وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

المكـــان فـــي شعـــــر صفـــي الديـــن الحلـــي

رسالة تقدّم بها
إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ديالى ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

للطالب
عادل خضير أحمد

بإشراف :
الأستاذ الدكتور
صـــــلاح مهــــدي

ربيع الأول 1436**هـ** **كانون الأول** 2014**م**

ٱ ب ب ب

الفصل الأول
المكان الموضوعي (الواقعي) في شعر صفي الدين الحلي

إن المكان جزء من العمل الفني بوصفه عاملاً مؤثراً في صياغة التجربة الأدبية التي تحدد مسارها ، ويركز فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي، نفسي ، تحدده التجربة في العمل الفني[1] ، إذ يمثل المكان الموضوعي (الواقعي) المكان المعاش الذي يمثل ((البعد المادي للواقع)) [2] ، وتبنى ((تكويناته من الحياة الاجتماعية ونستطيع ان نؤشر عليه بما يماثله اجتماعياً وواقعياً)) [3] ؛ ذلك لأنه ((يستخرج من الأشياء المادية الملموسة)) [4] ، وفي هذه الحالة يصبح المكان الواقعي باعثاً على توليد صورة متخيلة تعكس إحساس الشاعر بالمكان الأصيل حتى تخالط نفسه مؤثرات ذلك المكان الذي يؤثر فيه تأثيراً بالغاً يظهر في نمو شخصيته الأدبية وتطور تجربته الشعورية وميلها إلى إحساس معين .

والفنان المبدع يستطيع أن يأخذ ملامح العالم الواقعي فيمزج فيه ذاته متحداً معه ؛ ليرسم لوحته الفنية المعبّرة فيصبح هذا المكان أو ذاك خاصاً به ، وهو الذي يحدد أبعاده عبر خياله الخلاب .

---

(1) ينظر : المكان عند الشاعر العربي قبل الإسلام ، حيدر لازم مطلك : 17.

(2) إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير : 55 .

(3) الرواية والمكان ، دراسة في فن الرواية العراقية ، ياسين النصير ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1980م : 27/1 .

(4) جماليات المكان (بحث) ، اعتدال عثمان ، مجلة الأقلام ، 1986م ، ع(2) .

إن المكان الموضوعي قد اكتسب أهميته ودلالاته وإيحاءاته نتيجة ظروف خاصة تعرض لها الشعراء أنفسهم ، فعمّقت إحساسهم بالمكان وأظهرت حقيقة مشاعرهم ، ولذلك لم يكن هذا الإحساس طارئاً أو شعوراً مباغتاً يزول بزوال العوامل الباعثة أو المؤثرة ، وإنما فرضته طبيعة التجربة التي عاشها الشعراء فاتسمت بصفات عكست طبيعة واقعهم وحياتهم بشكل غير مصطنع ؛ فظهرت الأماكن الأليفة شاخصة أمام أبصارهم ، تلح على وجدانهم وتستفز مخيلتهم .

وللمكان الموضوعي أثر بارز في حياة الشاعر لأسباب تتصل بتجاربه الذاتية وظروفه ، فكل مكان من تلك الأماكن الموضوعية له ذكرى خاصة في نفسه؛ لذا نجد الشاعر يحس بالأُلفة والحنين تجاه تلك الأماكن ، وظهور تلك المعاني النبيلة في شعره لم يكن وسيلة يحاول من خلالها أن يسد نقصاً ما ، أو يقلّد أنموذجاً بات في مخيّلته بل إنه يشعر حقاً بالانتماء إلى قيم الأُلفة والحماية وقد يراها متنفساً ومهرباً وملاذاً يلجأ إليه حين يتعرض لضنك العيش ويحاصره الماضي بأماكنه الثاوية ، وحين يعتلج في نفسه الشوق إلى مراتع الصبا وديار الأحبة ومرابع الأهل .

ومثلما عمّقت التجربة لدى صفي الدين الحلي الإحساس بأماكن الأُلفة ، عمّقت لديه كذلك الإحساس بالأماكن غير الأليفة (المعادية) التي تمثل حالة الرفض والتمرد لما ينطوي عليه إحساسه من أسباب الخوف وتزعزع الاستقرار النفسي ، وانعدام الثقة والألفة بين تلك الأماكن وشخصية الشاعر ، ويمكن أن ننطلق من تسمية المكان الموضوعي إلى اتجاهين : الاتجاه الأول : المكان الأليف ، الثاني : المكان غير الأليف ، ويتناول الباحث هذين الموضوعين في

مبحثين خاصين لهذا الفصل مبيناً بطريق الموازنة الإحساس العميق الذي مثّله انتماء الشاعر للمكان الذي توافرت فيه ذكرياته وعواطفه وطموحاته وآماله وآلامه على نحو يعتصر فيه الجميع مقدماً صورة تلك النفس الشاعرة ذات الإحساس المرهف .

المبحث الأول

المكـــان الأليـــف

يرى جاستون باشلار أن المكان الأليف هو الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، وتشكل فيه خيالنا ، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث

فينا ذكريات الطفولة[1] ، وهذا صحيح فليس من تأثير أقوى في الذهن وأرسخ من تلك البدايات الأولى للطفولة والصبا التي تتشكل منها ملامح الإنسان الفكرية ، والنفسية ، والاجتماعية ، وتشكل هذه الملامح بمجموعها قوة فعّالة تشعرنا بالراحةِ والانسجام والتآلف مع محتوياتها ، فهو ذلك المكان الذي عشنا فيه وتآلفنا معه وغمرنا بالدفء والحماية والاحتضان ، إذ أصبح كل ركن وزاوية فيه مادة خصبة لذكرياتنا الجميلة[2] ، فالمكان الأليف ليس مكاناً عادياً وإنما هو مكان قد امتزج فيه الخيال بأحلام اليقظة ، حتى بات مصدراً من المصادر المهمة التي تلهم الذاكرة بالصورة والألوان والأصوات[3] .

وقد يستغرب القارئ حين يقرأ أن المكان قد نعت بالألفة وهو جماد ، والحق أن المكان الأليف هو المكان المألوف الذي يترك في نفس الآخر أغلب دواعي الطمأنينة والارتياح والرضا كما سبقت الإشارة إليه ؛ لتوافر ما تحتاجه متطلبات الإنسان في حياته اليومية ، هذا من ناحية التجريد البحت في تعامل الإنسان مع المكان ، إلا ان هناك عوامل أخرى تجعل الأماكن مألوفةً لدى قاطنيها تخرج عن طبيعة ضرورات الحياة ، وأعني بها العوامل النفسية التي تجعل وفرة الألفة في المكان بعيدة عن الواقع ورهينة بالعواطف ، فقد تجد مكاناً

---

(1) ينظر : جماليات المكان ، باشلار : 52 .

(2) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الوصف وبناء المكان ، د. شجاع مسلم العاني : 99/2 .

(3) ينظر : المصدر نفسه : 84/2 .

غير مألوف يراه غيرك مألوفاً ، وقد تجده غير ملائم بينما يجده غيرك ملائماً على الرغم من خلوه من كثير من ضرورات الحياة .

فالمكان الأليف إذن هو المكان ((الذي تشعر الشخصية المتعايشة فيه بالدفء والألفة ، فالشخصية فيه تمارس أفعالها على سجيتها ، دون خوف من الخارج المعادي وتهديداته ، فنراها مطمئنة هادئة فرحة)) [1] .

وتبعاً لذلك فإن المكان الأليف على وفق هذا المعيار لا يخضع لتقويم خاص بعينه ، أو رؤية بنفسها إنما يكون تبعاً للانسجام القائم بين المكان وقاطنه بفعل تحكم الذات بالموضوع من أجل خلق حالة متوازنة بين الطرفين .

ومن خلال استقراء الباحث لديوان صفي الدين الحلي وجد أن المكان الأليف يتمثل لديه بالبيت والإطلال والمدن ، وسيحاول الباحث في هذا المبحث أن يوضح هذه الأمكنة من خلال عرض النصوص الشعرية الدالة على ما ذكرنا .

– البيت أو الدار :

البيت هو المأوى الذي يضم الأسرة داخله ، لذا فهو للإنسان بمثابة الأم الحنون أو هو التركيبة التي تأخذ من الأم صفاتها البنائية[1] ، لذا فهو ليس مساحة مادية فحسب ، بل حالة احتضان نفسي وجسدي .

(1) جماليات المكان ، باشلار : 38 .

ويمثل البيت السجل الذي يضم مشاعر الإنسان وحياته داخل نفسه[2] ، وهو فضاء يشعرنا بحنان الأم وله ارتباط غريزي بالتجذر بالأرض فهو يمثل ((الصورة الحميمة المريحة سواء كان معبداً أم قصراً أو كوخاً)) [3] .

فالبيت ليس مساحة مادية أو منظراً طبيعياً فحسب ، بل الأمر يتعدى هذا، إذ يصل إلى عده حالة نفسية[4] ، فهو الاستقرار النفسي والدفء العائلي ، والراحة المادية والمعنوية التي يرنو إليها كل إنسان ، ففي البيت تتجسد كل تلك المعاني الطيبة التي إذا ما طالعها الإنسان بتأن يجد نفسه في قمة السعادة .

وقد ارتبطت صفات الحماية والطمأنينة بمفردة البيت فجاء ذكره في القرآن الكريم مقترناً بذلك ، قال تعالى : **ﭽﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣﭼ**[5] ، وإن هذا البيت يضم بين حدوده الألفة والمحبة ممزوجة بصفة الاحتضان والأمومة وصلة الرحم وهو يرفض أن يبقى منغلقاً بصورة دائمة ، بل إنه متوزع على مختلف الأماكن ومتحرك نحو أزمنة أخرى على كل مستويات الحلم والذاكرة[6] .

(1) ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي : 209 .
(2) ينظر : دلالة المكان في قصص الأطفال ، دار ثقافة الأطفال ، بغداد ، ط1، 1985م : 27.
(3) شعرية المكان في الرواية الجديدة ، خالد حسين حسن ، مؤسسة اليمامة الصحيفة ، الرياض، 2000م : 255 .
(4) ينظر : جماليات المكان ، باشلار : 42 .
(5) سورة قريش ، الآيتان 3–4 .
(6) ينظر : جماليات المكان ، باشلار : 42 .

ولأن الإنسان مرتبط أشد الارتباط بالبيت الذي يسكنه ولحاجته إلى التحدث مع كل ما من شأنه أن يتصل بمن أحب ، تراه يشخّص المكان ويكلمه ويبثه أحزانه؛ ولذلك نرى صفي الدين الحلي يستنطق ديار أحبته لعلها تخبره بأخبارهم إذ يقول : [الخفيف]

يا دِيارَ الأحبابِ ما كانَ أهنى بمفانيك ، عيشنا ، وأُحيَلى

كم جَلونا بأفقِكِ البدرَ صُبحاً واجتَلَينا بجَوّكِ الشَمسَ ليلا

وأمنّا الأعداءَ لمّا جَعَلنا سُورَ تلكَ الدّيارِ رَجْلاً وخَيلاً[1]

فالبيت الأول – وهو نافذة القصيدة – يوحي بدفقة شعورية تجاه الديار ، وذلك عبر الاستهلال بالنداء الذي جعل أول ملامح تشخيص المكان يتحقق على المستوى التركيبي باعتماد أسلوب النداء (يا ديار الأحباب) في مقدمة القصيدة ، ويؤدي ذلك بدوره إلى ظهور المكان بشخصية محورية مع شخصية الشاعر ، إذ يقيم في حواره مع المكان علاقة ودية نلمسها بوضوح من خلال الأداة (يا) مما يدل على أن الشاعر أضفى الروح الإنسانية على ديار الأحباب ، إذ يشير النداء في أبسط دلالته إلى نوع من العلاقة الحميمة التي تجمع بين المنادي والمنادى[2] .

---

(1) ديوان صفي الدين الحلي ، شرح : د. عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1997م : 250–251 .

(2) ينظر : النسق القرآني ، دراسة أسلوبية ، محمد ديب الجاجي ، شركة دار القبلة ، ط1 ، 2010م : 407 .

كما استعمل صفي الدين الحلي أدوات النداء المختصة بالقريب فنادى بها البعيد وكأنه يريد الإشارة إلى أن هذا البعيد بجسده هو قريب إلى قلبه ، ونفسه حاضرة في تصوره المستمر ، فكل حركة نفسية ذات مشاعر تدفع الإنسان إلى التعبير عنها بنداء ما بطريقة تلقائية ولو لم يشعر بأن هذا النداء يحقق مرجوّاً أو مأمولاً .

والذي يثير المتلقي ويجعله أكثر إحساساً بمعاناة صفي الدين الحلي هو أنه أضاف الدار إلى الأحبة ، فكان الفراق عنده يمثل ألمين ، ألم فراق الدار وألم فراق الأحبة الذين سكنوه ، هذه العلاقة ما بين المكان والأحباب ما هي إلا ((علاقة ولاء ، تحركها انفعالات الشاعر)) [1] .

والذي يبدو لي أن إضافته هذه تجسّد حقيقة مهمة وهي أن المضاف يسكن جسده والمضاف إليه يسكن روحه .

وهكذا تتعدد أساليب عرض الصورة في النص الشعري وفقاً لصيغ فنية وأسلوبية ، تتنوع بتنوع الغرض والهدف من إيراد النص ، ولعل من التعابير الإسلوبية اللطيفة زيادة (كان) بين (ما) و(أفعل) التعجب ؛ للدلالة على أن الصفة المتعجب منها كانت في الماضي ، جاء في الكتاب : ((وتقول : (ما كان أحسن زيداً) فتذكر (كان) لتدل أنه فيما مضى)) [2] ، فلا يخفى على المتلقي أنها وإن

---

(1) الاتجاه النفسي في نقد الشعر ، د. عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1992م : 265 .

(2) الكتاب ، سيبويه ، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1988م : 37/1 .

كانت زائدة ليشم منها رائحة الماضي السحيق ، فهنا يريد صفي الدين الحلي بقوله : [الخفيف]

يا دِيارَ الأَحبابِ ما كانَ أَهنى بِمَغانيكَ عيشَنا وَأُحَيلى[1]

إن يبعث الحزن والشجى والألم في نفسه أولاً قبل نفس المتلقي ؛ ليرسم لنا صورة مفادها أن العيشَ الهانئ الذي كان ينعم الشاعر به إنما أصبح في الماضي .

وعلى المستوى البلاغي يتمثل ملمح جديد للتشخيص باعتماد (كم الخبرية) التي حذف تمييزها اتساعاً في المعنى ، وذلك في قوله : [الخفيف]

كَم جَلَونا بِأُفقِكِ البَدرَ صُبحاً وَاِجتَلَينا بِجُوِّكِ الشَمسَ لَيلا[2]

فهنا يحتمل البيت المصدرية والمكانية والزمانية ، و(كم) الخبرية تفيد الكثرة، فهو يشير إلى كثرة السهر مع الأحبة في تلك الديار التي تركها الشاعر والتي طالما كانت جلسات سمرهم تجلو ظلام الليل ويشق الصبح كآبة الظلام .

إن معطيات الشعر تكشف عن حقائق مذهلة ، تخص بيوت الكرم ، تميزها عن سواها من البيوت الأخرى ، ويأتي (موقع البيت) دالة فريدة على اكتساب مثل هذه الأمكنة خاصية الكرم ، إذ تُعرف أو تشتهر بينهم تاريخياً واجتماعياً[3] ، فصفي الدين الحليِّ استحضر في شعره المكان / المنزل ليرمز به إلى علوّ منزلته وشرف مكانته التي استطاع أن يبنيها لنفسه إذ قال : [الوافر]

وَنَحنُ بِمَنزِلٍ لا نَقصَ فيهِ رَحيبِ الرَبعِ مُرتَفِعِ البِناءِ

---

(1) الديوان : 250 .

(2) المصدر نفسه : 251 .

(3) المكان عند الشاعر العربي قبل الإسلام ، حيدر لازم مطلك : 50 .

وَفي داري بُخارِيٌّ وَخَيشٌ أُعِدّا لِلمَصيفِ وَلِلشِتاءِ

فَهَذا فيهِ شاذُروانُ نارٍ وَهَذا فيهِ شاذُروانُ ماءِ[1]

فالمكان / المنزل هنا وُظِّف من أجل بيان حالة الشاعر الاجتماعية ، وفي هذه المنازل تتشكل صورة العيش الهانئ لما يتوفر لهُ من وسائل الحياة .

ولرغبة صفي الدين الحلي في الوصول إلى هذه المعاني الفاضلة ، استدعى هذا المكان بوصفه عاملاً مساعداً في إثبات ما يريد من قيم اجتماعية إيجابية .

ومن خلال استعراض هذه المعاني التي رمز المكان / المنزل إليها نجدهُ يشير إلى انه مكان (المتعة والاسترخاء والراحة) لهُ[2] .

ولا غرابة أن يعتمد الشاعر هنا الخلفية الدينية أو العقائدية في تشكيله للمكان ، ويكون لهذه الخلفية الأثر الكبير في تشكيل بناء النص وتحميله الأبعاد الدينية ليرتفع الشاعر من المكان المادي المحدد إلى المكان اللانهائي الحامل لبعده الديني المختزن حضارة أمُة ودينها وقيمها ، ((فالمكان الديني مهما كان نوعه يبقى حاملاً لفكرة روحية قد تخضع لاعتقاد الشاعر أو لا تخضع ، ولكنها على أية حال تظل معبّرة عن دلالة دينية لواقع حقيقي في مرحلة تاريخية معروفة

(1) الديوان : 438 .

(2) مدخل إلى السيمياء في المسرح ومقاربة سيميائية لنص ليالي الحصاد ، زياد جلال ، منشورات وزارة الثقافة ، المملكة الأردنية الهاشمية – عمان ، 1992م : 130 .

، وقد تستجيب لدواعٍ نفسية وفنية بحتة لما تثيره من أحاسيس وكوامن عند الشعراء ، ولما تقدمه لهم من مادة جديدة ، وطريقة للتمثيل والتصوير))[1].

وقد يكون التقديس للمكان ناجماً عن أهميته في وجود الإنسان إلا انه ضرورة أساسية من ضرورات الحياة ، وقد يمتد تأثيره طويلاً في أذهان الناس، ولاسيما أصحاب الديانات السماوية الذين تستمر علاقاتهم الروحية بالأماكن المقدسة إلى يوم القيامة ، فقد حَفَل شعر صفي الدين الحلي بذكر الأماكن المقدسة التي تحمل دلالة دينية في قصيدة له ، وذلك حين وصل (مكة) ودخل الكعبة الشريفة إذ وقف خاشعاً لله قائلاً : [المنسرح]

يا رَبِّ إنّي دَخَلتُ بَيتَكَ وَالـ داخِلُ بَيتِ الكَريمِ في حَسَبِه

لا يَختَشي سُخطَهُ عَلَيهِ وَلا يَحذَرُ مِن مَكرِهِ وَلا غَضَبِه[2]

إلى آخِر القصيدة التي تنمُّ عن شخصيةٍ إيمانيةٍ إسلامية محبةٍ لله ولرسوله ولمكة أشرف بقاع الأرض قاطبة ، فما استحضار الشاعر للمكان / مكة هنا إلا دليل على عمق دينه وعلاقته الوطيدة بالأماكن المقدسة ، فمكة تشكل خلفية مهمة لدى شاعرنا ؛ لما تحمله من أبعاد دينية وحضارية وتاريخية، وصفي الدين الحلي عندما يوظّف مكة بوصفها رمزاً دينياً يوظّف في الشعر – وإن لم يذكرها حرفياً – لم يقصد تزيين النص بها ليظن المتلقي أن الشاعر مرتبط برموز الأمة

(1) امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية ، حياته وشعره ، طاهر أحمد مكي ، دار المعارف بمصر، القاهرة ، 1968م : 95 .

(2) الديوان : 556 .

ومتسلح بثقافة دينية ، بل ليبرز قيمتها وتأثيرها في حركة الأمة والتاريخ العربي الإسلامي ، وليظل القارئ مرتبطاً بتاريخه المجيد وحضارته الرائعة .

ومن الواضح أن هذه المعاني التي نضّدها صفي الدين الحلي في قصيدته قد انسابت من قريحته انسياب الماء من الكأس المترعة ، واضحة مشرقة ، لا يحجب إشراقها غموض ، ولا يثقل كاهلها فلسفة ، وإنما فاضت به نفس شاعرنا وهي تستحضر ذلك المكان / مكة ، المشبّعة بالرؤى والرموز ، لما تمثله في وجدان الإنسان المسلم ، فهي لم تكن يوماً مجرد مدينة مكانية من حجر ، وطين ، وتجارة ، وسياسة ، لقد كانت دوماً مكان الحلم والتوق وتطلع النفس البشرية إلى الله ، ومن هنا كانت صورة صادقة لنفسية قائلها ، وسمتها بوسام الجدّة ، وطبعتها بطابع الواقعية ، ولونتها باللون الإسلامي الواضح .

ويكشف صفي الدين الحلي عن هويته الإسلامية ، وذلك حين ((دخل ضريح الرسول محمد (ﷺ) فوقف فيه وأنشد طالباً الشفاعة[1] ، بقوله : [المتقارب]

بِكُم يَهتَدي يا نَبِيَّ الهُدى وَلِيٌّ إِلى حُبِّكُم يَنتَسِبْ

بِهِ يَكسِبُ الأَجرَ في بَعثِهِ وَيَخلُصُ مِن هَولِ ما يَكتَسِبْ

وَقَد أَمَّ نَحوَكَ مُستَشفِعاً إِلى اللَهِ مِمّا إِلَيهِ نُسِبْ[2]

(1) شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1959م : 63 .
(2) الديوان : 88 .

ويبدو أن علاقة الذات الشاعر الحميمة بالمكان / ضريح الرسول محمد (ﷺ) ، ساعدت أساساً على تشكيل جماليات مبعثها عملية التفاعل مع المكان وقاطنه ، وذلك من خلال إضفاء كمٍّ من الشحنات الانفعالية في قالب فني مكثف يعكس العلاقة الروحية الحميمة التي تجمع بين الشاعر والرسول محمد ﷺ ، إذ يبدو أثر الإسلام واضحاً في التقاط هذه الألفاظ ، مبرزاً فيها الشاعر عن حقيقة شخصيته التي تنزع في النهاية إلى الرجوع إلى الله (جل جلاله) بخشوع العبد الذي يفخر بانتسابه إلى النبي الأكرم (ﷺ) ودينه الحنيف .

– الطلل :

يتشكل الطلل من تعالق الإنسان مع المكان ، ولكن العلاقة تكون هذه المرة مبنية على مفارقة الإنسان للمكان والارتحال مخلّفاً وراءه الرَّبْع ليتحول اسمه إلى الطلل ، وإن مَثَّل الجسد فإنه الذاكرة أيضاً ، تلك التي تحدث العصف الذهني في الذاكرة الأخرى – ذاكرة الشاعر – فكل حضور للطلل يشكّل إيذاناً بعاصفة الذكريات السابقة وما كان يجري قبل الرحيل ، وعلى هذا الأساس فالمقدمة الطللية تصف مكاناً منتمياً إلى ماضي الشاعر مستعيناً بالذاكرة .

إن الدراسات الحديثة قد تباينت في تفسيرها للوقفة الطللية وبكاء المكان ، فيرى محمد عبد المطلب أن الوقوف على الطلل عند القدماء يشكل ((عملية فنية ترتبط بالمتلقي اعتماداً على سحر التوصيل ونشوة التوقع لا لينقل المتلقي إلى

معايشة تجربة الشاعر ، وإنما ليوجب عليه حق الاستماع لما يلي ذلك من أجزاء القصيدة وأبياتها)) [1] .

إن الوقوف على الطلل والبكاء عليه يرجع للإحساس المرهف الذي يتملك الشاعر ، ثم أنها تحولات إلى مراسم يقلّد فيها اللاحق السابق ؛ فالإنسان يمضي وقتاً ليس بالقليل ، يعيش فيه مع الماضي ، ولعل المقصود بالاحتواء على الزمن المكثف أي الاحتفاظ بالأحداث والذكريات الماضية عبر الزمن الطويل في الذاكرة بشكل مكثف أو إن ذاكرة المكان تختزل زمن الأحداث المتباعدة ، وإن ذاكرة الشاعر تلتقي مع المكان في استدعائه للأحداث المختلفة عبر الأزمان المتباعدة .

وعند الاقتراب من المكان / الطلل في شعر صفي الدين الحلي ، فإننا نوشك على الالتحام مع هذه الرؤية في بعض جوانبها، لنستمع إليه وهو يقول : [الخفيف]

كَيفَ أَنسى تِلكَ الدِيارَ وَمَغنىً عامِراً قَد رَبيتُ فيهِ طُفيلا[2]

يستهل الشاعر البيت الشعري بالاستفهام ، ولا جدال ((أن الاستفهام أوفر أساليب الكلام معاني وأوسعها تصرفاً وأكثرها في مواقف الانفعال وروداً ، ولذلك نرى أساليبه تتوالى في مواطن التأثير وحيث يراد التأثير وهيج الشعور للاستمالة

(1) قراءة ثانية لشعر امرئ القيس ، الوقوف على الطل ، د. محمد عبد المطلب ، مجلة الفصول، القاهرة ، ع(2) ، 1984م .

(2) الديوان : 250 .

والإقناع وإذا صح القول : إن للكلام قمة عليا في البلاغة كان أسلوب الاستفهام محتلاً أعلى مكان في تلك القمة)) [1] .

فالنص الشعري اشتمل الاستفهام بالأداة (كيف) وقد خرج الاستفهام إلى معانٍ أخرى ، وقيمة فنية أسلوبية فأفاد معنى النفي ؛ أي لا ينبغي لي أن أنسى، وتحتمل التعجب ، أي أنه يتعجب ممن يظن أنه سوف ينسى ، وكذلك تحتمل الحالية ، أي أن الشاعر رغم البعاد ورغم ما أصابه من آلم الفراق لا ينسى تلك الذكريات الحالمة فمقتضى الحال وما أوحى به لفظ الفعل (أنسى) الدال على الحال والاستقبال الذي جاء في سياق النص الذي أفصح بجلاء عن المعنى المجازي الذي جاء به الاستفهام .

وقد وظّف الشاعر هذا الأسلوب للدلالة على أكثر من معنى أفهم المتلقي أن النسيان محال بالرغم من طول البعد الذي أشعرنا بالبعد هو استعمال الشاعر اسم الإشارة (تلك) ، إذ أن لاستعمال اسم الإشارة مزايا أساسية منها الإيجاز وتفادي التكرار اكتفاءً بدلالة اسم الإشارة .

ولم يترك الشاعر عبارة (الديار) و(المغنى) والذي يبدو لي من خلال تكرارها أن الديار لم تكن إطلالاً لأنقاض بالية كما كانوا يعدّونها في الجاهلية ، وإنما كانت ترفل بأرق أجواء الطبيعة التي رمز لها صفي الدين الحلي بالمغنى، والمغنى كلمة تضم في طياتها أجواء خلابة بديعة .

---

(1) فن البلاغة ، د. عبد القادر حسين ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان، ط2 ، د.ت : 137 .

أمّا كلمة (عامراً) فهي قرينة لفظية توضّح للمتلقي ان الشاعر لم يترك دياره خراباً بل كانت مزدهرة .

ذكر الشاعر كلمة طفيلاً محاولة منه لاستذكار الأيام الماضية لما لها من أثر في نفسية الشاعر .

ويجدر بنا التنبيه إلى حقيقة مهمة في واقع البناء الفني لهذه الأبيات ، تلك هي اننا نلمس في هذا النص عدم امتلاك الشاعر أدوات التعبير الفنية المعبرة عن عمق الدلالة بين الشاعر والمكان / الطلل ، إذ تبدو اللغة البسيطة التي استعملها الشاعر ، وهو ما نلمسه من خلال الألفاظ (طفيلا وربيتُ) ثم لا مكان لتصغير الطفل هنا ؛ لأن الطفل مصّغر ، والمصغر لا يصغّر[1] ، ولو قال : (وليداً) لكان أقوى وأصوب للمعنى ، ولو قال : (لبثتُ) لكان اللفظ أقوى دلالة من لفظة (ربيت) .

إن التجربة الجمالية التي اعتمدها صفي الدين الحلي في بنائه الفني قائمة على أساس امتزاج عناصر هي : (المكان ، والزمان ، والحبيبة) مزجاً فنياً ، فكان شعره صورة معبّرة عن الذات المعذبة التي أصابها الدهر بسهامه ورماها بشتى صنوف المصائب ، وتمثلت هذه الصورة بعناصرها الثلاثة في قصيدته

(1) ينظر : المهذب في علم التصريف ، د. هاشم طه شلاش ، د. صلاح مهدي الفرطوسي ، د. عبد الجليل عبيد حسين ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، بيت الحكمة : 370 .

التي يظهر فيها الشاعر عشقه للمكان مستعيناً بالصورة الفنية في إيصال مشاعره النبيلة ، إذ يقول : [الخفيف]

أَتُرى البارِقَ الَّذي لاحَ ليلا مَرَّ بِالحَيِّ مِن مَرابِعِ لَيلى

وَتَرى السُحبَ مُذ نَشَأنَ ثِقالاً سَحَبَت في رُبوعِ بابِلَ ذَيلا

ما أَضا البارِقُ العِراقيُّ إلاّ أَرسَلَت مُقلَتي مِنَ الدَمعِ سَيلا[1]

ولعلَّ القراءة المتأنية لهذه الأبيات تبيّن لنا أن الرصيد الإبداعي للحركة الصادرة عن المكان – التحول من الديار الأصلية إلى ديار الغربة – أكتسب أثراً مهماً في الإيحاء بصورتي المكان والدلالة على الجو النفسي المميز له فصورة (البارق) وهي تسحب ذيولها وتدّر المطر على تلك الديار بذلك المكان، ولنا أن نلمس التناسب الذي أحدثه الشاعر بين السحاب ودموعه ، فكلاهما يدر السائل (المطر والدموع) ، فالسحب تمطر خيراً على المكان ، والعيون تسكب دمعاً على فراقه ، وإنها حقاً صورة حركية نكاد نراها ونشعر بها .

ويرسم الاستفهام الذي يرافق شاعرنا ، ولازال سمة بارزة من السمات الأسلوبية التي ميّزت أسلوبه ، الذي زاد الاستفهام جمالاً افتتاح البيت بتاء الخطاب التي تشعرك بأن الشاعر ينشدك قوله بنفسه ، وكلمة (أترى) كلمة تتسع بإيقاع وجرس شفاف لطيف الوقع على النفس دأب الشعراء الكبار على توظيفها ، ولعلّ مما يطالع ذاكرتنا قول أبي الطيب المتنبي : [الخفيف]

أَتُراها لِكَثرَةِ العُشّاقِ تَحسَبُ الدَمعَ خِلقَةً في المَآقي[1]

---

(1) الديوان : 250 .

ثم يعطف فكرة أخرى على البيت الأول وهي أن بابل – وهي ديار الشاعر – كانت منبع السحب الثقال ، وهذا ما يجسّد لك حبه لأرضه وديارة وتصوره أنها منبع كل خير وتفاؤل .

ومعاني صفي الدين الحلي في قصيدته هذه معانٍ تنساب من قريحته الصافية الخصبة واضحة جلية لصيقة بوجدانه الغامر وقلبه الخافق ، لا يؤدها ثقل ولا يعروها غموض ، إذ أصبح كل شيء يثير فيه الحزن والذكريات، فما المطر الذي تحركه الرياح من أرض العراق إلا باعث لهطول الدمع ، ولعلَّ الشاعر كان موفقاً باستخدام المصدر (سيلا) لكي يحدث توأمة بين سيل المطر وسيل الدموع .

ثم نراه يمضي في ذكر المكان وآثاره الباقية ، فشاعرنا لم تنقطع صلته الروحية يوماً بتلك المرابع ، جاء ذلك على لسان شاعرنا في قصيدته التي يمدح فيها الملك المنصور غازي بن ارتق[2] سنة 711هـ يقول فيها : [البسيط]

إن لَم أَزُر رَبعَكُم سَعياً عَلى الحَدَقِ فَإِنَّ وُدِّيَ مَنسوبٌ إِلى المَلَـقِ

تَبَّت يَدي إِن ثَنَتني عَن زِيارَتِكُم بيضُ الصِفاحِ وَلَو سُدَّت بِها طُرُقي

يا جيرَةَ الحَيِّ هَلّا عادَ وَصلُكُـمُ لِمُدنَفٍ مِن خُمارِ الوَجدِ لَم يُفِقِ[1]

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العلامة أبي البقاء عبد الله العكبري البغدادي ، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1997م : 676/1 .

(2) المنصور نجم الدين غازي الثاني ، ابن الملك المظفر ، كان شيخاً مهيباً ، كامل الخلقة بديناً سميناً ، مكث في الملك قريباً من عشرين سنة ، وافته المنية في سنة 712هـ ، ودفن بمدرسته تحت القلعة . ينظر : البداية والنهاية ، ابن كثير : 67/14 .

إنَّ المتأمل في النص السابق يجد أن الشاعر لا ينفك عن توظيف المبالغات في مطالعه ، مجسداً حنينه العارم إلى تلك المرابع في أجمل صورة ، فهو يبدأ نصه بالشرط المشوب بالنفي (إن لم) القاطع الجازم ، يلقيه على كل مسمع ، وقد انسابت هذه المعاني واضحة تصوّر انفعال الشاعر فهو يعاتب نفسه ويحثها على السير إلى أحبته في تلك المرابع على حدقة العين لا مكباً على الرأس كما ذكر غيره ، وان لم يفعل هذا الأمر فحبه وقربه يعد تملقاً منه.

تشكِّل الصورة عنصراً بارزاً ومهماً في النص الشعري ، إذ يلجأ الشاعر عادة إلى تغليف أفكاره وتثبيتها في نفس القارئ عن طريق الصور ، كما انها توقظ العواطف ، إذ هي لغتها التصويرية ، والدارس للنص السابق يلتفت إلى تكوين الصور في النص وترابطها وانسجامها مع الفكرة ، فحين يسترسل شاعرنا (الحلي) مع همومه وانفعالاته فيرسم صورة جميلة معبّرة توحي بالمعنى إيحاء ، وهي ذات طابع خيالي بعيد تتكاثف في الآفاق ، وقد لونها الشاعر بألوان الانفعال النفسي ، وهو يحاول نقلها إلى المتلقي ، إذ انه يسعى على حدقة عينه ، لا على عينه ، وثم قائل يقول ولم استعمل الحدقة بدلاً من العينين أو الجفنين .

يبدو أن هذه القصيدة مبنية على أمرين هما (العزيمة والتحدي) ففي البيت الأول أصرَّ الشاعر على زيارة أحبته سعيّاً على حدقة العين ويواصل عزيمته التي لا تثنيها السيوف التي أشهرت وأغلقت بها الطرق .

---

(1) الديوان : 104–105 .

ويكرر صفي الدين الحلي في بيته الثالث مخاطبته لجيرته بحرف النداء (يا)، والملاحظ هنا تعدد صور المكان عنده ، فأحياناً يصوّر لنا المكان بـ(الربع ، والدار ، والحيّ) ، وأحياناً يذكر ساكنيه (الجيران ، والأهل ، والحبيبة) ، فيواصل الشاعر أمنياته بمعاودة الوصول واللقاء لمن دنف ولم يفق رغم أنه لم يحتسِ من الخمر شيئاً غير أن ألم الفراق جعله دَنِفاً بلا قدح .

- المدن :

ارتحل صفي الدين الحلي عن (الحلة) ولكنه بقي يتغنّى بجمالية المكان الجامع لأهواء البادية ، وغدران مياه دجلة الطافحة ، فالحلة كأنها جنة ، يقول: [البسيط]

مَن لَم تَرَ الحِلَّةَ الفَيحاءَ مُقلَتُـهُ فَإِنَّهُ في اِنقِضاءِ العُمرِ مَغبونُ

أَرضٌ بِها سائِرُ الأَهوالِ قَد جُمِعَت كَما تَجَمَّعَ فيها الضَبُّ وَالنونُ

ما شانَها غِيرُ بَغيِ الجاهِلينَ بِها كَأَنَّها جَنَّةٌ فيها شَياطيـنُ

فَالغُدرُ طافِحَةٌ وَالريحُ نافِحَـةٌ وَالوُرقُ صادِحَةٌ وَالطَلُّ مَوضونُ[1]

يتضح من هذا المقطع الشعري أن الشاعر يتغنى في حب المكان / الحلة ومِنْ رَحِم هذا الحب لم تعد (الحلة) مكاناً ذا أبعاد هندسية ، بل هي حلة أخرى اجتازت مسارات التحديد ووصفت بأنها جنة ((وهذا التفتح الخيالي يلف بنا حول شاعرية المكان الأليف الذي تمازج معه الشاعر ، ويجعل من شعرية المدينة

(1) الديوان : 243 .

امتداداً لشعرية المكان ، هذا المكان الذي يشكّله الخيال ويبينه في اللغة على نحو يتجاوز حدود الواقع الفعلي)) [1] ، والحلة مدينة الشاعر ينبغي أن يكون لها في قصائده أكثر من غيرها ، فصفي الدين الحليّ يرى أن المرء إذا لمْ ترَ عيناه مدينة الحلة فهو مغبون في عمره ؛ لأن هذه المدينة جمعت بين المتناقضات ، فقد جمعت بين الضبّ الذي يعيش في البر والحوت الذي يعيش في البحر ، وفيها المياه الطافحة من الغدران والرياح الجميلة الهادئة ، والحمام الصادح والأمطار المنضدة ، ولهذا فهي مدينة مثالية ، لذا فقد نظّم بحقها أجمل القصائد ومن ذلك قوله : [مجزوء البسيط]

ما حِلَّةُ اِبنِ دَبيسٍ(*) إلّا كَحِصنٍ حَصينِ

لِلقَلبِ فيها قَرارٌ وَقُرَّةٌ لِلعُيونِ

إن أَصبَحَ الماءُ غَوراً جاءَت بِماءٍ مَعينِ[2]

لم يركب صفي الدين الحلي في أبياته هذه متن الخيال ، بل آثر أن يترك نفسه الشاعرة على سجيتها تصف مدينته الساحرة وصفاً طبيعيّاً مباشراً ، فجعل شاعرنا الحلة هُنا رمزاً للمنعة والصون ، فهي كحصن حصين في أشارة إلى بأس أهلها وشجاعتهم ، وتضمنت أبياته اقتباساً قرآنياً في قوله :

إن أَصبَحَ الماءُ غَوراً جاءَت بِماءٍ مَعينِ

---

(1) المدينة في الشعر العربي المعاصر ، الجزائر أنموذجاً 1925–1962 ، د. إبراهيم رماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997 : 7 .

(*) ابن دُبيس : هو سيف الدولة صدقة بن منصور بن دبيس الأسدي ، أول من نزل الحلة وجعل منها مدينة عامرة عام 495هـ . ينظر : معجم البلدان : 294/2 .

(2) الديوان : 245 .

فواضح أنه اقتبس الآية الكريمة : ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇﭼ[1] .

يبدو أن نفس الشاعر قد ملّت تلك الحروب العبثية بين قبائل العرب المتجاورة، بينما الأعداء الخارجيون يتحينون الفرص للوثوب على الجميع ، وربما أدرك الشاعر أن حياته في وطنه تتعرض للخطر بعدما رجحت كفة القتال إلى جانب الخصوم ، أو أن في نفس الشاعر ميلاً إلى الترحل والسفر ، عن ابن حجر ((تعانى التجارة فكان يرحل إلى الشام ومصر وماردين ثم يرجع إلى بلاده)) [2] ، يقول : [الكامل]

جُبتُ البِلادَ وَلَستُ مُتَّخِذاً بِها   سَكَناً وَلَم أَرضَ الثُرَيّا مَسكِنا

حَتّى أَنَختُ بِمارِدينَ مَطِيَّتي   فَهُناكَ قالَ لي الزَمانُ لَكَ الهَنا[3]

إن المتأمل في النص السابق يجد أن الصورة الشعرية التي ترسمها الأبيات السابقة تؤكد فداحة خطب الشاعر وعظم همه الذي أثقل كاهله ، وهو الذي اضطره إلى إضفاء طابع الحسية والتجسيد على الزمان وتشخيصه في إشارة واضحة إلى أن هذا الزمان قد أجهده وجعله كثير الترحال في الأماكن ، إذ يجد في الحديث معه السلوى والعزاء ، فيخف عنه ما يضطرم في داخله من آلم البعد والغربة ، ألمس ذلك من خلال الألفاظ (اناخت ، وجبتُ البلادَ ، والزمان).

---

(1) سورة الملك ، الآية 30 .

(2) الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة ، ابن حجر العسقلاني : 479/2 .

(3) الديوان : 43 – 44 .

يواصل صفي الدين الحلي مدح مدينة ماردين قائلاً : [الخفيف]

حَبَّذا أَرضُ مارِدينَ وَبِرُّ الـــ ظِلِّ فيها وَماؤُها وَهَواها

بَلدَةٌ تُنبِتُ الكِرامَ فَلا ذُقـــ تُ فَناهُم ولا عَدِمتُ فِناها

فَهيَ أَرضٌ إِن لَم تَكُن هِيَ ذاتَ الـ نَفسِ مِنّي فَإِنَّها مُشتَهاها

جَمَعَت سائِرَ المُنى فَلِهَـذا ما أَتاها ذو الحِلمِ إِلّا وَتاها

كَم رَأَينا لَها وَفيها وَمِنهـا صُوَراً تَسفِكُ الدِماءَ دُماها

لَو تَمَكَّنتُ أَن أَقَضّي بِها العُـمـ ـرَ جَميعاً لَما سَكَنتُ سِواها[1]

يمكننا القول أن هذه الأبيات تعدّ في مصافى المقطوعات في وصف المدن أرضاً وماءً وناساً ، إذ ابتدأ المقطوعة بالفعل (حبذا) ، وهو فعلٌ أفاد معنى المدح ثم يتعدد المخصوص به وهو (أرض ماردين ، وبر الظل ، وماؤها ، وهواؤها) ، وفي قولهِ (بر الظل) استعارة ، إذ جسّد الظل وجعله باراً بالمستظل به ، وهي إشارة إلى كثرة أشجارها وتعدد ظلالها وافيائها ، والتجسيد هنا ألقى بظلاله على الشاعر ، إذ جعلَ البلدة (ماردين) أُماً رؤوماً تنبت الكرم ولا يخرج منها إلا الكرام الطيبون ، فيدعو الشاعر على نفسه بأسلوب دعائي شاع في الموروث الفصيح صيغته (لا والفعل الماضي) ، يكرره مرتين في شطر البيت الثاني بقوله (لا ذقت ، ولا عدمت).

لقد جاء تصوير صفي الدين الحلي مدينة (ماردين) بوصفها مكاناً أليفاً واضحاً ، يحمل دلالات واسعة ، فهي أمينة بكل ما فيها ، وصارت مدينة

(1) المصدر نفسه : 243–244 .

(ماردين) بعد إذ لم تكن في حسبانه من قبل رغم إجباره على المسير إلى هذه المدينة .

ويختم الشاعر أبياته متمنياً أمراً ربما يكون بعيد المنال على نفسه ، إذ لابدَّ للغريب يوماً أن يعود إلى أهله ، وشاعرنا يتمنى البقاء والمكوث بين أكناف الجمال، ويبدو أن الأمر محال يدل عليه استعمال الشاعر أداة الشرط لو وهي حرف امتناع لامتناع .

المبحث الثاني
المكان غير الأليف

عرّف الدكتور شجاع مسلم العاني الأماكن غير الأليفة بأنها : أماكن لا يشعر الإنسان بالألفة نحوها ، بل على العكس من ذلك يشعر نحوها بالعداء ، وهذه الأمكنة إمّا أن يقيم فيها الإنسان مرغماً كالسجون والمعتقلات ، أو أنَّ خطر الموت يكمن فيها لسبب أو لآخر كالصحراء مثلاً[1] .

ومهما اتسعت المساحة الداخلية للمكان غير الأليف ، فهي تضيق بالإنسان ، وتعمق الإحساس بالوحدة والعزلة ، وعدم الانتماء ؛ لتضمّنه الكثير

(1) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، العاني : 143/2 .

من دوافع الخوف والرعب ، مما يبعث فينا الإحباط واليأس إلى حدّ نستحضر بعض مظاهر الموت وأشكاله[1] .

وبلا ريب فإن الأماكن غير الأليفة ترتبط بشكل مباشر بحالة الشاعر النفسية؛ لأنّه يصوّر حالة الضيق المستمر والحزن المقترن – غالباً – بمفارقة الأهل والأحباب ؛ لذا نجد الشاعر إنما يريد الهرب عن مثل هذه الأماكن حتى ولو من خلال التجربة الشعرية التخيلية ، وبهذا الهرب يتحول المكان إلى رمز وقناع لحالات الشكوى والعذاب التي تختفي وراء هذا النص أو ذاك ، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله إلى الآخرين ، فيبثهم شكواه وعذابه[2] .

ومما تجدر الإشارة إليه أن شخصية الشاعر هي التي تضفي انطباعاً معيّناً على المكان ، بوصفه مكاناً أليفاً أو غير أليف بناءً على خبرات سابقة ذاتية أو مكتسبة، فما هو غير أليف لدى شاعر معين ، قد يكون أليفاً لدى شاعرٍ آخر ؛ لأن تغير طبيعة المكان يؤدي إلى تغير في مشاعر الإنسان وأحاسيسه ، فالمكان على وفق هذا المبدأ لا يعد مساحة فحسب ، إنما هو حالة نفسية[3] ، فالشاعر قد يكون بين أهله إلا انهُ مع ذلك يشعر بالغربة وغير الألفة .

---

(1) ينظر : البنية السردية في شعر يوسف الصائغ ، محمد أحمد عبد الوهاب ، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة البصرة ، 2002م : 61 .

(2) ينظر : جماليات المكان ، مجموعة باحثين ، سيزا قاسم وآخرون ، دار قرطبة ، ط2 ، 1988م : 23 .

(3) ينظر : دلالة المكان في مدن الملح عبد الرحمن منيف ، محمد شوابكة ، مجلة أبحاث اليرموك ، عمان ، م9 ، ع2 ، 1991م : 23 .

وفي شعر صفي الدين الحلي نجد أن هناك أنماطاً من الأماكن غير الأليفة ، تستشعر فيها النفس غربتها وينبعث منها إحساس حاد بعدم التلاؤم مع محيطها ومجتمعها ، ويمكن إجمال تلك الأماكن من خلال رحلته .

إلا أنَّ ما تجدر الإشارة إليه أن صفي الدين الحلي في استعراضه لتلك الأنماط المكانية في شعرهِ ، إنما هو معني بالظِلال والانعكاسات النفسية التي تعكسها تلك الأماكن على مخيلته ، دون وصف للملامح التي أكسبت المكان صفته العِدائية .

سار صفي الدين الحلي في رحلة طويلة شاقة ، يقطع الفيافي والقفار ، وينتقل من بادية إلى أخرى ، ويمر بواد تلو الآخر ، وحيداً فريداً ليس معه إلا فرسه وسيفه، وهو يصوّر لنا رحلته خير تصوير بقوله : [الخفيف]

شَفَّها السَيرُ وَاِقتِحامُ البَوادي وَنُزولي في كُلِّ يَومٍ بَـوادِ

وَمَقيلي ظِلَّ المَطِيَّةِ وَالتُـر بُ فِراشي وَساعِداها وِسادي[1]

تكشف لنا الأبيات السابقة عن التطابق الكامل بين مضمونها وما عاناه الشاعر في رحلته الشاقة ، إذ يبدأ الشاعر بتأشير حالة تقريرية لما هو حاصل على أرض الواقع ، فحين تكون الفكرة الأساس هو الوصول إلى ماردين ، وهي الوجهة التي يقصدها من رحلته ، كما تضمنت أبياته استعمال لفظة (إقتحام) إشارة منه إلى الأهوال والصعاب التي كان يلاقيها في الطريق ، وفي هذا البيت إشارة صريحة إلى أنه أُجبرَ على اقتحام أماكن لم يكن قد ألفها ، ولم يكن قد

(1) الديوان : 44 .

تعايش معها ، ولعلَّ قطع الفيافي والرحلات التي عانى منها الشعراء ، ولم يكن لهم صحبٌ سوى السيف والخيل والبيداء والوحوش .

وفي بيته الثاني تصريح واضح من الشاعر بالمتاعب والآلام والصعاب، وعدم التآلف مع المكان ، فلم يجد ظلاً لقيلولته سوى ظل المطية ، ولم يجد له فرش سوى التراب ، ولم يجد وسادة سوى سواعد المطي المنهكات ، إنها وحدة ووحشة وغربة صوّرها لنا الشاعر في أبياته ، متأثراً بقول المتنبي : [الخفيف]

مَفرَشي صَهوَةُ الحِصانِ وَلَكِنـ نَ قَميصي مَسرودَةٌ مِن حَديدِ[1]

إن التجربة الكبيرة التي عاشها الشاعر وإيمانه بأن الكون ملك لهُ تحولت هذهِ الأمكنة من خلال هذهِ التجربة إلى أمكنة أليفة ، ويخطئ من يعتقد ان الأمكنة التي عاشها خارج الوطن هي أمكنة غير أليفة .

(1) ديوان المتنبي : 295/1 .

Abstract

All thanks are due for Allah, praise and blessings are on the final prophet, Mohammed, and his family and companions and those who follow him.

The study aims at studying the significance of place in the poetry of Safieddeen Alhilli in terms of his humanitarian experience which mirrored the poetic vision of the tormented self. The thesis comprises three chapter, preceded by a preface and followed by a conclusion summing up the findings of the study, followed then by a bibliography.

The preface deals with the linguistic, conventional and philosophical meaning of place as well as identifying the significance of place in literature. Chapter one is allocated to the study of "The Objective Place", which is in turn subdivided into two sections; familiar place, and unfamiliar (hostile) place.

Chapter two tackles verses of time and place and their connotations. I concentrated in the first section the connotation of general place, while in the second I shed light on the connotation of breeze. The third chapter is conducted to deal with "The Objective and Artistic Treatment of Place". It is, as well, divided into two sections; the first studies the delineation of place for poetic purposes, while the second with the treatment of place in the rhetorical image.

The present study is a textual one questing for the significance of place in the poetry of Safieddeen Alhilli. A poetry that was the source of nostalgia, sighs and pains, the instigator of feelings and the exposer of the tormented self because of departure from family and loved ones. Therefore, the study moves within the range and scope of this analysis.