

فاعلية المكان في الصورة الشعرية سيفيات المتنبي انموذجاً

م.د علي متعب جاسم

م.د منى شفيق توفيق

تقديم :

ازداد الاهتمام في السنوات الأخيرة بدراسة البنى المكانية في المرويات السردية وبدا واضحاً من خلال معالجات الباحثين والنقاد بفضل تطور النقد الحديث وتعدد مناهجه ونضج رؤاه أولاً وثانياً لما تشكله تلك البنى من أهمية بالغة في تشكيل الفضاء الدلالي الذي يفصح عن النصوص .

وقد انتقل هذا الاهتمام وأنصب على النصوص الشعرية ولاسيما المعاصرة منها ، وبعد أن ظهر واضحاً الاتجاه إلى احتواء الشعر لكل المقولات المعرفية ومنها المرويات فيما اسمي بتداخل الأجناس فأصبحت القصيدة الحديثة انموذجاً لتدخل معرفي واضح .

هذا الأمر بالذات حفز الكثير من النقاد والباحثين للخوض والكشف عن أهمية المكان واتساقه وتشكلاته ، الا ان الامر لم يقتصر على ذلك فقد حفزت هذه الكشوفات باحثين آخرين للبحث عن الأثر الجمالي والبنوي للمكان في عموم الشعر العربي الذي مازال منجماً لمعادن لم تكشف عن ماهيتها إلى الآن . وهو الأمر الذي دعانا إلى اختياره موضوعاً للبحث . ولاسيما وقد لاحظنا من خلال ملازمة قراءة شعر المتنبي نبوغاً شعرياً عالياً جند له الشاعر إمكانات فذة وغذاه بروى واستشرافات انبثقت عن وعي شعري مذهل .

وفي محاولتنا التركيز عن الأثر الفاعل لبنية المكان في الشعر ، آثرنا الاختصار على الصورة الشعرية في تشكيلاتها المكانية في القسم الأول من البحث وعكسنا المسألة في قسمه الثاني إذ حاولنا الكشف عن أنماط المكان في الصورة معتمدين في ذلك على ما توافرت عليه قراءتنا ورؤيتنا الخاصة التي أفرزتها قراءات معاصرة لمجمل شعر المتنبي وقد حاولنا تخطي التنظير والإفاضة في تحديد المصطلحات والتعريفات لظننا أنها لا تغني البحث بشيء لاسيما وقد سبقتنا دراسات عديدة في هذا المجال .

نأمل أن نقدم ما يفتح أفقاً لدارس ويثير جدلاً مع باحث أو يغني لطالب علم ومعرفة .

ومن الله التوفيق ..

الباحثان

مدخل :

يستبعد هذا البحث الخوض في ماهية المكان في الدراسات الفلسفية والأدبية إذ افاضت كثيراً مجموعة من الدراسات في أصول المكان وتعريفاته اللغوية والمباحث الفلسفية التي اهتمت به منذ افلاطون مروراً بالفلاسفة العرب ^(١).

والأجدر أن تقدم تعريف المكان وهو كما تقول آن شكمان ((مساحة ذات ابعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم)) ^(٢). وهذا التعريف لا ينطبق تماماً على ماهية المكان وفقاً للرؤية الأدبية ، التي اختلف الباحثون أيضاً في تحديدها تحديداً دقيقاً .

تقول (سيزا قاسم) : المكان ((هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث)) ^(٣) . وهو تعريف واضح ومحدد لطبيعة المكان إلا أنها تغفل الإشارة إلى طبيعة هذا الإطار ومكوناته في صياغة عنوانها على الرغم من أنها في أثناء معالجاتها الإجرائية لا تغفلها إذ استوفت اطر المكان وانعكاساته الزمنية والنفسية والتاريخية وغيرها ^(٤) .

إن الأبعاد الهندسية التي تحدثت عنها شكمان ما كان لها أثرها الفني الفاعل ما لم يعد المبدع الأديب صياغتها وفقاً لرؤيته الأدبية وعلى هذا فالمكان في الأدب تشكيل رؤيوي وليس مساحة ذات أبعاد هندسية ، ولهذا يصبح المكان ((جزءاً من التجربة الذاتية بعد أن يفقد صفاته الواقعية ارتباطاً باللحظة النفسية)) ^(٥) .

وعلىنا الإشارة باهتمام إلى الاختلاف في توظيف البنى المكانية في الأدب بين الشعر والمرويات . فإذا كان الثاني نظاماً ((من العلاقات المجردة ، يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد)) ^(٦) .

فإنه في العمل الشعري لا يحتوي الحديث والشخصية وإنما يكون جزءاً متمماً أي أنه جزء من التعبير الشعري .

وإذا كان الشعر - وفقاً لقناعتنا - هو ما لاسمك الاحتكام إلى تعريفه وضبطه في حدود معينة بل هو كل ما لا يمكن التعبير عنه نثرًا^٧ فإننا نرى الشعرية لتبدو في أعلى صورها ليس في القول الملفوظ أو المكتوب فحسب بل في الشكل والهيئة في

الإنسان والطبيعة ومكوناتهما . وما دام الأمر متعلقاً بذلك وإذا صح هذا الافتراض فإن كل ما يدخل في بنية الشعر المتأثر بها والمحسوسة قبلاً ، يندمج ضمن رؤيته كلاً متكاملاً من غير إمكانية فصله وإعادة حدوده التي استجلب منها .

إن الفكرة - أية فكرة - حين اقتطاعها من سياقها المعرفي وضخها في بنية شعرية لابد أن تعانق أجواء أخرى ، ولها بعد ذلك أن تنتقل من عالمها الخاص إلى عوالم متداخلة لا يصح أكثر من وصفها بـ ((عوالم شعرية)) وعلى هذا سيصح تماماً قول الناقد عز الدين إسماعيل عن الصورة بأنها دائماً ((غير واقعية وأن كانت منتزعة من الواقع ...))^(٨) . بما في ذلك الصورة المكانية التي تحدث عنها الناقد .

إن أهم ما يميز شعرية المكان أو توظيف المكان شعرياً . أنه يقع بين زاويتين هما زاوية التشكيل الشعري وزاوية التأويل . في ضمن الزاوية الأولى تتشكل وفقاً لرؤية شعرية غالباً ما يتحكم فيها الخيال ليمنحها بعداً تأثيرياً جمالياً ، وضمن الزاوية الثانية يكون لأحاسيس المتلقي ورؤيته الذوقية وأسس النقدية أثر في صياغة تجربة الشاعر وبهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفطحاً على عالم التخيل عند المتلقي .

اشرنا فيما سبق إلى اهتمام الدراسات النقدية في شعرية المكان بوزن ما حققته القصيدة الحديثة من انفتاحات على الأجناس السردية وإمكانية توظيف بناها في البناء الشعري إلا أن هذا لا يعني اقتصار بنية المكان عليها وإنما تعادها إلى بنية القصيدة الغنائية ولاشك أن لكل بناء استثماره الخاص .

إن المكان في القصيدة الغنائية يؤثر ويتأثر في هيكلية مشاهدتها وإضفاء بعد فني جديد لصورها بحسب ما تقتضيه حالة التعبير والدفق الشعري وعلى هذا يتبين لنا تباين أداء شاعر إلى آخر وقصيدة دون قصيدة بل وغرض عن آخر .

وسنبين لاحقاً تفاعل المكان مع بنية القصيدة لإنتاج شعرية تتمثل أبعادها في رسم الصورة وتشكيلاتها .

من الخارج إلى الداخل :

علينا الإشارة بدءاً إلى أن تصوراتنا عن المكان ليست بالضرورة مطابقة لتنتظيرات النقاد وتقسيماتهم ، لضعفنا أن كل تصور لابد أن يكون وليداً لرؤية جديدة تنبعثها شعرية النص موضوع الدراسة وقدرته على البث المتواصل .

ومن هنا يفترض الباحثان تقسيمين عامين لبنية المكان تتبع أولهما من حيث كون المكان مؤثراً خارجياً فاعلاً وموجهاً للصورة الشعرية . ويتحدد هذا في الوصف للأمكنة ومن حيث كون المكان مؤثراً للصورة .

وتتضح الثانية في البعد الفني إذ يتمظهر أيضاً في ناحيتين ، الأولى من حيث المكان طرفاً في إنتاج الصورة أي جزء منها ، والثانية في البعد المكاني ((المسافة المتخيلة)) للصورة ...

المكان مؤثراً خارجياً :

يقف المكان بوصفه فاعلاً خارجياً كما أسلفنا في الوصف والتأطير ((والوصف أسلوب إنشائي يتناول الأشياء في مظهرها الحسي))^(٩) . وهو ((وسيلة لتحديد إطار الأحداث والشخصيات))^(١٠) وإذا كان الوصف ملمحاً من أهم ملامح بنية الشعر العربي عامة إذ لا يتخلّى شاعر عنه ، ومنهم المتنبي^(١١) فإنه أي الوصف قد يتحدد بغرض القصيدة في نفسها .

فالمتنبي في سيفياته ينشغل دائماً بوصف الواقعة ((المعركة)) وأدواتها ((الجيوش والخيول والسلاح)) ولذلك يضعف احتمال وصف المكان لإتمام هيكلية قصيدة الحرب والحماسة عنده على أنه لا يندر وجوده.

وربما تكفي الإشارة إلى قصيدته في ((قلعة الحدث)) إذ يقول :

هل الحدث الحمراء تعرف لونها وتعم أي الساقين الغمام
سقتها الغمام الغر قبل نزوله فلما دا منها سقتها الجماجم
بناها فاعلى والقنا تقرر القنا وموج المنايا حولها متلاطم

وكان بها مثل الجنون فأصبحت
 طريدة دهر ساقها فرددتها
 على الدين بالخطى والدهر راغم
 وكيف ترجي الروم والروس هدمها
 وقد حاكموها والمنايا حواكم
 فما مات مظلوم ولا عاش ظالم
 تشكل أبعاد المكان هنا ((قلعة الحدث)) وفقا لمخيال الشاعر ، من أبعاد فنية
 وليست هندسية يلعب التلوين بها دوراً أساسياً إذ يضيف عليها اللون الاحمر الغامق
 المبتل بالخضرة ((إشارة إلى ما يحيل عليه الغيث من خضرة ، والجماجم من دم))
 النسق الأوفر ما يحفز ذهن المتلقي لاستقبال بنية مكانية تتواشج مع طبيعة النص كاملاً
 وهو نص تسيطر عليه أجواء الحماسة والحرب . من ثم يلتقط الشاعر صوراً حساسة
 لإكمال هيئة الوصف ، يستسقيها من جو الحرب ، فهي جزيرة تتلاطم حولها أمواج
 الموت ليبثت فيها التشخيص فعلاً مؤثراً آخر بعد أن تتزيا بزى من به مس الجن تعويذاً
 .

ان قطعة الوصف هذه هي المفتاح الذي يرتكز عليه البناء والدعم للقصيدة ذلك أن
 كل صور القصيدة وأحداثها تجري ضمن هذه القلعة التي ترك الشاعر المتلقي تياها في
 تبنيتها كمكان ذي مواصفات خاصة . حاملاً ((لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة
))^(١٣) ويمكن الوقوف من نماذج ومنها قوله :^(١٤)

نزلت على الكراهة في مكان
 تحجب عنك رائحة الخزامى
 بعدت عن النعamy والشمال
 وتمنع عنك انداء الظلال
 بدار كل ساكنها غريب
 بعيد الدار منبت الحبال

يتخذ الشاعر من هذه القطعة الوصفية ، مثالا لأسئلة جدلية عن عالمي الموت
 والحياة .

عالم الموت مكنياً عنه بالمكان بعيداً عن النسيم ورائحة الطبيعة وغيرها . فهناك اغتراب مكاني قد تعوض عنه الألفة النفسية ((بحسب معطيات الشرع الإسلامي المعروفة))

ومن المهم الإشارة إلى مثل هذا الوصف يكاد يكون مفتوحاً مهماً لطبيعة المضمون - وهو هنا الرثاء .

ما يشكل حافزاً لفهم طبيعة الصور الشعرية الواردة في سياق القصيدة . ويبقى ضمن هذا المحور ضرورة الإشارة إلى أن المكان يتدخل بشكل مباشر أو غير مباشر في صياغة الصورة الشعرية وفقاً للأسس التي وضعها عبد القاهر الجرجاني وهي ((معنى المغنى الذي يتحقق بالاستعارة والتشبيه والتمثيل والجمع بين الشكل وهيئة الحركة ... والتباعد بين السيئين))^(١٥) وأن الجمع بين ((الشكل وهيئة الحركة)) في واقع الحال ، يتضح ضمن المكون المكاني للصورة ، ولذلك بمنحه فعلاً تأثيراً ينتج عنه بالتالي فعل تخيلي . وأما المظهر الثاني لفعل المكان الخارجي في الصورة فهو عندما تتبنى الصورة ضمن إطار مكاني محدد ، وتقرأ الصورة من خلال إطارها . يقول : مهالك لم تصحب بها الذئب نفسه

ولا حملت فيها الغراب قوادمه^(١٦)

فالصحراء التي قطعها سيف الدولة لم تكن صحراء عادية وإنما تعتمد الشاعر اختيار أقصى مسمياتها ((المهلكة)) التي لم يقوى حيوان مفترس كالذئب معتاد على خوضها من اجتيازها جبناً وتراجع الغراب عن التحليق في أجوائها . أن فحص الصورة ((الذئب الذي لم تصحبه نفسه والغراب الذي لم تحمله قوادمه)) لا شك يكون ضمن موجه عام لقراءتها وقد ذكره المتنبّي بداية البيت .

وكذلك في قوله^(١٧):

كلما صبحت ديار عدو
قال تلك الغيوث هذي السيول

دهمته تطاير الزرد المد (م)
كم عنه كما يطير النسيل
تقنص الخيل خيله قنص الوحش
ويستأسر الخميس الرعيل

ويتمحور القسم الثاني كما أسلفنا القول في شقه الأول حين يتشكل المكان بوصفه
جزءاً من الصورة .
يقول (١٨) :

وجيش كلما حارو بأرض
وأقبل أقبلت فيهم تحار
المكان هنا - وهو فضاء الأرض المفتوحة - طرف من طرفي الصورة إذ يقابله ((
الجيش)) . وقد واشج الشاعر بين الطرفين من خلال انعكاس اللحظة النفسية القاهرة
للجيش ((الحيرة)) على الأرض التي أقبلت تحار أيضاً .
ومنه قوله أيضاً (١٩) :

نثرتهم فوق الأحيدب كله
كلم، انثرت فوق العروس الدراهم .
وقوله (٢٠) :

لأن تركن ضميراً عن ميامننا
ليحدثن لمن فارقتهم ندم

وقوله (٢١) :

سحائب يمطرن الحديد عليهم

فكل مكان بالسيوف غسيل

يتضح من الأمثلة أعلاه كون المكان جزءاً من التشكيل الفني للصورة حتى أنها لتعيش وتتنبس ضمن بنى مكانية غالباً ما يخلقها خيال الشاعر نفسه ويدفعها ضمن نسق بنائي تتعاقد إزاءه مع مقوماتها الأخرى ((البنائية والإيقاعية)) لإنتاج الدلالة .
أما في الشق الثاني لهذا المحور ، فنلمس أثر المكان وفاعليته في المسافة التي يعكسها المكان ، في رسم الصورة .

الأمر الذي يعيد لنا الأساس الثالث من أسس تشكيل الصورة عند الجرجاني
يقول (٢٢) :

يرمي بها البلد البعيد مظفر

كل البعيد له قريب دان

فكأن أرجلها بتربه منبج

يتبعن ايديها بحضن الران

حتى عبرن بأرسناس سوابحاً

ينشرن فيه عمائم الفرسان

يقمصن في مثل المدى في بارد

يذر الفحول وهن كالخصيان

وتقوم هذه اللوحة الشعرية على استغلال بنية المكان والجمع بين طرفيه البعيد والقريب ، من خلال قياس المسافة قياساً تخيلياً إذ يبدو في ذلك انحسار المكان والزمان الذي يتوسط الطرفين فما بين ((تربة منبج وحصن الران)) مئات الأميال يختزلها الشاعر بأقل من بضعة أقدام ما يشكل توحداً مكانياً من جهة وبعداً فنياً يجمع المتناقضين على رأي الجرجاني .

ومن ذلك قوله :

يسقطن حولك والأرواح تنهزم

فكان اثبت ما فيهم جسومهم

فبين الثبات والهزيمة ((ما تعكسه هذه اللفظة من سرعة الجري)) مسافة غير محسومة))

أنواع المكان :

تتشكل أبعاد الصورة المكانية في سيفيات المتنبى ضمن أكثر من نسق بنائي من الأنساق المعروفة ، ولكن نرى من المهم الإشارة قبل الانساق البنائية إلى اعتماد تقسيمين للمكان ، يقوم الأول على أساس السلطة التي يخضع لها المكان ، إذ يرى ((مول ورومير)) أن المكان تبعاً للسلطة ينقسم إلى أربعة أنواع ^(٢٤) :-

الأول : ممارسة السلطة الأنوية ((تسيد الذات في المكان)) .

الثاني : الخضوع لسلطة الغير والاعتراف بها .

الثالث : أماكن تتسيدها سلطة عامة .

الرابع : المكان اللامتناهي الذي لا تمارس فيها سلطة معينة .

وغالباً ما تخضع الأمكنة في السيفيات إلى النوع الأول مع توافر الأنواع الأخرى ، ولذلك ما يبرره ، فالمتنبى - إزاء سيف الدولة - وفي ظل جو الحماسة والحرب ونشوة الانتصار ، لاشك أن يقفز إلى مخيلته . كون المكان مسيطراً عليه ، متحكماً فيه من قبل أنا الممدوح ((سيف الدولة)) وتحت أي ظرف ولذا تتسيد هذه الصورة للمكان في أغلب نماذجه .

يقول (٢٥) :

نزور دياراً ما نحب لها مغنى
ونسأل فيها غير ساكنها الاذنا

ويقول (٢٦) :

يضيق بشخصك ارجاؤها
ويركض في الواحد الجحفل

ويقول (٢٧) :

ضاق الزمان ووجه الأرض عن ملك
ملء الزمان وملء السهل والجبل
فنحن في جذل والروم في وجل
والبر في شغل والبحر في خجل

ويقول (٢٨) :

سر حل حيث تحله النوار
واراد فيك مرادك المقدار
واذا صحبت فكل ماء مشرب
لولا العيال وكل أرض دار

أن فحص هذه الأمثلة ، يعطي دلالة أولية إلى تسيد سلطة الانا في المكان ، ففي المثال الأول ، إشارة واضحة إلى السطوة والسلطة ((ونسأل فيها غير ساكنها)) وفي المثال الثاني دلالة واضحة على احتلال فضاء الأرض مما يشير إلى التمرکز والقوة وهكذا في المثال الثالث وأما في الرابع ما يعضد دلالة البيت الأول .

إننا نفترض أن المتنبى يسقط من خلال هذه المعاني والصور تسيد ذاته ، ويعبر عن إحساسه الدفين باناه من خلال مدح سيف الدولة ، تساعد في ذلك - كما أسلفنا - بنية قصيدة الحرب والحماسة .

أما الأنواع الأخرى ، فلربما ستتوضح من خلال تناولنا إلى أنواع المكان الأخرى بصفها ثنائيات ضدية .

يمكن الالماح إلى تشكيلات المكان بوصفها ثنائيات ضدية أحياناً يتم استغلالها داخل بنية الصورة الواحدة أو المشهد الواحد تقدم بشكلها الانفرادي .

ويمكن إجمالها ب :-

١. المكان الواقعي والمكان المتخيل .

٢. المكان المفتوح والمكان المغلق .

٣. المكان الاليف والمكان غير الاليف .

إن أهم ما يميز بنية المكان في السيفيات أنه مكان واقعي ذو امتدادات متخيلة ، لا تحده حدود جغرافية فيزيقية ، فلم يأبه المتنبى بمدينته أو بيئته سوى مدن الأعداء التي أصبحت ملاذاً آمناً لسيف الدولة وجنوده يقول (٢٩) :

تمل الحصون الشم طول نزالنا

فتلقي إلينا أهلها وتزول

ويتن بحصن الران رزحى من الوجى

وكل عزيز للأمير ذليل

يتم الانطلاق عند المتنبى من المكان الواقعي أحياناً في إشارة أو موقف للتعبير عن رؤية أو معنى متخيل ، كما في المثال آنف الذكر .

ولذلك كثيراً ما يتواشج المكان الواقعي مع المكان المتخيل على أننا نلمس للأخير حضوراً واسعاً بسبب من طبيعة الشعر التي المحنا إليها في موضع سابق .

والمكان المتخيل هو بالضبط ما يجسد رؤى الشاعر وتصوراته ولذا علينا أن لا نفاجئ حيث نقرأ قول المتنبي (٣٠) :

وقفت وما في الموت شك لواقف

كأنك في جفن الردى وهو نائم

فالوقوف في جفن الموت ، مكان متخيل يعبر عن حساسية شعرية عالية .

وكذلك في قوله (٣١) :

قد بلوت الخطوب مرأً وحلواً

وسلكت الاليم حزناً وسهلاً

فالحزن والسهل طبيعة جغرافية للأرض وليس المعتاد أن توصف بها الأيام ، إلا أنه انتزعها للتعبير ومن ذلك قوله أيضاً (٣٢) :

تغيب الشواهد في جيشه وتبدو صغاراً إذا لم تغب

الثانية الثانية ((المكان المفتوح)) والمكان المغلق :

يتمظهر الفضاء المفتوح بـ (الأرض ، الصحراء ، البحر ، السماء ، الفضاء

(

كما يتضح المكان المغلق (المحدود) بـ (المدينة ، وواقعة الحرب وغيرها)

يقول (٣٣) :

جيش كأنك في الأرض تطاوله

فالأرض لا أمم والجيش لا أمم

(فالأرض) هنا تشكل امتداداً لا متناهياً لا للشاعر فحسب وإنما كما تبدو لأي

إنسان إلا أن الشاعر يوظف ذلك ليشكل منه امتداداً للصورة التي يقف (الجيش) طرفاً
ثانياً فيها

بدليل قوله في البيت التالي (٣٤) :

إذا مضى علم منها بدا علم وأن مضى علم منه بدأ علم
ونقف عند مثال آخر (٣٥) :

جياذ تعجز الارسان عنها

وفرسان تضيق بها الديار

ان أهم استنتاج نخرج به - بحسب قراءتنا للشاعر - أن بنية المكان المفتوح تشكل
حضوراً دائماً في حين تتراجع نقيضتها ، ولعل السبب في ذلك الطبيعة الحماسية التي
تستغرق السيفيات وأجواء الحرب ومن ثم فإن ((الانغلاق في مكان واحد دون التمكن
من الحركة ... تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل)) (٣٦)

يقول في وصفه خيل سيف الدولة (٣٧) :

فهن مع السيدان في البر عسل

وهن مع النينان في الماء عوم

وهن مع الغزلان في الواد كمن

وهن مع العقبان في النيق حوم

يلحظ الالفاظ الدالة على المكان المفتوح :

((البر ، الماء النيق)) ((أعلى مكان في الجبل)) أو بالقياس إلى الوادي

الثنائية الثالثة (المكان الاليف والمعادي) :

يحدد النقاد المكان الاليف والمكان المعادي بأنهما ذاتا فعل نفسي بالدرجة الأولى ، أي أنهما يتحدان بحسب شعور الشخصين ألفة أو غير ألفة ، وعلى هذا الاعتبار قد يكون البيت مكاناً غير أليف ، وساحة الحرب مكاناً أليفاً^(٣٨) . بحسب وعي الشخصية وشعورها وتفاعلها مع الحدث .

تبدو هذه الثنائية متلازمة في أكثر شواهدا عند المتنبي كسابقتهما فهو مولع بالمتناقضات : يقول^(٣٩)

فتركتهم خلل البيوت كأنما غضبت رؤوسهم عن الأجسام
ان (البيت) يفترض أن يكون أليفاً لأصحابه ، إلا ان الشاعر بعكس الصورة مقدماً إياها بصفاتها ساحة حرب ، وبذا يتحول الاليف إلى المعادي وبذلك يعكس المتنبي سبقاً شعرياً حين يؤول إلى شجاعة سيف الدولة الذي يقتل أعداءه في حدود بيوتهم .

كذلك قوله^(٤٠) :

نزور دياراً ما نحب لها مغنى
ونسأل فيها غير ساكنها الاذنا

ان فعل الزيارة - كما يفترض - أن يتحقق بين الأصدقاء ألفة ومحبة ، إلا أن الشاعر يقلب طرفي المعادلة ليكون ((الغزو)) بمثابة الزيارة في فعلها المتحقق نشوة وارتياحاً وتكون ديار الأعداء ((مكاناً أليفاً لسيف الدولة ومعادياً لأصحابها))^(٤١) . وتستوقفنا صورة أخرى للمكان الأليف ، تلك هي ما كان يحسه الشاعر أيام عيشه مع سيف الدولة ، إذ فقد - بعد فراقه - مكاناً أليفاً لم يعوضه عنه أي بلد . فهو يقول^(٤٢)

شر البلاد مكان لا صديق به
وشر ما يكسب الانسان ما يصم

تأريخياً ، قيلت هذه القصيدة قبل أن يرحل المتنبى عن بلاط سيف الدولة وكان قد قرر الرحيل لظروف وملابسات لا تعيننا الإشارة إليها . ولذا فهو يستبق الزمان في البيت المذكور ، وكأنه يومئ إلى أن أي بلد بعد حلب ، ليس اليفاً .
وقد صرح بذلك في قصيدة أخرى بعد بضعة سنين قائلاً^(٤٣):
وما لاقني بلد بعدكم
ولا اعتضت من رب نعماي رب

ويمكن أن نلمح أنواعاً أخرى للمكان ومنها الفضاء الكوني ومنها المكان المتنقل
(العتبة) إلا أنها لم تشكل ظاهرة واضحة في السيفيات .

الخاتمة :

لعل أهم ما أفرزه البحث ، هو انتماء السيفيات إلى بناء مكاني ذي أوجه متعددة ، ويبدو ذلك - كما نظن - لارتباطها بالواقعة الحربية في الأغلب وما تقتضيه من ذكر للأمكنة العبارة أو المستقر فيها .

وهذا لا يعني انعدامها أو ندرتها في باقي شعر المتنبى ، وإنما تميزها وكيونتها .
ويبدو أن من أهم مميزاتها - كما كشف البحث - أنها في الغالب تفاعلت إيجابياً مع بنية الصورة الشعرية فكانت طرفاً مهماً في انتاجها وفاعليتها ، كما تميزت ، بتمظهر

(أنا السلطة) فغالباً ما تخضع هذه الأمثلة إلى سلطة قوية واحدة ، كما كشف البحث عن اتساع رقعة الفضاء المفتوح للمكان بعكس الفضاء المغلق - فضلاً عن نتائج أخرى مبنوثة في ثناياه .

الإحالات :

١. يمكن الإشارة إلى :
- جماليات المكان - جاستون باشلار والبناء الفني في الرواية الحربية في العراق ج ٢ د . شجاع العاني وغيرها .
٢. نقلاً عن جماليات المكان - اعتدال عثمان - مج . الاقلام بغداد - ع ٢ - ١٩٨٦ - ص ٧٦ .
٣. بناء الرواية - سيزا أحمد قاسم - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤ - ص ٧٦ .
٤. ولعل القول بصدق على باحث د. إبراهيم جنداري إذ يعرفه بأنه (الاطار المحدود بخصوصية اللحظة المعالجة والحدث لا يكون في لا مكان بل في مكان محدد)
- الفضاء الروائي جبرا إبراهيم جبرا - د. إبراهيم جنداري بغداد ط ١ - ٢٠٠١ - ص ١٧٠ .
٥. الفضاء الروائي ١٧٤
٦. جماليات المكان - اعتدال عثمان - ٧٦
٧. هذا المفهوم ضمن كتاب الاتجاهات الادبية ت . جورج طرابيشي.
- ولم يعثر عليه الباحثان أثناء كتابة البحث .
٨. التفسير للأدب - عز الدين إسماعيل

دار العودة ودار الثقافة - بيروت - ٦٥

٩. بناء الرواية سيزا قاسم: ٧٩

١٠. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا - ١٧٦

١١. تقف قصيدته الرائعة في وصف شعب بوان مثلاً واضحاً على ذلك

١٢. ديوان المتنبي يشرح العرف الطيب للشيخ ناصيف اليازجي - دون طبعة : ص

٤٠١

١٣. بناء الرواية - ٧٤

١٤. الديوان - ٢٧٢

١٥. ينظر - لبيد بن أبي ربيعة العامري - دراسة نقدية - أطروحة دكتوراه قدمت

من قبل الدكتور خالد علي مصطفى إلى كلية الآداب في الجامعة المستنصرية -

عام ٢٠٠٤ - ص ١٢٨ ونشير إلى أن أسس الجرجاني مبنوثة في مفصل كتابيه

الإعجاز والأسرار وهي ما تشكل أقوى مرتكزات نظريته في

١٦. الديوان ٢٦٦

١٧. نفسه ٤٥٩

١٨. نفسه ٤٢٢

١٩. نفسه ٤٠٥

٢٠. نفسه ٣٤٥

٢١. نفسه ٣٧١

٢٢. نفسه ٤٤٠

٢٣. نفسه ٤٥٠

٢٤. ينظر مشكلة المكان الفني - يوري لوتمان - تقديم وترجمة سيزا قاسم - مجلة

الـ

باء ع ٦ - ١٩٨٦ ص ٨١ ، ٨٢ نقلاً عن الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا

- إبراهيم جنداري ٢١٦

٢٥. الديوان ٣٢٤

٢٦. الديوان ٣٠٤

٢٧. الديوان ٣٥١

٢٨. الديوان ٢٨٤ / ٢٨٥

٢٩. الديوان - ٣٧٣

٣٠. الديوان ٤٠٤

٣١. الديوان ٤٢٧

٣٢. الديوان ٤٦٩

٣٣. الديوان ٤٤٧

٣٤. الديوان ٤١٧

٣٥. الديوان ٤١٥

٣٦. بناء الرواية سيزا قاسم ٧٧

٣٧. ديوان المتنبي ٣١٠

٣٨. يضع باشلار البيت بوصفه المكان الاليف الأول لأنه العالم بالنسبة للإنسان

قبل أن يقذف به إلى العالم

ينظر - جماليات المكان جاستون باشلار ترجمة غالب هلسا - بغداد ١٩٨٠

ص ٤٥

٣٩. ديوان المتنبي ٤٥٥

٤٠. الديوان ٣٢٤

٤١. ولذلك يقول في إحدى قصائده ، مخاطبا سيف الدولة :

وإذا صحبت فكل ماء مشرب

لولا العيال وكل ارض دار

٤٢. الديوان ٣٤٥

٤٣. نفسه ٤٦٧