون البحر هي التي تنسج لنا موسيقى تعمل على إثارة خفايا القلب من خلال السماع والنغمات الموزونة تخرج ما فيه ،والسماع للقلب هو محك صادقا ومعيار ناطق[3].

ومن خلال التقطيع العروضي لسينية البحتري تبين لنا أنه لم يتمرد على نظام الخليل وإلتزم عدّة قواعد أصولية للعروض.

وقد جاءت هذه القصيدة على بحر الخفيف الذي تفعيلاته

فاعلاتن ، مستفعلن ، فاعلاتن ، وهذا البحر بحر خفيف له رمزية خاصة تتوافق مع بساطة التركيب وعمق المعنى الذي عمد له الشاعر وحيث تجلت موهبة الشاعر وفنه القائم على اختيار تراكيب بسيطة لمعاني دالة وموحية تراءت للقارئ في قالب شعري جذاب لا يعتريه التكلف والتصنع مع مفارقة شعرية واضحة بين حالته الشعورية وحزنه العميق وبين اختياره لهذا البحر الخفيف الذي يتسم بالبساطة والوضوح ولعل كل هذا عمد به الشاعر إلى تخفيف وقع البلية عليه ومواساته في مصابه.

ب. القافية :

1 . صابر عبد الدايم ،موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ط3،القاهرة ،مكتبة الخانجي ،1993 ، ص11.

2 . محمد علي يونس ،المختار في علمي العروض والقوافي ،المعهد التربوي الوطني ،دط،1975، الجزائر، ص 07.

3 . حسين عبد الجليل يونس ، التمثيل الصوتي للمعنى ,دار الثقافة للنشر ,ط1 ،القاهرة ,1998, ص 89.

إن الدلالات اللغوية والفنية للقافية بينهما تقارب وتمازج كبير فالدلالة اللغوية للكلمة هي منبع إدراكنا الواعي للدلالة الفنية لها وذلك لما لها من أهمية ودور كبير في اتساق النغم الموسيقي عند طريق تكرار الأصوات في ختام كل بيت مما يشكل جزءا من موسيقى القصيدة [1].

وقد وصل البحتري إلى تجسيم المعنى وتجسيد كل أجزاء القصر ووصفها وصف دقيق ممزوج بحس مرهف وشعور رقيق وهذا ليس من خلال القافية وحدها ولكن من خلال التدقيق والملائمة بينهما وبمعنى أدق هو بين الأحرف الأخير منها وهو "السين" وبين الكلمات الأخرى في أبيات القصيدة وكثير منها يكثر فيه حرف السين نحو : (تماسكت ،أتسل ،مساع...) فهو يتحرى أن يحس أن تلك الكلمات تود أن تتجاذب وعَمَمَ هنا وجود حركة الكسر بكل مهارة ودقة ونجد الشاعر في هذه القصيدة اختار حرف السين الذي يتماشى والحسرة والأسى ويحمل شحنة دلالية حزينة تنقل الشاعر إلى عالم الكآبة والعشق إلى الماضي من جراء مفارقة الأحباب والمكارم ومن خلال التحسر على الأمجاد والعظائم فكان لحرف السين تناغم واضح مع نفسية الشاعر تتماشى والهدف الذي نظم الشاعر من أجله قصيدته فكان لوقع حرف السن حدّة وشدّة في المسامع كما كان لها إيحاء ودلالة على شدّة المعنى وحدته من خلال تلك الصورة التي اختارها الشاعر ليصور بها مبتغاه من التآسي على هجران تلك الديار وأهلها فحرف السين هو أحد حروف الهمس والصفير التي تهمس في وجدان الشاعر بتذكر الوجع والتآسي على الفراق الحزين الذي ألهب حس الشاعر وشعوره المر.

2. الموسيقى الداخلية:

أن الموسيقى الداخلية التي تكسب النص الشعري بعدا تأثيريا وتشد إليه السامع والقارئ فهذه الموسيقى هي الإيقاع الباطن الذي تحسه ولا تراه وتدركه ولا نستطيع أن نفيض عليه في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حينا وتكرارها حينا آخر فهي أشد تغلغلا في النفس البشرية وأصدق تعبيرا عن مشاعر الشاعر[2].

ولعل أهم الألوان التي عمق لها البحتري في هذه القصيدة من خلال تنسيق الموسيقى الداخلية هي المحسنات البديعية.

أ. الطباق :

1 . ابو السعود سلامة ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار دط ، الاسكندرية ،مصر، الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ص 103.

2 . علي حازم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة، ،د ط، ، دار المعارف ، ص284.

وهي تقنية فنية دقيقة تعمد على التضاد بين المعاني والكلمات وقد استعمل الشاعر هذا النسق من الرسم الشعري كي تظهر لنا تلك المفارقة التصويرية بين الواقع المرير وما يعتريه من هموم وأحزان وبين تلك الذكرى التي يحملها في نفسه لإيوان كسرى وانتصاراته السابقة ويقف على طللها وقفة الحائر الحزين والمتأسي الذليل الذي لا حلّ له إلا الصبر والرثاء فنجد هذه التقنية نحو قوله: (مأتم وعرس).

لَو تَراهُ عَلِمتَ أَنَّ اللَيالي جَعَلَت فيهِ مَأتَماً بَعدَ عُرسِ

فهنا يطابق الشاعر بين كلمتي مأتم وعرس ،فهو يعقد مقارنة بين حاله كيف كان وكيف صار وكيف انتقل من صبابة العيش ورغده إلى شظف وفقر وذل وكيف تحول من عزيز له مكانة بين العامة إلى ذليل بين الخلق. سلبت منه الجاه والسلطان فهذا السبب الجلي الذي أوحت به تقنية الطباق وأضفت به مشاعر الفنان الشاعر لحنينه لتلك الأمكنة وشوقه إليها وحسرته عليها في مأتم بعد عرس وهذا ما يقوله في بيت آخر حيث يقول:

وَكَأَنَّ اللِقاءَ أَوَّلَ مِن أَمــ سِ وَوَشكَ الفِراقِ أَوَّلَ أَمسِ

فهنا يجمع الشاعر بين كلمتين شديدتي الدلالة والإيحاء عن وضعه الراهن وهما اللقاء والفراق لتلك الأمم والحضارة الفارسية التي وجد بحضرتها الدلال والترف والرفعة والسمو فكل هذا جذير بأن يتحسر الشاعر عليه كل هذه الحسرة ويتأسى كل هذا الأسى.

ب. المقابلة :

وهي أن يؤتى بمعنيين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب[1].

وذلك نحو:

وَاِشتِرائي العِراقَ خُطَّةُ غَبنٍ بَعدَ بَيعي الشَآمَ بَيعَةَ وَكسِ

فهنا يقابل الشاعر بين خروجه من الشام والذل والهوان الذي أصابه ورحيله إلى العراق والاستقرار هناك مدة إلى أن توفي بها مع أنه كان ينوي الرجوع والعودة إلى الشام فهو مازال يندب حظه ويبكي تلك البلاد وعزها التي تركها ورحل مهاجر إلى بلاد الذل والهوان فاختار ألفاظ معبرة متناسبة مع شدة الندم والحسرة على هذا التأسي نحو: خطة، غبن/ بيعه وكس وكذلك إشترائي العراق، بيعي الشام، فهي ليست مجرد تراكيب عشوائية أتى بها الشاعر ليتسم بها معنى القصيد

1 . علي حازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مرجع سابق، ص: 280.

فحسب بل هي حالة شعورية انعكست في قالب القصيدة وتبعت في نفس الفنان وتجربته الصادقة الموحية بكل أسى.

فهنا نجد الشاعر في سينيته الشهيرة قد اختار جرس موسيقى مؤثر فعّال عكس بكل دقة ما يصبوا الشاعر إليه من وراء هذه القصيدة من جرس داخلي وخارجي جعل القصيدة تبدوا كقالب متكامل يوحي بإحساس مرهف ممزوج بروح كئيبة لجأت إلى الشعر تقربه من عالمها الحزين إلى عالم الإيوان ورثائه ورثا ،معالمة ومبانية.

خـــاتـــمـــة

لقد توسعت دراستنا لهذا الموضوع، وتنوعت حيثياته لتصل إلى بناء معالم المكان، ودلالته في سينية البحتري، حيث حاولنا أن ندرس في هذا البحث جمالية المكان وأهميته وأبعاده المتنوعة، ولعل أهم ما خلصنا له في ختام هذا البحث عدة نقاط جعلناها كحوصلة للموضوع، وثمرة للعمل الجماعي الدؤوب المتواصل طوال فترة البحث:

- الجمالية موضوع فلسفي يدرس الظاهرة الفنية ويرتكز على كيفية تولد العمل الأدبي.

- نوّع الدارسون في الأسس التي تؤهل العمل الأدبي للجمالية ، منها أسس نفعيه وأخرى تعليمية وأخلاقية وتاريخية، كما أن هناك أسس اجتماعية ونفسية فكل أديب يَعُدْ للجمالية من وجهته الخاصة.

- حدد الدارسون أنواع المكان من خلال تحليل لكثير من الأعمال الأدبية فمن هذه الأنواع : المكان الهندسي الملموس والمكان المجازي الذي يحمل الشاعر تجربة شعرية خاصة والمكان المفترض والمكان الموضوعي .

- يُعد البحتري من أهم وأشهر وأبرع الشعراء الذين خاضوا في فن الوصف، وأبدعوا في صياغته، ولعل أهم دلالات المكان عنده إلى أبعاد تاريخية عكست علاقة البحتري بالإيوان، وبلاد فارس والأحداث التاريخية التي جرت آنذاك.

- كما أن هناك أبعاد اجتماعية أرخت لانهيار بيئة الفرس وطبيعة معيشتهم الاجتماعية، كما لا نغفل البعد النفسي، الذي يظهر جليا في كآبته، وتأزم الشاعر على زوال دولة الفرس واندثار ملكهم وسلطانهم حيث نجد

- دلالة الإيوان والتعمق في أجزائه والتفنن في وصفه والثناء على أهله وسكانه.

- وصف معركة أنطاكيا والسور العالي بما يعكس لانتمائه وانحيازه لهم.

- التفنن في وصف مداخل الإيوان ودهاليزه ومجالسه ومحيطاته لما يعكس إعجابه وألمه على زواله كل هذه حيثيات ومنطلقات جعلت الشاعر يفرد قصيدة مطولة يصف ويثني الإيوان ويفصل في أرجائه وأجزائه ويدفع القارئ إلى تحليل أبعاده واستنباط مقاصده ومكامنه المتنوعة، التي دفعت شاعر

كالبحتري اشتهر بلغة رقيقة وحس مرهف، ونظم عالي وموسيقى منسجمة إلى سبك ونظم مثل هذه القصيدة ، التي خلدت في تاريخ الأدب وأرخت لهذا القصر صور شعرية مميزو وجذابة.

وأخيرا نرجوا من الله أننا قد وفقنا إلى حد ما في الإلمام ولو ببعض من جوانب الموضوع، ونأمل أن يلقى بحثنا هذا استحسانا من كل قارئ

قائمة المصادر والمراجع

❁ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المعاجم :

01 ابن منظور، تصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، مجلد الثالث، دط،د.ت .

02 الفيروز أبادي، در العلم للجميع، بيروت، لبنان، ج3، د ط، د ت

03 جوزيف الياس، المجاني المصور، معجم مدرسي، دار المجاني، بيروت، ط1، 2000م.

04 فؤاد أفدار البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق ، بيروت، ط18.

05 معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، مادة (ك أن)

ثانيا: الدواويـــــن:

01 ابن المعتز، عبد الله ، ديوان ابن المعتز، دراسة وتحقيق محمد بديع شريف، مصر ، دار المعارف، دط، ج2

02 البحتري ، ديوان البحتري، ،شرح يوسف الشيخ محمد ، ج1، د ط ،دار الكتب العلمية ،لبنان

03 الخطيب التبريزي، شرح ديوان ابي تمام، ج2، ط2، دار الكتاب العربي، 1414هـ /1994م.

04 حنا الفاخوري ديوان البحتري ، ط1 ، دار الجيل ،بيروت ، 1415 هـ 1995م .

05 خليل الدويهي، ديوان ابي فراس الحمداني، ط2، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1414هـ، 1994م

06 ديوان ابن الحداد الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ /1990م.

07 ديوان ابن هاني الأندلسي دار بيروت للطباعة والنشر، بيرت 1400هـ/1980م.

08 ديوان بهاء الدين زهير دار مساور للطباعة والنشر، بيروت، 1383هـ/1924م.

09 علي بن الجهم ،الديوان، تحقيق خليل مروم بك، ط2، دار الآفاق، الجديدة، بيروت، لبنان، 1959

10 علي شلق ، البحتري ، ط1 ،دار ومكتبة الهلال ، بيروت ،2006م .

ثالثا: المصادر والمراجع:

01 ابو السعود سلامة ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار دط ، الاسكندرية ،مصر، الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

02 احمد بسج ، ديوان ابن الرومي،، ط3، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، 1423هـ/ 2002م.

03 احمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2001م.

04 اسماء شاطلين جمالية المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت،.

05 الدليمي سمير على، المكان في النص المسرحي، دار الكندي، اربد، الأردن، (د ط)، 1998م.

06 الرباعي عبد القادر، االصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني ، عمان ، الأردن، (د ط)، 1995م

07 الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، أنور عليان أبو سليم، ط1 ، دار العلوم للطباعة والنشر ، 1983م.

08 امل محسن العميري، المكان في الشعر الاندلسي، دراسات نادي مكة الثقافي، د ط.

09 ايليا الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، لبنان، دط، دت.

10 أحمد الودرني ، البحتري في ميزان النقد القديم ، ط1 ،دار الجنوب للنشر تونس، 2007 م

11 أحمد حسن الزيات،تاريخ الأدب العربي، ،ط1، دار النشر العربي،لبنان، 1427هـ 2006م.

12 أنور عليان ابو سمير، الطبيعة في الشعر العباسي الأول، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، 1983م

13 أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ،دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الأمل للطباعة والنشر ، الجزائر ، 2009

14 جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ،ج2، موفم للنشر ، 1990م.
15 حسين عبد الجليل يونس ، التمثيل الصوتي للمعنى ,دار الثقافة للنشر ,ط1 ،القاهرة 1998,
16 حميد الحميدان، بني النص السردي، المركز الثقافي العربي (ط1)، 1990م.
17 رابح محوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2006،
18 رمضان الصباغ،في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية ،ط1 ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ،1998م.
19 سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوط، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
20 صابر عبد الدايم ،موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ط3،القاهرة ،مكتبة الخانجي 1993،
21 صلاح فضل ، عليم الاسلوب مبادئه وإجراءاته ، ط1 دار الشروق ، ،القاهرة ،1998م.
22 عابدين رفاعي حسيب سامي، الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون، بيروت دار ميزرا، 1993.
23 عبد العزيز شبل ، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة ، تونس، ط1، 1987م.
24 عبد القادر المازني ،الشعر غاياته ووسائطه، ،تح: فايز سرحيني، ط2 ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ، 1990 .
25 عدنان بن ذربل ،النص والاسلوب بين النظرية والتطبيق ،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دط، دمشق .
26 عدنان حسين قاسم ،التصوير الشعري ،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دط، دمشق ،سوريا /2005.
28 علي الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى الطللي ،ط1، مكتبة الأدب 2003.

29 علي بوملح ، في الاسلوب الأدبي ، ط1، دار مكتبة الهلال ،بيروت ،1995 م.
30 علي حازم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة، ،دط، ، دار المعارف
31 علي عبد المعطي محمد، رواية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور ، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2005م.
32 غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا ،جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للنشر، بيرت، لبنان، ط6، 2006م.
33 كريم رمضان، فلسفة الجمال في النقد الادبي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م.
34 ماجد موريس ابراهيم، سيكولوجيا القهر والإبداع، دار الفرابي، لبنان، ط1، 1986م.
35 مجموعة من المؤلفين، جمالية المكان، باندونغ، ط1، دار البيضاء.
36 محمد عبد الواحد حجازي ، الأطلال في الشعر العربي ،ط1 ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، 2001.
37 محمد علي يونس ،المختار في علمي العروض والقوافي ،المعهد التربوي الوطني ،دط،1975، الجزائر
38 مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا ، منشورات الهيئة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011م.
39 نادر احمد عبد الخالق ،الصورة والقصة ،بحث في الأركان والعلاقات ،دط، ، القاهرة .
40 ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1986م.
41 يحي وهيب الصبوري، مجالس العلماء والأدباء والخلفاء، دار العرب الاسلامي، بيروت، ط1، 1427هـ/2006م
42 يوسف الشيخ محمد، ديوان البحتري، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1421هـ/2000م،ج1
43 يوسف أبو العدوس ،التشبيه والاستعارة منظور ومستأنف ، ط1،عمان، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، ،2007 ،الأردن.

44 يوسف خلاق، الفلاسفة في تفسير الماركسي، وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1971، ص 76.

45 يوسف عطا الطريفي، شعراء العرب في العصر العباسي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

رابعا: المذكرات:

01 ثروة أحمد منصور الدهاني، وصف القصور في الشعر العباسي، رسالة دكتوراء ، نابلس، فلسطين، 2005

02 عبد الله بن سليمان العقلي، البحتري وشعره في الوصف، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، 1394هـ- 1974م.

خامسا: المجلات والمنشورات:

01 كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال (الطيب صالح) مجلة الأثر ، العدد 4، ورقلة، الجزائر، 2005م.

02 مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن إتحاه الكتاب العرب، دمشق، العدد 391 تشرين الثاني 2003.

03 محمد أحمد القضاة ،ظواهر الاسلوبية في جدارية محمود درويش،مجلة الشارق للعلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلة 06، يونيو ،2009.

04 هاشم محمد علي ، الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري، بيروت، منشورات دار الآفاق، 1978م.

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

شكر وعرفان .....

مقدمة .....

الفصل الأول: جمالية المكان في الشعر العربي

أولا جمالية المكان في النص الأدبي 10

1. مفهوم الجمالية 10

أ. لغة 10

ب. اصطلاحا 11

2. الأسس الجمالية في العمل الأدبي 12

2. 1. أساس المنفعة 12

2. 2. أساس تعليمي 12

2. 3. أساس أخلاقي 13

2. 4. أساس تاريخي 13

2. 5. أساس اجتماعي 13

2. 6. أساس نفسي 13

2. 7. أساس جمالي بحت 14

3. مفهوم المكان: 14

1. تعريف المكان 14

أ. لغة 14

ب. اصطلاحا 15

4. أنواع المكان 16

5. أهمية المكان 18

6. أبعاد المكان في النص الشعري 19
1. البعد السياسي الوطني 19
2. البعد التاريخي الديني 20
3. البعد النفسي والاجتماعي 20
ثانيا: المكان في الشعر العربي 21
وصف المكان في الشعر العباسي 21
1. وصف القصور 22
2. وصف المجالس 25
3. وصف الرياض 28
4. وصف البرك 30

الفصل الثاني : المعالم المكانية في شعر البحتري وصف ايوان كسرى نموذجا

أولا : التعريف بالشاعر 33
1. نشأته وحياته 33
2. آثاره 34
3. شعر البحتري 34
ثانيا: المعالم المكانية في النص 38
1. وصف الأماكن الخارجية 39
2. وصف الأماكن الداخلية 41
أبعاد المكان في سينية البحتري 42
1. البعد السياسي والوطني 42
2. البعد التاريخي الديني 43
3.البعد النفسي والجتماعي 44

تحليل النص 45
1. وظيفة اللغة الشعرية 45
2. الاسلوب 46
3. الصورة الشعرية 51
الخاتمة 58
قائمة المصادر والمراجع 61
فهرس المحتويات 67

نحمد الله ونشكره على إتمام هذا العمل

ونرجوا أن يكون منارة ضياء لمن يريد

الانتفاع والتوسع في هذا المجال