تداخل الشعر والجغرافيا

❖الدكتور/عبد السلام الشماوي

المقدمـــــــة:

يبدأ هذا البحث من فكرة مؤداها أن الشعر فن كلامي، أو" تشكيل لغوي" يقدم معرفة خاصة، ومتميزة عن بقية المعارف الأخرى، كالمعرفة الجغرافية والتاريخية والفلسفية والدينية وغيرها، غير أن هذا التمييز بين المعرفة الشعرية وغيرها من المعارف لم يكن على مستوى واحد من الوضوح عند الأدباء والنقاد، فضلا عن العلماء والمهتمين بالثقافة في العصور جميعها، والسبب في ذلك هو أن المعرفة التي يقدمها الشعر ــ وهي مادته الأساسية ــ تتوافق في الظاهر مع المواد التي تقدمها المعارف الأخرى، على اختلاف أنواعها، إذ لا استقلال للشعر من هذه الناحية، لكنه يختلف عنها في الغاية، أي أن الشعر والأدب بشكل عام يستمد معرفته الخاصة به من المعارف الأخرى، لكنه يقدمها بطريقة خاصة به، ساعيا بذلك إلى تحقيق غايات مختلفة عنها في الوقت نفسه، تلك هي ما أسِمُه بـ" المعرفة الشعرية".

وقد كان تداخل المعرفة الشعرية ببقية المعارف الأخرى، سببا في تباين الفهم، الأمر الذي أدَّى إلى ظهور اختلافات وخلافات، تحولت في أحيان كثيرة إلى صراعات كبيرة[1]، وهذه الصراعات لم تَخْبُ جذوتها لا في الماضي ولا الحاضر، وما أحسبها ستخبو في المستقبل أيضا، وسوف تطفو على السطح، كلما ظهر عمل إبداعي يلامس ثابتا من الثوابت، أو موضوعا من الموضوعات ذات الحساسية الشديدة، كموضوع الدين على سبيل المثال.

إن الشعر يتداخل مع المعارف كلها، و تربطها به علاقات وثيقة، بل إنها تعتمد عليه في كثير من الأحيان، بوصفه مصدرا من أهم مصادرها، وتختلف علاقة العلوم به اختلافات متفاوتة، فبعضها يقوم أساسا على الشعر كعلم نقد الشعر، وبعضها يستعين بالشعر ويعده من أهم أركانه، كاللغة والبلاغة والنحو، وبعضها تتسم علاقاتها به بالجدلية، كالعلوم الدينية والفلسفة والتاريخ وعلم الاجتماع وغيرها، على معنى أنه يؤثر فيها وتؤثر فيه. إن البحث في تداخل الشعر بالعلوم لا يزال في حاجة إلى التأمل والدراسة برغم الجهود المبذولة فيه، وليس من غايات هذا البحث التوقف عند

❖ عضو هيئة تدريس بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية –كلية الآداب زليتن – الجامعة الأسمرية الإسلامية.

(1) نذكر منها - على سبيل المثال - في القديم الصراع الذي حدث في العصر العباسي بسبب ظهور الشعر المحدث؛ وفي الحديث الصراع الذي حدث في مصر بسبب إعادة طبع رواية " وليمة لأعشاب البحر" للروائي حيدر حيد، ونشرها، وغيرهما كثير.

تداخل المعرفة الشعرية مع بقية المعارف الأخرى كلها، بل يسعى إلى الوقوف عند تداخل المعرفة الشعرية بالمعرفة الجغرافية وحسب، خلا بعض الإشارات التي تقتضيها طبيعة البحث.

❖مشكلة البحث:

يعالج هذا البحث فرعا من إشكالية كبرى، وهي التداخل بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية، بسبب التشابه أو التطابق بينهما في الأداة وهي اللغة، مما يقود إلى تلق مخطئ يقوم على التسوية بينهما، ويروم هذا البحث معالجة الكيفية التي تتم بها قراءة الأماكن الجغرافية الواردة في الشعر وفهمها فهما صحيحا، ويثير ذلك بعض الأسئلة حول حقيقة هذه الأماكن الجغرافية، وتلك التحديدات، وعلاقاتها بالشعر. فهل يجب بالضرورة أن تكون تلك الأماكن الجغرافية موجودة في الواقع؟ ومطابقة له؟ وإذا لم تكن موجودة حقا، فلماذا يعتني الشاعر بها؟ ويسعى إلى ذكرها وتحديد مواقعها؟ وما الغايات من وراء ذلك كله؟ إلى غير ذلك من الأسئلة الكثيرة.

❖حدود البحث:

تتمثل حدود هذا البحث في الوقوف عند بعض الأماكن الشعرية التي ترد في القصيدة الشعرية القديمة، وتمييزها عن الأماكن الجغرافية الموجودة في الواقع، وعن أسباب تداخلهما، وتقديم رؤية نقدية لقراءتها.

❖أهمية البحث:

تتمثل أهمية البحث في تقديم أسس صحيحة، تكشف عن وجود أماكن شعرية لها وجود مستقل عن الأماكن الواقعية، كما تكشف أيضا عن كيفية قراءتها ومقتضياتها وغاياتها.

❖غايات البحث:

يتغيا هذا البحث تبصير المتلقي بطبيعة الأماكن الشعرية، وأنها تختلف اختلافا جوهريا عن الأماكن الجغرافية الموجودة في الواقع، فالأماكن الموجودة في الواقع هي مرجعية الشاعر، وهو يستدعيها من الواقع ويدخلها في قصيدته، ويعيد تشكيلها ومنحها أبعادا فنية وجمالية ، فتخرج من إطارها الثابت المحدود إلى عالم شعري رحيب، ويقود مثل هذا الفهم إلى فض كثير من الاشتباكات تحدث بسبب هذا التداخل.

❖منهجية البحث:

فرضت طبيعة الموضوع منهجا يقوم على الاستقراء العلمي الناقص، ذلك أن الأماكن الواردة في الشعر لا حصر لها، وقد ارتبط ظهورها بوجوده، ومن ثم كان لزاما أن يقوم البحث على اختيار نماذج محددة، والوقوف عندها وصفا وتحليلا وتفسيرا.

طبيعة التداخل الجغرافي بالشعر:

لا نكاد نقرأ قصيدة من القصائد الشعرية حتى تصادفنا أسماء لأماكن جغرافية، كثيرة ومتباينة، ينتمي بعضها إلى البادية، وينتمي البعض الآخر إلى الحاضرة، فنقرأ في الشعر العربي القديم ــ ولا سيما في مقدمات القصائد ــ تحديدات لأماكن جغرافية، يعمد الشاعر فيها إلى ذكر المكان الذي جمعه بأحبابه، وتحديد موقعه تحديدا جغرافيا، يكشف في الظاهر عن موقعه، ويحرص الشاعر أحيانا على ذكر حدوده من جميع الاتجاهات، كما لو كان مسّاحا يعمل على رسم حدود موقع جغرافي، على نحو ما نقرأ لامرئ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسِقْط اللِّوى بين الدَّخولِ وحومل

فتُوضِح فالمِقْراةِ لم يعفُ رسمها لمـا نسجته من جنـوبٍ وشـمْأل (1)

وعلى نحو ما نقرأ لزهير بن أبي سُلمى:

أمن أمِّ أوْفَى دِمنةٌ لم تكلَّم بحومـــانة الـــدَّرَّاج فالمتلّـم

ديارٌ لها بالرقمـتين كأنّهـا مراجع وشْمٍ في نواشرَ مِعصم (2)

ونقرأ كذلك شعرا كثيرا يتحدث عن أماكن متنوعة ومختلفة، كأماكن العبادة وأماكن اللهو والمنتجعات، كما نقرأ أيضا شعرا يتحدث عن قرى وأرياف ومدن وأقاليم، وغير ذلك.

أسباب التداخل:

إن مناقشة هذه القضية، و تقديم تصور قد يعين على فهمها، يكمن في البحث عن أسباب التداخل بين الجغرافيا والشعر من ناحية، وأشكال هذا التداخل من ناحية أخرى؛ على أن توقف هذا البحث عند أسباب التداخل وأشكاله، ومحاولة رصدها أوليٌّ تجريبي، إذ لا يسعى هذا البحث إلى التحديد والاستقصاء، وحسبه من ذلك إشارات عامة، أو خطوط عريضة أضعها بين يدي الباحثين، ليس لوضعها موضع التسليم، بقدر دعوتهم إلى تأمل هذا الموضوع ومناقشته، وإلى المزيد من تمحيصه والتدقيق فيه والإضافة إليه، وما أظنني بحاجة للقول إن هذا الموضوع شديد التخصص، لأنه يمس جوهر الشعرية.

فأما أسباب التداخل فيعود ــ فيما أرى ــ إلى أمور عدة أهمها :

1) سعة المكان الجغرافي وشموله: من المعلوم أن مصطلح المكان من المصطلحات الواسعة الدلالة، وأن مفهومه من السعة بحيث يتداخل مع مصطلحات لا تكاد تحدها حدود، ولا تحصرها معاني، كما تقول نظرية نقد الرواية. من ذلك مصطلحا: الحيز والفضاء، وغيرهما؛ بل إن بعض

(1) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - القاهرة، الطبعة الخامسة، د.ت، ص8.

(2) زهير بن أبي سُلمى، ديوان زهير بن أبي سُلمى، شرح حمدو طماس، دار المعرفة - بيروت، 2005م، ص64.

النقاد يؤثر استخدام مصطلح المكان على قرينيه، وهما: الحيز والفضاء؛ لأنه أكثر شمولا منهما، وإذا أضفنا إلى ذلك الإحالات التي تحيلها مفردات اللغة، على الأماكن بطريقة غير مباشرة، أمكننا القول: إنه يصعب حقا أن نجد كلمة في اللغة لا تحيل على مكان جغرافي، وذلك مثل قول القائل: سافر، وخرج، ودخل، وأبحر، وركب الطيارة... فمثل هذه الأفعال والجمل، تحيل على عوالم لا حدود لها، وهي كلها أحياز في معانيها، فالذي يسافر، يتحرك ويتنقل ويتحمل، وهو لا يخلو من أحد أمور: فإما أن يسافر راجلا، وإما على بعير، وإما على حمار، وإما على فرس، وإما في سيارة، وإما في حافلة، وإما في شاحنة، وإما في باخرة، وإما في طائرة، وإما في عربة تجرها الدواب، وإما على دراجة، وإما على دراجة نارية...ثم إن الذي يخرج لا يخلو من أن يكون خروجه من حيز ما، ومقصده إلى حيز ما آخر؛ ففعله حركة، وحركته تجري في حيز، وحيزه مظهر من مظاهر الفراغ والامتلاء، والانجزار والامتداد، ومثل ذلك يقال فيمن يدخل[1]. ولا يخفى أن اللغة بكل ما تحمله من دلالات وإحالات على الأماكن الجغرافية هي أداة الشعر.

2) **طبيعة الشعر:** ومن أسباب التداخل كذلك طبيعة الشعر نفسه، وهنا ينبغي التوقف أمام أمرين مترابطين، يتصل الأول بالشاعر ورسالته، والثاني بالشعر.

الأول ـ الشاعر ورسالته:

إن رسالة الشاعر عظيمة وشاقة، وهي في الحقيقية لا تنتهي ـــ بحسب سياق هذا البحث ـــ عند رصد الأماكن الجغرافية والأحداث التي جرت عليها، وتسجيلها، أو إعادة صياغتها في شكل شعري فحسب، كما يرى البعض، فهذه المهمة في أساسها ملقاة على كاهل علماء الجغرافيا والتاريخ، وهي في الوقت نفسه نقطة البداية للشاعر، حيث يلتقي أو يتقاطع فيها معهم، وإذا توقف الشاعر عند هذه الغاية فلن يكون كلامه شعرا بالمعنى الحقيقي للشعر، ولن يتجاوز به حدود صفة النظم، وقد تنبه أرسطو ـــ قديما ـــ إلى هذه الحقيقة المهمة، في سياق تمييزه ومقارنته بين الشعر والتاريخ في القيمة، عندما جعل الشعر ((أسمى مرتبة من التاريخ، لأن الشعر أميل إلى قول الكليات، على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات))[2].

إن رسالة الشاعر الحقيقية تتجاوز الواقع ومعطياته الكثيرة، ومنها تحديد الأماكن الجغرافية، وتسجيل الأحداث التي جرت عليها، إلى هضم ذلك الواقع وإعادة إنتاجه من جديد، على نحو يصله بحقيقة وجوده، وبذلك يفترق الشعر عن الجغرافيا وعن التاريخ، لأن الشعر لا يقتصر على

---

(1) ينظر: عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـــ الكويت، العدد240، ديسمبر1998م، ص145.

(2) أرسطوطاليس، في الشعر، تحقيق وترجمة: شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـــ القاهرة، 1993م، ص64.

((رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه)) [1] وإذا كانت عبارة: "رواية ما وقع" تحيل على الماضي، فإن عبارة: "ما يجوز وقوعه" تحيل على المستقبل، مما يؤذن بانفتاح الشعر على باب الممكنات المحتملة كافة. ولكن كيف يقوم الشاعر بهذه المهمة العسيرة؟

إن الشاعر فرد يعيش في جماعة بشرية، لها قيمها التي آمنت بها، ولها مُثُلها الجمالية التي تطمح إلى تحقيقها، وهو يتميز عن باقي أفراد مجتمعه بأمرين: ((أولهما:الفطنة والذكاء، والتنبه للمعاني التي لا يتنبه إليها سواه... وثانيهما مقدرته على أن يصف ما فطن له)) [2] لقد حباه الله بذلك الحس المرهف، الذي أكسبه السبق في الشعور، [3] الأمر الذي جعل جماعته تحتفي به، وتفاخر غيرها، واستحق منها ـــ بفضل شعره ـــ أن يسمى شاعـــرا إلا لأنه ((يشعر من معاني القول، وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره)) فيما يقول ابن وهب الكاتب [4].

وهذا السبق في الشعور ألقى على عاتقه مهمة (المُغيِّر) لوجدان جماعته، من خلال الرقابة التي يمارسها على أي تغيير يطرأ على منظومة القيم التي تؤمن بها جماعته، وعلى أي تطور للمثل الجمالية التي تطمح لها كذلك، سلبا كان ذلك أم إيجابا، وعند ملاحظة هذا التطور أو ذلك التغيير، تعتري الشاعر حالة خاصة، تسبق حالة الإبداع الشعري، وبصرف النظر عن توصيف هذه الحالة، واختلاف نقاد الشعر والعلماء قديما وحديثا فيها، فهي حالة أشبه ما تكون بحالة المخاض التي تسبق حالة الولادة، وأفضل من يدركها هم الشعراء أنفسهم؛ حيث يسيطر إيقاع النص على الشاعر قبل تشكيله، فثمة ضغط نفسي وإلحاح يصاحبه شعور بالضيق، يدفع بالشاعر نحو (شيء ما) يجب أن يقال، (وقصيدة ما) يجب أن تُكتب أو تُبدع ، ومن هنا يبدأ الشاعر في إزاحة هذا الحمل عن كاهله، عندما يستجيب للحالة الإبداعية قبل تشكُلها، إذ يُغيِّر الموقف، فيمارس سيطرته على النص، بعد أن كان النص مسيطرا عليه، وذلك من خلال تشكيله للغة، وإبداعه للنص الشعري.

ويبدأ ذلك باختيار الكلمات وتنظيمها في النص الشعري تنظيما ((يقوم على الوعي بالتناظر والتناغم والتناسب والإيقاع، وعلى الوعي بوجوهها الأخرى، من تنافر ونشوز وتناقض..ويثير في اللغة طاقاتها الخالقة، إلى أن يتم تشكيله، الذي يوازي به رمزيا واقعه، وبهذا الأداء تسطع للنص"بنية

---

(1) نفسه.

(1) أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر ـــ القاهرة، د.ت، ص20. ويقول أحمد الرازي322ه، إنه ما سمي الشاعر شاعرا إلا لأنه ((كان يفطن لما لم يفطن له غيره من معاني الكلام)) أحمد الرازي، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، تحقيق: حسين بن فيض الله الهمداني، دار الكتاب العربي ـــ مصر1957م، ص 56.

(2) ينظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني "في الشعر خاصة "دار المعارف ـــ القاهرة،1959م، الباب الثاني، ص115ومابعدها.

(4) ابن وهب الكاتب ونسب لقدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية ـــ بيروت، 1982م، ص77.

تشكيل" ولا يجري هذا الأداء بغير دلالة، ذلك أن بنية التشكيل تنتهي إلى " بنية موقف". إن النص الشعري تشكيل جمالي لموقف ينظّم طائفتين من العناصر: عناصر ذاتية وجدانية شعورية نفسية؛ وعناصر موضوعية طبقية اجتماعية تاريخية. إن البنيتين"بنية التشكيل وبنية الموقف"غير منفصلتين؛ لأن من جدلهما تتخلق وحدة القصيدة. بهذا كله يقيم الشاعر موازاة رمزية للواقع المدرك الملموس المرئي الاجتماعي، وتحقق هذه الموازاة ــ رمزيا ــ واقعا جديدا متخلصا من التفتيت والقهر، فيندفع الواقع المعيشي إلى علاقات جوهرية إنسانية حرة عادلة. الواقع في النص الشعري أكثر واقعية من الواقع المعيشي، لأنه ــ أي الواقع في الشعرــ يخلص الواقع المعيشي من عوامل طبيعية واجتماعية قاهرة، تفصله عن حقيقة وجوده الإنساني الحق)).[1]

الثاني ـ الشعر واختلاف المناهج:

هناك مؤلفات عدة، قديمة وحديثة، تجمع بين الأدب بشكل عام، والشعر بشكل خاص من جهة، والجغرافيا من جهة أخرى، وهي تحمل دون شك قيمة علمية في ذاتها، وفي موضوعها، فقد التفت القدماء إلى أهمية المكان الجغرافي فكتبوا كتبا مهمة في الموضوع، كما فعل المحدثون ذلك، وامتدت هذه المؤلفات من الكتب المتخصصة في الجغرافيا، إلى الكتب التي تنحو منحى أدبيا، كالشعر، والرواية، وغيرهما من الأنواع الأدبية، وتحمل بعض هذه الكتب طابعا جغرافيا.

وعلى الرغم من الأهمية الذاتية لمثل هذا النوع من كتب الأماكن الجغرافية واتصالها بالأدب، فإن خطرها يكمن في أنها تنتظم في النهاية، في منهج بعينه في دراسة الأدب، يعود إلى منهج المـــرآة.

(أ) منهج المرآة:

يعد منهج المرآة أحد المناهج النقدية الخارجية[2]، وقد استعمله الدكتور طه حسين في دراسة الأدب العربي.[3] ووفقًا لهذا المنهج يكون النص عاكسًا للواقع، وموازيًا له، كما تعكس المرآة على صفحتها صور الأشياء، ويحاول الكاتب من خلاله أن ينقل صورة تشبه الصورة الفوتوغرافية للمكان، بشخوصه وجغرافيته وتاريخه، حيث تختلط المعرفة الجغرافية بالمعرفة الشعرية اختلاطا ينجم عنه ضمور المعرفة الشعرية، وتراجعها، بحيث تكون في الخلفية، بينما تتبوأ المعرفة الجغرافية موضع الأمامية، ظاهرةً على الشعر، وموظفةً له؛ لإثبات وجود مكان جغرافي بعينه، أو تعيينه، أو

(1) عبدالمنعم تليمة، فصحى وعامية، مجلة الهلال ــ مصر، فبراير، 2009م ، ص73.

(2) المناهج الخارجية هي التي تُعنى بظروف نشأة النص، وهي سائدة ومتداولة في النقد القديم، ويأتي في مقابلها المناهج الداخلية التي تُعنى بالنص.

(3) ينظر تجليات هذا المنهج في الدراسة التي قدمها جابر عصفور، وعنوانها المرايا المتجاورة "دراسة في نقد طه حسين" سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة، سنة 1983م.

تحرص على ترسيم حدوده، ويتحول الشعر وفق هذا التصور من وظيفته الجوهرية إلى وسيلة من وسائل الإقناع والحجاج، أو إلى توصيل حقيقة جغرافية واقعية .

وينعكس هذا على تحديد قيمة الشعر، إذ تتأكد قيمته بأمور خارجة عن طبيعته، كقِدَمِهِ، ووضوحِ ما يشير إليه من جغرافيا؛ وهذا ما نلاحظه في كتب المعاجم الجغرافية، التي تُعنى بتحديد الأماكن، ككتاب الأزمنة والأمكنة للمرزوقي "421هـ"، ومعجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع لعبد الله بن عبد العزيز البكري "626هـ"، ومعجم البلدان لياقوت الحموي "626هـ" وغيرها؛ ويجد هذا التصور مشروعيته من العبارة الشهيرة: ((الشعر ديوان العرب، وخزانة حِكَمها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها))[1]، وكذلك من الشواهد التاريخية التي تؤكده. وليس هذا تقليلا من أهمية هذا المنهج، ولا من أهمية هذه المؤلفات والأشعار، التي تهتم بالأماكن الجغرافية على طريقتها الخاصة، غاية ما في الأمر أنها تعتمد منهجا بعينه، يخالف منهج الشعر.

(ب) منهج الشعرية :

وهو بخلاف الأول، إذ يقع فيه المكان الجغرافي في الخلفية، شأنه شأن أي معرفة أخرى، ولا تتجاوز كونها مادة من المواد الأولية، التي يستعين بها الشاعر في تشكيل قصيدته الشعرية، لينتج معرفة شعرية، برغم ما يبدو فيه من وضوح المعالم الجغرافية، التي تصل أحيانا حد التطابق بين المعرفتين الشعرية والجغرافية، وهذا ما يفعله الشعراء تحديدا في حنينهم إلى الأماكن، كما يتجلى ذلك بوضوح في الشعر العربي القديم، وفي المقدمات الطللية على وجه الخصوص. وينظر منهج الشعرية إلى المكان الجغرافي في الأدب بوصفه ((مكانًا أدبيًّا نفسيًّا خياليًا، أي بوصفه فضاءً شعريًّا، وليس جغرافيًّا))[2]، وقد وَضُحت معالم هذا المنهج في الدراسات الحديثة.

ثمة علاقة بين هذين المنهجين: (أعني منهجي المرآة والشعرية) في دراسة المكان الجغرافي، تقوم في الأساس على التمييز بين المكان الشعري والمكان الجغرافي. إن المكان الجغرافي في القصيدة مكون شعري يتجسد في اللغة الشعرية، مثله مثل أي عنصر شعري آخر، وليس مكونًا جغرافيًا في نص غير أدبي، ومن ثم فإن العلاقة بين المكان الشعري والمكان الجغرافي هي العلاقة بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية.[3]

---

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ـ بيروت، د.ت، ص144.

(2) ياروسلاف ستيتكيفيتش ، صبا نجد ، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ـــ الرياض2004م، ص 17 من مقدمة المترجم.

(3) ينظر: يان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة: ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول 1984م، ص41.

إن العلاقة بين هاتين اللغتين محكومة بمبدأ التداخل والتمايز، التداخل في الأداة، والتمايز في الوظيفة. إن الشاعر يستعمل (غالبا) الأداة التي يستعملها عالم الجغرافيا وعالم التاريخ وغيرهما، وهي اللغة، وهذه الأداة ملك عام للناس جميعًا، يستعملها كل واحد منهم في مجاله، ووفقًا لغاياته المحددة الواضحة، وهذا التداخل في الأداة هو مصدر اللبس، وهو الذي يفضي حتمًا إلى تداخل في الوظيفة؛ لأن الشاعر عندما يستعمل اللغة لا يقصد إلى دلالاتها المباشرة، وإنما يقصد إلى ما وراء ذلك من الإشارات والإيحاءات والرموز، بخلاف عالم الجغرافيا وعالم التاريخ اللذين يقصدان إلى المعاني المباشرة للغة.

إن فعل الشاعر في استخدامه للغة، وأخْذه من حقولها المعرفية المتنوعة، وتنقله بين دلالاتها المباشرة التي يستخدمها المؤرخ والمسّاح، يشبه من بعض الوجوه ـــ كما يرى بول فاليري ـــ حركة رقص الرجلين في حلبة المسرح، التي لا يهدف الراقص من ورائها إلى التنقل بين أركانه، بقدر ما يهدف إلى تقديم حركة ذات نسق جمالي مقصود في ذاته، بقصد التأثير في مشاهديه، بخلاف حركة من يمشي في الشارع، قاصدا الوصول إلى مكان ما[1]. وهذا لا يتعارض مع وجود نسق جمالي في حركة هذا الماشي، كما لا يتعارض مع وجود غاية أخرى غير جمال الحركة في الحالة الأولى، لكنهما غير مقصودتين، وهذا المعنى يقترب مما يقصده موكاروفسكي بحديثة عن مصطلحي الأمامية والخلفية.أو هو يشبه فعل النحلة التي تتنقل بين أزهار كثيرة ومتنوعة، تمتص خلالها رحيقًا متنوعًا، وتنقل لقاحات متنوعة، فتعمل على استمرار حياتها، وحياة غيرها من نبات وأعشاب وأزهار.[2]

إن الشاعر يقدم معرفة شعرية، لا تتوفر في بقية النظم المعرفية الأخرى، كما يقدم عالم الجغرافيا وعالم التاريخ معرفة جغرافية وتاريخية لا تتوفر في الشعر، وبالقدر الذي يعتني فيه كلاهما بتوصيل حقيقة علمية، تُعنَى بزمان بعينه، أو مكان بعينه، فإن الشاعر يقدم معرفة شعرية تتجاوز الزمان والمكان، وتجعل من الإنسان مركزًا لها، ويحاول أحد الباحثين أن يصف هذه المعرفة، ويرى أن غاية الأدب، تبليغ الناس رسالة ما في الحياة والوجود، من حق وجميل بواسطة الكلام، وأن وسيلة اهتدائه لما في الحياة من حق وجميل هي: العلم والفلسفة.[3]

---

(1) ينظر: مقال بول فاليري حول قصيدة "المقبرة البحرية" في كتاب "الرؤيا الإبداعية". وهو مجموعة أشرف على جمعها هاسكل بلوك وهيرمان سالينجر ، ترجمة أسعد حليم. مكتبة نهضة مصرـــ القاهرة، 1966 م، ص35 ، 36. نقلاً عن: علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ـ القاهرة ، 2002 م، ص42. وينظر: محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث. ، دار نهضة مصرـــ القاهرة ، 1997 م، ص386.

(2) ينظر: حسن البنا عزالدين، مقدمة كتاب صبا نجد، ياروسلاف ستيتكيفيتش، ص 19.

(3) ينظر: محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، دار المعارف ـــ القاهرة، د.ت، ص25.

ولا يعني هذا أن الشاعر لم يستوعب الجغرافيا والتاريخ، وغيرهما من المعارف، وإنما يعني أنه لا يعمل في خدمتها، بل تعمل هي في خدمته[1]؛ ومن ثم يمكن أن نتصور معنى تكامل المعرفة الإنسانية، وسعي نُظُمها المختلفة إلى اكتشاف العالم، واكتشاف الإنسان، ومعنى الوجود، ومعنى الموت. وقد أدرك كثير من النقاد المعاصرين هذه الحقيقة، حتى أصبحت مسألة بديهية في معظم النقد الأدبي الحديث والمعاصر، يقول أرشيبالد مكليش: ((فأنْ نواجه حقيقة فناء العالم ونصوغ منها الأغاني، ونصنع منها الجمال، لا يعني أننا نحل لغز حياتنا الفانية، ولكن قد يساعدنا ذلك على أن نحقق شيئا أكثر)) [2] إن هذا الشيء الأكثر هو ما يسعى الشعر إلى إنجازه، وهو مقابل للعسل الذي تنتجه النحلة، فيما تطير بين الزهور والأعشاب.

ولا يعني التفريق بين هذين المنهجين في التعامل مع المكان الجغرافي، وطريقة دراسته، تفضيل أحدهما على الآخر، أو التقليل من أهميته؛ فالمسألة تبدو طبيعية لو كان أصحاب كل منهج يحصرون منهجهم في تخصص بعينه، كأن يعي أصحاب المنهج الجغرافي والتاريخي أنهم في دائرة الجغرافيا والتاريخ، وليس في دائرة الشعر. ويعي أصحاب المنهج الشعري أنهم يتعاملون مع فن يقوم على الخيال والرمز والتعبير الذاتي، ليرسم حقائق الفن الخاصة، أكثر مما يرسم حقائق الواقع الذي يوجدون فيه.

والمشكلة فيما يرى أحد الباحثين تكمن في ((أن كل فريق يظن نفسه، في معظم الوقت أو بعضه، في مكان الفريق الآخر، أو لنقل: إن كل فريق يريد أن يحتل مكان الفريق الآخر. وقد تصبح المشكلة أكثر حدة عندما يكون أحد أصحاب الفريقين في المكانين في الوقت نفسه، محاولاً بوعي أو بغير وعي أن يجمع بين الحسنيين)) [3] وهذا ما كان يفعله كثير من الدارسين في القديم والحديث، حيث تختلط الأماكن الجغرافية الواقعية بالأماكن الشعرية.

وينبغي ألا نبحث في أسماء الأماكن التي ترد في الشعر عن دلالاتها المباشرة خارج إطار الصورة الشعرية، ولو فعلنا ذلك لضيعنا حقيقة الشعر. صحيح أن بعض أسماء الأماكن التي ترد في القصيدة هي أسماء لأماكن موجودة في الواقع وواضحة المعالم، لكن وجودها في الواقع ووضوح معالمها يتواريان تلقائيًّا تحت جناح السياق الشعري، بمجرد دخولهما في القصيدة، وعلينا في هذه الحالة أن نبحث عن سبب وضوحهما وواقعيتهما من منظور شعري لا من منظور واقعي؛ لأن ((الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية،

(1) ياروسلاف ستيتكيفيتش، صبا نجد، ص 18 من مقدمة المترجم.

(2) أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ودار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ــ بيروت ونيويورك، 1963م، ص227.

(3) نفسه، ص 18.

تمامًا كالمقاييس الموضوعية للزمن. أما إذا تجاوزنا تنسيق المصالح اليومية بين الناس، فإن تلك الصفات الموضوعية تبدو مفروضة على المكان، وليست خصائص كامنة فيه)) [1].

التداخل والتوظيف:

ينبغي التنبيه على أنه لا تقاس شعرية الشعر بالاتكاء على شكل محدد من أشكال التداخل بين المكان الجغرافي والشعري، والاعتماد عليه في القصيدة الشعرية، بل يرجع ذلك إلى حسن اختيار الشاعر للشكل المناسب، وقدرته على توظيفه في القصيدة الشعرية، ويمكن التحدث عن أشكال التداخل بين النص الشعري وما يحيل إليه من أماكن في نوعين: المطابقة الكاملة، والاختلاف.

أولا: المطابقة الكاملة:

قد ترد بعض الإحالات في النص الأدبي بشكل عام أو الشعري بشكل خاص على مواقع جغرافية معينة، وذات حدود ومعالم واضحة ومحددة، ويكون التطابق بين النص الشعري والمكان الجغرافي تطابقا كاملا، إذ يعتمد الشاعر في تحديد هذا الموقع الجغرافي على إثبات حقيقته كما هي في الواقع، دون إحداث تغييرات من ذاته، ولا ريب أن هذا التطابق وما شاكله يعمل على انحسار دور الخيال في هذه الإحالة من القصيدة لصالح الواقع؛ لأن ((القيمة الشعرية تتضاءل حين يتحدد موقع هذا المكان، ويعرفه الناس)) [2] ومن أمثلة ذلك ما حدث في قصة القوم الذين أقبلوا ((من اليمن يريدون النبي صلى الله عليه وسلم، فضلوا الطريق ومكثوا ثلاثا، لا يقدرون على الماء، إذ أقبل راكب على بعير، وأنشد بعضُ القوم:

لما رأتْ أن الشّـــــَريعة همُّـــها وأن البيَاض من فرائِصـها دامـــي

تيممـتِ العين التي عند ضارجٍ يفيءُ عليها الظّلُّ عَرْمضُها طامي

فقال الراكب: من يقول هذا؟ قالوا: امرؤ القيس، فقال: والله ما كذب، هذا ضارج عندكم، وأشار إليه، فمشوا على الركب، فإذا ماء غدق، وإذا عليه العرمض، والظل يفيء عليه، فشربوا وحملوا، ولولا ذلك لهلكوا)). [3]

فالإحالة هنا تشير إلى مكان جغرافي محدد، هو عين ماء غدق، بمعنى كثير، وقد هرعت إليه الحمر الوحشية، بعد خوفها على حياتها من سهام الرماة المتربصين على المورد المعتاد للماء وهو الشريعة، وقد حدد الشاعر موقع هذه العين تحديدا لا تكاد تخطئه العين، فهناك أوصاف أو علامات، يمكن للمسافر أن يهتدي بها للوصول إلى هذا الموقع الجغرافي، فهو عين ماء تقع بالقرب

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية ـــ القاهرة، الطبعة الخامسة، 1994م، ص 110.

(2) جريري سليم الثبيتي، شاعرية المكان، دار العلم للطباعة والنشرـــ السعودية ، الطبعة الأولى، 1992م، ص50.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف ـــ القاهرة، 1958م، 111/1.

من جبل ضارج، ويفيء عليها الظل، ويتغشى ماءها العرمض، وهو الغلفق الأخضر، والعرمض يطمو، أي: يعلو سطح الماء[1]. ولم يكن هذا المكان الجغرافي مشتهرا، لأن اشتهار المكان وذيوعه وتداوله شعريا، يعمل على اصطباغه بصبغة شعرية، ويبدو أيضا أن تحديده على هذا النحو من التفصيل قد ساعد المتلقين في التعرف عليه من خلال الشعر، لكن هذا التحديد قد أطاح بجاذبيته الشعرية.

ثانيا ـ الاختلاف:

قد يقف الشاعر في مكان جغرافي بعينه، ويجد فيه شكلا من أشكال التشابه بينه وبين مكانه الذي يهتم به شعريا، وربما كان هذا المكان سببا مباشرا من الأسباب التي تدعوه لإبداع قصيدته، فيستعير جزءا من أجزائه، أو صفة من صفاته، ويضفيها على مكانه الحميم، ويرافق ذلك غالبا إشارات إلى بعض الجوانب التي جعلته يتذكر أو يستوحي بعض وجوه التشابه، بين المكان الواقعي والمكان الخيالي الأثير، كوقوف الشعراء على الأنهار أو الأودية أو المدن، أو غيرها، وكثيرا ما يحدث ذلك في شعر الحنين إلى الأماكن البعيدة، وواضح أن المطابقة في هذه الحالة ليست مطابقة كاملة بل جزئية. كتذكر القاضي الفاضل " 596هـ " نهر النيل، الذي شرب منه في صباه، وقد استدعاه في لحظة زمنية مغايرة، حينما كان يتبع صلاح الدين على ضفاف نهر الفرات:

باللّه قل للنـــــيل عني إنني لم أشف من ماء الفرات غليـــــلا
يا قلبُ كـــــم خلفت ثم بثينةً وأعيذ صبرك أن يكون جميــلا [2]

والفرق بين المطابقة الجزئية والاختلاف، هو أن المكان الجغرافي الذي يستدعيه الشاعر للتعبير من خلاله عن تجربته وموضوعه، في حالة الاختلاف رمز مطلق وعام، وليس بالضرورة أن يكون الشاعر قد وقف على ذلك المكان أو شاهده، كما أنه ليس بالضرورة أن تتشابه أجزاء ذلك المكان الرمز ومكوناته كلها أو بعضها مع المكان الذي تحيل عليه القصيدة، أو يقصده الشاعر، كاستدعاء إقليم نجد للتعبير من خلاله عن الحنين إلى الأوطان؛ أما المكان الجغرافي في المطابقة الجزئية فهو رمز خاص؛ لأن المكان الجغرافي فيه يشترك مع المكان الذي تحيل عليه القصيدة في بعض الخصائص، وقد تحول على يد الشاعر إلى رمز خاص، كما فعل الشاعر ابن الدُّمَيْنة، الذي كان يعيش في جنوبي الحجاز، في اليمامة، وعاش كذلك في المدينة، لكنه يستدعي نجدا ويتغنى بها :

ألا يا صبا نجدٍ متى هِجْت من نجْدِ فقد زادني مســـراك وجْدا على وجْد
أإن هتفت ورقاء في رونـق الضُّحى على فَنَن غضٍّ النبـــات من الرَّنْـد
بكيتَ كما يبكي الوليـدُ ولم تكن جليـدا وأبديتَ الذي لم تكن تُبـدي

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر- بيروت، د.ت، المادتان: عرمض 187/7وطمي15/15.

(2) القاضي الفاضل، ديوان القاضي الفاضل، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، دار المعارف ــ القاهرة ، 1966م، 91/1.

وحنَّت قَلوصي من عــدَانٍ إلى نجد ولم يُنسها أوطانَها قِــدم العهـــــد
إذا شئتُ لاقـيـــت القِـلاص ولا أرى لقومي أشــباهًا فيـألفَـهـــــم وُدّي
وأرمي الذي يرمون عن قوس بِغْضَةٍ وليس علـــــــى مولاي حَدِّي ولا جِدِّي[1]

وهناك أماكن جغرافية كثيرة، تحولت على يد الشعراء من أماكن جغرافية واقعية مغمورة وخاصة بأهلها، إلى أماكن مشتهرة ومتداولة في الشعر، كإقليم نجد، ووادي بيشة، وقرية دارين، وجبل البان، وجبل ثبير، ووادي عبقر، ووادي نعمان، ووجرة، وغيرها؛ وسيقتصر البحث على مكانين منها، وهما: وادي بيشة، وقرية دارين.

- **وادي بيشة:**

هو أحد الوديان في الجزيرة العربية، وهو يصب من اليمن [2]، وروى البكري أنه ينصب من تهامة مشرقا في نجد، وذكر أن هناك بيشة أخرى وهي بيشة السماوة، وهي مأسدة، وأورد قول مزرد:

لأرض بها شم كأن أباهم ببيشة ضرغام غليظ السواعد[3]

وذكر الجاحظ أن أُسْد العراق هي الغاية، وأقواها أُسْد السواد، ثم أُسْد الكوفة.[4]

وذهب ياقوت الحموي إلى أن بيشة ((قرية غناء في واد من بلاد اليمن، يصب سيله من حجاز الطائف ثم ينصب في نجد، وهي تشتهر بكثرة النخل والفسيل، وفي وادي بيشة موضع مشجر كثير الأسد)) [5] هذه هي حقيقة المكان الجغرافي لبيشة، وسواء كانت بيشة واد في اليمن أو في العراق، أو قرية في واد، فإن المهم هو أن وادي بيشة مكان جغرافي مشتهر في الثقافة العربية، وفي الشعر العربي بخاصة، وشهرته تتحدد باحتضانه لأشد الأسود شجاعة وبأسا، فكل شاعر يريد أن يمدح بغاية الشجاعة والافتخار سوف يستدعي أسود بيشة، ويودعها في شعره، كما في قول حسان بن ثابت مفتخرا:

كأنّهم في الوغى والموتُ مُكْتَنِعٌ أُسْد ببيشة في أرساغها فَدَعُ[6]

---

(1) ابن الدمينة، ديوان ابن الدمينة، شرح ثعلب ومحمد بن حبيب، تحقيق أحمد راتب النفاخ، مكتبة العروبة ــ القاهرة، 1959م، ص85.

(2) ينظر: الأصفهاني، بلاد العرب، تحقيق: حمد الجاسر وصالح العلي، دار العلم للطباعة ــ السعودية، 1388 هـ، ص5.

(3) ينظر: البكري، معجم ما استعجم، معجم ما استعجم، عالم الكتب ــ بيروت، د.ت، 294/1.

(4) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل ــ بيروت، 1996م، 135/7.

(5) ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر ــ بيروت، 1995م، 529/1.

(6) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: وليد عرفات، دار صادر ـ بيروت، 2006م، 103/1.

فحين يلتقي هؤلاء الأبطال مع عدوهم في ساحات الوغى وعند اقتراب الموت، يبلغون الغاية في القوة والشجاعة كأنهم أسود بيشة. أما كعب بن مالك الأنصاري فيصور الحركة البطيئة للممدوحين حين رجعوا منتصرين في إحدى المعارك، بحركة أسود بيشة التي شبعت من فريستها، ورجعت ظالعة، فيقول:

ورحنا وأُخرانا بطَاءٌ كأننا أسود على لحم ببيشة ظُلَّع (1)

وكقول البحتري يمدح المعتز بالله:

فخِمٌ إذا لبس السّلاح عَجِبْتَ مِن بدرٍ تألّق في سواد غمام

لبّاس أثواب الحروب مشمِّـــــرٌ عن ساعديْ أُسْد ببيشة حام (2)

فهيئة المعتز بالله وهو شاكي السلاح، تشبه هيئة البدر المتألق في سواد الغمام، وهو كثيرا ما كان يلبس أثواب الحروب ويشمر عن ساعدين تشبهان سواعد أسود بيشة.

ولم يقتصر ذكر بيشة وأسودها على سياق المديح، بل وردت كذلك في سياق الرثاء، كقول الخنساء :

حامي الحقيقِ تخالُه عند الوغى أَسَدًا ببيشة كاشر الأنياب(3)

فصخر ـ وهو حامي الحقيق: أي يحمي ما يجب عليه حمايته من الأهل والأقارب وأبناء القبيلة ـ يظهر في ساحات المعارك كأنه أسد من أسود بيشة. وقولها:

سَمحُ الخليقةِ لا نِكْسٌ ولا غُمُرٌ بل باسلٌ مثلُ ليثِ الغابة العادي

مِن أُسدِ بيشة يحمي الخلَّ ذي لِبَدٍ من أهله الحاضرِ الأدنينَ والبادي (4)

وفي هذه الصورة يظهر صخر سمحا سخيا، لا نكس أي ليس ضعيفا دنيئا لا خير فيه، ولا غمر أي ليس ممن لا يختبر الأمور ويجربها، وهو باسل شجاع، يشبه أسود بيشة في بسالته وقدرته على حماية أهله أينما كانوا.

لقد تحولت بيشة على يد الشعراء من مكان جغرافي محدود، إلى مكان شعري لا حدود له، أي إلى رمز للقوة والشجاعة، وهو ما رشحها للدخول في المجال الشعري من أوسع الأبواب.

- **قرية دارين:**

---

(1) كعب بن مالك الأنصاري، ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تحقيق:سامي مكي العاني، مكتبة النهضة ـ بغداد، 1966م، ص227.

(2) البحتري، ديوان البحتري، شرح: يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية ـ بيروت، 1987م1/141.

(3) الخنساء، ديوان الخنساء، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة ـــ بيروت، الطبعة الثانية 2004م، ص 16.

(4) نفسه ص34.

تذكر المصادر أن دارين قرية من القرى الواقعة ((في بلاد فارس، على شاطئ البحر، وهي مرفأ سفن الهند بأنواع الطيب، فيقال: مسك دارين، وطيب دارين، وليس بدارين طيب))[1] ويقول ياقوت الحموي: إن ((دارين فرضة بالبحرين، يُجلب إليها المسك من الهند، والنسبة إليها داري))[2] وشهرة هذه القرية بهذه الوظيفة النادرة، جعلها ترتبط تاريخيا بالعطور والروائح الزكية، فليس غريبا أن يقترن الطيب المنسوب إليها بصفات تميزه عن غيره. ويلاحظ أحد الباحثين أن اهتمام الشعراء بعطور دارين، يكمن في صفتين أساسيتين، إحداهما تتعلق بأصالته، والثانية تتعلق بانتشاره في المكان، فهو دائما طيب أصيل فواح.[3]

وقد استدعى الشعراء هذا المكان الجغرافي:(قرية دارين) ووظفوه شعريا في سياقات عدة، ولم يقتصروا في توظيفه على السياقات البهيجة كما قد يتبادر للذهن؛ بل تجاوزوا ذلك إلى سياقات أخرى، ومن ذلك:

1ـ الرثاء: يستدعي الشريف الرضي دارين وروائحها في سياق الرثاء، حيث تتضوع عطورها الزكية من قبر المرثي، وهو خاله أبا الحسين أحمد بن الحسين الناصر، المتوفى سنة "391 ه":

لتُبكَ قبورٌ أفرغ الموتُ تحتـــــــها سجالَ العطايا بعدهم والرغائـــــبِ
وطاب ثَراها والثَّرى غيرُطيـــــبٍ وذاب نداها والنَّـــــدى غيرُ ذائب
كأنّ اليماني ذي العياب بأرضها يُقلِّب من دارين ما في الحقائب[4]

2 ــ المدح: وردت دارين في سياق المدح، كما في قول كُثيّر بن عبد الرحمن يمدح عبد الملك بن مروان:

يُحيُّون بُهلولا بـــــــه ردّ ربُّه إلى عبد شمس عـــــزّها وجمالها
مسائح فوديٍّ رأسه مسبغلّة جرى مسك دارين الأحمُّ خلالها[5]

فالشاعر لم يقتصر في مدح الخليفة عبد الملك بن مروان على ما يتمتع به من خصائص معنوية، وهي رجاحة العقل، بل تجاوزه إلى الخصائص الشكلية، فشَعر الخليفة أسود، وله ذوائب ضافية مسترسلة، يعطرها مسك دارين.

3 ــ الفخر: ووردت أيضا في سياق الفخر، كقول ابن الرومي:

---

(1) البكري، معجم ما استعجم، 538/1.
(2) ياقوت الحموي، معجم البلدان، 342/2.
(3) ينظر: جريري الثبيتي، شاعرية المكان، ص46.
(4)الشريف الرضي، ديوان الشريف الرضي، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل ــ بيروت، د.ت، 147/1.
(5) كثير عزة، ديوان كثيّر عزة، شرح عدنان زكي درويش، دار صادر ــ بيروت، 1994م، د.ت، ص205.

ثنائي مسك دارينٍ وذكري عنبر الشَّجر[1]

ولم يقتصر اسم دارين على الارتباط بالمسك والعطور أو الدهن، بل أصبح مرتبطا بقيمة جمالية مطلقة، حين انطلق من إسار المكان الجغرافي المتسم بالثبات ليفوح اسما للمرأة، إذ يطيب للكثيرين أن يطلقوا هذا الاسم على بناتهم، كأنهم يستوحون القيمة الجمالية المرتبطة به، ولذلك يرد في سياقات كثيرة تتعلق بالمرأة، فمن ذلك:

4 ـــ سياق وصف المرأة، كما في قول كُثيِّر:

فما روضة بالحزن طيبةَ الزرع يمجُّ الندى جثجاثها وعرارها

بمنخرقٍ من بطن وادٍ كأنّـــما تلاقت به عطـارة وتِجـــارها

أُفيد عليها المسكُ حتى كأنها لطيمةُ داريٍّ تفتّـــق فارهـــا

بأطيب من أردان عزّة مَوْهـــنا وقد أُوقدت بالمندل الرطب نارها[2]

امتد تصوير هذه الروضة ثلاثة أبيات، وحازت المثل الجمالي الأعلى في الجمال وطيب الرائحة، فهي روضة خضراء، تنبعث الروائح العطرة من جثجاها: "الريحان" وعرارها: "البهار البري"، ويزينها الندى برذاذه، الذي يدل حضوره على أن الصورة أُلتُقِطت في الصباح الباكر، ويؤكد الشاعر طيب رائحة هذه الروضة، من خلال تعدد صور المشبه به، فهي تشبه في انتشار روائحها سوق العطارين، أو تشبه رائحة المسك الذي دُقّ عليها ونُثر، فتضوعت عطورها، كما تتضوع لطيمة "مسك داريٍّ"؛ وعلى الرغم من جمال هذه الروضة وطيب روائحها، فلن تكون أطيب من أردان عزة، التي اكتسبت روائحها لا من نباتاتها ومن مسك دارين، كما هو حال الروضة، ولا من المندل وهو العود الرطب، الذي أوقدت عزة نارها به فتضوعت روائحه الطيبة، كما تقول الأبيات، بل من ذات الشاعر وخياله، الذي جعلها تتفوق على المثل الجمالي في طيب الرائحة.

5 ـــ سياق الشوق إلى المرأة، كما في قول علي بن محمد التهامي:

بكيت فحنت ناقتي فأجابها صهيل جوادي حين لاحت ديارها

خططنا بأطراف الأسنة أرضها فأهدت إلينا مسك دارين دارها[3]

فهذه صورة لمكان مقفر، لكنه لا يزال يحتفظ بعطور المحبوبة في آثاره، فمسك دارين يختلط بثرى المكان الذي كانت تعيش فيه، وهو باق لم يمحه الزمن، وقابل للتضوع بأدنى حركة، كخط التراب بأطراف الرماح، ولذلك فهو قابل لعودة المحبوبة وقابل للحياة من جديد.

(1) ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي، دار صادر ــ بيروت، 1992م، 120/1.

(2) كثيّر عزة، ديوان كثيّر عزة، ص147

(3) علي بن محمد التهامي، ديوان علي بن محمد التهامي، دار صادر ـــ بيروت، 1990م، ص 132.

ويعقد الأعشى صلة بين المرأة ودارين، حين يرى فيها درة زهراء، يغامر غواص دارين من أجل الوصول إليها، واستخراجها، خشية عليها من الغرق. يقول الأعشى:

كأنها درّةٌ زهراءُ أخرجها غوّاص دارين يخشى دونها الغرقا[1]

6ـــ سياق وصف الخمرة، وقد امتزجت الخمرة عند أبي نواس بمسك دارين في سياق وصفها بقوله:

مُمَازَجُ الخَلْقِ من زفْتٍ بطائنُه والظَّـــــهْر من فوقه بنيانُ فخَّار

فيه مُدام كعين الديك صافيةٌ من مسك دارين فيها نفحة الغار

فهذه الخمرة تتوفر على مدركين حسيين، مدرك بصري وتظهر فيه صافية اللون مصقولة كعين الديك، ومدرك شميٌّ يتمثل في طيب الرائحة التي تنبعث منها، وتشبه نفحة من شجرة الغار، وهي شجرة طيبة الرائحة تدخل في تكوين عطور دارين.[2]

- الخاتمة وأهم النتائج:

مما سبق يتضح أن المكان الشعري يختلف اختلافا جوهريا عن المكان الموجود في الواقع، وإن العلاقة بين المكانين تتحدد في ضوء علاقة الأصل بالفرع ، والسابق واللاحق، فالمكان الواقعي أصل وسابق ومرجع وخلفية للمكان الشعري، وعلى الرغم من أن المكان الشعري فرع لاحق بأصله، فإن له قيمته وتميزه، فهو مكان نفسي خيالي فني، يعيد الشاعر صناعته، ويمنحه بُعدا جديدا، ويستثمره رمزا فنيا ليعبر من خلاله عن قيم فنية وجمالية، وسوف تعد محاولة تعيين هذه الأماكن تعيينا ماديا في الواقع من قبيل المبالغة التي يمكن أن تطيح بجاذبيتها الشعرية.

المصادر والمراجع:

1) البحتري، ديوان البحتري، شرح: يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية ــ بيروت، 1987م.

2) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: وليد عرفات، دار صادر ـ بيروت، 2006م

1) الخنساء، ديوان الخنساء، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة ـ بيروت، الطبعة الثانية، 2004م.

2) ابن الدمينة، ديوان ابن الدمينة، مكتبة العروبة ـ القاهرة، 1959م.

3) ابن الرومي، ديوان بن الرومي، دار صادر ـ بيروت، 1992م.

4) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف ـ القاهرة، 1958م.

(1) الأعشى الكبير، ديوان الأعشى، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية - بيروت، د.ت، ص116.

(2) أبو نواس، ديوان أبي نواس، "خمريات أبي نواس" شرح: علي نجيب عطوي، دار الهلال - بيروت، 1986م، ص195.

5) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر- بيروت، 1994م.
6) ابن وهب الكاتب، ونسب لقدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية ـــ بيروت، 1982م.
7) أبو نواس، ديوان أبي نواس، شرح: علي نجيب عطوي، دار الهلال - بيروت، 1986م.
8) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي - بيروت، د.ت.
9) أحمد الرازي، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، تحقيق: حسين بن فيض الله الهمداني، دار الكتاب العربية - مصر1957م.
10) أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر- القاهرة، د.ت.
11) أرسطوطاليس، في الشعر، تحقيق وترجمة: شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة 1993م.
12) أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ودار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر - بيروت ونيويورك، 1963م.
13) الأصفهاني، بلاد العرب، تحقيق: حمد الجاسر وصالح العلي، دار العلم للطباعة والنشر- السعودية، 1388هـ.
14) الأعشى الكبير، ديوان الأعشى، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية - بيروت، 2003م.
15) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - القاهرة، الطبعة الخامسة، د.ت.
16) البكري، معجم ما استعجم، معجم ما استعجم، عالم الكتب - بيروت، د.ت.
17) جابر عصفور، المرايا المتجاورة "دراسة في نقد طه حسين" سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، سنة 1983م.
18) الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل ـــ بيروت، 1996م.
19) جريري سليم الشبيتي، شاعرية المكان، دار العلم للطباعة والنشر- السعودية، الطبعة الأولى، 1992م.
20) زهير بن أبي سُلمى، ديوان زهير بن أبي سُلمى، شرح حمدو طماس، دار المعرفة - بيروت، 2005م.
21) الشريف الرضي، ديوان الشريف الرضي، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل ـــ بيروت، 1995م.

22) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، العدد240، ديسمبر1998م.
23) عبدالمنعم تليمة، فصحى وعامية، مجلة الهلال ـ مصر، فبراير، 2009م.
24) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية ـ القاهرة، الطبعة الخامسة، 1994م.
25) علي بن محمد التهامي، ديوان علي بن محمد التهامي، دار صادر ـ بيروت، 1990م.
26) علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ـ القاهرة ، 2002م.
27) القاضي الفاضل، ديوان القاضي الفاضل، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، دار المعارف ـ القاهرة، 1966م .
28) كعب بن مالك الأنصاري، ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تحقيق: سامي مكي العاني، مكتبة النهضة ـ بغداد، 1966م.
29) كثير عزة، ديوان كثيّر عزة، شرح: عدنان زكي درويش، دار صادر ـــ بيروت، 1994م.
30) محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، دار المعارف ـــ القاهرة، د.ت .
31) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصرـــ القاهرة ، 1997م.
32) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني"في الشعر خاصة"دار المعارف ـــ القاهرة، 1959م.
33) ياروسلاف ستيتكيفيتش، صبا نجد، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ـــ الرياض2004م.
34) ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر ـ بيروت، 1995م.
35) يان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تقديم وترجمة: ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984م.