الانتماء المكاني عند شعراء الدولة الحمدانية
(دراسة في الموضوع والفن)

أ. د. ياسر علي عبد الخالدي& الباحثة: زينة علي عباس

كلية الآداب/ جامعة القادسية

art.ar.mas.20.9@qu.edu.iq yasser.abed@qu.edu.iq

تاريخ الاستلام : ٢٠٢٣/١/١٥

تاريخ القبول : ٢٠٢٣/٢/٢٨

الخلاصة :

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن علاقة شعراء الدولة الحمدانية والمكان الذي ارتبطوا به. وكيف عبّر هؤلاء الشعراء عن انتمائهم المكاني من خلال نصوصهم الشعرية. وتهدف إلى تحليل الموضوعات والأساليب التي وظفها الشعراء في قصائدهم الشعرية، فضلًا عن دور التعبير الفني في تشكيل المشاعر، وتمثيل العواطف والسلوكيات الشخصية والجماعية المرتبطة بأماكن محددة.

الكلمات المفتاحية : الانتماء، الدولة الحمدانية، المكان، الهوية الوجودية

Spatial affiliation among the poets of the Hamdanid state

(Study in subject and art)

Prof. Dr. Yasser Ali Abd & Zina Ali Abbas

College of Arts/University of Al-Qadisiyah

Received Data: 15/1/2023
Accepted Data : 28/2/2023

Abstract

This study seeks to reveal the relationship of the poets of the Hamdania state and the place with which they were associated. And how did these poets express their spatial affiliation through their poetic texts. This study aims to analyze the topics and methods employed by poets in their poems, as well as the role of artistic expression in shaping and reflecting experiences, emotions, and personal and collective behaviors associated with specific places.

Keywords: Affiliation, AL Hamdania state, Spatial, Existential identity.

المقدمة :

يتعالق المكان مع الذات الإنسانية، "فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضارية"[١]. وإن المكان ليس إطارًا للظواهر الخارجية فحسب، بل هو شرط ضروري لإمكانية وجوده ضمن حدود الفكر البشري[٢]. إذ لا يمكن للإنسان أن يعيش تجربة خارجية من دون أن يتشكل وعيه وفاقًا لعنصر مكاني.

لقد شغل مفهوم المكان علماء الفلسفة قديمًا وحديثًا، ففي الفكر الفلسفي القديم يطالعنا أفلاطون بأن المكان غير حقيقي، وهو الحاوي لما هو موجود، ومحل التغير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي، أما أرسطو فقد ميز بين المكان وما يحويه، فالمكان هو السطح الداخلي الذي يلامس الجسم المحوي ويتمثل في نوعين: خاص: لكل جسم مكان يشغله، ومشترك: يوجد فيه جسمان أو أكثر[٣]. فالمكان عند أرسطو اتسم بوجوده المادي بخلاف أفلاطون الذي حدّ المكان بأبعاد ظواهره المعنوية.

أما في الفكر الفلسفي الحديث، فقد ربط الفيلسوف مارتن هيدجر بين المكان والكينونة على نحو الانشغال والألفة مع الكائنات التي تحيط بنا داخل هذا العالم. وبمعنى آخر، إن هيدجر يرى أن الإنسان لا يمكنه أن يفصل بين المكان والكائنات التي تحيط به، إذ تعطي الكائنات معنى وجوديًا فعليًا للمكان. ويتصل المكان بمفهوم "الدازاين"، "Dasein"[٤] الذي اطلقه هيدجر، والذي يعني في جوهره التفاعل الذي يحدث بين الإنسان والعالم المحيط به. ويتضمن هذا المفهوم فكرة تحويل المكان من الخاصية المادية في الأشياء إلى طابع وجودي، ويصبح للمكان معنى وجوديً أنطولوجيً[٥]، فعندما يتفاعل الإنسان مع هذه الكائنات، يدرك بشكل أعمق وأوضح معنى الوجود الذي يتمثل في المكان الذي يتواجد فيه، ويصبح قادرًا على الاندماج مع الكون بصورة أكبر.

ويتحدث إدوارد سعيد عن أهمية المكان في صّوغ الهوية والثقافة والتفكير، وكيف يؤثر التاريخ والثقافة والجغرافيا على تشكل هذه العوامل. ويرى سعيد أن الإنسان ينتمي إلى المكان بشكل عاطفي وثقافي، وإن هذا الانتماء يؤثر على الوعي الذاتي والتفكير والتصورات الثقافية، وتتشكل من خلاله الهوية الثقافية والوطنية للفرد[٦]. ومن خلال هذه الفكرة، يحاول إبراز الأهمية الكبيرة لدراسة المكان وتأثيره على التفكير والثقافة.

وحاول علماء الاجتماع وعلماء الأنثروبولوجيا إيجاد مفهوم للمكان من خلال الإشارة إلى المصادر والأصول الاجتماعية. إذ وجد دوركهايم أن مقولات الفكر لها مصدر اجتماعي، بما في ذلك الزمان والمكان، فهما نتاج اجتماعي، يحددهما تنظيم المجتمع أو بنيته وما يرتبط بهما من أنساق وأنظمة وعلاقات والقيم المرتبطة بها[٧]. أي إن المكان ظاهرة سوسيولوجية في بيئة جغرافية محددة يعكس قيم ذلك المجتمع و أفكاره وهويته.

لقد أفادت الدراسات الأدبية من نظريات الفلسفة وعلم الاجتماع في دراسة المكان في العمل الفني، فالمكان الفني شخصية متماسكة، ومسافة تقاس بالكلمات وسرد لأشياء متأصلة في عمق الذات الاجتماعية. لذلك لا يصبح المكان غلافًا خارجيًا أو مادةً ثانوية، بل وعاءً تزداد قيمته كلما كان متداخلًا مع العمل الفني[٨]. وهو عنصر جوهري في النصوص الأدبية، إذ تتبنى النصوص الشعرية الكشف عن العلاقة التي تربط الفرد بالمكان، وتجليها في الانتماء والهوية والوجود، فهي علاقة تآلف روحي بين الذات الشاغلة والمكان، والتأثر والتأثير في البنية المكانية، التي تتجسد في تواشج الواقعي مع المتخيل، والاغترابي مع الوجودي، إنه المكان حيث الرمز والدلالة والثيمة[٩]. فهو بوصفه مدركًا حسيًا يدركه الإنسان بحواسه المختلفة، و نفسيًا يتمثل بالمشاعر والأحاسيس، كما أنَّه الحاوي على تطلعات الإنسان الفكرية من خلال الذاكرة والخيال[١٠]. وبذلك يتخذ المكان أبعادًا غير محدودة ومختلفة بحسب قابلية الوعي عند كل مبدع أدبي.

ومن أشهر الأماكن التي أفصح الشعراء عن انتمائهم إليها، هي: المكان المألوف والمكان المعادي، والتي سنقف عندها على أساس التقابلات المكانية، وبحسب ما ينسجم ودلالتها مع ظاهرة الانتماء.

أولا: المكان الأليف:

يمثل المكان الأليف خاصية الارتباط للذات الشاعرة، إذ يتسم بالمواقف الإيجابية للشاعر؛ لأنَّه يمثل مكان الألفة والأمان والانتماء الذي تعيش فيه الذات البشرية، ويتحول كل ركن منه إلى مادة خصبة لذكرياتنا الجميلة [١١]. وارتباطه بعلاقة تفاعلية جدلية يلجأ إليه المرء من خلال تداعياته ليكون هروبًا من الواقع المعاش.

ارتبط الشاعر ببيئته وتأثر بها مما أحدث أشكالًا وصورًا متعددة في ذهنه، كشفت عن توليد مجموعة من القيم الإنسانية، إذ يشكل المكان أرضًا خصبة للشاعر يعبّر من خلالها عما يشغل ذهنه وتوتره الداخلي. فكان الوقوف على الأطلال أولى الأماكن التي شغلت ذهن الشاعر، وعكست جانبه النفسي.

ولم يكن طموح الشّاعر تلبية حاجته إلى مساحة مادية للعيش فحسب؛ لكنه كان يصبو إلى مكان تتأصل فيه هويته ويكون انعكاسًا لذاته ينتج من خلال اللغة نصًا أدبيًا يعبر عن تطور وعي الفرد المبدع واستجابته للمتغيرات الحياتية التي يعيشها المبدع[١٢]، فكان وقوفه على الطلل استجابة للتجربة الإنسانية التي تمثل جزءًا من كيانه ووجوده. "فانعكاس الحدث على المكان ربطه بمشاعر نفسية معينة تبعًا لرؤيته الشخصية، فالمكان لا يبقى محايدا؛ وإنما يثير مشاعر المتعامل معه قبولاً، أو رفضا"[١٣]. وتفاعلًا واندماجًا مع تجربته الإنسانية.

علاوة على ذلك، فإنَّ المكان لا يعبر عن معاناة الشاعر ونفسيته فحسب، بل يعبر عن الجماعة أيضا؛ لأن الشاعر يمثل الجماعة فيعبر عن معاناتهم ومآسيهم، فالطلل ليس مجرد أثر درس وعفَا عليه الزمن. وإنما هو الشفرة الجماعية كما هو المتعارف عليه في الفرنسية[١٤]. ومكان مخصص لاسترجاع الماضي، يذكر بفقد الأهل والأحبة، والرغبة في العودة إلى الأيام الخوالي التي عاشها الشاعر، وكأنَّ المكان علامة استحضار تفعل فعلها المباشر في النفس من دون واسطة، وهنا تصبح العبارات عناصر دالة في شبكة أخرى من العلاقات[١٥]. فما الرسوم إلا ثيمة تكشف عمّا هو متوار في ذات الشاعر.

وعلى الرغم من دعوات التجديد في العصر العباسي والتمرد على بنية القصيدة القديمة ونبذ المقدمة الطللية، نلحظ وقوف الشعراء على تلك الرسوم سواء أكان الوقوف عليها واقعيًا أم استحضارًا خياليًا، يكشف عن رؤية الشاعر وانفعالاته، وطبيعة علاقته مع ذلك المكان. وإيحاء بحركة الواقع في وجدان الشاعر وتمثله في ذاته الشاعرة[١٦]، من ذلك ما يؤكده الوأواء الدمشقي في حواره مع الذات، إذ يقول:

[الطويل]

أَيا ربعَ صبري كيف طاوَعَكَ البلى فجَدَّدتَ عَهْدَ الشَوقِ في دِمَنِ الهوى
وَأَجْرَيْتَ ماءَ الوَصْلِ في تُربَةِ الجَفا فَأَورَقَ غُصْنُ الحُبِّ في روضَةِ الرِّضَا
أَرَدْتَ بتجْديدِ الهوى ذكرَ ما مضى فأَحْيَيْتَ عَهدَ الحُبِّ في مأْتمِ النَّوى
وَكَشَّفْتَ غيمَ الغَدْرِ عن قَمَرِ الوفا فَأَشْرقَ نُورُ الوَصْلِ عن ظُلَمِ الجَفا
كَأَنَّكَ عايَنتَ الذِّي بي مِنَ الهوى فَقَاسَمْتَني البلوى وقاسمتُكَ البِلى
وَدارَتْ بُروجُ اليأسِ في فَلَكِ الرَّجا وَهَبَّ نَسِيمُ الشَّوقِ في أَمَلِ المُنى

لَئِنْ ماتَ يأْسِي منهُ إِذْ عاشَ مَطْمعي فَإِنّي قَدِ اسْتَمْسَكْتُ مِنْ لَحْظِهِ الرَّجَا(١٧)

فالطلل في الأبيات السابقة ذو معنى إنساني يدل على وجود الشاعر وهويته، وذو معنى خيالي، لأنَّه غير مقرون بأعلام أماكن بعينها، وإنما اعتمد الشاعر في تحديده للمكان من خلال التشخيص كما في قوله: (ربع صبري، دمن الهوى)، ليرمي بنا في خضم مكانه الأليف المتخيل، فتبدو هوية الذات الشاعرة التي تنتمي إلى عالم يفوق عالم الآخرين من خلال خلقه أبعادًا وعوالم خفية، استمد تصويرها من الواقع، ولكنه أضفى عليها انفعالاته التي زينت الواقع بألوان من التخييل[١٨]. الأمر الذي دفع الوأواء إلى التنحي عن التوجهات المألوفة في الوقوف على الطلل، إذ أحال الشاعر الصور التجريدية للمشاعر الإنسانية إلى مظهر حسي ينم عنها ويجسدها. وهذه غير المألوفية هي التي تزيح بالمتخيل عن منطقة الجاهزية المألوفة إلى منطقة التأسيس الواعي، مستندًا إلى رؤية الذات للعوالم المحسوسة والمجردة[١٩]. وفي الواقع أنَّ الطلل في هذا النص هو استعارة لمشاعر الشّاعر والمواقف التي تحرك الذات الشاعرة، إذ إننا نعلم أن المكان ليس فضاءً سالبًا خارجيًا تقع فيه الأحداث؛ ولكنه حاملٌ ماديٌ لوعي الشاعر الداخلي في الواقع[٢٠]، ومعادلٌ شعوريٌ لحياة يصعب على الشاعر إيجاد نظير لها في المكان الحقيقي، إذ يستعيد الشاعر ومضات الأنس فيستدعي في النص الشعري ذكريات غزلية غلفت المكان بالألفة ودفء المحبة، وجعلت الشاعر يتوحد مع ذلك المكان المتخيل، ليبرز كينونته وأفكاره ومشاعره لمعشوقته الغائبة عبر ثنائية الحضور والغياب.

وفي خضم ذلك نلحظ توظيف الشاعر لعناصر الطبيعة التي خرق فيها الوأواء جملة من المعايير التي لا يمكن أن تحدث في واقعه الطبيعي، الذي يعايشه، إذ إن صعوبة الحياة جعلت الذات الشاعرة تتماهى مع الطبيعة، فضلًا عن كونها حافزًا لبناء مكانه الفني التخيلي الذي يعبر عن هواجسه ومعاناته ورؤيته الوجودية.

ويصور الشاعر المتنبي حنينه إلى الشام من خلال حنينه وشوقه إلى بعض المدن الشامية تحديدًا، والتي تمثل أهم الثيمات الجديدة للتمدن والتطور الحضاري في الواقع العربي الإسلامي، فهو يقول:

[المنسرح]

أُحِبُّ حِمصاً إلى خُناصِرَةٍ وَكُلُّ نَفسٍ تُحِبُّ مَحياها

حَيثُ اِلتَقى خَدُّها وَثُفّاحَ لُب نانَ وَثَغري عَلى حُمَيّاها [٢١]

يظهر المتنبي حنينًا عميقًا وواضحًا لهذه الأماكن (حمص، خناصرة، لبنان)، لا سيما أنه جعل الاغتراب موضوعًا مركزيًا في قصيدته. واعتماده على الرمزية التي تشير إلى مقومات العروبة التي يفتخر بها ويفخر بانتمائه إليها. وبسبب درجة الانفعال المأساوي الذي عصف به، نرى الشاعر يختلط عنده الحب بالغربة والأمل بالألم، والشعور بالطموح وعدم القدرة على تحقيقه، والاندماج بالواقع والتمرد عليه. ولم تكن الذاكرة في هذه الأبيات استحضاراً للماضي، بل كانت بحثا عنه؛ لأنَّه أحس بفقدان تلك الأماكن وإلى الأبد، فهو يوحي بما في قلبه وروحه من حنين وشوق للأماكن العربية التي جسدها بانتمائه لبلده وأحبائه. واستطاع الشاعر أن ينقل لنا أحاسيسه ومشاعره كذلك أفكاره وتأملاته، وأظهرت غربة الشاعر في بلاد فارس كنقطة ضوء للولوج إلى مكانه الأليف الذي مثل هويته العربية، وباعثًا لذكرياته مع سيف الدولة الحمداني التي كانت أجمل أيام حياته.

وفي موقف آخر يقف الصنوبري على أرض النجف ويطلب من الركب المتعجل الوقوف لأداء التحية على ساكنيها، وهو في ذلك يشير إلى مرقد الإمام علي بن أبي طالب﴿عليه السلام﴾. إذ يقول:

[الهزج]

قفِ الركبَ العجالَ قفِ ... نلمَّ بساكـــــــني النَّجـفِ

نلمَّ بروضـــــــةٍ أكْرِمْ ... بها مـــــن روضــةٍ أُنُفِ

بمختـلفٍ لأبكـــارِ الــ ... ـسحائــبِ أيِّ مختلـــــفِ

مدبّجةٌ رفـــــارفُ بســ ... ـطها موشــيَّة السُّجُـــفِ

ترى أَنوارَها مـــــا بيــ ... ـنَ مُفْتَرِقٍ وَمُـــــــــؤتَلِفِ

كمذهبةِ السُّطورِ يَلُحْـ ... ـنَ حين يَلُحْنَ فــي الصحفِ

ترى طَرْفَ الأقاحي بيــ ... ـنها من أطْـــــرَفِ الطُّرَفِ

كجاماتِ العقيقِ لـــــها ... مـــــــن البِلَّوْرِ كالشُّـــــرَفِ

وذا لكرامةِ الــجدفِ ال ... ـذي أفديه مِـــــــنْ جَــدَفِ

فحيثُ تصرَّفَتْ همـــمي ... إلى مَنْ فيـــــــه منصرفي

صَفِيّ المصطفى وكفى ... فصفْ أوْ لا فـــــلا تَصِفِ(٢٢)

اعتمد الصنوبري لغة فنية جمعت بين الخطاب والسرد، واستطاع من خلال ذلك أن يوظف مهاراته التصويرية لأعماق الذات وأبعاد الحدث، فضلًا عن قيم المكان والزمن. وبما أن المكان له وجوده التأسيسي والبناء لعلاقات المجتمع من خلال تفاعل الإنسان مع بيئته الجغرافية وانتمائه، فإن الإنسان بدوره له دوره في تشكيل القيم الخاصة لذلك المكان من خلال مجموعة من العلاقات والسلوكيات الإنسانية[٢٣]، لذلك فقد تمثل المكان الأليف في طابعه الديني المقدس؛ ليعكس الفكر العقديّ عند الشَّاعر، وهو في هذا الفعل يحول المكان الذي يقف عليه من إنساني إلى مقدس[٢٤]. إذ يصور الضريح بـ(روضةٍ أُنُف، مدبّجةٌ رفارفُ، المذهبة السطور، جامات العقيق، لها من البلور) تتعاقب عليه السحائب، وله أنوار متنوعة تحدث تناغم تريح العين وتسعد البصر، ترى الأقاحي يداعبها النسيم في أطرافها، مثل بلورات العقيق، هذا الجمال كله تكريمًا لذلك الجدث الطاهر.

لقد منح الشَّاعر تجربته شيئا من السمو والقدسية وربط بين الروضة والطمأنينة، وعبر حبه لأرض النجف؛ لأنَّها تمثل حبه وولاءَه لآل البيت عليهم السلام، ولأنَّها قد تشرفت بضم المرقد الطاهر في أرضها.

ويضفي أبو بكر الخالدي هالة القداسة على مكانه الأليف، إذ يصور بريشة الفنان قصر سيف الدولة الحمداني[٢٥]، إذ يقول: **[الوافر]**

وإنْ بَدَتِ السُّتُورُ لَنا رَأَيْنا بُزَاةً قَدْ قُرِنَّ بِطَيْرِ مـــــــــاءِ

وأُسْداً فـي مَرابِضِها ظِباءٌ تُقابِلُها علـــــى حَـــالِ اسْتِواءِ

فَلا هَـذا يُرَاعُ لِـــذا وَلا ذا يُرَوِّعُ ذا بِجَـــــوْرٍ وَاعْتِـــــــداءِ

كَأَنَّ الدّارَ مَكَّةُ وهي أَمْنٌ لِتِلْكَ الوَحْشِ من سَفْكِ الدِّماءِ[٢٦]

لقد جعل أبو بكر الخالدي الدار ذات دلالة ثقافية ودينية وتاريخية، استقاها من دلالة مكة في نفوس المسلمين، فهي تعبر عن طقس ديني مقدس في الوعي الإنساني، وموضع مبارك يبعث الأمن والاطمئنان. إنَّه مكان ﴿وَمَن دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا﴾[٢٧]، فالمكان الأليف عند أبي بكر الخالدي قد تشكّل انطلاقًا من قيم فنية وعقلية شعورية وعقديّة، أضفت عليه دلالة التعايش السلمي بين أفراده، والاستقرار السياسي تحت مظلة حكم الدولة الحمدانية.

كذلك مثلت المرأة في النص الشعري ثيمة المكان الأليف، بما تحويه من دلالات اجتماعية ونفسية وانتمائية، من ذلك ما نجده عند أبي فراس الحمداني، إذ يربط بين مكانه الأليف والمرأة، فيسمي الرسوم باسم المرأة التي كانت تقيم فيها، وكأنهما شيئان متلازمان أحدهما مكمل للآخر. إذ يقول:

[الطويل]

عَلَــيَّ لِرَبــعِ العــامِرِيَّةِ وَقفــةٌ تُمِــلُّ عَلَيَّ الشَوقَ وَالدَمعُ كــاتِبُ

فَلا وَأَبي العُشّاقِ ما أَنا عاشِقٌ إِذا هِيَ لَم تَلعَب بِصَبري المَلاعِبُ

وَمِن مَذهَبي حُبُّ الدِيارِ لِأَهلِها وَلِلنــاسِ فيما يَعــشَقونَ مــذاهِبُ (٢٨)

فالمرأة عند أبي فراس الحمداني "تملك المكان ولا يملكها، تستوعبه وتخلقه"(٢٩)، فهي كذاكرة من الماضي لها دورٌ مهمٌ في بناء وتجسيد المكان وإعطائه سمات الألفة والمحبة. إن ارتباط المرأة بالمكان في شعر أبي فراس جعل حضورها ماديًا حقيقيًا وليس خياليًا، مما أعطى حديثه عن ذكرياته مصداقية وفاعلية تأثيرية في نفس المتلقي ...، وبذلك تتنامى العلاقة بين المرأة والمكان وبين المرأة والعاشق، وتصبح العلاقة ثنائية جدلية، أي أن المرأة تتزين وتتجمل بموجودات المكان، والمكان يكسب وجوده وحضوره واقعًا وخيالًا عبر وجود المرأة فيه، كما يكتسب الشاعر هويته ويحقق ذاتيته من خلال المرأة (٣٠). وتساعده في بلورة رؤيته للمكان الأليف الذي عاشه ويحن إليه.

كذلك يربط الشاعر السري الرفاء ، بين مكانه الأليف والمرأة التي أحبها، إذ يقول:

[الوافر]

أَ آنسةَ الدُمــى لــــولا التثَنّي ونافرةَ المَها لولا السِّخابُ*

صفا لك وُدُّنا من كلِّ شَوبٍ وأحـــلى الــودِّ ودٌّ لا يُــشابُ

ومن عَجبٍ ثَناي على رُضابٍ تَضِنُّ به ثنايــاكِ العِذابُ

أجَــدَّ وقــوفُــنا بالــدارِ شــوقاً إليكِ وجِدَّةُ الشَّوقِ اكتئابُ

وحنَّت فــي رُبــاكِ العِيسُ حتى كــأنَّ طُلولَهُنَّ لَها سِقابُ* (٣١)

يشعر السري الرفاء بالحنين إلى المحبوبة، وما يبعث من الانسجام والترابط في ذات الشاعر مع المكان الذي ألفه وأحبه. فيذكر أيامه الماضية بلغة بدوية جزلة، ويجول خياله إلى تصور الحياة الجميلة التي نعم فيها

بالحب والمودة، كذلك نلحظ ربط السري الرفاء بين المحبوبة والدمى مستلهمًا دلالتها الدينية المقدسة من الموروث الشعري الجاهلي. فالمرأة في الأبيات السابقة، هي الأكثر حضورًا وتألقًا، لأنَّها تمثل اللبنة الأساسية في خلق المكان الأليف عند الشاعر بهيئتها وأفعالها وعطرها. كل تلك التفاصيل استحضرها الشاعر؛ ليرسم أبعاد ذكراه الماضية الجميلة ويعيد توازنه النفسي.

ثانيا: المكان المعادي:

إذا كان غاستون باشلار قد أشار إلى أن أمكنة الألفة هي الأمكنة التي نحب ونشعر بالأمان والحماية فيها، فقد أوضح أن المكان المعادي "هو مكان الكراهية والصراع ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليًا والصور الكابوسية"[٣٢]، نفهم من تعريف باشلار للمكان المعادي أنه ذلك المكان السلبي الذي يكرهه الإنسان، ومجبر على الإقامة فيه، ولعل أكثر تلك الأماكن المعادية؛ السجون، ففي هذا المكان الضيق والأقبية المظلمة، يكثر أبو فراس الحمداني من الأبيات والمقطوعات، التي يتحدث فيها عن أسره وسجنه، ويعبر عن محنته، فخرًا وقوةً وصمودًا، حيث تنحبس حرية الإنسان بغض النظر عن الأسباب، ويحتدم فيها الصراع للخروج منها، وكما نعلم أن فقدان الحرية وضياعها يمثل صدمة نفسية وتأثيرًا عميقًا في ذات الشاعر ووعيه[٣٣]، ولعلنا نقف من خلال "هذه المفارقة الأليمة بين ما تريده الذات ولا تستطيعه، وما تطمح إليه ولا تصله، وما يحيط بها ولا تتقبله"[٣٤]. إذ نلحظ أزخر المقاطع تأثيرًا في النفس، تلك التي قالها حينما سمع حمامة تقف على فرع شجرة تنوح بقربه، متذكرًا أمه التي ينفطر قلبه عليها، إذ يشعر أبو فراس بالانتماء إلى ذلك الملجأ (الأم) حيث مركز الأمان والحنان، فينطلق من مكان السكون والانغلاق نحو مكان الأعلى والانفتاح، ليحقق فضاءً غير متناه من الحرية والانطلاق، فيقول مخاطبًا إياها :

[الطويل]

أَقولُ، وَقَد ناحَت بِقُربـــــي حَمامَةٌ: أَيـا جارَتا، هَل باتَ حَالكِ حَالِي؟

مَعاذَ الهَوى! ما ذُقتِ طارِقَةَ النَوى، وَلا خَطَرَت مِنـــكِ الهُمومُ بِبالِ!

أَتَحمِـــلُ مَحزونَ الفُـؤادِ قَـــوادِمٌ عَلى غُصُنٍ نائي المَسافَةِ عالِ؟

أَيا جارَتا، ما أَنصَفَ الـدَهرُ بَينَنا! تَعالِي أُقاسِمكِ الهُمومَ، تَعـــالِي!

تَعالَـــي تَرَي روحاً لَدَيَّ ضَعيفَةً، تَرَدَّدُ فـــــي جِسمٍ يُعَـذَّبُ بالِ!

أَيَضحَكُ مَـــأسُورٌ وَتَبكي طَليقَةٌ وَيَسكُتُ مَحـــزونٌ وَيَندِبُ سالِ؟

لَقَد كُنتُ أَولى مِنكِ بِالدَمعِ مُقلَةً وَلَكِنَّ دَمعي في الحَوادِثِ غالِ![٣٥]

يخاطب الشاعر الحمامة النائحة بجواره؛ لينقل لنا معاناته التي تحطم الأمل في النفس وتأسر الروح في المكان وتقيدها في الزمن، فتجربة السجن تفضي للمتلقي أبعاد الشّاعر النفسية والاجتماعية وفكرية، خصوصًا وأنه كان أسيرًا لدواعٍ سياسية ودينية، فلا هو مجرم ولا هو خائن؛ بل لأنَّه فارس شجاع أدى ما يتعين عليه تجاه دينه ووطنه وقبيلته وشخصه.

أمام هذه الصور الحزينة والمشاعر المعادية للأسر، يأتي خطاب الشّاعر مع الحمامة؛ لتكون معادلًا موضوعيًا يجسد مأساة أسره أمام حريته الضائعة[٣٦]، وينطلق من خلالها "من مكان الفصل للوصل مع الأخرين ... ومن مكان لتعطيل الإنتاج الفكري عن طريق العزلة إلى مكان لإنتاج أفكار جديدة ، ومن مكان للصمت إلى مكان للحكي، ومن مكان لحجب المعرفة إلى مكان للحصول عليها"[٣٧]. فمن ضيق الشّاعر وتوتره تتبلور الصورة الشعرية وتتشكل في بنية درامية تعج بالصراع، وتظهر العلاقة الجدلية بين المكان والحرية.

أما المكان المعادي الآخر الذي ظهر في شعر شعراء الدولة الحمدانية، فهو أرض المعركة، فكما معلوم أن الدولة الحمدانية كانت أول إمارة عربية صميمة تنشأ في مصر إسلامي، وقد انمازت مكانتها بين الأمصار العربية بنشاطها الحربي، وإعادة سيادة الدولة الإسلامية على حدودها وثغورها المحاذية لبلاد الروم[٣٨]. لذلك فقد عني الشعراء بوصف المعارك ورصدها. من ذلك وصف ابن نباتة السعدي الأماكن الحربية ومسرح الأحداث وصفًا دقيقًا، إذ يقول:

[الوافر]

بأرضِ الرومِ نَعتَنِقُ المَواضي ونَمْتَهِدُ المُســـــــوّمَةَ الفُحولا

ونُنشئُ مـــــن دمائِهم سَحاباً تُكشِّفُ مـــــن قَساطِلِها نُحولا

نطيعُ اللهَ فـــي خوضِ المَنايا وسيفَ الدولـــةِ الملكَ الجَليلا

إذا طـــلبتْ ملوكُهُم لـــــدينا ذُحولَ الحَربِ زِدْناهُم ذُحــولا*

إذا مـــا أرسَلوا جيـــشاً إليْنا رَدَدْنا مـــــــن دمائِهم رَسولا

يسيلُ إلـــــــيهم فإذا أتـــاهُم رأوا فيه الجَماجمَ والخَصيلا*[٣٩]

كشف الشاعر عن علاقته بالمكان، إذ تمثلت تلك العلاقة بالترابط والأثر والحضور، التي اندمجت في التجربة الشعرية، فالمكان يمثل وعي الشاعر فكريًا ونفسيًا واجتماعيًا وتاريخيًا، وتفاعل الذات والجماعة بشبكة من العلاقات التي تربط الإنسان بمكانه وتعمق حضوره فيه وانتماءهُ إليه(٤٠)، فقد كانت نظرة الشاعر للمكان نظرة استشرافية جمع فيها بين المكان الحربي والمفتوح، رسم لنا من خلالها لوحة دموية تعج بالحركة والصخب وصور مشهدًا للبأس والفتك والدماء، وتضافرًا للتوثيق التاريخي والأسطوري، إذ نلحظ توظيف الشاعر الاستعارة في قوله: "ونُنشئُ من دمائِهم سَحاباً"، للإشارة إلى شدة المعركة وكثرة القتلى، وهذا يعني أن الجيش قد فرض وجوده في مكان الحدث، وسلب سلطة الروم من أرضهم، فالموت والرعب يلاحق الروم في كل شبر من أرضهم.

خاتمة البحث:

وفي الختام نلحظ أن شعراء الدولة الحمدانية استطاعوا من خلال المكان أن يجسدوا انتماءهم، بوصفه المقوم الأساس في تكوين هويتهم ومواقفهم. ونلحظ أن ثمة دورًا فاعلًا إلى المكان عند الشعراء أسهم في تشكيل تجربتهم الشعرية، إذ تعدى مفهوم المكان من كونه فضاءً أو حيزًا ماديًا إلى فضاء علائقي يضم البشر والأشياء، ويترك تأثيره على الذات الشاعرة. كذلك استطاع الشعراء من خلال ثيمة المرأة أن يرسموا صدق عواطفهم، ومشاعرهم فكانت مصدر إلهامهم وألفتهم ومستودع ذكرياتهم وتجاربهم، وارتباطهم الروحي والوجودي مع المكان الأليف، وكان المكان المعادي مرآة لصدق انتمائهم، وثبات ولائهم على الرغم من كراهتهم لذلك المكان ومعاناتهم فيه.

هوامش البحث:

(١) جماليات المكان يوري لوتمان وآخرين: ٦٣.

(٢) ينظر: الزمكان في الشعر العربي المعاصر: ١٨.

(٣) ينظر: تيارات فلسفية حديثة / ٢: ٢٨٣.

(٤) الدازاين: الإنسان أو الكائن الإنساني، مصطلح أساس عند هيدجر، وهو الكائن الذي يمتلك القدرة على فهم الكينونة، ومن ثمة فإن مساءلته هي الطريق إلى فهم الكينونة ذاتها. ينظر: مصطلحات هايدغريّة_ مقال_ : ٤٧٤.

(٥) ينظر: الكينونة والزمان: ٢١٤_ ٢٢٤.

(٦) ينظر: الاستشراق: ١١٠_ ١٢١.

(٧) ينظر: تيارات فلسفية حديثة/٢: ٢٩١.

(٨) ينظر: الرواية والمكان / ٢: ١٧.

(٩) ينظر: تجليات النص مسارات تأملية في سؤال الذات: ١١٩، ١٢٠.

(١٠) ينظر: الزمكان في الشعر العربي المعاصر: ٢٣.

(١١) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٩٩.

(١٢) ينظر: الواقعية السحرية وتحولات القص: ٤٧، ٤٨.

(١٣) المكان في سرد التاريخ في الشعر العباسي _بحث_: ٢٠٨.

(١٤) ينظر: أنظمة العلامات: ٢١٦.

(١٥) ينظر: المرجع السابق: ٢١٧.

(١٦) ينظر: الصورة الشعرية في النقد الحديث: ٥٥.

(١٧) ديوان الوأواء الدمشقي: ٨.

(١٨) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٣١٠.

(١٩) ينظر: الواقعية السحرية وتحولات القص: ٣٧.

(٢٠) ينظر: القارئ والنص: ٥٨.

(٢١) ديوان المتنبي بزياداته: ٤٢٧.

(٢٢) ديوان الصنوبري: ٣٣٥، ٣٣٦.

(٢٣) ينظر: المكان والسيرة الذاتية _ مقال_: ١٠٣.

(٢٤) ينظر: القارئ والنص _مقال_: ٢٥٦.

(٢٥) ينظر: موسوعة الموصل الحضارية / ٣: ١٢٦.

(٢٦) ديوان الخالديين: ١٢.

(٢٧) سورة آل عمران: الآية: ٩٧.

(٢٨) ديوان أبي فراس الحمداني/ ٢: ٣٠.

(٢٩) في معرفة النص: ١٨٩.

(٣٠) ينظر: جماليات المكان في شعر عرار _بحث_: ١٩٩.

* السخاب: قلادة تتخذ من قَرنفل وسُكٍّ ومَحلَب، ليس فيها من اللؤلؤ والجوهر شيء ، يراجع: لسان العرب مادة (سخب)/ ٦: ٢٠١.

* السقاب: جمع سَّقْبُ: وَلَدُ النَّاقَةِ الذَّكَرُ ساعةَ يُولَدُ. يراجع: لسان العرب مادة (سقب)/ ٦: ٢٩٢.

(٣١) ديوان السري الرفاء/ ٢: ٣٧٩.

(٣٢) جماليات المكان غاستون باشلار: ٣١.

(٣٣) ينظر: الانتماء واللانتماء في الشعر الأندلسي_ رسالة ماجستير_: ١١٧.

(٣٤) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر:٤١.

(٣٥) ديوان أبي فراس الحمداني/ ٣: ٣٢٥.

(٣٦) ينظر: تداعيات الذات في شعر أبي فراس الحمداني: ١٧٤.

(٣٧) جماليات المكان في الرواية العربية: ٣١٨.

(٣٨) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: ٥.

* ذحول: الثأر، وقيل العداوة والحقد، يراجع: لسان العرب مادة (ذحل)/ ٥: ٢٨.

* الخصيلة: كل لحم انماز من لحم الفخذين وجمعه (الخصيل، والخصائل). يراجع: لسان العرب مادة (خصل)/ ٤: ١١٣.

(٣٩) ديوان ابن نباتة السعدي/ ١: ٢٥١ _ ٢٥٢.

(٤٠) ينظر: جماليات المكان في الشعر العباسي: ٥٨.

المصادر و المراجع:

القران الكريم

١. الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، إدورد سعيد، ترجمة: د. محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، (٢٠٠٦م).
٢. الانتماء واللاانتماء في الشعر الأندلسي _رسالة ماجستير_: جمال جاسم سريوط البوحمد. كلية التربية، جامعة واسط، العراق، (٢٠١٤م).
٣. أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل الى السيميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات: سيزا قاسم؛ نصر حامد أبو زيد. دار الياس العصرية، (د. ط)، (١٩٨٦م).
٤. البناء الفني في الرواية العربية في العراق الوصف وبناء المكان: د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، (٢٠٠٠م).
٥. تجليات النص مسارات تأملية في سؤال الذات مسارات تأملية في سؤال الذات: ماجد الحسن، دار ومكتبة البصائر، بيروت_ لبنان، ط١، (٢٠١٤م).

٦. تداعيات الذات في شعر أبي فراس الحمداني: د. سفيان عبد الواحد الجبوري؛ د. أسماء صابر جاسم. دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، (٢٠١٩م) .

٧. تيارات فلسفية حديثة: د. علي عبد المعطي محمد. دار المعرفة الجامعية، ط٢، (١٩٩٥م).

٨. جماليات المكان: غاستون بلاشر. تر: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان، ط٢، (١٤٠٤هـ _ ١٩٨٤م).

٩. جماليات المكان: يوري لوتمان وآخرون. دار قرطبة، ط٢، (١٩٨٨م).

١٠. جماليات المكان في الرواية العربية: شاكر النابلسي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، (١٩٩٤م).

١١. جماليات المكان في الشعر العباسي: د. حمادة تركي زعيتر. دار الرضوان للنشر والتوزيع، (د. ط)، (٢٠١٩م).

١٢. جماليات المكان في شعر عرار: تركي أحمد الرجا المعيص. مؤتة للبحوث والدراسات، مج ٤، ع٢، (١٩٨٩م): ١٨٧–٢٢٥.

١٣. دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان: قادة عقاق. منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د. ط)، (٢٠٠١م).

١٤. ديوان ابن نباتة السعدي: أبو نصر عبد العزيز بن عمر بن نباتة السعدي. تح: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، (د. ط)، (١٩٧٧م).

١٥. ديوان أبي فراس الحمداني (ت٣٥٧هـ) على رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه (ت٣٧٠هـ). تح: د. سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، بيروت، (د. ط)، (١٣٦٣هـ_ ١٩٤٤م).

١٦. ديوان الخالديين: أبو بكر محمد، وأبو عثمان سعيد أبني هاشم الخالدي. تح: د. سامي الدهان، صادر للطباعة والنشر، بيروت_ لبنان، (د. ط)، (١٤١٢هـ_ ١٩٩٢م).

١٧. ديوان السّريّ الرّفاء: تح: د. حبيب حسين الحسني. دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، (د. ط)، (١٩٨١م).

١٨. ديوان الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن الضبي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت_ لبنان، ط١، (١٩٩٨م).

١٩. ديوان المتنبي بزياداته: أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي (ت٣٥٤هـ). تح: شهاب الدين أبو عمرو، هيأة أبو ظبي للسياحة والثقافة، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط١، (١٤٣٣هـ_ ٢٠١٣م).

٢٠. ديوان الوأواء الدمشقي: أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني المشهور بالوأواء الدمشقي. تح: د. سامي الدهان، صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، (١٤١٤هـ_ ١٩٩٣م).

٢١. الرواية والمكان(٢): ياسين النصير. دار الشؤون الثقافية العامة، الموسوعة الصغيرة(١٩٥)، بغداد_ العراق، (د. ط)، (د. ت).

٢٢. الزمكان في الشعر العربي المعاصر (بدر شاكر السياب، عز الدين المناصرة): سمير محمد عباس. دار الصايل للنشر والتوزيع، عمان _ الأردن، ط١، (٢٠١٤م).

٢٣. الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي أنموذجًا: د. حنان محمد موسى حمودة، عالم الكتب الحديث، ط١، (٢٠٠٦م).

٢٤. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح. المركز الثقافي العربي، ط١، (١٩٩٤م).

٢٥. الطبيعة في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي. الشركة المتحدة للتوزيع، ط١، (١٣٩٠هـ_ ١٩٧٠م).

٢٦. فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: د. مصطفى الشكعة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د. ط)، (د. ت).

٢٧. في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي): العيد، يمنى؛ حكمت صباغ الخطيب. منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط٢، (١٩٨٤م).

٢٨. القارئ والنص العلامة والدلالة ، سيزا قاسم. الهيئة المصرية العامة للكتاب_ مكتبة الأسرة، (د. ط)، (٢٠١٤م).

٢٩. القارئ والنص (من السيميوطيقا الى الهيرمينوطيقا)، سيزا قاسم، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع٤٣،٤، (١٩٩٥م): ٢٥١_ ٢٨٢.

٣٠. الكينونة والزمان، مارتن هيدغر، ترجمة وتقديم وتعليق: د. فتحي المسكيني، مراجعة: إسماعيل مصدق، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، (٢٠١٢م).

٣١. لسان العرب: محمد بن مكرم بن عساكر بن منظور (ت٧١١هـ). طبعة جديدة مصححة وملونة اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار الحياء التراث العربي، بيروت _لبنان، ط٣، (١٤١٩هـ _ ١٩٩٩م).

٣٢. مصطلحات هايدغريّة، محمد سبيلا، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ع ٥، (١٤٣٧هـ _ ٢٠١٦م): ٤٦٨_ ٤٨٤.

٣٣. المكان في سرد التاريخ في الشعر العباسي: منى حسن رجب السيد. مجلة كلية الآداب، ع١٩ (٢٠١٩م): ٢٥٢_ ٢٨٢.

٣٤. المكان والسيرة الذاتية، عمر منيب إدلبي، جريدة الأسبوع الأدبي، ع١١١٢، (٢٠٠٨م).

٣٥.موسوعة الموصل الحضارية: د. هاشم يحيى الملاح وآخرون، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط١، (١٤١٢هـ_ ١٩٩٢م).

٣٦.نجد ومفاتنه الشعرية: عبد الكريم اليافي. مجلة التراث العربي، اتحاد كتاب العرب، مج ١٣، ع ٥٢، (١٩٩٣م): ٧ _ ٢٧.

٣٧.الواقعية السحرية وتحولات القص: د. جاسم خلف الياس. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية_ دمشق، ط١، (١٤٤٣هـ_ ٢٠٢٢م).