جامعة الخليل
كلّيّة الدّراسات العليا والبحث العلميّ
برنامج اللّغة العربيّة وآدابها

LOGO.ADAM96.COM

جماليّات التّشكيل المكانيّ في شعر ابن السّاعاتيّ

إعداد الطّالب
حمّاد محمّد حمّاد أبو ربيعة

إشراف الدّكتور حسام التّميميّ
أستاذ الأدب العربيّ المشارك

قُدِّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها بكليّة الدّراسات العليا والبحث العلميّ في جامعة الخليل
الفصل الدّراسي الثّانيّ 2022/2023 م

نوقشت هذه الرسالة يوم السبت بتاريخ: 2023/6/24م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة:		التوقيع
الدكتور حسام محمد عمر التميمي	مشرفاً ورئيساً	.....
الأستاذ الدكتور مشهور حبازي	ممتحنًا خارجيًّا	.....
الدكتور نسيم بني عودة	ممتحنًا داخليًّا	.....

إهداء

إلى والديّ الغاليين أمي وأبي حفظهما الله

إلى إخوتي وأسرتي ، وإلى كلّ من ساعدني وأرشدني، وعلى الخير عاهدني، فمنهم تعلّمت أنّ الحياة إقدام في إقدام ... إلى أصدقائي....وزملائي أيّوب ونبيل وعبد الحليم وياسين وزميلتي سناء.

إليكم جميعًا، أهدي ثمرتي الأولى بين أيديكم ...

هذا والله الموفّق

شكر وتقدير وامتنان

الحمد الله أولاً وأخيرًا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، حمدًا له على ما أوصلنا إليه، فلولاه ما وصلنا، والصّلاة والسّلام على رسوله المصطفى محمد نبي الله، وسلّم سلامًا كبيرًا، وارض اللّهمّ على صحابته والتّابعين لهم بإحسان إلى يوم الدّين.

أتقدم بالشّكر الجزيل والامتنان الخالص إلى الدّكتور الفاضل حسام التّميميّ، وكل أساتذتي الكرام الّذين ساعدوني ووقفوا إلى جانبي.

وإلى كلّ مَنْ ساندني في إعداد بحثي وأمدني بالدّعم المعنوي والماديّ، ونسأل الله، عزّ وجلّ، السّداد في القول ، والحكمة في الرّأي ، والحدّة في البصر، والتّوفيق في العمل ، وأن يكون بحثي شعلةً مضيئةً تنير درب كلّ طالبِ علمٍ.

المحتويات

صفحة الغلاف ..... أ

الإهداء ..... ت

الشّكر .....ث

فهرس المحتويات .....ج

الملخّص باللغة العربيّة..... ح

المقدّمة 1

التّمهيد 4

أولاَ - شعريّة المكان.....6

ثانياً - أبعاد المكان 8

الفصل الأوّل أبعاد المكان العام ودلالاته في شعر ابن السّاعاتيّ

أولاً - الأماكن المائية 17

ثانياً - التّضاريس 25

ثالثاَ - الطّلل..... 30

الفصل الثّاني المدينة في شعر ابن السّاعاتيّ

أولاً- المدينة الآسرة 40

ثانياً - المدينة المحرّرة..... 61

ثالثاَ - المدينة المقاتلة 68

الفصل الثّالث أثر المكان في التّشكيل الشّعريّ

أولاً - الأنسنة 81

ثانياً - الانزياح 94

الخاتمة 105

المصادر والمراجع 107

الملخّص باللغة الانجليزية 119

ملخّص البحث :

تعدُّ صورة المكان من الصّور الشّائعة في الشّعر العربيّ قديماً وحـــديثاً، لمـــا يملكه المكان من تأثير مباشر في نفس الشّاعر، والّذي استطاع من خلاله التّعبيـــر عـــن قضـــايا وهواجس متعدّدة سواء أكانت نفسيّة أم اجتماعيّة أم سياسيّة أم فكريّة، فالمكان له علاقة جوهريّة بالإنسان بشكل عامّ وبالشّاعر بشكل خاصّ، ولا يمكن النّظر إليه بوصفه بعـــدًا هندسيّاً يحيط بالشّـــاعر قبل أن يتدخّل فيه الخيال، ورغبة منّا في التّعرف على دور هذا العنصـــر المهمّ وجماليّاته في التّشـكيل الشّـعريّ لدى الشّـعراء ولاسـيّما عند ابن السّـاعاتيّ ، وجاء اختيارنا لموضـوع المكان في شـعر ابن السّـاعاتيّ، لأننا لم نجد أيّ دراسـة تتناول هذا الموضـوع في شعره.

وقد اشـتملت الدّراسـة على : تمهيد، وثلاثة فصـول، وخاتمة، ففي التّمهيد تطرّقت للحديث عن مفهوم المكان وأبعاده ودلالاته، والمفهوم الفلسـفيّ، والمفهوم الأدبيّ للمكان، وأهميّة المكان في العمل الفنّيّ، والمكان والهويّة، وشعريّة المكان، وأبعاد المكان ، أمّا الفصل الأوّل فقد قُسِّـم إلى ثلاثة محاور: المحور الأوّل تناولت فيه الأماكن المائيّة الّتي وردت عند السّـاعاتيّ، والمحور الثّاني، تناولت فيه بعض التّضـاريس الأرضـيّة الّتي وردت عند الشّـاعر، والمحور الأخير فخصّـصـته للحديث عن الديّار والأطلال الّتي وردت عند ابن السّـاعاتيّ، وأمّا الفصـل الثّاني، فقد خُصِّـص للحديث عن المدينة التي وردت في ديوان ابن السّـاعاتيّ، وقد قُسِّـم هذا الفصل إلى ثلاثة محاور: المحور الأوّل، جاء تحت عنوان المدينة الآسرة، والمحور الثّاني ورد تحت مسمّى المدينة المحرَّرة، والمحور الأخير ورد بعنوان المدينة المقاتلة، وأمّا الفصل الثّالث، فقد خُصّص للحديث عن أثر المكان في التّشكيل الشّعريّ، وقُسّم إلى محورين : الأوّل، بعنوان أنسنة المكان في شعر ابن السّاعاتيّ، والثّاني، أثر الانزياح في تشكيل صورة المكان في ديوان ابن السّـاعاتيّ، وأمّا الخاتمة فقد خُصّـصـت للحديث عن أهمّ النّتائج الّتي توصّـلت إليها، حيث خلصـــنا إلى أنّ المكان عنده تجاوز البُعد الجغرافيّ والهندســـيّ ليصـــبح مكانًا يفوح بدلالات وإيحاءات عديدة تكشف عن الحالة النّفسية للشّاعر .

الكلمات المفتاحيّة: المكان ، شعر، ابن السّاعاتيّ، المدينة .

مقدّمـة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصّـلاة والسّـلام على أشـرف الأنبياء والمرسـلين، نبيّنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومَنْ تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين، أمّا بعد؛

فمن المعروف أنّ للمكـــــان حضـوراً فعالاً في النّفس الإنسـانيّة ، فقد اتّصـل الإنسـان بالمكان اتّصالاً وثيقاً منـــذ صغره ، كيف لا وهو المكان الّذي نشأ فيه وتربّى في ربوعه وتعلّق بـــــه وجـــــدانيّاً وفكريّاً وبالتّالي يبقى حاضـراً في مخزونه الذّهني مخلّفاً الكثير من المشـاعر والذّكريات الّتي تبقى خالدة في ذاكرته سواء أكانت سعيدة أم تعيسـة ليقـوم في ما بعـد بترجمتها في قوالب فنّيّة بطريقته الخاصّـــة ، وبالتّالي يمكننا القول إنّ الإنســـان ابن بيئته، يؤثّر ويتأثّر، وينفعل بها وبكلّ ما يحيط بها، فهو متعلّق مرتبط بجمال بلاده وطبيعتها ، ويبقى ذلك التعلّق والارتباط كامناً في مخيّلته مكبوتاً في وجـدانه حتّى يحيـن الآن، ليجد لها متنفّساً ليبسـط هـذه المخيّلـة ويفصح عن هذا المكبوت .

ويشكّل المكـان هاجساً قويّاً لدى كثيـر مـن الشّعـراء، فهو لا يمثّل ذلك البُعـد الجغرافيّ والهندسيّ الّذي لا يهمّ الإنسان ، وليس سقفاً أو جـــدراناً أو أرضيّةً، إنّما أصبـــح يمثّل قضيـــةً وجـــزءًا من حياة الإنسان ، فهـــو مكـــان تنبثـــق عنه وتفوح منه العديد من الدّلالات والإيماءات الّتي تتيح للشاعر أن يهيم ويسبح في عالمـه الغـامر بالذّكريات والخيالات لـذلك كـان استدعاؤه فـاعلاً عنـد جمهـور مـن الشّعـراء الّذين تغنّـوا بالعديد من الأماكن والبلدان ، و أخصّ بالذّكـر شـــاعـــرنا ابن السّاعاتيّ، الـــذي بـــرع وتأنّق في نظـــم الأشعـــار، وتتناول العديد من الأمكنة بإعطائها دلالات قد تكون معادلاً موضـــوعيّاً لما يجري في واقعه المعيش ، فابن السّـــاعاتيّ هو أبو الحسـن بهاء الدّين علي بن محمّد بن علي بن رسـتم، ينتهي نسـبه إلى هردوز الخراسـانيّ، شـاعر من شـعراء القرن السّـادس الهجريّ البارزين في عصـره ، وله مقطعات حسـنة في النثر، ولد في دمشق وتوفي في القاهر.

نشأ ابن السّاعاتيّ في دمشق، وفيها قضى الشّطر الأكبر من حياته، أما والده محمّد فخراسانيّ الأصل والمولد، قصد دمشق واستقرّ فيها، وكان بارعاً في علم النّجوم وفي صناعة السّاعات، وهو الّذي صنع السّاعات الّتي كانت عند باب الجامع بدمشق أيام نور الدّين الزّنكي، وخلف ولدين أحدهما الشّاعر، والآخر فخر الدّين رضوان الطبيب المشهور، وكان جيّد الخطّ والشّعر وتولّى الوزارة للملكين الفائز، وعيسى ابني الملك العادل

ولم ينل الشاعر في دمشق ما كان يطمح إليه، فغادرها في الثّانية والثلاثين من عمره إلى وادي النّيل، لطلب المال وحسن الحال، وقد رأى تعصب الناس للأقدمين من الشعراء.

في مصر بقي دائم الحنين إلى دمشق يذكرها ويذكر أيامها، وجنانها وحورها العين في وقت تحسّنت حاله فيه، واستقرّ به المقام في وادي النّيل، وتنقّل بين أسيوط والقاهرة وغيرهما، حتّى صار ذا بسطة ويسار إلا أن الزمان نكبه في مصر بثلاثة من أولاده وهم مودود ومحمود وعيسى، بعد نكبته بوفاة والده السّاعاتيّ بدمشق إثر هجرته إلى مصر، ولهذا كثرت قصائد الرّثاء في شعره. وكانت قصائد المدح أكثر، لأنّ الشاعر وأباه وأخاه خدموا سلاطين بني أيّوب ورجالهم، وللشّاعر خمس عشرة قصيدة في مدح السّلطان النّاصر صلاح الدّين الأيّوبيّ، أجملها في فتح بيت المقدس سنة 583هـ،1.

شاعر محبّ للمكان الذي تجمعه وتربطه به علاقة وطيدة ، وخاصّة أنّه قد تغنّى بالعديد من الأمكنة في مقطوعات شعريّة ، فإنَّ رحيل الشّاعر عن مسقط رأسه الشّام إلى مصر بسبب تحيّز أبناء شعبه للأقدمين من الشّعراء، فلا غرو بعد ذلك أن تحفل معظم قصائد ديوانه بالحديث عن أشجان الغربة والحنين إلى الوطن المأسور، فقد غلب وطغى على ديوانه قصائد كثيرة تناولت موضوع الغربة والحنين ، إضافة إلى ذلك فقد برع في وصف المدن والطّبيعة والتّغني بأماكنها البديعة لا سيّما الحدائق و الرّياض وأماكن اللّهو والمتعة وغيرها، كما برع في نظم قصائد عطرة احتوت أماكن تتضوّع بدلالات تختلف عن سابقتها ، الأمر الذي أظهر أهميّة المكان، وتقديم صوره، وإخراج عناصره، في فكّ خبايا النّصّ والكشف عن دلالاته وأبعاده بوصفه مفتاحاً نلج به إلى عالم الشّعر وعالم ابن السّاعاتيّ.

1- ابن أبي أصيبعة، أحمد بن القاسم، **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، ص 662-661.

وما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع، هو التّعرف على الشّاعر والانسياب والتّوغّل في عالمه من خلال تحليل دلالات أشعاره المتعلّقة بالمكان والمشحونة بمشاعره وأحاسيسه.

أما منهج الدّراسة فلم ينحصر في منهج واحد؛ لأنه يقيد البحث، لذا فالمنهج التّكامليّ هو المناسب ؛ ليغطي جوانب الدّراسة العديدة مع التّركيز على المنهج الوصفيّ والتّحليليّ في محاولة لقراءة شعره بصورة جديدة، وتحليل الأسلوب، ووصف دلالاته وأبعاده، والمنهج النّفسيّ لمعرفة آثار قصائد الشّاعر في القارئ ، وانعكاس نفسيّته على نصوصه، والمنهج الجماليّ لإبراز ملامح الجمال في صوره، وأساليبه الفنّيّة، وتأثيرها في القارئ، والمنهج الاجتماعيّ لربط شعره بالمجتمع وإبراز جمالياته ، وبناءً على ذلك قسّمت الدّراسة إلى تمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة على النّحو الآتيّ:

تمهيد تطرّقت فيه للحديث عن مفهوم المكان وأبعاده ودلالاته، والمفهوم الفلسفيّ، والمفهوم الأدبيّ للمكان، وأهميّة المكان في العمل الفنّيّ، والمكان والهويّة، وشعريّة المكان، وأبعاد المكان، أما الفصل الأوّل قسّم إلى ثلاثة محاور: المحور الأول تناولت فيه الأماكن المائيّة الّتي وردت عند السّاعاتيّ (البحر، والنّيل، وغدران الماء) والمحور الثّاني تناولت فيه بعض التّضاريس الأرضيّة الّتي وردت عند الشّاعر (الصّحراء، والأرض، ووادي الأراك) والمحور الأخير فخُصّص للحديث عن الدّيار والأطلال الّتي وردت عند السّاعاتيّ، وأما الفصل الثّاني فقد خصّص للحديث عن المدينة الّتي وردت في ديوان السّاعاتيّ، وقد قسّم هذا الفصل إلى ثلاثة محاور: المحور الأوّل جاء تحت عنوان المدينة الآسرة، والمحور الثّاني ورد تحت مسمّى المدينة المحرّرة، والمحور الأخير ورد بعنوان المدينة المقاتلة، وأما الفصل الثّالث فقد خصّص للحديث عن أثر المكان في التّشكيل الشّعريّ وقسّم الى محورين: الأوّل، بعنوان أنسنة المكان في شعر السّاعاتيّ، والثّاني، أثر الانزياح في تشكيل صورة المكان في ديوان السّاعاتيّ، أما الخاتمة فقد خصّصت للحديث عن أهمّ النتائج التي توصّلتُ إليها

لقد اعتمدت في جمع المادة العلمية على مجموعة من المصادر والمراجع كان أهمها : ديوان ابن السّاعاتيّ، وجماليات المكان لباشلار غاستون، والصّورة الشّعريّة في شعر ابن السّاعاتيّ، لسهام راضي حمدان ، والمكان في شعر فدوى طوقان لليلى نقاز ونقاز نبيلة، ومشكلة المكان الفنّيّ، ليوري لوتمان وغيرها ....

ولا أنكر أنني قد واجهت بعض الصّعوبات الّتي حاولت التّغلب عليها بالصّبر، منها: عدم توفير المراجع الّتي تهتمّ بدراسة حياة الشّاعر ابن السّاعاتيّ وشعره، واستغراق وقت في تفحص الأبيات لأنّ الديوان كبير و يحتوي على عدد كبير من القصائد والأبيات .

ولا يخلو عمل الإنسان من نقص ، فالكمال لله وحده ، فما ظهر ليس سوى محاولة لدراسة المكان في إطار التّجديد ، تتجاوز فكرة الجماد إلى بيان الرموز ، والأبعاد ، وطرائق توظيفها في النّصّ ، فإن أخطأتُ فمن نفسي وما وسوس لها الشّيطان الرجيم، وإن أصبت فمن فضل الله عليّ.

وأخيراً لا يسعني في هذا المقام إلا أن أشكر الله العظيم ، صاحب الفضل على ما أنعم عليّ، وأعطاني وأرشدني ، ثمّ أخصّ بالشكر الجزيل والامتنان الكبير أستاذي ومشرفي الفاضل الدّكتور حسام التّميميّ، جزاه الله عنّي خيراً على صبره، وأشكره على ملاحظاته الّتي أيقظت فيَّ شرارة العمل والسّهر على إنجاز هذا العمل، كما أتوجّه بجزيل الشّكر إلى كلّ مَن مدَّ لي يد العون، جزاهم الله عني خير الجزاء .

وأسأل الله أن يتقبّل هذا العمل خالصًا لوجهه ، وأن ينفعنا به ، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين ، والصّلاة والسّلام على سيّد المرسلين.

تمهيد - شعريّة المكان وأبعاده

أولاً - شعريّة المكان

ثانياً - أبعاد المكان

تمهيد

يُعدّ المكان مكونا بنائيّا في الأعمال الإبداعيّة السّـــرديّة ، وعلى هذا الاعتبار كان ولا يزال الاهتمام به ملحّا، ويرتبط المكان عادة بدلالته الجغرافيّة الّتي تحيل على موضع واقعيّ؛ ويعرفه باشلار " على أنّه المكان الأليف ، الذي ولدنا فيه أي بيت الطّفولة ، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"1، وفي موضـــع آخر نراه يقول : " إن المكان الّذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسيّة فحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز ، إننا ننجذب نحوه لأنّه يكثّف الوجود في حدود تتسم بالحماية في كلّ الصّور ، لا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج والألفة متوازية "2ويمكن أن نستخلص مما ذكر أنّ للمكان بعدين، الأوّل بعد هندسيّ الآخر شعوريّ.

ولقد حظي المكان باهتمام كثير من الفلاسـفة ، ويعـــــدّ أفلاطون (428 ق.م) أول من صرّح به استعمالاً اصطلاحيّاً إذ عدّه " ما يحوي الأشياء ، ويقبلها ويتشكّل بها " وقال أيضاً " هو الحاوي للموجودات المتكاثرة ، ومحلّ التّغيير والحركة في العالم المحســـوس عالم الظواهر غير الحقيقيّ "3 ومنه عُدّ هذا التعريف الاصـــطلاحيّ للمكان اللبنة الأولى في تحديد ماهيّة المكان، وبعد أفلاطون أخذ الاهتمام بالمكان يتزايد ، فنجده عند أرسطو(384 ق.م) يمثل " الحدّ اللامتحرّك المباشر الحاوي من الجرم المماسّ للسطح الظّاهر للجسم المحويّ " 4.ومعنى ذلك أنّ المكان موجود وبيّن ، ولا يمكن أن يوجد جســـم من دون مكان خاصّ به، لذا نميل لتعريف ابن الهيثم باعتبار المكان بعداً متخيّلا يحيط بالجسم تكون أبعاده وأبعاد الجسم واحدة.

وقد اشترط باشلار لتميّز العمـــل الأدبـــيّ إخضاعه للمكانيّة ، فحين يخلو العمل الأدبيّ منها فإنّه يفقد خصوصيّته الّتي ينتمي إليها وأصالته التي تعدّ من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه ، وذلك نظرا للأهميّة التي ينطوي عليها المكان ، فرأيه جاء في صميم الحدث بل وفي إطار الرّؤية الثّقافية والاجتماعيّة ، التي أساسّها المكان ، وما دام المكان يشكل حدثا بارزاً في سياق المنظومة الإنسانية والثقافية بكلّ أطيافها، فلا بد لذلك أن تكون أهمية المكان لا تقل شأنا عن غيرها من عناصر العمل الأدبي الأخرى، كما أنّ للمكان دوراً مهمّاً في تفعيل العمل الأدبيّ والفنيّ " فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذّاكرة التّاريخيّة "5 فمن خلال المكان وما يحدث فيه يمكن قراءة وفهم كل حدث وتفاعلات الشّخصيّات وحركتهم مع المكان.

1- باشلار، غاستون، **جماليّات المكان**، ترجمة غالب هلسا، ص 6 .

2- نفسه ، ص 31. للمزيد ينظر، يوري لوتمان، **مشكلة المكان الفنيّ**، ترجمة سيزا قاسم ، كتّاب **جماليات المكان** مجموعة من المؤلّفين ، ص 69 . وجيرار برنس، **المصطلح السّرديّ، معجم المصطلحات**، ترجمة خزندار، ص 214.

3- العبيديّ، حسن مجيد ، **نظريّة المكان في فلسفة ابن سينا**، ص 19 .

4- نفسه، ص 28-29. للمزيد ينظر، العبيديّ، **نظريّة المكان في فلسفة ابن سينا**، 19-12

5- طالب، أحمد، **جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية:** 50. للمزيد ينظر، **جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية**، 50. و قاسم، سيزا، ص 84. و فوغاليّ، باديس، **الزّمان والمكان في الشّعر الجاهليّ**، ص 182.

أولا: شعريّة المكان

المكان الأليف تأنسه النّفس ، وتركن إليه ، ويدعو النّفس إلى الطّمأنينة والارتياح والرضا وهو كل مكان يثير الإحساس بالألفة ، وكلّ مكان عشنا فيه وشعرنا فيه بالدّفء والحماية بحيث يشـــكّل هذا المكان مادة لذكرياتنا ، وألفة المكان في ميدان الشّـــعر تبدأ بحالة من التّجاذب بين النّفس ، والظّاهرة المكانيّة فتشعر بميل وصلة وشيجة مع المكان ، كما أنّ شعريّة المكان ليست محصورة في المكان وحده ؛ بل باتّصاله القويّ بخبرة الشّاعر ورؤيته فيه .1

وأهمّ ما يميّز شعريّة المكان أن يقع بين زاويـــة التّشكيل الشّعريّ ، وزاوية التّأويل، ففي الزّاوية الأولى تشـــكّل رؤيا شـــعريّة غالبا مَنْ يتحكّم فيها الخيال ليمنحها بعداً تأثيريّاً وجماليّاً، وضمن الزّاوية الثّانية يكون لإحساس المتلقيّ ورؤيته الذّوقية والنّقدية أثر في حياته وفي تجربة الشّاعر ، وبهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفتحاً على عالم التّخييل عند المتلقيّ 2.

ولابدّ من الإشارة إلى دور اللّغة ومعطياتها الشّعريّة والجماليّة على المكان ؛ فهي السّبيل الوحيد والقناة الرّئيسيّة لإيصـــال ما يبدعه الأدباء للقرّاء سـواء أكان ذلك قريب أو بعيد ، وهي الّتي تعيد صياغة المحتوى الذّهنيّ المليء بالتّصورات والخيالات إلى أشكال و رموز ، ويقول " صدوق نور الدين " : " إنّ صلة المكان الفنيّ القائم في النّصّ باللّغة هي صلة ترجمة إلى أنساق مكوّنة من رموز وإشارات تنهض على غرار أنساق أخرى تمّ التّواضع بخصوصها بين مجموع أفراد المجتمع "3.

و المكان يأخذ على عاتقه السّياحة بالقارئ في عالم متخيّل ، ولا يمكن الاستغناء عنه لأنّه قد يوقف حركة الزّمن ليلتقطها عن طريق حركة الأشـــياء ، ويمتدّ في علاقته بما يجاوره كما أنّه يتأسّس عن طريق اللّغة، فهو مكوّن لغويّ تخييليّ تصنعه اللّغة الأدبيّة من ألفاظ موجودات وصور ، ومهما كان المكان حقيقيّاً أو غير حقيقيّ لا يستطيع الكاتب أن يضعه جانباً لأنّه ليس حكراً على الأدب فقط ، بل يتعدّى إلى القلم والصّورة والرّيشة والفكر،4 ولا يتعامل

1- ينظر، سالم، عبد الجبار عبد الكريم، **ألفة المكان في شعر العصر العباسي الأول** ، مجلة آداب الفراهيدي ، 132 247 هجري ، العدد 19 آذار 2014 ص 150

2- يُنظر، جاسم ، علي متعب و شفيق، منى ، **فاعلية المكان في الصورة الشعرية " سيفيات المتنبي أنموذجا "** ، مجلة ديالى ، العراق ، (العدد الأربعون) 2009، ص 4 .

3- صدوق، نورالدين، **البداية في النص الروائي** ، ص 48 .

4- ينظر، بوعزة، محمد، **تحليل النص الســـردي (تقنيات ومفاهيم)** ، منشـــورات الاختلاف الجزائر 2010 ، ص 100

الكاتب مع المكان بالنّظر إليه فقط أو كأشكال، وحجوم، وفراغات، ومناظر، وألوان مختلفة، إنّما يتمّ باعتبار كلّ هذا مجرّد رموز لغويّة ، فعلاقة الكاتب بالمكان بما يقع فيه من أحداث تتمّ على صعيد النّسق التّصويريّ ، أي مجموع التّصورات الّتي تتشابك وتتقاطع فيما بينها 1.

وهو يحمل قيمته الشّعريّة " حين يعيد الشّاعر إنتاج ما عرفه عن المكان وما استوحاه منه ، بل إنّ الشّاعر الحقّ هو من ينسج المكان شعريّاً من جديد، وبطريقة لا تعزله عن منظومة الفكر الذي يمنحه إياه التّاريخ أو يمنحه هو للإنسان حين تلتقي حدود الواقع مع حدود الخيال"2.

وعليه فالمكان يحتاج إلى اللّغة لأنّها تعبّر عنه بشتى أنواعه و أبعاده فمن خلالها نتعرف عليه في النّصوص الأدبية لأنها تترجمه إلى كلمات وتراكيب مقروءة، ومفهومة لذلك فهما على علاقة قويّة؛ كون تجسيد المكان يستدعي وجود لغة و اللّغة لكي تظهر تحتاج إليه كموضوع كبقية العناصر الأخرى.

والمكان بشكله وملامحه الماديّة والمعنويّة يعطي طابعاً للهويّة الذّاتية القوميّة والحضاريّة ، ويشكّل كياناً مستقلاً للإنسان. فالمكان يكتسب هويّة الإنسان الّذي يعيش فيه تماما كما يؤثّر في الإنسان ويكسبه هويّة خاصّة ، فهو يمثّل الحيّز الأكبر من حياة الإنسان ففيه يعيش، ونحن لا يمكن أن نتصوّر وجودنا بلا مكان، 3 والشّاعر واحد من الخلق الّذين يعيشون في هذا المكان ، ويؤثّرون في تشكيله و بنائه .

ولهذا فإنّنا نجد المكان بملامحه المادية ، وشكل أبنيته طابع الرّمز الدّالّ على هويّة حضاريّة أو قوميّة محدّدة ، ولهذا كان حرص الإنسان على مكانه حرصاً على هويّته وكيانه ، وفي ذلك يرى الدّكتور ياسين النّصير أنّ المكان دون سواه يثير إحساساً ما بالمواطنة وإحساساً آخر بالزّمن والمحليّة ، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه.4

ويقول النّاقد السّيميائيّ (يوري لوتمان) : " إنّ علاقتنا بالمكان تنطوي على جوانب شتّى ومعقّدة تجعل من معايشتنا له عمليّة تتجاوز قدراتنا الواعية لتتوغّل فينا لا شعوريًّا ، فهناك أماكن جذّابة تساعدنا على الاستقرار ، وأماكن طاردة تلفظنا ، فالإنسان لا يحتاج إلى مساحة فيزيقيّة يعيش فيها ، ولكنّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره ، وتتأصّل فيها هويّته ومن ثمّ

1- ينظر، بدري، عثمان، **بناء الشخصية الرئيسيّة، في روايات نجيب محفوظ**، ص 94

2- باحشوان، سلمى بنت محمد، **المكان في شعر طاهر زمخشريّ**،2008 م ص 21 .

3- ينظر، بحراويّ، **حسن، بنية الشّكل الرّوائيّ**، ص20.

4- ينظر، النّصير، ياسين، **الرواية والمكان** ص 6-5.

يأخذ البحث عن الكيان والهوية شـــكل الفعل لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صـــورتها فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً في بناء الشـخصـية البشـرية " قل لي أين تحيا أقل لك من أنت "1 فالمكان هو الحدث الرّئيس والبؤرة الوحيدة الّتي يتنفّس من خلال الشّـــعراء فهويّـــــة الشّاعر مرتبطة بمكانه ، لذا فإنّ ارتباط الإنسان بالمكـان بـائن وواضـح فـي كـلّ المجتمعات.

فالإنسان يقبع في بوتقة المكان ، وتشكّل الأماكن المحيطة به هوية له ، فهـــي التي تحدد مكانه الّذي يثيره بالتّحديد ، بل أصبحت جزءا من حياته ، ولا يمكن الاستغناء عنها أو تجاهلها ، حتّى إنّ الأديب يبحث في المكان ليبرز الهويّة الثّقافيّة لديه ، لأنّ المحيط البيئيّ في المكان يمثّل ملامح الخصـــوصـــيّة الّتي تشـــكّل هويّته الثّقافيّة ، " فتأتي أهميّة المكان كنتيجة تتعلّق بالهويّة وارتباطها بالبيئة مقابل رغبته في تطوير الذّات واستعادة علاقة فاعلة بين الذّات والمكان لتحديد الهويّة "2.

ثانياً - أبعاد المكان

المكان هو جزء من العالم الذي يعيش فيه الإنسان ، ويمارس فيه مختلف أعماله وشؤونه الخاصّـة ، كما يتشـارك فيه مع غيره ، لذا فمن الطّبيعي أن تنجم عن ذلك كلّه علاقة من نوع ما تربطه بهذا المكان أو ذاك ، إيجابيّة كانت أو ســـلبيّة ، وفي هذا السّـــياق قال لوتمان، يوري " المكان الّذي يعيش فيه البشـــر مكان ثقافيّ ، أي أنّ الإنســـان يحوّل معطيات الواقع المحســـوس وينظمها ، لا من خلال توظيفها الماديّ لسدّ حاجاته المعيشـيّة فقط ، بل من خلال إعطائها دلالة وقيم".3

ويشـــكّل المكان الرّحم الّذي يتشـــكّل فيه العمل الأدبيّ ، ليتحول هذا التّشـــكل وفق علاقات ديناميكيّة متســـارعة بين كلّ من المبدع والنّصّ، والمتلقيّ إلى ثراء شـــعوريّ ووجدانيّ مترامي الأطراف الفنيّة والأدبيّة ، إلا أنّ هذا التّمظهر الفنيّ والأدبيّ يحمل في ثناياه كثيرًا من الدّلالات الّتي ترتبط بصورة أو بأخرى بالمكان لدرجة التّماهي في موجوداته ، فمجرد ذكر اسم المكان ؛ فإنّ ذلك يســـتدعي في ذهن المتلقيّ المخزون الثّقافي المترسّـــخ لديه فيما يحمله هذا المكان من دلالة تاريخيّة أو نفسيّة أو سياسيّة أو دينيّة أو اجتماعيّة.

1- لوتمان، يوري، **مشكلة المكان الفني**، ترجمة سيزا قاسم، ص 61،62.

2- عجوج، فاطمة الزهراء، المكان **ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة**، ص 265

3- **مشكلة المكان الفني** ، ص 64.

1- البعد النفسي :

للمكان صلة بالنّفسيّة الإنسانيّة فهو بمثابة المرآة العاكسة لأفعالها وطباعها ومزاجها ، إذ أنّ " المكان دعامة أساسيّة لكلّ تصور إنسانيّ و كونه منطلق كلّ دراسة تريد أن تدرك أبعاد النّصّ و خلفيّاته النّفسيّة و الاجتماعيّة .."1 فبما أنّه نقطة انطلاق كلّ دراسة لعمل أدبيّ فهو الّذي يكشف عن الخلفيات النّفسيّة والاجتماعيّة للشّخصيّات ، وكذلك يبدو المكان في وصف باشلار أنّه علامة على وجود أسباب الحياة، فهو المحرّك لنفوس البشر وأحلامهم وذكرياتهم الّتي يمتلكها الشّاعر والمكان نفسه 2، ويشير يوري لوتمان إلى أنّ المكان يكون " أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان بالمكان، وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإنّ المكان يدرك إدراكا حسّيّاً مباشراً، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده، هذا الجسد هو (المكان) أو مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية للكائن الحيّ"3.

ذلك يدلّ على أنّ المكان مرتبط بالإنسان ارتباطاً متيناً ، كما نجد "باشلار" يقول في هذا السّياق" إنّ الصورة الشعرية هي بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس، إذا لم تدرس بشكل وافٍ الأسباب النفسية لهذا البروز المفاجئ، فإنّنا لا نستطيع إقامة مبادئ عامة ومترابطة كأساس فلسفة الشعر" 4، ولذلك فإنّنا عندما نستعيده وفق تأمّلات نفسيّة وانفعاليّة ارتبطت به عبر شبكة علائقيّة من الهواجس النّفسيّة والشّعوريّة معاً، كما نجد أنّ الشّعراء والمثقّفين اتّخذوا من المكان ملاذا للحريّة والدّفء ، فلجأوا إلى أماكن عاشوا فيها وبنوا لأنفسهم حزمة من الذّكريات ، وأعشاش الطّفولة البريئة ففيها أولى الأمكنة التّي تدشن قيم الألفة لدى الكائن الإنسانيّ 5.

ويمكن إبراز الدّلالات النّفسيّة للمكان انطلاقاً من نظرتنا إليه ؛ ويتمّ ذلك وفق ظروف معيّنة تجعلنا نشعر بالطّمأنينة تجاه مكان ما ، ومردّ ذلك في الأساس إلى الألفة التي تربطنا بهذا المكان ، وعلى العكس من ذلك ؛ حيث نشعر بالنّفور تجاه مكان آخر ، لأنّنا لم نعتد عليه ، « ومن ثمّ فإنّ المكان يكتسب معنى عاطفيّاً وعقلانيّاً ، من خلال لون من التّحوّل الشّعريّ الّذي يؤدّي إلى

1- عقاق، قادة، **دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر** (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان) ، من منشورات اتحاد العرب دمشق ، 2001 ، ص 259

2- ينظر، باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، ص 39.

3- لوتمان، يوري، **مشكلة المكان الفني**، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، القاهرة، العدد 6، ص، 79، 1986.

4- مرتاض، عبد الملك، في **نظرية الرواية**، ص57

5- ينظر، إدوارد، سعيد، **الاستشراق**، ترجمة محمد عناني، ص 117.

تحويل الأصـقاع الحاوية أو المجاهل البعيدة إلى معانٍ محدِدة لنا هنا ، ويحدث هذا التّحوّل نفسـه عندما تعالج الزّمن ؛ إذ إنّ جانباً كبيراً مما يرتبط في أذهاننا ، أو مما تعرفه عن الفترات الّتي تشير إليها بعبارة مثل " منذ زمن طويل "... هو في حقيقته شاعريّ »1.

إنّ ما سبق يفسّر الارتباط النّفسيّ الحميم بين الشّاعر والمكان عبر تذكره للأحداث الّتي جرت فيه وحنينه لتلك الذّكريات بكلّ ما فيها من مشاعر فيّاضة ، فالمكان الّذي نقضي فيه كلّ حياتنا منذ ولادتنا وحتّى مماتنا ، حين تتمّ استعادته فإنّه يكشف لنا ، لا عن وجوده الواقعيّ فقط ، بل عن بعده العاطفيّ الّذي اندسّ في موجوداتنا الشّعوريّة والجماليّة ، ومن هنا تصبح صورته ذات طبيعة شعريّة .

ويُعدّ العمل الأدبيّ تعبيراً عن شخصيّة الكاتب و تكوينه النّفسيّ ، والإنتاج الأدبيّ وسيلة الكشف عن هذه الشخصيّة ، وهو الأمر الّذي أدّى إلى تحوّل الاهتمام من العمل الأدبيّ نفسه إلى حياة الكاتب الشّخصيّة إذ يتحتم على النّاقد أن يكون ملمّاً بحياة الكاتب من جميع جوانبها 2.

ويمكننا القول : إنّ للمكان أبعاداً نفسيّةً تؤثّر في الذّات البشريّة سلباً وإيجاباً، وفقا لما يثيره فيه من مشـاعر وأحاسـيس ، فهو (أي المكان)المرآة العاكسـة لهذه المشـاعر ، وعليه فإنّ الكاتب يختار الأسـلوب المناسـب و الملائم لنصّـه الأدبيّ لينقله في أحسـن صـورة للمتلقيّ ، مما يجعل شخصيّته تتوارى وراء أعماله.

2- البُعد الاجتماعيّ

لعلّ الدّلالة الاجتماعيّة من أكثر الدّلالات بروزاً وجلاء في أيّ عمل إبداعيّ ، بما في ذلك الأعمال السّـرديّة كالقصّـة والرّواية ، وحتّى المسـرحيّة ، وذلك راجع بالدّرجة الأولى إلى أنّ المبدع ينطلق دائما من خلفيّة اجتماعيّة يتميّز بها المجتمع ، الّذي يودّ تصـويره في عمله ، فيرسم معالمه بدقّة حتّى يتّفق مع الأحداث والشّـخصـيّات الّتي تتحرّك وفقها ، ومن ذلك الدّلالة الاجتماعيّة للمكان ، فلكلّ مكان دلالة تختلف اجتماعيّاً عن غيره فليس الكـــوخ كالبيت ، وليس البيت كالقصـر ، وليس الخان كالنُّزل ، ولا النُّزل كالفندق ، والمكان الواحـــد قـــد يحمل من الدّلالات لدى كاتب غير ما يحمل لدى كاتب آخر ، والمتتبع الحقيقيّ لعلاقة الإنسان بالمكان

1- حداد، عليّ، **المكان عبر ذاكرة الطفولة**، ص 3.

2- ينظر، عزّ الدّين، اسماعيل، **التّفسير النفسي للأدب**، ص 69 .

تُبيّن أنّه تكوُّن في مكان معلوم ، ثم ولد في مكان يشـــكّل بداية علاقة حقيقيّة بالمكان ، لترتســـم معالم شخصيته تحت مؤثّرات مكانيّة الإنسان ، ابن البيئة بأحداثها وتاريخها وهمومها ... يتأثّر بالحاضر والماضيّ حسب قربه أو بعده عنهما 1.

ويمكن الإشـــارة إلى أنّ الأدب يقدّم بوســـائل الإبداع الفنيّ و الجماليّ ، و بوظائف تتصـــل بالإنســـان و المجتمع ، حيث " إنّ جوهر ما يتناوله علم اجتماع الأدب ، هو مســـألة العلاقة بين العمل الأدبيّ و الوسط الاجتماعيّ ، أو ما يسمى بنقاط الإسناد الاجتماعيّ للمعرفة الّذي تطوّرت الثّقافة و الأدب من داخله ، ولاشـــكّ أنّ دراســـة المنشـــأ الاجتماعيّ للأدب و علائقه و وظائفه الاجتماعيّة هي بعض من اهتمامات عالم الأدب و النّاقد الأدبيّ، 2 ومن هذا المنطلق تظهر دراسة العلاقة من النّاحية الاجتماعيّة و الأدب ، ومن حيث التّأثر و التّأثير .

ومن هنا يبدو جليّاً علاقة الأدب بالمجتمع، لأنّه يمثّل بؤرة تجارب الحياة بالنّسبة للأفراد و تتجمّع فيها كل الخصائص و الملامح التي تخلق منهم مجتمعا ذا شخصيّة متميّزة ، وهو ما يُبيّن عدم إمكانيّة الفصل بينهما ، لأنّ القيام بهذه العملية سيؤدّي إلى فصل الرّوح عن الجسد ، ومن ثم تصير الرّوح شيئا مجرّداً لا يمكن إدراكها ولا استيعابها ، ويتحوّل الجسد إلى جثة هامدة لا حراك فيها 3.

وعند تفسير النّصّ يجب أن لا تخضع العناصر الفرديّة للمجموع ، أو أن تستقى ببساطة منه، كما يجب توضيح كيف يظهر المجموع كلّه في كلّ العناصر ، ويعني هذا بشكل ملموس أنّ إشكاليّة قصيدة ما ، يمكن أن تظهر بشكل مصغرّ في بيت من هذه القصيدة.4 و نستنج من ذلك أنّ كلّ عمل - وإن كان مفردًا - فإنّه يعكس مجموعاً من الأعمال الأخرى، والّتي أنتجتها نفس الجماعة في بيئة معيّنة .

1- ينظر، خرفي، محمد صالح، **جماليات المكان في الشعر الجزائري**، ص 111.

2- ينظر، وادي، طه، **دراسات في نقد الرواية**، دار المعرفة، ط 3 ، ص227 -226

3- ينظر نفسه ، الصفحة نفسها.

4- ينظر، بيير، زيما، **النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنّصّ الأدبيّ**، ترجمة عايدة لطفي ص51.

3- البُعد السّياسيّ:

إنّ التّركيز على المكان في الشّعر يعطيه عمقاً وغزارة ، وخصوبة انتمائيّة ووطنيّـــة تُوسّع دائرة الانتماء في نفس الإنسان ، وتقوّي من أبنية الوعي الانتمـــائيّ لديـــه وتشحذ في داخله مشـــاعر الحسّ القوميّ ، وإنّ المتتبع لـدلالات الوطن في الشّـــعر العربيّ يرى أنّ تلـك الدّلالات متعدّدة وهذا التّعدّد ناتج عن اختلاف التّوجهات الفكريّة والرؤى السّياسيّة للشّعراء1.

نلاحظ مما سبق أنّ أكثر الشّعراء يشتركون في البعد السّياسيّ الوطنيّ، إلّا أنّه يبدو متفاوتا بحســب حجم المعاناة وأثرها على الشّــاعر ، وبالتّالي انعكاس أثره على الحجم الإبداعيّ المقدّم حيث تتراوح الأعمال من القصائد القصيرة إلى مطوّلات شعريّة.

وممّا تجدر الإشـارة إليه : إنّ البعد الوطنيّ السّياسـيّ قد يتجلّى في النّصـوص مع أحداث الأمة من هزائم وانتصارات ورفض الاستعمار والذّل والهوان، وممّا يدخل إلى البعد السّياسيّ ، الأدب السّياسـيّ السّاخر والّذي أصبح يمثّل للبعض أسلوباً تعبيريّاً ولغة رفض مختزلة في العقل الباطن للإنسان 2.

لقد اقترن البُعد الاجتماعيّ بالبعد السّـياسـيّ الّذي كان أكثر حضـورًا وخاصّـة بسـبب نزوع الشّـعراء إلى نزعة فرديّة في التّأليف والوصـف ، وعدم بلوغ النّضـج الفكريّ والاجتماعيّ بين أولئك الكتّاب والشّعراء درجة تجعلهم يَعُون مشكلات واقعهم الاجتماعيّ وآفاته ، وممّا لاشكّ فيه أنّ الكشـف عن مسـاوئ تلك المرحلة من فسـاد وتأخّر وفقر وبؤس يقتضـي بالضّـرورة التّعرض للحكّام الذين يشـــكّلون السّـــبب المباشـــر فيها ، فبالتّالي لا يمكن تصـــوّر الأحوال الاجتماعيّة والاقتصـــاديّة والأجواء الثّقافيّة، والفكريّة بمعزل عن مجمل ظروف الحياة السّـــياســـيّة ، لأنّها تتفاعل جميعاً ضـــمن بوتقة الحياة العامّة الّتي تؤلّف مع بعضـــها نسـيجاً واحدا فتؤثّر كلّ واحدة منها في الأخرى وتنعكس عليها 3.

1- ينظر، خرفي، محمد صالح، **جماليات المكان في الشعر الجزائريّ**، ص130

2- ينظر، الرشيدي، بدر نايف، **صورة المكان في شعر أحمد السقاف**، 2011، ص 64.

3- ينظر، عبد الفتاح، نبيل، **الأمكنة والسّياسة (جدل المكان والفعل السّياسيّ)**، 2021، ص3.

4 - البعد الدّينيّ:

المكان المقدّس هو تلك البقاع الّتي تذكر في القرآن الكريم، والسـنّة النبويّة أو يكون فيها مولد الرسل، والأنبياء، وحياتهم فيها أو الصحابة والأولياء الصّالحة وغيرهم من علماء الأُمّة، والقدّيسين، وهي المناطق التي احتضنت المعجزات و ارتبطت بالرّسل والأنبياء فأصبحت لها دلالات مقدّسة ، وتُعتبر الدّلالة الدّينية من أهمّ الدّلالات الّتي ترتبط بالمكان ، ولاسيّما وأنّ الدّين يشكّل مرتكزاً أساسيّاً في ثقافات الشّعوب ، ف " انفتاح المكان على المقدّس ، يتجه إلى البحث في علاقة التّجربة الشّعريّة بالنّصّ المقدّس ، باعتباره أساساً دينيّاً استلهم علاقة المكان بأحد المكونات الثّقافيّة الأساسيّة " 1.

يحيلنا ما سبق إلى ارتباط المقدّس بالعلاقة الرّوحية الّتي يضفيها الشّاعر على أمكنته مستلهماً بذلك كافّة النّصوص الأدبيّة الدّينيّة الّتي تمظهرت في أكثر من شكل ، وأكثرها شيوعاً في الكتب السّماويّة الثّلاث، القرآن، والإنجيل، والتّوراة، وفي الوقت نفسه يستفيد مما ورد فيها من قصص تجعله ينشد الفردوس المفقود الّذي يحاول استذكاره عبر ذكر تلك النّماذج أو استحضارها مثل : قصّة يوسف، عليه السّلام، الّتي تحاكي ما يجري له من غيرة الإخوة من بعضهم وغيرها من القصص الحياتيّة الّتي تجد لها مدلولاً في القصص الدّينيّ. فقد اتّجهت الرّؤى الشّعريّة نحو النّص أو الرّمز الدّينيّ ، في مستواها الدّلاليّ نحو تأملات في عالم بديل أو كون شعريّ يتجاوز الواقع ويحاول أن يؤسّس فردوسه .2

ويتضح مما سبق أنّ الرموز الدّينيّة للمكان تسهم في تشكيل الرّؤى الشّعريّة الّتي تتجاوز الواقع إلى المتخيّل ، وتمثّل أهميّة بارزة في العمل الإبداعيّ لأنّ هذه الأنواع من الأمكنة تختلف في مفهومها عن أنواع الأمكنة الأخرى لأنهّا غير عاديّة إلى حدّ أنّ الكاتب النّاجح يستطيع أن يعكس ذلك التّعبير و بما يتوافق مع قيمها الضّمنيّة لدى المتلقيّ من خلال النّصّ ليتمكن من التّأثير فيه ، بطريقة لا تتوفر لدى الرّموز المكانيّة الأخرى.

1- مجناح، جمال، **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر**، 2008، ص 403- 404.

2- ينظر، نفسه، الصفحة نفسها.

5– البعد التّاريخيّ:

يظلّ التّاريخ بكلّ خصـــائصـــه الماضـــية و دلالاته الآنيّة و وعوده المســـتقبليّة ، محلّ اهتمام ورغبة معرفيّة ، تكاد تكون غريزيّة على مســـتوى عامّة المثقفين و الباحثين باعتباره نوعًا من الرّؤية لأحداث وقعت في الماضـــيّ ، ونمط من الحكاية عن الأشـــخاص و الظّواهر الاجتماعيّة بكلّ تجلياتها، الدّينيّة، والثّقافيّة، والسّياسيّة، والاقتصاديّة .

ومما لا شـكّ فيه فأنّ بعض الأمكنة تمتلك شـحنات تاريخيّة ، وذلك لارتباطها عادة ببعض الأحداث والمناسبات الّتي أكسبتها تلك الصّفة ، والأمر نفسه بالنّسبة للمكان في الأعمال الفنيّة، فقد يأتي الأدباء على ذكر مثل هذه الأمكنة للتدليل على فكرة معيّنة ترتبط بالماضـــيّ العريق، بمعنى أنّ غالبية الدّلالات التّاريخيّة للمكان تظهر في تلك الأوصـاف الّتي يضـفيها الأديب عليه، وكذا اعتماداً على الوظيفة أو الوظـائف الموكّلة إليه داخل العمل الفنيّ ، كما قد تظهر تلك الدّلالات ضمن شبكة العناصر المشكّلة لهذا العمل بما في ذلك الأحداث والشخصيات –وحتّى الزّمان ، ولعلّ أبرز الدّلالات التّاريخيّة للمكان في الرّواية العربيّة بصـفة عامّة ما تعلق بالثّورة على الظلم المســلّط على الأمّة من طرف الآخر الأجنبيّ، " وكانت المســارات الاجتماعيّة والسّياسيّة الّتي أدّت إلى الاستقلال وإلى الثّورة في بعض الأحيان شديدة الاختلاف ، ينعكس هذا الأمر في الكتابات القصصية ، الّتي تحاول وصف القضايا الخاصّة بنضال كلّ الأقطار في سبيل نيل حقّ تقرير المصير"1 .

ويتمثّل تفرد الأديب بعمله الفنيّ عبر إعادة قراءة الماضـــيّ وتاريخه وفق رؤية الواقع الحاليّ والّتي تنسجم مع روح الشّعر وخصوصيّات الكتابة، " فيكون هذا التّداخل بين اللّغوي والتّاريخيّ، الإضـافةً نصـيّة جديدة وحقيقيّة "2 إنّ الاضـافة النّصـيّة الجديدة هي الّتي تتجاوز الحاضر والماضيّ لترسم ملامح المستقبل ، عندها تبرز، مفارقة حقيقيّة بين الماضيّ والحاضر ، والمسـتقبل لتؤسّـس لرؤى شـعريّة تملك تفرّدا وتميّزا جديدا لا ينفصـل عن تاريخه ، بل هو يؤسّس لمرحلة تاريخيّة جديدة .

---

1 - معاش، حياة، **الثورة والاستقلال في الرواية العربية**، الأشعة السبعة لابن هدوقة " نموذجاً " مجلة المخبر، جامعة بسكرة. العدد التاسع ، 2013. ص 91.

2 - حرفي، صالح، **جماليات المكان في الشعر الجزائري** ، ص 169 .

وبناءً على ما سبق تأخذ التّجارب البشريّة مسارين مختلفين ، مسار يتعلّق فيما كان ومسار يتعلّق فيما سيكون ، ولكن الأخيرة تستند إلى الماضيّ ولكن في صورة جديدة ، وذلك كأنّ يستقي عمله من تاريخ مضى ليسترشد عبره على فترة قادمة ، ترتسم ملامحها في مخيّلته ، وتكتمل الصّورة في مخيّلة المتلقيّ وممّا يدخل في الدّلالة التّاريخيّة : رصد الأديب في نصّه لبعض من المعالم والأحداث الّتي تشكّل بصمة في ارتباطه بهذا المكان أو ذاك ، مثل أسماء بعض المُدن أو وأماكن المعارك والأحداث العظام ، وليس معنى هذا أنّ الشّـــاعر يقحم التّاريخ في المكان أو المكان في التّاريخ قسريّاً ، دون مبرر فنيّ أو مسوّغ موضوعيّ ؛ بل إنّ كلّ مكان يحمل تاريخاً .1

إنّ التّاريخ لا يمثّل مجرّد ديكور خلفيّ بسيط للشّخصيّات، أو إطار لتسجيل الأحداث و إنّما هو مكوّن جوهريّ لسرديّة النّصّ، ومشكّل أساسيّ للعناصر المحفّزة للتّخيّل و التّأمل في مصير الشّخصيّات وعلاقتهم بأماكن تواجدهم الواقعيّة و المتّخيلة .

إنّ هذه الأبعاد (النّفسيّة ، والاجتماعيّة ، والسّياسيّة ، والدّينيّة ، والتّاريخيّة ...) في مختلف مستوياتها وفتراتها ما هي إلّا صراع يتمثّل داخليّاً مع معاناة الشّاعر في ما يختلجه من شعور مكبوت ، خاصّة وهو يرى انهيار مجتمعه فلا يستطيع إلّا أن يعبر عن ذلك من خلال أشعاره ، الّتي هي عبارة عن نقل الصّورة من الواقع المعيش ، وخارجيّاً مع معايشته ومشاركته للنّاس ومعاناتهم وقد عبر الشّعراء عن تلك الأبعاد فطرحوا مشكلات المجتمع عن طريق تفاعل نفسيّ اتّخذ أشكالاً مكانيّة عديدة ، سواء تمثّلها في صورة إنسان ذاته ، أو بصورة الكوخ القديم ، أو الحيّ المقبور أو مزج صورة التّخلف والظلم الاجتماعيّ أو السّياسيّ في القرية أو المدينة كما جاء في تشبيهاتهم بالحديقة المهجورة ، أو القرية الملعونة ، أو بالطّغيان السّياسيّ.

١-ينظر، مجناح، جمال، **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر**، 2008، ص 402.

الفصل الأوّل ـ أبعاد المكان العام ودلالاته في شعر السّاعاتيّ

المحور الأوّل ـ الأماكن المائيّة

المحور الثّاني ـ التّضاريس

المحور الثّالث ـ الطّلل

المحور الأوّل - الأماكن المائيّة

1- البحر

يعدُّ المكان من أكثر العوامل تأثيرًا في الشّعر، فهو الباعث لفنونه والمكوّن لأغراضه، فالبيئة تعطي الشّاعر بعض ما عندها مما أُعطيت، وتحرمه ممّا حرمته 1، فإذا كان هذا شأنها مع الإنسان بشكلّ عام؛ فكيف بالشّاعر الّذي يرى ما لا يراه الآخرون، ويرسم بريشته ما لا يستطيعه غيره.

والشّاعر في وصفه الجيّد للأشياء إنّما هو يحاكي الموصوف، ويقرّبه للذّهن حتّى يتراءى للسّامع 2، فهو" فنّان عبقريّ رسم وصوّر ووصف بالكلمات ما رآه وما أحسّه في بيئته ونفسه لذلك كان الوصف من أقدم فنون الشّعر"3. لقد وصف الشّعراء المقيمون في الشّام والوافدون إليها كلّ شيء استهوى نفوسهم، وشاهدته أعينهم، فانجذبوا إليه ابتداء بوصف الأطلال والطّبيعة السّاحرة التي خُصَّتْ بها بلاد الشّام، بما فيها من مناخ جميل ورياض وبساتين وأنهار، ومظاهر الصّحراء ومشاهد الكون فراحوا يصفونها ويتّخذونها نماذج لصورهم الفنيّة، مع تفاوت فيما بينهم في جودة أشعارهم.

ويتحوّل الكون وما فيه من أماكن إلى ميدان فسيح للأدباء، فهذا الكون هو الطّبيعة الّتي يتحدّثون عنها في أشعارهم بما في أرضها من : بحار، وجبال ، وأنهار، وجداول، وغدران وبساتين، ورياض وشتّى أنواع الزّهور والأشجار، كلّ هذا كان مدعاة للتّأمل والتّفكير والابتكار، فنجد المتفاعل الإيجابيّ الّذي يتفاعل مع هذه العناصر الطّبيعية، ويتّحد معها، ويتلاعب بها في خياله، فيرسم لوحة فنيّة ممتدّة على أرض الواقع، ومحلّقة في سماء الخيال مطرّزة بشتّى الصّور الفنيّة، فتثور قريحة الأديب المبدع، فينتقي ألفاظه، وينثر درره من بحر أدبه شعراً ونثراً يتغنّى به، ونجد المتفاعل السّلبيّ الّذي يتفاعل مع الموقف، وتتحرّك مشاعره، لكن يكبت إبداعه، ويشدّ على رسن قريحته، ليقول أدباً ينتفع به4.

1- ينظر، قناويّ، عبد العظيم، **الوصف في الشّعر العربيّ**، ص8.

2- ينظر بدويّ، أحمد ، **أسس النّقد الأدبيّ عند العرب**، القاهرة، ص 277.

3- الهيب، أحمد فوزي ، **الحركة الشّعريّة زمن الأيوبيين في حلب الشّهباء**، ص137.

4- ينظر الجديعيّ ، محمّد ، **المائيّات في الشّعر الأندلسيّ عصر ملوك الطّوائف** ،2015 ص 19.

وتختلف الطّبيعة تبعاً لرؤية الشّـــاعر وبيئته الّتي يعيش فيها، فقد كان للبيئة المصـــريّة والشّـاميّة النّصـيب الأكبر من الشّـعر الواصـف للطّبيعة نتيجة لافتنان الشّـعراء بهما وبمناظرهما الخلّابة، وقام الشّـــاعر بوصـــف الطّبيعة بأبدع الألفاظ والتّراكيب والتّعبيرات الجماليّة، وســـعى لمعرفة الكون واكتشاف نواميسه أي أنّه لم يكتفِ بظاهر الأشياء، بل يقابل بينهما ويستنتج منه1، ومن الأماكن المائيّة الّتي وردت عند ابن السّاعاتيّ:

أولا: - البحر

انقســـمت نظرة الأدباء للبحر، واختلفت رؤيتهم له، فمنهم مَنْ يرى في البحر الصّـــديق الّذي يبثّ إليه أحزانه، ومنهم من يراه العدو الذي لا يرحم فيخافون ظلماته، ويهابون أهواله الّتي لا تفرّق بين الصّديق في العدوّ، فكم أخذت أعماقه لهم من صديق ؟ وكم أغرقت أمواجه لهم من حبيب ؟ فنال البحرُ جانباً من اهتمام الشّـــعراء: فقالوا به شـــعراً، لكنّهم لم يفردوا للبحر قصـــائد مســـتقلّة إلا نادرًا ، فقد جاء ذكرهم للبحر في عرض ذكرهم للفخر، والمديح، والرّثاء.2 فالمياه سبب حياة الإنسان وأساس وجوده ، ووجودها دليل على الخصب يجتمع عندها النّاس ، ويقيمون حولها، فتشـــعرهم بالتّآلف وتملأ نفوســـهم بالاطمئنان، وارتبط مفهوم الماء بالإحياء ؛ لذلك اتجه ابن السَّـاعَاتيّ إلى ذكره في قصـــائده لتمنحه الحياة والحركة ، ويقول مضـــمّنًا البحر في ســـياق المدح: (الطّويل)

فَلَو قَدر البحرُ الخضمُّ لجاءَهُ بآذيهِ مِن فَيضِ كفّيهِ يَسْتَجْدِي

يَتيهُ الثَّرَى يَمْشِي عَليهِ تَواضعاً على المسكةِ الذّفراءِ والعَنْبرِ الوَرد

يَدُ المَجْدِ لا شُلَّت فَتى اعْزَم لا وَنَى أَبو الفتحِ لا أكدى أخو البذْلِ والرِّفد

ومثلُ صَفيِّ الدّينِ مِن وَهَبِ المُنَى وحقَّقَ في إحسانِهِ أمَلَ القَصدِ3

رســم ابن السّـــاعاتيّ صـــورة ثريّة بالحياة والحركة من خلال اعتماده على الاســـتعارة والأفعال المضارعة الدالة على الحركة (يستجدي، يمشي، يتيه) بغرض الاستمرار والتّجدّد في طلب

1- ينظر ، صيام ، بسّام اسماعيل ، **التشّكيل الحسّيّ في شعر الطّبيعة العبّاسيّة** 2017 ، ص 93.

2- ينظر ، الجديعيّ، محمّد ، **المائيّات في الشّعر الأندلسيّ عصر ملوك الطّوائف** 2015، ص22

3- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان** 2: 282.

الاســتجداء والعطاء من الممدوح صــفيّ الدّين1، فكان الممدوح في كرمه كالبحر في عطاياه ، فمال الشّــاعر على أسـلوب الشّـرط (لو) ليبيّن مدى كرم صـفيّ الدّين ، فلو تهيّأ للبحر المسـير والمشي لسار ومشى إلى الممدوح يطلب منه الجود والكرم والعطاء . فالأفعال المضارعة عملت على تلوين النّصّ بالحيويّة وتوسـيع دائرة الجمال في الرّؤية بإيحاءات وتخيّلات فكريّة ونفسـيّة تتحرّك معها عواطف الإنســان، فلم يكن المكان (البحر) مجرد مســطّح مائيّ ، بل حمل بعداً يتناسـب مع إرادة الشّـاعر ، بحث في كنهه وأصـله في تماهٍ روحيّ كامل ، مبيّناً معطياته ؛ لأنه عالم متكامل يزخر بالحياة ، وفي موضع آخر يقول : (الطّويل)

وَلَقَد رَكِبْتُ البَحْرَ وَهُوَ كحَلَبَةٍ والمَوْجُ تَحْسِبُهُ جِياداً تَركضُ
وكَأنَّما سَلَّت بِهِ أرْواحُهُ بِيضاً تذهَّبُ تارةً وتُفضّضُ
كلٌّ يَصحُّ إذا تَصحُّ حياتُهُ إلاَّ النّسيمَ يصحُّ ساعَةً بمرض
كم مِنْ غرابٍ للقَطيعةِ أسودُ فيهِ يطيرُ به جناحٌ أبْيَض2

صوّر ابن السّاعاتيّ هذا المكان بعدسته السّحريّة تصويراً مفصّلاً ودقيقاً، بحيث استطاع الشّـاعر أن ينقل القارئ إلى صـورة حيّة ومحسـوسـة، وكأنّ المتلقيّ هو مَنْ خاض وعاش هذه التّجربة بنفسـه، وشـاهدها بأم عينه ، فقد جعل البحر ميدانًا تتسـابق فيه الأمواج، وتسـابق الجياد على اليابسـة، كما أنّ الرّياح كانت الفرسـان الّذين سلّوا سيوفهم البرّاقة ، أما البرق فهو سـيوف الرّياح والمتلقيّ لهذه الصّورة يشعر فعلاً أنّه يعيش هذا الجوّ العاصف والماطر في بحر متلاطم الأمواج.

فيمكن ملاحظة مهارة ابن السّــاعاتيّ وقدرته على توظيف المكان وتحميله دلالات مختلفة، فتارةً يجعل البحر رمزاً للكرم والسّـخاء والخير وتارةً يجعله ميدانًا لسـباق الخيل وتارة ثالثة يجعله مكانًا مخيفًا وكأنّك في ساحة الوغى.

1- صــفي الدين الشــيبي الدّميري (548 - 622 هـ = 1153 - 1225 م) عبد الله بن علي بن الحســين، أبو محمد، المعروف بالصـاحب بن شـكر: وزير مصـري. من الدهاة. ولد في دميرة البحرية (من إقليم الغربية بمصـر) ونشـأ نشـأة صــالحة، فتفقه في القاهرة، وصــنف كتابا في " الفقه " على مذهب مالك. واتصــل بالملك العادل أبي بكر بن أيوب فولاه مباشرة ديوانه سنة 587 هـ. ثم استوزره، فعمد إلى سياسة العنف والمصادرة واستبد بالأعمال، فعزله العادل، فخرج إلى آمد وأقام عند ابن أرتق إلى أن مات العادل (ســنة 615) فطلبه الكامل محمد ابن العادل، وهو في نوبة قتال مع الإفرنج على دمياط، فجاءه، فكاشفه بما هو عليه من الاضطراب بثورة العرب في مصر ومحاربة الفرنج وعصيان بعض الأمراء. فنهض ابن شــكر بالأمر عنيفا على ســابق عادته، فخافه الناس وهابوه، فاســتقر الملك. وعظم أمره عند الملك الكامل. واستمر على ذلك إلى أن مات بالقاهرة. قال مؤرخوه: كان طلق المحيا، حلو اللسان، حسن الهيئة، صاحب دهاء مع هوج، شديد الحقد. منتقما لا ينام عن عدوه ولا يقبل معذرة أحد. ينظر، الصفدي فوات الوفيات، ١: ٢١٩

2-ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 1: 155.

2- **النّيل**

ميّز الله الشّام ومصر بنعمة الأنهار، ففي الشّام نجد الأنهار تخترق كلّ ناحية فيها، وفي مصر تجد النّيل أغناها عن غيره من الأنهار ، وكان لهذه الأنهار فضل كبير في وفرة الرّياض وتنوّع الأزهار، وبالتّاليّ جمال الطّبيعة، فحيث وجد الماء والرّوض ، وجد الجمال 1، وشعر الطّبيعة هو الشّعر الّذي يمثّل الطّبيعة أو بعض ما اشتملت عليه ، وكانت البيئة الشّاميّة والمصريّة آنذاك أرضاً خصبة وينبوعاً وافراً أفرز غرراً من الشّعر الواصف للطّبيعة والّتي فتن بها الشّعراء وأخذ الشّاعر يتأمّل فيها، ويبثّها آلامه، وينسى عندها أحزانه، ويحبّها، ويفتن بها، كما امتثلتها نفسه.2

عدّ الأدباء النّيل جالب الرّزق لمصر ، فلولا النّيل لكانت مصر صحراء قاحلةً ، فهو الّذي يكسو الفضاء ثوباً فضّيّاً ويذكي في الأرض ماؤه سراجاً من النّور مضيئاً، ويتدافع تياره دافعاً في صدور الجدب بين الخصب، وترضع أمهّات خلجانه المزارع 3 ويقول ابن السّاعاتيّ عندما كان راكباً النيل، وقد هاج مع شدّة الرّياح والامواج :(الطّويل)

وَكانَ رِداءُ الملْحِ أَزرقَ مُصْمتاً وها رُدنهُ بالعذبِ أزرقُ مُعلَّم
ظَلَلْنا نفضّ الهَمَّ في جنباتِهِ ونَجْمعُ أشْتاتَ السُّرورِ ونَنْظِمُ
يعرّضُ مَوجُ البحرِ لا عَن مودَّةٍ لينا خُدوداً بِالمَجاذيفِ تُلطَمُ
ويَعْدُو بنا جَوْن الإهابِ بحلبةٍ يكوسُ بأدْنَاهَا كُميتٌ وأدْهَمُ
يزيدُ نَشاطاً حينَ يُدْنَى عَنانُهُ ويَهْدِي إلى الغَاياتِ واللّيْل مُظْلمُ
وَيَركُضُ أن خِيفَ الوَنَى في انحدارِهِ فيَطْغَى ولا يَشْكُو ولا يَتَألّمُ 4

لقد أبدع ابن السّاعاتيّ في رسم لوحة فنيّة جميلة متحرّكة تجتمعُ فيها عناصر حيويّة كثيرة كالحركة واللّون والصّوت، فأضفى عليها عنصر الحياة والحركة والصّوت من خلال توظيفه للأفعال المضارعة كقوله (يهزّ، تتبسّم ، يبكي ، يعدو، يطغى ، يشكو ، يتألّم ، يعرّض، تلطم،

1- ينظر، النّجاديّ ، موسى ، **وصف الطّبيعة في شعر العصر المملوكيّ الأوّل** ، 2006 ، ص 78.

2- ينظر، عبد الكريم ، زينب ، **وصف الطّبيعة في الشّعر العباسيّ**، مجلة كلية التّربية الأساسيّة للعلوم التربويّة والانسانيّة ، جامعة بابل ،تشرين الأوّل ، ص 850.

3- ينظر، النّجاديّ، موسى ، **مرجع سابق**، ص 81 .

4- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 1: 169.

يزيد، يهدي ، يركض) وجعلها مفعمة بالألوان الجميلة ففيها الأزرق المصـــمت ، والأزرق المعلَّم والأحمر الذي يميل إلى السّـواد (الكميت) والأسـود (الأدهم)، فالمشـهد بهره، وشـحذ قريحته واسـتدعى حواسـه ليرسـم هذا المشـهد كما رأه، وبما أحسّـه من خلجات حينذاك، وإنّ حضور الأفعال المضارعة كان لافتاً للنّظر، وقد قام بمنح جماليّة حركيّة، أعطت المشهد الحياة، وتوظيف ابن السّاعاتيّ لهذه الأفعال زاد من الجماليّات المكانيّة ، فالبحر والنّيل من الأماكن الّتي بهرت الشّـاعر فالبحر إنسـان يميل وجهه لابن السّـاعاتيّ، ولكنّه يلاقي صـفعةً على خدّيه من مجاذيف المركب، فيغضـب ويضـطرب، ويجري المركب هارباً بمن معه، ولا يخاف البحر الظّلام ، ولا الانحدار، فهو يجري مسـرعاً ويعلو كلّ ما يصـادفه، ولا يشـكو أو يتألّم، يسـتثمر الشّاعر الأنهار في رسم صورة عن معالم الطّبيعة واصفاً النّيل :- (الكامل)

وأمَا لِهذا النّيلِ أيُّ عَجيبةٍ بكرٍ بِمثلِ حَديثِها لا يُسْمعُ
منتقلٌ مثلَ الهِلالِ فَدهره أبداً يَزيدُ كَما يريدُ ويَرجعُ
يَلْقَى الثَّرَى في العامِ وَهُوَ مسلمٌ حَتّى إذا ما مُلَّ عادَ يُودِّعُ
وَكأنَّما هُوَ والنّجُومُ مواثِلٌ فيهِ وَنُور البَدْرِ إذ يَتَشَعْشَعُ
بيضٌ تُسلُّ على مُتونٍ سَوابغٍ خُضرٍ بأمْثالِ العُقودِ ترصَّع
لولا تَناولُهَا وقربُ مكانِهِ خَيّلت بروقاً في سَماءٍ تلمعُ 1

ويصـــوّر ابن السّـــاعاتي المكان (النّيل) بالفتاة البكر ذات الشّـــرف والطّهارة والعفّة والحديث الحسن، ليبرز مدى جمال هذا المكان ومكانته ، واختياره للبكر في وصف النّيل له صلة بتاريخ الفراعنة مع النّيل وكيف كانوا يقدّمون له كلّ عام فتاة من أجمل فتيات مصـــر لتكون عروسًـــا له2، وإنّ النّيل لا ينتهي أبدًا فهو كالهلال كلّما نقص عاد واكتمل ، ثم يجعله ضيفًا يزور التّراب عند فيضـــانه حتّى إذا ملّه التّراب عاد أدراجه إلى ما كان عليه ، فكانت أبياته مفعمة بالمشـــاهد الحركيّة عن النّيل ، فهي تجمع المنفعة والبركة والرّزق بما فيها ، كما أنَّ الشاعر استثمر التّشبيه بـــ (كأنّما) فكانت الصورة البصريّة مع التّشبيهية قد تعانقتا لتسهما في صناعة شعريّة الصّورة ، فالأداة (كأنّما) كانت لها القدرة على إبراز الصّورة واضحة للعيان (صورة انعكاس ضوء القمر والنجّوم على صفحة مائه) ، كما أنَّ صورة البدر في نهر النّيل ليلاً من العوامل

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 1: 167.

2- يُنظر، زكري، أنطوان ، **النّيل في عهد الفراعنة والعرب** 2017، هنداويّ، ص111

المحفّزة لشعوره ومسرحًا واسعًا لخياله وانفعالاته ، ويكمل السّاعاتيّ في صورة حركيّة أرضيّة أخرى استوحاها من النّيل وقد ركبه فهبّت ريح كسرت عدداً من القوارب ، ويقول : (الكامل)

لَو تُبْصرُ الخلجانُ حيثُ الرِّيحُ مُطلِقَة الجنائبِ
وترى العَشاريَّاتُ في تلك الجَداولِ والقَوارِبِ
والموجُ بينَهُما كَسِربِ الخيلِ مَا بَيْنَ الكتائِبِ
وقلوعُها راياتِهَا في الجوِّ خافقةَ الذَّوائِبِ
لرأيْتَ حَرباً أُجِّجَتْ بينَ الأراقِمِ والعَقارِبِ 1

لقد اعتنى ابن السّـــاعاتيّ بتفاصـــيل هذا النّيل كحركة المراكب، وحركة الماء، والرّياح الّتي تتلاعب بالمراكب يمنة ويســرة حتّى غدت كتائب تســير فوق الماء، أما الموج الّذي تحدّثه عند انطلاقها فهو كالخيل الّتي تجري بين هذه الكتائب ، ولم يكتفِ الشّـــاعر ببثّ الحركة المستوحاة من تسابق الخيول ، بل أجّج حرباً مستعرةً نشبت بين الأفاعيّ والعقارب ، ولا يخفى على المتلقيّ مقدار الحركة الناتجة عن السّـــباق أولاً وعن الحرب ثانياً، وهي كما ســـبق ذكره حركة مصحوبة بأصوات صاخبة ناتجة عن وقع حوافر الخيول، وتقارع الأسلحة وصرخات الموت. وقد أسهمت هذه العناصر الحركيّة في تقريب الصّورة الشّعريّة إلى ذهن المتلقيّ إضافة إلى أنّ إشاعة الحركة في الصّورة نأت بها عن الوصف المحض الرتيب وأضفت عليها صبغة فنيّة حيّة مميّزة.

إنّ الشّخصيّة تتحرّك تبعاً لتأثيرات مختلفة، أبرزها تأثير المكان في الشّخصيّة حيث يظهر أثر المكان على الشّخصيّة من النّاحية الجسديّة والهيئة الخارجيّة ومن النّاحية النّفسيّة حيث يظهر أثر المكان على تصرفات الشّخصيّات الأدبيّة 2، وهذا الأثر لا يكتفي بإضفاء فلسفة المكان على الشّخصيّة فحسب ، وإنّما يسعى لإضفاء فلسفة المكان على الشّخصيّة فيصبح في المحصلة علاقة انصـــهار وتآلف ومودّة في جهة ، والعكس في جهة أخرى ، وهذا التّرابط بين المكان والشّخصيّة يدلّ على قوة الحضور المكانيّ في الشّخصيّة وفق مناخه القاسيّ أو المعتدل وفق أبعاده الطّبوغرافيّة المختلفة ، والمكان في مجمل أحواله يشير إلى المشهد أو البنية الطّبيعية

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 2: 9.

2- ينظر، أمزيان حنان و، بركان سميّة، **جماليّات تشكيل المكان** 2017 ص 60

أو الاصـطناعيّة الّتي تعيش فيها الشّـخصـيّة وتتحرّك وتمارس وجودها ، ويضـمّ المكان قطع الأثاث والدّيكور والأدوات كافّة بمختلف أنواعها واسـتعمالاتها كما يشـمل الوقت من اليوم وما يترتّب عليه من أضـواء مختلفة أو ظلمة والطّقس بكلّ أحواله وتدخل ضـمن المكان والأصـوات والروائح 1 فالسّـاعاتيّ يبدأ بوصـف المكان (الغدير) وجماله لينتهي إلى جمال وصـف السّـابح، ومن ذلك قوله :- (الكامل)

أَوَ مَا تَرَى حُسنَ الغَديرِ وَقَد جَلَا عَطفيهِ في ثوبِ الأَصيلِ الوارِسِ
شبَّ الشُّعاعُ على صَحيفَةِ مائِهِ نَاراً فاطْمَعَ فيه كَفَّ القَابِسِ
وَلقَد لعَمْري جعّدَتْهُ يدُ الصَّبَا لو كانَ يثبتُ في يَمينِ اللّامِسِ
والسابحُ المُلْقِي على ضَوءِ الضُّحَى منْ شعرِهِ جِنحَ الظَّلامِ الدّامس
وأطلَّ غُصنُ البَانِ يَنْظُرُ قَدَّهُ فاهتزَّ مِنْ حَسَدٍ كأسْمرَ مائِسِ
والبَرقُ يَبسمُ كالحُسَامِ يُشَام في ومِثْلُ العجَاجِ من الغَمامِ العابِسِ
خافَ الطّلابَ فرَامَ منهُ وِقايةً كالدّرعِ فاضَ عَلى معاطِفِ لابِسِ2

يشبه الشّاعر أشعة الشمس الملقاة على صفحة الماء بالنار المتأججة المشتعلة أما النّسيم فكان حائكًا بارعًا فقد جعد صـفحة الماء فأصـبحت متموجة ، ولو اسـتطاعت اليد لمسـه لأدركت فعل النسيم به، ثم يصل الشّاعر إلى غرضه الرئيس وهو وصف جمال السّابح ، فبشرته بيضاء كضـوء الضّـحى ، وشـعره داكن كظلام اللّيل، وقد غار غصـن البان من قدّه الرّشـيق فتمايل مع النّسـيم حاسـداً هذا السّـابح، أما أسـنان البرق اللّامعة فتضـحك كالحسـام المجرد بين الغيوم المتراصّـة، وعندما خاف السّابح البرق جعل الماء درعاً يحمي جسده. والملاحظ أنّ الشّاعر في هذه الصّـورة يرسـم لوحةً واقعيةً محسـوسـةً اسـتمدّ عناصـرها جميعها من البيئة، وكان الغدير والسّابح هما مادة الشّاعر، وجعل من غدران الماء أماكن للفرح بوصفها أماكن للخير والنّماء (السّريع) ، يقول:-

---

1- ينظر الشّـنطيّ، محمد صـالح، **المكان في الرّواية السّـعوديّة (التوظيف والدّلالة) رواية الموت يمرّ من هنا لعبده خال نموذجاً** ، كليّة المعلّمين بحائل ، المملكة العربيّة السّـعوديّة ، أبحاث اليرمـــوك ، سـلسـلة الآداب واللّغويّات ص 248 .

2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 1: 72.

وانْتَشَرَتْ أهْدابُ أعلامِهِ مُصبَّغاتٍ بدماءِ الجِراحِ
كأنَّما الأفقُ طفتْ زُهرُهُ غديرُ ماءٍ باسِمٌ عَن أقاحِ
فاخلعْ عذارَيك فَقَد فرّكَتْ غَلائِلَ الماءِ أكفُّ الرِّياحِ
وقد سَرَتْ بَيْنَ بُدورِ الدُّجَى نُجومُ راحٍ فوقَ أفلاكِ راحِ
وصفَّقَ الزَّهرُ وَقَد هُزَّ غصنُ البانِ شَجواً مِن شَدوٍ ذاتِ الجَناحِ1

فيشخّص الشّاعر المكان (غدران الماء) ليصوّر استقرار حالته النّفسيّة، ومن هنا عمد الشّاعر إلى تشكيل شعريّ غير مألوف ، و هو تشكيل أقدر على تجسيد النّزعة العاطفيّة والوجدانيّة ، الّتي يظهر الشّاعر في مواجهة شيء خارق و عظيم ، وهذا تصوير يخترق حدود الواقعيّة إلى أن تصبح اللّغة لغة متخيّلة تتجاوز العاديّ و المألوف و تجسّد الرّؤية الانفعاليّة الّتي تسيطر على الشّاعر، 2 فالغدران أماكن لتجمّع الماء ، يجتمع النّاس حولها لوجود الكلأ ، وهي مورد الخصب والنّماء وأماكن تهبّ الخير والبركة ، فيتجلّى حبّ الطّبيعة المائيّة عند الشّاعر من خلال وصفه (للغدير) الّذي أضفى عليه صفة إنسانيّة بالتّشخيص ، فجعله مبتسّمًا فرحًا ينبض بالحياة ، فكان ذكره لـــ (غدير الماء) دلالة على استقرار حالته النّفسيّة ، ووسيلة إيحائيّة من وسائل تصويره الشّعريّ عبر سعيه الدّائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغويّة يثري بها لغته الشّعريّة ويجعلها قادرة على الإيحاء ، فيبدأ بتحويل واقعه الماديّ المحسوس (الغدير) إلى الواقع النّفسيّ والشّعوريّ بفعل الأمر (فاخلع) ليصبح نصّه مشهدًا إنمائيّاً للكلام السّابق له ، فكانت غدران الماء رمز من رموز الطّبيعة ، بدلالتها الّتي تبعث على المنفعة ماديّاً ومعنويّاً، فاللّغة التّقريريّة تفقد نكهتها وتعجز عن حفظ أسرار الشّاعر و مكنوناته الرّامية إلى تطليق ما هو واقعيّ و الاعتماد على الطّابع التّخييليّ.

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 1: 108.

2- ينظر، ربابعة، موسى، **تشكيل الخطاب الشّعريّ**، ص 92.

المحور الثّاني - التّضاريس

أشـــار الشّـــعراء إلى جملة من الصّـــور الطّبيعية والأشـــكال الطّبوغرافيّة لبلاد الشّـــام، كالجبال والهضـــاب والسّـــهول والصّـــحراء القاحلة والطّبيعة الخصـــبة. ولقد اهتمّ الشّـــعراء بذكر الصّـــحراء في بادية الشّـــام، الّتي اجتازها كثير من الشّـــعراء المقيمين أو الوافدين إلى بلاد الشّـــام، وكان الشّـــاعر العربيّ منذ القدم قد ارتبط بالصّـــحراء ارتباطاً وثيقاً ، فقد وصـــفها وعبّر عن مخاوفه منها، وافتخاره باجتيازها رغم مخاطرها وأهوالها 1.

وقد امتلأ ديوان السّـــاعاتيّ بالألفاظ تدلّ على الأماكن الطّبيعة، فصـــاغ قصـــائده على وحيها، فحملت صـــوره الفنيّة أريج الأرض، ورســـوخ الجبال، وذكريات الأماكن، وانحدار الهضبات وانسياب السّهول، فتناول هذه الأماكن، وعبّر عنها في فرحه وحزنه ، وخوفه وأمنه ، واشـــتياقه، وثأره، وفخره ورثائه ، فكانت الألفاظ المرتبطة بالمكان بمثابة ركائز في القصـــيدة، ومن هذه الأماكن :

1- الصّحراء

كانت علاقة الشّـــاعر بالطَّبيعة علاقة متلازمة متلاصـــقة فراح يصـــوّر بعض أجزائها ، ويصف ظواهرها ، مُضمّنًا البُعد الرّأسيّ والأفقيّ لسطح الأرض في نصوصه الشّعريّة ، فذكر الجبال والهضاب والسّهول والصّحراء والسّراب والرّمال ، مستعيناً بها في معالمه الشّخصيّة ، معبّراً بها عن حالته النّفسيّة المتغيّرة ، وصـــوّر الشّـــاعر الصّـــحراء بلغته الشّـــعريّة ، فقال فيها : (الطّويل)

لَقَد شَهِدَتْ ضرَّاتُها بِجَمالِها وقَرَّظَهَا أضدادُها وخُصومُهَا

سرَتْ تقطعُ البَيداءَ يَهفُو سَرابُها وتَسْتَنْشِقُ الأرواحَ تَذكُو سَمومُها2

لقد انتقى السّـــاعاتيّ ألفاظه بعناية لتتلاءم مع معاناته النّفســـيّة الّتي مرّ بها ، فالشّـــاعر يصـــوّر البيداء وما تلقيه بظلالها من آثار نفســـيّة بصـــعوبة مناخها وقلّة مياهها وجفافها، ذاكرًا السّراب كنايةً عن ارتفاع النّهار وشدّة الحرّ، ليجسّد قوّة الإرادة والعزيمة من خلال البيداء، فكان للشّاعر تداخل وتمازج وارتباط مع الصّحراء ومصاحبتها حسيًّا ووجدانيّاً، والشّاعر يحاول أن يسقط على ما في هذه الطّبيعة من كدر وهمّ وقسوة على نفسه ليجد حالته النّفسيّة الّتي جسّدها

1- ينظر، علي، أحمد اسماعيل ، **تاريخ بلاد الشّام ما قبل الميلاد وحتّى نهاية العصر الأمويّ**، ص 205.

2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2 :181.

من خلال هذه الأبيات، وكان لتكرار صوتيّ الهاء والسّين (سرت سرابها سموم) في الأبيات جرس موسيقي كشف عن دلالة نفسيّة تخرج بها من هذه الأصوات ما يعتمل في صدر الشاعر من تعب ووصب سببه جدب هذه البيداء الّتي أثقلت كاهله ، فتجربته أراد منها إيصال رؤيته إلى المتلقيّ؛ لأنّ "أيّ عمل يبدعه أديب صادق أصيل إنّما يريد منه التّنفيس عن همومه ورغباته وعواطفه، وهو لا يكتفي بهذا بل يريد أن يوصل عمله إلى غيره ليعيش معه تجربته"1.

ولم يكن مفهوم البيداء عند ابن السّاعاتيّ مقتصراً على المفهوم الجغرافيّ بل يتعداه ليشمل الظواهر والمعطيات المنبثقة منها فيكون لها التّأثير المباشر على التّجربة الشّعريّة ، وبيان الزّمن في البيداء مرتبط بالمعاناة وما توحيه تلك البيئة من خوفٍ يلقاه السّالكون فيها من التّعب والضّياع والمشقّة لكنَّ الشّاعر مستمرّ بالحركة والمشي فيها (سرت تقطع البيداء) فضلاً عن تضمينه للفظ السّراب مقترنة بالبيداء الّتي يشير فيها إشارة واقعيّة إلى التّضليل وعدم الاهتداء ، واعتمد الشّاعر على الجناس غير التّامّ الّذي أسهم في زيادة الإيقاع الدّاخليّ للنّصّ مما منح المفردات دفقة موسيقيّة معبّرة كشفت عن إحساس الشّاعر وجعلت نصّه أكثر قرباً من المتلقيّ.

2- الأرض

إنّ أهمّ ما يميّز شعريّة المكان أو توظيف المكان شعريّاً ، أنه يقع بين زاويتين هما زاوية التّشكيل الشّعريّ وزاوية التّأويل في ضمن الزّاوية الأولى تتشكل وفقاً لرؤية شعريّة غالباً ما يتحكّم فيها الخيال ليمنحها بُعداً تأثيريّاً جماليّاً ، وضمن الزّاوية الثّانية يكون لأحاسيس المتلقيّ ورؤيته الذّوقية وأسسه النّقديّة أثر في صياغة تجربة الشّاعر وبهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفتحاً على عالم التّخييل عند المتلقي،2 مثلما تطرّق الشّاعر إلى صورتيّ (السّماء والأرض) متّخذًا منها موضوعاً لقصائده ، فقال وهو يصف يومًا ماطرًا: (الكامل)

أوَ مَا تَرَى وجْهَ السّماءِ مُعبّساً والأرضُ ضاحكةً بوجهٍ مسفِرِ
وكأنَّنا هِيفُ الغُصونِ معاطِفٌ تختالُ في ذبلِ النّباتِ الأخضرِ
وفواقِعٌ صفرٌ تزانُ بناصِعٍ كالتّبرِ رُصِّعَ بالعَقيقِ الأحمرِ
ومعنبرُ الأنفاسِ مسَّكهُ الحَيا وتراهُ مُمَسَّكٍ ومُعَنبَر3

1-المختاريّ، زين الدّين، **المدخل إلى نظريّة النّقد النّفسيّ، سيكولوجيّة الصّورة الشّعريّة في نقد العقاد نموذجاً**، ص 30

2-ينظر، جاسم، علي، و، توفيق، منى، **فاعليّة المكان في الصورة الشعرية**، مجلة ديالى 2009 العدد 40،ص4

3- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 1 :126.

يستهلّ ابن السّاعاتيّ قوله بسؤال استنكاريّ (أو ما ترى وجهَ السماء معّبسا ؟ ، أو ما ترى الأرض ضاحكةٌ بوجهٍ مسفرٍ ؟) بغرض التّقرير والتّوكيد على قدوم الخير والغيث ، ممّا جعل الشّاعر يجنح الى التّشخيص (والأرض ضاحكةٌ بوجهٍ مسفرٍ) و (وجهَ السماء معّبساً) ، ليقرب الصّورة إلى المتلقيّ معبّرا عن شعوره ومدى إعجابه بهذا المنظر ، منطلقا من خيال قوي، وعاطفة مرهفة اتجاه السّماء والأرض ، قاصدًا وصف وجه السّماء (معبسا) أي أنّها متثاقلة من كثرة الغيوم فيها ، فكانت الأرض (ضاحكة) بسبب قدوم الحياة والخير إليها بما تسقطه السّماء من الغيث مشكلاً من الصّورة البصريّة أو ما ترى مشهدًا لتلك اللّوحة المرسومة بالكلمات ، فكانت السّماء دلالة على الارتفاع والعلوّ وهي تمنح من كرمها للأرض ، واتّسعت الأرض أمام اتساع رؤية الشّاعر لها عندما جعلها ضاحكةً وهي تستبشر بالخير والنماء ، فجعل الشّاعر من صورتيّ السّماء والأرض صورة للبركة والخصب والنّماء والجمال ، فأتى بالطباق (معبسا ، ضاحكة) ليوضّح جمال صورة هذه اللوحة للمتلقيّ، ويجذب انتباهه ، والشّاعر في صوره حاول نقل الإحساس بالجمال إلى أجزاء المكان والصورة الّتي شاركت إحساسه به ، ويقول:- (الكامل)

والأرضُ تَرقصُ بالصَّواهلِ مِثلمَا رَقصَت مُتونُ سَحائبٍ برعودِ
نَسخَتْ محاسِنَهُ وآيةَ عدلِهِ بقطائعِ التّشتيتِ والتّشريدِ
وَلَقد يَكونُ ولَيسَ يُجهَلُ قدرَهُ مأوَى الطَّريد وعُصرةَ المَنجودِ
ومَحطُّ رَحلِ الآملينَ وملتَقَى ساري فُيوج بَشائرٍ وبريدِ1.

نلاحظ الصّورة الحركيّة عند السّاعاتيّ وهي من الأفعال الحركيّة المؤثّرة في نفس المتلقيّ لما لها من صورة مسبقة في نفسه، فالأرض عند الشّاعر فرحة بهزيمة الأعداء بل وترقص على أنغام صهيل الخيول الّتي تشاركها الرّقص، كما أنّ السّماء ترقص فرحاً بالنّصر فيسجل الشّاعر رقصة للسّحاب على أوتار الرّعود ، فالرّقص لا يدلّ على الحركة فحسب بل يدلّ أيضاً على الاتّساق والتّوافق مع الإيقاع، ويوظّف الشّاعر السّهول رمزًا للمحبة والألفة وتذكر المحبوبة ، إذ يقول : (الرّمل)

طرقَتْ ريحُ الصَّبا مَيثاءَ وهْنا فانثنتْ حامِلَةً أنباءَ لُبنى

1-ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 379

نَقَلَتْ عَنْها أحاديثَ هَوى أفهمَتْ مِنْ غيرِ أنْ تُسْمعَ أُذناً
تَصِفُ الأوجِهَ بيضاً كالضُّحى في الفروعِ السّودِ والأعْطافِ لُدْنا
بمعانٍ في الشَّذا خافِيَة فهي لا يفهمُهَا إلاّ مُعنًّى 1

فالتّلاحم الإنسـانيّ والمكانيّ الّذي سـاد لفترة طويلة من الزّمن بين الشّـاعر و أهله يظلّ فاقداً لحضـور المكان الجغرافيّ أمامه إلّا أنّه يستوطنه في مخيّلته وإحساسه لذا أظهرت الأبيات هيئة الشّـاعر وحال ذكره للهضـاب (الميثاء) وهو يسـتشـعر معالم الطّبيعة الّتي تذكره بماضـيه وأحبائه، فبعد أن مرَّت رياح الصّـــبا على أرض السّـــهول الطّيبة ليلاً ، نقلت إليه أنباء (لبنى) فذكرته بحديث الهوى ، فعمد إلى تعزيز الطّبيعة بمشهد الهضاب) " لأنّ صورة المكان المحبوب تأتي مزدحمة بما يحيط بها من صور بما في ذلك النّاس والأشياء، النّاس الّذين أمتعونا و الأشياء الّتي استمتعنا بها " 2 واتّخذ مِن الطَّبيعة وتضـاريسـها وسـيلة للإحسـاس بالمتعة واللّذة والشّـعور بـالجمـال ، فـأزاح الهمّ عن نفســـه وجلا حزنـه بلوحتـه الفنيّـة المكتملـة والمرســـومـة بـاللّغـة ، فكان يخاطب الرّيح ويذكر الهضاب ليجعل ذلك سببًا لذكر أهله الظاعنين عنه طرقت ريح الصّبا ميثاء، فكانت عاملاً يحرّك مشـــاعره ، ويســـترجع فيها ماضـــيه ويحنّ إليه بصـــرخة من الألم؛ لشـعوره بالبُعد عنهم (ذكر) هاجت حنينًا كامنًا فولدت في نفسـهِ القدرة على القول الّذي مكنّه من التّنفيس عمَّا في داخله من أحاسيس حبيسة.

وذكْر الأسماء وتعدّدها وتراكمها فيها انقلاب على الشّرعية الحسيّة و انتقال معرفيّ إلى الجانب الإلهامي، الّذي قد يوفّر عنصـــر المبالغة و التّهويل، لأنّ الشّـــاعر في حالة انفعاليّة دفعه الشّوق إلى النّساء و الحنين إليهنّ إلى الإكثار من الشّكوى ورفع سقف مطالب الوقوف إلى جانبه لا لشيء إلّا لأنّ التّعلق بين الشاعر ومكانه 3، يستوجب الفرار إلى هذه الأسماء ومناجاتها لعلّها تفرّج همّ الشّـاعر الّذي ألمت به مهجة فراق الأحبة و المكان، وراح يسـتنجد هذه الدّيار المخرّبة لعلّه ينتفع بموالاتها له و من ثمّ إعادة الأحبّة إليه.

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 1: 91.

2- كحلوش ، لفتحيّة ، **بلاغة المكان قراءة في مكانيّة النّصّ الشّـــعريّ.** دار الانتشـــار العربيّ لبنان، الطبعة الأولى، 1 2008 ، ص145.

3- ينظر، ابن بغداد، أحمد، **شعريّة المكان في الشّعر الجاهليّ** ، المعلّقات العشر أنموذجا ، 2015 ، ص 78.

3- وادي الأراك

جاءت ألفاظ التّضـــاريس المنبعثة من حقل الطبّيعة الصّـــامتة محمّلة بدلالات تجاوزت مجرّد الدّلالة النّمطيّة للبُعد الجغرافيّ الفيزيائيّ، فغدت التّضـاريس المرتبطة بالذّاكرة وبالماضـيّ تشـكّل إطارًا ينبض بالحياة، ويشـعّ بالإيحاءات، فانطلق الشّـاعر من ضـيق المكان الفيزيائيّ إلى سـعة المكان المرتبط بالذّاكرة وبالماضـيّ، فاسـتحضـر من الماضـيّ آلامه وأحزانه ،وأفراحه وبطولاته ، فأضفى للمكان النّفسيّ طاقة فنيّة مميّزة 1ومن هذه الأماكن الّتي يتذكّرها الشّاعر، ويحنّ إلى رؤيتها وتبقى في ذاكرته فيستحضرها في شعره وادي الأراك فيقول وهو يحنّ إليه: (الطّويل)

أحنُّ إلى وادي الأراكِ مِنَ الحِمَى وهيهاتَ مِنْ واديّ الأراكِ 2 حَنيْنُ
لَقَد صَحَّ عَندِي بعدَ نَفخةِ جاحرٍ وشكَّكتُما أنَّ النّسيمَ خَؤونُ3

أثار واديّ الأراك في ابن السّـاعاتيّ حنينًا، فالشّـاعر يتشـوّق به إلى زيارة هذا المكان، فهو في حنين مسـتمرّ بدلالة الفعل المضـارع (أحنّ)، فكان حنينه حنيناً روحيّاً يعمّق شـعوره، وكانت غاية الشّـاعر من ذكر (الوادي) بالذّات بوصـفه مناطق تسـتقرّ فيها القبائل وتقيم في مرابعها، فضـلاً عن أنَّ الوادي بطبيعته تتوفّر فيه المياه ، فوادي الأراك له وقع أثير في نفس الشّـاعر. كما أنَّ توظيفه لتقنية التّصـدير (أحنّ إلى وادي الأراك، وهيهات من وادي الأراك) ساعده على إيضاح موضوعه الشّعريّ وزاد من الشّحن الإيقاعيّ، فتفجّر الشّاعر حنيناً ورغبة في الرّحيل إلى وادي أراك، فأدى التّصـدير دورًا كبيرًا في تغذية النّصّ إيقاعيًّا ودلاليّاً ليهيّئ أنغاماً إيقاعيّة داخليّة ؛ ليظهر التصـاق الشّـاعر بالمكان وحنينه إليه، كما عمد في ذات البيت إلى الجنّاس ليزيد من الايقاع الموسيقى الذي يتناسب حالة الشوّق والحنين.

إنّ الأبنية التّكرارية الواردة ارتبطت بالمكان (وادي الأراك)، وردت تحمل الدالات من سياقها الدّلاليّ إلى المعنى « ولا شكّ في أنّ خلق مثل هذه النّقاط الحسّاسة في السّياق يؤدّي

---

1 - ينظر، أبو عليّ، نبيل خالد ، **ألفاظ الطّبيعة في جمهرة أشـعار العرب : دراسـة أسـلوبيّة**، مجلّة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانيّة، المجلّد الثّانيّ والعشرون ، العدد الثّاني ص 51-94، يونيو 2018 ص57.

2 - واديّ أراك هو وادٍ قرب مكّة، ينظر، **معجم البلدان** ، الحمويّ ، شهاب الدّين أبو عبد الله ياقوت (626هج)، دار صادر - بيروت ، ط 2 ، 1995م ، الجزء الأوّل ، ص 135.

3- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 1 : 93.

إلى رصـــد حركة المعنى للدّلالات المتّكررة داخله ، ذلك أنّ الدّال يتجوّل فيه من الصّـــوت إلى المعنى الدّاخليّ من خلال شبكة العلاقات السّياقيّة ، فهو لا يبقي بؤرة تكراريّة تؤدّي دورًا إيقاعيّاً فحسب ، وإنّما يصبح إلى جانب ذلك ذا دلالة على المعنى والفعل » 1 والسّاعاتيّ في هذا الأمر (أحنّ إلى وادي الأراك ، وهيهات من وادي الأراك ، أحنّ حنين) ، لا يريد أن يكرّس هيمنة الدّلالات للقيام بوظيفة تكراريّة ، فارغة من المعنى ، وإنّما يهدف إلى إعطاء جودة لهذه الدّالات والألفاظ ، فهو يتوق شـوقاً لوادي لأراك، فالشّـاعر مزج بين السّـياق الدّلاليّ والحركة الدّاخليّة للفظ ، معبّراً بهذا عن أحاسيسه ومشاعره الجيّاشة تجاه ذلك المكان (وادي الأراك).

المحور الثالث ـ الطّلل

يحمل الطّلل سـمة حركيّة داخل الذّات الإنسـانيّة، فهو علاقة زمكانيّة بين الوجود والعدم، وبين الحضـور والغياب، وبين السـعادة والشـقاء، وبين الحياة والموت، ومرحلة انتقاليّة بين التّذكر والنّسـيان، فالشّـاعر الحاضـر أمام الطّلل يتذكر الماضـيّ، فيغدوا الماضـيّ حاضـرا فيتوالى الحضور والغياب.

والأطلال تحمل في طيّاتها رمزاً كبيراً يشـير إلى تهدّم الإنسـان وبناؤها أنموذج مكتمّل لوجود الإنسـان وبقائه، والطّلل حالة تذّكر يعيشـها الشّـاعر، فالمكان هنا يصـبح معزولاً عن شـرطه الإنسانيّ 2.

ويمثلُ الوقوف على الأطلال في العصر الجاهليّ صورةً صادقةً لشعر الحنين إلى الدّيار، فإذا كانت حياة الجاهليّ موزّعةً بين الإقامة والظّعن، فإنَّ الحنين يبقى مشدوداً إلـــى الأرض الأولى الّتي بها نشـــأ، لذلك تراه حين يمرّ بتلك الدّيار يقف عند أطلالها باكياً خرابها، ذاكراً أهلها الّذين ارتحلوا عنها.٣

ونلاحظ أنَّ تلك الأماكن لم ينظر إليها الشّاعر على أنّها مكانا ذا أبعاد هندسيّة فقط ، بل جاء محمّلاً بدلالات وإيحاءات نقلها من المفهوم الضّـيق للمكان إلى مفهوم أوسـع ؛ فحملت في طيّاتها قيماً كبيرةً دلّت على العلاقة الحميمة الّتي ربطت الشّـاعر بالماضـيّ الجميل، والمسـتقبل المأمول، وإنّ الوقوف والبكاء على الأطلال تُعَدُ متنفّساً للشّاعر يُعبّر بها، و من خلالها

1- القرعان، فايز، **تقنيات الخطاب البلاغيّ**، عالم الكتب الحديث الأردن. ط 1 2004 ص 142.

2- ينظر، مؤنسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشّعر العربيّ**، دراسة موضوعاتيّة جماليّة 2011 ص 17

3- ينظر، هياجنة، محمود سليم، **الاغتراب في القصيدة الجاهليّة**، 83.

عن تجربته الوجوديّة، فلم يبق له في هذه الأطلال ســـوى الذّكريات والشّـــوق والحنين للأهل والأحبة 1.

ومن الملاحظ أنَّ الأماكن الّتي تمثّل ديار الأحبة ومنازلهم، كان لها حضور في شعر السّاعاتيّ، ســـواء عند حديثه عن الأطلال أو عبر الحديث عن الغربة والحنين و عبر الفخر و المدح أو الهجاء، والّتي تخلّلتها الإشارة إلى الدّيار والمنازل، كما في قوله : (الطّويل)

سَقَى اللهُ تِلكَ الدّارَ درّ َسحابَةٍ تُعيدُ غِنَى فَقْرِ المهامَة والقفرِ

مَتى وقَّفَتْ تَبكي على عَرَصاتِها تَقُلْ هذه الخنساءَ تبكي على صخرٍ

خلعتُ الشّبابَ الغضَّ في حجراتِها وأنفقتُ كنزَ العمرِ في ذلكَ العمرِ

ألمْ تَرنِي أبكي على الهَجرِ لوعةً ومِن قبلِها قد كنتُ أبكي من الهَجرِ 2

تعدّ الأطلال الباب الأعظم من بواعث الذّكريات عند السّـــاعاتيّ، والدّافع الأقوى إلى مراجعة عهود القُرب والأنس، والثّورة الّتي تشعل فتيل الحزن والأسى في نفس الشّاعر، فتتفجّر عيناه بالبكاء شـوقاً وحنيناً إلى المكان الذي شـكّل مجرى الأُنس، فأخذ يصـف لوعته لدى وقوفه بها ، فيشـبّهها بلوعة الخنســاء تبكي أخاها صــخراً، ويتذكّر شـبابه الّذي قضــاه به، فيبكي على هجره لها، فالشّـاعر يتّخذ من الدّعاء وسيلةً يعبّر بها عن مدى شوقه للدّيار الّتي تركها، فقد عبّر الشّاعر عن حنينه لأيّام الشّباب والصّبا وهو واقف على الأطلال ببكاء الدّيار .

وكون الأطلال تمثّل ماضـيّ الشّـاعر وذكرياته الدّفينة، فهي عزيزة على قلبه، قريبة إلى روحه، لذلك أخذ يدعو بالسّقيا لدار الأحبة ، وأن تسقيها سحابة سكوب تطفئ ظمأ أرضـها فتعود خصباً بعد جدبها، ومن المواضع الّتي تحدّث فيها السّاعاتيّ عن الدّيار قوله :- [الرّجز}

إنّ الدّيارَ كالجُسومِ أصبَحَتْ موحشةَ الأرجاءِ من سُكّانِها

كأنّما العشّاقُ جاهليّةٌ عاكفةٌ فيها على أوثانِها

أرخصتُ من مَدامِعِي لآلئاً لو جَمدت غاليتُ في أثمانِها3

1-ينظر، حســن، عزّة ، **شــعر الوقوف على الأطلال من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثّالث**، 815، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، 1969 ص 6.

2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1: 57.

3- نفسه، 2 : 134.

فما زالت الدّيار المكان الأصـــيل الّذي يحوي التّجربة والحدث والذّكريات والتّأملات، لذلك فمن الطّبيعيّ أن يقف السّـــاعاتيّ على الدّيار بعد أن خلت من أهلها ، ويذرف الدّموع عليها فهو يرتبط ارتباطاً نفســيّاً ووجدانيّاً بالأحداث فيها والعلاقات الّتي كان يقيمها مع أحبابه في ربوعها ، فوجد الشّـاعر في آثار الدّيار بعداً واقعيًّاً ووجهة رمزيّة، وأضـفى عليه أحاسيسـه، فأدى الغرض في تجسـيد تجربته الشّـعريّة بعمق ووضـوح يغذّيهما الشّـوق إلى اسـتعادة الحياة الماضية في المنازل والدّيار، فرثى الشّـاعر مظاهر الاندثار ليصـوّر لوعة الفقد، وحاجته الملحّة إلى الجماعة الّتي أحس في ظلها وجوده 1.

ويحرص الإنســان على أن يؤكّد وجوده، لأنّ حالة الإحســاس بالغربة تجسّــد في الذات الإنســـانيّة هواجس الموت ومشـــاعر الانقطاع، وربّما كان هذا الدّافع الّذي يختفي وراء ظاهرة الخلود الّتي عاشت في نفس الإنسان.

وهذا ما دفع ابن السّــاعاتيّ إلى أن يصــف تجربته مع الآثار وبقايا الأطلال الّتي ترمز إلى البقاء والخلود، لأنّ الخلود صــوت من أصــوات الحنين ولون من ألوان الحياة 2، وقد نهج الشّاعر نهج السّابقين فتحدّث عن الدّيار الدّائرة والدّمن البالية الّتي أضحت مقفرةً من أهلها.

2- الرّوضة

كانت الطّبيعة بمختلف تسـمياتها مادة رمزيّة للشّـاعر ينهل من مظاهرها الطّبيعية، كما كانت من أهمّ مصـادر الإبداع الشّعريّ الّتي يرسم من خلالها لوحات فنيّة تحاكي لواعج الشّاعر وما يكمن في صدره من مشاعر مختلفة،3 والشّاعر يستعين بمظاهر بيئته الطّبيعية لإيجاد رموز ودلالات نفسـيّة تتغيّر بتغيّر حالته النّفسـيّة وظروفه المحيطة به، وهذا الدّافع النّفسـيّ ذو دلالات متعدّدة قادرة على التّعبير عمّا في داخله وما يشـــعر به من حالات نفســيّة مختلفة، ولذا نجد أنّ الشّعراء قد أودعوا عصارة قلوبهم وعبّروا عن آلامهم ومطامعهم في آنٍ واحد، فجاءت أشعارهم بناءً على ذلك، صورةً حيّة تعكس علاقتهم ببيئتهم وهمومهم بصدق ووضوح 4.

1-ينظر، وهران حبيب، عبد الحكيم ، **الحنين إلى الأحبة في شـــعر صـــدر الإســـلام**، رســـالة دكتوراة، مجلّة جامعة تشرين للدّراسات والبحوث العلميّة ، العدد18، دمشق 2003 ص 79.

2- ينظر، الخرشـوم، عبد الرّزاق، **الغربة في الشّـعر الجاهليّ**، منشـورات اتّحاد الكتّاب العرب ،دمشق 1982 ص 250.

3- ينظر، القيروانيّ، ابن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، الجزء الأوّل 2015، ص99.

4- ينظر، القيسي، **نوري، الطّبيعة في الشعر الجاهليّ**، ص 308.

تعدّ البيئة عند الشّاعر هي المحور الأساس للإبداع، وعن طريقها يكشف الحدث ويعطي لتجربته الشّـعريّة بعداً فنيّاً آخر مملوءًا بالصّـور والمعانيّ والانفعالات، فهي تربط في كثير من الأحيان بصورة إنسانيّة مؤثّرة يعيشها الشّاعر نفسه1، ومن الجدير بالذّكر أنّ الشّاعر يحاول أن يسقط تأثير البيئة في نفسه ليجعل منها نافذة نفسيّة يبوح من خلاله، ما يريد إيصاله إلى المتلقيّ، فخطاب الشّـاعر ما هو إلّا ثمرة التّجربة من جهة، وثمرة الدّافع النّفسـيّ المسـيطر على حواسـه ودواخله من جهة أخرى، فيجعل من تلك الطّبيعة مســـرحاً للأحداث يمنحها الحيوية والتفاعل فتغدوا فاعلة قادرة على محاكاة تجربته الشـعرية وانفعالاته المختلفة، فالرّوضـة تبدو حزينة عند السّاعاتيّ وبدا ذلك في قوله : (الكامل)

ولَقَد نَزَلْتُ بروضةٍ حَزَنيَّةٍ رتعَتْ نواظرُنا بِها والأنفسُ
فظللتُ أعجبُ حينَ يحلِفُ صاحِبي والمسكُ مِن نَفحاتِها يتنفّسُ
ما الجوُّ إلاّ عنبرٌ والدّوحُ إلّا جوهرٌ والأرضُ إلّا سُندسُ
سفرتْ شقائقها فهمَّ الأقحوا نُ بلثمِها فرنا إليهِ النَّرجسُ
فكأنَّ ذا ثغرٌ وذا خدٌّ يحا ولهُ وذا أبداً عيونٌ تحرسُ2

مال السّـاعاتيّ إلى الرّوضـة وانسـاب إليها، فراح يصـبغ الرّوضـة بأحزانه ويمتزج بها ويخلط بينها وبين مشـاعره الذّاتية، فنراه يصـف حال الرّوضـة الّتي نزل بها فهي حزينة كئيبة (نزلتُ بروضـة حزينة) فقد أسقط الشّاعر مشاعره على تلك الرّوضة ليعكس حاله، فأصبحت الطّبيعة تحمل كينونة الشّـاعر وروحه ونفسـيّته وهويّته ، وتارةً راح يصـفها قاصـداً وصـف أنفسـهم ونفسـيّاتهم3، فطاف ، بمظاهر الرّوضـة على كافة أشـكالها وألوانها، وهام في ربوعها يصـوّر مفاتن روعتها ومحاسن مساحتها، فهذه الرّوضـة تحمل في نفحاتها عبق المسك الزّكي والعنبر، والسّـندس الثّمين المزين بالّلون الأحمر الّذي اضـفاه زهر الأقحوان هو أرضـيتها، قاصـداً بذلك محاكاة التّصـوير الجمال الخلقيّ في شـعره وتصـويره متضـمّناً رؤيته الحسّـية في إبداعه ولذا شغلته الطّبيعة الأرضيّة بكامل مظاهرها4.

---

1 - ينظر، مؤيّد يوسف، صفاء، **البواعث النّفسيّة في كتب الحماسات شعر البيئة اختيارا**، مجلّة الأنبار للغات والآداب، الثّلاثون، كانون الأوّل ، 2019 ص 460.

2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 164.

3-ينظر، عوين، أحمد، **الطّبيعة الرومنسية في الشّعر العربيّ الحديث**، دار الوفاء، الإسكندريّة، مصر ، ط1، 2001م ، ص 92.

4-ينظر، حمود، محّمد، **الاتّجاه الابتداعيّ في الشّعر السّعوديّ الحديث**، 1995، ص 365.

صــوّرت البيئة الموقف النّفســيّ للشــاعر، معبرةً عن هذا الموقف بدلالات ورموز من الطّبيعة جسدّت الحالة النّفسيّة لديه من خوف وجزع وسعادة وإعجاب بمناظر الطّبيعة الخلّابة ، وكانت صــور الطَّبيعة تحاكيه ومن ثُمَّ تحقق رغبته في إيصــال مبتغاه إلى المتلقيّ، بالقدرة على تحقيق التّناسب والانسجام والوحدة بين جمال الطّبيعة وما فيها من الرّياض والأزهار وبين حالته الفسـيّة الّتي يمرّ بها ، وترتاح لها نفســه عند رؤية المناظر الجميلة ، فقال يصـف الرّياض الّتي رآها وسمع أنغامها، يقول (بحر الخفيف) :

غدرٌ تُخجِل الحَيا ورياضٌ تَبهرُ الوشيَ نَرْجساً وبَهارا
كم أعرْنا منابرَ الدَّوْحِ سَمعاً فحمِدْنا خطيبهنَّ الهِزارا
ونَظرْنا إلى المياهِ فكانَتْ كالمحبّينَ لا تُصيبُ قرارا
ورؤوسُ الغصونِ للطّيرِ كالأو تارِ كَم أدركَتْ من الهَمِّ ثارا
فهي لا تسألُ الغَمامَ ولا تشتاقُ كالأرضِ كلِّها آذارا 1

فابن السّــاعاتيّ يرســم هذه الرّياض بكلّ ما تضــمّنت من عناصــر الجمال، ففيها من الغدران والألوان المزركشة الأبيض والأصفر والورديّ والأحمر الّتي اضفتهنّ زهرة النّرجس، والورود ما يبهر النّاظر ، فضـلاً عن أصـوات البلابل المغرّدة (خطيبهن الهزار) فجعل أصـواتها كصـوت الخطيب بقوتها وجهوريتها ، إذ تؤنّس السّامع وتشدّ المستمع.

وتنسـاب المياه بين جداولها وفروعها حتّى تبقى تلك الرّياض مخضـرّة يانعة في شـهر آذار، شـهر الرّبيع الّذي يمتاز باعتدال الجوّ واخضـرار الأرض وانتشـار الورود والأزهار ممّا يؤنّس الإنسـان، فكانت الطَّبيعة الرّوضـيّة والشّـعر مظهرين من مظاهر الوجود الجماليّ والماديّ والمعنويّ،2 فنلاحظ أنّ السّـاعاتيّ في هذه اللّقطة جمع بين الصّـوت واللّون والمكان والحركة ، وهذا يسـاهم في تشـكيل صـورة بصـريّة متحرّكة ، فكلّ شـيء في التّصـوير يكاد يظهر متحرّكاً، والنّشاط الحرّكي عنصر أساسيّ في ملكة التّصوير، وفي مسامات الحركة التّعبيريّة تكمن نفسيّة الشّاعر، وفي دراستها تتكشف تجربته الشّعوريّة بكلّ أبعادها الإنسانيّة والفنيّة.

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 1: 68.

2- ينظر، صيام، بسّام إسماعيل، **التّشكيل الحسّيّ في شعر الطّبيعة العباسيّة** 2017 ، ص 14.

إنّ الطّبيعة توحي للشّعراء في كلّ عصر بكثير من المعانيّ والآثار الأدبيّة الرّائعة، وقد افتتن بها الشّعراء وصوروها صورًا تجمع غالبا بين صدق الأداء وبراعة الوصف1، وكانت الطّبيعة أهمّ ما جذب الشّعراء ، لذا وقفوا عند الرّياض، وتفننوا في وصفها، فجاءوا بصور تأسر الألباب، جمعت بين الوصف الحسّيّ، والنّزعة التّشخيصيّة الّتي سما فيها الشّاعر إلى مقامات رفيعة من الجودة 2، ولعلّ السّاعاتيّ من أبرز الشّعراء الّذين وقفوا عند الرّياض، فوصفوها وصفاً ينمّ عن ذوق رفيع، وكأنّه فنّان يمسك ريشته، ويقف أمام الرّوض، ينقل ما يشاهد بأدقّ التّفاصيل، ويمزج ألوانه ببعض مشاعره، ليتمخّض جهده عن لوحة فنيّة غاية في الدّقة والإتقان، و ذلك عندما وصف الشّاعر حال الرّياض قائلاً :- (الخفيف)

قُمْ نَديميّ فأجلُ المدامَ وللغيثِ بكاءٌ وللرّياضِ ابتسامُ
حيثُ وجهُ الرَّبيعِ طلقٌ وثغرال كأسٍ وضحٌ قد فضَّ عنهُ الفِدامُ
وتَرَى الدَّوحَ كالعقودِ فإنْ هبْ بَ نسيمٌ فللعقودِ انفصامُ
تكتمُ الأرضُ تُربَها عن سطي ال سّحبِ وتبدِي أسرارَها الأكمامُ
وإذا أنتَ لم تزورْها عَروساً عاتقَ السنِّ مَهرُها الأفهامُ3

فقد استعان السّاعاتيّ بأسلوب التّشخيص، " للرّياض ابتسام، للغيث بكاء" تمثَّل به نفسه وحبّه للطّبيعة ومظاهرها المختلفة، في جوّ رومانسيّ يزيده جمالاً خياله الفيّاض وإحساسه المرهف، لذا يطلب الّساعاتيّ من ندمائه أن يشاركوه الشّرب في هذا الجوّ الرّبيعيّ الجميل ، حيث الرّبيع بشوش المحيّا، وكأس الخمر جاهزة للشّرب وقد أزيل ما يغطيها. ويبدو أنّ السّاعاتيّ هذه المرّة كان يجالس رفاقه نهاراً ، لوصف أمور من الرّبيع لا تُدرك في الظّلام، ومنها أنّه أبصر تلاصق الأشجار العظيمة بزهورها ، فكانت كالعقود المنتظمة ، ولكنّ سرعان ما تتفرّق حبات هذه العقود عندما يهبّ النّسيم ويفرّق الأشجار عن بعضها، ويحمل معه بعضاً من أزهارها الّتي تتناثر في الفضاء، وكان الشّاعر يتتبع كلّ تفاعلات الطّبيعة ومظاهرها المختلفة، ويتفاعل مع

1- ينظر، خفاجيّ، محمد عبد المنعم، **ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان**، دار الجيل بيروت، لبنان، ط2، 1411هـ - 1991م، ص 193-194.

2- ينظر، الأيوبي، ياسين، **آفاق الشعر في العصر المملوكي**، ص 203.

3- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1 : 61.

كلّ حركة وهمسة ونسمة، ويخاطبها كأنّها إنسان له جوارح وأحاسيس وانفعالات، ويلجأ إلى تشخيصها وإخراجها في قالب فنّيّ بديع.

فجاء شعر الرّياض إعادة تشكيل لا تفصل بين حركة الطّبيعة وجماليّتها ، وبين طبيعة الشّعر بوصفه صياغة جماليّة للفكرة خارج الذّات الشّاعرة ، فحاول السّاعاتيّ أنْ يُصوّر الطّبيعة ورياضها ، فكانت الطَّبيعة مسرحًا مفتوحًا للتعبير عن مشاعره الذاتية ، يسيل فيها الماء بسهولة ، فكانت الرّياض سببًا في إضفاء الجمال والرّوعة بصور خلابة، جمعت النّقل الحسّيّ المباشر مع النّزعة التّشخيصيّة الّتي تبعث الأنس والبهجة بالطّيور وتغريدها فصارت الصّور المستمدّة من الطّبيعة تحاكي خيال الشّاعر وتحقّق رغباته .

واختيار الشّاعر المكان يُعدّه بعداً ملمحاً مهمّاً من ملامح تجلّي الهويّة وتبلورها في نصّه الشّعريّ ذلك أنّ الإنسان يتوق دائماً الى حيّز مكانيّ يضرب فيه بجذوره ليجسّد من خلاله هويته، إذ يُعدّ الارتباط بين الإنسان والمكان عميقاً وحتميّاً .1

ولقد ساعد اعتدال المناخ في مصر والشّام على انتشار الأشجار والنّباتات والأزهار في مختلف أرجائها، كما أنّ تنوّع بيئتها من سهول وجبال وصحراء، أسهم في تنوّع نباتها وشجرها، ففيها الصّحراء الّتي تغنّى بها الشّعراء منذ القدم، وأشجار التّفاح في المناطق المرتفعة الباردة، والموز في المناطق الغوريّة الحارّة، والأزهار متناثرة في السّهول والجبال والصّحارى2.

وقد اقترن ذكر النّبات عند الشاعر بالحنين إلى الأماكن البدويّة في ربوع نجد والحجاز، فقلّما ما يخلو هذا الحنين من ذكر لنبات أو أكثر من نباتات البادية، كالشّيح والقيصوم والطّباق والثّمام والعرار3، من ذلك ما صوّره ابن السّاعاتيّ من حنين إلى نجدٍ موظفاً نباتاتها لتعميق الدّلالة (الرّجز) :

باحَتْ بنجدٍ وهوى غزلانِها هواتفُ الأيكِ على أفنانِها
حنَّتْ إلى البانِ فناحَت طَرباً وإنّما حنّتْ إلى أوطَانِها

1- يُنظر، عبد الجليل ، جنان ، **تجلّيات الهويّة والوعي بالمكان في الشّعر العربيّ القديم**، مجلّة آداب البصرة ، العدد 83 ، 2018، ص 84.

2- ينظر، أبو صعيليك، أحمد عطية، **الطّبيعة في شعر مصر والشّام من القرن الخامس الى نهاية الدولة الأيوبية**، جامعة مؤتة، 1989م.

3-ينظر، أبو ريش ، ثائر نعيم ، **الحنين الى الدّيار في العصر العباسيّ الثّالث** ، ص 46-45.

أهوى القدودَ الهيفَ تحميها القنا وُلوعُها بالهيفِ مِن أغصانِهَا
يُعربُ دمعي كاتباً وخاطباً عن لحنِ ما تُعجم في الحانِهَا
إن هوى لُبنى وما بي مِن قِلَى لُبانةٌ أعجزُ عن كتمانِهَا 1

لقد مزج السّاعاتيّ بين الحنين الى الدّيار والأمكنة ، ووصف الطّبيعة في قصيدته الّتي يتشوّق فيها إلى نجدٍ وهو ناءٍ عنها ، فهو يصفها بكلّ ما فيها ، ويركّز على ذكر النّباتات الجميلة الّتي تزيّن مدينة نجد مثل شجر الأيك ، والأفنان ، والبان ، والقدود ، والهيف ، والقنا ، ولقد دفعه حبّه لها ، وتعلّقه بها وبجمال الطّبيعة الخلّابة، وتذكّر ماضية وأيام أنسه في الوطن بين أهله وذويه ، إلى أن يمزج الحنين بالطّبيعة، فيرسم لها صوراً فنيّة غاية في الجمال ، وما هذه الصّور إلا انعكاس لتعلّقه بنجد وطبيعتها ، ومن الأشجار الّتي وردت في شعر السّاعاتيّ شجرة الموز ، وبدا ذلك في قوله :- (بحر المتقارب)

وأشجارُ موزٍ نزلْنَا بِها فيا شكَرَ اللهُ ألطافهَا
حَلا طعمُها ونَما عَرفها لذائِقِها ومن استافهَا
فمَنْ كانَ ضَيَّع أضيافَهُ فليسَتْ تُضيّعُ أضيافَها
كخُضرِ البُنودِ إذا نُشِّرتْ وجاذبَتِ الرّيحُ أعطافَا
وإلّا قدودُ عذارَى رقصْ نَ فظلَّتْ تناقلُ أسيافَها
فلو كنتُ في قَيدِ غيرِ النُّهى لقُمتُ فقبَّلتُ أطرافَها2

لقد جاء التّصوير الشّعريّ للسّاعاتيّ مرتبطاً بالمعنى الذّهنيّ الباطنيّ ، حيث تكوّنت هذه الأبيات من صور مفردة عديدة ساهمت في رسم صورة شجرة الموز فهي ذات طعمٍ حلوٍ ولذيذٍ ، وتوفّر الظّلّ لمن يستظلّ بها، وهي مضيفة كريمة لا تترك أضيافها دون أن تعطيهم واجبهم، أمّا أوراقها فأعلام خضراء ترفرف تهبّ معها الرّيح كأنّها تقوم بجذبها ، أما قدها فكقدود الصّبايا اللّواتي يتراقصن بالسّيوف ، مشبّهاً أوراق أشجار الموز بالسّيوف ، وكلّ هذه الصّور

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 2: 133.
2- نفسه، 2: 186.

تتكاتف معاً لترسم صورةً واحدةً كلّيّة شجرة الموز، فهي ذات قدّ جميل ، تحمل أوراقاً خضراء جميلة تشبه الأعلام والسّيوف ، وتكرم من يجلس بجوارها بالظّلّ والثّمر.

وكان لهذا المكان صـــداه النّفســـيّ، وله خلفيّة مهمّة حتّى بات جزءاً مهمّاً من كيان السّـاعاتيّ، الّذي كوّن شـخصـيّته ، وأسـهم في ابراز تجاربه الشّـعريّة ، فكان نتاجه الشّـعريّ مترابطاً ومتكوّناً من مؤثّرات الطّبيعة الخارجيّة برموزها وأنماطها وأشـكالها، والمؤثّر الدّاخليّ الشّعوريّ،1 فيشارك الشّاعر المتلقي بها فأبدع في نقل صورة عن هذه الذّات بأجمل الأوصاف وأروع الصّـور الشّـعريّة الّتي أظهرت التّمازج القويّ بين السّـاعاتيّ وبين هذا المكان ، فصـار المكان مرآة يُرســم عليه الأشــياء الدّاخلية وظلالها ، معبّراً عن عوالم وآفاق بعيدة يســمو فيها الخيالُ وتشرق الصّور الشّعريّة.

ومجمل القول إنّ ألفاظ التّضـاريس والطّلل المنبعثة من حقل الطّبيعة الصّـامتة جاءت محمّلة بدلالات أســلوبيّة تجاوزت مجرد الدّلالة النّمطية للبعد الجغرافيّ الفيزيائيّ، فغدت التّضاريس المرتبطة بالذّاكرة وبالماضيّ تشكّل إطاراً ينبض بالحياة، ويشعّ بالإيحاءات، فانطلق الشّاعر من ضيق المكان الفيزيائيّ إلى سعة المكان المرتبط بالذّاكرة وبالماضيّ، فاستحضر من الماضيّ مشاعره الحزينة والمؤلمة.

كما ظهرت صــورة المكان الطّلليّة عند الشّــاعر بقوالب متنوّعة، منها الوقوف على الأطلال والبكاء عليها، وذكر المواضع والدّعاء لها بالسّقيا ، وهذه القوالب على كثرتها تتصف دائما بالكآبة والحزن؛ كونها تنشــأ عن الذّكرى، ذكرى الأيام الماضــيّة السّــعيدة الّتي قضــاها الشّاعر ناعماً مع أحبائه.

---

1. ينظر، حسين خليل، حسين يعقوب ، **شعر الطّبيعة في العصر المملوكيّ الثّانيّ**،2008، ص 38.

الفصل الثانيّ - المدينة في شعر ابن السّاعاتيّ

المحور الأوّل - المدينة الآسرة

المحور الثّاني - المدينة المقاتلة

المحور الثّالث - المدينة المحرّرة

المحور الأوّل : المدينة الآسرة

1- الشّام

يشـكّل المكان الرّحم الذي يتشـكّل فيه العمل الأدبيّ ، ليتحوّل هذا التشـكّل وفق علاقات ديناميكيّة متســـارعة بين كلّ من المبدع والنّصّ والمتلقيّ إلى ثراء شـــعوريّ ووجدانيّ مترامي الأطراف الفنيّة والأدبيّة، وهذا التّمظهر الفنيّ والأدبيّ يحمل في ثناياه كثيراً من الدّلالات التي ترتبط بصـورة أو بأخرى بالمكان لدرجة التّماهي في موجوداته ، فمجرّد ذكر اسم المكان ؛ فإنّ ذلك يســتدعي في ذهن المتلقيّ المخزون الثقافيّ المترسّــخ لديه فيما يحمله هذا المكان من دلالة تاريخيّة، أو نفسيّة، أو سياسيّة، أو دينيّة، أو اجتماعيّة 1.

إنّ اهتمام الشّاعر بوصف مظاهر الطّبيعة للمدينة الشّامية، يعود الى جمال تلك الطّبيعة ومفاتنها الخّلابة، وحين نتحدث عن فنّ الوصف في الشعر العربيّ نجد أنفسنا أمام عدد كبير من القصــائد التي تتخذ الطّبيعة ميداناً للوصـف ومما لاشـكّ فيه أنّ الطّبيعة الجميلة الّتي تميّزت بها بلاد الشّام عن غيرها من البلدان، جعلت الشخصية الشّامية تذوب حبّاً وشغفاً كلّما التقت بالطبيعة أو واجهتها إذ لا تمتلك غير الاستجابة لها ملبّية دعوتها إلى الاستمتاع بما تزخر به من مفاتن.

وقد استمدّت المدينة الشامية حيويتها وبهجتها من عناصر الطّبيعة الشّاميّة ، فالسّاعاتيّ يذكر الشّام ويحنّ إليها فيسبغ شعره فيها بصدق العاطفة وقوتها ، ويصف المدينة في إطار لوحة فنية يتناغم فيها سحر الطّبيعة المجسّد لبهاء الشّام وأناقتها ، فيقول : (الخفيف)

كيفَ أنْسَى عهدَ الشّآم وأهليـ ـه وتلكَ الأوطانَ والأوْطارا
بينَ بيضٍ تحول مِنْ دونِها ال بيضُ وسمرٍ حيَّرننا أسمارا
لو يبلُّ الجَوى بكاءٌ طويلٌ لبكينا تلكَ اللّيالي القِصارا
فسقى اللهُ ذلكَ المنظرَ الطّلقَ وتلكَ الآصالَ والأسحارا2

1- ينظر، لوتمان يورى، **مشكلة المكان الفنيّ**، ترجمة سيزا قاسم ، ص 64.

2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1: 67-68.

يفتتح الشّـاعر هذه الأبيات باسـتفهام (كيف أنسـى عهد الشـام وأهله ؟ وكيف أنسـى تلك الأوطان والأوطار ؟ بغرض إظهار الدّهشـة والاسـتغراب ممن يتغرّب وينسـى الوطن والأهل والأحباب ، فابن السّـاعاتيّ رغم غربته وبعده عن وطنه الذي عبّر عنه (البعد) باسـم الإشـارة (تلك) التي تسـتعمل للبعيد لم ينس مسـقط رأسـه الشّـام وأهله ، بل بقيت حاضـرة وموجودة وفي صميم الفؤاد.

ففي هذه القصـيدة أوقدت نار الغربة في مصـر مشـاعر الحنين لدى الشّـاعر، بادئاً بمطلع تكرر فيه حرف الرّاء، وكأنّه يكرّر صـدى الشّـوق ، والمشـاعر الحزينة، تزيد من حنينه تجاه الشّـام ، كما أنّ الشّـاعر يجد في التّغني بمرابع الشّـام ومنتزهاتها متنفّساً، يعبّر فيه عن مشـاعر الحنين الجيّاشـة ، عن مدى تعلقه وارتباطه بالشّـام ، لذا نجده يكثر من الدعاء بالسّـقيا والغيث، ليسـقى مـرابـــع ديـــــاره الحبيبة ، وعندها يعمّ الخير وتهدأ لوعة النّفوس بعد اليأس والقنوط وتزغرد الطّبيعة بوساطة أطيارها التي تزرع المكان جمالاً ، ولعلّ هذا الدّعاء له جذوره الممتدّة إلـــى الماضيّ .

وللسّـــقيا دلالتها وأبعادها من حيث بعث الحياة والرّاحة، فإذا كان الشّـــاعر مغترباً عن مدينته فإنّ الهموم والمعاناة تســـيطر عليه، فيأخذ بالتّوجه إلى الله مســـتمداً منه العون بالدّعاء لمدينته بالخير لأنّها المكان الذي أحبّه وقد يحمل تضـرّع الشّـاعر للمكان بالسّـقيا بعداً جمالياً " فالمائيّة الّتي يستسقي بها من الصّفاء والطّهارة بحيث تبعث جوًّا يشيع النّضارة من خلال التّحول الّذي كان بالانقطاع والابتعاد والافتراق إلى الاســتمرارية المجسّـــدة لحسّ تحوليّ في الطّبيعة نفسها نحو الخصب والخير وذلك من خصائص الجوهريّة للاستسقاء المكانيّ سواء أكان وطناً لأهل أم وطناً لحبيب، فالسّقيا تدعو إلى حالة توازنيّة" 1.

إن ما سـبق يفسـر الارتباط الإنسـانيّ الحميم بين السّـاعاتيّ والشّـام عبر تذكره للأحداث الّتي جرت فيه وحنينه لتلك الذّكريات بكلّ ما فيها من مشـاعر فياضـة ، فالمكان الّذي نقضـي فيه كلّ حياتنا منذ ولادتنا وحتى مماتنا ، حين تتمّ اسـتعادته إنّه يكشـف لنا ، لا عن وجوده الواقعيّ ، بل عن بعده العاطفيّ الذي اندسّ في موجوداتنا الشّـعوريّة والجماليّة ، ومن هنا تصـبح صـورته ذات طبيعة شعريّة 2

1- خربوش، حسين يوسف، **ظاهرة السقيا وابعادها الدلالية في القصيدة العربية** ، مجلة جامعة اليرموك ، العدد 24 ، 1 ابريل 1992 ، ص 203 .

2- ينظر، حداد، علي، **المكان عبر ذاكرة الطفولة** ، قراءة في الانبهار والدهشة لزيد مطبع دماج ص 3 .

ولابدّ من الإشـــارة إلى دور اللّغة ومعطياتها الشّـــعريّة والجماليّة على المكان ؛ لأنها السّبيل الوحيد والقناة الرّئيسة لإيصال ما يبدعه الأدباء للقرّاء سواء من قريب أو من بعيد ، فهي الّتي تعيد صياغة المحتوى الذّهني المليء بالتّصورات والخيالات إلى أشكال و رموز ، كما يبدو عند السّـاعاتيّ ، فهو يبكي بحرقة من فرط حزنه ولوعته واشـتياقه للشّـام ، ودموعه المنهمرة بغزارة قادرة على ملء النّيل، ويقول (الطّويل):

أشاقك برقٌ بالشّآم يشامُ فدمعُكِ لَو يُطْفي الغليلَ سِجامُ
تودُّ الحَشى إيماضَهُ وَهُو جَذوة ويَشتاقُهُ جَفناي وَهُو حسامُ
أ أحبابَنا بالغُوطتينِ وجلَّقٍ سلامٌ وهل يُدْني البعيدَ سلامُ
تجلُّ صَباباتِي فأُعذر فيكمُ ويُجهَلُ ما بي في الهوى فأُلامُ
ولو أنّني غيَّضت في النّيلِ أدمُعِي لأصبحَ ماءُ النّيلِ وَهُو حَرامُ
ومنْ كَلَفي أشتاقَ مَنْ في حشاشِتي وأظمأُ فيه والجفونَ غمامُ 1

هنا يُظهر الشّـاعر أنّ الارتباط والاتّصـال بالشّـام أمر لا يناقش، وبالتّاليّ فالتّوحد معها حتميّة نفسيّة لا مجال للمراهنة عليها ، فالشّـام تحمل حميمية لا حدود لها، بحيث هي الّتي تحمل الشّاعر منذ طفولته ، حين ألقت فيه مبادءها الأولى لحبّ هذا المكان على الرغم من قدم الأحداث و توالي الزّمن وتغير المكان الأوّل، إلّا أنّ الاتصـال بها نفسيّا لا تشوبه شـائبة، بحيث يبقى ذلك الارتباط متواصلاً

وإن بقي منه خيط رقيق،2 فالسّـاعاتيّ يحنّ إلى الشّـام ولكلّ ما فيها من أماكن معروفة ويصـفها بالجنّة بما تحتويه من مناظر خلّابة، قال : (الرّجز)

شوقي دفينٌ بالشّآم ونشوةُ الأشـ ـواق لا يُصيبكَ مثلُ دفينها
أرأيْتَ أحْسَن من ملاءةِ أرضِها وسماؤها لَبِسَتْ قناعَ دجونها
وبمهجَتي أختُ القناةِ جلوتُها في لونِها وهصرتِها في لينِها3

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1: 204.

2- ينظر، ابن بغداد، أحمد، **شعريّة المكان في الشّعر الجاهليّ**، 2016، ص 100.

3- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1: 125.

فعاطفة الشّاعر هنا مفعمة بالحنين والشّوق والهيام إلى الشّام نتاج الغربة عن الوطن ، ونلاحظ ذلك من خلال تكثيفه للمفردات اللغوية التي تدل على تعطش الشّـــاعر لموطنه كقوله : نشوة الأشواق ، والحشى، والهوى، واشتاق حشاشتي، وأظمأ ، ودمعك يطفي الغليل، والصّبابة، والمنى، فتمكّن الشّاعر عبر صدق العاطفة الممتزجة بالفكر من نقل المتلقيّ إلى عالمه مسقطا فكرة وانفعالاته على اللّغة .

فاللّغة المكون الأساسي الّذي يمنح الشّعر سرّ شاعريّته المصوّرة للمعانيّ المختلجة في النّفس الإنسانيّة ، ولغة السّاعاتيّ هُنا هي بحقّ لغة الانفعال المضيئة للمعنى، وقد استحضر الشّاعر من خلالها ماضيه وذكرياته ، فحقّق من خلالها كيانه ووجوده ، ويضفي عليها أصداء أو ظلالا من الإيحاءات تختلف باختلاف نفسيتّه في التّعبير عنها باللّغة المتكوّنة من ألفاظ وتراكيب ، ومن إيقاع متمثّل في الجناس والتّكرار كقوله : (الشّام، والشّام، ويشام، والحشى، وحشاشتي، ويشتاقه، وأشتاق، وأشاقك، وأشواق)، فتكرر حرف الشّين بشكل ملحوظ عند الحديث عن الشّـــام ، ويوحي تكرار هذا الحرف بنفس قلقة، ويدلّ على حرقة ولوعة الغربة ، ولهذا الجانب الصّوتيّ أثر واضح في الكشف عن أحاسيس ابن السّاعاتيّ وانفعالاته ومشاعره تجاه هذه المدينة.1

إنّ التّكرار الصـــوتيّ الذي أحدثه حرف الشـــين هو المفتاح الذي ينشـــر الضّـــوء على الصّـــورة لاتصـــاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنّما يكرّر ما يثير اهتمامنا عنه، وهو يحبّ في الوقت نفســـه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين، 2 فالشّـــام وبكلّ ما تحمله من عبق التّاريخ وذكريات الطّفولة كانت دوماً وطن الأجداد، تبقى دائماً هاجســـاً يبعثُ الشّعور بالحنين والاشتياق .

1- ينظر، علي القضـــاة ، فرحان ، **القيمة الموســـيقيّة للتّكرار في شـــعر الصَّـــاحب بن عبّاد** ، جامعة العلوم والتّكنولوجيا 2013 ، ص 5.

2- ينظر، علي السّيّد، عزّ الدّين، **التّكرير بين المثير والتأثير**، الطبعة الأولى ص 7.

2- جِلّق (دمشق): -

إنّ المكان يؤثّر في البشر بالقدر نفسه الّذي يؤثّرون فيه ، وهو ليس فضاء سالباً خارجيّاً تقع فيه الأحداث ، ولكنّه حامل ماديّ لوعي الإنسان الداخليّ1، لذا يرتبط الإنسان بوطنه ارتباطاً وثيقاً ولأنّ الإنســـان مكمّل لبيئته، وهي مكمّلة له في نشـــأته وتطوّره، فمن هنا كان للإقليم الّذي يعيش وينشأ فيه الإنسان أثر كبير في أخلاقه وتكوينه النفسيّ وإبداعه الفكريّ والعقليّ، والإنسان محبّ لبيئته ومدينته وهو متمسّـــك بهذه المدينة ومرتبط بها، ويحنّ إليها ويدافع عنها ويبذل في سبيل حمايتها والدّفاع عنها كلَّ غال ورخيص.

والحنين إلى المدينة الّتي وُلِدَ فيها الإنســـان وترعرع ، وقضـــى فيها أجمل الذّكريات ظاهرة انسانيّة عامّة، فالعرب وموقفهم من الحنين إلى البلدان واضح في مختلف عصور الأدب العربيّ2.

ولقد ارتبط الشّعراء العرب القُدامى بالمكان، ومن ثم انتشرت لديهم ظاهرة الوقوف على الطّلل وأشـــعار الحنين إلى الدّار والأهل ومرابع الطّفولة والشّـــباب، مثلما عرفوا المُدن وألفوها وعانوا حياتها خيراً، وشـــرّاً فكتبوا فيها وعنها، مدحاً وهجاءً، وصـــوّروا حالات الغربة والبُعد عنها أو الشّوق والتّطلع إليها مثلما بكوها ورثوها عند حدوث الفتن والحروب 3.

وهذا الأصمعيّ يُحَدِثُنا أحاديث طويلة عن ولع العربيّ بوطنه وتعلّقه بمكانه ونشأته الّتي كانت مرتع ذكرياته بقوله : " دخلت البادية، فنزلت على بعض الأعراب، فقلتُ: أفدني، فقال : إذا شـئت أن تعرف وفاء الرجال، وحســن عهده وكرم أخلاقه، وطهارة مولده، فنظر إلى حنينه إلى أوطانه، وتشـــوّقه إلى إخوانه، وبكائه على ما مضـــى من زمانه" 4.إذاً فالغربة والحنين عنصـــران مترابطان في معادلة إنســـانيّة نبيلة، لا يمكن فيها لجذوة الحنين أن تتوقّد ما لم تكن هناك غربة فلولا الغربة ما كان الحنين، ولولا الرّحيل والفراق ما كان الشّـــوق. وبهذا تكون المدينة مَعِيناً لا ينفذ لشعر الحنين المملوء بالصّدق والشّوق. والعربيّ معروف بحبّه لدياره وهو متمسّك بها .

1- ينظر، عبد الكريم سالم عبد الجبار، **ألفة المكان في شعر العصر العباسيّ الأوّل** ، مجلّة آداب الفراهيديّ ، 132 247 هجريّ العدد 19 آذار 2014، ص 150.

2- ينظر، النّاصر، عطا الله، **الشّاعر العربيّ والمدينة**، مجلّة التّنوير، المركز الجامعيّ تيبازة ، العدد الثّانيّ، 2017، ص21.

3- ينظر، ابن بغداد، أحمد، **شعريّة المكان في الشّعر الجاهليّ**، ص 79-78.

4- الغزوليّ، علاء الدّين ، **مطالع البدور في منازل السّرور** ، الجزء الثّانيّ ص 292.

ومن الأمكنة التي فرضت حضورها، بشكل لافت، في شّعر ابن السّاعاتيّ : المدينة ، فعندما يقترن الشّعر بالمدينة يعطيها زخماً خاصّاً ، يعيد صياغتها وبناءها، ويسبر أغوارها ويفشي أسرارها، ويحطّم أسوارها، فتكون موطناً للخير والجمال كما تكون مصدرا للألم والضّياع والغربة ، وتنمحي فيها الأبعاد الهندسيّة والعمرانيّة حين تصبح مصدر إلهام للشّاعر، تُحرّره من الواقع وإكراهاته، وتخترق المعيش لتغدو رمزاً متعدّد الوجوه والدّلالات ، فالشّاعر محبّ لمدينته لا يرغب في الابتعاد عنها، إلا أنَّ هناك أسبابًا عديدة تجبره على أن يشدّ الرّحال ويغادر مسقط رأسه مدينة جلّق،1 الّتي قضى في ربوعها أحلى أيام عمره وأجملها، فتركها مكرهاً ، بعد أن رأى انحياز النّاس وتعصّبهم للأقدمين من الشّعراء، وقصد مصر في الثّانية والثّلاثين من عمره طلبا للمكانة التي يستحقّها ولم يعطه إياها أهل بلده، وفي ذلك يقول :(البسيط)

ما سِرْتُ عن جلّقٍ أبْغي البديلَ بِهَا لولا طِلابي محلّاً للعُلى قَذَفَا
طولُ المُقام لأهلِ الفضلِ منقصةٌ والمسكُ لولا النَّوى ما أدْرَكَ الشَّرَفَا
ذمَّ الوَرى كلَّ محمودٍ وما تَبعُوا غيرَ الأوائلِ فيما قيلَ والسَّلَفا2

فابن السّاعاتيّ يُبيّن سبب مغادرته لجلّق، فهو لم يخرج منها للتّرفيه عن نفسه أو للبحث عن بديل يغنيه عنها ، ولكنّه تركها لطلب المعاليّ الّتي لم يكن له نصيب فيها ، في مدينة جلّق ، ويشبّه نفسه بصورتين تُظهران موقفه بعد هذه الخطوة ، فهو كالسّيف في غمده الذي لا يمكننا الحكم عليه إلّا بعد استلاله من غمده ، فحينها تتيبيّن جودته وقيمته ، ومن ثمّ يدعم هذه الصّورة بصورة أُخرى ، فهو كاللؤلؤ المكنون في صدفه الذي لا يمكننا الحكم عليه ولا معرفة قيمته إلّا بعد مغادرته لصدفه .

1-أطلقوا اسم « جِلّق » بكسر أوله وثانيه وتشديده على مدينة دمشق ، وقد ورد هذا الاسم في الشّعر القديم ، ومنه في شعر حسّان ، لله درّ عصابة نادمتهم يوما بجلّق في الزّمان الأوّل. يُنظر، الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، 2 : 154، وينظر، عليّ محمد كرد، **مدينة دمشق السّحر والشّعر** : 8 .

2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 2: 174.

والغرض من هذا التّصـوير بيان مشـابهة الحال ، فحال الشّـاعر كحال اللّؤلؤ والسّـيف اللذين لا تدرك قيمتهما إلّا بعد خروجهما من موقعهما الأصـليّ ، وكذلك حال الشّـاعر لم يظهر تميّزه وفضله إلّا بعد مغادرته مدينة جلّق، وفي مصر بقي دائم الحنين إلى دمشق يذكرها ويذكر أيامها، وجنانها وحورها العين في وقت تحسّنت حاله فيه، واستقرّ به المقام في وادي النّيل.

ويلاحظ أنّ ابن السّـاعاتيّ في هذه المرحلة كان كثير الشّـكوى لأنّ أهله لم يقدّروه القدر الذي يسـتحقّه إضـافة الى كثرة حسّـاده الأمر الّذي اضـطرّه للرّحيل بحثاً عن حياة أكرم، قال : (بحر الطّويل)

فإنَّ بلدًا لم أغدُ فيهِ مكرّمَاً نهضتُ فأعملت الجديلة والبُدنا
وما شَانَ فَضلِي بَيْنَ أهلِي خمولُهُ وقد بَلَغَتْ آياتُهُ الإنسَ والجِنَّا
فإنّي كعودِ الهندِ هَينٌ بدَوحِهِ وقد عبَّقتْ أنفاسُهُ السّهلَ والحَزَنا1

يؤكّد ابن السّـاعاتيّ أنّ له شـعراً مميزاً جميلاً وصـل صـيته الإنس والجنّ إلّا أنّ أهله لم يقدّروا هذا الإبداع، فلم يجد حلّاً إلّا أنّ يبحث عن بلد يقدّره القدر الذي يستحقّه ، وقد صوّر نفسه بعود الهند الّذي لا يعامل معاملة يسـتحقّها في شـجره، وإن كان عبيره قد انتشـر في السّـهل والجبل. ومع ذلك فإنّ أنّ ابن السّـاعاتيّ لم يجد الصـديق الوفيّ، ولم يحظَ بمن يقدّره فإنّ حبّه لجلّق كان أكبر من هذه الأمور، فها هو يبكي فرقتها وهو راحل عنها بقوله : (البسيط)

لتُحمَدَنَّ لحمْلي العيسُ عن بَلَدٍ أبكيهِ ما غبْتُ عنهُ هائِماً دَنفا
فالغيثُ لولا فِراق البحرِ ما حُمدَت له السَّحائِبُ لما أنْ بَكَى أسَفا2

ويواصـل الشّـاعر في هذه الأبيات تعليله لمغادرة بلده ، فهو كمياه البحر المالحة الّتي تغادرها بالتّبخّر، فتكون غوثا للإنسـان والأرض، فيشـكر الإنسـان الله عليها، ومع هذا فلولا مغادرتها للبحر لما نزل الغيث وسـقى الأرض والبحر من جديد ويصـوّر الشّـاعر السّـحائب بالإنسان الّذي يبكي حزناً على مشهد الفراق بين البحر وبعض مائه .

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 214.

2- نفسه ،2: 174.

إنّ الشّــاعر وهو في غربته ربط بين مدينته الحبيبة وبين شــعوره بالغربة والحنين لها، فعبّر عن هذا الشّعور بقصـائد تفيض حباً واشتياقاً لتلك الدّيار، فظهر شعر الغربة والحنين الّذي هو تعبير صادق عن موقف الشاعر إزاء مدينته التي ترك فيها ذكرياته وأيامه الجميلة وأحبته .

يؤكّد نزار قبانيّ أنّ كلّ: "الذين سكنوا دمشق، وتغلغلوا في حاراتها وزواريبها الضّيقة، يعرفون كيف تفتح لهم الجنّة ذراعيها من حيث لا ينتظرون"1.

و لقد كانت مدينة جلّق تعجّ بأجمل المناظر من حدائق زاهرة وأنهار جارية ، وعيون الماء البديعة، ولذلك اتخذ السّـاعاتيّ من "المدينة الشّـاميّة" موضـوعاً رئيسـاً لقصـائده الشّـعرية، فراح يصفها وما تتحلى به من طبيعة جميلة، وشواخص حضاريّة عامرة، ويبدو أنّه كان صادقاً الصّدق كلّه في تعلّقه بمدينته وحبّه لها ، عاشقاً لها مرتبطاً بتاريخها متفانياً في الدّفاع عنها، فهو يسـعى لأن تكون مدينته أفضـل المُدن جمالاً، وعمراناً ونظافةً، لذلك وجدنا الشّـاعر قد برع في وصــف المدينة وأبدع في رســم أروع اللّوحات الفنيّة لما امتازت به مدينته من مظاهر الطّبيعة ويبدو ذلك في قوله : (الرّجز)

ما جِلّقُ الفيحاءُ إلاّ جنةٌ ... فضّلُها وَحْي الغَمامِ المُنزلُ
سَاوَى بها اللّيلُ النّهارَ وضَفا ال ... ظّلُّ ولذَّ في ذراها المَنْهلُ
كم نِعَمٍ للعيشِ في أرجائِها ... يُفصحُ عَنْها سهاهُا والجبلُ
بنفسجٌ مثلُ الخدودِ قُرصَتْ ... ونرجسٌ ما هوَ إلاّ المُقَلُ
بَكى الغمامُ فالثّرَى مُبتسمٌ ... ورقصَ الدّوحُ وغَنّى الجدولُ
حيثُ الثّنايا كالثّنايا نفحةً ... فبالقَبولِ أبدأ تُقبَّلُ 2

لقد توقف ابن السّاعاتيّ طويلاً عند المناظر الطّبيعية الصّامتة والحيّة في هذه المقطوعة مثل الحمام والجبل والمنهل والدّوح والجدول والثرى والغمام ليصــوّر مدى تعلقه وإعجابه بهذه المدينة ، وكلّ ما له صــلة بها ، وتغنّى بجمال أزهارها وثمارها حتى غدا إنتاجه الشّــعري مرآة تعكس ما تتميّز به المدينة من جماليات الطبيعة، وتتآلف معاً لتشــكّل باقة من الزّهر تعبّر عن رهافة حسّ الشّاعر وذوقه الرّفيع.

1- **تنويعات نزاريّة على زمن العشق**، ص89.

2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 2: 289.

ولقد استهلّ الشّاعر هذه الأبيات بتشبيه بليغ وبأسلوب قصر(ما جلّق الفيحاء إلا جنةٌ) ليؤكد، روعة جمال مدينة جلّق ، ويردف هذا التّشبيه بتشبيهات أُخرى (بنفسجٌ مثل الخدود ، الثنايا كالثنايا) ليرسم صورة هذه المدينة الجميلة بشكل فاتن ، كما كثّف من توظيف الاستعارة بنوعيها كقوله (بكى الحمام ، الثّرى مبتسمٌ ، ورقص الدّوح ، غنّى الجدول) هذا التّوظيف منح الكلام قوّة ، وأعطاه رونقاً خاصّاً ، وأضفى صورة حسنة على جلّق ، وقدّم المعنى مجسّدًا وواضحًا ، مما زاد من جمال صورة مدينة جلّق وبهائها في نفس المتلقيّ . فظهرت هذه المدينة بأبهى حلّة وأجمل منظر، حيث استمدّ هذه التّشبيهات من سحر الطّبيعة الخلابة.

ولم يكتف الشّاعر برسمها بأجمل المُدن بل يضفي عليها (جلّق) هالة دينيّة، عندما يشبّهها بجنّة الخلد ثم يأخذ بتفصيل صورة هذه الجنّة، فهي فسيحة واسعة ، كثيرة الظّلّ ، وفيها عين ماء نجلاء تتوسط روضة خصبة غنّاء ، وبهذا التّشبيه يجعل مدينة جلّق تظهر وتتجلّى لبعلها عروساً جميلة بعدما كانت ممتنعةً ، ويميّز الشّاعر هذه العروس عن غيرها بأنّها " عروس المُدن" ، وكأنّه يقول أنّ كلّ المُدن الشّامية جميلة وبهيّة ولكنّ جلّق هي الأكثر جمالاً وعفّة (التّمنّع) ، وهذا الجمال مستمدّ من جنّة الخلد ، لذا تستحق أن يطلق عليها لقب عروس المُدن ، ويتجلّى هذا في قول الشّاعر : (الرّمل)

أصبحَتْ جِلَّقٌ بِهِ جنَّةَ الخل دِ وباتَتْ فسيحةَ الأكنافِ
لا تَرَى غيرَ عينِ ماءٍ بِها نَجلا ءَ في وجهِ روضةٍ مئنافِ
أيُّ بَعلٍ جَلا عليهِ عروسَ المُد نِ بعدَ النّشوزِ يومُ الزِّفافِ1

فالشّاعر من خلال هذه القطعة الشّعرية، التي يصف فيها طبيعة المدينة وحسنها قد مزج بين إعجابه بطبيعة جلّق والشّوق العميق لمدينة جلّق ذاتها فمضى يصف المدينة برشاقة لفظ وحسن إيقاع وجمال أسلوب.

واتّجاه الشّاعر إلى الغناء بجمال الطّبيعة في بلاد الشّام هو تعبير عن الحبّ العظيم والإعجاب الكبير بمدنه، لأن الطّبيعة بألوان سحرها ووجوه جمالها إنّما هي المظهر الحقيقيّ لمفاتن المدينة ولذلك فإنّ السّاعاتيّ قد رسم صورة أمينة دقيقة أنيقة لبيئة جلّق ، ولما تحمله الطّبيعة من الفتنة والجمال والثّراء .

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 2: 184-185.

إنّنا لا نجد مكاناً أجمل من الجنّة في خيال المسـلم فهي المكان الّذي يختزل جمال أمكنة الدّنيا جميعها، إذ لو جمعنا جمالها كلّه لما صاغ لنا عنصراً واحداً من العناصر الجماليّة المكوّنة للجنة، بيد لابن السّاعاتيّ جنّتان إحداهما في الدّنيا وثانيتهما في الآخرة، وجنّة الدّنيا هي دمشق، والعلاقة بين جنّة الشّاعر في الدّنيا وجنّته في الآخرة ليست مجرد علاقة مشابهة وليست مجرد " صورة منقولة عن الجنّة ، إنّها الجنّة " 1، ونجد ذلك بشكل جليّ عند الشّاعر عندما أضفى على مدينة دمشق بعداً دينيّاً ، وذلك عندما شبّه المدينة وأماكنها وطيورها وأهلها بما يوازيها في جنّة الآخرة، ويبدو ذلك في قوله : (الرّجز)

وا طرَبَا إلى دِمشقَ وإلى جَيرونِها شوقاً إلى جيرانِهَا
والشّرفَينِ والمُصَلَّى وذُرَى رَبوتِها والوَهْد مِنْ مَيدانِها
والواديَينِ صدَحَتْ أطيارُها بما يروقُ السّمعَ مِنْ أوزانِهَا
دارٌ هيَ الجنّةُ خابَ عاذلٌ في حورِها العِينِ وفي ولدانِهَا
مِنْ كلِّ هيفاءِ ثنَتْ رداءَها على قضيبِ البَانِ مِنْ غِيرانِهَا
والجُلَّنارُ في الخدودِ فَاضحٌ صدورَها باليَنعِ مِنْ رمَّانِهَا2

فيبدأ الشّاعر الأبيات السّابقة بلفظ وا طربا ليعبّر عن عواطفه الجيّاشة تجاه مدينته دمشق ، ويبيّن سبب طربه من خلال المفعول لأجله (شوقاً)، ولم يكتف الشّاعر بذكر المدينة فقط بل يذكر أحياءها وميادينها وربوتها وجيرونها3 والواديين بما فيهما ممّا يروق السّمع ، وكأنّ الشّاعر يقول : أنا أحنّ إلى كلّ مكان وشيء في دمشق ، ويمتدّ به هذا الشّعور ليصل إلى ما يجاورها ، معبّراً عن عظيم مكانتها في نفسه ، ويأتي الجناس ليضفي إيقاعاً موسيقيّاً يتناسب مع الشّعور بالحنين لمسقط رأسه .

وبعدما ذكر المدينة وما تحتويه من أماكن يعقد الشّاعر تشبيهاً بليغا (دار هي الجنّة) ليوضّح مكانة هذه المدينة في نفسه ومكانة أهلها ، فهم حور وولدان الجنّة، وأتى باسم الفاعل (فاضح) للدّلالة على التّكثير وانتشار اللّون الأحمر الذي يعمل على تحفيز المشاعر القويّة لدى الإنسان ويرتبط بشكل عامّ بالحبّ والدفء والرّاحة، وهذا التّشبيه مستمدّ من قوله تعالى عندما وصف الجنّة في سورة الرحمن **{ فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ }4** ويسهب في وصف الحور

1- قبانيّ، نزار، **سيبقى الحبّ سيّدتي، منشورات نزار قبانيّ**، بيروت، 1987، ص51.
2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 134.
3- جيرون سقيفة مستطيلة بناها الشيطان ، وجيرون تقع عند باب دمشق المعروف بباب جيرون ، وذكره الشّعراء كثيرًا لجماله وقيل جيرون أو دمشق. ينظر، الحمويّ، ياقوت، معجم البلدان، الجزء 2 ، ص 199.
4- سورة رّحمن، آية 68.

العين بصفات بشريّة تقريبا لها إلى نفوس البشر، فالحور تشبه النساء الجميلات، وخصورهن كجشر البان، وخدودهن كورد الرّمان، وصدورهن ناقرة كالرّمان.

إنّ هذه التّفاصيل الخاصّة تكاد تقترب من الألفاظ القرآنيّة، في حين تحتفظ خيوطها الدّاخليّة بالمسحة الإيمانيّة، وخاصّة عندما تذكرنا بقوله تعالى: **"﴿ قُلْ أَذَٰلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ﴾ 1، وقوله ﴿وَحُورٌ عِينٌ {22} كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ {23} جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ{24}﴾2، وقوله تعالى : ﴿ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤاً مَنْثُوراً ﴾3** ، لقد تقاطعت هذه المفردات مع الخيوط الجماليّة في النّصّ (دار هي الجنّة خاب عاذل في حورها العين وفي ولدانها)، أصبحت جِلّق به جنّة الخلد وباتت فسيحة الأكناف ، لتشكّل صورة الممدوح التي تعكس على صورة جلّق في النّهاية، حيث تبدو جلّق وكأنّها اكتست بهالة دينيّة شفّافة تتنوّع فيها مظاهر القداسة والجمال المختلفة.

لقد أسرت مدينة دمشق فؤاد ابن السّاعاتيّ، لذا كثيراً ما نجده يعبّر عن هذا الأسر بوصفه ما يثير البهجة والسّرور ، وكلّ ما يحيط بها من أودية وجبال ورياض وبحار ، وما هي إلّا دلائل ورموز للتّعلّق بالوطن والأرض والمدينة ، فهي مفردات أساسيّة للمدينة الشّاميّة ، فالشّاعر يحنّ إلى دمشق ولكلّ ما فيها من أماكن معروفة ، ففي إحدى قصائده يصف دمشق وأحياءها وجبالها وسهولها بجنّة الله.

إنّ ما سبق يُظهر الصورة الجميلة لمدينة دمشق ، فالشّعر فنّ اكتشاف الجانب الجماليّ والوجدانيّ من الحياة ، فهذه المدينة جنّة تنتشر فيها الأزهار والورود ، والرّياض التي تفوح منها الرّوائح الزّكيّة، فإذا كانت دمشق تشكّل مكاناً جمالياً، فإنّ الإنسان يحسّ بأنّ العيش فيها رغد.

ولقد اقترن الشّعر الّذي تغنّى به ابن السّاعاتيّ بجمال البيئة الدمشقيّة والحنين إليها ولا سيّما بعدما رحل عنها، لذا كثيراً ما نجده يحنّ إلى دمشق من خلال حديثه عن أهلها وتصويره جمال طبيعتها وإطنابه في الوصف واستحضار كلّ الصّور الجميلة تفضّلها عن غيرها من البلاد إذ يقول: (الكامل):

سُقيَتْ دِمَشقُ وجارتاَ جَيرونِهَا بمُلثِّ أخلافِ القِطار هَتونِهَا
صِنْعٌ يعيدُ على البِطاحِ بصبغِهِ ما حالَ عامَ المَحَلِ مِنْ تلوينِهَا
وكَسَا حَياءُ البَرقِ كلَّ خميلةٍ جنّات نيربِها إلى قابونِهَا

1-سورة الفرقان، آية 15.
2- سورة الواقعة، آية 22-23.
3- سورة الإنسان، آية 19.

فعراصِ مَزَّتها إلى قنواتها فالواديينِ إلى شعاب منينها

أوطانُ أوطاني ودِينُ صابتي ألاَّ أحولَ صبابةً عن دِينها

تختالُ نفسُكَ في نفاسة أهلها وتلذُّ عينُك في محاسن عِينها

ويروقُكَ المِثْلانِ في فعلَيهما هِيفُ القدود ومائلاتُ غصونها 1

يستهلّ الشّاعر النّصّ السّابق الذي يتحدّث فيه عن حنينه لمدينة دمشق بالدّعاء لها بالمطر السّقيا ولجاراتها ، والمطر كثيراً ما يكون تعبيراً جماعيّا عن الرّغبة في الطهر، والنّقاء، والصّفاء، والقداسة؛ وهي رغبة تكون مستقلّة عن الوعي الفرديّ الذّاتيّ، وليست وليدة العلم والإرادة الواعية وإنّما هي وليدة الحدس الجماعيّ2 ؛ لأنّ المطر ظلّ يكتسي أهميّة كبيرة في حياة الشّعراء الّذين بلغ إعزازهم له مبلغاً عظيماً، حتّى أصبح غاية دعائهم للمرجوّ والمشكور، فكان دعاؤهم لمحبوبهم: " سقى الله فلانا الغيث "، و " أسقاهم " وطلبوا له السّقيا حتّى إذا ما ذكروا أياماً طابت لهم، دعوا لتلك الأيّام ولديار المحبوب بالسّقيا 3.

فالشّاعر يدعو لمدينة دمشق بالسّقيا والمطر الغزير ، بدا ذلك من خلال توظيفه لحالاته وأسمائه (القطار4 ، هتون ، حياء5) وبعد ذلك يبيّن صنيع هذا الكمّ الهائل من المطر الذي يعيد على بطاح دمشق وخمائلها جمالها وخضرتها وبهجتها من جنّات نيربها إلى قابون6.

ومن الجدير بالذّكر أنّ الشّاعر ذكر كلّ مراحل جريان المطر بالتّسلسل والتّدريج من لحظة نزولها قطرة ، وتجمع القطار في القناة التي تُنْقَل المِياه من مَكانٍ إلى آخر، ومن ثمّ انتقالها إلى الأودية ينتهي حديثه بالشّعاب ، فهذا الاهتمام بالتّفاصيل الصغيرة دليل قويّ على شغفه بمدينة دمشق وولعه بها ، وابن السّاعاتيّ يعرف أدقّ التّفاصيل الصّغيرة التي تتعلّق بهذا المكان.

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1: 124.

2- أبو سويلم، أنور، المطر **في الشّعر الجاهليّ** ، جامعة مؤتة، دار عمار عمّان ، ص46.

3- حموديّ القيسيّ، نوري، **الطّبيعة في الشّعر الجاهليّ** ، دار الارشاد، بيروت ، ص 36.

4- فالقِطَارُ جمع قَطْرٍ، وهو المطر، والعراص السَّحاب ذو البَرْقِ والرَّعْدِ ، والهتون كثير المطر، ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة قَطَرَ، ومادة هتن.

5- و الحَياء هو المطر الذي أحيا الأرض بعد موتها فهو الحياء ، وهو أيضاً المطر الكثير، وأصل الحيا، الخصب ، فإحياء الأرض هو إنباتها بعد أن كانت هزلة ، ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة قَطَرَ.

6- قابُون هو حيّ عريق يقع في شمال شرق العاصمة السورية دمشق ، وبينه وبين دمشق ميل واحد في طريق القاصد إلى العراق في وسط البساتين . ينظر ، الحمويّ ، ياقوت ، **معجم البلدان**، 4 : 290.

فيحنّ الشّــاعر إلى دمشــق الحبيبة بعدما اضــطرّ إلى تركها ، التي عاش فيها حالات التّشـــوق والتّذكر والحنين، ويؤكّد ذلك من تكرار ثلاثة ألفاظ في نفس البيت (أوطان أوطاني ، دين دينها، صــبابة صــبابتي) لينتقل من خلاله إلى حديث الأمل والرّجاء الذي تفجّره في نفسه مغاني دمشق الجميلة، مقارناً بينها وبين ما هو جميل وساحر من مظاهر الطّبيعة، فغدا الشّــاعر كالعاشــق الذي يحنّ إلى أيامه فيها، وغدت دمشــق الوطن الحبيب والأمل المنشــود فيخاطبها ويناجيها ويبثّ أشواقه العارمة الّتي استولت على كيانه على الرّغم من بعده عنها ، فلم تعد هذه المدينة آسره بجمالها للسّاعاتيّ فقط بل يجعلها الشّاعر تأسر القارئ (تختال نفسُك ، وتلذّ عينُك) لشدّة جمالها وسحرها ، حتّى أنّ العين تستمتع وتستلذّ في النّظر في محاسن عينيها.

3- مدينة نجد

إنّ الإنسان يقبع في بوتقة المكان، وتشكّل الأماكن المحيطة به هاجسا له ، وهويتّه هــي الّتي تحدد مكانه الذي يثيره بالتّحديد ، بل أصــبحت جزءا من حياته ، ولا يمكن الاســتغناء عنها أو تجاهلها ، حتّى أنّ الأديب يبحث في المكان حتـــــى يبرز الهويّة الثّقافيّة لديه ، لأن المحيط البيئيّ في المكان يمثّل ملامح الخصــوصــيّة الّتي تشــكّل لهويّته الثّقافية ، " فتأتي أهمية المكان كنتيجة تتعلّق بالهويّة وارتباطها بالبيئة مقابل رغبة في تطوير الذّات واســتعادة علاقة فاعلة بين الذّات والمكان لتحديد الهويّة "1 ويمكن أن نلاحظ اقتران ذكر ديار الشّــام في شــعر السّــاعاتيّ بالحنين والتّلهف إلى الوطن ، وارتبط هذا الحنين بالتّمتّع والتّلذذ بذكر أســـماء المدن والأماكن الشّـــامية وإبراز هوية الشـــاعر ، ومن الأماكن الّتي وردت في شـــعره مدينة نجد2 ، وجلّق، والغوطتين، والشّــام، وجبل قاسـيون، وغيرها من الأماكن ، وكأنّ الشّــاعر أراد أن يُظهر هويته في كلّ جزء من بلاد الشّام وأن يخلّد كلّ المُدن الشّاميّة في كلّ نظْمه، كما في قوله : (الطويل)

وما بحتُ لولا نفحةٌ جلّقيّةٌ حبيسٌ عليها طلُّ دمعي ووابله

سلافيَّةُ الأنفاس مسكيّة الصّبا وآخرُ تهيامي إليها أوائله

حبيبٌ إليَّ الشهم تندى شماله وأعطاف بان السفح تزهى شمائله

لنجديّةٌ أفياؤهُ وظلالهُ وسحرّيةٌ أسحاره وأصائله 3

1-ينظر، فاطمة الزهراء، عجوج، **المكان ودلالته في الرواية المغاربية**، المعاصرة 2018، ص 265.

٢- نجد هو اسم للأرض العريضة التي أعلاها تهامة واليمن وأسفلها العراق والشام، قال السكري : حد نجد ذات عرق من ناحية الحجاز كما تدور الجبال معها إلى جبال المدينة ، وما وراء ذات عرق من الجبال إلى تهامة فهو حجاز كله، ويقال إن نجداً كلها من عمل اليمامة ؛ وقال عمارة بن عقيل : ما سال من ذات عرق مقبلا ً فهو نجد إلى أن يقطعه العراق. ينظر، الحمويّ، ياقوت، **معجم البلدان**، دار صادر بيروت، 5: 262.

3 - ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1 :77.

وقوله: (الرجز)

أشاقك برقٌ بالشآم يشامُ...فدمعك لو يطفي الغليلَ سجامُ

أأحبابنا بالغوطتين وجلَّق ...سلامٌ وهل يُدني البعيدَ سلامُ

يمكنُنا أن نستشفّ تجليات الهويّة عند السّاعاتيّ عبر العديد من المُدن والأمكنة في بضع أبيات ، منها على سبيل المثال الشّام ، جلّق، ونجد، والغوطتين، والسّفح، وإنّ الاهتمام باللّغة بوصفها أداة الشّاعر ووسيلته للتّعبير عن أهدافه وغاياته، اختار الشّاعر المكان بِعدِّه ملمحاً مهمّاً من ملامح تجلّي الهويّة وتبلورها في نصّه الشّعري ذلك أنّ الإنسان يتوق دائماً إلى حيز مكاني يضرب فيه بجذوره ليجسّد من خلاله هويته ، إذ يُعد الارتباط بين الإنسان والمكان عميقاً وحتمياً.

ولقد اقترن ذكر النّبات بالحنين إلى الأماكن البدويّة في ربوع نجد والحجاز، إذ قلّ ما يخلو هذا الحنين من ذكر لنبات أو أكثر من نباتات البادية، كالشَّيح والقيصوم والطّباق والثّمام والعرار 1، من ذلك ما صوّره السّاعاتيّ من حنين إلى مدينة نجد موظفا نباتاتها لتعميق الدلالة :(الرّجز)

باحَت بنجدٍ وهوى غزلانِها هواتفُ الأيكِ على أفنانها

حنَّتْ إلى البان فناحَت طرباً وإنّما حنّتْ إلى أوطانها

أهوى القدود الهيف تحميها القنا وُلوعُها بالهيف من أغصانها

يُعرب دمعي كاتباً وخاطباً عن لحن ما تُعجم في الحانها

إن هوى لُبنى وما بي من قلى لُبانةٌ أعجزُ عن كتمانِها 2

لقد مزج السّاعاتيّ بين الحنين إلى الدّيار والأمكنة ، وما فيها من نبات وحيوان، ومدينة نجد وهو ناءٍ عنها ، فهو يصفها بكلّ ما فيها ، ويركّز على ذكر النّباتات الجميلة التي تزيّن مدينة نجد مثل : شجر الأيك، والبان، ولقد دفعه حبّه لها ، وتعلّقه بها وبجمال الطّبيعة الخلّابة، وتذكّر ماضية وأيام أنسه في الوطن بين أهله وذويه ، إلى أن يمزج الحنين بالطّبيعة، فيرسم لها صوراً فنية غاية في الجمال ، وما هذه الصّور إلا انعكاس لتعلّقه بنجد وطبيعتها .

1- ينظر، أبو ريش ، ثائر نعيم ، **الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث** ، 2013، 45-46.

٢- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 133.

4- مدينة الإسكندريّة

يؤثّر المكان في البشر بالقدر نفسه الذي يؤثرون فيه ، وهو ليس فضاءً سالباً خارجيّاً تقع فيه الأحداث ، ولكنّه حامل ماديّ لوعي الشّاعر الداخليّ والمكان الأليف هو المكان الذي تأنسه النّفس ، وتركن إليه ، ويثبت فيها إلى الطمأنينة والرّضا وهو كلّ مكان يثير الإحساس بالألفة ، وكل مكان عشنا فيه وشعرنا فيه بالدّفء والحماية بحيث يشكّل هذا المكان مادة لذكرياتنا .

وألفة المكان في ميدان الشّعر تبدأ بحالة من التّجاذب بين النّفس ، والظاهرة المكانيّة فتشعر بميل وصلة وشيجة مع المكان ، كما أنّ شعريّة المكان ليست محصورة في المكان وحده ؛ بل باتصاله القويّ بخبرة الشّاعر ورؤيته فيه1.

ومدينة الاسكندريّة من الأماكن المصريّة التي كان لها حضور واضح في شعر السّاعاتيّ، فالشّاعر يصف التغيير الإيجابيّ الّذي أحدثه هذا المكان في نفسيّة الشّاعر ، بعدما ترك وطنه قائلا: (الطويل)

سقى الله بالإسكندرَّية منزلاً لبستُ به ثوبَ النَّوى معلمَ الرُّدنِ
جلا صدأ الأذهان مرُّ نسيمها فلو وافقوا سمَّيته صيقلَ الذّهن
فباطِنُها خالٍ من الشَّوب والأذى وظاهرها جالٍ بديباجةِ الحسن
لها البحر تُغضي دونُهُ عينُ نونهِ وتعثر في آذايهِ أرجلُ السُّفن
منارتُها في العين من صنعةِ الوَرى ولكنّها في الفكر من صَنعة الجنّ
وليس وَميض البرقِ فيها بعارضٍ بَكاها ولكن جاءَها ضاحك السنّ
وما الشَّفق المُحمَرّ للشمس آيةٌ ولكنْ علا خدَّ الدُّنى خجلُ المُدْن 2

يذكر الشّاعر في بداية هذه الأبيات الفعل جلا للدّلالة على التّغيير الإيجابيّ الّذي أحدثته هذا المكان في نفسيّة الشّاعر وذهنه، لدرجة أنّه يتمنّى (لو) أنّ أهل هذا المكان يوافقون على تغيير اسمه من إسكندريّة إلى صقيل الذّهن.

1- ينظر، عبد الكريم سالم عبد الجبار ، **ألفة المكان في شعر العصر العباسي الأول** ، مجلة آداب الفراهيدي ، 132 247 هجري ، العدد 19 آذار 2014 ص 150.

2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 8.

ومن هنا يتضّح تعلّق السّاعاتيّ وحبّه لهذا المكان، ووصفه له بأجمل الصور ، فنجده يبدي انبهاره وشدّة إعجابه بمنارة الإسكندريّة لحد يجعلها ليست من صنيع البشر بل من صنيع الجنّ لشدّة فخامتها وجمالها وعظمتها ، ومن ثم يختتم هذه الأبيات بمشهد غاية في الجمال والرّوعة يكتنفه الهدوء والتّأمل ، ألا وهو مراقبة الشّمس عند غروبها ، وبالأخصّ ، إن كانت تغرب عن البحر ، فالشّفق الأحمر لم يكن خجل الشّمس ، ولا غضب البحر ، ولكنّ هذا الإحمرار من خجل المدن لعدم امتلاكهنّ حسن مدينة الإسكندريّة وجمالها .

ولم يقل الشّاعر الشّفق الأحمر بل قال الشفق المُحمرّ، للدّلالة على صيرورة التّحوّل أيّ أنّه أصبح محمرّاً، وكأنّ هذا الإحمرار جاء نتيجة الاندهاش، حيث إنّ نظيراتها من المدن المصريّة المجاورة ، لم تملك جمالاً مثلها ، فمن جمالها انعكس اندهاش المدن على السّماء فظهر الشّفق الأحمر.

ومما يزيد هذا المعنى تأكيداً، توظيف الشّاعر للفظة (خجل المدن) والخجل هو أحد الصفات الجيّدة، ولشدّة خجل المدن لافتقارهنّ لهذه الصفة انعكس احمرار الشّفق على البحر ليصبح البحر كلّه محمرّاً ، فاللّون الأحمر هنا زاد من جمالية صورة مدينة الإسكندريّة.

5- مدينة المَحَلَّةُ

لقد استطاع الشّاعر أن يتفاعل مع المكان بكل أبعاده ويحسّ بجمالياته ويتذوّقها ، ومن ثمّ ينقل هذه التّجربة الشّعوريّة إلى المتلقيّ ، فالسّاعاتيّ يصف طبيعة مدينة المحلّة الجميلة الخلابة ومجلس الأنس الذي يقضي فيه الشّاعر مع رفاقه أجمل الأوقات، وهذا ما برز في قول الشّاعر :(الرّجز)

ولقد حللتُ من المحلَّة1 منزلاً مَلَك العيون وجاز رقَّ الأنفُس
وجمعت بين النيّرين تجمُّعاً أمِنا المحاق فأصبحا في مجلس
ما بين يومٍ بالممنَّع مقمرٍ حُسناً وليلٍ بالمليحة مشمس
والبرقُ طلقٌ كالأحبَّة ضاحك في حجر غيمٍ كالرقيب معبّس.2

---

1 **المَحَلَّةُ** : بالفتح ، والمحلّ " والمحلّة الموضع الذي يحتل " به : وهي مدينة مشهورة بالديار المصرية وهي عدة مواضع ، منها محلة دقلا : وهي أكبرها وأشهرها وهي بين القاهرة ودمياط، والمحلة الكبرى، مدينة مصرية، تتبع محافظة الغربية إدرايا، وتبعد مدينة المحلة عن القاهرة حولي 110 كم وعن الإسكندرية حوالي 120 كم، وهي من مدن دلتا النيل الداخلية أي أنّها تقع بين فرع دمياط وفرع رشيد، ويتوسط موقعها المسافة بين كل من المنصورة وكفر الشيخ وطنطا حيث تبعد نحو 25 كم من كل من تلك المدن، ويوجد بها أكبر مصنع للغزل والنسيج في الشرق الأوسط. ينظر، الحمويّ، ياقوت، **معجم البلدان**، دار صادر بيروت، 5: 67، وغانم ، إبراهيم علي ، **سكان مدينة المحلة** ، دراسة جغرافية، ص 170-171.

2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1 :126.

فقد اســتخدم الشّــاعر التّشــبيه في هذا البيت الشّــعري حيث قال والبرقُ طلقٌ كالأحبَّة ضــاحك في حجر غيم كالرقيب معبّس، حيثُ شـبّه البرق بالإنســان الضّــاحك، والغيم بالإنســان العابس، فالمشـترك بين المشـبّه والمشـبّه به (البرق والأحبة) أنّ كليهما يبعث الابتهاج في نفس الشّاعر.

وقد لجأ الشّــاعر إلى هذه الصّــورة الجميلة ليعكس مدى هيامه وابتهاجه بهذا المنظر الطلق ، متكئاً على الطّبيعة ومفرداتها كقوله : (النيّرين، والمحاق، واللّيل، والشّــمس، والقمر، والبرق، والغيم) ، كما أضفى إيقاعاً موسيقيّا جميلاً على هذه الصّورة من خلال التّناسق اللّفظيّ الذي مال عليه كقوله حللت المحلّة ، وجمعت تجمّعا. ويمكن القول بإنّ الشّــاعر اســتمدّ هذه من قول البحتريّ: (الطّويل)

أَتاكَ الرَبيعُ الطَلقُ يَختالُ ضاحِكًا مِنَ الحُسنِ حَتّى كادَ أَن يَتَكَلَّما2

فكلا الشّــاعرين شـبّها الطبيعة (الرّبيع ، والبرق) بالإنســان الذي يضــحك ، ليعبرا عن حسن جمال المنظر الطّبيعي وانعكاسه في النّفس البشريّة . إنَّ القمر والنّجوم من عناصر اللّيل الّتي ما زالت تخفّف ظلمته وتثير في النّفس مزيجًا من السّــعادة و التّناغم اللذين ينبعثان من جوانح الرّوح والإنســانيّة ، و يعبّران عمّا يختلج فيها من مشــاعر و مكنونات ، وهي بذلك لا تقتصــر على ما تبعثه من جمال نورانيّ ، بل تتجاوزه إلى ذلك الســموّ الرّوحيّ الذي يتواصــل معها محقّقا أعلى مستويات التّأمل النّفسـيّ والجماليّ لذا جنح السّاعاتيّ للصّـورة الضـوئيّة التي تبعث التفاؤل والسّرور مستمدّها من الطّبيعة (البرق، والنيّرين، والشّمس، والقمر، والمحاق) .

6- مدينة أسيوط

يلاحظ الدّارس لشـعر السّـاعاتيّ أنّ للمدينة حضـوراً واضـحاً فيه، ويمكن أن يفسّـر هذا الحضـور إلى أنّ الشّـاعر كان يألف الأمكنة الّتي كان يحيا فيها أو يزورها ويرتبط معها بكلّ قوّة ، ويحرص على إبراز عناصر الجمال فيها ، كما في قوله : (الرّجز)

لله يومٌ في سيوط وليلةٌ صَرْفُ الزّمان بأختها لا يغلطُ
بتنا وعمرُ الليل في غُلوائهِ ولهُ بنور البدر فرعٌ أشمط

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1 :126.

2-البحتريّ، **الدّيوان**، تحقيق حسن كامل، 4: 2090.

والطلُّ في سلك الغصون كلؤلوءٍ نظمٍ يصافحهُ النسيم فيسقط
والطيرُ تقرأُ والغدير صفيحةٌ والرّيح تكتب والغمامة تنقط 1

يحدّثنا الشّـاعر عن جمال إحدى اللّيالي الّتي عاشـها في مدينة أسـيوط ، فالبدر في تمامه يخالط نوره عتمة ليلها ، مثلما يخالط بياض الشّـعر سـواده ، ولشـدّة جمالها وبهائها بخل الزّمان على أن يأتي بمثلها في حياة الشّاعر ، وأما قطرات الماء الصغيرة المتراكمة على الأغصان فقد كانت كحبات لؤلؤ منتظمة في سلك من الغصون، ويصافح النّسيم هذه القطرات حتّى تسقط على الأرض مُشكّلة صورة حركيّة جميلة .

إنّ الزّمان والمكان صيرورة متكاملة في الكشف النّصيّ، بل صيرورة رؤيويّة متلاحمة في التّحفيز النّصيّ، ولما كان المكان المساحة الّتي تنعكس عليها الأحداث الزّمنيّة، بوصفها نقطة تحفيز المكان وتحولاته العاطفية فإنَّ خصوصيّة المكان تكمن في المؤثر الزّمانيّ وخصوصيّة الزّمان تكمن في المؤثر المكانيّ، تبعاً لعلاقة الألفة التي تجمع بينهما2.

وعلى الرّغم من قصـــر هذا المقطع إلّا أنّ الشّـــاعر أكثر من توظيف الألفاظ التي تدلّ على الزّمن (يوم ، وليلة، والزّمان اللّيل ، ونور البدر) وهذا يبرز جدلية المكان والزّمان ، فعلاقة الشّاعر تجاه المكان والزّمان في هذه اللّيلة وفي هذه المدينة هي علاقة ألفة ومحبّة ومتعة.

ويبدو أنّ ابن السّـاعاتيّ قد سـهر وقتاً طويلاً من هذه اللّيلة البّهيجة ، لأنَ الطلُّ (النّدى) غالباً ما يكون في آخر اللّيل ، كما أنّ الشّـــاعر أكثر من توظيف الأفعال المضـــارعة (يغلط ، يصافحه، يسقط ، تقرأ ، تكتب ، تنقط) توظيفا دلالياً يرتبط بسيرورة وحركة واستمراريّة بهجة الحياة في مدينة أسيوط البهيّة .

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 4.

2- ينظر، شـرتح، عصـام، **جدليّة المكان والزّمان في قصـائد (أولئك أصـحابي) لحميد سـعيد، مجلّـة إشـــكالات في اللّغة والأدب** ، العدد الثّامن ، معهد الآداب واللّغات بالمركز الجامعيّ لتامنغست، الجزائر، سنة 2015 ، ص 153.

7- مدينة وصال شرق القاهرة.

تؤثر الشّخصية بالمكان وتتأثر به، وقد ارتبط المكان بالشّخصيّة البشريّة ارتباطاً وثيقاً، إذ ما من شكّ في أنّ ارتباط الإنسان بالمكان هو في حد ذاته، ارتباط بالحياة النّابضة بالحركة ، فالدّور المهمّ الّذي تعيشه الشّخصيّة على أرضيّة المكان والتّأثير والتّأثّر بينهما استدعى التّطرق إلى دور الشّخصيّة وحركيّتها في المكان، فالمكان هو الأرضيّة الثّقافيّة والاجتماعيّة والفكريّة الّتي تنعكس عليها أفعال الشخصيات وأفكارها .1

و لجأ الشّاعر إلى رسم صورة جميلة لمدينة وصال المصريّة من خلال طبيعة المدينة نفسها، فجاء شعره قائماً على التّشبيه والاستعارة وذلك ليعبّر بصورة موحية عن طبيعة المدينة السّاحرة وعمّا يجول في ذهنه من أفكار، ونلمس ذلك في قوله : (الرّجز)

لله أيةُ ليلةٍ قضّيتها بوصال2 من يعدُ الوصال فيصدقُ
بتنا يغصُّ كقلبهِ خلخالهُ كمداً ويحسدني النطاقُ فينطق
ولي في هواهُ وفي محاسن وجهه نَفسٌ مقيَّدةٌ وطرْفٌ مُطلق
في ظلّ ضافي الدَّوح صافٍ وردهُ يُلغى سديرٌ عندهُ وخَوَرْنق
لبستْ متونُ النيل فيهِ سوابغاً من خوف نبل القطر وهي تفوَّق
وكأنَّ بدرَ التمِّ ملكٌ أبلجُ ومن السماءِ لهُ رداءٌ أزرق
وكأنّما زُهر النّجوم رعيّة فقلوبها منهُ تخاف فتخفق
تسري فيجلوها الغديرُ بصفوه مثل السّيوف أو الشّنوف تعلّق
والنّور فوق الماء ذائب فضَّة من فوق مائعِ عسجدِ يتألّق
متحرّك في مائجٍ كصفائح الميناء أُلقي فوقهنَّ الزيبق 3

1- يُنظر، دهان، زهرا، **علاقة الشّخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الرّوائيّ ؛ حامل الوردة الأرجوانيّة نموذجاً، إضاءات نقديّة** (فصلية محكّمة) السّنة الثّامنة ــ العدد الحاديّ والثّلاثون ، أيلول 2018 م ص 22-24.

2- توجد الوصال في الكيلو 30 على طريق مصر السّويس الصحراويّ، غرب مدينة الشّروق، في شرق القاهرة، ينظر ، بروترني فايندر ، تم نشر هذا **المقال** بتاريخ 19 سبتمبر 2022 م.

3- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1 : 168.

استهلال موسيقيّ من الشّاعر وظّف فيه طقوساً مناسبة لهذه المدينة (وصال) في جو هادئ، يتناسب مع هدوء اللّيلة الّتي قضاها في مدينة الوصال ، ففي البيت الأوّل استخدم الشاعر الجنّاس (وصال ، الوصال) ليلبس القصيدة طابعاً جميلاً ونغمة موسيقيّة متناسقة، واستطاع أن يوافق فيه بين خصائص الأحرف، وبين ما تدلّ عليه من معان إيحائيّة وإيمائيّة حول المكان .

وبعد هذا الافتتاح الموسيقيّ العذب ، يشرع السّاعاتيّ في رسم لوحة سماويّة مشتركة مع الطّبيعة الخلّابة لمدينة الوصال، وجعلها صورة تعجّ بالحركة والألوان والصّور السّاحرة الّتي عكست جمال هذه المدينة ، فشبّه البدر في تمامه والسّماء من خلفه والنّجوم الّتي حوله ، بالملك الّذي يرتدي رداءً أزرق وسط رعيّته ، ثم يضفي على هذه الصّورة عنصر الحياة و الحركة (تخفق ، تسري) أي إنها تضيء وتنطفئ للدّلالة على اللّمعان ، ويتبع هذه اللقطة بلقطة أخرى لنور البدر الأصفر الّذي يتحرّك فوق سطح الماء الفضيّ ، فهو مائجٍ كصفائح الميناء التي أُلقي فوقهنَّ الزيبق ، وبهذا المشهد تحقق عنصر الحركة في هذه اللوحة الذهبيّة ، كما يمكن ملاحظة تكثيف الألوان من خلال لون الرّداء الأزرق ، واللون الأصفر الّذي يعكسه العسجد والشّناف ، والنّور، واللون الرّمادي (ذائب الفضّة) .

ومن الجدير بالذّكر ارتباط المدن المصريّة عند الشاعر بالسّمر واللّيل وبطبيعته الصّامتة ، فعند حديث الشّاعر عن هذه المدن نجده يحدّثنا عن اللّيل والبدر والنّجوم فعلى سبيل المثال قوله:

لله يومٌ في سيوط وليلةٌ صرفُ الزمان بأختها لا يغلطُ

وقوله

بتنا وعمرُ اللّيل في غلوائهِ وله بنور البدر فرعٌ أشمط

وقوله

سقى الله ليلا بالمحلة بارداً رقيق حواشي الوصل مجتمع الشملِ

وقوله

لله أيةُ ليلةٍ قضّيتها بوصال من يعدُ الوصال فيصدقُ

وقوله

سقى الله بالإسكندرَّية منزلاً لبستُ به ثوبَ النَّوى معلمَ الرُّدن

وقوله

وما الشَّفق المحمرّ للشّمس آيةٌ ولكن علا خدَّ الدُّنى خجلُ المدن

إنّ اللّيل بصفته من معطيات الطّبيعة يشكّل موضوعاً مهمّاً من الموضوعات الشّعريّة، فهو لا يزال يحظى بحضـــور فاعل عند السّـــاعاتيّ، وجاءت هذه اللّفظة (الليل) تعبيراً عن المشـاعر والأحاسـيس والتّجارب الشّـعوريّة، وكلّ ما كان من نتائج غربة الشّـاعر عن موطنه (الشـام) ورحيله الى مصـر. وكأنّ الشّـاعر يحاول أن يهرب من عالم الواقع (الغربة عن الشّـام) إلى عالم الأحلام اللّيلية وتصـوير جمال اللّيل والبدر بأجمل الصـور ومجالس السّـمر ، وموكب الذّكريات ليجد ما يخفّف من وطأة الغربة ، ويمكن ملاحظة تداخل عناصـر الطبيعة الأخرى في اللّيل كعنصـر من عناصـر الطّبيعة الصّـامتة مستحضـرة المعاني والأحاسيس التي تناسبت مع التّجارب الشعرية عند الشّاعر.

إنّ المكان (المدينة) عنصـر ضـروريّ ، وإنّنا نسـتطيع أن نميّز بين الأشـياء من خلال وضـــعها في المكان ، كما نســـتطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزّمان إذن فالعلاقة التي تربط بينهما هي علاقة تكامل ، فكلّ واحد منها يكمل الآخر ، ويمكن القول ، بأن المدينة المصـريّة عند السّـاعاتي ترتبط بالزّمان ارتباطاً نفسـيّاً ، وحسـيّاً ، وجماليّاً ، وأن جدلية المكان والزّمان (ســقى الله ليلاً بالمحلّة ، الله يومٌ في ســيوط وليلةٌ ، بتنا وعمرُ الليل لله أيةُ ليلةٍ قضّيتها بوصال) عنصرين مكمّلين لبعضهما البعض ولا يمكن التّفرقة بينهما.

وهكذا شكّل وصف المدينة الشّامية والحنين إليها ظاهرة واضحة في شعر ابن السّاعاتيّ ، وكان حديث الشّـــاعر عن هذه المُدن يعكس الأبعاد الجماليّة التي تتميّز بها ، وهي ليســـت جماليات هندسـيّة أو معماريّة فحسـب، بل جماليّات الّتي أقامها الشّـاعر مع أشـيائها وعناصـرها يستنطقها ويشـخّصـها ويستحضـر جمالياتها المختلفة في ذاكرته، فقد أشـار الشّـاعر إلى الطّبيعية فيها الرّبيع والمتنزّهات والجنان والبســـاتين، ومختلف أنواع الأزهار ، والنّباتات طيّبة الرائحة، كما ذكر سـهولها ومدنها وقراها وأهوائها ، وينابيعها ، وأهلها وما تميّزوا به من صـفات كريمة ومزايا فاضلة.

وإنّ الشّاعر يرصد هذه الجماليات لأنها تشكّل مسرح أحداثه ومستودع آمالـــــه وآلامه، وأخيراً يمكن القول : إنّ حنين الشّاعر إلى المدينة الشّاميّة بالذّات ، كان حنين إنســـــان عاشق متيّم بها، فقد جسّد هذا الحبّ من خلال التّغني بجمال مدينته، وما كان يضـفيه عليها من عناصـر بثّ الرّوح والحياة..

المحور الثّاني - المدينة المحرّرة

1- مدينة القدس

تسهم الرّموز الدّينية للمكان في تشكيل الرّؤى الشّعريّة الّتي تتجاوز الواقع إلى المتخيّل، وتمثّل أهميةً بارزةً في العمل الإبداعيّ ، لأنّ هذه الأنواع من الأمكنة يختلف مفهومها عن أنواع الأمكنة الأخرى كونها أمكنة غير عاديّة إلى حدّ أنّ المبدع المتميّز يستطيع أن يعكس ذلك التّعبير و بما يتوافق مع قيمها الضّـمنيّة لدى المتلقيّ من خلال النّصّ ليتمكّن من التّأثير فيه ، بطريقة لا تتوفر لدى الرّموز المكانيّة الأخرى.1

وتزداد أهميّة المكان عندما يعبّر عن نفسه من خلال أشكال معيّنة، ويتخذ معاني متعدّدة بحيث، يؤسّـــس أحياناً علّة وجود الأثر، وهو من أهمّ عوامل التّجربة الأدبيّة ، وعلى الأديب أن يصـنع المكان في العمل الإبداعيّ بصـورة تشـحن الواقع شـحنات مختلفة من المشـاعر والأجواء النّفسيّة ، 2 وتمثّل هذا الأمر عند ابن السّاعاتيّ حين أخذ يصوّر القدس وهي مستبشرة بعد نصر طبريّة ، ويشيد بصـلاح الدّين ويحثّه ويحرّضـه على الاستمرار في الجهاد ، ويصـوّر المقدّسات الإسلاميّة في قوله: (الوافر)

قضيتَ فريضة الإسلام منها وصدَّقتَ الأماني والظُّنونا
تهزُّ معاطف القدس ابتهاجاً وتُرضي عنكَ مكّة والحجونا
فلو أنّ الجهادَ يُطيق نطفاً لنادتكَ ادخلوها آمنينا 3

لقد جعل مدينة القدس مبتهجة سـعيدة بفتح طبريّة، ومكة، حجونها ، ولو كان ذلك الجهاد يسـتطيع الكلامَ لقال ادخلوها، آمنين، وهذا القول مسـتمدّ من قوله تعالى: " إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ (45) ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ"4.

لقد حنّ الشّـاعر إلى الرّحاب الطّاهرة حيث أورد ذكرها في قصـائده الشّـعريّة ، فقد قال قصائد في الحنين إلى القدس والبيت الحرام ويثرب ، وغيرها من المواضع التي تعبّر عن شوقه وحنينه إلى تلك الأمكنة المقدّسة ، خاصّة بعدما وقعت تحت الاحتلال وعاث فيها ظلماً وفساداً ،

1-ينظر ، مجناح ، جمال ، **دلالات المكان في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر**،2008، ص 204.

2- ينظر قاسم، سيزا، **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**،2004 ص 84.

3- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2 :407.

4- سورة **الحجر**، آية 45.

ففي ميمية السّـاعاتيّ نجد الشّـاعر يلجأ إلى التحدّث عن النّصـر المبين كما أسـماه في أكثر من قصـيدة ، ثم يتحدّث عن تصـارع الأحداث، ودور البطل صـلاح الدّين فيها ، والجهود التي بذلها في قتال الأعداء و انقضـاضـه عليهم ، وفتكه بهم ، وفرح المسـلمون بهذا النّصـر ، فقد تناقلت المدن أخباره وطربتْ له ، فأطربتْ ضـريح رسـول الله، صـلى الله عليه وسـلم ، فالشّـاعر أثنى على البطل كلّ الثّناء، إذ هو أهل لأكثر من ذلك، بعد العمل الجبّار الذي خلّده مدى الدّهر ، ويرسـم للبطل الظّافر الخطّة الّتي يجب أن ينتهجها بعد فتح بيت المقدس ، فلا يقعده هذا الظّفر عن متابعة الفتح ، ولا يعبث به الغرور ونشـوة الظّفر، وطلب إليه أن ينقذ بلاد الشّـرق كلّها من فساد حكامها الأغراب1، ومن الشّعراء الذين خلّدوا ملحمة بيت المقدس الشّـاعر ابن السّاعاتيّ : (الطّويل)

أعيَّا وقد عاينتُم الآية العُظمى لأيَّةِ حالٍ تذخَر النَّثر والنَّظما
وقد ساغ فتح القدس في كلِّ منطقٍ وشاع إلى أن أسمعَ الأسلَ الصُّمَّا
تَحِلُّ بهِ الأضدادُ واللفظُ واحدٌ فكمْ سَرَّ قلباً في الأنام وكم غمَّا
وتندى مغانيه وما جادها الحيا ولا سَحَبَت ريحُ الصَّبا فوقَها كمَّا
حَبا مكّةَ الحُسنى وثنَّى بيثربٍ وأطرب ذيَّاك الضَّريح وما ضَمَّا
لقد سكّن الدهياء أمناً وغبطةً فهل كان لفظاً سارّ أو عسكراً دُهما
فليتَ فَتى الخَطَّاب شاهدَ فتحَها فيشهدَ أنَّ السهمَ من يوسفٍ أصمى
وقد أوتي الفتحين مالاً وبلدةً وفلم يُبق نصراً ما حواه ولا غُنما 2

فالشّـاعر يبدي فرحه بهذا الفتح العظيم الغالي، ويرى أن النّثر والشّـعر خلقا لتخليد مثل هذه الانتصارات وهذه البطولات ويصور في أبياته حزن الفرنجة على فقد بيت المقدس وضياعه من بين أيديهم ويقابل هذه الصّـورة بصـورة فرح المسـلمين باسـتعادته، ولم يقتصـر الفرح كما يرى على مصر والشام بل تعدّاهما إلى مكة والمدينة، ويبالغ الشّاعر في تصوير فرحة الرّسول صلّى الله عليه وسلم في قبره وكذلك يقارب بين الصّورة الأولى لفتح بيت المقدس في زمن عمر بن الخطاب، وبين فتح صلاح الدّين الثّانيّ له رضي الله عنهما ، ونلحظ – هنا- استدعاء للتّاريخ الإسلاميّ.

1- المقدسي، أبو شامة ، **الروضتين في تاريخ الدّولتين** ، الجزء الثّانيّ ، ص 106.
2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 385.

وعقد المقارنة بين تاريخ الفتحين؛ ليؤكّد أنّ جهاد صـــلاح الدّين إنّما هو امتداد لذلك الوهج النّبوي الّذي سار على نهجه الخلفاء الرّاشدون. ويستمرّ الشّاعر في وصف معركة الفتح حيث ذكر أنها كانت معركة حامية الوطيس، أذاق المســـلمون فيها الفرنجة مرارة الهزيمة برّاً وبحرّاً ، فالشّاعر من شدّة فرحه بين مصدّق ومكذّب لهذا الفتح يحسبه تارةً حقيقةً وأخرى حلمًا، ومردّ ذلك أنّ بيت المقدس قد اسـتعصـى على المسـلمين فتحه قبل صـلاح الدّين، ولكن بعزيمة صلاح الدّين وإقدامه هان الأمر وجُلب النصر.

وكأنّ الفرحة بفتح القدس قد عقدت لسان السّاعاتيّ فهو يعنّف نفسه لأنّ لسانه لم ينطلق لدى تلقي الخبر السّار بشعر أو نثر بينما حلا ترديد فتح القدس على كل لسان نفذ صوته الى كلّ مسمع حتّى أسمع الرّماح الصمّ من عجائب ذلك الفتح أنه يحمل في الوقت نفسه معنيان لا يلتقيان ، أحدهما السّرور الغامر ، وثانيهما الغمّ الغامر.

ولقد امتاز هذا الشّـــعر بالغيرة الدّينية وحرارة العاطفة والحماســـة الدّافقة بين ســـطوره وأبياته والتي كان لها أكبر الأثر في علوّ الهمة وزيادة العزائم لدى المقاتلين في هذا العصر الذي نهفو إليه بقلوبنا وأرواحنا، ونتطلع إلى عودة بأبطاله وفتوحاته وعزّه ، وفي موضـــع آخر ربط الشّاعر بين صلاح الدّين وتحرير القدس :(الطّويل)

حمى القُدسَ من زُرق الأعاديّ بسُمرها فما تجدُ الخطيّ إلا تحطّما
شكا أهلُهُا دَائي مُحولٍ وخيفةٍ فأجرى على أعطافها المـاءَ والدَّما
سقى ريَّها ماءُ النجيع سيوفَهُ ففي غيرها لا يستجيز التُّيمّما
فلم يبقِ في ساحاتِها غير مُسلمٍ ولولاه لم تُبقِ الفرنجةُ مُسلما
وما صانها داراً تُخلّ وأختها ولكنهُ صانَ الحَطيمَ وزمزما 1

استخدم الشّاعر الفعل الماضـيّ في بداية معظم الأبيات كقوله حمى، شكا، سقى، أجرى، صـان ، تحطّما ،صـان ، للدّلالة على تحقق فعل التّحرير وثباته واسـتقراره، ويفيد بيان حركيّة المكان، وساهم الفعل الماضـيّ في إقناع المتلقيّ أنّ الأمر صار واقعاً، وأيضًا ساعد الشّاعر في سرد الأحداث والذّكريات الّتي حصلت على يد صلاح الدّين .

---

1 - ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1: 178.

ومزج الشّـاعر بين صـورة القدس وصـورة البطل الفاتح في القداسـة والطّهر1، إذ قابل بينهما ، مســـتدعياً الكلمات ذات الدّلالة الدّينيّة (زمزم ، التّيمّ ، مســـلم ، القدس)، واللّمحات التصـويريّة الّتي تجسّد فيها المعنى المجرّد ، ووضـعه في صـورة حيّة ودالة .ونلاحظ أن كلمات هذه القصـــيدة متلاحمة مع المضـــمون في نســـيج تعبيريّ قويّ فالتّعبيرات القوّية الجيّاشـــة ، والانفعال الشّـــديد ، يتناســـبان والدّعوة إلى الجهاد والحثّ عليه ، وهذا الموضـــوع لا بدّ له من الحماسـة الشّـديدة كي يؤدّي الغرض الّذي قيل من أجله أما المحسـنات البديعيّة فهي قليلة ، وهذا يتلاءم والمضمون.

وللسّـاعاتيّ قصـيدة أخرى يمدح فيها السّـلطان صـلاح الدّين، ويثني عليه إذ كان فتحها الأوّل في عهد عمر بن الخطـاب، وكـان فتحهـا الثّـاني في عهده ، بعد أن أعرض عن فتحهـا الصّغير والكبير من الملوك ، إذ يقول فيها : (الطّويل)

هو الفاتح البيت المقدّس بعدما تحامتهُ الدُّنا ومسودُها
فضيلةُ فتحٍ كان ثاني خليفةٍ من القوم مُبديها وأنتَ معيدها2

وكان الشّاعر يتطرق إلى هذه المعانيّ لربط المسلمين بماضيهم ، وتذكيرهم بانتصارات وأمجاد سلفهم الصّالح ، وأنه من واجبهم السّير قدماً على نفس الخطّ ، وبنفس الطّريقة فيحرّض ممدوحه على مواصلة الفتوحات حتى يطهّر أرض الشّام من بقايا الصليبيين ، ويعيدها كما كانت في الماضيّ زمن خليفة المسلمين عمر بن الخطّاب رضي الله عنه ، صافية للمسلمين لا ينازعهم فيها منازع .

ويُعَدُّ غرضُ المديح من الأغراض الشـــعرية العريقة الّتي رافقت قيثارة الشّـــعر العربيّ منذ القدم وحتى عصرنا الحاضر فكان وتراً رخيم الصّوت فيها 3.

ولقد وجد الدارســـون أنَّ دافع المديح لا يكاد يخرج عن جانبين اثنين ، الأوّل هو الثّناء الطّيب النّابع من النّفس إعجاباً بالممدوح ، والثّانيّ هو دافع التّكسـب والاسـتجداء وطلب العطاء إلى الممدوح 4

1- بني سلامة، آلاء سالم، **صورة المدينة في الشّعر الشاميّ**، ص 58.

2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 410.

3- أبو حاقة، أحمد، **فنّ المديح وتطوّره في الشّعر العربيّ**، منشورات دار الشّرق ، ص 14.

4- القيروانيّ ، ابن رشيق ، **العمدة في صناعة الشّعر ونقده** ، الجزء الأول ، ص 8.

ولم تكن المدينة بعيدة عن مضامين فنّ المديح، بل كانت المدينة شاخصةً بوضوح في كثير من جهد شعراء المديح ؛ لأنّ المدح ارتبط بالمدينة ارتباطاً واضحًا، وخاصّة إذا علمنا أنّ الشّاعر كان ارتباطه بمدينته كبيراً ، لأنها تشكّل أحد أبرز مفردات حياته فنجده قد احتضنها حبّاً وعشقاً وموقفاً وتاريخاً أو قُل ارتبط بها ارتباطاً مصيريّاً ، يدافع عنها دفاعاً قويّاً ، وحتّى عندها اضطرّ إلى تركها أو الرّحيل عنها .

إنّ الارتباط المتين بين الشّـــاعر ومدينته ، جعله يفيض في التّعبير عن هذا الارتباط والحبّ لمدن بلاده بأرقى الإحساسات الإنسانيّة صاغها صياغة فنيّة راقية، وأصيلة، ومؤثّرة، عبّرت عن هذا الحبّ وهذا الارتباط ، فها هو ابن السّـــاعاتيّ يرى حلب بكلّ أحيائها وســـهولها وجبالها ، وتلالها ، جنّة أبدع الله خلقها ، ولم يكتف السّـــاعاتيّ برســـم ملامح دمشـــق وطبيعتها الخّلابة في أحوال الرّخاء والسّلم بل كثيراً ما كان يذكرها في الحرب مادحاً صلاح الدّين ومقرّاً بفضـــله، فقد صـــوّر الشّـــاعر تلّ خالد ذليلاً عاجزاً عن إبداء الحيل أمام صـــلاح الدّين، ليظهر خضوع الأعداء المتحصّنين فيه لصلاح الدّين حيث يقول: (البسيط)

لولا مساعي صلاح الدين ما صلحتْ شمّ الممالك بعد الزَّيغ والميَل
ما تلُّ خالدٍ المعتزُّ جانبهُ لديكَ إلاّ ذليلٌ عاجزُ الحِيَل
دنتْ ودانت لأمرِ السّيفِ خاضعةً يلوحُ في وجنتَيها صِبغةُ الخجل1

وأهم دوافع الشّعراء لنظم قصائد المديح جهود الممدوح في الدّفاع عن المدينة وتحريرها وطرد الغزاة، فقد عدّ الشّعراء ذلك أكثر الفضائل الّتي يمكن أن تليق بالممدوح ، وذلك نابع من حسّهم الوطنيّ العاليّ وغيرتهم الحامية على مدينتهم الّتي تمثّل في نظرهم الوطن2، كما في قول السّـاعاتيّ عندما مدح صـلاح الدّين الّذي وقف بشـجاعة ضـد الصّـليبيين ، فكانت هذه الوقفة الشّـجاعة مثار إعجاب الشّـاعر ، لأنّ من دواعي المديح الإعجاب بشـخصـية الممدوح وإظهار فضائله.

لقد حظي بطل الفتوحات الإسلاميّة صلاح الدّين بنصيب وافر من شعر ابن السّاعاتيّ، كما خلّدت كتب الأدب العربيّ والتّاريخ أفعاله ، ويعود ســـبب الاهتمام إلى أنّ الله، ســـبحانه وتعالى، يسّر على يديه فتح بيت المقدس وتحرير معظم المُدن الإسلاميّة المحتلّة .

---

1 – ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 2 : 383.

2- يُنظر، هدارة، محمّد، **اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّانيّ الهجريّ**، دار المعارف القاهرة، ص 375.

2- مدينة حلب:

ظهرت مدينة حلب المحرّرة على يد صلاح الدّين في شعر السّاعاتيّ بصورة جميلة ، لأنّها تراءت للشّاعر في صورة امرأة جميلة القدّ، أسيلة الخدّ، بكرًا، عفيفة مصونة عن البذل، لذا نجده يحرّض صلاح الدّين على أخذها ، فإذا لم تقبل فليخطبها مكابرةً بالرّماح والقوّة ، لأنّها لا تريد بعلاً سواه ، وهي لم تعلن العصيان تمنّعاً، ولكنّها غضبت لأنّ صلاح الدّين تاخّر في فتحها، وأقبل على غيرها من المُدن حيث يقول : (البسيط)

فانهضْ إلى حلب في كلّ سابقةٍ سُروجها قُلَلٌ تغني عن القُلَل
يَسِرْ حواليك أسدٌ غابُها أسلٌ من ذا يُطيق لقاءَ الأسد في الأسل
قومٌ إذا كُلِموا في حال معركةٍ فكلمهم خالُ خدّ الفارس البطل
وألم بها فبها من أهلها لِمَمٌ وأنت خوذةُ أهلِ السّهل والجَبل
هي العقيلةُ حسناً والزَّمان بِها متيَّمٌ كلفُ الإحشاءِ غيرَ خَلي
رشيقةُ القدِّ لا تسمو إليه يدٌ أسيلةُ الخدِّ لا تدنو من القُبَل
بكرُ المعاقلِ فاخطبْها مكابرةً بكلِّ ألمى أصمِّ الكعب معتدل
ما فتحها غير إقليد الممالك والد داعي إليك جميع الخلق والملل
وما عصتْ منعةً لكنّهُ غضبٌ علامَ أهملتها إهمال مبتذل
غارت وحقّك من جاراتِها فشكَت ما باله بافتضاضي غير محَتفل 1

ونلاحظ أنّ ابن السّاعاتيّ يحرّض صلاح الدين (انهضْ) للتّقدّم لحلب لأنها عقيلة جميلة فإذا لم تقبل فليخطبها بالقوّة (فاخطبها مكابرةً)، نلاحظ توظيف فعل الأمر (اخطبها) الّذي أفاد التّحريض ومن ثمّ بيّن حال التّقدم لخِطبتها (مكابرةً) ، لأنها لا تريد بعلاً سواه " وهي لم تعلن العصيان تمنّعاً وعن عدم الرّغبة ، ولكنّها غضبت لأنّ صلاح الدّين أهملها وأقبل على جاراتها من المُدن المجاورة فاتحاً محرّراً.

لقد شبّه الشّاعر حلب بالفتاة البكر الحصين وهذه الفتاة لم تجد من يحرّرها من أيدي أع سوى صلاح الدّين (ما فتحها غير إقليد المماليك) وهو خير كفء لها ، لقد حثّه الشّاعر على فتحها بالقوّة (اخطبها مكابرة) ، لأنّ الكثيرين حاولوا جاهدين أن يحصلوا عليها ويستأثروا بها ، ولكن خابت آمالهم ، لأنّهم ليسوا أكفاء لها.

---

1 – ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2 : 383-384.

3- مدينة طبرية

يعيش الأدباء تجاربهم الخاصّـة ، كما أنّهم يعايشـون الأحداث العامّة الّتي تصـيب النّاس في البيئة المحيطة بهم ، لينقل الأديب ما يعانيه قومه من هموم وآلام وأحزان مرتبطة بالكوارث السّـياسـيّة التي ظهرت بعد الحروب الصـليبية ، فكلّما كانت المدينة محبّبة للشّـاعر، ازداد حضـورها في فكره ووجدانه واحتلّت مساحةً واسعةً من اهتمامه وعنايته ، حتّى إنّ المكان الّذي ينتمي إليه الشّـاعر يتّخذ بعض الأحيان طابعاً مقدّسـاً ، لأنّ العلاقة بين الإنسـان والمكان علاقة متجذرة 1 فالسّـاعاتيّ كان يعالج قضـايا أمّته وقومه ويصـوّر تحسّـره على المُدن التي سـقطت بأيدي الصّـليبيين، وفي المقابل يصـوّر فتوحات المجاهدين للمُدن الإسـلاميّة ، لذا نجده خلّد فتح صـــلاح الدّين لمدينة طبرية بلوحة فنّية جميلة ، ربط فيها بين مدينة طبريّة والمرأة، قائلا : (الوافر)

وما طبريَّةٌ إلاّ هَديٌّ ترفَّعُ عن أكفّ اللامسينا
حَصانُ الذّيل لم تُقذَف بسوءٍ وسَلْ عَنها اللّيالي والسَّنينا
فضضْتَ ختامَها قسراً ومن ذا يصدُّ الليث أن يَلجَ العرينا
لقد أنكحتها صُمَّ العوالي فكان نتاجُها الحربَ الزَّبونا
هناك ندى أهلَّ الأرض طُرّاً سواك ومعقلٌ أعيا القرونا
قستْ حتّى رأَتْ كفؤاً فلانت وغايةُ كلِّ قاسٍ أن يَلينا 2

لقد صوّر السّاعاتيّ مدينة طبريّة بالفتاة البكر العفيفة، الّتي لم تقذف بسوء ، فهي شريفة وطاهرة ، وهذا ما أكّده الشّاعر من خلال قوله حصان الذّيل ، وحصان هنا أتت بمعنى حصينة أو محصـنة ، وهذا كناية عن الشّـرف والعفّة ، فلا يمكن للشّـاعر أن يصـوّرها مبتذلة لكلّ فاتح متغلّب وذلك ليجعلها عروسًا لبطلهِ المسلم، وكأنّ الشّاعر أراد أن يرصد جمالية الفتح، بصورة مرتبطة بحالته النفسية وذكرياته الماضية، فجماليات الصّورة تتشكّل من خلال تجربة الشّاعر فيها لأنّها من أحداثه آماله وآلامه، بمعنى أنّ المدينة كانت تكتســب قيمة عند الشّـــاعر بمقدار ارتباطه بتجربته وأيامه وذكرياته فيها3.

1-ينظر، الرّبابعة، موسى، **ظواهر الانحراف الأسلوبيّ في شعر مجنون ليلى**، مجلّة أبحاث اليرموك ، مجلّد 8، عدد 2 ، 1990 ، ص 56 .
2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 2 : 406.
3- يُنظر، خليفة محمّد، خلود محمد، **صورة صلاح الدين نموذجاً**، ص 136.

ونلاحظ استخدام أسلوب القصر(وما طبرية إلّا هدي) الّذي يفيد التّوكيد على أنّ طبرية هديّ، ولغرض التّوضيح أنّها تترفع عن أكفّ اللّامسينا فهي ليست عروسة كغيرها بل عروسة تترفع عن أكفّ اللامسين ، وجاءت أكفّ اللّامسينا على صيغة الجمع لتفيد كثرة الطّامعين فيها ، ومنها إشـــارة إلى مكانة طبرية المتميّزة عن غيرها من المُدن ، وهذا البيت يتناصّ مع بيت عمرو بن كلثوم حيث يقول : (الوافر)

وثديًا مثل حق العاج رخصا حصاناً من أكف اللامسينا 1

المحور الثّالث: المدينة المقاتلة

إنّ التّركيز على المكان في الشّعر يعطيه عمقاً وغزارة ، وخصوبة وطنيّـــة تتوسّع من دائرة الانتماء في نفس الإنسان ، وتقوي من أبنية الوعي الانتمـــائيّ لديـــه وتشحذ في داخله مشـــاعر الحسّ القوميّ ، وإنّ المتتبّع لـدلالات الوطن في الشّـــعر العربيّ يرى أنّ تلـك الدّلالات متعددة وهذا التّعدّد ناتج عن اختلاف التّوجهات الفكريّة والرّؤى السّياسيّة للشّعراء.2

ونلاحظ أنّ أغلب الشّـعراء يشـتركون في البعد السّـياسـيّ الوطنيّ، إلّا أنّه يبدو متفاوتاً بحسـب حجم المعاناة وأثرها على الأديب ، وبالتّاليّ انعكاس أثره على الحجم الإبداعيّ المقدم إذ تراوحت الأعمال من القصائد القصيرة إلى مطوّلات شعريّة ، ومما تجدر الإشارة إليه أنّ البعد الوطنيّ السّـياسـيّ قد يتجلّى في النّصـوص مع أحداث الأمّة من هزائم وانتصـارات ورفض الاستعمار والذّلّ والهوان3.

وإنّ الّذي يتأمّل تاريخ الحروب الصّـليبية يتبيّن بوضـوح الأثر الكبير الذي تركته هذه الحروب الّتي – دامت زهاء قرنين من الزمان – على حياة المسلمين في بلاد الشّام ، فقد أحدثت تغيّراً كبيراً في حياة المسلمين السّياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة ، وكان لابدّ للأدب أن يشارك في رسم صورة الحياة الجهاديّة التي كان يحياها المسلمون آنذاك .

1– ابن كلثوم، عمرو، **الدّيوان عمرو بن كلثوم**، تحقيق، إميل بديع يعقوب، الناشر، دار الكتاب العربي، ص 73.

2--ينظر، خرفي ، محمد صالح ، **جماليات المكان في الشعر الجزائري** ، 2006، ص 130.

3- ينظر، الرّشيديّ، بدر نايف، **صورة المكان في شعر أحمد السقاف**، 2011، ص 64.

ولم ينس شعراء الجهاد أن يخصّصوا جزءاً من أشعارهم لوصف المعارك، والتّحريض على مواصلة الجهاد، ومدح القادة الأبطال الذين حقّقوا للأمّة المسلمة انتصاراتها بعد الذّلّ والهوان الذي كانت فيه بسبب ضعف القادة السابقين وتخاذلهم وتفرقهم ، ومن الأغراض التي تطرق إليها السّاعاتيّ في شعره مصوّراً المدن الشّاميّة والمصريّة الّتي شكّلت بؤرة صراع مع الصّليبيين :

1- وصف المعارك:

من الأغراض المهمّة الّتي تطرق إليها شعر السّاعاتيّ وصف المعارك التي خاضها المسلمون ضد الصّليبيين لتحرير المدن الإسلاميّة، فتحدثوا عن مختلف مشاهد القتال، وبعض الأدوات التي تستعمل فيه ، كما وصفوا سقوط الحصون والمعاقل الإفرنجيّة ، والمصير البائس الذي ينتهي إليه الإفرنج بعد المعركة من القتل والأسر والسّبي والتّشريد ، كما وصفوا في بعض قصائدهم مناعة الحصون الإفرنجية واستعصاءها على الفاتحين، ولكن هذه المناعة لم تقف حائلاً دون القوى الإسلاميّة المجاهدة، فسقطت تلك الحصون ، وتهاوت ، ودخلها المسلمون ظافرين1، ومن المعارك الّتي خلّدها ابن السّاعاتيّ ، فتح مدينة طبريّة حيث قال مخاطباً صلاح الدّين : (الوافر)

جعلْتَ صباحَ أهلها ظلاماً وأبدلتَ الزّئير بها أنينا
تخالُ حُماةُ حوزتها نساءً يخوضون الحديدَ مقنَّعينا
لِبيضك في جماجِمهم غِناءٌ لذيذٌ علَّم الطّيرَ الحَنينا
تميل إلى المثقَّفةِ العوالي فهل أمست رماحاً أم غصونا
يكاد النّقع يُذهلها فلولا بروق القاضبات لَما هُدينا
فكم حازت قدودُ قناك منها قدوداً كالقنا لوناً وَلينا
وغيدٍ كالجآذر آنسات كغيد نداك أبكاراً وعُونا
أعدتَ بها الليالي وهي بيضٌ وقد كانت بها الأيام جُونا2

1-الهرفيّ، محمّد عليّ ، **شعر الجهاد في الحروب الصّليبية في بلاد الشّام**، دار المعالم الثقافيّة، ص 105.
2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 2 : 407.

يصـــوّر الشّـــاعر المعركة ، وما فعله صـــلاح الدّين بالمحتلّين ، وكيف غيّر حالهم في طبريّة (جعلت صـــباح، أهلها ظلاما) والفعل جعل هنا يفيد التّحوّل ، والصّـــباح رمز للسّعادة والنّور والضّياء ، والظّلام ضدّ الصّباح في رمزيّته، كما وصف الشّاعر حال أهلها ، فقال إنّ صباحهم انقلب إلى ظلام ، وهذا كناية عن البؤس والشّقاء الّذي ألمّ بهم كما أنّ زئيرهم تحوّل إلى أنين خافت وهذا أيضاً كناية عن الذّلّ الّذي لحق بهم .

والأرض الآهلة تعنى المأهولة بأهلها أي المسكونة وليس هذا مراد، والشّـاعر يقصد المحتلّين لكن كلمة آهله لا تعني ذلك ، والتّحويل معمّم أي أنّه جعله للصّليبيين والمسلمين وكان بإمكانه استبدال محتلها بأهلها، وربّما كان أكثر توفيقاً في الشّطر الثّانيّ ، أبدلت الزّئير بها أنينا وإذا كانت جعلت أو أبدلت تفيدان التّحول ، فإن جعلت تفيد التّحوّل التّدريجيّ.

وهذا ناسب الانتقال من الصّباح إلى الظّلام ، بينما أبدلت تفيد التّحوّل السّريع، والزّئير صوت القوّة والبطش بينما الأنين صوت الضّعف والمرض، وإنّ اللّون في الصّورة الأدبيّة يوحي بالدّلالات ويحدث تأثيراً في نفس المتلقيّ ، فالأبيض رمز للتّفاؤل والجمال والسّلام والنّقاوة، وفي المقابل نجد الأسود رمزًا للتّشاؤم، وبالرّغم من اشتهار هذين اللّونين بهذه الخواصّ إلّا أنّهما في بعض المواضع يتبادلان الدّلالة الرّمزية، فيصبح الأبيض دالّاً على التّشاؤم، والأسود على التّفاؤل،1 ومن الملاحظ لجوء السّاعاتيّ إلى استعمال الألفاظ الجزلة والإيحاءات المعبّرة عن احتدام المعركة وشدّتها وأهوالها كقوله : (يخوضون الحديدَ مقنَّعينا، لِبيضك في جماجِمهم غِناءٌ، المثقَّفةِ العوالي، بروق القابضات).

وقد تأثّر السّاعاتيّ بأبي تمام وبأسلوبه التّصويريّ وبخاصّة القصيدة الّتي نظمها بعد النّصر الّذي حقّقه الخليفة العباسيّ المعتصم بالله، حينما فتح عموريّة مسقط رأس الإمبراطور الرّومانيّ، عندما وصف الدّمار الّذي حلّ بمدينة عموريّة، فاتنشر في ظلام ليلها صبحاً من اللّهب، فإذا اللّيل ضحى، كأنّ الشّمس لم تغب أو كأنّ اللّيل ضاق بثيابه، السّود فنزعها ، يبدو ذلك في قوله : (بحر البسيط)

غادَرتَ فيها بَهيمَ اللَيلِ وَهوَ ضُحىً يَشُلُّهُ وَسطَها صُبحٌ مِنَ اللَهَبِ
حَتّى كَأَنَّ جَلابيبَ الدُجى رَغِبَت عَن لَونِها وَكَأَنَّ الشَمسَ لَم تَغِبِ
ضَوءٌ مِنَ النارِ وَالظَلماءِ عاكِفَة وَظُلمَةٌ مِن دُخانٍ في ضُحىً شَحِبِ2

1-ينظر، المطيري، عبد العزيز، **الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي**، ص 85.

2--أبو تمام، **الدّيوان**، ضبط وشرح الأديب شاهين عطيّة، ص 7.

من هنا تظهر أهميّة اللّون (صـباح، ظلام، اللّيالي ، بيض) في بناء الصّـورة الشّـعريّة فهي تفوق أهميّة الحركة والصّـوت، ذلك أنّ حاسّـة البصـر أكثر الحواسّ التقاطاً للصّـور وأكثر تمييزاً لعناصـر الإبداع في الصّـورة من الأخرى. ثم إنّ الصّـورة اللّونية تشـكّل مظهراً حسّـياً يحدث توتراً في المتلقيّ؛ أي أنّ تأثير الصّـورة اللّونية النّفسـيّ يمنحها تأثيرها ومن ثمّ مكانتها، هذا فضـلاً تعدّد أشـكال ورود اللّون في الصّـورة ، فقد يرد مفرداً أو مركّباً، ممزوجاً بغيره من الألوان، ومتغلغلاً بغيره من المحسوسات ، وهذا يعدّد أنماط التأثير في المتلقي.1

كما وظّف الشّـاعر الصّـورة السّـمعيّة (زئير وأنين) فالزّئير صـوت فيه قوّة وهيمنة والأنين صـوت فيه ضـعف وانكسـار، ولجأ الشّـاعر إلى التّضـادّ (زئير ، أنين ، أبيض أسـود) ليضـفي على النّصّ جوّاً نفسيّاً وانفعاليّاً، إذ أنّه يعطينا ثنائيّات ضديّة تعبّر عمّا يجول في نفسه ، والّتي يمكن من خلالها تعزيزها في مخيّلة المتلقيّ فالتّضـاد هو" الجمع بين الشّـيء وضـدّه في جزء من أجزاء الرّسالة أو الخُطبة أو بيت من القصيدة مثل الجمع بين السّواد والبياض "2 إذن نسـتطيع القول بأنّ الشّـاعر يلجأ إلى التّضـادّ من أجل إبراز المعنى وتميّزه، وهذا المزج بين الصـورة البصـريّة والسّـمعيّة يزيد من هول صـورة المعركة في نفس المتلقيّ ، وأسـهمت هذه الثنائيّات الضّـديّة بإبراز صـورة طبريّة، فأظهر الشّـاعر صـورتها قبل الفتح وبعد الفتح وكيف تبدّل واقعها.

2- التّحريض على مواصلة الجهاد لتحرير المدن :

احتلّ الصّليبيون في بداية قدومهم إلى بلاد المسلمين أجزاء كبيرة من البلاد الإسلاميّة ، وكانت القدس من جملة المُدن الهامّة الّتي أخذوها ، بل هي أهم مدينة إسـلاميّة مقدّسـة احتلّها الصّـليبّيون ، وقد قتلوا فيها يوم دخولها ما يزيد عن سـبعين ألفا من المسـلمين ، ولما شـاء الله للمسـلمين أن يسـتيقظوا من سـباتهم العميق ، هيّأ لهم قادة كانوا قمّة في علوّ الهمّة والشّـجاعة والدّين واسـتطاعوا أن يأخذوا بيد المسـلمين إلى مدارج الرّقي والفلاح، وأن يحقّقوا انتصـارات كثيرة ، حتّى استطاعوا أخيراً استرجاع بيت المقدس من الصـليبيين، ومن أهمّ هؤلاء القادة نور الدّين زنكي ، وصلاح الدّين الأيوبيّ3 .

1-ينظر، ربيع، ايمان، و، العدوس، يوسف، **الصورة اللونية في شعر لينا أبو بكر**، ص 166.

2- العسكري، أبو هلال، **الصناعتين الكتابة والشعر**، ص 316.

3-ينظر، ابن الأثير، عز الدّين، **الكامل في التّاريخ**، 1: 282.

فكلما دخل الجيش الإسـلاميّ معركة وانتصـر فيها، زاد الشـاعر من حثّ قادته على مواصـلة الجهاد، والاسـتمرار فيه، حتّى يحقّق الله للمسـلمين النّصـر النّهائيّ ، وحتّى يُخرج المسـلمون الصـليبيين من بيت المقدّس . ولقد كان استرجاع بيت المقدس أمنية كلّ مسلم غيور على دينه ، ولذا فليس من المستغرب أن نلاحظ أنّ الشّـاعر يؤكّد هذا المعنى في أغلب قصـائده، ويلحّ عليه بشكل واضح .1

ولقد حضرت المُدن الإسلاميّة في شّعر ابن السّاعاتيّ حضوراً واضحاً، اذ صوّر المُدن والأحداث التي مرّت بها والأجواء التي سـادت فيها ، ابتداءً من احتلالها وانتهاءً بتحريرها ولا سيّما مدينة القدس لما لها من مكانة دينيّة وتاريخيّة وسياسيّة عبر الأزمان ، فالشّـاعر يوثّق هذه المدينة المحتلّة في شعره من أيدي الصـليبيين ، حين مدح الملك النّاصر ويحثّه على المسير إلى القدس ، ويدعوه إلى تحرير بلاد المسلمين كلّها ، وطرد الصّليبيين منها، كما في قوله : (البسيط)

فليعلم القدسُ أن الفتح منتظرٌ حاولهُ وعلى الآفاق فليطل
وافاك يوسفُ يا بيتَ الخليل فلا تيأسْ فإنك فيه صادقُ الأمل
وما السواحلُ إلَّا كالفرات إذا وافى فإن لم تحط علماً بهِ فسل
فلا تضعهُ فما الدين الحنيف على خلقٍ سواك من الدنيا بمتّكل2

وكأنّه يريد أن يقول إنه لن يدع صـلاح الدّين يخلد إلى الرّاحة، ويعيد سـيفه إلى غمده، وينأى عن صليل السّيوف، وقراع القنا، وصهيل الخيل حتى يحرّر القدس الشّريف، ونلاحظ أنّ الشّـاعر كان يحرّض صـلاح الدّين ويثير فيه الحميّة والهمّة لتخليص بلاد المسـلمين ، وطرد الغاصبين المحتلّين .

والملاحظ في هذه القصـائد أنّ أغلبها كان يشـير بصـفة خاصّـة إلى تخليص القدس الشّريف، فالشّاعر يدعو صلاح الدين دعوة صريحة قوّيّة إلى إنقاذ القدس من أيدى الصّليبيين وما كان ذلك إلّا لأنّها هي أولى القبلتين ، وفيها ثالث الحرمين الشّريفين ، وهى مسرى الرّسول الأعظم صلوات الله وسلامه عليه، فليس غريباً على شعراء الأمّة الإسلاميّة والنّاطقين باسمها أن يثيروا هذه القضيّة في كلّ مناسبة ، بل إنّهم كانوا يوجدون المناسبات لإثارتها والحديث عنها ، لذا فقد أدّى هذا الشّعر دوراً مهمّاً في أحداث الحروب الصّليبية، إذ كان يبعث روح الله الحمية والجهاد في نفوس المسلمين، فيضحّون بكلّ ما لديهم في سبيل الله.

1-ابن كثير؛ إسماعيل بن عمر، **البداية والنهاية**، تحقيق عبد الله التّركيّ، نشر دار الهجر، 3 : 329.
2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2 :384.

3- المديح:

يحدّد باشـــلار مســـتويين للمكان ويميّز بينهما: " معمارية المكان التي تعني الأبعاد الهندسيّة والجغرافيّة للمكان ، إذ يتجلّى المكان المقام الأوّل بوصفه كياناً هندسيّاً واقعيّاً ، بحيث يعدّ البعد الجغرافيّ للمكان ممثلاً لأبعاده المميّز له ، وشاعريّة المكان التي تظهر وتجسّد المكان الأليف أو بيت الطّفولة الّذي يتسم بقيم الحماية والأمان والاحتواء ، أي المكان الأليف " 1.

ولقد كثر شعر المديح في فترة الحروب الصّليبية كثرة هائلة ، فقد خلّد الشّعراء أبطال الحروب الصّليبية وقادتها وبعض المشهورين فيها ، والمتتبّع لهذا الشّعر يجد أنّ الشّعراء مدحوا أبطال هذه الحروب في كلّ مناسبة ، وبعد كلّ معركة خاضوها وانتصروا فيها ، وأطلقوها عليهم صفات كلّها تتعلّق بالجهاد ، وما يتطلّبه من صفات البطولة والشّجاعة والتّضحية والبذل والعطاء والسّماحة ، وفوق كلّ هذا الدّين القويم.2

ولقد تبيّن من خلال دراسة شعر السّاعاتيّ أنّه كان يعبّر عمّا يجول في خاطره من أفكار وأحاسيس ومشاعر ، وتشوّق صادق إلى تخليص المدن الإسلاميّة من الصّليبيين ، ودليل ذلك أنّ أغلب مدائحه كانت تتعلّق بصفات المجاهد الحقيقيّ ، وتصف الواقع المشاهد دون مبالغة، تخرج الموضوع عن هدفه ، لذا وجدنا حرص الشّاعر على تخليد صورة البطل المقاوم عند حديثه عن مدينة دمشق ، وكأنّ الحديث عن المدن المقاومة والمقاتلة أصبح مقترناً بالحديث عن البطل صلاح الدّين ومن ذلك قوله : (الطّويل)

وللهِ سَفحا قاسيون وهَضبُهُ ويا حبّذا أعلامهُ ومجاهله
إذا المحْلُ هزَّتهُ إليه التفاتةٌ أُصيبَتْ بنبل الغاديات مقاتله
ولا تحسبا أني ظفرتُ بسلوةٍ ولا أنني أدركت صبراً أُحاوله
متى وقفت عيسي على حُجراتهِ فسائلُها من دمعِ عينيَ سائله
ولكنني أدلجتُ في طَلَبِ الغنى رجاءَ مقامٍ لا تُخاف غوائله
وهل اقتضى دَيناً على ذمَّةِ العلى وجودُ صلاحِ الدّين ذي المجدِ كافله 2

1- باشلار، غاستون، **جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا** ، الطبعة الثّانية ، 1984، ص 291.

2- ينظر، الهرفيّ، محمّد عليّ ، **شعر الجهاد في الحروب الصّليبية في بلاد الشّام**، دار المعالم الثقافيّة، ص 123.

3- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1: 78.

اتّخذ الشّـاعر من جبل قاسـيون رمزاً لمدينة دمشـق، فوجد في شـعابها وهضـابها الملجأ الأمين والحصـن الحصـين، وتخطّى الجبل البعد الجغرافي الى البعد النفسـيّ والسّـياسـيّ ، فجاء بالجبل للدّلالة على الصّمود والعلوّ والعزّ والثّبات والرّسوخ ، وحاول أن يمنحه إحساساً وشعوراً من الإنسـانيّة، فالصـورة المجسّـمة لجبل قاسـيون ولدت في نفسـه البقاء والخلود ، فهو يحبّ كلّ شيء في قاسيون ويعزّه ويتذكره بدلالة الفعل حبذا ، فشكّل اسم المكان عند الشّاعر عنصراً دالاً يمتلك خاصّية الاشتمال والالتصاق بالنّفس الإنسانيّة في علاقة الشّاعر بالمكان ذات أبعاد متعدّدة تستحضـر الواقعيّ والخيالي والوهمي ، ويكفي أنّ الشّـاعر يعيش في مكان على مستوى الوجود الحقيقيّ ويسـيح في المكان في عالمه الشّـعريّ، فاسـتحضـر المكان من المعرفة الحقيقيّة ويقيم لنفســه وجوداً فيه أو يعدل من صــورة المكان الحقيقيّ ، كما يخترع المكان فيه الفنّ ويحتلّ له بالوجود فكان لذكر جبل قاسـيون فاعلية كبيرة ومؤثّرة في ذات الشّـاعر إلى تصـويره ليسـتمتع بجماليّات الطّبيعة في بلاده.

فجاء جبل قاســيون محمّلاً بدلالات أســلوبيّة تجاوزت مجرّد الدّلالة النّمطية للبعد الجغرافيّ الفيزيائيّ فغدت التّضـاريس المرتبطة بالذّاكرة وبالماضـيّ تشكّل إطاراً ينبض بالحياة، ويشـعّ بالإيحاءات، فالجبل يرمز للعلوّ والرّفعة ، والصّـلابة، والأنفة، والصّـمود والثّبات وعدم الاســتســلام بالإضــافة إلى جعله جبلاً مقاوماً من خلال توظيف ألفاظ الحرب (أصــيْبَتْ بنبل الغاديات مقاتلة) وإلى ذكر البطل والقائد المحارب صـلاح الدّين الأيوبيّ ، فلم يعد جبل قاسـيون جبلاً عاديّاً كأيّ مكان بل مكان يرمز للجهاد والصّـمود وعدم الاسـتسـلام ، كما ربط بين حريّة هذا الجبل وبين البطل من خلال الاستفهام الاستنكاري ، فوجود صـلاح الدّين هو كفيل بأن يبقى هذا المكان حرًّا صـامداً شـامخاً، فانطلق الشّـاعر من ضـيق المكان الفيزيائيّ إلى سـعة المكان المرتبط بالذّاكرة وبالماضــيّ ، فاســتحضــر من الماضــيّ آلامه وأحزانه وأفراحه، وبطولاته، فأضفى للمكان النفسيّ طاقة فنيّة مميّزة.

إنّ نظرةً فاحصــــةً ومتأنيةً للمدينة تعكس وبوضــــوح ما تحويه هذه المدن من جبال ورياض، وأنهار، وجداول ، وأودية ، وعندما صـوّر الشّـاعر الظّواهر الطّبيعية للمدينة ، كان لابدّ له من التّوقف أمام الجبال والأودية بوصـفها صـورة من الصـوّر الّتي تمثل هيكل المدينة ، ومثلما أثارت مشـاهد الحدائق والبسـاتين والأنهار الشّـاعر ، وحرّكت فيه الإبداع على تصـوير أروع اللّوحات الشّعريّة ، فقد أثارت صورة الجبل في نفسيّته صـوراً متعدّدة تتمثّل في الثّبات ، والقوّة، والشّموخ، والعظمة.

ولقد كانت ألفاظ الحرب ودلالاتها مدعاة لأن تكون ضـــمن حيّز القصـــيدة الحربيّة أو الحماسيّة ، لكنّ السّاعاتيّ استطاع إخراج هذا التّوظيف ضمن غرض المدح 1، حين مدح الملك المعظِّم عيسى2، نوه باهتمامه بمدينة دمشق وصوّرها عروساً حصاناً رقت إليه، وقد نظم لها الغيث عقداً ثميناً زان جيدها، وقد افتخرت هذه المدينة ببعلها وبدا ذلك في قوله :(الطّويل)

وما جلَّقٌ في المُدن إلاّ كغيرِها إذا لم يَحُطها ظاعناً ومخيِّما
سقى اللهُ عهدَ النيربين عهادَهُ وعيشاً لنا بالغُوطتين تصرَّما
فلم أرَ ظلاً سابغاً غير ظلِّهِ ولم أرَ وِرْداً غيرها ينقع الظَّما
عَروسٌ حصانٌ كانَ يومُ زفافها من الدَّهر عيداً للسّماح ومَوْسماً
لهُ رُكبت خيل الأماني مغيرةً وما رُكبتْ إلاَّ لتغنى وتغنَما
وكم قتلتْ محلاً سهامُ قطارها وشامَتْ بروق الدْجن أبيضَ مخذْما
ونظّمت الأنواء عِقداً مفصَّلاً يزين من البطحاءِ بُرْداً مسهّماً
به عرفتْ أنَّ البعولَ حصانةٌ فلا رجعتْ يوماً من الدّهر أيما
إذا ذبَّ عنها مُوقعاً وموقّعاً فرى مُؤلماً منها وعاقب مؤلما 3

يعود ســـبب توظيف هذه المفردات لما تحمله من دلالات على الحركة والاندفاع والقوّة والتّأثير في نفس المتلقيّ ، فضلاً عمّا يعكسه خيال الشّاعر من القدرة على الوصف والتّصوير والابتداع والخلق الفنيّ في جعل هذه المفردة لا تقتصـــر فقط على وصـــف الحروب والمعارك الّتي كانت تجري بين المسلمين والصّليبيين آنذاك ، بل وظفها الشّاعر في غرض مدح الملك المعظّم عيســـى، وهو الأمر الّذي يعكس مدى تراكم الموروث الشّـــعريّ لديه ومدى تأثّره به ، فأبرز الألفاظ الّتي دلّت على ذلك ، وهي الغنائم ، والسّهام ، والخيل المغيرة ، والقتل ، والنبال، والجياد ، وغير ذلك من الألفاظ الحربيّة التي وفّق في عرضـــها على نحو متوازن يتناســـب والمقام الّذي وظفت لأجله على نحو يستهوي المتلقيّ وينقله إلى عالم الخيال والإبداع بفعل

1-ينظر، عبد الله، شيماء نجم، **ألفاظ الحرب ودلالاتها في الشّعر العباسيّ** ، مجلة التّراث العلميّ العربيّ ، العدد 47 2020 ، ص 96

2-الملك المعظم شرف الدين أبو الفتح عيسى بن الملك العادل، ابن نجم الدين أيوب بن شاذي بن مروان، الكردي، الأيوبي، الفقيه الحنفي، النحوي، الأديب، الشاعر.

ولد بالقاهرة فى سنة ست وسبعين وخمسمائة، وتفقه على مذهب الإمام أبى حنيفة على جمال الدين أبى المحامد محمود بن أحمد الحصيري البخاري الحنفي، وأخذ العربية عن التاج أبى اليمن زيد بن الحسن الكندى، وكان يسعى إلى منزليهما على قدميه لأخذه العلم عنهما، وأفرط فى العصبية لمذهب الحنفية، وشرح الجامع الكبير في الفقه، وصنّف «السهم المصيب فى الرد على الحافظ أبى بكر الخطيب»، ورؤى بخطه على «كتب سيبويه»: «إننى قطعته حفظا من خاطرى»، وعلى كتاب «النكت فى الفقه على مذهب أبى حنيفة» إننى قطعته حفظا، وهو فى مجلدين، واعتنى بالعلم وأهله عناية تامة، وسمع الحديث عن حنبل، وعمر بن طبرزد، وغيره، وحدّث، ينظر، الفاسي، التّقي، **العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين**، 1: 119.

3- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1: 179.

جمالية التّأثير والتّصـــوير والخلق الإبداعيّ الّذي يحطّم الواقع وينشـــأ عالم آخر من العلاقات القائمة على عنصـــر المفاجأة ، ولقد ربط شـــاعر المديح فى هذه الفترة بين مَنْ مدحهم وبين الشّخصيات الإسلاميّة الّتي كان لها نصيب في جهاد المشركين ، كما ربط بين معارك المسلمين الكبرى كعموريّة وبين معارك ممدوحيه، و كان هدفه من ذلك شـــحذ الهمم والحثّ على الجهاد في سبيل الله مهما كانت التّضحيات1.

ونلاحظ مما ســبق أن أغلب شــعر المديح عند السّــاعاتيّ كان يتميّز بصــدق العاطفة وحرارتها ، إذ أنّ الشّاعر كان يقول القصائد لا رغبة في العطاء ، وإنّما بدافع من إيمانه ورغبته في اسـترداد مقدسـات المسـلمين ، ولذا نجد أيضـاً أكثر هذه القصـائد ابتعدت عن التّكلف المقيت للمحسّنات البديعيّة ، إذ أنّ الجوّ العامّ وهو جوّ المعركة ، والتّعبير عن الفرحة بالانتصار يقتضى من الشّـاعر أن يقدّم قصيدته بوحي عاطفته الصّـادقة دون تكلف أو عسر، ولا شكّ في أنّ شعر ابن السّـاعاتيّ كان صـدى عميقاً لتطوّر الأحداث في فترة الحروب الصّـليبية، وكان له دور في بعث الحماسة في نفوس المجاهدين ، ودفعهم لبذل المزيد من التّضحيات في سبيل الله .

إنّ هذا الشّعر أدى دوراً هامّاً في معارك التّحرير الّتي دارت بين المسلمين والصّليبيين، وكانت له حظوة وأثرة عند السّـلاطين والوزراء والأمراء والقوّاد ، وكان الشّـعراء ألسـنة الثّناء والدّعاية لانتصـاراتهم وأعمالهم ، وكان السّـاعاتيّ ينتهزّ فرصـة انتصـار المسـلمين فى بعض المعارك ، فيدعوهم للتّماســك ، وبذل الجهد ، لاســترداد كافة بلاد المســلمين ، وقد كان أكثر تركيزه على دعوة المسـلمين لاسـترداد المسـجد الأقصـى ، لأنّه قبلة المسـلمين الأولى ، وثالث الحرمين الشّـريفين ، وله فى نفوس المسلمين مكانة عظيمة . وكان استرجاع المسلمين للمسجد الأقصى يعنى سقوط دولة الصّليبيين في بلاد الشّام **1**

لقد كانت المدينة في كلّ قصـيدة من قصـائد المديح تمثّل رمزاً للوطن بكلّ ما يحمله من قيم إنســانية وتاريخيّة، وما أتّســمت به من جمال الطّبيعة والملاذ الآمن الرّغيد، وما قصــائد الشّـاعر إلّا تعبير عن ارتباطه الشّـديد بالمدن ، التي تمثّل مبدأ نشـأته ومراتع صـباه وذكرياته ، ومن ثم فإنّ المدينة كانت تضع بصماتها في أشعاره لأنّها لا تغيب عن ذهنه أبداً .

لقد تغزّل الشّاعر بجسدين أنثويين، جسد المرأة ، وجسد المدينة، مستعيراً صفات المرأة للمدينة تارةً وصفات المكان للمرأة تارةً أخرى، مازجاً بينهما في أغلب الأحيان، فهو حين

1-ينظر، زغلول سلام، محمد، **الأدب في العصر الأيوبي**، ص 230.

يتحدّث عن المكان فيستعير لـــــه صفات المرأة الجمالية، وحين يتحدث عن المرأة يستعير لها صـفات المكان الجمالية، يقول عن المرأة إنّها : أوسـع البحار، وأعمقها، وأخطرها 1، ولقد ورد تشـــبيه المُدن العربية – في تراثنا الأدبيّ – بالمرأة البكر كثيراً ولا ســيّما اذا تمّ تحرير المدينة بالقوّة أو فتحها ، كتشبيه أبي تمام لفتح مدينة عموريّة : (البسيط)

بِكرٌ فَما اِفتَرَعتَها كَفُّ حادِثَةٍ وَلا تَرَقَّت إِلَيها هِمَّةُ النُوَبِ
مِن عَهدِ إِسكَندَرٍ أَو قَبلَ ذَلِكَ قَد شابَت نَواصي اللَيالي وَهيَ لَم تَشِبِ2

افترعها أي افتضَّـــها ، والنُوَّب هي النوائب جمع نائبة ، أي أنّ هذه المدينة لم تفتح من قبل، ولم تصبها أيّة نائبة وكانت عزيزة منيعة منذ عهد الإسكندر أو قبله وكانت محتفظة برونقها وبهائها و قوله (شـابت نواصـي الليالي) فاسـتعار الشـيب من صـفات البشـر لليالـيّ ، وقول السّاعاتيّ حينما حرّر فتح صلاح الدّين حلب وطبريّة :

بكرُ المعاقل فاخطبها مكابرةً بكلِّ ألمى أصمِّ الكعب معتد

وقوله

وما طبريَّةٌ إلاّ هَديٌّ ترفَّعُ عن أكفّ اللامسينا
حَصانُ الذّيل لم تُقذَف بسوءٍ وسَلْ عَنها اللّيالي والسَّنينا
فضضْتَ ختامَها قسراً ومن ذا يصدُّ الليث أن يَلجَ العرينا

ومفاخرة الأحنف بن قيس لأهل الكوفة بالبصـــرة، حيث شـــبه فيها الكوفة بامرأة قبيحة الوجه، كريمة الحسـب، لا مال لها ، وشـبه البصـرة بعجوز ذات عوارض موسـرة ، ووصـف أيوب بن القرية الشـام ، للحجاج بن يوسـف الثقفي بقوله : (الشـام عروس بين نشـوة جلوس) ووصـف الأصـمعي الري بأنها عروس الدنيا 3، ولقد اعتمد السّـاعاتيّ في كثير من المواضـع على التّشبيه بالمرأة، ويظهر ذلك جليّاً من خلال هذا الجدول .

1-يُنظر، حيدوش، أحمد، **شعرية المرأة وأنوثة القصيدة**، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،2001، ص135.
2-أبو تمام، **الدّيوان**، ضبط وشرح الأديب شاهين عطيّة، ص 7.
٣- ينظر، خليفة محمّد، خلود محمد، **صـــورة صـــلاح الدين نموذجاً**، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية تصدر عن كلية الآداب جامعة المنيا، المجلد 82 ، العدد 3، ص 137.

المدينة	الشّاهد
مدينة دمشق – جلّق -	عروسٌ حصانٌ كان يومُ زفافها من الدَّهر عيداً للسّماح وموسماً أيّ بعل جلا عليه عروس المدن بعد النّشوز يوم الزّفاف
مدينة حلب	بكرُ المعاقل فاخطبها مكابر بكلِّ ألمى أصمِّ الكعب معتد
مدينة طبريّة	وما طبرية إلا هدي ترفع عن أكف اللامسينا
	حصان الذّيل لم تقذف بسوء وسل عنها الليالي والسّنينا

يمكننا أن نلاحظ أنّ الشـاعر صـوّر المكان أو المدينة بالمرأة الجميلة ، فعندما جاء ذكر المرأة في مكان معين ، نجد أن الجمال والحُسـن حلّ في هذا المكان، ومن الجدير بالذكر أنّ ابن السـاعاتي لم يصّـور المكان بأي امرأة بل اقتصـره على المرأة البكر المحصـنة (بكر المعاقل ، عروسٌ حصانٌ ، هدي ، حصان الذيل، بكرٍ بمثل حديثها لا يسمعُ).

وهذا الاقتصـار لم يكن عبثا بل متعمدا لعدّة أغراض منها : إنّ المرأة غالبًا ما تكون في أجمل مراحل عمرها عندما تكون عروسًـا بكرًا (هدي ، عروس، حصـان) ، وهذا التحديد يبيّن لنا شدّة جمال المكان الموصوف، و حرص الشّاعر الشّديد على بيان أجمل صفاتها وإظهارها ، فهي بكر طاهرة عفيفة شـريفة حصـان .وربما هذا الحرص جاء نتيجة أخبار مشـاعة تطعن في طهارة أهل هذه المدينة ، ولذلك تعمّد ابن السّاعاتي نفي هذه الأخبار بل على العكس يسقط عليها أفضل الصّفات.

وهكذا يمكن القول إنّ هذا الشّـعر (شـعر المدينة المقاتلة والمحرّرة) أدى دوراً مهمّاً في معارك التّحرير بين المسلمين والصّليبيين، وكان السّاعاتيّ ينتهزّ فرصـة انتصـار المسلمين فى بعض المعارك كفتح طبريّة، فيدعوهم للتّماسـك، وبذل الجهد ، لاسـترداد كافة بلاد المسـلمين، ومن الجدير بالذّكر أنّ السّاعاتيّ لم يُظْهِر أيّ صورة لضعف المسلمين، أو للمدينة المحتلة وهي في حالة ضعف وانكسار، خوفا من تشتتهم وبثّ الخوف في قلوبهم وتقاعسهم عن الجهاد.

كما برزت العلاقة التي ربطت بين الشّـــاعر والمكان الّذي يعيش فيه، ومدى تأثير ذلك المكان في نفسـيّته ومشـاعره، فالشّـاعر وانطلاقاً من رؤيته الشّـعريّة قد عبّر عما تركته هذه الأمكنة من انطباع في نفسيّته ، فأخذ يرسم صورًا شعريّة بإطار وصفيّ جميل، جاءت ضمن صـــياغة لغويّة بعيدة عن الغموض والتّعقيد ، ويتوقف الشّـــاعر متأمّلاً هذه المدن، فيبدع في تصويرها من خلال وصفه لها، وما امتازت به من أصالة وحضارة، وأيضاً بما تمتّعت به من طبيعة فاتنة، فاتّجه الشّاعر بفنّه للتّعبير عن هذه الطّبيعة السّخية الثّريّة المعطاء، فصوّر الحدائق والبســـاتين، والجداول والأنهار والســـواقيّ، والجبال والوديان، وهو بذلك أراد أن يؤكّد جمالية المدن (الشّـامية والمصـريّة) وأناقتها ومفاتنها ، فكانت مظاهر الطّبيعة هي المعين الّذي أخذ منه الشاعر في تصوير القيمة الحضاريّة للمدن، ويجسد معالم طبيعتها ولذلك رسم لوحات شعريّة متعددة الألوان، عذبة الألحان فيها حيويّة وحركة ولون.

الفصل الثّالث - أثر المكان في التّشكيل الشّعريّ

المحور الأوّل - الأنسنة

المحور الثّاني - الانزياح

أوّلاً ــ الأنسنة:-

يتكوّن الإنسان من بعدين رئيسين، أولهما هو البُعد الجسديّ الّذي يمثّله الجزء المحسوس من بنائه العضويّ، وثانيهما هو البعد النّفسيّ الّذي يحتوي على مشاعره وأحاسيسه الدّاخلية، ولا يكون الإنسان إنساناً إلا بهما معاً 1، وعليه تعتمد عملية الأنسنة على إطلاق خصائص الإنسان الجسديّة والنّفسيّة على المؤنسن، يركّز هذا المبحث من الدراسة على تجليات الأنسنة في البعد الجسدي للمكان في شعر السّاعاتيّ ، وذلك حين يكتسب المكان خصائص الجسد الإنسانيّ من حيث أعضائه وحركاته ووضعياته، فضلاً عن قرائن الجسد المتمثّلة في الجمال واللّباس والصّوت.

وانطلاق الأديب من رؤية فنية وامتلاكه لحساسيّة جماليّة يكون أكثر قدرة من غيره على إضفاء المشاعر والانفعالات الإنسانيّة على الأشياء والظّواهر الطّبيعيّة، وذلك من خلال كسره للعلاقات القائمة بينها وإنشاء علاقات حيّة متدفّقة توصف بالجدّة والغرابة فيتحول فيها "كلّ ما في الأرضين والسّماوات من الأجسام والمعانيّ فإذا هي حية تسعى"2 ومن هنا فإن الأنسنة تُمكّن الأديب من استبدال صفات الجمادات والمعنويّات عن طريق إطلاق مصطلحات خاصّة بالإنسان عليها، ومن ثمّ عقلنتها وتوجيه الخطاب إليها وبذلك تبثّ الحياة الإنسانيّة في الجماد، وتضع حيويّة الخيال مقام البرهان العقليّ 3.

و تتمثّل غاية الأديب من عملية الأنسنة في السعيّ وراء تجسيد نزعته العاطفيّة ورؤيته الانفعاليّة، فبما أنّ النّصّ الأدبيّ منتج من قبل الإنسان الأديب وموجّه إلى الإنسان المتلقيّ، فمن البديهيّ أن يكون المحور الّذي يدور حوله هذا النّصّ هو الإنسان ذاته 4، والأنسنة ما هي إلّا اقتراب لهذه المركزيّة بغية تفعيل عملية التّواصل وخلق مناخ وجداني مشترك بين طرفيّ الخطاب خلال إسقاط ما يجول في نفس الأديب من مشاعر وأحاسيس على المؤنسن، ليكون مهيّئاً لحمل الرّسالة الأدبية بشحنتها العاطفيّة إلى المرسل إليه، ومنحه القدرة اللّازمة لإدراك الحالة الشّعوريّة الموجودة لدى المرسل والإحساس بها.

1- ينظر، ظاهريّ، ناصر، **وصف الجسد في الشعر الجاهليّ**، ص 90.

2- صبح، علي، **الصّورة الأدبيّة تأريخ ونقد**، ص 126

3- ينظر ، نفسه، والصّفحة نفسها .

4- ينظر، ناظم، حسن، **أنسنة الشّعر، مدخل إلى حداثة أخرى** ، فوزيّ كريم نموذجاً، ص7.

كما أنّ عمليّة الأنســـنة أكثر الوســـائل فاعليّة في الخروج عن محاكاة الواقع والالتزام بالمقاييس المنطقيّة المألوفة نحو رؤية العالم من منظور جمالي قائم على الطّابع التّخييليّ الّذي يشـكّل أبرز خصـائص الفنون وسـماتها القادرة على جذب انتباه المتلقيّ وإثارة حسّـه الجماليّ، وذلك بتفسير" الأحداث تفسيراً داخليّاً متميّزاً، وتصوير الحياة تصويراً خلاقاً برؤية جديدة تتسم بالشموليّة والإنسانيّة المطلقة "1.

ويجد الدّراس للأدب العربيّ أنّ إسـقاط صـفات الإنسـان على المغاير له يتمتّع بحضـور كثيف في هذا الأدب، إذ أنّ الشّعراء منذ العصر الجاهليّ أحسوا بجماليّة هذا الأسلوب وقوّة وقعه على السّـامع، فقاموا ببثّ الحياة الإنسـانيّة في غير الإنسـان 2، كما أنّ النّقاد وقفوا عند الظاهرة بغية وضع أُطرها النّظريّة والكشف عن أبعادها الجماليّة، فعبّروا عنها تحت مسمّيات مختلفة من التشّخيص والاستعارة والمجاز. 3

ويُعدّ المكان مكوّناً محوريّاً في العمل السّرديّ، لكونه يدخل " في علاقات متعدّدة مع المكوّنات الحكائيّة الأخرى للسّـرد كالشّـخصـيات والأحداث والرّؤيات السّـرديّة "4، وتزداد أهميّته خلال عمليّة الأنسـنة، إذ يكتسـب خصـائص إضـافيّة تحوّله من حيّز جغرافيّ يحوي الزّمن والأحداث والشّـخصـيات إلى كائن واعٍ يكتسـب طباع البشـر ويؤدّي الدّور الإنسـانيّ على مسـتوى بعدَين النّفسيّ، والجسديّ، فيقوم بالأفعال والحركات الإنسانيّة، كما يمتلئ بأحاسيس الإنسان ومشاعره.

1- أنسنة المدينة:-

امتزجت مشـــاعر الإعجاب بالأماكن الطبيعيّة والتّفاعل معها حتّى امتزجت لغة الشّاعر وصوره بالموصوفات، وكيف لا وهو الذي عاش بين أحضـان طبيعة جميلة في بلاد الشّـام ومصـر، فكانت إقامته بين حلّ وارتحال، ما وسّـع مداركه ومعايشـته للطّبيعة وأجوائها السّاحرة حسب كلّ بيئة يحلُّ بها ، ونتج عن هذا أن توجّهت لغة المدح أو الرّثاء أو الهجاء أو الغزل إلى تلك الأماكن ، تعبيراً عن حبه لها، ولا يمكن أن يتمّ ذلك من غير أن تكون مخاطبة المقابل الذي يعنيه (الساعاتيّ) من دون مخاطبة الطّبيعة وهذا يعسّر من دون

1- أحمد، مرشد، **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف**، ص8.

2- ينظر، الشّـمريّ، ثائر سـمير ، **التّشـخيص في الشّـعر العباسـيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ** - دراسـة نقديّة، ص 23.

3- ينظر، نفسه ، ص 40.

4- بحراويّ، حسن، **بنية الشّكل الرّوائيّ**، الطّبعة الأولى، ص 26.

الاستعانة بنزعة إنسانيّة تضفي، وتجمع المعانيّ الحيويّة، لفظاً ومعنى إلّا عن طريق التّشخيص، وحين اعتمد السـاعاتيّ التّشـخيص في صـوره الشـعريّة فقد اكتسـبت الأماكن الطّبيعة في مدينة المحلّة ومظاهرها صـــورة الموصـــوف وحلّت بهما الآدميّة ، فنراه وصـــفها وهام بها وأفرط بمشـاعره نحوها وافتتن برياضـها وربيعها وزهورها ومطرها وبرقها وسـحابها ، فتماهى معها بوعي أو من دون وعي خاطبها كإنســان يقابله، بل أضـفى عليها الصّـفات الإنســانيّة من جمال ورقة وحملها كل ما يصـــدر عن الإنســـان من حركة وقول وفعل وردود أفعال، وبهذا فقد هيَّأ التّشخيص للساعاتيّ المجال واسعاً لإضفاء مشاعره وعواطفه على الأماكن بعد أنسنتها ، وكان الإسـقاط في بعض شـعره وتفنن فيه ، فرسـم من خلالها مشـاهد مليئة بالحياة ، ومن ذلك قوله : (الطّويل)

سَقى اللهُ ليلاً بالمحلّة بارداً رقيق حواشي الوصلِ مجتمع الشّملِ

بنينا لديها بالمُدام فطالما زَفَفْنا عروساً ذاتَ عِقدٍ إلى بَعْلِ

عشيةَ كَم للرّوضِ مِن أوجهٍ بِها حسانٍ وكم للماءِ من أعينٍ نُجل

وَكَم أرسلَتْ قوسُ الغمامةِ أسهُماً وجرّدَ في غمدِ الجداولِ مِن نصل

لذاك ابتسام الأقحوانِ وقد عَلا حياءُ خدودِ الوردِ في أدمعِ الطلّ

لثمنا ثغور النَّور في شنَب النّدى خلال جبين النهر في طُررَ الظّلّ 1

فيصـوّر الشّـاعر مجلس السّمر في مدينة (المحلّة) ، في إحدى ليالي الشّتاء الباردة ، مع رفاقه وهم يتناولون المدامة، مشـــبّها إياها بعروس جميلة تزفّ إلى زوجها ، مســـاء يوم ماطر ترسل به الغيوم سهاماً من المطر ، بينما تستقبل الأرض هذا المطر فرحة به ، فالأقحوان يبتسم، وقطرات النّدى الّتي تعلو الورد الأحمر تكشف عن حيائها .

فنظر الشّـــاعر للرّوض ومن حوله بنظرة مختلفة ، فجعل منها إنســـاناً لديه وجه وخدود ويبتسـم ، ويتفاعل مع مشـاعره وعواطفه الدّاخلية فرأى الرّوضـة من خلال انفعالها، فشـخّصـها ومنحها الصفات الآدميّة (خدود الورد ، أدمع الطل) بالشّكل والإحساس وأسقط مشاعره عليها

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 52.

(ابتسام الأقحوان)، فغدت الرّوضة قريبة من نفسه، يأنس بها ويبثّ لها شكواها ، ولعلّ تكرار اسم الاستفهام كم ثلاث مرّات (كم ، كم ، كم) في أول بيتين ، ولجوء الشّاعر للطبيعة يأتي تعبيراً عن غربته النّفسيّة ويقول في ذلك شوقيّ ضيف " إذا كان الشّعراء يُشخّصون الطّبيعة ويملأونها أو يملأون عناصرها من الشّمس ، والسّماء، والأرض، و الأشجار، والبحار، بالعواطف والوجدانيّات والمشاعر ؛ فلأنهم يريدون أن ينفدوا إلى الرّوح الدّاخلية للكون كلّه، تلك الرّوح التي تتشكّل أشكالاً مختلفة تحت بصائرهم "1، فلذا هرب الشّاعر من عالم الإنسانيّة للطّبيعة الّتي شخّصها أمامه، فاستعار لها من عالم الإنسان جسده وروحه و مشاعره وحركاته ودواخله ، ليبثّ فيها الحياة والحركة والحيويّة ، ولتغدو إنساناً يشاطر الشّاعر أحاسيسه ، فابتكر الشّاعر وأبدع في شعره، واستطاع أن يأتي بصور مخالفة للمعهود في الإبداع الفنيّ في الشّعر، وارتبط الإبداع بالابتكار والإتيان بالجديد الّذي شكل تفوق الشاعر.

ويقول ابن رشيق القيروانيّ "وإنما سمي الشّاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشّاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة بما أجحف فيه غيره من المعانيّ أو نقص ممّا أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشّاعر عليه مجازاً لا حقيقةً، ولم يكن له إلّا فضل الوزن" 2.

وفي موضع آخر نجد الشّاعر يجعل المدينة عروساً إذ يقول :- (الوافر)

وما طَبريّة إلّا هديّ ترفعُ عن أكفّ اللّامسينا

حصانُ الذّيل لم تقذفْ بسوءٍ وسلْ عَنْها اللّيالي والسّنينا

فَضضْتَ ختامَها قسراً ومَنْ ذا يصدُّ الليثَ أنْ يلجَ العَرينا

لقد أنكحتْها صمُّ العَوالي فكانَ نتاجُها الحربَ الزَّبونا

قستْ حتّى رأت كفواً فلانَتْ وغاية كلِّ قاسٍ أنْ يَلينا3

لقد وظّف الشّاعر بعضاً من الصّفات الأنثويّة ، وأضفاها على المدينة ، مؤنساً بذلك طبريّة ، ومحاولاً إبعاد المدينة عن وصفها الحقيقيّ (كمعنى مجرد) وتشخيصها عن طريق

1- **في النّقد الأدبيّ** ، ص 150.

2- القيروانيّ، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**،1 : 116.

3- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 406.

إضفاء الكثير من الصّفات الإنسانيّة عليها، ولاسيما صفات المرأة ومن الألفاظ التي دلّت على ذلك قوله : (هديّ ، حصان الذّيل ، فضضت ختامها ، لقد أنكحتها ، نتاجها) إذ منح الشّاعر مدينة طبريّة أبعاداً دلاليةً أخرى بأنسنتها ، فخرجت عن دلالتها الأصليّة ، فطبريّة ليست مجرد مدينة بل فتاة بكر ، عفيفة لم تقذف بسوء ، لأنه يريدها عروساً لبطله المسلم (صلاح الدّين)، وفي مثل هذه الحال لا يمكن أن يصورها مبتذلة لكلّ فاتح متغلب ، وذلك كي يجعل بطله متفرّداً بها ، ولا بأس على هذا البطل أن يفضّ ختام عروسه قسراً ، وذلك إمعاناً في تأبيها حياء ، لقد صدّت قبله عن كلّ طالب لأنّها لم ترَ فيهم أكفاء لها ، لكنّها لانت في النّهاية حين وجدت من ترضاه لنفسها زوجاً ، وفي قوله (وغاية كلّ قاسٍ أن يلينا) وكأنّه يقول ونهاية كلّ عفيف شريف أن يتنازل عن عفّته وشرفه وهي رؤية غير سليمة ، حتّى ولو كان التّنازل عنها لكفء ، وهكذا ، فإنّ الشّاعر هنا يصوغ الأشياء على نحو تشكيلي كيف لا ؟ وهو من أصحاب البديع كما جاء في رأي ، عبد القادر الرّباعي عن الشّعراء: "لم يغيروا ألفاظا بألفاظ، ولكنّهم أعادوا تشكيل القديم بتغيير العلاقات المألوفة بين الألفاظ إلى علاقات جديدة غير مألوفة"1.

ونجده في موضع آخر يضفي الأنسنة على حديقة النّيربين قائلا :- (الكامل)

ومواقفٍ بالنَّيربين شهدتُها والعيشُ غضٌّ والزّمانُ غُلامُ

جمّدَ المدامُ بهنَّ فهُوَ فواكهٌ تُجنى وذابَ التّبرَ فهو مدامُ

مخطوبةٌ جليتْ فنقَّطها الحيا بعقودِ درٍّ خانَهنَّ نظامُ

فالدّوحُ يرقصُ والبروقُ بجوّها مثلُ الصّوارمِ في الزّفافِ تشامُ

سفرتْ فنرجُسها المضاعَفِ أعينٌ الوردُ خدٌّ والقضيبُ قوامُ 2

وإذا ما عُدنا إلى مفردة (مخطوبة) نجدها اسم مفعول بصيغة المؤنّث ، فابن السّاعاتيّ بهذا اللّفظ ينقل تأثيراً في قلوب الناس، وهذا فعل ذو وظيفة مزدوجة، حرص الشّاعر على إيجادها في مجموعة من مفرداته الّتي جمعت بين مظاهر الطّبيعة والإنسان في آن واحد ومنحت الطّبيعة الآدميّة، ومن هنا نلاحظ جمالية الصورة الإنسانيَّة بعد أنْ شخَّص الأزهار فنرجسها له

1-الرّباعيّ، عبد القادر، **البديع الشّعريّ بين الصّنعة والخيال**، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد3، عدد 2، 1985، ص 27.

2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 7.

أعين واستعار من الإنسان عيناً لها، فكان التّشبيه البليغ ، وجعل للورد خدّاً كالإنسان ، وهذا تشبيه ملائم لغرضه ، حتّى إذا ما سمعناه رحنا نتخيّل تلك الصّورة وشعرنا حينها بمدى الإحساس المرهف والعاليّ لدى السّاعاتيّ وجمالية التّشخيص الّتي جاءت من التّشبيه.

وقد أعطى شاعرنا الأرض صفات إنسانيّة فجعلها تسعد ، وتشقى ، وتحزن ، وتفرح ، وهو بذلك فهو يعكس مشاعره على هذه الأشياء الّتي بثّ الحياة فيها ، كما اتّضح ذلك من خلال قوله:- (الرّمل)

تسعدُ الأرضُ وتشقَى حِقبةً وكَذا الدّنيا توالى حالَتاها

ولئن عشتُ ومدَّت مُدَّةٌ لم يفتني شيخُها لا بل فَتاها

ان تفُز عِيسي فواها للسُّرى أو يعقُّها عائقٌ عنهُ فآها1

فتبدو الصّورة واضحة جليّة بهذه المشاعر ، فالأرض تسعد وتشقى في تشخيص السّاعاتيّ ، وكذلك حال الدنيا عنده ، فترة تُسعد وفترة تشقى ولا تفرق بين شيخ أو فتى ، وهذه جميعها حركات انفعاليّة، إنسانيّة وظّفها شاعرنا بصورة مفعمة بالحياة والحركة من خلال خياله الواسع وخصوبة أفكاره في عرض صورة مركّبة، حتى رسمت لوحة متألفة من المشاهد، فتؤدّي صورة حركيّة منسجمة في تدافعها ، فالساعاتي عبّر عن تشخيصه للأرض بأدقّ التّعابير والألفاظ فمنح اللفظة طاقة متجدّدة، فضلاً عن معناها المعجميّ فاللّفت الألفاظ في تراكيب صوريّة جماليّة ذات طاقة انفعاليّة، أوحت ما أوحته بصور التّشخيص، ويقول (عبد القاهر الجرجاني) في الاستعارة "حتّى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدّرر وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثّمر، وتريك الجماد حيَّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينةً، وتريك المعانيّ اللّطيفة ، هي الّتي من خبايا العقل كأنّها قد جسّمت حتّى رأتها العيون وتلطف الأوصاف الجسمانيّة حتّى تعود روحانيّة لا تنال إلّا الظّنون"2.

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2 :81.

2- الجرجانيّ، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، ص 136.

ومن صوره في أنسنة النّيل قوله: (الكامل)

وأمَا لهذا النّيل أيُّ عجيبةٍ بكرٍ بمثلِ حديثِها لا يُسمَعُ

متنقلٌ مثلُ الهلالِ فدهرُه أبداً يزيدُ كما يريدُ ويرجعُ

يلقي الثّرى في العامِ وهُوَ مسلّمٌ حتّى إذا ما مُلَّ عادَ يودّعُ1

يتساءل الشّاعر متعجباً (أيّ عجيبة) نتيجة ما وجده من جمال وروعة في هذا المكان ، فالنّيل ليس كغيره من الأماكن في نظر الشّاعر لأنّه إنسان عاقل وجميل ، (بكر بمثل حديثها لا يُسمع) فقد رسم النّيل بصورة البكر الجميلة ذات المنطق الحسن ، كما أنّه كالقمر يتناقص ثم يزداد دون أن ينقص حجمه ، وفي ذلك إشارة إلى المدّ والجزر فهو يزداد وينقص بانجذابه للقمر وتباعده عنه ، فبدا السّاعاتيّ متأثراً بالمكان أيّ تأثيرٍ ، فربط بين جمال الفتاة البكر الخلوقة ذات اللّفظ والحديث الحسن ، وجمال هذا المكان. ويمكن أن نلاحظ كيف أنّ " هذا الانصهار بين الصّورتين الّذي يؤمن به السّاعاتيّ يكشف عن علاقة حميمة ومشاعر صادقة في أعماق قلبه تجمع بين المرأة والنّيل ، وتظهر نوعاً من الحرمان الّذي كان يعانيه عندما كان بعيداً عن وطنه" 2 فكلاهما (النّيل والفتاة البكر) يبعثان السّرور والبهجة في نفس الشّاعر.

ونجده في موضع آخر يربط بين ذات المكان وبين المرأة الجميلة ، حيث يصف زورقاً خرج فيه راكبًا النّيل ، فكأنّ السّاعاتيّ يتغزّل به قائلا : (الطّويل)

ولمّا توسّطنا مدى النيلِ غدوةً ظننتُ وقلبُ اليوم باللهوِ جذلانُ

عُشاريهِ إنساناً لهُ الماءُ مقلةٌ وليسَ لها إلاّ المجاذيفَ أجفانُ3

يصف الشّاعر زورقاً خرج فيه في النّيل ، ومشبّهاً إياه بإنسان له عين ، والنّيل حوله بالمقلة ، والمجاديف بالرّموش ، فالشّاعر يسلّط الضّوء على العين حاسّة الجمال ، وهي الحاسّة

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1: 167.

2- الحيدري، عبد الله ،**الرياض في عيون الشعراء**، منتديات القصة العربية، 2011م.-https://www.ksa teachers

3- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**، 2: 214.

الّتي ينفذ منها إلى جمال المرأة ، وقد تكون نافذة للدّخول إلى عالم الجمال الروحيّ ، لأنّ الصّورة الشّعريّة استعانت بالحواس في غزلها لتكون صورة مكتملة عن الحياة، مع غلبة حاسة البصر حضوراً وتوجيهاً 1 .

ويقول في مدح صلاح الدّين الأيوبيّ: (البسيط)

فتحٌ وما أوجهُ الأسوارِ عابسةٌ وللمجانيقِ فيها أعينٌ نجُلُ

والزَّغفُ غدرانُ ماءٍ في قرارتِها وبيضُ جيشكَ في أغمادِها شُعَلُ

وما جلوتَ الوغَى سوداً ملابِسُها إلاَّ انثنتُ وعليها من دمٍ حُلَلُ

ولم تطالعْكَ عينُ الشّمسِ شاكيةً إلاَّ غدا جفنُها بالنَّقعِ يكتحلُ

وزُرتَ مصرَ بغابٍ مِن قَناً وظُبىً قَلَّتْ لهُ شامخاتُ المُدنِ والقُلَلُ

سكنْتَها حينَ سكّنتَ البلادَ بها جَمعاً وثُقِّف ذاكَ الزَّيغُ والخَطَل2

لجأ الشّاعر إلى التّشخيص ليرسم صورة مليئة بالحياة والحركة تحمل في ثناياها أبعادًا نفسيّة، فقد بثّ السّاعاتيّ الحياة في مشهد من مشاهد المعركة فجعل للأسوار وجوهاً متبسّمةً (عابسةً كئيبةً) ، بينما المجانيق فهي أعين جميلة متّسعة تزّين هذه الوجوه ، ويكمل لوحته الحيّة بلمسات ضوئيّة يمنحها لون الدّروع الأزرق، ولمعان السّيوف المتأجّجة، إضافة إلى أنّه استخدم شكل تجويف الدّروع ليصوّر بها الغدران وتجويفها ، فبهذا التّشخيص تتجسّد الأحاسيس وتشخّص الخواطر والأفكار، وتتكشف الرّؤى الخاصّة عن العلاقات الخفيّة والحقيقيّة بين الإنسان وغيره من العوالم " ويظلّ التشخيص وسيلة من وسائل تشكيل الصّورة في كلّ شعرنا العربيّ بكلّ اتّجاهاته وتيّاراته المختلفة"3 .

1- ينظر ، دناور، فطيم أحمد ، **العين حاسّة الجمال في الشّعر العربيّ** ، سياقات اللّغة والدّراسات البينية المجلّد الرّابع العدد الأوّل 2019 ، ص 187.

2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2 : 353.

3- عشريّ زايد، علي ، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة**، ص 77.

لقد أكثر السّـاعاتيّ من اسـتخدام التّشـخيص الأمر الّذي أدّى إلى بثّ الحياة والحركة في صوره الشعريّة منها قوله: (الخفيف)

أيُّ مَلكٍ لولا اسمُهُ لبكى ال منبرُ من فرطِ لوعةٍ والتياح

سارَ سيرَ الصَّباح برّاً وبحراً فوقَ ظهرِ المطيِّ والألواح

فهو زادُ الحاديّ وأُحدوثة الن نادي وأُنْسُ النوتيِّ والملَّاح

ما على مُتلفٍ حشاشةَ ما يملكَ في شرعِ جودِهِ مِن جُناح 1

فلولا ذكر ممدوحه على المنابر لبكى المنبر لوعةً ووجداً ، وبهذا يكون ابن السّاعاتيّ قد منح الجماد (المنبر) صفات إنسانيّة، فهو يشعر كما يشعر الإنسان بل ويمتلك شعوراً مرهفاً يجعله يبكي لفقدان الممدوح، ولا يخفى ما للتّشخيص من دور بارز ساعد الشّاعر على إيصال معناه بعمق وحيوية معاً ، فالتّشخيص له القدرة على إبانة المعنى ، ويفعل في النّفس ما لا يفعله غيره ، فهو يبرز المعنى ويؤكّده ويبرز له في عرض متميّز بالاختزال والتّكثيف وأحياناً لحد المبالغة ، فتغدو التّجربة أكثر دقةً ورسوخاً ، وقدرة على إثارة خيال المتلقي ، وميداناً خصباً للابتكار والإبداع 2، ونقل الحالة الشّعورية الّتي يحياها الأديب الّذي يخلق صوراً إبداعيّة غير مألوفة3، فهو يستخدم هذه الصور استخداماً رمزيّاً ؛ لإثارة العواطف والأفكار التي تقبع خلفها .

---

1 - ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2 : 317.

2- ميد لتون مورى ، س.هـ . بورتون ، س . داي لويس ، هربرت ريد ، وينفريد نوفنتني ، مرجري بولتون ، **اللّغة الفنيّة**، ترجمة محمّد حسن عبد الله، ص 115 .

3- نفسه ، ص 84.

2- أنسنة الطلل:

يعجّ الشّعر العربيّ بالصّور التّشخيصيّة الّتي تتنـوّع مـا بـيـن صـور لونيّة أو شميّة أو مرئيّة أو سمعيّة، وفي الشّعر العربيّ القديم محاولـــة الشّاعر استنطاق الطّلل ومحاورته ؛ لعلّه يجـد جوابـاً أمـام صمـت هـذه الأطـلال ، فتقنية التّشخيص أوجـدت للشّـاعر إجابات وتخمينات بـــل حـــركـــة وحيـــاة ، فتنقلب المشخّصات كائنات حيّة بل إنساناً لـــه حيـــاة خاصّـــة وهيئات وأحـوال حسب مخيّلة الشّاعر ، فيهبّ لها عواطف آدميّة ، وخلجات إنسانيّة1.

وقد تتلقى الأطلال معاملة خاصّـة من قبل الشّـاعر فمن سكونها وجمودها يتحوّل بخطابه إلى منادٍ لجعلها تنبض بالحياة ، يرتقي بجدرانّها المهدّمة وســـقفها المتهاويّ ومياه الأمطار الّتي رسـمت نقوشـاً على هذه الأرض إلى كائن يسـتمع آهات الشّـاعر الملطّخة بماضٍ فصـل مسـبقاً بزوال الأحبة والأهل ، وليعيد للطّلل نشاطه الانفعالي ، وحسّه الإنسانيّ عمد إلى فكرة نفخ روح علاقات التّواصـل الشّـعوريّ ، فلجأ الشّـاعر إلى بعث صـور التآزر الإنسـانيّ بينه وبين الطّلل ، وكأنّ الهدف هو قتل صفة السكون والموت وتلاشي الزّمن2، كما في قوله : (الكامل)

حيّ الدّيارَ برامتينِ ونـادِهَا جادَتْ عهادُ المُزنِ عهدَ سعادها

فلربَّما بلَغَ المرادَ مخاطباً عَنْ حالِ ناطِقِها لسانُ جمادها

أنظرْ معالِمَها سَلِمتْ فمُقلَتي مشغولةٌ ببكائِها وسُهادها 3

لعلّ النّداء الّذي اهتدى إلى الاستعانة به (نادها) يقرّب فيها الشّاعر الأشياء الجامدة إلى المجال الإنسـانيّ : " وفي حقيقة الأمر فإنّ اسـتخدام النّداء في مثل هذا السّـياق يكشـف عن قدرة الشّـــاعر على تجاوز العاديّ والمألوف والارتقاء باللّغة إلى الدرجة الإيحائيّة والتّعبيريّة ، فلو أراد الشّاعر أن يكون مباشراً وتقريريّاً لما توجّه إلى الطّلب بالنّداء ، لأنّ الإيحائيّة الّتي تبرز

1- ينظر، مونسيّ، حبيب ، **فلسفة المكان في الشّعر العربيّ قراءة موضوعاتيّة جماليّة**، ص 56 .

2 - ينظر، المنصوريّ، جريدي سليم ، **شاعريّة المكان**،ص 9.

3 - ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1 : 248.

من خلال خطابه الدّيار تجنّب الشّـــاعر اســـتخدام اللّغة المباشـــرة والتّقريريّة لتجعل لغته لغة متوهّجة تثير في نفس القارئ تســـاؤلات كثيرة ومتعدّدة وهذه هي قيمة مثل هذا الأســـلوب "1، فأصبح خطاب الشّاعر للدّيار تشخيصيّاً، إذ اضطرّ إلى استبدال مواصفات الجماد وتعيين مكانها مصطلحات تعبيريّة تضفي على الدّيار صورة إنسانيّة ممجّدة، لأنّه كلّما نبضت الحياة في الجماد كان ذلك أنســـب وأقرب إلى حضـــور الغائبين عن الدّيار ، مما يفتح المجال أمام الشّـــاعر على تغليب الحضور على الغياب .

ومن الطّبيعيّ تحرّك القوى النّفســـيّة والانفعاليّة للشّـــاعر أمام المكان الذي فقد هويته الزّمانيّة، والتّاريخيّة، فنظر إلى كلّ أرجائه، فاســـتنتج أنّ الموت قد أحاط كلّ أرجائه فلم يكن أمامه إلا الاستعانة بلغته التّعبيريّة والإيحائيّة من أجل تحويل الجماد إلى طاقة إنسانيّة ، فتداخلت آلة الشّاعر التّعبيريّة مع المكان الّذي ينقلب سكونه وطغيانه النّفسيّ إلى مودة بينه وبين الشّاعر ، إنّها الهدنة الانفعاليّة التي ينشدها الشّاعر للمكان ، كما في قوله : (البسيط)

يا ُدميةَ الحيّ ما حُزني لفرقتِكُم دعوى ولا وجديَ العذريُّ منحول

ظللتُ في الدّارِ أبكيها ويُضْحِكُهَا دمعٌ على تلكم الأطلالِ مطلول

لا جُرَّ حينَ خلَتْ منهم ملاعُبها ذيلُ النّسيمِ عَليها وهومبلُول 2

فيخاطب الشّـاعر الدّار الّتي فارقها وأصـبحت من بعده طللاً مقفراً ، ويشـخّصـها بذلك الخطاب ، أو النّداء الّذي يجسّـد به حزنه وألمه على انقضـاء أيامه الجميلة فيها، حيث تلك الدّار كانت آهلة بأحبابه حاضـــنة للحياة والحركة ، فهي موطن ذكرياته الجميلة ، فالأطلال " تشـــكّل الحركة الأســاســيّة التي تتجسّـد فيها رؤيا الشّـاعر القديم للزّمن والموت " 3 ، وبهذا يشـخّص المكان بالخطاب، حيث مكّنه هذا الأسلوب من بثّ الحياة في عناصر الكون الشّعريّ لدى الشاعر ، وتعميق إحساسه بتلك العناصر التي تمكّن من خلالها من صياغة مواقفه وكشف رؤاه.

1- ربابعة ، موسى، **تشكيل الخطاب الشّعريّ** ، دراسات في الشّعر الجاهليّ ، ص 20 .

2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1 : 47.

3-أبو ديب، كمال ، **جدليّة الخفاء والتّجلّيّ** ، ص 175 .

إنّ محاولة استنطاق الدّار تحمل في طيّاتها هموم الشّاعر الّذي تخطى في مخاطبته الدّار، والتمس من الاستعارة سبيلاً للتّأكيد على عمق المعاناة التي أطلقها في جوف لغته الشّعريّة، وتأتي الاستعارة للتّعبير عن رؤية الشّاعر، ففي استخدام الشّاعر للبنية الاستعاريّة (ظللتُ في الدار أبكيها ، ويضحكها ، دمعٌ على تلكم الأطلال) تجسيدًا لأمنية لن تتحقق وتُعد كلمتا (أبكيها ويضحكها) مركز الاستعارة وموطنها ، وفي هذا التّمركز والتّموقع يكون التّوتّر والخروج عن المألوف.

ويهدف ابن السّاعاتيّ من تشخيص المكان إلى تقريب صوره ونقلها إلى عالم مدرك محسوس، بصفات وسمات إنسانيّة وبثّ الحياة والحركة فيها بقصد التّأثير والتّقريب وإضفاء الحركة والحيويّة عليها 1، وحتّى يخفّف من ألم الفراق لذلك المكان، فقد بادر الشّاعر إلى الاستعانة بلغة وظيفيّة تقرّب الواقع أكثر من ذي قبل، وتنتمي إلى معجمه الشّعريّ ، وتقبع في حقله الدّلاليّ، فلكلّ شاعر لغته الخاصّة ، ولا يمكن فصله عنها ، ويمكن أن يستفيد من كلّ كلمة وشكل وتعبير بناءً على غرضه المقصود ، إنّها (اللغة) ذلك التعبير الصافيّ ، ولا ينبغي أن تكون هناك مسافة بين الشّاعر وخطابه 2.

لقد كان المكان وما زال وثيق الصّلة بالشّعر والشّعراء منذ العهد العربيّ القديم إلى العصر الحديث؛ فهو يشكّل بالنّسبة للشّاعر عاملًا لتحريك شاعريّته من خلال علاقة التّلازم الّتي تسهم في تداعي الذّكريات، ويفضي إلى إبراز منجز شعريّ يشكّل مقياسًا ويشير إلى علاقة الشّاعر وتعلّقه بالمكان وما يحمله من ذكريات وأشجان، أو مواطن الحبيب، أو الموضع الّذي رحل عنه الشّاعر، فابن السّاعاتيّ بوقوفه على الأطلال يَبعث فيها الرُّوحَ، ويستعيدها من قبضة الزّمن، ولو بشكل مؤقَّت وبدا ذلك في قوله:- (المنسرح)

دَمْعِي بتلكَ الطُّلولِ مطلولُ لمَّا نأتْ عِينُها المطافيلُ

يبكي بِها الغَيثُ وهي باسمةٌ بخدِّها للقَبولِ تقبيلُ

1- ينظر، سرحان ، أنوار مجيد ، **التّشخيص في شعر أَبي بكرٍ بن القُوطيَّة الحَفيدِ من شعراء القرن الخامسِ الهجريّ** ، مجلّة الآداب، العدد 120 ، آذار، 2017 م ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ص 93.

2- ينظر، الأعسم، باسم، **اللّغة والمعنى الشّعريّ**، بحث في لغة الشعر وشعريّة اللّغة، ص2.

لا تَحسبوا الدارَ غيرَ ناطقةٍ حديثُها بالنَّسيمِ مَنقول

لذاكَ أنفاسُهُ مُعطَّرةٌ وذَيلُهُ بالدُّموعِ مبلولُ1

لقد وظّف الشاعر لا الناهية ليؤكّد أنّ الدّار ناطقة متحدّثة كالإنسان ، فجعل النّسيم ينقل حديثها وشوقها إلى أهلها بعد رحيلهم عنها، وتتمحور غاية الشّاعر في تحويل الجماد إلى حيّ من خلال استنطاق كوامن الذّات الرّاغبة في تحطيم قيود الطّبيعة وإبراز قدرتها على تجاوز اللاّممكن، وبالتالي قد يظهر التّشخيص عند الشّاعر على مدى انفعالية الموقف أمام الطّلل " وكأنّ التّشخيص حركة تحويليّة ذات مدرج واحد فقد ترتقي بالجامد إلى الحيّ لغاية تعبيريّة ثمّ تتوقف عند هذا الحدّ من الجهد والاجتهاد "2 .

لم يكتب للحياة الاستمرار بين جدران تلك الأطلال ولا سيّما بعد رحيل الشّاعر إلى مصر، وبعد افتقاده لأهم العناصر الّتي كان يتوافر عليها المكان، فاتّخذ سبيلاً آخر، وانتدب مكاناً ، كلّم فيه الطّلل وحاوره ، فتسامت صور الوعي وسطه، وعندئذ اختار هذا الحديث المباشر مع الطّلل من أجل عدم فكّ الارتباط بينه وبين الأهل والأحبة ، كما لا يخفى على الشّاعر أنّ الوسيلة المعتمدة في تقريب الطّلل وإلباسه لباس الأنسنة، لأنّ الذّات الإنسانيّة المبدعة تقوم في أثناء الأنسنة بعملية إسقاط نفسيّة لمشاعرها وعواطفها وخصائصها على الموضوع الذي تؤنسنه ، مما يجعله يتوازى ، ويتماهى مع الذّات العاقلة ولذلك تصبح الذّات غير العاقلة عاقلة ، وتخرج عن وظيفتها البيولوجيّة إذا كانت مكاناً أو حيواناً، وإذا كانت إحدى ظواهر الطّبيعة ، لتقوم بدور إنسانيّ جديد ، يتماهى مع ذاتها الجديدة ، فيبدو عملها في العمل الأدبيّ متّيماً بالجمال والرّوعة 3.

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1: 324.

2- مونسيّ، حبيب، **فلسفة المكان في الشّعر العربيّ**، ص 52 .

3- ينظر، مرشد، أحمد، **أنسنة المكان في رواية محمّد الرحمن المنيف**، ص 8 .

وبناءً على ما ســـبق يمكن القول : إنّ شـــاعرنا قد تأثّر بالأماكن ولاســـيّما (المدينة ، والرّياض، والأرض، ونهر النّيل، والأســـوار، والمنبر، والطّلل، والدّار ، والدّيار) وعمل على وصفها وأنسنتها، فصوّرها أبدع تصوير وإذا وصفها، وصفها وصف الملاحظ في غاية الدّقة، ومما ساعده على براعته في وصف الأماكن و مظاهرها كثرة ورحلاته، وأسفاره، في الأرض بين الصّحارى و الرّيف و البادية والأقاليم الجميلة الرّائعة، فقد عاش في مصر والشّام، كلّ ذلك جعل منه شاعراً وصّافاً تمتع برؤية هذه الأجواء وعايشها في حلّه وترحاله وتطوافه ، لأنّ في الارتحال إشارة إلى الحيويّة، والتّطلع إلى الجديد دائماً ينشأ عنها رؤية فلسفيّة أبعد من حقيقة الموجودات من حوله، بل تنشأ في سرائرهم بحكم التّكوين الحيويّ والنّفسيّ والمعرفيّ الّذي جعل من السّاعاتيّ شاعراً مبدعاً، اخترق آفاق الشّعر وصولاً إلى جوهر الأماكن ، فحرّكها وشخّصها، فغدت إنساناً.

المحور الثّاني - الانزياح

يكاد يتّفق الأسلوبيّون على مفهوم واحد للانزياح يتلخّص في قضيّة البُعد عمّا هو مألوف، وخلق لغة جديدة لا تخالف النّظام مخالفة حدّ الانكسار ، بل تسعى للوصول لهدف معيّن لدى المبدع، فيعرّفه يوسف أبو العدوس : على أنّه خروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلّم 1، ويرى نور الدّين السّدّ أنّ الانزياح هو : " انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغويّ يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التّعرّف على طبيعة الأسلوب الأدبيّ، بل يمكن اعتبار الانزياح هو : الأسلوب الأدبيّ ذاته "2.

ولقد تعدّدت مفاهيم مصـــطلح الانزياح ، حيث أطلق عليه الانحراف والعدول، والتّشـــويش، والبُعد، والفارق، والخروج والخرق، والابتعاد ،والشـــذوذ والتّشـــويه والمجاوزة والانتهاك، والنّشـــاز، والاتّســـاع، وتجاوز بعضـــهم ذلك وربطوه بالغموض والحذف والتّقديم والتّأخير والاستعارة والمجاز بصوره المتّعدّدة3.

1- ينظر، **الأسلوبيّة الرؤية والتّطبيق**، ص7.

2- السّدّ، نور الدّين، **الأسلوبيّة وتحليل الخطاب**، 1: 179.

3- ينظر، ربابعة، موسى، **الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلّياتها**، ص 44-45.

فالمبدع يســـعى دائماً لخلق لغة برّاقة تجذب المتلقيّ إليها، بما يتناســـب مع شـــاعريّته وعواطفه فإنّ الحكمة في الأداء تكمن في الخروج عن النّظام المثاليّ للغة ، أو تطويعه إلى ما يخدم الغرض الفنّيّ من ناحية، والحرص في الوقت نفسه على الفائدة الدّلالية الّتي نتحسّسها في ثنايا النّظام الجديد والّتي بها يتمّ التّواصـل الإنسـانيّ، فالمبدع لا يهدم من أجل الهدم، وإنّما يهدم نظاماً ليقيم على أنقاضه نظاماً آخر، يتساوق مع خصوصيّته التّعبيريّة وشاعريّته 1.

وعلى الرّغم من اختلافهم في تسمية المصطلح، اتّفقوا على أنّه "خروج التّعبير السّائد أو المتعارف عليه قياسًا في الاستعمال، رؤية ولغة وصياغة وتركيباً 2، "وهو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصـورًا اسـتعمالًا يخرج به عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر "3.

يقوم المبدع بتشـكيل لغته حسـبما تقتضـي حاجته، غير آبه بالحدود والأنظمة والدّلالات الوضـــعيّة، فينتقل ممّا هو ممكن إلى ما هو غير ممكن عبر اســـتعماله الخاصّ للغته فيفجّر طاقاتها، ويوسّع دلالاتها، ويولّد أساليب جديدة وتراكيب مولّدة تصطدم مع ما تربّى عليه الذّوق، وما تأسّـس في معرفة الإنسـان الأوليّة، فتصـبح لغته لغة مثيرة ذات طابع غريب، وذات أبعاد دلاليّة وإيحائيّة تثير الدّهشة والمفاجأة في نفس المتلقيّ، وتكسر أفق توقعه، ما يدفعه إلى الغوص في أعماق النّصّ؛ بغية الوصول إلى الدّلالات المشحونة والكامنة وراء أسلوب الانزياح4.

وقد تمّ تقســـيم الانزياح تبعًا لتأثيره على مبدأي الاختيار والتّركيب في الوحدات اللّغويّة إلى الانزياحات الاســـتبداليّة والتّركيبيّة، فالانزياحات الاســـتبداليّة تخرج على قواعد الاختيار للرّموز اللّغويّة، ومن الأمثلة عليه وضـع المفرد مكان الجمع، أو الصـفة مكان الموصـوف، أو اللّفظ الغريب بدل المألوف، والاســـتعارة، والمجاز، والكناية وأســـاليب البلاغة المتعدّدة الّتي توفرها.

1- ينظر، أبو حميدة، محمد صلاح ، البلاغة والأسلوبيّة عند السّكاكيّ، جامعة الأزهر، ص 127.

2- ينظر، اليافيّ، نعيم، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق، ص 92.

3- ويس، أحمد محمّد، الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص8.

4- ينظر، ربابعة، موسى، الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلّياتها، ص 85.

أمّا الانزياحات التّركيبيّة فتتصل بالسّلسلة السّياقيّة الخطيّة للإشارات اللّغويّة عندما تخرج على قواعد النّظم والتّركيب، ويُعدّ أسلوب التّقديم والتّأخير والحذف بأنواعه، والاستفهام والتّكرار، والنّفي، والتّوكيد، والالتفات، والنّفي من أبرز تقنيات الانزياح التّركيبيّ.1

ولقد شارك السّاعاتيّ في الدّعوة إلى تحرير بيت المقدس، ففي قصيدة أنشأها سنة (575هـ) يهنّئ بها السلطان بفتح بيت الأحزان2 وتخريبه، ينصح الأعداء بأن يرحلوا من ذلك المكان، لأنّه وطن الأنبياء، ويذكر أنّ صلاح الدين آتٍ لتحرير البلاد، يقول : (الطّويل)

أيسكنُ أوطانَ النّبيّين عُصبةٌ تَمين لدى أيمانِها وهي تَحلفُ

نصحُتكُم والنُّصحُ في الدِّين واجبٌ ذرُوا بيت يعقوبٍ فقد جاءَ يوسفُ3

في هذا البيت انزياح استبداليّ حيث عَدل ابن السّاعاتيّ عن ذكر فلسطين (القدس) وكنّى عنها بكنايتين الأولى ، أوطان النّبيين ، والثّانية بيت يعقوب ، مشيراً بهذا الانزياح إلى قدسيّة هذا المكان موطن الأنبياء ، كما وظّف الشّاعر الانزياح الدّلاليّ ، فقد خرج بهذا التّساؤل عن الغرض الحقيقيّ للاستفهام فصار استفهامه هنا يفيد التّعجّب، ولكن بلفظ وضع أصلا للاستخبار والاستعلام والشّاعر في توظيفه هذا سلبه صفة الاستخبار وأكسبه التّعجّب، والتّعجّب بألفاظ الاستفهام أشدّ صور التّعجّب، لأنّه لا ينتظر إجابة على هذا التّساؤل بل يسأل مستنكرًا متعجّبًا، كيف يسكن ؟ ومن الأنبياء، وهي تحلف ثم ينصحهم بترك بيت يعقوب، ويقصد به بيت الأحزان « وهذا يعني أنّ التّوصيل إلى المعنى المراد ثم عن طريق مخالفة المعتاد ، وهذه سمة أسلوبيّة تعتمد على كسر التّوقع ممّا يزيد من انتباه القارئ ويفاجئه ، وهنا يظهر التّأثير الأسلوبيّ الّذي أدّى لتوافق شدّة التّلقيّ مع شدّة الإرسال »4.

كما وظّف الشّاعر التّورية للرّفع من مقام الممدوح فيقصد بيوسف هنا صلاح الدّين الأيوبيّ ، وكأنّ السلطان صلاح الدّين نظيراً في المقام والرّفعة للنّبيّ يوسف عليه السّلام في إزالة الحزن عن الحصن وأهله، كما أزال يوسف عليه السّلام الحزن عن أبيه يعقوب ، فالانزياح هنا منح اللّفظ معنى جديداً يخدم غرض الشّاعر ومعناه.

1-ينظر ، فضل، صلاح، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، 211-212.

2- اسم مكان يقع بين دمشق والسّاحل (قرب بيسان) سُمي كذلك لأنّه مسكن يعقوب عليه السّلام ، معجم البلدان، 1، ص 519.

3- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2 : 409.

4- ريفاتير، ميخائيل ، **معايير تحليل الأسلوب** ، ترجمة وتعليق ، حميد الحمدانيّ، ص 27 .

ويقول في موضع آخر واصفاً حال الصّليبيين المهزومين على أيدي المسلمين : (المنسرح)

يبكي مِن المنبرِ الصليبُ كما تضْحكُ للمصحفِ الأناجيلُ

وردَّهُ حين هبَّ يستنصرُ الأقدا رَ لا هبَّ وهو مَخذولُ

مُقلتهُ للسِّنان مُغضِيةٌ وَجِيدُهُ بالحسامِ مغلولُ

تسجدُ دِيناً لها القلوبُ إذا يُقرأُ ذكرٌ مِنْها وتَرتيلُ1

في هذا البيت انزياح تركيبيّ يتمثّل في تقديم الجار والمجرور على الفاعل في صـــدر البيت (يبكي من المنبرِ الصـــليبُ) فقد قدّم الجار والمجرور (من المنبر) على الفاعل (الصـــليبُ) و كذلك الأمر في عجز البيت (تضـــحك للمصـــحفِ الأناجيلُ) ، فقد أخّر الفاعل (الأناجيل) وقدّم الجار والمجرور (للمصـحفِ) ليعبّر بذلك عن فرحته بانتصـار المسـلمين على الصّليبيين ، فـابن السّاعاتيّ عمد إلى هذا الانزياح ليؤكّد تفوّق المسلمين وتقدّمهم على الصّليبيين في الحرب والمكانة والتّرتيب فقدّم ما يتعلّق بالمســلمين (المنبر ، المصـــحف) وأخّر ما يرتبط بالصّـليبيين (الصـليبُ ، الأناجيلُ) ويجوز أن ينزاح المرسـل عن ذلك الأصـل بأن يُقدم بعض المتمّمات على الفاعل، ويكون ذلك لغرض بلاغيّ يقتضـــيه المقام، وفي هذه الحالة يكون التّقديم أبلغ من التّأخير، وهذا الجواز يتيح للشّاعر إبداع تراكيب جديدة تناسب النّصّ وحالته الانفعاليّة، وقد يرجع ذلك إلى طبيعة الجار والمجرور، حيث لم يحتفظ برتبة معيّنة في بناء الجملة النّحويّة عموماً، ومن ثمّ فإن عملية تحريكه أفقيّاً تكون أكثر يُسراً وسهولة من غيره2.

وقد يرجع أيضاً للمعنى "فحروف الجرّ تُستخدم لمعان عديدة تُستفاد من سياق الأسلوب وطريقة تعامل المبدع مع عناصـــر الكلام وأجزائه، وبخاصّـــة إذا تعلّق الأمر بمقامات معيّنة كالفاعليّة والمفعوليّة"3، والغرض من تقديم الجار والمجرور على الفاعل هو التّعظيم من

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 328.

2- ينظر، ابو حميدة ، محمّد، **الخطاب الشّعريّ عند محمود درويش (دراسة أسلوبيّة)** ص 261 .

3- بوزيدي ، سليم ، **الانزياح التّركيبيّ وجالياته الشّعريّة عند " أبي حمو " مقاربة في أسلوبيّة** معهد الآداب واللّغات المركز الجامعيّ ميلة ، الجزائر ص 202.

شـأن المسـلمين والتّحقير والتّأخير من مكانة الصـليبيين ، ولا يخفى أنّ غاية التّقديم في البلاغة العناية بالمتقّدم لأهميته من جهة ، ولتعظيمه من جهة أخرى1.

وقد وظّف الشّاعر الصّليب في المرّة الأولى للإشارة إلى الصّليبيين الّذين يدّعون صلب المسـيح،عليه السّـلام وهو ادّعاء باطل، بينما وظّف الإنجيل ليرمز به إلى حقيقة الآنجيل كما أنزله الله سبحانه وتعالى، الّتي لا تقول بالصّلب، فهو يفرح (الإنجيل) لأنّ القرآن الكريم برّأه مما وضـعه فيه الصّـليبيّون (تحريف) ، والمتأمّل للأفعال الّتي اختارها السّـاعاتيّ لصـياغة صـورته يجد حسـن اختياره لها ، فالفعلين (يبكي و يضـحك) فعلان متناقضـان سـاعدا على رسـم حالة المفارقة بين حال المسـلمين والصّـليبيين، إضـافة إلى اسـتخدامه للفعل (تسـجد) فقد منح الفتح قدسـيّة دينيّة وجعل صـلاح الّدين يقوم بهذا الفتح نتيجة لدافع ديني بحت يربطه بالأرض الإسلاميّة.

ففي هذه الصّـورة وظّف الشّـاعر الانزياح الاسـتبداليّ من خلال التّشـخيص (يبكي و يضحك) ليبرز حالة التّناقض بين حال المسلمين المنتصرين، و حال الصّليبيين المنهزمين، ويُعدّ التّشـخيص آليّة أو تقنية أو أسلوبًا من أساليب الانزياح يلجأ إليها الشّـاعر للفت المتلقيّ وإدهاشه وإثارته عن طريق مفاجأته بخروجه عن المألوف في اسـتخدام اللّغة، وهو ليس لغة عاديّة ؛ لأنّه يقوم على المجاوزة وكسر ما هو مألوف، ومن خلاله يبرز الشّاعر قدرته على استجلاء عواطفه ووجدانه، ويتمكّن من إيصـالها إلى المتلقيّ بدقّة، بل إنّ طريقة التّشـخيص تحطّم المسـتحيل وتجعله ممكناً عند الشّاعر المبدع المحلّق بخياله، فعملية نقل العواطف وتصوير المشاعر ليست سـهلة، ومن هنا يلجأ المبدع إلى جعلها مؤثّرة في المتلقيّ بصـورة فاعلة وعميقة عن طريق التّشـخيص،2 ويقول الشّـاعر مخاطباً أهل نجد، معبّراً بذلك الخطاب عن حنينه لهذه المنطقة : (الطّويل)

أسكَّانَ نجدٍ3 لَم يكنْ عهدُ وصلكم وغضِّ الصِّبا إلاَّ كأحلامِ نائمِ

هَبُونا هدىً إن لم تجودُوا بسلوةٍ فإنَّا ضللنا في صباح المباسمِ

وَقدْ حُجبتْ عنَّا شموسُ ديارِكم فما بالُنا من ففقدِها في سمائمِ

1- ينظر ، السّامرائيّ، فاضل صالح ، **معانيّ النّحو**، 2/ ص79 .

2-ينظر، الجعافرة، ماجد، ظاهرة **التّشخيص في شعر العباس بن الأحنف**، مجلّة الآداب العدد السّادس:7-12.

3-نجد اسم منطقة، وهي كلّما ارتفع عن تهامة (الغور)، ينظر الحموي، ياقوت، الجزء 5، ص 261.

لي اللهُ مِنْ وجدٍ يهيّجهُ الصَّبا وحرِّ هوى يُذكيه نوحُ الحمائمِ

يقومُ خطيبُ الدَّمعِ في موقف النَّوى فيفصِحُ عَن سجعِ الحمامِ الأعاجمِ1

فـفي قوله " لي الله" تـركيب خرق به نظام الكلام فقد قدّم الخبر (لي) على المبتدأ (الله) وأصـله الله لي، ولكن هذا الكســـر لما هو مألوف من التّركيب ونحو الجملة الغاية منه هي تبئير المعنى بالكلام وجعله مركزيّاً ومحوريّاً في الخطاب ولذلك رأى الشّاعر أنّ تقديمه أولى من الحفاظ على نظام الكلام ونظام النّحو ، فكأنّه يريد أن يطمئن نفســـه، ويســـتغيث بالله على ألم الأحاســـيس والانفعالات والعواطف الّتي يعيشـــها ويَتَأَثَّرُ بِها، نتيجة عشـــقه وحنينه إلى نجد ولا ســـيّما بعدما اضطرّ إلى تركها والرّحيل عنها ، ويُكسب هذا الانزياح (التّقديم والتّأخير) الجمل دلالات جديدة، وأغراض بلاغيّة لم تكن لتتحقق لو أنّها بقيت بنفس ترتيبها في التّركيب العاديّ ؛ "لأنّ أيّ تغيير في مواقع الكلمات إنّما يؤدّي إلى تغيير في الجانب الدّلالي ، وفي المسـتوى الفنّيّ للتّعبير ، وكما قرر "باســـكال" : إنّ الكلمات المختلفة التّرتيب يكون لها معنى مختلف، وأنّ المعاني مختلفة التّرتيب يكون لها تأثيرات مختلفة "2 .

كما جنح الشّـاعر إلى التّجسـيد (حر هوى) ليعبّر عمّا تختلج به نفسـه من مشـاعر تجاه نجد ، ويُعدّ التّجســيد تقنية أخرى من تقنيات الانزياح يلجأ فيها الشّـــاعر إلى إكســـاب المعنويّات صفات حسّية أو ماديّة مجسّدة غير حيّة، حيث يقوم بـــــ "إبراز الماهيّة والأفكار والعواطف في رسـوم وهيئات محسـوسـة هي في واقعها رموز معبّرة عنها"3 فاكسـب الحبّ وهو أمر معنويّ صفة حسيّة ، فأصبح الهوى كالنّار الحارقة الّتي تُدرك بالحواس.

ويظهر شوق السّاعاتيّ لوادي الأراك، وحنينه إلى نجد في قوله: -(الطّويل)

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1: 201.

2-أبو حميدة، محمّد صلاح ، **البلاغة والأسلوبيّة عند السّكاكيّ** ، ص 158 .

3- زروقي، عبد القادر علي، **صور التّجسيد والتّشخيص في شعر محمد بلقاسم خمار**، دراسة في التّشكيل الدّلاليّ والجماليّ ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد (9) العدد (4)، 2020م، ص 341.

أحنُّ إلى ظلِّ العقيقِ من الحمى حنينَ ذواتِ الخَمس حامَت على الوردِ

واشتاق نَعمان الأراكِ ولم أكن بأوّل مشتاقٍ يحنُّ مِن الوَجدِ

سلامٌ على نجدٍ ومن لاعج الهوى ولوعتِه قولي : سلامٌ على نجدِ

أأحبابُنا ما بالكثيبِ لسائلٍ يَلمُّ به غيرُ الصّبابةِ والسُّهد1

وتشـتمل هذه الأبيات على عدّة انزياحات، اختار الشّـاعر فيها أن يحيد عن جادة الكلام المألوف، ليرسـم نفسـه من خلال بلاغته وفنيّته فجعل الصّـورة الشّـعريّة وسـيلته لهذا الأمر والصّـور الشّـعريّة نوع من الانحراف أو انتهاك النّواميس والسّنن لأنها انحراف، وتعدّ على معانٍ معيّنة ونقلها إلى غيرها بغرض رسـم مفهوم أو تصـوّر ولكن قبل الشّـروع في توضـيح الانزياح في هذه الصّـورة هناك انزياح في التّركيب، وهو لجوء الشّـاعر إلى التّوكيد في البيت الأوّل من خلال التّكرار (سلام على نجد، سلام على نجد، سلام على نجد) ، ولقد جاء الشاعر بالتّكرار ليؤكّد مدى تعلّقه وعشقه لنجد رغم رحيله عنها ،" فالتّكرار يسلّط الضّـوء على نقطة حسّاسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسيّة قيمة تفيد النّاقد الأدبيّ الّذي يدرس الأثر ويحلّل نفسيّة كاتبه "2 ، فلجوؤه لاستعمال تكرار الجملة، انزياح عن مبنى الجملة ونحوها ، فالكلام لا يؤكّد ولا يُؤتى له بمؤكّد ما لم تكن حاجة تدعو لذلك غير أنّ رغبة الشّاعر في التّشديد على حنينه دفعته لتّوكيد كلامه بزيادة الأدوات الّتي أوردها، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشـكل أوليّ بسـيطرة هذا العنصـر المتكرّر، وإلحاحه على فكر الشّاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثمّ يبرز ذلك جليًا من خلال رؤياه عبر التّجربة الشّعريّة، لهذا فإنّ التّكرار أصبح يقوم بوظيفة إيحائية بارزة في القصيدة3.

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 142.

2-الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ص 240.

3- ينظر، عليّ ، عشريّ زايد، **عن بناء القصيدة الحديثة**، مكتبة الآداب، ط 5، القاهرة، 1429هـ 2008م، ص58.

كما وظّف الانزياح الاستبداليّ من خلال الكناية ليؤكّد المعنى ذاته فقوله، ذوات الخمس حامت على الورد، كناية عن الإبل العطاش الّتي تريد أن ترد على الماء، فحنين الابل إلى الماء كحنين الشّاعر إلى مسقط رأسه بعد الرحيل ، فيمكننا أن نلاحظ : كم الألفاظ الوجدانية المقرونة بالمكان التي دلّت على تعطش الشـــاعر لهذه الأمكنة نحو قوله (حنّ حنين إلى الحمى واشـــتاق مشتاق الأراك يحنّ من الوجد الهوى ولوعة سلام على نجد ، سلام على نجد، سلام على نجد، ومن حلّ في نجد) .

ويقول في موضع آخر موكّداً المعنى ذاته بأسلوب انزياحيّ مغاير :- (الطّويل)

سلامٌ على نجدٍ وساكِن ظلّها وإنْ لم يُفد إلاَّ رسيسَ الهَوى نجدُ

إذا أُخمدت نار الأسى بعد هجعة فعندَ الصَّبا بعدَ الخمودِ لها وقدُ

فإنْ وعدتُ نفسي المُنى بلقائِها أبى اليأس منها أن يصحَّ لها وعدُ 1

لقد جاء الانزياح في هذا البيت مجازيّاً حيث عماده الاستعارة، فقد جعله إنساناً عاقلاً يقبل ويرفض ويأبى بغرض التّعبير عن سوء حالته النّفسيّة، وكانت الاستعارة أبلغ من التّشبيه في توكيد الصفآت للمعنى، وذلك بسبب التّفاعل والاتّحاد بين المستعار والمستعار له، فتتلاشى جميع الفوارق بينهما، لأنّ الاستعارة تكثير لدلالة الكلمة في أصلها الوضعي بأكثر من رابط أو سبب يكون فيه قرينة تجعله غير بعيد عن فهم المتلقي أو قراءته ، كما عدل السّاعاتيّ بالكناية معبّراً عن شوقه إلى نجد ، فكنّى عن الشّوق بالنّار الّتي تحرق وتُخمد، وبعد الخمود لها وقد، وإنّ المتتبّع لديوان الشّاعر يجد أنّه يُكثر من طرح السّلام على نجد ، ولم يكن هذا التّكرار والتّكثيف عبثاً فإنّ التّكرار أصبح يقوم بوظيفة إيحائيّة تعبر عمّا اختلج في نفس الشّاعر، فاللّغة الشّعريّة تتجاوز مستوى الإفهام الّذي تحققه الألفاظ الحقيقيّة إلى مستوى آخر هو اللّذة أو التّعجّب ، فمثل هذا الأسلوب ومدهش ، لكنّ هذه الدّهشة ممتعة للقارئ، ويرى القرطاجنيّ أنّ أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته. . . وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خاليا من الغرابة2، ويجعل الشّاعر غبار المعركة المثار كالمسك الّذي يُمزج بالكافور فيتطيّب به الممدوح الشّجاع حيث يقول:- (الرَّمل)

1- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1: 59.

2- القرطاجنيّ، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 71-72.

الغُبارُ المُثارُ في وَضَح الصّبحِ كمسكٍ يُفَتُّ في كافور1.

في هذا البيت انزياح استبداليّ فقد رسم الشّاعر صورة غير مألوفة، فالمسك والكافور من أجود أنواع الطّيب والعطور ، ولكنّ الشّـــاعر وظّفها في ميدان المعركة والقتال وجعل لها دلالة غير المشهورة وحَرَف الكلام عن معناه الأصليّ، فجعل غبار المعركة المُثار والمتطاير نتيجة احتدام الخيل والفرسان كالمسك الذي يمزج بالكافور فيتطيّب به الممدوح الشّجاع، فكأنّه يساوي بين غبار المعركة الّذي يدل على شجاعة الممدوح ، وبين أثمن وأجود العطور والطّيب ، ويجعلهما في مقام واحد.

والتشبيه أحياناً ضرورة حتمية على المبدع، خاصّة إذا تعلّق الأمر بوصف غير مألوف (انزياح) ، فيجعل به المجرد محسوساً والبعيد قريباً كوصف حالة نفسيّة بوساطة تشبيهها بظاهرة طبيعيّة يدركها الجميع ، كما يكون التّشبيه في مقام آخر ضرباً من بديع الأدب ، ليضفي على الصّـــورة حيويّةً وجمالاً يتمثّل في تلك المقابلة بين الغائب والحاضـــر ، وبين المعقول والمحسوس2. ويقول أيضاً :- (الرّمل)

أصبحَتْ جلّقُ مسكاً تِرْبها تحتَ أقدامِكَ والدرُّ حَصاها

واللُّجَين المحضُ من مَنبتهِ بثرى دارِك لو ذابَ مياها

فَهيَ الجنَّةُ راقتْ مُجتلَيٍ ودنا مِن كلّ باغٍ مجتناها 3

ففي هذه الأبيات انزياح دلاليّ ، حيث شبّه السّاعاتيّ تراب جلّق بالمسك والطّيب الّذي يُتطّيب به ، وحصـــاها بالدرّ واللؤلؤ العظيم تحت أقدام ممدوحه ، ثم يعقد تشـــبيهاً حيث جعل مدينة جلّق (دمشق) كالجنّة في جمالها ، كما يكون التّشبيه في مقام آخر ضرباً من بديع الأدب،

١- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 113.

2- ينظر، فوغالي، وهيبة ، **الانزياح في شعر سميح القاسم**، ص 126

3- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،2: 81.

ليضـــفي على الصّـــورة حيويةً وجمالاً يتمثّل في تلك المقابلة بين الغائب والحاضـــر، والبعيد والقريب، وخروج الشّـــاعر هذا وانحرافه عن المألوف بغرض إظهار رفعة مكانة الممدوح ، حتّى أنّ طبيعة مدينة جلّق (التّراب والحصـــى) أصـــبحت مســـكاً ودرّاً تحت قدميه ، ونلحظ أنّ البلاغيين، وضعوا معياراً لقبول التّشبيه الّذي وصفوه بـ(الحسن) " أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشـــيئين اشـــتراكهما في الصـــفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد "1، فلكي يكون التّشـبيه مقبولاً أسـلوبيّاً لدى أصـحاب هذا الرّأي يجب أن يشـترك الطّرفان في صفات كثيرة، تصل بهما إلى حدّ الاتّحاد، وبذلك يعُدّ التّشبيه الجملة الأساسيّة في الكتابة الشّعريّة الأقلّ شـعريّة بين الصّـور، وذلك لأنّه يقوم على توحيد بين هويّتين متباينتين عن طريق الإلحاح على نقطة الالتقاء بينهما وإبطال مسافة التّباين فيتساوى المشبّه بالمشبّه به في علاقة المشابهة .

ويقول السّاعاتيّ مخاطباً الدار :- (الوافر)

ألا يا دارُ لا أوحشتِ يوماً فكَم أصبحتِ في أنسٍ وأمنِ

أخافُ عليكِ من نيرانِ قَلبي وأُشفق فيك مِنْ طُوفان جفنَي1

ويتجلّى التّشخيص في صدر الشّطر الأوّل والثّاني (يا دار ، كم أصبحتِ)، حيث أضفى الشّـاعر صـفة الحديث والكلام على الدّار ، فيخاطب الدّار بأداة نداء تسـتعمل للعاقل ، فلم يكتف بذلك التّشخيص بل يضيف تشخيصاً آخر، من خلال تساؤله للدّار (كم أصبحت في أنسٍ وأمنِ؟) وقد اسـتثمر الشّـاعر هذا التّركيب المنزاح لينقل مدى تعلّقه وارتباطه بهذا المكان . ولقد اسـتعان الشاعر بالتّشخيص في هذه الأسطر الشّعريّة كآلية من آليات الانزياح، إذ أنتج التّشخيص صورًا دلاليّة حركية إيحائيّة تســتهوي فكر المتلقي، وتحثّه على التأمل والتفكير، وتمنح ذهنه فرصـــةً لاستثمار خياله، فقد أضفى الشّاعر على المكان ملامح إنسانية، للتّعبير عن العلاقة الوطيدة الّتي تربطه بهذه الدّار ، وقد جنح الشـــاعر إلى انزياح اســـتبداليّ آخر ليؤكّد ذات الفكرة فكنّى عن الشّـــوق والحنين بقوله (نيرانِ قلبي) كما كنّى عن كثرة البكاء والدّمع نتيجة هذا الحنين بقوله (طوفان جفنيّ) .

١- أبو الفرج ، قدامة بن جعفر ، **نقد الشـــعر** ، تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص122.

2- ابن السّاعاتيّ، **الدّيوان**،1: 276.

وبما أنّ الأدب مكوّن لغويّ بالدّرجة الأســـاس، وتتميّز اللّغة الأدبيّة بتحوّلها من التّقرير والمباشرة إلى بؤرة قادرة على استقطاب شبكة من الإيحاءات والإشارات الرّمزيّة، فإنّ عملية الأنسنة (يا دار ، كم أصبحتِ)، تجعل من هذه اللّغة المنزاحة مادّة خصبة لتشكيل الأشياء تشكيلاً إنسانيّاً، فتكون لوحةً مشبعةً بالتّفاعل والحركيّة " تحمل رؤية الشّاعر للوجود عن طريق عمل فنيّ متماسك "1.

لقد منح التّشـــخيص في الأمثلة السّـــابقة اللّغة الشّـــعرية تألّقاً ؛ وذلك لما لهذه الظّاهرة البلاغيّة من تأثير جماليّ وبُعد إيحائيّ جعلها بحقّ من أهمّ الانزياحات اللّغويّة وأخطرها في النّصّ الأدبيّ ، حيث حقّق التّشخيص انزياحاً لغويّاً واضحاً وصريحاً بأنسنته للأشياء وإسناد الفعل إليه ، لينتج عن ذلك صياغة خاصّة لأسلوب الشّعر .

ويمكن القول مما سبق: إنّ كلّ ما جاء في وصف السّاعاتيّ هو سعة أفق في خيال الشّاعر الفنان، فاستعان بالعناصر الحسيّة، لأنّ في الخيال نزعة روحيّة ، تحقق ما يصبو إليه الشّـــاعر المبدع الّذي يحرص على التّحرر والانعتاق من إســـار الرّتابة إلى عالم يمور بالحركة والحيويّة ، ولم تكن صـــوراً جامدة يملها إحســـاس القارئ، فكان في وصـــفه يؤنّس الحسّ ويمتّع الوجدان ويوقظ الفكر.

وقد تنوّعت الأغراض الجماليّة والدّلاليّة للانزياح في الدّيوان بناءً على غاية الشّـــاعر، ومنها الاختصـــاص، وتقوية الحكم، والحفاظ على الإيقاع الموســـيقيّ وحرف الرّويّ، وتشـــويق المتلقيّ لمعرفة المؤخّر من الجملة والتّركيز على الحدث، وتكثيف الصّـــورة وإبراز المعنى، وتأكيده، والتّوضيح، وأهميّة المقدم، وتحديد المكان ، كما برز اهتمام ابن السّاعاتيّ بأهميّة التّقديم والتّأخير ليحقق أغراضًا جماليّة، ودلاليّة، لذا اســـتغلّ هذه الظاهرة فيما يخدم نقل شـــعوره للمتلقيّ في أبهى صـــور، وعلى أكمل وجه؛ لذا تنوّعت تلك الظّاهرة وأدّت وظائف دلاليّة مختلفة.

1- الشّمريّ، ثائر سمير، **التّشخيص في الشّعر العباسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ** ، دراسة نقديّة، ص106.

الخاتمـة

بعد إنجـازي هـذا البحـث توصّلت إلى نـتائج عديدة أهمها :

1- برزت أهميّة المكـــان لـــدى الشّـــاعر من خلال توظيفه في النّصوص الشعرية وإعطائه دلالات عديدة، وقد انقسمـت إلـى : دلالات نفسيّة، وسياسيّة، واجتماعيّة، ودينيّة.

2- شكّل وصف المدينة الشّامية والحنين إليها ظاهرةً واضحةً في شعر السّاعاتيّ ، وكان حديث الشّـاعر عن هذه المُدن يعكس الأبعاد الجماليّة التي تتميّز بها ، وهي ليسـت جماليّات هندسـيّة أو معماريّة فحسب، بل أقام علاقات مع أشيائها، وعناصرها، واستنطقها، وشخّصـها، واستحضر جمالياتها المختلفة من ذاكرتـه.

3- قَصَرَ السّـاعاتيّ صـورة المدينة على ثلاثة صـور، الآسرة، والمحررة، والمقاتلة، ولم يُظهر الشّـــاعر أيّ صـــورة للمدينة المحتلة، حرصـــاً منه على رفع معنويات المســـلمين، وشـــدّ عزيمتهم، وعدم الاستسلام للأعداء، وللحثّ على مواصلة الجهاد.

4- إنّ العلاقة بين المكان و الزّمان هي علاقة ترابط و اتّصـــال ، فهذا التّلاحم بينهما رصـــد مصـطلح الزّمكانية، ولا سيّما ارتباط المدن المصـريّة عند السّـاعاتيّ بالسّـمر، واللّيل، والطّبيعة الصّـامتة، وجاء هذا الارتباط ليعبّر عن المشـاعر والأحاسيس والتّجارب الشّـعوريّة وكلّ ما كان من نتائج غربة الشّاعر عن موطنه (الشّام) ورحيله إلى مصر.

5- أكّد الشّـــاعر على عدم وجود انفصـــال بين المرأة والمكان ، فهما يكمّلان أحدهما الآخر، فالشّاعر شبّه المدينة بالمرأة الجميلة ولا سيّما البكر المحصَنة ، فعندما جاء ذكر المرأة في مكان معيّن، نجد أنّ الجمال والحُسن قد حلّ في هذا المكان، وهذا الاقتصار لم يكن عبثاً بل متعمّداً.

6- لقد كانت المدينة في كلّ قصـيدة من قصـائد المديح تمثّل رمزاً للوطن بكلّ ما يحمله من قيمة إنسـانيّة وتاريخيّة وما اتّسـم به من جمال الطّبيعة والملاذ الآمن الرّغيد، وما قصـائد الشّـاعر إلا تعبير عن ارتباطه الشّديد بالمدن.

7- تميّز شعر المديح عند السّاعاتيّ بصدق العاطفة وحرارتها ، إذ إن الشّاعر كان يقول القصائد لا رغبة في العطاء ، وإنّما بدافع من إيمانه ورغبته في اسـترداد مقدّسـات المسـلمين، ورسـم صورة نموذجيّة للبطل المسلم المجاهد، تكون قدوة للأجيال على مرّ الزّمان.

8- أدّى شـعر السّـاعاتيّ دوراً مهمًّا في معارك التّحرير، بين المسـلمين والصّـليبيين، وكانت له حظوة وأثرة عند السّلاطين والوزراء والأمراء والقوّاد.

9- لجأ الشّـاعر إلى أنسـنة المكان، وهي خاصّـيّة نابعة من غياب وفقدان الاتّصـال بالأهل، فهو يختار هذا الاتّجاه رغبة منه في الاسـتئناس به، كما أنّها تعدّ طريقة في إحياء كلّ ما غاب عنه من حركة، وذلك لما لهذه الظّاهرة البلاغيّة من تأثير جماليّ.

10 - تنوّعت الأغراض الجماليّة والدّلاليّة للانزياح في ديوان ابن السّـاعاتيّ بناءً على أهداف الشّاعر، ومنها الاختصاص، وتشويق المتلقيّ لمعرفة المؤخّر من الجملة، والتّركيز على الحدث، وتكثيف الصّورة، و إبراز المعنى، والتّوضيح، وأهميّة المقدم، وتحديد المكان.

11- حقّق التّشخيص انزياحاً لغويّاً واضحاً وصريحاً بأنسنته، للأشياء وإسناد الفعل إليه، لينتج عن ذلك صياغة خاصّة لأسلوب الشّعر .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

1- الكتب

- ابن الأثير، عز الدّين، **الكامل في التّاريخ**، نشر دار صادر ودار بيروت في بيروت سنة 1966 م .

- أحمد، مرشد ، أنسنة المكان في روايات عبد الرّحمن منيف، نشر دار الوفاء ،الطّبعة الأولى 2003م.

- ابن أبي أصيبعة، أحمد بن القاسم، **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، نشر المطبعة الوهبية - مصر، 1882 م.

- الأيوبيّ، ياسين، آفاق الشّعر في العصر المملوكي، طرابلس لبنان، جميع الحقوق محفوظة للنّاشر الطّبعة الأولى 1995 م.

- باشلار، غاستون، جماليّات المكان، ترجمة غالب هلسا، جميع الحقوق محفوظة، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع الحمراء، بيروت - لبنان، الطّبعة الثّانية، 1984م

- البحتري، الدّيوان ، المجلّد الرّابع تحقيق حسن كامل الصيرفيّ، دار النّشر القاهرة، دار المعارف د.ت.2009م.

- بحراويّ، حسن، بنية الشّكل الرّوائيّ، (الفضاء ـ الزّمن - الشخصيّة) جميع الحقوق محفوظة، نشر المركز الثّقافيّ العربيّ، الطّبعة الأولى 1990م.

- بدويّ، أحمد، أسس النّقد الأدبيّ عند العرب، نشر دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1996م.

- بدري، عثمان، بناء الشّخصية الرّئيسيّة، في روايات نجيب محفوظ، سلسلة النّقد الأدبيّ، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان بيروت، الطّبعة الأولى 1986م.

● بدويّ، عبد الرّحمن، مدخل جديد إلى الفلسفة، النّاشر وكالة المطبوعات، الكويت، الطّبعة الأولى 1970 م.

● برنس، جيرار، المصطلح السّرديّ، معجم المصطلحات، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريرى، حقوق التّرجمة والنّشر بالعربيّة محفوظة للمجلس الأعلى للثّقافة، الطّبعة الأولى 2003 م.

● بوعزة، محمّد، تحليل النّصّ السّرديّ، تقنيات ومفاهيم، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف الجزائر، الطّبعة الأولى 2010م.

● بيير، زيما، النّقد الاجتماعيّ نحو علم اجتماع للنّصّ الأدبيّ، ترجمة عايدة لطفي، أمية رشيد، أمين البحراويّ، الطّبعة الأولى، بلد النّشر، مصر، دار النّشر، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، تاريخ النشر، 1991م.

● أبو تمام ، الدّيوان ، ضبط وشرح الأديب شاهين عطيّة ، النّاشر، بيروت، لبنان دار الكتب العلميّة، ١٩٩٢م.

● الجرجانيّ، عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر، نشر دار المدنيّ بجدة، سنة الإصدار، 1991 م.

● الجوهريّ، ابن إسماعيل بن حمّاد، الصّحاح تاج اللّغة العربيّة والصّحاح العربيّة، تحقيق أنس محمّد الشّامي، وزكريّا جابر، مجلّد واحد سنة الطّبع، نشر دار الحديث، 2009 م.

● أبو حاقة، أحمد، فنّ المديح وتطوّره في الشّعر العربيّ، منشورات بيروت دار الشّرق، الجديد، 1962 م.

● حداد، عليّ، المكان عبر ذاكرة الطّفولة، قراءة في "الانبهار والدّهشة" لزيد مطيع دماج 2009م.

● الحمويّ، شهاب الدّين أبو عبد الله ياقوت، معجم البلدان، دار صادر - بيروت، الجزء الأوّل، الطّبعة الثانية، 1995م

● حمودي، نوري، الطّبيعة في الشعر الجاهليّ، نشر جامعة بغداد، جميع حقوق الطّبع محفوظة الطّبعة الأولى ١٩٧٠ م

● أبو حميدة، محمّد صلاح، البلاغة والأسلوبيّة عند السّكاكيّ، جامعة الأزهر،2012 م.

● ابو حميدة، محمّد صلاح، الخطاب الشّعريّ عند محمود درويش (دراسة أسلوبيّة) مطبعة المقداد، غزة، ط1، 2000 م.

● حيدوش ، أحمد ، شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،2001 م.

● الخرشوم، عبد الرّزاق، الغربة في الشّعر الجاهليّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، الطّبعة الأولى، دمشق 1982م.

● خفاجي، محمّد عبد المنعم ، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنّقد والبيان دار الجيل بيروت، لبنان، ط2، 1991م.

● أبو ديب، كمال، جدليّة الخفاء والتّجلّيّ، دراسات بنيويّة في الشّعر دار العلم للملايين، بيروت لبنان، جميع الحقوق محفوظة الطّبعة الأولى 1984م.

● ربابعة، موسى الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلّياتها، دراسات أدبية، دار جرير، 2014 م.

● ربابعة، موسى، تشكيل الخطاب الشّعريّ، دراسات في الشّعر الجاهليّ، حقوق الطبع محفوظة للنّاشر، نشر دار جرير للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى 2011 م.

● ريفاتير، ميخائيل، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة وتعليق ، حميد الحمدانيّ ، دار النّجاح الجديدة ، الدّار البيضاء ، ط 1 ، 1993 م

● زغلول سلام، محمّد، الأدب في العصر الأيوبيّ، نشر منشأة المعارف، تاريخ النّشر، الإسكندريّة، 1990 م.

● ذكري، أنطوان، النّيل في عهد الفراعنة والعرب، نشر مؤسّسة هنداويّ، 2017 م.

● ابن السّاعاتيّ (بهاء الدّين عليّ) ت 604 هـــ: الدّيوان – تحقيق: أنيس المقدسيّ – المطبعة الأمريكانية – بيروت 1938 .

● السّامرائيّ، فاضل صالح، معانيّ النّحو، نشر شركة العاتك لصناعة الكتاب القاهرة - درب الأتراك خلف الجامع الأزهر توزيع مكتبة أنوار دجلة (بغداد) شارع المتنبي، الطّبعة الثّانية 2003 م.

● السّدّ، نور الدّين الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبيّة والأسلوب) الجزء الأوّل نشر دار هومة للطّباعة والنّشر، الجزائر 2010 م.

● سعيد، إدوارد، الاستشراق، ترجمة محمد عناني، نشر دار رؤية للنّشر والتّوزيع 2006م.

● السّيوطيّ، جلال الدّين، تفسير الجلالين، مراجعة وأعده للنشر، د. محمد تامر كليّة دار العلوم - قسم الشّريعة حقوق الطّبع محفوظة مكتبة الإيمان - المنصورة أمام جامعة الأزهر.

● صـــدوق، نور الدّين، البداية في النّصّ الرّوائي، جميع الحقوق محفوظة، نشـــر دار الحوار للنّشر والتّوزيع اللّاذقيّة، سوريّة الطّبعة الأولى 1994م.

● أبو صعيليك، أحمد عطيّة، الطّبيعة في شعر مصر والشّام من القرن الخامس الى نهاية الدّولة الأيوبيّة، جامعة مؤتة، 1989م.

●الصفدي، فوات الوفيات، طبعة دار إحياء التراث العربي، تحقيق أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، عدد المجلدات: 29 ،سنة النشر 2000م.

● ضيف، شوقيّ ، في النّقد الأدبيّ، مكتبة الدّراسات الأدبيّة ، الطّبعة التّاسعة ، دار المعارف ، القاهرة 2004 م.

● ظاهريّ، ناصر عامر، وصف الجسد في الشّعر الجاهليّ، نشر دار الخليج المملكة الأردنيّة الهاشمية - عمّان - العبدلي - 2017م.

● عبد الفتّاح، نبيل، الأمكنة والسّياسة (جدل المكان والفعل السّياسيّ)، مركز الأهرام للدّراسات السّياسيّة والاستراتيجيّة، نبيل عبد الفتّاح مستشار مركز الأهرام للدّراسات السّياسيّة والاستراتيجيّة، 2021م.

● العبيديّ، حسن مجيد، نظريّة المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة وتقديم الدّكتور عبد الأمير الأعسم الطّبعة الأولى 1987م .

● أبو العدوس، يوسف، الأسلوبيّة الرّؤية والتّطبيق، دار المسيرة، 2007م.

● عزّ الدّين، إسماعيل، التّفسير النفسي للأدب، نشر مكتبة غريب ، الطّبعة الرّابعة، 1990م.

● العسكريّ، أبو هلال، الصّناعتين الكتابة والشّعر، تحقيق، عليّ محمّد البجاوي - محمّد أبو الفضل إبراهيم، نشر، عيسى البابيّ الحلبيّ، سنة النّشر، 1952 م.

● عشريّ زايد، عليّ، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، القاهرة ، مكتبي الآداب ، طه ، 2008م.

● عليّ، أحمد إسماعيل، تاريخ بلاد الشّام ما قبل الميلاد وحتّى نهاية العصر الأمويّ، جميع الحقوق محفوظة للمؤلّف، مطبعة جوهرة الشّام ، نشر، دار دمشق، شارع بورسعيد، سوريّا، الطّبعة الثّالثة 1994م.

● عليّ السّيّد، عزّ الدّين، التّكرير بين المثير والتّأثير، الطّبعة الأولى، القاهرة، دار النّشر، عالم الكتب، تاريخ النّشر -1987م

● عليّ، عشريّ زايد، عن بناء القصيدة الحديثة مكتبة الآداب، ط 5، القاهرة، 2008م،

● عليّ محمّد كرد، مدينة دمشق السّحر والشّعر، نشر، مؤسسة هنداوي، صدر هذا الكتاب عام ١٩٤٤م، صدرت هذه النّسخة عن مؤسسة هنداوي عام 2013 م.

● عوين، أحمد، الطّبيعة الرّومنسية في الشّعر العربيّ الحديث، دار الوفاء ، الإسكندريّة ، مصر ، ط1، 2001م.

● الغزوليّ، علاء الدّين، مطالع البدور في منازل السّرور، القاهرة، دار النشر، مطبعة إدارة الوطن، تاريخ النّشر، 1883م.

● فاروق، أحمد سليم، الانتماء في الشّعر الجاهليّ، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق ، 1998م.

● أبو الفرج ، قدامة بن جعفر ، نقد الشّـــعر ، تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1956 م.

● فضـل، صـلاح، علم الأسـلوب مبادئه وإجراءاته، جميع حقوق الطّبع محفوظة دار الشّـروق، القاهرة، الطّبعة الأولـى ١٩٩٨ م

● فوغاليّ، باديس، الزّمان والمكان في الشّـــعر الجاهليّ، أطروحة دكتوراة، جامعة الأمير عبد القادر، 2004 م.

● قاسم، سيزا، بناء الرّواية، دراسـة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، القاهرة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004 م.

● قبانيّ، نزار، سيبقى الحبّ سيّدتي، منشورات نزار قبانيّ، بيروت، ١٩٨٧م.

● القرطاجنيّ، حازم ، منهاج البلغاء وسـراج الأدباء ، تقديم وتحقيق، محمّد الحبيب ابن الخوجة دار الغربيّ الإسلام، جميع الحقوق محفوظة، الطّبعة الثّانية بيروت 1986م

● قناويّ، عبد العظيم، الوصـف في الشّـعر العربيّ، نشـر مكتبة العرب مصـر، الطّبعة الأولى 1949 م.

● القيروانيّ، ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشّعر ونقده ، الجزء الأوّل ، نشر مطبعة السّعادة، 2015 م .

● ابن كثير القرشـيّ الدّمشـقي؛ إسماعيل بن عمر، البداية والنّهاية، تحقيق عبد الله التّركيّ، نشر دار الهجر، 1373م

● كحلوش، لفتحيّة ، بلاغة المكان، قراءة في مكانيّة النّصّ الشّعريّ دار الانتشار العربيّ لبنان، الطّبعة الاولى، 2008م.

● ابن كلثوم، عمرو، الدّيوان عمرو بن كلثوم، تحقيق، إميل بديع يعقوب، النـاشـــر، دار الكتاب العربيّ، سنة النّشر، 1991 م.

● لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفنيّ، ترجمة سيزا قاسم، كتّاب جماليّات المكان مجموعة من المؤلّفين، القاهرة، 1986م.

● المختاريّ، زين الدّين، المدخل إلى نظريّة النّقد النّفسيّ، سيكولوجيّة الصّورة الشّعريّة في نقد العقاد نموذجاً، دراسة من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب 1998 م.

● مرتاض، عبد الملك، في نظريّة الرّواية بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب ـــ الكويت صدرت السّلسلة في شعبان 1998م.

● مصطفى، إبراهيم، وآخرون، الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة الإدارة العامّة للمعجمات وإحياء التّراث الطّبعة الرّابعة، مكتبة الشّروق الدولية، 2004 م

● المقدسيّ، أبو شامة، الرّوضتين في تاريخ الدّولتين النورية والصلاحيّة، الجزء الثّاني، تحقيق، إبراهيم الزّيبق، نشر مؤسسة الرّسالة - بيروت، الطّبعة الأولى، ١٩٩٧ م

● الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان، 2007 م.

● المناصرة، عزّ الدّين، الهويّات والتّعدديّة اللّغويّة ، قراءات في ضوء النّقد الثّقافي المقارن، نشر وتوزيع الصّايل، 2014.

● المنصوريّ، جريدي سليم ، شاعريّة المكان، جدة، مطابع شركة دار العلم للطّباعة والنّشر، 1992 م.

● ابن منظور، جمال الدّين، لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير، ومحمّد أحمد حسب الله، وهاشم محمّد الشاذليّ، نشر دار المعارف، كورنيش النّيل القاهرة

● مونسيّ ، حبيب ، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ قراءة موضوعاتيّة جماليّة ، اتّحاد الكتّاب العرب ، ط 1 ، دمشق ، 2001 م.

● ميدلتون موري ، س هـــــــ . بورتون ، س . داي لويس ، هربرت ريد ، وينفريد نوفنتني ، مارجري بولتون ، اللّغة الفنيّة، ترجمة محمّد حســـن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 1 ، 1984م.

● النّسفيّ، عبد الله، تفسير النّسفيّ، المسمّى بمدارك التّنزيل وحقائق التّأويل، تحقيق سيد زكريّا المجلّد الأول النّاشر مكتبة نزار مصطفى الباز.

● النّصير ياسين، الرّواية والمكان، الموسوعة الصّغيرة تصدرها دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة بغداد / وزارة الثّقافة والإعلام 1986 م.

● هدارة، محمّد مصـــطفى، اتّجاهات الشّـــعر العربيّ في القرن الثّانيّ الهجريّ ، دار المعارف القاهرة، 1963 م

● الهرفيّ، محمّد عليّ ، شعر الجهاد في الحروب الصّليبية في بلاد الشّام، دار المعالم الثّقافيّة، سنة النّشر 1979 م.

● الهيب، أحمد فوزيّ، الحركة الشّعريّة زمن الأيوبيين في حلب الشّهباء، مكتبة جامعة فيلادلفيا، نشر، مكتبة المعلا الكويت، 1987م.

● وادي، طه، دراسات في نقد الرّواية ، نشر دار المعارف الطّبعة الثّالثة، 1994م .

● ويس، أحمد محمّد، الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، قسم اللّغة العربيّة كليّة الآداب حلب، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، جميع الحقوق محفوظة الطّبعة الأولى ، 2005م.

● اليافيّ، نعيم، أطياف الوجه الواحد دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق، دمشق، دار النّشر، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، تاريخ النشر، 1997م.

● يعقوب، محمد، المحيط، تحقيق أنس محمّد الشّامي، وزكريّا جابر، مجلّد واحد سنة الطّبـــع، نشر دار الحديث، ٢٠٠٨ م.

2- الرّسائل الجامعيّة

● أمزيان حنان و، بركان سميّة، جماليّات تشكيل المكان، كلية الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي مهوريّة الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ جامعة العربيّ بن مهيدي -أم البواقي - 2016/2017 م

● باحشوان، سلمى بنت محمد، المكان في شعر طاهر زمخشريّ، جامعة الملك عبد العزيز، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، 2008 م.

● فاطمة الزّهراء، عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغاربيّة المعاصرة، نشر جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، 2018م.

● ابن بغداد، أحمد ، شعريّة المكان في الشّعر الجاهليّ ، المعلّقات العشر أنموذجا ، وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ جامعة جيلالي ليابس / سيدي بلعباس كليّة الآداب واللّغات والفنون قسم اللّغة العربيّة وآدابها ، 2016-2015 م.

● بوزيدي، سليم، الانزياح التّركيبيّ وجماليّاته الشّعريّة عند " أبي حمو " مقاربة في أسلوبيّة معهد الآداب واللّغات المركز الجامعيّ ميلة ، جامعة محمّد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد الثّامن عشر، 2016م.

● الجديعيّ ، محمّد ، المائيّات في الشّعر الأندلسيّ عصر ملوك الطّوائف، جامعة أم القرى كليّة اللّغة العربية وآدابها قسم الدّراسات العليا فرع الأدب إشراف الدكتور إبراهيم بن موسى بن مر السّهلي، 2015م

● حرفي، محمّد صالح، جماليّات المكان في الشّعر الجزائري، الطّبعة الأولى، بلد النشر الجزائر، تحقيق يحيى الشّيخ صالح، دار النّشر جامعة منتوري 2006 – 2005م

● حسين خليل، حسين يعقوب، شعر الطّبيعة في العصر المملوكيّ الثّانيّ، الطبعة الأولى، المحقّق، حسن عبد الهادي السّراحنة، دار النّشر، جامعة الخليل، سنة 2008م.

● حمود، محّمد، الاتّجاه الابتداعيّ في الشّعر السّعوديّ الحديث إلى بداية التسعينيات الهجرية دراسة موضوعيّة وفنيّة رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب، 1995م

● ربيع، إيمان محمّد، و، العدوس، يوسف، الصّورة اللّونية في شعر لينا أبو بكر، خلف أسوار القيامة نموذجاً، جامعة اليرموك، كليّة الآداب ، قسم اللّغة العربيّة وآدابها ، المملكة الأردنيّة الهاشميّة ، 2017م.

● الرّشيدي، بدر نايف صورة المكان في شعر أحمد السّقاف، رقم الطّبعة، الأولى ، بلد النّشر، الأردن تحقق، عبد الرّؤوف زهدي، دار النّشر، جامعة الشّرق الأوسط، تاريخ النشر، 2012 م

● أبو ريش، ثائر نعيم، الحنين الى الدّيار في العصر العباسيّ الثّالث ، الطبعة الأولى، دار النّشر، جامعة الخليل، تاريخ النّشر 2013 م .

● بني سلامة، آلاء سالم، صورة المدينة في الشّعر الشاميّ السّادس والسّابع الهجريين، جامعة مؤتة عمادة الدّراسات العليا، 2011 م.

● الشّمريّ، ثائر سمير، التّشخيص في الشّعر العباسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ - دراسة نقديّة، نشر العراق مؤسسة دار الصادق الثّقافيّة، طبع نشر توزيع عمّان (الأردن) دار صفاء للنّشر والتّوزيع 2012 م.

● الشّنطيّ، محمّد صالح، المكان في الرّواية السّعوديّة (التّوظيف والدّلالة) رواية الموت يمرّ من هنا لعبده خال نموذجاً ، كليّة المعلّمين بحائل ، المملكة العربيّة السّعوديّة ، أبحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللّغويّات، 2003 م.

● صيام، بسّام إسماعيل، التشّكيل الحسّيّ في شعر الطّبيعة العبّاسيّة في القرن الثالث هجري، الجامعة الإسلاميّة غزة شؤون البحث العلميّ والدّراسات العليا كلية الآداب دكتوراة اللّغة العربيّة، 2017 م.

● طالب، أحمد، جماليّات المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة، جامعة تلمسان، الجزائر العدد الرّابع - ماي 2005 م.

● عجوج، فاطمة الزّهراء، المكان ودلالته في الرّواية المغاربيّة المعاصرة، الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبي وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي جامعة جيلالي ليابس / سيدي بلعبّاس كليّة الآداب واللّغات والفنون قسم، اللّغة العربية وآدابها المكان ودلالته 2017/2016 م.

● عليّ القضـاة، فرحان، القيمة الموسـيقيّة للتّكرار في شـعر الصَّـاحب بن عبّاد ، جامعة العلوم والتّكنولوجيا 2013م.

● فوغاليّ، وهيبة، الانزياح في شــعر ســميح القاســم " قصــيدة عجائب قانا الجديدة " أنموذجا دراســة أســلوبيّة، وزارة التّعليم العاليّ و البحث العلميّ جامعة أكلي محند أولحاج البويرة كليّة الآداب و اللّغات، قسم اللّغة والأدب العربيّ، 2013 م.

● مجناح، جمال، دلالات المكان في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر بعد 1970، الطّبعة الأولى، بلد النّشر، لجزائر، تحقيق، العربيّ دحو، دار النّشر، جامعة الحاج لخضر، تاريخ النّشر، 2008م .

● مرشــد، أحمد ، أنســنة المكان في رواية محمّد الرحمن المنيف ، ط 2 ، الإســكندريّة، مكتبة النقد الأدبيّ، نشر دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الطّبعة الأولى 2003 م.

● المطيريّ، عبد العزيز، الدّلالة النّفسـيّة للون في شـعر الطيّبعة في العصـر الأندلسـيّ، جامعة الشّرق الأوسط، كليّة الآداب والعلوم، 2014 م.

● ناظم، حسـن، أنسـنة الشّـعر ، مدخل إلى حداثة أخرى ، فوزيّ كريم نموذجاً، المركز الثّقافيّ العربيّ الدار البيضاء المغرب، الطّبعة الأولى 2006م.

● النّجاديّ، موســى ، وصــف الطّبيعة في شــعر العصــر المملوكيّ الأوّل، دار النّشــر، جامعة الخليل، تاريخ النشر، 1427هـ 2006 م.

● هياجنة، محمود سليم، الاغتراب في القصيدة الجاهليّة، (دراسة نصيّة) ، دار الكتاب الثّقافي ، إربد ، الأردن ، 2005 م

الدّوريّات والمجلّات

● جاسم ، علي متعب و شفيق، مُنى ، فاعليّة المكان في الصّورة الشّعريّة " سيفيّات المتنبيّ أنموذجاً " ، مجلّة ديالى ، العراق ، (العدد الأربعون) 2009م.

● جاسم ،علي ،و، توفيق، مُنى ، فاعليّة المكان في الصّورة الشّعريّة ، مجلّد 1، مجلّة ديالى العدد 40 ، 2009 م.

● الجعافرة، ماجد، ظاهرة التّشخيص في شعر العباس بن الأحنف، مجلّة الآداب العدد السّادس، جامعة اليرموك اربد ، الأردن، 2003 م.

● حسن، عزّة ، شعر الوقوف على الأطلال من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثّالث، 815، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، 1969م.

● خربوش ، حسين يوسف ، ظاهرة السّقيا وأبعادها الدّلاليّة في القصيدة العربيّة، مجلّة جامعة اليرموك ، العدد 24 ، 1 أبريل 1992 م.

● خليفة محمّد ، خلود محمد ، صورة صلاح الدّين نموذجاً، مجلّة الآداب و العلوم الإنسانيّة تصدر عن كلّية الآداب جامعة المنيا، المجلّد 82 ، العدد 3 - الرقم المسلسل للعدد 3 يناير 2016 م.

● دناور فطيم أحمد ، العين حاسّة الجمال في الشّعر العربيّ ، سياقات اللّغة والدّراسات البينيّة، المجلّد الرّابع العدد الأوّل 2019 م.

● دهان، زهرا، علاقة الشّخصيّة بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الرّوائيّ ؛ حامل الوردة الأرجوانيّة نموذجاً، إضاءات نقديّة (فصلية محكّمة) السّنة الثّامنة ـ العدد الحاديّ والثّلاثون ، أيلول 2018 م .

● الرّبابعة، موسى ، ظواهر الانحراف الأسلوبيّ في شعر مجنون ليلى ، مجلّة أبحاث اليرموك ، مجلّد 8 ، عدد 2 ، 1990 م.

● الرّباعيّ، عبد القادر ، البديع الشّعريّ بين الصّنعة والخيال مجلّة أبحاث اليرموك، مجلّد 3، عدد 2، 1985م .

● زروقي، عبد القادر علي صور التّجسيد والتّشخيص في شعر محمّد بلقاسم خمار، دراسة في التّشكيل الدّلاليّ والجماليّ ، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، المجلّد (9) العدد (4)، 2020م .

● سالم، عبد الجبّار عبد الكريم، ألفة المكان في شعر العصر العباسي الأول ، مجلّة آداب الفراهيديّ، العدد 19 آذار 2014 م.

● سرحان ، أنوار مجيد ، التّشخيص في شعر أَبي بكرٍ بن القُوطيَّة الحَفيدِ من شعراء القرن الخامسِ الهجريّ ، مجلّة الآداب، العدد 120، جامعة بغداد ، كلّية الآداب ، آذار، 2017 م .

● شرتح، عصام ، جدليّة المكان والزّمان في قصائد (أولئك أصحابي) لحميد سعيد، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب ، العدد الثّامن ، معهد الآداب واللّغات بالمركز الجامعيّ لتامنغست، الجزائر، سنة 2015 م.

● شلاش ، غيداء أحمد سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتيّة ، مجلّة أبحاث كليّة التّربية الأساسيّة ، بغداد ، المجلّد 11، العدد 2 ، 2011م.

● شلاش ، غيداء أحمد سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتيّة، مجلّة أبحاث كليّة التّربية الأساسيّة ، بغداد ، المجلّد 11، العدد 2 ، 2011م.

● عبد الجليل ، جنان ، تجلّيات الهويّة والوعي بالمكان في الشّعر العربيّ القديم، مجلّة آداب البصرة ، العدد 83 ، 2018 م.

● عبد الكريم ، زينب ، وصف الطّبيعة في الشّعر العباسيّ لوحات كشاجم نموذجاً، مجلّة كلية التّربية الأساسيّة للعلوم التربويّة والانسانيّة ، جامعة بابل، العدد 35 تشرين الأوّل ، 2017 م.

● عبد الكريم سالم عبد الجبّار ، ألفة المكان في شعر العصر العباسي الأوّل ، مجلة آداب الفراهيديّ، 132 247 هجري ، العدد 19 آذار 2014 م .

● عبد الله ، شيماء نجم ، ألفاظ الحرب ودلالاتها في الشّعر العباسيّ ، مجلّة التّراث العلميّ العربيّ ، العدد 47، سنة 2020 م.

● عقاق، قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربيّ المعاصر (دراسة في إشكالية التّلقي الجمالي للمكان) ، من منشورات اتّحاد العرب دمشق، 2001 م.

● أبو عليّ، نبيل خالد ، ألفاظ الطّبيعة في جمهرة أشعار العرب (دراسة أسلوبيّة) مجلّة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانيّة، المجلّد الثّانيّ والعشرون ، العدد الثّاني، يونيو 2018.

● القرعان، فايز، تقنيّات الخطاب البلاغيّ، عالم الكتب الحديث الأردن، مكتبة جامعة فيلادلفيا، الطّبعة الأولى سنة 2004 م.

● معاش ، حياة، الثّورة والاستقلال في الرواية العربية . الأشعة السبعة لابن هدوقة " نموذجاً " مجلة المخبر، جامعة بسكرة. العدد التاسع ، 2013 م.

● مؤيّد يوسف ، صفاء، البواعث النّفسيّة في كتب الحماسات شعر البيئة اختيارا ، مجلّة الأنبار للغات والآداب ، الثّلاثون ، كانون الأوّل ، 2019 م .

● النّاصر، عطا الله، الشّاعر العربيّ والمدينة ، مجلّة التّنوير، المركز الجامعيّ تيبازة ، العدد الثّانيّ، 2017 م .

● وهران حبيب، عبد الحكيم ، الحنين إلى الأحبة في شعر صدر الإسلام، رسالة دكتوراة، مجلّة جامعة تشرين للدّراسات والبحوث العلميّة ، العدد 18، دمشق 2003م .

4- المواقع الإلكترونيّة

الحيدري، عبدالله ،الرّياض في عيون الشّعراء، منتديات القصّة العربيّة، 2011م.https://www.ksa-teachers.

Abstract of the research
The image of a place is a recurring theme in both old and modern Arabic poetry, as it directly influences the poet's psyche. Through the place, the poet can express various issues and concerns, whether psychological, social, political, or intellectual. The relationship between place and humans is essential and cannot be viewed merely as a geometric aspect surrounding the poet before the intervention of imagination. To understand the importance and aesthetics of this crucial element in poetic composition, particularly for Ibn al-Sa'ati, whose subject has yet to be studied, our research .focuses on the concept of place in Ibn al-Sa'ati's poetry

The study includes an introduction, three chapters, and a conclusion. In the introduction, we discuss the concept, dimensions, and connotations of place in philosophy, literature, and artistic works, the importance of place in art, the relationship between place and identity, the poetic dimensions of place, and .the different dimensions of place

Chapter one is divided into three axes. The first axis discusses aquatic places mentioned by Ibn al-Sa'ati, the second axis discusses some terrestrial topographies mentioned, and the third axis discusses homes and ruins. Chapter two discusses the city mentioned in Ibn al-Sa'ati's collection, which we divide into three .axes: the captivating city, the liberated city, and the fighting city

Chapter three focuses on the impact of place in poetic composition, discussing two axes: the humanization of places and the impact of displacement on the image of the place in Ibn al-Sa'ati's collection. In the conclusion, we discuss the most important findings of the study, which conclude that the place has surpassed geographical and geometric dimensions to become a place that emanates with multiple connotations and implications .that reveal the poet's psychological state
Keywords: Place, poetry, Ibn al-Sa'ati, city

Hebron University

Dean ship of graduate studies

The Arabic Language and literature Program

The place in the poetry of Ibn al-Saati

:Prepared by

Hammad Muhammad Hammad Abu Rabia

:Supervised by

Dr. Hussam Tamimi

Associate professor of Abassid literature

This thesis was submitted in partial fulfillment of the requirements for the master's degree in Arabic Language Department form the Dean ship of Graduate studies at Hebron University

Second Semester 2022/2023