المكان الخيالي الرمزي في شعر النساء

أ. م. د. رفاه علي نعمة العزاوي الباحثة سميرة رحيم حسن
جامعة بابل /كلية التربية للعلوم الانسانية

البريد الإلكتروني Email : RafahAl-Azzawy@gmail.com
Sameerah88@gmail.com

الكلمات المفتاحية: المكان، الخيال، الرمز، شعر النساء.

كيفية اقتباس البحث

العزاوي، رفاه علي نعمة، سميرة رحيم حسن، المكان الخيالي الرمزي في شعر النساء، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٠، المجلد:١٠ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The symbolic fictional place in women's poetry

Dr.Rafah Ali Neama Al-Azzawi Researcher:Sameerah Raheem Hasan
University Of Babylon / College of Education for Humanities

Keywords : Place, imagination, symbol, women's poetry**.**

How To Cite This Article
Al-Azzawi,Rafah Ali Neama, Sameerah Raheem Hasan, **T**he symbolic fictional place in women's poetry, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2020,Volume:10,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Research Summary

The research is concerned with the treatment of models of women's poetry in Jahiliyyah, Islam and even the Umayyad period, which is characterized by symbolism and inspiration. As the symbol is an artistic expression that poets address, it is at the same time a psychological and social phenomenon that some poets seek to use to convey what they want, In the language through the installation of vocabulary and make it provides the recipient a meaning other than the apparent meaning, which distancing the poet from the expression of the direct expression of the spirit of self, as the poet draws a picture of reality and mixes with what is deep and placed in the non-scope to express the pillars of the human soul, Connects feeling And Al-Lashawar. The research dealt with the symbolized place in women's poetry, and began to monitor the symbolic place in their hair, such as Al-Khansa, Salma Bint Al-Mahalhal, Jalila Bint Mourah, and many other women. Al-Assad was a symbol of strength

and courage, It also symbolized the manifestations of nature to many things, the mountain symbolized the strength and greatness, and symbolized the water for life and development, and included the research topics entitled (place of tears) and (natural phenomena) and what symbolizes such as mountains and water.

ملخص البحث:

حرص البحث على تناول نماذج من شعر النساء في الجاهلية والإسلام وحتى العصر الأموي، والذي تميز بالرمز والإيحاء، فكما أن الرمز تعبير فني يتطرق إليه الشعراء وهو في نفس الوقت ظاهرة نفسية واجتماعية يسعى بعض الشعراء إلى استعمالها لكي يوصلوا ما يريدون، مما يجعلهم يحاولون إيجاد لغة في اللغة من خلال تركيب مفردات وجعلها تقدم للمتلقي معنى غير المعنى الظاهر، والتي تبعد الشاعر عن التعبير اللغوي المباشر تعبيرا منه عن خوالج النفس، إذ يستمد الشاعر صوره من الواقع ويمزجها مع ما في أعماقه ووضعها في غير نطاقها للتعبير عن كوامن النفس الإنسانية، فهو جسر يربط بين الشعور واللاشعور، وقد تناول البحث المكان المتخيل الرمزي في شعر النساء، فشرعت برصد المكان الرمزي في شعرهن كما عند الخنساء وسلمى بنت المهلهل وجليلة بنت مرة، وغيرها الكثير من النساء الشواعر، فكان ذكر الأسد رمزا للقوة والشجاعة، والمكان الذي تخرج منه الدموع يرمز إلى الحزن، ورمزت مظاهر الطبيعة إلى العديد من الأمور، فكان الجبل يرمز للصلابة والعظمة، ورمزت المياه للحياة والنماء، وقد تضمن البحث موضوعات بعنوان (مكان الدمع) و(الظواهر الطبيعية) وما ترمز إليه مثل الجبال والمياه.

المقدمة

من الموضوعات التي كثر شيوعها في الشعر العربي القديم، ظاهرة الرمز، التي تضفي على النصّ جماليات جديدة ودلالات متنوّعة. ويعدُّ الرمز من الأساليب الجمالية التي تزيد الشعر جمالًا، والكلام روعةً وبيانًا. على أنّنا يجب أن نفهم أنّ الرمز في الشعر يختلف عن غيره من الفنون الأخرى.

والرمز في اللغة: بمعنى الإشارة والإيماء[١]. واصطلاحًا: هو ((علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل محله))[٢]. ويعدّ الرمز وسيلة من الوسائل الفنية في الشعر، يستعمله الشاعر للتلميح والإيحاء بدلًا من الأسلوب المباشر والصريح في نظم الشعر، والرمز في الشعر هو ((طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها

بدلًا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها))[٣]، ويعد الرمز أسلوبا من أساليب التصوير، أو وسيلة إيحائية من وسائله، فكلاهما- الرمز والصورة- قائم على التشبيه، وعلاقتهما أقرب إلى علاقة الجزء بالكل[٤]، والرمز في الأدب العربي القديم ((يعني الإشارة أو التعبير غير المباشر بكل ما يندرج تحته من ألوان المجاز الموروثة كالتشبيه والاستعارة والكناية))[٥]، فمن جماليات الكناية أسلوبها الرمزي، إذ يستطيع الشاعر أن يعبر عمّا يريد، ويقول ما يشاء وما يجول في داخله دون حرج، متخفياً وراء الألفاظ ما شاء التخفي، حين يكون هناك حرج من التصريح، فيستخدم الشاعر أسلوب الكناية في إرماز لطيف[٦]. ولقد حفل الشعر العربي الجاهلي والإسلامي الذي هو موضع دراستنا، بكثير من الرمز وقد يكون سبب ذلك محاولة الوصول إلى أرقى تعبير فني يجذب المتلقي ولعل ((من الأسباب التي حدت بالشاعر إلى البحث عن الوسائل الفنية الراقية، شعوره بسذاجة التعبير العادي، وقصور اللغة المباشرة))[٧]. ولذلك فإن استعمال الرمز في الشعر ليس بالأمر السهل، لأنه يقتضي من المبدع سعة الإطلاع، والمعرفة التامة بكل جوانب الرمز، حتى يؤدي بوظيفته والغاية المتوخاة ويحقق المقصد المطلوب[٨]، ومن هذا الشعر شعر النساء في الجاهلية والإسلام.

المكان الخيالي الرمزي في شعر النساء

في قراءتنا لشعر النساء فقد وجدنا شعراً يزخر بأماكن متخيّلة ورمزية وصورٍ ذهنية تحاكي الطبيعة، ومن ذلك ما وجدناه في أبيات الشاعرة الجاهلية أسماء بنت ربيعة بن الحارث التغلبية في رثاء أخيها كليب[٩]: (الرمل)

أسعدوني إخوَتي ثمّ اندبُوا أسدًا كانَ فخارَ المحفَلِ
طوْد عِزَّ وهُمامًا في الوغَى يمنعُ الأقرانَ وسطَ القسطَلِ

النصّ لوحة تعبيرية تضمُّ مجموعةٍ من الرموز مثل (أسدًا)، و(طود عز)، و(هماما) فالشاعرة قد وضعت أخاها مواضع عديدة وهي أماكن معنوية ترمز بها لدلالات معّينة، فكان هناك تآلفٌ وترابطٌ بين عناصر مكانية واقعية ورمزية متخيّلة، فرسمت بـ(الطود) وهو الجبل الشامخ، صورة البطل القويّ، ورسمت بـ(الأسد) صورة الفارس الشجاع، ورسمت بـ(الهمام) في المعارك (هماما في الوغى)، صورة الرجل المقدام لتحصيل النصر. فالشاعرة حددت معالم هذا المكان المعنوي الرمزي من وحي مخيلتها وقدرتها على ربط الصوّر بين عناصر هذا المكان المتخيّل، فـ((المكان عندما ينتقل من مداره الواقعي الحياتي المعاش، إلى مداره الفني-الروائي أو الشعري- يمرُّ من خلال أنفاق متعدّدة، نفسية، وأيديولوجية، وفنية، لكي يصل أخيرًا إلى المدار الفني الشعري))[١٠]، وقد حددت أماكن واقعية مثل (المحفل، الوغى، القسطل)، وربطتها بأماكن

معنوية متخيلة، لكي تخلق صورة رمزية لممدوحها مشبعة بصور حسية وأخرى رمزية لإبراز مكانة الممدوح .

فضلاً عن أن المكان المتخيّل الرمزي يحتاج إلى خيالٍ واسعٍ وقدرةٍ إبداعيةٍ ورؤًى نفسيةٍ، من قبل الشاعرة، لخلق مثل هذه الأماكن، فنجد كثيرًا من الشاعرات اعتمدن الرمز في نصوصهن الشعرية، لأن عظيم الشعر هو ما خفيت دلالته وغمض معناه، فنلاحظ الشاعرة الجاهلية دخنتوس ابنة لقيط بن زرارة ترثي أباها فتقول[١١]: (مجزوء الكامل)

وقريعِهَـــــــا ونَجيبِهـــــــا عنـــــــد الـــــــوغى وشـــــــهابِها
ورئيسِـــــــها عنـــــــد الملـــــــو كِ وزيـــــــنُ يـــــــومِ خِطابِهـــــــا
وأتمُهـــا نَسـبًا إذا رجِعـتْ إلـى وأتمُهـا نَسـبًا إذا رجِعـتْ إلـى أنسـابِها
فيعولُهـــــــا ويَحوُطُهـــــــا وَيَـــــــذِبُّ عـــــــنْ أَحســـــــابِها
فرعٌ عمودٌ للعشيـــــــرةِ رافعٌ رافـــــــعٌ لنصـــــــابِها

نلاحظ في هذا النص ورودَ أماكن عديدة تحمل دلالة رمزية، فالشاعرة تغدق على أبيها من الصفات التي ترمز بها إلى مكانته العالية بين أبناء قومه فهو القوي والشجاع (وقريعها ونجيبها عند الوغى)، أي المقارع في الحرب، وهو زين الخطباء والمفوّه في مجالس الملوك (وزين يوم خطابها)، وهو أشرفهم نسبا (واتمها نسبا)، وهو الذي يدافع عن العشيرة، وهو الحكيم ومحور العشيرة (فرع عمودٌ للعشيرة رافعٌ لنصابها)، فالرمز هو تعبير غير مباشر في النصّ الشعري رمزت به الشاعرة إلى المناقب الحميدة في شخصية أبيها، وكان لتكرار صوت الهاء مع مدّ حرف الألف بكثرة أهمية في الإيحاء بالصورة التي تريد الشاعرة إبرازها لأبيها، وقد أسهم تكرار حرف السين أربع مرات في المقطوعة (رئيسها، نسبا، أحسابها، أنسابها)، وهو ((صوت الأسناني الاحتكاكي الصافر غير المصوت الذي يظهر على شكل ضجّة عشوائية))[١٢]، في توصيل ما أرادت الشاعرة إيصاله للمتلقي.

وعلى هذا الأساس فإن ((اختيار الرمز في تشكيل الصورة الشعرية لا ينفصل عادة عن سائر أفكار القصيدة، وإنما تظل أصداؤه تتجاوب في أنحاء القصيدة مؤكدة لشيء ما فليس اختيار الرمز إذن تعسفيا أو اعتباطيا وإنما تدعو إليه ضرورة نفسية. إنه نتيجة لنوعٍ من التفكير الذي تمليه الرغبة))[١٣]. فالرمز في الأدب العربي القديم يعني الإشارة والتعبير غير المباشر من مجازٍ وتشبيه واستعارة وكناية[١٤]. وقد تستعمل الشاعرة الرمز بوصفه وسيلة فنية للتعبير غير المباشر عما تريده، فمثلًا نرى الشاعرة الجاهلية جمعة بنت الخس نرى كيف ترمز للحياة والموت

بكلمات مختلفة عما معروف عنها وبألفاظ موحية لإثارة معانٍ في نفس القارئ شبيه بالتي أحستها الشاعرة، فقالت[١٥]: (الطويل)

رأيتُ بَني الدُّنيا كأحلامِ نائمٍ وكالفَيْءِ يدنو ظِلُهُ ثمّ يَقلُصُ
وكلُّ مقيمٍ في الحياةِ وعَيْشِها فلا شكَّ يومًا أنهُ سوفَ يشخُصُ
يَفِرُّ الفَتى من خشيةِ الموتِ والرّدى وللموتِ حَتفٌ كلُّ حَيٍّ سَيَغفُصُ[١٦]
أتاهُ حِمَامُ الموتِ يَسعَى بحتفهِ وَقَدْ كانَ مغرورًا بدُنيا تَرَبَّصُ
كأنَّكَ في دارِ الحياةِ مخلدٌ وقَدْ بانَ منها مَنْ مَضَى وتَقنصوا

فتوظيف الرمز في النص الشعري يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية، فتعبر حواجز المكان والزمان، لتعانق فضاء أرحب يلتقي فيه الماضي مع الحاضر[١٧]، فاعتمدت الشاعرة على فنّ الوصف والتشبيه في رسم الصورة (كأحلام نائم، كالفيء، كأنك في دار)، فهي تشبيه عمر الإنسان يتناقص مثل الفيئ، عندما يدنو ويتقلص شيئًا فشيئًا فهو يمر كالحلم عند النائم، كلمح البصر، فهذا الوصف ارتبط ((بكل ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات، أي ما يمكن تمثله قائما في المكان، كما هو شأن الصورة في الفنون التشكيلية))[١٨]. فالشاعرة استدعت كل هذه الأماكن في النص، من أجل أن توصل فكرة الموت والحياة في الدنيا، وأن كلّ إنسان لا محالة تارك هذه الدنيا الفانية، الشاعرة تعاملت في مقطوعتها مع لغة سهلة، والألفاظ واضحة لا تعتمد على الغريب من اللفظ، وإنما اعتمدت على البساطة في النظم، إضافة لغلبة الصيغ الفعلية في النص (رأيت، يدنو، يقلص، يشخص، يفر، سيغفص، أتاه، يسعى، تربص، كانَ، بانَ، مَضَى، تقنصوا)، والتي كان لها دلالة على الحركة والاستمرار، فبرز في النصّ زمن الماضي والحاضر والمستقبل، ومما يلاحظ على النص غلبة الوعظ فيه، فكانت الشاعرة تعظ فيها البشر وتردف بحكم تفيدهم في المستقبل.

أما المكان الرمزي في الشعر فهو المكان ((الذي لا علاقة له إطلاقا بالمكان الخارجي، ولكنه قد يحيل عليه بشكل من الأشكال))[١٩]، ويتمثل الرمز للمكان بوصف ذلك المكان وتبين ملامحه وما يحويه وبعبارات ترمز بها لما حدث في ذلك المكان، فنلاحظ الشاعرة الجاهلية جليلة بنت مرّة مثلت ذلك خيرَ تمثيلٍ بعد أن قتل أخوها زوجها مما جعلها تطرد من بيت زوجها وقبيلته، ونشبت حرب دامت أربعين سنه، فلما وصلت إلى بيت أهلها قالت[٢٠]: (الطويل)

تبدَّدَ شملُ الحيّ بعد اجتماعهِ وغادرَنا مَنْ بعدِ هتكٍ ستورُها
فهاكم حريقُ النارِ تُبدي شرارَها فيقدحُ في كُلِ البلادِ سعيرُها

نلمس أثر المكان وفاعليته في هذه المقطوعة، إذ رمزت الشاعرة لموت زوجها ولعودتها لبيت أهلها ونشوب العداوة بين الأعمام وحرب دامت سنين طويلة بـ(تبدد شمل الحي)، والفرقة التي حدثت بينهم من خلال (تبدد، وغادرنا، وهتك ستورها)، فكان لهذه الألفاظ دلالة على جوّ الحيّ وما حدث فيه، ولعظم ما حدث، فهي تصف هذه الحادثة بأنها كحريق النار الذي قدح شراره في كلّ البلاد (فهاكم حريق النار تبدي شرارها)، فمن خلال خيال الشاعرة شكلت لنا هذه الصورة الفنية التي تجعل المتلقي يتصوّر بأنّ حريقًا قد حدث فعلًا في ذلك المكان، فهي ترمز لحادثة القتل التي حدثت في هذا المكان، لأنّ لهذا المكان مكانة عظيمة، فهو أرض عشيرتها، الألفاظ جاءت جزلة دالة على القوة في الخطاب، وكان لخيال الشاعرة دور في تصوير هذه الحادثة بإبداع واضح في الأبيات .

ولها أيضا أبيات ترثي أخاها قائلة[٢١]: (البسيط)

قد كان تاجًا عَليهم في محافِلِهم وكان ليثُ وغى للقرنِ طِرّاحا

فالشاعرة تتخذ من مكانة أخيها الذي كان تاجًا على أبناء قومه في المحافل (تاجا عليهم)، رمزًا من رموز المكان، فهي ترمز بذلك لمكانته بين أبناء قومه، وأنه (ليث وغى)، إذ ترمز بذلك لشجاعته في الحروب وأنه كالليث، وهي تستعمل المكان الرمزي لتؤكد مكانة الممدوح عند القوم، فهي لم تذكر صراحة اسم أخيها في النص، ولكنها أشارت إليه رمزًا.

فالرمز عند القدماء هو أسلوب يتضمن الإشارة بدل الكلام أي الإيجاز بألوانه البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية، ويعدّ أسلوبًا من أساليب التصوير، مبتعدين عن الغموض إلا قليلًا في الشعر، فتظهر دلالات واضحة استقت أصولها من أقسام البلاغة من معانٍ وبيان وبديع، فالرمز ((وهو الكناية التي يكون فيها خفاء))[٢٢]، فأصل الرمز هو كناية مع وجود خفاء في إظهار المعنى الحقيقي الظاهر، وهذا ما نراه عند الشاعرة الجاهلية سليمى بنت المهلهل ترثي أباها عدي قائلة[٢٣]: (الطويل)

عديًا أَخا المعروفِ في كلِ شتوةٍ وفارسُها المرهوبَ عندَ التكافحِ

رمتهُ بناتُ الدهرِ حتَّى انتظمنهُ بسهمِ المنايا إنَّها شرُّ رائحِ

الإطار العام للقصيدة، هو مرثية تمدح بها الشاعرة أباها، فهو رمز للشجاعة والكرم، وفي النصّ رمزت الشاعرة بـ(أخا المعروف في كل شتوة) أن الميّت كان المغيث للناس عند القحط الذي يحدث في كل شتاء من قلة الكلأ والماء، وهي عندما وصفت موت أبيها قالت (رمته بنات

الدهر)، وهو تعبير مجازي عند العرب قديما للدلالة على الموت، فهذه براعة من قبل الشاعرة في توظيف الرمز في شعرها، فإنّ ((الرمز الشعري مرتبط كلّ الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصًا))[٢٤]. ونلمح في النصّ ألمًا في نفس الشاعرة وحزنًا شديدًا وأسفًا على فقد هذا الإنسان، الذي كان رمزًا للكرم والمعروف.

وتقول أيضا في قصيدة أخرى ترثي أباها فيها[٢٥]: (الكامل)

لهفي عليهِ إنْ تَوسطَّ مُعضلٌ حصنُ العشيرةِ ضاربٌ بجرانِ

فاذهبْ إليكَ فقدْ حويتَ من العلى يا أبن الأكارمِ أرجحُ الرجحانِ

نلحظ في النصّ ورود الأفعال (توسّط، اذهب، حويت)، مما يدلّ على الحركة في النصّ، فيمكن إلماح تشكيل المكان في قول الشاعرة (إن توسط معضل)، فهذا مكان رمزي رمزت الشاعرة فيه إلى قدرة أبيها على حل كل مشكلة ومعضلة تحدث في القوم، والتوسط في كل شيء يعني أنه محور العشيرة وأن عنده القدرة على التصدي للأزمات التي تحدث في القبيلة، والمكان الرمزي الآخر (حصن العشيرة)، فهو يرمز إلى أنه ملاذ كل خائف وملهوف فرمزت به الشاعرة بالحصن المنيع، وهو مكان يرمز به للقوة والمناعة ضد الخطوب.

وقد نجدُ أنّ هناك شخصياتٍ واقعيةً وتاريخية يجعلها الشعراء رموزًا لقضايا نبيلةٍ مثل شخصية الإمام الحسين بن علي عليه السلام الذي يعدُّ رمزا للبطل الشريف صاحب المبادئ الخالدة الذي بذل دمه الطاهر في سبيل قضيته وما يحمله من مبادئ، لذلك صار الإمام الحسين عليه السلام رمزا لكلّ بطل شريف استشهد في سبيل قضيته، ونجد ذلك عند الشاعرة الإسلامية زوجة الإمام عاتكة بنت زيد تقول فيه[٢٦]: (الخفيف)

وحسينًا فلا نسيتُ حسينًا أَقصدْتَهُ أَسِنَّةُ الأعداءِ

غادروهُ بكربلاءَ صريعًا جادتِ المزنُ في ذَرى كربلاءِ

نلاحظ في النصّ الدلالة الرمزية لشخصية الإمام الحسين عليه السلام، وقد وظفت الشاعرة شخصية الإمام في النصّ فكلما ذكر (الحسين) تبادر للذهن معنى الشجاعة والتضحية والإقدام، ونلاحظ في النصّ السابق قد اعتمد على أكثر من دلالة رمزية استدعتها الشاعرة لتدعم تجربتها الشعرية وتمنحها القوة والتأثير في المتلقي، إضافة لمكان كربلاء الذي يعدُّ مصدرَ إلهامٍ للشعراء، لأنّه مكانُ حزنٍ وبلاءٍ، لذلك فقد شكلت هذه الشخصية التاريخية وما تحمله من دلالة، إضافة لكربلاء، المكان الذي قتل فيه مصدرًا سخيًا من مصادر الإلهام الشعري الغني بالكثير من الطاقات الإيحائية عند الكثير من الشعراء.

مكان الدمع

يعدّ البكاء من الظواهر البارزة في الشعر الجاهلي، وبما أن الشعر تعبيرٌ عن حالة انفعالية ووصفٌ لخلجات النفس الإنسانية، التي لا تتمّ إلا عن طريق البكاء، فإنّنا نجد أنّ النساء الشواعر قد اهتممن بتصوير مكان الدمع اهتمامًا بالغًا، في ما لا نجد ذلك عند الشعراء، وذلك راجع لطبيعة المرأة العاطفية، فقد كثر في شعر النساء جدا، فمعظم الرثاء أو الندب أو البكاء نجده في أشعارهن؛ لأنّ النساء أقدر على إذرافِ الدموع من الرجال، ونجد أنّ السمة البارزة في هذه القصائد، أنها تبدأ بـ(يا عين جودي)، وقد تحوي لفظة (الدمع)، أو كلمة مرادفة لها، فعند ذكر لفظة العين فهي المكان الذي يخرج منه الدمع وهو منبع هذا النهر الجاري، فالدموع ترمز إلى الحزن والبكاء يقول هيجل: ((إن الدموع خير عون على الأحزان، لأن الإنسان إذا كظّه الحزن تلمس مظهرا لذلك الألم الباطن، ولكن العبارة عن هذه الإحساسات بالألفاظ والصور والألحان أوقع في القلب، وألطف في النفس، ولذلك كانت غزارة الدمع خير وسيلة للتعبير عن الهموم والترفيه عن القلب))[٢٧]. ومكان الدمع مكان رمزي ترمز الشاعرة فيه إلى كثرة الدموع وطريقة جريانها على الخدّ، وقد تجعلها مثل الماء المنسكب ومثل الوابل (أي المطر الشديد)، مثل قول الشاعرة الجاهلية سبيعة بنت عبد شمس وهي تبكي أباها قائلة[٢٨]: (المتقارب)

أعينـــــيّ جـــــودا علـــــى المطّلـــــبْ بوَبْـــــلٍ ومـــــاءٍ لـــــه منســـــكبْ

في هذا النص نجد أنّ الشاعرة قد صورت نزول الدموع عندها أنه مثل مياه المطر عندما تهطل وتنسكب، دلالةً على بكائها المتواصل ((على أساس أن سكب الدموع طقس من طقوس موقف الموت، بل هو وسيلة تعبّر بها المرأة شعوريًا عن مشاعرها في مثل ذلك الموقف))[٢٩]، وهي في هذا النصّ لم تذكر لفظة (الدمع) بشكل مباشر ولكننا نلمح ذلك من خلال الألفاظ التي أوردتها في أبياتها التي لها دلالة على البكاء والحزن مثل (العين، جودا)، فعندما ذكرت هذه الألفاظ فهي كناية عن الحزن والبكاء المتواصل، ولم تقل (أعيني ابكي)، وإنما نفهم ذلك من سياق الكلام، فالقرينة هنا حالية تفهم من سياق الكلام، فالمعروف أن العين تجود بالدموع وليس غير ذلك، لكن نجد أن الشاعرة تبالغ في وصف جريان دموعها، إذ وصفتها أنها تجري مثل وابل المطر المنسكب، فمكان جريان الدموع هو مكان واقعي مرئي لكنه يعمق الدلالة الرمزية للدموع، فيحدث امتزاج بين الدموع ومكان جريانها، مما يقدّم صورة معبرة عن شدّة حزن الشاعرة وآلامها.

فالبكاء له دلالة وهو الحزن، وهو علامة من العلامات التي توحي بالحزن وليس ألفاظًا، وهذا ما نجده عند إحدى الشاعرات الجاهليات، وهي ليلى العفيفة بنت لكيز في لحظة الوداع مع زوجها، وكيف تكفكف دموع زوجها التي هي مثل الفيض في نزولها إيحاءً ورمزًا منها للتعبير عن هذه اللحظة المحزنة وهي تودع زوجها بحسرة الفراق قائلة[٣٠]: (الطويل)

تــزوَّدْ بنــا زادًا فلــيسَ براجــعٍ إلينــا وصــالٌ بعــدَ هــذا التَّقــاطُعِ
وكَفْكَــفْ بــأطرافِ الــوداعِ تمتّعًــا جفونَــك مــنْ فــيضِ الــدُّموعِ الهوامــعِ
ألا فــاجزنِي صــاعًا بصــاعٍ كمــا تــرى تصــوُّبَ عينــي حســرةً بالمــدامعِ

الشاعرة رسمت لوحة فنية متميزة للحظة الوداع التي بينها وبين زوجها، وتطلب منه أن يتزوّد منها قبل الفراق، الذي ليس براجع بعده، والنصّ يصوّر التجربة الذاتية التي عاشتها في هذا المكان والمعاناة والحزن الذي شعرت به في هذا الوداع، وقد أبدعت الشاعرة في تصوير أدقّ تفاصيل الوادع وما حدث في هذا المكان، إذ صوّرت كيف نزلت الدموع من جفونه كالفيض الجاري؟ فهذه حالات شعورية انتابت الشاعرة أثناء الوداع، وقد اشتملت المقطوعة على مفردات توحي بهذه الحالات الشعورية التي شعرت بها الشاعرة أثناء الوداع مثل (تزوّد، براجع، التقاطع، أطراف الوداع)، إضافة إلى الألفاظ التي نجدها قد عبّرت خير تعبير عن عاطفة الحسرة والحزن والألم مثل(كفكف، جفونك، فيض الدموع، حسرة، بالمدامع، الهوامع)، فهي تصف الحسرة في عينها مع الدموع المحبوسة فيها، إضافة لصوت (العين) وما يتميز به من إيحاءات صوتية فإنه ((يوحي بالفعالية والإشراق والظهور والسمو... وللتعبير عن مختلف المشاعر الإنسانية، من حب وحنين وخشوع))[٣١]، والذي شاع في المقطوعة بشكل بارز في(براجع، التقاطع، الوداع، تمتعا، الدموع، الهوامع، صاعا، بصاع، عيني، المدامع) الذي كان له أثر في إبراز حزن الشاعرة فهو خير من يمثل هذه المشاعر.

وهناك من النساء الشواعر من كرست جلّ شعرها لرثاء إخوتها مثل الشاعرة المخضرمة تماضر الخنساء التي أبدعت في فن الرثاء والتي أشاد بشعرها كل النقاد قديمًا وحديثًا، فكان لديها القدرة على التعبير عن حالتها النفسية بلغة شعرية متشكلة من تفاعل تلك اللغة مع فكرتها ونظرتها وشعورها اتجاه من ترثي فقالت في رثاء أخيها صخرًا[٣٢]: (مجزوء الكامل)

يَــــاعَينُ جُــــودِي بِالــــدُمُوعِ المُسْــــتَهلاتِ السَّــــوَافِحْ
فَيضًــــا كَمَــــا فاضــــتْ غُــــرُوبُ المُتْرعــــاتِ مــــنَ النَوَاضــــحْ
وابْكِــــي لصــــخرٍ إذْ ثَــــوَى بــــينَ الضَّــــريحةِ والصَــــفَائحْ

نلاحظ في النصّ تعدّد صور الأمكنة فيه (السوافح، المترعات، الضريحة، الصفائح)، وهذه أماكن ترددت في النصّ، استفتحت الشاعرة مقطوعتها (يا عين جودي)، واختارت لفظة (المستهلات)، لأن مستهل الدمع هو مجرى الدمع، وهو وجهها[٣٣]، فهو المكان الذي تجري عليه دموعها، وتقول (فيضا)، هذا يتم المعنى بأن دموعها تجري مثل النهر، وبغزارة، لقد أدى نظم الشاعرة المتقن لهذه الأبيات، وأيضا استعمالها الأصوات المناسبة في الكلمات، أداءً بارعًا في تصويرها لنا المرارة والحزن العميق على أخيها، فضلا عن ورود حرف (العين) في (عين، الدموع، المترعات)، وما في جرس العين من مرارة وتعبير عن الوجع والجزع والفزع[٣٤]، وكان للقافية التي ختمت بها كلّ بيت وهي (الحاء)، والذي هو من حروف الحلق[٣٥]، علاقة بحالة الشاعرة النفسية، والذي يوحي بالحدة والانفعال كما ذكرنا سابقا. وكان الصفة المميزة لأشعار الخنساء أنها تستفتح أغلب قصائدها بـ(يا عين جودي)، وكانت معظم قصائد الرثاء عند النساء تبدأ هكذا، وقد تكون هذه سمةً بارزةً في مراثي النساء ذلك لأن ((معجم المرأة يحوي تلك المفردات، التي تدور حول محور اهتمامها، وتجسد من يرى أن المرأة تميل إلى الألفاظ السهلة اللينة المأخذ))[٣٦]، وهذا ما وجدناه في أغلب قصائد الخنساء التي ترثي فيها أخويها صخرًا ومعاوية والتي نستطيع أن نعدّه ظاهرةً أدبية إذ كان البكاء يشمل معظم الديوان، إضافة لورود لفظة (العين والدمع والبكاء) في كل قصيدة تقريبًا من ذلك ما أوردته قائلة[٣٧]: (البسيط)

يـــا عـــينُ جُـــودي بِـــدمعٍ مِنـــكِ تَهْمـــالِ وعبـــــرةٍ بِنحيـــــبٍ بَعْـــــدَ اعْـــــوالِ

وفي قصيدة أخرى، وقد جعلت من دموعها مدرارًا، كماء الجدول الجاري بشكل متواصل ودون انقطاع، وهو أسلوب مبالغة استعملته الشاعرة لتبين الحزن الذي هي فيه، وكم الدموع التي تذرفها حزنا على أخيها[٣٨]: (البسيط)

يَـــا عَـــينِ جُـــودي بـــدمعٍ مِنـــكِ مِـــدرارِ جُهـدَ العويـلِ كمـاءِ الجـدولِ الجـاري

ونجد لها في قصيدة أخرى ولكن مع فكرة مختلفة قائلة[٣٩]: (البسيط)

يَـــا عـــينِ جُـــودي بِـــدمعٍ غَيـــرِ منـــزورِ مِثـــلِ الجُمـــانِ علـــى الخـــدَّينِ مَحـــدورِ

وفي هذا النصّ أبدعت الشاعرة في اختيار الألفاظ المناسبة لتبيّن حزنها على أخيها، فهي تطلب من عيونها أن تبكي وتذرف الدموع بقدر غير قليل، ونراها قد شبّهت دموعها

بـ(الجمان)، الذي ينحدر على الخدين، لقد وصفت الشاعرة دموعها بشكل رائع، فهي مثل الجمان الذي ينحدر على خدها، وما هو بارز في النصّ أيضا أن كلَّ الألفاظ إضافة للقافية جاءت مكسورة، لتبيّن الألم والإنكسار الذي تشعر به، وبرعت في توصيل مشاعر الحزن للمتلقي. هذا وقد تميزت قصائدها بالمطالع المتميزة التي تبدأها بلفظة (أعيني، وياعين)، وكانت سمة بارزة في قصائدها التي كانت كلها عبارة عن بكاء وندب ترثي بها أخاها صخرًا.

والبكاء إشارة دالّة تعبّر عمّا هو مكنون في داخل الشاعرة من حزن، وهو إشارة لا تحتاج إلى تفسير أو برهان، ولذلك كان النساء في العصر الجاهلي تواصل البكاء حتى الأخذ بالثار ممن قتل زوجها أو ابنها أو أخيها، ويرجع سبب إبداع المرأة في فن الرثاء إلى ((الأحداث التاريخية من معارك وفتوحات، كانت تسفر عن سقوط ذويهن في كل واقعة))[٤٠]، مما جعلهن يبدعن في هذا الفن، وهذا ما كان واضحًا عند الشاعرة الجاهلية أم قرفة وهي ترثي ابنها وتحرّض على الأخذ بثأره، وتعيّر أباه لقبوله الدية عن ابنه، فهي تصف مكان جريان الدمع عندها كأنه النهر الجاري، وهي تجعل من نفسها مرمًى لسهام الحوادث أي الموت فتقول[٤١]: (الوافر)

فخذ ثأرًا بأطرافِ العَوَالِي وبالبيضِ الحدادِ المرهفاتِ
وإلا خَلْني أبْكي نَهاري وليلي بالدموعِ الجاريَاتِ
لعلَ مَنيتي تأتي سريعًا وترمِيني سهامُ الحادثاتِ

الشاعرة تبدأ النصّ بمشهد حواري تصف فيه حالتها النفسية، وهي تحرّض زوجها على الأخذ بثأر ابنها، وإن لم يفعل ذلك فعزاؤها البكاء، وأنها سوف تبكي نهارها وليلها بدموع جارية بشكل متواصل مثل النهر الجاري، لعل بالبكاء تأتي منيتها بسرعة، وقد اتخذت من الألفاظ والأسماء التي وردت في النصّ نسقًا أسس المكان في النصّ، ونلاحظ أن الشاعرة لم تصرّح بالمسميات الحقيقية للألفاظ التي أوردتها في مقطوعتها، فقد رمزت الشاعرة لموتها (ترميني سهام الحادثات)، ورمزت للسيف (البيض الحداد)، ورمزت للسيوف القاطعات الحادات (المرهفات)، ورمزت لبكائها المتواصل ولغزارة دموعها بـ(الدموع جاريات)، فهذه الألفاظ أضافت للنصّ جمالية اتسمت بالحركة المستمرة عبر ورود الأفعال الكثيرة فيه مثل (فخذ، خلني، تأتي سريعًا، ترميني)، إضافة لورود ألفاظٍ تدلُّ على الزمان مثل (نهاري، ليلي) لإتمام الصورة المكانية.

وقد نجد أن الشعراء عندما يذكرون المكان أو أجواءه في النصّ الشعري، فهو لغاية جمالية لتوضح ما تريد تصويره للمتلقي، فالشاعرة الإسلامية هند بنت يزيد الأنصارية وهي في العصر الأموي ومن أنصار الإمام علي عليه السلام قالت ترثي حجر بن عدي وهو من محبي الإمام، وقد ربطت بين حزنها عليه وبين المطر، فهي تشبّه جريان دموعها مثل السحابة الممطرة التي لا

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٠ المجلد ١٠/ العدد ٢

تفتر، فهي توظف أحد أجواء المكان الذي هي فيه، وهي السحابة الممطرة بدموع عينها التي لا تتوقف عن البكاء، ولتبيّن حزنها على المرثي قالت[٤٢]: (السريع)

دمـــــوعُ عَينـــــي ديمـــــةٌ تَقْطـــــرُ تَبكـــي علـــى حُجـــرٍ ولا تَفْتَـــر

وقد تورد الشاعرات عناصر جديدة في رسم لوحة المكان، لكي تمدّ المكان بالحيوية والحركة، ومن خلالها توحي بالمكان أو تومئ إليه، من أجل إثارة المتلقي، مثل التكرار الذي يحدث في الألفاظ، كالذي ورد في أبيات الشاعرة سليمى بنت المهلهل وهي ترثي أباها وهو تكرار لفظة (أعيني)، التي اتخذتها الشاعرة لبناء صورة مكان الدمع في النصّ، ومثلما أن البكاء علامة على الحزن، والدموع رمزٌ للبكاء، فإنّ ذكر لفظة (العين) يعدّ مصدرًا لمكان الدموع، الذي تتولد منه الدموع التي تعبّر عن الحزن من خلالها، فالدموع تكون علامة على الفراق أحيانًا، مما يؤجج العاطفة، فيجعل العين تفيض بالدموع، ولهذا نرى الشاعرة الجاهلية سليمى بنت المهلهل ترثي أباها، ففاضت عيونها بالدموع مما جعلها تكفكفها بالرداء، ثم تشبهها كأنها الدرّ الثمين فقالت[٤٣]: (الكامل)

كَفْكفـــتُ دمعـــي فـــي الـــرداءِ تخالـــهُ كالـــــدُّرِ إنْ قارنتَـــــهُ بجمـــــانِ

ونجد أن بعض الشاعرات توظف الطبيعة أو المكان الطبيعي في شعرها لكي تعبّر من خلالها عن وجهة نظرها أو لكي توصل للمتلقي مدى الحزن والإنكسار الذي هي فيه، فالمكان في مراثي النساء يأخذ طابعًا مميزًا يختلف عنه عند الشعراء؛ لأنّ المكان الذي توظفه في أشعارها، هو جزء من هذا العالم الفسيح، وهو أحد رموزه، وهو خاص بالشاعرة بشكل خاص، لأنه ناتج عن تجاربها فيه، وعن علاقتها بذلك المكان، فهي تكون متأثرة ومتمسكة به أكثر من الرجل، الذي يتصف بكثرة التنقل، ونجد ذلك واضحًا عند الشاعرة أم حكيم البيضاء وهي شاعرة جاهلية ترثي أباها قبيل وفاته بطلب منه فقالت[٤٤]: (الوافر)

ألا يـــا عـــينُ جُـــودي واسْـــتهلّي وبكّـــي ذا النّـــدَى والمَكْرُمـــاتِ
ألا يـــا عـــينُ وَيحَـــكِ أسـعفيني بـــدَمعِكِ مـــنْ دمـــوعِ هـــاطلاتِ
وبكّـــي خيـــرَ مـــنْ ركِـــبَ المَطايـــا أبـــاكِ الخيـــرَ تَيّـــارَ الفـــراتِ

فالشاعرة في مرثيتها شكلت صورًا بفيض من إحساسها وخيالها، ثم ربطت هذه الصور الحسية بصور ذهنية مخزونة في خيالها لتكون هذا المكان الرمزي في أبياتها، ومن خلال ما يسعفها مخزونها اللغوي تستطيع الشاعرة تشكيل مثل هذه الأماكن المتخيّلة الرمزية، فهي ربطت بين الدموع وبين لفظة (هاطلات)، والمعروف أن الذي يهطل هو المطر، لكنها أرادت أن تصوّر قدر الحزن الكبير على أبيها، وكمية ما تذرف من دموع عليه، ولتبين ذلك فإنها ترمز بالدموع لما

تشعر به من حزن، وقد يكون في البكاء على الميت تنفيس للضغوط التي يتعرض لها الإنسان ووسيلة للتخفيف من الحالة المؤثرة بسبب الفراق، مما يكون سببًا في الشفاء من هذا الألم.

الظواهر الطبيعية

شكلت الظواهر الطبيعية رموزاً بارزةً في الشعر العربي وخاصة في أشعار النساء، فهي تورد جميع الظواهر الطبيعية التي تشكل المكان الموضوعي في شعرها، مثل المياه والجبال والوديان والرياح، فقد ((اتصل الشاعر الجاهلي بالطبيعة اتصالًا وثيقًا وتفاعل معها بكل مظاهرها وظواهرها فلم تحجبه عنها أسوارا ولا قصورا، وأصبحت له بمثابة الأم التي تعطيه كل ما يستطيع))[٤٥]، ولهذا كان لكل ظاهرة من الظواهر رمزًا يرمز به الشعراء لأشياء لها دلالة عندهم، فراح الشعراء يصفون كل ما تراه أعينهم من هذه الطبيعة مع ما يمليه الخيال الإبداعي عندهم من دور في تشكيل هذه الأماكن، ومن ثم يرمزون بها إلى أشياءَ أو أشخاصٍ في عالم الواقع. ونجد النساء الشواعر قد وظفنَ الطبيعة في شعرهنَ، وكان لها حضور مميز فيه. فنلمس المكان في ثنايا الأبيات الشعرية التي تنظمها، ويظهر أثر البيئة البدوية واضحا في أشعارهن من خلال ذكرهن لمظاهر الطبيعة المختلفة من مياه وأمطار وسحاب ورياح وجبال وغيرها.

أولا: الجبال

من المعروف أن المرتفعات هي إحدى التشكيلات المهمة التي تتماز بها جزيرة العرب، إذ تحف الجبال هذه الجزيرة من الشرق والغرب[٤٦]. فنجدها شامخة فوق الأرض، مما لفت انتباه البشر إليها، وراح يرمز به للصلابة والشموخ والمكانة العالية.

لقد ورد ذكر الجبال بكثرة عند الشعراء، ومن المؤكد أن النساء الشواعر لم تكن بمعزل عن هذه الثقافة الاجتماعية التي تجعل من الجبل رمزًا للصلابة والشموخ والرفعة والسمو والأنفة عند الإنسان، ونجد أن الشعراء قد لفت نظرهم منذ قديم الزمان فراحوا يصفون الجبال وعظمتها وشموخها، ويوظفون هذه الكلمة في أشعارهم عن طريق التشبيه أو الكناية، ولما كان الجبل مكانًا عاليًا فقد استعير للدلالة على المجد والشرف العالي فهناك ((علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني))[٤٧]، فهناك علاقة بين الإنسان والمكان، وما يحويه من مظاهر طبيعية ماثلة أمامه، ولم تكن النساء الشواعر بمعزل عن هذه العلاقة، ولهذا وظفن هذه المظاهر في شعرهن ليرمزن بها لأمور عدة مثل الصلابة والشجاعة والمكانة العالية، كما في قول الشاعرة الإسلامية ليلى بنت طريف الشيبانية التي ترثي أخاها فقالت[٤٨]: (الطويل)

بتـــــلَ نَبـــــاتي رســـــمُ قبـــــرٍ كأَنـــــهُ علـــى جبـــلِ فـــوقَ الجبـــالِ منيـــفِ

في هذا النص نجد الشاعرة تجعل قبر أخيها كأنه على جبل وهذا الجبل فوق كل الجبال، وكما أن الجبل يلوذ به الخائف والضعيف، فهو رمز للحماية من كل مخوف، ولهذا شبهت الشاعرة أخاها بالجبل، فاستعملت أداة التشبيه (كأنه)، تشبهه بالجبل من حيث القوة والصلابة. ونجد أن الصورة المكانية التي تكونت من ألفاظ مكانية مثل(قبر، جبل، جبال)، فإنها جاءت من خلال رؤيتها لهذه الأماكن وما تعني لها، إضافة لتأثيرها في نفس الشاعرة لأن ((الطبيعة الخارجية ليست شيئًا قائمًا بذاته...، إنها دائما ذات علاقة بحالاتنا ومواقفنا وظروف حياتنا...، إنها مرتبطة بذواتنا ارتباطًا وجدانيًا لاصقًا بأعمالنًا))[٤٩]، ولهذا نجد أن مكان الجبل يرتبط بالإنسان ارتباطًا وجدانيًا، ومما جعله يشكل له رمزًا عظيمًا ماثلًا أمامه.

وقد يتحول مكان الجبل أو الجبل بحد ذاته من دلالته المادية الحسية إلى المعنوية، فكان تجسيد الجبل في النصوص الشعرية، ليرمز به الشعراء إلى القوة والصلابة والعلو والرفعة، ذلك أن ((الرموز تلقي أضواء كاشفة على جوانب من التجربة الإنسانية، وليست جودة القصيدة رهينة بما في عبارتها من بساطة مؤثرة، وإنما هي رهينة كذلك بالرموز من قدرة تلقائية حية على أن تجعل المضمون دالا، ودلالة المضمون ليست بمعزل من الغموض الثري الذي تصحبه هزات عاطفية متنوعة))[٥٠]، ولذلك نجد الرباب زوجة الإمام الحسين عليه السلام ترثي الحسين وهي تعبر عن تجربتها الذاتية فتقول[٥١]: (البسيط)

قـــدْ كنـــتَ لـــيّ جـــبلًا صـــعبًا ألـــوذُ بِـــه وكنـــتَ تَصـــحبنا بـــالرحمِ والـــدينِ

إن ما يميز بنية المكان في هذا البيت الشعري أنه مكان واقعي (الجبل)، لكن له امتداد متخيّل ورمزي، فتجد الشاعرة تمزج بين صفات الممدوح وصفات الجبل وتجعله الحصن الذي تلوذ به عند خوفها من حوادث الدهر التي تلمّ بها، فيحدث هنا تواشج بين المكان الواقعي والمكان المتخيّل الرمزي فعند قولها (صعبا)، فإن هذه أحد صفات الجبل التي تصف بها زوجها، وهي في الشطر الثاني تقول (تصحبنا بالرحم والدين)، هذه من صفات البشر، فهو مع صعوبته هو رحيم مع بيت أهله، فإن تشكل الصورة المكانية في هذا النص جاء عن طريق الجمع بين مظاهر المكان الذي تسكن فيه الشاعرة، من جبال وأرض وسماء، وبين صفات الممدوح الذي ترثيه .

وللجبل عند الشعراء عامة دلالة البقاء والديمومة والخلود، ولهذا نرى النساء الشواعر قد وظفن هذا المكان في أشعارهن لهدف إضفاء تشخيصٍ حسيٍّ لهذا المكان الذي يعد عندهن رمزًا

للبقاء والخلود، وهذه الشاعرة الإسلامية فاطمة بنت الأحجم الخزاعية وهي من صحابة الرسول، تقول راثية[٥٢]: (الكامل)

قـــدْ كنـــتَ لـــي جـــبلًا ألـــوذ بظلـــهِ فتَركتنـــي أَمْشـــي بـــأجردِ صـــاحِ

قـــدْ كنـــتُ ذاتَ حميـــةٍ مـــا عشـــتَ لِـــي أَمْشـــي البـــرازَ[٥٣] وكنـــتَ أَنـــت جنـــاحي

وهناك سمات جمالية للجبال استطاع الشعراء أن يوظفوها في أشعارهم، ومن هذه السمات الخلود والعلو مما يجعلها حاجزًا طبيعيًا، وهذا ما جعل الشاعرة الجاهلية أسماء المرية تناشد (جبلي النعمان)، وتتوسل أن يجعل نسيم الصّبا يمر بها؛ لأنّ ريح الصّبا ينفّس عنها همومها وأحزانها فتقول[٥٤]: (الطويل)

أيـــا جَبَلَـــيْ نعمـــانَ بـــاللهِ خَلِّيـــا نَسـيمَ الصّـبا يَخلُـصْ إِلـيَ نَسِـيمُها

فـــإنَّ الصَّـــبا ريـــحٌ إذا مـــا تنفّســـتْ علـى قلـبِ محـزونٍ تجلـتْ همومُهـا

وما يلاحظ على هذه الأبيات استعمال الشاعرة أسلوب النداء (أيا)، وكأنها تحدّث شخصًا ماثلًا أمامها، فهي تستنطق الجبال الصامتة لكي تبادلها الكلام وتردّ عليها، فتبيّن الشاعرة حالتها النفسية، وهي تحنُّ لأهلها وبسبب الجبل الشاهق الذي يصد الرياح التي تهبُّ من جهة أهلها وعشيرتها. وكان استعمال الشاعرة لحرف الروي (الهاء) مع حرف المد (أ)، له دلالة في إظهار الحسرة على فراق الأهل، إضافة لحروف الحلق (ا، ح، هـ)، التي وردت في ألفاظ النصّ التي لها دلالة عند الشعراء، لإظهار الحزن والغصة في نفسها عندما تتذكر هذا المكان[٥٥]، كانت الأبيات على بحر الطويل الذي يتميز ((بإيقاعه البطيء الهادئ نسبياً يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتملي، سواء أكانت حزناً هادئاً لا صراخ فيه أم كانت سروراً هادئاً لا صخب فيه))[٥٦]، وهذا ما لاءم عواطف الشاعرة .

وتندب شاعرة إسلامية زوجها وتشبهه بالجبل، فنجد أن الشاعرة لم تكن تنظر للجبل نظرة مجردة، وإنما حاولت أن تمنحه أحساسا وأن تجعله مثل الإنسان ويكون ذلك بـ((إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله))[٥٧]، مستمدة منه صور القوة والعظمة والصبر والتي تربطها بالإنسان فهي تصف زوجها بأنه جبل منيع ضد الصعاب، فعندما مات جعلها عرضة لكل خطوب الدهر فقالت[٥٨]: (مخلع البسيط)

يـــا جـــبلًا كـــانَ ذَا امتِنـــاعٍ وطـــودَ عـــزٍ لآمليـــهِ

وقد تلجأ الشاعرة لتجسيد الأماكن وتصوير تفاصيلها عن طريق النصوص الشعرية، فمن خلال الشعر تنقل لنا الشاعرة صورًا حيّة عن ذلك المكان، لأن المكان يتأثّر بالحدث أو الفعل

الواقع فيه، فنجد الشاعرة المخضرمة خولة بنت ثابت الأنصارية ترثي زوجها وتحاول أن تصوّر لنا حالها بعد موت زوجها ومن معه قائلة[٥٩]: (مجزوء البسيط)

أَبكـــــي علـــــى فِتيـــــةٍ رُزِئـــــتهُمُ كـــــانَوا جِبـــــالي فـــــأوهنوا عَضُـــــدي

كـــــانوا جمـــــالي ونُصـــــرتي وبِهِـــــمُ امنَـــــعُ ضـــــيمي وكـــــلَّ مُضـــــطَهِد

الشاعرة أرادت أن توضح مكانة زوجها ومن معه بالنسبة لها بأنهم كانوا كالجبال التي تحميها من كل الشرور، وبعد فقدهم فقد وهن عضدها، وكانوا نصرتها وبهم تمنع ضيم الدهر. استعملت الشاعرة القافية المكسورة ((وكثيرا ما تكون القوافي مكسورة؛ لأنّ الكسر يساعد على الشكوى والأنين والانكسار))[٦٠]. فبنية النصّ تتشكل من دلالات عميقة توحي بها الشاعرة بأنها خسرت كلّ شيءٍ ولا معنى للحياة بعدهم، ونرى أنّ الشاعرة استطاعت من خلال ألفاظٍ محددة وردت في النصّ تشكيل معالم المكان الذي تعيش فيه بنفسها، والذي حدثت فيه المعارك التي على أثرها فقدت زوجها، وكانت هذه الألفاظ لها دور في إعطاء رمز وإيحاءات تحاكي ما حدث في ذلك المكان.

ونجد العديد من الشواعر تذكر الجبال ليس فقط لترمز للقوة والصلابة، وإنما لترمز به قدر الصبر على المصائب أو احتمال نوائب الدهر، مثل قول الشاعرة الجاهلية أم قرفة في رثاء ابنها قائلة[٦١]: (الوافر)

ولا زالـــــتْ ظهـــــورُكِ مـــــثقلاتٍ بصُـــــمّانِ الجبـــــالِ الراســـــياتِ

لأنَّ ســـــباقَكم أَلقـــــى علينـــــا همومًـــــا لا تـــــزالُ إلـــــى الممـــــاتِ

فهي تحمل هموم قد أثقلت ظهرها وكأنها تحمل فوق ظهرها (صمان الجبال الراسيات)، أي الصلب من الجبال والرواسي الدعائم، فالعلاقة هنا هي علاقة تشبيه، تشبه الشاعرة احتمال فكرة موت ابنها الذي لقي حتفه في سباق الخيول، بحمل الجبال الراسيات الصلبة التي لا تستطيع احتماله، فهي لا تطيق هذا الحزن، وأن هذا السباق ألقى عليها همومًا كانت في غنًى عنها، وسوف تظل إلى الممات في هذا الحزن، فجميع صور التشبيه في شعر النساء مستمد من البيئة التي تعيش فيها فتنسج على منوالها، لأن المكان يؤثر بمن فيه، مما يجعل الشاعرة تشبه ما تراه من صور ومعالم بأشخاص هم من سكنة ذلك المكان لبناء صورة ذلك المكان في المقطع الشعري، لغرض التأثير بالمتلقي ومحاولة إيصال فكرة ما رمزًا أو إيحاءً.

وقد يحمل الجبل دلالة الحماية والمأوى ولهذا يلوذ به الخائف والضعيف، ولهذا يوصف الذي يحمي الضعيف بالجبل لمكانته العالية لأنّ ((الأماكن العالية تعبّر عن معاني السموّ والرفعة والعلوّ، أي إن هذه الأماكن العالية، كالسماء وما فيها من كواكب يأتي علوها المكاني

ليعبر عن علو المقام، ويجسد المجرد بمحسوس))[٦٢]، فهناك علاقة بين المكان العالي مثل الجبال ومكانة الإنسان.

ثانيا: أمكنة المياه

لقد اهتم العرب بالطبيعة اهتماماً بالغاً، ووصفوها وصفا طويلاً ذلك لأنهم ((ارتبطت حياتهم بالطبيعة... وشعرهم بالطبيعة عظيم من ناحية الكم ومن ناحية الكيف معاً))[٦٣]، ومن مظاهر الطبيعة التي يستعملها الشعراء في أشعارهم المياه، لأنها ترمز عندهم إلى الحياة والوجود والبقاء، وقد نظر العرب نظرة تقديس إلى المياه لأن ((العرب في فجر تاريخهم البعيد ينظرون إلى المياه نظرة تقديس لأنها مورد الخصب والنماء، وواهبة البركة والخير))[٦٤]. ولعل الماءَ أهمُّ رموزِ الحياة مما يمكن القول: ((إن إفراط العرب في حبّ الماء إلى درجة التقديس وذكره في أشعارهم نوع من التعويض نظرًا لندرته في شبه الجزيرة العربية...فالماء مانح الحياة))[٦٥]، وكان العرب يطلبون الماء ويبحثون عن مصادره فيحفرون الآبار التي تكون مصدرًا للماء عندهم ومن أشهر الآبار ((بئر زمزم... فقد انصرف إليها الناس لفضلها على سواها من المياه، لجلال قدرها، وكان يتمثل بشرفها على سائر المياه...فكانوا يتفاخرون في المقام عليها، والشرب منها))[٦٦]، ولأهمية المياه قال سبحانه وتعالى: ﴿ **ومن آياته ترى الأرض خاشعة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت إن الذي أحياها لمحيي الموتى أنه على كل شيء قدير** ﴾[٦٧]. فراح الشعراء ينظمون شعرهم في ذكر المياه لأهميتها عندهم، ولعل الحرمانَ، وندرةَ المياه، وجدبَ الأرض، هو الذي جعلهم يبالغون في ذكرها[٦٨]. فكان لمنظر المياه الجارية أو المستقرة في مصادره، اهتمامٌ كبيرٌ لدى الشعراء في ذلك الزمن، فوصفوها بما امتلكوا من أدوات فنية وثقافية، وقدرة على الخلق والإبداع[٦٩]، مما يؤدي لتشكل تلك الأمكنة التي يوظفها في أشعارهم، وللمكان تأثيرٌ على الإنسان، مثلما يؤثرُ الإنسانُ في المكان بحكم ما يفعل فيه ويغيّر في معالمه من بناءٍ وهدمٍ فـ((المكان حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر، بنفس القدر، الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكانٌ فارغٌ أو سلبيٌّ))[٧٠]، ونجد أنّ الشاعرات قد عنين بجماليات المياه فهي أحد مظاهر الطبيعة الحية، ولذلك فقد استهوتها مما جعلها توظفها في أشعارها، إذ رمزت بها إلى أشياء معنوية في الأشخاص، وهناك صلة بين الشاعرة والمكان الطبيعي، فهي تستقط شعورها عليه وتستمد منه لخلق صورة صادقة عنه فكان المكان الطبيعي احد مسببات الإلهام الشعري عندها، وكلما كان المكان له صلة بالإنسان، ويخزن له صورًا في ذهنه، فإنه يكتسب بمرور الوقت صفة المكان الأليف، مما يجعل الشاعرة تعطيه رموزًا، تعبّر من خلالها عن ذلك المكان، وعن مشاعره اتجاه ذلك المكان، وهذا ما نراه عند الشاعرة حليمة الحضرية ترثي زوجها قائلة[٧١]: (الطويل)

يقـــــرُّ لعينـــــي أنْ أرى لمكانـــــهِ ذرى عقـــدات الأجـــرعِ المتفـــاودِ
وأَن أَرِدَ المـــــاءَ الـــــذي شـــــربتْ بـــــهِ سُـــليمى وإنْ مـــلَّ السـرى كـــلُّ واحـــدِ
وألصِـــــقَ أَحشـــــائي ببـــــردِ ترابـــــهِ وإن كـــــانَ مخلوطًـــــا بســـــمِ الأســـــاودِ

فالشاعرة اتخذت من مكان الماء وسيلة ترمز بها إلى تحقّق الاتصال الروحي والجسدي بينها وبينه أو تعبر عن معاناتها فيه وغربتها عن موطنها الأول وتسعى عن طريق الرمز والإيحاء إلى التعبير عن هذه المشاعر، فهي تقر عينها إذا وردت المكان الذي شربت منه الماء في صباها، وأن تلصق أحشاءها ببرد ترابه، حتى وإن كان مخلوطًا بالسم، فهي عندما تقول (أرد الماء الذي شربت)، فالمياه تعدُّها رمزاً لمكان زوجها الذي هو أحبُ على قلبها من كلّ مكان، فالشاعرة اختارت ألفاظًا مناسبة لنصها المكاني، مما جعل هناك انسجامًا صوتيًا بينها، إذ وردت في المقطوعة تكرار صوتي في، حرف السين، (سليمى، السرى، سم، الأساود)، أربع مرات، وحرف الدال، (عقدات، المتفاودِ، أرد، ببرد، واحد، الأساود)، أربع مرات، وحرف الواو، الذي كان كحرف عطف الذي تكرر أكثر من مرة، إضافة لتكرار (أن) مرتين وتكرار (إن) مرتين أيضًا، وقد يكون ذلك تأكيدًا من قبل الشاعرة على حبّها لهذا المكان، وهذا كلُّه خَلَقَ انسجامًا صوتيًّا يتناغم مع طبيعة الحرف المكرر الذي ولد نوعًا من التسجيع والتجنيس بين الكلمات[٧٢]. مما أعطى جمالية للصورة وخلق انسجاماً دعم المعنى الذي تريد إيصاله للمتلقي.

ونجد الشاعرة الجاهلية أم قرفة، ذكرت المياه في أبياتها ولكن لها نظره مختلفة عما هو معروف، فقد تكون المياهُ مكانًا للموت مثلما هي مصدر للحياة فقالت[٧٣]: (الوافر)

ويـــا خيـــل الســـباق ســـقيت ســـمًّا مـــذابا فـــي الميـــاه الجاريـــات

فالمكان في هذا النصّ يحمل دلالة تختلف باختلاف موقف الشاعرة منه، إذا كانت له دلالة سلبية أو إيجابية، فالمكان في هذا الشعر مكانٌ نفسيٌّ، وهو مرتبطٌ بنفسية الشاعرة، فهي في هذا النص نراها حاقدة على خيول السباق الذي قتل ابنها فيه، وتتمنى لو أن هذه الخيل تسقى سمًّا مذابًا في المياه الجاريات، فالشاعرة وظفت المياه في قصيدتها التي ترثي بها ابنها، لأنها أحدُ رموز المكان الذي قتل فيه ابنها، فمثلما أن الإنسان يهتم بالمياه لأنها رمز الحياة عنده، فقد نجده يستعين بها ليجعل منها رمزًا للموت في بعض الأحيان.

وقد اتخذت الشاعرة سعدى بنت الشمردل الجهنية من لفظ المياه وسيلةً رمزيةً تبين مكانة أخيها، إذ رثته في قصيدة صوّرت فيها أماكن عديدة فيها منها ما قالته[٧٤]: (الكامل)

ويـــل أُمـــهِ رجـــلًا يُليـــذُ بظهـــرهِ ابـــلًا ونسّـــالُ الفيـــافي أَروعُ
يَـــرِدُ الميـــاهَ حضـــيرةً ونفيضـــةً ورِدَ القطـــاةِ إذا اسْـــمأَلَ التَّبْـــعُ[٧٥]

برزت أهمية المكان الذي تتحدّث عنه الشاعرة في هذا النصّ، من خلال استحضارها لبعض الأماكن الطبيعية (الفيافي، المياه)، ولكي ترمز بها إلى مكانة الممدوح في تشكيل صورة هذا المكان الذي تتحدث عنه، عبر استعمال الشاعرة للصور الحسية في الواقع تستمد منها وسيلة لإبراز المعنى الذي تريده، فليس غايتها تصوير الواقع فحسب، وإنما تضفي عليها من قدرتها على التخيّل التي تمتلكها، وهي تقصد في قولها (يليذ بظهره)، أي أنه يلوذ به الخائف، و(نسّال الفيافي) أي قطاع الصحاري، وفي قولها (يرد المياه حضيرةً ونفيضةً)، أي أنه يحضر المياه مع القوم، والنفيضة: المياه التي ليس عليها أحد، أي يرد المياه مع القوم الذين يحضرون المياه، وينفض مع القوم، وأنه يرد المياه بعد أن تنقضي حاجة القوم من المياه، مثل ورود القطا التي ترد المياه ليلًا وقلما تردها نهاراً، (إذا اسمأل التبّع) أي إذا قصر الظل نصف النهار ترد القطا المياه، فالألفاظ التي وردت في النص الشعري كان لها الدور الأساس في إبراز ملامح المكان الذي تتحدث عنه الشاعرة وبث الحياة والحركة في آنٍّ واحدٍ مثل (ابلا، القطا، الفيافي، المياه، وحضيرة)، وهنا يبرز إبداع الشاعرة في نقل تجربتها الذاتية للمتلقي.

ويكتسب أي مكان أهميته بالنسبة للإنسان من خلال وجود المياة فيه، فيعدُّ الماءَ عنصرًا ماديًا بالغَ الألفة والإيحاء بالحياة[٧٦]، فهو عند الإنسان ((أهم رموز الحياة وضوحًا في ذهن الإنسان منذ أقدم العصور، فهو مادة الحياة التي خلق منها كلّ شيء، وهو أبو الحياة حيث يقترن بالخصب...))[٧٧]، وقد ورد ذكر مكان المياه عند الشاعرة الإسلامية عمرة بنت مرداس التي تذكر ابنها وقد مات صغيرا فنظمت قصيدة تردّ بها على أخيها الذي شمت بها فقالت[٧٨]: (الطويل)

يـــرنُّ بروضـــاتِ الفـــلاة كأنمـــا يُرّجـــع فـــي انبـــوبِ غـــابٍ مُثقّـــبِ

قـــد اعتـــدَّ للأعـــداءِ بيضـــاءَ صـــفوةً كمـــتنِ غـــديرِ الروضـــةِ المتصـــبّبِ

الشاعرة في هذا النصّ لا تريد مجرد أن تصور الغدير والروضة بمقدار ما كانت تودُّ تصوير المأساة التي وقعت لابنها محاولة منها لربط هذه الواقعة مع أجواء المكان الذي هي فيه، فقد رسمت ملامح هذا المكان من خلال تصوير أدقّ تفاصيله، ومن ثم إضافة لمساتها الإبداعية والفنية علية، ليخرج للمتلقي بهذه الصورة، ولكي تجعله يتأثر مثلها فيه، فهي تقصد في قولها (يرن بروضات الفلاة)، أي ترفع أم الحمير صوتها بالشحيج، لفقد ابنها، وهي هنا تشبه نفسها مثل أنثى الحمار ترفع صوتها بالصراخ حزنًا على ابنها الصغير الذي مات، و(روضات الفلاة)، هي حرة بني سليم وهي كثيرة البغل والحمير، وتقصد بـ(كأنما يرجع في أنبوب غاب مثقب)، أي كأنما يرجع الصوت في أنبوب غاب، أي قصبة مثقبة كأنه زمّار يزمر في زمارة[٧٩]، فالشاعرة

حين تقوم بالعملية التشبيهية في النص بأداة التشبيه (الكاف، كأن)، تسعى للكشف عن معنى أعمق فالتشبيه هنا جاء ليقوم بوظيفة إيصاليه للمتلقي عمّا تشعر به، وعن المكان وهيئته، فعناصر الطبيعة التي وردت في النص مثل (روضات، الفلاة، متن غدير، الروضة)، كانت المصدر الذي استمدت الشاعرة منه لتشكيل هذا المكان، وهي استعملت هذه العناصر ليست كأشياءَ موجودةً في ذلك المكان، وإنما كرموزٍ وإشاراتٍ ترمز بها إلى الممدوح، وأما في قولها (قد اعتد للأعداء بيضاء صفوة)، فإنها تريد اعتدّ للقراع بأصفى أنواع الحديد وأجوده وهو الدرع الذي يلبس عند خوض المعارك والحروب، أما (كمثل غدير الروضة المتصبب)، فإنها تعني أنه عندما يلبس الدرع الذي هو أصلا متكون من حلقات من الحديد المتشابكة فإنه عندما ينزل على جسمه كأنها ماء يجري، وهي تشبهه بالغدير المتصبب شيئًا فشيئًا، و(الغدير) هو الموضع الذي له حاجز يمنع الماء أن يفيض[٨٠]. وكان لصوت (الباء) الذي كان حرف الروي وفي ثنايا النصّ (بروضات، أنبوب، غاب، مثقب، بيضاء، المتصبب)، فهو إذا جاء في نهاية الكلمة كان أصلح ((لتمثيل الأشياء والأحداث التي تنطوي معانيها على الأتساع والضخامة والارتفاع))[٨١]، نلاحظ أن الشاعرة ركّزت على تفاصيل صغيرة جدًا في هذا المشهد الذي صورته، إذ صورت الغدير كيف يتصبب ببطئ؟ وربطت هذه الصورة مع الدرع الذي يلبسه ابنها، ومما نلاحظه أن المياة كانت من العناصر التي ساعدت الشاعرة في إبراز حزنها على ابنها. ولأن الطبيعة لها دور بارز في حياة النساء الشواعر، لذلك حرصت على ربطها بحياتها اليومية وتحقيق انسجام بينهما، ولهذا نجد الشاعرة الإسلامية ليلى الأخيلية ترثي توبة وتحاول أن تربط حزنها وبكاءها بعلاقة مرتبطة بفيض الجداول المتفجرة قالت[٨٢]: (الطويل)

أيا عينُ بكّي توبةَ ابنَ الحَميرِ بسحٍ كفيضِ الجدولِ المُتَفَجِّرِ
ولم يَردِ الماءَ السِدامَ إذا بدا سنا الصُبحِ في بادي الحواشي المنَوّر

في هذا النصّ تصوّر الشاعرة حزنها على توبة وبكاءها عليه كفيض الجداول المتفجرة والفائضة بالماء، ونجحت الشاعرة في المزج بين بكائها وبين مياه الجداول، لتشكيل هذه الصورة ببراعة، وقد لجأت الشاعرات إلى هذه الطريقة، لتبين قدر حزنها على الفقيد، فالشاعرة من خلال تشبيه بكائها بفيض الجداول خلقت علاقة حسية بصرية بين المشبه والمشبه به، إضافة لعلاقة معنوية وهي شدة الحزن .

الخاتمة

تعرض هذا البحث لدراسة المكان الخيالي الرمزي في شعر النساء في العصر الجاهلي والإسلامي حتى العصر الأموي وقد خرج البحث عن نتائج :

١-نلاحظ اثر المكان الرمزي في شعر النساء وخاصة مكان الدمع وكيف يجري على الخد بشكل كثير، حيث كان معظم شعرهن رثاء وبكاء على عزيز فنراهن اهتممن في تصوير مكان الدمع.

٢-شكلت الظواهر الطبيعية رمزا بارزا في شعر النساء فكان لكل ظاهرة طبيعية رمزا ترمز إليه لأشياء لها دلالة عندها.

٣-جعلت النساء الشواعر من الجبال رمزا للصلابة والشموخ والرفعة والسمو فهناك علاقة بين المكان والإنسان وما يحويه من مظاهر طبيعية.

٤-تعد أمكنة المياه من المظاهر الطبيعية التي استعملتها النساء في شعرها لأنها ترمز للحياة والنماء والوجود، فالنساء الشواعر اتخذت من المياه وسيلة ترمز بها إلى تحقيق الاتصال الروحي والجسدي بينه وبينها وتسعى من خلال الرمز للتعبير عن هذا الاتصال.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

هوامش البحث

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (رمز).
(٢) المعجم المفصل في الأدب: ٢/ ٤٨٨.
(٣) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٣.
(٤) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: ١٣٩.
(٥) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٨.
(٦) ينظر: البلاغة العربية (البيان والبديع): ٢١٠.
(٧) الرمز في الشعر العربي: ١٥.
(٨) ينظر: الرمز في الشعر العربي: ١.
(٩) خزانة الأدب: ٨٣/٣.
(١٠) جماليات المكان في الرواية العربية: ٩٢.
(١١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٥١.
(١٢) التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية: ٧٥.
(١٣) التفسير النفسي للأدب: ٦٧.
(١٤) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ٨.
(١٥) خزانة الأدب: ١٠/ ٢٦١.
(١٦) سيغفص، سيفاجئ.
(١٧) ينظر، عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٢٨.
(١٨) التفسير النفسي للأدب: ٦٨.
(١٩) الفضاء الروائي في الغربة، الإطار والدلالة: ٣١.
(٢٠) الأغاني، ٦٣/٥-٦٤.
(٢١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ٣٨.
(٢٢) البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات: ٣٠٢.
(٢٣) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٣٩-٤٠.
(٢٤) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ١٩٨.

(٢٥) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٤٠.
(٢٦) م. ن: ١٦٩.
(٢٧) أصول النقد الأدبي: ٨١.
(٢٨) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ١١٤.
(٢٩) لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: ٢٩٨.
(٣٠) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٣٤.
(٣١) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٢٠٩.
(٣٢) ديوان الخنساء: ٢٨.
(٣٣) ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ١٧٩.
(٣٤) م. ن: ٦٣.
(٣٥) ينظر: الأصوات اللغوية: ٨٣.
(٣٦) لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: ٢٩٦.
(٣٧) ديوان الخنساء: ٨٤.
(٣٨) م. ن: ٦٠.
(٣٩) م. ن: ٥٦.
(٤٠) لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: ١١٧.
(٤١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٤٣.
(٤٢) م. ن: ١٨٧.
(٤٣) م. ن: ٤٠.
(٤٤) بلاغات النساء: ٢٣٨-٢٣٩.
(٤٥) الأدب الجاهلي قضايا، وفنون، ونصوص: ٣٨١.
(٤٦) ينظر، شعر الطبيعة في الأدب العربي: ١٤.
(٤٧) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ١٧٢.
(٤٨) الدر المنثور قي طبقات ربات الخدور: ٤٧٩/١.
(٤٩) دلالة المكان في مدن الملح، عبد الرحمن منيف، محمد شوابكة، مجلة اليرموك، مجلد/٩، عدد٢، سنة ١٩٩١.
(٥٠) الصورة الأدبية، مصطفى ناصيف: ١٦٧.
(٥١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ١٧٢.
(٥٢) أمالي القالي: ٣/٢.
(٥٣) أي بارزةً مبرّزةً.
(٥٤) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٦٢.
(٥٥) ينظر، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه: ٩٥/١.
(٥٦) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ٦١.
(٥٧) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي: ٢١٠.
(٥٨) أخبار النساء: ١٤١/١.
(٥٩) الأغاني: ٣٤/٣-٣٥، ٥٩/٩.
(٦٠) الغربة المكانية في الشعر العربي: ٣٩.
(٦١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ١٠٦.
(٦٢) المكان في شعر أبي العلاء المعري: ١٢٧.
(٦٣) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ٣٨٦.

(٦٤) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٤٣.
(٦٥) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: ١٤٦-١٤٧.
(٦٦) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٤٦.
(٦٧) فصلت، (٣٩).
(٦٨) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٤٥.
(٦٩) ينظر: جماليات المكان في الشعر العباسي: ٦٧.
(٧٠) جماليات المكان، جماعة من الباحثين: ٦٣.
(٧١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٥٠.
(٧٢) ينظر، الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: ١٣٥.
(٧٣) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ٤٤.
(٧٤) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ٥٩.
(٧٥) التبّع: الظل، اسمأل: أي الظل إذا تقاصر وبلغ نصف النهار، النفيضة: الذين ينفضون الطريق، الحضيرة: الجمع من القوم.
(٧٦) ينظر: المكان ودلالاته في شعر السياب، ٣٨.
(٧٧) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: ١٤٦.
(٧٨) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ١٩٩.
(٧٩) ينظر: المخصص: ٤/ ١٢.
(٨٠) ينظر، ديوان الخنساء: ٢١٠- ٢١٢.
(٨١) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٠٠.
(٨٢) ديوان ليلى الأخيلية: ٧١.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- أخبار النساء، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، تح: نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٢م.
- الأدب الجاهلي قضايا وفنون، ونصوص، حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٧، ١٩٦٤م.
- الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، تح: إبراهيم الأبياري، مؤسسة دار الشعب، (د.ت).
- أمالي القالي، أبي علي إسماعيل بن القالي البغدادي (ت٣٥٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨م.
- بلاغات النساء في الجاهلية وصدر الإسلام، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور (ت٢٨٠هـ)، تعليق: بركات يوسف هّبود، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٥م.
- البلاغة العربية البيان والبديع، أحمد دوهان ومحمد عيسى، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، بن عيسى باطاهر، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٨.
- التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، منشورات النادي الأدبي الثقافي، ط١، جدة، ١٩٨٣م.
- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ط٤، ١٩٨١م.
- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط١، ١٩٩٤م.
- جماليات المكان في الشعر العباسي، حمادة تركي زعيتر، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٣م.

•جماليات المكان، جماعة من الباحثين، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، ط٢، مقدمة المترجم، سيزا قاسم بعنوان المكان ودلالته.
•خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي (ت١٠٩٣هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٩م.
•خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٨م.
•الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب فواز العاملي، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط١، ١٣١٢هـ.
•دلالة المكان في مدن الملح، عبد الرحمن منيف، محمد شوابكة، مجلة اليرموك، مجلد/٩، عدد٢، سنة ١٩٩١م.
•ديوان الخنساء، شرحه، ثعلب أبو العباس أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني النحوي، تح، أنور أبو سويلم، دار عمار، ط١، ١٩٨٨م.
•ديوان ليلى الأخيلية، جمع وتحقيق: خليل إبراهيم العطية، جليل إبراهيم العطية، صدر عن وزارة الثقافة والإرشاد، مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٦٦م.
•الرمز في الشعر العربي، ناصر لوحيشي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، ط١، ٢٠١١م.
•الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.
•الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصايغ، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
•شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، المكتبة الأهلية، بيروت، ط١، ١٩٣٤م.
•الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، الدار القومية، القاهرة، (د.ت).
•شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٤٥م.
•الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.
•الصورة الأدبية، مصطفى ناصيف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م.
•الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
•الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ١٩٩٩م.
•طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، ١٩٧٤م.
•الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٠م.
•عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، دار الفصحى، القاهرة، ١٩٧٨م.
•الغربة المكانية في الشعر العربي، عبده بدوي، مجلة عالم الفكر، م١٥، ع١، ١٩٨٤م.
•الفضاء الروائي في الغربة، الإطار والدلالة، منيب محمد البوريمي، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر آفاق عربية بغداد، ١٩٨٣م.
•الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، حسين علي عبد الحسين الدخيلي، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١١م.
•لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت ٧١١هـ)، أعاد بناءه على الحروف من الكلمة: يوسف خياط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، ١٩٥٥م.
•لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، فاطمة حسين العفيف، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١١م.
•المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ)، تح: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط/ ١، ١٩٩٦م.
•المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.
•المكان في شعر أبي العلاء المعري، حربي نعيم محمد الشبلي رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية التربية، ٢٠٠٢م.

•المكان ودلالاته في شعر السياب، محمد طالب البجاوي، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٨م.

Sources and references

• The Holy Quran

• Women's News, Jamal al-Din Abu al-Faraj, Abd al-Rahman bin Ali bin Mohammed al-Jawzi (d. 597 AH), by: Nizar Reza, Library of Life, Beirut, 1982.

• Pre-Islamic Literature Issues and Arts, and texts, Husni Abdul Jalil Yusuf, Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, Cairo, I, 2001.

• Language voices, Ibrahim Anis, The Anglo-Egyptian Library, I 5, 1975.

• The Origins of Literary Criticism, Ahmed Al-Shayeb, The Egyptian Renaissance Library, Cairo, I 7, 1964.

• Songs, Abi al-Faraj al-Asfahani (356 AH), Taha: Ibrahim al-Abiari, Foundation of the People's House,

• Amali al-Qali, Abi Ali Ismail bin al-Qali al-Baghdadi (356 e), Dar al-Kuttab al-Ulmiyya, Beirut, 1978.

• Reports of Women in the Jahiliyyah and the Origin of Islam, Abu Al-Fadl Ahmad Ibn Abi Taher Tayfur (280 CE), Commentary: Barakat Youssef Haboud, Modern Library, Beirut, 2005.

• Al-Bayanah, Al-Bayan, Ahmad Duhan and Mohammed Issa, Al-Baath University publications, Faculty of Arts and Humanities.

• Arab Dialogues Introductions and Applications, Ben Issa Batahir, New United Book House, 1, 2008.

• Phonetic composition in the Arabic language, Arabic phonology, Salman Hassan al-Ani, publications literary literary club, 1, Jeddah, 1983.

• Psychological Interpretation of Literature, Ezzeddine Ismail, Gharib Library, Cairo, I, 4, 1981.

• The aesthetics of the place in the Arab novel, Shaker Nabulsi, the Arab Foundation for Studies and Publication, Beirut, I 1, 1994.

• The aesthetics of the place in the Abbasid poetry, Hamada Turki Zuaiter, Dar Al Radwan for publication and distribution, Jordan, 1, 2013.

• The aesthetics of the place, a group of researchers, the eyes of the articles, Bandung, Casablanca, I 2, the introduction of the translator, Siza Qasem title and significance.

• The bookcase of literature and the heart of the door of the tongue of the Arabs, Abdul Qadir al-Baghdadi (d. 1093 AH), Taha: Abdel Salam Mohammed Harun, Library of the Khanji, Cairo, 3, 1989.

• Characteristics of Arabic letters and their meanings, Hassan Abbas, publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1, 1998.

Al-Durr Al-Manthoor in the Layers of Al-Khadur, Zaynab Fawaz Al-Amali, Al-Ameerah Grand Printing Press, Egypt, 1, 1312 AH.

• The significance of the place in the cities of salt, Abdul Rahman Munif, Mohammed Shawabka, Yarmouk magazine, volume / 9, No. 2, in 1991.
• Diwan Al-Khansaa, Explanation, fox Abu Abbas Ahmed bin Yahya bin Siar al-Shaibani grammar, Tah, Anwar Abu Sweilem, Dar Ammar, 1, 1988.
• Laila Al-Akhailia Office, collection and investigation: Khalil Ibrahim Al-Attiyah, Jalil Ibrahim Al-Attiyah, issued by the Ministry of Culture and Guidance, Directorate of Public Culture, Baghdad, 1966.
• The Symbol in Arabic Poetry, Nasser Loheishi, The World of Modern Books for Publishing and Distribution, Irbid, 1 st, 2011.
• Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Mohamed Fattouh Ahmed, Dar El Maaref, Egypt, 1977.
• Time in the Arab poets before Islam, Abdul Ilah Sayegh, Dar al-Rashid Publishing, Baghdad, 1982.
• Arab Poets in Jahiliyya and Islam, Bashir Dieut, The National Library, Beirut, 1 st, 1934.
• Pre-Islamic poetry, a curriculum in its study and evaluation, Mohammed Al-Nuweihi, National House, Cairo, (د.ت).
• Poetry of Nature in Arabic Literature, Sayed Nofal, Egypt Press, Cairo, 1945.
• Contemporary Arabic poetry, its issues and artistic and moral phenomena, Ezzeddine Ismail, Dar Al-Awda and Dar Al-Thaqafa, Beirut, I 2, 1972.
• The literary image, Mustafa Nasif, Egypt Printing House, Cairo, I, 1958.
• The Artistic Image of the Critical Heritage of the Arabs, Jaber Asfour, The Arab Cultural Center, Beirut, 3, 1992.
• The Artistic Image in Abi Tammam's Poetry, Abdul Qader Al-Rubaie, Dar Fares Publishing and Distribution, Amman, 2, 1999.
• Layers of poets, Ibn Salam al-Jamhi, Taha: Mahmoud Mohammed Shaker, Al-Madani Press, Jeddah, 1974.
• The Nature of Pre-Islamic Poetry, Nouri Hamoudi Al-Qaisi, Dar Al-Irazah et al-Sour, Beirut, I, 1970.
• On the construction of the modern Arabic poem, Ali Ashri Zayed, The Oriental House, Cairo, 1978.
• Spatial alienation in Arabic poetry, Abdo Badawi, World of Thought magazine, p. 15, p. 1, 1984.
• The novel space in foreignness, framework and significance, Munib Mohammed al-Buraymi, House of the General Cultural Affairs for printing and publishing Arab horizons Baghdad, 1983.
• The poetic space in the poets of the pre-Islamic and Islamic era, Hussein Ali Abdul-Hussein Al-Dakhili, Dar Al-Hamed Publishing and Distribution, Jordan, I, 2011.

• The Arabic linguist, Mohamed Ben Makram bin of the African-Egyptian perspective (v711 e), reconstructed the characters from the word: Youssef Khayat and Nadim Maraashli, Dar Sanan Arabs, Beirut, 1955.
• The Language of Contemporary Arab Feminist Poetry, Fatima Hussein Al-Afif, Modern Books, 1 st, 2011.
• The Custom, Abulhassan Ali bin Ismail bin Sayyid al-Morsi (p. 458), Taha: Khalil Ibrahim Jafal, House of Revival of Arab Heritage, Beirut, I / 1, 1996.
• The detailed lexicon in literature, Mohamed El-Tounji, Dar al-Kuttab al-Alami, Beirut, 2, 1999.
• The place in the poetry of Abu Ala Al-Ma'ari, Harbi Naim Mohammed Al-Shibli Master, Al-Qadisiyah University, Faculty of Education, 2002.
• The place and its implications in the poetry of Sayyab, Mohammed Talib al-Bagawi, (Master), Faculty of Education, University of Basra, 1998.