# الثقافة المكانية مرجعاً من مرجعيات شعر الشاب الظريف

أ.م. د . علي صاحب عيسى الفضلي
نبراس صبر فرحان
جامعة ميسان / كلية التربية / قسم اللغة العربية

**المستخلص:**

سعى البحث الى تسليط الضوء على الفضاءات المكانية والتي اخذت حيزا في شعر الشاعر الشاب الظريف، وهذا يمكن ارجاعه إلى تنقل الشاعر بين المدن العربية، فالظريف شاعر مغربي الأصل؛ قاهري النشأة، وقد شكل المكان مرجعا ثقافيا وتاريخيا، ورافدا مهما من روافد الابداع في نتاج الشاعر.

**الكلمات المفتاحية :** ( الثقافة، المكان، الشاب الظريف)

**Abstract:**

The research sought to shed light on the spatial spaces that took place in the poetry of the young poet Zarif, and this can be attributed to the poet's movement between Arab cities. Zarif is a Moroccan poet of origin; Cairenes of upbringing, and the place constituted a cultural and historical reference, and an important tributary of creativity in the poet’s production.

**Keywords:** (culture, place, cute young man)

**المقدمة**

شكّلت المرجعية التاريخية، رافدا ثقافيا مهما، وذلك بمؤازرتها بقية المرجعيات الأخرى، للشاعر الشاب الظريف، فالشاعر أفاد من التاريخ بدلالته الايحائية المتنوعة، ولهذا فقد التفت كثير من الشعراء إلى التراث التاريخي، بمعطياته المتمثلة، بالشخصيات التاريخية، والاحداث التاريخية، يستمدون منه ما يعينهم على اداء صورهم الشعرية [١].

وبهذا ((يكون النص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاستدعاءات التاريخية المتنوعة التي تشكل مرجعيات مختلفة في نص الشاعر، ومادة ثقافية يمكن الاتكاء عليها في قوله الشعري))[٢]، فالشاعر عندما يتفاعل مع

الموروث "يتخطى المفاهيم والقيم والمواقف والاشكال التي عبرت عن حالات واوضاع، لم يعد لها أثر في عصره، في حين يتمثل من هذا التراث كل مايضئ رؤيته للحاضر ويغني تجربته الواقعية ويفتح له الطريق نحو مستقبل ابداعي ارحب"(٣)

لذلك يمكن القول، إن الشاعر لا يمكنه التنصل والانزواء او الفكاك من تراثه التاريخي، لأنه التراث يشّكل حضورا قسريا حتى عند أشدّ الشعراء رغبة في التفرد، فحتمية الارتواء من مناهله أمر لا مفر منه.

وليس ثمة أديب، شاعرا كان أم ناثرا ينسلخ عن ماضيه الذي كان حاضرا يوما، لأن التواصل مع معطيات التاريخ تطلعك على ادامة الصلة بين الماضي والحاضر، ووعيه يجعل الأديب منفتحا على فضاء من العبر والدروس تجعل الرؤية مهيأة للتعبير عما يتلحلح في صدر المبدع بكل فنية واقتدار.

بيد أن توظيف التاريخ وأحداثه وعبِره تتباين من أديب لآخر، بحسب قدرة الأديب على التفاعل مع الأحداث ونقلها من سياقاتها واجوائها وتوظيفها في سياقه لتكون جزءاّ من بنائه الفني، فضلاً عن توجيه مضمونه توجيهاً يقربه إلى الامتاع والقبول، وبهذا يكون التاريخ وما يتصل به مادة خصبة، يدخلها المنشئ في خطابه الشعري أو النثري لتنسجم مع خطابه وتتداخل تداخلا فنيا مؤازرة الخطاب في التعبير عن مقصديه الشاعر، فضلا عن التأثير بالمتلقي عبر أبراز مشاعره الوجدانية وخباياه النفسية.

**الثقافة المكانية**

استحضر الشاعر الشاب الظريف غير قليل من الأماكن المترامية في شبه جزيرة العرب، والتي مثلت مرجعية ثقافية تاريخية وتراثية تدل على معرفة الشاعر بجغرافيا المكان من مثل قوله: (٤)

**يا قَطْرُ عُمَّ دِمَشْقَ وَاخْصُصْ مَنْزِلاً**

**في قاسِيُون وحَلِّهِ بِنَباتِ**

**وتَرَنَّمي يا وُرْقُ فيهِ ويا صَبَا**

**مُرِّي عَلَيْهِ بِأَطْيَبِ النَّفَحَاتِ**

**فِيهِ الرِّضَى فِيهِ المُنَى فيهِ الهُدَى**

**فيه أُصُولُ سَعادَتي وَحَياتِي(٥)**

فقد اشار الشاعر إلى أماكن عدة منها(دمشق، قاسيون) في مدحية مطولة، وجهها لوالده العفيف، ليدل على معرفته بدلالات الامكنة التي وظفها في نسيجه الشعري وجبل قاسيون الذي ذكره الشاعر، من المحتمل أنه كان يضم الخانقاه، التي يقطن فيها المتصوفة، ومنهم والده العفيف. وبذلك ولدت هذه الأماكن انفتاحا جديدا أكثر

سعة من الناحية الدلالية، وتركت آثار واضحة في بنية النص الشعري، وحملته دلالات فنية وجمالية إضافية، تتجلى في نفس المتلقي، بعد أن اسبغ عليه المبدع بعدا تفسيريا، يتفق مع مستوى ثقافته وقدراتها[٦] فالشاعر الشاب الظريف ينادي المطر(يا قطر) طالبا أن يهطل على دمشق كلها، ويخص المنزل الذي ارتبط به عاطفيا في بلدة(قاسيون)، ولعل هذا البيت يجعلنا تقف عند ارتباط الشاعر الشاب الظريف، بمرجعتيه الأدبية، إذ كان ناظرا إلى قول أبي العلاء المعري الشهير:

**ولو أنّي حُبِيتُ الخُلْدَ فَرْداً**

**لمَا أحبَبْتُ بالخُلْدِ انفِرادا**

**فـلا هَطَلَتْ عَلَيّ ولا بـأرْضـي**

**سَحائبُ ليسَ تنْتَظِمُ البِلادا** [٧]

فالشاعر استحضر فكرة أبي العلاء الداعية إلى الإيثار، وصاغها صياغة تلائم عصره، إذ وجه دعاءه إلى (دمشق)، بأن يعمها المطر خاصةً منزل الحبيب في(قاسيون) أن يحل فيه النبات، وعند ذاك يترنم الحمام ويشدو وسط ريح الصبا، الذي يمر بنفحة الطيب، ثم يؤكد الشاعر المولع بحب الطبيعة إن هذه الأجواء التي يتمناها قد حل فيها الرضى والمنى والهدى وهي–بلا أدنى شك–أصول سعادة الشاعر، بل سعادة كل إنسان، وهي الحياة المبتغاة، أذن هو–في معرض استحضار الأماكن (دمشق–قاسيون) فقد أخذ يتغنى بالطبيعة الساحرة، التي تتكامل عناصرها من مطر، ونبات وحمام يترنح وريح الصبر التي تحمل نفح الطيب، لتشكل بكليتها السعادة التي يبتغيها الشاعر الشاب الظريف الذي الح بحب الطبيعة التي أكد إنها محض سعادته (فيه أصول سعادتي وحياتي).

ومن توظيفه للاماكن التراثية قوله:

**ياحبذا نـهر القَصِيرِ ومغربا**

**ونسيم هَاتِيكَ المَعالِمِ والربا**

**وسقى زَمـانـاً مَرَّ بي في ظِلِّها**

**ما كَانَ أَعْذَبَهُ لَديَّ وأَطْيَبَا**

إلى قوله:

**وتـغنَّيا لا بِالحَطِيمِ وَزَمْزَمٍ**

**بَلْ بِالحِمَى وَبساكِنِيهِ وزَيْنَبَا**[٨]

في هذه الأبيات الثلاثة يأتي الشاعر بالأماكن المحببة إلى نفسه بأسلوب المدح (حبذا)، المسبوق بياء التنبيه، ولم يكتف باستدعاء الأماكن الاثيرة إلى نفسه بل مزج معها عناصر الطبيعة التي كلف بها وعاش ولم يجد عنها حولا، إذ أنه لا ينفك عن(المغرب) ونسيم هاتيك المعالم والربا، ثم يأتي الشاعر بالصيغة الدعائية بوساطة الفعل الماضي(وسقى زمانا) ذلك الزمان الذي مر سريعا وقد عاشه الشاعر وكان عذبا طيبا، ويعبر عن انقضائه بهذه الصيغة التعجبية المؤثرة(ما كان اعذبه لدي واطيبا)،ويؤكد في البيت الثالث نزعته الغزلية ضمن معنى طرفة الشعراء الذين تقدموه، إذ إن الشاعر العاشق لم يكن كلفا بالمكان لأجل المكان، ولكنه كلف بمن سكن المكان:

**وتغنَّيا لا بِالحَطِيمِ وَزَمْزَمٍ**

**بِالحِمَى وَبساكِنِيهِ وزَيْنَبَا**

وهذا المعنى الشعري سبق اليه الشاعر الشاب الظريف على شاكلة قول أحد الشعراء:

**أَمُرُّ عَلى الدِيارِ دِيارِ لَيلى**

**أُقَبِّلَ ذا الجِدارَ وَذا الجِدارا**

**وَما حُبُّ الدِيارِ شَغَفنَ قَلبي**

**وَلَكِن حُبُّ مَن سَكَنَ الدِيارا**[٩]

وقد استدعى الشاعر الأمكنة (نهر القصير * الحطيم، زمزم)، محاولا استدعاء إبعاد المكان الرمزية، ومن ثم توظيفها في تجربته الشعرية بطريقة فنية ابداعية عن طريق مرجع المكان، بخيال الشاعر، ومن ثم صياغته في لغة شعرية إبداعية تخلق مكان يتناسب مع العمل الفني متجاوزا فيه الوقائع إلى عالم الخيال [١٠]

فالمكان–أذن–لا يقصد به الأبعاد الواقعية الهندسية المحددة، بل هو المكان الذي لا يستوعبه إلا خيال المبدع الفنان الذي يحيله إلى أفاق رمزية أكثر اشراقا لينقلها إلى تجربته الوجدانية.

والملاحظ إن الشاعر هنا قصد التحول المكاني، لأنه قد تحدث عن مكان في ذاكرته، وانتقل إلى مكان آخر، فتذكر هذا المكان في الماضي كيف كان عامرا بالرفاق واللهو والخلاعة، وكيف أصبح في الحاضر مقفرا. [١١]، وبذلك شكل حضور هذه الامكنة مرجعا تراثيا، استند فيه الشاعر على ثنائية الحضور والغياب بين ذاته والماضي المنصرم..

* نهر القصير: هناك مواقع عدة باسم القصير، في قرطبة، ومصر، وانطاكية، وغيرها.

وقد ظهر المكان بوصفه مرجعا تاريخيا وتراثيا في المنتج الشعري عند الشاب الظريف، وذلك في قوله:

**حييت ياربْـعَ الحِـمَـى بِـزَرُودِ**

**مِـنْ مُـغْرَمٍ دَنِـفِ الحَـشَا معمود**

**يا نُـزْهَتِـي الكُبْرى ومَـعُدِن لذَّتِي**

**ومَـحَـلَّ أَهْـلِ مَـوَدَّتِـي وعهودي**

**عوجوا عليـهِ فَلَسْتُ أُبْرِدُ غُلَّةً**

**حـتّـى أُعَـفِّر فـي ثَـراهُ خُـدُودي**(١٢)

لم نجد لشاعرنا الشاب الظريف انفكاكا عن المكان–بكل ضروبه وافاقه–والمكان في مفهوم الشاعر، أوسع افقا إذ امتزج بعناصر الطبيعة التي ما انفكّ يكررها في كل قصائده ومقطعاته، فهو دائم التذكر للطبيعة ومظاهرها برفقة ثلة من رفاقه، محققا ضالته المنشودة مجاهرا بلذته.

ففي بيته الأول يحيي المكان الأثير إلى نفسه (ربع الحمى) ويصف نفسه بالمحب المغرم، وانه دنف الحشا والمعمود.

وهذا المكان الذي استحضره الشاعر(ربع الحمى)، يمثل ( نزهته الكبرى)، و(معدن لذته)، و(محل أهل مودته)، ولم يكتف بهذا النداء الرقيق الحاني، بل طلب من احبته ورفاقه أن يعرجوا عليه (عوجو عليه) وكيف لا؟ وهو لم تبرد له غلّة (فلست أبرد غلةً) إلى إن يعفر خدوده في ثراه(حتى اعفّر من ثراه خدودي).
هذا المستوى من الارتباط بالمكان الاليف الأنيس (ربع الحمى) بوصفه عنصرا رئيساً من عناصر الطبيعة، يعد مدى ارتباط الشاعر ولحمته مثلما لاحظت الدراسة.
وفي بيته:

**يا ظَبْيـةَ الوَعْسَاءِ ما ضَرَّ الهوى**

**لو كُنْتِ مِنْ قَنْصِي وبَعْضِ صُيُودِي** (١٣) .

أذن يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن رحلته إلى ممدوحه، مستدعيا الامكنة(زرود، ظبية الوعساء، الشام) وهي محل لهوه،، ثم يذكر الشاعر إن في هذه الامكنة، اناسا ذوي صفات تقربهم من العلياء... وقد استطاع الشاعر إن يتصرف بالمكان بما يتناسب ودفقته الشعورية.

ومن الأماكن التي وظفها الشاعر قوله في قصيدة قالها في المدح:

**يا مَنْ شَغَلْتُ بِهِ سِرِّي وأَوْهَامِي**

**ومن لمغناه انجادي واتهامي**

**وَمَنْ ألفتُ رضاهُ الرَّحْبَ جانبهُ**

**وَفُزْتُ مِنْهُ بِإِحْسَانٍ وإنْعَامِ** (١٤)

ونحن نقف عند الأمكنة التي استحضرها الشاعر نجد وتهامة(انجادي واتهامي) تلحظ الباحثة هذا التصرف الفني من لدن الشاعر في تطويع أسماء الأمكنة إلى عناصر الطباق(اتهامي) و(انجادي) فيكون لهذا التصرف البديعي او لنقل الثنائية الضدية، أثر في تحريك ذهن المتلقي ومد النص بعوامل القبول، فضلا عن لغة الشاعر الطيعة وعذوبة الألفاظ، وقدرة التشكيلة العروضية للبحر البسيط علي إحداث هذا التغير في جو المتلقي، لأن للبسيط خاصية عروضية فهو ينتقل من (البط ء) الذي تمثله تفعيلة (مستفعلن) إلى واقع السرعة الذي تمثله تفعيلة (فاعلن) أو (فعلن) المخبونة، لذا فهذا البحر ذو طبيعة متناقضة كما هو معروف، لذا يصلح للتعبير عن المواقف الذاتية الوجدانية ومن هذا يقول الناقد الدكتور علي عباس علوان: "قلما نجد ضمور الجانب الذاتي في القصائد المبنية في هيكل البسيط، ولعل نظره إلى بعض مطالع المتنبي توضح لنا تلك الملاءمة الدقيقة ما بين احساس الشاعر واختياره لهذا البحر" (١٥)

ومن الملاحظ أن الشاعر قد وظف في عجز البيت الأول الأمكنة(نجد، تهامة)، وهي من المرجعيات المكانية التي برزت في قصيدة الشاعر، أذ خاطب ممدوحة، بأن هذه الاماكن قد شغلت نفسه وفكره، كونها موطن الممدوح حتى جاء قاصدا لها.

ويوظف الشاعر الأمكنة نفسها في قصيدة تفيض بمشاعر الحب والشكوى والتظلم من محبوب قد جاوز الحد في حرمانه، في قوله:

**وأَبيتُ مَبْذُولَ الدُّموعِ مُعذّباً**

**كَلِفاً وَأَنْتَ مُمنَّعٌ وَمُنعَّمُ**

**يا مُتْهِمَا قَلْبي بِسَلْوةِ حبه**

**هيهات يُنْجِدُه وَأَنْتَ المُتْهِمُ**(١٦)

ويستمر الشاعر في استدعاء التراث المتمثل بالأمكنة، وذلك في قوله:

**ما كُنْتُ أَنْدُبُ رَامةً وَطُوَيْلِعاً**

**لَوْ كُنْتَ يا قَمَرِي عليَّ طُوَيْلِعَا**

**وَلَقَدْ رَأَيْتُ بِرَامَةٍ بَيْنَ النَّقَا**

**فَمَنَعْتُ طَرْفي مِنْهُ أَنْ يتَمتَّعا**

**ما ذَاكَ مِنْ رَوْعٍ وَلكِنْ مَنْ رَأَى**

**أَشْباهَ عِطْفِكَ حُقَّ أَن يَتورَّعا**

**يا ساكِني نُعْمان لا اِصْطَنَعَ الهَوَى**

**صَبّاً يكونُ بِكُم هَواهُ تَصنُّعا**[١٧]

هنا الشاعر قد استحضر الأمكنة منطلقا من مرجعيته التاريخية المكانية، فاستدعى مكانين هنا(رامة) و(طويلع)، ولم يكن استحضارا طوعيا بل ندب ما يظهر تولع الشاعر بهاذين المكانين، لارتباطه بهما ارتباطا خاصا (ماكنت أندب) وقد ارتبط هذا الندب والتوجع بغياب المحبوب (طويلعا) لأن استعمال حروف الشرط (لو) جاء امتناع الندب لامتناع طلوع المحبوب (طويلع)، وقد اولع الشاعر بفنون البديع، إذ نراه في كل قصيدة بل في كل بيت يتحرى ضروب البديع، وهنا جانس الشاعر جناسا تاما بين(طويلع) و(طويلع) ف(طويلع) الاولى قصد بها إسم المكان الذي يندبه، و(طويلع) الثانية قصد بها تصغير(طالع) من الطلوع أي الظهور، وتقوم تقنية الجناس بنوعيه–التام والناقص–على تقنية(التوازي) و(الاختلاف) أي التوازي الوزني ثم يفاجأ المتلقي بأن ما حسبه تماثلا تاما من الوزن والدلالة، بأن الكلمة الثانية تنتمي إلى حقل دلالي مختلف تماما، الأمر الذي يدهش المتلقي ويغير أو يكسر افق توقعه وهذا هو أثر الجناس، فهو ليس زركشة لفظيّة أو زينة قولية، بل هو يثور للمعنى وفن من فنون القول يصور المعنى في ابهى حله، اذا جاء عفو الخاطر ثم تأتي الأبيات اللاحقة لتصور المعاني الغزلية الحسية التي عبر عنها الشاعر، عبر هذه الأمكنة التي استحضرها وهي غير منفكه عن التعبير عن خلجات الشاعر وعواطفه وتذكر ما كان يقضيه في ظلها من لبانات الهوى واوطار الغرام، ثم يذكر مكانا، اثرا اخر هو (نعمان) مخاطبا ساكنيه بأن هواه لم يكن مصطنعا، وانما هو الصب المعنى المؤله بمن سكن(النعمان) .

في هذه القصيدة التي نسجها الشاعر بخيوط الغزل، يتبين عمق مرجعية الشاعر المكانية والتراثية، من خلال حشده لعدد من المدن التي وظفها الشعراء في قصائدهم وهي(رامة[١٨] طويلع، نعمان)

وغني عن البيان إن استحضار الشاعر للأمكنة بأنواعها ورد ممزوجا مع التعبير الغزلي الذي لم يخل من نزعة تقربه من النزعات الصوفية التي كان اقربها إليه نزعة أبيه–عفيف الدين التلمساني–

ويقينا أنّ خيوط هذه النزعة الصوفية واغصانها تمتد إلى تعبيره الشعري وأن كان هذا التأثر لا يبدو إلا لمن تأمل ديوانه وتمرس في مجسات معجمه الشعري، فالشاعر لم يكم متصوفا، لكنه تأثر بلغة أهل التصوف ولاسيما في غرضه الرئيس الغزل.

وفي قوله:

**وَحَياتِكُمْ في عِزِّكُمْ وهواني**

**قسما بِهِ الشَّانِي يُعَظِّمُ شاني**

**يا سَاكِني نُعْمان ما عُرِفَ الهوى**
**لولاكم يَا سَاكِني نعمان**

**سلت ظِباؤُكُمُ الظُّبَى مِنْ أعين**
**إنسانها طِيبَ الكَرى أَنْسَانِي**[١٩]

يستدعي الشاعر إسم المكان(نعمان[٢٠] )، في قصيدة تفيض بمشاعر الحنين، إلى المكان المذكور، وهو اسم يطلق على عدة مواضع في شبه جزيرة العرب، والتفسير الأقرب انه قصد(نعمان)، وهي مدينة مشهورة من أعمال حمص بين حماة وحلب، والدليل على ذلك كون الشاعر كان يسكن هذه الأماكن ويتنقل بينها.

والملاحظ ان الشاعر قد عمد إلى اسلوب التكرار، ويعد التكرار خاصية ظاهرة في الشعر(شعر الحنين)، لأنه يدل على تأكيد تجارب الحنين، ويعبر عما يعانيه الشاعر من ضيق وتمزق[٢١]

وقد كرر الشاعر لفظ(نعمان) مرتين ليكشف لنا عن حالته النفسية المتوترة، التي غرقت في الحنين والشوق للمحبوب، وقد لجأ إلى هذا التكرار، ليخدم النظام الداخلي للنص عن طريق تكثيف الدلالة الايحائية له [٢٢].

وهذا ما اكدته الشاعرة الناقدة نازك الملائكة في كتابها(قضايا الشعر المعاصر) اذ رأت إن التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها.. فتكرار عبارة او كلمة يضع بين ايدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك يمثل جزء من الهندسة العاطفية للعبارة، يحاول الشاعر فيها إن ينظم كلماته بحيث يقيم اساسا عاطفيا من نوع ما[٢٣]

ويأتي البيت الثالث، حافلا بالبديع، وذا صياغة رائعة، ولغة طيعة، وانسياب ايقاعي عبر تفعيلات البحر الكامل ذي التفعيلات الباعثة على هذا التدفق الموسيقي (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) وذي الضرب المقطوع (متفاعل).

ويلاحظ الجناس في لفظتي( ظباؤكم) جمع ضبية، وقد كنى بها عن الحبيبة، و(الظبى) وقصد بها السيوف، والتعبير هنا يسير إلى لحاظ المحبوبة وشبهها بالسيوف القاتلة، أذ فضلها على السيوف لأنها تقتل ولم تخرج عن الاجفان، ثم جانس بين(انسانها) أي إنسان العين وبين(إنساني) الفعل الماضي من النسيان، والجناس هنا (إنسان) و(انساني) وهو جناس غير تام.

وتقنية الجناس مثلما بينا انفاً، تقوم على نظرية التوازي والاختلاف، التوازي شبه التام في اللفظ أو الوزن، والاختلاف الدلالي، لأن للكلمة الثانية حقلا دلاليا غير الحقل الدلالي للأولى.

وقوله:

**من غديري يوم شرف الحمى**

**من هو جد بقلبي مزحا**

**الصبا إن كان لابد الصبا**

**انها كانت بقلبي اروحا**

**ياندامايَ (بسلع) هل أرى**

**ذلك المغدق والمصطحبا**(٢٤)

في هذه الأبيات إشارة مكانية إلى جبل(سلع* )، حيث يخاطب الشاعر ساكني هذا الجبل من الرفاق، وقد تجلى الحزن عليه فالشاعر، استعمل الألفاظ التي عبرت عن حالته النفسية منها: الدمع، مفارقة الفرح، وبذلك مثل المكان عتبة نصية استطاع الشاعر من خلاله إن يطلق تجربته المعاشة..

وقوله:

**ولما تلاقينا بعشية يمموا**

**بكاظمة* والشوق زاد علي**

**وايقنت اني ظفرت بقربهم**

**وكاد فؤادي إن يذوب من**(٢٥)

يتجلى أثر الثقافة المكانية التاريخية بوساطة اشارته المتمثلة ب(كاظمة)، وهي إسم مكان أكثر الشعراء من ذكره في نصوصهم، فقد نقل الشاعر في هذا النص صورة اللقاء الذي مزج بمشاعر الاشتياق والحنين،، فكان المكان هنا قد مثل بؤرة النص وما حمله من دلالات اثرت في متلقيه..

وقوله:

**أَلا يا نَسيمَ الريحِ بَلِّغ مَها نَجدِ**

**بِأَنّي عَلى ما تَعلَمونَ مِنَ العَهدِ**

**وَقُل لِفَتاةِ الحَيِّ مَوعِدُنا الحِمى**

**غُدَيَّةَ يَومِ السَبتِ عِندَ رُبى نَجدِ**(٢٦)

يستدعي الشاعر مكانا تاريخيا (نجد)، وقد سبقه بأسلوب النداء، والملاحظ إن الشاعر قد كرر قوله(ياربا نجد)، وذلك لتذكير الحبيب وتأكيده عليه من أجل اللقاء، وقد غالبه الشوق..

---

* سلع: جبل بسوق المدينة، وهو جبل في ديار هذيل،(معجم البلدان : ج ٣/ ص٢٣٦ –، ٢٣٧).

* كاظمة: إسم مكان على سيف البحر في طريق البحرين من البصرة، بينها وبين البصرة مرحلتان، وفيها ركايا كثيرة وماؤها شروب واستسقاءها ظاهر، وقد اكثر الشعراء من ذكرها(معجم البلدانج :٤ج/ص٤٣١).

وقوله:

**لا طل الغوادي ساحتي قطنا**

**ولا رعى الله من في ارضها قطنا**

إلى قوله:

**هجاهم الله في القرآن فاهجهم**

**والعنهم الدهر واشكر كل من لعنا**[٢٧]

من الأماكن التي وظفها الشاعر في نسيجه الشعري(قطن)، أذ هجا الشاعر ساكني هذه القرية، بأبيات شعرية في مناسبة غير معروفة، ويبدو إن الشاعر قد قصد الجناس، أكثر من كونه قصد المكان، ليزيد الجرس الموسيقي لأبياته الشعرية، وبذا غدا الجناس سمة اسلوبية بارزة في شعره، حيث فقد الشاعر بين لفظتي(قطنا قطنا)، فالكلمتان منتشابهتان من حيث ترتيب الحروف، لكنهما ينتميان إلى حقلين دلالين مختلفين، ف(قطن) الأولى إسم بلدة، وقطن الثانية فعل ماض بمعنى (سكن).

ومن توظيفه للمكان قوله:

**ياعريب العقيق من لي وهيهات**

**ت بأيامنا بوادي العقيق**

**حيث غصن الوصال رطب وروض**

**الحب زاه وبدوره في شروق**[٢٨]

وهنا الشاعر ارتكز على فضاء المكان الواقعي، بدلالة انتحابه الشعري، الذي جاء بصيغة النداء في قوله: (يا عريب العقيق)، وقد استعمل الشاعر هذه الأداة ليعلن عن تجربة عاشها، أو يريد من المتلقي إن يعيشها معه، وقد استرجع الشاعر ايامه بهذا الوادي، من خلال اخراجه من حيز المكان إلى فضاء المتخيل، وما اختزلته ذاكرته من عبق الذكريات المنقضية مع من يحب..

وبناءً على ذلك تلحظ الباحثة هذا الخطاب الشعري الرقيق، الذي يقوده نداء الإسم المصغر(يا عريب)، ثم تلاه بالاستفهام (من لي)، يتلوه إسم الفعل الدال على الماضي (هيهات) التي تعني (بعد)، بَيْدَ أن للشاعر القدرة على صوغ المجاز المؤثر على شاكلة قوله:

**حيث غصن الوصال رطب وروض**

**الحب زاه وبدوره في شروق**

اذا جعل الشاعر للوصال غصناً رطباً، وجعل للحب روضا زاهيا في حالة من الشروق على سبيل الاستعارات الفاعلة في التعبير، فضلاً عن موسيقية بحر الخفيف ذات الوقع الخاص:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن، من كل شطر.

والشاعر في قوله: هيهات بأيامنا بوادي العقيق قد ربط تجربته مع كثير من الشعراء في التحسر على فراق الديار، وتركه للاماكن التي كان يلهو بها مع خلانه، وتجربته هذه اشبه بتجربة الشاعر جرير وفراقه لمنازل الاحبة وذلك في قوله:

**فهيهات هيهات العقيق ومن به**

**وهيهات خل بالعقيق نواصله**

ومن تمظهرات الامكنة في ديوان الشاعر، فضلاً عن المدن، فقد استدعى الشاعر البلدان، والتي منها مصر في قوله:

**وَاطُولَ شَوْقَاهُ إلى غَائِبِ**

**غَيَّبَ عَنْ جَفْنِيَ طُولَ الرُّقادْ**

**فِي مِصْرَ عَهْدِي أنّه سَاكِنٌ**

**فَكَيْفَ مِنْ قَلْبِي حَلَّ السَّوادْ**(٢٩)

وقد وظف الشاعر البلد ذاته في قوله:

**يا ساكِني مِصْر شَمْلُ الشّوْقِ مُجْتَمِعٌ**

**بَعْدَ الفِراقِ وَشَمْلُ الوَصْلِ أَجْزاءُ**

**كأنّ عَصْرَ الصِّبا مِنْ بَعْدِ فُرْقَتِكُمْ**

**عَصْرُ التّصابي بِهِ لِلّهْوِ إبْطاءُ**(٣٠)

لما كان المجاز عماد اللغة الشاعرة، لذا كان لشاعرنا الشاب الظريف، نصيب وافر منه، فهنا من قوله(شمل الشوق مجتمع)، جعل للشوق شملا يجتمع كما البشر المجتمعين، على سبيل الاستعارة ثم جاء يقابله (شمل الوصل اجزاء) وهو تعبير رائع في لغة الشعر الغزلي.

ثم يشبه عصر الصبا بعد فراق الحبيب بعصر التصابي، وهو اظهار أو ادعاء الحب، بعد فوات أكثر العمر، إذ يلهو الإنسان بالتصابي وانى له ذلك؟ كقول احدهم:

**تصبو وأنى لك التصابي**

**أنى وقد راعك المشيب**[٣١]

وتأسيسا على ما سبق، نجد إن حضور الامكنة في المنجز الشعري للشاعر الشاب الظريف، يكشف عن اهتمام الشاعر وثقافته المكانية، والتي بدورها ساعدت على اغناء نصوصه، كونها تحمل دلالات متنوعة، لأن المكان في العمل الأدبي، يختلف عن المكان في العالم الواقعي، لأنه مكان قد احتوته اللغة والصورة، داخل العمل الفني، وهو ما اختص به الشعراء والمبدعون [٣٢]

وهكذا جرينا مرجعيته المكانية وتذكره المدن والربوع والديار إلى لمساته التعبيرية الفنية المعبرة عن غزله المتفرد في ظلال الطبيعة الاسرة وبين احضانها.

وغني عن البيان أن هذه النفحات الغزلية التي لا تفارق الشاعر ولا يسعى لها وهي ممتزجة بعناصر الطبيعة، تشي كلها بنزعة صوفية خفية تسربت إلى شعره مما الفه عصره من هذا النمط التعبيري، ولا اول عن ذلك من النزعة التي كانت سمة لفكر أبيه ( عفيف الدين التلمساني وشعره، لذا نظن ظنا كبيرا، أنه وقع تحت تأثيرها، ونقول بتأثر غزله عامة بهذه النزعة ونعدها مرجعية له مثلما نوهنا بذلك في الفصل الثاني.

**الخاتمة ونتائج البحث:**

في ضوء ماتقدم يمكننا إن نوجز النتائج التي اسفرت عنها الدراسة:

١) تبين للدراسة اتكاء الشاعر على المرجعيات التاريخية والتي من ضمنها المكانية، بمساحات متفاوته في نتاجه الشعري.
٢) لمست الدراسة إن استدعاء الشاعر للاماكن التاريخية، دلت على ثقافته ومعرفته بجغرافيا المكان، واطلاعه على التراث العربي الذي اغنى نصوصه، إذ مثلت الاماكن انفتاحا جديدا لتجربة الشاعر.
٣) ممابينه البحث هو ارتباط الشاعر بواقعه، والذي يمثل المكان جزء كبير منه، وانعكاساته على شعره.

**هوامش البحث**

(١) ثقافة المتنبي واثرها في شعره: هدى الارناؤوطي، ص٢٣٥.

(٢) ينظر: الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى التشريحية): عبد الله الغذامي'ص٣٢٦.

(٣) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد –العراق، ١٩٨٥م، ص١٦١.

(٤) ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري: في النظرية والتطبيق: عبدالقادر الرباعي، منشورات جامعة اليرموك، اريد – الأردن، ١٩٨٠م، ص٢١٢.

(٥) الديوان: الشاب الظريف، صلاح الدين الهواري، ص٩٩.

(٦) ينظر: الخطيئة والتكفير: ص١٢٣.

(٧) ديوان أبي العلاء المعري ( المشهور بسقط الترند) : تحقيق: شاكر شقير، المطبعة الأدبية في بيروت،(لا–ط)، ١٨٨٤م، ص٣٦.

(٨) الديوان: الشاب الظريف، تحقيق: صلاح الدين الهواري، ص٦٨–٦٩.

(٩) ديوان قيس بن الملوح.

(١٠) المضامين التراثية في الشعر الاندلسي في عهد المرابطين الموحدين: د. جمعة حسين يوسف الجبوري، دار صفاء، ط١، عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ١٤٣٣هـ–٢٠١٢م، ص١٨٧.

(١١) بنائية اللغة الشعرية عند الشاب الظريف: خالد أحمد ناجي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠١١م، ص٦٢.

(١٢) الديوان: الشاب الظريف، تحقيق: صلاح الدين الهواري، ص١٣٢–١٣٣.

(١٣) الديوان: الشاب الظريف، تحقيق، صلاح الدين الهواري، ص١٣٤.

(١٤) الديوان: الشاب الظريف، تحقيق: صلاح الدين الهواري، ص٣١٤

(١٥) تطور الشعر العربي الحديث في العراق–إتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج: د. علي عباس علوان، وزارة الإعلام، بغداد–العراق، ١٩٧٥م ص٢٣٩.

(١٦) الديوان: الشاب الظريف، تحقيق : صلاح الدين الهواري، ص٣٠٩.

(١٧) الديوان: الشاب الظريف، تحقيق : صلاح الدين الهواري، ص٢٠٦.

(١٨) رامة: جبل باليمامة، ينظر: معاجم البلدان: ياقوت الحموي، دار صاد، بيروت – لبنان، المجلد الثالث، ص١٦.

(١٩) الديوان: الشاب الظريف، تحقيق : صلاح الدين الهواري'ص٣٢٩.

[٢٠] نعمان( بالفتح)، اسم يطلق على عدد من المواضع منها: واد قريب من الفرات على أرض الشام. قريب من الرحبة، ونعمان: موضع قرب الكوفة من ناحية البادية، ونعمان: إسم حصن في اليمن، واسم بلد بالحجاز، ياقوت الحموي معجم البلدان: ٢٩٣/٥.

[٢١] الحنين في الشعر الاندلسي في القرن السابع: محمد أحمد دقالي، مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، القاهرة- مصر، ٢٠٠٨، ٥٤٩.

[٢٢] الاسلوبية وتحليل الخطاب: منذر عياش، القاهرة مركز الإنماء الحضاري، ط١،، القاهرة- مصر، ٢٠٠٢، ص٨٠ .

[٢٣] قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، بيروت، دار النهضة العربية، ط٢، بيروت – لبنان ١٩٦٢، ص٢٤١-٢٤٧.

[٢٤] المستدرك على الديوان: أحمد عبد المجيد، ص٤٩.

[٢٥] المستدرك على الديوان : ص٥٥.

[٢٦] المستدرك على الديوان: ص٥٥.

[٢٧] الديوان: الشاب الظريف، تحقيق: صلاح الدين الهواري، ص ٣٢٧.

[٢٨] الديوان: الشاب الظريف، تحقيق : صلاح الدين الهواري، ص٢٣٥.

[٢٩] الديوان: الشاب الظريف، تحقيق: صلاح الدين الهواري، ص١٤٥

[٣٠] الديوان: الشاب الظريف، تحقيق : صلاح الدين الهواري، ص٣٠

[٣١] شرح القصائد العشر: الخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الافاق الجديدة، ط٤بيروت-لبنان، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، ص٤٧١.

[٣٢] ينظر: الحوار في شعر الهذليين (دراسة وصفية تحليلية): صالح بن أحمد السهمي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م، ص٩٥.