

توظيف المكان التاريخي في شعر عارف الساعدي

أ.د. رائدة مهدي جابر العامري الباحث. كرار خضير عبد كيطان الخناني

جامعة بابل - كلية التربية الأساسية - قسم اللغة العربية

الملخص:

شهد العالم ومنذ زمن تطوراً ملحوظاً، ورافق ذلك التطور نمواً في العلوم والمعارف والفنون ومنها الشعر الذي أخذ يتطور بصورة كبيرة ونلاحظ ذلك من خلال اغراضه وتمثلاته على أرض الواقع والدراسات الادبية، وكان المكان أحد تمثلات خيال الشاعر وتصويراته عن الأشياء وكيفية خلق حيز ثقافياً على ورق القصيدة، وهو أحد المرجعيات التي يستند إليها الشاعر في تغذية نصوصه بموجات ثقافية مختلفة ومتنوعة، فكل إنتاج أدبي يقوم على آليات توظف بوعي معرفي ادراكي يلائم البنى الذهنية التي تعبر عن مكنونات ورؤى ذات مفاهيم ومنطلقات مشتركة بين المبدع والمتلقي، لان الأول يهدف في كتاباته ذهن المتلقي وهي لا تخلوا من أبعاد اجتماعية وقضايا واقعية بقصد معالجتها، وعمل الشاعر على تضمين ذلك في نصوص مكانية ذات دلالات مختلفة، منها ما أتخذ فيها الشاعر منحى تاريخي استدعى فيها الأماكن التي ممكن ان يعيد فيها البعد التراثي وربط الماضي البعيد بالحاضر الجديد، وذلك لا يخلو من الدلالة الدينية التي تحملها بعض الأماكن إلى جانب بعدها التاريخي، كذلك ممكن ان تطرأ عليها الصبغة الاجتماعية لارتباط هذه الاماكن بحياة الناس وتأثيرها المباشر على سلوكياتهم المتعددة، وعليه فالشاعر عارف الساعدي قد ضمن كل ما سبق ذكره بصورة جميلة وتمكن تام .

الكلمات المفتاحية: (توظيف المكان التاريخي، شعر عارف البصري).

Employing the historical place in the poetry of Aref Al-Saadi

Dr. rayidat mahdi jabir aleamiri

kirar khudir eabd kitan alkhanaanii

University of Babylon – College of Basic Education – Department
of Arabic Language

Abstracts:

The world has witnessed, since Rome, a remarkable development, and this development has been accompanied by a growth in science, knowledge and the arts, including poetry, which has been developing greatly and we notice this

through its purposes and representations on the ground and literary studies, and the place was one of the representations of the poet's imagination and his perceptions of things and how to create a cultural space on paper The poem, which is one of the references that the poet relies on in feeding his texts with different and varied cultural waves, so every literary production is based on mechanisms that are employed with cognitive awareness that fits the mental structures that express the components and visions with concepts and common principles between the creator and the recipient, because the first aims in his writings the mind of the recipient And she doesn't They renounced social dimensions and realistic issues with the intention of addressing them, and the poet worked to include that in spatial texts with different connotations, including what the poet took a historical approach in which he recalled the places where he could restore the heritage dimension and link the distant past with the new present, and that is not devoid of religious significance. carried by some Places, in addition to their historical dimension, can also have a social character due to the association of these places with people's lives and their direct impact on their various behaviors. Accordingly, the poet Aref Al-Saadi has included all of the aforementioned in a beautiful and complete way.

Keywords: (employment of the historical place, the poetry of Aref Al-Basri).

المكان التاريخي :

كل إنتاج أدبي يقوم على آليات توظف بوعي معرفي ادراكي، يلائم البنى الذهنية التي تعبر عن مكونات ورؤى ذات مفاهيم ومنطلقات تعكس وعي وعمق ثقافي ابداعي، ليشكل محور مهم مؤثر، فللمكان رمزية خاصة في قصائد الشعراء لما له من أثر هام في ربط فكر وخيال الشاعر في واقعه وبينته بصورة خاصة والوجود بصورة عامة في جميع أبعاده ودلالاته وإيحاءاته، فلو تمعنا أولاً في الدلالة اللغوية لمفهوم المكان نجد ان أغلب المعجمات اللغوية قد أخرجته بمعنى الموضوع (*)، في حين أخذت هذه اللفظة في القرآن الكريم دلالات خاصة

يختلف معناها من موضع لآخر، باختلاف سياق الآية الكريمة ، فمنها ما يحمل دلالة البذل كقوله تعالى ﴿ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدًا مَكَانَهُ ۗ إِنَّا نُرْكَ مِنْ الْمُحْسِنِينَ ﴾^(١) فلفظة (مكانه) هنا تعني بدلاً منه، ومنها ما يدور معناه حول (الموضع أو المحل) ، كقوله تعالى ﴿ وَادْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ اتَّيَبَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴾^(٢) أي محلاً أو موضعاً شرقياً ، كما نجد لهذه اللفظة دلالة اخرى وهي (المنزلة) كقوله تعالى ﴿ قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا ﴾^(٣) فشر مكانا أي منزلة .

إنَّ مفهوم المكان الإصطلاحي كغيره من المصطلحات التي تحمل خصائص محددة وطابع خاص تميزه عن غيره من المفاهيم بمختلف أنواعها ومسمياتها، حيث تطرق له العلماء ووضعوها له مفهوماً وكلُّ حسب رأيه، فالمكان (ما يحل فيه الشيء، أو ما يحوي ذلك الشيء، ويحده، ويميزه ويفصله عن باقي الاشياء)^(٤)، و نجد افلاطون له رأي في ذلك، إذ عده قابلاً وحاوياً للشيء، أما أرسطو فقد أعطى للمكان أهمية متميزة في أبحاثه إذ أن المكان عنده يعد (محلاً)^(٥)، وعلى هذا الاساس فإن مفهوم المكان عند افلاطون وارسطو مفهوماً حسيّاً، مرتبط بأشياء محسوسة وملموسة .

أما مفهوم المكان من وجهة نظر عربية، فقد تحدث عنه العرب كثيراً ومنهم ابن سينا، الذي حده لنا بقوله (هو السطح الذي هو نهاية الجسم الحاوي لا غيره)^(٦)، ويرى الفارابي بأن المكان (هو سطح الجسم الحاوي و سطح الجسم المحوي يسمى مكاناً، وليس للفراغ وجود)^(٧)، ولم يقتصر مفهوم المكان على ما ذكر أعلاه فحسب، بل ان الكثير من الادباء العرب والغرب قد أولوه إهتماماً خاصاً وخصصوا له ابحاث متعددة، وذلك لأهميته في الدرس الفلسفي والوجودي خاصة، والأدب العالمي عامة، إذ أن الأدب الذي يكتسب العالمية (هو ذلك الأدب الذي يستطيع ان يتبناه الانسان ويجد فيه خصوصية، ومثل هذا الأدب يشق الطريق إلى العالمية، ولكنه يفصل ذلك عبر ملامح قومية بارزة وقوية، وأحدها المكانية)^(٨)، ويرى حميد لحميداني (إنَّ المكان هو العمود الفقري لأي نص، فبدونه تسقط تلقائياً العناصر المشكلة له)^(٩)، فهو أحد عوامل التجربة الأدبية المهمة وعلى الأديب المبدع ان يصنع المكان في

عمله الابداعي، بصورة تشحن الواقع بشحنات مختلفة من المشاعر الجياشة والاجواء النفسية^(١٠)، إذ ان علاقة الادب بالمكان علاقة تلازمية، مكملة احدهما للأخرى ومحورها المبدع أو منشئ النص الذي بدوره ان يضيف على نصه حيزا مكانياً ذات دلالة ثقافية أو تراثية ممكن ان تنقله من روتينية القراءة والتحليل السائد إلى قراءات أدبية ذات وجهات أخرى فاتحة أبواب النص على الثقافة التاريخية والدينية وغيرها من الحقائق التي ترسوا بالنص إلى حيث الابداع والجمال، لذلك حظي المكان بمختلف أنواعه بأهمية فائقة من قبل الابداء و الشعراء على مر العصور، وتجلى ذلك في أفكارهم إذ يمثل (محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب)^(١١)، إذ ان (تقديم الصورة المكانية في العمل الادبي بجمالية علاقتها وتشكلها مع سائر الابعاد تشكياً فنياً يعمل على خلق متعة لدى المتلقي، مما يقود بالتالي إلى تعميق الصلة بين النص والمتلقي، ويجعل القارئ يشارك الكاتب في رؤية شبيها برؤيته)^(١٢)، فيكون لأحاسيس المتلقي ورؤيته الذوقية واسسه النقدية أثر في صياغة تجربة الشاعر^(١٣) ، فللخيال والابعاد النفسية- المسيطران في الاغلب على نتاج الشاعر- الاثر الجوهري فيما يستعمل المبدع من مساحات مكانية في نصه (إذ كل مكان من هذه الأمكنة له دلالة معينة يحاكي شيئاً ما في ذات الأديب)^(١٤) أي حين يستدعي الشاعر مكاناً تاريخياً لا بد وأن ذلك المكان ترك بصمة في ذاته وخياله جعلته يتغنى بترائه وموروثه ومد الجسور إليه عبر الزمن يكشف عن اعتزازه بشواهد كانت وما زالت محل إجلال لدى أبناء وطنه ، خصوصاً وأن الكثير من تلك التمثلات المكانية لها قدسية دينية، مما تزيد من فرصة حضورها شعرياً بحكم إرتباطها العقائدي المهيمن على نفس وذات الشاعر، كونه شيئاً اساسيا في حياة اي فرد .

لكل مكان هوية تنبعث منه ليتسم بسمتها ، إذ أن (هوية المكان أو الهوية المكانية هي : كل ما يسم مكان ما من عناصر مادية وتاريخية وثقافية ... وحضرية)^(١٥) ، وبالتالي فإن الإيقونة المكانية في القصيدة لا بد لها من أصل أو جذر ثقافي تنبعث منه وتضيئ مساحة النص الشعري بأبعاد ثقافية عميقة ،ويكون لها الدور البارز في الافصاح عن متعلقات ذلك المكان ،لذلك عندما يأتي الشاعر بنصٍ مكاني معين فإنه يوضح لنا الهوية الثقافية له ببعدها

التاريخي والتراثي ومدى أثره وتأثيره في الوسط الاجتماعي ، فضلاً عن انه يبين فكر الشاعر ومعتقدده في قضية إستدعاء هذا المكان دون غيره ، فكل هذه الامور نعرفها عن طريق إيضاح المرجعية الثقافية لذلك النص ومدى إرتباطه بالجانب الثقافي للمبدع الذي فرض عليه فرضاً وأملته عليه ثقافته وواقعه .

فالشعر المعاصر قد استوعب المكان أكبر من غيره، كون الايقونة المكانية التي تمتاز بالصبغة الواقعية والحقيقية، هي أحد السمات التي عرفت بها القصيدة المعاصرة، كذلك يتجلى المكان في النص الشعري كونه متنفس للشعراء، إذ يبحثون عن فسحة شعرية ليخرجوا من السائد والمألوف من الاغراض الرتيبة إلى ما هو جديد تمثل في النصوص المكانية التراثية التي تشعره بالمجد والإعتزاز، فضلاً عن ان الانسان المعاصر ولا سيما الشاعر أخذ يعتز بمكانه وانتماءه لوطنه وحضارته وبلدته ، فسجل ذلك شعرياً وبثه للعالم في رسائل ظاهرها شعراً لكن باطنها افتخاراً وتحدياً وخصوصاً في ظل شيوع التحريف المتعمد للتاريخ والحقائق، لذلك أصبح الشعراء يتغنون بما هو تراثي وتاريخي، وتفاعلوا مع الأمكنة بصورة كبيرة، لا سيما الشاعر عارف الساعدي موضوع الدراسة، الذي يتجلى نصه الشعري بالصور المكانية الكثيفة المتعددة الدلالات والمعاني ، فجاء نصه المكاني متشعباً بدلائل التاريخ يفوح منه عطر الماضي وعبق التراث .

ومن جملة الأماكن التراثية التي إستدعاها عارف الساعدي في شعره (مكة)، حيث مثلت مكانا تاريخياً هاماً، ومسرحاً للأحداث الاسلامية قبيل الدعوة وما بعدها، ولشرف هذا المكان المقدس وعلو شأنه انه احتوى على الكعبة المشرفة، إذ يقول :

لم أكن بعدُ أسلمتُ إلا قليلاً

ولكنني لم أكن نافرأ عنهم

أتذكر أنني دخلتُ مع الداخلين لمكة

يومَ أسموه فتحاً مينا

ويومَ رأيتُ القبائل

تدخل في الدين

طائعة خائفة

كنتُ أسألُ

كيف استطاع الإله الوحيد

أن يروض هذي القبائل بالكلمات

ويجمع في لحظة خائفة

العبيد مع الامراء

والنسيم مع العاصفة^(١٦)

يتجلى عمل الشاعر على تقنية المكان، التي اكتسبت مشروعيتها من سياق النص وعمق الموقف، التي استطاعت تثوير المكنون الذهني عند المتلقي، عن طريق اثارة الدلالات الدينية والتاريخية مجتمعة في مكان واحد، اشتمل على العديد من الدلالات التي تنذر بإبداع الشاعر في قدرته على استدعاء مكان يحمل المرجعية التاريخية ذات النكهة الدينية والصفة الاجتماعية الثقافية، يتمحور المكان (مكة) داخل النص ليبنى عليه هيكل النص، وذلك عن طريق ربط الاحداث وجزئيات النص به، حيث احتوى على مجريات الدين الاسلامي الجديد (لم أكن بعدُ أسلمتُ إلا قليلا - دخلتُ مع الداخلين لمكة)، وتلقي الناس لذلك (ويوم رأيت القبائل)، وسط صدمة الطاعة والخوف ما بين الاسلام والكفر والسلم والحرب (تدخل في الدين طائعة خائفة)، مع ظهور أول مؤشر للعدالة، انبثقت من هذا المكان التاريخي بعد غياب طويل (ويجمع في لحظة خائفة - العبيد مع الامراء)، إضافة إلى إن مركز النص تمثل في توحيد الناس في الحج من قبل الإله، وقد تساوى فيه السيد والعبد، ضمن حيز مكاني اكتسب القدسية من حيث كونه بيت الإله، وكل تلك الامور سكبت الصفة الثقافية على المكان، و حفظت له تاريخيته و بعده الحضاري، وان كان الشاعر عبر قناعه -بشخصية الرجل الاعرابي القادم من اليمن- يروي أحداث دخوله ل(مكة) فاتحاً مع جيش المسلمين، وسط خوف وهلع، إلا أنه في موضع آخر يروي عن دخول آخر له، قصداً لرؤية الرسول تاركاً بلده اليمن، إذ يقول الشاعر:

أتذكر أني تركتُ اليمن
وأدركتُ وجه النبي بمكة
صافحته مرتين
عطراً كان ذاك النبي
ويأخذ بالقلب قبل اليدين
ولكنما يده الفارحة
كسرت أذرع الآلهة
ثم قال لنا
إنما ربكم واحدٌ واسمه الله^(١٧)

ما يميز النص انه ذا غلبة تاريخية بصورة اجمالية، إي انه صور لنا امور عدّة تضافرت معاً لمنح الشرعية الثقافية له، والتي تمثلت بالمكان التاريخي (مكة)، والشخصية التاريخية (النبي) وما كان يُعبد في ذلك الزمان (الآلهة)، فالبعد النفسي، والشعور بالفخر والاعتزاز الذي بثه المكان التاريخي/ مكة، واضح في النص بصورة جلية، كونه مثل البيئة الحاضنة لكل ذلك، وبالتالي فان الوقوف على ترابه يتبادر اليه شعور المسلم المنتصر بسمو دينه، والمحفوف بحماية خالقه واللانذ بعبادة نبيه .

ونلاحظ في النص ذاته إنَّ الشاعر استدعى مكاناً تاريخياً آخر، له من الشهرة والرفعة باع طويل ، فيستحضر لنا (اليمن) بقوله (أتذكر أني تركتُ اليمن) إذ ربط الاستدعاء مع مكة في اشارة منه للقارئ الى عدم خروجه من المبنى التاريخي للنص، شارحاً ذلك عبر قناعه، وفي موضع آخر يقول :

ولدتُ بخاصرةٍ في كهوف اليمن
قبل عشرين عاماً من البعثة النبوية
أذكر أني ولدتُ
وما زلتُ أذكرُ
كيف نصلي

ونعبدُ آلهة من حجرٍ

ونشد النذور على بابهم

ونغسلُ أحلامنا بالمطر^(١٨)

يبني الشاعر عن طريق قناعه مشهداً استرجاعياً على سبيل القص، مستذكراً ايام الجاهلية الاولى قبيل البعثة النبوية بعشرين عاماً في وطنه اليمن، شارحاً أبرز ما كانوا يزاولونه (ما زلت أذكر) في تقديس الآلهة المصنوعة من الحجر من عبادة وصلاة واتباع أعمى وتقديم النذور (كيف نصلي - نعبد آلهة من حجر - نشد النذور على بابهم)، إذن اليمن لم تكن وليدة عصور قريبة، بل أرتبط وجودها بالحضارة والتاريخ ، فحملت الصفة المكانية التاريخية بجدارة إلى جانب دلالات أخرى، كون اليمن يتمتع بالصفة الاجتماعية، وفي التالي هو مكان اجتماعي أليف ومركز حضاري بشري .

وعندما نتحدث عن بغداد بوصفها مكاناً تاريخياً، فإننا نمزج الماضي والحاضر معاً ونتطلع للمستقبل، في زوايا مكانية محددة، لما تحمله هذه المدينة من قيم حضارية خالدة، حيث كانت ولا تزال مركز القرار ومصدر التشريعات، ولبعدها التاريخي وعمقها الحضاري، قد توجت بلقب العاصمة، لإمبراطوريات وممالك مضت، ولهذا الامر فهي لم تسلم من توالي الغزوات والاحتلالات، محاولة للعبث بتاريخها الخالد وصفتها المكانية الراصعة بين بقاع الارض، لذلك نجد الشاعر في قصيدة (ليلة الهروب من بغداد)، يحكي بجرارة وعشق ما مر على بغداد،

ويقرن محاولة هدمها بهدم الحضارات التي عاشت وترعرعت على أرضها، إذ يقول:

العاشقون مضوا لا عشق لا فرحُ والعاشقون على أبوابك انسفحوا

مضوا يغنون يا بغداد ما انتظروا مالا فما خسروا شيئاً ولا ربحوا

.....

معنى بأن سماءً فوقنا لبست قميص نارٍ تخفى تحتها شبخُ

وأنتِ وحدك يا بغداد عالقةٌ في شعرك النارُ والأيتامُ والقرحُ

أما أهاليك يا بغداد قد نسجوا من ليلهم جملاً حتى إذا نرحوا
توقفوا عند شيب الأرض وانتظروا كيف الحضارات تبكي ثم تنذبح
كانوا يرونك يا بغداد لا نفضوا عن ثوبك الترب، لا أقدامك مسحوا
وهم صفارك يا بغداد كم أكلوا أغصان عمرك، كم غنوا، وكم مرحوا^(١٩)

يعمد الشاعر الى التكثيف الدلالي، بإظهار براعته أو بوصفة وسيلة من وسائل البناء النصي لترك أثر في المتلقي، بوصف المكان صورة منافية للأمن والاستقرار، بل أن مدينة بغداد التاريخية العظيمة تبدو وكأنها مكان معادي وليس أليف، بفعل ما جرى عليها وعلى العراق عموماً عام (٢٠٠٣) وأحداثه الدامية، فالشاعر قد صور المكان من جميع جوانبه وعناصره، فكاد أن يخلع الثوب الاجتماعي الذي تتصف به المدينة، وترتدي ثوب الهجرة والفراق والهروب والحزن، فالشاعر عاش كل ذلك ووثقه شعرياً، إي أن هذه القصيدة ذا مرجعية حية وواقعية استقاها ونهلها الشاعر من واقعه ، فنبرة الحزن واضحة في أبيات القصيدة كقوله (تبكي - تنذبح- لا فرح - قرح - خسروا - نار - نرحوا)، وهذا العراق منبع الحضارات، كيف له أن يصبح هكذا ، بل حتى بعض من عاش وأكل ولعب ومرح فيه وهم صغار، لم يقدموا أي شيء اتجاه مدنهم كقوله (وهم صفارك يا بغداد كم أكلوا)، وما قول الشاعر (كيف الحضارات تبكي ثم تنذبح) إلا دلالة صريحة وصرخة استرجاعية، توحى عن تأمل أيام مدينة السلام الماضية والواجهة الحضارية للعالم العربي والاسلامي، وإتيانه بصيغة الجمع (الحضارات) دلالة نيرة عن عدم تقييد بغداد بحضارة واحدة بل كانت الجوهرة الثمينة والوجه الناصع لحضارات عديدة حتى للمحتلين والغزاة، إذن كان للتاريخ هنا بصمته المكانية المطرزة بالمرجعية الاجتماعية والصبغة الشعبية المعيشية .

ولتاريخية بغداد وزهو اسمها في عالم الادب والاسطورة، عمد الشاعر الى استدعائها في نص شعري يتداخل أدبياً مع حكايات ألف ليلة وليلة، التي دارت على ألسنة الادباء والناس، فمحتوى النص جمع المكان التاريخي / بغداد مع الموروث الادبي/ النص الحكائي حتى انصهر في نص واحد، ليعبر عن الحالة الاجتماعية السائدة في المجتمع، ففي قصيدة

(شهياريات) يأتي المكان التاريخي متمثلاً في (بغداد والبلاد)، إذ صاغه الشاعر في سياق أقرب ما يكون تهكمياً، غير انه هادفاً يرمي فيه الشاعر إلى سبب ضياع البلاد، في بناء درامي تديره شخصيتان هما شهريار وشهرزاد، غير ان الأمير لا يبالي لسؤال شهرزاد، إذ يقول:

أيقظتني فلم تنم شهرزاد
يا أمير البلاد أين البلاد
لم أصدق ، قيل البلاد كلام
سوف يحكى ويخفي ويعاد
ومضى الليل والكلام أنيق
وإذا الفجر لم تكن بغداد^(٢٠)

فمعنى النص يؤول ويقود إلى ما وصلت إليه بغداد في ظل حكم غير صالح ونظام غير جاد ، فتلك المدينة الجميلة وذلك المكان العريق أصبح يتهاوى شيئاً فشيئاً، وعند سؤال الامير، يا ترى إلى أين أنت ذاهب بالبلاد، فيجيب بأن البلاد مجرد كلام لا يهمننا، نلهو به في مجالسنا فيصدقنا الغفلاء من سكانها .

ونجد الخطاب المكاني يتغير بتغير الموضوع والشاهد من النص الشعري، لينتقل الى فضاء شعري واسع، حتى يضعنا في صورة تخيليه، تجعلنا نساfer عبر الزمن لنشاهد البعد التاريخي لذلك المكان، مع التأكيد على تمتعه بالصبغة الاجتماعية، لذلك إنبثق النص عن ثقافة تنضوي تحت ظلال التعبير المكاني، التي عكسها الشاعر ببعد وصفي لمدينة ميسان، بسكانها وقراها وطيبة أهلها، إذ يقول فيها :

ميسان سيدة الحضارات القديمة

كيف لا ترتابني الأجفان

وأنا أرى عينيك سيدتي

فأدرك كم وكم تتغير الأزمان

والحزن يكبر كلما قالوا هنا

كانت كطيف العاشقين وكانوا

يا حلم أجدادي وطن طفولتي

هل بعد أن سقط الرهان رهاناً^(٢١)

يتجلى النص خصوصية التركيب الدلالي والجمالي المكاني عند استحضار الشاعر هذا البناء، وهو يتغنى بإحدى مدن بلاد الرافدين، ذلك المكان الذي يغلب عليه الطابع الريفي والحياة الهادئة والمساحات الخضراء الجميلة، إلى جانب ذلك فإن الشاعر يصورها ساكباً عليها بعداً تاريخياً وأرثاً حضارياً عميقاً، فيلقبها بـ(سيدة الحضارات - سيدتي - يا حلم أجدادي)، إشارة إلى مملكة ميسان أو ميشان^(*) التاريخية الواقعة جنوب شرق العراق، والتي كانت في يوم ما مركزاً حضارياً حاكماً وإمارة قائمة بذاتها، غير أن الشاعر يرتابه الحزن وهو يرى سيدة الحضارات كيف دار الزمان بها، وفقدت رونقها وعظمتها وهيبته، وكأن الشاعر عندما كتب هذا النص كان واقفاً على أطلال حضارتها وبقلبه حصرة وحرقة وهو يحاور ذاته بحقيقة مفادها حتمية الفناء وعدم البقاء، وكيف لا وهذا المكان التاريخي شاهد حي على تقلب الزمن وتغير الأحوال (كم وكم تتغير الأزمان)، بل إن حزنه يكبر كلما ذكروا ذلك المكان (والحزن يكبر كلما قالوا هنا كانت كطيف العاشقين وكانوا)، لذلك يخاطب أمجاد أجداده بصيغة الماضي (كانوا - كانت)، ويشبهها بالطيف الذي يأتي فجأة ثم يذهب، ونجد الشاعر في موضع آخر يصب على مكانه/ ميسان الصفة الأزلية المتمثلة بالحب والتاريخ والعراقة، إذ يقول :

ميسان لوحة عاشقٍ أزليّة

صلّت على فرشاته الألوان^(٢٢)

فعشقها أزلي كتاريخها تماماً، ممتد عبر العصور ومتوارث من جيل إلى جيل .
لقد تميز الشاعر، بتنوع الامكنة التاريخية التي استدعاها، نظراً لتنوع مصادر ثقافته، وتوسع اطلاعه وبعد خياله، فتارة نجده يستحضر المكان التاريخي الذي غلبت عليه الصفة الاجتماعية والتأثير المباشر في حياة الناس، وأماكن تراثية تميزت بكونها كانت في يوم ما مسرحاً لأحداث جرت، كما اتضح ذلك في الصفحات أنفة الذكر، وتارة أخرى نجده يستدعي

الاماكن التاريخية ذات الصفة الدينية، والتي ارتبطت بعقيدة الناس حتى خُلدت وعلقت في أذهانهم ، فضلاً عن انها وردت في أحاديث الائمة والتابعين، لبعدها التاريخي وعمقها التراثي، ومن ذلك استدعاء الشاعر لـ(وادي السلام) المقبرة العظيمة والمكان التاريخي الخالد، إذ يقول:

دافئاً كان وادي السلام

واسعاً كان قبرُ الفتى

أول الأمر

والمخدة رملٌ قديمٌ

ولكنه ناعمٌ رمل وادي السلام

وكأن الفتى نائمٌ فوق ريش النعام

أنزلوه ببطنٍ

لكي لا يفز من النوم

وشوشوا للرمال السخية

الا تعض ملامحه^(٢٣)

يستدعي الشاعر أحد أهم الأماكن التاريخية المقدسة، إذ نجد في السياق العام للنص أن الشاعر قد صاغه بصورة مختلفة عما هو سائد في وصف المقابر، التي طالما يرافقها الحزن واللوعة والتأسف على المتوفي، وبرؤيته الثقافية استطاع ان يؤسس في هذا النص صورة مكانية متوافقة مع مآثورنا الديني الذي يزخر بما قيل عن قدسية وادي السلام ، كما ورد في النص نحو(دافئاً- واسعاً- المخدة - ناعم)، الى جانب صورة تشبيهية جميلة بقوله (وكأن الفتى نائم فوق ريش النعام)، فهذه الصورة الشعرية جعلت المتوفي هادئاً ، مرحاً وقبره دافئاً ، واسعاً ، ناعماً ، فهو لم يكن نائماً على رمال القبر، بل على ريش النعام ، وهنا يتوافق مع أقوال آل البيت (عليهم السلام)، فقد روي عن أبي عبدالله (عليه السلام) أنه قال (ما من مؤمن يموت في شرق الأرض وغربها إلا حشر الله روحه إلى وادي السلام)^(٢٤)، وجاء أيضاً في حق وادي السلام (ومن خواص تربته إسقاط عذاب القبر ، وترك محاسبة منكر

ونكير للمدفون هناك، كما وردت به الأخبار الصحيحة عن أهل البيت عليهم السلام^(٢٥) ورغم الصفة الدينية التي اضافتها هذه الروايات لوادي السلام، الا انها اعطت لذلك المكان بعداً تاريخياً مهماً وأردفت حقيقة قدمه، منها الراوي الذي يعد شخصية تاريخية مهمة ، فضلاً عن اقتران وادي السلام بشخصية الامام علي (ع) في أغلب الاحاديث والروايات، وذلك أضاف شرف وعلو لهذا المكان وألقى عليه قدسية أخرى فبعض الاحيان يبرز المكان ليس بنفسه، بل بما ضم واحتوى ويتمثل هذا الامر بما اضافته تلك الشخصية لهذا المكان، بل ان لهذه البقعة المكانية المتمثلة بمقبرة وادي السلام قدسية أخرى، ألا وهي تشرفها بضم جثمان سيد المنقنين الامام علي (عليه السلام) كقول الشاعر:

وتذكرتُ أني سمعت حديث عجزٍ
تقول لنا

إن مَنْ سوف يُدفن

قرب علي

سيغفو طويلاً

لأن البيوت بجيرانها

يا صغار

وها أنا جارك

يا سيدي يا علي

أسمع صوت أذانك في الفجر

وهو يبلى أرواحنا المتعبة

يتسلل عبر القرى والبيوت القديمة

وأرى الناس تنهض من موتها

كل فجرٍ

وتركض مسرعةً للصلاة وراك^(٢٦)

اتكأ الشاعر في هذا النص على المرجعية التاريخية في بناء النص الشعري، والمتلونة بصبغة الثقافة الدينية المتمثلة في الاحالة إلى الحديث القدسي المروي عن رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) أنه قال (إدفنوا موتاكم وسط قوم صالحين، فإن الميت يتأذى بجار السوء كما يتأذى الحي بجار السوء)^(٢٧)، فالثقافة الدينية انعكست بألفاظها ودلالاتها على الخطاب الشعري (وها أنا جارك - يا سيدي يا علي)، مما أكسبته تناوذا ثقافياً مع فيضه المقدس في مشهد أراد الشاعر ان يعبر عنه بتوازن كاشف ينسجم مع أيمان الشاعر وحالته الشعورية وعمق الموقف وتداعياته الوجدانية بحسن عاقبة من يدفن بجوار علي (عليه السلام)، وهذا الاحساس والقناعة التامة لم تأتي من فراغ، بل من ذخيرة ثقافية متراكمة إكتسبها الشاعر بتوغله في مناجم التاريخ ومعالم الدين، فأباح ما في صدره، وأوضح فضل من سيدفن بجوار ذلك الامام، ولقربه منه فهو يسمع صوت أذانه في الفجر، مما يزيد شوقه للصلاة خلفه، ليؤنسه ويريح روحه المتعبة وهو يرى الأموات تنهض مسرعة للصلاة خلفه، وذلك يمنح المتلقي طاقة إيحائية حملت المتلقي بتأمل السياق على سبيل الإدراك الذاتي للتجربة، كون النص واسع الدلالات ويتقبل الكثير من التأويلات والتأملات مما منح حرية تامة للقارئ في تفسيره لصورة النص التاريخية ومرجعياته الضاربة في القدم التي شقت طريقها الى الظهور بعد تعرجات ومنحدرات بين عوائق الزمن وبعد المسافات، غير أن مقام تفضيل من يدفن في وادي السلام لم يستمر في نصوص الشاعر، إذ انها ليست مستقر جميع من يدفن فيها بل الصالح المتقي فقط، وهذا ما نجده في قول الشاعر:

قم

قالها أحد الواقفين على القبر

ولملم حقيبة موتك ثانيةً

لتغادر هذا المكان

لماذا؟

لأنك بللت هذي الرمال

بذنوبٍ ثقال

فأرحل الآن عن رمل وادي السلام

صامتاً

حافياً

فالجَمِيع نيام

وإياك أن توظف الناس

من موتهم

فالجَمِيع نيام^(٢٨)

منح الشاعر النص فضاء واسعاً الدلالة، إنعكست آثاره ومعطياته مع البناء المعرفي، الذي يمنح سياق النص بمدلولات عدم البقاء (قم - لملم حقيبة موتك - لتغادر - فأرحل) تتماهى وتحاكي قول (إن مَنْ مات ودُفن في وادي السلام سيبقى في قبره إن كان صالحاً ، وإن كان غير ذلك سيبدلُ جسده بجسد شخصٍ آخر يُؤتى به من أقصى الأرض)^(٢٩)، إذن عليه ان يرحل حافياً ، صامتاً ، مخاطباً بصيغة الأمر(قم) والتحذير (إياك) معللاً ذلك بأنه بلل رمال المقبرة بذنوبه النقال ، وهذا المكان ليس لأمثاله وعليه أن يرحل ، فبراعة الشاعر وتقل مرجعيته التاريخية والخزين الثقافي الذي يمتلكه، كل ذلك ساعده على توظيف أجمل صور المكان التاريخي في نصوصه الشعرية .

وفي إنقذاتة مكانية أخرى يحاول الشاعر أن يخلق في نصوصه أمكنة تاريخية ذات أبعاد متنوعة ومعاني ودلالات قيمة ، كاستدعائه لـ(مسجد الكوفة) إذ يقول :

كنتُ أركضُ أركضُ أركضُ

لكنني لم أصل

مسجدُ الكوفةِ المُشتهى

على بعد سجدة عشقٍ

ولكنني كنتُ أركضُ في الليل

أركضُ في الفجر

أركضُ قبل الأذان

أركض ما بين روح وروح

أركض فوق القبور

أصيحُ على مهلٍ يا علي انتظرنِي^(٣٠)

فالشاهد المكاني في النص السابق هو (مسجد الكوفة)، و ذلك المكان بأبعاده ودلالاته التي يحملها جعلت من النص مترامي الأطراف، بإرتباط بعضه ببعض فعلى الرغم من كونه مكان عبادة إلا انه ذا بعد تاريخي عظيم، إضافة إلى البعد الجمالي الذي أحدثه داخل النص، فالشاعر عبر قناعه في هذا النص يجسد مدى قدسية ومكانة مسجد الكوفة بين المسلمين عامة والشاعر خاصة، حتى جعلت من ذلك الشخص الذي لم يصل إلى ميتغاه وظل على بعد سجدة عشق، يتشوق للصلاة فيه خلف إمامه علي (عليه السلام)، الذي إتخذ من مسجد الكوفة مكان عبادة له حتى إستشهاده، إذ ان الكلام يدور حول إيقونة مكانية تاريخية ضاربة في القدم، و لها ثقلها في الدين الاسلامي، جعلت القارئ يستمتع بنكهة مكانية تاريخية استحضرها الشاعر في نصه التراثي .

فرضت أخلاقيات الدين الاسلامي على ضمائر المسلمين، ألا تنقطع مكرمة الاحترام والتقدير والتبجيل في حياة الأشخاص، بل تستمر حتى بعد مماتهم ، لذلك اشتهر في العمارة الاسلامية حديثاً مشيدة معمارية تسمى بالضريح الاسلامي ، تبنى على قبر شخصية ما تخليداً لذكراه الحسنة وخصوصاً الأنبياء والأئمة (عليهم السلام)، لذلك نجد الشاعر قد تعرض لذكر (الضريح) كمعلم تراثي وشاهد حي من شواهد الأمكنة التاريخية ذات الصلة بالعقيدة الإسلامية، إذ يقول:

اللوحه فيها أشياء كثيرة

لكن اللوحه ينقصها وطن

وضريح علي

ومقبرة تسع الفقراء الباقين^(٣١)

يتأرجح ذهن الشاعر متنقلاً بين دلالة وأخرى، على وفق معطيات فنية رسمها في لوحته مزج فيها الثقافة التاريخية والدينية معاً ضمن حدود المكان والشخصية، فيفتح النص على عدّة

أمكنة اشتبكت في نص واحد (وطن - ضريح علي - مقبرة)، فالمكان العام/ الوطن اشتمل على امكنة محدودة نحو الضريح والمقبرة التي تحملان الدلالة التراثية، وفي الوقت الذي يكون فيه الضريح ذات بعد ديني بحكم كونه مكاناً حاوياً لرفاة المدفون فيه، وكذلك يعد مسجداً للصلاة ومكان للعبادة وخدمة الدين ومركزاً لتعليم العلوم ونشرها، إلا أن بعده الزمني وغوره في التاريخ حتى تعاقبت الايام ومرّت القرون وهذا الشاهد التاريخي شاخص وبائن كما هو، فكان ذلك كافياً لثبات تاريخية قبر الإمام وتراثيته، إذ عُد من معالم الثقافة الإسلامية النادرة في قدمها وروحيتها وشموخها، وعليه فقد أجاد الشاعر في اختيار المكان الذي يحمل أكثر من صفة، وذلك لتوسيع الدلالة، وفتح الآفاق التأويلية للمتلقي في تحليل النص، فضلاً عن ترك باب الرؤية التأويلية مفتوحاً للباحثين، كون القدرة التحليلية تختلف من باحث إلى آخر، مع تباين الاستعداد الثقافي في تلقي الشعر وتأويل معناه، ولذلك عمل الشاعر على انتقاء ألفاظ تتناسب مع قدرات المتلقين وأدواتهم التفسيرية المتباينة.

الهوامش والمصادر:

(*) جاء في لسان العرب لابن منظور (ج ١٣ / ص ٤١٤) ، المكان (الموضع ، والجمع أمكنة ، وأماكن جمع الجمع) وذهب لمثل ذلك : الخليل بن أحمد الفراهيدي في العين : ٣٨٧/٥ ، وصاحب كتاب المنجد في اللغة العربية المعاصرة : ١٣٥١ ، والسيد محمد مرتضى الزبيدي في تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق : عبد الكريم العزباوي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، دولة الكويت ، ط ١ ، ٢٠٠١م : ٣٦ / ١٨٩-١٩٠ ، والمكان في المعجم الوسيط هو (المنزلة : يقال هو رفيع المكان و- الموضع(ج) أمكنة ، والمكانة ، المكان بمعنييه السابقين ، وفي التنزيل العزيز ﴿ وَلَوْ مَشَاءَ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ - سورة يس ٦٧ ﴾ أي موضعهم ، وينظر المعجم الوجيز : ٥٤٦ .

(١) سورة يوسف : ٧٨ .

(٢) سورة مريم : ١٦ .

(٣) سورة مريم : ٧٥ .

(٤) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، حسن مجيد العبيدي ، مراجعة وتقديم ، الدكتور عبد الأمير الأعسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، العراق - بغداد - الأعظمية ، ط ١ ، ١٩٨٧م : ١٩ .

(٥) يُنظر : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا : ١٩ .

(٦) المصدر نفسه : ١٢٠ .

- (٧) الفارابي فيلسوف المدينة الفاضلة ، فوزي عطوي، دار الفكر العربي، لبنان- بيروت، ط١، ٢٠٠٢م : ٣٩ .
- (٨) جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤م : ٦ .
- (٩) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحداني، المركز الثقافي العربي، لبنان- بيروت، ط٣، ٢٠٠٠م : ٤ .
- (١٠) يُنظر : بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم ، مكتبة الأسرة، مصر (د.ب. / د.ب) : ٨٤ .
- (١١) جمالية المكان ، سيزا قاسم وآخرون ، مطبعة دار قرطبة عيون مقالات للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، ط٢ ، ١٩٨٨م : ٣ .
- (١٢) دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف ، محمد شوابكة ، مجلة أبحاث اليرموك- الاردن ، ط٢ ، ١٩٨٤م : ١٠ .
- (١٣) فاعلية المكان في الصورة الشعرية ، سيفيات المتنبى انموذجاً ، م.د علي متعب جاسم ، و م.د منى شفيق توفيق ، مجلة ديالى ، العدد الاربعون ، ٢٠٠٩م : ٤ .
- (١٤) الرواية والمكان، ياسين النصير ، دار الحرية للطباعة ، بغداد - العراق (د.ب. / د.ب) : ٢٠ .
- (١٥) هوية المكان وتحولاته ، قراءة في رواية طوق الحمام ، د. أيمن جريدان ، دار الكافي للنشر والتوزيع والترجمة ، ط٢ ، ٢٠٢١م : ٢١ .
- (١٦) الاعمال الشعرية، عارف الساعدي، دار سطور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق- بغداد، ط١ ، ٢٠١٨م : ٢٥١-٢٥٠ .
- (١٧) المصدر نفسه : ٢٤٧ .
- (١٨) المصدر نفسه : ٢٤٥ .
- (١٩) المصدر نفسه : ١٢٢ - ١٢٣ .
- (٢٠) المصدر نفسه : ٢١٢ .
- (٢١) المصدر نفسه : ٩٣ - ٩٤ .
- (*) عرفت (ميسان) لأول مرة بهذا الإسم باللغة الاغريقية، وسميت بغير ذلك، إذ ورد اسمها باللغة الارامية باسم (ميشن) والسريانية (ميشان) بفتح الميم، وفي العبرية بكسر الميم ، أما البارثية فتسمى (ميشون) وقد أطلق عليها الصابئة باللغة المندائية اسم (ميس يانة) ومعناها الماء الممزوج بمخلفات بقايا الاهوار ، يُنظر: (أسرار نخلة ميسان، تاريخ مملكة ميسان منذ النشوء الى نهاية الدولة الاموية، سيف جلال الدين الطائي، آشور بانبيال للثقافة، العراق- بغداد، ط١، ٢٠١٨م : ص ١٣-١٤)، وقد أشار المؤرخ الكلاسيكي بليني في قوله (ان المدينة تقع على مرتفع تل صناعي من الأرض الكائنة بين حدها الشرقي نهر الكارون ومن الشمال افتراق دجلة عند مدينة افامية ومن الجنوب الخليج العربي ومن الغرب هضبة الجزيرة ، نفس المصدر السابق: ص ١٧) .
- (٢٢) الأعمال الشعرية : ٩٢ .

- (٢٣) المصدر نفسه : ٢٣٣- ٢٣٤ .
- (٢٤) إرشاد القلوب ، الحسن بن أبي الحسن محمد الديلمي ، تحقيق: السيد هاشم الميلاني ، دار الاسوة للطباعة والنشر - إيران ، ط٢ ، ١٤٢٤ هـ : ٢ / ٣٤٩ .
- (٢٥) المصدر نفسه : ٢ / ٣٤٧ .
- (٢٦) الأعمال الشعرية : ٢٤٠- ٢٤١ .
- (٢٧) ميزان الحكمة ، محمد الريشهري ، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ٢٠٠١ م : ٤ / ٢٩٧٧ .
- (٢٨) الاعمال الشعرية : ٢٤٣-٢٤٤ .
- (٢٩) المصدر نفسه : ٢٣٣ .
- (٣٠) المصدر نفسه : ٢٤٢ .
- (٣١) المصدر نفسه : ١٣١ .

