٣٠١٠٢٠٠٠٠٤٧٦٢

٠٠٥٥٦٥

٤٧٦٤

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا

صورة المدينة المنورة في الشعر السعودي الحديث من عام ١٣٢٠هـ إلى عام ١٤٢٠هـ

" دراسة في شاعرية المكان "

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

إعداد الطالب :
سليمان سالم السناني الجهني
الرقم الجامعي : ٧ ـ ٨٤٠٠ ـ ٤١٩

إشراف الدكتور :
صالح سعيد الزهراني

ملخص البحث

هدفت الدراسة إلى معرفة مدى اهتمام الشعراء بجماليّات المكان في قصائدهم التي تناولت المدينة المنورة، حيث الأصالة والتاريخ، وقد اخترت أن تكون المدة المدروسة ما بين عامي ١٣٢٠ و١٤٢٠هـ؛ نظراً للتحوّلات العمرانية والاجتماعية في المدينة خلال هذه المدة؛ ولأن "شاعرية الأمكنة في المدينة المنورة" لم تنل نصيباً من اهتمام الباحثين.

اقتضت طبيعة البحث أن يكون في تمهيد وفصلين اثنين وخاتمة :

التمهيد: وفيه نبذة موجزة عن تاريخ المدينة، وتعريف بمفهوم " شاعرية المكان".

أما الفصول فتنقسم إلى قسمين:

الفصل الأول: "الرؤية المكانية"، ويتكوّن من خمسة مباحث:

المبحث الأول : المسجد، ويتركّز حول نظرة الشعراء للمسجد بشكلٍ عام كواحة أمن وصفاء وطمأنينة لا نظير لها.

المبحث الثاني: بساتين المدينة ونخيلها، ويرصد تعامل الشعراء مع تلك الأماكن الطبيعية وقت الخصب، و الجدب.

المبحث الثالث: جبال المدينة المنورة، ويدور غالباً حول صورة الجبل بوصفه رمزاً للشموخ والثبات والحكمة.

المبحث الرابع: أودية المدينة المنوّرة، وفيه حديث مستفيض حول الأدوية في المدينة، ودلائل العشق والخصوبة فيها.

المبحث الخامس: أماكن أخرى، وهو يتناول أماكن شتى لم تنل نصيباً وافراً من اهتمام الشعراء، وإن كانت لها دلالات عميقة ومهمّة في نفوسهم.

أما الفصل الثاني، "النسيج اللغوي"، فينقسم إلى ثلاثة مباحث رئيسية:

المبحث الأول: اللغة، و يشمل البحث في معجم الشعراء، والتراكيب وبناء الجمل.

المبحث الثاني: الصورة الفنيّة، ويهتم بدراسة الصورة البيانية، والرمز.

المبحث الثالث: الإيقاع، ويُعنى بالأوزان والقوافي، والمحسنات البديعية.

أما الخاتمة فقد انطوت على أبرز النتائج والتوصيات.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد الله حمد الشاكرين، والصلاة والسلام على سيّد ولـد آدم أجمعـين، سيدنا محمّدٍ وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

للمدينة النبوية وأماكنها الطاهرة خصوصية لا تتوفّر لغيرها مـن الأمـاكن، فيكفيها فخراً أن آوت المصطفى صلوات الله وسلامه عليه، وصحبه المهاجرين في أول الزمان وناصرهم، كما يكفيها فخراً أن تكون منبع النور الإيماني في البـدء، ومأرزه ومنتهاه في الختام، ويكفيها فخراً أن تحوي بين جنباتها أماكن مـن جنّـة الخلد والنعيم المقيم، في خصوصية لا تشاركها فيها مدينة في الوجود.

كل هذه الفضائل مجتمعة ـ وغيرها ـ دعتني إلى دراسة أثر المكان المدني في نفوس الشعراء السعوديين، ولعل اختياري لشعر أهل هذه البـلاد في حقبة المئوية (من ١٣٢٠هـ إلى ١٤٢٠هـ)؛ يعود إلى رغبتي في عدم التوسّـع في دراسـة الظاهرة عند الشعراء العرب والمسلمين بشكلٍ عام؛ خشية عدم الإحاطة بكلّ ما كُتب، ولأن دراستها في شعر أبناء المملكة العربية السعودية يُغني بكل تأكيد عن دراستها عند سواهم، نظراً لتشابه العاطفة بين شعراء المملكة وغيرها من البلدان الإسلامية نحو هذه الأماكن المقدسة والمحببة إلى نفوس الجميع.

أضف إلى ذلك أنني أردت معرفة مدى إدراك شعراء هذه الـبلاد لمفهـوم " شاعرية المكان "، بوصفهم أبناء هذه الأرض الطاهرة، وبسبب اشتراك أكثر مـن عامل في رسم صورة المكان في قصائدهم، فالمكان هنا مكان نوراني مقدّس، كما أنه وطن، وهويّة، وجذور، تمتدّ عميقاً في نفوسهم، وهذا لا يتسقُ لغيرهم مـن

الشعراء.

إضافة إلى كل ما سبق فإنني لم أجد دراسة تُعنى بالمكان وجمالياته في الشعر السعودي بشكل عام، وفي المكان الأثير إلى نفسي " طيبة الطيّبة " على وجه الخصوص، حتى الدراسات العربية التي تناولت المكان في الأعمال الأدبية، لم يكن للشعر نصيب وافر منها، فأكثر الدراسات الأدبية تناولت جماليات الرواية العربية والقصّة.

الصعوبات التي واجهتني:

قمت أولاً بجولة إحصائية لرصد كل ما كُتب عن الأمكنة المدنية، وهذا بلا شك أخذ مني وقتاً طويلاً؛ نظراً لتوّزع المادة بين الدواوين والصحف والمجلات والدوريات، وأزعم أنني جمعت كماً كبيراً من تلك المادة التي فاتني منها ولا شك القدر اليسير؛ بسبب طول مدّة المرحلة المدروسة، ووقوعها في البدايات الأولى لتكوين الأدب السعودي، والمراحل الأولى من الصحافة السعودية، التي مرّت بمراحل صعبة وشاقة حتى وصلت إلى ما وصلت إليه الآن.

وقد كانت بعض الكتب المطبوعة وغير المطبوعة، سنداً لي ـــ بعد الله عزّ وجل ـــ في لمّ شتات المادة الشعرية، فالدكتور ماجد العامري له كتاب مطبوع جمع فيه ما كتب عن المدينة بوجهٍ عام، دون تحديد غرضٍ بعينه، كما قام الأستاذ عبد الخالق الرحيلي بعملٍ مماثل لا يزال مخطوطاً حتى الآن.

فلهما مني كل الشكر والتقدير على إرشادي لأماكن الكثير من القصائد المكانية في دواوين الشعراء، وللشعراء أنفسهم كل الشكر والتقدير على إهدائي ما كتبوه عن الأماكن المدنية، فقد أهداني الدكتور محمد العيد الخطراوي بعض قصائده المخطوطة غير المنشورة، كما أهداني أستاذي ومشرفي الدكتور صالح

الزهراني ما كتبه أيضاً عن المدينة النبويّة.

لذلك أستطيع حصر الصعوبات التي واجهتني في الشتات المتناثر للإنتاج الشعري بين الصحف والدوريات والدواوين، وقلّة المصادر الأدبية — في المملكة — التي تتحدث عن "شاعرية المكان"، كمحور جديد ومهم لدراسة جماليات النص الشعري.

الدراسات السابقة التي تناولت جوانب مهمّة من موضوعي:

١— رسالة دكتوراة بعنوان : **مكة والمدينة في الشعر السعودي الحديث**، للباحثة/ إنصاف علي بخاري، وفيها تناولت جوانب شتى من الشعر المتعلّق بالمدينة، فتحدثت عن أغراض مهمة في شعر المدينة: كالحنين والشوق إلى المدينة، والشعر الديني وقيم التمجيد والإشادة، والمدينة في المطولات الشعرية للسيرة النبوية والمدائح، والمدينة في شعر المناسبات الدينية " الحج ورمضان والأعياد "، والمدينة في المناسبات العامة والخاصة " قضايا الأمة الإسلامية، والوحدة العربية، والوطن الخاص "، والمدينة في شعر الغزل.

ولم تدرس الباحثة "شاعرية الأماكن" مطلقاً، لذلك أوصت في ختام رسالتها بأن تُدرس الأماكن المدنية دراسة تاريخية وأدبية تليق بها، وهذا ما سأحاول القيام به في هذا البحث إن شاء الله.

ورد في ملخّص رسالتها القيّمة هذه التوصية أنقلها بنصّها:

ضرورة الالتفات إلى المكان بوصفه عنصرا بالغ التأثير في الأدب، ولاسيما الأماكن ذات الإشعاع الديني أو التاريخي أو الأدبي أو الثقافي أو الوجداني، وتقديمها في موضوعات بحثية لها خصوصيتها.

٢ — دراسة عن **الشعر المعاصر في المدينة المنورة**، للدكتور/ حسن بن فهد

الهويمل، ألقاها في نادي المدينة المنورة كمحاضرة عام ١٤٠٦هـ، ثم جمعت في كتاب " دراسات حول المدينة المنورة".

وقد أهتم الدكتور الهويمل بدراسة الجوانب الفنيّة في نصوص شعراء المدينة المعاصرين، واللغة والأساليب، والتشكيل العروضي، والشعر الاجتماعي، وبعض الفنون المستحدثة كالقصة الشعرية والملحمة، دون أن يشير إلى المكان كظاهرة جمالية تستحق الدراسة.

خطة البحث :

اقتضت طبيعة البحث أن يكون في تمهيد وفصلين اثنين وخاتمة :

التمهيد/ ينقسم إلى قسمين:

المدينة المنورة (المكان والمكانة)، وفيه نبذة موجزة عن تاريخ المدينة النبوية، وحدودها، وأبرز معالمها المكانية، القسم الثاني مدخل إلى مفهوم " شاعرية المكان".

أما الفصول فتقسيمها كما يلي:

الفصل الأول (الرؤية المكانية): ويتكوّن من خمسة مباحث، جاء ترتيبها كما يلي :

المبحث الأول : **المسجد**، ويتركّز حول نظرة الشعراء للمسجد النبوي الشريفة بأماكنه المتعددة: "الروضة الشريفة، المحراب، القبة الخضراء".

ونظرتهم للمسجد بشكلٍ عام كواحة أمن وصفاء وطمأنينة لا نظير لها.

المبحث الثاني: **بساتين المدينة ونخيلها**، ويرصد تعامل الشعراء مع تلك الأماكن الطبيعية وقت الخصب، وبعد الجدب.

المبحث الثالث: **جبال المدينة المنورة**، ويدور غالباً حول " جبل أحد "

ونظرة الشعراء إليه والتي غلب عليها الحياد، وجبل سُليع في إشارة بسيطة.

المبحث الرابع: **أودية المدينة المنوّرة**، وفيه حديث مستفيض حول وادي العقيق، أكبر شريان يغذي طيبة الطيّبة، والحركة الاجتماعية حول الوادي، ودلائل العشق والخصوبة فيه.

المبحث الخامس: **أماكن أخرى**، وهو يتناول أماكن شتى لم تنل نصيباً وافراً من اهتمام الشعراء، وإن كانت لها دلالات عميقة ومهمّة في نفوسهم، وأبرزها: ثرى المدينة، والعين الزرقاء، وبقيع الغرقد، وثنيّة الوداع، والمناخة.

أما الفصل الثاني (النسيج اللغوي)، وينقسم إلى ثلاثة أقسامٍ رئيسية:

المبحث الأول: **اللغة**، و تشمل معجم الشعراء، وأكثر المفردات وروداً في قصائدهم، بالإضافة إلى تراكيب القصائد، وصحتها، وأبرز الأخطاء اللفظية والأسلوبية التي وقعوا في شِراكها.

المبحث الثاني: **الصورة الفنيّة**، ويقصد بها أمرين مهمين: الصورة البيانية والرمز. ويتركز الحديث حول مصادر الصورة، وأكثرها شيوعاً في النصوص، والمبتكر منها والتقليدي المستهلك، بالإضافة إلى استخدام الرمز ومدى نجاح توظيفه في الشعر المكاني.

المبحث الثالث: **الإيقاع**، ويُعنى بالأوزان والقوافي، الأوزان الشائعة ودلالات كثرتها، والعلاقة بين الوزن والموضوع، وبنية النصوص ومدى تنوعها، بالإضافة إلى أخطاء الشعراء العروضية، أما القافية فيدور الحديث حول أكثر القوافي استعمالاً، ودلالات تلك الكثرة، والربط بين القافية والموضوع، مع تبيان عيوب القافية في النصوص المكانية، وفي آخر المبحث قسم نبحث به أبرز المحسنات اللفظية والمعنوية.

أما الخاتمة فقد انطوت على أبرز النتائج والتوصيات.

اسأل المولى جلّت قدرته أن يعينني على إنجاز هذا العمل على الوجه الأكمل، وأن يثيب كل من ساعدني وآزرني ليظهر هذا البحث إلى حيّز الوجود، إنه وليّ ذلك والقادر عليه، والحمد لله رب العالمين.

التمهيد

المدينة المنورة في التاريخ

" المكان والمكانة "

تُجمع معظم المصادر العربية على أن يثرب اسم لرجلٍ من أحفاد نوح عليه السلام، وأن هذا الرجل أسس هذه البلدة فسميت باسمه، ولكنها تختلف في عدد الأجيال التي تفصل " يثرب " عن جده نوح عليه السلام، وفي بعض أسماء سلسلة الآباء والأبناء[١]. فمن الآراء ما يرجح كونه من الجيل الثامن، ومنها الخامس، ومنها ما يرجّح نسبته للعماليق.

روى السمهودي في وفاء الوفا أن أبا القاسم الزجاجي قال: أول من سكن المدينة عند التفرق يثرب بن قانية بن مهلائيل بن أرم بن عبيل بن عوض بن آدم بن سام بن نوح عليه السلام، وبه سميت يثرب[٢].

وهذا أصح الأقوال عند السمهودي كما يظهر لي.

وخلص الدكتور عبد الباسط بدر من هذا الخلاف الطويل في النسبة والجيل؛ إلى أن تأسيس يثرب كان على يد رجل يتزعم مجموعة بشرية، هاجرت من موطنها الأصلي –بابل أو تهامة– تبحث عن موطن جديد يوفر لها حياةً كريمة، وأن هذه المجموعة وجدت في هذا الموقع أرضاً خصبة، وشجراً كثيفاً،

---

(١) **التاريخ الشامل للمدينة المنورة**، د. عبد الباسط بدر، ط ١٤١٤هـ ١٩٩٣م ج١ ص ١٤، انظر أيضاً وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، للسمهودي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط ١٣٧٤هـ ١٩٥٥م، ج١ ص ١٥٦-١٥٧.

(٢) **وفاء الوفا**، ١/ ١٥٦.

وماءاً وفيراً، ووجدت أن هذا الموقع أيضاً يوفر لها قدراً من الحماية الطبيعية، فاستقرت فيه وحوّلته إلى مدينة، وسمته باسم زعيمها يثرب[١].

ويهمنا فقط معرفة أن أول من سكن يثرب هم العرب، سواءٌ أكانوا من العماليق، أم ممن خلفهم من الأجيال العربية التالية[٢].

أما تاريخ المدينة المنورة المبشر بالنصر، والإيمان، وبدء تاريخ البشرية الجديد، فقد بدأت إرهاصاته عند هجرة الأوس والخزرج من اليمن، بعد انهيار سد مأرب ونزولهم في يثرب في حوالي القرن الثالث الميلادي، في حين اتجهت قبائل أخرى "غسان، وعاملة، وبهراء، ولخم" شمالاً إلى الشام[٣].

حدود المدينة

تقع المدينة في واحة خصبة، وفي الشمال الغربي منها جبل سلع، ويحتضنها جبلان ووديان، من الجنوب جبل عير ووادي العقيق، ومن الشمال جبل أحد، ووادي قناة، ويخترق المدينة ماراً بوسطها وادي بطحان بعد أن ينضم إليه وادي رانوناء في قباء. ويحدُّها من الجنوب جبل عير، ومن الشمال جبل ثور، والشرق اللابة "الحرة الشرقية"، ومن الغرب اللابة "الحرة الغربية"[٤].

---

(١) انظر : **التاريخ الشامل للمدينة المنورة** ١/٢٠.

(٢) **المدينة المنورة في فجر الإسلام والعصر الراشدي**، محمد محمد حسن شراب، دار القلم دمشق ط١، ١٩٩٤م، ج١ ص٥٤.

(٣) **التاريخ الشامل** ١/٦٤.

(٤) **فصول من تاريخ المدينة المنورة**، علي حافظ، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، جدة،ص١١.

فضائل المدينة المنورة

" خصائصها المكانية "

المدينة المنورة منطلق الدعوة، ومأرز الإيمان، وعاصمة الإسلام الأولى، ارتبط بها المسلمون من شتى بقاع المعمورة وأحبوها، لها من الخصائص والفضائل مـــا لا يمكن حصره، وسأخص بالذكر تلك الخصائص التي تربط الإنسان بها كمكـــان مقدس، وأثير إلى النفس والعقل معاً، أي **الخصاص المكانية** لها:

الخاصة الأولى: أنها أفضل بقاع الأرض، فقد انعقد الإجماع على تفضيل ما ضمّ الأعضاء الشريفة، حتى على الكعبة المنيفة، وأجمعوا بعدُ على تفضيل مكـــة والمدينة على سائر البلاد، قال ﷺ:" **أمرت بقرية تأكل القرى يقولـــون يثـــرب وهي المدينة تنفي الناس كما ينفي الكير خبث الحديد** "(١).

و(**تأكل القرى**) أي يبدأ انتشار الإسلام منها، حتى يأتي على كافة بقاع الأرض، وهذا ـــ ولا شك ـــ دليل أفضلية وعلوّ منزلة.

الخاصة الثانية: ربط كثير من أماكنها بالجنة، من ذلك: أن ما بـــين منـــبره وبيته روضة من رياض الجنة، قال ﷺ: " **ما بين بيتي ومنبري روضة من ريـــاض الجنة ومنبري على حوضي** "(٢).

---

(١) **صحيح ابن حبان**، محمد بن حبان البستي، تحقيق : شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤١٤هـــ، ج٩، ص٣٩.

(٢) **صحيح البخاري**، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تحقيق : مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـــ ، ج١ ، ٣٩٩.

حديث: " **أحد ركن من أركان الجنة** "[١].

وكون **بئر غرس** بئراً من آبار الجنة قال ﷺ: **(هي عين من عيون الجنة)** [٢]

الخاصة الثالثة: إضافتها إلى الله تعالى في قوله: **﴿ألم تكن أرض الله واسعة﴾**[٣]، وقد جاءت الأرض غير مضافة إلى الله تعالى والمراد بها مكة، وذلك في الآية نفسها: **﴿قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الأَرْضِ﴾**.

الخاصة الرابعة: أن الله تعالى اختارها داراً وقراراً لأفضل خلقه وأكرمهم عليه ﷺ.

الخاصة الخامسة: تأسيس مسجدها الشريف على يده ﷺ، وعمله فيه بنفسه، ومعه خير الأمة المهاجرون الأولون والأنصار المقدمون.

الخاصة السادسة: اختصاصها بمسجد قباء أول مسجد أسس على التقوى الذي أنزل فيه :**﴿لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه﴾**[٤].

الخاصة السابعة: كون الإيمان يأرز إليها.

---

(١) **مجمع الزوائد**، علي بن أبي بكر الهيثمي، دار الريان للتراث، دار الكتاب العربي، القاهرة، بيروت، ج٤، ص١٣.

(٢) **الطبقات الكبرى**، محمد بن سعد الزهري، دار صادر بيروت، ج١ ، ص ٥٠٣.

(٣) **سورة النساء**، آية ٩٧.

(٤) **سورة التوبة**، آية ٢٦.

قال ﷺ : (**إن الإيمان ليأرز إلى المدينة كما تأرز الحية إلى جحرها**) (١).

وقال ﷺ في حديث آخر : (**إن الإسلام بدأ غريبا وسيعود غريبا كما بدأ وهو يأرز بين المسجدين كما تأرز الحية إلى جحرها**) (٢).

الخاصة التاسعة: اشتباكها بالملائكة وحراستهم لها، ومنع الدجال والطاعون من دخولها.

قال ﷺ : (**ثم لن يدخل المدينة رعب المسيح الدجال لها يومئذ سبعة أبواب لكل باب منها ملكان**) (٣).

وقال ﷺ:(**على أنقاب المدينة ملائكة لا يدخلها الطاعون ولا الدجال**) (٤).

الخاصة العاشرة: كونها أول أرضٍ اتخذ بها مسجد لعامة المسلمين في هذه الأمة.

الخاصة الحادية عشرة: كون مسجدها آخر مساجد الأنبياء، وآخر المساجد التي تُشدُّ إليها الرحال، وكونه أحق المساجد أن يُزار.

قال ﷺ:"**خير ما ركبت إليه الرواحل مسجدي هذا والبيت العتيق**" (٥)

---

(١) **صحيح البخاري**، ٦٦٣/٢.

(٢) **صحيح مسلم**، مسلم بن الحجاج النيسابوري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج١، ص١٣١.

(٣) **صحيح ابن حبان**، ٤٨/٩.

(٤) **صحيح البخاري**، ٦٦٤/٢.

(٥) **السنن الكبرى**، أحمد بن شعيب أبو عبد الرحمن النسائي، تحقيق: عبد الغفار البنداري و سيدكسروي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١١هـ، ج٦، ص٤١١.

الخاصة الثانية عشرة: أنها آخر قرى الإسلام خراباً، رواه ابن حبان بلفظ: " **آخر قرية في الإسلام خراباً المدينة** "[١].

الخاصة الثالثة عشرة: نقل وبائها وحُمّاها، والاستشفاء بترابها وتمرهـا[٢]، قال ﷺ: " **العجوة من الجنة وفيها شفاء من السم** [٣]".

أما الاستشفاء بترابها فشاهده حديث: " **بسم الله تربة أرضنا بريقة بعضنا يشفى سقيمنا بإذن ربنا**"[٤].

الخاصة الرابعة عشرة: الحث على سكناها، وعلى اتخاذ الأصل بها، وعلى الموت بها، والوعد على ذلك بالشفاعة أو الشهادة أوهما.

قال ﷺ : (**المدينة خيرٌ لهم لو كانوا يعلمون لا يدعها أحد رغبةً عنها إلا أبدل الله فيها من هو خير منه ولا يثبت أحد على لأوائها وجهدها إلا كنت له شفيعا أو كلاهما يوم القيامة**) [٥]

الخاصة الخامسة عشرة: دعاؤه ﷺ لها خصوصاً بالبركة ولثمارها ومكيالهـا وأسواقها وأهلها[٦].

---

(١) **صحيح ابن حبان**، ١٧٩/١٥.

(٢) **فضائل المدينة المنورة**، للإمام محمد بن يوسف الشامي، تحقيق محيي الدين مستو، مكتبة دار التراث بالمدينة المنورة، دار الكلم الطيب بدمشق وبيروت، ط ١٤١٠هـ-١٩٩٠م، ص ١٢٥.

(٣) **سنن الترمذي**، تحقيق : أحمد محمد شاكر وآخرون ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٧٣٥/٥.

(٤) **صحيح البخاري**، ٢١٦٨/٥ .

(٥) **صحيح مسلم**، ٩٩٢/٢.

(٦) **فضائل المدينة المنورة** ١٢٢-١٢٣.

قال ﷺ : (**اللهم اجعل بالمدينة ضعفي ما بمكة من البركة**)[١].

كما قال ﷺ داعياً لأهل المدينة : (**اللهم بارك لهم في مكيالهم وبارك لهم في صاعهم وبارك لهم في مدهم**)[٢].

الخاصة السادسة عشرة: كثرة المساجد والمشاهد والآثار بها، بل البركة عامة مثبتة بها، ولهذا قيل لمالك: أيما أحب إليك المقام هنا يعني المدينة أو بمكة ؟ فقال: ههنا، وكيف لا أختار المدينة وما بها طريق إلا سلك عليها رسول الله ﷺ وجبريل عليه السلام يترل عليه من عند رب العالمين في أقل من ساعة [٣].

وبعد هذا الاستعراض الموجز لخصائص المكان المدني نخرج بحقيقة مؤداها أن هذا مكان له خصوصية لا تتوفّر في أي مكان آخر على وجه هذه المعمورة، لذلك فدراسة لمكان في إنتاج الشعراء السعوديين في العصر الحديث تتطلّب منا وضع هذه الخصوصية في الحسبان، وربطها بكل ما سيرد من شعر .

---

(١) **صحيح مسلم**، ٢/٩٩٤.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) **وفاء الوفا** ١/٨٢.

المكان وعلاقته بالشاعرية

كثيرة هي العلائق التي تربط "المكان والقصيدة"، فالشعر العربي بعمومه ازدهر بفعل عامل المكان،وخاصة القديم منه[١]. وأبرز تلك العلائق ذلك البناء المتقارب في الشكل والمحتوى بين البيت الشعري والبيت من الأبنية، فالتسمية الموحدة دليل تشابه وتشاكل، وقيام بيت الشعر على دعامات وأساسات إذا أختلت انهار البيت وزالت عنه صفة الشاعرية، شبيهة بتلك القواعد والأركان التي يتكون منها بيت السكنى، وينهار إذا تداعت،وأول من انتبه إلى تلك العلاقة الخاصة ابن رشيق في مقولته الشهيرة: " والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قرارهُ الطَّبْعُ وسمكهُ الرواية، ودعائمه العلم وبابه الدُربةُ، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون. وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية"[٢].

وتنبّه إلى خصوصية العلاقة من كُتابنا المحدثين ياسين النصير، حيث قال:

"الطبع والرواية والعلم والمعنى هي مفردات البيت الشعري وأزمنته الاجتماعية وهي نفسها مفردات البيت المادية. وقديماً جرى تماثلٌ بين هيئة البيت الشعري وهيئة البيت الصحراوي، فالصدر والعجز والعمود والوتد والأسباب ...الخ، مفردات مكانية، دخلت الشعر فأصبحت مفردات بنيوية لها لوجودها

---

(١) **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، د. عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ ط١، ٢٠٠١، ٢٢٤.

(٢) **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد قرقزان، الطبعة الثانية ١٩٩٤م، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ٢٤٨/١.

المادي تحقق عياني مباشر"[١].

أما جريدي المنصوري فيؤكد على مقولة ابن رشيق،ويرى أن تلك العلاقة لا يمكن أن تكون شكلية،فهنالك اشتراك في الشكل والمضمون "والمسألة ليست شكلية كما يتبادر إلى بعض الأذهان، ولكنها نابعة من عمق وجدان العربي، وهي تجسد مكانة الشعر عند العربي تلك التي توازي عنده المكان الذي يجد فيه الراحة والاستقرار والحماية[٢]" في حين نرى ياسين النصير يشيد بوعي ابن رشيق المتقدم في هذه المسألة، يفصل بين ارتباط عامل المكان في الشعر القديم، وارتباطه بالقصيدة الحديثة:

"ومع أننا لا نميل في التطبيق إلى مثل الحرفية القاتلة أحياناً إلا إن وعي ابن رشيق بالمكان الأليف –البيت– وعيٌ متقدم لم يصله أحدٌ من قبله، وبالمقابل فالتطورات التي حدثت على البيت من الشعر، تطورات نوعية كبيرة. فالقصيدة الحديثة الآن ذات وحدة بنائية متكاملة، وما البيت فيها إلا الجزء المنضوي تحت الوحدة العضوية الكلية، على العكس مما كان عليه البيت في الشعر العربي"[٣].

وفي السياق ذاته يرى النصير بأن تطوّر البيت الشعري في القصيدة الحديثة واكبهُ تطوّرٌ آخر في بناء بيت السكنى، حمل ذلك التطوّر إضافات العصر، ومنجزاته، وفلسفة البنائين الجدد.. ففي داخل بنية القصيدة الكلية جرت تحولات أخرى على الإيقاع، والزمن، وبناء الصورة، وحجم البيت الشعري نفسه. كما

---

(١) **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية،ط١، ١٩٨٦م،ص ٤٠٥.

(٢) **شاعرية المكان**، جريدي المنصوري، الطبعة الأولى ١٩٩٣م، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ٩.

(٣) المصدر السابق ٤٠٥-٤٠٦.

حملت القصيدة الحديثة علوماً جديدة وتيارات فكرية وفلسفية، مما طبع حداثَتها بمركبات مغامرة جديدة. كذلك شأن البيت من الأبنية فهو الآخر قد حمل إضافات العصر وتطوراته، وأفكار البنائين الجدد، واجتهاداتهم الفلسفية والفكرية[١].

ثم يعود النصير في النهاية ويؤكد القيمة الفنية لنص ابن رشيق في تأكيد فكرة العلاقة بين وحدة القصيدة والوحدة العضوية للمكان: "إلا أن المضمّر في نص ابن رشيق لم يفقد بعد وقد يساعدنا لتأكيد الفكرة العامة للعلاقة بين وحدة القصيدة والوحدة العضوية للمكان المعَــبّر عنه"[٢].

وحريٌّ بنا بعد هذه المحاولة في ربط مقولة ابن رشيق بآراء المحدثين؛ أن نؤكد على أن الربط بين الشاعرية والمكان لا يحتاج إلى المزيد من الأدلة والبراهين، فالعلاقة من الظهور والقوة، بحيث يمكننا اكتشاف علائق أخرى تنأى عن الشكل لتمس جوانب نفسية واجتماعية تربط بين بيت الشعر وبيت السكنى، فبيت الشعر العربي غالباً مستقلٌ بإيقاعه ومعناه، لذلك اعتبر التضمين —وهو تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده—[٣]. عيباً من عيوب القافية في الشعر، في حين نجد تلك الاستقلالية في بناء بيت السكنى المستقل بحجارته وأركانه وأبوابه ونوافذه وساكنيه.

كما أن الراحة النفسية التي يشعر بها الشاعر وهو يرتب كلماته وأفكاره في

---

(١) **إشكالية المكان**، ٤٠٦.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) **الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي**، د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شــرف، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص ١٣٨.

حدود بيته الشعري، شبيهة بتلك الطمأنينة التي يجدها ساكن بيت السكنى وهو يرتب أثاثه ومقتنياته داخل إطار عالمه الصغير.

المكان .. الماهية والأهمية:

المكان في النص الأدبي ركن أساس، فهو في أصلهِ تعبيرٌ عن خلجات ومشاعر تجّذرت عميقاً في نفس الأديب، وهو في الوقت نفسه ركن مكين راسخ في النص الأدبي، بحيث يتحجج فهمنا لعلاقة النص بالواقع من خلاب جمالية الشكل المكاني لهما(١).

المشهد المكاني بأكمله مشهد حلمي، يصوّر فيه (الشاعر) حالة القلق الروحي التي تستبد بالكائن الإنساني من حيث رغبته بالتسامي ومعانقة المطلق، أو الحنين إلى الأرضي الأليف(٢).

إذن هو مزيجٌ معقّد يرتبط فيه الحلم بالواقع، الأرضي بالسماوي، منبعه النفس الإنسانية بكل ما فيها إنفعالات وتناقضات، ومصبّه ثنايا العمل الأدبي أياً كان نوعه.

والمكان في أصله مرتبط بالأنا عند الكائن الإنساني منذ الأزل، فهو ليس عاملاً طارئاً في حياة الكائن الإنساني، ولا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني، حافراً مسارات وأخاديد غائرة في

---

(١) **إشكالية المكان** ، ٣٩٣.

(٢) **شعرية المكان في الرواية الجديدة "الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً"**، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤٢١هـ، كتاب الرياض: ٨٣، ص ٤٠٦.

مستويات الذات المختلفة، ليصبح جزءاً حميماً منها. وذلك لأن المكان هو النسخة، الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم. من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر[١].

المكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني، والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الأعمال اليومية، للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة، لتنشئة المخيّلة وهي تدمج محلية الحياة في صورة مكانية، لجعل البصر وراء البصيرة، لتحويل العوالم الصغيرة والمألوفة نافذة لعوالم أكبر محملة بالرموز والدلالات، المكان يعني من بين ما يعنيه أن الحقائق اليومية تخلق لغتها، اشاراتها، أفعالها، وحواراتها، وأن أدواتها المعرفية هي تلك التي تتأنسن بالفعل، والمكان يعني من بين ما يعنيه التحقق المباشر من أن الشاعر يكوّن أسرته،وقريته، ومجتمعه، وما يلحق بهذا كله من زراعة، وتجارة، وثقافة، وقوانين[٢].

ومن خلال ما تقدم نلمس تلك الأهمية القصوى للمكان، فأهميته نابعة من كونه يضمن التماسك البنيوي للنص، من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص (زمن، شخصية، رؤية) فلا يمكن إدراك الزمن إلا من خلال المكان وحركته، وفقاً للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض الآخر ويتحدد به[٣].

وتبرز أهمية المكان في الشعر بشكل عام والشعر الحديث تحديداً من كونه أكثر الأنساق الفكرية تعقيداً، فهو ليس كياناً حاملاً لكل التواريخ الصغيرة

---

(١) انظر : **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، ٦٠.

(٢) انظر : **إشكالية المكان**، ٣٩٥-٣٩٦.

(٣) **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، ٥.

والكبيرة فقط، وإنما هو اللحظة الزمنية التي نرى فيها هذه التواريخ وقد انبنت بطريقة منهجية. هو العقل الذي لا بديل له لحضانة تاريخ البناء العقلي والتأمل الحسي للإنسان. فنحن لا نقرأ المكان باعتباره مكاناً طبيعياً كتلك القراءة التي دأبت عليها المدرسة الطبيعية ومن بعدها الرومانسية والتي أحالت الطبيعة إما إلى ثقلٍ مادي أو إلى صورة متخيلة[١].

ويعزز أهمية المكان في الشعر العربي أنه لا يبرز شيئاً معزولاً مفرداً، أو تكويناً بلاستيكياً مجرّداً، أو بناءً أجوفاً يحتوي على فراغات وجدران وغرف وسقوف. وإنما يبرز باعتباره ممارسةً ونشاطاً إنسانيين مرتبطين بالفعل البشري ويحملان من بين ما يحملانه مواقف وعواطف وخلجات ومشاعر وانفعالات الكائن الإنساني، بل وكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة المعلنة والمخفيّة، الواقعية والمتخيّلة، المحتملة والممكنة للإنسان عبر تاريخه العام والخاص[٢].

---

(١) **إشكالية المكان**، ٣٩٤.

(٢) المصدر السابق، ٣٩٣.

أنماط المكان وأنواعه:

للمكان تصنيفات عديدة، منها ما يتعلق بالقشور الخارجية الشكلية كالتناهي في الصغر والتناهي في الكبر، ومنها ما يتعلق بانفتاحه على الخارج وارتداده إلى الداخل، ولكن التقسيم الذي يهمنا، هو ذلك التقسيم الذي يحدد موقف الإنسان من المكان تبعاً للحالة النفسية التي يعيشها الإنسان في أجواء ذلك المكان، فالإنسان إما متآلف مع المكان محبّ له كعلاقته الحميمة بالبيت والوطن حيث الراحة والطمأنينة والأمان، وعلاقته بالمسجد كواحة صفاء ودوحة أمن، وإما معادٍ للمكان كعلاقته بالسجن المظلم والصحراء الموحشة والبحر الغادر، وإما محايد في نظرته المكانية لما سواها من الأماكن كعلاقته بالجبل والحقل، وتلك العلاقة المحايدة نسبية فهي في الغالب محايدة تنزع حيناً نحو الألفة، وحيناً نحو المعاداة، تبعاً لموقف الشاعر من المكان في تلك اللحظة.

ويهمنا في هذا الاستعراض الموجز أن نسلّط الضوء على كل قسم من الأقسام باستقراء أهم وأبرز عناصره.

أولاً : المكان الأليف:

وأبرز عناصر المكان الأليف، " المسجد والبيت ":

أ- **المسجد:** هو أحد أكثر الأماكن حميمة وقرباً إلى قلب الإنسان المسلم، فهو يرتاد هذا المكان خمس مرات في اليوم والليلة، ولا يأتيه إلا وهو حسن المظهر طيّب الرائحة مستبشر الوجه؛ فتلك الحماية الروحية والراحة النفسية لا يمكن توفرها بنفس القدر والصورة في أماكن أخرى، وهو بحكم وظائفه المتعددة يعتلي قمة الهرم في العمارة الإسلامية، تلك "العمارة الإنسانية والاجتماعية التي تعتد

بالجماعة ولا تهمل الفرد، وتراعي الكليّ ولا تتنكّر للخاص[١]. ولعل هذه العمومية الخاصة –إن جاز لنا التعبير– أحد العوامل المؤلفة بين الإنسان والمسجد، فالمسجد لكل المسلمين بالتساوي، ومن جهة أخرى –أهم وأعظم– بيت الله في الأرض، وهذا السبب لوحده كافٍ لتأجيج عاطفة الجمهور، فثمة علاقة قوية "بين الجدران المقدسة ووعي وعاطفة الجمهور المتقدة التي تطلب النجدة والخلاص من تلك الجدران المقدسة[٢]أو تنظر إليها بجبروت ورهبة يمتزج فيها الخوف والحب والاحترام معاً"[٣].

ب– **البيت**: هو كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلاً، كيف لا وهو ركننا في العالم[٤].

والإنسان في الغالب يتنقل في حياته بين بيوت عدة، ومعه تنتقل ذكرياته الحميمة محافظةً على طزاجتها وفقاً لأقدمية السكنى، فالبيوت المصاحبة لذكريات الطفولة وأحلامها أرسخ في الذهن من تلك التي يسكنها الإنسان في شبابه وكهولته لذلك يقول غاستون باشلار مؤكداً نفس الفكرة:

"إن البيت الذي ولدنا فيه حفر في داخلنا المجموعة الهرمية لكل وظائف

---

(١) **إشكالية التحيّز "محور الفن والعمارة"**، تحرير: د. عبد الوهاب المسيري، العمارة والتحيّز، د. راسم بدران، المعهد العالي للفكر الإسلامي، ١٩٩٨م، ط٣،ص ١٣٠.

(٢) النجدة والخلاص لا تطلب إلا من الله عزّ وجل لا من الجدران المقدسة أو سواها .

(٣) **الإنسان والجدار**، بدر عبد الملك، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٧م. ص ٢٢٣.

(٤) **جماليات المكان**، غاستون باشلار، ترجمة غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٣، ١٩٨٧م، ص٣٦.

السكنى. إننا رسم بياني لوظائف سكنى ذلك البيت المحدد، وكل البيوت الأخرى، هي تنويعات على نفس اللحن[١].

والبيت ينفرد بخصوصية مهمة، فذكريات الإنسان في العالم الخارجي لا تحمل تلك الحميمة التي تتوفر في ذكريات البيت؛ وذلك بسبب قيام البيت بحماية أحلام اليقظة ومن يمارسها، هو يدمج الأفكار والذكريات وأحلام الإنسانية وفق مبدأ أساسه ومبدأه أحلام اليقظة، ويتولى حمايتها وترسيخها في الذاكرة طيلة الحياة، كما أنه ينحيّ عوامل المفاجأة في حياة الإنسان ويخلق استمراريته. ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً[٢].

ولعل هذه العوامل مجتمعة هي السبب الأهم في حفظ ذاكرة الإنسان لمعالم بيته أو كونه الأول، ونسيانه لتفاصيل الكثير من الأماكن، وهي أيضاً السبب في رسوخ تفاصيل بيت الطفولة بنوافذه وجدرانه وعتبته وسطحه وأبوابه ودهاليزه أكثر من تفاصيل بقية البيوت في حياة الإنسان.

ومن هذا المنطلق يمكننا الربط بين بيت الإنسان الصغير وبيته الكبير المسمى (الوطن)؛ فالوطن يحمل نفس الخصوصية؛ خصوصية الرسوخ في الذاكرة والوجدان، ويمنح نفس الطمأنينة والحماية حتى وإن كانت بنسب أقل؛ إلا أن الوطن عام والبيت خاص، ومن هنا كان البيت ألصق بالذاكرة وأكثر أمناً.

---

(١) **جماليات المكان**، ٤٤.

(٢) **جماليات المكان**، ٣٧-٣٨.

ثانياً : المكان المحايد:

المكان المحايد هو المكان الذي لا يكون مألوفاً ولا معادياً في نظرة الشاعر، مثل الجبل والحقل والشارع، فالحقل والجبل غالباً يقفان موقف الحياد وقد يتجهان إلى الألفة في ظروف معينة خاصة الحقل، أما الشارع فيميل إلى العداء أكثر من ميله إلى الألفة.

وقد تحوّل نظرة الأديب أو حالته النفسية المكان الأليف معادياً والعكس صحيح، فالمكان كما يقول خالد حسين: كائن غير متجانس؛ للاختلاف في الرؤى، حيث تتعارض على سبيل المثال رؤية الشخصية الدينية عن رؤية الشخصية الملحدة، فالمكان وفق الرؤية الأولى يؤنسن وينظم تبعاً للمنظور، ثمة مكان مقدس يمثل مركز الكون؛ هو الذي يوفر اتصالاً مع المطلق، وما عداه مدنس أو دنيوي لا قيمة له"[١].

ومن هذا المنطلق يمكننا القول بأن الأديب الذي يقف موقف الحياد من المكان سينطلق من رؤية موضوعية هندسية، دون أي اعتبار لكينونة هذا المكان أو ذاك لدى أصحابه الذين اندفعوا فيه، واندفع هو فيهم حتى الصميم، فتلك النظرة والرؤية الموضوعية المحايدة ستطيح بالكثير من الجماليات والقيم المكانية التي تتأسس عبر تلك الجدلية بين المكان والإنسان[٢].

---

(١) انظر : **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، ١١٨.

(٢) المصدر السابق، ١١٨-١١٩.

ثالثاً : المكان المُعادي:

وأبرز الأماكن المعادية، القبر والسجن والبحر والصحراء.

أ- **القبر:** هو بيت البيوت ونهاية مرحلة الحياة، إنغلاقه يعني الأبدية، وانفتاحه يعني العلاقة بالمافوق. عالمه الداخلي منفتحٌ على الأعماق وثمة سفن حبلى بالموتى تمخر عباب البحار حاملةً العدم(١).

والقبر أيضاً: سرٌّ من أسرار المكان، بل كمينٌ من كمائنه التي تنتظر الكائن، هو صرخة المكان التي لا تُسمع، وشهوة الصمت التي تمتد عميقاً في جسد الكائن بعد الموت وأثنائه .. هنا يشحذ المكان شهوة الصمت أكثر من الامتداد والهيمنة، فالموت صمتٌ يحررنا –فجأة– من جماليات النور، لنبدأ جماليات العتمة(٢).

يرى ياسين النصير بأن "الكهف والقبر والجدار والمنعطف والهاوية" أماكن تجمع بين الأحاسيس المباشرة وبين تشكيلات الطبيعة الواعية واللاواعية، ويشكل الشكل الخارجي لها حال انطباع عام للأنا وهي محاطة محاصرة بها؛ ولذا نشأت الدراما كجزء من نعميق لصورها وتأكيدٍ لفاعليتها:

فالكهف ليس إلا تركم زمان على زمان

والهاوية ليست إلا وعاءً لأساطير رواها الظلام

والمنعطف مملوء بالظلمة

والموت "القبر" ليس إلا عالماً من السكون الرهيب.

---

(١) **جماليات المكان في شعر السياب**، ياسين النصير، دار المدى للثقافة والنشر ، ط١، ١٩٩٥م، ص ٥٨.

(٢) **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، ٤١٠-٤١١.

كل شيء في هذه الأماكن آيلٌ إلى الموت والدمار والحصار والإحباط[١].

والقبر كمكانٍ بالـــغ الوحشة؛ ليس له شبيه في هذه الحياة إلا السجن؛ لأن السجن –في الغالب– يتحوّلُ إلى قبرٍ مؤقت فيه كل جماليات القبر:

المساحة الضيقة، الظلال التام، النوم العميق الثقيل، الانفصال عن العالم الوحدة، السكون، العودة إلى الجواني، الحساب، والدور؛ ذلك الدور الذي يأتي بصورة اليأس والندم[٢]، وهذه الثنائية ستتكرر معنا بعد قليل –إن شاء الله– في تلازم البحر والصحراء، فالأماكن المعادية تتآلف فيما بينها، وتتشاكل وفق صفات تربط هذا المكان بمكان معادٍ آخر.

ب– **البحر**: يشكل البحر أكثر قوى الكون جلالاً وجمالاً ومهابة، وهو من ظواهر الوجود العظمى، فلا هو بالمكان المفتوح ولا هو بالمغلق، إنه اللامتناهي، كالصحراء تماماً، فهو يمتاز بالامتداد، وأيضاً الافتقاد للمقولات الحضارية التي نلمسها في المدن ويمارس عليها الجميع رغباتهم وحاجياتهم، ومكان من هذا القبيل يُعيد إلى الذاكرة مرحلة بدائية في تاريخ التطور الإنساني والمجتمعي، إنها مرحلة التوحش[٣].

والبحر من أكثر الأماكن مواجهةً للإنسان، تلك المواجهة التي حملت طابع التحدي في صراع البحارة مع البحر عبر القرون، فقد تلازمت العلاقة بين البحر والموت، وهذه المتلازمة كانت مصدراً لكل الصور الشعرية عن البحر، فالبحر

---

(١) **جماليات المكان في شعر السياب**، ٢٠-٢١.

(٢) **جماليات المكان في الرواية العربية**، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص ٣١٥.

(٣) **جدلية المكان** ، ٧٤-٧٥.

مرتبط مباشرة بفقدان الأهل والأحبة وفقدان الراحة، فهو كالحرب مرشحٌ المشاركون فيها للموت[١].

وهذه النظرة الواقعية لهذا المدى اللا محدود، المتقلب، الغدار الخؤون، تخالفها أسماء شاهين فهي ترى بأن الشخصيات هي التي تُسقط مشاعرها على الطبيعة لا سيما البحر، فتلك الصور التشاؤمية التي ترى في السفينة سجناً/قفصاً، وفي البحر وحشاً بغيضاً لا تصدر إلا عن نفسٍ كرهت الحياة ومقتتها[٢].

ومع هذا فالبحر بأمواجه العاتية التي تسعى للإطاحة بكل ما فوقها وابتلاعه؛ مكانٍ معادٍ للإنسان منذ الأزل مثله مثل الصحراء التي تشترك معه في التيه والامتداد والتقلب والأسطرة، فالصحراء كالبحر ترتبط بالخيال ولا يحيطها إلا الخيال، يتداخل فيها الواقعي بالمثال فتصبح مخزناً للأساطير، والأماكن الأسطورية .. هي الأماكن التي لا مرجعية لها، ولا ترتبط تاريخياً بزمن ما، بل هي أماكن معوّمة في التاريخ، زمانياً ومكانياً، وهذا يعني أنها أماكن خيالية، وكل ما يداخله الخيال في وجودة يمتلك شيئاً من الأسطورة[٣]، ويُعدُّ مكاناً غامضاً وتخافه النفس الإنسانية وتحذر منه.

---

(١) **جدلية المكان**، ٧٩.

(٢) **جماليات المكان في روايات جبر إبراهيم جبرا**، أسماء شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠١م، ص ٨٠-٨١.

(٣) **جدلية المكان**، ١٩٢.

الفصل الأول :

الرؤية المكانية

وفيه خمسة مباحث :

المبحث الأول / مساجد المدينة المنورة
المبحث الثاني/ بساتين المدينة المنورة وخيلها
المبحث الثالث / جبال المدينة المنورة
المبحث الرابع / أودية المدينة المنورة
المبحث الخامس / أماكن أخرى

المبحث الأول

مساجد المدينة المنورة

المساجد بيوت الله، أوجدها عزّ وجل لتكون دور عبادة، ومنابر علم، ومعاقل تربية؛ لذلك حظي المسجد بنصيب وافرٍ من الاحترام والتوقير والإجلال .

فقد كان للمسجد في عصور الإسلام الأولى دورٌ كبيرٌ في جميع مناحي الحياة، فهو مكان أداء الصلوات الخمس، وفيه يتعلّم المسلم أمور دينه ودنياه؛ حيث كان صحابة المصطفى صلى الله عليه وسلم لا يتجاوزون العشر آيات من القرآن الكريم حتى يحفظوها، ويعملون بما جاء بها، ومن هذا المكان المقدس انطلقت كتائب الحق إلى مشارق الأرض ومغاربها؛ فدانت لها أعتى الممالك، ونشرت دين الحق في شتى البقاع.

وللمساجد في الدين الإسلامي خصوصية تُميّزها عن جميع الأماكن، فقد أمر الله عزّ وجل في كتابه العزيز أن تُرفع ويُذكر فيها اسمه، قال تعالى :

﴿ **فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ * رِجَالٌ لا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ** ﴾[1].

كما كرّم الله المساجد بجعلها بيوتاً له ، قال تعالى: ﴿ **إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلاَةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلاَّ اللَّهَ فَعَسَى أُولَئِكَ أَنْ يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ** ﴾[2].

---

(١) سورة النور، ٣٦،٣٧.

(٢) سورة التوبة، ١٨.

وأمر عباده بأخذ الزينة عند ارتيادها، قال تعالى:

﴿ يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُسرِفِين ﴾[1].

وقد أمر الله المسلمين بأخذ زينتهم عند كل مسجدٍ؛ لأن الإسلام دين جمالي،ولتبقى بيوت الله نظيفةً تفوحُ منها الروائح الزكية التي تساعد على ارتيادها للاعتكاف فيها وآداء شعائر الله وفرائضه[2].

كما حفلت السنّة النبوية المطهّرة بكثير من الأحاديث النبوية التي تحثّ على ارتياد المساجد خمس مرات في اليوم والليلة.

ومن خلال ما تقدّم يتبيّن لنا أن نظرة الشاعر المسلم للمسجد يجب أن تتميّز بخصوصية لا تتوافر لغيره من الأماكن، هذه الخصوصية مصدرها ذلك الصفاء الروحي، وتلك الألفة العظيمة التي تنشأ بين المسلم والمسجد؛ فهو بالنسبة له واحة أمنٍ وارفة، ودوحة علمٍ ومعرفة، خاصةً إذا كان المسجد الموصوف مسجد المصطفى صلوات الله وسلامه عليه، ذلك المسجد الذي أقام بنيانه سيد الخلق وصحبه الكرام، وشهد نزول الوحي من فوق سبع سماوات، وكتابة المصحف الشريف.

ذلك المسجد الذي أخذ فيه المسلمون دروسهم من لسان سيد الخلق صلى الله عليه وسلم، وتعلموا الدين القويم، وعملوا به.

ذلك المسجد الذي انطلقت منه رايات الفتوحات الإسلامية حتى وصلت إلى أقاصي الصين شرقاً، وبحر الظلمات غرباً.

---

(١) **سورة الأعراف**، ٣١.

(٢) **المسجد في الإسلام**، خير الدين وانلي، ط٢، ١٤٠٠هـ، ص ١١٢.

ذلك المسجد الذي تفوق صلاة المسلم فيه ألف صلاة فيما سواه، ما عدا المسجد الحرام [١]؛ لذلك كان من البديهي بعد هذا كله أن نجد عشرات القصائد للشعراء المسلمين من شتى الأقطار، تصف المسجد النبوي الشريف متشوقةً إليه أشد ما يكون الشوق، موقرةً له أجمل ما يكون التوقير، وهاربةً إليه من قسوة الحياة، وطغيان المادة، وانهيار الأمة، وفقدان المُثل والقيم؛ فالمسجد يُعدُّ في طليعة الأماكن المألوفة، بل ربما يتفوّق على البيت في الألفة، " فكل الأماكن المأهولة — كما يقول باشلار — تحمل جوهر فكرة البيت"[٢]؛ كيف إذا كان هذا المكان المأهول بيت الله في هذه الدنيا، حيث الصفاء الروحي، والأمن الدائم، حيث الاعتداد بالجماعة وعدم إهمال الفرد، حيث مراعاة الكلّ وعدم التنكّر للخاص[٣].

وحين نستعرض تلك النماذج الشعرية السعودية نجد الشاعر السعودي قد قدّم رصيداً شعرياً متميزاً في هذا الجانب، لا سيما وأنه يعيش فوق ثرى هذه الأرض الشريفة، ويجاور سيد الخلق ﷺ.

مع الأخذ في الاعتبار أن هنالك قصائد رائعة قيلت على ألسنة شعراء مسلمين من مختلف البلدان الإسلامية، حفلت بجمال المعنى، وقوة السبك، واتقاد العاطفة[٤].

---

(١) قال ﷺ : (**صلاة في مسجدي هذا خير من ألف صلاة فيما سواه إلا المسجد الحرام**)، صحيح البخاري، ٣٩٨/١ ، صحيح مسلم، ١٠١٣/٢.

(٢) **جماليات المكان**، باشلار، ٣٦.

(٣) **إشكالية التحيّز "محور الفن والعمارة"**، ١٣٠.

(٤) منها : قصيدة للشاعر المصري فارروق شوشة (في المسجد النبوي الشريف)، وقصائد للشاعر الأردني ماجد العامري، و الشاعر السوري محمد ضياء الدين الصابوني، وغيرهم من شعراء البلدان العربية والإسلامية.

أما الشاعر السعودي فليس أدل على مكانة المسجد النبوي الشريف في قلبه من قول عبد المحسن حلّيت[١]:

ومسجدي كـــان..بـــل مـــازالَ أُمنيـــةً

تحبوا إليهـــا قلـــوبٌ ضـــلّت السُـــبلا [٢]

فالمسجد هنا ليس مكان عبادة وتقرّب إلى الله عزّ وجل فحســـب؛ بـــل معقل حماية روحانية يهرع إليه المذنب ولو حبوا؛كي يزيل ما علق في قلبه مـــن أدران وخطايا؛ فكأن القلب هنا هو الذي يحبوا وليس صـــاحبه طلبـــاً للراحـــة الوجدانية مناجياً ربه بجوار قبر الحبيب المصطفى عليه أفضل الصلاة وأتمّ التسليم، حيث يضفي وجوده في هذه البقعة قدسية وأماناً وراحة لا مثيل لها.

ولعل المتتبع لقصائد الشعراء السعوديين يلحظ تركيزهم بصورة خاصة على الحديث عن الروضة الشريفة المطهّرة دون سواها من الأماكن، مع إشارات قليلة للمنبر والقباب.

---

(١) **عبد المحسن حليّت مسلّم** : ولد في المدينة المنورة عام ١٣٧٧ هـــ وتلقى علومه بها حـــتى نهايـــة المرحلة الثانوية ثم أبتعث إلى أمريكا للدراسة هناك . شاعر له مشاركة شعرية فعالة علـــى مســـتوى المملكة وخارجها، من دواوينه : مقاطع من الوجدان (**موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خـــلال مائة عام من ١٣١٩ / ١٤١٩ هـــ، احمد سعيد بن سلم، نادي المدينة المنورة الأدبي، مطبعـــة دار العلم بجدة، ط ٢ ،٤ج، ص ١٠٠**).

(٣) **مجلة المدينة المنورة** ، تصدر عن الغرفة التجارية بالمدينة المنـــورة ، العـــدد (١٢٤) ، رجـــب ١٤١٦هـــ.

يقول مجدي نضر خاشقجي في قصيدته التي يحنُّ فيها إلى المدينة المنورة، وهو في ديار الغربة:

أيـــن القبـــــابُ العاليـــات بفنّهـــا؟

أيـــن المنـــارُ.. وأيـــن ذاك النـــورُ؟

القبّـــة الخضـــراء يعلـــو نـــــورها

فيُضـــاء منـــها ســـهلها و الـــدورُ

والروضـــة الغـــرّاء فـــاح أريجهـــا

ينبيـــك عـــن عطـــر الريـــاض عـــبيرُ

والـــوحي مـــا بـــين الســـتور مجلجـــلٌ

والهـــدي والتنـــــزيل والتنويـــــرُ

جلّ المكانُ وجـــلّ مـــن أهـــدى الـــورى

نـــوراً وهـــدياً للأنـــــام ينيـــــرُ

والحصـــوة الحمـــراء شـــاهد عـــزّةٍ

حـــتى حمـــامُ الأيـــك جـــاء يـــزورُ

قـــد طفـــتُ في شـــرقِ الـــبلادِ وغربهـــا

مـــا للمدينـــة في الـــبلاد نظـــيرُ[1]

(١) **ضفاف الذكريات**، مجدي نضر خاشقجي، نادي المدينة المنورة الأدبي، ص١٢.

فالشاعر هنا بدأ بأبرز معالم المسجد النبوي الشريف "القبـــاب"، ثم خـــصّ بالذكر واسطة عقد القباب "القبة الخضراء"، فكأن البدء بالقباب والقبة الخضراء تحديداً دليل آخر على الإيحاء الروحاني والطمأنينة التي يشعر بها الشاعر المســـلم عند مشاهدته للقباب، فهي محوّفة من الداخل وكأنها درع يقي من الضـــربات، فهذا الشكل الهندسي الجميل يُشعر قاصد المسجد بالطمأنينة والأمان؛ لوجود هذا الحصن المنيع الذي يقيه بحول الله وقوته من الزيغ والضلال، وينـــأى بـــه عـــن الأخطار التي تتربص به في كل مكان "في الأسواق، في وسائل الإعلام، في مخالطة الناس" بل في الحياة بشكل عام ، كما أن القباب والمآذن يفُترضُ فيهـــا العلـــوّ لتكون حلقة الوصل بين الأرض والسماء ومعانقة المطلق ، والمكـــان الـــديني ـــ بعمومه ـــ يحمل قيمة استراتيجية في حياة الكائن ، لأنه يضمن الانفتـــاح نحـــو الأعلى [١].

كأن هذه القباب من الخارج تضيء دروب الحياة للناس وتجنبـــهم مزالـــق الأيام، فتسطع من نورها سهول المدينة، ودورها، وجبالها.

وبعد أن انتهى الشاعر من وصف المكان "من الخارج" بكل ما فيه من جمال ونور اتجه بوصفه إلى الداخل إلى حيث الروضة الشريفة:

الروضـــــة الغـــــرّاء فـــــاح أريجهـــــا

يُنبيـــك عـــن عطـــر الريـــاض عـــبيرُ[٢]

---

(١) انظر: **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، ٣٢٠ ، ٣٢١

(٢) **ضفاف الذكريات** ، ١٢.

فالعبير هنا في جملة "معنوي" يشعر به كل من استحضر قوله ﷺ:

(ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة ومنبري على حوضي) [١]

وهذا العبير المعنوي المتخيّل يعضده عبيرٌ آخر محسوس يلمسه كل من دخل هذه الروضة المباركة المحفوفة بالعناية والاهتمام، ومما لاشك فيه أن نظافة المكان،وطهارته، وأريجه الفوّاح، يصرف الذهن إلى العبير الآخر لهذه البقعة الطاهرة المدّخر في ظهر الغيب حيث لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر.

وقد تواتر الشعراء على جعل هذا الحديث النبوي محور وصفهم لهذه البقعة الطاهرة، كما رأينا عند الشاعر "مجدي خاشقجي ، "، وكما سنرى عند شعراء آخرين، كالشاعر عبد الرحمن العشماوي[٢] الذي خاطب ساكن طيبة، في قصيدة ألقاها ضمن فعاليات معرض جراحات العالم الإسلامي، يستعرض فيها معالم طيبة الطيبة، ويناجي كل ما فيها، فكأني به يتذكر عصر قوة المسلمين، حين كانت المدينة المنورة عاصمة الإسلام الأولى التي انبثق منها نور الحق، وانطلقت منها جيوش المسلمين فاتحة ومبشّرة بالخلاص من ظلمات الكفر إلى نور الإسلام، يقول الشاعر مخاطباً نفسه:

---

(١) **صحيح البخاري**، ١ / ٣٩٩.

(٢) **عبد الرحمن صالح العشماوي** : ولد في قرية عراء بمنطقة الباحة، حصل على الشهادة الجامعية ومن ثم درجتي الماجستير والدكتوراة من جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية وذلك في عام ١٤١٠ هـ، تغلب على قصائده الروح الإسلامية الواعظة الغيورة، من مؤلفاته: بائعة الريحان، عندما يعزف الرصاص، صراع مع النفس، إلى أمتي. (**موسوعة الأدباء، ج ٣، ص ١٣٠ ــ ١٣٢**) .

أو مـــا تشـــاهد روضـــةً في جنـــةٍ

مخضّـــرة أو مـــا تحـــس خشـــوعا؟ (١)

فكأنه اكتفى من أوصاف الجنة بالاخضرار فقط الذي يدلّ بدوره على الشذا الفوّاح وإن لم يذكره، فالاخضرار هنا معنوي، لكنه بمنزلة اليقين في نفس الشاعر، تماما كالخشوع الملحوظ المصاحب لهيبة المكان وطمأنينته، " فزوار مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم وقبره يشعرون بقدسية المكان دون النظـــر إلى فخامـــة المعمار اللهم إلا الرهبة والخوف والخشوع كإحساس مسيطر على الإنسان وإيمانه في لحظة التعبد والوقوف بين يدي الله وجدران الإنســـان المزخرفـــة والموحيـــة بالعظمة والقدسية(٢)".

أما الشاعر حسين عرب(٣) فقد أهدى سلامه وإعظامه إلى طيبة الطيبـــة، إلى معهد التنـــزيل والوحي، وإلى المكان الذي اختاره الله عز وجل دار هجرة لنبيـــه المصطفى صلوات الله وسلامه عليه وعاصمة للإسلام والمسلمين، انطلقت منـــها الدعوة الإسلامية وجيوش الفاتحين الداعين إلى الدين الحق في أول الزمان كمـــا

---

(١) **من فعاليات معرض جراحات العالم الإسلامي بالمدينة المنورة** ، رمضان ١٤١٣ هـــ.

(٢) **الإنسان والجدار**، ٢٢٧.

(٣) **حسين علي عرب** : ولد بمكة عام ١٣٢٨هـــ، تلقى تعليمه بها حتى تخرج في المعهـــد العلمـــي السعودي عام ١٣٥٦هـــ، تدرج في المناصب حتى عين وزيرا للحج والأوقاف عام ١٣٨١ هـــ، إلى أن استقال بعد سنتين لأسباب صحية، من رواد الكلمة الشاعرة في بلادنا ومن رعيل الأدباء الأول، له ديوان حسين عرب، المجموعة الكاملة من جزئين . (**موسوعة الأدباء، ٣ / ١١١، ١١٢**)

اختارها الله مأرزاً للإيمان في آخر الزمان[١]، يقول الشاعر:

إلى طيبةٍ أهـــدي ســـلامي وإعظـــامي

ونشـــوة أشـــواقي وجـــذوة إلهـــامي

إلى معهد التنـــزيل والـــوحي مرســـلاً

بأعـــذبِ أصـــواتٍ وأطيـــبِ أنغـــامِ

إلى المسجد المقصود مـــن كـــل زائـــرٍ

ومن كل عبّـــادٍ، ومـــن كـــل قـــوّامِ

إلى المصطفى في قـــبرهِ ســـيّد الـــورى

وصـــفوة خلـــق الله والمثـــل الســـامي

إلى الصاحب الصـــديق أفضـــل ســـيّد

مع الصاحب الفـــاروق أروع مقـــدامِ

إلى الآل والأنصار والصـــحب كلـــهم

نجوم الدُجى الفيّاضِ للمُـــدنفِ الظـــامي

إلى المنـــبر الأسمـــى تلـــوذُ بفضـــلهِ

---

(١) قال ﷺ:(إن الإيمان ليأرز إلى المدينة كما تأرز الحية إلى جحرها)،صحيح البخاري، ٦٦٣/٢

نفوسُ الحيارى من عقــولٍ وأفهــام[١]

ونلاحظ أن حسين عرب بدأ بذكر المسجد النبوي، ثم أخذ في إفراد كــل جزءٍ منه وكل ركنٍ من أركانه بتحية مستقلة.

فبدأ بالسلام على المصطفى الأمين ﷺ في قبره، ثم ثنّى بتحية صاحبيه رضــي الله عنهما، ثم انتقل إلى الروضة الشريفة أو "الفيحاء" كما اسماها ووصفها بالجنة التي يسعى إليها المتعب الظمآن، ثم ختم بالسلام على المنبر الأسمى الذي يتحلّــق حوله الجميع، فيتعلمون ما ينفعهم في إصلاح أمور دينهم، ودنيــاهم، ومحاربــة الحيرة والضلال في نفوسهم، ويبرز دور المسجد كمكان أليف محبب إلى النفس، ومنقذ لها من الضياع؛ بقول الشاعر (تلوذ بفضله)؛ ففي هذه اللحظات تكون النفس بأمس الحاجة إلى مكان آمن كالمسجد، تلجأ إلى الله فيه، وتغادرها ــ في رحابه ــ الوحشتين: الفكرية والروحية.

ولم يقتصر وصف الروضة الشريفة وتسميتها بالفيحاء على الشاعر حســين عرب فها هو الشاعر عدنان أسعد يسميها بنفس الاسم، فيقول:

والروضــــــة الفيحــــــاء ثَمّــــــة

"زمــــــــزمٌ" كالسلســــــــبيل[٢]

ولعل اتحاد الشعراء في هذه التسمية دليلٌ على ارتباطهم بهذا المكان المقدّس، الذي لا يأتي الحديث عنه اعتباطاً بقدر ما هو إحساس عميق بحميميــة المكــان، وطهارته، وقدسيته ، فكل مباهج الحياة وملذاتها لا تعادل سجدةً في هذا المكــان

---

(١) **المجموعة الكاملة "ديوان حسين عرب"**، شركة مكة للطباعة والنشر، مكة المكرمــة، ١/١١٦-١١٩.

(٢) **جريدة المدينة المنورة** ، ملحق الأربعاء ، ١٣ / رجب / ١٤١٣ هـ.

الطاهر " الروضة الفيحاء "كما وصفها حسين عرب، وعدنان أسعد، أو الزهراء كما أسماها سعد سعيد العوفي[١] ، الذي يرد وصفه للمسجد هنا، أو للروضة المطهّرة في سياق حنينه إلى طيبة الطيبة التي غاب عنها زمناً طويلاً ثم عاد إليها وهو يقول:

الشوقُ يحدو بي إلى بلد التُقى

حرماً وأبنيةً وفيح روابي

كل المباهجِ لا تعادلُ سجدةً

في الروضةِ الزهراءِ والمحرابِ[٢]

وقد جاءت هذه القصيدة كغيرها من القصائد التي تركّز على وصف الروضة الشريفة، إلا أن شاعرها ذكر المحراب فاشترك مع الشاعر حسين عرب في إعطاء الأماكن الأخرى حقها من الوصف، الذي يكون غالباً للروضة الشريفة فقط؛ نظراً لأهميتها المكتسبة من كونها روضة من رياض الجنة، كما ذكر المصطفى الكريم صلى الله عليه وسلم في الحديث الشريف.

ولكن الشعراء ليسوا سواء في وصفهم للروضة المطهّرة، فحين اكتفى من

---

(١) **سعد سعيد العوفي** : ولد في منطقة المدينة المنورة، ونشا وتلقى تعليمه بالمدينة، شغل وظائف حكومية متعددة وفي جهات المملكة الأربع، شاعر إسلامي ملتزم لا ينطق إلا عن العقيدة ويصوّر روعة الصمود والنضال والاعتزاز بالمجاهدين في جُلّ شعره، له ديوان ملاحم الشرف . (**موسوعة الأدباء، ٣ / ٢٠٩**)

(٢) **المجلة العربية**، ذو الحجة ١٤١٢هـ.

سبق ذكرهم من الشعراء بوصف الروضة وصفاً موجزاً، نجد الشاعر محمد ابن علي السنوسي[١] يُسهب في الوصف، ويسترسل في تبيان الأثر العميق الذي نشأ عن وقوفه في هذا المكان الطاهر، ويضفي على المكان أوصافاً لم يسبقه إليها أحد، فيقول:

أنتَ في روضةٍ من القبرِ والمنـ
ـبرِ وضاءةً تُنيرُ العقولا

أشرقت بالهدى منيراً وبالخـ
ـير عزيزاً وبالندى سلسبيلا

عبّ من فيّها الوجودُ جمالاً
وجلالاً وحكمةً وأصولا

كاد قلبي في جوّها يستـ
ـعيد الوحي غضاً ويسمع الترتيلا

ويرى ملء ناظريه طيوفاً
لجناحين يخفقان نزولا

والسنا يغمرُ الرحاب أمامي

---

(١) **محمد علي السنوسي:** ولد في جازان عام ١٣٤٢ هـ، ودرس على والده، إذ كان والده شاعرا وعالما، وهو شاعر مطبوع أجاد في أشعاره الفلسفية وكذلك في مدائحه للأسرة السعودية، وهو صادق العاطفة والوجدان، ومن دواوينه: الأغاريد، القلائد، الأزاهير. (**موسوعة الأدباء، ٢/٢٤٠**)

حيـــث نـــاجي محمّـــدٌ جـــبريلا

إنهـــا روضـــة أفـــاض عليهـــا الله

مـــن فضـــله عطـــاءً جـــزيلا

فـــدع القلـــب يســـتجمّ ويرتـــا

ح ويطفي الصدى ويشـفي الغلـيلا[1]

فالشاعر (السنوسي) انتقل من الوصف المحسوس المشاهد للروضة الشريفة من حيث كونها مكانٌ بين القبر والمنبر، إلى وصف معنوي وأثر روحـاني لعلـمٍ وهدى انطلق من هذا المسجد المبارك، ومن هذه البقعة الطاهرة، أضـاءت بـه العقول وفاض هذا النور حتى غمر الوجود برمته.

ثم نراه يعمد إلى تصوير حالة قلبه في ذلك المكان الآمن الدافئ، الذي كـاد يسمع فيه الوحي غضّاً، ويرى جبريل ملء ناظريه وهـو ينقلـه إلى الصـادق المصدوق صلوات الله وسلامه عليه، الذي نقله بدوره إلى العـالم أجمـع نـوراً، ومنهجاً، ودستور حياة.

ولا ريب أن الشاعر في تماهيه مع المكان يعبّر عن إحساسه بالأمان والراحة، ويجد فيه ضالته المنشودة، خاصة في ظل انهيار القيم وطغيان المادة وقسوة الحياة.

ولاشك أن إجماع الشعراء على التعامل مع هذا المكان المقدّس وكأنه بالفعل قطعة من الجنة تصديقاً وامتثالاً لحديث المصطفى ﷺ : (**ما بيـن بيتي ومنبري**

---

(١) **الأعمال الشعرية الكاملة**، لمحمد علي السنوسي، نـادي جـازان الأدبي، ١٤٠٣،ص ٣١٦ – ٣١٩، **الأغاريد**، محمد علي السنوسي، نادي جازان الأدبي، ص٦ .

روضة من رياض الجنة ومنبري على حوضي[١]، ما هو إلا سحبٌ لصفات المكان العلوي/ المقدّس على المكان الأرضي ، فيتماثل ويتشاكل الفضاءان[٢].

ولكن اللافت للانتباه أن الشاعر محمد علي السنوسي تعامل مع المكان هنا تعاملاً غير محايد فانغمس فيه بكل انفعالاته، وتآلف مع بصورة تُثير الدهشة والإعجاب معاً؛ ومردّ ذلك إلى أمرين:

الأول: أنه لم يألف المكان كما ألفه شعراء المدينة، الذين يشكل لهم هذا المسجد الشريف أكثر من معنى ،فالألف يطمس معالم الجمال في الأشياء وهذا يعني أن النفوس حين تعاود ملاحظة الشيء الجميل تألفه، فلا تفطن لكثير من أسراره، التي يجتليها القادم، فيكشف عن شاعرية المكان، ويكتشف بعض أسراره الجمالية ، فهو مسجد المصطفى صلوات الله وسلامه عليه بالإضافة إلى كونه المدرسة الأولى التي نهلوا من فياضها وتربوا على حبها فلهم هنا ذكريات لا تنسى، بينما نجد الشاعر السنوسي يتشوّق إلى المكان من حيث كونه المكان المقدّس فقط؛ لذلك جاء وصفه مغايراً وجاءت أشواقه دافئة صادقة.

الثاني: أنه يشعر بالانتماء إلى هذا المكان ليس لأنه مسلم، فالجميع يشتركون معه في هذه الصفة؛ بل لأنه يرتبط بوشائج قربى، من حيث كونه ينتمي إلى السادة الأشراف .

---

(١) صحيح البخاري، ١ / ٣٩٩.

(٢) شعرية المكان في الرواية الجديدة، ٣١٩.

ولمحمد العيد الخطراوي[1] أيضاً قصيدة بعنوان (الروضة الشريفة)، تجلّت فيها أعلى صفات الألفة مع المكان، وخلع فيها كل صفات الطهر، والصفاء، والجود، على هذه البقعة الطاهرة:

ورحابٌ كأنها جنةُ الخُلدِ
بأفيائها يطيبُ وجودي
تتندّى بها الأماني، وتهمي
فوق رأسي بها سحائبُ جودِ
والمرايا في كل صوبٍ صلاةٌ
وخشوعٌ، ومحفلٌ للخلودِ
هذه الروضة الشريفة، فاسجُدْ
في حماها للخالقِ المعبودِ

---

(١) **محمد العيد الخطراوي** : ولد بالمدينة المنورة عام ١٣٥٤ هـ، حصل على الماجستير في الأدب والنقد من كلية اللغة العربية بجامعة القاهرة عام ١٣٩٥ هـ، وعلى الدكتوراة في الأدب والنقد من نفس الجامعة عام ١٤٠٠ هـ، عمل في التدريس حتى حصوله على الدكتوراة حيث عين أستاذاً مساعداً بكلية اللغة العربية في الجامعة الإسلامية، انتقل بعدها بسنتين إلى كلية التربية فرع جامعة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة وبقي بها حتى أحيل إلى التقاعد عام ١٤١٨هـ .

والدكتور الخطراوي عالم متفنن في فروع عدة من المعرفة، فله مؤلفات في الفرائض والمواريث، وله مؤلفات تاريخية مهمة، بالإضافة إلى مؤلفاته بالأدب والنقد وإنتاجه الأدبي الوفير، من مؤلفاته : شعراء من ارض عبقر، الرائد في علم الفرائض، المدينة المنورة في العصر الجاهلي، تفاصيل في خارطة الطقس، تأويل ما حدث. (**موسوعة الأدباء، ١ / ٣٦٢ ــ ٣٦٤**).

وتعطّـــــر بأرضـــــها، فثراهـــــا

مُنيـــة الـــنفسِ للفـــؤادِ العميـــدِ

وتوجّـــــه لله، واحمـــــد، وامثُـــــلْ

بـــين أرجائهـــا مثـــولَ العبيـــدِ

هاهنـــا كـــان للرســـول ركـــوعٌ

وهنـــا كـــان في جـــلال الســـجودِ

شـــمَّ مثلـــي روائـــحَ الطهـــر منـــها

تتنـــــاهى بعطرهـــــا كـــــالورودِ

وتمسّـــــك ببابهـــــا فهـــــو فـــــرعٌ

مـــن فـــروع الجنـــانِ دونَ وصـــيدِ

واشـــكر الله أن ظفـــرتَ بقُـــربٍ

نبـــوي التـــهليلِ والتحميـــدِ

بـــين قـــبري ومنـــبري لَريـــاضٌ

مـــن ريـــاضِ الجنـــانِ في ذا الوجـــودِ

فعلـــى المنـــبر الكـــريم بقايـــا

مـــن طيـــوبٍ تمـــوجُ بالتوحيـــدِ

وصـــدى الآي مـــا يـــزالُ طريـــاً

لـــيس يبلـــى بكثـــرة الترديـــدِ

وكـــأني بصـــوتِ (أحمـــد) يتلـــو

فيـــنيرُ القـــرآنُ صـــدرَ الوجـــودِ

وكـــأني بصـــحبهِ الصـــيد قـــاموا

خلفـــهُ في صـــلاةِ فجـــرٍ جديـــدِ

وهـــمُ ينـــهلون مـــن نبعـــهِ الصـــا

في، ويســـعون حولـــهُ بـــالبنودِ

والبشـــاراتُ مـــلء فيـــهِ تـــوالى

وهُـــمُ يلـــهجون بالتأييـــدِ

ويطـــلُّ الســـرورُ في كـــل وجـــهٍ

وكـــأن الجميـــعَ في يـــومِ عيـــدِ

فمُصـــلاهُ نبـــعُ خـــيرٍ وبـــرٍّ

وتُقـــاةٌ مـــا بعـــدها مـــن مزيـــدِ

ومـــن الحجـــرةِ الشـــريفةِ يـــأتي

صـــوتهُ غائمـــاً بحـــسٍّ بعيـــدِ:

فليُصـــلِّ الصـــدِّيقُ "إني أراني

حان مـــوتي" وحـــان يـــومُ صـــعودي

فتُـــذرُّ الـــدموعُ مـــن كـــل عـــينٍ

وتعـــمُّ الأحـــزانُ كـــل الوجـــودِ[١]

فالمسجد هنا حاضرٌ بكل عبقه، ونورانيته، ولحظاته الإيمانية الخالدة في أذهان المسلمين، تلك اللحظات النديّة، حيث صوت المصطفى الكريم صلى الله عليـــه وسلم وهو يُرتّلُ القرآن فيصبحُ الكونُ منيراً من أثر تلك القراءة، وحيث صـــوته الطاهر مجدداً وهو يدعو الصدّيق للصلاة بالناس بعد أن أحسّ بدنو أجله، وقرب ملاقاته لوجه ربّه الكريم .

إن تلك اللحظات الطريّة لا تصدرُ في النص الشعري إلا عن شاعرٍ أحسّ بها فعلاً، وكأنها حدثت للتوّ، وهذا السمة وجدناها في النصّ السابق لمحمـــد علـــي السنوسي، وما تلك اللحظات المتخيّلة والمحسوسة فعلاً عند الشاعرين، إلا نتـــاج امتزاج بأجواء المكان المقدّس النفسية، وذاكرته الدينية والتاريخيّة.

ولا أجد من النصوص الآنفة الذكر، إلا هذين النصين في تماهيهما مع المكان المقدّس، وتآلفها مع كل ركنٍ من أركانه الآمنة النديّة.

---

(١) قصيدة مخطوطة للشاعر .

من خلال ما سبق نجد التركيز منصباً على الحديث عن المسجد النبوي الشريف وإن كنا نجد إشارات قليلة إلى مساجد أخرى ومن أهمها :

مسجد قباء :

هو أول مسجد بني في الإسلام، فقد خطّه الرسول ﷺ بيده عندما وصل المدينة مهاجراً من مكة، وشارك في وضع أحجاره الأولى ثم أكمله الصحابة، وكان رسول الله ﷺ يقصده بين الحين والآخر ليصلي فيه، ويختار أيام السبت غالباً، ويحض على زيارته . وقد جاء في الحديث (**من تطهر في بيته ثم أتى مسجد قباء فصلى فيه صلاة كان له كأجر عمرة**)[1].

اهتم المسلمون بمسجد قباء خلال العصور الماضية، فجدده عثمان بن عفان رضي الله عنه، ثم عمر بن عبد العزيز الذي بالغ في تنميقه وجعل له ساحات رحبة وأروقة، ومئذنة وهي أول مئذنة تقام فيه،، وفي العهد السعودي لقي مسجد قباء عناية كبيرة فرمم وجددت جدرانه الخارجية وزيد فيه من الجهة الشمالية سنة ١٣٨٨هـ، وفي عام ١٤٠٥هـ أمر خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز بإعادة بنائه ومضاعفة مساحته عدة أضعاف مع المحافظة على معالمه التراثية بدقة [2].

---

(١) **سنن ابن ماجة**، محمد بن يزيد القزويني، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت، ، ج١، ص٤٥٣.

(٢) انظر : **وفاء الوفا**، ٣/٧٩٧-٨١٢، **تاريخ معالم المدينة المنورة قديماً وحديثاً**، أحمد ياسين الخياري، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٤١٠هـ، ١١٩-١٢٠.

من خلال تتبعي للنتاج الشعري السعودي؛ لم أجد إلا قصيدة واحدة تتحدّث عن هذا المكان رغم أهميته الكبرى !!، وهذا النموذج الشعري رغم ضعفه وركاكته؛ استشعر قائلة أهمية المسجد كمنبعٍ للصفاء، ومصنعٍ للرجال، يقول يحيى صديق حكمي:

من جبال الإيمانِ نادي "حراءُ"

أيها المسلمون .. هذا "قباءُ"

مسجدٌ قد بناهُ جيلٌ فريد

يستجيش العبادَ منهُ الدعاءُ

مسجد أسست فيه دعوى

وفلاحٌ وفكرةٌ وحياءُ

كم صفت فيه أنفسٌ واستضاءت

فيه روحٌ وقد حباها الوفاءُ

وأذانٌ يقدّم الحب فجراً

فبلالٌ يحدوهُ نعم الحداءُ

منبعٌ للصفا ومهدٌ خصيبٌ

تنطقُ الأرض شاهد والسماءُ

مسجدٌ يصنعُ الرجالَ صفوفاً

منـــه يـــأتي الهُـــدى وفيـــه الشـــفاءُ

فتيـــــةٌ آمنـــــوا بـــــربٍ كـــــريمٍ

وتواصـــوا علـــى التُقـــى واستضـــاءوا

صـــنعوا مشـــعلاً وقـــادوا جيوشـــاً

جعلـــوا مـــن حيـــاهم لي [1] دواءَ [2]

فالأبيات الأولى لم تخرج عن النمط المعتاد في التعامل مع مسجد قباء؛ مـــن حيث كونه "أول مسجد أسس على التقوى"، وهذا يتضح لنا من قول الشـــاعر: "مسجدٌ قد بناه جيلٌ فريدٌ"، ويقصد به الجيل الأول من المهـــاجرين والأنصـــار، الذين ساعدوا المصطفى الكريم صلى الله عليه وسلم في بناء مسجد قباء بشـــكل خاص، وبناء دولة الإسلام الأولى بشكل عام، هذا الجيل الذي قال عنه المصطفى ﷺ : (**خير أمتي قرني ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم**) [3].

ثم يستمر الشاعر في هذا النهج، بقوله:

مسجدٌ أسست فيه دعوى

وفلاح وفكرة وحيـــــاء

فقضية التأسيس سيطرت على ذهن الشاعر حتى أوردها بنصها و لم يســـمّها "البناء"، كما فعل الشاعر نفسه في البيت الذي سبق هذا البيت.

---

(١) **المجلة العربية**، العدد (٣١٢)، شوال ١٤١٥ هـــ.

(٢) في البيت عيبٌ من عيوب القافية حيث انتقل من الرفع إلى النصب.

(٣) **صحيح البخاري**، ٣ / ١٣٣٥، **صحيح مسلم**، ٤ / ١٩٦٤.

ولكن الأبيات الأربعة التي تلت هذه الأبيات أتـــت مغـــايرةً في طرحهـــا، ولامست إحساس الشاعر المسلم بالمكان، فالمكان المقدس هنا يجلـــب الصـــفاء والضياء للنفوس، كما ورد في البيت الرابع: "كم صفت فيه أنفسٌ واستضاءت"، كما أن الأذان يخرج عن معانيه المتعارف عليها من حيث كونه داعي الحـــق إلى معانٍ جديدة؛ فهو يقدّم الحب حب الله، وحب رسوله ﷺ، وحب هذه الأماكن المقدسة.

كما أن المسجد هنا مصنع للرجال فيه تعلموا أمور دينهم ودنياهم، وبه أيضاً صنعت شخصياتهم، وشحذت هممهم وعزائمهم؛ فانطلقوا في مشـــارق الأرض ومغاربها، داعين لدين الحق والخير والصلاح.

المبحث الثاني
بساتين المدينة المنورة ونخيلها

تميزت طيبة الطيبة ومنذ فجر التاريخ ببساتينها، وعيونها، وأشجار نخيلها؛ ولا يجاريها في كثرة نخيلها، وجودة تمورها في جزيرة العرب إلا "هجر".

ولعل المتتبع لكتب السير التي تحدثت عن هجرة المصطفى ﷺ يلحظ إجماعها على وصف المدينة بأنها أرض ذات نخل[١] .

واستمر هذا الوصف قروناً طويلةً رغم بيئة المدينة الصحراوية التي كثيراً ما شهدت سنين قحط وجفاف؛ ولكنها سرعان ما تستعيد ما فقدته؛ فتجري عيونها من جديد، وتكتسي بساتينها بالخضرة والجمال، وتهدي للناس من أشجار نخيلها الشامخ المثمر رطباً جنياً.

وإنسان المدينة النبوية بطبعه عاشق لهذه الأرض المباركة الخصبة، يعشق كل ذرة رملٍ من ترابها؛ فجذور ارتباطه بها لا تقل قوة ورسوخاً من ثبات جذور نخيل طيبة في أرضها الطاهرة؛ لذلك نجد الكثير من الصفات المشتركة بين المؤمن بصفة عامة، وبين هذه النخلة التي لقبها النبي ﷺ بعمتنا النخلة[٢]، وأوصانا بها خيراً، وربط بينها وبين المؤمن وشبّهه بها [٣]

---

(١) قال ﷺ : (**أريتُ دار هجرتكم ذات نخلٍ بين لابتين**)، صحيح البخاري، ٣/١٤٠٥.

(٢) قال ﷺ : (**أكرموا عمتكم النخلة فإنها خلقت من الطين الذي خلق منه آدم**)، مجمع الزوائد، علي بن أبي بكر الهيثمي، دار الريان للتراث، دار الكتاب العربي، القاهرة، بيروت، ج٥ ص٣٩.

(٣) قال ﷺ : (**ثم من الشجر شجرة تكون مثل المسلم وهي النخلة**)، صحيح البخاري، ٥/٢٠٧٦.

وشعراء المدينة المنورة ــ منذ القدم ــ يتعاملون مع هذا المكان الخصب الريفي كما يتعامل الطفل مع أمه، فالعلاقة هنا بكل تأكيد علاقة أمومة[١] في الأعم الأغلب.

ونبدأ باستعراضنا للنماذج الشعرية التي تناولت بساتين المدينة، ونخيلها بالأقدم فالأحدث؛ كي نرصد نظرة أبن هذه الأرض لأمه التي كانت في أوج شبابها وقوتها في أوائل هذا القرن، ثم اعتراها الضعف وغزتها الشيخوخة في أواخره.

السيد علي حافظ[٢] من شعراء تلك الحقبة الزاهرة التي نعمت بالعصر الذهبي لبساتين طيبة، وعيونها، ورباها، يقول في قصيدة يشتاق فيها إلى المدينة المنورة، ويحنّ إليها:

سقاك الله يا تلك المغاني

بطيبتنا فما أحلى رُباها

---

(١) **جدلية الريف والمدينة في القصة التونسية** ، مصطفى التواتي، دار محمد علي الحامي للنشر، ط١، ١٩٩٢م، ص ١٠٧.

(٢) **علي عبد القادر حافظ** (**١٣٢٧ــ ١٤٠٨هـ**) : ولد في المدينة المنورة، وتعلم بها في المدرسة التحضيرية والابتدائية، وجلس للتعلم على المشايخ والعلماء في المسجد النبوي الشريف، عمل في بعض الوظائف الحكومية، وكان آخرها رئيس بلدية المدينة المنورة إلى عام ١٣٨٣ هـ . أسس مع أخيه السيد عثمان حافظ جريدة المدينة والمطبعة الوطنية بالمدينة المنورة ومدرسة الصحراء الأهلية بالمسيجيد لتعليم أبناء البادية، من مؤلفاته : فصول من تاريخ المدينة المنورة، النخل في المدينة المنورة، نفحات من طيبة، دار قهامة بجدة، ١٤٠٤هـ. (**موسوعة الأدباء، ١ / ٢٥٥ ــ ٢٥٦**).

وباكرهـــا النســـيمُ بكـــل عطـــرٍ

يفـــوح شـــذىً وينمـــو في ثراهـــا

إلى أن يقول:

وفي ظـــلِّ النخيـــل كففـــتُ عـــني

شعاع الشـــمسِ خوفـــاً مـــن لظاهـــا

وقـــد مـــرّ النســـيمُ بنـــا علـــيلاً

ودوحُ الـــروض لم يمنـــع ســـراها

يـــداعب بركـــةً للمـــاء شـــفّت

تـــثنّ ماؤهـــا حســـناً وتاهـــا

يعربـــدُ عنـــدما ينفـــكُّ يجـــري

بمنطلـــقٍ ليســـقي مُنتـــهاها

فيـــا طيـــب المدينـــة كـــل شـــبرٍ

يُضـــيء بهـــا ويرفـــلُ في ســـناها[1]

الشاعر هنا يدعو بالسقيا والغيث لتلك المغاني والربى النضرة، ويدعو أيضاً أن لا يفارقها النسيم العطر الذي يفوح بشذىً ساحر؛ فكأنه أصبح جزءاً لا يتجـزأ

(١) **نفحات من طيبة**، السيد علي حافظ، دار تهامة بجدة، ١٤٠٤هـ، ص٢٦٠.

من المكان، بل أنه ولفرط حبه لهذه المغاني؛ يدعو أن يهبّ النسيم على ثرى طيبة حتى يصبح ابناً لهذه الأرض، التي ما ولد فيها إنسان ونشأ في رحابها إلا وهام فيها حباً، وصعُبَ عليه بعد ذلك فراقها.

ثم يبدأ شاعرنا في وصف حالته وهو في ظل النخيل الباسق، الذي يحميه من أشعة الشمس الساطعة ولظاها الحارق، فالنخلة تظلله، والنسيم العليل يلطّف الجو حوله، ثم يقوم بمهمة أخرى يراها الشاعر بعين شاعرية تطارد الجمال، ثم تصفه لنا كأنها لا تنقل إلينا المشهد؛ بل تنقلنا إلى المشهد، مشهد مداعبة النسيم لبركة الماء تلك البركة التي ينساب ماؤها رقراقاً وكأنها حسناء تتثنى تيهً ودلالاً أمام النسيم العليل، الذي لا يجد في تلك الأثناء مهمة ألطف، ولا أكثر شاعرية من محاولة مشاغبة ذلك الدلال، وتلك الانسيابية، التي ما تلبثُ حين تعود إلى طبيعتها في نظر الشاعر بأن تتحول إلى "محض ماءٍ"، ينطلق معربداً بكل كرمٍ وأريحية؛ ليسقي الدوحة اليانعة من أقصاها إلى أقصاها.

ولا شك أن ارتباط النص بالماء والخضرة والزرع، يُشكّلُ مثيلوجيا المكان الزراعي، فارتباط تلك العناصر مكانياً بالطبيعة يعطي للإنسان الريفي قوة في تحققها وديمومتها الزمنية، مما يجعل الصورة الشعرية المنبثقة من داخل هذا الموروث حسيّة وذات علائق يومية بفكر ووجدان الإنسان[1]، وهذا ما نلاحظه في هذا النص، وفي جميع النصوص التي تغنّت بعيون المدينة وبساتينها الورافة الظلال .

(١) إشكالية المكان في النص الأدبي، ٣٦٥.

وها هو الشيخ عبد الحميد عباس[١] وهو من جيلٍ شهد الأيام الجميلة لواحات المدينة وعيونها، ثم لما كبر وتقدمت به السن ورأى انحسار تلك البقعة الخضراء، وجفاف عيونها، أنشد قائلاً:

ألا كم نعمنا بظلّ النخيل

فسقياً لأيامنا الخاليهْ

وكم قد شربنا المعين الزُلال

بكأسٍ على حُبنا صافيهْ

ويا ليت شعريَ أين الجرين؟

وأين المحاريث والسانيهْ؟[٢]

فالشاعر وعبر مقطوعته القليلة الأبيات، الغزيرة المعنى، يتحسّر على موت الكثير من البساتين والنخيل؛ بفعل الجفاف الذي أصاب عيون المدينة الجارية وأوديتها المتدفقة، وبفعل توسّع العمران على حساب المساحات الخضراء، ومزارع النخيل، التي طالما شهدت ذكريات لا تنسى، لشاعرنا ورفاقه، ثم ها هو الآن يراها أثراً بعد عين؛ فيتسائل بحرقة وألم " أين الجرين وأين المحاريث والسانية ؟!" وهي كما نعلم من أدوات الزراعة ومستلزماتها الضرورية، ويبدو لي أن

---

(١) **عبد الحميد احمد عباس** : ولد في المدينة المنورة، نال قسطا وافرا من التعليم عن طريق حلقات الدرس في المسجد النبوي الشريف ومجالس العلماء الخاصة . تفرغ لأعماله في الزراعة والتجارة بعد أن كان رئيسا لهيئة الزراعة بالمدينة المنورة، وافاه الأجل المحتوم بالمدينة عام ١٤١٨ . (**موسوعة الأدباء، ٣ / ٥٨**).

(٢) **مجلة الجامعة الإسلامية**، العدد ٤٨.

الشاعر هنا عمد إلى تذكّر أهم العناصر المساعدة على بقاء المكان والبستان عامراً بالحياة، فأوراق الشجر الخضراء تبعث على الطمأنينة[١]، وفقدُ أيٍّ من تلك العناصر التي تضمن ديمومة تلك الطمأنينة ــ في نظر الشاعر ــ فقدٌ للمكان برمّته، وفقد المكان مدعاةٌ للتحسّر وتذكر الأيام الخوالي.

المكان هنا "حياة" أو بالأحرى نبتةٌ خضراء، إن فقدت الماء والضوء والهواء والاهتمام فقدت ديمومتها، ولكنها تبقى ملاذاً لذكريات جميلة، لا تمحوها المدنيّة بقسوتها، ولا تغتالها عوامل الجفاف والتعرية.

أما حين تتداعى ذكريات الصبا في ظل نخيل طيبة الشامخ، وبساتينها الغناء؛ فلابد لنا أن نذكر قصيدة الشاعر مقبل بن عبد العزيز العيسى[٢]، التي يقول في مطلعها:

يا من يلومُ على هجري لها وطناً

قد كنت فيها غنياً بالهوى زمنا

ما خنتُ عنها بعيشٍ ناعماً بهوىً

ولا بكيتُ... على أطلالها دِمنا

وما تغرّبتُ عنها ناعماً بهوىً

أعيشُ فيهِ بأطيافٍ ووفرِ غنى

---

(١) **جماليات المكان**، ١٩٠.

(٢) **مقبل عبد العزيز العيسى** : من مواليد عنيزة ١٣٤٦هـ، تلقى تعليمه في الطائف ثم مكة، نال الليسانس في الحقوق من جامعة القاهرة، شغل عدة وظائف في وزارة الخارجية وعمل سفيرا في بيروت وسويسرا والكويت وأنقرة . (**موسوعة الأدباء، ٣ / ٢٢٤**)

إلى أن يقول:

مـــا كنـــتُ يومـــاً لفيحـــاءٍ تعلّقهـــا

قلـــبي صـــبياً أُحـــابي غيرهـــا مُـــدُنا

فـــالأرضُ مـــا أينعـــت إلا بفاغيـــةٍ[1]

وظـــلِّ نخـــلٍ يعـــمُّ السَـــهْلَ والحَزَنـــا

من لي بنخـــلٍ لـــدى جمّائهـــا ســـحراً

تنهلُّ دومـــاً بمعســـولٍ وقطـــف جـــنى

فالدارُ ما خلـــدت إلا هُـــدىً وتُقـــىً

وحياً تنزّل مـــن دنيـــا شـــذىً وســـنا

أتـــوقُ دومـــاً لمغناهـــا وإن بَعُـــدت

أبدى لي الحلمُ منها في الكرى عَطَنـــا[2]

مقبل العيسى الشاعر الذي غرّبه العمل الدبلوماسي، ونأى به بعيـــداً عـــن المدينة النبوية التي أحبها، كما يحبها كل مسلمٍ على أرض هذه المعمورة، وكـــل منتسبٍ إلى هذه البقاع الطاهرة، لم تنسه تلك البلدان بما فيها من بساتين وغابات وحدائق؛ تلك "الفيحاء" التي تعلق قلبه بها، حتى أصبح لا يرى في الوجود مدينةً غيرها تستحق محاباته وحبه.

---

(١) **الفاغِيةُ** : أَحْسَنُ الرَّياحِينِ وأَطيَبُها رائحة، **لسان العرب** (**فغا**).

(٢) **مجلة المنهل**، العدد ٥٠٠، جمادى الأولى والآخرة ١٤١٣هـ.

فالنخلة هذه الشجرة المباركة، التي هي رمزٌ للشموخ والبذل والعطاء والوقوف في وجه المصاعب والإحباطات، تظلُّ في نظر الشاعر السعودي العنصر الأهم والأبرز؛ لإضفاء صفة "الحياة" على مكان أو سلبها منه، فطالما ظلها "يعمُّ السهل والحزنا" فالمكان/ المدينة في نماء ورخاء ورغد من العيش.

وهذه النظرة المكانية/ الغذائية في أصلها مأخوذة من قول المصطفى الكريم ﷺ: (**لا يجوع أهلُ بيتٍ عندهم التمر**) [١] .

كما أن شجر النخيل بطبيعة تكوينه الفخم، تبعث على الفخر بها والتغني بجمالها، فالفخامة بشكلٍ عام قَدَرُ الشجرةِ كما يقول باشلار[٢]، والنخلة أجمل الأشجار وأحوجها إلى وفرة صور الشاعر، خاصة وقد استقرّت جذورها في الأرض التي نبتت منها جذوره فهو يشترك معها في طيب المنبت، وعمق الجذور.

والنخل في طيبة ممتدٌ من أقصاها إلى أقصاها يقف متصافاً متجاوراً في مشهد يذكرنا بصفوف المصلين المتراحمة المتزاحمة المتراصة، وهذا ما أدركه الشاعر محمد هاشم رشيد[٣] في قصيدته "الحسناء الموعودة" ، ومنها:

---

(١) **صحيح مسلم**، ١٦١٨/٣.

(٢) انظر: **جماليات المكان**، ١٨٣.

(٣) **محمد هاشم رشيد** (**الخمسينات الهجرية ــ ١٤٢٣هـ**) : ولد بالمدينة المنورة في الخمسينيات وتلقى تعليمه بمدارسها وبمسجدها النبوي الشريف، ثم حصل على دبلوم كلية الصحافة المصرية بالمراسلة، عمل مديراً لإدارة المطبوعات بوزارة الإعلام ومن ثم مديراً لمكتب جريدة البلاد فرئيساً لنادي المدينة المنورة الأدبي، حصل على الوسام الثقافي التونسي وعدد من الميداليات الذهبية والفضية والشهادات التقديرية، يعتبر في طليعة الشعراء المجددين وصاحب مدرسة شعرية متميزة لا تزال تلوح بصماتها بوضوح حتى لدى أصحاب المدارس الشعرية الحديثة، من دواوينه : في ظلال السماء ، على ضفاف العقيق ، على أطلال إرم . (**موسوعة الأدباء، ١ / ٩٢ ــ ٩٥**)

وصلاةُ النخلِ في كل مكانْ
حيث تلتفُّ الجِنانْ
أذرعاً تمتدُ في كل اتجاهْ
وهي نجوى، وابتهالٌ وصلاهْ[١]

وهذا يعزز ما ذكرناه سابقاً حول تشبيه الإنسان المؤمن بالنخلة، حيث تمتد جذور الإيمان والتقى في قلبه، كما تمتد جذور النخلة في أرضها، كما أن كفه التي تعطي وتبذل الخير كعرجون النخلة المثمرة الطيبة، وعندما يموت يموت شامخاً عزيزاً واقفاً كما تموت النخلة، دون أن ينحني لرياح الباطل وأعاصير الزيف.

وتختلف نظرة الشعراء للمكان باختلاف حال المكان نفسه، فمن عاش تلك الفترة الذهبية لبساتين المدينة وعيونها ونخيلها من شعراء الرعيل الأول؛ جاء وصفه لواقع المكان دون تزيين مبالغ فيه ولا تزييف، وهذا ما رأيناه عند السيد علي حافظ، أما من شهد الخصب والجدب من الشعراء، فمنهم من تعامل مع الواقع كما هو بنُدرةِ مياهه، وجفاف أكثر عيونه، وموت الكثير من نخيله، وانحسار الرقعة الخضراء في جُلّ بساتينه، وهذا ما يتضح جلياً لدى عبد الحميد عباس في مقطوعته الشعرية التي يختتمها بحسرة وألم:

ويا ليت شعري أين الجرين؟
وأين المحارث والسانيهْ؟[٢]

---

(١) **العقيق** – ملف ثقافي أدبي يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة المنورة – المجلد الثاني، العدد (١،٢) رجب، شوال ١٤١٣هـ.

(٢) **مجلة الجامعة الإسلامية**، العدد ٤٨.

ومنهم –من الشعراء المخضرمين- من أغفل جانب الصدق في تعامله مع المكان، وتحدّث عن مكان ليس له وجود إلا في خياله، وهذا ما سنلاحظه عند عمر محمد كردي[١]، في قصيدته التي يقول في مطلعها:

طال الحنينُ فعانقي مُضناكِ

وخذيهِ مُشتاقاً إلى مغناكِ

طال الحنينُ فداعبي وجدانهُ

فلعل ما أشجاهُ قد أشجاكِ

إلى أن يقول:

وقباءُ لاحت روضةً جناتها

وزهورها تهمي بعطرٍ زاكي

وأرى العيون الجاريات مناهلاً

للخير ماشفّت تزيدُ غناكِ[٢]

---

(١) **عمر محمد كردي** : من أسرة الكردي الكوراني في المدينة المنورة، وهو بيت علم وأدب معروف، تخرج في كلية الحقوق جامعة القاهرة عام ١٩٦٤ م، وعمل في وظائف متعددة من أبرزها عمله في السلك الدبلوماسي، له نشاطات أدبية متعددة في الصحافة والإذاعة السعودية .(**موسوعة الأدباء، ٤ / ٢٥ ، ٢٦**)

(٢) **ديوان محبوبتي**، عمر محمد كردي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٦هـ،ص ٥١ ــ ٥٦.

نراه هنا وقد أغدق على قباء أوصافاً هي إلى الخيال أقرب منها إلى الواقـــع، فهو هنا لا يصف المكان وصفاً حرفياً، ولا يسجله كما هو، وإنما يصنعه ويعيـــد إنتاجه، ويبني مكانه المثال الذي يطمح إليه، وإن كان وصفه لبساتين قباء برياض الجنان أخف وطأة من مخالفته للواقع في البيت الذي يليه حين جعل من العيـــون مناهلاً تزيد ولا تشحّ، تعطي ولا تنضب.

ولكن هذه المبالغة في الوصف لها ما يبررها، فالمدينة (الحلم) في نظر الشاعر لا مثيل لها على الاطلاق، وبساتينها أجمل من كل بساتين العالم .

يقول جبرا إبراهيم جبرا :

"تخرجُ إلى العالم وترى الأشجار البواسق ، والبساتين المنمّقة والغابات الملتفة ، ولكنها كلها لا تُساوي غصناً معوجاً واحداً من تلك الأشجار الغبراء المتباعدة ، في تلك الأرض الصخرية الحمراء التي تلقّت قدميك كقبلات عاشق ، بانـــت كأنها تنتشر تحت جنبك إذ تضطجع عليها كآرائك الجنة ، لعنة واحدة هي أوجع اللعنات : لعنة الغربة عن أرضك"(١).

ومع هذا كان من الأجدر بعمر كردي أن يصوّر المكان كما هو في الواقع، بعيونه التي جفّ أكثرها، بنخيله وبساتينه التي طالها الإهمال من جانب، وقامـــت على أطلال الكثير منها المجمعات التجارية والسكنية من جانب آخر .

كان من الأجدر به أن يُنصف المكان كما أنصفه الشاعر عبد المحسن حليت' في قصيدته "أطلال"، التي بدأها واصفاً تلك الرياض والبساتين في عهدٍ " زاهرٍ " مضى :

---

(١) **السفينة**، جبرا إبراهيم جبرا، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص ٢٣.

ذاك البـــهاءُ الـــذي غابـــت مفاتنـــهُ

قد حرّك الوجـــدَ في قلـــبي فأشـــجاني

لم يبق منه على مـــرِّ الســـنين ســـوى

أعجازُ نخلٍ شكت مـــن ظلـــم إنســـانِ

والمـــاء شـــحّ ومـــا عـــادت جداولـــهُ

تجري على الأرض إلا جـــري كســـلانِ

إن صادفت مـــن أديم الأرض مرتفعـــاً

عـــادت تســـيرُ بخـــذلانٍ وخُســـرانِ

غابت عن العين جنـــاتٌ وقـــام علـــى

أطلالهـــا دورُ إســـكان وعمـــرانِ

و لم تعد تصدحُ الأطيـــار مـــن طـــربٍ

فيها ولا مـــن رؤى وجـــدٍ وأحـــزانِ

مشاهدٌ تنفـــثُ الأحـــزان في كبـــدي

وتقـــذفُ الهـــمّ في أعمـــاق وجـــداني

تغيّر الحـــالُ يـــا قلـــبي فهـــا أنـــا ذا

أرثي "قباءَ" وأبكي حـــظ "قُربـــانِ"[١]

شاهدنا هنا كيف بدأ الشاعر في وصف الرياض الساحرة، والبساتين المثمرة،والمياه الجارية في كل من "قباء" و"قربان".

ففي هذه الأماكن المسكونة بالجمال نجد الماء الوفير؛ حيث تخترق جـــداول المياه البساتين في منظر خلاّب، جعل الشاعر يفضل هذه الرياض علـــى "شـــعب بوان" المشهور بخضرة أرضه وعذوبة مياهه.

هنا الورورد والأزهار، الفل والريحان، الكروم والعناقيد، النخيل والأشجار، طلع النخيل وثماره، الأصفر منها والأحمر.

كلها شواهدٌ في ذاكرة الشاعر عن مكان جميل يعيش في الذاكرة،أما المكان الحاضر فعبارة عن:

مفاتنٌ قد غابت، جداول قد شحّت، بساتين أُزيلت من أجـــل الأســـواق والمساكن، نخيلٌ لم يبق منه إلا القليل.

إذن هذا هو الإدراك الحقيق لمفهوم "شاعرية المكان" فالمكان هنا قطعة مـــن روح الشاعر، وكثرة أفعال الماضي "غاب، حرّك، أشجاني، شحّ، غابـــت عـــن العين، قام على أطلالها" أعطت موضوعات تصوريّة خيالية، أما أفعـــال الحاضـــر "تنفث الأحزان في كبدي، تقذف الهمّ في أعماق وجداني" فجســـدّت فاعليـــة المشاهد وديمومة موضوعاتها وتآلف صورها في النص[٢].

فالنفث مستمر، والهمُّ لا زال يتغلغل في وجدان الشـــاعر ورثـــاء المكـــان والتحسرّ على ما آل إليه دليلٌ آخر على تعامله مع المكان كمساحة نفسية.

---

(١) **مقاطع من الوجدان**، ١٢٩-١٣٠.

(٢) انظر : **جماليات المكان في شعر السياب**، ٣٤.

كما أن الطلل هنا "بساتين قباء وقربان" يعبّر عن مشاعره وذكرياته في رحاب هذه الأماكن، حيث ولد الشاعر ونشأ وتنفس حب هذه المدينة الطاهرة، حتى خالط دمه وأنفاسه، يقول غاستون باشلار في هذا السياق:" الحقول مختلفة عن غيرية الغابة. إن الغابة سابقة عليّ، سابقة علينا، أما بالنسبة للحقول والمروج فهي تتواكب في أحلامي وذكرياتي مع مختلف مراحل الحرث والحصاد.

اشعر بان الحقول والمروج معي، في معيشتي، أما الغابات فإنها تسيطر على الماضي. لقد ضلّ جدي طريقه في حرش، حكى ذلك لي فلم أنسه. حدث ذلك في ماضٍ لم أكن قد ولدت فيه بعد ولهذا فان أقدم ذكرياتي تبلغ مائة سنة، أو ربما أكثر قليلاً"[١].

وفي المحصلة النهائية لا بد من القول: بأن وصف المكان الجميل يحمل تسامي النفس الإنسانية عند الشاعر، مثلما يحمل رثاء الأماكن دلالة الاعتبار إلى جانب معاني الوفاء ونحوه من المثل العليا، حتى يصبح وصف آثار المكان في أحد جوانبه ليس إلا تشبث الشاعر بوجوده المكاني الذي أخذ في الارتحال، بل إن رثاء بعض البلدان يجسّدُ تفكُر الإنسان في الكون والحياة فربما كان خرابها بداية اقتلاع جذوره، والشعر من هذه الجهة له بُعدٌ فكري ممتد في نظرية الفناء والبقاء[٢].

---

(١) جماليات المكان، ١٧٤.

(٢) انظر : شاعرية المكان، حريدي المنصوري، ٣٧.

المبحث الثالث

جبال المدينة المنورة

للجبل معانٍ كثيرة في ذاكرة الإنسان، فهو رمز ضياع وفقد في الأساطير والقصص الخرافية، كما أنه رمز منعة وشموخ وثبات في عين الرائي المحايد، وهو في حقيقته المجرّدة : الركيزة التي تقوم عليها هذه الأرض؛ ففي ثباته وصلابته استمرار لدورة الحياة الطبيعية، حيث شاء المولى جلّت قدرته أن تكون الجبال صلبة، حتى لا تتبدد الخصوبة، تلك الخصوبة التي يستحلبها النبات لغذائه، فالأقوات كلها إذن مطمورة تحت هذه الجبال؛ وهذه الجبال مفاتيح أقوات البشر كما يقول الشيخ الشعراوي[1] في تفسير الآية الكريمة:

﴿ **وجعل فيها رواسي من فوقها، وبارك فيها، وقدّر فيها أقواتها في أربعة أيام سواء للسائلين** ﴾[2].

ومن هذا المنطلق تشكّلت نظرة الشاعر المدني المسلم للجبل، فليست الجبال هنا رموز فقد وضياع، بقدر ما هي شواهد عزّة وثبات ونُصرة، من خلالها يستمدّ دعومة حياة العزّة والمنعة؛ لأنها تختزن أقواتاً معنوية بالإضافة إلى الحسيّة، وهي مرتبطة به في الدارين كما سنلاحظ في جبل أحد، كما أنها معالم ثابتة في الوجدان يعزّ على من ألفها فقدها، كما هو الحال مع جبل سليع .

ومن خلال هذه الاستعراض سنرى مدى تفاعل الشاعر مع المكان/ الجبل، وهل

---

(١) انظر: **في تربية الإنسان المسلم**، محمد متولي الشعراوي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م، ص:٢٢٦,٢٢٧.

(٢) **سورة فصلت**، ١٠.

تعامل معه بألفه وحميمية، أم نظر إليه نظرة محايدة تستشعر الأهمية التاريخية والدينية فقط، ولا تذهب بعيداً في تفاصيل المكان .

أولاً: جبل أحد:

أحد: من أهم المعالم الطبيعية في المدينة وأظهرها، جبل نوراني ، سمّي به لتوحده، وانقطاعه عن جبال أخر هنالك، ويمتد أحد كسلسلة جبلية من الشرق إلى الغرب، مع ميل نحو الشمال، في الجهة الشمالية من المدينة، ومعظم صخوره من الجرانيت الأحمر، وأجزاء منه تميل ألوانها إلى الخضرة الداكنة والسواد، وتتخلله تجويفات طبيعية تمسك مياه الأمطار أغلب أيام السنة، لأنها مستورة عن الشمس، وتسمى تلك التجويفات (**المهاريس**). ويبلغ طول جبل أحد سبعة أكيال، وعرضه ما بين ٢-٣ أكيال، ويبعد عن المسجد النبوي خمسة أكيال تقريباً، قال فيه ﷺ: " **أحد جبل يحبنا ونحبه**"[١]، قيل أراد أهله، وهم الأنصار. وقيل: أراد أنه كان يبشرهُ إذا رآه عند القدوم من أسفاره بالقرب من أهله ولقاءهم، وذلك فعل المحب، وقيل: بل حبه حقيقة وأنه وضع الحب فيه كما وضع التسبيح في الجبال المسبحة مع داود عليه السلام، وكما وضعت الخشية في الحجارة[٢] التي قال تعالى فيها: ﴿ **وإن منها لما يهبط من خشية الله** ﴾[٣].

---

(١) **صحيح مسلم**، ١٠١١/٢ .

(٢) انظر: **المغانم المطابة في معالم طابة**، مجد الدين أبي الطاهر الفيروز آبادي، تحقيق حمد الجاسر، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، ط١ ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م. ص ١٠، وانظر: **وفاء الوفا** ٩٢٨/٣-٩٤١.

(٣) **سورة البقرة**، ٧٤ .

منذ معركة أحد الخالدة وهذا الجبل الأشمّ يعيش في وجدان كل مسلم، ويسكن ذاكرته؛ ففي أحضان هذا الجبل سطّر التاريخ ملحمة لا تنسى من ملاحم البذل والفداء، هنا وعلى مرمى حجر من هذا الجبل الشامخ، تعلّم المسلمون دروساً لا تُنسى؛ فكانت هذه الساحة نقطة انطلاق، وتصميم، وعزم، وإباء لانتصارات توالت حتى وصلت إلى بلاد ما وراء النهر شرقاً، وإلى بحر الظلمات غرباً.

هنا وفي سفح هذا الجبل، يرقد سيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب عم رسول الله صلى الله عليه وسلم، ورفاقه الكرام شهداء معركة أحد.

لذلك لا عجب أن ينال هذا الجبل/ التاريخ نصيباً وافراً من الشعر السعودي الحديث، يقول أسامة عبد الرحمن:

أحـــدٌ.. أحبـــك يـــا أحـــد

مـــن قـــال أنـــك لا تُحـــبْ؟

تاريخـــك الوضـــاء .. نقـــر

وه .. ســـطوراً مـــن ذهـــبْ

ونعـــيشُ في وهـــجِ الحقـــ

ـــيقةِ .. رغـــم أبعـــاد الحقـــبْ[1]

بدا الشاعر متآلفاً مع المكان من أول وهلة، فبدون مقدمات قال: "أحبـك

(١) **شمعة ظمأى**، أسامة عبد الرحمن، دار قهامة، جدة، ١٤٠٣هـ، ص١٠٢.

يا أحد".

وما كان الشاعر بحاجة إلى أن يسوق لنا مبررات هذا الحب، فقد قال المصطفى صلى الله عليه وسلم: (**أحد جبل يحبنا ونحبه**)[1].

ففي هذا الحديث الشريف ربطٌ بين المكان والإنسان، وتوثيقٌ للصلة بين الحجر والبشر، حتى أننا لا نكاد نشك بأن هذا الصخور والجنادل التي هي مكونات هذا الجبل الأساسية، تحمل في أعماقها أوردةً، وشرايين لقلب ينبض بالحب لنا، ويخفق خوفاً علينا، ولا أدلّ على ذلك من أمرين:

الأول: حادثة ارتقاء النبي صلى الله عليه وسلم للجبل هو وصحبه الكرام رضوان الله عليهم "الصديق والفاروق وعثمان بن عفان" واهتزاز الجبل حينها واضطرابه .

الثاني: ما ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم من أن أحد جبلٌ من جبال الجنة.

وهذا دليلٌ على أن المُحبَّ مع من أحب في الجنة.

لذلك أتخذ أسامة عبد الرحمن وغيره من الشعراء هذه العبارة العظيمة: "أحد جبل يحبنا ونحبه" نبراساً، وقبساً يسترشدون به في تعاملهم مع هذا المكان.

وباعتقادي أن هذا الحديث النبوي الشريف ينطوي على نظرة متقدمة ومتطورة جداً في مفهوم "روحانية المكان".

فهذه العبارة يجب أن تكون النموذج الأسمى في التآلف مع الأمكنة، والتعامل معها.

"**أحد جبل يحبنا ونحبه**" لذلك هو:

---

(١) **صحيح البخاري**، ٣/١٠٥٩.

* رمز شموخ الأمة وقوتها وثباتها رغم المحن والزلازل.

* في ذراه الأمان والطمأنينة في زمن الخوف، وانهيار القيم، وطغيان المادة.

* في سفحه يرقد سيد الشهداء ورفاقه الأبرار؛ نماذج البطولة، والتضحية، والإباء.

* على ترعة من ترع الجنة، كما أخبر الصادق المصدوق عليه أفضل الصلاة وأتمّ التسليم.

* هو عبق من التاريخ الوضاء، والذكرى المجيدة.

ورغم كل ما ذكرناه آنفاً من أن عبارة "أحبك يا أحد" التي بدأ الشاعر بها قصيدته، كافية جداً؛ لإذابة كل الحواجز التي يواجهها الشاعر حين يتعامل مع الأمكنة، إلا أن أسامة عبد الرحمن أبى إلا أن يسوق مبررات هذا الحب ويعرضها أمامنا:

تاريخك الوضاء.. نقر

وه .. سطوراً من ذهب

ونعيشُ في وهج الحقيقة .. رغم أبعاد الحقب[1]

فتاريخ هذا الجبل العظيم في نظر الشاعر؛ هو المحفّز الأكبر لهذا الحب الجارف، وهذه في رأيي نظرة قاصرة في فهم المكان والتعامل معه.

لأن المكان هنا ليس مجرد تاريخ وضاء فحسب، بل هو ماضٍ وحاضر

---

(١) شمعة ظمأى، ١٠٢

ومستقبل مشرق بحول الله وقوته.

المكان هنا هو الإنسان ، أحد ما هو إلا إنسان مؤمن في هيئة جبل :

فيه من صلابة المؤمن القوي، وعزته، وشموخه.

فيه من حكمة المؤمن الحق، ووقاره.

فيه من حنو المؤمن التقي، ورحمته، وعطفه.

ثم يمضي أسامة عبد الرحمن في مخاطبة جبل أحد، فيقول:

"أحـــــدٌ" بربـــــك قـــــل لنـــــا

كيـــــف البطولـــــة تُكتســـــبْ؟

أنـــــت الـــــذي شـــــاهدت أمـــــ

ـــــثلة البطولـــــة عـــــن كثـــــبْ

مـــــا النصـــــرُ كســـــبُ غنـــــائمٍ

كـــــلا .. ولا كـــــان الأربْ

النصـــــرُ أن تقـــــف البطـــــو

لـــــة .. صـــــلبةً لا تضـــــطربْ

النصـــــرُ أن يســـــمو الرجـــــا

ل .. علـــى الشـــدائد والكُـــرب[1]

ما أمرّ السؤال .. وما أقساه على قلوبنا، وعلى قلب هذا الجبل المؤمن:

كيف البطولـــةُ تُكتسب؟

ومن غير أحد الذي شهد ملحمة البطولة والفداء، يستطيعُ أن يجيب على هذا السؤال؟

لم ينتظر أسامة عبد الرحمن الإجابة كثيراً، فقد بسط أحدٌ ذراعيه لنرى كيف صبر الرجال على الشدائد، وقاوموا المشركين لوحدهم، بعد تخـــاذل المنـــافقين وتراجعهم.

بسط أحد ذراعيه كي نرى تلك الرمال التي سقتها دماء الشهداء، فكانـــت دماؤهم الطاهرة الحبر الذي سُطّرت به ملاحم النصر:

"أحـــدٌ" .. ومـــا "أحـــدٌ" ســـوى

جبـــلٌ لـــه المجـــد انتســـبْ

كـــل الرمـــال تجـــيشُ بالـــذ

كـــرى لـــديك فتلتـــهبْ

تحـــت الســـفوح .. هنـــاك

تـــاريخ البطولـــةِ قـــد كُتـــبْ

---

(١) شمعة ظمأى، ١٠٢.

وهنـــــاك في جـــــوف الرمـــــا

لِ .. دمُ الإبـــــاءِ قـــــد انســـــكبْ

والملاحظ هنا أن الشاعر بخس الجبل/ المكان/ الإنسان رغم الجهـد الكـبير الذي بذله في استنطاقه، ورغم نسبة المجد للجبل، وليس العكس، فأحدٌ ما هو إلا جبلٌ في نظر الشاعر؛ فالنظرة هنا اقرب للحياد منها إلى الألفة.

وكما بدأ الشاعر قصيدته بالحب فإنه يختمها به فيقول:

أحـــــدٌ أحبـــــك يـــــا أحـــــد

والحـــــبُّ يعرفـــــه المُحـــــب

ذكـــــراك كـــــالألق المـــــبين

فهـــــل .. تبيّنـــــها العـــــربْ؟ (١)

للأسف لم يتبيّن العربُ والمسلمون هذه الذكرى العطرة، ويستلهموا ما فيها من آيات وعبر، و إلا لما كان هذا حال الأمة، أمة الإسلام التي رضيت بالذل بعد الشموخ والعزة، والضعف بعد القوة والتمكين، والسكينة بعد السيادة.

وجبل أحد هذا الرمز الخالد في نظر الشاعر محمد هاشم رشيد، يختلف عنـه عند أسامة عبد الرحمن، هو هنا ليس مجرد جبل له المجد انتسب، وإنما هو ـــ أيضاً ـــ كتر حنان، وصدر أمٍ عطوف محبّة، يقول محمد هاشم رشيد:

---

(١) **شمعة ظمأى**، ١٠٢.

لقيـــــــت كـــــــتر الحنـــــــانِ

في صـــــــــدرك الأرجـــــــــواني

* * *

يا رمز مجدٍ ..من بلادي انتشرْ
يا جبلاً يورق فيه الحجـــــرْ
ويصدحُ الشوك به .. والزهرْ

* * *

يا جبلاً أشعرُ في قُربـــــــــهِ
بأنني أسكـــــنُ في قلبـــــــهِ
وأنني أتـــــرعُ مـــن حُبّـــهِ
كـــــــأس ألقـــــــى الأمـــــــاني

في صـــــــــدرهِ الأرجـــــــــواني[1]

فنحن هنا لا نحتاج إلى مزيد جهدٍ لنكتشف المعاني السامية والجديدة، الـــتي أضفاها الشاعر على المكان "الجبل" في قصيدته.

الجبلُ هنا يتحوّلُ إلى صدرٍ حنون، تشعرُ في قربه بالأمان والراحة، ليس لأنه رمز مجد فقط؛ بل لأنه يتخلى عن صفاته الطبيعية "الصخرية القاســية" ليصــبح واحة أمن حانية.

---

(١) **الأعمال الشعرية الكاملة**، محمد هاشم رشيد، دار العلـم للطباعـة والنشـر، جـدة، ط٢، ١٤١١هـ، ص٣٣٣.

فالحجرُ يتحوّل إلى أزهار يانعة فوّاحة، والقسوة تستحيلُ إلى ليونة وحنـــوّ، ففي جوار هذا الجبل تشعرُ بأنك تسكن في قلبه، وتنهل من فيض حبه.

أستطيع أن أقول بأن جبل أحد هنا "أمٌ رؤوم" لا تشعرُ وأنت تجلس بجوارها بغير الدفء والحب والأمان.

ثم يسترسل محمد هاشم رشيد في رسم حدود هذا القلب الكبير فيقول:

تضمُّ يا أحد بلاد النبي
من شرقها تمتدُّ للمغربِ
على شمال البلد الطيّبِ
وكـــــل معـــــنى الحنـــــانِ

في صـــــــدرك الأرجـــــــواني[1]

يمتد الجبل من شرق طيبة إلى غربها، تشعرُ وأنت تراه من الخلف بأنه يكـــاد يحتضن البلد الطاهر، فانبساطه وعلوه من المنتصف، يقابله انقباضٌ وقصـــر مـــن الأطراف، مع ارتداد إلى الداخل، بالإضافة إلى أنه كقلب الإنسان لا يكـــون إلا شمالاً:

" على شمال البلد الطيّبِ "

فكأن الخالق البارئ جل جلاله أوجده في هذا الاتجاه من جهات طيبة الطيبة الأربع؛ كي يكون مطابقاً للقلب بكل صفاته، كي يحتوي على كل معاني الحب والحنان.

ثم يختم رشيد قصيدته باستعراض التاريخ المجيد لجبل أحد، وأي اســـتعراض

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٣٣٥.

أفضل من تذكّر معركة أحد المجيدة:

هنا على السفح المديد المديدْ
ينامُ في ظلّك أزكى شهيـــدْ
وحوله كل همـــامٍ مجيـــدْ
رأي طيـــوف الجنـــــانِ
في صـــدرك الأرجـــــواني
فانقـــضّ .. في عُنفـــــوانِ[1]

من الملاحظ أن محمد هاشم رشيد ما كان لينهي هذه القصيدة دون مراعـــاة الجانب التاريخي الديني للجبل، بعد أن أعطى الجانب النفسي حقه.

فسيد الشهداء ورفاقه شهداء أحد الأبرار لم ينتظروا الشهادة حتى تأتيهم، بل انقضوا عليها انقضاضاً كما يفعل الأبطال، فالمكان هنا قطعة من الجنة كما ورد في الحديث الشريف، بالإضافة إلى أن الشهادة مفتاح الجنة لذلك حُقَّ للشهيد أن يرى طيوف الجنان هنا، من الجانبين الحسي والمعنوي في الوقت نفسه.

ولا عجب أيضاً أن يندفع كل مجاهد تحت لواء الإسلام في تلك المعركـــة إلى الشهادة اندفاعاً؛ كي ينال الأمنيتين:

الأمنية الكبرى وهي الشهادة والموت في سبيل الله، ودفاعاً عن راية الحق.

والأمنية الأخرى وهي أن يُدفن في أحضان جبلٍ من جبال الجنة، في أحضان هذا الصدر الأرجواني، صدر الأم الرؤوم الحانية، في سفح جبل أحد.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٣٣٦.

ثم نمضي في استعراضنا للنماذج الشعرية السعودية التي تناولت جبل أحـــد، وتحدثت عنه، فنلاحظ أن تلك القصائد ركّزت على الجبـــل، فكـــان مادتهـــا الأساسية، و لم تعرّج على أماكن أخرى في القصيدة، إلا ما ورد عرضاً عند محمد هاشم رشيد حين أشار إلى وادي قناة الذي يعانق سفح جبل أحد، حيث أتـــى ذكر الوادي كجزء مكمل لصورة الجبل في ذهن الشاعر، وسنأتي على ذكر ذلك الوادي في مبحث أودية المدينة إن شاء الله.

* * *

أما محمد العيد الخطراوي فله رؤية مغايرة لـــ(أحد الجبل .. أحد الفكرة) كما يقول عنوان النص ، ومفتاحه الأول :

(أحـــدٌ)، والمـــاء ، والغيمـــة الخضـــرا

ء، والمجـــــدُ، والهـــــوى المطـــــولُ

والميـــــادين، والســـــفوح، صـــــلاةٌ

والأمـــــاني توقُّـــــع وذهـــــولُ

والخيول العِتـــاق يلـــوي بهـــا الشـــو

قُ، ويُغـــــري زمامهـــــا المجهـــــولُ

فتـــــهزُّ الأعـــــرافَ زهـــــواً، وتمضـــــي

ســـابحاتٍ، تغشـــى الـــوغى وتعـــولُ

وعليهـــــا مـــــن الســـــماء وُســـــومٌ

ومـــــن الله نضـــــرةٌ وقبـــــولُ

والصـــــخور المســـــوّمات حيـــــارى

ســـاهماتٌ، يعـــيش فيهـــا الأفـــول[١]

تداخل الصور هنا ينبئ عن نظرة شمولية للجبل التاريخ، وللجبل المكـــان، الجبل الماضي، والجبل الحاضر، فالماء، والغيمة الخضراء، والمجد، والهوى الممطول، والميادين، والسفوح، والأماني، والخيول، والصخور، كلها تشكّل صورة المكـــان في ذهن الشاعر، تلك الصورة الزاهية في أصلها لمكانٍ شهد ملحمة بطوليّة خالدة، فيها تجلّت أعظم صور البطولة والنصر، وكأن تلك العدّة، وذلك العتاد، وتلـــك الأمنيات الحالمة في انتظار نصر جديد، يوقظ الأمة من وهدتها، ويعيـــد للجبـــل، للتاريخ، للأمة قوتها ومجدها وسؤددها .

ويستمر الشاعر بعد ذلك في رسم صورة الماضي المتداخل مـــع الحاضـــر، المعركة الخالدة مع النصر المرتقب، مستحضراً صورة احتضان الجبل للنبي صـــلى الله عليه وسلم، بما فيها من حبّ وفداء وأمان :

كـــل كـــفٍّ، وكـــل صـــدرٍ، ســـياجٌ

والمســـــافاتُ رغبـــــةٌ في الأمـــــانِ

والفضـــــاءاتُ شـــــهقةٌ واحتضـــــارٌ

ودمـــــاءٌ تحتـــــلُّ صـــــدرَ المكـــــانِ

والمهـــــاريسُ خفقـــــةٌ واضـــــطرابٌ

تتلقـــــى (الرســـــولَ) بالأحضـــــانِ

---

(١) قصيدة مخطوطة للشاعر .

في هذا المقطع الشعري قصة مختصرة لما حدث في سفح هذا الجبل، فالبيت الأول صورة مثالية للأمن المنشود في حمى هذا الدين العظيم الخالد، والبيت الثالث صورة مثالية للأمن في أحضان المكان، حين تلقّت مهاريس الجبل (ينابيعه الصخرية) سيّد الخلق صلى الله عليه وسلم بالأحضان، عبر صورة يختلط فيها الدم/ الموت بالماء/ الحياة، والخوف الممتد، بالحصن الحصين، والحضن الأمين .

ويختم الشاعر قصيدة ببكاء مرّ، وتساؤل مفجع عمّا ورّثه الآباء للأبناء من مجدٍ تليدٍ أضاعوه، وعن تلك المروءات الغائبة وحمى الإسلام الخالد، تنتهك في كل زمانٍ ومكان، هو يرثي باختصار ضياع الأمن، الناتج عن ضياع الهويّة:

(أحدٌ)، والحجيجُ، والقلب خفقٌ
ضارعٌ للإلهِ غضّ الرجاءِ
والمروءات حشرجاتٌ وثكلٌ
والتواريخُ رغبةٌ في البكاءِ
ونزوعٌ إلى التساؤل عمّا
ورّثته الآباءُ للأبناءِ
ها هنا كان موقفُ الناسِ يوماً
وهنا كان مصرعُ الشهداءِ
وبقايا من ريحهم وخطاهم

تتـــأبى علـــى صـــروف الفنـــاءِ[١]

* * *

ولعلي أحمد النعمي[٢]قصيدة بعنوان (**في رحاب طيبة الطيبة**)، وقف فيه عند أكثر من موضع مهم من الأماكن المدنية، ومن تلك المواضع (جبل أحد)، فهو سيّد الجبال، وأزكى الجمادات بشكلٍ عام، يستمدّ تلك الأهمية من كونه ركن من أركان الفردوس، ومعلمٌ خالد في ذاكرة كل مسلم :

وهنـــا ســـيدُ الجبـــالِ وازكـــا

هـــا جـــلالاً مـــن بـــين كـــل الجمـــادِ

" احـــدٌ " هـــذه الصـــخور اللـــواتي

شـــرَّف اللهُ ذكرهـــا ريّ صـــادِ

معلـــمٌ خالـــدٌ ، وطـــودٌ مهيـــبٌ

وهـــو ركـــنُ الفـــردوسِ دار المعـــادِ[٣]

---

(١) قصيدة مخطوطة للشاعر .

(٢) **علي احمد النعمي** : ولد عام ١٣٥٦ هـ، بحرجة ضمد بوادي ضمد، حصل على ليسانس اللغة العربية من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض عام ١٣٨٩ هـ.
مثّل المملكة في مهرجان الشعر لدول مجلس التعاون الخليجي بالرياض عام ١٤٠٧ هـ، كما مثّلها في الملتقى الشعري لدول مجلس التعاون الخليجي بسلطنة عمان عام ١٩٩٠م . يرأس لجنة الشعر بنـادي جازان الأدبي . (**موسوعة الأدباء، ٤ / ١٩٦**)

(٣) **مجلة القافلة**، ذو الحجة ١٤٠٩ هـ، أغسطس ١٩٨٩ م.

ونظرة الشاعر هنا نظرة محايدة للمكان، لا تحملُ من الخصوصية ما يجعلها تفرّق بين أحد وسلع مثلاً، بأكثر من كون أحد جبل من جبال الجنّة.

* * *

وينتهي بنا استعراض النماذج الشعرية عند قصيدة "أحد" للشاعر عبد المحسن حليت مسلم التي عارض بها قصيدة أحمد شوقي في وصف أبي الهول، والتي يقول في مطلعها:

أبـا الهـولِ: طـال عليـك العصـرْ

وبلّغـت في الأرض أقصـى العُمُـرْ[1]

فيما يقول عبد المحسن حليت في جبل أحد:

خـبرتَ الزمـان فهـل مـن خـبر

يُقصّـرُ مـن لـيلتي والسـهرْ

وعشـتَ الليـالي وسـامرتها

ولم تشـكُ مـن طولهـا والقِصَـرْ

وأصـغيت فيهـا لنجـوى النجـومِ

تبـثُّ أحاديثهـا للقمـرْ

(١) **أحمد شوقي أمير الشعراء .. دراسة ونصوص**، فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط٣، ١٩٧٨م، ص ٢٣٣.

فكـــم دمـــدم الرعـــدُ في مســـمعيك

وعربـــــد في منكبيـــــك المطـــــرْ

وكـــم حاولـــت عنـــدك الســـافيات

خضـــوعاً فمـــا تنتـــهي بـــالظفرْ

وكم صبّت الشـــمسُ فيـــك الشـــواظ

وكـــــم أججتـــــهُ و لم تنصـــــهرْ

وأنـــت كمـــا أنـــت رمـــز الثبـــات

عظـــيمُ الصـــمودِ عـــديمُ الضـــجرْ

تشـــيخُ الـــدهورُ وأنـــت الصـــبي

وعمـــــرك لم يتعـــــدّ الصـــــغرْ

وجربـــت كـــل زمـــانٍ مضـــى

وقد حـــزت مـــن كـــل مـــاضٍ أثـــرْ

تمـــــرُّ القـــــرونُ بأحـــــداثها

عليـــك وأنـــت تطيـــلُ النظـــرْ

وتُلقـــــى الليـــــالي بأخبارهـــــا

وصـــــمتك يســـــتلُّ منـــــها العـــــبرْ

فأنـــت الوقـــورُ الـــذي مـــا هـــوت

بـــــه قـــــدمٌ في رذيـــــل الحُفـــــرْ

وأنـــت الحكـــيم الـــذي صـــمتهُ

يفـــوقُ البلاغـــةَ عنـــد البشـــرْ

أجـــبني فصـــمتك لي عـــبرةٌ

فـــإني مـــن الصـــمت قـــد أعتـــبرْ

أيـــا جـــبلاً حولـــه الشـــامخات

كعشـــبٍ تظلـــل تحـــت الشـــجرْ

تســـاميت مجـــداً وحـــزت العُلـــى

وصـــرتَ الفخـــار لمـــن يفتخـــرْ[1]

يبدأ الشاعر قصيدته بمناجاة بينه وبين الجبل، حيث اتخذ المكان نديماً يـركن إليه ويأنس بحديثه ويستلهم العبر من صمته، كيف لا وجبل أحد:

---

(١) **مقاطع من الوجدان**، ٣٨-٤٢ ، **المجلة العربية**، جمادى الثانية ١٤٠٣هـ.

"نديم العلى ، ونبع النُهى والمزايا الغرر"

أحد هنا "الجبل/ النديم/ الحكيم/ الوقور/ الشامخ/ الصبور/ الصامد/ المجرب/ الصبي".

أحد هنا: "النموذج الأسمى للمكان التاريخ، المكان الآمن، المكان المحفّز للعودة إلى أمجاد وبطولات، أصبحت أثراً بعد عين.

أحد هنا: صورة مكانية ونموذج للمؤمن القوي المتمسك بعقيدته في زمن أصبح فيه القابض على دينه كالقابض على الجمر.

فكم تعرّض هذا الجبل للعواصف والأمطار.. كم صهرته حرارة الشمس الحارقة ومع هذا بقي قوياً صلباً متماسكاً.

"وأنت كما أنت رمز الثبات، عظيم الصمود، عديم الضجر".

أي رمز أبلغ من هذا الجبل نتعلم منه معنى الثبات والقوة ؟

و لم يقتصر الشاعر على التركيز على هذا الجانب المهم، بل تعداه إلى صفات أخرى لا تقل أهمية عمّا سبقها.

فهذا الجبل ليس رمز ثبات وصمود فقط؛ بل هو شيخٌ وقور حكيم مجرّب، في حين لا يزال في ريعان شبابه، رغم مرور الدهور عليه، وتغيّر كل ما حوله.

ثم يحاول الشاعر استنطاق الجبل رغم علمه المسبق بأنه لن ينبس ببنت شفه وأنه سيترك ماضيه يتحدّث، سيترك الأمجاد تتحدث ومع كل هذا فصمت هذا الجبل:

"يفوق البلاغة عند البشر"

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى استعراض الأحداث التي حدثت في أحضان هذا الجبل الشامخ – الذي تقصر الشامخات أمامه كعشبٍ يتضائل في ظل شجرة

باسقة- ، فيبدأ الحديث عن معركة "أحد" الخالدة:

فعنـــدك عســـكرَ خـــير الـــورى

وقـــد فـــزتَ منـــهُ بخـــير الســـيرْ

فحـــدّث نجيّـــك عمّـــا خـــبرتَ

فطـــول حـــديثك عنـــدي قصـــرْ

ألســـت مكـــان التقـــاء الســـيوف؟

ألســـت بـــه الموضـــع المنتظـــرْ؟

فكيـــف رأيـــت انطـــلاق الســـهامِ

تســـوقُ المنايـــا إلى المســـتقرْ؟

ولمـــع المواضـــي ووهـــج القنـــا

وحمحمـــةَ الخيـــلِ عنـــد الخطـــرْ

وكيـــف لمحـــت الرمـــاةَ انثنـــوا

لزيـــف المغـــانمِ في المنحـــدرْ؟

وعـــودة خالـــد بعـــد الفـــرارِ

ليزجـــى الصـــفوف لكـــرٍّ وفـــرْ

وكيـــف رأيـــت البنـــود الـــتي

هـــوت في الهزيمـــةِ بعـــد الظفـــرْ

وصـــايا "الـــنبي" الـــتي لم تكـــن

ســـوى حكمـــة زُيّنـــتْ بالحـــذرْ

فســـال دم الآمـــر المصـــطفى

بمعصـــيةِ القـــومِ مـــا قـــد أمـــرْ

وحمـــزةُ مـــا بـــين تلـــك الصـــفوف

يجنـــدلُ أبطالهـــا والزُمـــرْ

هـــوى بعـــد حـــينٍ كنســـرٍ قضـــى

مهـــيضَ الجنـــاحِ وطـــار الخـــبرْ

وفي أكبـــد الصـــيدِ جـــرحٌ عليـــه

ضـــماد القضـــاء وســـلوى القـــدرْ[1]

لا يختلف الشاعر في استعراضه لأجواء المعركة وأحداثها والعبر المستفادة منها عن الشعراء السابقين، إلا أنه اهتم بتفاصيل المعركة أكثر.

---

(١) **مقاطع من الوجدان**، ٤٢-٤٣، **المجلة العربية**، جمادى الثانية ١٤٠٣هـ.

أما في المقطع الأخير من القصيدة، فينتقل الشاعر إلى الحاضر المؤسف، يقول مخاطباً نديمه الجبل:

خـــبرتَ العصـــور الـــتي أدبـــرتْ

وفيـــك غفـــت كـــل تلـــك الصـــورْ

وذا العصـــر حـــدّث عـــن نفســـهِ

ولـــو ذمَّـــهُ لفظـــه مـــا شـــعرْ

مللـــت الفخـــار بماضـــي الجـــدودِ

كـــأني بـــه عـــن غـــدي اســـتترْ

وقـــومي الـــذين هُـــمُ المُرتجـــى

أراهـــم كغـــرسٍ ومـــا مـــن ثمـــرْ

وعـــاثوا فســـاداً ومـــا جـــاوزوا

بطـــولاتهم في الهـــوى والســـمرْ

فـــأي فـــؤاد يعـــافُ الهـــوانَ

يـــرى الـــذلَّ فيـــه ولا ينفطـــرْ

نجيّـــكَ يـــا علـــمَ الشـــامخاتِ

جـــريحٌ تجمّـــد فيـــه الصـــخرْ

وطرفي الـــذي امتـــد صـــوبك عـــاد

كســـــيراً بـــــه دمعـــــةٌ تســـــتعرْ

ولكـــــن حـــــديثك كـــــان العـــــزاء

ولســـت أرى فيـــك صـــمت الحجـــرْ

وداعـــــاً فأنـــــت نـــــديمُ العلـــــى

ونبـــــع النُهـــــى والمزايـــــا الغُـــــررْ[1]

الشاعر شاهدٌ على عصره الذي يعيش فيه وليس بحاجة إلى شهادة الجبـــل، فليس بمقدوره إلا التفاخر بالماضي المجيد لأمتنا الإسلامية، أما رجال هذا العصـــر فغرسٌ بلا ثمر وبطولات لا تتجاوز ليالي السمر والملذات الآثمة؛ لذلك لا تتعجب أيها الجبل إن رأيت نديمك يبكي بحرقة وألم، فلا ملامة إذا انفطر قلبه فما من فؤاد يعاف الخنوع والهوان، يرى هذا الذل إلا وسينفطر قلبه حزناً وكمـــدا، ولكـــن حديثك "الصامت" هو العزاء.

والملاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر كان في أشد حالات قربه من الجبـــل حين اتخذه نديماً ولكنه في الواقع لم يتغلغل في أعماق المكان كما يجـــب، فالجبل (**النديم**) صورة قديمة في الشعر العربي، يقول ابن خفاجة :

أصختُ إليه وهـــو أخـــرس صـــامتٌ

---

(١) **مقاطع من الوجدان**، ٤٣-٤٤، **المجلة العربية**، جمادى الثانية ١٤٠٣هـ.

فحـــدثني ليـــلُ السُـــرى بالعجائـــبِ[1]

رغم أن حلّيت أضفى على الجبل الكثير من الصفات التي تذيب الحواجز بين الإنسان والمكان، فالجبل يتحدّث بصوت غير مسموع:

"فحدّث نجيبك عمّا خبرت"

وللجبل ذاكرة تستل العبر وتدركها:

وتُلقـــــي الليـــــالي بأخبارهـــــا

وصـــــمتك يســـــتلُّ منـــــه العـــــبرْ

والجبل ينظر:

تمـــــرُّ القـــــرون بأحـــــداثها

عليـــك وأنـــتَ تُطيـــلُ "النظـــرْ"

ويسمع أيضاً:

وأصـــغيت فيهـــا لنجـــوى النجـــومِ

ثبـــــتُّ أحاديثهـــــا للقمـــــرْ

ومع هذا فالجانب النفسي شبه غائب عن ذهن الشاعر وهو ينـــادم المكـــان ويصادقه.

ولو أجرينا مقارنة سريعة، بين وصف شوقي لأبي الهول، ووصف عبد المحسن حلّيت لجبل أحد، باعتبار قصيدة حلّيت معارضة لقصيدة شوقي؛ لخرجنا بنتـــائج

(١) **ديوانه**، دار بيروت للطباعة والنشر، ٤٣.

مشتركة / مختلفة في آن واحد بين الشاعرين، من أهمها ما يلي:

١ ــ مسامرة أحد للزمان شبيهة بصحبة أبي الهول له، يقول حلّيت :

وعشـــــتَ الليـــــالي وســـــامرتها

ولم تشـــكُ مـــن طولهـــا والقِصَـــرْ

وقبله قال شوقي :

أبـــا الهـــولِ أنـــتَ نـــديمُ الزمـــانِ

نجـــيُّ الأوانِ سمـــيرُ العِصَـــرْ

٢ ــ أحدٌ ثابت والليالي تمرّ عليه، يقول حلّيت :

تمـــرُّ القـــرونُ بأحـــداثها

عليـــك وأنـــت تطيـــلُ النظـــرْ

بينما يسافر أبو الهول في الزمان، متخلياً عن صفة الثبات الملازمـة لـه في الحقيقة :

تســـافرُ منـــتقلاً في القـــرونِ

فأيّـــان تُلقـــي غبـــار الســـفرْ

٣ ــ رغم مرور كل هذه القرون إلا أن الجبل لازال يافعاً، رغـم مشـيب القرون من حوله:

تشـــيخُ الـــدهورُ وأنـــت الصـــبي

وعمـــــرك لم يتعـــــدّ الصـــــغرْ

وكذلك الهرم بقي صغيراً كما هو :

فيالـــدّة الـــدهر لا الـــدهر شـــبّ

ولا أنـــتَ جـــاوزت حـــدّ الصِـــغَرْ

٤ ــ الجبل معلومٌ عند الناس، بصخوره وجنادله وارتفاعه الشاهق، بينمـــا بقي الهرمُ مجهولاً للحضر والبدو معاً :

أبا الهول مـــا أنـــتَ في المعضـــلاتِ

لقد ضـــلّت الســـبلُ فيـــك الفكـــرْ

تحيّـــرت البـــدو مـــاذا تكـــون

وضـــلّت بـــوادي الظنـــونِ الحضـــرْ

٥ ــ أبو الهول شاهدٌ على عصور توالت، وأحداثٌ لا تُنسى، وكذلك جبل أحد، حيث أستعرض الشاعر المعركة الخالدة التي دارت في رحابه، ومع اختلاف الأحداث في القصيدتين، وبين المكانين، إلا أن هنالك أتفاقاً كما يقول شوقي بين الهرم والجبل في ساعة الفناء، وديمومة البقاء :

أبينـــكَ عهـــدٌ وبـــين الجبـــالِ

تـــزولانِ في الموعـــدِ المُنتظـــرْ ؟

ومع كل هذا الاختلاف والاتفاق في الرؤية الشعرية للمكانين، بين أحمد شوقي وعبد المحسن حلّيت، إلا أن تأثر حلّيت واستلهامه لنص شوقي، يبقى بارزاً رغم الجهد الكبير في تجنّب المحاكاة من قِبَله.

ثانياً: جبل سليع:

جبل صغير، يقع شرقي جبل سلع، تفصل بينهما منطقة صغيرة كانت تسمى (ثنية عثعث). سكن على سفحه وحوله بنو أسلم من المهاجرين. وقد بنى عليه بعض أمراء المدينة في العهد المملوكي (جماز بن شيحة ٦٥٧ ـ ٧٠٠) قصراً محصناً واتخذه مقراً له. وفي عهد السلطان العثماني سليمان القانوني امتد سور المدينة من خلفه وبنيت عليه بعض أبراج السور والقلعة[١]، وضمن التنظيمات الحديثة للمنطقة المركزية المحيطة بالحرم اقتطعت مساحات من قاعدته وسفحه وبقي منه الجزء المرتفع ليدل على وجوده التاريخي [٢].

(١) انظر: **معجم البلدان** ٢٤٢/٣ ، انظر: وفاء الوفا ١٢٣٦/٤.

(٢) **تاريخ معالم المدينة المنورة قديماً وحديثاً**، ٢٢٣-٢٢٤.

ما كان لجبل سليع ـــ رغم أهميته، وعلو منـــزلته عند أبناء المدينـــة ـــ أن يلفت انتباه أحد من شعراء العصر السعودي الزاهر؛ لو لم تتناوشه آلات تكســـير الصخور وتفجيرها؛ للاستفادة من موقعه الاستراتيجي المهم في تنظـــيم المنطقـــة المركزية حول المسجد النبوي الشريف.

وهذا ما دفع خالد محمد النعمان للبكاء على أطلال هذا الجبل الصغير، الذي اضمحّل وصغُرَ حتى كاد يساوي القاع، يقول خالد النعمان في "تـــأبين جبـــل سُليع":

ســـألتُ الثنايـــا عـــن سُـــليعٍ لعلـــها
تفيدُ بمـــا تـــدري وإن كنـــتُ أعلـــمُ
فقالت : رعاك الله قـــد كـــان شـــامخاً
يُطـــلُّ علـــى ســـاحاتنا يتســـنّمُ
عهدنا به مـــا ســـوف نـــذكرُ حالـــه
فتاريخـــهُ فيهـــا قـــديمٌ وأقـــدمُ
لـــه قصـــصٌ عـــبر الزمـــانِ يقصّـــها
بصـــمتٍ تناهـــا والمقالـــةُ تُفهـــمُ
يحدّث عـــن مـــاضٍ عريـــقٍ وأزمـــن
يطاول فيها الـــدهرُ والطـــودُ معلـــمُ[1]

(١) جريدة المدينة، العدد (١٢١٥٢)، ١٤١٧/٣/٣هـ.

ليس الشاعر هنا جاهلاً بحال الجبل، حتى يسأل عنه، وإنما أراد بسؤاله للثنايا .. وهو جبل صغير مجاور لسليع، سلم من آلات التكسير والتفجير، أراد أن يشعرنا بأن الأماكن تتألم وترثي لحال بعضها.

وصورة الجبل المتوارثة بين الشعراء منذ القدم، كشيخ جليل وقور، تتكرر عند الشاعر كما تكررت عند أسلافه قديماً وحديثاً.

ثم يمضي النعمان في استعراض مآثر الجبل ورسم أبرز معالمه، ومكوناته، وحدوده، فيقول:

لقد عاين الكفار يسعون حولهُ
فساداً وإثماً والضلالةُ أعظمُ
وقد عايش الإسلام نوراً وشُرعةً
وشاهد من بالحق جاءوا وسلموا
وقد حاز كل الفخر فخراً مضاعفاً
بأن شاهد المختار يمضي ويُقدمُ
وشارك "سلعاً" في المسمى مصغراً
وسلعٌ كبيرٌ في المجاور أعظمُ
وهذا سليع كان يدعى بـ"عثعثٍ"
صغيراً ولكن حقهُ ليس يُهضمُ

فحصنُ أمير القــوم قــد كــان فوقــهُ

قرونــاً فيــدري مــا يجــولُ ويُعلــمُ

وبالأمس كان الطــود عونــاً مــدافعاً

يذود الأعــادي عــن حمــاه ويــرجمُ

ففي القمــة الشــمّاء قلعــة عســكرٍ

ودار كــبير الجنــد يقضــي ويحكــمُ

لقد كان يحمي القاع حــين حــروبهم

يقــاذف مــن عــاداه لا يتــبرمُ

يطلُّ علــى ســوق "المدينــة" شــاهداً

وعلى "المناخــة" والحجــيج يســلّمُ[1]

لئن كنــت تســعى للعلــوم تريــدها

فتلــك ربــوع الحــيّ عنــه تكلّــمُ

وتلــك ثنايــا الكتــب فــيهن مخــبرٌ

بصــدقٍ وأخبــارُ التــراث تتــرجمُ[2]

---

(١) خطأ عروضي، أخرج الشطر الثاني من البحر الطويل إلى بحر الكامل .

(٢) **جريدة المدينة**، العدد (١٢١٥٢)، ١٤١٧/٣/٣هـ.

ويختم خالد النعمان قصيدته بالتحسر على ما آل إليه حال هذا الجبل الصغير بحجمه، الكبير بقيمته وتاريخه:

تناوشـــهُ مـــن كـــل جنـــبٍ معـــدّة
تحطّـــم مـــا تبغـــي ولا تـــتحطمُ
فكاد يساوي القاع مـــن بعـــد رفعـــةٍ
وتلـــك شـــظايا صـــخرة تتكـــوّمُ
تصـــاغرهُ الأقـــوام اسمـــاً وحالـــةً
ولو كان "سلعاً" ما استطاعوا يهدّموا[1]
فكم عظـــةٌ مـــن ذاك لاحـــت لنـــاظرٍ
وهل كائن بـــين الخليقـــةِ يســـلمُ؟[2]

السمة البارزة في هذا النص ــ رغم ضعفه، ولهجته الخطابية ــ أن الشـــاعر في تأبينه للجبل يتحدّث بألم بالغ، ينبعثُ من قلبٍ محبّ شفيق، كما أنه ينحاز إلى المكان انحيازاً كليا، فيقف في صفه رغم عدم جدوى هذا الوقوف؛ لأنه أتى بعد فوات الأوان، فليس هذا الجبل بحجم "أحد وسلع" حتى يتهيبه القوم ويصـــعب عليهم تكسيره فيتركونه، فقيمة المكان عند الشاعر هنا مرتبطة بالوقار والألفـــة، فشاعرية المكان تنطلق من الألفة معه، ولهذا حين يتخوّنهُ الزحف العمراني، ولـــو كان لما هو مفيد يرى الشاعر أن المكان يفقد قيمته .

---

(١) خطأ نحوي ، جزم الفعل بدون جازم .

(٢) **جريدة المدينة**، العدد (١٢١٥٢)، ١٤١٧/٣/٣هـ.

ثم إن تغير أحوال الناس "النفسيّة" رهن بتغير أحوال الأمكنة، فالناس يكتسبون أخلاقا جديدة من أي تغيير يطرأ على أمكنتهم[١]، وهذا ما حدث عند الشاعر النعمان وغيره من شعراء المدينة المحدثين، كالخطراوي في قصيدة " الجراف والتراب "، التي سنستعرضها في نهاية هذا الفصل، و عبد المحسن حلّيت في قصيدته التي يرثي فيها بساتين قباء وقربان، التي استعرضناها في المبحث السابق، وهذا موقف طبيعي من الشعراء، خاصةً بعد التوسع العمراني الحديث، الذي غيّر معالم المدينة المنورة القديمة إلى حدٍ كبير.

(١) انظر: **جدلية المكان**، ٢٢٦.

المبحث الرابع
أودية المدينة المنورة

المدينة أرض ذات نخل، وللأودية عند أهلها أهمية كبرى، ربما تفوق مكانتها وقيمتها عند ساكن طيبة مكانة الأودية في شتى أنحاء جزيرة العرب.

فجزيرة العرب بحكم طبيعتها المناخية الجافة شحيحة الأمطار غالباً؛ لذلك تعتبر الأودية ـــ التي هي عبارة عن تجمّع مياه الأمطار ـــ عصب الزراعة وشريانها الأكبر، فضلاً عن الأثر النفسي المهم الذي تتركه الأجواء الساحرة في هذه الأماكن في قلوب مرتاديها.

وللمدينة النبوية حظٌ كبير من الأودية فهنالك "العقيق"، ووادي "قناة"، ووادي "بطحان"، "ووادي "الرانوناء"، ووادي "قباء"، ووادي "السد"، يقول عبد الحميد عباس:

أيا نسيم الصبا بلّغ أحبتنا
أني مقيمٌ على "العلياء"[1] أرعاها
حيث "العقيق" و"بطحان" وأقنية
تروي النخيلَ ويروي الناس ريّاها
وحيث وادي "قبا" والماءُ يلبسهُ
بردَ الربيعِ وعاداتٌ ألفناها

(١) العلياء: مزرعة للشاعر في ضواحي المدينة.

وفي "العـــوالي" وفي "قربـــان" أوديـــة

يـــا حبـــذا هـــي مُرتـــاداً وسُـــكناها

ما أنس لا أنـــسَ وادي الســـد يجمعنـــا

وكم به مـــن ليـــالٍ طـــاب مثواهـــا

مـــرّت كحلـــمٍ ولم تـــبرح معالمهـــا

في القلـــب ماثلـــةٌ تحيـــا ونحياهـــا[1]

فكما لاحظنا استعرض الشاعر أهم أودية المدينة استعراضاً شاملاً، ركّز فيـــه على الدور الكبير للأودية في ري النخيل، والمزروعات، ودور الأقنية والعيون في توفير مياه الشرب لأهل المدينة، ومع هذا لم يغفل دور المتعة الروحية التي تتوفر في تلك الأماكن.

ولعل المتتبع لما قيل من الشعر السعودي المعاصر في أودية المدينـــة المنـــورة، يلاحظ التركيز الشديد على وادي العقيق، مع وجود إشارات جانبية بسيطة لبقية الأودية، كما شاهدنا عند عبد الحميد عباس في قصيدته الآنفة الذكر، وعند محمد هاشم رشيد في قصيدته التي استعرضناها في مبحث "جبال المدينة"، حيث أشـــار إلى **وادي قناة**[2] المحاذي لجبل أحد، والمعانق له عند السفح، فوصف رباه بالربي الخضر، ومغانيه بمغاني الشوق والذكريات؛ فربط بين الجبل والوادي ربطاً تداعت فيه الذكريات، وانسابت بشوق وحب كما تنساب مياه الأمطـــار عـــبر ذلـــك

---

(١) **مجلة الجامعة الإسلامية**، العدد ٥٢.

(٢) **وادي قناة:** وادٍ بالمدينة وهو أحد أوديتها الثلاثة عليه حرث وهو بين أحد والمدينة. انظر: (**عمدة الأخبار، ٢٦٥**).

الوادي الصغير مساحة، الكبير مكانةً :

إذا التقينـــا .. وطـــواني العبيرْ
وعشتُ في الحلم الكبير..الكبيرْ
أحس يا "أحـــد" بقلبي يطيـــرْ

* * *

على ربـــوعِ المجـــدِ والمكرُمـــاتْ
على معـــاني الشـــوقِ والذكرياتْ
على الربي الخضرِ..بـــ"وادي قناةْ"
على صدور الزمانِ ... في صدرك الأرجواني[1]

ومن الأودية التي وردت عرضاً في الشعر الســـعودي، **وادي الرانونـــاء**[2]، يقول محمد العيد الخطراوي:

ورنونـــا الـــوادي الوريـــف شمـــوخٌ
يزدهـــــي بالرســـــالةِ العصـــــماءِ
وعلـــى ضـــفتيه ينكســـرُ الشـــر
كُ ويعلـــو التوحيـــدُ في الأرجـــاءِ[3]

---

(١) **الأعمال الشعرية الكاملة**، ٣٣٦.

(٢) **رانوناء**: يقال وادي رانون، يأتي من مقمن جبلٌ يقع يماني جبل عير من حرش شرقي.
انظر:(**تاريخ معالم المدينة، ٢٠٤**)

(٣) **تفاصيل في خارطة الطقس**، محمد العيد الخطراوي، نادي المدينة المنـــورة الأدبي، ١٤١١هـــ، ١٦ص.

ولعل إيراد الشاعر للمكان هنا مجرداً من صفاته الطبيعية، والمعاني النفسية التي تتركها الأماكن في نفوس الشعراء بصفة خاصة، يدل على أن الوادي ليس مقصوداً لذاته، فمن الممكن استبدال اسم الوادي "الرانوناء" بآخر، فليس الرانوناء فقط من بين أودية المدينة يتميز بالشموخ، وانكسار الشرك على ضفتيه، والافتخار برسالة الإسلام الخالدة، كل الأودية تشترك في هذه الصفة.

لذلك أرى أن التعامل مع المكان بهذه الطريقة، لا يخدم دراستنا التي تُعني بقياس أثر المكان في نفوس الشعراء.

وادي العقيق:

وادي العقيق: وادٍ يقع غرب المدينة، ويخترقه الطريق إلى مكة، وقد اتصل به بنيان المدينة.

والعقيق أشهر أودية المدينة من حيث اختيار سروات المدينة وأعيانها السكنى في ضفافه، وفي أزهى عصور عمران تلك البلدة الطاهرة كانت قصور العقيق التي حفلت كتب الأدب والتاريخ بأخبارها، وأصبحت الآن أثراً بعد عين[١].

ويقال أنه سمي بهذا الاسم لحمرة أرضه، وقيل أن تبّع لما شخص عن مترله بقناة ومر بالعقيق قال: هذا عقيق الأرض، فسمي العقيق[٢].

والعقيق: بفتح أوله وكسر ثانيه وقافين بينها مثناة تحتية اسم لكل مسيل ماء شقه السيل في الأرض فاهره ووسعه، وعلم الوادي عظيم عليه أموال المدينة، وهو على ثلاثة أميال من المدينة أو ميلين أو ستة أو سبعة؛ نظراً لأنه على أماكن مختلفة[٣]، ففي المدينة عقيقان، أدناهما عقيق المدينة المشهور، وهو أصغر وأكبر، فالأصغر فيه بئر رومة، والأكبر فيه بئر عروة. والعقيق الآخر على مقربة منه، وهو من بلاد مزينة، وهو الذي أقطعه النبي ﷺ بلال بن الحارث، وأقطعه عمر الناس، فعلى هذا تحمل المسافات لا على الخلاف، والعقيق الذي جاء فيه ﴿ **إنك بواد مبارك** ﴾[٤] هو الذي ببطن وادي الحليفة، وهو الأقرب منهما –أي من العقيقين–

---

(١) انظر: **المغانم المطابة**، ٤٥٤.

(٢) انظر: **وفاء الوفا**، ٣/١٤٢.

(٣) انظر: **عمدة الأخبار في مدينة المختار**، أسعد درابزوني، بدون، ص ٢٤٧.

(٤)قال ﷺ:(**أتاني الليلة آت من ربي فقال صل في هذا الوادي المبارك**). صحيح البخاري، ٢/ ٥٥٦.

المنقسم أحدهما إلى كبير وصغير، وأول العقيق حضيراً، وآخره زغابة، وزغابة مجمَع السيول غربي قبر حمزة ﷺ، وهو أعلى وادي أضم[١].

ولقد تغني الشعراء قديماً وحديثاً بوادي العقيق، فاشتاقوا وشوقوا المحبين إليه، فوصفوا هواءه النقي، وبساتينه الغناء، وقصوره المنيفة، كما اشتاقوا إلى شربةٍ من مائه العذب.

يقول عبد القدوس الأنصاري[٢] رحمه الله واصفاً وادي العقيق يوم اهماره سنة ١٣٥٩هـ:

هـذا العقيـقُ وقـد همـا متبسـماً
طلـق المحيّـا شـادياً بسـرورهِ
وتـراه في لألائـه متـدفقاً
ينسـابُ بـين سـهوله ووعـورهِ

---

(١) وفاء الوفا، ٣/١٠٤٠.

(٢) **عبد القدوس الأنصاري (١٣٢٤ ــ ١٤٠٣ هـ)** : ولد في المدينة المنورة، وتلقى تعليمه على يد الشيخ محمد الطيب الأنصاري، ثم التحق بمدرسة العلوم الشرعية بالمدينة، عمل في بعض الوظائف الحكومية وعمل بالتدريس حتى أصدر مجلة المنهل عام ١٣٥٥ هـ .
والأستاذ الأنصاري رحمه الله تعالى كاتب وأديب وشاعر، له أسلوب مميز وعبارة رشيقة، وكان علماً من أعلام الفكر والأدب في هذه البلاد . (**موسوعة الأدباء، ١ / ٤٤**)

تتكســـر الأمـــواجُ فـــوق صـــخوره
فتـــئن مـــن تـــأثيره وعبـــورهِ
وهَـــبُّ مـــن جنباتـــه نســـماته
فتفـــوحُ عطـــراً منعشـــاً بعـــبيرهِ
وتحفّـــه أشـــجاره مزدانـــةً
بنوارهـــا المفتـــرّ مـــن تـــأثيرهِ
جفّـــت تعانقـــه وتشـــكو بؤســـها
وشـــجونها مـــن هجـــره وحـــرورهِ
اللـــونُ يحكـــي التـــبرَ في لمعانـــه
وصفاء صـــفحتهِ ونقـــش ســـطورهِ[1]

يوم امتلاء العقيق بمياه السيول المتجمعة من جبال المدينة وما جاورها، يعتـبر يوم سعدٍ وهناء، وتجمّع للأحبة والأصدقاء في رحاب الوادي المبـارك، فتبسَّـم العقيق هنا وهو يستقبل السيول الهادرة ليس فرحاً بها؛ وإنما ابتهاجاً بأهل المدينـة الذين اجتمعوا على ضفافه.

العقيق من غير ماء هو العقيق بأبهى صوره حين يستقبل الغيث "مطراً ووجوه أحبه"، لا فرق عند من عشقوه بين الحالتين، وحده العقيق يشعر بالفرق؛ لـذلك نرى هذا الحبور وهذا العناق الحار بين المياه الهادرة والوادي من جهـة، وبـين

---

(١) **الشعر الحديث في الحجاز١٩١٦-١٩٤٨م**، عبد الرحيم أبو بكر، المطبعة السلفية، القـاهرة، ١٩٧٧م، ص١٦٦ ، **ديوان الأنصاريات**، دار المنهل للصحافة والنشر، ط٣، ١٤١١هـ، ص٧.

الوادي وأحبته الملتفين حوله من جهة أخرى.

فالأنصاري ومن خلال أبياته القليلة عدداً الغنية بالوصف، حرص على تسجيل المشهد المؤثر لحظة بلحظة:

* تبسّم العقيق وسروره.
* انسياب المياه بين منخفضات الوادي ومرتفعاته.
* تكسّر الأمواج فوق صخور الوادي.
* النسيم العليل المنبعث من قلب الوادي وهو يعطّر الأرجاء.
* أشجار الوادي وهي تلتفُّ حوله وتحتضنه.
* العناق الحار بين حرّات الوادي السوداء والمياه المنهمرة.
* المناجاة بين الوادي والمياه التي طال غيابها.
* الحميمية والشجن في تلك المناجاة.

كل تلك المشاهد رصدها الأنصاري بعينٍ شاعرية، تتحسس أجزاء المكان وتتوحد في عوالمه.

كما حملت الأشجار "المزدانة"، والنوار "المفتر"، دلالات جمالية لعنصر النبات في المكان، أبرزت ملمح المكان الجمالي[1].

والملاحظ في النصوص الشعرية القديمة التي وصفت العقيق، وتنقلت بين بطاحة، وصخوره، وأشجاره، ومياهه، كمية الشجن والعشق في نفوس شعراء تلك الفترة المتقدمة من تاريخ الشعر السعودي التي يحملونها للعقي المبارك؛ ففي

---

(١) انظر : **عامل المكان في الشعر العربي بين الجمالية والتاريخ**، د عبد الله أحمد باقازي، نادي الطائف الأدبي، ١٤١٣هـ، ص١١٠.

قلوب أبناء تلك الحقبة من شعراء وغيرهم من التعلّق بهذا المكان أضعاف ما في قلوب الشعراء المحدثين، وهذا ما سنلاحظه من خلال استعراض بقية النماذج، وفي نظري أن لذلك أسباباً كثيرة.. من أهمها ما يلي:

١- أن الناس في تلك الفترة كانوا يعيشون عيشة بدائية، هي إلى حياة الريف أقرب منها إلى المدينة، ولا شك أن طغيان الحياة المدنيّة الحديثة بما فيها من مخترعات وملهيات، كان عاملاً مهماً في انصراف الناس عن تلك الأماكن الشاعرية الجميلة.

٢- أن للعقيق في تلك الفترة معانٍ وأدواراً مهمةً ليست له الآن، فقد كان المتنفس الوحيد باعتباره أكبر الوديان وأقربها إلى أهل المدينة، فضلاً عن كونه مورداً مهماً من موارد المياه.

٣- المعنى الديني العميق لهذا الوادي، فهو الوادي المبارك الذي باركه سيد الخلق بالصلاة فيه امتثالاً لأمر ربه.

وهذه المكانة الدينية لم تغادر أذهان وقلوب الشعراء المحدثين، إلا أنها كانت أكثر أثراً في سابقيهم.

ومن النماذج الشعرية التي تؤكد ما قلناه سابقاً، هذه القصيدة التي قالها عبدالسلام هاشم حافظ سنة ١٣٧٨هـ، واصفاً العقيق المبارك، والأجواء الجميلة في رحابه، ومتغزلاً به:

رقّ النسيمُ وطاب مجلسنا هنا

نتلمّسُ الأحلامَ في وادي "العقيقْ"

والبـــدرُ في عليائـــه مـــرحُ الســـنا

يرنو إلينـــا راقـــصَ الضـــوءِ الطليـــقْ

وعلى جوانبنا البطاحُ لها فتونْ[١]

هذا المطلع الشاعري للقصيدة، ينمُّ عن إدراك عميق لما في هذا المكان مـــن سحر وجاذبية، فحين يرق النسيم يطيبُ السمر، والنسيمُ لا يـــرق غالبـــاً إلا في مواسم الخصب والنماء، حيث تنمو النباتات في جنبات هذا الوادي الخصـــيب، وتنمو الأحلام وتكبر في قلوب السامرين.

ثم يمضي عبد السلام حافظ في رسم خُطى أشواقه، فيقول:

نهفـــــو بأشـــــواق المحـــــبين الأُلى

هـــاموا بآفـــاق الجمـــال بعـــروةِ

ونـــرى الطبيعـــة سمحـــة رفرافـــةً

وعطورها تُهـــدي الهـــوى للنســـمةِ[٢]

فنحس في أحضانها معنى الحنينْ

ونلمح في هذا المقطع قدرة فائقة عند عبد السلام حافظ في فهم ثنائيـــة الريـــف والمدينة في النفس البشرية، فكلما كان المجتمع ريفياً كان تفاعل أفراده مع الطبيعة

---

(١) **الأعمال الشعرية الكاملة**، عبد السلام هاشم حـــافظ، نـــادي المدينـــة المنـــورة الأدبي، ط١، ١٤٠٤هـــ، ج١، ص٣٦٠.

(٢) المصدر السابق نفسه.

أعمق، وحبهم للأماكن الشاعرية أكبر، فالأماكن الزراعية الريفية هي الرحم، هي المرجع، يهددها القحط لكنها تبقى ولا تمحق[١]، وهذا ما عبّر عنه الشاعر بقوله:

لهفـــــوا بأشـــــواق المحـــــبين الألى

هـــــاموا بآفـــــاقِ الجمـــــالِ بعـــــروةِ

فدافع الشوق والتعلّق بهذا الوادي والبساتين المحيطة به عند السابقين أقوى منه عند من أتى بعدهم، والشاعر هنا يسمو بشوقه وحنينه وحبه حتى يصل إلى درجة حب من سبقوه، كما أن الطبيعة السمحة الرفافة ذات العطور الآسرة تُشعر مـــن هام فيها بأنها أمٌ رؤوم، أو معشوقة فاتنة، يحس من يرتمي في أحضانها بكل معاني الحنين، وهذا المشهد الذي يصوّر الطبيعة بالأنثى يتكرر لكن بصورة أخـــرى في المقطع التالي:

وإذا العقيـــــقُ تـــــدفقت أمواهـــــه

وتراقصت نشوى على هـــذي الرمـــالْ

غنّت بها العرصاتُ وارتعـــش الـــدُجى

وتـــرددت ألحانـــهُ بـــين الجبـــالْ[٢]

الماء هنا أشبه ما يكون بالأنثى، فالمياه تتدفق ثم تتراقص نشوى، والعرصات تغني، والدجى يرتعش، والألحان تتردد بين الجبال، كل هذه الأجواء الاحتفاليـــة يشهدها العقيق، وهو يحتفي بالمياه في مواسم الخصب، فكأنهما عروسان في ليلـــة

---

(١) جدلية الريف والمدينة، ٢٦٣.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٣٦١/١.

عرس حالمة.

ثم يستمر عبد السلام حافظ في المقطع التالي بالحديث عن العقيق الخالد، الذي شهد أحلى الأمسيات وأجمل الأحلام، ثم يحدثنا عن نجوى غفت في أحضان العقيق، وقصّت على أشجار النخيل أسرار العلاقة العميقة بين الزمان والمكان:

بـــالله يـــا وادي العقيـــق الخالـــدِ

حدّث لنـــا عـــن أمســـياتك والـــذكرْ

كم فيك من حلمٍ ومن نجـــوى غفـــتْ

في شطّك الحاني تقصُّ علـــى الشـــجرْ

أسرارَ صحبتك العريقةِ للقرونْ

ثم يصوّر لنا الشاعر تدفق المياه الهادرة وهي تخترق السهول والبطاح، الصخور، وأغصان الشجر، فكأنها تشق دربها صاعدةً عبر الحياة، والموج يتهادى ليروي لعروة أمجاد العقيق الخالدة:

يا للجـــلالِ وأنـــت تزحـــفُ هـــادراً

وتشقُّ دربـــك صـــاعداً عـــبر الحيـــاةْ

والمـــوجُ يلحـــقُ بعضـــهُ متـــهادياً

ذهب الأصـــيلِ عليـــه لوّنهـــا شـــفاهْ

تروي لعروة مجد أيامٍ فنينْ[١]

ولكن تلك الهمسات الدافئة تبقى بين أحضان الرمال تتردد في جنبات الوادي، حيث تصدح الأشواق مجددة تلك الأمجاد، وتلك الذكرى العطرة:

همساتها تبقى تهدهدها الرُبا

وتعانقُ الرملَ العتيق مع الظلالْ

والحبُ والأشواقُ تصدحُ حولها

وتجدد الذكرى ورفّات الخيالْ

ومعالم التاريخ تغتال القرونْ[٢]

ثم يختتم الشاعر قصيدته بالعودة إلى ذلك المجلس العام حول الوادي، حيث اجتماع الأحبة، وليالي السمر في رحاب العقيق المبارك، على مقربة من حمى طيبة الطيبة منطلق النور والحضارة :

هذي الربوع الباسمات كم التقى

فيها لنا صحبٌ وجُمّع شملنا

نهوى التأملَ وانطلاقات الحجى

وتتوقُ للماءِ المحببِ نفسنا

نروى ويهنأُ بـ"العقيقِ" لنا خدينْ

---

(١) **الأعمال الشعرية الكاملة**، ٣٦٢/١.

(٢) المصدر السابق نفسه.

* * *

هذي حمانـــا قـــرب "طيبـــة" والمُـــنى

يزهو بها ركـــبُ الحضـــارةِ والعـــرينْ

من قلبـــها نـــبضُ الحيـــاة سمـــا بنـــا

وصحا على أضوائها الكـــونُ الحـــزينْ

فإذا الوجود الرحب دنيا لا تهونْ

كم في حناياها غرسنا من فنـــونْ

حتى بلغنـــا قمـــــة المجدِ المكينْ

بعلومنا وجهادنا السامي الأمينْ[1]

ويظهر لنا من خلال تفاعل الشاعر مع الطبيعة وهيامه بها، وتفننه في التغنّي بهـــا، الأثـــر العميق لمدرسة شعراء المهجر في نفس عبد السلام حافظ المتأثر بها، والمحبّ لهـــا حـــتى الثمالة.

وكما رأينا عند عبد القدوس الأنصاري وعبد السلام حـــافظ مـــن عنايـــة بالمكان، وتفاصيله، ووصف ليالي السمر حول ضفافه الساحرة، نرى عبد الرحمن رفه[2] وهو من الجيل نفسه تقريباً، نراه ينهج نهج من سبقوه، فيقول:

---

(١) **الأعمال الشعرية الكاملة**، ٣٦٣/١.

(٢) **عبد الرحمن بن سليمان رفه** : ولد بالمدينة المنورة عام ١٣٣١ هـــ وتلقى تعليمه بها، يمتاز بالمحافظة على عمود الشعر والتمسك بالأساليب البنائية التي عرفتها العربية عبر القرون الطويلة، وهو شاعر جيد الصورة الشعرية سلس العبارة. (**موسوعة الأدباء، ٢ / ١٠٩**)

حيّ العقيــق وســاكني تلــك الربــا

يــا صــاحبي مــن ضــفتي بطحــانِ

وانشــد قصــيدي في مــدارج حبنــا

حيــث التصــابي والظبــا الــذلآنِ

فرعــى الإلــهُ ملاعبــاً أحببتــها

حيــث المصــلى ملتقــى الإخــوانِ

فبــها وفيهــا جــيرتي وأحــبتي

ومــلاذ نفســي وارتشــاف دنــاني[1]

فهو يحنُّ إلى تلك المجالس العامرة بالأنس والمحبة على ضفاف وادي العقيــق، غير أنه أشار إلى أمر في غاية الأهمية، حين رأى في تلك المدارج، مدارج الصــبا وأماكن اللهو البريء حيث ولد ونشأ وعرف معنى الحياة، رأى في تلك الأماكن الملاذ الآمن الذي تركن إليه النفس ساعة تتغشاها الوحشة والحيرة، وتوشــك أن تبتلعها دوامة الحياة.

فالمكان هنا مرادفٌ للأمان؛ فالذكريات القديمة تظل مدرارة للدفء النفسي وللسعادة الغابرة، طيلة حياة الإنسان[2].

كما أن المكان الآمن يدلّ على تآلف الشاعر مــع كــل أجــزاء المكــان،

---

(١) **جداول وينابيع**، عبد الرحمن سليمان رفه، نادي المدينة الأدبي، ط١، ١٤٠١هـ ،ص١٥٨.

(٢) **جماليات المكان في الرواية العربية**، ١٠٢.

فالصخور والسهول والأشجار تتحول إلى حضن دافئ في نظره، حين يشعر بأنه طفل مذعور يبحث عن الأمان في غرفة مظلمة.

ثم ننتقل إلى محمد هاشم رشيد، الذي لا نشك لحظة واحدة حين نقرأ قصيدته "على ضفاف العقيق" بأنه متيّم بهذا الوادي المبارك، وأن علاقته بهذا المكان علاقة تآلف وانسجام، يقول:

في شاطئيك عرفتُ سرّ وجودي
وقبستُ من ألق السماءِ نشيدي
ووقفتُ في ثبجِ الرؤى.. أرنو إلى
رقص السنى.. في موجك العربيدِ
وأهيمُ في دنيا الخيال، وسحره
متمخطراً.. في ظلهِ الممدودِ
وصدى خُطاك على الرمال ملاحنٌ
تنسابُ بالأفراحِ ملء البيدِ
ويداك تحتضن الصخور فترتمي
في لهفة المتشوّق المعمودي

وعلى هوادي المـــوجِ رعشـــةُ عاشـــقٍ

أدنتـــــهُ للمعشـــــوقِ ليلـــــةُ عيـــــد[١]

تبدأ القصيدة بمناجاة حالمة نسي فيها الشاعر نفسه وهام في عـــوالم المكـــان الساحر، واصفاً خُطى مياه الوادي وهي تنساب على الرمال المتلهفة الظمـــأى، وكأنها الحان عذبة تملأ البيد فرحاً وحبوراً.

ثم صوّر الشاعر رعشة الموج العاشق وهو يحتضن صخور الـــوادي بشـــوق غامر؛ بالتقاء عاشقين في ليلة عيد.

ولا ريب أن هذا الوصف الشاعري الدقيق لا يخرج إلا عن نفسٍ توحدت مـــع المكان وهامت به، فالغدير/ الوادي هو عين المشهد الطبيعي، والانعكاس في الماء هو المشاهدة الأولى التي يعاين بها الكون ذاته، البحيرة (الوادي) هي أجمل وأكثر ملامح المشهد الطبيعي تعبيراً. إنها عين الأرض التي تنظر إلى حيث يقيس الرائـــي عمق طبيعته[٢].

ثم يشرع محمد هاشم رشيد في تحديد علاقة الوادي بما حوله من أماكن:

فمنظر السماء في ضفتيه بديع، وأطياف الجبال تتراقص نشوى على أنغـــام صوت المياه، وأعطاف العشب ترنحت بفعل الرحيق:

أنّـــى نظـــرت إلى الســـماء رأيتـــها

في ضـــــفتيك مشـــــوقةَ التوريـــــدِ

---

(١) **على ضفاف العقيق**، محمد هاشم رشيد، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٣٩٣هـ. ص ٥،٦.

(٢) **جماليات المكان**، باشلار، ١٩٠.

ورأيــتُ أطيــاف الجبــال تراقصــت

نشــوى بإيقــاع الصــدى الغرّيــدِ

والعشب رنّحــهُ رحيقــك فانتشــت

أعطافــــه في الشــــاطئ المنضــــودِ

وهــوىً.. تتمــتم بالصــلاة ضــلوعه

ويلوحُ في الأوراقِ ومــضُ ســجودِ[1]

هذا التآلف والتناغم بين المكان /الوادي وماحوله، يغــزز ويوثــق عــرى الانسجام والتوحّد بين الشاعر والمكان، فالمكان عامر بالعلاقات الأليفة بين المكان والنبات وبقية الكائنات، وبين الإنسان والمكان من جهة أخــرى، ولابــد مــن الإشارة إلى أن عين الشاعر المحبّ العاشق هي التي أضفت على هــذه العلاقــات الألفة والانسجام، في حين أنها بالواقع تختلف بصورة أو بأخرى عن ما نقله لنــا محمد هاشم رشيد.

ثم يعود الشاعر إلى مناجاة الوادي مرة أخرى:

يا شاطئ الأنغامِ.. والأحلامِ..والأفــراحِ

يــــا ســــرّ الهــــوى.. بقصــــيدي

---

(١) على ضفاف العقيق، ٦.

كم ذا وقفتُ على ضـــفافك والـــرؤى

في أضـــلعي ... محســـورة التغريـــدِ

ومضيتُ أقـــتحمُ الغيـــوبَ.. واقتفـــى

خطواتـــك العجلـــى علـــى الجلمـــودِ

أمشي.. وتعـــدو.. والأصـــيل شـــعاعه

متـــأود الأعطـــافِ زاهـــي الجيـــدِ

والشمسُ تسبحُ فوق صدرك.. مثلمـــا

تتـــراقص الألحـــانُ فـــوق العـــودِ

أخطو على الشطِّ البـــهيج.. وفي يـــدي

غصـــنٌ ..تـــرفّ عليـــه بعـــض ورودِ

وبعمـــق قلـــبي عـــالمٌ متمـــوّجٌ

مخضوضـــرٌ ألـــق كصـــدر الغيـــدِ

ولكم جلست على الصخور..وفي دمـــي

شـــوقٌ..إلى فردوســـك الموعـــودِ

وودتُ لـــو أحيـــا بلُجّـــك موجـــة

تنســـابُ في الآبـــاد.. دون قيـــودِ[١]

أجمل ما في هذه المناجاة أنها كشفت لنا عن الأثر العميق للمكان في نفـــس الشاعر، فحين يقف على الضفاف حزيناً منكسراً عاجزاً عن البـــوح، وإطـــلاق أسراب الأحلام المحبوسة في صدره، حين يكون في تلك الحال لا ينتشله منها إلا منظر الوادي وهو ينساب بخطواتٍ مسرعة، والشمس تسبح على سطحه بخفـــة ورشاقة، كأنها ألحان تنبعث من أوتار عازف، أو تنطلق من فم طائر مغرّد.

وهذا التأثير العميق للمكان في النفس ليس بغريب؛ فزُرقةُ الماء وصفاؤه يثيران في النفس الراحة والاطمئنان، ويأتي الموج ليجعل الصورة متحركة تبعث الأمل في النفس، فحركة الموج بين الذهاب والإياب توحي بالتجدد والحياة[٢].

أضف إلى ذلك أن الشاعر بطبعه محبٌّ للحياة المتجددة المتحررة من الرتابـــة والتعقيد؛ لذلك نجده يتمنى أن يكون موجة تنبعث من لجّ الوادي وتنســـاب في البطاح دون قيود، فقلب الشاعر يضجُّ بالحركة، والحيوية، والآمال المحلّقة، فمـــا أجمل أن يكون موجة حالمة متجددة، تروي الوجود وتملأه حباً وحبوراً ونشوة.

ثم يختتم رشيد قصيدته بمناجاة أخرى، يعود فيها إلى واقعه ويكتشف استحالة أن يكون موجة تسري بصدر الوادي فتروي ظمأ الأعشاب ولكنه رغم ذلـــك يفتخر بأنه قد عرف سرّ وجوده حين وقف في هذا المكان، فقد أدرك بأنه شعلة شعرية مشبوبة تنير ليالي المحبين، وتبعث السرور في قلب كل محطّم يائس:

---

(١) **على ضفاف العقيق**، ٧-٨.

(٢) انظر: **جماليات المكان**، أسماء شاهين ، ٧٥

يا شاطئ الأنغامِ..والأحلامِ..والأفـــراحِ

يـــا ســـرّ الهـــوى.. بقصـــيدي

إن لم أكن أســـري بصـــدركِ موجـــةً

تروي صدى الأعشـــاب عـــبر البيـــدِ

وتســـيرُ للأفـــقِ البعيـــدِ.. فـــإنني

في شاطئيك عرفـــتُ ســـرّ وجـــودي

وعلمـــــتُ أني شـــــعلةٌ مشـــــبوبةٌ

خفقـــت بـــأغوار الليـــالي الســـودِ

لتفجّـــر الإصـــباح في قلـــب الـــدجى

وتضـــمّ كـــل محطّـــمٍ..مفئـــودِ[1]

بأن الشاعر وصل إلى أقصى حالات التآلف مـع المكـان، فالمكان هنا قطعة من روح الشاعر، ثمة رابط متين يربطه بالوادي لا تحـيط بـه الكلمات، ولا تختصرهُ العبارات .

ولمحمد هاشم رشيد قصيدة أخرى بعنوان "أصداء العقيق" يقول فيها:

أنـــا .. في الطـــريـــقْ

---

(١) على ضفاف العقيق، ٩.

أمشي..على خطو القمرْ

والأفق.. ينبضُ..بالصورْ

والليلُ..يهمسُ..بالذكرْ

ويقول لي..هذا المقرْ

* * *

فهنا "العقيقْ"

هذا ثراهُ .. ألا تراهْ؟

والطيبُ.. ينفحُ.. من رُباهْ

وهنا تضمّك ضفتاهْ

لتغوص..في سرِّ الحياهْ[1]

العقيق هنا برباه العطرة ونفحاته الجميلة يختلف اختلافاً جذرياً عن العقيق في قصيدة محمد هاشم رشيد السابقة.

هو هنا مجرد رمز للماضي، حين يتذكره الشاعر يستعيد بقايا آماله التي توشك على الضياع، وفي مداه الحنون يجد الشاعر بقايا من نفسه، التي كادت تغرق في موج الحياة:

وأنا الغريقْ

---

(١) **في ظلال السماء**، محمد هاشم رشيد، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٣٩٧هـ، ص٢١،٢٢.

أطفو..على..موج القرونْ

وتهيمُ بي.. لُجَجُ الظنونْ

حيرى ، فأصرخ: من أكونْ

أنا في مدى الوادي الحنونْ

* * *

أملي بريقْ

لم يبقَ منهُ سوى ضبابْ

ورؤاي.. مهزلة السرابْ

وهواي.. أوهام الشبابْ

وأعود أصغي.. للعُبابْ

ونلحظ هنا استمرار الشاعر في نظرته المحايدة للمكان، حيث لم يكفل للوادي خصوصيته، ولم نشعر بألفة خاصة تربطه بالمكان وتميزه عما سواه من أودية المدينة.

فالعقيق الرمز الحافل بدلالات العشق والخصوبة، يتحوّل إلى مجرد راويه يحكي على مسامع الصخور سيرة الأمجاد؛ كي يحوّل بؤس الشاعر إلى حبورٍ، ويأسه إلى أمل:

فإذا العقيقْ

يروي.. على سمع الصخورْ

أمجادَنا.. عبر العصورْ

فيضمُّني.. طُوفانُ.. نورْ

ورؤى غدٍ.. عذبٍ.. طهورْ

حلو البريقْ

مثل "العقيقْ"[١]

ثم ننتقل إلى شاعر آخر أحب العقيق حتى أنه أقام مع مجموعة من رفاقه "نادي الوادي المبارك"، على مقربة من وادي العقيق، فكان هذا النادي الثقافي الأدبي نواة لنهضة أدبية مباركة في هذا البلد الطيب.

هذا الشاعر هو حسن مصطفى صيرفي[٢]، الذي نقلنا عبر هذا النص إلى ليالي الصيف في عروة حول وادي العقيق ، حيث النسيم الرقراق المتدفق من كوى الغيم:

---

(١) **في ظلال السماء**، ٢٢،٢٣.

(٢) **حسن مصطفى صيرفي** : ولد في المدينة المنورة عام ١٣٣٦ هـ، ودرس في مدارسها وعلى أيدي المشايخ في المسجد النبوي الشريف، وهو من طلائع شعراء المدينة المنورة في العصر الحديث، عرف بقصائده التي تنتقد الأوضاع الاجتماعية بأسلوب سهل مبسط يحمل روح الدعابة والفكاهة.(**موسوعة الأدباء، ٢ / ٣٢٤**).

التقيـــنـــا.!

وانتهينا.!

ونفضنا..؟؟

ما تبقّي من يدينا..!

وبكينا..!

ذلك الماضي بكينا..!

رحمة الله عليه وعلينا.!

* * *

يا ليالي الصيفِ في عروة في حضنِ المسيلْ

و"السواني" تُنعشُ السُمّار باللحنِ العليلْ

والنسيم العاطر المغمورِ في النور الضئيلْ

من كُوى الغيمِ تدَّفقْ

يترقرقْ

كلما البدر حبا واختلسا

لمحةً من عاشقين التمسا

مجلساً للسمرِ[١]

بعد أن وصف لنا الشاعر مجالس السمر حول العقيق في ليالي الصيف الساحرة انتقل إلى لحظات أخرى وأوقات أخرى لا تمحى من الذاكرة، فأوقات الأصيل حول الوادي والشمس توشك على المغيب؛ لا تقل روعة وسحراً عن ليالي العقيق:

ذلك الوادي وهذاك المسيلْ

كم قضينا فيه أوقات الأصيلْ

نرقبُ الشمسَ التي مالت على

قمّة "الجمّاء[٢]" تومي للرحيلْ[٣]

ومن هنا يتبين لنا أن شاعرية المكان لا ترتبط بزمنٍ محدد، وإنما هي رهن ظروف نفسية تختلف من شاعر لآخر، وفقاً لما ترسب في أعماق الشاعر من مواقف وذكريات.

ويصل بنا استعراض ما قيل في الوادي المبارك إلى خالد النعمان الذي شهد ليالي العقيق العالمة العامرة باجتماع الأحبة، ثم افتقدها بعد أن أصبح المكان غير

---

(١) **دموع وكبرياء**، حسن مصطفى صيرفي، نادي المدينة الأدبي، ص٨٤.

(٢) الجماء المقصودة هنا هي : جماء " تضارع "، التي تمتد بمحاذاة العقيق، وهي أقرب الجماوات إلى المدينة المنورة، والجماوات جمع جماء وهي : ثلاثة جبال غير كبيرة تقع في الجهة الغربية من المدينة المنورة وعلى امتداد قسمٍ من وادي العقيق . للتوسّع :(**وفاء الوفا، ١١٧٧/٤** ، **عمدة الأخبار، ٣٣٨**)

(٣) **دموع وكبرياء**، ٨٤.

المكان والزمان غير الزمان، يقول:

وادي العقيــق ســقاك الــودقُ هتّانــا

وأينــع الــروضُ أزهــاراً وأفنانــا

حفظت فينا الهوى مُــذ كنــت ثالثنــا

وحــافظ الــودِّ نرعــاهُ ويرعانــا

ربيع روضِــك مــن وشــيٍ شــقائقهُ

مــن حســنه فيــه نادينــا ومأوانــا

في كــل حبــة رمــلٍ لــو تصــارحنا

عشــقٌ قــديمٌ وحــب بــات ريانــا

سنابلُ الحــب تنمــو في ثــرى عَطِــرٍ

ترابُ "طيبة" يهــدي الكــون تحنانــا

نســامر الحــب والأجــواء صــافية

في عرصة[1] الشوقِ ما أحــلاهُ لقيانــا[2]

---

(١) **العرصة:** سهلٌ يقعُ بقاعدة حماء تضارع، ويمتدُّ بمحاذاة وادي العقيق . (**تاريخ معالم المدينة المنورة، ٢٣٠- ٢٣٢**)

(٢) **العقيق** "ملف ثقافي أدبي يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة المنورة"، المجلد الأول، العدد (١،٢) رجب، ذو الحجة ١٤١٢هـ.

يبدأ الشاعر قصيدته بالدعاء بالسقيا للوادي، وتبرز معاني الدعاء للعقيق بالسقيا كمحاولة لإعادة التوازن إلى ذات الشاعر، حيث أن سقيا المكان تستحضر إمكانية عودة الراحلين، وفي ذلك جمعٌ للشمل، وقد يكون من فرط حبه لموطنه أو موطن قومه يدعو له بالسقيا والحياة، كأنما يستسقي لحياة الذكريات الجميلة التي يحتضنها الموطن[1].

وهذه ما تؤكده الأبيات التالية، فالوادي هنا صديقٌ صدوق يحفظ الودّ ويكتم السر، وكل حبه رمل منه في ذاكرتها من قصص العشق الكثير، فهنا تنمو "سنابل الحب" وعلى هذا الثرى العطر يحلو السمر، حيث يصف لنا الشاعر أجواء تلك الليالي التي تنيرها وجوه الأحبة، فيقول:

سـوامقُ النخـلِ والجمـاء ماثلـةٌ

تستشرفُ الوصلَ في أعطـافِ دنيانـا

ونسمةُ الروض يسرى نفحُهـا سـحراً

يبيتُ من سـحرها المعلـول نشـوانا

مُلَاءُة الليـل قـد أرخـت ضـفائرها

من دونها نـورُ خِـلٍّ بـات يغشـانا

وخيطُ فجر الـدجى إن لاح يزعجنـا

كالشـيب يفجـعُ إمَّـا لاح فتيانـا

---

(١) انظر: شاعرية المكان، جريدي المنصوري، ٥٦.

بزوغـــــهُ دق ناقوســـــاً لفرقتنـــــا

وليلة الوصل أغلـــى العمـــر حُســـبانا

لم يمـــح آثارَنـــا في عـــرضِ عرصـــتهِ

سافي الرياحِ ولا مـــا كـــان أقصـــانا[1]

سوامق النخل الشامخة، ونسمة الروض الـــتي تـــزرع النشـــوة في القلـــوب والأجساد المعلولة، وملاءة الليل التي أرخت ضفائرها كستار يحمـــى اجتمـــاع الأحبة، كل تلك الأشياء عوامل سحر إضافية في المكان، لو اجتمعت في مكـــان آخر غير العقيق لما كان لها هذا الأثر العميق في رسم ملامح هذه اللوحة المكانية/ الزمانية الحالمة، ولما كانت خيوط الفجر ناقوس فرقة، ونذير شتات.

وبعد أن نجح الشاعر في رسم اللوحة المحيطة بالمكان شرع في تلمّس مكونات المكان الرئيسية:

وادي العقيـــق وجـــمّ الفضـــلِ تمنحـــهُ

قـــد فـــاق رملـــك ألماســـاً وعقيانـــا

كـــم ســـرّنا ومضـــينا حـــين يمطرنـــا

غيثُ الســـماءِ فنلقـــى فيـــك ســـلوانا

---

(١) **العقيق**، المجلد الأول، العدد (١،٢) رجب، ذو الحجة ١٤١٢هـ.

ينســـابُ مثـــل لُجـــينٍ في جداولـــهِ

يفيضُ بعد الصدى في الســـاحِ غـــدرانا

وبلبلُ الـــدوحِ يشـــدو فـــوقَ هامتـــهِ

والـــوُرْق تُرســـلُ أنغامـــاً وألحانـــا[1]

بدأ بوصف أصل الوادي، هذا الرمل الذي يفوق العقيـــق والألمـــاس قيمـــة ومكانةً، وما الوادي إلا رملٌ، وصخور، وأشجار متناثرة على ضفتي الماء، وهـــذا ما أدركه الشاعر حين اتجه إلى الرمل، ومنه إلى الغيث العميم الذي يستبشر بـــه الناس، فما هو إلا بشير امتلاء الوادي بالمياه، والوادي في مواسم الأمطار الخصيبة كعروس في ليلة عرسها.

وفي المقطع الأخير من القصيدة يتحسر الشاعر على ذلك الزمن الجميل زمن الذكريات الجميلة، زمن العقيق حين كان عقيقاً يسكن قلب كل محب وفيّ لطيبة الطيبة:

مضـــى بنـــا زمـــنٌ كـــالحلمِ نحســـبهُ

لم يبق منه ســـوى كنّـــا، كـــذا كانـــا

ونجمـــةُ الأفـــق في ومضـــاتها عجـــبٌ

إذ كيـــف نـــذكرها دومـــاً وتنســـانا

---

(١) **العقيق**، المجلد الأول، العدد (١،٢) رجب، ذو الحجة ١٤١٢هـ.

بقيّـــةُ الكـــأسِ ممـــا كـــان يجمعنـــا

لازلـــت أرشـــفها ذكـــرى لـــذكرانا

وبـــتُ أصـــغي إلى الأصـــداء شـــاديةً

وأرسلُ الطـــرفَ في الآفـــاق حيرانـــا

وتحت ظل الوفا خطوي مضـــى قُـــدماً

لن يـــبرح الـــدربَ أزمانـــا وأزمانـــا

من يحفـــظ الـــودَ لم تســـلم مشـــاعرهُ

مـــن اللـــواعج أيـــاً كـــان إنســـاناً

وادي العقيق رُباك الخضـــر مـــن قـــدمٍ

لهـــا شـــذىً فـــاق نســـرينا وريحانـــا

ســـجلٌ مجـــدك قـــد خطتـــه مفخـــرةٌ

بالذكريات مـــدى الأيـــام مُـــذ كانـــا

مبـــاركٌ أنـــت والتمجيـــد ســـابقني

يكفيك مـــا قالـــه المختـــار تبيانـــا[1]

---

(١) **العقيق**، المجلد الأول، العدد (١،٢) رجب، ذو الحجة ١٤١٢هـ.

أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ عند الانتهاء من قراءة هذا النص، ذلك التشابه الكبير بين قصيدة جرير بن عطية (**بان الخليطُ ولو طوّعت ما بانـا**) وهـذه القصيدة، فاستلهام خالد النعمان لقصيدة جرير وتماهيه معها واضح جداً ، بدايةً من بحرها (**البسيط**) الليّن الرقيق[١]، مروراً بقافيتها (**النونية**) الشجيّة، وانتهاءً بجوّ القصيدتين المتشابه في كثير من مكوناته النفسية والطبيعية، ولعلنا نرصد في هذه المقارنة جوانب الاختلاف بين النصين فقط، بحكم غلبة المشابهة والتناص في البقية :

* المكان هنا (وادي العقيق)، وهناك (جبل الريّان)، وصف الوادي ممتد بامتداد المساحة الفعلية والنفسية له، بينما الحديث عن الجبل مقتضب لا يتجاوز الثلاثة أبيات ليتناسب مع مساحة الجبل النفسية (المحايدة)، ومساحته الفعلية قليلة الامتداد .

* السرّ في قصيدة النعمان بين ثلاثة، هو والمحبوب والوادي، بينما هو رهين قلب جرير فقط ، وهنا يظهر تأثير المكان في النفس الشاعرة، هناك حيث امتداد الوادي ورحابته وجوّ الطمأنينة، وهنا حيث الوحشة في قلب الشاعر :

لقد كتمتُ الهـوى حـتى تهـيّمني

لا أستطيعُ لهـذا الحـب كتمانـا [٢]

* في رحاب الوادي يمضي الليل سريعاً، ويظهر الفجر كناقوس فرقة وشتات، بينما في رحاب الجبل والمعاناة النفسية لجرير المتوشحة بالغربة والأرق، يطول

---

(١) لا يكاد روح البسيط يخلو من أحد النقيضين : العنفُ أو اللين، " **المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيّب المجذوب، ج١ (في النظم العربي)، ص٤٥٢**".

(٢) **ديوان جرير**، دار صادر، بيروت، ص٤٩١.

الليل حتى يخيّل لنا أن عقارب الساعة قد توقفت، وأن نجوم السماء أصبحت كالحيران الذي يقدم رجلاً ويؤخر أخرى؛ لفرط طول الليل :

أبُدّل الليلُ لا تسري كواكبهُ؟

أم طالَ حتى حسبتُ النجمَ حيرانا؟ (١)

أما أسامة عبد الرحمن فلا يرى في العقيق أكثر من طلل يجب الوقوف، عنده والتحسر على ماضيه الجميل، وذكراه العطرة:

قف بـ"العقيقِ" وعرّج في نواحيهِ

وجُل بطرفكِ في أرجاءِ واديهِ

واخفض جبينك إجلالاً لما حملت

من عاطرِ الذكرِ والذكرى أراضيهِ

في كل مرتفعٍ.. أو كل منخفضٍ

شيء يُحدّث عن أمجادِ ماضيهِ

وفي النسيمِ..إذا هبَّ النسيمُ بهِ

همسٌ على مسمعِ الأيامِ تلقيهِ

(١) المصدر السابق نفسه.

يا شعر.. كم لك في واديه مـــن نغـــمٍ

قيثـــارةُ المجـــدِ.. مازالـــت تغنّيـــهِ

فاسأل عـــن الحـــب أطـــلالاً مبعثـــرةً

واسأل لياليـــه.. مـــا ضـــمّت لياليـــهِ؟

هناك كـــان الهـــوى صـــفواً متابعـــهُ

هناك كان الهـــوى.. صـــفواً مجاريـــهِ

حيٌّ "العقيـــق" فكـــم حيّتُـــه أفئـــدةٌ

تـــذوقُ حلـــو الأمـــاني..إذ تحييـــهِ

واستشرف الحب صفواً.. فـــوق رابيـــةٍ

هـــل يخفـــق الحـــبُ إلا في روابيـــهِ

واستشهد المجد فيهـــا وهـــو ذو ألـــقٍ

تجد بقايـــا مـــن الأطـــلال ترويـــهِ[1]

البداية الطللية بكلمة "قف" ثم "عرّج" ثم "جُل" توحي بأن هذا النص كُتب قبل عشرات القرون، الألفاظ القوية والمطلع المبدوء بفعل الأمر، يجعلنا لا نفـــرق بين هذا البيت ومطالع القصائد الطللية في العصر الجاهلي، فعلى عادة الشـــعراء

(١) **شعة ظمأى**، ١٠٣-١٠٤.

القدماء استهل أسامة عبد الرحمن قصيدة بهذا البيت، وأتبعه بأبيات أخرى بخس فيها المكان وصوّره جامداً رتيباً خالياً من مقومات الحياة، حتى روابي الوادي بعد أن كانت تخفق بالحب وتضجّ بالحياة، أصبحت أطلالاً بالية تروي الأمجاد الخالدة لهذا الوادي، كما أن التكلّف في صياغة مطلع القصيدة ظاهر ولا يحتاج إلى إمعان نظر لإدراكه .

ثم ينتقل الشاعر نقلة مفاجأة، إذ المتوقع أنه سينقل المكان فيها من مكانٍ ميّت إلى مكان حيّ، لكنه بدأ هذا المقطع بمفاجأة لروضة الوادي، وأخذ في وصفها وصفاً رسم ابتسامه مشرقة على محيّا الوادي الخصيب الذي كان منذ لحظات مجرد طلل دارس، ولكن تلك الابتسامة سرعان ما توارت حين اعترف الشاعر بأن تلك الروضة التي يحتضن الوادي خمائلها فتحتار في معرفة من الذي يسقي الآخر الوادي أم حبيبته الخميلة ؛ وأن ذلك البساط السندسي اللون الذي يظهر بصورة مدهشة تحت ضوء البدر الساطع وتخترقه المياه فتحسبه قطعة من جنة عدن؛ وأن الغيث لو هما على تلك الروابي لحسبتها نهراً من الخلد ممزوجاً بالكافور؛ وأن كل تلك الحركة والحيوية التي بثها الشاعر في أرجاء المكان؛ ما هي إلا ذكرى عفى عليها الزمن فأصبحت أثراً بعد عين، فما الأمسُ في نظر الشاعر إلا قافلة مضت واستحقت أن ينظم فيها الشعر:

يا روضة يحضن الوادي خمائلها

مثل الحبيبين يسقيها وتُسقيهِ

بساطها السندسي اللون ذو خفرٍ

والبدرُ في ظلمات الليل يبديهِ

تخالـــهُ ومجـــاري المـــاء تشـــطرهُ

كـــأن جنـــة عـــدن أُنزلـــت فيـــهِ

وتحتـــه لوهمـــت للغيـــثِ هاميـــة

نهـــرٌ مـــن الخلـــد بالكـــافور يســـقيهِ

أطرقـــت والأمـــسُ في عـــينيّ قافلـــةٌ

والشعرُ يـــنظمُ في الماضـــي قوافيـــهِ[1]

ولأسامة عبد الرحمن قصيدة أخرى، يبدو أنها كُتبت بعـد قصـيدته الـتي استعرضناها قبل قليل، وهذا الاستنتاج ليس نابعاً من كونها أتت تاليـة لهـا في الديوان فقط؛ بل لأن الشاعر تحرر من قضية "الطلل" وبدأ مباشـرة في مخاطبـة الوادي أو "أب الأمجاد" كما يحلو له أن يلقبه، فكأن هـذه القصـيدة تكملـة للقصيدة السابقة حتى وإن اختلفت عنها في الوزن والقافية، يقول:

يـــا أيهـــا الـــوادي..أبُ الأمجـــادِ

قُم حـــدّث الـــدنيا .. عـــن الأجـــدادِ

مجد الكماةِ على صـــعيدك قـــد عـــلا

تحميـــه قافلـــةٌ مـــن الآســـادِ

(١) شمعة ظمأى، ١٠٣-١٠٤.

والحبُ فيــك جــداولٌ مــن كــوثرٍ

وقصــائدٌ...نبتــت.. بــلا ميعــادِ

فيك الرعود.. إذا دعى داعــي الــوغى

ومــع الســلام.. فبهجــة الأعيــادِ

الحــرب فوقــك والســلام تآلفــا

أرأيــت كيــف تــآلف الأضــدادِ

كــم في لياليــك الجميلــة.. أنصــتت

تلــك الرُبــا.. لروائــع الإنشــادِ

الخشونة في الخطاب هنا، وسلب المكان روحه، وتجريده من عناصر الحيــاة قبل ذلك لم تخفف منها مرونة الشاعر في البيت الثالث، حين أقرّ بأن الحــب في هذا الوادي جداولٌ من كوثرٍ وقصائد نبتت بلا ميعاد، ولا في البيــت الســادس حين وصف تلك الليالي الجميلة في رحاب الوادي، فقد عاد الشاعر إلى قســوته المكان حين قال:

أرأيــت أطــلالاً هنــاك تنــاثرت

تحكــي بقايــا المجــد للــروادِ؟ (١)

(١) شمعة ظمأى، ١٠٥.

ثم استمر في بقية القصيدة يتحدث عن الأمجاد الغابرة لهذا الـوادي، وعـن الاسم اللامع لوادي العقيق في التاريخ، فأتى حديثه أقرب إلى التعزيـة منـه إلى الفخر، فكأنه رثى لحال الوادي الآن، وأراد أن يذكّره بأمجاده، وأن القلوب لـن تنساه، وستظل ترتوي بذكراه العطرة:

يـا أيهـا الـوادي لمجـدك صـفحةٌ

كالشـمسِ لم تحفـل بـأي سـوادِ

مـازال في التـاريخِ.. اسمـك لامعـاً

مـازال ضـوء سـراجك الوقـادِ

ويحي علـى الـدنيا إذا مـا أدبـرت

جعلت صروحَ المجـدِ.. كـوم رمـادِ

كم أطبقت فـوق العيـونِ..وأغفلـت

في الذكرِ.. حـتى طـارق بـن زيـادِ

وكم استبدّتْ بالكريم.. وكـم لـوت

عنق الشجاع.. وكـم كَبَـتْ بجـوادِ

يـا أيهـا الـوادي.. لمـاذا تبتـئس

ولـديك أنـت ذخـيرةَ الأمجـادِ؟

ستظل تـــذكرك القلـــوب.. وترتـــوي

مما لديك.. فهـــل يضـــنُّ الـــوادي؟ (١)

أما محمد العيد الخطراوي فقد أدرك بأن العقيق ليس مجرد ماضٍ تليد فقـــط، ففي ظل الرعاية الكريمة من لدن خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز وحكومته الرشيدة أصبح حاضر العقيق مشرقاً، فقد عمّت مشاريع الخير والنماء كل ركن من أركان طيبة الطيبة، والعقيق شريان المدينة الذي يغذيها من أقصاها إلى أقصاها؛ لذلك حُق له أن يتيه وينتشي ويحلم بغدٍ مشرق:

لمـــن الهتـــافُ اليـــوم يصـــعدُ موقظـــاً

وادي العقيـــــق منمـــــنمُ الأطـــــواءِ

شطآنه انتفضـــت وراحـــت تنتضـــي

أكفانهـــــا.. وتتيـــــه في اســـــتعلاءِ

وتســـائلُ الأهـــلَ الكـــرام بفرحـــةٍ

مـــاذا جـــرى.. مـــاذا يـــتمُّ إزائـــي؟

هل عاد لي شـــرخُ الشـــباب وســـحرهِ

الفيّـــــاضُ بالأشـــــداء والأنـــــداء؟

---

(١) شمعة ظمأى، ١٠٥.

أ كـــذا يكـــون البعـــثُ إني شمتـــهُ

فلـــق الصـــباح يشـــيع في أرجـــائي

أنا ذلـــك الـــوادي العريـــق توســـدت

كفـــاي رحـــلَ المجـــدِ والعليـــاءِ

قـــومي بُنـــاة المجـــد مـــا هـــانوا ولا

نـــاموا علـــى ضـــيمٍ ولا اســـتخذاءِ

مـــن هاهنـــا شـــعّ الهـــدى فتمزقـــت

ســـحبُ الغوايـــةِ والقـــوى الرعنـــاءِ

حسبي فخاراً في الوجود علـــى الـــورى

ما بـــارك المختـــارُ مـــن أجزائـــي[1]

أيقظت أيادي خادم الحرمين الشريفين البيضاء شطآن العقيق الـــتي ماتـــت وارتدت أكفانها في نظر الشاعر، ولا أراها كذلك، فكل من يعيش علـــى هـــذه الأرض الطيبة الطاهرة يدرك بأن العقيق لم يعد كما كان، لـــيس بســـبب قلـــة الأمطار فقط، وإنما بسبب قلة اهتمام الناس به لأسباب ذكرناها في بداية المبحث،

---

(١) **توسعة وعمارة الحرمين الشريفين، رؤية حضارية**، إصدار خاص من مؤسسة عكاظ للصـــحافة والنشر، رجب ١٤١٣هـــ. ص٧٣.

ومع هذا لا يمكننا القول بأن شطآن العقيق قد ارتدت أكفانها، فربما استخدم الشاعر هذا التعبير؛ إمعاناً في تصوير لحظة الفرح والزهو التي عمّت أرجاء طيبة بمناسبة توسعة المسجد النبوي الشريف، وإقامة العديد من المشاريع التنموية في مدينة المصطفى صلى الله عليه وسلم.

فالشطآن انتفضت وأخذت تسأل أهل المدينة عن ما يدور حولها بفرح، ثم عادت وسألت نفسها عن سر الحيوية التي ملأتها حبوراً ونشوةً، هل عاد شرح الشباب الذي ولّى؟، أم أنه البعث الذي شعّ كأنه نور الصباح؟.

ثم أخذت تلك الشطآن في تعداد مفاخرها وأمجادها، وليس في الوجود فخارٌ أكبر ولا أسمى ولا أعظم من مباركة المصطفى صلى الله عليه وسلم لأرجاء هذا الوادي المبارك.

بدأ الشاعر بعد ذلك في مخاطبة (عقيق الخير) وتذكيره بأنه ذكرى عطرة ملأت النفوس والأيام عبيراً ، كما أنه سيهنأ اليوم أيضاً بفجرٍ جديد باسمٍ في ظل الفهد خادم الحرمين الشريفين، الذي ملأ الحياة مفاخراً ومضى المجد في ركابه نحو المعالي :

إيهِ عقيقَ الخيرِ يا ذكرى على
جفنِ المدينةِ جمّةِ الآلاءِ
ما زلت حلماً في النفوسِ ومنيةً
مرسومةً في سوحها الفيحاءِ

وعلى ضفافك كـــم تضـــوّع أمســـها

عطـــــراً وبـــــاهى المجـــــد بالآبـــــاءِ

واليـــوم فجـــرك مـــن جديـــدٍ لألأت

أنـــــورهُ في ألـــــف ألـــــف رداءِ

فاهنـــأ بفجـــرك في زمـــانٍ باســـمٍ

في ظـــل (فهـــدٍ) نـــاعم الأفيـــاءِ

هـــذا الـــذي مـــلأ الحيـــاة مفـــاخراً

ومضى بركـــب المجـــد نحـــو ذكـــاءِ[1]

---

(١) توسعة وعمارة الحرمين الشريفين (رؤية حضارية)، ٧٣.

المبحث الخامس
أماكن أخرى

استعرضنا في المباحث السابقة أبرز الأماكن التي تعامل معها الشعراء في معرض حديثهم عن المدينة المنورة، واشتياقهم لها.

رأينا كيف استأثرت أماكن بقصائد كاملة، كالمسجد النبوي، وجبل أحد، ووادي العقيق، كما رأينا أماكن أخرى نالت نصيباً من الاهتمام حتى وإن وردت في أجزاء من قصائد تتحدث عن المدينة بشكل عام.

وبقيت لدينا الآن أماكن أخرى لم تنل نصيباً وافراً من "الشعر"، ولكن المتتبع لتلك الإشارات السريعة المتفرقة يستطيع تحديد أبرز ملامح تلك الأماكن، ومدى أدراك الشعراء لما فيها من شاعرية وجمال.

من أبرز تلك الأماكن:

١- ثرى المدينة الطاهر:

جرت العادة عند الشعراء قديماً وحديثاً وفي مختلف البلدان، أن يرد ذكر تراب الوطن في سياق الاشتياق والحنين إلى الأوطان، وفي سياق فداء الأوطان، والدفاع عنها.

ومن ذلك نستنتج أن التراب لا قيمة له بمعزل عن المكان، فثرى المدينة المنورة لا يختلف عن ثرى أي بلدٍ آخر إلا في مكوناته الطبيعية، حيث يتفق مع أماكن معينة ويختلف عن أماكن أخرى.

أما القيمة المعنوية لهذا الثرى فتختلف اختلافاً كلياً عن بقية الأماكن، فعلى هذا الثرى الطاهر مشى سيد الخلق ﷺ وصحبه الكرام، وفي جوفه دفنوا، وعلى هذا الثرى سُطّرت أعظم ملاحم النصر، والبذل، والفداء، في مواجهة الكفر

والظلم والطغيان، كما حثّ المصطفى صلى الله عليه وسلم على العيش في المدينة والموت فيها، قال ﷺ : (**المدينة خيرٌ لهم لو كانوا يعلمون لا يدعها أحد رغبةً عنها إلا أبدل الله فيها من هو خير منه ولا يثبت أحد على لأوائها وجهدها إلا كنت له شفيعا أو كلاهما يوم القيامة**) [1].

يقول السيد علي حافظ:

فيـــا طيـــب المدينـــة كـــل شـــبرٍ

يضـــيء بهـــا ويرفـــلُ في ســـناها

ويـــا طيـــب المدينـــةِ زمّلـــوني

بتربتـــها لأنعـــمَ في حشـــاها

فما أجمل النعيم هنا وهو يقترن بموقف جُبلت النفوس على كرهه، فأي نفس عاشقة لهذا الترابُ تتمنى أن يغطيها حتى تنعم بالحياة في جوفه؟!.

هنا يتحوّل التراب إلى حضن دافئ، هنا يصبح التراب أماً حانية، يتمنى ابنها المغترب بغربة الروح أو غربة الجسد أن يعود إلى أحضانها ليشعر بالأمان.

ثم يفسّر السيد علي حافظ سبب حبه لهذا الثرى، وسبب رغبته الجارفـــة في تقبيل هذا التراب:

---

(١) صحيح مسلم، ٢/٩٩٢.

دعـــوني ألـــثمُ التـــرب احترامـــاً

لمـــا للتُـــربِ مـــن طُهـــرٍ تناهـــا[١]

فالطهر هنا سمةٌ ملازمةٌ لثرى طيبة منذ أن وطأت أقدام المصطفى صـــلى الله عليه وسلم أرض المدينة، لذلك يشتاق الشاعر إلى تقبيل هذا الثرى ومعانقته، ولا يرى في ذلك عيباً ومخالفةً للمألوف؛ بل على العكس يجدر به وهو العاشق لطيبة المحبّ لساكنها عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم أن يفعل ذلك.

وثرى المدينة الطاهر لا يحمل رائحة الأمومة فقط، بل إن عطره الفـــوّاح لا ينتمي إلى جنس عطور الأرض؛ بل يصعد إلى السماء ليكتسب أريجـــاً سماويـــاً، ونوراً ملائكياً جليلاً، وهذا ما أكده محمد علي السنوسي حين قال:

وتنشّـــــق عـــــبيرَ أرض ثراهـــــا

يســـــتحقُ العنـــــاقَ والتقبـــــيلا

إن في عرفهـــــا أريجـــــاً سمـــــا

ويـــــاً ونـــــوراً ملائكيـــــاً جلـــــيلا[٢]

سمو الشاعر بالمكان في هذه الأبيات يشفّ عن نفسٍ عانقت الثـــرى بـــروح تستشعر عظمة المكان وقدسيته، فليست هذه الأرض في نظر السنوسي إلا قطعة من السماء بنورها وأريجها وطهارتها.

ولعل هذه الطهارة وهذا الأريجَ الساحر، السبب الرئيسي الذي دفع الشاعر

---

(١) **نفحات من طيبة**، السيد علي حافظ، دار تهامة بجدة، ١٤٠٤هـــ، ص ٢٠٦.

(٢) **الأغاريد**، محمد علي السنوسي، دار الأصفهاني وشركائه، جدة، ص ٦.

محمد سعيد دفتر دار[١] إلى تكرار الشطر التالي: (أكادُ ألثمُ تُرباً تحت أرجلِ مَنْ) إحدى عشر مرّة في قصيدته "شوق ووفاء"، التي قالها في لبنان حين لامه رفقاؤه على البكاء شوقاً لطيبة الطيبة، فقال:

عابوا وفائي لدارِ المصطفى طه

وعيّروني على عيني ومبكاها

أكاد والشوقُ تحدو بي ركائبهُ

أشاهد النورَ من "أحدٍ" تجلّاها

أكاد والوجدُ يحنو بي لروضتها

أشمُّ طيباً لها يا طيب ريّاها

أكاد ألثمُ تراباً تحت أرجل من

مرّوا بـ"طيبة" إجلالاً لذكراها

أكاد ألثمُ تراباً من مناسمها

معطراً بذكيٍّ من سفاياها[٢]

---

(١) **محمد بن محمد سعيد دفتر دار (١٣٢٢ ــ ١٣٩٢هـ)** : ولد في المدينة المنورة، وتلقى تعليمه الأول بها ثم ارتحل على دمشق فبيروت لإتمام دراسته، عاد إلى أرض الوطن بعدها ليعمل في التعليم بالإضافة إلى عمله في مجال الأدب والتأليف. (**موسوعة الأدباء، ٢ / ٤٨**).

(٢) **ذخائر المدينة في أسمائها وفضائلها وأدعية زيارة آثارها الشريفة**، محمد سعيد دفتر دار، دار الأنصار، بيروت، ١٣٩٠هـ، ص ٥٦.

الشاعر هنا لا يستطيع الوصول إلى ثرى المدينة فبينه وبينها مفاوز وجبـــال، لذلك وجد في بقايا التراب الذي علق في مناسم الإبل ما يروى ظمأه، ويشـــفي وجده وسقمه، ويطفئ نار شوقه وشغفه، وهذا لعمري إمعانٌ في عشق "المكان" وإخلاصٌ لا مثيل له، فقلب الشاعر يعيش في المكان ويتنفس عبيره الأخاذ حـــتى وإن كان على بُعد آلاف الأميال منه.

أما محمد العيد الخطراوي فقد هاله منظر الجراف وهو يلتهم التاريخ/ التراب/ وجدان الشاعر المحبّ لكل ذرة رملٍ في هذا البلد الطاهر، الجراف هنا غولٌ قبيح الأنياب، قاسي القلب، يعيث في عمق الذكريات، يقتل عبق المكان بحجّة تطويره وإعادة تشكيله :

يـــــا أيهـــــا الجـــــرّاف، قـــــف..

لا تـــــترع الـــــنَفَسَ الأخـــــيرْ

مزّقـــــــت أحشـــــــاء التـــــــرا

ب، ورحـــــــت تلتـــــــهمُ الأثـــــيرْ

ونيوبـــــــك الســـــــودُ الطـــــــوا

ل، تجـــولُ مـــــا بـــــين الصـــــخورْ

ســـــكرى ينـــــوء بهـــــا دمـــــي

فيظـــــلُّ مـــــن رهـــــقٍ يمـــــورْ

ويفـــــور في جســـــدي كمـــــا

تلقـــــاك أهـــــوالُ القبـــــورْ

لله كـــــم قـــــد غـــــيرّتْ

كفـــاك مـــن مـــاضٍ نضـــيرْ

ومعـــــالمٍ مـــــا مَسَّـــــها

نصـــبٌ علـــى مـــرِّ العصـــور

وأزقـــــةٍ كمنـــــت بهـــــا

حقـــــبٌ، وتـــــاريخٌ غزيـــــرْ

بكـــــت الحيـــــاةُ علـــــى خـــــرا

ئبـــــها، وفارقهـــــا الســـــرورْ[1]

حُقَّ للشاعر أن يبكي، حُقَّ للحياة أن تفقد ذلك العبق النوراني، وتلك المعالم التي اغتالتها يد الحضارة، فبفقدانها فقدٌ لكثير من القيم الأخلاقية المرتبطة بالمكان، فالمكان يحمل بين زواياه قيماً تحمل رائحته، وتستمدُ وجودها من وجوده.

ثم يصرخ الشاعر في وجه هذا الوحش الجارف، ويطلب منه أن يخفف خُطاه

---

(١) **تأويل ما حدث**، محمد العيد الخطراوي، نادي المدينة المنـورة الأدبي، ١٤١٨هـ، ص ١٠٧، ١٠٨.

الموجعة؛ فهذا التراب أثيرٌ، وليس له نظيرٌ على وجه هذه المعمورة، وفي ذراته تاريخ وجذور ممتدة في أعماق الزمان، هنا مدارج الشاعر وملاعب صباه، ووجه أبيه، ورائحة طفولته وشبابه، هنا طيبة الطيبة بتاريخها العظيم العميق الضارب في الجذور :

هـــا أنـــت متقـــدُ الخطـــى

ترمـــي، وتقـــذفُ بالشـــرورْ

خفِّـــف خُطـــاك، فإنمـــا

هـــذا (الثـــرى) شـــيءٌ أثـــيرْ

الله فضـــله، بكـــلِّ

الأرضِ، لـــيس لـــه نظـــيرْ

لا تمـــضِ في تشـــريده

لا تمـــضِ في قطـــعِ الجـــذورْ

دعْ هـــذه التربـــانُ لي

دعـــني أشـــمُّ بهـــا العـــبيرْ

أنفاســـها الحـــرَّى علـــى

كفّيـــك توشـــكُ أن تطـــيرْ

مـــــاذا لـــــو انتظـــــر الحديـــــــ

ـــــــدُ، ورقَّ للقلـــــب الكســـــيرْ

رفقـــــــاً ففـــــــي ذرّاهـــــــا

تـــــــاريخ أيـــــــامي الضـــــريرْ

وملاعـــــــــبي، ومـــــــــدارجي

وشـــــبابي الزاهـــــي الغريـــــرْ

وعلـــــــــى ملامحهـــــــــا أرى

وجهـــــي يُجلّلـــــه الفتـــــورْ

وهنـــــــاك وجـــــهُ أبي، لـــــهُ

إغفـــــاءة، وعليـــــه نـــــورْ

وبقيـــــةٌ مـــــن ذكريـــــا

تٍ لا تغيـــــبُ عـــــن الضـــــميرْ[1]

---

(١) **تأويل ما حدث**، ١٠٩، ١١٠.

الشاعر هنا لا يبكي أبنيةً، وأزقّةً، وساحات فقط ، بل يبكي حزناً على هذه الجذور التي تربطه بهويته الأصيلة، والتي يمعنُ الجراف في نسفها، الجراف في الحياة يتخذ أكثر من شكل، فهو آلة حديدية تمشي على جنازير وتقتلع المعالم المكانية، وهو في الوقت نفس طوفانٌ حضاري يباغت الحياة الآمنة المطمئنة.

المكان ملتصقٌ بالجذور، بوجدان الشاعر، وغياب المكان فيه تغييب لتلك الجذور في نظر الشاعر.

لفهم هذه الحقيقة لا بد لنا أن نستعرض قصيدة أخرى للشاعر الخطراوي، تظهر فيها قيمة هذا الثرى الطاهر في نفسه، فطيبة الطيبة (**مسرح القلب**) وهواه وبُغيتهُ ، وما عداها قفارٌ موحشة، وأطلالٌ دارسة :

مسرحُ القلب (طيبةٌ) وهواهُ

وسواها مقاوزٌ وطلولُ

تمرح العينُ في غلائلها الخُضـ

ـرِ، ويصبو لوجهها التأويلُ

وتعيش الأحلامُ عبر هواها

قبساتٍ يزكو بهن الغلولُ

فعلى صدرها تطيبُ الأماني

وعلى زندها يلذُّ الذهولُ

هذا الثرى الطاهر ما هو إلا عنبرٌ ومسكٌ فتيت، وكيف له ألا يكون كذلك وقد ضمّ في جوفه سيد الخلق ﷺ وصحبه الكرام، بعد أن شهد أيامهم الخالدة وهم يبنون دولة الإسلام الأولى، فقليل في حق هذا التراب التقبيل، وكثيرٌ في حقّ غيره أي شيء، هنا انحياز كامل للمكان من قبل الشاعر، وألفة تجمعه بكل شبرٍ من أرض طيبة الطيبة :

كم تمنيتُ أن أكون تراباً
في ثراها، أو صخرة لا تزولُ
تُربُها عنبرٌ، ومسكٌ فتيتُ
ماج فيه التكبيرُ والتهليلُ
أوت المصطفى، وألقت إليهِ
بمقاليدها، فعزَّ المثيلُ
ثم ضمتهُ للحشا، وطوته
بين أضلاعها، فنعم الترِيلُ
فكثير لغيرها أيّ شيءٍ
وقليلٌ لتُربها التقبيلُ[1]

(١) قصيدة مخطوطة للشاعر.

٢- بقيع الغرقد[١]:

الحديث عن ثرى المدينة يقودنا إلى الحديث عن بقيع الغرقد، هذا المكان الذي يتمنى كل مسلم على ظهر هذه البسيطة أن يُدفن في ثراه الطاهر، يقول خالد النعمان:

ولقد دعوت الله يمنحني الرضا

فأكون بعد الموت طيّ ثراها

في روضةِ الأرضِ "البقيع" ومن يكن

تحت الثرى فيه، فحلّ ذراها

حث الورى نحو الإقامة والتُقي

والموت في أرض المدينة طه[٢]

من يتمنى أن يعيش على ثرى المدينة يتمنى أيضاً أن يموت فيها، ويدفن في بقيعها، ويحلّ في ذرى هذه الأرض المباركة التي حث النبي صلى الله عليه وسلم على الإقامة والموت فيها، فما أجمله من ثرى يعشقه الإنسان حياً وميتاً، وهذه ميزة خاصة بالمدينة المنورة فقط، ولا تتوفر في أي مكان آخر.

هنا يتحوّل القبر من مكان موحش مخيف معادٍ، إلى مكان أليف محبوب، هنا

---

(١) **بقيع الغرقد:** أصل البقيع في اللغة كل مكان فيه أروم الشجر من ضروب شتى، وبه سمي بقيع الغرقد، والغرقد كبار العوسج وهو مقبرة أهل المدينة . انظر: (**عمدة الأخبار ١٨١**).

(٢) **جريدة المدينة**، ١٤١٦/٤/٢٦هـ.

يتحوّل القبر من كمينٍ ينتظر الكائن، ومن شهوة صمتٍ تمتدُ عميقاً في جسد الكائن[١]، إلى مكانٍ يحن إليه المسلم، ويشتاق إلى لحظة استشهاد تمنحه هذا المكان/ الفضاء/ البُشرى، يقول علي أحمد النعمي :

وهنا يصهلُ البقيعُ اشتياقاً

لاحتضان البُشرى بخير الأيادي

وهنا ضمّت القبورُ وجوهاً

وقلوباً تفدي العُلا وتفادي

كل قلبٍ يفوحُ مسكاً ذكياً

كل وجهٍ كالكوكبِ الوقادِ

كل لحدٍ فيه صلاةٌ ونجوى

وحنينٌ للحظة استشهادِ [٢]

المكان هنا يتحوّل من مكان كئيب مظلم صامت، إلى مكان نوراني عامرٌ بالذكر والصلاة والنجوى، هو ولا شك استثناء عن جميع ما عرفنا من دلالات القبر المكانية .

---

(١) انظر: **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، ٤١٠-٤١١.

(٢) **مجلة القافلة**، ذو الحجة ١٤٠٩ هـ.

٣- العين الزرقاء[١]:

وردت العين الزرقاء في أكثر من قصيدة في سياق الحنين إلى المدينة المنورة، وما فيها من أماكن، فقد ارتبطت العين الزرقاء لدى محمد أمين كتبي بمعانٍ دينية، ونفحاتٍ إيمانية، فجاء تعامله معها مدركاً لأهمية المكان ومكانته:

وكأن زرقاءَ المدينةِ في فمي

مُزجت لكل الزائرين بسكّرِ

ورأيت بعض الصالحين يذوق في

ماءِ المدينةِ طعمَ ماءِ الكوثرِ[٢]

البركة التي دعا المصطفى صلى الله عليه وسلم للمدينة بها[٣]، والفضل العظيم، والمكانة التي تحتلها طيبة الطيبة، هي التي جعلت للزرقاء "العين" هذا الطعم المميز المخلوط بالسكر، والمكانة هي التي ربطت بين مياه المدينة في الدنيا ومياه الكوثر في الآخرة؛ بدليل أن ذلك الطعم لا يجده إلا من كان صالحاً، مستشعراً القيمة الدينية لطيبة الطيبة وما فيها من أماكن.

---

(١) **العين الزرقاء:** هي عين أجراها مروان بن الحكم لما كان والياً على المدينة وكان أزرق العينين أضيفت إليه العين التي أجراها بأمر معاوية، وأصلها بئر معروفة كبيرة بقباء غربي المسجد، وهي بئر واسعة الأرجاء محكمة البناء. انظر:(**عمدة الأخبار ٢٥٢**).

(٢) **نفح الطيب في مدح الحبيب صلى الله عليه وسلم**، محمد أمين كتبي، بدون، ص ٦٣.

(٣) قال ﷺ: (**اللهم اجعل بالمدينة ضعفي ما بمكة من البركة**) .(**صحيح مسلم**، ٢ / ٩٩٤).

٤- أماكن متفرقة " الثنية، مبرك الغصواء (المناخة)، الحزّات، العاقول " :

هنالك قصائد مرّ أصحابها سريعاً على أماكن عدّة من المدينة النبوية، دون التركيز على مكانٍ بعينه، ولكن تختلف نسبة إعطاء كل مكان حقه، من شاعر لآخر، ومن قصيدةٍ لأخرى، فقد مرّ معنا أن بعض القصائد وصفت المدينة وصفاً شاملاً مع التركيز على مكان معيّن، وبعض القصائد تناولت الكثير من الأمكنة دون تركيز، وبعضها الآخر كقصيدة الشاعر الدكتور صالح الزهراني التي سنستعرضها الآن ـــ فيها تركيز مكثّف على أماكن ذات خصوصية معيّنة، كالقبة الخضراء في قوله :

ومن ندى (القبة الخضراء) سحنتها

وبين أنغامها الحرّى سرى (أحد)

أقبلت أحملها ينهل من فمها

لحن الخلود ويعلى صوتها الأبد[1]

فالشاعر هنا يتحدثُ عن أحرف نازفة، مغرّدة، مشتاقة، أكتسبت لونها الأخضر الرفراف من تلك القبة الخضراء النديّة أبد الدهر، وهذه الصبغة المكانية تبيّن دور المكان في تشكيل الرؤية الشعرية، وتعني فيما تعنيه انحيازاً كليا للمكان، أو تمازجاً بين روح الشاعر المسلم، وقدسية المكان وجلاله.

---

(١) قصيدة مخطوطة للشاعر.

ثم يمتدّ أثر المكان عميقاً لتتمازج موسيقى القصيدة، بجبل " أحد " الخالد، فهي أنغام حرّى مفتونة به، وهو عبقٌ ديني وتاريخي وروحيّ يحلو التغنيّ به .

وقد عبّر لشاعر في مكان آخر " سابق " من القصيدة عن حبه لهذا الجبل/ الرمز، هناك حيث لا سيادة إلا للغة الإجلال والتقدير، هناك حيث نصاعة الأحجار السوداء، وتفجّرها بالبشارات الدائمة:

وها هنا (أحدٌ) نجواهُ خالدةٌ

في ظلّه لُغة الإجلالِ تتّسِدُ

من أين لي مثلُ هذا الطينِ ناصِعةٌ

ذرّاته السُّوُدُ، كم أعطى وكم يَعِدُ

ولهذه القوافي الخُضر نمط انتقائي خاص في التعامل مع الأمكنة واختيارها؛ فهي لا تحفل إلا بأمكنة لها جذور عميقة في وجدان الذاكرة، فمبرك القصواء "**المناخة**" يحمل دلالة التكوين والتأسيس، وخروج الأطفال عند "**الثنيّات**" يحمل معنى البشارة الممزوجة ببراءة الأطفال، وتطلعهم إلى مستقبلٍ مشرق :

"الأبجدية" من عينيكِ مطلعُها

فقبل عينيكِ زهوُ الحرفِ مُفتقَدُ

وقبل أن تجدَ "القصواءُ" مبرَكها

في هذه الأرضِ ،لم تنضُ الحسامَ يَدُ

وقبل أن يشـــرحَ الأطفـــالُ عشـــقَهمُ

عند "الثنيّاتِ" لا عَدٌّ ، ولا عُـــدَدُ[١]

هذه الأرض، أرض بشارات منذ فجر التاريخ، والشاعر العاشق للمكان، المنصف له، ينسب الأبجدية إلى ثرى هذه الأرض الطاهرة، ويرى بأن الشـــعر لا يكتسب رونقه إلا من التغني بها، وهذا ـــ لعمـــري ـــ نمـــوذج مضـــيء اجتمعت فيه الرؤية المكانية الواعية والمتطورة، بجمال الشعر وقوته.

ويختم الشاعر قصيدته بالحديث عن ثرى طيبة الطاهر، فثراها لا يستحق العناق والتقبيل فقط كما عبّر السنوسي، بل هو منبع الضوء النوراني، منه تتناسل خيوط النور، وبه تتناسل أضواء التُقى :

أنا ابنُ هذا الثـــرى الميمـــونِ في بلـــدٍ

ما مثلَه في ســـجلاتِ الهُـــدَى بَلَـــدُ!

توالـــد البيـــدُ أحزانـــاً ومســـغبةً

وهـــذه البيـــدُ أضـــواءَ التُّقـــى تلِـــدُ

هنا تناسَلَ خـــيطُ النـــورِ وانبثقـــت

فيالقٌ ، وســـرى في عَـــدْوِها الرَّشَـــدُ

وفي ختام استعراضي لهذا النص؛ لابد من الإشارة إلى الدلالات الجماليـــة التي حملها مفتاح النص الأول " عنوانه "؛ فجملة " وردة الكـــون " تشـــي

(١) قصيدة مخطوطة للشاعر.

بعلاقة حميمة، بين المكان والجمال من جهة، وبين الشاعر والمكان من جهة أخرى، وتكرار تلك الجملة " أربع مرات " في غير موضعٍ من النص، دلالة أخرى على أفضلية يحظى بها المكان من بين سائر الأماكن الدنيوية.

ويركّز الشاعر الزهراني على " الثنيّة[1]" في قصيدة أخرى، فيقول :

أنا يا مدار الأرجوانْ

برقٌ جنوبيٌ يكحلهُ الغمامْ

لكنني ظامٍ إلى عينيك ، أبحث في مدارهما عن النجوى ، وعن فلقٍ ، وبسمة أقحوانْ

عن نبضِ أوردتي التي انطفأت ، وعن خيلٍ تُقاد بلا عِنانْ

---

(١) موقع تاريخي يقع على مدخل المدينة، ويدل اسمها على أنها كانت مكان توديع المسافرين منها، وهي المذكورة في الشعر الذي ترويه بعض كتب السيرة، وتقرر أن فتيات من الأنصار استقبلن به رسول الله صلى الله عليه وسلم قائلات:

طلع البدر علينا

من ثنيات الوداع

وجب الشكر علينا

ما دعا لله داع

انظر: (**معجم معالم الحجاز، عاتق بن غيث البلادي، دار مكة، مكة، ط١، ١٣٩٩هـ، ج٢، ص٩٣،٩٤**)

أقبلت أبحث عن مكانْ

في بهوهِ أغصانُ فاتحةٍ ، وزهرة عنفوانْ

أقبلتُ أبحثُ في الزمانِ عن الزمانْ

عن أوجهٍ خُضرٍ ، وأفئدةٍ لها من طينة الأنصار .. نكهتها .. فللأنصارِ نكهة زعفرانْ

البداية يحددها الشاعر مباشرة ودون مواربة، فخطابة الموّجه للمدينة" مدار الأرجوان"، يحمل من الشوق للمكان الكثير، فالأوجه الخُضر، والقلوب التي تحمل نكهة الأنصار، والأمنيات التي تكتنف قلبه " الجنوبي"؛ كلها مفاتيح مكانية ترى في المكان ما لا يراه الآخرون، فهنا منبع النّور، وعبق التاريخ، ومأرز الإيمان، هنا سمات تحوّل المكان إلى هالة نور بيضاء، وأغنيةً عشقٍ شهيّة:

من هاهنا بدأ الغرامْ

نثّت حروف الشعرِ من فوق الثنيات العِذابْ

جوريةٌ شربت حنايا القلبِ والوله المُذابْ

وانشقّت الحرّاتُ عن قمرٍ يهلُّ بلا غيابْ

عن لؤلؤٍ أنقى من البلوّرِ يزهرُ من تُرابْ

— ٤ —

ضاقت بي الدنيا فجئت إليك قافيةً شجيّهْ

لكنني لما رأيتك هالةً بيضاءَ أغنيةً شهيّهْ

ضاعت مفاتيحُ الكلامْ

يبست على ثغري التحيّهْ

والثنيّات التي تتكرر عند الزهراني في كلّ مرّة، ما هي إلا نوافذ أملٍ مُشرعة، فهي في شعره مكان بالغ الألفة، منه تبدأ البشارات إلى ما لانهاية، استبشر به أهل المدينة عند استقبال المصطفى صلى الله عليه وسلّم، وبقي مفتاح سعادة دائم للعالم أجمع.

أما الحرّات، أو اللابتان كما يقول الخطراوي في نصّ سابق، فطبيعتها الصخرية لا تجعلً منها مكاناً أليفاً، بيد أن انشقاقها عن " قمرٍ يهلّ بلا غياب" يدلُّ دلالة كبيرة على فهم الشاعر العميق لمفهوم شاعرية المكان، فظهور القمر من بين تلك الصخور الحالكة السواد، ينبئ عن بشارات جميلة يبثّها الشاعر في ثنايا شعره، تجمّل المكان، وتعدُ بمستقبلٍ مشرق.

ومن القصائد التي مرّت سريعاً على بعض الأماكن، دون أن تتوقف عندها، وأنصبّ تركيزها على مكانٍ واحد أو مكانين؛ قصيدة " طيبة " لمحمد علي السنوسي، حيث ذكر العقيق و " العاقول "، وهما من اشهر أودية المدينة، دون أن يتعمق في تفاصيل المكانين ، يقول:

حيّهـــا حيّهـــا وحـــي روا

بيهـا وحـي "العقيـق" و"العـاقولا"[1]

العقيقُ والعاقول، واديان من أودية الدينة المشهورة، أحدهما يقع غرب المدينة، والآخر يقع في شرقها، ولعل الشاعر هنا أراد أن يخصهما بالتحية،

---

(١) الأغاريد، ٨.

بسبب هذه الخصيصة المكانية، ولكونه أراد تحية البلد بشكل عام، من خلال تحية الروابي ومن ثمّ الحدود المكانية المائية، لما يحمله الماء من دلالات الخصب والخير والنماء .

أما " المناخة " أو مبرك القصواء ، فيقول عنها محمد العيد الخطراوي :

يـــا مناخـــاً رفّـــت علـــى جانبيـــهِ
أمنيات الـــورى.. وبـــرق الرجـــاءِ[1]

ونختم هذا الفصل بتحديد علاقة الشاعر السعودي بالمكان، فالعلاقـــة غالبـــاً تسودها الألفة؛ بحكم " الخصوصية " التي تحظى بها المدينة النبوية دون سائر البقاع على وجه هذه المعمورة.

أما ما خرج عن منظومة " الألفة " فيقع اللوم فيه على الشاعر، خاصة تلـــك النصوص التي بدت باهتة رغم تناولها لأماكن أثيرة؛ ومردّ ذلك إلى نظرة الحيـــاد التي تعامل بها الشعراء من الأماكن دون إدراك لمعانيها النفسية والوجدانية.

وهذه النظرة الحيادية تكررت غير مرّة في النصوص، فقد رأيناها عند أسامة عبـــد الرحمن في وصف جبل أحد، ووادي العقيق، وعند محمد العيـــد الخطـــراوي في وصفه لوادي الرانوناء، وعند محمد هاشم رشيد في قصيدة " أصداء العقيق " .

أما النظرة المعادية للمكان فلم تظهر كما أعتدنا رؤيتـــها دائمـــاً في أمـــاكن مخصوصة ومعروفة، فالأماكن " المعادية " أصبحت كذلك بعد أن حلّت مكـــان

---

(١) **تفاصيل في خارطة الطقس**، ١٦.

تلك الأماكن " المألوفة "؛ بسبب تدخّل المدنية الحديثة بجرافتاها وبناياتها وأسوقها في تغيير واجهة الأماكن الأليفة القريبة إلى النفس .

فقصائد مثل قصيدة " رثاء مزارع قباء وقربان " لعبد المحسن حلّيت، وقصيدة " عبد الحميد عباس " المتحسرة على احسار البقعة الخضراء، وجفاف العيون، وقصيدة " تأبين جبل سليع " لخالد النعمان، وقصيدة " التراب والجراف " لمحمد العيد الخطراوي؛ كل تلك القصائد ظاهرها الانحياز للمكان " المرثي "، وباطنها العداء الشديد للزحف العمراني الذي يهدد الجذور والهوية أيضاً، كما تحوّلت بعض الأماكن "المعادية" في أصلها، إلى أماكن أليفة ومحبوبة، كما هو الشأن في "بقيع الغرقد" الذي خرج عن إطار الوحشة المنسوج حول صورة "القبر" في أذهان الناس، واستخدامات الشعراء.

الفصل الثاني :

النسيج اللغوي

وفيه ثلاثة مباحث :

المبحث الأول / اللغة
المبحث الثاني/ الصورة الفنيّة
المبحث الثالث / الإيقاع

المبحث الأول

اللغـة

١- المعجم الشعري:

لغة الشاعر السعودي في وصف المكان غالباً سهلة، ومفرداته في متناول القـارئ البسيط، إذ لا تحتاج قصائد الشعراء في وصف المكان إلى معـاجم لغويـة تكشـف دلالاتها، ذلك أن الشعراء في مجملهم من أنصار القصيدة العربية بتصورها القديم، حـتى ما خرج منها عن عمود الشعر نجده ـ غالباً ـ لا زال محتفظاً بـالوزن، والموسـيقي الداخلية والخارجية، التي هي روح القصيدة والعلامة الفارقة بين النثر والشعر.

ومن خلال استعراضي للنصوص التي تناولت المكان؛ لم أجد معجماً شعرياً لشاعر تكثر فيه الألفاظ الغريبة وقليلة الاستخدام؛ فقد تشرّبوا ذات الثقافة، مع تفاوت بسيط مردّه إلى الفروق الفردية التي تميّز هذا الشاعر عن ذاك.

ولسنا بصدد المفاضلة بين الشعراء، ولكن يكفيك أن تقرأ لأسامة عبد الرحمن هذه الأبيات التي يصف فيها الوادي المبارك لتحكم على شعر المكان المدني، فالشعراء كمـا أسلفنا لا يخرجون عن هذا النسق الشعري الذي يتسم برشاقة العبـارة، وسـهولتها، وتجانسها مع مثيلاتها:

يا روضـةً يحضـنُ الـوادي خمائلَهـا
مثـل الحبيـبين.. يسـقيها وتسـقيهِ
بساطها السندسـي اللـون ذو خفـرٍ
والبـدرُ في ظُلمـاتِ الليـلِ يُبديـهِ

تخالـــهُ ومجـــاري المـــاء تشـــطرهُ

كـــأن جنـــة عـــدنٍ أنزلـــت فيـــهِ[١]

فمن خلال هذه الأبيات الثلاثة استطاع الشاعر بلغة سهلة جميلة أن يصـف لنـا الوادي أجمل وصف، كأننا ننظر إليه من خلال تلك الكلمات، فالخمائـل والبسـاط والخفر كلها كلمات موحية ومفهومة، يستخدمها المثقفون والعامة على نحوٍ سواء.

أما كلمة "السندس" فرغم جمالها كمفردة في النطق والكتابة والدلالة إلا أنها معرّبة، دخلت إلى اللغة العربية من الفارسية، ولا يلام الشاعر في استخدامها لأنهـا شَـرُفتْ بذكرها في كتاب الله الكريم، فزانت في أعين الناس، وترسّـخت في قلـوبهم، وكثُـر استخدامهم لها.

وهذا عبد المحسن حليت يرقى بلغته ليصل إلى نوعيّة مميزة من القراء، دون أن يفقد القارئ العادي، يقول على لسان طيبة الطيبة:

فكـــل مغتـــربٍ داويـــت غربتـــهُ

مســـحتُ دمعتـــه.. حوّلتـــها جـــذلا

وفي هـــواي "ملايـــينٌ" تنـــام علـــى

ذكري.. وتصحو على طيفي إذا ارتحـــلا

تنافســـوا في غرامـــي أرســـلوا كتبـــاً

وأنفقـــوا عنـــدها الركبـــانَ والرُســـلا

أنـــا المنـــورة "الفيحـــاء" ذا نســـبي

إذا البدورُ رأتـــني أطرقـــت خجـــلا[٢]

---

(١) شمعة ظمأى، ١٠٤.

(٢) مجلة المدينة المنورة، رجب/١٤١٦هـ

لغة النص كما نلاحظ شعرية، ولكنها في الوقت نفسه مفهومة، فكلمات: (جذلا، طيفي، الركبان، أطرقت) قوية في أصلها وفي دلالتها، ومما اعتادت على استخدامه "النخبة المثقفة"، ولكنها لا تغمض على القارئ العادي، ولا تحتاج إلى إعمال فكر لمعرفة معانيها.

ومع هذا لم يسلم الشاعر من الوقوع في "شَرَكْ" الألفاظ الأعجمية، فكلمة "ملايين" لا أصل لها في العربية، فهي من الأعداد الأعجمية ونظيرها في العربية "ألف ألف"، ومع هذا فضَّل الشاعر أن يستخدم البديل الأعجمي على الأصل العربي؛ لسهولة كلمة "ملايين" وشيوعها بين الناس، ومسايرتها للغة العصر، والشاعر كما نعلم ابن بيئته ونتاج عصره الذي يعيش فيه.

أما محمد العيد الخطراوي فلغته مزيج من السهولة والصعوبة، وهي لغة قد يضطر معها القارئ غير المتخصص -أحياناً- إلى استخدام المعاجم اللغوية، رغم أن معاني المفردات تُفهم غالباً من السياق، يقول في وصف بطولات الأنصار رضوان الله عليهم:

يا جمال الأبطال تفترعُ السا
ح .. وتطوي الأقران بالأقرانِ
القنا تقرعُ القنا.. فصريعٌ
ووجيعٌ.. وطالبٌ للأماني
والمواضي نواهلٌ من جراحٍ
ثائراتٍ على مسوحِ الهوانِ
حبذا الجرحُ أن يعطّر بالعز

وألـــــوى بأضـــــلعِ الطغيـــــانِ

خـــيرُ دربٍ إلى الخلـــود.. وقـــربى

في الكفـــــاحِ المضّـــــمخ الأردانِ[1]

لغة الشاعر في هذه الأبيات تدلُّ على ثقافة عالية، وتمكن كبير من ناصية الألفاظ، وفهمٌ عميق لدلالاتها، ولا غرابة في ذلك؛ فالشاعر الدكتور الخطراوي متخصص في اللغة العربية وآدابها، لذلك جاءت لغته قوية موحية خالية من الألفاظ الأعجمية والعامية.

انظر إلى الكلمات: "المواضي، نواهل، مسوح، ألوى، مضمّخ، الأردان"، فهي أقرب إلى معجم شعراء العصر الجاهلي منها إلى شعراء العصر الحديث، ولا تثريب على الشاعر في اللجوء إلى هذه المفردات التي ندر استخدامها الآن، أو انعدم؛ فطبيعة الموصوف "بسالة الأنصار وقوتهم" لا يمكن أن يعبّر عنها إلا لغة تشبه لغتهم، لغة تخرج من عمق تلك الآطام.

ومن خلال استعراضنا للنماذج الثلاثة التي ارتقت فيها اللغة بشكل تدريجي، ندرك خصائص لغة المكان المدني، فهي لغة تكتسب خصوصيتها من المكان الموصوف، فكل من وصف المسجد مثلاً جاءت لغته مغايرة للغة من تأمل الآطام، وانبرى يستشف أمجاد الماضي وتطلعات المستقبل منها.

فلغة المكان المقدس لغة سهلة متأثرة بمفردات القرآن الكريم، والسنة النبوية المطهرة، يقول محمد علي السنوسي:

أنت في روضـــةٍ مـــن القـــبرِ والمنـــ

ـــــبرِ وضـــاءةً تُـــنيرُ العقـــولا

---

(١) **تفاصيل في خارطة الطقس**، ١٠-١١.

أشـــرقت بالهـــدى مـــنيراً وبالخيـــ

ـــــرِ عزيـــزاً وبالنـــدى سلســـبيلا

عـــبّ مـــن فيضـــها الوجـــودُ جمـــالاً

وجـــــلالاً وحكمـــــةً وأصـــــولا

كـــاد قلـــبي في جوّهـــا يستـــ

ـــعيدُ الوحي غضاً ويســـمعُ التـــرتيلا

ويـــرى مـــلء ناظريـــه طيوفـــاً

لجنـــــاحين يخفقـــــانِ نـــــزولا

والســـنا يغمـــرُ الرحـــابَ أمـــامي

حيـــث نـــاجي محمـــدٌ جـــبريلا[1]

كلمات "الندى، فيضها، جلالاً، حكمةً، غضاً، الترتيلا، السنا، الرحاب"، كلماتٌ إما في كتاب الله الكريم، أو في سنة نبيه صلى الله عليه وسلم، حتى كلمة "السلســبيل" المعرّبة من اللغة الفارسية ورد ذكرها في القرآن الكريم، وأصــبح ذكرهــا في الــنص الشعري مزيّة تحسب لمبدع النص، ولاشك أن ثقافة الشاعر الدينية، وتوظيفه الســليم لتلك الكلمات "النورانية"؛ عوامل مهمة ساهمت في ظهور النص بهذه الصورة البديعــة على كافة المستويات.

ومن المفردات التي يكثر ذكرها في وصف الأماكن المقدسة كلمات "النور، الهدى، الجنة"؛ وسبب كثرة ورودها تعود إلى ارتباطها بتلك الأماكن، وخروجها من قلــوب شعراء يستشعرون قداسة المكان وروحانيته، يقول سعد سعيد العوفي:

---

(١) **الأغاريد**، ٧-٨.

كـــلُ المبـــاهجِ لا تعـــادلُ ســـجدةً

في الروضـــةِ الزهـــراءِ والمحـــرابِ

مثوى رسول الله مـــن نشـــر الهـــدى

نوراً يزيد ســـنىً مـــدى الأحقـــاب[١]

ويقول عدنان أسعد:

مهـــــوى الفـــــؤادِ ومـــــأرز

الإيمـــــانِ والمثـــــوى الجليـــــلْ

فيهـــــا القلـــــوب توحّـــــدت

حيـــــث الرســـــالة والرســـــولْ

فيهـــــا الســـــماء تضـــــوّعت

بـــــالنورِ والفجـــــرِ الجميـــــلْ[٢]

ويجمع الدكتور صالح الزهراني بين النور والتقى، فيقول :

أنا ابنُ هذا الثـــرى الميمـــونِ في بلـــدٍ

ما مثلَه في ســـجلاتِ الهُـــدَى بَلَـــدُ!

توالـــد البيـــدُ أحزانـــاً ومســـغبةً

وهذه البيـــدُ أضـــواءَ التُّقـــى تلِـــدُ[٣]

---

(١) **المجلة العربية**، ذو الحجة، ١٤١٢هـ.

(٢) **جريدة المدينة**، ملحق الأربعاء، ١٤١٣/٧/١٣هـ

(٣) قصيدة مخطوطة للشاعر.

ويقول حسين عرب:

إلى الروضـــة الفيحـــاء والجنّـــةِ الـــتي
هي المنهل الفيّاض للمُدنفِ الضـــامي[١]

ويصف الخطراوي تلك الروضة الشريفة، فيقول:

شـــمَّ مثلـــي روائـــحَ الطهـــر منـــها
تتنـــــاهى بعطرهـــــا كـــــالورودِ
وتمسّـــــك ببابهـــــا فهـــــو فـــــرعٌ
مـــن فـــروع الجنـــانِ دونَ وصـــيدِ[٢]

ومن المفردات الدالة على النور كلمة "الشموع"، يقول العشماوي:

مـــا أنـــت في حلـــمٍ فهـــذي طيبـــةٌ
قـــد أوقـــدت للتـــائهين شموعـــا[٣]

كما دلت مفردات "الفجر والسطوع" على النورانية:

أو مـــا تـــرى الفجـــر المغـــرّد هاهنـــا

---

(١) **المجموعة الكاملة "ديوان حسين عرب"**، ١١٨/١.

(٢) قصيدة مخطوطة للشاعر .

(٣) **من فعاليات معرض جراحات العالم الإسلامي بالمدينة المنورة**، رمضان ١٤١٣هـ.

يـــزداد في عـــين الحيـــاة ســـطوعا[١]

والسنا أيضاً كلمة مرادفة للنور دالة عليه:

والســـنا يغمـــر الرحـــاب أمـــامي

حيـــث نـــاجى محمـــدٌ جـــبريلا[٢]

ويقول السيد علي حافظ:

فيـــا طيـــب المدينـــة كـــل شـــبرٍ

يضـــيء بهـــا ويرفـــلُ في ســـناها[٣]

بالإضافة إلى أن المسجد بمجمله مجللٌ بالضياء غارقٌ بفيضه:

وما أحلـــى تلاقينـــا بـــ (ســـلعٍ)

ومســـــجدها المجلـــــل بالضـــــياء[٤]

وقد سبق لنا الحديث عن ارتباط النور بالمسجد؛ كرمز للهداية والخلاص وســـلام الروح وأمنها، ولا حاجة لنا بتكرار تلك الأمثلة الشعرية التي أوردناها آنفاً.

أما الأماكن العالية والمرتفعات فتكثر فيها مفردة "الشموخ" ومشتقاتها ومترادفاتها،

---

(١) المصدر السابق نفسه.

(٢) **الأغاريد**، ١١.

(٢) **نفحات من طيبة**، السيد علي حافظ، دار تهامة بجدة، ١٤٠٤هـ، ص ٢٠٦.

(٤) المرجع السابق ، ٢٦٤.

ومن ذلك قول خالد النعمان:

سألت الثنايا عن "سُليعٍ" لعلها

تفيد بما تدري وإن كنت أعلمُ

فقالت رعاك الله قد كان "شامخاً"

يُطلُّ على ساحاتنا يتسنّمُ[١]

وفي القصيدة نفسها ترد كلمة "القمة الشماء"، والشمم من علامات الشموخ ودلائله:

ففي القمة "الشماء" قلعةُ عسكرٍ

ودارُ كبيرِ الجُندِ يقضي ويحكمُ[٢]

كما وردت كلمة "رفعة" لتؤدي نفس المعنى:

فكاد يساوي القاع من بعد "رفعةٍ"

وتلك شظايا صخرة تتكوّمُ[٣]

وتتكرر كلمة الشموخ أيضاً عند عبد المحسن حليت في حديثه عن جبل أحد، ذلك الجبل الشامخ بتاريخه، ومكانته، وطبيعته الجغرافية، وموقعه من مدينة المصطفى صلى الله عليه وسلم:

أيا جبلاً حوله الشامخات

كعشبٍ تظلل تحت الشجرْ

ويقول في موضع آخر من القصيدة معززاً نفس المعنى:

---

(١) **جريدة المدينة**، ١٤١٧/٣/٣هـ.

(٢) المرجع السابق نفسه.

(٣) المرجع السابق نفسه.

نجيبـــك يـــا علـــم "الشـــامخات"

جـــريحٌ تجمّـــد فيـــه الصـــخر[١]

وحق لهذا الجبل العظيم أن يتسامى فقد جمع المجد من أطرافه، فهو جبلٌ من جبال الجنة كما أنه رمز تاريخ مجيد وشاهد نصرٍ وعزّة:

تســـاميت مجـــداً وحـــزت العلـــى

وصـــرت الفخـــار لمـــن يفتخـــر[٢]

ومثلما ارتبط الشموخ والسمو والرفعة بالجبل، أصبحت النسائمُ والشدو والأنس من مستلزمات الحديث عن البساتين، والرياض المعشبة، فهذا محمد هاشم رشيد يصف المساحات الخضراء في المدينة، ويُمنّ النفس ببساط آخر يكسو المدينة من أقصـــاها إلى أقصاها، فيقول:

وعدو أحلى حبيبهْ

وهي في فجرِ صباها

بالنطاقِ الأخضرِ الرفراف، بالسوحِ القشيبهْ

تتغنى في حماها

بالعصافيرِ .. بشلالات نورْ

في مغانيها .. تدورْ

بأباريق الضياءْ

---

(١) مقاطع من الوجدان، ٤٠، ٤٤.

(٢) مقاطع من الوجدان، ٤٠.

وهي سحرٌ، وازدهارٌ، وانتشاءْ[١]

فالألفاظ في المقطع السابق لم تخرج عن أجواء الأنس والبهجة، كما أن الألوان تلعب دوراً مهماً في تشكيل المشهد الشعري، فالنطاق "أخضر" رفراف، والمدينة موعودة بالليالي "البيض" وكل الدلائل تشير إلى عهد بهيج قادم:

وعدوا طيبةَ بالعهدِ البهيج
بالعشيّات الوضاءْ
بالليالي البيضِ في حضن الأريجْ[٢]

ومحمد هاشم رشيد يميل بطبعه إلى استخدام الألفاظ السهلة الموحية، من غير ابتذال ولا تقعّر، فمن النادر أن نقرأ له لفظاً ناشزاً، أو مفردة عامية، كما أنه مغرمٌ باستخدام الألوان في مختلف الأغراض؛ فلم أجد شاعراً يصف جبل أحد بالصدر الأرجواني سواه، كيف والحديث عن المساحات الخضراء، والأودية، والبساتين.

وليست إشاعة البهجة في هذه الأماكن حكراً على محمد هاشم رشيد، فهذا عبد المحسن حليت يحذو حذوه، فيقول:

هذي "قباءُ" وهذا سحرُ "قُربانِ"
فاقطف ورود الهوى من كل بستانِ
واشرب من الماء واغرف من جداولهِ
وانسَ الهمومَ وسر في عالمٍ ثاني
واسمع من الطير ألحاناً منغمةً
تجلوا المشاعر من همٍّ وأحزانِ

(١) **العقيق**، العدد (١،٢) رجب،شوال/ ١٤١٣هـ.

(٢) **العقيق**، العدد (١،٢) رجب،شوال/ ١٤١٣هـ.

ثم يعمد إلى تلوين المكان، فيقول:

حسنُ العناقيد يجري في النفـــوس وكـــم
زان الكـــــروم بأشـــــكالٍ وألـــــوانِ
خضـــراء تحمـــلُ في حباتهـــا عســـلاً
ما كان فيه لصنعِ النحلِ مـــن شـــانِ[1]

ثم يصف العراجين المحمّلة بالرطب، وألوانها المتعددة البهيجة:

تزهو بما حملت للخلـــق مـــن رطـــبٍ
تهفـــو إليـــه نفـــوسِ الأنـــسِ والجـــانِ
فبعضـــها أحمـــرٌ فاقـــت مباهجـــهُ
ما قد ترى العين من بـــاقٍ ومـــن فـــانِ
وبعضـــها أصـــفرٌ كـــالتبرِ تحســـبهُ
صباً كواهُ الهوى من طـــولِ هجـــرانِ[2]

أما الأودية فشأنها شأن البساتين من حيث كثرة المفردات الدالة على الأنس وأجواء الفرح، لذلك تكررت كلمة "النسيم" بمشتقاتها كثيراً، فحيناً تكون مفـــردة "نســـمة"، يقول خالد النعمان:

ســـوامق النخـــل والجمـــاء ماثلـــةٌ
تستشرف الوصل في أعطـــاف دنيانـــا
و"نسمة" الروض يسري نفحها ســـحراً

(١) مقاطع من الوجدان، ١٢٦– ١٢٩.

(٢) مقاطع من الوجدان، ١٢٨.

يبيتُ من سحرها المعلــول نشــوانا[١]

وأحياناً تأتي بصيغة الجمع "النسيم" يقول حسن مصطفى صيرفي:

يا ليالي الصيف في عروة في حضنِ المسيلْ
والسواني تنعشُ السمّارِ باللحنِ العليلْ
و"النسيم" العاطرِ المغمورِ في النورِ الضئيلْ
من كُوى الغيمِ تدفّقْ
يترقرقْ[٢]

ويقول أسامة عبد الرحمن:

وفي "النسيمِ" إذا هــبّ "النســيمُ" بــه
همسٌ علــى مســمعِ الأيــامِ تُلقيــهِ[٣]

ويقول عبد السلام هاشم حافظ:

رقَّ النســيمُ وطــاب مجلســنا هنــا
نــتلمّسُ الأحــلامَ في وادي العقيــقْ[٤]

ويلاحظ هنا توافق الشعراء على كلمة "النسيم"، الدالة على الجمع المطلــق دون تقييد، وتجاهلهم لكلمة "النسائم" الدالة على جمع القلة، وهذا الإجماع - في نظــري- مرتبطٌ بنفسيات الشعراءِ وطبيعة المكان، فالوادي أرقُّ نسيماً وأكثر أنساً من البســتان،

(١) **العقيق**، المجلد الأول، رجب، ذو الحجة، ١٤١٢هـ.
(٢) **دموع وكبرياء**، ٨٤.
(٣) **شمعة ظمأى**، ١٠٣.
(٤) **الأعمال الشعرية الكاملة**، ١/٣٦٠.

كما أن الوادي لا يمتلئ إلا مرة في العام، إن لم يصادف موسم جفاف؛ لذلك يستمتع الناس بمنظره، وينعمون بهوائه أكثر من استمتاعهم بأجواء البساتين المحيطة بهم، والماثلة أمام أعينهم طوال العام، بالإضافة إلى أن ضفاف الوديان، ووادي العقيق تحديداً مكان متعارف عليه للقاء الأحبة، وتجمّع الأصدقاء، وهذا يرسّخ الذكريات الجميلة في القلوب والأذهان.

وهذا الاستنتاج يقودنا إلى تتبع الألفاظ الدالة على أشواق المحبين، وآمالهم، وذكرياتهم في أحضان وادي العقيق المبارك، يقول حسن صيرفي:

ذلك الوادي وهذاك المسيلْ
كم قضينا فيه أوقات الأصيلْ
نرقبُ الشمسَ التي مالت على
قمة "الجمّاءِ" تومي للرحيلْ[١]

ويقول خالد النعمان:

ملاءةُ الليلِ قد أرخت ضفائرها
من دونها نورُ خلٍّ بات يغشانا
وخيطُ فجر الدُجى إن لاح يزعجنا
كالشيبِ يفجعُ إمّا لاحَ فتيانا
بزوغهُ دقَّ ناقوسٌ لفُرقتنا
وليلة الوصل أغلى العُمرِ حُسبانا[٢]

ويقول عبد السلام حافظ:

---

(١) **دموع وكبرياء**، ٨٤.

(٢) **العقيق**، رجب، ذو الحجة، ١٤١٢هـ.

هذي الربوع الباسمـــات كـــم التقـــى

فيهـــا لنـــا صـــحبٌ وجُمّـــعَ شملُنـــا

نهـــوى التأمـــل وانطلاقـــات الحجـــا

وتتـــوقُ للمـــاءِ المُحبـــبِ نفســـنا

نروي ويهنئ بـــ"العقيقِ" لنـــا خـــدينْ[1]

كلمات مثل "الوصل، قضينا، فرقتنا، صحب، شملنا، خدين"، من العناصر المهمـــة في كل نص يرصد المشاهد المحيطة بالوادي، فالرسام مثلاً لا يستطيع رسم سمـــاء دون كواكب، ونجوم، وغيوم، و إلا لكان رسمهُ خالياً من روح الفنِّ، ومن نـــبض الحيـــاة، وكذلك الشاعر، والشاعر المدني تحديداً لا يستطيع التعامل مع الوادي على أنه مكـــون من ماء وصخور وأشجار فقط، ويتجاهل حركة الناس حول الضفاف؛ فلـــولا ذلـــك النشاط الاجتماعي لأصبح الوادي مجرد جمادات لا يحسن وصفها، والحديث عنها.

ومن المفردات الشائعة عند الشعراء في وصف العقيق كلمة "المجد" ومشتقاتها، وهذا جانب آخر من جوانب تأثير المكان في النفس، فهو إلى جانب كونه متنفساً تنعم فيـــه النفوس، وتهنأ باستنشاق هواءه الرطب العليل، وتسعد فيه القلوب الظمأى بلقاء الأحبة والأصدقاء، هو إلى جانب ذلك كله شاهد مجدٍ تليد، وبطولات نادرة، ومصدر عـــزّة وفخار، يقول محمد العيد الخطراوي على لسان وادي العقيق:

أنا ذلـــك الـــوادي العريـــق توسّـــدتْ

كفـــاي رحـــلَ المجـــدِ والعليـــاءِ[2]

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٣٦٢/١، ٣٦٣.

(٢) توسعة وعمارة الحرمين الشريفين، ٧٣.

ويقول محمد هاشم رشيد:

فإذا "العقيقْ"
يروي على سمع الصخورْ
أمجادنا .. عبر العصورْ
فيضمني .. طوفانُ نورْ
ورؤى غدٍ .. عذبٍ .. طهورْ
حلو البريقْ
مثل "العقيقْ"[١]

ويقول أسامة عبدالرحمن:

يـــا أيهـــا الـــوادي .. أب الأمجـــادِ
قم حـــدّث الـــدنيا عـــن الأجـــدادِ[٢]

ويقول في قصيدة أخرى:

قف بـــ"العقيـــق" وعـــرّج في نواحيـــه
وجـــل بطرفـــك في أرجـــاء واديـــهِ
واخفض جبينك إجلالا .. لمـــا حملـــت
من عاطر الـــذكر والـــذكرى أراضـــيهِ
في كـــل مرتفـــعٍ أو كـــل مـــنخفضٍ
شيء يحـــدّث عـــن أمجـــاد ماضـــيه[٣]

---

(١) في ظلال السماء، ٢٣.
(٢) شعة ظمأى، ١٠٥.
(٣) شعة ظمأى، ١٠٣.

وفي موضع آخر من نفس القصيدة يؤكد المعنى فيقول:

حـــيّ العقيـــق فكـــم حيّتـــهُ أفئـــدةٌ
تـــذوقُ حلـــو الأمـــاني .. إذ تُحييـــهِ
واستشرف الحب صـــفواً فـــوق رابيـــةٍ
هـــل يخفـــق الحـــب إلا في روابيـــهِ
واستشهد المجد فيهـــا وهـــو ذو ألـــقٍ
تجد بقايـــا مـــن الأطـــلال ترويـــهِ[1]

تكرار مفردة "المجد" عند أسامة عبد الرحمن، يكشف لنا عن نفسية شاعر لا يـــرى في المكان تلك المناظر الخلابة، التي سرعان ما تزول ويذهب ســـحرها، وجاذبيتـــها، ورونقها، بل يغوص عميقاً في تاريخ المكان، يستلهم العبر، ويشحذ الهمم ويأمل بغـــدٍ مشرق، وهذه النظرة (التي تجرد المكان من روحه كما ذكرنا في مبحثٍ سابق) ليست جديدة عنده ، فلقد رأينا مثيلاً لها حين تحدث عن جبل أحد فقال:

أحـــــد ومـــــا أحـــــد ســـــوى
جبـــلٌ لـــــه "المجـــــد" انتســـــب[2]

فمعجم أسامة الشعري حافل بهذه العبارات المرتكزة على ثقافة إســـلامية عاليـــة، وحس إيماني كبير عند الشاعر؛ باعتباره أحد شعراء الصحوة الإســـلامية في المملكـــة العربية السعودية،كما أن أسامة عبد الرحمن مفتـــونٌ بالصـــخب اللفظـــي والخطابـــة التعبيرية،" فظاهرة التكرار عنده (في القصيدة الواحدة، أو في مجمل شعره) لا تمثل ثراء لغوياً، بقدر ما تمثل حالة شعورية يعجز السياق ابتداءً عن استيعابها، فتبقـــى الكلمـــة،

(١) **شعلة ظمأى**، ١٠٤.

(٢) **شعلة ظمأى**، ١٠٢.

وبطريقة عفوية تتكرر في مطلع كل بيت حتى تستترف هذا الشعور وتستفرغ هذا الملل، يدفع إليها الحرص الملموس عنده على الوحدة الشعورية إذ يقوم شعره على التدفق الانفعالي المحسوب على التأمل والذهنية"[١].

وبعد هذا الاستعراض الموجز للمفردات الأكثر حضوراً في شعر المكان المدني، نعود إلى رصد الظواهر البارزة في لغة الشاعر المدني المعاصر، فبالإضافة إلى دخول الألفاظ المعربة والأعجمية التي ذكرنا شيئاً منها فيما سبق، نلمح ظاهرة لجوء الشعراء إلى الضرورات، ومنها قصر الممدود وهو كثير ولا قبل لنا بحصره، يقول عبد الحميد عباس:

أيا نسيمَ الصبا بلّغ أحبتنا
أني مقيمٌ على العلياءِ أرعاها
حيث العقيق وبطحان وأقنية
تروى النخيلَ ويروي الناس ريّاها
وحيث وادي **"قبا"** والماء يلبسهُ
بردَ الربيع وعاداتٍ ألفناها[٢]

فقد أرغمه الوزن على حذف همزة "قباء".

ومن هذا الباب قول محمد العيد الخطراوي:

ورنونا الوادي الوريف شموخاً
يزدهي بالرسالة العصماء[٣]

---

(١) **دراسات حول المدينة المنورة**، من محاضرات النادي الأدبي، المجلد الثاني، الشعر المعاصر في المدينة المنورة، د. حسن بن فهد الهويمل، نادي المدينة المنورة، ط١، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م، ص٣٨٧.

(٢) **مجلة الجامعة الإسلامية**، العدد ٥٢.

(٣) **تفاصيل في خارطة الطقس**، ١٦.

الأصل أن يقول: "رنوناء، أو رانوناء " ولكنه حذف الهمزة؛ حفاظاً على استقامة الوزن أيضاً.

أما الألفاظ المعرّبة والأعجمية فلا يجوز للشاعر أن يستخدمها إلا وفق قاعدة علمية قررها ابن رشيق، حين قال:

"للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها، سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها إلا أن يريد الشاعر أن يتطرف باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة، كما فعل الأعشى قديماً، وأبو نواس حديثاً، فلا بأس في ذلك"[١]، ووفقاً لهذه القاعدة اضطر بعض الشعراء إلى استخدام كلمات أعجمية فرضتها لغة العصر، وشاع استخدامها بين الناس، ومنها كلمة "ملايين" عند عبد المحسن حليت:

وفي هواي **"ملايين"** تنامُ على
ذكري .. وتصحو على طيفي إذا ارتحلا[٢]

يقابل كلمة "ملايين" في العربية كلمة "ألف ألف"، ولكنها لا تؤدي المعنى هنا كما قامت به كلمة "ملايين"، حتى وإن وردت تلك الكلمة الفصيحة في نفس الغرض عند شاعر من نفس الجيل، يقول محمد العيد الخطراوي:

واليوم فجرك من جديدٍ لألأت
أنوارهُ في "ألفِ ألفٍ" رداءِ[٣]

---

(١) **العمدة**، ابن رشيق، ١/١٢٨.

(٢) **مجلة المدينة المنورة**، رجب ١٤١٦هـ.

(٣) **توسعة وعمارة الحرمين الشريفين**، ٧٣.

فقد فضل الخطراوي استخدام العدد العربي "الأصيل" و لم يلجأ إلى العجمة، لـيس تفضيلاً للراجح على المرجوح؛ بل لأن المقام اقتضاه ودعت الحاجة إليه، فقد فضّل هو نفسه لفظاً مرجوحاً على لفظ راجح في أماكن أخرى دون مبرر، حيث دأب على استخدام كلمة "الآطام" في شعره، حين يتحدث عن حصون الأوس والخزرج مع أن "الحصون" و"الصياصي" أفصح وأشرف لورودها في القرآن الكريم.

وسبب هذا الترجيح يعود إلى أمور، منها اعتقاده بأن "الآطام" اسم خاص بحصون المدينة المنورة، ويعزز هذا الاعتقاد قيامه مع بعض أدباء المدينة بإصدار مجلة "الآطام" الصادرة عن نادي المدينة المنورة الأدبي.

وربما كان سبب إصراره على مفردة الآطام ولعه بالألفاظ الغريبة فقط.

والآطام اسم عام للحصون دون تفريق وليست خاصة بحصون المدينة المنورة وصياصيها، يقول امرؤ القيس:

وتيماءَ لم يترك بها جذع نخلةٍ

ولا أطماً إلا مشيداً بجندلِ[1]

وقد استخدم الشعراء أسماء أماكن أعجمية في شعر المكان المدني، يقول السيد علي حافظ:

فـ**"لندن"** كالثرى في الأرض عندي

وطيبة كالثريا في السماء[2]

كلمة "لندن" أعجمية أوردها الشاعر في سياق المفاضلة بين المدينة المنورة مشرق النور ومأرز الإيمان، ومدينة "لندن" الغربية بكل ما فيها من حضارة دنيوية زائلة، فجاء

---

(١) **ديوان امرئ القيس**، دار صادر، بيروت ص ٦١.

(٢) **نفحات من طيبة**، ٢٦٥.

استخدامه لها مقبولاً ومطابقاً لمقتضى حاله في بلاد الغربة.

٢- التراكيب وبناء الجمل:

التراكيب غالباً سليمة، وبناء الجمل صحيح، وما ظهر خلاف ذلك من خطأ في الصياغة والتقديم والتأخير والحذف والحشو والركاكة؛ فمردّه إلى ضعف الشاعرية والتأثر بالعامية، ويكون الضعف غالباً في أجزاء من النص الشعري وقليلاً ما يكون الضعف شاملاً القصيدة بشكل عام.

وهذه محاولة منّا لكشف الحُجُبِ عن أبرز ما لفظته الذائقة، وظهر خطأ الشعراء فيه.

فمن الظواهر اللافتة للانتباه كثرة "الحشو"، إذ يعمد الشاعر إلى استخدام كلمة زائدة عن حاجة الجملة فيأتي أثرها عكسياً على التركيب، من ذلك قول خالد النعمان في تأبين جبل سليع:

يحدّث عن ماضٍ عريقٍ وأزمن

يطاول فيها الدهرُ والطود معلمُ[1]

فكلمة "أزمن" زائدة ولا تضيف معنى جديداً للجملة، فلو قال: يحدّث عن ماضٍ عريق يطاول فيه الدهر لصح المعنى ولما فسد التركيب، فما الماضي إلا أزمنة غابرة ونقيض هذا الحشو قول الشاعر في نفس القصيدة:

فقالت: رعاك الله قد كان شامخاً

---

(١) جريدة المدينة، ١٤١٧/٣/٣هـ.

يطـــلُّ علـــى ســـاحاتنا يتســـنّمُ[١]

فكلمة "يتسنم" أضافت معنى جديداً للجملة رغم اكتمال الجملة قبل مجيئها، فمنظر الجبل وهو يطلّ على الساحات صار أكثر شموخاً وثباتاً ورفعة.

ومن هذا الباب "باب الحشو" أيضاً، قول مجدي نضر خاشقجي:

الله أكـــبر يـــا مدينـــة أحمـــدٍ

بك طـــول عمـــري إنـــني لفخـــورُ[٢]

الشطر الثاني من البيت يحتوي على جملة "طول عمري" فهي بالإضافة إلى كونها زائدة عن حاجة النص متأثرة بالعامية، فمن غير المعقول أن يفخر المسلم بالمدينة سنوات من عمره ثم لا يفخر بعد ذلك، فكلنا نفخر بطيبة بشكل دائم، ومن هذا المنطلق كانت الجملة حشواً في التركيب، الذي اعترته الركاكة وسوء النظم أيضاً.

ومن الحشو أيضاً الإتيان بجنس المكان ونوعه قبل اسمه "وادي العقيق، جبل أحد...الخ"، في الوقت الذي يكون الاستغناء عنه ممكناً، فلو قال الشاعر "العقيق" بدلاً من "وادي العقيق" لا نصرف ذهن القارئ إلى وادي العقيق مباشرة، ولكن سهولة دخول جملة "وادي العقيق" ضمن الأوزان سوّغت للشعراء هذا الحشو، في حين حالت صعوبة جملة "جبل أحد" دون ذلك، فكل الشعراء دون استثناء اجتنبوا هذا الحشو في الجبل وأصرّ أكثرهم عليه في الوادي، يقول أسامه عبد الرحمن:

"أحـــد" .. أحبـــك يـــا أحـــدْ

مـــن قـــال أنـــك لا تُحـــبْ[٣]

---

(١) المرجع السابق نفسه.

(٢) **ضفاف الذكريات**، ١٢.

(٣) **شمعة ظمأى**، ١٠٢.

ويقول سعد سعيد العوفي:

أحـــدٌ وأنـــوارٌ وجـــون ســـحابِ

أرأيـــت يومـــاً عـــزّ يـــوم إيـــابي[١]

أما شعراء الوادي -كما أسلفت- قد دأبوا على ذكر التركيـب كـاملاً "وادي العقيق" في مطالع قصائدهم، مع تخليهم عنه في بعض الأبيات داخل النصوص، وجـاء عبد القدوس الأنصاري ليخالف هذا الإجماع الذي فرضه الوزن وجمال التركيب، بقوله في مطلع قصيدته التي يصف فيها أنهمار الوادي سنة ١٣٥٩هـ:

هـــذا العقيـــق وقـــد همـــا متبســـماً

طلـــق المُحيّـــا شـــادياً بســـرورهِ[٢]

وسوء التركيب لا يكون في الحشو فقط، بل يشمل التقديم والتأخير دون مـبرر، وغرابة التركيب، وركاكة الجمل وعدم ترابطها.

فمن التراكب الغريبة، قول محمد العيد الخطراوي:

لمـــن الهتـــاف اليـــوم يصـــعدُ موقظـــاً

وادي العقيـــق منمـــنم الأطـــواءِ[٣]

فالغرابة تكمن في جملة "منمنم الأطواء" التي تعني زخرفـة منحنيـات الـوادي، فاجتماع الكلمتين بما فيهما من ثقل، وصعوبة إدراك وجه الشبه، جعلت مـن هـذا التركيب - في نظري- تركيباً غريباً لا تستحسنه الذائقة.

---

(١) المجلة العربية، ١٤١٢/١٢هـ.

(٢) الشعر الحديث في الحجاز، ١٦٦.

(٣) توسعة الحرمين الشريفين، ٧٣.

أما التقديم والتأخير بصورة عشوائية وما ينجم عنه من ركاكة في التركيب، فيظهر جلياً في قول خالد النعمان:

يُطلُّ علـــى ســـوقِ المدينـــة شـــاهداً

وعلـــى المناخـــةِ والحجـــيج يســـلّمُ[١]

صياغة الشطر الثاني ركيكة بسبب لجوء الشاعر إلى التقديم والتأخير دون هـــدف واضح، سوى ضرورة ختم البيت بكلمة "يسلّم"، حتى تصبح القافية ميميـــة كســـائر القصيدة، وأصل الجملة: يسلم الجبل/ سليع على المناخة والحجيج، فضلاً عن خلطه بين البحر الطويل "الذي نظم عليه القصيدة" إلى الكامل في الشطر الثاني من البيت !!

ومن الأخطاء التي تؤثر على سلامة التراكيب وتـــؤدي إلى ركاكتـــها "تـــذكير المؤنث"، وذلك بأن يأتي الشاعر بصفة مذكرة لموصوف مؤنث، يقول يحيى حكمي عن مسجد قباء:

منبـــعٌ للصـــفا ومهـــدٌ خصـــيب

تنطـــق الأرضُ "شـــاهد" والســـماء[٢]

فالأرض مؤنثة والصفة كما نعلم تتبع الموصوف، فكان من الواجب أن يقول:

تنطق الأرض "شاهدة" والسماء، وذلك بإضافة تاء التأنيث إلى كلمة "شـــاهد"، ويظهر لي أن حرص الشاعر على استقامة الوزن؛ هو الذي حدا به إلى هذا الاستخدام الذي أضعف التركيب والبيت بشكل عام.

وتتأثر بعض التراكيب بالعامية أو بلغة الصحافة فتفسد ويرفضها الذوق السليم،

---

(١) جريدة المدينة، ١٤١٧/٣/٣هـ.

(٢) المجلة العربية، شوال، ١٤١٥هـ.

فمن التراكيب التي اعتراها الخلل، قول أسامة عبد الرحمن :

قف بـ"العقيق" وعرّج في نواحيه
وجل بطرفك في أرجاء واديهِ[١]

فهذا البيت لأسامة عبد الرحمن في وصف العقيق يحتوي على خطأ في التركيب، فلا يقال في اللغة (عرّج في)، وإنما (عرّج على)، فقد (ضمّن الفعل معنى سِرْ)، يضاف إلى ذلك هذا التكلف الواضح في صياغة البيت .

أما التأثر بلغة الصحافة فيظهر في قول عبد المحسن حليت:

تتلمذ المجدُ طفلاً عند مدرستي
حتى تخرّج منها عالماً رجلا[٢]

فكلمة "**تتلمذ**" خطأ لغوي شائع روجته لغة الصحافة، " يقولون: تَتَلْمَذَ الطالب فلان على الأستاذِ فلانٍ، والصواب: تلمذَ الطالب للأستاذ[٣]".

ومن هنا كان تركيب جملة "تتلمذ المجد" غير صحيح، ومخالف لسنن العربية.

ويتكرر الخطأ أيضاً في الشطر الثاني من البيت بقوله " تخّرج منها "، " يقولون: تخرّج من معهد كذا، والصواب: تخرّج في معهد كذا، لأن تخرّج معناه: تعلّم وتدرّب، وهو خِرّيجٌ وخَرِيجٌ ومُتَخَرّج[٤]".

---

(١) **شمعة ظمأى**، ١٠٣-١٠٤.

(٢) **مجلة المدينة المنورة**، رجب/١٤١٦هـ.

(٣) **معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة**، محمد العدناني، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٤م. ص٩٩.

(٤) **معجم الأخطاء الشائعة**، محمد العدناني، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م، ص٧٧ .

المبحث الثاني

الصورة الفنية

أولاً: الصورة البيانية:

الصورة هي لُبّ القصيدة، فالقصيدة التي لا تحتوي على صورٍ فنية، قصيدة لا روح بها. وهي في حقيقتها: مظهرٌ خارجي محدود محسوس جيء به في الشعر ليعبّر عن عالم من الدوافع والانفعالات لا يحدُّ ولا يُحسّ[١].

إذن فالصورة في أصلها وجوهرها كشفٌ عن طبيعة الأشياء، فمن خلالها يستكشف الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام[٢]، كما أنها وسيلته حين يزمع إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله للآخرين"[٣].

والصورة الشعرية أيضاً " انبثاق من اللغة، فهي على الدوام تعلو قليلا على لغة التواصل العادية، ولهذا، حين نعيش الأشعار التي نقرؤها فإننا نعيش تجربة الانبثاق المنعشة "[٤].

---

(١) **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، د.عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م، ص ١٥.

(٢) **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٣٨٣.

(٣) **الصورة الفنية في النقد الشعري**، د.عبد القادر الرباعي، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٤٠٥هـ،ص ٨٥.

(٤) **جماليات المكان**، باشلار، ٢٥.

=

وقد مرّت الصورة بمراحل عدّة قديماً وحديثاً، اقتربت في بعضها من معناها الحقيقي كواسطة للشعر، ووضعت في بعض المراحل في قوالب جامدة جافة، قللت من قيمتها الفنية، وقربتها إلى المسائل العلمية، خاصة عند المتأخرين من علماء البلاغة كالسكاكي وغيره.

ولعل من الصعوبة بمكان استعراض تلك المراحل، الخصبة منها والممحلة، ولكن حسبنا أن نعلم أن الصورة ارتبطت عند الأقدمين بقضية "اللفظ والمعنى" وهي قضية من أعقد قضايا النقد القديم وأكثرها إثارةً للجدل.

غير أننا لن نعدم الوسيلة التي تقرّب إلينا كُنه المصطلح، وتكشف لنا عن علامات مضيئة في تاريخ الصورة الفنية قديماً وحديثاً.

فقد انقدحت شرارة مفهوم الصورة عند الجاحظ، حين قال: بأن المعاني مطروحةٌ في الطريق[١]، ثم ذهب أبعد من ذلك حين قال: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[٢].

ونلفت الانتباه هنا إلى أن ما قرره الجاحظ في المقولتين؛ أدى إلى تبلور مفهوم الصورة، ووصولها إلينا - عبر مراحل متعددة- بصورتها الحالية المشرقة.

فمقولته الثانية كانت بمثابة الشمعة التي أنارت الخُطى الأولى في مشوار تحديد معنى

=

(١) **الحيوان**، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩م ، ج٣، ص١٣١.

(٢) **الحيوان**، ١٣٢/٣.

الصورة وماهيتها.

أما مقولته الأولى فكانت نقطة البداية في قضية اللفظ والمعنى، وأيهما أولى بالشرف، وأحق بالاهتمام، فمن مؤيد للفظ يعطيه جُلّ العناية، وكبير الاهتمام، إلى مهتم بالمعنى لا يرى في الألفاظ مزيّة إلا بكونها أوعيةً للمعاني، و لم يخرج عن ثنائية اللفظ والمعنى سوى عبد القاهر الجرجاني، الذي قرن بين اللفظ والمعنى في تكوين الصورة البيانية ، حين قال:

"واعلم أن قولنا (**الصورة**) إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بَيْنُ إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك.. ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: (للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك) وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[(١)].

ونلاحظ هنا أن الإمام عبد القاهر فسّر مقولة الجاحظ كما يجب أن تُفسّر، لا كما فهمها أنصار اللفظ حين اتخذوها دليلاً على رفعة اللفظ ونقصان شأن المعنى.

يقول شوقي ضيف مؤيداً الجرجاني في كون الصورة خليطاً من اللفظ والمعنى، ومفسراً كلام الجاحظ في هذه المسألة:

"وتعريفه -أي الجاحظ- للشعر على هذا النحو يدلّ على أنه كان يدخل التصوير وما يطرأ فيه من أخيلة في الصياغة واللفظ، وقد يكون في ذلك ما يخفف حدّة الظن

---

(١) **دلائل الإعجاز**، الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص٥٠٨.

بأنه قدّم الألفاظ من حيث هي ألفاظ على المعاني، إنما كان يريد الأسلوب بمعنى أوسع من رصف الألفاظ إذ أدخل فيه الأخيلة والتصوير"[١].

ولعل المتأمل في مفهوم الصورة الفنية في النقد الحديث، يدرك أنها امتداد لما قـــرره الإمام الجرجاني، وليست منجزاً غربياً كما يعتقد الكثيرون.

فهو أول من كشف عن ماهيتها، وأول من أدرك قيمتها، وأهميتها في الكشف عن المخبوء من مشاعرنا وأحاسيسنا تجاه الكون والإنسان والحياة، فقيمة الصورة الشـــعرية الكبرى: "في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود؛ المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون، والمبني بطريقة إيحائيـــة مخصبة من حيث الشكل"[٢].

فليست الصورة شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنما هي وسيلة مهمـــة لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفيّة مـــن التجربـــة الإنسانية، ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطاً بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر، باعتبارها وصلاً لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يدرك، والقارئ الذي يتلقى"[٣].

ورغم الإجماع الكبير من قِبل النقاد قديماً وحديثاً على أهمية الصورة، ودورهـــا في إحياء القصيدة، إلا أن مصطلح الصورة لازالت تكتنفه مفاهيم مختلفـــة قللـــت مـــن وضوحه في الأذهان: "فمفهومه في الفلسفة غير مفهومه في النقد والشـــعر، كمـــا أن

---

(١) **البلاغة تطور وتاريخ**، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٣، ص٥٢.

(٢) **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ١٥.

(٣) **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ٣٨٣.

مفهومه في الشعر -وهذا ما يهمنا- ليس واحداً دائماً وإنما هو في تحوير وتبديل مستمرين، حتى أن كل مدرسة فنية تعطيه المفهوم الذي يتفق وفلسفتها العامة"[١].

خلاصة القول: أنه من العسير على الباحث أن يحيط بكل جوانب الصورة الفنية ومفاهيمها، فمصادر الصورة المتعددة، ومجالاتها المختلفة، ومعانيها الخلفية في نفس الشاعر، وأنماطها النفسية والفنية والبلاغية، يجب أن لا تغادر ذهن الباحث وهو يدرسها في شعر أي عصرٍ من العصور؛ لذلك وضعت في حسباني أن آخذ من كل مفهوم بطرف، غير مغفلٍ أمر الابتكار والجدّة في الصورة الفنية، فالصورة مع كثرة الاستعمال يصيبها الضعف والوهن، والشاعر الحصيف هو الذي يجدد في صوره ويقتنصها اقتناصاً كما يفعل الصيّاد الماهر[٢].

وحين نستعرض الصور البيانية في شعر المكان الذي اختصت به المدينة المنورة في الشعر السعودي نجد التقليد أبرز سماتها، إما بين شعراء هذا العصر ومن سبقهم في العصور السابقة، وإما بين الشعراء أنفسهم، وسنذكر أولاً نماذج من الصور البيانية المكررة، ثم نأتي على ذكر الأماكن، وارتباطها بالصور البيانية:

من الصور التي اتفق أكثر من شاعر عليها؛ تشبيه النخلة بالفتاة العذراء، يقول عبد المحسن حليت:

وانظر إلى النخل في أبان غلته
وقلّب الطرف في سرٍّ وإعلان
عرائس ما لها في الحسن من مثلٍ

---

(١) **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ٨٥.

(٢) **في النقد الأدبي**، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٧، ص ١٧٣.

كـــأنّهن جـــوارٍ عنـــد ســـلطان[١]

وفي السياق نفسه يقول خالد محمد سالم:

هذي المدينـــة قـــد بـــدت بنخيلـــها

تختـــالُ كالعـــذراء حـــين مميلـــها[٢]

هنا اتفاق على تأنيث النخلة وإضفاء صفات الأنثى الجميلة عليها، والنخلة أصـــلاً مؤنثة فقد سماها النبي صلى الله عليه وسلم (العمّة)، أو عمتنا النخلة، ولكن التأنيث هنا مختلف، فالعمة ترمز إلى الحنان والعطاء؛ بينما الفتاة العذراء أو العروس رمز للجمـــال والطهارة في المظهر والمخبر، فالشاعر هنا مثل المصور يلتقط جوانب الحسن ويسعى إلى إبرازها، بيد أن الشاعر الخبير الفنان يحاول تسليط الضوء على مواطن حسن غير مرئية، أو على الأقل يركز على مواطن الحسن المشاهدة، ويجمّلها بشعره، وهذا ما فعله عبـــد المحسن حليت بقوله "عرائس ما لها في الحسن من مثلٍ" ،ادعاء منه بجمال النخل" وتشبيه النخل بجواري السلطان إثبات لذلك الادعاء وإظهار له بأجمل صورة.

أما الصورة الجانبية التي التقطها خالد محمد سالم للنخيل، فلا تتجاوز الربط بـــين مشية الفتاة العذراء وتمايلها، ومنظر المدينة التي امتلأت نخيلاً فأصبحت كالعذراء تتمايل زهواً بجمالها، وهي بلا شك صورة جميلة ولكنها ليست شاملة، ولا تؤدي المعنى كمـــا أدته صورة النخلة الحسناء عند عبد المحسن حليت.

وهذه الصورة البيانية التي تشبّه المرأة بالنخلة، له ما يســـاندها في تراثنـــا الأدبي، فالنخلة كانت قرينة للمرأة في شعر الطبيعة، غير أن النخلة كانت تُشبّه بالهودج الـــذي

---

(١) **مقاطع من الوجدان**، ١٢٨.

(٢) **نبع العواطف**، خالد محمد سالم، تهامة للنشر والمكتبات، جدة، ط١، ١٤١٦هـــ، ص ٢٠.

تركبه المرأة وليس بالمرأة ذاتها، حيث كانت توحي لهم ألوان النخلة وقد زهـــا ثمرهـــا وتلوّن رطبها، وأخضرّ سعفها، بألوان الضعون اللامعة وما على الهوادج مـــن ألـــوان الوشي والعهون، وهي تغطي الأحبة لتحفظهم من حرارة الشمس، وتقيهم لفح الهجير، الذي يشوي الوجوه والأبدان[١]، قال ذو الرمة يشبّه الإبل وما عليها من هوادج بالنخل التي عليها البسر الأحمر والأصفر:

نظرت ورائي نظرةَ الشـــوقِ بعـــد مـــا

بدا الجو مـــن جـــيّ لنـــا والدســـاترُ

لأنظـــرَ هـــل تبـــدو لعـــيني نظـــرةً

بجومانـــة الـــزرقِ الحمـــولِ البـــواكرُ

أجـــدّت بأغبـــاشٍ فأضـــحت كأنهـــا

مـــواقيرُ نخـــلٍ أو طلـــوح نواضـــرُ [٢]

وبما أننا في سياق الحديث عن النخلة والصورة البيانية المستهلكة والجديدة فلا بـــد من الإشادة بهذه الصورة المجازية[٣] للنخيل عند محمد هاشم رشيد، فالتفـــاف النخـــل ونظامه البديع هنا في المدينة النبوية شبيه بصفوف المصلين المتناسقة المتآلفة، يقول رشيد:

وصلاةُ النخلِ في كل مكانْ

حيث تلتفُ الجِنانْ

---

(١) **وصف الطبيعة في الشعر الأموي**، إسماعيل أحمد العالم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـــ، ص٨٢ ــ ٨٣.

(٢) **ديوان ذي الرمة**، المكتب الإسلامي، دمشق، ط١، ١٣٨٤هـــ، ص٣٣٠ ــ ٣٣١.

(٣) المجاز هو المقابل للحقيقة، والذي أجمع البلاغيون على أنه أعم من التشبيه والاستعارة.

أذرعاً تمتدُ في كل اتجاهْ
وهي نحوى، وابتهال، وصلاةْ[١]

هنا أتت الصورة بكراً تفوّق بها الشاعر على مجايليه وشعراء عصره، فلم أجد مما مرّ بي من الشعر العربي تشبيهاً كهذا، فالنخلة تكتسي دائماً حلل الجمال، وتشبه الفتاة الحسناء المزهوة بنفسها، ولكني لم أقرأ بيتاً لشاعر قديم أو حديث ـــ فيما وقفت عليه ـــ يشبّه سعف النخل الممتد والمتداخل بالأيدي المرفوعة إلى السماء، تناجي الخالق وتدعوه وتبتهل إليه.

ونمضي في استعراض بعض صور التكرار في الصورة البيانية، لنصل إلى تشبيه الرمل بالجواهر والألماس، يقول خالد محمد سالم:

والرمل كالدرِّ النثيرِ بأرضها
كحلى الحسان مطوّق لرقابها[٢]

ويقول خالد محمد النعمان:

وادي العقيق وجمُّ الفضل تمنحهُ
قد فاق رملك ألماساً وعقيانا[٣]

فالإجماع منعقد بين الشاعرين على أن ثرى المدينة أغلى من الذهب، ولكن روعة التشبيه عند خالد محمد سالم مستمدة من تعدد التشبيهات؛ فالرمل أولاً كالدر النثير، ومن ثمّ كحلى الحسان، بينما عقد خالد النعمان مقارنة بين الرمل والألماس فوجد الرمل

(١) **العقيق**، المجلد الثاني، رجب، شوال، ١٤١٣هـ.
(٢) **نبع العواطف**، ٢٠.
(٣) **العقيق**، العدد ١،٢، رجب وذو الحجة، ١٤١٢هـ.

أغلى من العقيق والألماس، فجاءت الصورة باهته وأقرب إلى التقرير منها إلى التشبيه، ثم أن خالد محمد سالم عقد تشبيها شاملاً لكل ذرة رمل في المدينة، بينما اقتصر خالد النعمان على تفضيل رمل وادي العقيق فقط دوناً عن بقية الأماكن.

ثم ننتقل إلى صورة مكررة أخرى، تتخذ فيها الأماني صورة الطائر المجنّح، يقول السيد علي حافظ:

مرابعَ قد رضعتُ بها الأماني
مجنّحةً بأكسيرِ الإباءِ[1]

ويقول محمد العيد الخطراوي:

يا مناخاً رفّت على جانبيهِ
أمنيات الورى.. وبرق الرجاءِ[2]

فالأمنيات المجنّحة هناك هي المرفرفة هنا، غير أن الأمنيات المجنحة بأكسير الإباء كانت شاملة لكل شبر من مرابع طيبة الطيبة، بينما اقتصرت رفرفة الأماني في البيت الثاني فوق المناخة، حيث أناخت القصواء ناقة النبي صلى الله عليه وسلم مستجيبة لأمر ربها.

خلاصة القول فيما سبق أن الصورة البيانية في شعر المكان المدني لا تختلف عن نظيراتها في بقية الأغراض، فالتكرار أمرٌ شائع والجدّة عملة نادرة، غير أن الشاعر المتمكن يستطيع إظهار المعنى المتكرر والصورة المتداولة بشكل مغاير، وكأنها تستخدم للمرة الأولى، ودراسة الصورة على النحو السابق مفيدة في إبراز قوة الشاعر، أو ضعفه، ولكن دراسة الصورة وخلفياتها النفسية وارتباطها بالأماكن مهم أيضاً، لذلك سنعمد

---

(١) **نفحات من طيبة**، ٢٦٣.

(٢) **تفاصيل في خارطة الطقس**، ١٦.

إلى تلخيص ارتباط المكان بالصورة في أربعة عناوين فرعية، يشفّ كل عنوان منها عن ارتباط عميق بين الصورة البيانية والمكان، مصدرة نفسية الشاعر، وخلفيته الثقافية والدينية.

الأماكن المقدسة .. (نورٌ وعبير):

ارتبط ذكر المسجد النبوي الشريف والروضة المطهرة بالنور والعبير، النور باعتباره رمزاً للإسلام والهداية والراحة النفسية، والعبير المرتبط بالجنّة، والملازم لصورتها ـــ في الذهن ـــ كلما ذُكرت.

فلا نكاد نجد نصاً شعرياً معاصراً في الأماكن الدينية؛ إلا ونرى النور مادته الأساسية في تشكيل الصورة البيانية، ومردّ ذلك إلى ثقافة الشاعر المسلم وإيمانه العميق بهذا الدين النوراني الخالد، فالنور صفةٌ من صفات الله الحسنى، قال تعالى: ﴿**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾[1]، كما ارتبط الدين الحنيف بالنور في غير موضع من كتاب الله وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم.

فالنور: رحمة، والظلام: نقمة، كما أن الظلام معادل رمزي للقلق الروحي، وهما - أي النور والظلام- متضادان متنازعان أبداً والساحة التي يلتقيان فوقها هي روح

(١) سورة النور، ٣٥

الإنسان، فقد يتملكها الظلام حيناً ولكن النور يبادر لتخليصها[١].

بالإضافة إلى أن هذه المدينة النبوية المنوّرة سمّيت بأسماء كثيرة، منها : طيبة، وطابة، ولكن لم يرسخ في الذهن و لم يتداول الناس إلا اسمها الشائع المرتبط بالنورانية والنور: المدينة المنوّرة.

إذن وبناءً على ما سبق فلا غرابة في ارتباط النور بطمأنينة القلب عند المسلم، وارتباط النور والطمأنينة بالأماكن المقدسة، حيث الراحة والصفاء، وتعلق الروح بخالقها عزّ وجل، يقول مجدي نضر خاشقجي:

أين القباب العاليات بفنّها
أين المنارُ وأين ذاك النورُ؟
فالقبةُ الخضراءُ يعلو نورها
فيضاءُ منها سهلها والدورُ
جلّ المكانُ وجلّ من أهدى الورى
نوراً وهدياً للأنام ينيرُ[٢]

وهذا عبد الرحمن العشماوي يصف مسجد قباء فيقول:

هذا قباء أما رأيت البدر
في ساحته لمّا استتمَ طلوعا[٣]

ونلاحظ هنا أن النور لم يرتبط بمكان ديني محدد بل انتقل من مكان لآخر وأصبح

---

(١) **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ١٣٤،١٣٧.

(٢) **ضفاف الذكريات**، ١٢.

(٣) **من فعاليات معرض جراحات العالم الإسلامي بالمدينة المنورة**، رمضان ١٤١٣هـ.

قاسماً مشتركاً كما رأينا في الصور البيانية للقباب والروضة المطهرة ومسجد قبـــاء، أو شاملاً للمدينة النبوية بشكلٍ عام، يقول صالح سعيد الزهراني:

أنا ابن هذا الثـــرى الميمـــون في بلـــدٍ

ما مثلـــهُ في ســـجلات الهُـــدى بلـــدُ!

توالـــــد البيـــــدُ أحـــــزان ومســـــبغة

وهـــذه البيـــدُ أضـــواءَ التُقـــى تلـــدُ

هنا تناسل خـــيطُ النـــورِ وانبثقـــت

فيالقٌ؛ وسرى في عـــدوها الرَشَـــدُ[1]

ويؤكد الزهراني مفهوم النورانية بقصيدة أخرى، تستند على حقيقة ثابتة، مفادهـــا أن النور الإيماني منبعه المدينة، ومصبّه المدينة أيضاً، منها شرق وعمّ الكون بأسره، وإليها سيأرز وينتهي، فهي المغرب أيضاً؛ لكنه غروبٌ لا يأفل ولا ينتهي:

النورُ من عينيكِ مشرقهُ

وفي عينيكِ مغربهُ

ولكن الغروب بلا أفول

ما قلت إني قد أقولُ ولا أقولْ[2]

الصور البديعة لتوالد النور في هذه البقاع الطاهرة عبر القرون، تدلُّ على أن ارتباط

(١) قصيدة مخطوطة للشاعر.

(٢) قصيدة مخطوطة للشاعر.

المدينة بالنور؛ شبيهٌ بارتباط الأم بولدها، فهو فلذة كبدها، وقرّة عينها، بدأ ضعيفاً وجِلاً، ثم تناسل وقوي وعمّ أرجاء الكون مع قوة الدولة المسلمة وازدهارها.

أما العبير والأريج الفواح، فقد لازم وصف الروضة النبوية الشريفة عند أكثر من شاعر، فهذا محمد العيد الخطراوي يقول:

هذه الروضةُ الشريفةُ، فاسجُدْ
في حماها للخالقِ المعبودِ
وتعطّر بأرضها، فثراها
مُنيةُ النفسِ للفؤادِ العميدِ
هاهنا كان للرسولِ ركوعٌ
وهنا كان في جلالِ السجودِ
شُمَّ مثلي روائحَ الطهر منها
تتناهى بعطرها كالورودِ[1]

أما مجدي نضر خاشقجي فيقول:

والروضة الغراء فاح أريجها
يُنبيك عن عطر الرياض عبير[2]

وهذه الصورة المكررة- عند الشاعرين- التي تتمثل في تشبيه الروضة بالجنة والإتيان بشيء من لوازم المشبه به وهو الأريج، كحقيقة مسلّمة في المشبّه يدل على أن

(١) قصيدة مخطوطة للشاعر .

(٢) **ضفاف الذكريات**، ١٢.

الشاعر يستشعر هذا العبير فعلاً لا قولاً، مستنداً إلى قوله صلى الله عليه وسلم:

(ما بين قبري إلى منبري روضة من رياض الجنّة).

لذلك جاء ذكر الجنة بلفظها كمشبه به في أكثر من موضع في شعر المكان المدني، يقول عبد الرحمن العشماوي:

أو مـــا تشـــاهد روضـــةً في جنّـــة

مخضـــرّةً أو مـــا تحـــس خشـــوعا[١]

ويقول حسين عرب:

إلى الروضـــة الفيحـــاء والجنـــة الـــتي

هي المنهل الفيّاض للمُدنفِ الضـــامي[٢]

ويقول محمد العيد الخطراوي، عن الروضة الشريفة أيضاً :

وتمسّـــك ببابهـــا فهـــو فـــرعٌ

مـــن فـــروع الجنـــانِ دونَ وصـــيدِ

واشـــكر الله أن ظفـــرتَ بقُـــربٍ

نبـــوي التـــهليلِ والتحميـــدِ

بـــين قـــبري ومنـــبري لَريـــاضٌ

من ريـــاضِ الجنـــانِ في ذا الوجـــودِ[٣]

---

(١) **من فعاليات معرض جراحات العالم الإسلامي بالمدينة المنورة**، رمضان ١٤١٣هـ.

(٢) **المجموعة الكاملة**، ١/١١٧.

(٣) قصيدة مخطوطة للشاعر .

فالاخضرار هنا ليس على حقيقته، وكذلك العبير في الصور المجازية السابقة، حتى وإن شعر بهما المسلم أثناء مكوثه في المكان، فقدسية المكان، وجو الخشوع والطمأنينة فيه مدعاة إلى السمو بأحاسيس المسلم، ومشاعره، لمعانقه فضاءات نورانية متخيلة كتفاصيل، وإن كانت حقيقية في شكلها العام.

والعبير المجازي لازم ثرى طيبة بشكل عام عند أكثر من شاعر، يقول محمد علي السنوسي:

وتنشّق عبيرَ أرضِ ثراها

يستحقُ العناقَ والتقبيلا

إن في عرفها أريجاً سماً

ويأً ونوراً ملائكياً جليلا[1]

ويقول محمد العيد الخطراوي :

هذه الروضة الشريفة، فاسجُدْ

في حماها للخالقِ المعبودِ

وتعطّر بأرضها، فثراها

مُنية النفسِ للفؤادِ العميدِ[2]

ويقول الخطراوي أيضاً، عن المدينة النبوية وثراها الطاهر:

تُربُها عنبرٌ، ومسكٌ فتيتُ

---

(١) **الأغاريد**، ٧.

(٣) قصيدة مخطوطة للشاعر .

مـــاج فيـــه التكـــبيرُ والتـــهليلُ[١]

مع أننا قد أشرنا في الفصل الماضي؛ إلى أن ثرى طيبة لا يختلف عـــن غـــيره؛ إلا بالخصائص الطبيعية التي قد تتشابه مع أماكن، وتختلف مع أماكن أخرى، إلا أن مـــن واجبنا الإشارة إلى أن العبير هنا " في قصيدة السنوسي " مستمد من المكانـــة الدينيـــة للثرى الطاهر، فكأن أريج الروضة النبوية قد فاض وغمر كل شبر من أنحاء طيبة الطيبة، بينما تركّز العبير عند الخطراوي في الروضة الشريفة فقط، ثم عممه على كل ذرة رملٍ في هذه البلدة الطيّبة.

الجبل.. (رمز ثبات وحكمة) :

لم تخرج صورة الجبل في ذهن الشاعر السعودي عن الأوصاف التالية:

الشموخ، الثبات، الحكمة، الصبر، الحنوّ.

وكل هذه الصفات جاءت في صور بيانية عند الشعراء قديماً وحديثاً عند وصفهم للجبل، ولكن الشعراء يختلفون في معالجة تلك الصور، فهذا عبد المحسن حليت ينوّع في صوره ويكثر من تشبيهاته، فجبل أحد في نظره رمز صبر وثبات وعزّة:

فكـــم دمـــدمَ الرعـــدُ في مســـمعيك

وعربـــــدَ في منكبيـــــك المطـــــرْ

وكـــم حاولـــت عنـــدك الســـافيات

خضـــوعاً فمـــا تنتـــهي بـــالظفرْ[٢]

---

(١) قصيدة مخطوطة للشاعر .

(٢) **مقاطع من الوجدان**، ٣٨.

الصورة في البيت الأول سماعية بصرية، سماعية في شطره الأول "كم دمدم الرعد في مسمعيك"، فدمدمة الرعد المتواصلة والمزعجة لا يمكن قياس تأثيرها على جماد، لذلك جاء الجبل بصورة الإنسان الصبور الذي تزعجه دمدمة الرعد ولكنه لا يتأثر بها، أما الصورة البصرية في الشطر الثاني "وعربد في منكبيك المطر "فجمالها آت من استعارة منكبي الإنسان للجبل للدلالة على صمود الجبل ووقوفه في وجه الزوابع والمتغيرات، كما أن صورة عربدة المطر بحركتها العشوائية غير المركزة أضفت مشهداً مركباً زاد من ترسيخ المعنى وجمال البيت، ثم يعود الجبل إلى صورته في البيت الثاني كجماد لا تهزه الرياح ولا تنال منه عوامل التعرية.

وينتقل بنا الشاعر ــ بعد ذلك ــ إلى صور أخرى للجبل، فيأتي الجبل متشحاً بصفتي الوقار والحكمة:

تشيخ الدهورُ وأنت الصبي
وعمرك لم يتعدّ الصغر
وجربت كل زمانٍ مضى
وقد حزت من كل ماضٍ أثرْ
تمرُّ القرونُ بأحداثها
عليك وأنت تطيلُ النظرْ
وتلقى الليالي بأخبارها
وصمتك يستلُّ منها العبرْ
فأنت الوقور الذي ما هوت
به قدمٌ في رذيل الحفر[1]

(١) لا توصف الحُفر بالرذالة أبداً.

وأنـــت الحكـــيمُ الـــذي صـــمته

يفـــوقُ البلاغـــةَ عنـــد البشـــرْ

أجـــبني فصـــمتك لي عـــبرة

فـــإني مـــن الصـــمتِ قـــد أعتـــبرْ[1]

الوقار والحكمة صفات لا تطلق على الجمادات، ولكن الشاعر البارع هو الـذي يجعل من غير الممكن ممكناً، ويحقق لنا الإقناع والإمتاع في الوقت نفسه، وهذا ما تقوم به **الصورة البيانية**، فهذا الجبل العظيم بتاريخه الحافل، ومكانته الدينية، وموقعه الجغرافي المهم؛ أهلٌ لكل تلك الصفات وأكثر، فهو جبل من جبال الجنة وعند سفحه سـطّرت أعظم ملاحم البذل والفداء وفي سفحه يرقد أزكى شهيد.

ولا ينبغي أن نتجاوز بعض الصور البيانية الرائعة، كقوله " وصمتك يستلُّ منـها العبر " فقد صوّر الجبل وكأنه رجل مجرّب يستلّ العبر؛ كما يستلّ صاحب الحقل الخبير الورد من الشوك، فالأيام لفرط مرارتها كالشوك، والجبل لفـرط حكمتـه وحنكتـه؛ يعرف كيف يصفّى الشهد من لسع النحل.

وهذه الصورة البديعة ـــ وغيرها عند حلّيت ـــ تؤكد لنا ما قرره باشلار بقولـه:" لكتابة قصيدة مكتملة وجيدة البناء يكون العقل مرغما على وضع مشاريع أولية لها أما بالنسبة لصورة شعرية بسيطة فلا يوجد مشروع سابق لها، كل ما تحتاجه الصورة هـو ومضة من الروح "[2] ؛ فهذه الصورة ـــ بالضرورة ـــ ومضة روحية غير مخطط لها.

ومما يحمد لشاعرنا أيضاً؛ عنايته بالتفاصيل الدقيقة لصورة الرجل الوقور المجـرّب، فإطالة النظر والتأمل، واستلهام العبر، والبعد عن المزالق، والصمت المعبّر، كلها صفات

---

(١) **مقاطع من الوجدان**، ص ٣٩-٤٠.

(٢) **جماليات المكان**، باشلار، ٢١.

اجتمعت في عدد محدود من الأبيات عبر صور بيانية ممتعة، وهذه مزيّة انفرد بها الحليت عن شعراء المدينة المعاصرين، رغم تكرار تشبيه الجبل بالرجل الحكيم عند أكثر من شاعر، فهذا خالد النعمان يصف جبل سليع فيقول:

لـه قصصٌ عبر الزمان يقصّها
بصمتٍ تناهى والمقالة تفهمُ
يحدّثُ عن ماضٍ عريق وأزمنٍ
يطاول فيه الدهر والطودُ معلمُ[1]

فالجبل هنا يظهر بصورة الرجل الحكيم المجرّب الذي يروى تجاربه المؤثرة على مسمع ومرأى من الجميع، ولكن الشطر الثاني من البيت الأول يؤطر الصورة من خلال الاستدراك بجملة "بصمتٍ تناهى"، وهذا في نظري تكبيل للمشهد الشعري، بعكس الصور المماثلة عند حليت، حيث تمتد وتمتد إلى أن يعود الشاعر بشكل متدرج إلى حقيقة الموصوف، والنطق في صمت، مع ظهور الجبل بصورة الشيخ المجرّب الوقور، وهذا التكرار يكشف لنا عن اتحاد في الرؤية المكانية ومردّ ذلك إلى نهل الشعراء من معين واحد مصدره تراثنا الشعري العظيم، فأروع تجربة لـ"موضوعة الجبل" في الشعر العربي، نجدها عند شاعر الأندلس "ابن خفاجة "حيث لجأ إلى التشخيص، وتجنب الوصف المادي المباشر، وركّز على الوصف المعنوي للمكان، فالجبل شيخ وقور، حكيم، بعيد النظر، وكأنه ناسك يتأمل الفلاة، ويفكر في عواقب الدنيا، يقول:

وأرعن طمّاح الذؤابةِ باذخ
يطاولُ أعنانَ السماءِ بغاربِ

(١) جريدة المدينة، ١٤١٧/٣/٣هـ.

يسدّ مهبَّ الريحِ عـــن كـــل وجهـــةٍ

ويـــزحم لـــيلا شُـــهبهُ بالمناكـــبِ

وقورٌ على ظهر الفـــــــــلاة كأنـــه

طـــوال الليـــالي مُفكـــرٌ في العواقـــبِ

يلـــوثُ عليـــه الغـــيمُ ســـودَ عمـــائمٍ

لها من ومـــيضِ الـــبرقِ حمـــرُ ذوائـــبِ

أصختُ إليهِ وهـــو أخـــرس صـــامت

فحـــدثني ليـــل السُـــرى بالعجائـــبِ

فـــاسمعني مـــن وعظـــهِ كـــل عـــبرةٍ

يترجمهـــا عنـــه لســـانُ التجـــاربِ

فسلّى بما أبكـــى وســـرّى بمـــا شـــجا

وكان على عهدِ السُرى خيرَ صاحبِ [1]

ورغم تكرار تلك الصور المتوارثة عند أكثر من شاعر بعد ابن خفاجـــة، إلا أننـــا لانعدم صوراً جديداً للجبل في شعر المكان المدني، ومن تلك الصور تشبيه الجبل بـــالأم الحنون عند محمد هاشم رشيد حيث يقول:

(١) ديوانه، ص٤٢.

تضمُّ يا أحد بلاد النبي
من شرقها تمتدُّ للمغربِ
على شمال البلد الطيّبِ
وكـــــل معـــــنى الحنـــــان
في صـــــــدرك الأرجـــــــواني[1]

فهذا القلب الحاني المحيط بهذه البلدة الطيبة، والمحتضن لها من المشرق إلى المغرب، لا يمكن أن يكون إلا قلب أم، خاصة أن صدره قد حوى كل معـاني الحنـان والمحبـة والعطف.

وهذا التشبيه مخالف للمألوف، فقد يكون الجبل صـبوراً، وحكيمـاً، ومجربـاً، وواعظاً، ولكنه لا يكون أماً إلا عند شاعر أصيل لمّـاح، رأى في الجبـل صـورة الأم العطوف وهو يحتضن النبي صلى الله عليه وسلم في معركة أحد مع الصحابة الأخيـار، وبقية ـــ معهم ـــ سهام الأعداء ورماحهم، كما رأى فيه صورة الأم الـرؤوم، وهـو يحتضن في سفحه سيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب ومن معه من شهداء أحد الأبرار؛ واستعارة صفة "الرؤوم" للسفح دلالة أكيدة على احتضان الجبل للشهداء احتضان الأم لوليدها؛ بكل ما في هذا الاحتضان من شفقة ومحبّة ورحمة.

ومن الصور المبتكرة للجبل، قول صالح الزهراني:

وها هنـــا (أحـــدٌ) نجـــواهُ خالـــدةٌ
في ظلّـــه لُغـــة الإجـــلالِ تتَّسِـــدُ
من أين لي مثلُ هذا الطـــينِ ناصِـــعةٌ

(١) في ظلال السماء، ١٠٤.

ذرَّاته السُّوُدُ، كم أعطى وكم يَعِـدُ[1]

فنصاعة ذرّات الجبل السوداء، وطين هذه المباركة، وكونها منبع عطـاء مسـتمرّ، صورة لم يسبقه إليها شاعر، وتنبئ عن أن المدينة في نظره أرض بشارات دائمة، وينبوع خير ودفء وأمان.

الطلل .. (يأسٌ وانكسار):

الطلل في شعر المكان يأتي غالباً كمعادل رمزي لليأس والظلم والانكسار، ومثـال مجيئه للظلم قول عبد المحسن حليت:

ذاك البـهاء الـذي غابـت مفاتنـهُ

قد حرّك الوجـدَ في قلـبي فأشـجاني

لم يبق منه علـى مـرّ الزمـان سـوى

أعجاز نخلٍ شكت مـن ظلـمِ إنسـانِ

النخلة في صورتها الحالية بعد الجدب، وقلّة الاهتمام، كأنها امرأة منكسرة مهملة لا عائل لها، ولا مساند، فهي تندب حظها العاثر الذي أوقعها في شـرك الظلـم، حـتى أضحت مجرد ذكرى بعد أن كانت تملأ العين بنضارتها، وجمالها الخلاّب.

ويرتبط منظر النخلة المظلومة بصورة جداول المياه الشحيحة الضعيفة، التي تحـاول إنقاذ ما يمكن إنقاذه، ولكنها لا تلبث أن ترتد خائبة حزينة، فهي لا تملك قوة الانطلاق والعزيمة والمجابهة، ولا الظروف التي حولها تساعدها في مساعيها النبيلة:

والمـاء شـحّ ومـا عـادت جداولـه

---

(١) قصيدة مخطوطة للشاعر.

تجري على الأرضِ إلا جـــرى كســـلانِ
إن صادفت مـــن أديم الأرض مرتفعـــاً
عـــادت تســـيُر بخـــذلانٍ وخســـرانِ

ولاشك أن هذه الصور المؤلمة التي جاءت في صورة تمثيلية حركية، تكشف لنـــا عن حزن عميق يكتنف قلب الشاعر العاشق للمكان، ولا يترك له بادرة أمل واحـــدة، تنعش الروح، وتنتزع الهمّ، وتقذف به بعيداً عن قلبه؛ بل أن تلـــك المشـــاهد المؤلمـــة للمكان المعشوق قد تحوّلت إلى أفعى سامّة، تنفث الحزن والألم في كبد الشاعر، والهـــمّ في أعماق وجدانه:

مشاهدٌ تنفـــثُ الأحـــزانَ في كبـــدي
وتقـــذفُ الهـــمّ في أعمـــاقِ وجـــداني
ولّـــى الجمـــالُ وســـارت في ركائبـــهِ
قصائدي فـــالتقى دمعـــي بأجفـــاني[1]

انظر إلى الصورة الدرامية الحركية في البيت الثاني، ففي حين سارت القصائد في أثر الجمال الغائب حيث لا التقاء؛ اندفع الدمع نحو الأجفان في صورة متضادة متطابقة في آن، فالتضاد ناتج من استحالة اللقاء بين الجمال الغائب، وقصائد الشـــاعر، وحتميـــة الالتقاء بين دمع الشاعر وأجفانه، بينما التطابق متمثّل في كون استحالة اللقاء، ويـــأس الشاعر السبب الرئيسي في ذلك البكاء الموجع المرير.

وارتباط الطلل باليأس ليس قاعدة ثابتة في شعر المكان المدني، فحين يتخذ الطلـــل تلك الصورة الحزينة المؤلمة عند عبد المحسن حليت، نجده عند شاعر آخر باعثاً للزهـــو

(١) مقاطع من الوجدان، ١٣٠.

والأحلام المبشّرة بغدٍ مشرق، يقول محمد العيد الخطراوي:

أنـــا في طيبـــةٍ .. وزهـــوي مـــزيجٌ
مـــن طمـــوحٍ .. ومحمـــلٌ للأمـــاني
أتملّـــى الأطـــام[1] تفهـــقُ بـــالأو
س .. وقلـــبي يضـــجُّ بـــالعنفوانِ
وينـــاجي الأحـــلام عـــبر رحـــابٍ
طوّقتـــها بســـرّها اللآبتـــانِ[2]
فكـــأني مـــن فـــرطِ زهـــوي مقـــيمٌ
في بني "حججيـــا" علـــى الضـــحيانِ[3]
وكـــأني بـــالخزرجِ الصـــيدِ هبّـــوا
من ذرى "فـــارعٍ" ومـــن "زيـــدانِ"[4]
فهـــي آجـــامهم[5] نمتـــهم فكـــانوا
قـــدراً مصـــلتاً علـــى الإذعـــانِ[6]

هذا الحلم الممتد ما بين اللابتين مصدرهُ تذكّر الشاعر لأمجاد أمته التليدة، وتأمـــل كل شاهد على ملاحم الإيمان والبطولة والفداء، فالقلب تحوّل هنا إلى شاب يافع قوي

---

(١) **الأطم**: الحصن رفع بناءه، **لسان العرب**، (**أطم**).

(٢) **اللابتان**: هما حرتا المدينة المنورة "الشرقية والغربية"، وهما حدّ حرم المدينة الذي حرمه النبي صلى الله عليه وسلم حيث قال: (**إن إبراهيم حرّم مكة وإني حرمت المدينة ما بين لابتيها لا يقطع غضاها ولا يصاد صيدها**)، صحيح مسلم، ٩٩٢/٢.

(٣) **الضحيان**: أطم الشاعر أحيحة بن الجلام، وهو من بني حججيا.

(٤) **فارع وزيدان**: آطام للخزرج.

(٥) **الأُجُمُ** : القصر أو الحصن، جمعه آجَامٌ، **لسان العرب**، (**الأُجُمُ**).

(٦) **تفاصيل في خارطة الطقس**، ١٠-١١.

يمتلئ عزيمة وحماساً؛ بمجرد النظر إلى آطام الأنصار وقلاعهم، تلك الحصون التي ما فتئت تصدّر الأبطال والقادة العظام في الجاهلية والإسلام، فالآطام هنا " تفهق " بالرجال كنايةً عن شدة التدافع في الخروج، وروح الحماس التي تغمر أفئدة الأبطال.

والسرّ في تحوّل الطلل من عامل سلبي في النموذج السابق عند حليت؛ إلى عامل إيجابي في النموذج الحالي؛ يعود إلى نفسية الشاعر وقت كتابة القصيدة؛ فالشاعر الحليت ارتبط بالمكان وقت الخصب والقوة والنضارة، ثم عاد له بعد مدة فوجده أثراً بعد عين، وهذه الظروف النفسية لم تتوفر في قصيدة الخطراوي؛ لذلك جاءت الصور البيانية من حيث دلالتها النفسية، وقوتها الفنية، وكثرتها العددية، في النموذج الأول أكثر منها في الثاني، ذلك أن الحزن -في اعتقادي- سبب رئيسي ومهم في تداعي الصور، وتنوعها، وجمالها، بعكس الزهو والفرح.

وهنالك عامل آخر يختص بماهيّة الطلل، فالطلل عند حليت كائن حيّ ينمو ويتنفس؛ إن لم يجد العناية والاهتمام سوف يموت، بينما هو هناك -عند الخطراوي- طلل ساكن ثابت لا يتحرك، لذلك نجد الحركية في الصور البيانية داخل المكان "أعجاز نخل شكت من ظلم إنسان"، ولا نجدها عند الخطراوي إلا خارج المكان في القلب الضاجّ الحالم لا في الأطم الجامد الساكن، وإن جاءت في صورة مكانية واحدة في صورة اللآبتين وهما يطوّقان أحلام الشاعر، فهي هنالك متعددة ومتنقلة بين أجزاء المكان تارة نجدها في النخل وتارة في جداول المياه.

والنظرة الإيجابية المشرقة للطلل ليست دائمة عند الخطراوي أيضاً، فها هو يستغيثُ من حماقة " الجراف " وقطعه للجذور التي تربطه بالمكان، وتغييره للمعالم الأثيرة المحببة، ومن عبثه بتاريخ المدينة المكتوب في كل زقاق، وعلى كل حائط:

يا أيها الجرّاف، قف..

لا تـــــترع الـــــنَفَسَ الأخـــــيرْ

مزّقـــــــت أحشـــــــاء التـــــــرا

ب، ورحـــــت تلتـــــهمُ الأثـــــيرْ

ونيوبـــــــك الســـــــودُ الطـــــوا

ل، تجـــولُ مـــا بـــين الصـــخورْ

ســـكرى ينـــوء بهـــا دمـــي

فيظـــلُّ مـــن رهـــقٍ يمـــورْ

ويفـــــور في جســـــدي كمـــــا

تلقـــــاك أهـــــوالُ القبـــــورْ

لله كـــــم قـــــد غـــــيرّتْ

كفـــاك مـــن مـــاضٍ نضـــيرْ

ومعـــــالمٍ مـــــا مَسَّـــــها

نصـــبٌ علـــى مـــرِّ العصـــور

وأزقـــــةٍ كمنـــــت بهـــــا

حقـــــبٌ، وتـــــاريخٌ غزيـــــرْ

بكـــــت الحيـــــاةُ علـــــى خـــــرا

ئبـــــها، وفارقهـــــا الســـــرورْ[١]

فالآلة المتوحشة هنا التي سرقت الابتسامة المضيئة للمكان، هي ذاتها الـــتي غيّـــرت ملامح مزارع النخيل في قباء وقربان في قصيدة الحلّيت، وهي ذاتها التي قوّضت جبـــل سُليع في قصيدة النعمان، هي " **غول المدنيّة** " المُخيف في كل زمانٍ ومكان .

وادي العقيق .. (الخصب والحب):

جُلُّ صور القصائد التي قيلت في وادي العقيق، تتركز حول تشبيه الماء بالعاشـــق، وتشبيه الوادي بالمعشوق، فالماء كما نعلم هو جوهر الحياة وبه تحيا الكائنـــات، قـــال تعالى: (**وَجَعَلْنَا مِنَ المَاءِ كُلّ شيء حَيّ**)[٢].

انظر إلى الماء هنا وقد جاء بصورة الرجل الكريم، متهلل الوجه، طلق المحيّا ، عنـــد عبد القدوس الأنصاري :

هـــذا العقيـــقُ وقـــد همـــا متبسّـــماً

طلـــق المحيّـــا شـــادياً بســـرورهِ

وتـــــراه في لألائـــــه متـــــدفقاً

ينســـاب بـــين ســـهولهِ ووعـــورهِ

تتكسّـــر الأمـــواجُ فـــوقَ صـــخورهِ

---

(١) **تأويل ما حدث**، ١٠٧، ١٠٨.

(٢) سورة الأنبياء ، ٣٠

فتـــئنُ مـــن تـــأثيرهِ وعبـــورهِ
وتهـــبُّ مـــن جنباتـــهِ نســـماته
فتفـــوحُ عطـــراً منعشـــاً بعـــبيرهِ
وتحفّـــــهُ أشـــــجاره مزدانـــــةً
بنوارهـــا المُفتـــرِّ مـــن تـــأثيرهِ[1]

فجمال الاستعارة في هذه الأبيات نابع من إضفاء صفات الرجل الكـريم، جميـل الوجه على الماء، وهو كما قلنا العنصر الرئيسي في الأودية.

ثم ينتقل الشاعر إلى الوادي ويصف استقباله لهذا الكريم (العائد)، فكأنه امـرأة طال انتظارها لغريب تحبَّه، وتترقب عودته، والخير القادم في إهابه، فصـخور الـوادي السوداء تهلل وجهها فرحاً، ثم طفقت تعانق الماء في مشهد مؤثر لا يكون عادة إلا بين العشاق، حيث لا يلوم الغائب ويشتكي هجره وسوء الحال من بعده إلا امرأة تعشقه، تستمدُ وجودها من وجوده:

حرّاتـــه الســـوداء أشـــرق وجههـــا
وتهللـــــت بقدومـــــه ومـــــرورهِ
خفّـــت تعانقـــهُ وتشـــكو بؤســـها
وشـــجونها مـــن هجـــرهِ وحـــرورهِ[2]

فقد برز عنصر التشخيص ــ واضحا ــ في الأبيات، فوادي العقيق يبـدو "متبسـما"، "طلق المحيا"، "شادياً بسروره"، والصخور "تئن"، والحرة السوداء "يشرق وجهها ويتـهلل"، "وتشكو بؤسها وشجونها"، فنلاحظ أن الشاعر قد أسبغ على الوادي، والصخور، والحـرة

(١) الشعر الحديث في الحجاز، ١٦٦.
(٢) الشعر الحديث في الحجاز، ١٦٦.

السوداء، تلك الصفات الإنسانية النفسية؛ مما أشاع عنصر التشخيص ــ ملمحا جماليا ــ في المكان[١].

ثم يختم عبد القدوس الأنصاري هذا المشهد التمثيلي المؤثر بتشبيه رائع، هو في الحقيقة نتاج ذلك اللقاء المثمر بين الماء والوادي/ العاشق والمعشوق، فقد أصبح لون الوادي كلون الذهب لمعاناً وقيمة وصفاءً:

اللونُ يحكي التبرَ في لمعانهِ

وصفاءِ صفحتهِ ونقشِ سطورهِ[٢]

وتستمر الصور البيانية عازفة على نغم الأنوثة والذكورة، فنرى شاعراً آخر، وقد شبّه مشهد تدفق المياه في وادي العقيق بحفلة عرس، يقول عبد السلام حافظ:

وإذا العقيقُ تدفقت أمواهُ

وتراقصت نشوى على هذي الرمالْ

غنّت بها العرصاتُ وارتعش الدُجى

وترددت ألحانهُ بين الجبالْ

وتجاوبت مع ذكريات الأولينْ[٣]

مياه الوادي هنا أصبحت هي الأنثى في انسيابها على الرمال وتراقصها، وسواء قلنا بأن الوادي هو الأنثى، أم شبهنا المياه بالأنثى؛ فالوادي يشترك مع المرأة بصفات جوهرية ليس أولها الجمال الطبيعي الخلاب وليس آخرها الخصوبة، كما أن الماء شديد الشبه بالمرأة -كما ذكرنا في الفصل الأول- فهو يشترك معها بصفتي الإغراء والطغيان.

---

(١) **عامل المكان في الشعر العربي بين الجمالية والتاريخ**، ١٥٠.

(٢) **الشعر الحديث في الحجاز**، ١٦٦.

(٣) **الأعمال الشعرية الكاملة**، ٣٦٢/١.

ونلاحظ أيضاً تركيز الشعراء في معرض وصفهم للمكان؛ على تصوير أجواء البهجة التي تصاحب أنهار الوديان وجرياها، ففي حين يشبه عبد السلام حافظ مشهد امتلاء الوادي بالمياه بحفلة عرس ترقص فيها المياه وتغني العرصات وتتردد إلحاهما بين الجبال، نجد محمد هاشم رشيد يورد الصورة تلو الصورة ابتهاجاً بموسم الخصب على ضفاف العقيق، مكرراً شهد التقاء العاشقين "الماء والوادي".

في شاطئيك عرفتُ سرّ وجودي
وقبستُ من ألقِ السماءِ نشيدي
ووقفتُ في ثبجِ الرؤى.. أرنو إلى
رقصِ السنى .. في موجكِ العربيدِ
وأهيمُ في دنيا الخيالِ وسحرِه
متخطراً ... في ظلهِ الممدودِ
وصدى خطاك على الرمال ملاحنٌ
تنسابُ بالأفراحِ، ملء البيدِ
ويداك تحتضنُ الصخور، فترتمي
في لهفةِ المتشوّقِ المعمودِ
وعلى هوادي الموج رعشةُ عاشقٍ
أدنتهُ للمعشوقِ ليلةُ عيدِ
أنّى نظرت إلى السماء رأيتها
في ضفتيك، مشوقةَ التوريدِ
ورأيت أطياف الجبال، تراقصت

نشـــوى، بإيقـــاع الصـــدى الغرّيـــدِ

والعشبُ رنّحـــهُ رحيقـــك فانتشـــت

أعطافـــــهُ في الشـــــاطئ المنضـــــودِ[١]

فرقص الضياء على الموج أول دلائل الابتهاج، ثم نرى صورة تمثيلية شبيهة بـــالتي رأيناها عند عبد القدوس الأنصاري مع إيغال في رصد مظاهر الفرح هنا، فنجد المـــاء يلبس لباس الرجل المزهو بنفسه، فمشيته ملاحن تزرع البهجة في كل ذرة رمـــلٍ يمـــر فوقها، ثم يحتضن الصخور الأنثى بلهفة كأنهما عاشقان التقيا ليلة عيـــد، بكـــل مـــا يصاحب لقائهما ـــ ذاك ـــ من فرحة مضاعفة وخوف وترقب وشـــوق محمـــوم، ثم يستمر الشاعر في وصف الأجواء الاحتفالية المصاحبة لذلك اللقاء، فالســـماء أشـــرق وجهها على صفحة مياه الوادي، والجبال تراقصت نشوى على إيقاع الصدى العذب، والعشب رنّحهُ رحيق الوادي فانتشت أعطافه جذلاً على الشاطئ.

ولاشك أن الشاعر رصد كل تلك الصور بعين الخبير المتماهي في تفاصيل المكـــان إلى ما لا نهاية.

ولا تكاد تخرج الصور البيانية عند تأنيث الوادي، فهو أنثى والماء ذكر عند عبـــد القدوس الأنصاري، ومحمد هاشم رشيد، أو هو في مجمله أنثـــى، كمـــا رأينـــا عنـــد عبدالسلام حافظ، أما بقية الصور فتعيدُ صفة الذكورية للوادي، فهو أب للأمجاد عنـــد أسامة عبد الرحمن:

يـــا أيهـــا الـــوادي .. أب الأمجـــاد

قم حـــدّث الـــدنيا عـــن الأجـــدادِ[٢]

---

(١) **على ضفاف العقيق**، ٥-٦.

(٢) **شمعة ظمأى**، ١٠٥.

ثم يتحوّل إلى كاتم للسرّ، حافظ للودّ عند خالد النعمان:

حفظت فينا الهوى مـــذ كنـــت ثالثنـــا

وحـــافظ الـــودّ نرعـــاه ويرعانـــا[1]

وبهذا نخلص إلى أن الأنوثة والـــذكورة هـــي مـــادة الصـــور الأساســـية هنـــا، ولكنها تختلف باختلاف نظرة الشاعر للمكان ودوافعه النفسية التي رجحت هذه النظرة أو تلك.

ونختم حديثنا عن الصور البيانية المتعلقة بوادي العقيق بهذه الصورة التمثيلية الرائعة المختلفة عن كل ما سبق، حيث يصوّر محمد العيد الخطراوي أثر مشاريع الخير والنماء على الوادي، ذلك الصوت الذي نهض على هتافه الجميل وادي العقيق؛ فكأنه ميّـــت انتفض من قبره أو شيخ عاد له شرخ الشباب:

لمـــن الهتـــافُ اليـــومَ يصـــعدُ موقظـــاً

وادي "العقيـــق" منمـــنم الأطـــواءِ

شطآنه انتفضـــت وراحـــت تنتضـــي

أكفاهـــا وتتيـــهُ في اســـتعلاءِ

وتســـائلُ الأهـــلَ الكـــرامَ بفرحـــةٍ

مـــاذا جـــرى .. مـــاذا يـــتمُّ إزائـــي؟

هل عاد لي شـــرخُ الشـــبابِ وســـحره

الفيـــاضُ بالأشـــذاءِ والأنـــداءِ؟

أكـــذا يكـــون البعـــثُ؟ بي شمتـــهُ

(١) **العقيق**، المجلد الأول، رجب - ذو الحجة، ١٤١٢هـ

فلـــق الصـــباحِ يشـــيعُ في أرجـــائي

أنا ذلـــك الـــوادي العريـــق توســـدت

كفـــاي رحـــلَ المجـــدِ والعليـــاءِ

قـــومي بُنـــاة المجـــد مـــا هـــانوا ولا

نـــاموا علـــى ضـــيمٍ ولا اســـتخذاءِ

من ها هنـــا شـــعّ الهـــدى فتمزقـــت

ســـحبُ الغوايـــة والقـــوى الرعنـــاءِ

حسبي فخاراً في الوجودِ علـــى الـــورى

ما بـــارك المختـــارُ مـــن أجزائـــي[1]

وقل ما نجدُ نصاً في شعر المكان الحديث الخاص بالمدينة النبويّة؛ تعبّرُ صورهُ عـــن ابتهاج المكان بهذه الطريقة البديعة إلا هذا النص الذي يمتلئ اعتزازاً بالماضي العريـــق، وأملاً بمستقبلٍ زاهر، فالهتاف هنا مشاريع الخير والعطاء والنماء التي أمـــر بهـــا خـــادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز -حفظه الله-، واستبشرت بها كل ذرة رمل في هذا البلد الطاهر، ونلاحظ أن الهتاف اتخذ صورة "الصعود" دلالةً على المكانة الرفيعة لوادي العقيق في قلب كل مسلم، ثم تتوالى الصور المعبرة عن فرحة الوادي بهذا الشباب وهذه الحيوية التي سرت في أوصاله فجأةً وهو بين مصدّق ومكذّب، فهو يدرك بداهةً أنه ذلك الوادي العريق الذي اطمأن قلبهُ، واستراح جسده في أفياء مجدٍ تليد أبدي، غير أنه الآن على أعتاب مستقبل مشرق يربط الماضي بالحاضر، والمحسوس بالمتخيّل.

والجدير بالملاحظة أن محمد العيد الخطراوي قد دأب في نصوصه الشـــعرية الـــتي تتناول المكان؛ على فتح نوافذ الأمل على مصراعيها، مستشرفاً آفاق مستقبل مضـــيء،

---

(١) توسعة وعمارة الحرمين الشريفين، ٧٣.

ركيزته ذلك الماضي المجيد، ودلائله ملموسة لا تنفصل عن الواقع، انظر إليه وهو يقرأ بشائر الفرح على محيّا العقيق المبارك، ثم انظر إليه وهو يتأمل الآطام ويستلهم منها الفخار والعزيمة والعنفوان:

أتملّى الآطامَ تفهقُ بالأو
سِ وقلبي يضجُّ بالعنفوانِ
ويناجي الأحلامَ عبر رحابٍ
طوّقتها بسرها الآبتانِ
فكأني من فرط زهوي مقيمٌ
في بني "حججيا" على الضحيانِ[1]

* * *

أما النظرة (**الطوباوية**) للمكان، وتصويره بصورة تختلف عن واقعه، فهذا ما وجدناه عن عمر كردي، حين قال :

وقباءُ لاحت روضة جناتها
وزهورها تهمي بعطرٍ زاكي
وأرى العيونَ الجاريات مناهلاً
للخير ماشفّت تزيدُ غناكِ[2]

---

(١) **تفاصيل في خارطة الطقس**، ١٠.

(٢) **ديوان محبوبتي**، ٥٦.

فقد ذكرنا ـــ آنفاً ـــ بأنه أغدق على قباء أوصافاً هي إلى المبالغة أقرب منـــها إلى الواقع، فقد شبّه بساتين قباء برياض الجنان، وجعل من العيون مناهلاً تزيد ولا تشـــحّ، تعطي ولا تنضب، وهذا مخالف للواقع كما رأينا عند عبد الحميد عباس المعاصر له حين قال :

ألا كـــم نعمنـــا بظـــلّ النخيـــل

فســـــقياً لأيامنـــــا الخاليـــــهْ

وكـــم قـــد شـــربنا المعـــين الـــزلال

بكـــأسٍ علـــى حبنـــا صـــافيهْ

ويـــا ليـــت شـــعري أيـــن الجـــرين؟

وأيـــن المحـــارث والســـانيهْ ؟[1]

وهذه الصور الطوباوية تدل على تعلّق الشاعر بالمكان ورغبته في أن يبقى عـــامراً بالخضرة والحياة حتى وإن كان الأمر مخالفاً لما يقول .

(١) مجلة الجامعة الإسلامية، العدد ٤٨.

ثانياً: الرمـــز:

قبل أن نشرع في الحديث عن الرمز وأثره في شعر المكان المدني يجب أن نجيب على سؤال مهم:

ما هو الرمز؟

الرمز كما عرّفه فايز الداية:

أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر علـــى نحـــوٍ مؤتلف مع مكونات النص الفني[١].

والتعريف كما نلاحظ لا يكشف بصورة جليّة عن ماهية الرمز؛ إلا بمعرفة وظيفة الدلالة التي يؤيدها الرمز: فالدلالة يجب أن تكون مكثفة، وغنية، وتحمل قيماً هامـــة في المجتمع والنفس والفكر، وبهذا تفارق جزئيتها وفرديتها لتصبح عامة[٢].

وقد لاحظ مسعد عيد العطوي كثرة التعريفات للرمز الشعري، وقلّة الواضح منها فعرّفه تعريفاً جامعاً مانعاً حتى لا يتحول تعريفه للرمز إلى رمزٍ بدوره، يقول:

"الرمز الشعري هو استدعاء مضمونٍ عامٍ مؤثرٍ بتوظيف الآيات القرآنية أو الحديث الشريف بالتناص من اقتباس وتضمين وإشارة أو توظيف التراث والأســـاطير، أو هـــو استكناه ذات الشاعر وسبر غوره الشعوري وغير الشعوري من شعره، فالشعر يرمـــز إليها ووسيلة ذلك الاستنتاج من الموجات اللفظية والـــدلائل الســـياقية أو النبضـــات

---

(١) **جماليات الأسلوب .. الصورة الفنية في الأدب العربي**، د. فايز الدايـــة، دار الفكـــر، دمشـــق، ط٢، ١٩٩٦م، ص ١٧٥.

(٢) المرجع السابق، ص ١٧٧.

الموسيقية"[١].

والشاعر السعودي عُني بالرمز واستخدمه كثيراً في شعره والرمز عنده لا يهدف إلى أقليمٍ مخصوص، وإنما ينظر فيه نظرة شمولية للأمتين العربية والإسلامية[٢].

وقبل أن نتحدث عن استخدام الشاعر السعودي للرمز في شعر المكان؛ يجب أن نُسلّم بحقيقة مهمة مؤداها إن الرمز واستخدامه في النصوص الشعرية غير واضح في أذهان كثير من الشعراء المحدثين، خاصة الرعيل الأول من شعراء المملكة، وإن جاء الرمز لديهم فمجيئه عرضي ليس مقصوداً بذاته، ولا يؤدي المهام التي يؤديها الرمز في الشعر الحديث.

والرمز في النماذج التي درسناها من شعر المكان ينقسم إلى قسمين، رمز تاريخي ورمز أدبي.

أولاً: الرمز التاريخي:

١- طارق بن زياد:

هو نموذج بطولة وتضحية وفداء، جاء هنا في سياق الحديث عن إدبار الدنيا، وطمسها للأمجاد، مهما كانت تلك الأمجاد عظيمة ومؤثرة.

فالشاعر هنا يريد أن يقول من خلال استخدام الرمز؛ بأن مجد العقيق باقٍ رغم قسوة الحياة، وحجبها لذكر أبطال كـ"طارق بن زياد"، رغم أنهم كانوا ملء السمع والبصر:

---

(١) **الرمز في الشعر السعودي الحديث**، د. مسعد عيد العطوي، مكتبة التوبة، ط١، ١٤١٤هـ،ص٣٢.

(٢) المرجع السابق، ٢٠٠.

يا أيهـــا الـــوادي .. لمجـــدك صـــفحة

كالشـــمسِ لم تحفـــل بـــأيّ ســـوادِ

مازال في التـــاريخ .. اسمـــك لا معـــاً

مـــازال ضـــوء ســـراجك الوقـــادِ

ويحي على الـــدنيا .. إذا مـــا أدبـــرت

جعلت صروحَ المجـــدِ .. كـــومَ رمـــادِ

كم أطبقت فوقَ العيـــونِ .. وأغفلـــت

في الذكرِ .. حتى طارق بـــن زيـــادِ[1]

اشتهر طارق بن زياد بقصة إحراق السفن ووضع جنوده أمام خيارين، إما المـــوت غرقاً، أو مواجهة الأعداء والانتصار عليهم، فكان النصر بإذن الله، تلك الحادثة الشهيرة رسخت في أذهان الناس وأعلت من شأن طارق بن زياد وعززت شعبيته، رغم وجود غيره من الأبطال والقادة الذين ساهموا مساهمة فعالة في فتح الأندلس وتواصل فتوحات المسلمين حتى جنوب فرنسا، فموسى بن نصير، وعبد الرحمن الغافقي، لا يختلفان عـــن طارق بن زياد، ولا يقلان عنه بطولة وفداء، ولكن حكاية حرق الســـفن وارتباطهـــا بالحكايات الشعبية، وصيرورتها بين الناس؛ جعلت الشاعر ينتقى طارق بن زياد ويجعله النموذج الأعلى في المجد الذي لم يسلم من الاندثار، ثم يجري بينه وبين الوادي مقارنـــة ينتصر فيها الوادي ويبقى لامعاً في سماء المجد وسجلّ التاريخ.

واستخدام الشاعر للرمز التاريخي هنا أغناه عن كثير من الأشياء، فبمجرد ذكر اسم طارق بن زياد تداعت الحكايات إلى الذهن، واكتملت أركان المقارنة وتمّ للشاعر مـــا أراد.

---

(١) **شمعة ظمأي**، ١٠٥.

٢- ليلى العامرية وبوران بنت الحسن:

وكما استخدم أسامة عبدالرحمن الرمز التاريخي استخداماً عرضياً جاء به من أجل المقارنة؛ حتى وإن كانت تحتوي على قدرٍ كبيرٍ من المبالغة والانحياز للمكان، نأتي إلى استعراض رمز آخر، رمز مختلف، رمز الجمال والدلال والعشق، يقول ضياء الدين رجب:

يا موحي الشعر في "سلعٍ" لنا مهجٌ
وفي "العقيق" وفي "الجمّاءِ" أحيانا
وفي الطبيعةِ حسنٌ غير منقطعٍ
ينسيك "ليلى" وذات الدلّ "بورانا"[1]

ليلى هنا هي ليلى العامرية التي تعلق بها قيس بن ذريح، حتى اشتهر بها وسُمي "مجنون ليلى" بعد أن فقد عقله جراء هذا العشق، أما بوران فهي بوران بنت الحسن ابن سهل زوج المأمون الخليفة العباسي.

والشاعر هنا يستخدم الرمزين التاريخيين "ليلى وبوران" كي يعقد مقارنه في الحسن والجمال، فحسن الطبيعة كما يقول يطغى على كل حسن حتى ينسيك رموز الحسن والدلال عند العرب.

والهدف عن عقد المقارنة في هذا النموذج الشعري -كما رأينا في النموذج السابق- يصبّ في مصلحة المكان ويُعلي من شأنه.

ولولا أن دراستنا ترمي إلى معرفة علاقة الرمز بالمكان لعرضنا إلى مقارنات أخرى لا شأن للمكان بها، وردت في قصائد شعراء المكان المدني.

---

(١) **صور وذكريات عن المدينة المنورة**، عثمان حافظ، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٤٠٢هـ،ص ٢٣٢.

ثانياً: الرمز الأدبي:

يعتبر استخدام محمد العيد الخطراوي للرمز الأدبي أهم وأعمق استخدام للرمز في شعر المكان، فنراه هنا يستخدم رمز النجدة، وإغاثة الملهوف رغم صعلكته المشهورة "عروة بن الورد" في سياق الصراع الفكري الذي تواجهه الأمة الإسلامية حالياً؛ فيستدعي عروة ليخلّص الأمة من مؤامرات الكرادلة والفاتيكان، يقول:

ولكنه برغم التباريح طلّق سلمى
بقينيةٍ من "حيي بن أخطب"
محوّلة الصُنع
وقنبلة حارقة
أشاعوا بأن كرادلة الفاتيكان
باركوا غازها
وانتقوا من طلاسمها أنجماً
وجزوا النواصي الكريمة[1]

يقول نذير العظمة عن هذا المقطع الشعري: "وطلاق عروة لسلمى الذي يدفعه إليه حيي بن أخطب في القصيدة يأخذ أبعاداً أخرى إذ أن عروة القصيدة غير عروة التاريخ بل عروة الحاضر، وسلمى القصيدة أيضاً غير سلمى الحاضر، وحيي بن الأخطب في القصيدة غير حيي التاريخ بل حي الحاضر والواقع، وهكذا تتزحزح السياقات وتتزحزح معها الدلالات من التاريخ إلى معاناة العرب الحاضرة، الذين يعانون من عار الصهيونية، الذي يباركه كرادلة الفاتيكان، والحريق الذي يجري باسم المسيحية، وهي منه براء لأنها

(١) **تأويل ما حدث**، ١١٦، ١١٧.

أخت الإسلام، وصورة من التوحيد السماوي"[١].

ثم نأتي إلى الجزء الذي يتقاطع فيه الرمز مع المكان المدني، فنرى الشاعر يستنجد بعروة لينقذ سلمى "رمز القضية":

باسم البريق الذي يتبدّى على وجهها
نسيجاً من الكبرياءِ
ومدرعة من مواريثِ بدرٍ وحطين
وأشياء أخرى عليها
سماتٌ من الحجرة النبوية
والحجر الأسود المتوردّ من قُبَلِ التائبين!!
وعادية الخيل تصهل بين القبائلِ
تضبحُ .. تقدحُ صبحاً وصبحاً
توقف قليلاً أبا الورد
وأدع جميع الصعاليك حولي
كما كنت تفعل في الأزمات، وفي الغزوات
وأطعمهم بعض عزمك
ثم أعرني حصانك
حُطّ بكفيّ سيفك
ضع قلبك البدوي بصدري
وخذني إلى دورةٍ في الشهامة

(١) **قضايا وإشكاليات**، د نذير العظمة، نادي جدة الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ، ص١٥٧،١٥٦.

في القيم العربية، والشيم البدوية[١]

إنقاذ سلمى في القصيدة إنقاذ للأمة والقضية، فهي وإن كانت امرأة إلا أنها تشترك مع القضية في صفات جوهرية؛ ليس أولها الضعف،وليس آخرها الأمل، فهذه الأمة موعودة بالنصر في كتاب الله، وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم، وبعيداً عن الضعف والأمل فالقضية كسلمى؛ تحمل في قسمات وجهها ملامح هذا المكان المقدّس، فعليها "سمات من الحجرة النبوية" والحجر الأسود المتورّد من قبل التائبين"، النورانية مكتسبة من الحجرة النبوية حيث يرقد سيد الخلق صلى الله عليه وسلم، وصاحباه رضوان الله عليهما، والطهر مستمد من الحجر الأسود المبارك، ولاشك أن القضية تكتسب أهميتها من تلك النورانية وذلك الطهر.

ونلاحظ هنا أن المكان لم يذكر كعنصر ثانوي في النص بل إنه حجر الزاوية في صورة الرمز الأسير، وفي شحذ همة رمز الخلاص والنصر.

ويستخدم الخطراوي رمزاً أسطورياً أدبياً آخر في قصيدة " الموتُ ليس واحداً "، فعبد الرحيم البرعي الشاعر الصوفي يظهر في النص هنا كرمز محبّة وخير وخلاص ــ كعروة بن الورد في النص السابق ــ ويسعى بكل ما يملك للوصول إلى المدينة، ولكن المنافذ تقفل في وجهه، فقدره أن يموت خارج الأسوار، وحيداً شريداً كعروة بن الورد في المجاهل البعيدة، والخطراوي يستند إلى أسطورة صوفية تقول بأن عبد الرحيم البرعي[٢] حين يدخل المدينة، ويذهب لزيارة النبي صلى الله عليه وسلم؛ يقوم النبي صلى الله عليه وسلم لمصافحته فتقوم الساعة، ومن هنا كان رمز خلاص للأمة من هذا

---

(١) **تأويل ما حدث**، ١١٨،١١٧.

(٢) عبد الرحيم بن احمد على البرعي اليماني : شاعر متصوّف، من سكان النيابتين في اليمن. أفتى ودرّس. له ديوان شعر أكثره في المدائح النبوية (**الأعلام، خير الدين الزركلي، ط٣، ج٤، ص١١٨**)

الضعف، وهذا الهوان الذي تعيش به الآن، بالإضافة إلى كونه رمز حبّ وصلاح وتُقى، يقول الخطراوي :

لو دخل (البرعيُّ) للمدينهْ
لانتفضت خُضرتُها
وارتجفت بها قواعدُ السكينهْ
ومادت الجبالْ
واضطربت مواقعُ النجومْ..!
فلترفعوا الأسوارَ
ولتـــغلقـــوا الأبوابَ
ولتـــبحثوا عن شاهدٍ في مقبرهْ
لعله يـــُقـــنعـــكـــم يا قومُ
أن النارَ من مستـــصغر الشـــررْ..!

* * *

يا أيها المحـــبُّ يا (برعيّ)، لا زيارهْ ..!
قد وسموك بالضيـــاعْ
وأرجفوا بأن في صلا تك الأخيرهْ
شوائباً تورثـــها النُقصانْ
أظنها كانت بلا إقامةٍ ولا أذانْ
أو أنها كانت بلا قرآنْ
هم حرروا فيك التـــقاريـــرَ المثيرهْ
واقترحوا محـــوكَ من دفاترِ القبيلهْ
أعدت عهدَ الصعـــلـــكهْ

يا عروة بن الورد، يا...!

* * *

هم شَّردوكَ .. شردوكَ .. صادروا

ظلـــك منك

وصوروا وجهكَ في مدخلِ القُرى

ودونـــوا إ سمك في القـــوائـــم الســـوداءِ

في البضـــائع المحـــرّمهْ

ممنوع أنت، والكلاب ، والبذورْ

والمطر الغزيرْ..

يبرأ منك كل (شُـــقَـــدُف[1])

والخيلُ والبغالُ والجمالُ وال..

كـــل (عدول) الفحمِ والحطبْ

* * *

يا أيها المحبّ يا (برعيّ)، لامفـــرْ

لابد أن تموت

في خارجِ المدينهْ

وقبل أن تموت

ـــ والموتُ ليس واحدًا ـــ

مع عروة بن الورد في المجاهلِ البعيدهْ

---

(١) مَرْكَبٌ أكبرُ من الهودَج، يستعمله العربُ، وكان يركبه الحُجّاج إلى بيت الله الحرام ج شَـــقادِفُ. (١) **تأويل ما حدث**، ١٠٢ ـــ ١٠٥.

معتذرًا لصاحبِ (المعرّة):

(فيا دارها بالخيـــفِ، إن مزارها
قريبٌ ولكن دون ذلك أهوالُ) [١]

(١) تأويل ما حدث، ١٠٢ ــ ١٠٥.

المبحث الثالث

الإيقـــاع

١- الوزن وبنية النص:

نظم شعراء المكان قصائدهم على بحور الشعر العربي المعروفة، وكان تركيزهم على البحور الطويلة دون القصيرة والصافية ذات التفعيلة الواحدة المتكـــررة والتفعـــيلات المتعددة دون المجزوءة.

وبعد إجراء إحصائية دقيقة، تبيّن لنا أن أكثر البحور استعمالاً في النصوص المكانية " بحر الكامل " بثلاثة عشر نصاً، يليه " البسيط " بعشرة نصوص، يليـــه " الخفيـــف " بسبعة نصوص، ومن ثم " مجزوء الكامل " بأربعة، فالمتقارب بثلاثة، يليه " الطويـــل " بنصين، بعد ذلك تتساوى البحور التالية بنصٍّ لك بحرٍ منها: " الرجز، مجزوء الرجـــز، الرمل، مجزوء الرمل، المجتثّ "، ليصبح مجموع البحور: أحدى عشر بحـــراً، في أربعـــة وأربعين نصاً شعرياً مما وقفنا عليه من شعر المكان المدني، ومع ذلك يمكننا القول بـــأن الشعراء ساروا على سنن من قبلهم في التركيز على البحور المشـــهورة ذات الجـــرس الموسيقي المألوف واجتنبوا البحور المهملة وغير المألوفة.

ويمكننا القول أيضاً أن مجيء بحر الكامل، ومجزوءه، وشبيهه مجزوء الرجز، والرجز كذلك، مجيء تلك الأوزان السهلة على الشعراء بكثرة؛ يدلّ على ضعف أكثر الشعراء، وتتبعهم للبحور السهلة، دون الصعبة، مع أن بحر الكامل يُعد ثالـــث أكثـــر البحـــور استعمالاً في الشعر العربي.

كما أن قلة ورود بحر الطويل، وهو أطول بحور الشعر العربي، وأعظمهـــا أبّهـــة

وجلالة، والذي إليه يعمدُ أصحاب الرصانة، وفيه يفتضح أهل الركاكة والهُجْنه[١]؛ يدلّ على ضعفٍ عام في الشعر، رغم مجيء بحر البسيط بكثرة، وهو شريكه في الصفات الآنفة الذكر.

ويلفت انتباه المتتبع لأوزان شعر المكان قلة مجيء الأوزان القصيرة، مما يجعلنا نستحضر مقوله حازم القرطاجني الذي ربط بين الأوزان وموضوعات القصائد فقال: "لما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة؛ ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد ما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكي غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكي ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد"[٢].

وقد اتبع هذا المنهج كثير من كتابنا المعاصرين وعلى رأسهم سليمان البستاني وعبد الله الطيب متأثرين بالربط الحاصل بين الأوزان والموضوعات في التقاليد اليونانية.

ولكن الأقرب للصواب أن نربط بين العاطفة والوزن، وهو مذهب عدد من النقاد الأجانب والعرب المحدثين[٣].

ومن هنا اختار عبد المحسن حليت "بحر البسيط" ذا التفاعيل المتعددة، لقصيدته التي

---

(١) **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، ٣٩٢/١.

(٢) **منهاج البلغاء**، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص ٢٦٦.

(٣) **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**، يوسف حسين بكار، دار الأندلس، بيروت، ص١٦٦.

يرثي فيها بساتين قباء وقربان، فرقّة البسيط من النوع الباكي، كالبكاء على الأوطان المسلوبة، كما في مراثي أهل الأندلس لبلادهم[١]، وكما هو الحال ـــ هنا ـــ في رثاء المعالم المندثرة :

مشاهدٌ تنفث الأحزان في كبدي

وتقذف الهمّ في أعماق وجداني[٢]

فالتفاعيل المتكررة والمتعددة تعطي مساحة نفسية أحسن الشاعر هنا في استثمارها كي ينفس عن ما في نفسه من حزن وألم على الحال التي آل إليها المكان.

غير أن انحسار هذا المساحة النفسية واقتصارها على غرض الفخر بالمكان، واسترجاع ذكرى ماضيه المجيد، دفعت بالشاعر أسامه عبد الرحمن إلى اختيار بحر الرجز القصير؛ كي يتناسب مع حالته النفسية حين كتابة القصيدة:

أحد أحبك يا أحد

من قال أنك لا تحب[٣]

فإيقاع القصيدة الصارم القصير يشبه إيقاع الخطوة العسكرية في ثباتها وقوتها، ومن هذا المنطلق أخالف مقوله إبراهيم أنيس حين قرن البحور القصيرة بلحظات الانفعال النفسي وقت المصيبة والهلع، فلحظات الهلع -في رأيي- لا تمكّن الشاعر غالباً من قول الشعر فضلاً عن التفكير في بحر يناسب ذلك الشعر، بينما وصف المكان العسكري -إن جاز لنا التعبير- مدعاة إلى اختيار بحر قصير يناسب حالة الفخر والاعتداد بالنفس الناتجة عن تذكر ملاحم الأبطال وأمجادهم.

---

(١) **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، ١/٤٧٤.

(٢) **مقاطع من الوجدان**، ١٣٠.

(٣) **شمعة ظمأى**، ١٠٢.

أما "بنية النص المكاني"، فنجد أن النصوص في الغالب قامت على الأوزان العروضية المعروفة، فكثرت القصيدة ذات الشطرين عند أكثر الشعراء، و لم يخرج عن هذا النمط الكلاسيكي الموزون المقفى إلا القليل، ومن هذا القليل "الموشحات وشعر التفعيلة".

من أمثلة المقطّعات قول حسن مصطفى صيرفي:

يا ليالي الصيف في عروة في حُضنِ المسيلْ
و"السواني" تُنعش السُمَّارَ باللحنِ العليلْ
والنسيم العاطر المغمور في النورِ الضئيلْ
من كُوى الغيمِ تدفّقْ
يترقرقْ
كلما البدرُ حبا واختلسا
لمحةً من عاشقين التمسا
مجلساً للسمرِ[1]

ومنه أيضاً، قول عبد السلام حافظ:

رق النسيمُ وطاب مجلسنا هنا
نتلمّسُ الأحلامَ في وادي العقيقْ
والبدرُ في عليائهِ مرح السنا
يرنو إلينا راقص الضوء الطليقْ

(١) دموع وكبرياء، ٨٤.

وعلى جوانبنا البطـــاحُ لهـــا متـــونْ[١]

فقد بادر عبد السلام حافظ بالتعامل مع كل ألوان الشكل العروضي؛ بسبب صلته الوثيقة بالشعر المهجري، وتأثره الواضح بجبران، حيث مـــارس في دواوينـــه أغلـــب الأشكال الجديدة والقديمة، نظم القصيدة التقليدية، والحرة والرباعيـــات، وزاوج بـــين القوافي وجمع بين البحور، واعتبره بعض الدارسين حصيلة طيبة لكل دعوات التجديـــد في الأوزان. والنظرة المتأنية في أعماله الشعرية تؤكد تعجله، وتأثير هذا التعجل علـــى مستواه الفني[٢].

أما شعر التفعيلة فقليل ولا يُقارن بالقصيدة ذات الشطرين، الكلاسيكية أو المنتمية إلى فنّ التوشيح، ومن أمثله شعر المقطعات، قول محمد هاشم رشيد:

وعدوها

وهي في فجرِ صباها

بينابيعِ العطورْ

تتلاقى حول إيقاعِ خطاها

بابتساماتِ الزهورْ

نبضُ حُبٍ وحنينٍ في رباها[٣]

وقول محمد العيد الخطراوي:

تأبط شراً: تأبط: خيراً..!

---

(١) **الأعمال الشعرية الكاملة**، ١/ ٣٦٠.

(٢) **دراسات حول المدينة المنورة**، ٣٨٥.

(٣) **العقيق**، المجلد الثاني، رجب، شوال/ ١٤١٣هـ.

وجاءك يعدو

يحاصر ناديك يا عروة الورد..!

ويزعم للناس أن بامكانه

أن يبارك في حملك الحق

في شربك الماء ..!

منتهكاً بتحديهِ ما قد يكونُ تبقّى له من

وأنى له ولكل الصعاليك أن يدركوك

وأن يعدلوك؟![1]

ومن شعر التفعيلة أيضاً، قصيدة " الموتُ ليس واحداً "، لمحمد العيد الخطراوي:

لو دخل (البُرعيُّ) للمدينهْ

لانتفضت خُضرتها

وارتجفت بها قواعد السكينهْ

ومادت الجبالْ

واضطر مواقع النجوم..!

فلترفعوا الأسوار

ولتـــغلقـــوا الأبواب

ولتـــبحثوا عن شاهدٍ في مقبرهْ

لعله يـــقـــنعـــكـــم يا قومُ

(١) **تأويل ما حدث**، ١١٢، ١١٣.

أن النارَ من مستـــصغر الشـــررْ..! [١]

وقد علل الدكتور حسن فهد الهويمل اقتصار تجربة محمد هاشم رشيد، ومحمد العيد الخطراوي على شعر التفعيلة؛ وعدم اقتحامهم لآفاق تجديديـــة أرحـــب؛ إلى حـــرص الشاعرين على قدر من الموسيقى الخارجية، وعلى قدر من الفرق بين الفنون الأدبيـــة ، وهذا جنبهم الخلط الموسيقي من جهة، وخلصهم من الإخفاق الموسيقي الذي وقع فيه غيرهم[٢].

ومن نماذج شعر التفعيلة، قصيدة "مدار الأرجوان"، لصالح الزهراني :

— ١ —

أقبلتُ ملء فمي كلامْ

لكنني لما رأيتك تخطرين كواكباً خُضراً ، وسرباً من حمامْ

ضاعت مفاتيحُ الكلامْ

— ٢ —

أنا يا مدار الأرجوانْ

برقٌ جنوبيٌ يكحلهُ الغمامْ

لكنني ظامٍ إلى عينيك ، أبحث في مدارهما عن النجوى ، وعن فلقٍ ، وبسمة أقحوانْ

---

(١) تأويل ما حدث، ١٠٢.

(٢) دراسات حول المدينة المنورة، ٣٨٦.

(٣) قضايا وإشكاليات، ٣٦٨.

عن نبضِ أوردتي التي انطفأت ، وعن خيلٍ تُقاد بلا عِنانْ

أقبلت أبحث عن مكانْ

في بهوهِ أغصانُ فاتحةٍ ، وزهرة عنفوانْ

أقبلتُ أبحثُ في الزمانِ عن الزمانْ

عن أوجهٍ خُضرٍ ، وأفئدةٍ لها من طينة الأنصار .. نكهتها .. فللأنصارِ نكهة زعفرانْ[1]

ومن خلال استعراضنا للنماذج الشعرية الخارجة عن عمود الشعر، نجد أن الموشحات لا تنفصل عن الأوزان الخليلية "حتى وإن اختلفت عنها"، أما التفعيلة فتتوفر فيها الموسيقي الخارجية، حتى وإن خرجت عن بحور الخليل، وعلى العكس من الموشح، وشعر التفعيلة، تأتي القصيدة الحرّة، أو قصيدة النثر ــ رغم عدم تواجدها في دراستنا ــ لتخرج عن تلك الموسيقي التي أراها روح النص الشعري إلى موسيقي داخلية غير محسوسة، ومع هذا "فالموشح لم يبلغ نظام القصيدة الموحدة كما أن الشكل الحرّ لم يبطلها فكلاهما صب في مجرى القصيدة الأم التي تنبع من المخيلة والفطرة في استجابتها المتجددة إلى تنوع البيئة واختلاف العصر"[2].

ويرى نذير العظمة أيضاً أن تجريب الأشكال الجديدة أنعش حركة الإبداع في المملكة العربية السعودية، وفك عزلة القصيدة وأخرجها من هيمنة النظم إلى تطلعات النفس، وتوهجات الفكر في المسارات الجديدة، وكما أن نظام القصيدة الحرّ استمد من الوحدات العروضية ذاتها التي يقوم عليها النظام التناسبي الموحد فإن حركة الشعر الحر

(١) قصيدة مخطوطة للشاعر.

(٢) **قضايا وإشكاليات**، ٣٦٨.

في المملكة وغيرها عادت على نظام القصيدة الموحدة بالخير[١] وأنا أخالفه الرأي فيما يختص بقصيدة النثر أو كما يسميها "نظام القصيدة الحرّ" إلا إن كان يقصد بهذا النظام شعر التفعيلة بالوزن والإيقاع الموسيقي الظاهر.

ونختم حديثنا عن الوزن بظاهرة إيجابية تدخل ضمن إطار الإيقاع الشعري وتثري القصيدة، وهذه الظاهرة هي "تدوير البيت الشعري، فقد "أسهم التدوير في البيت القديم القائم على التناظر في تواصل الشطرين معنى ومبنى وإيقاعاً"[٢]، وهذا ما فطن له شعراء المكان المحدثون؛ بوصفهم في الغالب ينتمون إلى مدرسة الأصالة الشعرية، حيث الالتزام بالوزن والقافية، والبحث عن مساحات واسعة للتحليق داخل هذه المنظومة، من هنا وجدنا نماذج شعرية عديدة يعمد شعراؤها إلى تدوير البيت؛ رغبة في دمج الشطرين وتلاحمهما معنى ومبنى، من ذلك قصيدة محمد علي السنوسي:

أنت في روضةٍ من القبر والمنـ

ـبر وضاءةً تُنيرُ العقولا

أشرقت بالهدى منيراً وبالخيـ

ـر عزيزاً وبالندى سلسبيلا[٣]

فقد لجأ الشاعر إلى تدوير خمسة أبيات من القصيدة.

ومثله محمد العيد الخطراوي في قصيدة "أنا في طيبة":

أنا في طيبة أتيه على الدهـ

---

(١) المرجع السابق، ٣٦٧.

(٢) المرجع السابق، ٣٦٩.

(٣) **الأغاريد**، ٧.

ـــر وأمشـــي علـــى رؤوس الليـــالي[١]

فالتدوير يصادفنا منذ البيت الأول، ويتكرر أيضاً خمس مرات في القصيدة، وهـــذا النهج لا يسلكه إلا الشاعر المتمكن من ناحية الوزن، المدرك لأهمية التـــدوير في إثـــراء النص الشعري، وبأن التدوير لا يعني أن نظام الجملة مقيّد وأن المعنى أصبح أســـيراً في قفص الموسيقي الشعرية كما يدعي نذير العظمة والذي يرى أيضاً بأن تدوير القصيدة ككل أفضل من تدوير البيت وأنه خلّف نتائج ثورية في نظام الجملة الشعرية[٢].

وتدوير القصيدة غائب عن نماذج الشعر المكاني، لذلك لا سبيل إلى مقارنته بتدوير البيت لنرى صحة كلام الدكتور نذير العظمة.

---

(١) **تفاصيل في خارطة الطقس**، ١٠.

(٢) **قضايا وإشكاليات**، ٣٧٠.

٢- القافيـــة:

نظم شعراء المكان المدني ـــ الذين وقف عليهم البحث ـــ قصائدهم على حروف الهجاء التالية:

النون، الهاء، الميم، الراء، اللام، الهمزة، الباء، الدال، القاف، الكاف، العين، وقـــد راعينا هنا ترتيب الحروف حسب كثرة ورودها في قوافي شعر المكان المدني ولا غرابـــة في استئثار تلك الحروف بالقوافي، فالأحرف الستة الأولى ماعدا الهمزة والهاء هي أكثر الحروف التي استعملها العرب في قوافيهم[١].

وقد قام أحد الباحثين[٢] بإحصاء دقيق في لسان العرب استطاع من خلاله حصـــر الحروف الأكثر مساحة على النحو التالي:

"الراء، اللام، الميم، النون، الباء، النون، العين، الدال" على الترتيب.

وبهذا نرى أن شعراء المكان المدني ساروا على النهج العربي الأصيل في الاعتمـــاد على الحروف الملائمة للقوافي واجتناب الحروف غير المألوفة في قـــوافي العـــرب، إذ لا وجود للغين والشين والضاد والجيم في قوافيهم لأنها لا تصلح أن تكون قافية لقصـــيدة لمحافاتها للجرس الموسيقي الجميل.

والجدير بالملاحظة هنا تعمّد بعض الشعراء الإتيان بحروف قافية تأخذ شكل المكان وتلائم اسمه، فهذا عبد المحسن حليت يختار قافية نونية يرثي بها مزارع قباء وقربان:

---

(١) **موسيقي الشعر**، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٨١م، ص ٢٤٨.

(٢) **الشعر القرشي في القرون الثلاثة الأولى**، رسالة دكتوراة مرقونه للباحث مختار الغوث، بكلية الآداب في جامعة تونس الأولى. ص٧٤٠.

تغيّر الحـــال يـــا قلـــبي فهـــا أنـــا ذا

أرثي قبـــاء وأبكـــي حـــظ قربـــان[١]

وهذا أيضاً عبد السلام حافظ يصف العقيق، فيقول:

رقّ النســـيمُ وطـــاب مجلســـنا هنـــا

نـــتلمّسُ الأحـــلامَ في وادي العقيـــقْ[٢]

وينهج يحيى صديق حكمي نفس النهج فيأتي بالهمزة كي تلائم قصيدته في مسجد قباء:

من جبـــالِ الإيمـــانِ نـــادى "حـــراءُ"

أيهـــا المســـلمون .. هـــذا "قبـــاءُ"[٣]

وهذا التوافق في اختيار القوافي المتوائمة مع أسماء الأماكن يقودنا إلى سؤال مهم:

هل يتحكم الشاعر في اختيار قافيته أم تأتي عفواً دون تعمّد؟ وأيهما أصوب؟.

وللإجابة عن هذا السؤال المهم يجب أن نقرأ ما قاله ابن رشيق في هذا الباب:

"والصواب أن لا يصنع الشاعر بيتاً لا يعرف قافيته"[٤].

ومع أن الإجابة هنا واضحة لا لبس فيها فقد كانت هذه الفكرة بوابة لخلاف كبير في هذه المسألة، ففي قضية الربط بين موضوع القصيدة وقافيتـــها، يقـــول ســـليمان البستاني: "القاف تجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة والميم واللام في

---

(١) **مقاطع من الوجدان**، ١٣١.

(٢) **الأعمال الشعرية الكاملة**، ١/٣٦٠.

(٣) **المجلة العربية**، شوال/ ١٤١٥هـ.

(٤) **العمدة**، ١/٢١٠.

الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب"[١].

وقد نجد في قوافي المكان ما يناسب قول البستاني فمجيء القاف والدال قليل مقارنة بكثرة ورود الميم واللام والراء المناسبة للوصف والنسيب الذي يشكّل جلّ الشعر المكاني.

ومع هذا فالمعوّل في اختيار القافية ـــ في نظري ـــ يعود إلى ملاءمتها لأجواء المكان المتحدّث عنه وإلى توفّر حرف الروي في اللغة وكثرة وروده، فالشاعر لا يستطيع أن يصف المكان وإن يتحدث عنه بحب ما لم ينغمس في تفاصيله بجميع حواسه ويرتب جزئياته في نفسه تبعاً لاسمه ورسمه، كما أن الحروف الشائعة على ألسنة الناس لا تحوج الشاعر إلى تكلّف كلمات ربما تجافي المعنى وتنأى به وعنه.

ومن هنا لا نستطيع أن نجزم بوجود علاقة مباشرة بين القافية والموضوع ولكننا في الوقت نفسه لا نستطيع أن ننفي وجود شيء من التناسب بينهما، يكثر هذا التناسب ويقلّ تبعاً لجرس الكلمة في القافية وتآلفها مع حرف الروي.

أما **عيوب القافية** فلم يسلم منها شعراء المكان المدني، شأنهم شأن غيرهم من الشعراء في مختلف العصور الأدبية، ومن أبرز هذه العيوب:

الإيطاء: وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها دون أن يفصل بينهما سبعة أبيات[٢].

---

(١) **تعريب إلياذة هوميروس**، سليمان البستاني، دار المعرفة، بيروت، ص٩١.

(٢) **أهدى سبيل إلى علمي الخليل**، محمود مصطفى، عالم الكتب، بيروت، ط١، ص ١٢٥، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م ص ١٣٨.

وقد كثر مجيئه في شعر المكان المدني، وهو دليل على فقر المعجم اللغوي والشعري عند الشاعر، يقول خالد النعمان:

لقد عـــاين الكفـــار يســـعون حولـــه

فســـاداً وإثمـــاً والضـــلالة أعظـــمُ[١]

ثم يقول بعد بيتين فقط، مكرراً نفس كلمة الروي:

وشارك "ســـلعاً" في المســـمى مصـــغراً

و"سلع" كـــبير في المجـــاور أعظـــمُ[٢]

ويقول خالد النعمان أيضاً، في قصيدة أخرى:

في روضة الأرض البقيـــع ومـــن يكـــن

تحـــت الثـــرى فيـــه، فحـــلّ ذراهـــا

يـــا بلـــدةً نافـــت فكـــل مدينـــة

أضـــحت بفـــيء خلالهـــا وذراهـــا[٣]

فقد تكررت كلمة "ذراها" في بيتين متتاليين والمعنى واحد.

وقد لاحظنا من خلال تتبعنا لحروف القافية، اجتناب الشعراء للقـــوافي الغريبـــة والمستهجنة، كالشين والفاء والذال، التي تجبر الشاعر على التكلف، وإكـــراه الألفـــاظ على حساب المعاني، كما لفت انتباهنا اجتناب الشعراء للزوم ما لا يلزم في قـــوافيهم، فعادة ما تكون القافية مبنية على التزام الحروف ، ولم يلجأ الشعراء أيضاً إلى الاكتفاء،

---

(١) **جريدة المدينة**، ١٤١٧/٣/٣هـ.

(٢) المرجع السابق.

(٣) **جريدة المدينة**، ١٤١٦/٤/٢٦هـ.

وهو : أن يأتي المتكلم ببيت من الشعر، أو فقرة من النثر وآخر ذلك متعلق بمحذوف لم يحتج لذكره لدلالة الكلام عليه[١].

وسبب زهد الشعراء المعاصرين بهذه الأنواع البديعية؛ يعود إلى تأثرهم بشعراء عصور القوة، وبعدهم عن ترسم خطى الشعراء المتأخرين في العصرين المملوكي والعثماني، الذين برعوا في استخدام هذه المحسنات البديعية المتعلقة بالقافية، حتى أصبحت لكثرة ورودها مستقبحة ومجوجة.

ومع هذا نجد ظاهرة أخذها شعراء عصرنا من العصر الأندلسي وما بعده، فلجأوا إلى تقسيم قصائدهم إلى مقطوعات، كل مقطوعة تتكون من عدة أبيات، وتستقل بقافيتها عن سائر القصيدة، ومن ذلك قصيدة عبد السلام حافظ التي هي أقرب إلى فن التوشيح منها إلى القصيدة التقليدية العمودية:

بـــالله يـــا وادي العقيـــقِ الخالـــدِ
حدّث لنـــا عـــن أمســـياتك والـــذكرْ
كم فيك من حلم ومن نجـــوى غفـــتْ
في شطّك الحاني تقصّ علـــى الشـــجرْ
أســـرار صـــحبتك العريقـــة للقـــرونْ

* * *

يا للجـــلال وأنـــت تزحـــفُ هـــادراً
وتشقُّ دربـــك صـــاعداً نحـــو الحيـــاهْ

(١) **أنوار الربيع في أنواع البديع**، علي بن احمد بن معصوم، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ١٣٨٨هـ، ٧١/٣.

والمـــوج يلحـــقُ بعضـــهُ متـــهادياً

ذهب الأصـــيل عليـــه لوّنهـــا شـــفاهْ

تـــروي لعـــروة مجـــد أيـــام فـــنينْ[1]

ومن ذلك أيضاً قصيدة "أنا في طيبة" لمحمد العيد الخطراوي، حيث قسّمها إلى ثلاثة أقسام كل قسم له قافية مستقلة مع تفاوت في طول كل قسم.

فالقسم الأول والثاني متساويان في الطول بيد أن روي القافية حرف اللام، والثانيه حرف النون، أما القسم الثالث فرويّ قافيته الراء وهو أقصر الأقسام، والقصيدة برمتها على النسق العمودي التقليدي، وسنمثل لكل مقطع من المقاطع ببيتين:

أنا في "طيبـــة" أتيـــهُ علـــى الدهـــــ

ـــــر وأمشـــي علـــى رؤوس الليـــالي

حـــــاملاً مشـــعل الفخـــار أغـــنى

بشـــــموخٍ في موكـــــب الآمـــــالِ

* * *

أنـــا في "طيبـــةٍ" وزهـــوي مـــزيجٌ

مـــن طمـــوحٍ .. ومحمـــلٍ للأمـــاني

أتملـــى الآطـــام تفهـــق بـــالأ

وسِ .. وقلـــبي يضـــجّ بـــالعنفوانِ

* * *

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٣٦١،٣٦٢.

أنـــا في "طيبـــةٍ" وقلـــبيَ شـــوقٌ
وحـــــنينٌ لطلعـــــة المختـــــارِ
والـــــروابي متـــــيمٌ ومشـــــوقٌ
والنخيـــل الرشـــيق ذوب انتظـــارِ[1]

* * *

ومن الظواهر المستحسنة المتعلقة بالقافية "**تصريع المطالع**"، وهو كما يقول ابـــن رشيق في العمدة في تعريفه، وسببه، والتحذير من التكلّف في كثرتـــه : " التصـــريع : مشتقّ من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت " مصـــراع " كانـــه بـــاب القصيدة ومدخلها، وقيل : بل هو من الصرعين، وهما طرفـــا النـــهار، وســـبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليُعلم في أول وهْلَةٍ لأنه أخذ في كلامٍ موزون غـــير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرّع الشاعر في غير الابتداء، وذلـــك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصفٍ شيءٍ إلى وصف آخر فيأتي حينئذٍ بالتصـــريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه .. وهو دليل على قوة الطبع، وكثرة المـــادة، إلا أنـــه إذا كَثُر في القصيدة دلّ على التكلّف"[2].

ويقول مصطفى الشلّيح عن ظاهرة التصريع، مؤكداً أثرها الجمالي في الـــنصّ الشعري:

" ينخرط الشاعر في أبهاء سلطة الصوت انطلاقاً من التصريع. يمارسان فعلاً قرائيـــاً ذا ملمحين: إنشادي واستماعي. وقد يكونا مستضمرين في حالة الكتابة تمليهما متعاليات تراثية راسخة في الوجدان.

---

(١) **تفاصيل في خارطة الطقس**، ٧-١٥.

(٢) **العمدة**، ١/ ١٧٤.

تحدث المواكبة في مغامرة إبداع مغاير بإشراك الآخر في لعبة الإدراك. يتخلى الشاعر عن جزء من ذاته. ينسل منه في لحظة إبداء. يسافر، مجنحاً بالدهشة، إلى فضاء هلامي بين الباثّ والمتلقي، يرتعش، وقد يجد مستقره في ذات أخرى تتقمص من تلك التي صدر عنها أشكال تهيؤها، وقد يتلاشى إن أعوزه استقبال، فينتكس ويعود صدىً باهتاً إلى ذات الشاعر[١]".

وهو من الكثرة في النماذج الشعرية المكانية؛ بحيث أصبح شبه تقليد عند الشعراء، من ذلك قول محمد هاشم رشيد:

في شاطئيك عرفتُ سرَّ وجودي

وقبستُ من ألق السماء نشيدي[٢]

وقول حسين عرب:

إلى "طيبةٍ" أهدي سلامي وإعظامي

ونشوةَ أشواقي وجذوةَ إلهامي[٣]

وقول ضياء الدين رجب:

يا موحي الشعر صوتٌ منك أشجانا

فهل أعرتَ الحجار الصُمّ آذانا[٤]

---

(١) **في بلاغة القصيدة المغربية**، د.مصطفى الشليح، مطبعة المعارف الجديدة ــ الرباط، ١٩٩٩م، ط١، ص ٢٨٦.

(٢) **على ضفاف العقيق**، ٥.

(٣) **المجموعة الكاملة**، ١/١١٦.

(٤) **صور وذكريات عن المدينة المنورة**، ٢٣٢.

٣- المحسنات البديعية:

لم يخل شعراء المكان المدني المحدثين بالمحسنات البديعية، فهي إن جاءت في قصائدهم لا تأتي إلا عرضاً دون قصد أو تكلف.

وهذا النهج الشعري إن كان في عرف العصور الأدبية المتأخرة عيباً فهو في عرفنا الحالي مزيّة، فقد أسرف شعراء العصور السابقة خاصة العصرين المملوكي والعثماني في استخدام المحسنات (المعنوية منها واللفظية) وجعلوها هدفاً وغاية بدلاً من أن تكون "محسنات" تجملّ القصيدة وتضيف إليها.

ويظهر لي أن سبب الزهد والاقتصاد في استخدام المحسنات عند المحدثين مردّه إلى تأثرهم بشعراء العصور المزدهرة كالعصرين الأموي والعباسي، فضلاً عن كون الشعر الحديث في مجملة ثائر على كل القيود وعلى رأسها المحسنات البديعية.

ويمكننا تقسيم المحسنات البديعية عند شعراء المكان إلى قسمين.

أولاً: محسنات لفظية: وهي قليلة، حيث لم أجد منها ـــ فيما وقفت عليه ـــ إلا الجناس ورد العجز على الصدر، أما التطريز والاكتفاء ولزوم ما لا يلزم فقد انقرضت وولى زمنها و لم تعد من فنون هذا العصر.

١- الجناس:

وهو تشابه اللفظين مع اختلاف المعنى، وهو أنواع كثيرة[١].

---

(١) **معترك الأقران في إعجاز القران**، السيوطي، تحقيق: علي البجاوي، دار الفكر العربي، ج١، ص ٣٩٩.

ومن أمثلته، قول أسامة عبد الرحمن:

واخفض جبينك إجـــلالاً لمـــا حملـــت

من عاطر الذكرِ والـــذكرى أراضـــيهِ[١]

فالذكر والذكرى بينهما جناس مع اختلاف في المعنى، الذكر يقصد بـــه الـــذكر الحكيم، والذكرى بمعنى الذكريات التي تختزنها ذاكرة الإنسان.

٢- رد العجز على الصدر:

وهو أن يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهمـــا في آخـــر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني[٢].

ومن أمثلته، قول أسامة عبد الرحمن:

وكم شدت بعيـــونِ الشـــعرِ .. أفئـــدةٌ

فانساب لحناً شـــجياً مـــن شـــواديهِ[٣]

فكلمة شدت جاءت في حشو المصراع الأول، وتكررت في آخر البيت من خلال كلمة شواديه المشتقة من الشدو بمعنى الغناء.

وفي نفس القصيدة تكرار لكلمة "رابية وروابيه"، الأولى مفرد وجـــاءت في آخـــر المصراع الأول، والأخرى جمع وجاءت في آخر البيت:

---

(١) شمعة ظمأى، ١٠٣.

(٢) بغية الإيضاح، ٨٧/٤.

(٣) شمعة ظمأى، ١٠٣.

واستشرف الحب صفواً .. فوق رابيـــة

هـــل يخفـــق الحـــب إلا في روابيـــهِ

وفي آخر القصيدة يكرر الشاعر ثنائية الجمع والمفرد، ويرد العجز علـــى الصـــدر بقوله:

والليلُ يكتـــبُ فـــوقَ البـــدرِ أغنيـــةً

مـــا أجمـــل الليـــل يُهـــدينا أغانيـــهِ[1]

(١) شمعة ظمأى، ١٠٤.

ثانياً: محسنات معنوية: وهي الأكثر وروداً ومنها:

١- الطباق: وهو الجمع بين المتضادين، أي: معنيين متقابلين في الجملة[١]، وله أمثلة كثيرة في شعر المكان المدني، من أبرزها قول محمد العيد الخطراوي:

عن يميني الشموس تمضي نشاوى

والبدور الوضاء حذو شمالي[٢]

فقد جمع الشاعر بين اليمين والشمال، والشموس والبدور في بيت من الشعر، زادته المحسنات جمالاً على جمال.

وقوله في قصيدة أخرى :

فكثير لغيرها أيّ شيءٍ

وقليلٌ لتُربها التقبيلُ[٣]

ومنه أيضاً قول عمر كردي:

وأعيش في ماضي الزمان وحاضري

فتظلني بجمالها أفياكِ[٤]

حيث جمع الشاعر بين الماضي والحاضر.

---

(١) **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح**، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ج٤، ص٤.

(٢) **تفاصيل في خارطة الطقس**، ٧.

(٣) قصيدة مخطوطة للشاعر .

(٤) **ديوان محبوبتي**، ٥٢.

ومن ذلك أيضاً، قول خالد النعمان:

يؤوي التقـــي ومـــن مضـــى بتـــأدبٍ

فيهـــا وتنفـــي كـــل مـــن عاداهـــا[١]

فقد حدث الطباق بين يؤوي وتنفي، الأولى من الإيواء والأخرى بمعـــنى الطـــرد والإبعاد.

ومن أمثلة الطباق أيضاً، قول عبد المحسن حليت:

فكـــم فرحـــت بـــه لمـــا تقلـــدني

وكم دعوت عليـــه عنـــدما "عُـــزلا"[٢]

الطباق بين كلمتي "تقلدني وعزلا".

ومنه أيضاً، قول السيد علي حافظ:

فلنـــدن كـــالثرى في الأرض عنـــدي

وطيبـــــة كالثريـــــا في الســـــماء[٣]

فقد انعقدت المقارنة بالجمع بين الكلمات المتضادة "الثـــرى، والثريـــا، والأرض، والسماء".

ويجدر بنا أن نشير إلى أن "الطباق" قد استأثر بكثرة الورود من بين جميع المحسنات "المعنوية منها واللفظية"، وسبب كثرته لا يخرج عن أمرين:

الأول: أن المحسنات المعنوية أقرب إلى نفس الشاعر المطبوع من المحسنات اللفظية،

---

(١) **جريدة المدينة**، ١٤١٦/٤/٢٦هـ.

(٢) **مجلة المدينة المنورة**، رجب/١٤١٦هـ.

(٣) **نفحات من طيبة**، ٢٦٥.

والطباق كما نعلم من أشهر المحسنات المعنوية، خاصة وأنه كثيراً ما يرد عفـــواً ودون تكلّف.

الثاني: أن الطباق بوصفه وسيلة جمع بين متناقضين، أو متضادين، يمـــنح البيـــت الشعري رونقاً وألقاً لا تمنحه إياه بقية المحسنات؛ لأن النفس الإنسانية يعجبها اجتمـــاع الأضداد، خاصة إذا جاء هذا الاجتماع في سياق مقبول ومبرر.

٢- التضمين:

وهو إدراج كلام الغير في أثناء الكلام لقصد تأكيد المعنى أو ترتيب النظم[١].

ومنه، قول عمر كردي:

وتتابعـــت صـــورُ الحيـــاة بخـــاطري

"والذكرياتُ صدى السنينِ الحاكي"[٢]

فالشطر الثاني ضمّنه الشاعر قصيدته من قصيدة أحمد شوقي المشـــهورة في بلـــدة زحلة اللبنانية[٣].

ومن التضمين أيضاً، قول أسامة عبدالرحمن:

"ما أعظم الدين والـــدنيا إذا اجتمعـــاً"

فحققـــا الخُلـــدَ في أسمـــى معانيـــهِ[٤]

---

(١) **بغية الإيضاح**، ٤/١٣٤.

(٢) **ديوان محبوبتي**، ٥٣.

(٣) **الشوقيات**، أحمد شوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ج٢، ص١٧٩.

(٤) **شمعة ظمأى**، ١٠٣.

الشطر الأول لأبي العتاهية[١] .

أما محمد العيد الخطراوي فيضمّن نص "الموتُ ليس واحداً"، بيتـــاً لأبي العـــلاء المعري، مؤكداً به المضمون العام للنصّ، ومستبدلاً كلمة "بالحَزْنِ" بكلمة "بالخيف" حيث مات الشاعر على أبواب المدينة دون أن يدخلها:

يا أيها المحبّ يا (برعيّ)، لامفـــرْ
لابد أن تموت
في خارجِ المدينهْ
وقبل أن تموت
ـــ والموتُ ليس واحدًا ـــ
مع عروة بن الورد في المجاهلِ البعيدهْ
معتذرًا لصاحبِ (المعرّهْ):
(فيا دارها بالخيـــفِ، إن مزارها
قريبٌ ولكن دون ذلك أهوالُ[٢]) [٣]

(١) **ديوان أبي العتاهية**، دار صادر، دار بيروت، ١٩٦٤م، ص ٣٣٦ .

(٢) **سقط الزند**، أبو العلاء المعري، دار صادر ـــ دار بيروت، بيروت، ١٣٨٣هـــ. ص٢٢٩.

(٣) **تأويل ما حدث**، ١٠٢ ـــ ١٠٥.

٣- التورية:

وهي أن يطلق لفظٌ له معنيان، قريب وبعيد، ويراد به البعيد منهما[١]، ومن أمثلتها، قول حسين عرب:

إلى بلـــدٍ طـــاف العقيـــقُ بســـاحه

فســـال عقيقـــاً مستفيضـــاً بـــإكرامِ[٢]

فالعقيق في معناه القريب هو الوادي المبارك المعروف، بدلالة الفعـــل "ســـال" في الشطر الثاني، ولكن المعنى البعيد للعقيق هو الحجر الكريم الثمين.

فكأن الشاعر أراد بكلمة العقيق في الشطر الأول الوادي، وأراد بها في الشطر الثاني الحجر الثمين، رغم مجيء الفعل "سال" المعزز للمعنى القريب، ويظهر لي أن الشاعر أراد من هذه التورية؛ إعلاء شأن الوادي ومياهه التي ليست كالمياه المعروفة المألوفة، وإنما هي ثمينة لأنها تجري في طيبة الطيبة وفي واديها المبارك.

ومن أمثلة التورية أيضاً، قول أسامة عبد الرحمن واصفاً الدنيا في قصـــيدته "وادي العقيق":

وكم استبدّت بالكريمِ ... وكم لـــوت

عنق الشجاعِ.. وكم كبـــت بجـــوادِ[٣]

فالمعنى القريب لكلمة جواد "الحصان" بدلالة كلمة "كبت".

أما المعنى البعيد المراد فيقصد به الكريم صاحب اليد الممدودة بالعطاء.

---

(١) **بغية الإيضاح**، ٤/٤.

(٢) **المجموعة الكاملة**، ١/١١٧.

(٣) **شمعة ظمأى**، ١٠٥.

الخاتمة

قمت في هذا البحث بدراسة " شاعرية المكان "، من خلال ربطها بالنصوص الشعرية التي تناولت الأماكن في مدينة المصطفى صلى الله عليه وسلم.

وقد مهدت للبحث بنبذة تاريخية عن المدينة المنورة، قررنا فيها أن سكان العرب الأوائل كانوا من العرب، بعكس تلك الشائعات التي تنسب أولوية السكنى لليهود، كما بيّنا حدود المدينة المكانية، ومن ثمّ تطرقنا إلى فضائل المدينة وخصائصها المكانية، تلك الخصائص التي لا تتوفّر لأي مكان آخر على هذه المعمورة، فارتباط أماكن المدينة بالجنّة كأماكن دنيوية/ علويّة؛ لا نظير لها مطلقاً، كما أن دعاء المصطفى الكريم لأهلها، وحثّه على السكنى بها، والموت على أرضها، فضلاً عن حراسة الملائكة لها، تدلُّ دلالة جازمة على أن هذا المكان مغاير ومفضّل على كل البقاع.

بعد ذلك مهدنا لشاعرية الأمكنة، بعلاقة الشعر بالمكان، تلك العلاقة الحميمة بين بيت السُكنى وبيت الشِعر، ثم تحدثنا عن ماهية المكان في النصّ الأدبي، وأهميته الملموسة في الشعر بصورة خاصة.

انتقلنا بعدها للحديث عن أنماط المكان، المكان المألوف كالبيت، والمسجد، والمكان المحايد، كالحقل والجبل، والمكان المُعادي، كالسجن والقبر.

أما الفصول، فقد خصصنا الفصل الأول " **الرؤية المكانية** " لتسليط الضوء على تعامل الشعراء مع الأمكنة في المدنية، ففي **المبحث الأول** علاقة قويّة وخاصة بين الشاعر و**المسجد**، تلك العلاقة التي لا تدانيها علاقة من حيث القوّة والحميمية، فهو رمز الصفاء الروحاني، والأمان التام، والجنّة الموعودة.

أما **المبحث الثاني**: ففيه دراسة لصورة **المزارع والبساتين** في المدينة، كيف كانت في عيون الشعراء وقت الخصب، وكيف أصبحت بعد الجدب، وما دورها في الحالتين؟

والمبحث الثالث: عن **جبال المدينة المنوّرة**، ونبحث فيه علاقة الشاعر بالجبل، تلك العلاقة التي اتسمت ــ غالباً ــ بالحياد، مَنْ مِن الشعراء أضفى على الجبل صفة الألفة؟ ومن سلبها منه وتعامل معه على أنه محض صخور، أو مجرّد معلم تاريخي؟

أما **المبحث الرابع**: فمادته الأساسية **الوادي**، وعلى الأخص وادي العقيق، ذلك المكان المألوف والقريب من النفس العاشقة للطبيعة، حيث العشق والخصوبة وأجواء البهجة الآسرة.

والمبحث الخامس: عبارة عن **أماكن متفرقة**، حازت على نصيبها الضئيل من شعر المكان، بيد أنها حظيت ــأيضاً ــ بتقدير وإجلال يليق بها، ومن تلك الأماكن : ثرى المدينة، البقيع، العين الزرقاء، المناخة، ثنية الوداع.

انتقلنا بعد ذلك إلى الفصل الثاني، وهو النسيج اللغوي" لنصوص الشعراء السعوديين في المكان، وتم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول : اللغة، وفيه دراسة لمعاجم الشعراء اللغوية، حيث تغلب السهولة على الوعورة، والوضوح على الغموض، كما درسنا ارتباط اللغة بالأماكن، ككثرة ورود النور والهدى في سياق الحديث عن المسجد، وكثرة ورود الشموخ والثبات عند الحديث عن الجبل، وكثرة ورود مفردات البهجة والسرور، والألوان، في شعر وصف الأودية والبساتين، رصدنا بعدها أبرز الظواهر اللغوية عند شعر المكان، كقصر الممدود، واستخدام الألفاظ الأعجمية، انتقلنا بعدها إلى التراكيب اللغوية، وما خالطها من حشو وضعف وتأثر بلغة

الصحافة.

أما **المبحث الثاني: الصورة الفنيّة** فتمّ تقسيمه إلى قسمين : الصورة البيانية، والرمز الشعري.

الصورة البيانية، وفيها حديث مستفيض عن مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد القدامى والمحدثين، ثم تناولنا جوانب الابتكار والجدّة في الصورة عند شعراء المدينة، وجوانب التقليد في صورهم، ثم ربطنا بين الأماكن والصور البيانية؛ كارتباط المسجد بالنورانية والعبير، وارتباط بالثبات والحكمة، وارتباط الطلل باليأس والانكسار، وارتباط الأودية بالخصب والحب.

أما الرمز الشعري، فتركز حديثنا حول مفهومه وماهيته، وأبرز استخدامات الرموز التاريخية والأسطورية عند الشعراء.

المبحث الثالث: الإيقاع، وتم تقسيمه إلى ثلاثة أقسام: الوزن وبنية النص، والقافية، والمحسنات البديعية.

الوزن وتحدثنا فيه عن أكثر البحور وروداً وأقلها استخداماً، وعلاقة البحر بموضوع القصيدة، وأبرز الأخطاء العروضية في قصائد شعر المكان، كما تحدثنا عن بنية النص الشعري من حيث مجيء القصيدة الكلاسيكية "ذات الشطرين" كثيراً، وقلة مجيء الموشحات وشعر التفعيلة.

أما القافية، ففيها ربط بين القوافي والموضوعات، وحديث عن أبرز عيوب القافية التي رصدناها في النصوص الشعرية، وفيها ــ أيضاً ــ ربط بين القافية والمكان، وتبيان لأهمية " التصريع" وشيوعه بين الشعراء.

والمحسنات البديعية، تحدثنا فيها عن زهد الشعراء المحدثين في المحسنات، واقتصارهم على ما جاء منها عرضاً، ودون تكلّف، وذكرنا أسباب هذا الزهد.

بعد ذلك قسمنا تلك المحسنات البديعية إلى: معنوية ولفظية، المعنوية وتشمل

" الطباق، والتضمين، والتورية" وهي أكثر شيوعاً من المحسنات اللفظية.

أما اللفظية، فهي قليلة جداً، وتشمل " الجناس، ورد العجز على الصـــدر" فقط.

النتائج و التوصيات

١ ــ حظيت الأماكن الدينية والتاريخية في المدينة المنورة بعناية كافة الشعراء، فنال المسجد النبوي النصيب الأوفر، تلاه جبل أحد، ومن ثمّ بقيع الغرقد، كما كان لكل مكان من تلك الأماكن خصوصية تخرجه عن نظرائه في بقية المدن، فالمسجد النبوي بروضته الشريفة، وقبته الخضراء، ومحرابه الأسمى، وحجرته النبويّة الشريفة، ليس كأي مسجد على ظهر هذه البسيطة، فهو يشترك مع بقيّة المساجد بصفات من أهمها: (الطمأنية والصفاء)، ولكنه ينفرد باتصاله بالسماوي المطلق، فهو بعمومه روضة من رياض الجنّة على أصح الأقوال، أما الجبل فضمّ إلى صفاته المعهودة والمعروفة عند أكثر الشعراء، صفة الرحمة والرأفة والحنوّ، وهذه صفة ينفرد بها بين جبال الدنيا؛ لأنه ينتمي إلى جبال الجنّة لا إليها، أما بقيع الغرقد فكل الصفات المعادية للقبر من وحشة وضيق وظلمة، تنقلب إلى عكسها في رحابه، وهذه الخاصية في تبدّل المعاني المكانية لا تتوفّر إلا في طيبة الطيبة فقط.

٢ ــ ثبت لنا أن وعي الشعراء بمفهوم " شاعرية المكان " دون المستوى المأمول، فالحديث عن الأماكن كثيراً ما أنساق نحو الوصف الخطابي الممجوج، وما تم تصنيفه خارج هذا الإطار فغالباً ما يطابق مفهوم الشاعرية دون قصد، وهذا لا يطعن في " جمال " تلك القصائد، فليس من مهام الشاعر أن يدرس المفاهيم ويطبقها كما هي، إلا أن الوعي بمفهوم جماليات المكان يزيد من رونق الشعر المكاني، ويعزز من قوته، وهذا ما لاحظناه عند الشاعرين : محمد العيد الخطراوي وصالح سعيد الزهراني، والوعي بمفهوم شاعرية الأمكنة خدم الرواية العربية عندما قام غالب هيلسا الروائي الأردني بترجمة كتاب " جماليات المكان " لغاستون باشلار "، ومن ثمّ تطبيق تلك الجماليات في رواياته المتعددة، وروايات

مجايليه من الروائيين.

٣ ــ تميّزت قصائد المكان في المدينة باستقلاليتها عن بقية الأغراض، كما ركّز الشعراء على إفراد كل مكان بقصيدة مستقلّة، خاصة شعراء المدينة، ولوحظ تعدد الأماكن في النص الواحد عند الزائرين لها من شعراء المملكة.

وتعدد الأماكن تقليد قديم في الشعر الجاهلي، أخذ في التراجع عصراً بعد عصر، حتى وصل إلى ما رأيناه هنا من عناية بالمكان الواحد، أو ذكر عدة أماكن مع إعطاء كل مكانٍ حقه من الاهتمام.

٤ ــ لا زالت الأماكن في جزيرة العرب بحاجة إلى كثير من الدراسات المعمّقة، تكشف عن جمالياتها المخبوءة في نصوص الشعراء، فمكة المكرمة، ونجد، وهجر، بالإضافة إلى " طابة "، شهدت ومنذ فجر التاريخ عناية كبيرة بمعالمها المكانية ذات الإشعاع التاريخي والديني والأدبي، ولابد من دراسة تلك الجماليات المكانية في نصوص الشعراء، وفي مختلف العصور الأدبية، وهذا أبرز ما نوصي به في ختام هذا العمل.

فهرس المصادر والمراجع

أولاً / الكتب المطبوعة :

١- أحمد شوقي أمير الشعراء، دراسة ونصوص، فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط٣، ١٩٧٨م.

٢- إشكالية التحيّز "محور الفن والعمارة"، تحرير: د. عبد الوهاب المسيري، العمارة والتحيّز، د. راسم بدران، المعهد العالي للفكر الإسلامي، ١٩٩٨م، ط٣.

٣- إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية،ط١، ١٩٨٦م.

٤- الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

٥- أضواء ونغم، عبد السلام هاشم حافظ، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي.

٦- الأعلام، خير الدين الزركلي، ط٣.

٧- الأعمال الشعرية الكاملة، عبد السلام هاشم حافظ، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤٠٤هـ.

٨- الأعمال الشعرية الكاملة، محمد هاشم رشيد، دار العلم للطباعة والنشر، ط٢، ١٤١١هـ.

٩- الأعمال الكاملة للشاعر محمد بن علي السنوسي، نادي جازان الأدبي، ١٤٠٣هـ.

١٠- الأغاريد، محمد علي السنوسي، دار الأصفهاني وشركائه، جدة.

١١- الإنسان والجدار، بدر عبد الملك، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٧م.

١٢- أنوار الربيع في أنواع البديع، علي بن احمد بن معصوم، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ١٣٨٨هـ.

١٣- أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، عالم الكتب، بيروت، ط١.

١٤- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة.

١٥- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٣.

١٦- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف حسين بكار، دار الأندلس، بيروت.

١٧- تأويل ما حدث، محمد العيد الخطراوي، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٤١٨هـ.

١٨- التاريخ الشامل للمدينة المنورة، د. عبد الباسط بدر، ط١، ١٤١٤هـ ١٩٩٣م.

١٩- تاريخ معالم المدينة المنورة قديماً وحديثاً، أحمد ياسين الخياري، نادي المدينة المنورة الأدبي.

٢٠- تعريب إلياذة هوميروس، سليمان البستاني، دار المعرفة، بيروت.

٢١- تفاصيل في خارطة الطقس، محمد العيد الخطراوي، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٤١١هـ.

٢٢- جداول وينابيع: عبد الرحمن سليمان رفه، نادي المدينة الأدبي، ط١، ١٤٠١هـ.

٢٣- جدلية الريف والمدينة في القصة التونسية ، مصطفى التواتي، دار محمد علي الحامي للنشر، ط١، ١٩٩٢م.

٢٤- جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، د. عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ ط١، ٢٠٠١، ٢٢٤.

٢٥- جماليات الأسلوب .. الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٩٦م.

٢٦- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هيلسا، المؤسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٣، ١٩٨٧م.

٢٧- جماليات المكان في روايات جبر إبراهيم جبرا، أسماء شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠١م.

٢٨- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

٢٩- جماليات المكان في شعر السياب، ياسين النصير، دار المدى للثقافة والنشر ، ط١، ١٩٩٥م.

٣٠- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩م.

٣١- دراسات حول المدينة المنورة، من محاضرات النادي الأدبي، المجلد الثاني، الشعر المعاصر في المدينة المنورة، د. حسن بن فهد الهويمل، نادي المدينة المنورة، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

٣٢- دلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٣٣- دموع وكبرياء، حسن مصطفى صيرفي، نادي المدينة المنورة الأدبي.

٣٤- ديوان ابن خفاجة، دار بيروت للطباعة والنشر.

٣٥- ديوان أبي العتاهية، دار صادر، دار بيروت، ١٩٦٤م.

٣٦- ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت.

٣٧- ديوان الأنصاريات، عبد القدوس الأنصاري، دار المنهل للصحافة والنشر، ط٣، ١٤١١هـ.

٣٨- ديوان ذي الرمة، المكتب الإسلامي، دمشق، ط١، ١٣٨٤هـ.

٣٩- ديوان جرير، دار صادر، بيروت.

٤٠- ديوان محبوبتي، عمر محمد كردي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٦هـ.

٤١- ذخائر المدينة في أسمائها وفضائلها وأدعية زيارة آثارها الشريفة، محمد سعيد دفتر دار، دار الأنصار، بيروت، ١٣٩٠هـ.

٤٢- الرمز في الشعر السعودي الحديث، د. مسعد عيد العطوي، مكتبة التوبة، ط١، ١٤١٤هـ.

٤٣- السفينة ، جبرا إبراهيم جبرا، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

٤٤- سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار صادر ـ دار بيروت، بيروت، ١٣٨٣هـ. ص٢٢٩.

٤٥- سنن ابن ماجة، محمد بن يزيد القزويني، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت.

٤٦- سنن الترمذي، محمد بن عيسى أبو عيسى الترمذي السلمي، تحقيق : أحمد محمد شاكر وآخرون ، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٤٧- السنن الكبرى، أحمد بن شعيب أبو عبد الرحمن النسائي، تحقيق: عبد الغفار البنداري و سيد كسروي ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١١هـ.

٤٨- شاعرية المكان، جريدي المنصوري، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ط١، ١٩٩٣م.

٤٩- الشعر الحديث في الحجاز ١٩١٦-١٩٤٨، عبد الرحيم أبو بكر، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٩٧٧م.

٥٠- شعرية المكان في الرواية الجديدة "الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً"، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤٢١هـ، كتاب الرياض: ٨٣.

٥١- شمعة ظمأى، أسامة عبد الرحمن، دار تهامة، جدة، ١٤٠٣هـ.

٥٢- الشوقيات، أحمد شوقي، دار الكتاب العربي، بيروت.

٥٣- صحيح ابن حبان، محمد بن حبان البستي، تحقيق : شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ.

٥٤- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تحقيق : مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ.

٥٥- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباري، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٥٦- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

٥٧- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د.عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.

٥٨- الصورة الفنية في النقد الشعري، د.عبد القادر الرباعي، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٤٠٥هـ.

٥٩- صور وذكريات عن المدينة المنورة، عثمان حافظ، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٤٠٢هـ.

٦٠- ضفاف الذكريات، مجدي نضر خاشقجي، نادي المدينة المنورة الأدبي.

٦١- الطبقات الكبرى، محمد بن سعد الزهري، دار صادر، بيروت.

٦٢- عامل المكان في الشعر العربي بين الجمالية والتاريخ، د عبد الله أحمد باقازي، نادي الطائف الأدبي، ١٤١٣هـ.

٦٣- على ضفاف العقيق، محمد هاشم رشيد، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٣٩٣هـ.

٦٤- عمدة الأخبار في مدينة المختار، أسعد درابزوني، بدون.

٦٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.

٦٦- فصول من تاريخ المدينة المنورة، علي حافظ، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، جدة.

٦٧- فضائل المدينة المنورة، الإمام محمد بن يوسف الشامي، تحقيق محيي الدين مستو، مكتبة دار التراث، المدينة المنورة، دار الكلم الطيب، دمشق وبيروت، ط١، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

٦٨- في بلاغة القصيدة المغربية، د.مصطفى الشليح، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ١٩٩٩م، ط١.

٦٩- في تربية الإنسان المسلم، محمد متولي الشعراوي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م.

٧٠- في ظلال السماء، محمد هاشم رشيد، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٣٩٧هـ.

٧١- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٧.

٧٢- قصائد مختارة عن المدينة المنورة المختارة، د. ماجد إبراهيم العامري، دار الصلاح، جده ، ط١، ١٤١٧هـ

٧٣- قضايا وإشكاليات، د نذير العظمة، نادي جدة الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ.

٧٤- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ.

٧٥- مجمع الزوائد، علي بن أبي بكر الهيثمي، دار الريان للتراث، دار الكتاب العربي، القاهرة، بيروت.

٧٦- المجموعة الكاملة ديوان حسين عرب، شركة مكة للطباعة والنشر، مكة المكرمة.

٧٧- المدينة المنورة في فجر الإسلام والعصر الراشدي، محمد محمد حسن شراب، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٩٤م.

٧٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيّب المجذوب، ج١ (في النظم العربي)، بدون.

٧٩- المستدرك على الصحيحين، محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري، تحقيق: مصطفى عطا، در الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١١هـ.

٨٠- المسجد في الإسلام، خير الدين وانلي، ط٢، ١٤٠٠هـ.

٨١- معترك الأقران في إعجاز القران، السيوطي، تحقيق: علي البجاوي، دار الفكر العربي.

٨٢- معجم الأخطاء الشائعة، محمد العدناني، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.

٨٣- معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة، محمد العدناني، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

٨٤- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ.

٨٥- معجم معالم الحجاز، عاتق بن غيث البلادي، دار مكة، مكة، ط١، ١٣٩٩هـ.

٨٦- المغانم المطابة في معالم طابة، مجد الدين أبي الطاهر الفيروز آبادي، تحقيق حمد الجاسر، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، ط١، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.

٨٧- مقاطع من الوجدان، عبد المحسن حليت مسلم، دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ط١، ١٤٠٣هـ.

٨٨- موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام من ١٣١٩ / ١٤١٩ هـ، أحمد سعيد بن سلم، نادي المدينة المنورة الأدبي، مطبعة دار العلم بجدة، ط٢.

٨٩- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٨١م.

٩٠- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢ ، ١٩٨١م.

٩١- نبع العواطف، خالد محمد سالم، تهامة للنشر والمكتبات، جدة، ط١، ١٤١٦هـ.

٩٢- نفحات من طيبة، السيد علي حافظ، دار تهامة، جدة، ١٤٠٤هـ .

٩٣- نفح الطيب في مدح الحبيب صلى الله عليه وسلم، محمد أمين كتبي، بدون.

٩٤- وصف الطبيعة في الشعر الأموي، إسماعيل أحمد العالم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ.

٩٥- وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، الإمام السمهودي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط ١٣٧٤هـ، ١٩٥٥م.

ثانياً / الكتب المخطوطة :

٩٦- الإصابة في تمجيد طابة، عبد الخالق الرحيلي .

ثالثاً / الرسائل العلمية :

٩٧- الشعر القرشي في القرون الثلاثة الأولى، رسالة دكتوراة مرقونه للباحث مختار الغوث، بكلية الآداب في جامعة تونس الأولى.

٩٨- مكة والمدينة في الشعر السعودي الحديث، رسالة مرقونة للباحثة إنصاف علي بخاري، بكلية اللغة العربية في جامعة أم القرى.

رابعاً / الصحف والدوريات :

٩٩- توسعة وعمارة الحرمين الشريفين، رؤية حضارية، إصدار خاص من مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر، رجب ١٤١٣هـ.

١٠٠- جريدة المدينة المنورة ، ملحق الأربعاء ، ١٣ / ٧ / ١٤١٣ هـ.

١٠١- جريدة المدينة، ١٤١٦/٤/٢٦هـ.

١٠٢- جريدة المدينة المنورة، العدد (١٢١٥٢)، ١٤١٧/٣/٣هـ.

١٠٣- العقيق – ملف ثقافي أدبي يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة المنورة – المجلد الثاني، العدد (١،٢) رجب، شوال ١٤١٣هـ.

١٠٤- مجلة الجامعة الإسلامية، العدد ٤٨.

١٠٥- مجلة القافلة، ذو الحجة ١٤٠٩ هـ.

١٠٦- المجلة العربية، جمادى الثانية ١٤٠٣هـ.

١٠٧- المجلة العربية، ذو الحجة ١٤١٢هـ.

١٠٨- المجلة العربية، العدد (٣١٢)، شوال ١٤١٥ هـ.

١٠٩- مجلة المدينة المنورة ، تصدر عن الغرفة التجارية بالمدينة المنورة ، العدد (١٢٤) ، رجب ١٤١٦هـ.

١١٠- مجلة المنهل، العدد ٥٠٠، جمادى الأولى والآخرة ١٤١٣هـ.

١١١- من فعاليات معرض جراحات العالم الإسلامي بالمدينة المنورة ، رمضان ١٤١٣ هـ.

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	١
التمهيد	
المكان والمكانة	٧
فضائل المدينة " خصائصها المكانية "	٩
المكان وعلاقته بالشاعرية	١٤
المكان " الماهية والأهمية "	١٧
أنماط المكان	٢٠
الفصل الأول : الرؤية المكانية	
المبحث الأول / مساجد المدينة المنورة	٢٨
المبحث الثاني/ بساتين المدينة المنورة وخيلها	٥٠
المبحث الثالث / جبال المدينة المنورة	٦٤
المبحث الرابع / أودية المدينة المنورة	٩٧
المبحث الخامس / أماكن أخرى	١٣٩
الفصل الثاني : النسيج اللغوي	
المبحث الأول / اللغة	١٦١
المعجم الشعري	١٦١
التراكيب وبناء الجُمل	١٨١

الموضوع	رقم الصفحة
المبحث الثاني / الصورة الفنيّة	١٨٦
الصورة البيانية	١٨٦
الرمز	٢٢١
المبحث الثالث / الإيقاع	٢٣١
الوزن وبنية النص	٢٣١
القافية	٢٤١
المحسنات البديعية	٢٤٩
الخاتمة	٢٥٧
النتائج والتوصيات	٢٦١
المصادر والمراجع	٢٦٣
الفهرس	٢٧٣

Abstract

This study aims at recognizing to what extent the poets have been concerned with the beauties of the place in their poems describing Al-Madinah Al Munawwarah, where nobility & history do exist. I opted to cover the period between 1320 AH and 1420 AH, due to the great Urban & Social developments witnessed by the city during that era, and because "Poetics of places in Al Madinah Al Munawwarah" has not been given the due care by researchers.

In this research, I have divided the research into an introduction and two chapters.

The introduction: It contains a brief note about the history of the city, and a definition of the "Place Poetics" concept.

The chapters, in turn, are divided into two sections:

The First Chapter: "The Intellectual contents", and it consists of five themes:

1st Theme: The Mosque: It is mainly concentrated on the poet's perspective to the mosque in general being an unmatched oasis of security, clarity and tranquility.

2nd Theme: Al Madinah's Orchards & Palm trees. It documents how poets deal with such natural places at times of fertility and after servility.

3rd Theme: The mountains of Al Madinah Al Manawwarah and it discusses in its most about the mountain's image as a symbol of pride, stability and wisdom.

4th Theme: The valleys of Al Madinah Al Munawwarah. It contains detailed description about the valleys in the city and the indications of love & fertility in them.

5th Theme: Other places. It sheds light on various places which have not been given their due share of the poets' attention, although they have deep & important impacts in their souls.

The Second Chapter "The Technical Study" is divided into three main sections:

1st Theme: "They Style": It includes review of the Poets' dictions, structures and sentences' building.

2nd Theme: "The artistic image". It is concerned with studying the metaphorical image and symbolism.

3rd Theme: "The Rhythm". It is concerned with prosody, rhymes and styles cosmetics.