جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

# مَجَلَّةُ

# آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

**مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة**

**تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل**

ملحق

العدد السابع والثمانين/ السنة الواحدة والخمسون

جمادى الأَوَّل – ١٤٤٣هـ / كانون الأَوَّل ٢٠٢١/١٢/٣٠م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢

**ISSN 0378- 2867**
**E ISSN 2664-2506**

للتواصل: radab.mosuljournals@gmail.com

URL: https://radab.mosuljournals.com

# آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

ملحق العدد: السابع والثمانين السنة: الواحدة والخمسون جمادى الأوّل – ١٤٤٣هـ / كانون الأوّل ٢٠٢١م



رئيس التحرير: الأُستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأُستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيبانيّ (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

| | |
|---|---|
| الأُستاذ الدكتور حارث حازم أيوب | (علم الاجتماع) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق |
| الأُستاذ الدكتور حميد كردي الفلاحي | (علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الأَنبار/العراق |
| الأُستاذ الدكتور عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن | (الترجمة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق |
| الأُستاذ الدكتور علاء الدين أَحمد الغرايبة | (اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأُردن |
| الأُستاذ الدكتور قيس حاتم هاني | (التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق |
| الأُستاذ الدكتور كلود فينتز | (اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا |
| الأُستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار | (التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية |
| الأُستاذ الدكتور نايف محمد شبيب | (التاريخ) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق |
| الأُستاذ الدكتورة سوزان يوسف أَحمد | (الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر |
| الأُستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو | (اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا |
| الأُستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى | (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندريّة |
| الأُستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي | (اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق |
| الأُستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز | (الأَدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة |
| الأُستاذ المساعد الدكتورة أَسماء سعود إدهام | (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق |
| المدرس الدكتور هجران عبدالإله أَحمد | (الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق |

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: م.د.خالد حازم عيدان – مقوم لغوي/ اللغة العربيَّة

م.م.عمَّار أَحمد محمود – مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزيَّة

المتابعة:

مترجم.إيمان جرجيس أَمين – إدارة المتابعة

مترجم.نجلاء أَحمد حسين – إدارة المتابعة

# قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup .

٢- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأَخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
- يُحال البحث إلى خبيرين يرشّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أَن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أَن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أَي: يرسل بدون اسم .
- يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلَّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليَّة البحث) .
- يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثيَّة أو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

**تنويه:**

تعبِّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه

**رئيس هيئة التحرير**

# المحتـــويـــات


| العنـوان | الصفحة |
|---|---|
| **بحوث اللغة العربية** | |
| الترميز في نماذج من شعر بشار بن بُرْد عمر محمد عبدالله و صالح محمد أرديني | 25-1 |
| حديث الطاعون ((إذا سمعتم الطاعون بأرض...)) قراءة بلاغية في ضوء نظرية الأفعال الكلامية أسماء سعود إدهام الخطّاب | 39 -26 |
| الاحتراس في سياق أحاديث المعاملات في صحيح البخاري (ت 256هـ) إسراء غانم محمد عبدالله و عدنان عبدالسلام الأسعد | 56 -40 |
| نظام تسمية الشخصيات غير الرئيسة في رواية مدينة الله (﷿) كوثر محمد علي محمد صادق جبارة و عمّار أحمد عبد الباقي الصفار | 99 -57 |
| المصطلحات المزدوجة عند البغدادي(175هـ) إسراء عبد المحسن السنبسيّ و إبراهيم الحمداني | 135-100 |
| الخطاب الإلهي للمرأة آيات الأحكام والقصص القرآني أنموذجًا . دراسة لغوية تحليلية . نور رياض نزار و أحمد إبراهيم خضر اللهيبيّ | 161 -136 |
| بناءا (فعّل, وتفعّل) ودلالتهما في سورة المائدة علي محمود الشرابي و هلال علي محمود | 192-162 |
| الاستراتيجية مفهومًا أدبيًا عباس حسين السبعاوي وآن تحسين الجلبي | 212 -193 |
| الروابط اللغوية والأساليب البلاغية الحجاجية في أدب الأطفال عند طلال حسن رفل حازم العجيلي و أحمد عدنان حمدي | 239 -213 |
| فاعلية المكان المغلق: في شعر قيس بن الملوح واثق شاكر و نهى محمد عمر | 270 -240 |
| مصطلحات علم البيان في شرح ديوان ابي تمام للخطيب التبريزي(502هـ) أحمد سليمان الكوياني و أحمد يحيى الدليمي | 301 -271 |
| جملة صلة (اللّائي واللّاتي) في القرآن الكريم - دراسة في الأبنية والتراكيب- شيبان أديب رمضان الشيباني | 343 -302 |
| تناسخ الاستبداد في رواية فارابا دراسة سيميائية محمد عبد الواحد عبدالحميد | 360 -343 |
| فن التوقيعات في عصر صدر الإسلام – دراسة تحليلية – مهند يونس رشيد | 386 -361 |
| **بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميَّة** | |
| المذهب المالكي وأثره في تغيير عادات مجتمع السودان الغربي فائز فتح الله عبدالوهاب محمود و بشار أكرم جميل | 424 -388 |
| مشاركة حزب الاستقلال المغربي في ائتلاف الحكومة 1977-1981 كريم سالم حسين البدراني * و رابحة محمد خضير | 442 -425 |
| نواب بيروت والقضايا الاجتماعية 1943- 1958 | 466 -443 |

| | |
|---|---|
| وسام أَلطاف عبدالحميد خضير و جاسم محمد خضير الجبوري | |
| السلطان عبد العزيز ووصاية أَحمد ابن موسى (باحماد) عليه<br>عمر محمد طه عاشور و صفوان ناظم داؤد | 467- 495 |
| منصب إِمرة الأُمراء من الظهور إِلى الانهيار (324_334هـ/935_945م)<br>قتيبة أَحمد عبدالله | 596- 518 |
| **بحوث علم الاجتماع** | |
| المواقع الإِلكترونيَّة للقنوات الفضائية ودورها في تنمية الصحة الإِنجابيَّة دراسة ميدانية في مدينة بغداد<br>فراس عباس فاضل البياتي | 519- 539 |
| جدلية النمو السكاني وأَزمة السكن دراسة تحليليَّة في الديموغرافية الحضريَّة<br>نادية صباح الكبابجي | 540- 560 |
| الهولوكوست بين الوعي بالتاريخ والحداثة الغربية عند زيجمونت باومان<br>حسين ذنون العلاف | 561- 598 |
| **بحوث المعلومات والمكتبات** | |
| التخطيط الاستراتيجي لإِعادة تأهيل المكتبة المركزية لجامعة الموصل دراسة حالة<br>زبيدة حازم سالم و سمية يونس الخفاف | 599- 648 |
| **بحوث علم الفلسفة** | |
| نظرية الخلق بين الجود والصدور عند أَبي البركات البغدادي<br>أَحمد مهدي تيك* و عثمان قره دنيز | 649- 674 |
| **بحوث الشريعة والتربية الاسلامية** | |
| الإِمام ابن حجر الهيتمي في التفسير سورة هود أَنموذجًا<br>صفا نشوان الطائي و عمار يوسف العباسيّ | 675- 713 |
| **بحوث طرائق التدريس وعلم النفس** | |
| اشتقاق شبكات الأودية المائية من نماذج الارتفاع الرقمي SRTM باستخدام نظم المعلومات الجغرافية ((حوض نهر الخابور في الجانب العراقي أَنموذجًا))<br>صباح عمر سليمان البرواري و ليث حسن عمر | 714- 738 |

CC BY



# فاعلية المكان المغلق: في شعر قيس بن الملوح

واثق شاكر * و نهى محمد عمر*

تأريخ التقديم: 2020/11/12 تأريخ القبول: 2020/11/28

**المستخلص:**

للمكان المغلق غالبا حدود تحدّه قد تكون مادية يراها الشاعر أو نفسية يحس بها، إنَّ الانفتاح والانغلاق للأماكن موضوع نسبي يختلف من شخص لآخر، ولايعني المكان المغلق انه كالسجن ولكن يقصد به الذي يحوي على حدود معينة، وقد جاء البحث كاشفاً لأسرار تلك الأماكن في شعر قيس بن الملوح، فالدار، والخيمة، والقبر أماكن قد كانت خير معبرٍ عن دواخل الشاعر في حبه لليلى، حيث حلت تلك الأماكن محل المحبوبة، فهو يرى في جدرانها صورة ليلى؛ لذلك جاء المكان المغلق في شعرهِ يحمل دلائل مادية ملموسة مثل الجدران والخيام أو معنوية مثل الأمكنة الوجدانية التي يؤكد الشاعر على إنَّها أمكنة خاصة بليلى ولا يحلُها غير ليلى والبحث يكشف فاعلية تلك الأمكنة ودلالة انغلاقها وتأثيرها في شعر قيس بن الملوح. وجاءت خطة البحث مكونة من ملخصين عربي وانكليزي ومقدمة وتقسيماً للأماكن المغلقة التي وردت في شعر قيس بن الملوح وتحليلها وبيان ما فيها من فاعلية تخدم دلالة النص وختم البحث بخاتمة فيها خلاصة البحث.

**الكلمات المفتاحية** : فاعلية، مغلق، مكان.

**المقدمة:**

الفاعلية: منْ "فَعَلْتُ الشَّيءَ فَانْفَعَلَ، كقولك كَسرْتُهُ فَانْكَسَرَ "[1] وللمصطلح باعث على الحركة والنشاط "والفاعلية مصدر صناعي، اختاره مجمع اللغة العربية بالقاهرة، للدلالة

* طالب ماجستير/قسم اللغة العربية/كلية الآداب/جامعة الموصل .

* أُستاذ مساعد/ قسم اللغة العربية/كلية الآداب/جامعة الموصل .

(1) لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: 711هـ) دار صادر، بيروت الطبعة الثالثة 1414هـ، ج 11: 529.

على وصف الفعل بالنشاط والاتقان"[1] وقيل إنَّ "الفاعلية: هي فعل الأشياء الصحيحة لتحقيق أهداف منظمة"[2] وعرفها الدكتور أحمد مختار بقوله: "مقدرة الشيء على التأثير فاعلية" [3] اذاً فالفاعلية هي أحداث أثر في الأشياء لتغيير فكرة أو إظهار جمالية أو الالتفات إلى معنى، فالفاعل إذ سلط جُهدهُ بإتقان على شيء معين فغيّر في ملامحه أو غير فكرته أو وجه دلالته وجهةً جديدةٍ، و أحدث أثراً فيه، إذاً فقد كان لهُ فاعلية.

إما الانفتاح والانغلاق للأماكن لايعني ماكان مغلقاً كانغلاق السجن وإنَّما، ما كان له حدود معلومة يمكن ادراكُها والإحاطة بها من النظرة الأُولى، والمقصود بالمكان المغلق الذي يحوي على حدود معينه تعزله عن محيطه الخارجي، أي: إن" الانغلاق هو كل مكان تحده حدود معلومة"[4] وهذه الحدود هي نهايات كل شيء لاسيما هي نهاية للمكان المغلق، ومع هذه الحدود يكون المكان شبيهاً بالإنسان حيث إنَّ"المكان أشبه بالأناسى فلها صور تثبت عليها وحدود تنتهي إليها وتتباين بها"[5]، و فكرة الانغلاق و الانفتاح مسألة نسبية؛- فمكان مغلق و آخر مفتوح – تحتكم إلى زاوية النظر؛ فقد يرى شخص المكان المفتوح كاتمٌ على نفسه، فيما يرى غيره المغلق واسع ومريح، وبهذا يصبح

(1) تعريف الفاعلية لغة واصطلاحاً، منى رشدي، منتديات همس المصريين، من قسم همس الأبحاث العلمية والرسائل، 2014/5/28م www.hmsmsry.com.

(2) تعريف الكفاءة والفاعلية والفرق بينهما، محمد خطاب، موقع أسود البيزنس، 2017/3/18م www.business4lions.com.

(3) معجم اللغة العربية المعاصرة: د. أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت 1424هـ) بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، الطبعة الأولى 1429 هـ/ 2008 م،ج3 : 1726.

(4) دلالة إلمكان في روإية (ثقوب زرقاء) ل "إلخير شوار"محمد شارف رسالة الماجستير إشراف د. عبد القادر رابحي، قسم اللغة والأدب العربي، كُلية الآداب واللغات، جامعة مصطفى اسطمبولي- معسكر، الجزائر2016م:9.

(5) الأزمنة والأمكنة أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (ت 421هـ) دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة الأولى، 1417هـ الأزمنة والأمكنة أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (ت421هـ) دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة الأولى، 1417هـ: 101.

المكان ألمعادي المناوئ أليفًا و محبباً"[1]، ألم يقل عزوجلّ على لسان سيدنا يوسف(عليه السلام):ژ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ژ[2] ويبدو أنَّ المكان المغلق يتمتع بحدود تحده قد تكون مادية أو نفسية، "لأنَّ المكان المغلق لا يعد ديكوراً مهملاً في مشهد الأعمال بل يكون لوحده هدفاً ذا فاعليّةٍ نفسيّةٍ واجتماعيّةٍ تخرق جدران انغلاقه وتصل إلى مدلولٍ تنسجه كلماتٌ محدّدةٌ مع خصائصها الإيحائيّة"[3] والمكان المغلق كالمكان المفتوح لا يمكنه الهروب من وثاق الزمن الذي يكبله، ويدخله في علاقة تأثير وتأثّر بين الشخصيّة والمكان المغلق الّذي يعد من العناصر الأساسية في بناء هيكلة الشخصيّة الشعوريّة والذهنيّة ويؤثّر في الحالات والتحوّلات الّتي تقع عليها.

**حياة قيس بن الملوح**

هو "قيس بن الملّوح بن مزاحم العامري: شاعر غزل، من المتيمين، من أهل نجد. لم يكن مجنونا وإنما لقب بذلك لهيامه في حب (ليلى بنت سعد)" [4]، وهو " أحد بني جَعْدَة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صَعْصَعَة،.... ولقبه المجنون لذهاب عقله بشدَّة عشقه"[5] وهو شاعر الغزل الآليم، والعاشق المعذب واسمهُ في الآدب العربي أشهر من –نارٍ على علم– "وإنه بلغ من شهرته إن جنونه غلب على اسمه حتى إنه إن سمي أو عزى إلى أبيه

(1) ينظر:شعرية الفضاء المغلق، حاضرة إشبيلية – السجن أنموذجا – ريمة برقرق، رسالة ماجستير إشراف أ.د. محمد زرمان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر – باتنة – الجزائر2009م:26.

(2) سورة يوسف، الآية: 33.

(3)سرديّة الأمكنة المغلقة في شعر محمّد عفيفي مطر "المقبرة" و"المقهى" انموذجاً ،بحث، حامد پورحشمتي، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)، السنة الثامنة،ع30، ٢٠١٨ م.

(4) الأعلام ، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: 1396هـ)، دار العلم للملايين، الطبعة 15 – أيار / 2002 م ،ج ٥ : ٢٠٨.

(5) الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: 276هـ) دار الحديث، القاهرة القاهرة 1423هـ ج2: 549.

لم يثبت بل يقال قال المجنون كذا وفعل مجنون بني عامر كذا"[1] ويعد قيس "من أشعر الناس، على أنهم قد نحلوه شعراً كثيراً رقيقاً يشبه شعره"[2] عن قصد أوبغير قصد.

وللمكان المغلق في شعره دوراً نشيطاً في رفع جودة النصّ وتأطير مادّته وتنظيم أحداث الخلفيّة الّتي تتبني أحداث عليها[3].ولنأخذ بعض الأمثلة من شعر قيس بن الملوح على فاعلية الأمكنة المغلقة:

**أولاً: البيت والدار:**

البيت مكان ملازم للإنسان منذ ولادته حتى وفاته وله نصيب كبير من التأثير والتأثر بينه وبين من يسكن فيه "إنَّ البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسان"[4]:وللبيت علاقة تلازم مع الأدب فهو " المأوى والمآب ومجمع الشمل. يقال بيت وبيوت وأبيات. ومنه يقال لبيت الشِعر بيت على التشبيه؛ لأنَّهُ مجمع الألفاظ والحروف والمعاني، على شرط مخصوص وهو الوزن"[5] وملامح المكان تتحدد من خلال تفاعل الإنسان مع الأشياء التي فيه، فلا معنى و لا وجود للمكان وصيرورته من دون الإنسان وتفاعله[6]حيث نجد أنَّ الشاعر قد تفاعل مع المكان المغلق وجعل

(1) عقلاء المجانين، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري (المتوفى: 406هـ) تحقيق: خادم السنة المطهرة أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 1405 هـ/ 1985 م: 47.

(2) الشعر والشعراء ج2: 549.

(3) ينظر: المكان وأثره على الشخصيّات في ثلاثيّة محمّد ديب (الدار الكبيرة والحريق انموذجاً) بحث، أحمدي محمد رضا، خليل پروييني. مجلّة دراسات الأدب المعاصر. سنه3، ع ٢٩، ١٣٩٤هـ : ١٣٣-١٣٩.

(4)جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، 1404هـ / 1984 م:38.

(5) معجم مقاييس اللغة أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت 395هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر1399هـ/ 1979م، ج1: 324.

(6) ينظر: التحوُّلات النفسية في الشخصية الروائية عند عبدالرحمن منيف، د. أياد جوهر عبدالله، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمَّان الأردن، الطبعة الأولى 1437هـ/2016م:179.

المكان المألوف الطبيعي مكاناً غير طبيعي بتعبير غير مألوف وجسد هذا التفاعل بصورة تعد واحدة من أشهر الصور المعروفة عن قيس بقوله:[1]

**أمــرُ علــى الــديار ديــار ليلــى أقبـــل ذا الجـــدار وذا الجـــدارا**

**ومــا حــبُ الــديار شــغفن قلبــي ولكـــن حـــب مـــن ســـكن الـــديارا**

إنَّ ديار ليلى هي مكان يلجأ إليه الشاعر في هذا المشهد ليستذكر ذلك الماضي الجميل، فيقبل جدران الدار الذي كانت تسكنهُ ليلى لعلها يُهدِّئ من روع ذلك القلب المعذب، وقد أحل الشاعر المكان المغلق محل ليلى؛ لينبه "على أنَّ الأماكن لا تعرف بذاتها وجدرانها وإنما تعرف بأهلها ومن يسكن فيها"[2] والشاعر في قرارة نفسه لايريد الديار والجدران بل أراد ليلى ولكن وضع الموجود بدل المفقود وقد صرح بهذا إذْ يقول:( وما حبُ الديار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديار) وهو لا يلجأ إلى ذكر الديار للاستذكار فحسب بل" قد يتحوّل المكان من موقع يلجأ إليه الشّاعر ليستردّ ماضيه المسلوب، وإحياء فترات زمنية غلب عليها طابع الودّ واجتماع الأهل والأحبّة،... بعد أنْ تمكّنت آلة غدر الزّمن من تفريق المقرّبين وألقتْ بهم في نعش الغياب واللّا وجود، فاصطفّتْ الهموم والآلام واجتمعتْ في قلب واحد، قلب الشّاعر فاحتضنها كرها ومرارة، لتتعاظم المأساة في جوفه"[3] إنَّ سبب هذا الاقتران بين ليلى والجدران يعود إلى أنَّ قيساً في أزمة يرتجي لها انفراج، وأزمته كبيرةً لا حل لها، و تشتد عندما يكون بين هذه الديار الخالية من المحبوبة، فتتضاعف لوعته مع ذلك الغياب القهري من أهلها، وعلى الرغم من خلو المكان من ليلى يحاول الشاعر أنْ يخرج كل ما في داخله ليقول: إنَّ الجرح عميق وغائر في الفؤاد ولا يمكن له أنْ يندمل مهما طال الزمن؛ لأنَّ الطبيب غائب فالجرح في

(1) ديوانه: 131. وينظر :247.

(2) دروس للشيخ صالح المغامسي، أبو هاشم صالح بن عوّاد بن صالح المغامسي، دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشبكة الإسلاميةwww.islamweb.net .

(3) شعرية المكان في الشعر الجاهلي( المعلقات العشر أنموذجا ) بن بغداد أحمد، اطروحة دكتوراه إشراف أ.د. صبار نور الدين قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس– سيدي بلعباس، 2016م :74–75.

اتساع، وألفاظ الشاعر اكتسبت التأنيث "على أن المضاف اكتسب التأنيث من المضاف إليه، ولهذا قال: شغفن ولم يقل شغف"[1] فالشاعر يرغب بتأنيث الموجودات، لتحاكي أنوثة ليلى فتكون أقرب إلى نفسه. "وقد أكثر الشاعر من أصوات المد الطويلة الهادئة، ولاسيما(الألف الساكنة) والتي تدل على صبر الشاعر ونفسه الطويل فأضفى على النص إيقاعاً داخلياً، فضلاً عن الإيقاع الخارجي المتناسق معه والمتمثل بحرف الروي المطلق والذي يعبر عن حسرته وشكواه الموجعة، وطول أناته الحزينة"[2] وقد وجد الشاعر مكاناً مغلقاً لتفريغ حزنه متمثلاً بديار ليلى ونلاحظ صوت الراء يتكرر ليشكل دلالة، فالراء"صوت متوسط مجهور تكراري"[3]، ويطلق عليه مكرر؛ "لأنَّها تتكرر على اللسان عند النطق بها، كأن طرف اللسان يرتعد بها، فكأنك نطقت بأكثر من حرف واحد"[4] وجرس الراء المتكرر يحاكي ما أراد قيس بن الملوح أنْ يتكرر. إنَّهُ يرغب في تكرار تلك الأيام الجميلة التي كانت فيها ليلى تعيش بين تلك الجدران التي هو بصدد تقبيلها؛ لأنَّه بتكرار تلك الأيام قد تتكرر عودة ليلى إلى الشاعر ؛ لأن" تكرار الحركة والحدث يرسم صورة لتجدد الفعل"[5] نفسياً أمَّا تكرار لفظة الديار أربع مرات قد تدل على ديار ليلى الكثيرة المتكررة المتبدلة من ديار أهلها إلى ديار زوجها، وقيس لا يحب تعدد الديار(وما حب الديار شغفن قلبي) وهذا حال الشاعر العذري لا يحب تعدد المحبوبات، فيقبل الجدار الأول لديارها الأصلية وهو حب الشاعر العذري للمحبوبة الأولى من دون تحول

(1) شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية(لأربعة آلاف شاهد شعري) محمد بن محمد حسن شُرَّاب، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 1427 هـ/ 2007 م شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية(لأربعة آلاف شاهد شعري) محمد بن محمد حسن شُرَّاب، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 1427 هـ/ 2007 م، ج1: 446.

(2) شكوى الغربة الزمكانية في شعر عذري بني امية، بحث، سكرة علي ابراهيم، مجلة آداب الرافدين ع58، 1432هـ-2010م:6.

(3) علم الأصوات اللغوية، مناف مهدي، منشورات السابع من أبريل، الطبعة الأولى (د.ت):89.

(4) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت 911هـ) تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر(د.ت)، ج3: 495.

(5) التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية في موارده، موسيقاه، ولغته، عثمان حشلاف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986م:155.

أو تبدل. "إنَّ تكرار كلمة (الديار والجدار) أكثر فيه من تكرار حرفين (الراء والدال)، فضلاً عن حرف (الياء) الذي يدل على السكون، ثم إنَّها إذا ما جمعت تكون الفعل(ر،د،ي) وهو ما يتمناه الشاعر وينادي حبيبته بأن ترد إلى هذه الديار التي هجرتها فهو يؤكد على ديار الحبيبة"[1] ولعل لفظة (أمُرّ) قد ناسبت المرارة التي يعاني منها الشاعر بسبب فقد ليلى، فيعالج تلك المرارة بجدران ليلى التي تخفف ولو الشيء اليسير من تلك المرارة والألم الذي يعيشه، إنَّ فاعلية المكان أو تأثيرها واضح في أبيات الشاعر، لأنَّهُ تفاعل مع المكان المغلق حيث أنَّ ديار ليلى قد أضفتْ على الشاعر حالة من الشوق والحنين العميق الذي لايمكن أنْ تعبر عنها الكلمات، فجاء فعل (التقبيل) ليكون خير دليل على تلك اللحظة، إنَّ ما أراد أنْ يؤديه هذا النص هو جعل المكان يحرك النفس المتحسرة على لحظات الدفء الإنساني الذي فقده بإفول مكان تحقيقه والذي يعد عند الشاعر فردوسه المفقود؛ لكونه لصيق الارتباط بالحبيبة وديارها ويكون المكان على مقياس ذلك معادلاً موضوعياً لوجود الحبيبة[2] وبالتالي لا ينفك المكان إلا أنْ يكون ليلى، وفضلاً عن ذلك الوصف الدقيق للدور، يصف ساكني تلك الدور بصورة فاعلة ومؤثرة إذْ يقول[3]:

**ان الظباء التي في الدور تعجبني تلك الظباء التي لا تأكل الشجر**

**لهن أعناق غزلانٍ وأعينها وهن أحسن من أبدانها صورا**

كثيراً ما يشبّه الشاعر ليلى بالظباء، لأنَّهُ يرى حُسنها كحُسن الظبية، وعمد الشاعر إلى صيغة الجمع في النص وأراد المفرد؛ لأنهُ لايريد سوى ليلى فهي من تشغلهُ، وتأكيداً لذلك فقد جاءتْ فاعلية التكرار في(الظباء) لتنشط الذهن وتلفت الانتباه إليها، و جاءتْ (ال العهدية) في كلمة (الظباء) لتجعل دلالة الظباء معرفة عند المخاطب، حيث

(1) شكوى الغربة الزمكانية في شعر عذري بني أمية، بحث، سكرة علي إبراهيم، مجلة آداب الرافدون،ع58 ،2010م:5.

(2) ينظر: بناء الزمان في الرواية المعاصرة، د. مراد عبد الرحمن مبروك،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1998م:167.

(3) ديوانه :133.

"تدخل (أل) العهدية على المسند إليه للإشارة الى مفرد معهود خارجا بين المتخاطبين"[1] وجاء المكان المغلق(الدور) بصيغة الجمع تفاؤلاً؛ لأنَّ الشاعر يؤمل أنْ يجمع مع ليلى، فضلاً عن لفظة (الدور) لها فاعلية في صرف الذهن إلى مقصدية الشاعر؛ لأنَّهُ يقصد ليلى، وقد فعل المكان المغلق فعلهُ بإنَّهُ كان القرينة التي صرفتْ الذهن من الحيوان المصرح به (الظباء) و(الغزلان) إلى الإنسان (ليلى) بحيث لو حذفنا (الدور) لكان المعنى أنَّ الشاعر يعجب بتلك الظباء التي تأكل أي شيء إلا الشجر، وهنا يبقى المعنى في دائرة الحيوان والحيوان فقط، وليس للإنسان ذكر في هذا المعنى، ولكن حين اقترن بقرينة دل على الفتاة، "فالمكان في هذه الحالة يغادر موقعه الجديد التقليديّ ويصير عنصراً فاعلاً يعبّر عن نفسّية الشاعر"[2]بإنَّ جعل الظباء إنساناً، وبالتالي فإنَّ المقصود الأول والأخير ليلى. ويصور لنا (الدار) في مشهدٍ آخر؛ دالاً على مرارته وحزنه العميق، فنجده ينظر إلى دارها بحزن ويصوره بكل ما تحمله كلمة (حزن) من معنى في مشهد مؤثر أبدعت فيه عدسته ذات التقنية المتطورة فكان الإخراج من أحسن ما يكون إذْ يقول:[3]

**نظـرت كـأني مـن وراء زجاجـة  الـى الـدار مـن مـاء الصـبابة أنظـر**

**فعينـاي طـوراً تغرقـان مـن البكـا  فأعشـى وطـوراً تحسـران فأبصـر**

**ولـيس الـذي يهمـي مـن العـين  ولكنَّـه نفـس تـذوب فتقطـر**

يصور الشاعر نظرتهُ إلى دار ليلى وكأنَّهُ خلف زجاجةٍ، ومن المعلوم أنَّ الزجاجة المبللة تحجب جزءاً كبيراً من الرؤيا، وكذلك فعل الدمع بعين قيس، ومع هذه الصعوبات من الحزن وانهمال الدمع وحجب الرؤيا، يريد الشاعر أنْ ينظر إلى الدار بوصفه معادلاً موضوعياً لليلى، أن نفد الدمع ولحتسر، ولكن تحجب عنه الرؤية كلما ينزل الدمع، وقد جاء الشاعر بالفعل (تغرقان) ليناسب حاله وهو غارق في بحر الأحزان، ولانجد قيساً

(1) علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) د. محمد أحمد قاسم، د. محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، الطبعة الأولى 2003 م: 328

(2) تحوّلات المكان في مجموعتي (العربة والمطر) لـ(بديعة أمين) و(الفراشة) لـ(ميسلون هادي)بحث، زينب عبدالرضا علي، مجلّة ديالى للبحوث الإنسانيّة –العراق، ع٥٠، ٢٠١١م.

(3) ديوانه:105.

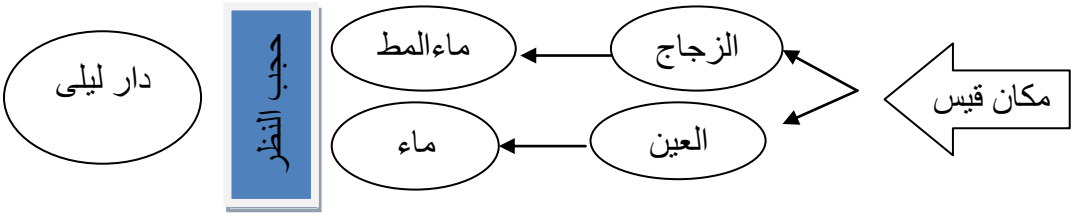
يفصل بين الغزل والبكاء وذلك؛ لكثرة البكاء في أشعار العذريين فأصبح ظاهرة بارزة من ظواهر القصيدة الغزلية في الشعر الأموي[1]، وتبرز فاعلية التكرار بتقنية رد الأعجاز على الصدور وهي"ما وافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه"[2] في(نظرت/أنظر) رغبةً من الشاعر التأكيد على الموضوع الأساس للنص وهو(النظر) بشكل إيقاعي جميل و"ليس الباعث الإيقاعي ما يتناول التكرار الخارجي أو تكرار ألفاظ بإطارها الصوري فقط، إنما خفايا التكرار وأساليبه تتعداه إلى الإيقاع الداخلي الذي يتناول طريقة توظيف الألفاظ والأصوات والتراكيب داخل الفضاء الخاص بالبيت داخل الحيز الزماني له"[3] فنرى الشاعر قد استخدم الفعل الماضي في بداية النص ليسترجع الزمن الجميل مع ليلى، ثم ختم بالفعل المضارع الدال على الحال؛ لسحب دلالة الماضي إلى الحاضر، وكأنَّهُ يعيش اللحظة الجميلة التي غادرتْ بتكرار الماضي وردِهِ إلى الحاضر، وجاء البيت الأخير لِيختتم النص بصورة شعرية جميلة التركيب حزينة المعنى، و"الصورة الشعرية، هي تشكيل شعري عالي التركيز والتنوير والتكثيف والإضاءة يسعى إلى تمثيل التجربة بأقصر وأقل الأدوات حضوراً في العمل الشعري"[4] وكأنَّ نفس الشاعر تذوب حزناً وتسقط من عيونه البواكي، وتلك الصورة البكائية، و علاقتها بماء الصبابة يوضحها المخطط الآتي:

(1) ينظر: دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي،بحث، ا.م.د بدران عبد الحسين البياتي، كلية التربية–جامعة كركوك، مجلة كلية الآداب، ع98 :14.

(2) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (ت 654هـ)، تحقيق: د. حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي(د.ت): 116

(3) التكرار في شعر عبدالرحيم محمود، مهند اشتي، رسالة ماجستير إشراف د.بسام القواسمي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل–فلسطين2017م :78

(4) جماليات التشكيل الفني للصورة الشعرية(القصيدة–الصورة)الأداة والوظيفة، أ.م.د ساجدة عبد الكريم خلف، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب، جامعة تكريت، ع24، 2016م:70




ولم يتوقف البكاء على الشاعر فقط بل أصبح المكان هو الآخر يبكي لفقد ليلى، وفي ذلك يقول:[1]

**بكـت دارهـم مـن فقـدهم وتهللـت دمـــوعي فـــأي الجـــازعين الـــوم**

**أهذا الذي يبكي من الهون والبلا أم اخـــر يبكـــي شـــجوه ويهـــيم**

يستعير الشاعر للديار فعل البكاء وهذه"استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف به"[2]وقد أجاد الشاعر في هذه الاستعارة؛ فالمكان هنا يبكي لفقد ليلى، مثلما الشاعر يبكي لفقدها، ولاغرابة في بكاء قيس؛ لأنهُ دائم البكاء أما أنْ يبكي المكان فهذا من الغرابة " ولا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة"[3]، والحزن على ليلى من قبل المكان والشاعر هي الحقيقة التي أراد الشاعر إيصالها، لأنَّ الشاعر و(الدار) أصبحا بمنزلة واحدة يبكيان حزناً، والمكان صار فاعلاً مواسياً لقيس على الفراق بحيث أنْ قيس لا يدري هل يلوم نفسه أم يلوم المكان على هذا الحزن، وتأثير المكان واضح في جعل الحزن أكبر من الطبيعي؛ لأنَّ الجماد إذا حزن فإن الأمر جلل وقد تعدى حدود المنطق، لقد أبدع المجنون بتحويل"المكان من طبيعته الهندسية المرتبطة بمساحة معينة من

(1) ديوانه:190. وينظر:60، 130، 137، 202، 239.

(2)البديع في البديع، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل بن المعتصم بن الرشيد العباسي (ت 296هـ) دار الجيل، الطبعة الأولى 1410هـ / 1990م: 24.

(3) الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: نحو 395هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت 1419هـ : 270.

الارض الى كيان حسّي ومعنوي يشعر ويحس ويتألم ويشكو"[1] وقد جاء التوضيح لسبب البكاء في البيت الثأني بفاعلية التقابل بين الجمل فجملة(يبكي من الهون والبلا) تعادل جملة(يبكي شجوه ويهيم) لِيدل على أنَّ الشاعر والمكان يبكيان للسبب ذاتهُ وهو هجر ليلى لهما، فإي حزن ذاك الذي في قلب قيس! أراد إيصاله إلى المتلقي بصورة فنيه.

**ثانياً :الخيمة**

لابد أنَّ الخيمة ترتبط بالعربي بوصفها مسكَنهُ الأول، الذي تغذى فيه على منابع العزة والكرم وحسن الخلق، ولهذه الخيمة نصيب من شعر قيس، يصف من خلالها حنينهُ ومشاعرهُ، لاسيما خيام نجد التي يشركها بحالهِ وعذاباتهِ جراء فقد ليلى، فيقول: [2]

**أحِنُّ إلـى أرضِ الحِجَـازِ وَحَـاجَتي خِيَـامٌ بنجـدٍ دُونَهَـا الطَّـرفُ يَقصُـرُ**

**وَمَـا نَظَـري مِـن نَحـوِ نَجدٍ بِنَـافِعِي أجَـلْ، لاَ، وَلكنِّـي عَلَـى ذَاكَ أنظُـرُ**

المكان هنا له علاقة مرجعية وهي ليلى وحنين الشاعر لا يهدأ ولا يتوقف إلى خيام نجد على الرغم من بُعد المسافة، وإنَّهُ لا يراها ولكنه ينظر"وهذا التشبث بالمكان هو تشبث بزمنه، أي هو حنين إلى ابتعاث الزمن، الذي لا يعدو أنْ يكون المكان علامة عليه"[3] وكأنَّهُ إسقاط نفسي؛ لأنَّهُ عندما ينظر يشعر بالراحة على الرغم من إدراكه، أنْهُ لا يرى وإنَّهُ غير نافع باعترافه (وما نظري من نحو نجد بنافع) ولكن لا حيلة لديه إلاَّ أنْ ينظر ليسترجع الزمان الجميل، ونلاحظ وجود تضاد النفي بين(مانظري/أنظر) في البنية السطحية للأبيات إذ يؤدي هذا التضاد دوراً بارزاً في البنية العميقة للنص؛ لأنَّ"وجود الثنائيات الضدية يعني وجود نسق ظاهر، وآخر مضمر يُستنتج استنتاجاً"[4] فمسافة

(1) اللذَة والألم في الغزل العذري في العصر الأموي، لقاء طلال محمد محجوب، رسالة ماجستير، إشراف: أ.م.د إيمان خليفة حامد الحيالي، قسم اللغة العربية،كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الموصل 2019م :192.

(2) ديوانه:104. وينظر:144.

(3)الزمن الأبدي (الشعر الصوفي: الزمان، الفضاء، الرّؤيا) د. وفيق سليطين، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى 2007م:22.

(4) الثنائيات الضدية:35.

التوتر التي يولدها تضاد النفي تسهم في خلق أنساق جديدة بهدف الوصول إلى مفهوم الوحدة، أو الانسجام[1].أما التألف الصوتي القائم بين (الحجاز/ وحاجتي) فقد ناسب حاجته التي لا تكون إلاَّ في الحجاز، والخيام أصبحتْ هدفاً للنظر وهي بعيدة وقد جعلت الموضوع كله يدور حول تلك النظرة، هكذا تفرض الأماكن فاعليتها على النصوص، فضلاً عن ذلك تبرز فاعلية التكرار البصري المتمثل بـ(نظري/أنظر/الطرف يقصر) التي تكشف عن مكنونات الشاعر النفسية القائمة على لوعة الحب والحرمان، فلا سبيل للمعذب إلاّ أنْ ينظر إلى من يحب عن بعد، وقيس يحس بالحزن والبلوى جراء تلك النظرات للخيمات التي أخذت قلبهُ منه فيقول:[2]

**وخيماتُـك اللائــي بمنعَـرج اللــوى بَلــين بِلّــى لــم تَــبْلَهُنَّ رُبــوع[*]**

الخيمات علامة مرجعية دلت على مكان الحبيبة ويبدع الشاعر أيما إبداع عندما يصف الأماكن وصفاً دقيقاً وكأنَّما يرسم خارطة، ليهدي بها من ظل الطريق، فيصف مكان الخيمات ولايكتفي بإنْ يقول التي في اللوى، لا بل يحدد بمنعرج أي عندما يميل الطريق وهذا لأهمية المكان وفاعليته عنده، وفضلاً عن ذلك فقد جاء هذا الميل والانحراف مطابقاً لصفة حرف(اللام) الذي تكرر في البيت "فاللام فيه انحراف وميل إلى طرف اللسان"[3] ناسب الميل والانحراف إلى مكان ليلى في(منعرج)، وعلى الرغم من هذا

(1) ينظر:م.ن :34-35.

(2) ديوانه:150.

(*) منعرج: منعطفه يمنة ويسرة. ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ج2: 1478. بلى: بالكسر والقصر بلاء. تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت 1205هـ) تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية (د.ت)،ج 37: 202. ربوع: أي منازِلَ، الواحد رَبْع، ورَبْع القَومْ: مَحِلَّتُهم، ورَبْعَةٌ أيضًا كدَارٍ، والجمع رُبُوعٌ. ينظر: المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث، محمد بن عمر بن أحمد بن عمر بن محمد الأصبهاني المديني، أبو موسى (ت 581هـ) تحقيق: عبد الكريم العزباوي، جامعة أم القرى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية – مكة المكرمة، دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع، جدة – المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، الجزء الأول1406هـ/ 1986م، الجزء الثاني، والثالث1408 هـ/ 1988م، ج1: 728.

(3)أحكام قراءة القرآن الكريم، محمود خليل الحصري، دار ابن الهيثم، القاهرة 1430هـ /2009م:113

الميل إلى تلك الخيمات فقد كان لها فاعلية الداء والبلاء على قلب المجنون، والبيت بدأ بمكان مغلق (خيمات) وانتهى بمكان مفتوح (ربوع)، وهذا مايفسر حالة قيس؛ فهو يريد الخروج من المكان المغلق إلى رحابة العالم المفتوح، وكأنَّهُ مكتوم الأنفاس بفقد ليلى، ولحبه ليلى فقد جمع (خيمات) جمع مؤنث سالم ولم يجمعها على خيام، ليناسب ذلك التأنيث في ليلى لأنَّها صاحبتْ الخيمات والشاعر يريد مخاطبتها ولايريد الخيمات، ولكن الخيمات لها فاعلية الوساطة بين ليلى والمجنون.

## ثالثاً: أماكن الحج

أماكن الحج تتمتع بصفة الانغلاق لأنها واضحة الحدود، وللمكان المقدس أثرٌ فاعلٌ في الشعر الأموي وخاصة في الغزل العذري فتبرز قداستهُ بشكل جليّ ومتميز؛ إذْ أنَّ الشاعر يقدس تلك العلاقة تقديساً خاصاً على عكس الغزل الصريح في ذلك العصر، مما جعل للأماكن المقدسة نصيباً كبيراً في ديوان قيس وهذا على مايبدو راجع إلى أنَّهُ متأثر بتعاليم الإسلام و(القرآن الكريم) لاسيما أنَّهُ عاش في العصر الإسلامي. وإقران المرأة بالمكان المقدس أبرز أهمية حضورها؛ بوصفها رمزاً للقداسة والطهر في إطار (الحب والعفة والحياة) المستشفة من أثر الفعل المكاني المقدس على صعيديه الإنساني والطبيعي[1] وقيس كثيراً ما يذكر ليلى في هذه الأماكن التي يتوب فيها المذنب ويرجع إلى ربه و هو يتوب من كل الذنوب إلا ذنب واحد فيقول في محفل أيام الحج:[2]

**ذَكرتُـكِ والحجـيجُ لهـم ضـجيجٌ بمكَّـــةَ والقلـــوبُ لهـــا وَجيـــب**

**فقلـتُ ونحـــن فـــي بَلَـدٍ حـرامٍ بـــــه والله أُخْلِصَـــــتِ القلُـــوب**

**أتـوبُ إليـكَ يـا رحمـانُ ممـا عملـتُ فقـد تظـاهرت الـذُّنوبُ**

**فأمَّـا مِـن هـوَى ليلَـى وتركـي زيارتَهـــا فـــإني لا أتـــوب**

(1)ينظر:أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري (الأنساق،الأبعاد،المستويات) اسيل محمد ناصر، دار الرضوان للنشر والتوزيع –عمان،الاردن،الطبعة الأولى، 1437هـ /2016م:52.

(2) ديوانه:53. وينظر:227.

**وكيــف –وعنــدها قلبــي رهــينٌ– أتــوبُ إليــك منهــا أو أُنيــب؟**[*]

في الحج تخلص القلوب وتتوجه إلى خالقها بالدعاء وطلب الحاجات، وفي هذا الموقف يتوب قيس من كل ذنوبه التي تعاونتْ عليه، إلاَّ ذنباً واحداً لايستطيع أنْ يتوب منه وهو (هوى) ليلى، عندما يسترجع ويذكرها، ويأتي الجناس غير التام في (حجيج/وضجيج) مؤكداً على التناغم الصوتي في الكلمتين اللتين تشعا القاً على المقطوعة بشكل عام؛ منبعثة من صفة حرف (الجيم) الجهرية وتكرره، الذي ناسب جهر الحجاج وتكرارهم للتلبية، أمَّا العلاقة بين (ضجيج /ووجيب) تدل على الخوف وفزع واضطراب، وكذلك حاله في كل حين، أما ذكر المكان (مكة) فقد كانت البؤرة التي صبغتْ المقطوعة بصبغة إسلامية، والشاعر منقاد للتوبة التي يكررها في النص، ولكن النفي بـ(لاأتوب) حقق انزياحاً، مؤكداً على استمرار الحب وكأنَّ الشاعر عاصٍ ولايتوب وتبرز عقلية الشاعر الفذة بإنْ قرن حبيبته بفاعلية المكان المقدس؛ لأنَّ الأماكن الدينية تمثل عالم المثل الذي يتجسد فيه العلو والرفعة والسمو كما وترجع الإنسان إلى قيم الحق والعدل والنقاء[1] وهذا ما يحاول الشاعر العذري الوصول إليه في علاقته مع المحبوبة، وقد جاءتْ فاعلية المكان من كونهِ مترابطاً ومتلازماً مع الزمان، فالمكان هنا مكة، ولكن ليس في أي وقت من أوقات السنه،إنَّهُ في زمان وهو وقت الحج، وهذا الفضاء لهُ قدسية خاصة، مما زاد كلامه رفعةً اكتسبها من فاعلية الفضاء المقدس. بذكره من ملكت قلبه وروحه وعقله. أمَّا نفسيته فحزينة عند ذكر ليلى في كل حين فيذكر أنَّهُ "لما دخل مكة،

---

(*) ضجيج: سمعت ضجة القوم أي جلبتهم. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (ت: نحو770هـ) المكتبة العلمية، بيروت(د.ت)، ج2: 358.تظاهرت: والمظاهرة المعاونة. والتظاهر التعاون. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت 393هـ) تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة 1407هـ/ 1987 م، ج2: 732. وجب القلب: يجب، وجوبا، خفق، واضطرب.ينظر: تاج العروس،ج4: 335. أنيب: الإنابة: الرجوع إلى الله بالتوبة. تاج العروس، ج4: 315.

(1) ينظر: المكان في الشعر العراقي الحديث(1968–1980) سعود احمد يونس، أطروحة دكتوراه إشراف د.بشرى حمدي البستاني، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل 1996م:158.

وأحرم هو ومن معه من الناس، جعل يسأل ربه في ليلى، فقال له أصحابه :هلا سألت الله في أنْ يريحك من ليلى وسألته المغفرة،فقال":[1]

**وعنـد الحطـيم قـد ذكرتـك ذكـرة أرى ان نفسـي سـوف يأتيـك حُوبُهـا**

**دعـا المُحرِمـون الله يسـتغفرونه بمكـةَ شُـعثاً كـي تُمَحَّـى ذنوبُهـا**

**وناديـتُ يـارحمنُ،أولُ سُـؤلتي لنفسـيَ لَيلَـى ثُـمَّ أنـتَ حَسِـيبُها[*]**

الشاعر يذكر ليلى في الأماكن المقدسة، ونجد أنَّ في الطواف كل سائل يسأل الله ويطلب منه أنْ يعطيه ما سأل وأنْ يريحه مما يشغله في هذه الحياة، ولكن قيس ليس لهُ ما يشغله في الدنيا غير ليلى فيذكرها (عند ضجيج الحجيج/ وعند الحطيم/ وبمكة/ وعند استار الكعبة) وهي أماكن يسأل فيها العبد ربهُ، و قيس يدعو حاجته وهي الظفر بليلى ، والشاعر "يستوحي من الشعائر والمناسك بأماكنها المعروفة، مقدراً قدسية هذه الأماكن"[2] وكلمة (ذكرتك) تدل على الاسترجاع و عندما أردفها بصيغة اسم المرة(ذكرة) صارتْ فاعلية التذكر للاختصاص فميز تلك الذكرى عن غيرها، وقد ناسب فعل الدعاء المتمثل بالفعل(دعا) المكان؛ لأنَّ مكة من الأماكن التي يكثر فيها الدعاء، والجملة الفعلية (ناديتُ) جاءت مناسبةً مع مايجاورها من نداء (الرحمن) الذي يشتكي له الشاعر من طول العذابات، وعبر عن ذلك بفاعلية البحر الطويل كونهُ يتيح " للشاعر توظيفه في شتى الموضوعات التي تحتاج إلى طول النفس؛ كونه سخي النغم"[3] وقد أسهم في كشف طول النفس عند الشاعر في تحمل عذابات العشق، وذِكْر الأماكن المقدسة في شعر قيس

---

(1) ديوانه:55.

(*)حوب: الْحُوبُ وَالْحَوْبُ: الْإِثْمُ. ت ڈ ژ ڇ ڇ ڍ ڍ سورة النساء: الأية2، مقاييس اللغة،ج2: 113.

(2) جماليات التناص القرآني في شعر الغزل الأموي عند الشعراء(عمر بن أبي ربيعة، ومجنون ليلى، وكثير عزة، وجميل بثينة، والعرجي) بحث، د. نجود عطا الله الحوامدة، منشورفي Route Educational and Social Science Journal،Volume 5(1), January 2018 :351.

(3) جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل، خلف خازر الخريشة، كلية العلوم الإدارية والإنسانية، جامعة الجوف، السعودية، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج41، ملحق2، 2014م :788

تشكل انزياحاً تاماً عند المتلقي؛ لأنَّه ومن غير المستساغ أنْ يتغزل رجل بحبيبتهُ في تلك الأماكن إلا أنَّ قيساً وبصدق عاطفتهِ وبقدسية علاقته التي تحاكي قدسية المكان وبإحساسه المرهف يتذكر ليلى مع كل مثير يثير ذاكرتهُ بغض النظر عن المكان، قيل أنْهُ "كان المجنون بمنى إذ سمع مناديا ينادي من بعض تلك الخيام :يا ليلى، فخر مغشياً عليه، واجتمع عليه قومه، وأبوه باكٍ حزين، فأفاق وهو مصفر اللون وقال":[1]

**وداعٍ دعـا إذ نحـن بـالخَيْفِ مـن فَهـيَّجَ أحـزانَ الفـؤاد ومـا يَـدري**

**دعـا باسـم ليلَـى غيرهـا فكأنمـا أطـارَ بليلـى طـائراً كـانَ فـي صـدرِي**

**دعـا بإسـم لَيلـى أسـخن الله عينَـه ولَيلَـى بـأرضِ الشَّـامِ فـي بَلَـدٍ قَفـر**[*]

يشتغل تكرار الفعل في هذه الأبيات على الكلمات(داعٍ/ دعا/ دعا) على وفق ما تقدمه في مستويات صوتية، فقد جاء الاسم في البيت الأول ليصب النظر على من قام بالفعل، ثم لما كان اهتمام الشاعر باسم ليلى لفت الاهتمام إلى فعل الدعاء وكرر الفعل في البيتين الثاني والثالث، وهذا التوزيع التكراري قد ساهم في التنسيق الإيقاعي بين المعاني والأفكار، وتبدو فاعلية الاشتقاق المتمثلةً في اشتقاق الأسماء من الأفعال في (دعا–داعٍ/أطار–طائراً) مناسبةً للموضوع الذي سلط الاهتمام على اسم ليلى المتكرر أربع مرات، مؤكداً على الاسم الذي شكل صلب النص، في هذا الموقع الذي حدث في منى ولكن لأهمية المكان عند قيس لم يكتفِ بذكر المكان فقط وإنَّما حدد بالضبط أين كانوا، قال: (نحن بالخيف) ولم تزد كلمة(الخيف) في المعنى شيء ولكن هذا ما يدلل على اهتمام الشاعر بالمكان وتفاصيل المكان، ولا ينفك الشاعر أنْ يأتي بالمكان إلاَّ ومعه زمان وذلك لما بينهما من جدلية؛ لأنَّ "إذ: لما مضى من الدهرِ"[2]، وقد جاءتْ "بمعنى

(1) ديوانه:124

(*) الخيف:ما ارتفع عن مجرى السيل وانحدر عن غلظ الجبل، ومسجد منى يسمى مسجد الخيف لأنه في سفح جبلها. مجمع بحار الأنوار ج2: 138.

(2)المفصل في صنعة الإعراب، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت538هـ) تحقيق: د. علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى 1993م: 213.

حين"[1] أي: حين كنا بالخيف، وقد بدأ البيت الأول –خلافاً للبيتين الثاني والثالث–بجملة أسمية مناسبةً مع الموضوع الذي يدور حول (أسم ليلى) وقد ناسب البناء الاشتقاقي للفعل(دعا) المكان الذي (يدعو) فيه العبد ربه وهو في أماكن الحج، ومنه دعاء قيس على من جعل قلبه يرف، ويصور الشاعر لحظة فزع الطائر عندما يكون مستقراً ويطير خوفاً، كذلك قلب الشاعر المستقر في مكانه (في الصدر) ثم يطير شوقاً عند سماعه (اسم ليلى).

**رابعاً: القبر والرمس واللحد**

القبر مكان يعود إليه البشر بعد انتهاء رحلة حياتهم في الدنيا، "القبر كلمة موحشة تحمل معنى الخوف والفزع من عالم المجهول، وتشير أيضاً إلى نهاية دور الإنسان في الحياة"[2] والقبر بوصفه مكاناً مغلقاً تحت الأرض، لهُ في النفس وقع الخوف، والغُربة، والوحشة، وسكون الأصوات. ولكن قيس يجعل من القبر مكاناً للطرب وانشراح النفس، إذا كانت ليلى فيه أو سمع صوت صداها في القبر يقول في ذلك:[3]

**فلـو تلتقـي أرواحنـا بعـد موتنـا ومـن دون رمسـينا مـن الأرض منكـب**

**لظل صدى رمسي وإن كنت رمةٌ لصوت صدى ليلـى يهش ويطرب[*]**

إنَّ حالة العشق الشديد ملازمه لقيس لا تفارقه لافي حياته ولا بعد مماته، فيرى إنْ التقت روحهُ بروح ليلى يطرب لها جسده البالي في القبر، فإنْ لم تكن حالة الطرب التي وصفها المجنون في القبر، لكان الأمر طبيعياً، ولكن الفرح والطرب في هذا المكان

(1)أدوات الإعراب، ظاهر شوكت البياتي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1425 هـ / 2005 م: 13.

(2) جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش، محمد أبو حميدة، قسم اللغة العربية. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة الأزهر. غزة. فلسطين، بحث، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية). مج ٢٢ ،ع2، 2008م :٤٧9

(3) ديوانه:39. وينظر:91.

(*) الرمس: تغطية وستر. فالرمس: التراب، ورمست الرجل وأرمسته: دفنته. مقاييس اللغة، ج2: 439. المنكب من الأرض: الموضع المرتفع. الصحاح،ج1: 228. الصدى: الجسد من الآدمي بعد موته. تاج العروس،ج 38: 413. رم الشيء، إذا بلي. والرميم: العظام البالية. مقاييس اللغة،ج 2: 379.

المغلق المخيف، هو ما يجعل المتلقي في حالة من الدهشة على تلك المبالغة التي يستخدمها الشاعر في حبه، وقد جاء حرف الجر (من) الرمس أقل انغلاقاً إذما علمنا أن التبعيض أحد معانيه، فقد جعل المكان المغلق جزء من المكان المفتوح، فانتقل من ضيق الرمس إلى بعض انفتاح الأرض، هو ما يحتاج إليه و يشعر به قيس، حين يلتقي بليلى سواءً في الحياة أو في القبر، ولفاعلية الإيقاع تلازم وثيق مع التكرار"فلا إيقاع بلا تكرار ولا تكرار دون إيقاع"[1] على مستوى الحرف والكلمات، تتمثل في تكرار حرف(الميم) سبع مرات، والميم حرف مستفل يخرج عند النطق بانخفاض اللسان إلى قاع الفم[2] وهذا ما ناسب مكان قيس تماماً لأنَّ القبر في قاع الأرض، ومن أجل تأكيد الموت وحتمية الفناء يوظف الشاعر التكرار على مستوى الكلمات متمثلةً بتكرار(الرمس/الصدى) ليكتسب هذا التكرار بعداً دلالياً ممتداً إلى مساحة تعبيرية واسعة تزيد المعنى قوةً، ولايكتفي بذلك بل يتمنى أنْ يدفن في لحد ليلى بقوله:[3]

**ألا ياليـــت لحـــدك كـــان لحـــدي إذا ضـــــمت جنائزنـــــا اللحـــــود**

دائماً مايستخدم قيس التمني إذما تحدث عن القبر؛ لأنَّهُ يدرك أنَّ الأمر غير ممكن الحصول، وقد تكون مرجعياته الإسلامية لها دور في ذلك، عندما تخدم تلك المرجعيات موضوعه بشكل فني، فهو يذكر اللحد وهو"الشق المائل يكون في عرض القبر وهو أنْ يحفر القبر ثم يحفر في جانب القبلة منه حفيرة فيوضع فيها الميت ويجعل ذلك كالبيت المسقف"[4] أي أنَّهُ مكان أضيق من القبر بكثير، فالمكان يضيق شيئاً فشيئاً على

(1) الإيقاع في الشعر العربي الحديث، د.المير بومدين، جامعة بشار، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، دورية نصف سنوية محكّمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست – الجزائر ع6، 2014م :121

(2) ينظر: دراسة المخارج والصفات، جمال بن أبراهيم القرش، مكتبة طالب العلم، جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى1433هـ/ 2012م:150

(3) ديوانه:83.

(4) قواعد الفقه، محمد عميم الإحسان المجددي البركتي، الصدف ببلشرز، كراتشي، الطبعة الأولى 1407هـ/ 1986م قواعد الفقه، محمد عميم الإحسان المجددي البركتي، الصدف ببلشرز، كراتشي، الطبعة الأولى 1407هـ/ 1986م: 453.

الشاعر، وهذهِ حالة قيس النفسية يعكسها للمتلقي في مرآة الشعر، إنَّ المكان المتكرر(لحدك/لحدي/لحود) لو جمعنا بعضاً من حروفه لحصلنا على كلمتين (لوحدي) وهي كلمة تعبر عن حال قيس فهو وحيداً بلا ليلى، وكذالك الآخر(لوحدك) أي ليلى بدون قيس، والكلمتان تعبران أيضاً عن حال الإنسان في قبره بعد الموت فيكون وحده من دون أهلٍ أو محب، لذلك فقيس لايريد الفراق ويتمنى أنْ تبقى ليلى إلى جنبه فوق الأرض وتحتها بقوله:[1]

**وليتنـــا نحيـــا جميعـــاً وليتنـــا نصـير إذا متنـا ضـجيعين فـي القبـر**

**ضـجيعين فـي قبـرٍ عـن النـاس ونقـرن يـوم البعـث والحشـر والنشـر**

قيس لايتمنى أنْ يعيش مع ليلى في الحياة فقط، بل يتمنى البقاء معها بعد الموت أيضاً، ويكرر التمني (ليتنا)، لأنَّهُ يدرك أنَّهُ لاسبيل إلى ليلى لا في الحياة ولا في الممات، الشاعر يدرك ان ما يتمناه مستحيلاً؛ لأن ليلى بعيدة المنال في الحياة والممات وجنونه بها أفقده الصواب في كل أمور حياتيه واخرته، فاغلقت حياته وقلبه على حبها فلم يعد يعي ما يحيط به. والقبر مكان يجرد الإنسان من أعز ما يملك من الوالدين والولد والأهل والأحبة، فقد أُثر عن الرسول محمدﷺ أنَّهُ قال:(يتبع الميت ثلاث: أهله، وماله، وعمله، فيرجع إثنان ويبقى واحد يرجع أهله وماله، ويبقى عمله)[2] مع هذا التأكيد على إستغناء الإنسان عن كل شيء، لا يريد قيس أهلاً ولا مالاً فقط ليلى وهو(عن الناس معزل) ثم تكون معه في زمان دون المكان، وفي هذا الزمان ٹ ٹ ڑ ڑ ڑ ٹ ٹ ڈ ڈ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڈ ڈ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڃ ڃ ڃ[3] ففي هذا المشهد الرهيب قيس لايسأل إلاَّ عن ليلى التي سلبت لبهُ، وجاء التقسيم" بإيراد ألفاظ مترادفة؛ ليؤكد ضرورة ملازمة

(1) ديوانه:126. وينظر:102.

(2) مسند الإمام أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (ت 241هـ) تحقيق: شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، وآخرون، إشراف: د.عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى 1421 هـ/ 2001 م، ج19: 135.

(3) سورة الحج: الأية2.

ليلى في الحياة ويوم القيامة"[1] وقد جاء النص محملاً بالثنائيات الضدية مثل(نحيا/متنا) التي تحمل دلالة الجمع والحياة بقرب ليلى، والموت بالبعد عن ليلى"فالتضاد عنصر هام واساس في تحقيق فاعلية وشعرية النص الأدبي كون النص الأدبي بنية لغوية معقدة تتشابك فيها العلاقات شكلاً ومضموناً"[2] وتأتي فاعلية المكان والزمان في هذين البيتين من كون الإنسان فيهما لايهتم إلاَّ بأمر نفسه تاركاً أعز أعزازه، ولكن وفاء قيس لهذا الحب الجنوني يجعله يكسر أفق التوقع ويخرج عن المألوف ويريد ليلى في ذلك المكان وذلك الزمان، فلا ينمُ ذلك إلاَّ عن شديد حب وهيام يصل حدود الجنون.

## خامساً: أمكنة وجدانية

(1) أساليب الأداء البياني والبديعي في شعر مجنون ليلى،بحث، م.م. هدى غازي عسكر، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، مجلة الأستاذ ، ع203 ، 1012م :453.

(2) الثنائيات الضدية في القصائد المشوبات، أ.م.د. نهى محمد عمر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، مجلة كلية التربية–واسط ، ع40، ج 2، 2020م:4

لايخلو ديوان قيس من أمكنة مجازية لايمكن الغَفْلةُ عنها، وهي :(القلب والحشا والفؤاد...) وهي ذات طابع حضوري في شعر الغزل بشكل عام، والغزل العذري بشكل خاص، ولأنَّ شاعرنا غارقٌ في بحر عذريته فقد ذكر في شعره كثير من تلك الأماكن، التي أرتأينا تسميتها (بالأمكنة الوجدانية) وقد جاءتْ دالةً على معانٍ ذات دلالات أسهمت بفاعليتها في إبراز حالة المجنون، ولوعته مما يعانيه في حب ليلى، والمكان الوجداني خير معبر عن "الشعور الوجداني الإنساني، وبالحاجة إلى التعبير عمَّا يجيش بصدر الإنسان، من انفعالات وأحاسيس"[1] وللتعبير عن تلك الانفعالات يسحب الشاعر ذهن المتلقي إلى هذه الأمكنة الوجداني و"أجمل ما في الاتجاه الذهني من اهتمام بالصدق الفني، والتفات إلى الجانب الوجداني، واتجاه إلى التعبير عن نزعات النفس"[2] وللتعبير عن المكان الوجداني نجد شاعرنا قيس بن الملوح يصور القلب مكاناً خالياً دخلت إليه ليلى فملأته بقوله:[3]

**أتانِي هُوَاهَا قَبلَ أن أعرِفَ الهُوَى فَصَـــادفَ قلبَـــاً خَالِيـــاً فَتمكَّنـــا**

يعود الشاعر في هذا البيت إلى بدايات الحب إذ كان لا يعرف الهوى، ويركز على القلب بوصفهِ مكاناً ولاشيء غير المكان، مجرداً من كل شيء سوى أنَّهُ حيزاً فارغاً تمكن فيه هوى ليلى، حتى ليتصوره المتلقي بحجرةٍ دخلها داخل فأَحْكَمَ الباب عليه راغباً في ذلك حباً وكرامةً، وكلمة(هواها/والهوى) قد أضافت موسيقى جميلة للنص توحي بلذة العشق وكأن العاشق طائراً محلقاً في سماء الحب فـ"إذا كان الرسام يعبر بالألوان والنّحات بالأشكال فإنّ الشاعر يعبر بالكلمات، حيث الأصوات أداته الأولى"[4] وقوله:(قبل

(1)المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة 1417هـ/ 1997م: 115.

(2) تطور الأدب الحديث في مصر، أحمد عبد المقصود هيكل، دار المعارف، الطبعة السادسة 1994م: 298.

(3) ديوانه:219. وينظر:135، 172، 190.

(4) الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، خالد بوزياني، أطروحة دكتوراه إشراف، أ.د.محمد العيد رتيمة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر يوسف بن خدة 2007م : 314

أنْ أعرف الهوى) فيه دلائل منها أنَّ حبهما قديم بدأ وهم صغار، ومنه أنَّهُ لم يحب قبل ليلى، وتأكيداً لذلك قال:(خالياً) لأنَّهُ لم يدخل قلبه قبل ليلى أحد، وهذا ما عرف عن العذريين فأنَّهم يعيشون ويموتون ولا يُدخلون إلى قلوبِهم إلا محبوبةً واحدةً، ولما كان العذري شديد الحب والإلفة لمحبوبته "لا يمكن أنْ يحب المحب حبيبين معاً لأنَّهُ لا يقدر أنْ يقسم قوة إلفته على إثنين أو أكثر"[1] وفاعلية الزمان هنا، حولت ذلك العضو النابض بالحياة، إلى مكان خاص بليلى لا ولن يكون لغيرها، وتمكنها فيه تمكن محب،لا تستطيع قوى الأرض إخراجها منه ولو اجتمعت. ويؤكد المجنون أنَّهُ مكان حبه لليلى فيه بقوله[2]

**لقد ثَبَتتْ في القلب منكِ محبَّةٌ كما ثبتَتْ في الراحتينْ الأصابعُ**

**ولو كان هذا موضعَ العتْبِ لا فؤادي ولكنْ للعتاب مواضعُ**

**وأنتِ التي صيَّرت جسمي زجاجة تَنِمُّ على ما تحتويه الأضالعُ**

أن حب ليلى قد تمكن من قلب المجنون من الداخل وثبت فيه أذاً لا خلاص من ذلك الحب؛ مادام أنهُ تشعب في مكان لا يمكن إخراجهُ منه، وحبها لم يكتفِ بالقلب كمكان له بل انتشر في أرجائه تحت الأضالع حتى جعل جسم المجنون كالزجاجة يُرى ما بداخله، وهذا تعبير مجازي حيث شبه جسمه بالزجاجة؛ لأن أصبح بلا سر فيُعرف ما أسر وما أعلن، وتظهر فاعلية التشبيه من صورة ثبات الحب في القلب كثبات الأصابع في اليد، و" فيها تشبيه جملة بجملة وهذه توجب حصول الأمرين في الوجود"[3] فالحب ثابتٌ متجذرٌ في هذا المكان، وللشاعر مقدرة في التأثير على المتلقي؛ وذلك في القافية الموسيقية التي أضفت وقعاً خاصاً للأبيات، مروراً بحرف الروي فـ"العين أدخل الحروف في الحلق"[4] فهو أقرب الحروف من القلب موضعاً، والقلب هو بؤرة النص، فكان

(1) الحب، عمر رضا كحّالة، مؤسسة الرسالة، الطبعة الاولى، 1398هـ/ 1978م:47.

(2) ديوانه:146. وينظر:46، 157، 246.

(3) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093هـ) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة الطبعة الرابعة، 1418 هـ / 1997 م، ج10: 205

(4) كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت 170هـ) تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال (د.ت) ج1: 10

لاستخدام حرف(العين) إيقاعاً داخلياً نفسياً فاعليته التعبير عن المكان الوجداني بشاعريةٍ وإحساس "وفي الإيقاع الداخلي يكون هناك تناغم وتوحد بين الانفعال الوجداني والنغم الصوتي المنبعث عن جرس الأحرف والكلمات"[1] وفي البيت الأخير تبرز صورة مبتكرة نلمح فيها التمازج بين الغزل الرقيق والعتب، فقد جعلت المحبوبة المكان الوجداني المخفي مكشوفاً وشفافاً وواضحاً للعيان، كما جعلت فاعلية المكان الوجداني المتلقي يشعر بحجم الحب؛ الذي لولا ذلك المكان لما أتضحتْ صورة الحب بهذا الحجم الذي لايتصورهُ إلا من يحس بقلب قيس وينظر بعينيه، ومن ينظر بعينيه يرى أنَّ حب ليلى تمكن وثبت في الحشا والقلب وتحت الأضالع وهي أماكن خاصة بليلى فلم ولن يدخلها غيرها ويقسم قيس على ذلك قائلاً:[2]

**حلفتُ لها باله ما حلَّ بعدها ولا قبلها إنسيَّة حيث حلَّتِ**

**أقامتْ بأعلى شُعبة من فؤاده فلا القلب ينساها ولا العين مَلَّتِ**

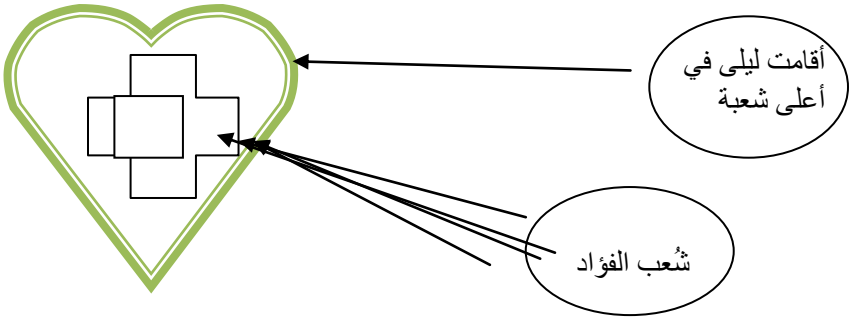
يحلف الشاعر على خلو قلبه من النساء إلا من ليلى، فهي في مكان لم يستطع الوصول إليه أحد، وفي هذا يؤكد الشاعر معنى البيت الذي سبق، فقد حلت ليلى في قلب قيس بوصفه مكاناً خالياً–وهذا مايميز قلب العذري– فتمكنت ليلى فيه، وكان لها السيادة والريادة في هذا المكان فكان جلوسها (بأعلى شعبة) كجلوس الأميرات على عروشهُنَ، ونلاحظ هنا "غلبة الجانب الوجداني على المضمون الشعري، بحيث تبدو العاطفة أوضح خيط في نسيجه، أو بحيث تمثل أهم ما عند الشاعر، وأبرز ما يحاول نقله إلى الآخرين"[3] وجاء التضاد في(قبل/وبعد) خدمةً لشمول الزمان كله فلا يوجد زمان تمكنتْ فيه غير ليلى من هذا المكان، ونلاحظ الأفعال الماضية(حلفتُ/وأقامتْ) فيها تناغم مشترك إذ اتصلت بهما تاء الفاعل التي تدل على الشاعر، وتاء التأنيث العائدة على

(1) الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة"بنية التكرار عند البياتي انموذجاً" د.هدى الصحناوي قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق، مجلة جامعة دمشق–مج 30– ع 1+2، 2014م :95

(2) ديوانه:71. وينظر:52، 80، 170، 247.

(3) تطور الأدب الحديث في مصر: 352.

ليلى، وكأنهما متشابهان منسجمان في الماضي لولا حركة الزمان التي فرقتهما بالحركات، وهناك لمحة جميلة في الأبيات إذ جعل الشاعر لهذا المكان فؤاداً والضمير المتصل الهاء عائد عليه في (فواده) وليلى تسكن أعلى شعبة من ذلك الفؤاد، والرسم الآتي يوضح ذلك:




**الخاتمة:**

الأمكنة المغلقة تحاكي انغلاق قلب الشاعر على حب ليلى، فكان لها فاعلية التعبير عن خلجات النفس بشكل فني، وذكرياته تنغلق وتقتصر على حب ليلى، كانغلاق البيت والخيمة، اللذين استخدمهما الشاعر كلما اقترب من ذكر ليلى وكأنهما في علاقة تلازم مع الحبيبة، أمَّا أماكن الحج فقد صبغت الموضوع بصبغةٍ إسلامية جعلت الحب العذري أكثر طهراً، وحب قيس ثابت ودائم يشترك بهذه الصفة مع الوكر والقبر، حيث الإيحاء بالثبات والدوام والانغلاق، وقد أضافت تلك الأماكن حالة من اللذة والألم إلى شعر قيس، فالعش أضفى طابع الدفء على موضوعات قيس، والقبر يشعر بالنهايات وألم الفِرَاق، ولم يجنح الشاعر كثيراً إلى الانغلاق، واحب ما يكون عند الشاعر العذري انغلاق الأماكن الوجدانية التي يكثر من ذكرها في شعره، فكانت خير معبر عن لواعج الحب وعذابات القلوب.

من الملاحظ أنَّ قيس بن الملوح شديد الارتباط بالمكان، فهو يحب الدور، ويقبل الجدران، ولعل ذلك راجعٌ إلى نفوره من البشر وتوجهه نحو الجمادات فوجد المكان خير صاحب لا سيما أنَّهُ يذكره بليلى.

الأماكن الوجدانية غزيرة في شعر قيس وهو ككل الشعراء العذريين يستر حبه ويبوح به بفاعلية المكان الوجداني ويجعل محبوبته من تدخل هذه الأماكن، وهذه الأماكن تغص بأنواع

العذابات نتيجة هذا الحب، لأن العذري يستلذ بطعم الألم.

## References


1. Aesthetics of Place in the Diwan 'Do Not Apologize for What You Did' by Poet Mahmoud Darwish" by Muhammad Abu Hmeida, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Al-Azhar University, Gaza, Palestine, Research Paper, Journal of Al-Najah University for Research (Humanities), Vol. 22, Issue 2, 2008: 479.
2. "Aesthetics of Place" by Gaston Bachelard, translated by Ghaleb Hilssa, Al-Mu'assasah al-Jami'iyyah lil-Dirasat wal-Nashr wal-Tawzi', Beirut, 2nd edition, 1404 AH/1984 AD: 38.
3. "Al-A'lam" by Khayr al-Din ibn Mahmud ibn Muhammad ibn Ali ibn Fares, al-Zarkali al-Dimashqi (d. 1396 AH), Dar al-Ilm Lil-Malayin, 15th edition - May/2002, Vol. 5: 208.
4. "Al-Azamimat wal-Amakin" by Abu Ali Ahmad ibn Muhammad ibn al-Hasan al-Marzouqi al-Asfahani (d. 421 AH), Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 1st edition, 1417 AH: 101.
5. "Al-Majmu' Al-Mughith fi Ghurub al-Qur'an wa al-Hadith" by Muhammad bin 'Umar bin Ahmad bin 'Umar bin Muhammad al-Asbahani al-Madani, Abu Musa (d. 581 AH), edited by Abdul Karim Al-Azbaawi, Umm Al-Qura University, Scientific Research and Islamic Heritage Revival Center, College of Sharia and Islamic Studies - Mecca, Dar Al-Madani Lil-Taba'a Wa Al-Nashr Wa Al-Tawzi', Jeddah, Saudi Arabia, First Edition, Part 1: 728, Part 2 and 3: 1408 AH/1988 CE.
6. "Al-Mufassal fi San'at al-I'rab" by Abu Al-Qasim Mahmoud bin 'Amr bin Ahmad Al-Zamakhshari, Jar Allah (d. 538 AH), edited by Dr. Ali Bou Malham, Maktabat Al-Hilal, Beirut, First Edition, 1993: 213.
7. "Al-Shi'r wal-Shu'ara" by Abu Muhammad Abdullah ibn Muslim ibn Qutaybah al-Dinawari (d. 276 AH), Dar al-Hadith, Cairo, 1423 AH, Vol. 2: 549.
8. "Antithetical Binaries in Poems Tinged with Wine" by Dr.

Noha Muhammad 'Umar, Department of Arabic Language, College of Arts, University of Mosul, Journal of Al-Wasit College, Issue 40, Volume 2, 2020: 4.

9. "Definition of Competence, Efficiency, and the Difference Between Them" by Muhammad Khatib, Aswad al-Bizness website, March 18, 2017, www.business4lions.com.
10. "Definition of Efficiency Linguistically and Terminologically" by Mona Rashidi, Hams al-Masriyeen Forums, from the section of Whispering Scientific Research and Theses, May 28, 2014, www.hmsmsry.com.
11. "Dictionary of Contemporary Arabic Language" by Dr. Ahmed Mukhtar Abdul Hamid Omar (d. 1424 AH), with the assistance of a team, Alam al-Kutub, 1st edition, 1429 AH/2008 AD, Vol. 3: 1726.
12. "Dictionary of Language Measures" by Ahmad ibn Fares ibn Zakariya al-Qazwini al-Razi, Abu al-Husayn (d. 395 AH), edited by Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar al-Fikr, 1399 AH/1979 AD, Vol. 1: 324.
13. "Eternal Time (Sufi Poetry: Time, Space, Vision)" by Dr. Wafiq Salayteen, Dar Al-Markaz Al-Thaqafi Lil-Taba'a Wa Al-Nashr Wa Al-Tawzi', Damascus, First Edition, 2007: 22.
14. "Explanation of Poetic Evidences in the Depths of Grammatical Books (For Four Thousand Poetic Evidences)" by Muhammad ibn Muhammad Hasan Shurrab, Al-Risalah Foundation, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1427 AH/2007 AD, Vol. 1: 446.
15. "Ham' al-Hawam' fi Sharh Jam' al-Jawam'" by Abdul Rahman ibn Abi Bakr, Jalal al-Din al-Suyuti (d. 911 AH), edited by Abdul Hamid Hindawi, Al-Maktabah al-Tawfiqiyyah, Egypt (n.d.), Vol. 3: 495.
16. "Internal Rhythm in Contemporary Poetry: The Structure of Repetition in the Poetry of Al-Bayati as a Model" by Dr. Huda Al-Sahnawi, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, University of Damascus, University of Damascus Journal, Vol. 30, Issue 1+2, 2014: 95.
17. "Introduction to Linguistics and Linguistic Research Methods" by Ramadan Abdul Tawab, Khanji Library, Cairo,

Third Edition, 1417 AH/1997 CE: 115.

18. "Kitab Al-Ayn" by Abu 'Abd al-Rahman Al-Khalil bin Ahmad bin 'Amr bin Tammam Al-Farahidi Al-Basri (d. 170 AH), edited by Dr. Mahdi Al-Makhzumi, Dr. Ibrahim Al-Samarra'i, Dar Al-Hilal Library (Dr. T), Volume 1: 10.
19. "Lessons by Sheikh Saleh Al-Maghamsi" by Abu Hashim Saleh ibn Awwad ibn Saleh Al-Maghamsi, audio lessons transcribed by the website Islamweb.net.
20. "Literary Imagery and Its Linguistic Characteristics between Rhetoricians and Stylists" by Khalid Bouziani, Ph.D. dissertation, supervised by Dr. Mohammed Al-Eid Rutaymah, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Languages, University of Algiers - Yousef Ben Kedah, 2007: 314.
21. "Love" by Omar Reda Kahhala, Al-Risalah Foundation, First Edition, 1398 AH/1978 CE: 47.
22. "Musnad Imam Ahmad bin Hanbal" by Abu 'Abdullah Ahmad bin Muhammad bin Hanbal bin Hilal bin Asad Al-Shaybani (d. 241 AH), edited by Shuayb Al-Arnaout, Adel Murshid, and others, supervised by Dr. Abdullah bin Abdulmohsin Al-Turki, Al-Risalah Foundation, First Edition, 1421 AH/2001 CE, Volume 19: 135.
23. "Narrativity of Closed Places in the Poetry of Muhammad Afifi Matar: 'The Cemetery' and 'The Cafe' as Examples" by Hamed Pourhashmati, Razi University, Kermanshah, Iran, Journal of Critical Insights (Peer-Reviewed Quarterly Journal), Vol. 8, Issue 30, 2018.
24. "Place and Its Impact on Characters in the Trilogy of Muhammad Dib: 'Al-Dar Al-Kabeera' and 'Al-Hariq' as Examples" by Ahmadi Mohammad Reza, Khalil Parvini, Journal of Contemporary Literature Studies, Year 3, Issue 29, 1394 AH: 133-139.
25. "Place in Modern Iraqi Poetry (1968-1980)" by Saud Ahmed Younis, Ph.D. dissertation, supervised by Dr. Bushra Hamdi Al-Bustani, Department of Arabic Language, College of Arts, University of Mosul, 1996: 158.
26. "Principles of Jurisprudence" by Muhammad 'Amim Al-

Ihsan Al-Mujaddidi Al-Barkati, Al-Saddaf Publishing, Karachi, First Edition, 1407 AH/1986 CE: 453.

27. "Rhythm in Modern Arabic Poetry" by Dr. Al-Mir Boumdeen, University of Béchar, Ishkalat Fi Al-Lughah Wa Al-Adab Journal, a semi-annual refereed journal issued by the Institute of Literature and Languages at the University Center of Tamanghasset, Algeria, Issue 6, 2014: 121.
28. "Rules of Reciting the Noble Qur'an" by Mahmoud Khalil Al-Hussary, Dar Ibn Al-Haytham, Cairo, 1430 AH/2009 CE: 113.
29. "Study of Articulation and Attributes" by Jamal bin Ibrahim Al-Qurashi, Maktabat Talib Al-'Ilm, Arab Republic of Egypt, First Edition, 1433 AH/2012 CE: 150.
30. "The Complaint of Spatial Alienation in the Poetry of Azri Bani Umayyah" by Sukra Ali Ibrahim, Adab Al-Rafidayn Journal, Issue 58, 1432 AH/2010 AD: 6.
31. "The Development of Modern Literature in Egypt" by Ahmed Abdel Maqsoud Haikal, Dar Al-Maaref, Sixth Edition, 1994: 298.
32. "The Effect of Artistic Encoding in Erotic Poetry (Patterns, Dimensions, Levels)" by Asil Muhammad Nasser, Dar Al-Ridwan for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, First Edition, 1437 AH/2016 CE: 52.
33. "The Poetry of Place in Pre-Islamic Poetry (Using the Ten Suspended Odes as Examples)" by Bn Baghdad Ahmad, Ph.D. Thesis under the supervision of Dr. Saber Nour Al-Din, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Languages, and Arts, Djillali Liabes University - Sidi Bel Abbès, 2016: 74-75.
34. "The Science of Linguistic Sounds" by Manaf Mahdi, Publications of the Seventh of April, 1st edition (n.d.): 89.
35. "The Significance of Space in the Narrative of 'Thaqub Zarka' by 'Ilkhir Shawar'" by Muhammad Sharif, Master's Thesis under the supervision of Dr. Abdelkader Rabahi, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Languages, Mustapha Stambouli University - M'Sila, Algeria, 2016:9.

36. "The Stylistic and Artistic Performance Techniques in the Poetry of Majnun Layla" by Huda Ghazi Askar, Research Paper, M.A. thesis, University of Mustansiriya, College of Education, Al-Ustath Journal, Issue 203, 2012: 453.
37. "Tools of Arabic Grammar" by Zaher Shawkat Al-Bayati, Majd Al-Muassasah Al-Jami'iyyah Lil-Dirasat Wa Al-Nashr Wa Al-Tawzi', Beirut, Lebanon, First Edition, 1425 AH/2005 CE: 13.
38. Aesthetics of Artistic Formation in the Poetic Image (The Poem - The Image): Instrument and Function. Author: Assoc. Prof. Sajida Abdul Karim Khalef. Al-Farahidi Journal, College of Arts, Tikrit University, Issue 24, 2016: 70.
39. Al-Badee' in Al-Badee': Abu Al-Abbas, Abdullah bin Muhammad Al-Mu'taz bi-Allah bin Al-Mutawakkil bin Al-Mu'tasim bin Al-Rashid Al-Abbasid (died 296 AH). Dar Al-Jeel, First Edition 1410 AH/1990: 24.
40. Aqla' al-Majaneen" by Abu al-Qasim al-Hasan ibn Muhammad ibn Habib al-Nisaburi (d. 406 AH), edited by Khadem al-Sunnah al-Mutaharah Abu Hajar Muhammad al-Saeed ibn Basioni Zaghloul, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1405 AH/1985 AD: 47.
41. Heritage and Renewal in the Poetry of Al-Siab: An Analytical Study of its Sources, Music, and Language. Author: Othman Hashlaf. Dar Al-Matabi'at Al-Jame'a, Algeria, 1986: 155.
42. Lisan al-Arab" by Muhammad ibn Mukram ibn Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwaifi al-Afriqi (d. 711 AH), Dar Sader, 3rd edition, 1414 AH, Vol. 11: 529.
43. Pleasure and Pain in the Erotic Poetry of the Umayyad Period" by Luqman Muhammad Mahjoub, Master's Thesis, supervised by Dr. Iman Khalifa Hamid Al-Hayali, Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, University of Mosul, 2019: 192.
44. Repetition in the Poetry of Abdul Rahim Mahmoud. Master's Thesis. Author: Mohannad Ishtay. Supervised by Dr. Bassam Al-Qawasmi. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, Al-Khalil University,

Palestine, 2017: 78.

45. See: "Shu'riyat al-Fada' al-Mughalliq" by Haderah Ispiliya - Al-Sijn Namuthaj - Rima Barqarq, Master's Thesis under the supervision of Dr. Muhammad Zerman, Faculty of Arts and Humanities, El-Hadj Lakhdar University - Batna, Algeria, 2009:26.
46. The Complaint of Spatial Estrangement in the Poetry of Athari Bani Umayyah. Research Paper. Author: Sakrah Ali Ibrahim. Adab Al-Rafidon Journal, Issue 58, 2010: 5.
47. The Construction of Time in Contemporary Novels. Author: Dr. Murad Abdul Rahman Mabrouk. Egyptian General Authority for Books, Cairo, 1998: 167.
48. The Liberation of Elucidation in the Craft of Poetry and Prose, and the Manifestation of the Miraculous Nature of the Quran. Author: Abdul Azim bin Al-Wahid bin Dhafir bin Abi Al-Asbah Al-Adwani, Baghdadi then Egyptian (died 654 AH). Edited by Dr. Hanafi Mohammed Sharaf. Arab Republic of Egypt - Supreme Council of Islamic Affairs - Committee for the Revival of Islamic Heritage (undated): 116.
49. The Literature Treasury and the Essence of the Arabic Language: Lubb Lubb Al-Lisan Al-'Arabi" by Abdul Qadir bin 'Umar Al-Baghdadi (d. 1093 AH), edited and explained by Abdul Salam Muhammad Haroun, Khanji Library, Cairo, Fourth Edition, 1418 AH/1997 CE, Volume 10: 205.
50. The Sciences of Eloquence (Al-Badee' and Al-Bayan and Al-Ma'ani). Authors: Dr. Mohamed Ahmed Qasim and Dr. Mohy Eldin Deeb. Modern Foundation for Publishing, Tripoli, Lebanon, First Edition 2003: 328.
51. The Significance of Weeping and its Themes in Umayyad Poetry. Research Paper. Author: Dr. Badran Abdul Hussein Al-Bayati. College of Education, University of Kirkuk. Journal of the College of Arts, Issue 98: 14.
52. The Two Industries: Abu Hilal Al-Hasan bin Abdullah bin Sahl bin Saeed bin Yahya bin Mahran Al-Askari (died around 395 AH). Edited by Ali Mohammed Al-Bajawi and Mohamed Abu Al-Fadl Ibrahim. Al-Asriya Library, Beirut,

1419 AH: 270.

53. Transformations of Place in the Collections "Al-Arba'ah" and "Al-Matar" by Badeeah Ameen and "Al-Farasha" by Maysloon Hadi. Research Paper. Author: Zeinab Abdulridha Ali. Diyala Journal for Humanities Research, Iraq, Issue 50, 2011.

# *The Effectiveness of The Closed Place: in Qais bin Al-Mulawah's Poetry*

***Wathiq Shaker*** *

***Noha Muhammad Omar*** *

Abstract

The closed place often has limits which may be material seen by the poet or psychological, the openness and closure of places is a relative subject different from one person to another, and means that the closure as prison but meant the closed place that contains certain borders that isolate it from its outer surroundings, and the study reveals the secrets of those places in the poetry of Qais bin Al-Mulawah. The house, the tent and the grave were places that were the best expression of the poet's inside feelings in his love for Layla, where those places came the place of the beloved, he sees in the walls the image of Layla, so the closed place in his poetry carrying indications that may be a tangible material such as walls and tents or may be intangible morals such as the emotional places that the poet emphasizes as places of Layla and no one solves it other than Layla. The study in his papers will reveal the effectiveness of those places and the significance of their closure and their effect on the Qais bin Al-Mulawah's poetry.

**Keywords**: Effectiveness, Closed, Place.

* **Master Student/Department of Arabic Language/College of Arts/Mosul University.**

** **Asst.Prof/Department of Arabic Language/College of Arts/Mosul University..**