دلالةُ المكَان في الشِّعر الأُمَوي
«شعر قيس بـن المُلَوِّح أنموذجًا»

محمد فتحي الأعصر

تمهيد

تعد أغلب الدِّراسـات التي تناولت دلالة المكَان في شـعرنا العربي قد حددت فـي أثنائها المقصود بالمصطلـح المَكَاني لغة واصطلاحًا؛ لذلـك لن نخوض فـي نطـاق التنظير المَكَانـي وإشـكالية المصطلح وتعريفاته الذي سـبق أن خاضها من قبل منظرو النقد ودارسـو الأدب فـي تدقيق المفاهيـم المَكَانية؛ لأن المأمول من هـذا البحث هو النَّظر النُّصـوص الأدبية في شـعر المجنُـون «قيس بـن المُلَوِّح» مـن ناحية مكانية تطبيقية.

لـذا سـأكتفي بإبراز بعـض الإشـارات القصيرة التي تسـهم بقدر ما في التعرف علـى المكان وحدوده اللغويـة والاصطلاحية، حتى يكون المتلقي والـدارس على وعي بهذا المفهوم وإشـكالياته وطبيعته، على الرغم من أن هذا المفهوم صار حاليًا أكثر اتساعًا وشمولًا.

حدود المصطلح المَكَاني لغويًّا:

المـكان ـبوصفه أداة أو علامة لغوية مهمـة ـيكاد يكونُ واحدًا في المضمون عند علماء اللغة، ففي لسـان العـرب لابن منظور: «المكان: الموضـع، والجمع أمكنة...وأماكن جمـع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون «مكانٌ» فعالًا؛ لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مَقْعَدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من «كان» أو موضع منه» (1).

وفي تاج العروس للزبيدي: «المكان هو الموضع الحاوي للشيء الظاهر من الجسم المحوي» (2).

وفرق ابن دريد بين معنى المكان الحقيقي ومعنى المكان المجازي في قوله: «المكان: مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكِنة. ولفُلان مَكانة عِنْد السُّلْطَان، أَي: منزِلة، ورجل مَكين من قوم مُكَناءَ عِنْد السُّلْطَان» (3). يتبين لنا ـ من هذه التَّعريفات اللغوية ـ أن المكان هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد، ينطبق على حياة الجماعات والأمم المختلفة (4). ومن ثم فالإنسان يأخذ معناه من المكان، والمكان يأخذ معناه من الإنسان، والمكان أسبق من الإنسان (5).

فالمكان أو الأمكنة ـ وفق هذا السِّياق ـ هو الفَضَاء الذي يتحرك فيه الإنسان ويمارس نشاطاته المختلفة، غير أن المكان يتجاوز هذه الدلالة المعجمية إلى دلالات أوسع في منظومة التكوين الفكري للإنسان (6).

المكان اصطلاحًا:

يعد المكان بدلالته بؤرة محورية، وركيزة أساسية في الأدب العربي القديم ـ شعره ونثره ـ منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، فقد صار الفَضَاء المَكَاني بدلالته بؤرة متأصلة في جسد التشكيل الفني للعمل الإبداعي؛ منطلقا من اعتقادي بأن المكان يعد مظهرًا من مظاهر وجود الإنسان وتفكيره، وشعوره، وحالته التي يحياها؛ «مما يجعله أكثر العناصر صلة بالنَّفس؛ لذلك لا يظهر المكان في الشِّعر شيئًا معزولا مفردًا أو تكوينًا مجرَّدًا، أو بناءً، وإنما يظهر بكونه ممارسة ونشاطًا إنسانيًّا» (7).

ومن ثم فالعمل الأدبي تقل أهميته، وتتضاءل جودته، حين يفقد صلته بالمكان، فيخسر أصالته وخصوصيته (8). وليس معنى ذلك أن صلة الشَّاعر بالمكان صلة هينة، بل معقدة فـ «علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل، فالإنسان يمارس فعاليته في المكان، بل ويغير من طبيعته في كثير من الأحيان، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل» (9).

ولذا فقد حظي المَكَان بفضائه باهتمام الدارسين والباحثين والمتصدرين لدراسة الأدب العربي وتحليله والكَشْف عن جمالياته، لكن أغلب هذه الدِّراسات انطوى اهتمامها على الأدب العربي الحديث والمعاصر، وقل من تصدر لدراسة أدبنا العربي القديم رغم ثرائه.

وقد تعددت الرؤى حول كينونة المكان وفلسفته في المنظور الأدبي، النابعة من اتساع دلالة الأمكنة، ولذا ينظر له باعتباره «رؤيا خاصة للكون عبر فلسفة العصر الذي نحياه، وعلى هذا فالمكان من أكثر الأنساق الفكرية تعقيدًا في بناء الشِّعر» (10).

وفي هذا البحث سنقوم بدراسة ظاهرة المكان في الخطاب الشِّعري القيسي محاولين استكشاف دلالته وأثره في خدمة الذَّات الشَّاعرة للشاعر وتأملاته الشِّعرية الحالمة في معاناته النَّفسية والعاطفيَّة من أجل محبوبته.

وفي هذا البحث سأتناول: الأمكنة الطَّبيعية ودلالتها، والأمكنة المحببة أو الأليفة، والأمكنة المعادية للشاعر، والأمكنة الدِّينية، والأمكنة الحضارية.

أولا: الأمكنة الطَّبيعية ودلالتها

لا شك أن جُل الأمكنة تعد مألوفة لدى الشعراء في أوقات التَّناغم والرِّضا في الغالب، ولكن سرعان ما يعتري هذا التناغم وهذا الرضا صراع مع هذه الأمكنة عندما يصاب منها بمكروه أو يلحق منها الضرر، أو يشعر بالنفور اتجاهها، تبعًا لتلك الحالة التي يعايشها الشَّاعر في حينها عمومًا؛ لأن «من طبيعة الأشياء أنها تتغير من وقت إلى آخر؛ فالمكان تطرأ عليه تغيرات أحيانًا تقوده للأفضل، وفي أغلب الأحيان نحو العكس، وبالتالي تطرأ تغيرات في نظرتنا النَّفسية إلى المكان نفسه من حين إلى آخر، فقد يكون المكان ضمن نمط الألفة في وقت مضى، ولكن بمجرد وقوفنا عليه في زمن حاضرنا تحول إلى نمط مغاير ـ غير أليف» (11).

والمكان ـبصورته المثلى أو بوحْشته ـيعد علامة بارزة على ارتباط الشَّاعر به والأثر النَّفسي الذي لحقه منه، فيتمخض هذا الأثر في تجربة الشَّاعر الإبداعية. مما يكشف من خلال ذلك جماليات هذا المكان وفضائه، فالإنسان ـبلا شك ـهو ابن بيئته تؤثر فيه ويتأثر بها إمَّا إيجابًا وإمَّا سلبًا. ومن ثمة وجدنا هذا التأثر وهذا الارتباط بالمكان جزءًا لا يتجزأ من عاطفة الشَّاعر قيس بن المُلَوِّح، فكان مولعًا به مجنونًا بإيراده في نصوصه الإبداعية؛ لأن المكان أسهم في التَّعبير عن معاناته العاطفيَّة التي احتوتها تجربته الشِّعرية.

والأمكنة المفتوحة ـ من وحي الطَّبيعة وصورها ـ في حياة الشَّاعر المجنُون كثيرة ومتناثرة في أثناء ديوانه، قد استعان بها الشَّاعر في غير موضع ربما لأنها تحمل في طياتها شعورًا «بالراحة والانبساط والهدوء الذي توفره الطَّبيعة عند لجوء الإنسان إليها بما تحمل من ملامح الألفة والبهجة والخصب والانفتاح والتَّجدد والنَّماء مما يصاحب ذلك شعورٌ بالأمان؛ لذلك كانت الأماكن الطَّبيعية ميدانا خصبا لحمل أفكار الشَّاعر ومضامينه» (12).

1. الأرض ودلالاتها.

إنَّ الدور الذي يؤديه المكان له حضورٌ قويٌّ وفاعلٌ في النَّفس الإنسانيَّة؛ لأنه يرتبط بوعي الإنسان منذ نعومة أظفاره، فيختزن في ذاكرته أشياء كثيرة من العواطف والذكريات الإيجابية أو السلبية...فالمكان ليس مجرد مسحة، أو قطعة أرض أو حيزًا جغرافيًا لا يعني شيئا لهذا الإنسان، بل هو جزء لا يتجزأ من حياته؛ لذلك نجده يشكل حضورا قويًا عند كثير من الشُّعراء، فنراهم يترنمون بأسماء البقاع والبلدان والأماكن التي كان لها وقع وتأثير خاص في نفوسهم (13).

وفكرة التَّعلق المَكَاني بالأرض بما تحمله من صحراء وفلاة وغيرها تعلق قديم لدى الشعراء عامة، وخُصوصية لدى الشعراء العشاق أو الغزل خاصة، «فحينما يتذكرونه تتداعى إلى مخيلتهم أصداء الماضي

ومغامرات الهوى، فيسكنون إلى المكان وينهلون من معينه ويتنعمون بالحبيبة، والحبيبة بالمكان، إذ يستدعي كل منهما الآخر، ولا غرابة في ذلك، فما المكان إلا صورة لهذه الحبيبة، وما جمالها إلا جمالها، فالمحل والحال متلازمان» (14).

ولذلك نجد الشَّاعر المجنُون يتعلق بالأرض وترابها وقفارها؛ لتشاركه أفراحه وأتراحه في حب ليلاه، التي أبت أن تلبي طلبه، فجعل يقبل الأرض قائلًا:

أبوسُ ترابَ رجلَكِ يا لُوَيْلي
ولولا ذاكَ لا أُدعى مُصابا
وما بَوْسُ التّرابِ لحبّ أرضٍ
ولكنْ حبُّ من وطيءَ التّرابا
جُننتُ وقدْ أصبحتُ فيها
محبًّا أستطيبُ بها العذابا
ولازمْتُ القِفارَ بكلِّ أرضٍ
وعيشي بالوحوشِ نَمَا وطابا[51]

فتكرار مفردتي « التُّراب، والأرض» ثلاث مرات في النَّص الشِّعري السَّابق يؤكد على حب المجنُون لمحبوبته وعشقه إياها وكلفه بها، وقد استعان بالتِّكرار السَّابق ليؤكد على هذا الحب والارتباط بأرض محبوبته لتشاركه هذا الحب، وتعكس هاجس هذا التعلق بها. وقد استعمل الشَّاعر أيضا مفردتي (نما، وطابا) لدلالة استمرارية العيش في القفار بسبب حبّها، وإنه ملازم لتلك البيئة؛ إذ وجد فيها ذاته التي ربّما أحسّ بضياعها حين ضاعت منه ليلى (16).

وقوله:

إذا سِرْتُ في الأَرْضِ الفَضَاء رَأيتُني
أُصَانعُ رَحْلِي أنْ يَميلَ حِيَالِيَا
يَمِينًا إذا كَانَتْ يَمِينًا وَإنْ تَكُنْ
شِمَالًا يُنازِعْنِي الهَوَى عن شِمَالِيَا[17]

دو أن شغف الشَّاعر بليلى قد بلغ مداه، ففي سيره يميل رحلُه يمنةً إذا كانت الجهة اليمنى، وشمالا إن كانت في الشمال (18). فالمكان صار جزءًا لا يتجزأ من عاطفة الشَّاعر، فيتراءى له بين جنباته، لا يفارقه وكأنه فلذة كبده.

2 . المياه والأودية الخصبة:

تتعانق المياه والأودية الخصبة تعانقًا أبديًّا وديموميًّا؛ فالمياه برمزيتها على الخصب والعطاء والنماء والخير والبركة والحياة، والأمل المنتظر، تتشابه وتتعانق مع المراعي والأودية الخصبة التي تشي بجمال الطَّبيعة ونقائها وصفائها وحيويتها ونمائها وهدوئها وخيريتها. إذ إن العلاقة بين الإنسان والماء علاقة تزاوجية، بمعنى أنه لا تتم ديمومة الإنسان من دون الماء، لأنه سر الحياة...لذا اعتاد الشعراء منذ العصر الجاهلي على وصف الماء، ووقوف الحبيبة لملءِ القِرَب، أو لسقي الحيوانات أو للتلاقي عند غدير الماء (19).

وكثيرًا ما يتعانق هذا الفَضَاء في إثراء تجربة الشَّاعر المجنُون، نذكر من ذلك قوله:

فأصبحتُ من ليلى الغداةَ كقابضٍ
على الماءِ خانتهُ فُروجُ الأصابعِ[20]

فتشابك أحلام الشَّاعر وأمنياته وتراءي خيالاته في امتلاك ليلاه مستعملًا عدة تناقضات تشي بتذبذب شخصية الشَّاعر وجراحها، فقد شبه الشَّاعر أنه لا يملك ـ من أمنياته وتحقيقها ـ إلا كما يملك القابض على الماء، وفيها كناية عن الخداع والوهم وعدم ملك الشيء، حتى وهو بين يديه. والشَّاعر استلهم التراث مع المثل المشهور: «كالقابض على الماء»، ويقصد بهذا المثل: لمن ليس بيده شيء مما أخذ (21). فيقال إذًا: لمن يتوهم أن الدُّنيا ملك يداه كقابض على الماء خانته فروج الأصابع. مما يشي لنا بتلك الحالة التي عليها الشَّاعر مع عشقه لمحبوبته التي يستحيل تحقيق معها أمنياته، والوهم في تملكه محبوبته.

وقد يشعر الشَّاعر بتوقف الحياة الذي يصاحبه اغتراب نفسي ومكاني، وقد تملك هذا الاغتراب فؤاده وعقله، فلم تعد الحياة تطيب بما فيها، ولم تعد المياه تجري في وادي العاشقين الذي كان ملتقى لمحبوبته ليلى التي فارقته وذهبت إلى بيت الزوجية:

أَلا لا أَرَى وَادى المياه يثيب

وَلا النَّفس عن وادي المياه تَطِيبُ(22)

فمشاعر الشَّجن الداخلي والألم واليأس متملكة نفس الشَّاعر وعاطفته؛ فلم يعد يرى الحياة تطيب، فمشاعره الحزينة وإحساسه الاغترابي جعل الحياة متوقفة في عينيه؛ لذا أثار الوادي كوامن الشَّاعر ومشاعره وأحاسيسه، فهو عنده...مكان كان له دور في حياته، إذ حمل في طياته جملة من الذكريات والخيالات التي عاشها الشَّاعر في ظله يومًا ما (23). كما تتجلى ازدواجية العشق المَكَاني بالاغتراب النَّفسي العاطفي أيضا في قول المجنُون:

أحب هبوط الواديين وإنني

لمشتهر بالواديين غريبُ(24)

وقد ارتبط مفهوم «الواديين» بوجود الماء، فالوادي بدون الماء مكان قحل لا خير فيه ولا نماء (25)، وهذا الارتباط يبدو في لفظة «أحب» وهي فعل مضارع يدل على التجدد والاستمرارية في الذهاب للأودية التي تحفها المياه والخضرة من قبل الشَّاعر، ولكنه صار مغتربًا بها لتعلقه الارتباطي بهذه الأودية بأيام اللقاء مع ليلاه فبدا غريبًا بها بعد النعيم المقيم الذي كان يتخللها.

وقوله:

لَعَمرُ أَبِي ليلى لَئِنْ هِيَ أَصبَحَتْ

بوادي القُرَى ماضَرَّ غَيرى اغترابها(26)

يبدو أن وادي القرى صار رمزًا لالتقاء العُشَّاق من الشعراء فقد خلدوا ذكره في كثير من أشعارهم، وقد سار المجنُون على درب غيره في توظيف هذا الوادي في اغترابه النَّفسي، فالمكان بالنسبة إلى الشَّاعر المجنُون في الأبيات السَّابقة تعبير عن عشق داخلي، فقد أثار الوادي كوامن الشَّاعر وأحاسيسه، فهو عنده ... مكان له دور في حياته، إذ حمل في طياته جملة من الذكريات والخيالات التي عاشها الشَّاعر في ظله يومًا ما (27).

ويتسع الاغتراب النَّفسي ويصل مداه في قول المجنُون:

نظرت ووادي الحِجْرِ بيني وبينها
فَـرَدَّ إلـيَّ الطَّـرْفَ بُعْـدُ مـكانٍ[28]

يكشـف ذكر الشَّـاعر للفظ « وداي الحجر» باتسـاع الفرقـة بينه وبين محبوبته، ويعبر لفظي « بيني، بينها» عن حجم المأسـاة التي يحياها الشَّـاعر، ومـدى الاغتراب النَّفسي العاطفي لديه، والهوة المَكَانية بينه وبينها فوادي الحجـر في بيتـه، ويبدو بعـده عن موطـن محبوبته؛ لذا قد حـال بينه وبينهـا. والمفـردات (ردَّ، بُعـدُ) تبرز هذا الاغتـراب المَكَاني ببعـد محبوبته عنه، وافتقـاده إياها، فكل المفردات السَّابقة تومئ لذلك البعد.

3 . **البحار:**

اتسـعت دلالات البحـر لـدى الشـعراء القُدامـى، فالبحر بسـعته وعمقه يمثل عالمًا مجهولًا يثير إحساسًـا بالضياع...فهـو عالـم غير متناه من الـدلالات والرموز، فالبحـر يرمـز إلـى المـوت والحيـاة، الغـرق، الثـروة، والسـعة والانفتـاح والأمل والحـب والـرزق والهدوء والثروة والمجهول والصفـا والعنفوان (29). وقد اقترن ذكر البحر في شـعر المجنُون بالعالم المجهول المتسـع العميق، فيقول:

ألا زَعَـمَـتْ لَيْلَى بِـأنْ لا أُحِبُّهَا
بَلَى وَاللَّيَالِي العَشْرِ وَالشَّـفْعِ وَالْوَتْرِ
بَلَى والَّـذِي لا يَعْلَمُ الغَيْبَ غَيْرُهُ
بِقُدْرَتِـهِ تَجْـرِي السَّـفَائِنُ فـي الْبَحْـرِ
بَلَى والَّـذِي نَادَى مِنَ الطُّورِ عَبدَهُ
وَعَظَّـمَ أَيَّـامَ الذَّبيحَـةِ وَالنَّحْـرِ
لَقَد فُضِّلَتْ لَيْلَى على النَّاس مِثْلَ مَا
عَلَى أَلْفِ شَهْرٍ فُضِّلَتْ لَيْلَةُ القَدْر[30]

فالشَّاعر يكثر من استعمال القسم للتأكيد على صدق حبـه تجاه ليلاه التي عشـقها، وكانت سـببا في هيامه في الصحراء، وذهاب عقله، ومن ثم فنائه للأبد، «ولهذا جاء البحـر رمزًا للأهوال الصعبة التي لا يقدر عليها أحد غير الشَّاعر» (31)، لذا كان البحر مكانًا باعثًا لتضحية الشَّاعر إزاء محبوبتـه وركوبه للأهـوال والمخاطر في سـبيلها. ولهذا اسـتدعى الشَّـاعر المجنُون قصة سـيدنا موسـى - عليه السلام- بتكليمه للمولى - عز وجل - من جبل الطور بأرض محافظة سيناء المصرية، وأيام الذبيحة والنّحر.

وتناصَّ الشَّـاعر المجنُون أيضـا مع قوله- عز وجل: [لَيْلَـةُ الْقَـدْرِ خَيْـرٌ مِنْ أَلْـفِ شَـهْرٍ](32)، ليجعل منها شـبيهًا بليلة القدر من الشهر المعظم شهر الخير والبركة والنماء والثواب والعطاء والسـعادة هـذه الليلة المباركة التي فضلها رب العزة تعالى على سـائر الأيام والشـهور في السـنة، كذلك محبوبته ليلى التي فُضلت على سـائر النساء في عصره.

4 . **ألوان الطَّبيعة ودلالاتها على المكان ك(الأشجار، الطيور، الحيوانات):**

من الطَّبيعة وألوانها ما أثار الشجون والحياة والنماء، ومـن صنوفهـا الدالـة علـى المـكان: «**البـان**» **وهو من**

الأشجار التي تغنى بها شعراء العربية قديمًا وحديثًا، وقد أثارت أفئدتهم فهاموا بها احتفاءً وغناءً عبر تجاربهم الإبداعية، فكان لها الرفعة في البقاء والاستمرارية. وقد تباهى به ابن زهر الحفيد الأندلسي في موشحته المعروفة، فقال:

غُصنَ بانٍ مالَ مِن حَيثُ اِستَوى
باتَ مَن يَهواهُ مِن فَرطِ الجَوْى (33)

وفي أدبنا الحديث كان للبان محل ومنزلة لدى أمير الشعراء أحمد شوقي بك ـ رحمه الله، وقد افتتح قصيدته نهج البردة به، فقال:

ريمٌ عَلى القَاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَمِ
أَحَلَّ سَفكَ دَمي يِ الأَشهُرِ الحُرُمِ(34)

وقد تمنى قيس بن المُلَوِّح أن يعش مع ليلاه في هذا الوادي وعدم فراقها، وقد تعانقت ألوان الطَّبيعة الغراء مع أيكة البان فتركت شعورًا محببًا لدى المجنُون، فهي من الأماكن الجميلة لدى قلوب العاشقين:

أيَا هَجْرُ ليْلى قَدْ بَلَغْتَ بيَ المَدَى
وَزِدْتَ عَلَى ما لَمْ يَكُنْ بَلَغَ الهَجْرُ
ويَهْتَزُّ مِن تَحْتَ الثِّيابِ قَوَامُهَا
كَمَا اهْتَزَّ غُصْنُ البَانِ وَالْفَنَنُ النَّضْرُ
وإنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْرَاكِ نَفْضَةٌ
كَمَا انْتَفَضَ الْعُصْفُورُ بلَّلَه الْقَطْرُ(35)

ومن الطيور التي وردت في شعر المجنُون: «الحمام»، والحمام معروف في تراث العربية القديم، وقد ورد الحمام في حديث الشعراء آنذاك عن المرأة والطلل، وغيرها من التشابكات المهمة التي ارتبط بها الحمام، كالبكاء، والحنين وغيرها، فهو يوحي بالجمال والوداعة والألفة أكثر من غيره من الطيور، ولما يحركه في نفس الشَّاعر من شجن وعاطفة بنوحها وشدوها وهديلها (36).

والحمامة في الموروث الشِّعري القديم رمز بها للمرأة وعشقها، وارتبطت بالفراق والبين، فأكثر الشعراء وقف عليها وهي علي الغصون تشجو؛ فكانت تذكرهم غربتهم، فمنهم من أحزنته، ومنهم من تعاطف معها، ومنهم من أشفق عليها، ومنهم من قاس غربته على أنينها (37). وفي مقدمة هؤلاء الشُّعراء الذي استطاعوا توظيف الحمام لخدمة تجربتهم الشِّعرية، الشَّاعر العاشق الجاهلي عنترة بن شدَّاد الذي استلهمه ليذكره بمحبوبته:

يا عَبْلَ كَمْ يُشْجَى فُؤادِي بالنَّوَى
ويَرَوُعني صَوْتُ الغُرَابِ الأَسْوَدِ
كَيْفَ السُّلوّ وَمَا سَمِعْتُ حَمَائمًا
يَنْدُبْنَ إلا كُنْتُ أَوَّلَ مُنْشِدِ
وَلَقد حبَسْتُ الدَّمْعَ لا بُخْلًا بِه
يَوْمَ الوَدَاعِ عَلَى رُسُومِ المَعْهَدِ(38)

في الأبيات السَّابقة نرى أن عنترة بن شداد تذكر عبلة عندما سمع صوت الحمام، مما يحيل إلى رمزية الحمامة للمرأة الغائبة، في منحنى الحنين لها (39).

ومن المفارقات العجيبة لدى الشُّعراء أنهم رمزوا

للحمام دائمًا بالسَّلام والمحبة والراحة والطمأنينة؛ أما الغراب فيرمز في اعتقادهم لكل أمر مكروه؛ لذا كان التوتر قائمًا وبارزا في علاقة الشَّاعر بالغراب فلهجته ومخاطبته للغراب تختلف عن مخاطبته للحمام، فكان يتخذ الحمامة وسيلة لبث أحزانه وتجسيد مشاعره، في حين كان الغراب يتخذ للشُّؤم وسوء الفأل (40)، يقول:

حمامةَ بَطْن الواديين ترنَّمي
سقاك من الغُرِّ العذاب مَطيرها
أبيني لنا لا زال ريشُك ناعمًا
ولا زلتِ في خضراءَ دَانٍ بَريرها(41)

وقوله مخاطبا سرب القطا ومحاورا إياها:

شَكَوْتُ إلى سِرْبِ الْقَطَا إِذْ مَررْنَ بي
فَقُلْتُ ومِثْلي بالْبُكاءِ جَديرُ
أَسِرْبَ الْقَطَا هَل مِنْ مُعيرٍ جَنَاحَهُ
لَعَلِّيَّ إلى مَنْ قد هَوِيتُ أَطيرُ
فَجَاوَبْنَني مِنْ فَوْقِ غُصْنٍ أَراكَةٍ
ألا كُلُّنا يا مُستَعيرُ مُعيرُ
وأيُّ قَطَاةٍ لم تُعِرْكَ جَناحَهَا
فَعَاشَتْ بِضُرٍّ والجَنَاحُ كَسِيرُ
وإلا فَمَنْ هذا يُودِّي رِسَالةً
فَأَشْكُرَهُ إنَّ المُحِبَّ شَكُورُ
إلى الله أَشكُو صَبْوَتي بعدَ كُرْبَتِي
ونِيرانُ شَوْقِي ما بِهِنَّ فُتُورُ
فإنِّي لَقَاسِي الْقَلْبِ إن كُنْتَ صَابِرًا
غَدَاةَ غَدٍ فيمَنْ يَسير تَسيرُ
ألا قُلْ لِلَيْلَى هَلْ تُرَاهَا مُجيرَتي
فإنِّي لها فِيمَا لَدَيَّ مُجِيرُ
أَظَلُّ بِحُزْنٍ إنْ تَغَنَّتْ حَمَامَةٌ
مِنَ الْوُرْقِ مِطْرابُ الْعَشِيِّ بَكُورُ
بَكَتْ حِينَ دَرَّ الشَّوْقُ لي وتَرَنَّمَتْ
فلا صَحَلٌ تُرْبِي به وصَفيرُ(42)

الشَّاعر ـ بنفس مكلومة ومشاعر حزينة صادقة ـ يخاطب الطَّبيعة الغراء وما بها من طيور وأشجار لتشاركه تلك الأحزان وحالة العشق التي يحياها مع فقده لمحبوبته، بدأها بالشكوى والبكاء عندما مر به سرب القطا وهو طائر مخاطبًا إياهم لعلهم يساعدونه ويلبون مطلبه، وقد «اختار الشَّاعر أن يطلب من الطير جناحيه لكي يتمكن من الطيران إلى محبوبته دون مشقة ودون عناء السفر والبحث عنها، وجعلته نفسه يتمنى ذلك لئلا يجد صعوبة في الوصول إليها بسرعة. وقد استخدم الشَّاعر كلمة «لعلي» وهي تفيد الرجاء؛ ليصور بذلك صدق مشاعره تجاه من حُرم رؤيتها وأصبح هائمًا على وجهه يطلب أخبارها ويسأل عنها كل من يقابله... والأبيات السَّابقة تكشف عن نفسية الشَّاعر التي تحمل حبًّا عظيمًا وشوقًا كبيرًا لليلى...واختيار الشَّاعر طائر القطا يُعطي إشارة إلى أنه قد فارق أهله دياره، ورضيَ بالبقاء في البرية؛ لأن طائر القطا. طائر يعيش في البراري، والشاعر رأى أُنسه في البراري يُخاطب فيها الطيور ويستأنس بغنائها أو نوحها (43).

وقوله أيضا في طائر الحمام وقد هيجا ذكرى محبوبته في نفسه فغلب عليه الحزن والألم لفراقها:

أجِـــدَّكِ يَـا حَـمَـامـاتٍ بـطـوْقٍ
فقـدْ هيَّجْـتِ مَشْـغُوفًا حَزينـا
أغـــرَّكِ يَـا حَـمَـامـاتٍ بـطـوْقٍ
بِأنـي لا أَنَـامُ وَتَهْجَعِينَـا
وأنـي قَـدْ بَـرَانِـي الـحـبُّ حَتَّى
ضَنِنـتُ ومـا أرَاك تغَيَّرينَـا(44)

ومن دلالات الفضاء المَكَاني لدى الشَّـاعر المجنُون كثـرة ورود الحيوانات في شـعره، ومن أهمهـا « الظبية» وهو الغـزال(45)، فالعشـق المَكَاني الذي يجمع قيسًـا بليلى، يتبلور وينمو في ظل الصَّحراء والسَّـماء الصَّافية، وفي ظـل الليـل والنُّجـوم، بل يتعـدَّى ذلك إلـى عالم الصَّحـراء في تكامله بنباته وحيوانه، وتصبح ليلى شـبيه الظبي، ويغـدو الخصم ذئبًا يطارد الظبـي، فينبري قيس للدفـاع فيجندل الذئب ويصون شـبيه ليلـى(46). يقول المجنُون مشبها محبوبته بالظبي في جمالها ودلالها:

أيـا شبـه ليلى لا تُـراعـي فإنني
لـك اليوم من بيـن الوحوش صديقُ
ويـا شبه ليلى أقصرِ الخطو إنني
يقربـك إن سـاعفتني لخليـقُ(47)

فالمجنُون يخاطب الظبية باسـتعمال أداة النداء (أيا) الدلـة علـى البعيـد، ورامزا لمحبوبتـه بالظبيـة المتمثلة فـي الرمز (شـبه ليلى)، التي تتشـابه مـع محبوبته ليلى.

ومصدرية هذا البيت ترجع إلى أن الشَّاعر رأى مرة صيادا أمسك ظبية وربطها بحبل؛ فقال له: أعطينها وخذ قلوصًا من إبلي مكانها، فأعطاه إياها، فحلّها من وثاقها، فذهبت تعدو هاربة وهو ينظر إليها جذلاً هانئ البال. (48).

5 . الجبال والمرتفعات:

للجبـال والمرتفعات رهبتهـا وجمالها، فقد تعددت أوصافهـا لدى الشَّـاعر العربي القديـم؛ لارتباطه بها في حلِّه وترحاله بها، وهي تشـاركه معاناته وذكرياته؛ لذلك كان الشَّـاعر المجنُون ولعًا بذكرها في تجربته الشِّـعرية وحالة العشق التي كان يحياها آنذاك.

فكان لجبل «التوباد» الحظ الأوفى والأوفر في الشِّعر العربي القديم عامة، والشـعراء العشـاق أو شعراء الغزل خاصة، وفي مقدمته الشَّـاعر المجنُون قيس بن المُلَوِّح؛ وذلـك لأن جبل التوباد كان مـكان التقائهم؛ فصار رمزًا عربيًّا مقدَّسًا تعشقه قلوب الشُّعراء الذين اكتوت قلوبهم بنار الجوى وتباريح العشـق، فكان رمـزًا أيضًا لحالتهم النَّفسية والشُّعوريَّة التي كانوا عليها مع عشيقاتهم.

ولهـذا فجبل التوباد تمتع بمكانـة خاصة لدى أغلب شـعراء العربيـة قديمًا، فـكان دالا على حالات العشـق والولـه والحب والحرمان، ونار الشـوق، وآلام الفراق؛ لذلك مثَّل جبل التوباد حالة للصراع بين عُشَّاق الشُّعراء.

وقد جادت قريحة الشَّـاعر المجنُون قيس بن المُلَوِّح بـدرر أشـعاره تحت سـفح هـذا الجبـل طوافًـا بليلى، وإبداعًـا فـي حبها منذ نعومـة أظفارهما، وهمـا يرعيان قطيعي الماشـية إلى أن شب شـبابهما، وقد تأججت نار

الهـوى فيهما التي اكتويا بها، فصار العشـق عذابا، وقت تشـكلت في ظل الصحراء الشاسعة، والسـماء الصافية والنجوم المتلألئة، فظل ينمو ويتحرك.

ولذلك ورد ذكر **جبل التوباد** في غير موضع في شعر الشَّاعر المجنُون، ولم لا؟ وفيه إشارة إلى أرض محبوبته من « بني عامر».

وثمـة اتفـاق بيننـا علـى أن النظـم والتقاليـد العربية القديمة كانت تعاقب بالحرمان الزَّواج ممن يتشبب بفتاة من الفتيات، وهذا ما حدث لقيس بن المُلَوِّح مع محبوبته ليلـى التي هام بها حتى افتضح أمرهما، فمنع عنها، حتى تزوجـت، ولما تزوجت ليلى بنـت مَهْدِيّ من رجل آخر يقال له «ورد» من بني ثقيف، ذهب عقل الشَّاعر قيس بن المُلَوِّح، وتوحّش حتى كاد يهلك أسـى وحسـرة، فكان يجـيء جبل التوباد فيقيـم به، فإذا تذكَّر أيـامَ كان يُطيف هو وليلى به ـ حينما كانا صبيين يرعيا غنمًا لأهلهما عند جبل التُّوباد ـ جزع جزعًا شـديدًا واستوحش، فهام على وجهه، وعندما يقع طرف عينيه على جبل التوباد يجهش باكيا (49):

وأجْهَشْتُ لِلتَّوْبَادِ حِينَ رَأَيْتُهُ
وَهلَّـلَ لِلرَحْمـنِ حيـن رَآنـي
وأذْرَيْـتُ دَمْـعَ الْعَيْنِ لَمَّا رَأَيْتُهُ
ونـادَى بأعْلَـى صَوْتِـهِ ودَعَانِـي
فَقُلْتُ له أين الَّـذِيـنَ عَهِدْتُهُمْ
حَوَالَيْكَ في خِصْبٍ وطِيبِ زَمَانِ
فَقَالَ مَضَوْا وَاسأتي تَوْدَعُونِي بِلادَهُمْ
وَمَـنْ ذا الَّـذِي يَبْقَـى مـع الْحَدثَـانِ
وإنِّي لَأبْكِي الْيَوْمَ مِنْ حَذَرِي غَدًا
فِرَاقَـكِ وَالْحَيَّـانِ مُؤْتَلِفـانِ
سِـجَـالًا وتَهتانا وَوْبــلًا وديـمَـةً
وسَـحًّا وتسْـجَامًا إلى هَمَـلانِ(50)

فـي الأبيـات السَّـابقة تشـخيص جميل نلمسـه في الإشـارة إلى جدلية المكان المعقدة بين نفسـية الشَّـاعر ورمزية العشـق والأحبـة المتمثلة في جبـل التوباد كأنه إنسـان سـبغت فيه معالـم الإنسـانيَّة، فبدا شـاهدًا على العاشـقين فـي أفراحهـم وأتراحهـم، فالبنيـة الحوارية الماثلة بين الشَّـاعر وجبل التوباد، كأنه شـخص يحادثه ويشاركه آلامه وهمومه، فعندما رآه جثا باكيًا له معبرًا عن آلامـه وأحزانه، سـائلا إياه عن حال أهـل ديار محبوبته، فأجابـه في نبـرات تحفها الحسـرة، مسـتخدمًا الأفعال الماضية (مضوا، اسـتودعوني) معلنـا بنبرة ملؤها الألم دوام الحال من المحال.

وفي سياق التحسر على ما فات يقول:

ولـكـنَّ أَيَّـامِـي بِـحَـقْـلِ عُـنَـيْـزةٍ
وبالرَّضْـمِ أَيَّـام جَنَاهـا التجـاورُ(51)

استدعاء المكان يثير الألم والتحسر فقد ربط الشَّاعر بيـن ذكرياتـه الماضية المتمثلة في «حقـل عُنيزة» وجبل «الرَّضْم»، وهو من الجبـال العظيمة الصخور المتراصة فوق بعضها البعض.

ثانيًا: الأمكنة المحببة (الأليفة).

قد يكون المكان شاهدًا على الإنسان وما مر به من تجارب حياتية وعاطفية صعبة، أو يكونُ ذكريات جميلة في حياته الماضية، فالمكان والإنسان صنوان لا يفترقان، فعشق الإنسان للمكان وعشق المكان للإنسان شيء وطيد، وإن كان العكس أيضًا عندما يحدث تنافر بينهما فيبقى للمكان أثره وتأثيره الأبدي. ولهذا فقد تنوعت دلالات المكان وفضائه في شعر المجنُون قيس، هذا التنوع أغنى تجربته الشِّعرية؛ لأن «الشَّاعر يرسم في مخيلته مكانًا ـ أو أماكن ـ يفر إليه في ساعات العزلة والانفراد، يمرح فيها، ويشم عذب النسيم، ويرسم فيها مدنًا يوتوبية جميلة يقضي بها لباناته» (52).

والأمكنة المألوفة ـ كالدِّيار والمنازل والبيوتات ـ في حياة الشَّاعر المجنُون أثارت في نفسه حنين الماضي بذكرياته حلوها ومرها، وتتقطع نحيبًا ولوعة وبكاء، مما يجعلها تتماشى مع تجربته الشِّعرية الغزلية التي جبلت على العشق والجنون. يقول الشَّاعر المجنون وقد أضناه الشوق إلى بلاد قومه وديارِه:

أَحِنُّ إذا رَأَيْتُ جِمَال قَومِي
وأَبْكي إنْ سَمِعْتُ لها حَنِينَا
سَقَى الغَيثُ المجِيدُ بِلادَ قَوْمِي
وَإنْ خَلَت الدِّيارُ وَإنْ بَلِينَا(53)

فالديار أو المنزل أو البيت أو الوطن أو البلدة التي ولد بها الإنسان وترعرع في كنفها تبقى الركن الركين والحصين الحصين كرمز للأمن والأمان بالنسبة للإنسان يحتمي بها عندما تعتريه ضروب الدهر وحوادثه، فيبقى الشعور بالألفة والاستقرار في هذه الأمكنة ملاذًا وسبيلًا.

أمَّا الدلالات المرتبطة بالدار في الشِّعر فتبنى خصائصها من مجموع القيم السائدة، وهي قيم مطلقة تعبر عن الوعي الخاص بالشَّاعر تجاه نفسه، وقبيلته أحيانا، وتجاه الزمن والأحداث، فقد تكون منفذًا عاطفيًّا يصل به وصف الشَّاعر إلى تجسيد صورة المرأة التي أحب(54). فديار ليلى مثلا صارت رمزا لنار العشق الذي اجتاح خلجات المجنُون بمحبوبته، فقد روي أنه كان يمر على آثار المنازل التي كانت تقطنها ليلاه عندما يصطلي بنار الشوق إليها، فتتراء في مخيلته، فكان تارة يقبّل ديارها، وتارة أخرى يلصق بطنه بكثبان الرمل، ويتقلب على حافتها، وتارة ينتحب بكاء، فيقول:

أمرُّ على الدِّيار ديار ليلى
أُقَبِّل ذا الجدَار وذا الجدارَا
وما حبُّ الدِّيارِ شغفْن قَلْبي
ولكنْ حبُّ مَنْ سكن الدِّيارَا(55)

فشغف المجنُون ليس شغفا بالديار لكن شغفا بحبوبته التي تسكنها، فآثار الديار قد حركت ذكريات الماضي وحنيه، لذلك كان المكان دائمًا ما يحمل «خصوصيته عند الشعراء العشاق، فحينما يتذكرونه تتداعى إلى مخيلتهم أصداء الماضي ومغامرات الهوى، فيسكنون إلى المكان، وينهلون من معينه، ويتنعمون بمعانقة الذكريات والأحلام، فيمتزج المكان بالحبيبة، والحبيبة بالمكان؛ إذ يستدعي كل منهما الآخر، ولا

غرابة في ذلك، فما المكان إلا صورة لهذه الحبيبة، وما جماله إلا جمالها، فالمحل والحال متلازمان» (56).

وقوله غاضبًا متمردًا على قبيلته وأصدقائه:

وَلا هَبَّتِ الرِّيحُ الجَنُوبُ لأَرْضِهَا
مِنَ اللَّيْلِ إِلَّا بِتُّ لِلرِّيحِ حَانِيَا
فَإِنْ تَمْنَعُوا لَيْلَى وَتَحْمُوا بِلادَهَا
عَلَيَّ فَلَنْ تَحْمُوا عَلَيَّ الْقَوَافِيَا[57]

ثمة يقين بأن نار العشق التي تلظى بها المجنُون جعلت منه رجلًا متمردًا عاصيًا لقومه، فإنهم وإن حاولوا منعه من رؤية ليلى والذهاب لديارها، فإن محاولتهم ستبوء بالفشل؛ لأنهم لن يقدروا على منعه من قول الشِّعر فيها.

ولهذا فإنَّه «مهما اختلف الشُّعراء في ذكر الأمكنة، وفي المعاني التي تحملها مفرداتهم الشِّعرية فإنه يبقى في مخيلتهم دلالات خاصة تثري المكان وتنقله من عالم إلى عالم آخر» (58).

وقوله منكرًا ومتعجِّبًا من أمر قَوْمه:

وَخبَّرتُمَانِي أَنَّ تَيْمَاءَ مَنْزِلٌ
لِلَيْلَى إِذَا مَا الصَّيفُ أَلْقَى المَرَاسِيَا
فَهذِي شُهُورُ الصَّيفِ عَنَّا قَدْ انْقَضَتْ
فَمَا لِلنَّوَى تَرْمِي بِلَيْلَى المَرَامِيَا[59]

والشَّاعر هنا يخاطب قومه وسط تكثيف مكاني وزماني، ينكر المجنُون على من أوهموه بأن محبوبته تقيم في تيماء، وقد انقضت شهور الصيف في البحث عن مكانها دون جدوى، «وهذا يعبر عن الحيرة والتيه والبحث المستمر عن ليلى وجهله بالمكان الذي توجد فيه» (60).

ثالثًا: الأمكنة المعادية ودلالتها.

الأمكنة المعادية هي الأمكنة الوحشة أو المهجورة التي يشعر فيها الإنسان بالاغتراب والبؤس ويتغلب عليه التشاؤم فيها، فهذه الأمكنة لها بعد نفسي «يرتبط بشكل مباشر بحالة الأديب النَّفسية، فالمكان هنا في ضيق مستمر وفي منأى عن دواعي الفرح والسرور» (61). وفي هذه الصورة يحاول الشَّاعر جادًّا الهروب، سواء هروبًا واقعيًّا أو متخيلًا، ولهذا فالمكان يقدم «حلًا للمبدع حين يريد الهروب، أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه، ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها؛ وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله» (62).

وليس معنى معاداة المكان للشاعر أو العكس أنها ثابتة لا تتغير؛ فالشَّاعر قد يكون في راحة بالٍ في مرحلة معينة من حياته العمرية حيث الأحبة يلتقون، ثم يتحول المكان بفعل الدَّهر إلى مكان موحش نتيجة لفراق من يحب، ولهذا فإن التحول المكاني أمر طبيعي، ولذا فإن «عدم القدرة على ردّ القضاء والقدر، بل تقبله لهذا القدر وشعوره بالبعد الرهيب عن دفء محبوبته نمّى فيه الغربة النَّفسية، فالوحشة تكتنفه على الرغم من كونه في داره ووطنه، ولكنه الجفاء وانقطاع الوصل ولّدا في نفسه هذا الشعور فدفعه» (63). وقد عبر المجنُون عن تلك الحالة قائلا:

ومُسْتوْحشٍ لمْ يُمْسِ في دَارِ غُرْبَةٍ
وَلكِنَّـهُ مِمَّـنْ يَـوَدُّ غَرِيـبُ
إذا رامَ كتمانَ الـهـوى نَـمَّ دمعُه
فـآهٍ لمحـزونٍ جفـاهُ طبيـبُ
ألا أيـها البيتُ الـذي لا أزورُه
وهجرانُـهُ منـي إليـكِ ذُنـوبُ
هجرتُكِ مشتاقًا وزرتُـك خائفا
ومنـي علـيَّ الدَّهـرَ فيـكِ رقيـبُ
سلام على الـدَّار التي لا أزورُهـا
وإن حلَّهـا شـخصٌ إليَّ حبيـبُ(64)

فـي الأبيات السَّـابقة نجـد الاغتراب النَّفسـي، وقد ملـك «نفـس شـاعرنا ووسّـعها، وخلـع عليها وشـاحًا مـن النُّبل والجمـال وبالتالـي تهيّأ له أن ينطلـق حرًّا مع سـجيته، ولا يتكلَّـف شـيئًا لا يطيقه، وأن يتـرك عاطفته تنسـكب على ما تهوى، فأرسـلت آلامه الأناة المتوجعة الجريحة، وتجلت نفسـه على ما هي، وإذا بشعره يذوب رقة وعذوبة ونجوى وينسـاب فـي طريقه إلى القلب من غير عائق يعترض سيره» (65).

ومن دلالات المكان ورمزيته طائر « الغراب» هذا الطائر الذي كان رؤاه لدى الشَّاعر العربي القديم نظير شؤم وتطير، ولذلـك كره القدماء رؤية الغـراب؛ لأنه يدل على كثير من القبائح والمسـاوئ، فرؤيته تدل على تفرق الأحبة ونأيهم عن ديارهم، ولشدة بغض العرب للغراب فإنهم عدّوا أكل لحمه عارًا يتعايرون به؛ فيتعايرون بأكل لحمه (66).

ومـن يرجع إلـى النُّصـوص الأدبية المبثوثـة في ثنايا التـراث العربـي نجدها حافلة بالمواقـف التي قيلت عن الغراب وصورته. وكان الشُّـعراء في طليعة من أشـاروا إليـه عنـد كُلِّ فاجعة من الفواجع أو أمر مشـين يسـيطر عليهـم. ولـذا احتل الغـراب حيزا لا بأس بـه في مجال المخاطبة، ولكـن مخاطبته تختلف اختلافًا جوهريا عن مخاطبة الشَّـاعر للظبية، فإن كانت الظبية رمزًا للمحبوبة وتعويضـا عـن عجز الشَّـاعر لعـدم قدرته علـى امتلاك ليلي، فإن غراب البين ذو وظيفة أخرى معروفة في جعبة الشَّـاعر وهـو كونه رمزا للشـؤم والتطيـر (67)، فقد مر المجنُون بغراب ساقط على شجرة ينعق فدنا. فقال:

أَلا يَا غُرَابَ الْبَيْنِ هَيَّجْتَ لَوْعَتِي
فَوَيْحَـك خَبِّرنِـي بِمَـا أَنْـتَ تَصْـرُخُ
أَبِا الْبَيْنِ مِنْ لَيْلَى؛ فَإِنْ كُنْتَ صَادِقًا
فَلا زَالَ عَظْمٌ مِنْ جَنَاحِكَ يُفْسَخُ(68)

رابعًا: الأمكنة الدِّينية.

الأمكنة الدِّينية التي نقصدها ـ من هذا العنوان ـ هي الأماكن المقدسة التي تقام فيها شعائر الدين الإسلامي، المتعلقة بفريضة الحج وأداء العمرة، كالمسـجد الحرام بمكة، وما حوله من أماكن طاهرة، والمدينة المنورة التي يوجد فيها الروضة الشـريفة، وغير ذلك من أماكن دينية تعلقت بها قلوب المسلمين في بقاع الأرض قاطبة.

وقد بلغ العشـق مداه عند المجنُون قيس بن المُلَوِّح، فتلاقـت علـى إثـره الأرواح، كاشـفة قناع التمـرد على

التقاليـد القبليـة الحياتية القاسـية من الطرفيـن، وإن بدا لنـا فـي الظاهر من طـرف واحد هـو المجنُـون، ولكن المتفحـص يجـد أن ليلى العاشـقة قـد أهلكهـا تباريح الهـوى وناره، فأعلنـت تمردها على اسـتحياء خوفًا من تقاليد المجتمع القاسية.

ولذا هام المجنُون في صحراء «نجد» شـاحب اللون وقـد بلغ الضعف مـداه، فأثَّر على بنيته وقـد كاد يهلك، فجثـا باكيًا حزنًا، عندما نُبِّئ بـزواج محبوبته ليلى ـ التي قضـى معها صبـاه ومراحل من شـبابه عاشـقا لها ـ من غيـره بنكاية أهلها، ردًّا على تشـبيب قيـس بها وفضحها بيـن الناس، وهـو ما يتعـارض مع الأخـلاق والعادات والتقاليـد القبليـة التي كانـت تحكم المجتمع وتسـيطر عليه، والخروج عليها يعد تمردا وانتهاكا لحرمات القبيلة وتقاليدها مما يتعذر عليهـا إتمام الزواج، حتى قال أبيها ردًا علـى طلب زواجه منها : أفضح نفسـي وعشـيرتي، وآتي ما لم يأته أحدٌ من العرب (69).

لذلك اتفقـت الرُّؤى من ذي رحمه بعد شُـحوب لونه واختلال عقله إلى ضـرورة الذهاب به إلى بيت الله الحرام بمكة، لعله ينال الشّفاء، ويبرأ من حب ليلى، فذهب بصحبة أبيه إلى هناك؛ فطافوا به بالبيت الحرام، فيسأل المولى ـ عز وجل ـ أن يريحه من حب ليلى ويستعيد ما تبقى من عقله، لعل الله يستجب لدعائه، ويخلِّصه من هذا البلاء.

ولكـن قيـس أبـى وتنكَّـر لهـذه الدعـوات والرؤى فخالف ما رُهن عليه، فجعل أبوه يطوف بالكعبة ويسـأل الله الشِّـفاء له، وقيس يسـأل مولاه حب ليلى وسعادتها، والمغفـرة لهـا والتعلق بها، وزيادة عشـقه لها، حتى قال له أبوه: تعلَّق بأسـتار الكعبة، واسـأل اللهَ أن يعافيك من حبِّ ليلى. فتعلق بأستار الكعبة وقال: اللهم زدني لليلى حبًّا وبها كلفًا، ولا تُنْسِـني ذكرها أبدًا (70). واسمعوا ما يقول قلبي في هذا المكان المقدس:

دعا المُحرِمُون الله يستغفرونه
بمكـةَ شُـعْثًا كَـي تُمَحَّـى ذنوبُهـا
ونـاديـتُ يـا رحـمـنُ أول سُؤْلتي
لنفسـيَ ليَلْـىَ ثُـمَّ أَنـتَ حَسِـيبُها
وإن أُعْـطَ ليلى في حياتيَ لَمْ يَتُبْ
إلـى الله عبـدٌ توبـةً لا أتوبُهـا
يقرُّ بعيني قُرْبُها ويزيدُنِي بالمعا
بهـا عجبًـا مـن كان عنـدي يعيبُهـا
فيا نفسُ صبرًا لستِ واللهِ فاعْلَمِي
بـأول نفسٍ غـابَ عنهـا حبيبُهـا (71)

وقد باءت محاولات الشَّـاعر المجنُون بالفشـل في زيارته لمكة المكرمة بجعله أكثر جنونًا وهيامًا بمحبوبته ليلـى؛ لذلك جـادت قريحته، بـدرر نظمه بيـن أحضان المـكان المقدس، فعبـر عن آهاته وأنينـه، وألمه، بنفس يكتنفهـا اللوعـة والحسـرة، وفـؤاد أصابـه الضَّنـى من العشق، وآلام البعد.

كمـا نجد فاعلية المـكان تتجلى في تذكـر المجنُون لمحبوبتـه ليلى فـي أثناء دعاء الحجيـج بمكة وقت أيام الحج، يقول الشَّاعر:

ذَكرتُكِ وَالحَجِيجُ لَهُم ضَجِيْجٌ
بِمَكَّـةَ وَالْقُلُـوبُ لَهَـا وَجِيـبُ(72)

فالحياة الدِّينية وقدسيتها بمكة ـ شرفها الله ـ وصوت الحجيج وهم يجولون بالأماكن المقدسة ويطوفون حولها، ويرفعون أكف الضَّراعة لله، تُمثِّل بالنسبة للشَّاعر عالم الفطرة والنقاء في مقابل عالم الخداع والنفاق الواقعي، هذا العالم الذي يشكل قدسية خاصة في وجدان المجنُون، لا ينسى معه محبوبته، فكأنما الحجيج والمحبوبة صنوان جاءوا مُلبينَا داعين المولى ـ عز وجل؛ وهنا تكمن المفارقة، فالحجيج يدعون رب العزة ويتضرعون إليه أن يغفر لهم، والشَّاعر يتضرع إلى مولاه أن يزده عشقا لمحبوبته. فالشَّاعر يبحث عن دنياه، والحجيج يبحثون عن آخراهم.

ومن الأماكن التي تتمتع بالروح الدِّينية في نفوس المسلمين «بئر زمزم» وهو غني عن التعريف بمكة المكرمة، يأتي إليه الحجاج والمعتمرون من مشارق الأرض ومغاربها للتلذذ بمياهه إما رواءً وإمَّا أملًا في شفاءٍ، وقد ارتبط بئر زمزم بالمسجد الحرام وتعلق به نظرًا لوجودهما في بؤرة مكانية واحدة:

حَلَفتُ لها بالمشْعَرَين وزمـزَم
وذوالعرش فوق المُقْسِمينَ رَقيبُ(73)

وقوله في العقيق:

لَعَمْرِي لقد أبْكَيْتِني يَا حَمامَةَ الْعَقِيـ
ـقِ وَأبْكَيْتِ الْعُيُونَ الْبَوَاكِيَا(74)

يقسم المجنُون أنه قد بكى لبكاء حمامة العقيق، وهذا البكاء قد وصل به إلى درجة من الحزن واليأس كشفه حرف الروي (الياء) الذي يزيد الألم ويثير الشجن، ويدعو للاكتئاب والحزن، مستهلًا حديثه مع حمامة العقيق بأداة النداء «يا»، وذلك للفت انتباه المستمع والمتلقي إلى عِظم الأمر الذي يخاطب طير الحمام من أجله.

خامسًا: الأمكنة والبلدان الحضارية.

يقصد بها كل الأمكنة ذات البعد التاريخي والثقافي والتي ظهرت عليها آثار الحضارة من قبل، وكان لها تاريخ مجيد شهد بذلك الزمان، فكانت لها حضارتها ونهضتها وآثارها الخالدة.

والشُّعراء في العصر الأُموي أكثروا من ذكرها وتوظيفها في أشعارهم، والشاعر الأُموي قيس بن المُلَوِّح مجنون أيضا كغيره بكثرة إيراد الأمكنة الحضارية واستحضارها في تجاربه الشِّعرية؛ فيصير لها بعد تجريدي يشعُّ بعديد من الإيحاءات والانعكاسات التي تتيح للشاعر أن ينطلق من خلاله إلى عالمه الفسيح المصاحب للخيالات والأحلام والذكريات، إذ من خلال المكان يستحضر الشَّاعر مجموعة آلامه وآماله، وأفراحه وأتراحه (75). وهذه الخُصوصية يتميز بها أغلب الشعراء القدامى. ومن هذه الأمكنة التي تردد عليها المجنُون في حله وترحاله إلى محبوبته لقاءً بها أو بحثا عنها، أو مرورًا بها. ومن هذه الأمكنة المعروفة في الحضارة العربية:

نجد وما حولها:

من الأمكنة التي حظيت باهتمام الشُّعراء ونالت

اعجابهم، وهاموا بها شوقًا، وكان الشَّاعر المجنون واحدًا من هؤلاء الذين أحبها، ومن شعره ما يصف حالته التي كان عليها عندما يحن إلى نجد ورياضها وهوائها التي ولد بها:

ألا يا حَبَّذَا نَفَحَاتُ نَجْدٍ
وريا روضة غب القطار
وَأَهْلُكَ إِذْ يَحلُّ الحَيَّ نَجْدًا
وأنت على زَمَانِكَ غَيْر زَارِي(76)

وقوله في تمدين وذات الغضا وهم من نجد:

بِتَمْدِينَ لاحَتْ نَارُ لَيْلَى وَصُحْبَتِي
بذات الغضا نزجي المطايا النواجيا
فَقَالَ بَصِيرُ الْقَوْمِ أَلمَحْتُ كَوْكَبًا
بدا في سواد الليل فردا يمانيًا
فَقُلْتُ لَهُ بَلْ نَارُ لَيْلَى تَوقَّدَتْ
بعلياء تسامى ضوؤها فبدَاليا
فَلَيْتَ رِكابَ الْقَوْمِ لَمْ تَقْطَعِ الْغَضَى
وَلَيْتَ الْغَضَى مَاشيَ الرِّكَابَ لَيَالِيَا(77)

في الأبيات السَّابقة وجدنا الشَّاعر بأسلوب تبدو فيه عناصر السرد القصصي يستعيد ذكرياته السالفة مع محبوبته ليلى، ذاكرًا الحالة التي كان عليها قَوْم ليلى من ارتفاع نيرانهم بذات الغضا عندما شاهدها بصحبة خلانه، وما يثير الانتباه في ذلك كثرة استدعاء الأمكنة في نصه الشِّعري كـ (تمدين، وذات الغضا) وتكرارها أحيانا هذا «التكرار يفصح عن تلذذ الشَّاعر بذكر الأمكنة التي تختزن ذكرياته مع ليلى، والحوار قال وقلت فيه إعادة تمثل للموقف الذي يستعيده الشَّاعر حيًّا طازجًا ضاجًّا بالحياة» (78)، وكذلك تكرار صيغ التمني (ليت) توحي لنا بمدى الألم الذي يعتصر قلب الشَّاعر، متمنيًا لو أن ركاب قومه لم يجتازوا أرض الغضا، حتى يكون على مقربة من محبوبته ليلى.

ويقول أيضًا في» نجد» والشوق قد تملَّكه:

عَلَى نَجْدٍ وَسَاكِنِ أَرْضِ نَجْدٍ
تَحِيَّاتٌ يَرُحْنَ وَيَغْتَدِينَا(79)

– **بيشة ونجران**: من المحافظات العتيقة ذات الصبغة الحضارية في المملكة العربية السعودية حاليا والتي تبعد عن مكة، وقد وردا في شعر المجنُون باعتبارهما أودية من أودية نجد التي تقع في بوتقتها آنذاك، وهي من الأمكنة الخصبة، لذا قال فيها:

مُحِبٌّ أَتَاهَا أَنَّ مَا بَيْنَ بِيْشَةٍ
ونَجْرَانَ مُخْضَرُّ الجِنَابِ مَطِيرُ(80)

– **دمشق**: تمثل في وجدان العرب أحد أكبر العواصم الحضارية والثقافية عبر ذاكرة العالم العربي والإسلامي منذ عبق التاريخ. وقد احتفى بها الشعراء قديمًا وحديثًا فتردد ذكرها في ذاكرة الإبداع الأدبي مدحًا وثناءً، وقد تعددت مناسبات ورودها عند الشُّعراء، ومن ذلك ما ورد في شعر المجنُون قيس بن المُلَوِّح:

فَمَا طَلَعَ النَّجْمُ الَّذي يُهْتَدَى بِهِ
وَلا الصُّبْحُ إلا هيَّجَا ذِكْرَهَا لِيَا

وَلا سِرْتُ مِيلًا مِنْ دِمَشْقَ وَلا بَدَا
سُهَيْلٌ لِأَهْلِ الشَّامِ إلا بَدَا لِيَا(81)

ففاعليـة التَّشـابك المَكَانـي والزمانيَ حاضـرة بقوة في ترابـط معقد لدى الشَّـاعر؛ فالنجـوم والليل والنهار ودمشـق والسـهيل والشـام، يهيجان ذكرى محبوبته في نفسـه، فلا يملك سـلوا أو يقترب من دمشـق، ولا يرى سـهيلا الذي هـو رمز للمحـب «وهو نجـم» إلا ويهيج ذكرى الحبيبة ولا يسـمع باسـم ليلى إلا ويبكي من فرط الشوق إليها (82).

العراق: يقول الشَّاعر المجنُون:

ألا يـا حـمـامـاتِ الـعِـرَاقِ أعِنَّني
علـى شَـجَني وَابْكِيـنَ مِثْـلَ بُكائِيَـا
يقـولـون ليلَى بـالـعِـراق مريضةٌ
فيـا ليتَني كنتُ لطبيبَ المداويا(83)

فـي البيتين السَّـابقين المكان حاضرٌ بقـوة، فالمكان الوارد هذه المرة هو العِراق، والعِراق له خُصوصية كبيرة متعلقـة بمحبوبتـه ليلى المريضـة فيه، ولـذا نجده ينوع في خطابـه، فلا يقتصر على مخاطبـة الخليين، بل يعمد إلـى التوجه إلى الله سـبحانه وتعالى، ثـم يخاطب ألوانًا من الكائنـات: ...الحمـام يخاطب به صاحبتـه، وتعدُّد الخطاب يشي بهذه اللوعة وهذا الألم (84).

الخاتمة

من خلال البحث في دلالـة المكان وخصوصيته في شعر الشَّـاعر الأُموي قيس بن المُلَوِّح أثبتت الدراسة أن الشَّاعر المجنُون مغرم بكثرة إيراد الأمكنة وتنوعها بصفة عامة، والأمكنة المفتوحة خاصة لخدمة تجربته الشِّعرية. وهذه الكثرة في أغلبهـا تدل على موضع واحد أو مكان واحد وهو مكان المحبوبة التي عاشت فيه.ة

كذلك كشـف البحـث عن ظاهرة مهمـة، وهي تنوع إيـراد الأمكنـة الطَّبيعة بدلالاتهـا المختلفـة على فضاء المـكان كالطيـور والحيوانـات والأشـجار، والبحـار والصحراء والفلاة، والأودية، والمياه.

أبـان البحث عـن أن المزاج الشِّـعري المهيمن على إبداع الشـاعر يغلب عليه الشُّـعور بالاغتـراب العاطفي والنَّفسـي فـي داره وبين قومه نتيجة لإحسـاس بقسـوة الحيـاة وآلامها لفراق محبوبته. وقـد عكس ذلك «طائر الغراب» الذي كان دائم النعيق فكان الشَّـاعر لا يستبشر به خيرًا.

وتبيـن لنا أيضًـا أن الشَّـاعر كان مولعًا بإيـراد المدن والأماكـن والمواضع التي لهـا صلة بذكرياتـه الماضية مع محبوبته، وهي الهدف الأسـمى والأول في تجربته، وهذه الأمكنة يغلب عليها الإشعاع الثقافي والحضاري.

ومن التوصيات التي نوصي بها في بحثنا:

ضـرورة توجيه اهتمـام الباحثين والدارسـين لتناول النُّصـوص الشِّـعرية القديمـة فـي العصـور المختلفـة، بمناهـج وإجراءات جديدة معاصرة، بحيث تكشـف لنا عن جماليات هذه النُّصوص.

ضرورة الاهتمام مـن قِبل النقاد ومنظري الأدب بأثر البعد المكاني وفضائه وجمالياته في النص الشعري.

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم.
2. أحمد شوقي بك (أمير الشعراء): الأعمال الشعرية الكاملة، دار العَودة، بيروت، 1988م.
3. د. أشرف أحمد البكليش: الألفاظ الدالة على المكان عند شعراء الغزل في العصر الأُموي..»دراسة دلالية»، كلية العلوم والدِّراسات الإنسانيَّة، جامعة المجمعة.
4. أمل بنت محسن سالم رشيدي العميري: المكان في الشِّعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2006م.
5. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (ت255هـ/ 868م): الحيوان: تحقيق وشرح/ عبدالسلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1965م، ج2.
6. د. حافظ كوزي المنصوري: دلالة المكان في شعر الشريف الرضي، مجلة جامعة كربلاء العلمية، العراق، كانون الأول 2007، العدد 4 إنساني.
7. حمد بن علي بن حمد الفقيه الحسيني الهاشمي: مخاطبة الطير في الشِّعر العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، مخطوط رسالة ماجستير، قسم الدِّراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2014م.
8. حنان محمد موسى: الزمكانية وبنية الشِّعر المعاصر ـأحمد عبد المعطي حجازي أنموذجا، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، 2006م.
9. الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، تقديم/ مجيد طرَاد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م.
10. خولة محمد سميح زيدان: الحمام في الشِّعر الجاهلي (دراسة ميثولوجية)، مخطوط رسالة الماجستير، كلية الدِّراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2016م.
11. ابن دريد الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن (ت321هـ/ 932م): جمهرة اللغة، تحقيق/ رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.
12. دعاء علي عبدالحسين: المكان الأليف في شعر الارجاني، مجلة آداب، الجامعة المستنصرية، العراق، 2015م.
13. د. رياض كامل: خُصوصية المكان ودلالاته في شعر شكيب جهشان «إضاءات على مسيرته وأدبه»، دار الراية للنشر، حيفا، فلسطين، ط1، 2013م.
14. الزبيدي (أبو الفيض محمد بن محمد بن عبدالرازق الحسيني، المعروف بالمرتضى، ت1205هـ/ 1790م): تاج العروس، تحقيق د. عبدالستار فراج وآخرين، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1965م.
15. سلمى بنت محمد بن عبد الله باحشون: المكان في شعر طاهر زمخشري، مخطوط رسالة ماجستير،

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة الملك عبدالعزيز، المملكة العربية السعودية، 2008م.

16. ابن سناء المُلك (القاضي السَّعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ت 608هـ/ 1211م): دارُ الطِّراز في عمل المُوشَّحَاتِ، تحقيق ونشره/ د. جودة الركابي، دمشق، 1949م

17. د. شاكر هادي شكر: الحيوان في الأدب العربي، مكتبة النهضة العربية وعالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

18. علي حسن العيدروس: المكان الهوية وهوية المكان، مقال بملحق الأربعاء الثقافي بصحيفة الجزيرة السعودية، 10/ 8/ 2016م.

19. د. علي ذياب محي العبادي: دلالة المكان في شعر دعبل الخزاعي، مجلة جامعة كربلاء العلمية، العراق، المجلد 8، العدد الأول انساني، 2010م.

20. فاديا رضا العويشي: جماليات المكان في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير، جامعة البعث، سوريا، 2010م.

21. فاروق أحمد سليم: الانتماء في الشِّعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 1998م.

22. قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة، 1979م.

23. د. ليث كريم حمد: الإنسان والمكان، مجلة ديالي، العراق، 2009م، العدد 40.

24. مجموعة من الباحثين: جماليات المكان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م.

25. محمد السيد إسماعيل: بناء «فضاء المكان» في القصة العربية القصيرة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2002م.

26. د. محمد صالح الشنطي: في الأدب العربي القديم «العصر الأُموي»، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل- المملكة العربية السعودية، المجلد الأول، ط4، 2005م.

27. ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي، ت711هـ/ 1311م): لسان العرب، تحقيق/ عبدالله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، د. ت.

28. د. نهى محمد عمر: شعرية المكان في شعر الأخطل، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيَّة، العراق، العدد (10)، المجلد (16)، تشرين الأول، 2009م.

29. د. ياسر علي عبد؛ حازم كريم عباس: الاغتراب في شعر قيس بن المُلَوِّح، مجلة العلوم الإنسانيَّة، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، المجلد 1، 2010م.

30. ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985م.

الهوامش

1 ينظر ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي، ت711هـ/ 1311م): لسان العرب، تحقيق/ عبدالله

علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، د. ت، مادة (م. ك. ن).

2 ينظر الزبيدي (أبو الفيض محمد بن محمد بن عبدالرازق الحسيني، المعروف بالمرتضى، ت1205هـ/ 1790م): تاج العروس، تحقيق د. عبدالستار فراج وآخرين، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1965م، مادة (م. ك. ن).

3 ابن دريد الأزدي (أبو بكر محمد بن الحسن321تهـ/ 932م): جمهرة اللغة، تحقيق/ رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م، مادة (ك. م. ن)، 2: 983.

4 فاروق أحمد سليم: الانتماء في الشِّعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 1998م، ص197.

5 د. ليث كريم حمد: الإنسان والمكان، مجلة ديالي، العراق، 2009م، العدد 40.

6 علي حسن العيدروس: المكان الهوية وهوية المكان، مقال بملحق الأربعاء الثقافي بصحيفة الجزيرة السعودية، 10/ 8/ 2016م.

7 ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985م، 293.

8 ينظر فاديا رضا العويشي: جماليات المكان في شعر ذي الرمة، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة البعث، سوريا، 2010م، ص3.

9 محمد السيد إسماعيل: بناء «فضاء المكان» في القصة العربية القصيرة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2002م، ص87.

10 حنان محمد موسى: الزمكانية وبنية الشِّعر المعاصر ـأحمد عبد المعطي حجازي أنموذجًا، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، 2006م، 35.

11 دعاء علي عبدالحسين: المكان الأليف في شعر الارجاني، مجلة آداب، الجامعة المستنصرية، العراق، 2015م.، ص4.

12 د. نهى محمد عمر: شعرية المكان في شعر الأخطل، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيَّة، العراق، العدد (10)، المجلد (16)، تشرين الأول، 2009م، ص6.

13 أمل بنت محسن سالم رشيد العميري: المكان في الشِّعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2006م، ص أ.

14 المرجع السَّابق، ص33.

15 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة، 1979م، ص66.

16 د. ياسر علي عبد؛ حازم كريم عباس: الاغتراب في شعر قيس بن المُلَوِّح، مجلة العلوم الإنسانيَّة، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، المجلد 1، 2010م، ص10.

17 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص229.

18 د. محمد صالح الشنطي: في الأدب العربي القديم «العصر الأُموي»، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل ـ المملكة العربية السعودية، المجلد الأول، ط4، 2005م، ص379.

19 د. علي ذياب محي العبادي: دلالة المكان في شعر دعبل الخزاعي، مجلة جامعة كربلاء العلمية، العراق، المجلد 8، العدد الأول انساني، 2010م، ص31.

20 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، 155.

21 أبو هلال العسكري: كتاب جمهرة الأمثال، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبدالمجيد قطامش، دار الفكر، ط2، 1988م، 2: 148.

22 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص45.

23 السَّابق، ص45.

24 أمل بنت محسن سالم رشيد العميري: المكان في الشِّعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، ص36.

25 د. أشرف أحمد البكليش: الألفاظ الدالة على المكان عند شعراء الغزل في العصر الأُموي...»دراسة دلالية»، كلية العلوم والدِّراسات الإنسانيَّة ـ جامعة المجمعة، ص19.

26 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص55.

27 أمل بنت محسن سالم رشيدي العميري: المكان في الشِّعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، ص36.

28 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص210.

29 د. نهى محمد عمر: شعرية المكان في شعر الأخطل، ص 65.

30 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص ـ122 123.

31 د. نهى محمد عمر: شعرية المكان في شعر الأخطل، 65.

32 سورة القدر، آية 3.

33 ابن سناء المُلك (القاضي السَّعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ت 608هـ/ 1211م): دارُ الطِّراز في عمل المُوشَّحَاتِ، تحقيق ونشره/ د. جودة الركابي، دمشق، 1949م، ص74.

34 أحمد شوقي بك (أمير الشعراء): الأعمال الشعرية الكاملة، دار العَودة، بيروت، 1988م، 1: 190.

35 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص 102.

36 حمد بن علي بن حمد الفقيه الحسيني الهاشمي: مخاطبة الطير في الشِّعر العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، مخطوط رسالة ماجستير، قسم الدِّراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2014م، ص24.

37 المرجع السَّابق، ص24.

38 الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، تقديم/ مجيد طرَاد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م، 62.

39 خولة محمد سميح زيدان: الحمام في الشِّعر الجاهلي (دراسة ميثولوجية)، مخطوط رسالة الماجستير، كلية الدِّراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2016م، ص52.

40 سلمى بنت محمد بن عبد الله باحشون: المكان في شعر طاهر زمخشري، مخطوط رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة الملك عبدالعزيز، المملكة العربية السعودية، 2008م، ص30.

41 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص 113.

42 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص ـ106 107.

43 حمد بن علي بن حمد الفقيه الحسيني: مخاطبة الطير في الشِّعر العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص93ـ91.

44 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص219.

45 ينظر د. شاكر هادي شكر: الحيوان في الأدب العربي، مكتبة النهضة العربية وعالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ/ 1985م، ص277.

46 د. رياض كامل: خُصوصية المكان ودلالاته في شعر شكيب جهشان «إضاءات على مسيرته وأدبه»، دار الراية للنشر ، حيفا، فلسطين، ط1، 2013م، ص20.

47 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص162.

48 ينظر حمد بن علي بن حمد الفقيه الحسيني: مخاطبة الطير في الشِّعر العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص93.

49 ينظر مقدمة تحقيق ديوان مجنون ليلى للدكتور/ عبدالستار أحمد فراج، ص 16.

50 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص213.

51 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، 99.

52 د. حافظ كوزي المنصوري: دلالة المكان في شعر الشريف الرضي، مجلة جامعة كربلاء العلمية، العراق، العدد «الرابع» إنساني، كانون الأول 2007م، ص220.

53 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص220.

54 د. نهى محمد عمر: شعرية المكان في شعر الأخطل، ص68.

55 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص131.

56 أمل بنت محسن سالم رشيد العميري: المكان في الشِّعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، ص33.

57 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص227.

58 أمل بنت محسن سالم رشيد العميري: المكان في الشِّعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، ص-17 18.

59 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص227.

60 د. محمد صالح الشنطي: في الأدب العربي القديم «العصر الأُموي»، المجلد الأول، ص 385.

61 ينظر د. نهى محمد عمر: شعرية المكان في شعر الأخطل، ص73.

62 مجموعة من الباحثين: جماليات المكان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م، 23.

63 الاغتراب في شعر قيس بن المُلَوِّح: د. ياسر علي عبد وحازم كريم عباس، ص 3.

64 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص46.

65 د. ياسر علي عبد وحازم كريم عباس: الاغتراب في شعر قيس بن المُلَوِّح، ص-3 4.

66 الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان: تحقيق وشرح/ عبدالسلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1965م، ج2: ص-216 217.

67 ينظر سلمى بنت محمد بن عبدالله باحشون: المكان في شعر طاهر زمخشري، ص30.

68 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص78.

69 ينظر مقدمة ديوان مجنون ليلى، بتحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص12.

70 السابق، ص -14 15.

71 السابق، ص-55 56.

72 السَّابق، ص53.

73 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص49.

74 السَّابق، 228.

75 أمل بنت محسن سالم رشيد العميري: المكان في الشِّعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، ص17.

76 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص115.

77 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص 226.

78 د. محمد صالح الشنطي: في الأدب العربي القديم «العصر الأُموي»، المجلد الأول، ص 384.

79 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص220.

80 السابق، ص106.

81 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص227.

82 د. محمد صالح الشنطي: في الأدب العربي القديم «لعصر الأُموي»، المجلد 1، ص382.

83 قيس بن المُلَوِّح: ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. عبدالستار أحمد فراج، ص-236 237.

84 د. محمد صالح الشنطي: في الأدب العربي القديم «العصر الأُموي»، المجلد 1، ص385.