



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء

كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية - الدراسات العليا

المكان

في شعر حسام الدين الحاجري (ت 632هـ)

دراسة تحليلية

رسالة قَدَّمها الطالب

صادق جاسم محمد جاسم

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء/ قسم اللغة العربية

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

محمد حسين عبد الله المهداوي

2022م

1443هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ

أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ

يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا

كَبِيرًا﴾ (صدق الله العلي العظيم)

الإسراء (٩)

ملخص البحث

شغل المكان الفكر الإنساني منذ فترة طويلة ، ويرجع ذلك إلى المكانة التي يحتلها في حياة الإنسان ، فضلا عن طبيعة معرفة المكان بخصوصياته ، فأصبح محط أنظار المفكرين قديماً وحديثاً ، لذلك قمنا بتتبع أثر العلماء في معرفة مفهوم المكان اجتماعياً وأدبياً ، ، وراصدين للسمات الاجتماعية والأدبية التي تظهر المفهوم الاجتماعي والأدبي للمكان.

وكانت رؤية الحاجري للمكان رؤية إبداعية تتجاوز حدود المادة لتكشف عن انعكاساتها العاطفية الناتجة عن طبيعة العلاقة بين الشاعر والمكان. فأظهر المكان طريقته في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه.

اقتضت خطة الدراسة تقسيمها إلى أربعة فصول ، تسبقها مقدمة وتليها خاتمة ، وقد جاءت المقدمة على محورين. جاء المحور الأول بلمحة عامة عن حياة الشاعر ومكانته وعصره وطبيعة الحياة الاجتماعية في بيئة إربل ، بينما تناول المحور الثاني مفهوم المكان اجتماعياً وأدبياً ، متتبعاً لتحقيقه. آراء علماء الأجتماع ونقاد الأدب العربي في توضح المفهوم الاجتماعي والأدبي للمكان.

أما الفصل الأول فقد اشتمل على المكان الواقعي ، وجاء في قسمين. المبحث الأول عرض المكان الأرضي الذي يشمل الأرض ، والصحراء ، وأماكن المياه ، والحدائق ، والزهور ، والجبال ، بينما عرض المبحث الثاني المكان السماوي الذي يشمل الشمس ، والجبال ، والقمر ، والبرق والسحاب ، وأشار الباحث إلى أن استحضار الشاعر للمكان - الأرضي والسماوي - لم يخل من دلالات خاصة أراد الشاعر بثها في نفسه ونفس متلقيه.

أما الفصل الثاني: فقد اهتم بدراسة موقف الشاعر من المكان ، فكشف لنا مدى فاعلية المكان في خلق الجو الشعري وبلورة الحالة الانفعالية والرؤى والمواقف للشاعر ، وجاء في ثلاثة أقسام ، تناول الأول منها الألفة والعداء ، والثاني أنسنة المكان ، والمبحث الثالث تناول موضوع الغربة والاعتراب.

أما الفصل الثالث : فقد عنى بدراسة المكان المتخيل ، المكان الذي يلجا اليه الشاعر حينما يرفض المكان الواقعي ، كونه حاملا قيم القبح وسماتها المعادية ، هذا الرفض يدفع الشاعر الى الغوص داخل الذات بحثا عن سمات النقاء والألق الجمالي ؛ لإعادة خلق واقعه بصياغته حلميا ، وجاء في مبحثين : اشتمل المبحث الأول على دراسة المكان في طيف الخيال ، والمبحث الثاني على المكان المعنوي .

أما الفصل الرابع : فقد تناولت فيه رمزية المكان ، فالرمز تأخذ فيه بعض المفردات دلالات قارة داخل النتاج الشعري ، دلالات يستحيل فهمها أو القبض عليها ويمكن التماسها في الحياة الشخصية للشاعر والظروف المحيطة به ؛ لذا انقسم هذا الفصل على مبحثين ، الأول رمزية الطلل ، والثاني رمزية المرأة ، فالرمز المكاني يثير تصورات وايحاءات جديدة وغير مألوفة ، ففضاء الشعر حافل بالدلالات ومنفتح على كثير من القراءات .

إقرار المشرف

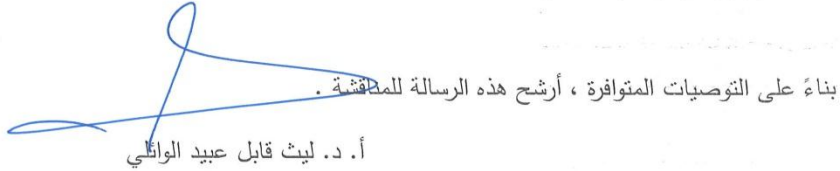
أشهد أن اعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (المكان في شعر حسام الدين الحاجري دراسة تحليلية) قد جرى بإشرافي في كلية التربية للعلوم الانسانية - جامعة كربلاء / قسم اللغة العربية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .



أ. م. محمد حسين عبد الله المهداوي

المشرف

22 / 4 / 2022 م



بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

أ. د. ليث قابل عبيد الواطي

رئيس قسم اللغة العربية

22 / 4 / 2022 م

إقرار لجنة مناقشة

نشهد - نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة - أننا أطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (المكان في شعر حسام الدين الحاجري (ت ٦٣٢هـ) دراسة تحليلية)، وقد ناقشنا الطالب (صادق جاسم محمد جاسم) في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول بتقدير (جيد جداً عالي) لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / أدب .

التوقيع:

الاسم: أ.د. فهد نعيمة مخيلف
(عضواً)

التاريخ: ٢٠٢٢/٥/١٥ م

التوقيع:

الاسم: أ.د. كريمة نوماس محمد
(رئيساً للجنة)

التاريخ: ٢٠٢٢/٥/١٨ م

التوقيع:

الاسم: أ.د. محمد حسين عبد الله
(عضواً ومشرفاً)

التاريخ: ٢٠٢٢/٥/١٨ م

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. أوراس نصيف جاسم
(عضواً)

التاريخ: ٢٠٢٢/٥/١٢ م

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية على قرار لجنة المناقشة

التوقيع:

أ.د. حسن حبيب عزز الكريطي

عميد كلية التربية

التاريخ: ٢٠٢٢ / ٥ / ٨ م

الإهداء

- إلى من دعاؤهما ينير لي الدرب ويبسط عليّ السبيل ...
قوة عيني ومصحة قلبي أبي وأمي أعزهما الله بعزه .
- إلى من صبروا وتحملوا من أجلي زوجتي وأطفالي .
- إلى من أشد بهم أزمي إخوتي وأخواتي
- إلى سيدتي ومولاتي في ذكرى وفاتها أم البنين
عليها السلام .

شكر وعرفان

"من لم يشكر المخلوق لم يشكر الخالق"

اتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى جميع أساتذتي الذين غمروني بفضلهم ، وأغدقوا علي من عطاياهم العلمية السنية ، التي أضاءت لي دروب المعرفة ، ويسرت لي سبل العلم ، وفي مقدمتهم ، رئيس قسم اللغة العربية الاستاذ الدكتور ليث الوائلي ، والاستاذ الدكتور علي المصلاوي ، والاستاذ الدكتور فهد نعيمة البيضاني ، والاستاذ الدكتور خميس أحمد حمادي ، والاستاذ الدكتور علي ذياب محي ، ، والاستاذ المساعد الدكتور علي كريم حميدي ، والاستاذ الدكتور عبد الامير مطر الساعدي ، والاستاذ الدكتور كريمة نوماس المدني ، والاستاذ الدكتور سها صاحب منجل ، والى جميع أساتذتي في السنة التحضيرية لما لهم - جميعا - عليّ من فضل كبير طيلة مدة الدراسة .

كما أتقدم بشكري الكبير المطرز بكل كلمات الاعتراز والتقدير الى عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء الاستاذ الدكتور حسن حبيب الكريطي ، ومشرفي الاستاذ الدكتور محمد حسين المهداوي ، لما قدموه لي من نصائح علمية أغنت البحث حتى وصل الى ما وصل اليه .

والشكر موصول لكل من مدّ يد العون وقدم المساعدة من الأخوة والزملاء ، وأخص منهم الأخ الأستاذ سجاد الموسوي والأخ عباس عبد الحميد الموسوي ، والزميل ماهر المسعودي ، والزميل كرار عبد الحميد الموسوي ، وأخي الذي لم تلهه أمي محسن الصادقي ، ورفيق الدرب وصنو الروح الاستاذ كرار خليل حياوي ، ولكل من قدم لي المساعدة سواء كانت هذه المساعدة بأعارة كتاب أم بإبداء رأي أو توجيه ، فجزاهم الله خيرا ووفقهم لما يحبّه ويرضاه .

أما أعضاء لجنة المناقشة ، الذين تجشمو عناء قراءة هذه الرسالة وتقويمها فلهم مني التقدير الكبير والثناء العالي ، وأعدهم بأنني سألتزم بما يدلون به من ملاحظ ؛ تصحح ما اعوج من هذه الدراسة ، وسأكون شاكرا لهم على هذه الهدايا ، وممتنا لهم ، فجزاهم الله عني خير جزاء المحسنين .

ولا يفوتني أن أشكر العاملين في مكتبة العتبة العلوية ، ومكتبة العتبة الحسينية ، ومكتبة العتبة العباسية ، والمكتبة المركزية في جامعة بغداد ، والمكتبة المركزية في جامعة كربلاء ، والمكتبة المركزية في جامعة الكوفة ، ومكتبة كلية الآداب في جامعة الكوفة ، لما أبدوه من تعاون في تزويدي بالمصادر والمراجع التي أعاننتي على انجاز بحثي ، فجزاهم الله عني خير الجزاء ، وبارك في سعيهم ، ووفقهم لكل ما يحبّه ويرضاه .

المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ - ج	المقدمة
22-1	التمهيد : في السيرة والمفهوم
14-1	أولاً : سيرة الشاعر وأحداث عصره
19-15	ثانياً : مفهوم المكان
64-19	الفصل الأول : المكان الواقعي
21-20	مدخل
46-22	المبحث الأول : المكان الأرضي
64-47	المبحث الثاني : المكان السماوي
118-65	الفصل الثاني : موقف الشاعر من المكان
67-66	مدخل
87-68	المبحث الأول : أولاً : المكان الأليف
97-88	ثانياً : المكان المعادي
106-98	المبحث الثاني : أنسنة المكان
118-107	المبحث الثالث : الغربة والاعتراب
146-119	الفصل الثالث : المكان المتخيل
122-120	مدخل
135-123	المبحث الأول : المكان في طيف الخيال

146-136	المبحث الثاني : المكان المعنوي
183-147	الفصل الرابع : رمزية المكان
153-148	مدخل
170-154	المبحث الأول : رمزية الطلل
183-171	المبحث الثاني : رمزية المرأة
188-184	الخاتمة
204-189	المصادر والمراجع
A-B	ملخص الانكليزي

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، رب العرش العظيم ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد بن عبد الله ، وآله الطيبين الطاهرين ، وأصحابه المنتجبين ، ومن اهتدى به ، ودعا إليه إلى يوم الدين .

أما بعد ..

ومنذ التحاقى بدراسة الماجستير وأنا أشعر برغبة واعية في أن يكون مجال بحثي هو الأدب العباسي في عصوره المتأخرة ، هذا الأدب الذي لم يحظ - بجوانبه المختلفة - بما يستحقه من البحث في مضامينه أو الكشف عن كنوزه وإزالة أصدافها ، وكان من حسن الطالع أنني حين عرضت ما عزمت البحث فيه على استاذنا الفاضل الدكتور محمد حسين المهداوي لقيت منه كل تشجيع واستحسان ، ولما لم يكن في ذهني موضوع يخص تلك الحقبة فقد اقترح عليّ متكرماً أن يكون (المكان في شعر حسام الدين الحاجري دراسة تحليلية) موضوعاً لرسالتي للماجستير ، ولم يكتف الأستاذ الدكتور بالاقتراح بل أسعف مقترحه بنسخة محققة من ديوان الشاعر والتي كانت بتحقيق الاستاذين (د. خالد الجبر ، و د. عاطف كنعان) ، من جامعة البترا الخاصة / كلية الآداب ، عمان 2003 م .

وما إن باشرت أولى خطوات البحث حتى اعترضتني مشكلة أخذت من وقتي وجهدي بعض الشيء ، وهي أن محققي هذا الديوان قد اكتفيا بتحقيق ثلث ديوان الشاعر ، وبعد البحث والاستقصاء وجد الباحث ثلاث نسخ محققة من ديوان الشاعر قد سبقت في التحقيق ما جاء به الأستاذان الجليلان (خالد الجبر و عاطف كنعان) بأربعة عشر عاماً ، حيث كانت النسخة الأولى أطروحة دكتوراه في تحقيق ديوان الشاعر درسها الطالب (ضياء محمد أحمد عفيفي) كلية الدراسات الإسلامية والعربية - بنات القاهرة - جامعة الأزهر 1988م ، أما النسخة الثانية فكانت دراسة ماجستير في تحقيق ديوان الشاعر درسها الطالب (صاحب شنون ياسين الزبيدي) كلية الآداب

جامعة بغداد ، 1988م ، أما النسخة الثالثة فكانت دراسة ماجستير في تحقيق ديوان الشاعر درسها الطالب (مصطفى محمد شوقي الجزار) كلية الآداب جامعة القاهرة ، 1989م ، وهذه الدراسات الثلاث قد تناولت ديوان الحاجري بتمامه وكماله ، كما أن عدد الأبيات في هذه الدراسات الثلاث كان متقاربا ، إذ بلغ بحدود (2247) بيتا ، فضلا عن أن لها - هذه الدراسات الثلاث - فضل السبق في الدراسة والتحقيق ، واعتمادهما على مصادر ومراجع قريبة من عصر الشاعر ، وعلى النسخ المكتوبة في الحقبة التي عاصرها الشاعر ، في حين كانت نسخة الديوان الشائعة والتي طبعت في مصر سنة (1305 هـ) "هي طبعة سقيمة كما يرى الاستاذ صاحب شنون الزبيدي وتفقر الى أبسط قواعد النشر العلمي مما يتصل بتحقيق الدواوين الشعرية ، كما أنها لاتحتوي على ثلثي الديوان الذي قام بتحقيقه الاستاذ (صاحب شنون) (1) .

من أجل ذلك كله ارتأى الباحث أن يعتمد على تحقيق ديوان الحاجري في دراسة (حسام الدين الحاجري) تحقيق ودراسة مصطفى محمد شوقي الجزار ، كلية الآداب - جامعة القاهرة - 1989م .

لأنها طبعة محققة ومشكولة ، ومذيلة بفهارس مفصلة ، إذ ان محقق الديوان فهرس له بشكل منظم دقيق ، لم يخل من فهرست خاص بمطالع القصائد بالديوان مع ذكر قافية القصيدة وبحرها وعدد أبياتها ، كذلك وضع فهرسا للأماكن والمواضع بالديوان ، وآخر لأسماء الأعلام في ديوان الحاجري مرتبة حسب الحروف الأبجدية ، وكذلك فهرسا اختص بأسماء القبائل التي وردت أيضا في الديوان .

هذا الى جانب فهارس أخرى متنوعة خاصة بنسخ الديوان وعددها وعدد النصوص الوارد فيها ، فضلا عن عمل مقارنة بين النصوص الواردة بنسخة الأصل مع نسخ الديوان ، وقائمة بالنصوص الملحقة بالديوان ؛ ولهذا سأأخذ هذه النسخة

(1) ديوان الحاجري ، تح : صاحب شنون ياسين الزبيدي (رسالة ماجستير) : 134

أساساً أقيم عليه دراستي ، إذ انها نسخة جيدة ، ومنقحة ومضبوطة ، وتخريج الشعر فيها تخريج جيد .

اقتضت خطة الدراسة تقسيمها على أربعة فصول ، يسبقها تمهيد وتلونها خاتمة ، وقد بني التمهيد على محورين : جاء المحور الأول بنبذة عن حياة الشاعر ومنزلته ، وعصره وطبيعة الحياة الاجتماعية في البيئة الإربلية ، فيما تناول المحور الثاني مفهوم المكان أدبياً ، متتبعا في سبيل تحقيق ذلك السمات الأدبية المبيّنة للمفهوم الأدبي للمكان .

أما الفصل الأول : فقد تضمن المكان الواقعي ، وجاء في مبحثين ، عرض المبحث الأول المكان الأرضي ، والذي شمل : الأرض ، والصحراء ، وأماكن المياه ، والرياض والأزهار ، والجبال ، فيما عرض المبحث الثاني المكان السماوي ، والذي شمل : الشمس والقمر ، والبرق ، والسحاب ، وبين الباحث أن الشاعر لم يكن استدعاؤه للمكان - الأرضي والسماوي - خالياً من دلالات خاصة أراد الشاعر أن يبثها أو يثيرها في نفسه ونفس متلقيه .

أما الفصل الثاني : فقد تكفل بدراسة موقف الشاعر من المكان ، فكشف لنا مدى فاعلية المكان في خلق الجو الشعري وبلورة الحالة الشعورية والرؤى والمواقف عند الشاعر ، وجاء في ثلاثة مباحث ، تناول الأول منها الألفة والمعاداة ، والثاني أنسنة المكان ، أما المبحث الثالث فقد تناول موضوع الغربة والاعتراب .

أما الفصل الثالث : فقد عنى بدراسة المكان المتخيل ، المكان الذي يلجا إليه الشاعر حينما يرفض المكان الواقعي ، كونه حاملاً قيم القبح وسماتها المعادية ، هذا الرفض يدفع الشاعر الى الغوص داخل الذات بحثاً عن سمات النقاء والألق الجمالي ؛ لإعادة خلق واقعه بصياغته حلمياً ، وجاء في مبحثين : اشتمل المبحث الأول على دراسة المكان في طيف الخيال ، والمبحث الثاني على المكان المعنوي .

أما الفصل الرابع : فقد تناولت فيه رمزية المكان ، فالرمز تأخذ فيه بعض المفردات دلالات قارة داخل النتاج الشعري ، دلالات يستحيل فهمها أو القبض عليها ويمكن التماسها في الحياة الشخصية للشاعر والظروف المحيطة به ؛ لذا انقسم هذا الفصل على مبحثين ، الأول رمزية الطلل ، والثاني رمزية المرأة ، فالرمز المكاني يثير تصورات وايحاءات جديدة وغير مألوفة ، ففضاء الشعر حافل بالدلالات ومنفتح على كثير من القراءات .

ويلاحظ القارئ أن هناك نوعا من التفاوت بين فصول الرسالة ومباحثها ، ومرد ذلك الى ما يتوافر من الظاهرة المعنية في ديوان الشاعر .

وقدم الباحث في هذه الدراسة وصفا جليا للمكان في ديوان حسام الدين الحاجري ، معتمدا المنهج التحليلي منهجا أساسيا في دراسة هذا الشعر ، واستكشاف خفاياه التي أصبغت المكان بصبغتها الخاصة ، فمنهج التحليل الفني كان خير ما يستبطن ويجلي خفايا التشكيل الجمالي للمكان في جوانبه النفسية والتخييلية في النص الابداعي لدى الشاعر .

ولا يسعني في هذا المقام الا أن أقدم جزيل شكري ، وعظيم امتناني لأستاذي الدكتور محمد حسين عبد الله المهداوي ، المشرف على هذه الرسالة ، الذي كان بعلمه الغزير ، وخلقه الكريم ؛ أخا كبيرا ، وموجها حليما ، طالما صبر على زلات تلميذه ، أرجو من الله جل شأنه أن يوفقه ويأخذ بيده الى أعلى عليين إنه سميع مجيب .

وفي الختام أتمثل بقول العماد الأصبهاني متمثلا بقول القاضي الفاضل : "إنه لا يكتب انسان كتابا إلا قال في غده : لو غير هذا لكان أحسن ، ولو زيد هذا لكان يستحسن ، ولو قدّم هذا لكان أفضل ، ولو ترك هذا لكان أجمل ، وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر"

أسأل الله أن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم ، وأن يتجاوز عني بعفوه
ورحمته ما عسى أن يكون فيه من السهو والخطأ ، أو الخوض فيما لا يحب
ويرضى ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على محمد وآله
الطيبين الطاهرين .

التعمير

في السيرة والمفهوم

أولا : سيرة الشاعر وأحداث عصره

ثانيا : مفهوم المكان

أولاً : سيرة الشاعر وأحداث عصره :

عاش الشاعر في الحقبة التي سبقت سقوط الخلافة العباسية بقرن من الزمان تقريباً ، أي في العصر العباسي الثاني على وجه التحديد، وقد سميت هذه الحقبة عصر الدول والامارات ، إذ "ظهرت في هذه الحقبة امارات ودويلات في الشرق والغرب انسلخت من جسد الدولة العباسية لها سلطانها ونفوذها"⁽¹⁾ ، وهذه التسمية "هي الألقب بالعصر، وهي أكثر دقة ومطابقة للواقع"⁽²⁾.

شهد العراق في الحقبة (547هـ - 656هـ) استقراراً سياسياً ، إذ استقل عن النفوذ الاجنبي استقلالاً تاماً ، ومرت الخلافة العباسية بمرحلة انتعاش مؤقتة⁽³⁾ ، فبعد طرد السلاجقة من العراق سنة (547هـ) أصبح الخليفة العباسي يتحكم بالدولة بنفسه ويصرف أمورها دون ما سلطان أجنبي عليه. بعد زمن طويل من فقدان السيطرة الفعلية عليها ، فأصابت الدولة شيئاً من القوة والاستقرار⁽⁴⁾ ، وبلغت الخلافة العباسية في عصورها الاخيرة قمة مجدها من النفوذ والقوة⁽⁵⁾.

إن موت السلطان السلجوقي (مسعود بن محمد بن ملك شاه)⁶ في سنة سبع وأربعين وخمسائة للهجرة قضت على "سعادة البيت السلجوقي ولم تقم له بعده راية يُعتدّ بها ولا يلتفت اليها"⁽⁷⁾ وحين وصل خبر موته الى الخليفة (المقتفي لأمر الله)⁸

(1) الأدب العربي في العصر العباسي : 187

(2) تاريخ الادب العربي "عصر الدول والامارات" (الجزيرة العربية - العراق - ايران) : 5

(3) ينظر : الخلافة العباسية في عصورها المتأخرة (دراسة في التاريخ السياسي) : 85

(4) ينظر : الادب العربي في العصر العباسي : 189 ، والشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد : 106 .

(5) تاريخ العراق في العصر السلجوقي : 166

⁶ أبو الفتح مسعود بن محمد بن ملكشاه بن ألب أرسلان الملقب غياث الدين السلجوقي ، أحد ملوك السلجوقية المشاهير ، ولد سنة (502هـ) وتوفي سنة (547هـ) ، (وفيات الأعيان : 5 / 200)

(7) الكامل في التاريخ : 160/11

⁸ المقتفي لأمر الله: أبو عبد الله محمد بن المستظهر بالله ، ولد في الثاني والعشرين من ربيع الأول سنة تسع وثمانين وأربعمائة، وأمّه حبشية، وبويع له بالخلافة عند خلع ابن أخيه وعمره

(ت 555هـ) قال : "لا صبر على الضيم بعد اليوم"⁽¹⁾ . وقاد الجيوش وانتصر على كثير من أعدائه و"ملك العراق من أقصى الكوفة الى حلوان ، ومن حدود تكريت الى عبادان وأقطع واسط وأعمالها والبصرة وأنهارها ... والحلة والكوفة ... وأزره وزيره ابن هبيرة في كل ذلك مؤازرة من الطراز الاول"⁽²⁾ . وكان المقتفي لأمر الله أول خليفة يستبد بحكم العراق منفردا عن السلاطين منذ الحكم البويهى ، وتمكن في الخلافة وحكم على العسكر والامراء ، واليه والى وزيره عون الدين بن هبيرة يعود الفضل الكبير في نيل الاستقلال وتوطيده⁽³⁾ . وفي سنة خمس وخمسين وخمسائة للهجرة توفي الخليفة المقتفي لأمر الله ، فخلفه ابنه المستجد بالله ، ثم المستضيء ، ثم الناصر ، ثم الظاهر ، ثم المستنصر ، ثم المستعصم وهو آخر خلفاء بني العباس ، الذي سقط على يد التتار - هولاءكو - بعد أن استباحوا بغداد عاصمة الخلافة العباسية سنة (656هـ) ، ليقتضوا مضاجع العباسيين وينهوا سلطتهم التي امتدت قرابة الخمسة قرون⁽⁴⁾.

أربعون سنة، وسبب تلقيبه بالمقتفي أنه رأى في منامه قبل أن يستخلف بستة أيام رسول الله - صلى الله عليه وسلم- وهو يقول له: سيصل هذا الأمر إليك فاقتف لأمر الله- فلقب المقتفي لأمر الله ، وكانت وفاته ليلة الأحد ثاني ربيع الأول سنة (555هـ) ، (تاريخ الخلفاء : 310)

⁽¹⁾ تاريخ دولة آل سلجوق : 214

⁽²⁾ تاريخ دولة آل سلجوق : 215 ، الوزير ابن هبيرة : هو " يحيى بن محمد بن هبيرة ، ابو المظفر ، الوزير للخلافة المعظمة ... وزر للمقتفي ثم لابنه المستجد ، وكان من خيار الوزراء وأحسنهم سيرة ، وأبعدهم عن الظلم ، وكان لا يلبس الحرير ، وكان المقتفي يقول : ما وزر لبني العباس مثله " (البداية والنهاية : 16 / 415 - 416) .

⁽³⁾ ينظر : الكامل في التاريخ : 256/11 ، والادب العربي في العصر العباسي : 189

⁽⁴⁾ ينظر : تاريخ الادب العربي (عصر الدول والامارات) الجزيرة العربية - العراق - ايران 5 / 241 ، والتتار والمغول : هم قبائل رحل كانت تستوطن منغوليا على حدود الصين وفي جميع الفتوحات المغولية التي وقعت في القرن السابع الهجري كان الفاتحون يسمون التتر في كل مكان نزلوا فيه سواء كان في الصين ام في البلاد الاسلامية ام في روسيا وغربي اوروبا واستطاع احد ابناء هذه القبائل وهو (جنكيز خان) أن يجمعها تحت لوائه . وللتفريق بين المغول والتتر فإن هنالك قرابة ملحوظة بينهما حيث اندمج بعضهم ببعض على مر العصور حتى انه ليبدو عدم

وعلى الرغم من الاستقلال الشكلي للخلفاء ، بعيدا عن أيدي السلاجقة ، إلا أن الضعف دبّ في جسم هذه الخلافة⁽¹⁾ ، وعملت القوى المتضاربة فيما بينها⁽²⁾ ، وضعف الوزراء الذين حكموا باسم الخليفة⁽³⁾ ، على استقلال كثير من الممالك التي كانت تابعة للخلافة المركزية ، ولعل ما قام به (عماد الدين زنكي) من تأسيس الأتابكيات⁽⁴⁾ ، واستقلاله بالموصل ، وزحفه نحو اربل خير شاهد على هذه الاضطرابات التي رافقت الدولة العباسية منذ نشوئها وحتى سقوطها ، فما ان تسلم عماد الدين زنكي زمام الأمور بالموصل حتى تطلع الى الاستيلاء على اربل فسار اليها ونازل السلطان مسعود بن ملكشاه في سنة (526 هـ) وهاجمها واستولى عليها بأمر من الخليفة المسترشد بالله ، وأصبحت تحت نفوذه⁽⁵⁾ .

استطاعة المورخين والجغرافيين التمييز بين هذين الشعبين . ينظر : (تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ، 4 / 125 ، 127) .

⁽¹⁾ ينظر : الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة : 202

⁽²⁾ ينظر : الادب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث : 7 ،

وتاريخ الدولة العربية في المشرق من السلاجقة حتى سقوط بغداد : 161

⁽³⁾ ينظر : الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد : 106 - 107 .

⁽⁴⁾ الأتابكية : هي امانة يقطعها السلطان السلجوقي لأحد خواصه المقربين ، ولايمنع شباب الملك

أو صباه من اسناد الولايات اليه ؛ لان الأتابك يرعاه ويسيره . وكثيرا ماسعى الأتابكة وراء

مطامعهم الخاصة ، ومنهم من حرض ملكه على السلطان ، ومنهم من بلغت بهم القوة بحيث

أعلنوا استقلالهم وكونوا أتابكيات خاصة بهم ، ومن أشهر الأتابكيات في العالم السلجوقي

(أتابكية الموصل) ، ومؤسس هذه الأتابكية (عماد الدين زنكي آقسنقر) سنة (521 هـ) ،

والأتابك : لفظ تركي يتألف من كلمتين "أتا" بمعنى أب ، و"بك" بمعنى الأمير أو بمعنى النبيل

أو السيد أو الشيخ ، وقيل ان "الأتابك" تعني "الامير الاب" والمراد به "ابو الامراء" . ينظر :

(صبح الاعشى في صناعة الانشاء : ج 4 / 18) ، والحوادث الجامعة والتجارب النافعة في

المائة السابعة : 202 ، والادب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث

: 7 ، وتاريخ الدولة العربية في المشرق من السلاجقة حتى سقوط بغداد : 161 ، وللمزيد من

التفاصيل حول الأتابكة ودورهم ينظر : (أربيل في العهد الاتابكي : 24 - 31) .

⁽⁵⁾ ينظر : مفرج الكروب في أخبار بني ايوب : 1 / 97

ويعد مظفر الدين كوكبوري⁽¹⁾ من أبرز حكام اربل ؛ إذ بلغت هذه الدويلة أوج عظمتها في عصره ، ووسع كثيرا من حدود حكمه ليشمل اقليم شهرزور ، بما فيه كركوك ، وصارت اربل في عهده من أبرز المدن يومذاك⁽²⁾.

وفي هذه المدينة (اربيل) ، ولد حسام الدين الحاجري ، وإليها نسب ، وإربل بحسب ما وصفها ياقوت الحموي : " قلعة حصينة ومدينة كبيرة ، في فضاء من الارض واسع بسيط ، ولقلعتها خندق عميق ... وهي شبيهة بقلعة حلب إلا انها اكبر وأوسع رقعة"⁽³⁾ ، وتقع بين الزابين⁽⁴⁾ ، بين ايران والموصل وبغداد⁽⁵⁾ ، ويذكر لنا صاحب دائرة معارف القرن العشرين ان اربل هي "بلدة في آسيا الصغرى ، قابل فيها الاسكندر الكبير ملك الفرس (دارا) وهزمه سنة (331) ق.م ، وعرفت الحادثة بوقعة اربل"⁽⁶⁾ ، ولم يكن لمدينة اربل او اربيل كما نسميها اليوم أي شأن يذكر سوى

⁽¹⁾ هو ابو سعيد كوكبوري ، ويكتب احيانا "كوكبرى" ولم يذكر أحد ممن ترجم له ان له اسما عربيا كاسم ابيه (علي) واسم أخيه (يوسف) بن علي بن بكتكين بن محمد الملقب بالملك المعظم ، وذكره ابن المستوفي باسم السلطان ، وذكر العزاوي ان لقبه المحفور على النقذ هو (ملك الامراء) مظفر الدين ، ولد بقلعة الموصل سنة (549هـ) وتوفي باريل سنة (630هـ) وكوكبوري اسم تركي معناه ذئب أزرق ، وهو تركماني الاصل وليس كرديا . ينظر : امارة اربل في العصر العباسي ومؤرخها ابن المستوفي : 53 ، 54

⁽²⁾ دائرة المعارف الاسلامية : 1 / 571

⁽³⁾ معجم البلدان : 1 / 138

⁽⁴⁾ هما نهران في الطريق الممتد من الموصل الى بغداد حيث ملتقى الطريقين الآتيين من المرتفعات الايرانية ، ينظر : معجم البلدان : 1 / 138

⁽⁵⁾ اربيل في مختلف العصور : 14

⁽⁶⁾ دائرة معارف القرن العشرين : 1 / 143 ، ولكن المؤلف قد دون تاريخ المعركة سنة (33) ق.م. والصحيح ماذكرناه ، وينظر : العراق قديما وحديثا : 237

ماضيها الموهل في القدم⁽¹⁾ ، واسمها الذي بقيت محتفظة به على مر الأزمان وتعاقب العصور⁽²⁾.

وشاعرنا هو حسام الدين ، عيسى بن سنجر بن بهرام بن جبريل بن خمارتكين بن طاشتكين الأربلي ، المعروف بالحاجري⁽³⁾ ، كان حاجبا عند الأمير مظفر الدين كوكبوري⁽⁴⁾ ، وهو إربلي الأصل والمولد والمنشأ ، ولد في إربل سنة (582هـ) وترعرع فيها ، وكان جنديا ثم أصبح صوفيا ، وهو ذو مفاكهة ومحاضرة ، جيد القريحة في الشعر⁽⁵⁾ ، وشعره يتسم بالرقة والجودة وحسن المقصد ، واشتهر كثيرا كثيرا بالدوبيت⁽⁶⁾ والمواليا⁽¹⁾ والكان وكان⁽²⁾.

(1) العراق قديما وحديثا : 237

(2) إربل او (اربا آيلو) او (اربيرة) هي ذاتها التي ورد ذكرها في الكتابات البابلية والاشورية بالخط المسماري منذ المئة التاسعة قبل المسيح . ينظر : اربيل في مختلف العصور : 14-16 ، والعراق قديما وحديثا : 237-238 ، واربيل في العهد الاتابكي : 31-33 ، ففيهما تفاصيل وافية عن ماضي المدينة .

(3) ينظر ترجمته في : عقود الجمان : 5 / 281 ، ووفيات الاعيان : 3 / 501 ، والمقتطف من أزهار الطرف : 1 / 95 ، والتذكرة الفخرية : 133 ، وسير أعلام النبلاء : 22 / 343 ، والوافي بالوفيات : 23 / 137 ، والبداية والنهاية : 17 / 227 ، والعسجد المسبوك والجوهر المحكوك في طبقات الخلفاء والملوك : 468 ، والنجوم الزاهرة : 6 / 290 ، وشذرات الذهب : 7 / 272 ، 273 ، والاعلام : 5 / 103 ، تاريخ اداب اللغة العربية : 3 / 24 ، و تاريخ الادب العربي "عصر الدول والامارات" : 5 / 390 ، وتاريخ الادب العربي : عمرو فروخ : 3 / 526 ، وتاريخ الادب العربي : كارل بروكلمان : 5 / 17 ، وتاريخ الموصل : 2 / 106 ، وكشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون : 1 / 783 ، مشاهير الكرد وكردستان في العهد الاسلامي : 1 / 168 ، هدية العارفين اسماء المؤلفين وآثار المصنفين : 1 / 809

(4) المقتطف من أزهار الطرف : 1 / 95

(5) ينظر : عقود الجمان : 5 / 282 ، وتاريخ الادب العربي : عمرو فروخ : 3 / 526

(6) (الدوبيت أو الدوبيتات) : وهي التي ولع بها المشاركة كما تولع المغاربة بالموشحات ، استتبطوا وزنها من الرجز ، ولا يتعدون بها وزنا واحدا وفيها متحرك وساكن زائد على الرجز

ويكنى الحاجري بأبي يحيى ، وأبي الفضل ، وقيل بأبي موسى⁽³⁾ ، وهو معروف بالحاجري ، ويلقب بحسام الدين ، واقتران لقبه بالدين يوحى بتميز وتحديد اكتسبته الألقاب يومئذ ، ويؤكد ذلك نعت ابن تغري بردي له بـ (الشيخ الإمام)⁽⁴⁾ و (الأديب البارع)⁽⁵⁾ كما وصفه الملك الغساني بـ (الشاعر المفلق)⁽⁶⁾ ، وذكره ابن كثير فقال (شاعر مطبق)⁽⁷⁾.

والحاجري نسبة إلى حاجر⁽⁸⁾ ، يقول عنه صاحبه ابن الشعار الموصلي : " وعرف بذلك لأنه كان يكثر من حاجر في شعره وقلما تخلو له قصيدة إلا ويعرض

المثلث المسمى المشطور ، الدوبيتي عند المشاركة على نوعين : ساذج ومرصع ، الساذج من الدوبيتي : هو صنفان : موافق ومخالف ، (المقتطف من أزهار الطرف : 1 / 225)
⁽¹⁾ المواليا : ويعرفونه أيضا بالحلاوي لتولع اهل الحلة بعمله وبالغناء في طريقته وهو مربع من عروض البسيط ، ومنه لحسام الدين الحاجري : (المواليا)

روح المحب الذي يهواك قد شابت رفقا بها مثل نوب الشمع قد ذابت
 وذو المعنى ظنونه فيك قد خابت باع الكسا وعلى الشمس اتكل غابت

م . ن : 1 / 244 ، والأبيات في ديوانه : 235

⁽²⁾ تاريخ الموصل : 2 / 107 ، والكان وكان : قالب من الشعر العامي كان في بداية نشأته مقصورا على الحكايات والخرافات ، ولذلك سموه الكان كان ، ونظم فيه ابن الجوزي وغيره من الوعاظ الرقائق والزهديات . ينظر : وفيات الأعيان : 3 / 501

⁽³⁾ العسجد المسبوك والجوهر المحكوك في طبقات الخلفاء والملوك : 468

⁽⁴⁾ النجوم الزاهرة : 6 / 290

⁽⁵⁾ م . ن .

⁽⁶⁾ العسجد المسبوك : 468

⁽⁷⁾ البداية والنهاية : 17 / 227

⁽⁸⁾ والحاجر من مسايل المياه ومنابت العشب ما استدار به سند أو نهر مرتفع ، والجمع حجران مثل حائر وحوران وشاب وشبان ، قال رؤبة:

حتى إذا ما هاج حجران الدرق

بذكرها فيها⁽¹⁾ . وذكر ابن خلكان الذي تربطه بالحاجري علاقة صحبة ومودة هذه النسبة بشي من التفصيل فيقول : "والحاجري بفتح الحاء المهملة بعد الالف جيم مكسورة وبعدها راء ، هذه النسبة الى حاجر ، وكانت بليدة بالحجاز ولم يبق اليوم منها سوى الاثار ، ولم يكن الحاجري منها ، بل لكونه استعملها في شعره كثيرا نسب اليها ، وهو إربلي الأصل والمولد والمنشأ ، ولما غلبت عليه هذه النسبة وعرف بها ، واشتهرت ، بحيث صارت كالعلم عليه ، عمل في ذلك دوبيتا وهو :

لو كنت كفيت من هواك البينا ما بات يحاكي دمع عيني عينا
لولاك لما ذكرت نجدا بفمي من أين أنا ، وحاجر من أين؟⁽²⁾

وذكر ذلك ايضا في أبيات لطيفة أولها : (مجزوء الخفيف)

أيُّ طـرفٍ أُحْيـِـوْرٍ للـغـزالِ الأَسـِـمِـرِ
وأخرها :
أيُّهـذا الأربـِـلـي هـام فيك الحـُـويـجـري⁽³⁾

وحظي الحاجري ، كما هي عادة الأسر الميسورة منذ نعومة أظفاره ، بنصيب وافر من الرعاية والاهتمام ، فتلقى من علوم (القرآن واللغة والادب) شيئا كثيرا ، وبخاصة أنه نشأ في فترة تعد من أخصب الفترات الثقافية التي شهدتها امارة اربل ، حيث انتشار الكتاتيب وكثرة المدارس ، وتعدد الجوامع التي كانت بحد ذاتها حلقات للدرس والوعظ ، مع ما صاحب ذلك من وفود اعداد غفيرة من العلماء والادباء ،

قال الأزهري: ومن هذا قيل لهذا المنزل الذي في طريق مكة: حاجر . لسان العرب : (مادة : حجر) 4 / 168

(1) عقود الجمان : 5 / 281 ، 282

(2) البيتان في ديوان الحاجري : 232

(3) وفيات الاعيان : 3 / 504_505 ، والأبيات في ديوان الحاجري : 167

الذين عجت بهم الامارة ، وكان جلهم ممن يتعاطون حرفة الادب بشكل خاص ونظم الشعر وروايته⁽¹⁾. حتى إذا نال حظه من العلم والمعرفة ، وكان قد صلب عوده ، ألحقته عائلته - كعادتها - في جيش الإمارة ليكون جنديا فيه .

إلا ان الحاجري الذي عشق الثقافة والادب وحب الشعر وتذوقه له منذ الصغر لم يطق البقاء في جيش الامارة ، فترك الحياة العسكرية وما تفرضه عليه من أمور صارمة ، وانطلق الى ما جبلت عليه نفسه ، حيث رحاب الأدب وصحبة رجاله ، وليصبح واحدا من رواد المجالس الأدبية التي كثرت في إربل ، وفي مقدمتها مجلس صديقه ابن المستوفي وزير الإمارة ، وكان لهذه المجالس الفضل في شحذ قرائح الشعراء وصقل مواهبهم ، وكانت نقطة انطلاق لجولان الشعراء - ومنهم الحاجري - في ميادين القريض الفسيحة .

ويبدو ان إربل ، على ما فيها من نشاط ادبي ، ضاقت بالحاجري ، فشد الرحال الى مدينة الموصل مركز الإمارة المجاورة ، لما كان يسمع عنها وعن اجوائها المرحة وما فيها من المنتديات الأدبية التي استقطبت كثيرا من أهل العلم والأدب ، الى جانب مجالس لهوها وطربها ، وأديرتها ، فقصدها الحاجري وبقي فيها مدة من الزمن ، إلا أن حنينه الى إربل مربع صباه ومستقر أحبابه وأصحابه ظل شغله الشاغل⁽²⁾ .

ويذكر ابن خلكان أنه كان له أخ يسمى ضياء الدين عيسى ، كان بينه وبين الحاجري مودة ، فكتب إليه من الموصل سنة (619هـ) ، وكان الأخ بإربل ، قال :
(البسيط)

الله يعلم ما أبقى سوى رمقٍ منِّي فراقك يا من قُربهُ الأملُ
فابعث كتابك واستودعه تعزيةً فربما متُّ شوقاً قبل ما يصلُ⁽³⁾

(1) ينظر : تاريخ اربل : 173 وما بعدها .

(2) ينظر : الأدب في ظل الدولة الزنكية : 33

(3) ينظر : وفيات الأعيان : 3 / 502 ، والابيات في ديوانه : 172

والحاجري لم يجد ما كان يصبو اليه في هذه المدينة فعاد ادراجه وهو يردد :

(السريع)

وبلدة ما كنت في أهلها إلا كراجي الصيد من محرم
قلّ المنى فيها وقد رمته حاشاه يرجى من بني الديلم⁽¹⁾

وعاش الحاجري حياة المتعة ، وسلك طريق اللهو والمجون ، استجابة لجو اللهو والمرح الذي كان سائدا ، "فقد كانت الحياة الاجتماعية هي السبب في شرب الخمر ، اذ كان منتشرا على نطاق واسع في هذا العصر بين سائر الطبقات ، وكان الناس يشربونها جهرا دون خوف"⁽²⁾، فارتاد الحانات ، ودعا الى ارتشاف الخمرة ومعاقرتها فقال : (المتقارب)

نديمي حثا كبار الكؤوس فإن المؤذن قد كبرا
معتقة من هدايا القسوس تجل عن الوصف أن تشتري⁽³⁾

ومتغزلا بسقاتها كما في قوله : (الخفيف)

وغلام حلو الشمائل قد القى على خده المدام شعاعه
ينثني كالخيزرانة بالزا ح فيحيي بمقلتيه الجماعة
أي شيء الذ من صوت شاد حسن الوجه لا أمل سماعه⁽⁴⁾

(1) ديوانه : 210

(2) ينظر : الادب في بلاد الشام : 518

(3) ديوانه : 192

(4) ديوانه : 199

وذكر ابن خلكان "أنه خرج من إربل في أواخر شهر رمضان سنة ست وعشرين وستمائه (626هـ)، وهو معتقل بقلعتها لأمر يطول شرحه ، بعد أن كان قد حبس في قلعة (خفتيد كان) ، ثم نقل منها ، ثم بلغني بعد ذلك أنه - أي الحاجري - خرج من الاعتقال"⁽¹⁾. والملاحظ أن ابن خلكان كان يعرف الأسباب الكامنة وراء سجن الحاجري ، لكنه عذ عن عرضها أو الخوض في تفاصيلها.

وقد ندم الحاجري على فعلته المتهم بها فقال : (البسيط)

حسب المسيء جزاء عن اساءته فرط الندامة اذ لا ينفع الندم⁽²⁾

ولكن عبثا دون جدوى فلم يظفر بعفو الامير فكيف يستجيب لمطلبه وهو عليه الخصم والحكم . ولما طالبت فترة حبسه بدا ضعيفا منهارا يطلب الرحمة والمغفرة والشفاعة فيقول : (البسيط)

إني لأعجبُ من ابطاء عطفك بي وأنت لي وعليّ الخصمُ والحكمُ⁽³⁾

ثم قال في ابيات اخرى : (الكامل)

قد آن أن أشكو إليك فتصفا ولأنت أجدر أن ترق وتعظفا
موت الفتى سجن فكيف وفرقة خطبان يوهى منهما صلد الصفا
مولاي أشفيت العدى بجفاك لي سل قلبك القاسي عليّ أما اشتفى⁽⁴⁾

وأشعار أخرى تسير في المنحى ذاته الذي درج عليه الحاجري حتى رق قلب الامير مظفر الدين كوكبوري ، فأطلق سراحه ولكن بعد ان كانت فترة السجن القاسية

⁽¹⁾ وفيات الاعيان : 3 / 503 ، وخفتيد كان : قلعة حصينة مشهورة في إربل يقال لها خفتيد كان صارم الدين وهي غير خفتيد كان أبي علي . (وفيات الاعيان : 3 / 505) ، وذكر في ديوان حسام الدين الحاجري أنه من دوافع حبسه أخذه عرض ولد الأمير ركن الدين بن قراطي أو أخيه بالشعر ، فاشتكاها الأمير ركن الدين إلى الأمير مظفر الدين صاحب إربل الذي أمر بوضعه في الحبس في قلعة الخفتيد كان . (مقدمة ديوان الحاجري : 31)

⁽²⁾ ديوانه : 184

⁽³⁾ ديوانه : 184

⁽⁴⁾ م . ن : 185

وما رافقها من الشعور بالوحدة والعزلة قد عركت الشاعر عرك الرحي بثقالها ، فنتج عنها تحول مغاير في حياته ، فانقلب من عابث ماجن الى زاهد متصوف⁽¹⁾ ، وقد ذكر لنا عمر فروخ أن الحاجري "بعد أن خرج من الاعتقال اتصل بخدمة الملك المعظم مظفر الدين أبي سعيد كوكبوري صاحب إربل ، وغير لباسه وتزى بزى الصوفية⁽²⁾ .

ويبدو أن سجن الحاجري لم يشف قلب الأمير ركن الدين كما أثار غيظة ما رأى من تعاطف الأمير مظفر الدين ورقته لحاله واخراجه من السجن ، ثم بعد ذلك تعهده له ، واستخدامه إياه للعيش في كنفه ، فكان أن صمم على قتله ، وتحين الفرص لذلك وجعل له من يترصده ويقصده⁽³⁾ ، فاتفق أن خرج يوما من بيته قبل الظهر ، فوثب عليه رجل ممن كان قد سلطهم الأمير ركن الدين قرطاي فطعنه بسكين طعنة مميتة لم تمهله طويلا ، فكانت وفاته في ذات اليوم الذي جرح فيه وهو يوم الخميس الثاني من شوال⁽⁴⁾ ، وقيل الثالث من شوال⁽⁵⁾ سنة (632هـ)⁽⁶⁾ ، ودفن بمقبرة باب الميدان ، وهو في الخمسين من عمره⁽⁷⁾ .

أشاد من ترجم للحاجري به ، وبنظمه الشعري ، وشهد له كثير من النقاد والدارسين ، قديما وحديثا ، فقال فيه ابن الشعار الموصلي : " شاعر ذو مفاكهة ومحاضرة ، جيد القريحة في الشعر ، وله أشياء حسنة في الغزل والهجاء ، ومعان

(1) ينظر : عقود الجمان : 5 / 282 ، ووفيات الأعيان : 3 / 170

(2) ينظر : تاريخ الادب العربي : عمر فروخ : 3 / 526

(3) ينظر : مقدمة ديوانه : 31

(4) ينظر : وفيات الاعيان : 3 / 504

(5) ينظر : عقود الجمان : 5 / 282

(6) ينظر : م . ن : 5 / 282 ، ووفيات الاعيان : 3 / 504 ، والعسجد المسبوك : 468 ، وشذرات الذهب : 7 / 275 ، وشذ عن ذلك ابن كثير الذي ترجم للحاجري في وفيات سنة

(633هـ) (البداية والنهاية : 17 / 227)

(7) ينظر : وفيات الاعيان : 3 / 504

يجيد استنباطها بلا رأس مال له في النحو ، ولا قرأ منه شيئا إلا تأتية طبعاً⁽¹⁾ ، كما قال فيه ابن خلكان : " له ديوان شعر ، تغلب عليه الرقة ، وفيه معان جيدة ، وهو مشتمل على الشعر والدوبيت والمواليا ، وقد أحسن في الكل مع أنه قل من يجيد في مجموع هذه الثلاثة ، بل من غلب عليه واحد منها قصرَ في الباقي ، وله أيضا (كان وكان)⁽²⁾ واتفقت له فيها مقاصد حسان⁽³⁾ ، وذكره المنشيُّ الإربلي فقال : "شاعر مجيد ومحسن ما عليه مزيد ، له طبع مجيب ، وخاطر يرمي أغراض البيان فيصيب ، ويريع من لطيف المعاني في المرعى الخصيب ، يجري شعره مجرى الماء من الغمام ، وتسكر ألفاظه سكر كأس المدام"⁽⁴⁾ ، أما شمس الدين الذهبي فقال فيه " ديوانه مشهور ... ونظمه فائق"⁽⁵⁾ ، وقال فيه جمال الدين بن تغري بردي : " كان أدبيا فاضلا ظريفا فصيحاً ، وله ديوان شعر مشهور ، يغلب على شعره الرقة والإنسجام"⁽⁶⁾ ، كما ذكره ابن كثير فقال : (شاعر مُطَبَّق)⁽⁷⁾ ، كما وصفه الملك الغساني بـ (الشاعر المفلق)⁽⁸⁾ ، وبلغ من اعجاب اسماعيل باشا البغدادي بروعة شعره أن سمى ديوانه (بلبل الغرام الكاشف عن لثام الإنسجام)⁽⁹⁾ .

أما المحدثون من الدارسين والنقاد فقد أشادوا بشعر الحاجري وأولوا صاحبه ما يستحقه من التقويم أيضا ، فوصفه الزركلي بأنه (شاعر رقيق الالفاظ حسن

(1) ينظر : عقود الجمان : 5 / 282 ، وتاريخ الادب العرب : عمرو فروخ : 3 / 526

(2) (الكان وكان) : قالب من الشعر العامي كان في بداية نشأته مقصورا على الحكايات والخرافات ، ولذلك سموه الكان كان ، ونظم فيه ابن الجوزي وغيره من الوعاظ الرقائق والزهديات.

ينظر: وفيات الأعيان : 3 / 501

(3) وفيات الاعيان : 3 / 501

(4) التذكرة الفخرية : 133

(5) سير أعلام النبلاء : 22 / 343

(6) النجوم الزاهرة : 6 / 190

(7) البداية والنهاية : 17 / 227 ، والمطبَّق : هو المشهور المنتشر الصيت .

(8) العسجد المسبوك : 468 ، والمفلق : هو القادر على القول ، م . ن . في الهامش .

(9) هدية العارفين : 1 / 809

المعاني⁽¹⁾، وترجم له محمد أمين زكي وعده (من شعراء عصره البارزين)⁽²⁾، وحين
 وحين ذكره الدكتور عمر فروخ قال: "الحاجري شاعر محسن تغلب على شعره
 الرقة ألفاظه فصيحة وتراكيبه سهلة"⁽³⁾، ومن شدة اعجاب الدكتور ناظم رشيد شيخو
 شيخو بشعره أن تناوله بالدراسة، ووصف شعره بأنه (بعيد عن العقل قريب الى
 القلب)⁽⁴⁾، كما أثنى عليه الدكتور شوقي ضيف وعده من أبرز شعراء الغزل في
 العراق ابان الحقبة الاخيرة من عمر الدولة العباسية فقال: "وغزل الحاجري يكاد
 يستنفد الديوان جميعه بما فيه من مخمسات ودوبيتات أو رباعيات، وواضح أنه
 مرحلة جديدة للغزل بالبدويات الذي قرأناه عند المتنبي والشريف الرضي ومهيار،
 وكأن الحاجري استوعب غزلهم وتمثله تمثلا نادرا، فإذا هو ينفذ مثل ابن المعلم إلى
 هذا الغزل الجديد الذي سميناه بحق شعرا وجدانيا، شعرا ينساب من معين ثر لا
 يزال يتدفق حارا دون تكلف أو تصنع"⁽⁵⁾، كما كتب عنه الدكتور محسن جمال الدين
 الدين مقالا في جريدة العراق ضمنه اطراء للشاعر، وتثناء على شاعريته، فقرنه
 (بجميل بن المعمر في وجدانياته وحبه، والعباس بن الاحنف في شوقه وتلفه،
 والشريف الرضي في تلفت قلبه وتطلع ناظره لمرايع الأهل والأحباب)⁽⁶⁾.

أما آثاره الأدبية فقد ذكر لنا أصحاب التراجم أن للحاجري مجموعة من

المؤلفات هي:

1 _ ديوانه .

(1) الاعلام : 5 / 103

(2) مشاهير الكرد وكردستان في العهد الاسلامي : 1 / 168

(3) تاريخ الادب العربي - عمر فروخ : 3 / 526

(4) حسام الدين الحاجري الاربلي _ حياته وشعره : د. ناظم رشيد شيخو ، مجلة اداب المستنصرية
 المستنصرية - الجامعة المستنصرية - بغداد ، ع 10 ، 1405 هـ - 1984 م : 251 - 279 .

(5) تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية - العراق - إيران) : 391

(6) أكراد خدموا اللغة العربية : د. محسن جمال الدين _ جريدة العراق _ العدد 2776 ، في

1985/3/18 م .

2 _ مسارح الغزلان الحاجرية : وهو مجموع شعري جمعه عمر بن محمد بن الحسين الدمشقي (وهو جامع ديوانه) والمجموع ما يزال مخطوطا ومنه نسخة بالمكتب الهندي بلندن⁽¹⁾ .

3 _ القصائد الحجازيات في مدح خير البريات : وهي مجموعة من المدائح النبوية ، على شكل قصائد طويلة مرتبة على حروف المعجم ، تضمنتها مخطوطة له منفصلة عن ديوانه وعدد أوراقها ثمانون ورقة، وتضم حوالي (3200) بيتا، وكلها في مدح الرسول الكريم وأهل بيته الاطهار، وذكر الديار الحجازية والأماكن الشريفة، وهذه المخطوطة محفوظة بدار الكتب المصرية⁽²⁾ .

4 _ نزهة الناظر وشرح الخاطر : وتضم مجموعة قصائد ، ولا تزال مخطوطة⁽³⁾ .

ثانيا : مفهوم المكان :

المكان لغة :

تعددت دلالات المكان في المعاجم اللغوية ؛ فقد جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد (ت 175هـ) أن المكان " موضع للكينونة ، غير أنه لما كثر الاستعمال أجروه في التصريف مجرى فعَالٍ فقالوا : مَكَّنَّا له وقد تَمَكَّنَّ"⁽⁴⁾، أما ابن دريد (ت 321هـ) فقال : " المكان هو مكان الانسان وغيره ، والجمع أمكنة ، ولفلان مكانة عند السلطان ، أي منزلة ، ورجل مكين من قوم مكناء"⁽⁵⁾، وقد عرف الراغب الأصفهاني (ت 503هـ) المكان فقال : " هو الموضع الحاوي للشيء"⁽⁶⁾، وعرفه

⁽¹⁾ ينظر : تاريخ آداب اللغة العربية : 3 / 25 ، وتاريخ الادب العربي ، كارل بروكلمان : 5 /

18 ، وينظر : مقدمة ديوان الحاجري ، ت : صاحب شنون الزبيدي : 32

⁽²⁾ ينظر : تاريخ الادب العربي، كارل بروكلمان : 18/5، وينظر : مقدمة ديوان الحاجري : 30

⁽³⁾ ينظر : م . ن : 5 / 18

⁽⁴⁾ كتاب العين : مادة (مكان) : 5 / 378 ، وهذا التعريف اللغوي قد رده الأزهري ، وضمن

الجذر اللغوي لـ (مكن) ، ولم يأت بدلالة جديدة لها . (ينظر : تهذيب اللغة : 10 / 161)

⁽⁵⁾ جمهرة اللغة : 2 / 938

⁽⁶⁾ معجم مفردات ألفاظ القرآن : 491

ابن منظور (ت 711 هـ) فقال : " المكان مشتق من الفعل (مَكَّنَ) وهو على وزن (مَفْعَلٌ) ؛ لأنه موضع لكيونة الشيء فيه ؛ لأن العرب لا تقول في كذا وكذا إلا مفعول ، والجمع أمكنة ، وأماكن جمع الجمع ، قال ثعلب : يبطل أن يكون مكان فعالا ؛ لأن العرب تقول : كن مكانك ، وقم مكانك ، فقد دلّ هذا على مصدر من كان أو موضع منه ⁽¹⁾ ، أما الفيروز أبادي (ت 817 هـ) فقال : " المكان الموضع كالمكانة ، جمعه أمكنة وأماكن ⁽²⁾ ، وعرفه الزبيدي (ت 1205 هـ) قائلا : " هو الموضع الحاوي للشيء ... وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومحوي ، لكون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي ⁽³⁾ ، أما في المعاجم الحديثة ، فقد وردت لفظة المكان بمعنى : المنزلة ، يقال هو رفيع المكان ، وبمعنى الموضع ، (جمعه) أمكنة ⁽⁴⁾ .

كما تناول القرآن الكريم لفظة مكان في أكثر من سورة ، وكانت تحمل دلالات ومعاني مختلفة تبعا لاختلاف السياق الذي جاءت فيه ، فجاءت بمعنى الموضع أو المحل ، كقوله تعالى : ((وَأَذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ۖ)) (١٦) ⁽⁵⁾ ، كما جاءت بمعنى البدل ⁽⁶⁾ ، والمنزلة ⁽⁷⁾ ، والمكانة ⁽⁸⁾ ، وغيرها .

المكان اصطلاحا :

شغل المكان الفكر الإنساني منذ أمد بعيد، ويعود ذلك إلى المنزلة التي يحتلها المكان في حياة الإنسان، فضلا عن أن طبيعة معرفة المكان، بما لها من

(1) لسان العرب : مادة (مكن)

(2) القاموس المحيط : 4 / 267

(3) تاج العروس : مادة (مكن)

(4) ينظر : المعجم الوسيط : 2 / 806

(5) سورة مريم : الآية 16

(6) ينظر : سورة يوسف : الآية 78

(7) ينظر : سورة مريم : الآية 75

(8) ينظر : م . ن : الآية 57

خصوصية، جعلته محط اهتمام المفكرين قديما وحديثا⁽¹⁾ ، وقد اتخذ المكان دلالات وأبعادا عدّة ، كما كانت له تعريفات متنوعة في ميادين العلم المختلفة ، كميدان الفلسفة ، والهندسة ، والاجتماع ، والأدب ، وما يهمننا هنا هو المكان الأدبي.

فالمكان يعد عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الادب إذ " يرتبط الأدب بالمكان ؛ لأنه يمثل محورا اساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الادب حيث يدخل في جدلية مع الاشخاص ونفسياتهم والاحداث ودلالاتها"⁽²⁾، ويصاغ المكان الادبي من رؤية الاديب لعالمه، الناتج عن طبيعة العلاقة بين الفنان ومحيطه، "وذلك يتوقف على ما للاديب من ملكات ذاتية وملكات مكتسبة ... تؤهله لأن يجعل من المكان عنصرا مؤثرا في اثره ذلك العمل والنهوض به الى مصافي الكمال في الجمال الفني"⁽³⁾.

والمكان الأدبي بطبيعته الفنية يختلف عن المكان في الواقع الطبيعي ، إذ يرى الدكتور ياسر فضل العامري أن المكان " يكتسب صفاتا وأبعادا نفسية وتخيلية تنتج من أثر انعكاس علاقة الاديب بمحيطه، فروح الاديب واحاسيسه وعاطفته المتوهجة ترسم تصويرا مغايرا للمكان الواقعي، لذا يكون هذا التصور بمثابة اعادة خلق للواقع من منظور وعي الاديب"⁽⁴⁾.

فالشاعر يحاول بثتى الوسائل الابتعاد عن العالم الواقعي؛ ليخلق جوا ايهاميا فيسم المكان بميسم الفن، فنراه يناجي نفسه اذا ما عم القفر المكان من خلال ماعلق بالرمال من بقايا الرسوم والرماد والأثاثي وماعلق من أوتاد، والتي تعيد اليه الذكرى، وتشخص له المكان الذي قضى فيه أجمل أيامه، فتصطبغ نفسه باللوعة والالم⁽⁵⁾.

(1) ينظر : التشكيل الجمالي للمكان وبنائه الفني في الشعر العربي الحديث (1940 - 200 م)

(2) المكان ودلالته في الرواية العراقية (اطروحة دكتوراه) : 6

(3) المكان في شعر ابي العلاء المعري (رسالة ماجستير) : 6

(4) التشكيل الجمالي للمكان وبنائه الفني في الشعر العربي الحديث : 21

(5) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : 253

وهو بذلك يفصح عن كوامن الذات وحاجاتها ، ويكون حاذقا في اختيار الموجودات المكانية وترتيبها وتحريكها وتفعيل حيويتها ، "ويضفي على اماكنه صفات لا مكانية في سبيل خلق الجو الشعري المشحون بلذة الفن"⁽¹⁾.

فالذات الشاعرة ان لم تجد ماتفرغ به شعورها وتشبع حاجتها الى التعبير نزعت الى الايغال في الخيال من خلال رؤية فنتازية تتجاوز العقلي الى الوهمي ، والواقعي الى الغرائبي ، والحلمي الى العجائبي ، وهي في كل هذا تعيد تشكيل الواقع تشكيلا فنيا من منظورها الخاص⁽²⁾، ولهذا فقد شغل المكان حيزا كبيرا في الشعر العربي بدءا بالوقوف على الاطلال في الشعر الجاهلي وصولا الى العصر الحديث .

والمنتبع للشعر العربي يجد انه يزخر بكم هائل من الأمكنة التي تناولها الشعراء في ثنايا قصائدهم ، فعلى سبيل المثال نذكر قول امرئ القيس : (الطويل)

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها
بسقط اللوى بين الدخول فحومل
لما نسجتها من جنوب وشمال⁽³⁾

وقول زهير ابن أبي سلمى : (الطويل)

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
ديار لها بالرقمتين كأنها
بحومانة الدراج فالمتلم
مراجيع وشم في نواشر معصم⁽⁴⁾

فالمكان هو منطلق الشاعر ومنتهاه في تشكيل نصه الشعري المكاني ، فالعلاقة بين الشعر والمكان علاقة عميقة الجذور متشعبة الأبعاد .

أما حسام الدين الحاجري ، فلعل شعره يفوح برائحة المكان، الذي شغل جانبا كبيرا من شعره ، وذلك يعود الى طبيعة شعره القائمة على الغزل الذي بدوره يصنع

(1) التشكيل الجمالي للمكان وبنائه الفني في الشعر العربي الحديث : 27

(2) ينظر : م . ن : 26

(3) ديوان امرئ القيس : 110

(4) ديوان زهير بن أبي سلمى : 102

جسر تواصل بين ما في الكون من جمال وطبيعة خلابة ، وبين المحبوب ذاته بكل صفاته المادية والمعنوية ، فيتأغم ويتجسد ما بين هذا الجسر ؛ ليبرز لنا صورة فنية رائعة يوظفها في اشعاره ، وتأبى الا ان تكون قطعة من ذات الشاعر تجسدت في قصائده . وهذا ما سنشاهده في دراسة الفصول القادمة .

الفصل الأول

المحاضرة الواقعية

مدخل :

المكان الواقعي : هو "رصد لثوابت وحقائق مستمدة من الواقع المعيش"⁽¹⁾ أي أن "المكان المعيش يمثل البعد المادي للواقع ، فيبني تكويناته من الحياة الاجتماعية ، ونستطيع أن نوّشر عليه بما يماثله اجتماعيا وواقعا"⁽²⁾، والمكان الواقعي كما وصفته الدكتورة خالدة حسن بأنه "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه"⁽³⁾، وترى الدكتورة فتيحة كحلوش أننا "إذا كنا نربط بين دلالات المكان والواقع الاجتماعي ، فذلك لاعتقادنا بأن علاقة أي متن شعري بالواقع هي علاقة فعلية ، ومعنى ذلك أنه لا وجود لمتن شعري يمكن فصله عن واقعه ، حتى النصوص التي تبدو وكأنها لا تلتوك الا تورمات صاحبها الذاتية ، ما كان لها أن توجد وتبرز لولا وجود واقع موضوعي هو الذي أتاح لها أن تطفو على السطح"⁽⁴⁾ وهذا المكان تقع عليه عين الأديب فتعكس صورة المكان على مخيلة الفنان فيخرج لنا صورة مستمدة من الواقع ، فضلا عما يفيضه من خيال وإحساس بما يراه مناسبا ، وذلك تبعا لرؤية الفنان وتصويراته ، "ومن خلال المكان نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم"⁽⁵⁾ .

(1) شعرية المكان في الشعر العربي المعاصر - قراءة في شعر محمود درويش وسميح القاسم - (اطروحة دكتوراه) ، طيب حميد ، جامعة جيلالي ليايس - سيدي بلعباس - كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها ، 2017 - 2018م : 235

(2) صورة المكان دراسة في شعر الأخطل والفرزدق وجريير (رسالة ماجستير) ، ولاء فخري قدوري ، جامعة ديالى - كلية التربية (الأصمعي) - 2009م : 14

(3) المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر (بحث) ، د. خالدة حسن خضر ، جامعة بغداد - كلية التربية ابن رشد ، مجلة كلية الآداب ، العدد 102 : 131

(4) بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، د. فتيحة كحلوش ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت - لبنان ، الطبعة الاولى ، 2008م : 235

(5) الرواية والمكان : 17

ومن هنا تبرز قيمة المكان الواقعي ، وأثره في الشعر ، وهو ما سيقوم عليه هذا الفصل من دراستنا ، وسنقسمه على مبحثين :

المبحث الأول : المكان الأرضي

والمبحث الثاني : المكان السماوي .

المبحث الأول : المكان الأرضي

يحتل المكان الطبيعي أهمية كبرى في حياة الانسان ؛ لأن "العلاقة بين المكان والانسان علاقة مفاعلة"⁽¹⁾، فالانسان نتاج بيئته، وما يصدر عنه من أدب وفن يكون حصيلة تأثيره بتلك البيئة بقدر ما يؤثر فيها، وتقوى "أواصر ارتباط الانسان ببيئته اذا ارتبطت ببكارة الحياة الاولى وهناءة العيش"⁽²⁾. ولكل بيئة خصائصها الطبيعية التي تعطي الذاتية الشخصية للفرد من جهة وتحقق الاحترام والانتماء من جهة أخرى⁽³⁾، ولا يمكننا الكلام عن المكان بمعزل عن الطبيعة ؛ لأن الطبيعة عالم منفتح ومصدر الجمال الكوني ، وهي موضوع الوصف والتأمل في الفن ، وظلت الطبيعة بمكوناتها المختلفة ميدان المبدعين يستمدون منها معاني الاشياء في الواقع ، ويصورون فيها دهشتهم ومعاناتهم⁽⁴⁾.

فما أن يمد الإنسان بصره ، حتى يقع في هذه الأرض على مظاهر طبيعية لا حصر لها ، وهو مرتبط بها ارتباطاً وثيقاً، فلا معنى لحياة الإنسان إلا في احضانها، والعلاقة فيما بينهما علاقة طردية ؛ فالأرض مصدر سعادة الانسان ؛ لأنها تحنو عليه وتضمه إلى صدرها، وترويه من مياهها، وتشبعه من خيراتها، وهو يحيا وفيها لها ، شديد التمسك بها، فنراه يحس بالانكسار والحزن الشديد حين يغادر أرضه

(1) شخصية المكان في ذكريات الشيخ علي الطنطاوي ، جابر عصفور ، مجلة الادب الاسلامي ، مصر ، مج 9 ، ع 34-35 ، 2002 : 35

(2) التشكيل الجمالي للمكان وبنائه الفني في الشعر العربي الحديث : 33

(3) ينظر : المكان الروائي : عبد الحميد المحايدين ، مجلة البحرين الثقافية ، ع30 ، 2001 : 25 .

(4) ينظر: المكان في شعر الشريف الرضي دراسة فنية ، زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي (رسالة ماجستير) جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، 2002 : ص 4

أوبيتعد عنها ؛ لذا فإن الأرض تعد نبعا يمد الشعراء بعناصر الإبداع بشتى صوره ،
وتروي عطشهم العاطفي والفكري⁽¹⁾.

ومنذ القدم اكتسبت الأرض أهمية خاصة عند الشعراء فنراهم يتفاعلون معها ،
فيفرحون لفرحها ويحزنون لحزنها، يتغزلون بطبيعتها ويكفون أطلالها، وتساعدهم في
ذلك مشاعرهم وعواطفهم، فيقومون برسم المكان الذي يعيشون فيه شأنهم في ذلك
شأن الرسام الماهر الذي ينقل بالألوان على الورقة البيضاء جمال الطبيعة بمناظرها
الخلابة التي تشد إليها أصحاب النفوس الحساسة⁽²⁾.

وبما إن الشاعر هو ابن بيئته، فإن الأرض بطبيعتها الخلابة شغلت حيزاً كبيراً
من شعر الحاجري، لأن علاقة الحاجري بالطبيعة علاقة عميقة بما تحمله طبيعة
اربل من سحر وجمال حرّكت في الشاعر احساسه الفني واستخرجت منه أبداع
الصور وأروعها بل وانسجمت معه ككيان واحد، ويظهر لنا هذا من خلال منح
الشاعر لكل جماد صامت حركة وطاقمة معتمداً فيها على خياله الشعري .

وشكلت الأماكن الأرضية محورا بارزا في شعر الحاجري ؛ وذلك لطبيعة شعره
القائمة على الغزل، فشاعرنا غزلي في المقام الاول، وذو خيال واسع، وملاحظة
دقيقة، فنراه قد وظّف الطبيعة وسيلةً للتعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر
وأحاسيس؛ فهي مأوى أنسه ونديم خلواته، افترش رياضها، ومتع نظره بحسن جمالها،
وتلذذ باحتساء خمرة بين أحضانها ، ووصفها فأتى وصفه مسترسلا من غير تكلف
، وبديعيا من غير صنعة .

إن الصحراء من أهم الأماكن الأرضية ، واكثرها وروداً عند الشاعر ، فمن يقرأ
ديوان الحاجري يخيل إليه أنه يقرأ لشاعر حجازي البلد ، نجدي الديار، فهو في
صحراء العرب الواسعة ينتقل بين فيا فيها، ويترسم نواصيها المتباعدة، كالبديوي الذي

(1) ينظر : المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة : 90

(2) ينظر الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نواس : ساسين عساف : 24

اتحد مع صحرائها فباتت عشقه الابدئي، فقد اضحى ذكر حاجر، والغوير، والعقيق، والمحصب، وتهامة، ونجد، والعذيب وغيرها من المواقع الحجازية طابعاً يترسمه الشاعر في قصائده الغزلية⁽¹⁾، وقد لهج لسانه بالكثير منها ، فذكر تهامة وأحابيه المقيمين فيها ويطلب منهم أن ينصفوه بوصالهم فقال : (الكامل)

أحابينا بلوى تهامة مالكم لا تسلكون طرائق الانصافِ
ملتم عليّ بهجركم ولظالما أسرفتم بالوصل في الاسعافِ⁽²⁾

وحين يتذكر ركب الحبيبة وقد شطت بها غربة النوى يتوجع قلبه ويذرف الدموع لبعدها، فحين رحلت عن (الخياف) تحولت معالم الطبيعة الى صحراء فتساوت رسوم مغانيها وأطلالها مع الصحراء المقفرة فيقول: (الطويل)

بأوجع من قلبي غداة ترحلت ركائب من سلمى وشط نواها
أحابينا بنتم عن الخيف فاشتكت لبعدكم آصالها وضحاها
وفارقتم الدار الهنية فاستوت رسوم مغانيها وقاع فلاها
كأنكم يوم الرحيل رحلتُم بنومي فعيني لا تصيب كراها⁽³⁾

كما ذكر العقيق وراماة وحبييته هناك : (الكامل)

لي بالعقيق سقى العقيق غمامة قلب أسير ماله من فادِ
سأبتُه مني يوم راماة مقلّة مكحولةً أجفانها بسوادِ⁽⁴⁾

وأكثر من ذكر الغوير ونجد ، اللتين يقصدهما حبا وغراما فهما مكان السكن لمن أحب : (الخفيف)

(1) ينظر مقدمة ديوانه : ت . صاحب شنون ياسين الزبيدي : 42

(2) ديوانه : 118

(3) م . ن : 9

(4) م . ن : 213

أنت قصدي من الغوير ونجد حين أغدو مسائلا وأروح⁽¹⁾

وذكر الغوير والمحصب ومنى وأصحابه هناك : (الطويل)

ألا يا نسима هبّ من أرض حاجر نشدتك هل سرب الحمى ذلك السرب
وهل شجرات بالغوير أنيقة يروح ويغدو مستظلا بها الركب
رعى الله حيا بالمحصّب من منى خَلِيَّينِ من رعي الذمام ولا ذنب
جفوني وكانوا واصلين فأعرضوا يرؤمون عَنِّي جَانِبًا وهُمُ الصَّحْبُ
فليتهم عدل ودهري جائر وليتهم سلم وكل الوري حرب⁽²⁾

وترى الدكتور فتيحة كحلوش أن " المكان يرتبط بأسماء الشعراء على هذه الشاكلة حتى يصير لصيقا بهم فما ان يرد اسم مكان حتى نتذكر كاتبها ما أو العكس"⁽³⁾، ومصدق هذا قول الحاجري : (الكامل)

عودي عليّ ولو كلمح الناظر ليعود لي زمن الشباب الناضر
فألدّ عيش ما انقضى وتراجعت كرما به أيدي الزمان الجائر
كل الليالي الخاليات خلاعة تفدي نعيمك يا ليالي الحاجر⁽⁴⁾
ويقول أيضا : (دوبيت)

لو كنت كفيت هواك البينا ما بات يحاكي دمع عيني عينا
لولاك لما ذكرت نجدا بقمي من أين أنا ؟ وحاجر من أيننا ؟⁽⁵⁾

فالحاجري ما انتسب الى حاجر الا حينما أكثر من هذه الاماكن في شعره ، وكثرة هذه الاماكن النجدية في شعره ما يدل على أن الحاجري قد زار ديار نجد

(1) ديوانه : 39

(2) م . ن : 63

(3) بلاغة المكان : 143

(4) ديوانه : 37

(5) م . ن : 232

والحجاز وعاش التجربة الفعلية في تلك الديار ، فترح أن الحاجري قد ذهب إليها في أحد مواسم الحج برفقة الأمير مظفر الدين كوكبوري، ولاسيما أنه كان حاجب الأمير ومن المقربين لديه⁽¹⁾، وما يؤكد ذلك قوله: (الكامل)

يا طالب الآمال يخترق الفلا ما بين أتهامٍ الى أنجادٍ
هجر الهجير مهاجرا عن أرضه يدنو له واد ويبعد وادي
يبغي الكرام الغرّ أرباب العلا المحسنين المطعمي للزاد⁽²⁾

ولعل شعر الحاجري " يفوح برائحة المكان ، وكأننا به أحد غزلي البادية الذين تمكنت من قلوبهم الأماكن التي حلوا فيها ، وارتحلوا - هم وأحبابهم - إليها"⁽³⁾. فهذه الأماكن هي غايته ومنتهى سؤله ، اذ يقول : (الكامل)

ما للدموع تسيل سيل الوادي أحدى بركب العامرية حادي
نعم استقلوا ضاعنين وخلفوا نارالها في القلب قدح زناد⁽⁴⁾
.....

ياسائق الوجناء⁽⁵⁾ غير مقصر يطوي المفاوز⁽⁶⁾ من ربا ووهاد
مالي اليك سوى التحية حاجة تلقى سعاد بها ودار سعاد
عرج برامة⁽¹⁾ ان رامة منتهى سؤلي وغاية منيتي ومرادي⁽²⁾

(1) قد أشار محققا ديوان بلبل الغرام أن الحاجري قد (كانت له رحلة قاصدا حج بيت الله الحرام وهو مازوده خبرة بديار الحجاز ونجد) وهذا ما لم أجد في عامة المصادر التي تطرقت الى حياة الشاعر . ينظر (مقدمة ديوان بلبل الغرام : 28)

(2) ديوانه : 216

(3) مقدمة ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام ، تحقيق : د. خالد الجبر و د. عاطف كنعان : 28

(4) قدح زناد : استخراج النار منه بضرب حجرين

(5) الوجناء : الناقة الشديدة

(6) المفاوز : جمع مفازة وهي الارض المهلكة التي يصعب السير فيها

" ان الصحراء في جانبها الايجابي توحى بالاتساع والرحابة القصى الأبدية واللانهائية والسكينة والهدوء والتأمل ... والإرادة الصلبة"⁽³⁾ ويقول الدكتور شوقي ضيف في مثل هذه الأبيات "إن الغزل من هذا الطراز يكاد يستنفذ الديوان جميعه بما فيه من مخمسات ودوبيتات أو رباعيات ، وواضح أنه مرحلة جديدة للغزل بالبدويات الذي قرأناه عند المتنبي والشريف الرضي ومهيار ، وكأن الحاجرى استوعب غزلهم و تمثله تمثلا نادرا ، فإذا هو ينفذ مثل ابن المعلم⁽⁴⁾ إلى هذا الغزل الجديد الذي سميناه بحق شعرا وجدانيا ، شعرا ينساب من معين لا يزال يتدفق حارا دون أي تكلف أو تصنع . وإن نار الحب لتتقد في قلبه وتسيل دموعه أنهارا فقد فارقتة صاحبتة إلى رامة ، وهو لا يملك إلا أن يرسل إليها بتحية رقيقة"⁽⁵⁾.

لقد برزت صورة الحبيبة عبر المكان الصحراوي ، وانعكست بوضوح لتؤكد أن المكان دون أشخاص جامد ساكن لا روح فيه ، فالانسان خلق ليعمر الارض بقيم الخير والجمال ، فكان أكثر من له القدرة على إنعاش المكان وبعث الحياة فيه ، وما أدراك بالفضاء الصحراوي القاسي وما يتطلب من قوة وقدرة على انعاشه وبعثه من

(1) رامة : موضع في طريق البصرة الى مكة . (ينظر : معجم ما استعجم : 628/2 ، ومعجم البلدان : 18/3 ، ومراصد الاطلاع : 597/2)

(2) ديوانه : 213

(3) صورة الصحراء في الرواية الجزائرية ، رواية (تلك المحبة) للحبيب السائح انموذجا (رسالة ماجستير) أمينة رحال وليليا أوقال ، جامعة العربي بن مهدي - أم البواقي ، 2016 ، ص 34 .

(4) ابن المعلم الشاعر : أبو الغنائم محمد بن علي بن فارس بن علي بن عبد الله بن الحسين بن القاسم ، المعروف بابن المعلم الواسطي ، كان شاعرا رقيق الشعر لطيف حاشية الطبع ، يكاد شعره يذوب من رفته ... وكانت ولادته في ليلة سابع عشر جمادي الآخرة سنة احدى وخمسمائة . وتوفي رابع رجب سنة اثنتين وتسعين وخمسمائة بالهرث ، رحمه الله تعالى . (وفيات الاعيان : 5 / 5 - 9)

(5) تاريخ الادب العربي ، عصر الدول والامارات (الجزيرة العربية - العراق - ايران) : 391-

جديد ، فضاء يسحر الأبواب ، ومع ما للأنثى من رمزية صوفية ، إذ هي أيقونة السماء ، وانعكاس الأعلى في الأرض ، أنوثة تنسي آدم شقاء العالم⁽¹⁾.

وفي موضع آخر يذكر أماكن صحراوية ، ويدعو الله أن يروبها بالغيث الدائم حتى تصبح خصبة فيقول : (الخفيف)

بزود كان الهوى والتصابي رويت بالحياء الملت زود⁽²⁾
إن الصحراء أصبحت عند الشاعر رمزا يذكره بأحبابه وأيام شبابه ، يقول الدكتور مراد عبد الرحمن : إن الشاعر إذا لم يتمكن من التواصل مع ذاته ومع الأنا الإجتماعية استحضر ماضيه الأليف ليكون تعويضاً له عن القيم المفقودة في الواقع المعاصر⁽³⁾ ، فالحاجري وجد نفسه مشدوداً الى الماضي يعيش في تراثه أكثر مما يعيش في حاضره ويستعمل لذلك نفس وسائل التعبير نفسها التي استعملها أسلافه⁽⁴⁾ ، ونجد الصحراء عند شاعرنا "عنصراً فاعلاً تكمن في أبعادها قيم الطبيعة ، وسحرها ، فهي فضاء بكتبان ووحدات وغيرها فيقول : (الطويل)

ألا يا كئيب الرمل بعدك لم يرق لعيني ولم يحبب الي كئيب
أعد عيشنا الماضي لتهدا أضالع وتبرد من حر الغرام قلوب⁽⁵⁾

⁽¹⁾ ينظر: صورة المرأة في رواية "تلك المحبة" عبر الموقع الإلكتروني <http://jilrc.com>
⁽²⁾ ديوانه: 92 ، وزرود: رمال بين الثعلبة والخزيمية بطريق الحجاج من الكوفة وهي من مواضع الوحش المضروب بها المثل. ينظر (معجم البلدان: 139/3، ومعجم ما استعجم: 696/2، وصفة جزيرة العرب : 240).

⁽³⁾ ينظر : بناء الزمن في الرواية المعاصرة، د. مراد عبد الرحمن مبروك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب : 159.

⁽⁴⁾ ينظر في الشعر العباسي الرؤية والفن، د.عز الدين اسماعيل، دار المعارف، مصر، 1980: 322.

⁽⁵⁾ ديوانه: 31

نجده قد أحب الصحراء وعشق كئبانها ، ولكن ليس كل الكئبان ، فكئبان صحراء نجد استهوته لأنها تذكره بحبيبته التي اكتوى بنار فراقها ، فشدّة شوقه وحنينه يطلب من ذلك الكئيب أن يعيد له تلك الأيام ليهدأ وتبرد النار التي شبت بين ضلوعه بسبب فراقها، وهذه الكئبان تجنح بالشاعر الى القلق وعدم الاستقرار، بل الى ذهاب العقل، فيلتمس من صاحبيه أن يأخذها منها الأمان لقلبه، ويحذرهما منها فيقول: (الطويل)

خليلي عوجا بالغوير وكئبه ولا تمنعا المشتاق من لثم تربه
هو الصب يصبيه الهوى دون صحبه [خذا من صبا نجد أمانا لقلبه
فقد كاد رياها يطير بلبه]⁽¹⁾

ولعل توظيفه بيت ابن الخياط الدمشقي ما يعكس وحدة التجربة الشعورية عند الشعارين ، حتى صار الحاجري يشعر بتلك المعاناة التي كابدها (ابن الخياط) ليكونا معا في تجربة شعورية واحدة .

والحاجري حين يصف محبوبته يشبه مواطن الجمال لديها بما في الصحراء من مرثيات كالظباء، والمها، وغصن البان، وشجر الأراك، وغيرها، فهو لم يخرج عن المعاني القديمة التي استعان بها من الموروث الأدبي القديم ، في تشكيل صورة المرأة في أشعاره، وهو من الشعراء الذين أكثروا في استخدام الطبي باختلاف أسمائه وتووعها وقد ورد في ديوانه بالعديد من المرادفات اللغوية مثل (المها، الرشا، الغزال) فيقول في محبوبته مشبها إياها بالطبي الشرود: (الخفيف)

لا تكرر حديث ربرب⁽²⁾ نجدِ تسعر النار في فؤاد كئيبية
إن بالرقمتين ظيباً شروداً عج به وأقره سلام سلبيه
ذاب من وجده وأعجب من ذا ذائب مغرم بحب مذيبه⁽¹⁾

⁽¹⁾ ديوانه : 220 ، وهذا البيت أخذ من ابن الخياط الدمشقي في ديوانه : 170

⁽²⁾ الربرب: القطيع من بقر الوحش.

في الابيات السابقة نجد الحاجري قد صور الصحراء بصور تحمل من دلالات الاطمئنان والراحة ما يؤكد انها ليست فقرا ، بل أن الظباء التي شبه محبوبته بها ترعى في تلك الصحاري وهي مطمئنة ، ويطلب من صاحبه أن لا يكرر الحديث عن (بقر الوحش والظباء) لأنها تسعر النار في قلبه كلما ذكرها، وفي موضع آخر يشبهها بالظباء الصحراوية (المها) وولد البقرة الوحشية (الجؤنر) فيقول: (البيضا)

محاجر الظبيات الحاجريات	أمضى من البيض بيض
لا تأخذوا بسقامي غير صحتها	فآفة القلب من تلك الصحاحات
أما وحر صبابات توقد في	قلبي ببرد الثنايا اللؤلؤيات
ما ألفت بين طرفي والسُّهادِ سوى	تلك المها النافرات الجؤنريات ⁽³⁾
وقال أيضاً: (الخفيف)	

يا غزالا له الحشاشة مرعى	لا خزامى بالرقمتين وشيخ
قد كتمت الغرام بجهدى وإن دا	م على الغرام سوف أبوح
انت قصدي من الغوير ونجد	حين أغدو مسائلاً وأروح ⁽⁴⁾

إن "هذه الموجودات في عالم الصحراء تبدد الوحشة"⁽⁵⁾ وتبعث على الهدوء والارتياح في نفس الشاعر ، ويزيل فيها همومه وأحزانه ، هاربا من قسوة الحياة "فكل ما في الحياة من تعاسة وقبح ومظالم تكره الانسان على ان يلوذ بعالم آخر"⁽⁶⁾،

(1) ديوانه : 35

(2) المشرفيات : سيوف يمنية ذات شهرة

(3) ديوانه : 21

(4) م . ن : 39

(5) المكان في شعر أبي العلاء المعري (رسالة ماجستير) ، د. حربي نعيم الشبلي ، جامعة القادسية - كلية التربية ، 2002 ، ص 32

(6) العزلة والمجتمع : نيقولاي برديائف، ت: فؤاد كامل ، مراجعة علي أدهم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982 ، ص 40

فأصبحت الصحراء - بالنسبة للحاجري - كالصديق الذي يحتويه ويؤنسه ، وهو فيها كالبدوي القابع في أحضانها .

وعلى الرغم من ان الحاجري لم يعيش حياة الصحراء واقعياً ولم يذوق صعوبة الحياة فيها¹ إلا أنه قد عاشها شعرياً بخياله فسار على خطى الشعراء السابقين فصور الناقة ، وحادي الظعن ، ومشهد القافلة وهي تتبعد في غياهب الصحراء، فنراه يقول: (الطويل)

تبدت لها حزوى ⁽²⁾ فهاج جواها	نسيم شمال ضوَعته رباها
ولاحت لها كئيبان رامة فانتنت	تبلى بطوفان الدموع خطاها
حجازية اضحى بنجد جوارها	تحن اليها صبحها ومساها
يكلفها الحادون سيرا الى الحمى	وأين الحمى من حاجرٍ ونقاها
.....	

بحقك ذكرها العقيق لعلها	تجد راحة في سيرها وعساها
إذا ما حدا الحادي بنجد تمايلت	كأن سلافاً في النشيد سقاها
يروم بها مرمى بعيداً عن الحمى	مقاصد ليست قصدها ورضاها
وكيف تساري في الزمام أمامها	وقد علمت ان العذيب وراها
يشوقها وقع الهودج في الضحى	الى لمحات من قباب قباها
غدت تقطع البید القفار لعلها	تبرد من ماء العذيب حشاها
فلو شربت ماء البحار لما شفى	سوى ذلك الماء القراح ظماها ⁽³⁾

¹ يذكر الاستاذ صاحب شنون الزبيدي محقق الديوان ان الحاجري لم يزر بلاد الحجاز ولم يذهب الى حج بيت الله الحرام ولم يغادر العراق منذ نشأته وحتى وفاته بل انه لم يغادر اربل الا مرة واحدة ذهب الى الموصل وما لبث أن عاد أدراجه .

⁽²⁾ حزوى: موضع بنجد في ديار بني تميم (معجم البلدان: 2 / 255).

⁽³⁾ ديوانه: 7 - 8

ان الشاعر في هذه الابيات يرسم لوحة تعلن امانيه يخاطب فيها الحادي ،
ويلتمس منه أن لا يبتعد بها عن ديارها الحجازية لأنها تحن إليها صباحاً ومساءً ،
فهذه الناقة حيث تسير في الصحراء وتقطع الفيافي القفار ويصيبها الظمأ فهي تبقى
عطشة حتى لو شربت من ماء البحار، فماء البحر كله لا يطفى نار ظمئها، بل إنما
يروى ذلك الظمأ ويبرد حشاها هو ماء بلادها العذب.

ويقول أيضاً: (الوافر)

ألا حادٍ يعلها بنجد	فينقص ما بها من فرط وجد
سرت لاتستفيق هوى وشوقاً	الى ماء بكاظمة ورنـد
دعوها والصبابة حيث سلع	فسلع سر ما تخفي وتبدي
تلقؤها الى نجد دليل	على ان الغرام بأرض نجد
ولو غنى برامة حادياها	جرت جري العواصف نحو نجد ⁽¹⁾

وقال أيضاً: (الرمـل)

كم الى كم جلدها بالسوط تفري	غنها باسم الحمى ان شئت تسري
واسمعاها عن زروـدٍ خبراً	فالهوى منها زروـدٍ في المقر
لا تلوماها على تقصيرها	فهي سكرى ليس بالتقصير تدري
مل بها نحو ربي كاظمة	وانظراها كيف تطوي كل نشر ⁽²⁾

وبالتالي فإن كثرة مفردات الصحراء ومرادفاتها ومكوناتها من رمال وكثبان وما
تحويه من نباتات وحيوانات شكلت موضوعاً شعرياً يلفت النظر الى مدى أهميته ،
ودليلاً على تجربة شعرية متميزة حيال هذا الموضوع .

(1) ديوانه: 114

(2) م . ن : 115

ويعد المكان المائي ظاهرة فاعلة مولدة ومعاشة، فمنذ فجر التاريخ أدرك الانسان أن الماء سر الحياة، فنظر إليه بحب ، وتقديس ، ورأى فيه قوة خلاقة واردة الهية لإنتاج حياة جديدة⁽¹⁾ .

وتعد المياه مورد الخصب والنماء وواهبه البركة والخير عند العرب، وقد تعامل الشعراء مع الماء بوصفه مكانا مولدا لصورٍ متعددة، دخلت التجارب الشعريّة وأفرزت أبعاداً عاطفيّة ووجدانيّة، فضلاً عن البعد الميثولوجي⁽²⁾، وهذه الصور جاءت على نطاق الشعر العراقي عامّة، لان شعراء العراق رضعوا من نهر دجلة وارتوا بماء الفرات فأصبحوا يلهجون بذكره في كل وقت وحين⁽³⁾ .

والماء من عناصر الطبيعة التي وظفها الحاجري في شعره، وقد اتخذها رمزا يعبر به عن عواطفه وأحاسيسه فيقول: (الكامل)

لله صبب بالعراق متميم ظام الى ماء المحصب⁽⁴⁾ صادي⁽⁵⁾

(1) ينظر : المكان ودلالته في شعر السياب : 38 ، و الفضاء الزمكاني في القرية عند الشعراء الرواد ، أمل عبد الجبار كريم الشرع وايناس كاظم شنياره، مجلة جامعة بابل ، العلوم الانسانية ، المجلد 22، العدد 6، 2014 ، ص 1690

(2) الميثولوجيا : مجموعة من الأساطير والقصص والعادات الدينية الخاصة بتفسير الكون وأسرار وأسرار الحياة والموت عند شعب ما . ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب : 398

(3) ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، عالم الكتب ، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية ، 1984 ، ص: 45 ، و(الفضاء الزمكاني في القرية عند الشعراء الرواد : 1690)

(4) المحصب : موضع في مكة ، وهو موضع رمي الجمار ، ومعناه هذا متأت من رمي الحصى (الحصباء)، ينظر : معجم ما استعجم : 1192/4، ومعجم البلدان : 62/5، ومراصد الاطلاع : 1235/3 ، والروض المعطار : 525 .

(5) ديوانه : 214 ، الصادي : شديد العطش

في هذا البيت نجد أن ظمأ الحاجري لا ترويه أنهار العراق على نقائها وعذوبتها بل نجده شديد العطش الى ماء المحصب ؛ لأنه يرتبط بذكر الحبيبة والاشتياق لها وهو المكان المناسب للقائها، والحاجري محتاج لذلك ليروي صبابته وقلبه المتيم بالحب.

وفي موضع آخر يجعل الشاعر عناصر الطبيعة المائية من أغصان ومياه تشاركه في الحزن على مفارقة الأحباب ، فالأغصان غير مورقة كما أن ماء المسرة غير رائق، فقال: (الطويل)

أحبابنا بنتم فما غصن النقا وريقٌ ولا ماءُ المسرة رائق⁽¹⁾

فكثيرا ما يربط الحاجري بين أماكن المياه العذبة وبين أماكن الأحبة ، فحين يحدث الانفصال بين الحاجري وأحبته يحزن المكان الأرضي بمائه وأغصانه ، وكأنه يحكي أخبار الشوق والحنين ، فهذا المكان يحس باللوعة والحنين كما يحس به الشاعر .

وحين يكون في الحانة بين سقاتها وندمانها، يصور لنا الماء عذبا صافيا لونه أزرق جميل فقال: (المجتث)

لا والربيع النضير وزهره المسـتـتير
من نرجس وأقاح كأعينٍ وثغـور
والماء أزرق صافٍ مرقـق بخـير
لأنهم بن حياتي ما بين بـمّ وزير⁽²⁾

فالمكان الأرضي وبخاصة الماء يتحول من صورة الى أخرى ، فهو يفرح بفرح الشاعر ويحزن بحزنه ، وفي هذه الأبيات صور الشاعر تصويرا بصريا جريان

(1) ديوانه : 107

(2) م . ن : 194 ، البمّ : أغظ أوتار العود ، الزير : أدق الأوتار وأحدها .

هذا الماء الصافي في لونه الأزرق الرائع، فاللون الأزرق عرف عنه بأنه رمز الارتياح للنفس والهدوء والسكينة، وفي دلالة هذا اللون ما يناسب نقاء الماء وصفائه⁽¹⁾ ، وفيه دلالة على سعادة الشاعر المقرونة بسعادة المكان وأجوائه العطرة العطرة .

وأماكن المياه العذبة مرتبطة بالمكان المحبب عند الشاعر ، وكأنها تهيمن على هذا المكان ، وتشكل قطبا مكانيا في مساحاته فقال: (الطويل)

سقيت الحيا يا دير باقوق منزلا ولا زال عذبا ورد مائك سلسلا⁽²⁾
وجرت على مغناك أذيال نفحة تفتقها أيدي التنفس مندلا⁽³⁾

فدير باقوق كثرت فيه مجالس اللهو والخمر والتي كان الشاعر يتردد مع ندمائه عليها ؛ لغرض المتعة واللهو، يتصف ماؤه بالعذوبة والسلاسة ، فضلا عن أن الشاعر أخذ يستعيد أجواء ذلك المكان الذي تحفه البساتين ونفحاتها العطرة من كل جانب .

وغالبا ما يربط الحاجري بين الماء والمرأة ، فيقرنها دائما بالماء الذي هو سر الحياة فقال : (الوافر)

هوى لولا لوأحظ أم عمرو لصادفنا مصادفة القضاء

(1) ينظر : الصورة الفنية في شعر حسام الدين الحاجري (رسالة ماجستير) سمر يوسف ابو النجا، كلية الآداب - جامعة المنصورة - 2016 ، ص : 115

(2) دير باقوق : يقع وراء الزاب ، وبينه وبين الموصل سبعة فراسخ ، وهو دير كبير وصفه ابن فضل الله العمري فقال : (وهو الى الآن باق وفيه رهبان كثير) (مسالك الأبصار : 1 / 289) . ووصفه الاستاذ كوركيس عواد : (كان هذا الدير في باقوقا بأرض حدياب بالقرب من الضفة اليسرى للزاب الأعلى وأخريته باقية الى يومنا هذا ، وهو على مسيرة سبع ساعات من غرب اربل) . (خزائن الكتب القديمة في العراق : 97)

(3) ديوانه : 206

رقيقة صفحة الخدين أشهى من الماء الزلال على الضماء
وقالوا في مرآشفها شفاء فوا شوق المريض الى الشفاء⁽¹⁾

إن ارتباط المرأة بالماء من خلال استعمال رضابها وريقها لدى الحاجري كان معادلا موضوعيا لسر الحياة - الماء - الذي يشواق إليه ، فيستعمل وصف الريق وسيلة للتعبير عن الرغبة في التواصل مع الحبيبة والتزود منها كما يتزود العطشان من الماء .

كما أنه لا يشرب الماء النقي بل يشتهي شرب الدموع حزنا على فراق حبيبته التي تعيش متعممة بشرب الماء الزلال فيقول: (الخفيف)

غبت فاستوحشت لبعذك عيني واستهلت مدامع ذات سكب
ليت شعري بأي أرض ومغنى أنت مستوطني وداري وشعبي
ان يكن شربك المياها زلالا خضر الورد فالمدامع شربي⁽²⁾
وقال في موضع آخر : (الكامل)

شُغِفَ الحجاز به فسائر مائه دمع وكل نسيمه أشواق
إني لأعذر في الاراك حمامة الش سادي كذلك يفعل العشاق
....

أشواق أن أمسي طعين قوامه حيث النزال عريكة وعناق
وأحب تلسغي عقارب صدغه علما بأن رضابه درياق⁽³⁾

تتحول أماكن المياه الحجازية الى دموع ، والنسيم الى أشواق حين يغلب الهوى على الحاجري ، ويغني كما يغني طائر الحمام العاشق، فشجو الحمام يثير الشجون ويبعث الأحزان عند الشاعر، ويعذره إن ذرف الدموع لان الهوى يفعل بالعشاق ذلك،

(1) ديوانه : 164

(2) م . ن : 22

(3) م . ن : 28 ، الدرياق : الخمر

ويتمنى الشاعر الموت في سبيل قامة محبوبه وجمال قوامه الذي يشبه العريكة ،
والحاجري يحب لساعات صدغ محبوبه⁽¹⁾، كما أنه وصف ريق محبوبه بأنه درياق
يشفيه من علته .

ويصور لنا في موضع آخر كيف أن خدود المحبوب وطرفه يفعلان به كما
يفعل الماء والنار : (الخفيف)

قاتلي لا برئت من أوزاري أي ثار لولا جفونك ثاري
أنت أوقعتني بخد وطرف هن مائي لذا الغرام وناري
كل يوم يعتادني منك وجد ثابت لا يقر منه قراري⁽²⁾

وأماكن المياه ليست مكانا في أرض الواقع فحسب ، بل تخيلها الحاجري تجري
فوق خدود من يحب ، إذ قال متغزلا بغلام من الترك : (الطويل)

جعلت فدى الضبي الذي جاء لحظه الى قتلة العشاق يحمل تركشا⁽³⁾
من الترك أبهى من رأيت معمماً وأحسن وجها من لقيت مشربشا⁽⁴⁾
.....
ولي دهشة الساهي اليه اذا بدا ولم يبدو ذاك الخد إلا ليدهشا
جرت فوق خديه مياه جماله فمدت من الأصداغ كرما معرشا⁽⁵⁾

(1) الصُدغُ : هو المنطقة التي تكون بين العين والأذن ويُسمى أيضا الشعر المتدلي عليه صُدغا
يقال صُدغ معقرب .

(2) ديوانه : 73

(3) تركاش بالفارسية تركش : وهي جعبة السهام ، الكنانة وتجمع على تراكيش . (تكلمة
المعاجم العربية ، رينهارت دوزي : 2 / 38)

(4) المشربش : كلمة تركية تعني المشرق الوجه . (المعجم التركي - العربي ، عبد اللطيف بندر
بندر اوغلو و د. ابراهيم الداوقوي : 3 / 113)

(5) ديوانه : 45 ، الصدغ : الصُدغُ ما بين العين والأذن ويُسمى أيضا الشعر المتدلي عليه
صُدغا يقال صُدغ معقرب.

صور الحاجري المياه كيف انها تجري فوق خدي الحبيب ، ساقية شعره المتدلي على جانبي الوجه مكونة أشجارا من العنب المورق ، وهذا الحبيب من الأتراك ولا غرابة في ذلك ؛ لأن الحاجري ينحدر من الأصل ذاته، والغزل بالغلمان أمر يبدو طبيعيا في عصر الشاعر، وهي ظاهرة ليست من ابتكار القرن السادس، بل هي معروفة قبل هذا القرن، واستمرت بعده⁽¹⁾ .

ويعبر الشاعر عن نوازعه النفسية التي ملأت كيانه عندما رأى محبوبته فيقول :
(الوافر) :

بكِت وقد بدالي من بعيد يلوح بوجنتيه الجنار
ففي خديه نار وهي ماء وفي عيني ماء وهو نار⁽²⁾

فحببية الشاعر تظهر له بدلالها حُسن خدها وحمرة كأنه الجنار، ففي خديها حمرة وهي البهاء والصفاء، وفي عينيه دموع وهي لهيب الشوق .

أما الرياض فقد كان لها نصيب وافر من شعر الحاجري الذي استطاع أن يجول بعدسته بين كثير من الأزهار والنباتات على اختلاف أنواعها ، وكان وصافا بارعا فهو من الشعراء الذين أحبوا الطبيعة وفتنوا بها ، فنراه في أحد أبياته مشبها قوام محبوبته بالغصن الأهيف الذي يتمايل وينثني في لين ونعومة : (الكامل)

مالي وللاحي عليك يُعَفُّ كيف السَلُّ وأنت غصن أهيف⁽³⁾
وقال في موضع آخر : (الطويل)

ومذ خبروني أن غصنا قوامه تيقنت أن القلب مني طائر⁽⁴⁾

(1) ينظر : الشعر العراقي في القرن السادس الهجري ، مزهر عبد السوداني : 268

(2) ديوانه : 161

(3) م . ن : 2

(4) ديوانه : 72

لطالما استخدم الشاعر الغصون في غرض الغزل لوصف محبوبته واصفا جمال قوامها بالغصن اليافع ، ذلك الغصن الذي جعل قلبه في سعادة دائمة كأنه طائر .

وقال في موضع آخر : (الكامل)

بشر قوامك فهو غصن ناعم أني عليه من الحمام أنوخ⁽¹⁾

يصف جمال قامة المحبوبة ، ويشبه فرعها النامي بالغصن الناعم الذي يذيب القلوب على النار ذوب الشمع، وهو عليه أشد لهفة وشوقا من الحمام الذي ينوح على إلفه أو صغيره ، وفي استخدامه لهذه الأوصاف يعيدنا إلى التلازم الحتمي بين شجرة الأيك وطائر الحمام المستخدم بكثرة لدى شعراء الغزل العربي .

وقد "اقترن ذكر النبات بظاهرة شاعت في العصر العباسي وهي ظاهرة الحنين الى الأماكن البدوية في ربوع نجد والحجاز ، اذ قلّ ما يخلو هذا الحنين من ذكر لنبات أو أكثر من نباتات البادية"⁽²⁾ ، كالشيخ والخزامى والأراك ، فقال : (الخفيف)

(الخفيف)

ياغزالا له الحشاشة مرعى لا خزامى بالرقمتين وشيخ⁽³⁾

يتخذ الحاجر صوره الشعرية ويلونها من الطبيعة المحيطة به ، فهذا الشوق الذي يجتاح جنبات الشاعر المحب يجعله يرى المحبوبة وكأنها غزال ، جعل له من حشاشته مرعى ، بدلا من نبت الخزامى والشيخ .

(1) م . ن : 105

(2) الحنين الى الديار في شعر العصر العباسي الثالث (334 - 447هـ) ، (رسالة ماجستير) ، تأثر نعيم محمد أبو ريش ، جامعة الخليل ، 2013م : 46 - 47

(3) ديوانه : 35 ، والخزامى : نبت طيب الريح ، وعشبه طويلة العيدان ، صغيرة الورق ، حمراء الزهرة ، لها نور كنور البنفسج (لسان العرب : مادة خزام) . والشيخ : نبات سهلي ، وهو من الأمرار له رائحة طيبة وطعم مر ، ومنابته القيعان والرياض (لسان العرب مادة شيخ) .

تقدم لنا المحسوسات رغبة في استحضر صورتها وهيأتها الشكلية وانما تقدم لتتوب عن شيء آخر غير مرئي⁽¹⁾، وهو ما توحى به سيميائية الأزهار أمام فكرة الموت والفناء .

إن استعمال الحاجري لهذه الأنواع من النباتات يبين لنا أهمية المكان الأرضي ، الذي حمل كثيرا من الدلالات والايحاءات ، فكان متسعا لأحلام الشاعر وطموحاته ، وشكل وجهها آخر من وجوه المكان الذي كان يلجأ اليه الشاعر ، فينغمس في أماكنه الحميمية والعيش الهنيء بعيدا عن قساوة الحياة ومرارة العيش .

وأما الجبال فتعد الجبال مظهرا من مظاهر المكان الأرضي ، وقد ذكرها الله عز وجل في كتابه الكريم فقال : ((وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوْسِيَّ شَمِخَاتٍ وَأَسْقَيْنُكُمْ مَاءً فُرَاتًا ۚ ۲۷))⁽²⁾ فخصها بوقار وهيبة وشموخ ، وهي "المكون الضروري لاستقرار الأرض والحياة على ظهرها"⁽³⁾ قال تعالى : ((وَالْجِبَالُ أَوْتَادًا ۚ))⁽⁴⁾ كما لجأ اليها اليها الانسان كمأوى طيلة آلاف السنين فكانت تؤمنه من الوحوش والمخاطر قال تعالى : ((وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِمَّا خَلَقَ ظِلًّا وَجَعَلَ لَكُمْ مِّنَ الْجِبَالِ أَكْنُا ۚ))⁽⁵⁾، وهذه السمات أعطت للشعراء معاني واسعة أثرت في لغتهم ، وأكسبت تعبيراتهم صورا متنوعة كما أنهم وجدوا في الجبال مجالا للتأمل والعزلة وترويح أنفسهم ؛ فهي الملاذ الآمن الذي يخفف عنهم وطأة الحزن والشعور بالغرابة⁽⁶⁾ . والحاجري من

(1) ينظر : التشكيل الجمالي للمكان : 141

(2) سورة المرسلات : الآية 27

(3) مقارنة اسلوبية لتيمة الجبل في شعر الثورة التحريرية نشيد جزائرينا لمحمد الشبوكي انموذجا ،

د. آسية متلف ، مجلة اللغة الوظيفية ، العدد السادس ، جامعة الشلف - الجزائر ، ص 131

(4) سورة النبا : الآية 7

(5) سورة النحل : الآية 81

(6) ينظر : المكان في الشعر المهجري ، حكيم صبري عبد الله (رسالة ماجستير) الجامعة

المستنصرية كلية التربية ، 2001 : 121

الشعراء الذين وجدوا في الجبال أنسا وراحة ؛ لأنها تبعث في قلبه الطمأنينة والراحة
فقال : (الطويل)

خليلي ما بعد العشية منزل
ولا تسألا عن غير قلبي فإنه
أنىخا فهذا البان والعلم الفرد⁽¹⁾
سليب هوى لا يستطاع له رد

يخاطب الشاعر صاحبيه ويطلب منهم التوقف والنزول واتخاذ سفح الجبل منزلا
يقيمون فيه ، ولا يسألانه عن السبب في ذلك لأن قلبه مسلوب الهوى ، لأن جبل
العلم الفرد الذي يقع في بلدة حاجر أصبح رمزا للحبيبة ، لذا نجد أن الحاجري قرن
بينه وبين هوى قلبه ، وحببه لهذا الجبل متأت من حبه للحبيبة التي سلبت منه قلبه .

وقال في موضع آخر : (الطويل)

يلوح لعيني برق وجرة⁽²⁾ من بعد
وما لي من شوق إليه ولوعة
فيقلل من صبري ويكثر من وجدي
لعمري لولا جيرة العلم الفرد⁽³⁾

نرى في هذين البيتين أن الحاجري قد ذكر البرق الحجازي وأفرغ فيه عواطفه
ولكنه ليس المقصود بالشوق واللوعة وإنما جبل العلم الفرد ، فحبه لهذا الجبل وشغفه
به أدى الى هذا القرب والامتزاج العاطفي معه حتى غدا وكأنه أنيسه الذي يشكل
وجه الحبيبة .

وبما أن الحاجري نشأ وترعرع في مدينة إربل والتي تمتاز بطبيعتها الجبلية ؛ ف
"الجبال فيها سمة المكان ، وهيئته القزحية ... شاهقة بعنفوانها الأبدي نحو السحاب

(1) العلم الفرد : هو جبل يقع بالشرق من حاجر ، يقال ان فيه عيون ونخيل (معجم البلدان : 4 /

147 /

(2) وجرة : مكان بين مكة والبصرة ليس فيه منزل (معجم البلدان : 5 / 362)

(3) ديوانه : 41

وخازنة الرعود والتلوج⁽¹⁾ ؛ لذلك نرى أن الجبال قد شغلت حيزا كبيرا من ديوانه ، كما أنه ذكر كثيرا من أسماء جبال الجزيرة العربية وبلاد الشام ، مثل (ثهلان ، ويذبل ، وثبير ، والعلمين ، وللع ، ورضوى ، وقاسيون ، والسفح ، وسلع ، والأبيرق ، والشرف ، وغيرها) .

فيقول وقد حمله الشوق والحنين الى جبال العلمين⁽²⁾ وللع⁽³⁾ : (الكامل)

وبجانِب العلمين يمنة لعلع مغنى يضوع المسك من أرجائه
من ضامن لي أن أفوز بنظرة من تربه وبنهلة من مائه⁽⁴⁾

إن ذكر الحاجري للمكان الأرضي المتمثل بجبال العلمين ولعلع يستمد الحياة والتجدد ، فهي أماكن مستمدة من الماضي المعيش ، وجاء بها لتجلو طبيعة الرؤية التي تنظر الى المكان نظرة أكثر عمقا ودلالة لتكشف عن دوافع الشاعر من ذكره لها يمكن اختزالها بسببين رئيسيين : أولهما التعبير عن الواقع المكاني المعيش تعبيراً جمالياً ، وثانيهما هو أن هذه الأماكن الجبلية أصبحت وسيلة لاكتشاف الذات الراغبة في لقاء الحبيبة في هذه الأماكن بعيدا عن أعين المتصيدين .

كما يذكر جبل سلع⁽⁵⁾ فيقول : (الطويل)

أحيا وقد شطت بنا غربة النوى وقَوْض من سعدى بسلع خيامها⁽⁶⁾

(1) صورة المكان ودلالاته الجمالية في شعر شيركو بيكس ، صباح الانباري ، دار نينوى للدراسات للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية- دمشق : ص 44

(2) العلمان : جبلان في ديار همدان من اليمن (معجم ما استعجم : 3 / 964)

(3) لعلع : اسم جبل ، وقيل منزل بين البصرة والكوفة (معجم البلدان : 5 / 18)

(4) ديوانه : 160

(5) سلع : جبل متصل بالمدينة . (معجم ما استعجم : 3/747، وينظر: مرصد الاطلاع:

ج2/727.

(6) ديوانه : 102

وفي حديث الشاعر عن ديار أحبته ومواضع سكناتهم أشار الى مواضع الجبال وأماكنها وذكر جبل قاسيون⁽¹⁾ فقال: (البيسط)

سقت ليالي بالأحباب سارية تعيد ضامئ ذاك الترب ريانا
ولا تعدى الرُّيا من قاسيون حيًّا يعيد فوق الصياصي منه غدرانا
تلك الربوع التي مازلن مذ عمرت في الارض للهو والأوطار أوطانا⁽²⁾

وحين ينبض قلبه بالحب وعذابات العشق ومرارة الفراق يصور لنا كيف أنه لو ان جبل الرضوى⁽³⁾ كان مكانه لتألم هذا الجبل من شدة الهموم والأحزان فيقول :
(الطويل)

ولو ذاق رضوى بعض مابي من الجوى تألم رضوى وهو صخر جلمد⁽⁴⁾
ويقول أيضا : (دوبيت)

يا علو وما ألدُّ قولي علوا قد ذبت إليك من وجود البلوى
كم أحمل ما يكلُّ عنه رضوى يا علو تركتني حديثا يروى⁽⁵⁾

(1) قاسيون : هو الجبل الأشم الذي تقوم مدينة دمشق عند أقدامه ، يتصل من جهة الغرب بسلسلة جبال لبنان ومن الشمال والشرق بسلسلة جبال قلمون الممتدة الى منطقة حمص ، وقد عملت مياه دمشق على استقلال هذا الجبل ن وجعله جبل مدينة دمشق خاصة. (جبل قاسيون ، محمد أحمد دهمان ، مكتب الدراسات الاسلامية في دمشق ، النشرات الصغيرة ، مطبعة الترقى دمشق - قيمرية ، 1946 ، ص 1 .

(2) ديوانه : 130

(3) رضوى : جبل من جبال تهامة ، وهو عن المدينة على سبع مراحل ، عن يمينه طريق مكة ، وعن يساره طريق البريراء لمن كان مصعدا إلى مكة ، (ينظر: معجم ما استعجم ، 655/2 ، ومعجم البلدان : 3 / 51 ، وكتاب الروض المعطار : 269) .

(4) ديوانه : 69

(5) م . ن : 470

ففي الأبيات السابقة نجد أن الحاجري قد كون علاقة وثيقة مع جبل الرضوى ، الذي كان كثيرا ما يلهج بذكره ، وبهذه العلاقة أخذت تدب الحياة في هذا المكان الأرضي القاسي ، فأصبح الجبل يتألم ويتعب ويحمل الهموم والأحزان ، وفي هذا دلالة واضحة على قوة تحمل الشاعر ورباطة جأشه في سبيل من يحب .

والحاجري جلد على النوى وقد تحمل من الحزن والأسى ما لم يطق جبل
ثهلان⁽¹⁾ حمله فيقول: (مجزوء الكامل)

وحملت فيك من الأسى ما لم يطق ثهلان حمله⁽²⁾

وفي أبيات أخرى يقول الحاجري شاكيا الى الخليفة هجران المسجد وكيف تهتز
الجبال من هذا الأمر، ذاكرا جبلي يذبل وثبير: (الكامل)

من مبلغ عني العماد شكاية منها تفتقل يذبل⁽³⁾ وثبير⁽⁴⁾

يقول الدكتور حبيب مونسي: "إذا تضعض الثابت واهتزت أركانه، و تلاشت صلابته، فلا بقاء لمن هو أدنى منه متانة وأقل كثافة"⁽⁵⁾ ، فالحاجري حين رأى المسجد مهجورا أخذ يستصرخ الناس موجها صوته نحو الخليفة لينقذوا ما تبقى من دين الله ، فهذه الشكوى لعظمتها تهتز منها الجبال الراسية ، لأن المسجد يمثل رمزا للمسلمين ، ورمزا للقداسة والطهارة ، وذكر الشاعر أسماء هذين الجبلين ؛ لأنهما من

(1) ثهلان : جبل باليمن لبني نمير ، والعرب تضرب به المثل في الثقل فتقول : أثقل من ثهلان (ينظر: المستقصى في أمثال العرب : 1 / 42 ، والروض المعطار في خبر الأقطار : 151)

(2) ديوانه : 19

(3) يذبل : جبل مشهور الذكر بنجد في طريقها ، ويذبل أيضا جبل لباهلة (معجم البلدان : 5 / 433 ، ومراصد الاطلاع : 3 / 1476)

(4) ديوانه : 190، وثبير : من أعظم جبال مكة وهو بينها وبين عرفة .

(5) فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ، د. حبيب مونسي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001، ص 73

جبال الجزيرة العربية المشهورة ، وليثير العواطف تجاه رمز المسلمين والاسراع في كسوته .

ويحمل الجبل دلالات نفسية خاصة، فهو الحماية والملجأ الذي يأوي إليه الشاعر من عنت الحياة ، ويجسد من خلالها انفعالاته النفسية والروحية ، وهو الذي ملأ ديوانه بوصف الحبيبة ومغازلتها ، وعاش في شعره يسكب الدمع حيرة ووجدا ، فيتألم لصدودها ويسعد بودها وقربها ، ففي أحد أبياته يصور لنا كيف أن الجبل على اتساعه ورحابته يضيق حينما تجفوه حبيبته في حين أن ثقب الأبرة على صغره يصبح مكانا رحبا وواسعا حينما تدنو منه وتعانقه فيقول : (البسيط)

يدنو فيرحب بي سم الخياط⁽¹⁾ كما يضيق بي حين يجفو السهل والجبل⁽²⁾

ومن هنا فقد شكل المكان الأرضي وجودا بارزا في ديوان الحاجري ، وقد كان معبرا عن الواقع المكاني المعيش تعبيراً جماليا ، فضلا عن أنه حمل كثيرا من الدلالات عند شاعرنا ومنها : إنه كان دافعا على تبديد الوحشة وباعثا على الهدوء والارتياح في نفس الشاعر ، كما أنه يزيل الهموم والأحزان ، وفي أحيان كثيرة أصبح المكان الأرضي رمزا يذكر الشاعر بأحبابه وأيام صباه ، فضلا عن أن الشاعر جعل بعض عناصر المكان الأرضي تشاركه في أفراحه وأحزانه .

المبحث الثاني : المكان السماوي

(1) سم الخياط : ثقب الابرة

(2) ديوانه : 12

يقصد بالمكان السماوي ، السماء وما تحويه من أجرام وكواكب ونجوم ، وقد " استرعت السماء انتباه الانسان بعظمتها وجلالها ، بشمسها وكواكبها ، فكل ما فيها من مظاهر الطبيعة يولد الشعور بالتصاغر والضعفة أمامها ، فهي تحيط بنا وتسيطر على مشاعرنا ، وهكذا انبثقت الأديان من هذا الشعور"⁽¹⁾.

ويعد الحاجري الهارب من الواقع - بالرغم من كونه من أسرة ثرية - من الباحثين عن جماليات الكون بعيدا عن عبث البشرية، يرى في الطبيعة السماوية بدائل حية فيصورها بصور مشرقة، ويحاول سبر أغوارها في أشعاره والاندماج مع كينوناتها، فقد أدخلها في أكثر أغراضه الشعرية، وتفنن بوصفها، فظهرت عنده صور جديدة ثرية ومتنوعة تتجاوب مع مشاعره وأحاسيسه⁽²⁾ .

والشمس والقمر آيتان من آيات الجمال التي اودعها الله تعالى في هذا الكون، فرؤيتهما تسر العيون وتبعث الارتياح والطمأنينة في النفس، كما نظر الناس الى السماء بنظرة من القداسة، وبخاصة الشمس والقمر، فهما الاكثر مساسا بالحياة على الارض، وهما الاكثر اشارة للفكر والتأمل⁽³⁾، وقد ورد ذكرهما في القران الكريم في كثير من الآيات منها قوله تعالى: (وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ ٣٣) (4)

وتعد الشمس والقمر من محاور الطبيعة التي فتن بهما الحاجري، فقد كان شديد الشغف بذكر محاسن من أحب سواء كان غلاما أو امرأة ، فلم يغيب القمران عن قصائده الشعرية تشبيها أو استعارة او افراطا في العاطفة أو اعتبار الحبيب قمرا

(1) الشمس ورموزها في الشعر الجاهلي،(رسالة ماجستير) جاد الياس جبيرا أبو سعد، الجامعة الاردنية ، 2011 : 4

(2) ينظر : الصورة الفنية في شعر حسام الدين الحاجري : 52

(3) ينظر : القمر في الشعر العربي القديم ، محمد عيسى عبد الله الحوراني (رسالة ماجستير) الجامعة الهاشمية، الزرقاء - الاردن ، 2010م : 21

(4) سورة الأنبياء : الآية 33

، فقد استطاع الشاعر استثمار القمرين في إبراز الجوانب الجمالية لمن يحب ، فظاهرة الوصف عند الحاجري تعد ضرباً من ضروب الابداع والتألق في شعره، فشبه المحبوبة بالنيرين في كثير من أشعاره، فهي مرة قمر أو بدر، وأخرى شمس في حسنها ، وله في توظيف هذا المكان كثيراً من الإيحاءات ، والدلالات التي حملت كثيراً من المعاني ، فقد أعطاهما صوراً مبالغ فيها ، وزادها جمالاً وبهاء ، لتصبح أكثر مكانة عنده فضلاً عن تميزها بالسمو والرفعة والعفة والشرف .

ويصور حسن محبوبته وجمالها الذي يفوق الشمس ؛ بل ينبغي لمحبوبته أن تتباهى عليها (أي الشمس) وتفخر بذلك لأن وجهها أملح منها فقال : (الكامل)

باه الشموس فأنت منها أملح ان الفخار لحسن وجهك يصلح⁽¹⁾

أظهر الحاجري في هذا البيت جمال المكان السماوي ، فالشمس في نظر الشاعر هي أجمل الأجرام السماوية ؛ لذا نجده قد اتخذ منها رمزاً لهذا الجمال ، وأخذ يباهي محبوبته بها ، ويقارن بينهما ، "فالشمس هي أول الأجرام السماوية التي تعلق بها فكر البشر لما لها من تأثير في حياة الانسان"⁽²⁾، وقد وظف الحاجري هذا هذا المكان السماوي في شعره على عادة من سبقه من الشعراء ، فالشمس كوكب درج الشعراء على تشبيه المرأة به مجازياً كلما بدا عليها الاشرار والبهاء والجمال ، وكلما كان لها في نفس الشاعر موضع رفيع ومكانة سامية⁽³⁾.

ويصف الحاجري ترف محبوبته ونعومتها وتميزها عن الناس فقال : (البسيط)

لو تنطق الشمس قالت وهي صادقة ما فيّ فيها وما فيّ الذي فيها

(1) ديوانه : 103

(2) المرأة في التاريخ العربي ، في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ليلي صباغ ، منشورات وزارة الثقافة
الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ط 1 ، 1975 : 424

(3) ينظر : أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة ، عبد الوهاب الرقيق ، دار صامد للنشر
والتوزيع ، تونس ، ط 1 ، 2005 : 81

هَبْنِي أَمَاثَلَهَا نَوْرًا وَفَرَطَ سَنَا مِنْ أَيْنَ أَمْلِكُ مَعْنَى مِنْ مَعَانِيهَا⁽¹⁾

تطلب الشمس من الشاعر أن تماثل حبيبته ، وأن تجود عليها ببعض من صفاتها ومعانيها ، وهنا تتضح مقدرة الشاعر على توليد صور خيالية ، مستعملا أسلوب الاستفهام الذي خرج عن معناه الأصلي للدلالة على الدهشة والتعجب ، فالشمس تحاول أن تماثل الحبيبة أو تصل الى جمالها ، فترتد خجلة لأن كل ما في الشمس من صفات قد حوته الحبيبة وليس العكس ، وفي هذا مبالغة من الشاعر في جمال محبوبته التي فاقت الشمس المنيرة في البهاء والإشراق ، وفي ذلك إشارة الى مكانة المحبوبة ومنزلتها ، فهي تمتلك من الصفات ما يميزها عن الآخرين من الرفعة ، والبهاء ، والعفة ، والشرف ، حتى أن الشمس تغطيها على تلك الصفات .

ومحبوبة الحاجري فاتنة الجمال لدرجة لو رأتها الشمس ما طلعت : (البسيط)

فَتَانَةٌ لَوْ رَأَتْهَا الشَّمْسُ مَا طَلَعَتْ وَالغَصْنُ مَا قِيلَ إِنْ الغَصْنُ مِيَالٌ⁽²⁾

تسد المحبوبة مسد الشمس ، وتثير الكون بجمالها ، وفي هذا إشارة الى أن حبيبة الشاعر لها من الهيبة والسمو ما للشمس من علو ورفعة .

وفي أبيات أخرى يتغزل الشاعر بساقي خمر من الأتراك ويستعمل من الشمس والقمر مادته في هذا المجال فيقول : (المتقارب)

تَرَى البدرَ فِي اللَّيْلِ يَهْدِي النُّفُوسَا إِذَا مَا أَدَارَ عَلَيْنَا الكَوْوَسَا
مَنْ التَّرْكَ مَعْتَدِلٌ كَالقَضِيْبِ يَمْنَعُهُ عَجْبُهُ أَنْ يَمِيْسَا

....

هُوَ الشَّمْسُ حَسَنًا فَلَا عَرُوَ أَنْ تَنْظَلُ النَّدَامَى لَدِيْهِ مَجُوسَا⁽³⁾

(1) ديوانه : 143

(2) م . ن : 84

(3) ديوانه : 115

يشبه الشاعر ساقى الخمرة بالشمس في إشراقها ؛ لحسنه وجماله ، ويتخيل الندماء (أصدقاء الخمر) يعبدون هذا المحبوب (الشمس) وكأنهم مجوس من عبدة الشمس والقمر . وهذه الأبيات تحمل في طياتها نظرة من القداسة والتعظيم للمكان السماوي المتمثل بالشمس ، فهذا ما حظيت به الشمس منذ القدم ، فقد كانت لها مكانة متميزة وبخاصة عند سكان وادي الرافدين الذين عزوا إليها نموهم ، وشفاءهم ، ومرضهم ، وأيقنوا ضرورة التقرب إليها ، والتعبد لها⁽¹⁾.

وهذا ما فعله مع القمر أيضا ، إذ يقول في أحد خمرياته متغزلا بسلام من الترك : (الكامل)

لم أنسه إذ جاء يسحب بُرْدَه	والليل يرفل في فُضولِ بُرودِه
بمدامة صفراء يحمل شمسها	بدر يغار البدر عند سعوده ⁽²⁾
كأس كأن مدامها من ريقه	وحبَابَها من ثَغْرِه وعقوده
قمر أطاع الحسن سنة وجهه	حتى كأن الحسن بعض عبيده ⁽³⁾

ففي هذه الابيات استطاع الحاجري ان يشكل صورة نمطية لذلك الغلام ، يحتل فيها البدر مكانة أساسية ، اذ يعد البدر علامة من العلامات التي تمثل الجمال السماوي ، فحينما يبدو جمال وجه المحبوب يغار منه بدر السماء، فهذا المحبوب كالقمر الذي يجب أن يطيعه كل حسن وجمال لدرجة أن الحسن يصبح بعضا من عبيده .

ويلجأ الحاجري الى ابراز جمال معشوقه وهيئته فيقول : (الطويل)

⁽¹⁾ ينظر : الشمس في الشعر الجاهلي (اطروحة دكتوراه) ، كمال فواز أحمد سلمان ، كلية

الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس - فلسطين ، 2004م : 13

⁽²⁾ السعود : من منازل القمر وهي أربعة : سعد الذابح ، وهما كوكبان غير نيرين أحدهما مرتفع

مرتفع في الشمال ، وسعد بلع : نجمان مستويان بالمجرى ، وسعد السعود : وهي ثلاث كواكب

أحدها نير ، وسعد الأخببية : أربعة كواكب متقاربة . (الأزمنة والأمكنة : 1 / 195)

⁽³⁾ ديوانه : 94

حكى وجهه بدر السماء فلو بدا مع البدر قال الناس هذا شقيقه⁽¹⁾

يمزج الشاعر بين وجه معشوقه والبدر ليجعل من هذا التمازج رؤية فكرية تتناسب مع رغبته الطامحة ؛ لتصيير وجه معشوقه معادلا موضوعيا للمكان السماوي المتمثل بالبدر ، عبر إقران وجه معشوقه ببدر السماء لتتحقق رغبة الشاعر في إلحاق صفة الجمال الكامل بمن يحب .

وقال في موضع آخر: (المديد)

أيها البدر الذي بسنا وجـ هـه تجلى دجى السُدْفِ⁽²⁾

يريد الشاعر من تشبيه وجه محبوبه بالبدر أن يعبر عن مشاعره وعواطفه التي قادته إلى إيلاج الجمال السماوي بالجمال الأرضي ، لتكون أداة إيصالية معبرة عن أفكاره ورؤاه ، فيحول الضياء والبهاء من البدر إلى وجه الحبيب الذي جعله قادرا على أن يجلي ظلمة الليل الحالك بوجهه المشرق .

وجمال القمر يرد على هذه الشاكلة في كثير من أشعاره إذ يقول : (الطويل)

أيا قمرا ما لاح الا أضاء لنا الـ مغارب من أنواره والمشارق⁽³⁾

يستبدل الشاعر القمر بالمحبة ، فهي تسد مكانه ، ونورها يزيل ظلام الليل ويبدده في مشارق الأرض ومغاربها ، فالشاعر يقرن مظاهر الجمال السماوي مع الجمال البشري ؛ ليضفي على لوحته بعدا زمانيا ومكانيا في نفس الوقت .

بل إن محبوبته تفوق البدر حسنا وجمالا إذ يقول : (الوافر)

بنفسي من يفوق البدر حسنا وغصن البان لنا واعتدالا⁽¹⁾

(1) ديوانه : 96

(2) م . ن : 131 ، والسدف : ظلمة الليل

(3) م . ن : 108

من الواضح في هذا البيت أن الشاعر قد عمد الى دمج الجمال السماوي المتمثل بالبدر مع الجمال الأرضي المتمثل بالغصن وهي قيمة جمالية تعودنا عليها في أشعاره في وصف جمال محبوبته؛ ليعطيها صورة مبالغ فيها ويزيدها جمالا وجلالا ولتصبح أكثر مكانة عنده ، فهي تفوق الإثنين معا سحرا وجمالا .

وكما قلنا أن الحاجري قد سار على خطى من سبقوه من الشعراء الذين "رسموا مقاييس الجمال الأساسية فيمن أحبوا وتغزلوا، فكادت تكون هذه ظاهرة مشتركة لدى الشعراء في شعرهم، فوصفوا محبوبتهم بشخصية مثالية ذات اعتزاز بنفسيتها، فكان النيران (الشمس والقمر) مصدرا خصبا لرسم صورة الابداع والجمال للوجه بشكل خاص"⁽²⁾، ونلمح هذا واضحا في قوله واصفا وجه محبوبته : (مجزوء الرجز)

يأليته قبل المما ت ليلية نـادمني
فأجتلي من وجهه بدر دجى في عُصن⁽³⁾

ولعل الشاعر في الأبيات السابقة أراد استحضار صورة البدر تجسيدا لشوقه المستمر لرؤية من يحب، ورغبته الدفينة في ابراز تميزها ، وليجعل منها مثلا في الحسن والجمال .

وهكذا تظل الشمس والقمر عنصران فاعلان في تجربة الحاجري الشعرية ، فكان ثمة جوانب فكرية ، وأبعاد شعورية ، وقيم جمالية ، بدا أثرهما واضحا في أفكاره وتخيالاته ، وأصبحت معيارا مهما في تقييمه ، وملاذا واسعا يبوح فيه بما يختلج في صدره من حب .

(1) ديوانه : 32

(2) ينظر : الشمس ورموزها في الشعر الجاهلي،(رسالة ماجستير) جاد الياس جبرا أبو سعد، الجامعة الاردنية ، 2011 ، ص : 39

(3) ديوانه : 15

أما النجوم فهي ظاهرة رآها الانسان منذ القدم ، فأثارت في نفسه كوامن الدهشة ، وملأت قلبه روعة وجلالا ، فهي التي تروي قصة الخلق بصمت عجيب ، وهي التي تحتفظ بسر خلق الانسان الذي بقي لغزا ، ولا تبوح به ، وهي ساعة الانسان القديم ، وتقويمه ودليله ، اهتدى بها في حالة الديجور ، فوجد فيها النور المشع ، والبعد السحيق ، فأحس بضآلته لأنه يشاهد ما يندُّ عن سيطرته ، وما لا يعرف له حقيقة (1).

وكان شعر الحاجري يحمل في ثناياه كثيرا من أسماء النجوم ومواقعها ، واتخذ منها بعدا معبرا عن آماله وخلجات نفسه ، إذ تمكن من إحيائها ، وبثها النشوة والشوق والحنين والألم فضلا عن اكسائها قيما جمالية وواقعية .

وكانت النجوم صديقة الحاجري يسهر معها ويناجيها وتشاركه خواطره وأحاسيسه ، فيقول متغزلا بغلام من الترك : (مجزوء الكامل)

كذب الذي سمّك يعـ قويا وأنت اليوم إبنه
أسهرته والوجد فيـ ك سميرُهُ والنجمُ خدُّه (2)

يصبح النجم صديقه المخلص الذي يلزمه في سهره ، مشاركاً إياه الوجد والصبابة ، منيرا لياليه المعتمة .

ويقول أيضا: (الطويل)

بنفسي رشا مذ قيس بالبدر وجهه وصلت سهادي من تجنبه النجما (3)

(1) ينظر : النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي (اطروحة دكتوراه) ، يحيى يحيى عبد الأمير شامي ، جامعة القديس يوسف ، كلية الآداب والعلوم الانسانية فرع الآداب العربية بيروت ، 1980م : 16

(2) ديوانه : 26

(3) م . ن : 13

حين يختفي القمر يواصل الشاعر سهاده مع النجوم وفي ذلك إشارة الى ان الحاجري قد عشق الأجرام السماوية اللامعة بشموسها وأقمارها ونجومها ، وبانت جسرا من التواصل بينه وبين محبوبته ، فضلا عن أنها تشاركه في أفراحه وأحزانه .

وقال أيضا : (الطويل)

وبتنا ولا واش سوى طيب نشره عليه ولا غير النجوم رقيب⁽¹⁾

في هذه الأبيات يشخص الشاعر عطر محبوبته كما يشخص نجم السماء ، ويبث الحياة فيهما ، ويوظفهما أجمل توظيف ليرسم صور الغرام النابضة بالحركة والحياة ، فيلبس الطيب والعطر أحاسيس وصفات البشر ، فطيب رائحة الحبيبة يكون هو الواشي عليهما ، أما النجوم فكانت الرقيب عليهما في تلك الليلة التي قضاهما مع محبوبته .

وقال أيضا : (البيسط)

لولاك ما بت أرعى النجم مفترشا شوك القناد قليل الصبر والجلد⁽²⁾

استطاع الحاجري أن يبين الحالة النفسية وآلام السهر المفزع الذي ينتابه ، فهو يتوسد الأشواك الصحراوية القاسية مراقبا النجوم السماوية وأماكنها ، معتورا قلبه القلق وقلة الصبر والجلد ، كما يلفه الفزع بحواس يقظة حتى الصباح .

وقال أيضا : (الوافر)

نجوم الأفق تغرب حين تبدو ونجم علاك باد لا يغيب⁽³⁾

(1) م . ن :

(2) م . ن : 54

(3) الديوان : 146

يبالغ الشاعر في جمال محبوبته لدرجة أن النجوم تأفل حينما تطلُّ هذه الحبيبة ، أما في عجز البيت الشعري فإن الحبيبة لها من العلو والرفعة ما ليس يخفى على أحد ، فقد استعمل الشاعر المكان السماوي المتمثل بالنجم للدلالة على ذلك ، وهنا تتجسد أهمية الإنعطافة في البيت الشعري ، " لأن تساقق المكان مع فاعلية الغزل يمكن له أن يمثل مدخلا أساسيا قادرا على إظهار المكونات الخفية التي تختلج نفس الشاعر ؛ ليصبح المكان جزءًا من الغزل وسببا من أسباب وجوده النصي " (1).

وقال أيضا : (مجزوء الكامل)

مَلِكٌ إِذَا عَدَّ الْفَخْرَ رُ تَقَبَّلُ الْجُوزَاءُ نَعْلَهُ (2)

هذه المنزلة التي يختارها الشاعر للممدوح لا يراودها الشك ، إذ إن له من السمو والرفعة ما يفوق نجم الجوزاء في علو المنزلة والمكانة ، فيعتمد الشاعر على رمزية النجم لإعلاء شأن الممدوح وتأكيد معاني الفخر ، فمن الطبيعي أن " يشيع في معاني الفخر طابع النزوع الى المثال ، والاغراق في المبالغة ، معانٍ ذات صلة بالشمس والقمر والنجوم ، ذلك أن النجوم في أبعادها السحيقة كانت مصدر وحي الشاعر المتوثب أبدا الى عناق المثال " (3).

وقال في قصيدة أخرى : (الكامل)

صَبْرِي كَوْصَلِكِ لَا سَبِيلَ إِلَيْهِ لِي إِلَّا إِذَا التَّقَتِ الثُّرَيَّا وَالثُّرَى (4)

(1) أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري : 40

(2) ديوانه : 20

(3) النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي (اطروحة دكتوراه) ، يحيى عبد الأمير شامي ، جامعة القديس يوسف ، كلية الآداب والعلوم الانسانية فرع الآداب العربية بيروت ، 1980م : 120

(4) ديوانه : 133

انساق الشاعر وراء فعل الخيال ؛ ليستحضر أفكارا توقظ الفكر ، وتكسر أفق التوقع ، وتحيل المتلقي الى أفاق جمالية غير مألوفة منبعثة من وحي خيال الشاعر ، فيجعل من وصل الحبيب أمرا مستحيلا ، لأن هذه اللقيا لن تتحقق (إلا اذا التقت الثريا والثرى) ، فهذه الرموز السماوية (نجم الثريا) والارضية (الثرى) ، كان لها أثر فاعل في تصوير حال الشاعر ومعاناته ، فاتخذ من استحالة لقاء الثريا والثرى حالة يشبه بها استحالة صبره عن ذلك المحبوب .

وهناك عناصر سماوية أخرى مثلت مادة لا بأس بها في أشعار الحاجري ، كالبرق ، والسحاب ، والكواكب ، والشهب ، والبروج الفلكية ، ... الخ ، وهذا المكان السماوي له القدرة على توليد سمات الجمال الفنية التي كان يحاول الشاعر عبرها أن يبرز بعض النواحي الموضوعية أو النفسية التي يحرص على إظهارها ، فيقول في شهب السماء : (الوافر)

وما شهب السماء اليك مما يُقاسُ فهنَّ شكك والضرب⁽¹⁾

بين الحاجري في هذا البيت جمال المكان السماوي ، فشهب السماء في نظر الشاعر هي من أجمل العناصر السماوية ؛ لذا نجده اتخذ منها رمزا لهذا الجمال ، وأخذ يباهي محبوبته بها ، ويقارن بينهما .

أما البرق فكان له حظ وافر من ديوان الشاعر؛ ولعل ذلك يعود الى أن البرق بخاصة مقوم أساسي من مقومات القصيدة الغزلية⁽²⁾، وذكر البرق يحتل حيزا ملحوظا في ديوان الحاجري، فالبرق كما هو معروف يعد رمزا من رموز الشوق التي حفل بذكرها الشعراء، فاقترن ذكر البرق بالفال الحسن وانتظار المطر وما يعقبه من خصب في الأرض، وعرف العربي منذ الأزل سرعة ومض البرق فدعا بأن تمطر

(1) م . ن : 146

(2) ينظر : البرق والبريد والهاتف وصلتها بالحب والأشواق والعواطف ، عبد الرحمن المعمر : 19

السماء ديار الحبيب فتخصب وتعشب⁽¹⁾. وتكرر ذكر البرق في الحجاز ونجد، وبغداد والشام، وسائر بلدان الجزيرة في شعر الحاجري، وجاشت خواطره بما يكن صدره من هوى مكبوت وحب ملجوم فالبرق يهيج ذكرى الغرام عند الشاعر ويثير صباباته وأشواقه القديمة (بالرقتين) و(سلم) ، ويخلق من رمزية البرق وسيلة لاستدعاء أخبار أحبته فيقول: (البيسط)

وبارق لاح نحو الجزع هيح لي	بالرقتين صبابات قديمات
يا برق انت قريب العهد من سلم	قف بثني خبرا حييت من آت
سقى الحمى ودهورا بالحمى سلفت	سحب الغمام سكويات مطيرات ⁽²⁾

أوجد الشاعر نوعا من التقارب الزماني والمكاني بين أحبته ووميض البرق تتواشج فيه صور إيحائية تبوح عن قرب ضوء البرق على الرغم من بعده ، معبرا عن شطحات خياله في استدعاء الرموز السماوية التي تمكنه من العيش في أجواء حميمية كانت قد انقضت ، فالبرق يذكره بجو مشحون بالعاطفة والألفة ، وكلما رآه تذكر أحبته وحن اليهم فيقول : (الدوبيت)

قد ذكرني برق الحمى باللمع	سلعا ومنازلا بوادي سلع
يا برق أعد لي منهم خبرا	ييدي طريا بوقعه في سمعي ⁽³⁾

في هذا البيت يصور الشاعر البرق بإنسان يناديه ويطلب منه أن يسمعه خبرا عن أحبته، ليسعد بذلك ويضطرب سمعه ، كما يسأل البرق عن أهل المحصب وأحوالهم ، وهل هم سائلوه عما يجنه العشاق من أشواق وصبابات تجاههم فيقول : (الكامل)

يا برق هل أهل المحصب سائل	عما تُجنّ من الهوى العشاق ⁽¹⁾
---------------------------	--

(1) ينظر : م . ن : 17

(2) ديوانه : 21

(3) ديوانه : 229

وللحاجري مع البرق عهود ومواثيق وذلك أنه كلما رأى البرق شرق بدموعه
وأخذ قلبه يخفق فيقول : (الطويل)

لبرق الحمى عهد علي وموثق متى لاح نجديا بدمعي أشرق
أراه بعين حين يلمع تدمع اش تياقا وقلب خافق حين يخفق
وما ولهي بالبرق الا لأنه يمر بسعدى ومضه المتألق⁽²⁾

كما أن وميض البرق يتعمد أن يخطف الى قلب الشاعر ليذهب بعقله:
(الطويل)

سلام على الوادي الذي تسكنونه وان كنت لا أحظى بساكن شعبه
كأن وميض البرق في هضباته تعمد قلبي فاستطار بلبّه⁽³⁾

استحضر الشاعر في ذاكرته ما يصيبه من اضطراب يدب في قلبه وعقله ؛
نتيجة مرور حبيبته (الساكنة في وادي العقيق) عبر خيالاته المنسابة حزنا على
فراقها ، فيجعل من رمزية العنصر السماوي (البرق) وسيلة لتذكر صور الحبيبة ،
وأجواء الألفة والحميمية التي انقضت في تلك الربوع ، فيقف الشاعر على ضفة
العاطفة بين مد الحاضر وتأمله ، وجزر الماضي وتلاشيه ؛ ليشكل ترابطا زمانيا
ومكانيا بين الرؤية البصرية والحسية للمدركات وبين استحضار الحبيبة المجسد
حاضرا تعيسا وماضيا جميلا⁽⁴⁾ ، وفي ذلك دلالة على سمو الحبيبة وملازمتها لذاكرة
الشاعر .

(1) م . ن : 29

(2) م . ن : 50

(3) م . ن : 57

(4) ينظر : الصورة في شعر الرواد (دراسة في تشاكلات الصورة)، د. علياء سعدي ، دار الشؤون
الثقافية ، بغداد ، ط 1 ، 2011م : 280

ويذكر البرق اليماني واثارته لأشجانه وذكرياته في الحمى ، ويسأله عن أيام
وصاله وتدانيه ، وهل يجتمع له الشمل ثانية معهم ، فيقول : (مجزوء الرمل)

لمع البرق اليماني	فشجاني ما شجاني
ذِكْرُ دَهْرٍ وَزَمَانٍ	بِالْحَمَى أَي زَمَانٍ
يا وميض البرق هل تر	جمع أيام التداني
وترى يجتمع الشـ	ممل وأحظى بالأماني

وهذا العنصر السماوي - البرق - كان من أحب المخلوقات الى قلب الشاعر ؛
وكثيرا ما كان يشخصه بهيأة بشر ، ويبثه مشاعره وأحاسيسه ، ويتخذة خليلا وحبيبا
، ويحمله رسائل الشوق والحنين فيقول : (الكامل)

يا برق ان جزت الديار بإربل	وعلا عليك من التداني رونق
بلغ تحية نازح حسراته	أبدا بأثواب الصبا تعلق
قل يا حبيب لك الفداء أسيركم	من كل مشتاق اليكم أشوق ⁽¹⁾

كما يؤدي رسائل الهوى والغرام فيقول : (الطويل)

أغار من البرق اللموع اذا سرى يؤدي رسالات الهوى ويجيب⁽²⁾
وهنا يبين لنا الحاجري أنه عاشق والعاشق يعاني من الغيرة ، فهو يغار عليها
من البرق اللموع ، كما يغار عليها من نفسه فيقول : (الوافر)

أغار عليه من ولهي عليه	فمن كَلِّي على كَلِّي رقيب ⁽³⁾
------------------------	---

(1) ديوانه : 175

(2) ديوانه : 31

(3) م . ن : 34

إذن يمكن القول ان ذكر وتوظيف البرق بدلالاته المتعددة اختلفت عند الشاعر مرة للدلالة على سمو منزلة المحبوب ، ومرة ليدليه على مكان المحبوب لكونه يعطي الضوء ، ومرة يذكره بأيام الوصال التي انتهت .

ويعد السحاب من العناصر السماوية التي نالت اعجاب الحاجري ؛ فهو جالب للخير وقاتل للمحل ، ومن عناية العرب به أن سموه أسماء بترتيب دفعاته ، قال الثعالبي: " أول ما ينشأ السحاب فهو النشء، فإذا انسحب في الهواء فهو السحاب، فإذا تغيرت له السماء فهو الغمام ... فإذا أطلّ وأظلّ فهو العارض ... فإذا ارتفع وحمل الماء فكثف وأطبق فهو العمام والعمامة ، والطخاء ، والطخاف ... فإذا عنّ فهو العنان ... فإذا كان أبيض فهو المزن"⁽¹⁾، وتبرز أهمية السحاب كونه المصدر المصدر الرئيسي للمطر ، وكما نعلم أن "المطر يحتل مكانة خاصة عند العرب تكمن في طبيعة الجزيرة العربية الحارة الجافة ، فتعطشه للمطر باستمرار هو تعطش للبقاء ، من أجل ذلك كان يسعى للبحث عنه أينما حل وكان"⁽²⁾، فالمطر يمثل الخير والنعيم وهو مصدر من مصادر الحياة السعيدة والرخاء والاستقرار .

وقد أخذت عناصر الطبيعة السماوية بما فيها من سحب وغمام صوراً عبر من خلالها الحاجري عما يختلج في نفسه من مشاعر ، فقام بتوظيف السحاب - العنصر السماوي - كونه عنصراً معطاءً ، ليزيد من جمال المكان الأرضي فيقول في احدى قصائده : (البسيط)

سقت ليالي بالأحباب سارية تعيدُ ظمئِي ذاك التربِ رِيَانَا
ولا تَعْدَى الرُّبَا من قاسيون حَيَا يُعيدُ فوق الصياصي منه غُدْرَانَا⁽³⁾

(1) فقه اللغة وسر العربية : 2 / 470 - 472

(2) الحنين الى الديار في شعر العصر العباسي الثالث (334 - 447هـ) ، (رسالة ماجستير) ،
تأثر نعيم محمد أبو ريش ، جامعة الخليل ، 2013 : 33

(3) ديوانه : 130 ، وقاسيون : الجبل المشرف على مدينة دمشق . والصياصي : الصيَّيَّةُ :
الحِصْنُ والجمع : صَيَاص .

فيعد السحاب من أماكن العطاء السماوي المرتبط بمباهج الجمال ، وهبات المكان الموصولة بإيقاعات الماء ومباهجه التي تلون الأمكنة بالخضرة واليناعة⁽¹⁾ ، والحاجري في هذين البيتين إتكأ على هذا المكان في تلوين صورته الشعرية ، فبواسطة السحاب عمت صور الجمال ، والعطاء الطبيعي ساحة المكان كله ، فإذا بالترب الظامئ يرتوي وينتعش ، وكذلك الروابي والهضاب ، كما تمتلئ حصون الجبال بالغدران العذبة .

وفي قصيدة أخرى يدعو السحاب أن يسقي ديار الحبيبة وأطلالها : (الكامل)

ظل لعلوة دون سفح محجر روته ديمة كل غيث ممطر
وسرت عليه نسيمة معتلة من غير طيب نشره لم ينشر⁽²⁾

إن الانبهار بجمال المكان السماوي المعطاء دفع الشاعر الى أن يقرنه بذكر أماكن الحبيبة ، فيروي أطلالها ، ويلطف أجواءها ، ويحول المكان من صحراء مجدبة الى حقول خضراء يانعة .

واقترن ذكر السحاب بالدموع في ديوان الحاجري ، فكثيرا ما يشبه الحاجري دموعه بالسحاب الممطر ، فيجعل من دموعه سحابا هطولا عندما يذكر اسم الحبيبة فيقول : (الطويل)

إذا افتر جادت بالمدامع مقلتي كذا عند ومض البرق تنهمل السحب⁽³⁾

هذه صورة أخرى تتعاقب فيها العناصر السماوية من برق وسحب مع ذات الشاعر ، فيتحول الشعر في تناوله الفني للمكان من العطاء الطبيعي الى العطاء الشعوري ، إذ يشبه الشاعر مقلتيه عندما تجودان بالدموع بومض البرق الذي يتبعه تدافق الأمطار من السحب بغزارة ، فيصور الشاعر حبه العذري العفيف الذي فيه

(1) ينظر : التشكيل الجمالي للمكان : 66

(2) ديوانه : 128

(3) ديوانه : 62

من الوفاء والنقاء ما ليس في سواه ، فيبكي حبيبته بكاء حارا ، وفي ذلك دلالة على شدة الشوق واللهفة .

وكثيرا ما يشبه الحاجري دموعه بالسحاب الممطر ، فنراه في أحد أبياته يصور لنا حزنه وهو يعطل نفسه بالبكاء على الحبيبة ، فدموعه شكلت سحابة منهمرا فوق دارها فيقول : (الطويل)

ومما شجاني بعد أسماء أربع عفت وعفا منها مصيف ومربع
وقفت بها أسقي الثرى من مدامعي سحائب ماكانت عن الدار تفلع⁽¹⁾

يندفع الشاعر نحو الخيال فيستحضر صورا تكسر أفق التوقع ، وتحيل المتلقي الى آفاق جمالية غير مألوفة منبعثة من وحي خيال الشاعر ، فيجعل من العنصر السماوي (السحاب) رمزا يثير وجد الشاعر وحينه إلى أيام (أسماء) ، " فانحصرت فاعلية خيال الشاعر على إيجاد علاقة بين أشياء متباعدة تدرك بالحس فتفرض وجودها في مخيلة المتلقي"⁽²⁾ ، وكأن دموع الشاعر شكلت كتلة من السحائب التي ما انفكت تهطل ساقية دار الحبيبة ، وانعكست دموعه في السحاب فشكلت عالما لا حقيقة له وإنما أدركه من خلال الحس استند عليه الشاعر ليعزز نصه بطاقة إيحائية كان لها أثر فاعل في تصوير حال الشاعر ومعاناته ، ومن هنا تظهر ثقافة الشاعر وخزينه الفكري في رسم تلك اللوحة ، وتقديمها للقارئ أو السامع بشكل ضمن فيه قوة الوقع والتأثير ، ولاسيما إذا ما عرفنا أن " الخيال هو القدرة النفسية على تصوير العواطف تصويرا يبعث صورا عقلية مشابهة لها، وهو يعتمد على اختيار الجزئيات ، ثم تأليفها ، وربما تتمثل لنا بشكل قريب من الواقع ، أو أروع منه"⁽³⁾.

ويقول في الكواكب : (مجزوء الكامل)

(1) م . ن : 136

(2) أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري : 136

(3) الصيد والطرود في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، د. عباس مصطفى

مصطفى الصالحي ، ط1 ، مطبعة دار السلام ، بغداد ، 1974م : 282 .

يا كوكب الحسن الذي قلبي له حلُّ الرِّباطِ
ميعاد قلبي في سلوِّ كَ يومٍ أعبُر في الصِّراطِ⁽¹⁾

ولشاعرنا ثقافة واسعة في معرفة الأماكن السماوية وما تحتوي عليه من بروج
فلكية ومنازل القمر ، فيقول : (الكامل)

بمدامة صفراء يحمل شمسها بدر يغار البدر عند سعودِه⁽²⁾
وقوله أيضا : (السرّيع)

ويلاه من صُدغِ بدي كالدجى عقربُه في الخدِّ قد عقربا⁽³⁾

يؤكد الدكتور حسن الطالبي ارتباط الإنسان العربي بالفلك ، فقد كان العرب
عامة والشعراء خاصة يمتلكون معرفة علمية متداولة في المجتمع المحلي ، فكان من
الطبيعي أن نجد كما هائلا من الظواهر الفلكية وأسماء النجوم والكواكب والأبراج في
الشعر العربي⁽⁴⁾.

ومن هنا فقد شكل المكان السماوي وجودا بارزا في ديوان الحاجري ، وكان في
توظيف الشاعر للمكان السماوي وما يحويه من نجوم وكواكب يتجاوز حدود الواقع ،
فحملة كثيرا من الأبعاد والقيم ، التي كان يشير من خلالها الى أكثر من بعد ويرمي
الى أكثر من دلالة ، فكان فيها إشارة الى معاني السمو ، والرفعة ، والتقديس ،
ووصف الممدوح ، فضلا عن القيم الجمالية التي يحملها فصور حركت الأجرام
السماوية وسكونها وألوانها ومنازلها وبعدها وقربها وظهورها واختفاءها وغير ذلك من
الدلالات في التعبير عن خلجاته وأحواله النفسية ، وقد بدا أثرها واضحا في أفكار
الشاعر وتأملاته .

(1) ديوانه : 77

(2) م . ن : 94 ، والسعود : عشرة ، أربعة منها ينزل بها القمر . ينظر : أدب الكاتب : 93

(3) ديوانه : 60

(4) نقلا عن موقع الانترنت : <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart>

الفصل الثاني

موقف الشاعر من

المحزن

مدخل :

يتجه الشعراء نحو المكان تبعاً لإحساسهم به وما يثيره في نفوسهم من مشاعر وأحاسيس ، ويؤدي المكان دوراً متميزاً في حياة الأديب إذ إنه يوضح علاقة الذات المبدعة بمحيطها ، فالمكان في الشعر "لا يبرز شيئاً معزولاً مفرداً ، أو تكويناً بلاستيكيّاً مجرداً ، أو بناءً أجوف يحتوي على فراغات وجدران وغرفة وسقوف ، وإنما يبرز باعتباره ممارسة ونشاطاً إنسانيين مرتبطين بالفعل البشري ، ويحملان من بين ما يحملانه مواقف وعواطف وخلجات ومشاعر وانفعالات الكائن الانساني ، بل وكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة المعلنة والمختفية ، الواقعية والمتخيلة ، المعتملة والممكنة للانسان عبر تاريخه العام والخاص"⁽¹⁾.

فالمكان واحد من "أهم العناصر التي يوجه اليها الانسان مشاعره سواء أكانت مشاعر ألفة أم مشاعر معادية فهي تخضع للوضع الفكري والنفسي الذي يعاني منه الانسان ، زيادة على ذلك فإن الموقف من المكان متأًت من قيمة المكان وما يثيره من أحاسيس ومشاعر في وعي الشعراء بوصفهم أكثر الناس حساسية تجاه البيئة المحيطة بهم"⁽²⁾.

ويكتسب المكان صفات الالفة والمعاداة من فاعليته وانعكاسه في النفس ، ولذلك فهو يبتعد قليلاً أو كثيراً عن طبيعته المادية ، ليصبغ بصبغة شعورية جاءت نتاجاً لما يوفره من دفء وحماية وما يتركه من أثر في النفس تظل ذكرى راسخة لا يمكن محوها ، ولذلك فإن طبيعة العلاقة بين الانسان والمكان علاقة ارتباط وحس عميق ينعكس في الوجدان البشري⁽³⁾. فذات الشاعر حينما تشعر بتشوه الحياة ، وتفقد تألفها مع محيطها ، فإنها تجعل صورة المكان مضطربة في عيني الشاعر ، وتفقد ألفتها لديه ، فيتحول المكان الجميل الى قبيح ، وعلى النقيض من ذلك فإن

(1) البنية المكانية في القصيدة الحديثة ، ياسين النصير ، مجلة الآداب - بيروت ، العدد 1 - 3 ، 1986م : 210

(2) المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة : 90

(3) ينظر : التشكيل الجمالي للمكان وبنائه الفني في الشعر العربي الحديث : 51

اقبال ذات الشاعر على الحياة وتآلفها مع عالمها الخارجي ، وإحساسها بألقه ونقائه ، يجعل المكان الجميل أكثر ألفة وعطاء⁽¹⁾.

وقد يكتسب المكان ألفة وحميمية نتيجة لساكنيه ، فألفة بعض الأماكن بالنسبة للشعراء متأتية من ساكنيها ، فعلى الرغم من عدائية بعض الأماكن إلا أنها قد تكتسب الألفة من الأشخاص الذين يعيشون فيها والأحداث التي تدور فيها ، وربما يكون العكس من ذلك ، فقد يكون المكان ذا طابع جمالي من حيث الشكل إلا أنه يتسم بالعدائية ، لعدم انسجام الإنسان مع ساكنيه ، والشاعر هو ابن بيئته فلا بد له ان يتأثر بما يحيط به من ظروف وأمكنة ، ويظهر ذلك جليا في اشعاره⁽²⁾ .

وفي هذ الفصل يدرس الباحث موقف الشاعر من المكان وسيتناوله في ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : المكان الأليف والمكان المعادي

المبحث الثاني : أنسنة المكان

المبحث الثالث : الغربة والاعتراب.

المبحث الأول :

(1) ينظر : التشكيل الجمالي للمكان وبنائه الفني في الشعر العربي الحديث : 31 - 32

(2) ينظر : المكان في الشعر الاندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة : 90 - 91

المكان الأليف والمكان المعادي

أولاً : المكان الأليف :

هو المكان المحبب الذي نعيش فيه وبعيش فينا ، ويحفز لدينا مشاعر الألفة والحماية ، ويترك بصماته بشكل واضح على النفس ، ويبعث على الطمأنينة والارتياح ، والمكان الأليف هو ملتقى الأحبة فيه الألفة والعاطفة والحنان والجمال ، وهذا المكان قد يكون منزلاً أو مدينة ، أو روضاً أو بستاناً ، وكل ما له أثر في نفس الإنسان ؛ لأنه يترك أثراً لا يمحي في ساكنه⁽¹⁾ ، ويرى باشلار أن المكان الأليف هو مكان العيشة المقترن بالحماية ، أي أنه المكان الذي نحب العيش فيه⁽²⁾.

إن علاقة الانسان بالمكان هي علاقة ارتباطية بين الساكن والمسكن ، وهي أشبه ما تكون علاقة الروح بالجسد ، والساكن بالمسكن ، لذلك كان له حضور دائم في الوجدان البشري ، فحين يألف الإنسان المكان يبقى معه يمارس تأثيراته في سلوكياته الإرادية واللاإرادية ، فهيمنة المكان كبيرة جداً ، وكثيراً من الشعراء الذين هيمن على شعرهم المكان هم شعراء يؤمنون على مستوى المواقف الفكرية بمسألة الالتزام في الادب ، ولذلك لم يكن تسرب المكان الى أشعارهم مجرد حنين بقدر ما كان تعبيراً عن معاناتهم ومواقفهم وتجاربهم⁽³⁾.

وقد ظل المكان الأليف يتردد في قول الشعراء ، يعبرون به عن ذواتهم وحالاتهم النفسية ، ويبدعون عبره في التعبير عن همومهم وآسئهم ، ويكشف لنا هذا المكان عن صميم كيانهم الداخلي ووعيهم الخلاق فيما يستحضرون من رموز

(1) ينظر : البناء الفني للرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط1 ، 1994 : 319

(2) ينظر : جماليات المكان : غاستون باشلار ، ت : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 4 ، 1996م : 38

(3) ينظر : المكان في الشعر الاندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة : 92 ، و بلاغة المكان :

وصور مكانية تمتزج بمشاعرهم وأحاسيسهم ، ويبقى اعجابهم بذلك المكان مصدرا للنشوة والسعادة بل ويمنحهم الفسحة للحلم والتذكر⁽¹⁾.

وقد تعددت الأماكن الأليفة في شعر الحاجري ، وكان من أبرزها البيت ، الذي يشكل عنده مكان الراحة والطمأنينة ، وباعث الدفاء ، وملتقى الأحبة ، وحاضن العلاقات الأسرية الحميمة، وقد ذكر باشلار أن "أكثر الأمكنة ألفة هو البيت الذي ولدنا فيه"⁽²⁾، إذ يعد البيت وبخاصة بيت الطفولة أشد أنواع الأماكن ألفة ، لأننا نعود دائما بذكرياتنا الى بيت الطفولة هذا والى الهناءة التي لقيناها فيه .

والبيت - حسب رأي باشلار - "هو جسد وروح وهو عالم الانسان الأول ، قبل أن يقذف بالإنسان في العالم"⁽³⁾ ، وهو يمثل "الرحم الذي تتشكل داخله حياة الانسان ... وتربطه به علاقة وشيجة"⁽⁴⁾، فبيوتنا هي مأوى الذكريات التي تعيدنا اليها ليس بوصفها حاضنة لذكرياتنا فحسب ، بل حاضنة لما نسيناه أيضا ، "ولذلك فهي في داخلنا بنفس القدر الذي نكون فيه بداخلها ، تحتوينا بنفس القدر الذي نحتويها ، وتعبّر عنا بنفس القدر الذي نعبر به عنها ، وتقودنا الى دواخلنا بذاتها أولا ، ثم بذوات بيوت أشيائها / أشيائنا الأصغر منها ثانيا"⁽⁵⁾، ثم إن البيت يعني المسكن المسكن والمسكن لا يأخذ معناه ودلالاته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي

(1) ينظر : التشكيل الجمالي للمكان : 52

(2) جماليات المكان : غاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا ، الطبعة الثانية ، 1984م ، المؤسسة المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان: 43

(3) م . ن : 38

(4) المكان في شعر أبي العلاء المعري : 66

(5) فينومينولوجيا المكان _ مالم يرد عند باشلار ، د. عبد العزيز غوردو ، الطبعة الاولى ، مطبوعات الهلال وجدة ، السعودية ، ص : 52

يقطنه ، وابرار مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما ، والمنعكس على حياة المكان نفسه ، وجميع مكوناته ، فالبيوت هي امتداد البشر⁽¹⁾.

وقد تعددت الألفاظ الدالة على البيت في ديوان الحاجري ، فهو الدار ، والمنزل ، والمسكن ، والمحل ، والخيمة إلخ ... ، ويتخذ البيت في شعر الحاجري دلالاته الروحية والوجدانية التي تثيرها الذكريات إذ يقول : (الطويل)

لأطيب من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ بسقط اللوى دارٌ بشرقيّ إربل⁽²⁾

يتذكر الشاعر أياماً جميلة قد جمعتها بصحبه في إربل ، ويحن الى منزله الذي كان في الشرق من إربل ، وهذا المنزل الذي قضى فيه أجمل أيام عمره ، قد ارتبط بأيام الصبا ، تلك الأيام التي كانت مشرقة في نفسه ، تملؤها البهجة ، ورونق الشباب . وهذه الديار هي مرامه وبغية مناه ، يدعو لها بالسقيا ، ويبعث بالسلام الى أحبته فيها فيقول : (المتقارب)

بحقك نشر الصبا إن مررت بتلك الديار فثمَّ المرام
منازل إخواني الأولين سقاها من الغيث سار ركام
عليكم وإن شط مني المزار سلام وجهد المقلَّ السلام⁽³⁾

فالشاعر تربطه بذلك المكان روابط الصحبة الصادقة التي مثلت عنده ارتباطاً نفسياً عميقاً ، توضحت دلالاته من تلك الذكريات الجميلة التي صار يحن إليها ، ويتوق الى الرجوع في أحضانها ، بعد أن شطَّ به المزار ، ونأت به الذكريات التي صارت أحلاماً يتأمل تحققها .

(1) ينظر : جماليات المكان في أعمال عمرو العامري السردية ، مزينة يحيى مشاري ، دار النابعة للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 1441هـ : 59-60

(2) ديوانه : 202 ، وهذا البيت تضمين من معلقة الشاعر امرئ القيس ، ينظر ديوان امرئ القيس : 9

(3) ديوانه : 122

ويدفعه الحنين الى تلك الديار فيحيها تحية المغرم بها إذ يقول : (الوافر)

نعم هذي الديار فحيتها
تحية مغرم بطولها
أعزني وقفة يا سعد فيها
لتسعدني تكن لك أي منه⁽¹⁾
ويقول أيضا : (الكامل)

قف بي على تلك المنازل وقفة⁽²⁾ تشفي الجوى وتفوز بالإحسان⁽²⁾

إن الحاجري حين يمر بالديار يطلب من صاحبه الوقوف عليها ؛ ليستذكر اللحظات الجميلة التي قضاها في ربوع ذلك المكان ، لعلها تطفئ نار الجوى المتقدة في أحشائه ، فالمنازل والديار تثير شجون الحاجري بعد أن أصبحت رسوما وأطلالا بالية .

وفي قصيدة أخرى يسأل الزمان عن تلك الديار فيقول : (الرملة)

يا زمان الخيف ناشدتك هل
ليلة السفح علينا راجعة ؟
وهل الدار التي كان بها
جمعنا يوما لنا بالجامعة ؟⁽³⁾

يسأل الحاجري الزمان باستفهام خرج لغرض التمني عن الدار التي كانت ملتقى الأحبة ، هل ياترى تعود فتجمعهم مرة أخرى ؟ ولكن الشاعر يعرف الجواب لكنه يعلل النفس بالشوق والحنين الى تلك الذكريات والأماكن التي عاشت في ذهنه ، فحمل لها أجمل الأوقات ، وأسعد الأيام ، وبما إن للديار حقوق وواجبات على ساكنيها ، لذلك فالاشتياق إليها والحنين الى ربوعها فرض عليه ألا يتجاوزها في شعره ، فقال : (الوافر)

ديار حقهن علي فرض
وإن أضحي على العشاق سنة⁽¹⁾

(1) ديوانه : 143

(2) م . ن : 24

(3) م . ن : 253

أما منازل الحبيبة وديارها فكانت من الأماكن التي ألفها الشاعر ، وهام بها عشقا وصبابة حين يتذكرها ، ويحن ويتشوق الى الأماكن التي كانت تحل فيها ، فالمكان يزداد هناؤه اذا ارتبط بالحبيبة ، والحاجري كان أحداً عاطفةً ، وأرهف حساً حين تشوقه الذكريات ، ويتمنى أن تكون داره في دار محبوبته أو أن يكون بالقرب منها أو جاراها لأن من يكون جاراها سيصبح محظوظا : (الطويل)

إذا بعدت ليلى وشط مزارها فلانار الازفرتي واستعارها
ومن لي أن أمسي وأرضي أرضها عنادا لواشيها وداري دارها
وياليتني جاورت أرضا تحلها فأحظى بما يحظى من القرب جاراها⁽²⁾

ان حنين الحاجري لديار الحبيبة لم يكن مجرد حنين بسيط الى ذلك المكان ؛ وإنما كان معاناة وتعبيرا عن أشواق مكبوتة وحب صادق ، فكان يحاول الاقتراب من تلك الديار لأنها تمثل أماكن الألفة التي يجذب اليها ، فديار الحبيبة منتهى أمله ، وغاية مناه : (الكامل)

ياسائق الوجناء غير مقصرٍ يطوي المفاوز من رباً ووهادٍ
مالي اليك سوى التحية حاجةً تلقى سعاد بها ودار سعادٍ
عرج برامة ان رامة منتهى سؤلي وغاية منيتي ومرادي⁽³⁾

ففي هذه الأبيات يطلب من الحادي أن يبعث سلامه وتحياته الى سعاد وديارها ، التي أحبها لحب ساكنيها ، فهي في الأعماق رغم تغير الأزمنة تظل أبدا في خاطر ، ويهيم عشقا وصبابة حين يتذكر تلك المنازل فيقول : (الطويل)

عسى أوبةً بالشعب أُعطي بها المنى كما كان قبل البين يجمعنا الشعب
لحا الله قلبا لا يهيم صبابة وصباً الى تلك المنازل لا يصبو⁽¹⁾

(1) ديوانه : 143

(2) م . ن : 12

(3) م . ن : 213 - 214

والحاجري حين يتذكر تلك الايام يأخذه الحنين والشوق ، ويغرق في الأحلام ،
فنار الشوق عنده لن تبرد حتى يجاور من يحب فيقول : (الكامل)

ولئن دنت دار بنا يا منيتي بردت بقربك جمرة في أضلعي⁽²⁾

يمتني الشاعر نفسه بالاقتراب من دار محبوبته الذي يمثل (جنة ضائعة) في نظره ، ليعوض بها حالة الانهيار العاطفي الذي يعاني منه الشاعر ، فالديار أصبحت بعيدة وخالية من أهلها ولم يبق منها سوى نظرات عابرة على أطلال دراسة ، فحين ينظر إليها يزداد ألماً وحسرة اذ يقول : (الكامل)

أترى البروق اذا علت وتراعت تدنيك من دار خلت وتناعت

فعلام تطمع حين تلمح نظرة خفقت على أطلالهم وأضاءت⁽³⁾

يوغل الشاعر في الماضي وأحلامه فيتصور القرب من ديار الحبيبة كلما لمع البرق وأضاء المكان ، ويقول بعد أن سئم العيش وانقضت أيام عمره : (الطويل)

لما الله قلبي كم يهيج غرامه حمام بأعلى الرقمتين يغرد

وحتام تسببه البروق الى الحمى كأن حراما نار وجدي تخمد

لقد فُقدت أيام عمري ولا أرى صروف النوى عن دار لمياء تبعد

رعى الله من فارقت يوم فراقهم لذادة عيشي فهو عيش منكد⁽⁴⁾

أن الشاعر يحس بالألفة في المكان المتصل بمكانه القديم ، بينما تحاصره الغربة في مكانه الجديد ، تقول الدكتورة فتيحة كلوش " بامكاننا تحقيق التواصل في

(1) ديوانه : 62 - 63

(2) م . ن : 117

(3) م . ن : 138

(4) م . ن : 69

المكان بواسطة العامل الانساني ، فقد يكون شعورنا تجاه المكان شعورا حياديا لكننا نتعلق به أكثر إذا ما ضم أناساً يشاركوننا أفكارنا وشعورنا وطموحاتنا⁽¹⁾

ومن الأماكن الأليفة الأخرى التي نالت العناية في ديوان الحاجري الوطن ، فالوطن لدى الانسان ولا سيما الأديب يتخذ أبعادا متشعبة ومتداخلة ، فهو "انتماء وتاريخ وخليط معقد من المشاعر والعواطف يحتاج سبرها الى عمليات تحليل معقدة ، بل يمكن للوطن أن يتخذ صورا وأنماطا متنوعة ، فيتسع أحيانا ليشمل العالم كله وقد يضيق حتى يمكن اختزاله بحديقة المنزل"⁽²⁾، أما معنى الوطن في المعاجم اللغوية فيقول ابن سيده : "الوطن حيث أقمت من بلد أو دار"⁽³⁾، وهو "المنزل تقيم به، وهو موطن الإنسان ومحلّه ... والجمع أوطان. وأوطان الغنم والبقر: مراتبها وأماكنها التي تأوي إليها ... ومواطن مكة: مواقفها، وهو من ذلك. وطن بالمكان وأوطن أقام، الأخيرة أعلى. وأوطنه: اتخذه وطنا. يقال: أوطن فلان أرض كذا وكذا أي اتخذها محلا ومسكنا يقيم فيها"⁽⁴⁾.

لقد تعددت معاني الوطن وتطورت مفاهيمه على مر العصور ، فكان الوطن يعني "مريض الابل والغنم ، ثم صار يعني المنزل الذي يتخذه الانسان سواء كان مسقط رأسه أم لم يكن ... وتوسع مفهوم الوطن فصار كل مكان ينزل فيه الانسان ويعده مستقرا ومقاما"⁽⁵⁾، وإذا انتقلنا الى العصور الحديثة نجد ان مفهوم الوطن قد تطور وقد أصبح واضحا أنه يعني الارض والبلد بحدوده وأهله ومغانيه ، وأخذ

(1) بلاغة المكان : 178

(2) الوطن في شعر لميعة عباس عمارة ، أنعام خير الله مفتن (بحث)، العدد التخصصي التاسع ، الدراسات اللغوية والادبية ، كانون الاول ، 2016 : 87

(3) المخصص ، علي بن اسماعيل النحوي المعروف بابن سيده ، تحقيق الشنقيطي وعاونه فيه عبد الغني محمود ، طبعة بولاق ، 1321هـ ، المكتب التجاري بيروت ، 4 / 119

(4) لسان العرب : مادة (وطن)

(5) الحنين والغربة في الشعر العربي الحنين الى الاوطان ، د. يحيى الجبوري : 9

الشعراء يرددون أسماء المدن ويتغنون بجمالها ويشتاقون لطبيعتها ، وأصبحوا ينتسبون الى المدن ويعتزون بها⁽¹⁾.

وحسام الدين الحاجري من الشعراء الذين أشربوا حب العراق ، فهام بعشقه ، وشغف به عقلا وقلبا ، وترجم ذلك في أشعاره فيقول : (الطويل)

ولمّا أتت نفحات العراق تخبرني عنهم بالتلاق
فناديت من لاعج الاشتياق أيا نوق طاب السرى فادلجي⁽²⁾

بلغت رجائي الذي أرتجي

فالوطن هو الحزن الدافئ الذي ما انفك يذوب بعشقه ويشتاقه في كل وقت وحين ، وهو رجاؤه الذي يرتجيه ، وكثيرا ما كان يتغنى بالعراق وساكنيه : (الخفيف)

يانسيم العراق هُبَّ فقد آ نس قلبي من طيب نشرك عرفا
كان عصر الصبا منّا ما تقضى حطّ ثقل الغرام عندي وخفّا⁽³⁾

يصور الشاعر العلاقة الوجدانية الحميمة بينه وبين الوطن ، فيأنس قلبه بنسيمه العذب ، ومن طيب نشره يعرف أحبابه ، فهواء العراق ونسيمه العبق يؤججان في نفس الشاعر الذكريات التي كانت تجمعهم بأحبابه وخلانه ، ولا شيء يعوضه عن أيام الصبا التي كانت تمثل له أجمل أيام حياته ، وكما يقول أحد الحكماء : "ان تربة الصبا تغرس في القلب حرمة وحلاوة ، كما تغرس في القلب رقة وحلاوة"⁽⁴⁾، والحاجري لشدة حبه لوطنه يتمنى أن يفديه ويفدي ساكنيه بنفسه فيقول : (الكامل)

(1) ينظر : المرجع نفسه : 12

(2) ديوانه : 224

(3) م . ن : 81

(4) الحنين والغربة في الشعر العربي : 13

أفدي المُخَيِّمَ بالعراق وإن جنى ذاك الغرام على حشا عشاقه⁽¹⁾
إن الفداء من صفة العاشقين ، فالعاشق حين يحب يفدي من أحب ،
والحاجري قد عشق الوطن ولا يخشى ان يفنديه حتى لو جنى عليه ذلك العشق ،
ويشبه لنا حاله حين فارق الوطن وكأنه مصاحباً لطائر الحمام العاشق الذي يكثر
من النياح ، بل هو من علم الحمام كيف ينوح فيقول : (الكامل)

ألفت مصاحبتي الحمام كأنما علمتُهنَّ النوحَ بعد فراقه
وإذا كان العراق بلد الحاجري الأول فإن أرض نجد والحجاز هي بلده الثاني ،
فقد ارتبط بها ارتباطاً نفسياً ووجدانياً ، فهي تمثل له المتنفس الذي يقصده من أجل
الهروب من الواقع ومن ضغوط الحياة وأحداث الزمن ، فديار نجد تمثل موطننا للألفة
والمحبة وهي ذكرى الأيام السعيدة التي قضاها الشاعر مع أحبائه وخلانه ، ولاسيما
أنها اقترنت بالحببية "وانما تحسن الأمكنة في عيون المحبين؛ باجتيازها المحبين"⁽²⁾ ،
المحبين"⁽²⁾ ، فيقول الحاجري وقد أخذته الشوق والحنين الى تلك الأوطان : (الرملة)

ذكر الأوطان بالجزع فحنَّنا وصبا شوقا الى المعنى وغنى
مستهام كاد يوم البين أن يحرق الأضعان نارا حين أنا
يمموا نجدا وقالوا حيث ما صاح رفقا بالمطايا لست منَّا
أيها الحادي الى كاظمة قد طوى البيد الفلا سهلاً وحزنا⁽³⁾
قل لسكان النقا يا سادتي طفح الشوق على ذاك المعنَّا⁽⁴⁾

لقد كانت قرائح الارتباط شديدة بين الشاعر ومواطن الحببية ، فنراه يعبر عن
عاطفة الحب والاشتياق لتلك الأوطان بالألفاظ (حنَّنا ، صبا شوقا ، غنى ، مستهام
، يحرق الأضعان ، أنا ، طفح الشوق) فهي تدل على شوقه المتوقع لتلك الديار

(1) ديوانه : 125

(2) الحنين الى الديار في شعر العصر العباسي الثالث : 89

(3) الحزن : ما غلظ من الأرض

(4) ديوانه : 100 ، والنقا : القطعة من الرمل .

ولساكنيها ، وبصور لنا كيف أن زفرات أنينه كادت أن تحرق الأضعان في تلك الرحلة الشاقة التي طوى فيها السهل والحزن وقطع فيها الفيافي والقفار حتى وصل الى ديار نجد ، ومرابح الحبيبة التي طفح الشوق لرؤيتها ، فيناجيتها بأعذب الألحان ، ويشتاق الى ربوعها التي ألفها إلف الوليد للرضاعة ويؤلمه فراقها ، فيقول :
(المتقارب)

أيَا شِعْبِ نَجْدٍ رُقَادِي حَرَامٍ مَتَى قُوْضَتْ عَن رِيَاكِ الْخِيَامِ
أَلْفَتَكَ إِفَّ الْوَلِيدِ الرُّضَاعِ وَقَدْ يُوْلَمَنَّ الْوَلِيدُ الْفَطَامِ⁽¹⁾

في هذه الأبيات يخاطب الشاعر (شعب نجد) ، موجها له شكواه بسبب فراقه عن الأحباب ، ويشبه علاقته بذلك الشعب بعلاقة الطفل بالرضاعة (ألفتك إلف الوليد الرضاع) ، تلك العلاقة السامية التي لا يستهان بها ، ولا ينفك أن يبكيه بكاء الثاكلات ، ويحن اليه حنين النياق : (المتقارب)

سَأَبْكِيكَ مَا بَكَتِ الثَّاكَلَاتُ وَهِيَهَاتَ يَبْرُدُ مِنِّي أَوَامِ⁽²⁾
وَأَحْنُو إِلَيْكَ حَنِينَ النَّيَاقِ لَهْنِ بِأَكْنَافِ نَجْدِ غَرَامِ⁽³⁾

وهذه الصورة الخصبية أنتجت لنا لوحة رائعة صورت حزنه الذي ولده الإحساس بفقد الأحباب ، فيشبه بكاءه على (شعب نجد) ببكاء الأم التي فقدت ولدها ، أما حنينه إليها فشبهه بحنين النوق التي عرف عنها تلك الخصيصة ، فالحب والحنين لا يقتصر على الانسان بل يشمل الحيوان أيضا ، ففي هذه الأبيات يصور كيف أن النياق مغرمة بنجد ، يقول ابن دريد : "حنين الابل نزوعها الى أوطانها وأولادها"⁽⁴⁾ ، والشاعر قد اتخذ من الناقة رمزا لذلك الحنين ، فقرن حنينه بحنين النياق ليصور لنا مشاعره وليبوح بما تختزنه النفس من آهات وأحزان ، فضلا عن أن حنين النياق ،

(1) ديوانه : 122

(2) الأوام : بالضم حرُّ العطش

(3) ديوانه : 122

(4) جمهرة اللغة : 1 / 64

ونوح الحمام كثيرا ما يلجأ اليه الشعراء وبخاصة شعراء الغزل ؛ لأنهم أكثر الناس حساسية ، وأرهفهم مشاعرا ، وأشدهم هياما ، وشاعرنا منهم ، فنراه ينوح على محبوبته أكثر من نوح حمامة فقدت أفراخها : (الكامل)

بشر قوامك وهو غصن ناعم أني عليه من الحمامة أنوح⁽¹⁾

وفي أبيات أخرى نراه يهيم بنجد طربا فيقول : (دوبيت)

إيه وأحاديث الهوى أسمار يا سعدُ غدُ فحبّذا الأخبار

لا تعجب إن همت بنجد طربا الله لمن حلّ بنجد جار⁽²⁾

ويهدي سلامه الى سكان نجد التي أصبح نسيمها شفاء لكل مريض ، فيقول :

(الخفيف)

يا نسيم الشمال من أرض نجد فيك للصّبّ صحة واعتلال

إن تبلغ سكان نجد سلامي فأبادِ عليّ منك ثقال⁽³⁾

وبذلك ندرك أن من بين الأسباب التي تحقق الاتصال في المكان هي غناه العاطفي بالنسبة للشخص الذي يقطنه أو يحل به ، فنتمسك بمكان ما لأنه يشكل جزءا من ماضينا ومن الأشياء التي أحببناها في ماضينا ، وننفر من مكان ما لأنه يصدّم هذا الماضي ويكسر صورته ، وبمعنى آخر نسعد بمكان ما لأنه كان مسرحا لتجارب حياتية معينة أو لنتاج ما ، فنشعر بأننا جزء من ذلك المكان ونعيش فيه بفرح حتى ولو كنا وحيدين⁽⁴⁾.

أما الأديرة والحانات والتي تمثل أماكن الراحة واللهو والهروب من الواقع فقد كان لها حضور واسع في شعر الحاجري ، فمما يلاحظ في هذا العصر أن الشعراء

(1) ديوانه : 105

(2) م . ن : 228

(3) م . ن : 14

(4) ينظر : بلاغة المكان : 178

أخذوا يتعلقون بالأديرة التي كانت تفتح أبوابها للندامي ، ليتشاركوا باللهو والشرب ، ويتغنوا بالغلما ن الذين يديرون عليهم أقدا ح الخمرة⁽¹⁾، وكانت هذه الديارات جزءا من المجتمع العباسي ، إذ كانت منتشرة في العراق وبلاد الشام ومصر ، وقد أسهمت في رفد تيار اللهو والمجون⁽²⁾.

كانت الأديرة والحانات تمثل أماكن الألفة والمودة عند الحاجري ، ويرتبط معها بعلاقة حميمة تمثل قمة التواشج النفسي والروحي بينهما . "وتجد شعراء العراق والشام ومصر يتشبهون بالأديار ومن فيها وما فيها، وتقرأ كتاب الديارات للشابشتي، ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمري، فتعجب من كثرة ما قيل من الشعر فيها وسكانها، وتراهم قد سلكوا في ذلك كل مسلك، وتفنونوا كل فن، وهم بين مستهتر، ومحتشم، وطريف مؤدب، وخليع ماجن. وهكذا كانت الأديار مصدرا لنغمتين كان الناس يسمعونهما كثيرا في ذلك العصر: نغمة حزينة زاهدة، تدعو إلى الفرار من الحياة وارتقاب الموت. ونغمة مرحة لاهية، تدعو إلى احتساء الكأس إلى آخر قطرة من قطراته، كل يوقع على الوتر الذي يهواه، وكل يغني على ليلاه"⁽³⁾.

وفي حياة الشاعر ذكرنا أن الحاجري قبل اعتقاله من قبل مظفر الدين كوكبوري عاش حياته لاهيا عابثا ينشد اللذة ويعاقر الخمرة ويرتاد منتدياتها ، ويلهج بذكر أديرتها ، ويصف سقاتها ويتغزل بهم ، ولديه فلسفة خاصة بالحياة . حيث يرى أنها قصيرة وعابرة ، ويدعو الى اقتناص اللذة والتمتع بمباهج الحياة كلما كانت

⁽¹⁾ ينظر : الديارات لأبي الفرج الأصبهاني ، تحقيق جليل العطية ، رياض الريس للكتب والنشر ، لندن - قبرص ، الطبعة الاولى ، 1991م : 24

⁽²⁾ ينظر : شعر الديارات في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، صالح علي سليم الشتيوي (اطروحة دكتوراه) الجامعة الاردنية ، كلية الدراسات العليا ، آذار/1994 ، ص : 1

⁽³⁾ دور الديارات في الحياة العامة في العراق في العصر العباسي الثاني (232هـ - 334هـ) ، شادن محمد جمعة الوحش (اطروحة دكتوراه) ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الاردنية ، كانون أول /2010 ، ص : 136

الفرصة سانحة ، فالعمر قصير ، وإن طال فهو ليس أكثر من لمحة من سراب⁽¹⁾ ،
يقول : (الخفيف)

فإذا أمكنتك فرصة لهوٍ فاقتدح من زنادها بشهابٍ
وتغنم صفو الزمان فإنّ العمر وإن طال لمحة من سراب⁽²⁾

وهذه "الفلسفة تمتد جذورها الى عصر أبي نواس ، وكان أربابها يعتقدون أن الحياة قصيرة المدى ، ويجب على الانسان ان لا يضيعها سدى ، وانما علينا أن ننهب منها كؤوس اللذات ، ونروي غلتنا من أفويق الحياة ، وأن لا نضيعها في حزن دائم وألم مريع ، ولا سبيل لنسيان كل ذلك الا بشرب الخمر ؛ فهي تطرد الهموم ، وتجعل الشقاء سعادة ، والوحشة أنساً"⁽³⁾.

ولعل حسام الدين الحاجري رائد هذه الفلسفة في البيئة الاربلية ، يقول الدكتور عبد الكريم توفيق العبود "ولعل من تمام القول أن نذكر أن مدينة اربل عرفت في هذا العصر شاعرا مجاهرا بشرب الخمرة وبالخلاعة والمجون وهذا الشاعر هو حسام الدين الحاجري الذي يقول : (الخفيف)

نديمي عرجا بي جميعا نشرب الراح كالصلاة جماعة
خمرة لو رأى العزيز بمصرٍ لونها في الكؤوس أرهن صاعة⁽⁴⁾

ولسنا بصدد الحديث عن الخمرة بقدر ما نفيد منها في تحديد أماكن الشاعر المفضلة التي يحتسي فيها الخمر ، وبقدر ما ننتعرف منها على منازل اللذات التي كان يرتادها ، فهو الذي يقول : (الطويل)

(1) ينظر صفحة (9) وما بعدها من هذه الرسالة .

(2) ديوانه : 112

(3) الادب في بلاد الشام عصور الزنكيين والايوبيين والمماليك ، د. عمر موسى باشا ، الطبعة الثانية 1972م - 1391هـ ، المكتبة العباسية - دمشق : 520

(4) الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد (547هـ - 656هـ) : 223 ، والبيتان في ديوانه : 198

إذا لم أَلَمْ لكأس من الطَّلَا فما منزل اللذات عندي بمنزل⁽¹⁾
وكانت حانات بيع الخمر هي مكانه المفضل الذي يقضي فيه جل وقته،
مادام هذا الوقت ينقضي ما بين كأس وعود : (الدوبيت)

من شاء له السؤال عن أخباري فليسأل عني حانة الخَمَار
كأس بيد الساقى وكأس بيدي والعود منادمي الى الأسحار⁽²⁾
وحاول تلوين شعره الخمرى بأشكال ترتبط بواقعه وبيئته ، فهو في مجال ربط
خمريته بالأديرة يذكر سماعه لأصوات النواقيس ، ويصف الرهبان وهم يبجلونها
ويحملونها داخل الكنيسة مضميا عليها بذلك صفة القداسة والاجلال : (البيسط)

عج حيث تسمع اصوات النواقيس من جانب الدير تحت الليل بالعيس
واحظط بساحة يوحنا وصاحبه أيشِ وصومى وكوكي أو كروكيس

...

ترى الرهابين صرعى من مهابتها اذا بدت بين شماس وقسيس⁽³⁾
تتلو الأناجيل تعظيما اذا حضرت لها بأشوق تسبيح وتقديس
لها أحاديث ترويها اذا مزجت في كأسها عن سليمان وبلقيس⁽⁴⁾

يصور الشاعر في هذه الأبيات مراسيم العادات النصرانية في الأديرة
والساحات المسيحية التي يعاقرون فيها الخمرة ، ويذكر أسماءها وأسماء الرهبان
الذين سميت بأسمائهم تلك الساحات ، ويصور حال الرهبان وهم صرعى حين
ينتشون الخمرة ، والقساوسة والشمامسة كيف يديرونها فيما بينهم ، وللخمرة في هذه
الأماكن هيبة وعظمة فلها تتلى الأناجيل بأجمل التسبيحات والتقديسات ، ولها
أحاديث يذكرون في ثناياها قصة حب النبي سليمان (عليه السلام) وبلقيس ، وفي

(1) ديوانه : 203

(2) م . ن : 454

(3) الشماس : وهو خادم الكنيسة ويكون في مرتبة دون القسيس .

(4) ديوانه : 197

كل هذا يتبين لنا كيف أن لتك الأماكن ألفة ومودة يرتبط معها الشاعر بعلاقة حميمية تمثل قمة التواشج النفسي والروحي بينهما .

ومن أهم الأديرة التي تركت في نفسه ذكريات جميلة ، حيث معاورة الخمرة والاستمتاع بحياته في اللهو والمرح - دير باقوق - الذي يناجيه ويحن الى ذكرياته فيه ، وهو الدير المحبب عند الشاعر : (مخلع البسيط)

يا دير باقوق يا حبيب حيثك هطالة سكوب
واخضر مغناك واستباح فيك حمى المندل الجنوب
هل عائد فيك صفو عيش مضى وعود الصبا رطيب
حيث الرهابين لي ندامي وربع أوطارنا خصيب⁽¹⁾

يتذكر الشاعر أيام الصبا ، وأيام العيش الرغيد التي قضاها في ذلك الدير ، ويتمنى عودة تلك الليالي التي كان يشعر بها بلذة الحياة بين الندامي والرهابين .

وهذا الدير قد أكثر الحاجري من ذكره والتغني بلياليه وبخمرته وسقاته وأجوائه
اللاهية : (المنسرح)

يا دير باقوق بالرهابين بفضل ما جاء في الشعانين⁽²⁾
بكل تقديسة يرددها فيك النصارى على البراشين⁽³⁾

(1) ديوانه : 206

(2) الرهابين : جمع راهب وهو راهب النصارى معروف ، ولا رهبانية في الإسلام . الشعانين وقيل وقيل السعانين بالسین المهملة وهما سواء ، وعرف الشعانين في المؤلفات القديمة بالسباسب ، وجاء في المخصص ، وتاج العروس : "إن يوم السباسب عيد النصارى ، ويسمونه السعانين ويقال شعانين" ، وللشعانين عند النصارى عيد يقع في الأحد الذي يسبق عيد الفصح من كل سنة . (ينظر : ديوان الحاجري : 349 هامش المحقق)

(3) البراشين : جمع برشان ، وهو خبز فطير رقيق تستعمله الكنيسة العربية للتقديس ، واحدته برشانة وهو معرب . (ينظر : ديوانه : 349)

بحق من جاء من جثالقة اليك سعيا ومن مطارين⁽¹⁾
بدير عيسى هل عائد زمن مضى بقلاية ابن شمعون⁽²⁾

ينادي الشاعر دير باقوق ويناجيه بحق رهبانه وأعيادهم ، وبحق النصرى
وقداسهم ، والبطاركة والمطارين وما يعبدون ، هل يعود ذلك الزمان الذي مضى مع
الأحباب في ذلك الدير ، فكما تذكر هذا الدير انهمرت دموعه تأسفا على تلك
الليالي التي كان ينعم فيها بصفو الزمان والعيش الهنيئ ، ويدعو له بالسقيا وأن يبقى
ماؤه عذبا سلسلا فيقول : (الطويل)

سقيت الحيا يا دير باقوق منزلا ولا زال عذبا ورد مائك سلسلا
وجرت على مغّاك أذيال نفحة تُفْتَقِّها أيدي التنفس مندلا
زمان الصبا فيك انقضت طرياته فما كان أهناء زمانا وأجملا
ذكرتك فانهلت دموعي تأسفا وحقّ لدمعي أن يسحّ ويهملا⁽³⁾

فإحساس الحاجري بالمكان أثار مشاعر الحنين ، وبنبرة حزينة يعقد مقارنة بين
ماضيه وحاضره ، فيتحسر على ما فات ، لأنه قد وجد في الدير الملاذ والملجأ
والأمن والأنس ، فالمكان عنده هو التجربة التي عاشها فيما مضى ، والعلاقة التي
تربطه بهذا المكان هي علاقة تأملات وذكريات ، فأخذ يحن الى ذلك المكان متمنيا
عودة تلك الايام ، والليالي الهنية المليئة بالطيبات بين أحضان الطبيعة ودير باقوق
، حيث النسيم العليل ، ونفحات البساتين الصافية ، والانفاس الرائقة ، تبعث في
نفس الشاعر روح الانتعاش بجمال المكان وابداع الله فيه .

(1) الجثالقة : جمع جاثليق وهو لفظ يوناني يطلق على الرئيس الديني الأعلى للكلدان في أيام
الخلفاء العباسيين ، ويقابله في وقتنا هذا البطريرك . المطارين : مفرده مطران بفتح الميم وكسرهما
، وهو رئيس الكهنة ، وهو لفظ معرب . (م . ن)

(2) م . ن : 205 ، القلاية : من بيوت العبادة عند النصرى ، ابن شمعون : لعله اسم المسؤول
عن الدير . (م . ن)

(3) م . ن : 206

ومن الديارات التي ذكرت في شعره أيضا - دير عيسى - الذي يحن اليه والى الأيام التي قضاها فيه حيث كؤوس المدام دائرة بيد غلام أهيف الخصر جميل الشمائل ، فيقول : (المنسرح)

بدير عيسى هل عائد زمنٌ مضى بقلاية ابن شمعون
حيث كؤوس المدام دائرةً والبدر في الأفق شبه عرجون
يديرها أهيف شمائله بلا ارتياب أرق من ديني

ويلاحظ أن شعر الدير عند الحاجري ينتمي الى شعر الديارات الموروثة ، فشعر الديارات كما هو معروف "لا بد فيه من اجتماع ثلاثة عناصر هي الغزل بالساقى والخمر ووصف الطبيعة المحيطة بالدير"⁽¹⁾ وهي جميعها قد توفرت في شعر الحاجري ، فمن تغزله بالساقى قوله : (الكامل)

كأس كأن مدامها من ريقه وحبابها من ثغره وعقوده
ما زال يرشفنا مدامة ريقه طيبا ويلثمنا شقيق خدوده⁽²⁾

فسقاة الخمرة لهم نصيب وافر من شعره ، والساقى الذي يكون في الغالب من أبناء الأتراك له صفات تميزه ، وهي أن يكون "بديع الجمال زائدا في الظرف والدلال يفوق ببديع محاسنه الأتراب ويدهش بلطف شمائله عقول أولي الألباب"⁽³⁾ فيقول الحاجري : (المتقارب)

ترى البدر في الليل يهدي النفوسا اذا ما أدار علينا الكؤوسا
من الترك معتدل كالقضيب يمنعاه عجبُه أن يميسا

(1) تطور الخمریات في الشعر العربي من الجاهلية الى أبي نواس ، د. جميل سعيد ، مطبعة الاعتماد - القاهرة ، 1945م ، ص : 195

(2) ديوانه : 94

(3) حلبة الكميت في الادب والنوادر والفكاهات المتعلقة بالخمريات ، شمس الدين محمد النواجي ، المكتبة العلامية - القاهرة ، 1938م ، ص : 145

تراه فتحسبه في القباء بمعتدل القدّ يحكي العروسا
يعاطيك راحتته والرضاب واللفظ والمقلّة الخندريساً⁽¹⁾
هو الشمس حسنا فلا غرو أن تظلّ الندامى لديه مجوساً⁽²⁾

أما في وصف الخمرة فيتفنن الحاجري في تصوير خمرة ، فهي عذراء لم
تمس ولم تخط بسواها من حيث صنعت ، فبقيت كالبكر العاتق ، يقول الحاجري :
(الكامل)

قم فاسقتها خمرة ما خامرت قلبا وعاق اللهو عنه عائق
عذراء ما امتزجت براحة شارب مذ حيث كانت فهي بكر عائق⁽³⁾
وهي ذات شعاع في كأسها كشعاع الشمس في بهجته وتلوينه : (المنسرح)

والراح في كأسها مشعشة كالشمس في بهجة وتلوين⁽⁴⁾
وهي صفراء كالذهب : (البسيط)

قم فانتزه فرصة اللذات والطرب واشرب معتقة صفراء كالذهب⁽⁵⁾
أما وصفه للطبيعة المحيطة بالدير فقد صور لنا تلك الاجواء بما تضيف عليه
من جو المرح والسعادة ، فيقول : (الكامل)

قم فاسقتها خمرة ما خامرت قلبا وعاق اللهو عنه عائق

....

سيما وجيش الزهر قد ضربت له فوق الرياض المونقات سرادق

(1) الخندريس : الخمر القديمة ، وسميت بذلك لقدمها ، ينظر : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة
العربية ، مصر ، الطبعة الرابعة ، 2004م ، مكتبة الشروق الدولية ، ص : 258 .

(2) ديوانه : 115

(3) م . ن : 200

(4) م . ن : 206

(5) ديوانه : 202

وعلى الزمان من الربيع محاسن قلب السرور بها كئيب وامق
يا شارب الصهباء دونك فانتهاز أرض مزخرفة وماء دافق
وعساكر الزهر النضير كتائب رفعت عليه من الغصون مخانق
والطير يسجع في الغصون كأنها ترجيع ألحان وشاد سائق
وترنم الورق الحمام مغردا فوق الغصون فحنّ صبّ عاشق⁽¹⁾

فالزهر قد انتشر حوله في كل مكان ، وأصبح كالسرادق لكثرة ألوانه وانسجامها ، والأرض قد ازدانت بألوانها ، والمياه متدفقة ، والطيور تسجع فوق الاغصان ، كأنها تشدو أعذب الالحان ، والحمام يترنم مغردا كأنه يثير حنين العاشقين .

ف عشق الحاجري للخمرة لا حدود له ، فهي منتهى طلبه ، والانتشاء بها غاية مراده : (الدوبيت)

ما أطيب ما أبيت سكران طريح لا أفرق بين جميل وقبيح
والديك الى الصبوح يدعو ويصيح ما فاز بما يأمله قطّ شحيح⁽²⁾

وهذه الأركان الثلاثة (الغزل بالساقى ، ووصف الخمرة ، ووصف الطبيعة المحيطة بالدير) التي ذكرها الباحث وجاء بشواهد لها من ديوان الشاعر ، تؤكد أن شعر الدير عند الحاجري ينتمي الى شعر الديارات ، مخالفا في ذلك رأي محقق الديوان الذي يرى أن ذلك الشعر لا ينتمي الى شعر الديارات⁽³⁾.

ومن هنا فقد شكل المكان الأليف وجودا بارزا في ديوان الحاجري ؛ كونه صدى لنفسيته ، فأخذ يعبر به عن ذاته ، وعن همومه ومآسيه ، وكشف لنا عن

(1) م . ن : 200 - 201

(2) م . ن : 451

(3) يقول محقق الديوان : "ويلاحظ أن شعر الدير عنده لا ينتمي الى شعر الديارات الموروث إلا على سبيل المجاز" (صاحب شنون الزبيدي) : مقمة الديوان : 57

صميم كيانه الداخلي ، فأصبح المكان الأليف بفضائه وأشياءه وساكنيه مفعما بالشوق المتبادل ونبعا نابضا بالألفة والحميمية .

ثانيا : المكان المعادي

يتصف المكان المعادي بالانغلاق ، والضيق المادي ، أو الضيق النفسي ، أو كليهما ، ولذلك فالإنسان لا يشعر تجاه هذه الأماكن بالألفة بل يشعر نحوها بالعداء والكراهية ، وهي أماكن قد يقيم فيها تحت ظرف اجباري كالمنافي والسجون والمعتقلات ، أو الأماكن التي توحى بأنها مكامن للموت ، أو التي يخيم فيها

الظلام⁽¹⁾، وعليه فإن المكان المعادي هو المكان الذي يسلبنا عواطف الحب والحميمية ونشعر بالسوداوية تجاهه .

إن طبيعة العلاقة بين الإنسان والمكان المعادي علاقة سلبية ، فثمة أمكنة لا يشعر الإنسان بالألفة تجاهها ، وقد يعيش فيها رغماً عنه ، فيحاول التخلص والتحرر منها بشتى الطرق ، وعدّه معادياً منوط بالحالة الشعورية للشخص ، فشعور الفرد هو الذي يحدد النظرة الى طبيعة المكان فيها⁽²⁾.

ويعد السجن أول الأماكن المعادية عند شاعرنا ، فاللحظات التي كان يعيشها خلف القضبان أشد وطأً وجزعاً في حياة الشاعر ؛ لأن الضغوط النفسية التي كان يحياها كفيلة باطلاق فيض المشاعر والأحاسيس ، وتفريغ شحنة الهموم والغموم التي بداخله ، معبرا عن حالته النفسية التي هي أساس الابداع الأدبي ، ولأن تجربة السجن تجربة مريرة لا يمكن أن تمر على الشاعر مرور الكرام ، فكان لا بد من البوح ، والحديث عن كل شيء ، وشاعرنا قد سجن في قلعة (الخفتيد كان)⁽³⁾ التي كانت أشد قسوة وتعذيباً من سجن قلعة إربل ، ويصور لنا ما كان يعانيه داخل هذا السجن : (مجزوء الرمل)

من لمأسور طليق الدمع مرعوب الجنان
دائم الحزن فريد في أعالي خفتيدان⁽⁴⁾

⁽¹⁾ ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، د. ابراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 2001م : 240

⁽²⁾ ينظر : التشكيل الجمالي للمكان : 79

⁽³⁾ خفتيد كان : قلعة حصينة مشهورة في إربل يقال لها خفتيد كان صارم الدين وهي غير خفتيد كان أبي علي . (وفيات الاعيان : 3 / 505) ، وذكر في ديوان حسام الدين الحاجري أنه من دوافع حبسه أخذه عرض ولد الأمير ركن الدين بن قراطي أو أخيه بالشعر ، فاشتكاه الأمير ركن الدين إلى الأمير مظفر الدين صاحب إربل الذي أمر بوضعه في الحبس في قلعة الخفتيد كان . (مقدمة ديوان الحاجري : 31)

⁽⁴⁾ ديوانه : 183

وقال أيضا : (السريع)

يا أهل خفتيكان من لامرئ أبعدہ المقذور عن أرضه
في السجن قد أدت به لسعة عطلت الخافق من نبضه
قد برح الداء ألافارحموا من بعضه يبكي على بعضه⁽¹⁾

ففي هذه الأبيات نراه يستتجد أهالي خفتيان لينقذوه ويفكوا قيده ويرحموه مما كان يعانيه ، ولكن صرخته تلك ذهبت أدرج الرياح ، فلم ينهض أحد منهم لنجدته أو يعمل على إنقاذه ، على ان صرخته تلك قد وصلت فيما يبدو الى الأمير مظفر الدين صاحب إربل ، فرقّ لحاله وأشفق عليه بعد أن نال منه الهم والحزن وبرح به الداء والمرض ، فنقله من قلعة (خفتيد كان) الى قلعة إربل ليجد الرعاية والعلاج اللازمين له⁽²⁾.

ويعد السجن بؤرة الحصار المكاني ، ونقيضا لباقي الأمكنة الأليفة ، إذ يظل معبرا عن حضور الموت والقمع وتسييج الذات ومحاصرتها⁽³⁾ ، وهذا المكان قد حفز حفز شاعرنا وأيقظ ملكته الشعرية ، فضلا عن انعكاس حالته النفسية في التعبير عن الظروف التي يمر بها داخل السجن ، فقال في احدى قصائده مصورا بلوى السجن :
(الوافر)

بليت بكاشح ما منه بدُّ وربع فيه سجانٌ وأسرُّ
كأني يونسٌ والربيع حوتٌ ومن حولي - وُقيتَ الشَّرُّ - حوتٌ⁽⁴⁾

في هذه الأبيات يصور الشاعر أنه قد ابتلي بما ليس منه بدُّ ، مشبها حاله في السجن بحال النبي يونس عليه السلام في البحر ، ومشبها السجن الذي حبس فيه بالحوت الذي ابتلع يونس عليه السلام ، ويصف من حوله من الوشاة والرقباء الذين

(1) م . ن : 181

(2) ينظر : مقدمة ديوانه : 89

(3) ينظر : المكان في الشعر الاندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة : 103

(4) ديوانه : 181

دفعوا به الى السجن بأنهم ظلمات البحر التي اكتنفت النبي يونس وهو في بطن الحوت ، فضلا عن تشبيه حاله بحال النبي يونس - الذي ابتلعه الحوت - من حيث أن كلا منهما لا طاقة له في دفع ما ابتلى به .

وقال مصورا حالته وما يقاسيه في السجن من آلام : (الرجز)

أصبحت في السجن ولي مدامع هواطل بـوجنتي دوافق
أين أخو الشدة أشكوه الجوى وا أسفا قلّ الصديق الصادق
سجنٌ وقيدٌ وفراقٌ جيرة يا موت هل أنت إليّ لاحق⁽¹⁾

تتجسد في هذه الأبيات حالات الحرمان الحسي التي يعاني منها الشاعر ، فتتطلق مخزونات الباطن لتصور العزلة التي لحقت بالشاعر بين الجدران والأصفاد أدق تصوير ، وأفضل وصف ، فالشاعر السجين فقد وسائل تواصله مع الواقع من قلة الأخ والصديق ، وفراق الأحبة ، والقيود والأغلال المحكمة على جسده ، مما دفع الشاعر الى أن تمنى الموت لكي يستريح من هذا العذاب .

وكثيرا ما شكى الحاجري من السجن الموحش وقيوده الثقيلة فيقول : (المجتث)

وا رحمتا العزير في السجن أضحي نايلا
حليف وجد يعاني أسرا وقيدا ثقيل⁽²⁾

فهذه الشكوى تمثل حالة نفسية منبعثة من نقص حاجة في نفس الشاعر ، وإذا كان الطليق من الناس يشكو فحري بمسلوب الحرية أن يشكو ويئن ، ليجد في شكواه متنفسا يخفف من ثقل القيود التي ألتمت به .

ومن أشعاره الشاكية حين كان أسيرا فاقتدا الأمل آيسا من التخلص من ذلك

الأسر وظلمة السجن فيقول : (البسيط)

هل أنت يا نسيمات الريح حاملة شكوى غرام جناه السجن والقيد⁽¹⁾

(1) م . ن : 179

(2) ديوانه : 177

ويقول أيضا : (الكامل)

قيد أكابده وسجن ضيق يا رب شاب من الهموم المفرق
إن لم يكن فرج فموت عاجل إن الحمام من الرزايا أوفق⁽²⁾

إن اليأس الذي انتاب الشاعر من الخروج من السجن ، وما عاناه من ضيق المكان وواقع السجن المزري الذي لم يتعود عليه، جعله يستسلم للموت ، فهو المنقذ له مما عاناه في سجنه ، وقد تزاخمت عليه الأحداث ، وأرهقته نوائب الأيام وظلمة السجن ، وغربة الوطن ، والشوق إلى الأهل والأحبة قد جعل منه فريسة للانكسار مما دفع به إلى تمنى الموت المعجل للخلاص من كل ذلك ، فالملاحظ على هذه الأبيات أنها تمثل مشاعر صدق النفس الإنسانية التي أصابها الحزن عندما فقدت حريتها وأحاطت بها أخطار السجن ، بعد أن كانت تسبح في فضاء واسع من الحرية ، فكانت شكواه بمنزلة دعوة للخلاص مما آلى إليه حاله ، وهذا ما جعل الملتقي يتعاطف مع الشاعر ويشعر بالحزن معه، وهو ما يزال يتحمل ظلمة السجن وضيقة حتى يرى فيه إنه ابتلاء لا بد منه .

وربما يتحول المكان الأليف إلى مكان معادٍ مثل البيت ، والقرية ، والمدينة ، مكتسباً خواصه من حيث الألفة والمعاناة من ظروفه العامة والطبيعية ومن البشر الذين يسكنونه ، والمتعارف عليه أن الانسان يجد في البيت الراحة والحنان والدفء والامان ، غير أن الحاجري قد أعطى للبيت بعدا آخرًا وتصورا جديدا فاصبح البيت مكانا للسهاد والأرق وعدم الراحة ، فلا نوم بعد غياب الاحبة ، فغيابهم أثر كثيرا في نفس الشاعر ، وقد جعله يبكي بدل الدموع دما ، بل ويتمنى الموت فقال : (الطويل)

وفارقتم الدار الهنية فاستوت رسوم مغانيها وقاع فلاها

....

خذوا موثقا مني على البعد أنني سأعدم روعي بعدكم ببقاها

(1) م . ن : 180

(2) م . ن : 175

فللموت خير من حياة ذميمة يمد لي العيش الذميمة مداها⁽¹⁾

ان الدار التي كان الشاعر يأنس برسومها ومغانيها أصبحت صحراء مقفرة بمغادرة الأحباب ، ولهذه الصورة دلالتها اذ تربط بين المكان الحالي الموحش و فراق الأحبة ، مما يدل على حالة الشعور المأساوي الناتج عن المرارة التي يعانيتها الشاعر ، فهو لم يطق البقاء في تلك الدار ؛ لأن خيط الاتصال تمزق ، وفراق الأحبة أفسد حميمية المكان ، تقول الدكتورة فتيحة كحلوش إن "المكان الذي يسلبنا عواطف الحب والحميمية هو مكان منفر بدهاءة"⁽²⁾، لذا أصبحت الدار مكانا غير مرغوب فيه بالنسبة للشاعر بسبب مرارة الواقع وفقر المكان . فمن الطبيعي أن المكان حين يخلو من الأحباب يكون موحشا ، فاقتدا السعادة والأنس ، فالحاجري يصور لنا كيف أن الدار تشتكي من غياب الاحباب ، التي كانت هائلة بوجودهم : (الطويل)

أحبابنا بنتم عن الخيف فاشتكت لبعدمك آصالها وضحاها
وكنت شحيا من دموعي بقطرة فقد صرت سمحا بعدكم بدماها⁽³⁾

إن الصورة المتولدة من هذا النص عملت على تحريك رواكذ نفس الشاعر المتحسرة على لحظات الدفاء الإنساني ، الذي فقده بأقول تحققه ، والذي عدّ في مكنون الشاعر (فردوسا مفقودا) ؛ لكونه لصيق الارتباط بالأحبة وديارهم ، ويكون المكان على مقياس ذلك معادلا لوجود الأحبة فيه، وهذا كفيل بتحويل مكان الأحبة وديارهم إلى طبيعة تلهم الشاعر بمناطق التأمل والإبداع في استعادة شحنات الماضي⁽⁴⁾ ، وتوظيف المكان في هذا النص يؤكد لنا أن عاطفة الشاعر تجاهه غير

(1) ديوانه : 10

(2) بلاغة المكان : 156

(3) ديوانه : 9 ، والخيف : ما انحدر من غلظ الجبل ، وارتفع عن مسيل الماء ، وأشهرها خيف منى ، ومسجده مسجد الخيف ، ينظر: معجم ما استعجم : 2 / 526 ، معجم البلدان : 2 / 412 ، كتاب الروض المعطار : 229 .

(4) ينظر : أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري (الأنساق ، الأبعاد ، المستويات) ، أسيل محمد ناصر ، دار الرضوان للنشر والتوزيع - عمان ، ط 1 ، 2016م - 1437هـ : 44

غير مستقرة ، فالمكان الذي أحبه الشاعر في فترة ما ، وكان يشكل موطن السعادة بالنسبة له ، قد استحال أمام فراق الأحبة وحالة الشاعر النفسية الى مكان غير مرغوب فيه .

أما المدينة فقد تتحول الى مكان معادٍ بالنسبة للشاعر ، وهذا مرتبط بعلاقة الشاعر بالمكان وساكنيه ، فألفة بعض الأماكن بالنسبة للشعراء متأتية من ساكنيها ، فقد يكون المكان ذا طابع جمالي من حيث الشكل الا أنه يتسم بالعدائية ، لعدم انسجام الانسان مع ساكنيه ، ومن المدن التي اكتسبت العداء عند شاعرنا مدينة الموصل التي عدت من المدن غير المرغوب فيها ؛ فحين سافر الحاجري الى تلك المدينة لم يجد الحظوة فيها ، ولم يلق ما يطمح اليه من ضيافة واستقبال فيقول :
(السريع)

وبلدة ما كنت في أهلها إلا كراجي الصيد من محرم⁽¹⁾

فلما نزل الشاعر على أهل هذه البلدة لم يجد من يقدم له الطعام والشراب ، فكان كصياد أراد أن يصطاد في الأشهر الحرم حيث الصيد محرم فيها ، فيعود دون أن يغنم شيئاً يأكله ، بل أخذ يزيد في هجاء أهلها ، فهم أذلاء يتقاعسون عن طلب العلا والكرامة فيقول : (السريع)

قلّ المنى فيها وقد رُمّته حاشاه يُرجى من بني الديلم⁽²⁾

أحس الشاعر بألم نفسي كبير في مدينة الموصل ، ومازاد من هذا الألم موقف أهلها الذي بدا منهم تبرُّمٌ منه ، ورفض لوجوده بينهم ، فأضافوا الى معاناته هموماً جديدة ، وبذلك ازداد نفور الشاعر من هذه المدينة "إذ لا يمكن أن يحب المرء مكاناً ويستمتع به وبأشياءه إذا لم يحب ساكن ذلك المكان ، فهذا الأخير هو الذي يعطي الأحياء الجغرافية بريقها"⁽³⁾.

(1) ديوانه : 210

(2) ديوانه : 210

(3) بلاغة المكان : 182

ومدينة اربل أيضا أصبحت مكانا غير مرغوب فيه ، فالحاجري بعد أن وشى به الوشاة وفسوا له الدسائس ظلماً ، وأفقدوه مكانته الاجتماعية ومنزلته عند أمير الدولة أخذ ينظر الى المجتمع نظرة سوداوية ، وظل حذرا من كل من حوله ، فبقي وحيدا وقد هجره الأصحاب والخلان : (الرجز)

وكمـلُ أهـل وداـدي وصـحـبـي هـجـروـنـي
وقـد بـقـيـت وحيـداً فـردا بـغـيـر قـرـين

فالحاجري كان يظن أنهم أوفياء مخلصون له في اوقات الشدة ، فإذا بهم قد خيبروا ظنه وزادوا حزنه حزناً ، وأخذوا يرقصون على جراحه ، فضلا عن أنهم لم

يا من عرفت الرزايا مذ عرفتهم وكان ظني بهم أن ينعم البال⁽¹⁾

ينصفوه فيما لحق به من تهم ومكايد فيقول : (البسيط)

إن احساس الشاعر بالوحدة ، وقلة الناصر ، وتكرر أصحابه وخلانه له كشف لنا ردة فعل الشاعر عن طبيعة المكان - مدينة اربل - وقيمه الاجتماعية ، ولذلك فإن الفعل البشري السلبي والسلوك المنحط أكسب المكان صفات القبح والنشوه ، وهذا بدوره أعاد بلورة علاقة الشاعر بالمكان وساكنيه ، كاشفا عن أبعاد المكان النفسية في الشعور الوجداني البشري⁽²⁾.

فضلا عن أن الخوف من الوشاة والرقباء أخذ يتسلل الى عقله وقلبه حتى أنه كان يشعر بالخوف وهو في دار الخلافة ، حيث يقول : (الكامل)

أشكوك يا ملك البسيطة حالة لم تُبقِ رعباً فيّ عضواً ساكنا
إن تستبح ابل اللقيطة معشر ممن يؤمل غير جأشك مازنا
ومن العجائب كيف يُمسي خائفاً من بات في حرم الخلافة قاطنا⁽³⁾

(1) م . ن : 187

(2) ينظر : التشكيل الجمالي للمكان : 79

(3) ديوانه : 188

فالشاعر هنا يتعجب من الخوف الذي يعتريه وهو في كنف الخلافة ، ونحن نعرف أن حرم الخلافة يمتاز بكونه ملجأً للرعية وملاذاً للخائفين ، إلا أن هذا المكان أصبح منبوذاً لدى الحاجري لأنه صار مرتعاً للوشاة وعيون الخليفة الذين دبروا الدسائس والمؤامرات للتخلص منه وغدره ، ومن ذلك نجد أن مدينة اربل ودار الخلافة قد تقاسمتا العداة ، واتسمتا بالرغبة والوحشة عند الشاعر الذي لم يشعر فيهما بالسكينة بل بقي قلقاً خائفاً يرسم كراهيته لهما لخلوهما من مشاعر الحب وافتقارهما للأمن والأمان من وجهة نظر الشاعر .

أما الأطلال فتعد من الأماكن التي اكتسبت العداة في جزء من حياة شاعرنا ، وبخاصة في فترة حياته الماجنة ، فمما يلاحظ في شعر الحاجري أنه قد نبذ الوقوف على الأطلال مقتدياً بأبي نواس ، واستبدل الوقوف عليها بالمقدمة الخمرية ، فيقول في قصيدة له داعياً إلى هجرها والبكاء عليها فيقول : (الكامل)

ما العيش أن يبدو برامةً بارقاً ويزور طيف من تهامة طارقُ
كلا ولا اللذات ريع دارس ولّى بساكنه وجدَّ السائق
العيش صافية كأن شعاعها قبس توقد فاستنار الغاسق

....

مالي وآرام العقيق ورامه ريم العقيق وريم رامة طالق

....

من كان ذا وله بنجدٍ عاشقاً كلفا فإني للمدامة عاشقاً⁽¹⁾

في هذه الأبيات نرى أن الشاعر قد دعى إلى نبذ الوقوف على الأطلال واللامبالاة بالبرق والطيف الزائر من قبل الأحبة ، فضلاً عن أنه يستهين بالمعاني العذرية في الغزل عند القدماء ، كما يذم مواطن العرب مثل رامة وتهامة والعقيق ونجد ، مفضلاً عليها معاقرة الخمرة والهيام بعشقها ، وفي هذه الأبيات دلالة واضحة على أن الأطلال قد أصبحت مكاناً غير مرغوب فيه عند الشاعر الذي كان نزوعه

(1) ديوانه : 200

الى المتعة واللهو استجابة لجو اللهو والمرح الذي كان سائدا آنذاك ، كما أنه سلك طريق المجون ومعاقرة الخمرة ، ففي تلك الحقبة قامت فلسفة جديدة تمتد جذورها الى عصر أبي نواس ، وكان أربابها يعتقدون أن الانسان يجب ألا يضيع حياته سدى ، وأن عليه أن ينهل كؤوس اللذات ما استطاع الى ذلك سبيلا⁽¹⁾، وأن الوقوف على الأطلال ويكائها عادة قد عفى عليها الزمن ، والأولى بالشاعر أن يتغنى بأوصاف الخمرة التي تتعلق ببيئته وممارساته ، وقد اعتنق الحاجري تلك الفلسفة الجديدة ، فمضى في خمرياته ينهج نهج أبي نواس ، ويظهر أنه تلميذ بارع من تلاميذه ، فشغل في مرحلة شبابه بالمجون .

والحاجري كأبي نواس حفلت مجالس خمره بالغناء والطرب الذي يضيفي البهجة والسرور اللازمتين لاكتمال معاقرة الخمر ، مما يدعو للتطبيق مع الخيال والسحر في عالم يختفي فيه الألم لتحل محله اللذة في صورها الحسية والمعنوية ، وقد تخلى عن حياته من أجل الخمرة واصطياد المتعة فيقول : (المجتث)

لأذم بن حياتي ما بين بـم وزيـر
وأخلعن عذاري على ارتشاف الخمر⁽²⁾
وقال أيضا : (الخفيف)

أنا من بايع الزمان حياة بتقضي الحياة سكر فباعه
أي شيء ألد من صوت شادٍ حُسينُ الوجه لا أملُ استماعه⁽³⁾

على ضوء ما سبق يمكننا القول أن الحاجري قد استبدل مكان الأطلال بالمكان الخمري ، وبذلك نجده أنه استطاع التخلص من سطوة التراث الشعري ، فتعامل الشاعر مع المكان الطللي كان وفق رؤيته الخاصة لا وفق الرؤية التقليدية

(1) ينظر : الادب في بلاد الشام ، د. عمر موسى باشا : 519

(2) ديوانه : 194

(3) م . ن : 199

التي سار عليها اغلب الشعراء ، وهذه الرؤية تنطلق من الوصف الفني الذي لا يقف عند حدود المظاهر الحسية المادية للمكان ، وتتجاوزها الى وسائل أكثر حداثة وحيوية في توظيف المكان للكشف عن صميم كيان الشاعر الداخلي ، بحيث يتطابق المكان مع ذات الشاعر ووعيه الخلاق فيما يستحضر من رموز وصور مكانية⁽¹⁾.

ومن كل ما تقدم نلمس أن الأماكن المعادية اتسمت بالكثرة في ديوان الحاجري ، وقد كشفت لنا عن البعد النفسي بينه وبينها ، فعبر عن نفوره منها ، ورفضه لها ، وكان ينظر اليها بنظرة سوداوية كشفت لنا حجم الألم والمعاناة تجاهها .

المبحث الثاني : أنسنة المكان

أنسنة المكان هو تشخيصه وذلك بخلع الصفات الإنسانية على الأمكنة ، والأشياء الجامدة ، والحيوانات ، والطيور . والتشخيص في نظر عبد القادر الرباعي هو "إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله"⁽²⁾، فيضفي الفنان عليها بعض صفات الانسان ، ويجعلها كأبي إنسان تتحرك ، وتحس ، وتتعاطف ، وتعبّر ، وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت من أجله⁽³⁾.

والتشخيص " تقنية فنية من تقانات تقديم المكان وتشكيله جماليا في النص الشعري ، يستثمرها الفن ليرتقي بالمكان درجات تبعده عن جمود المادة فيتفاعل وجدان الشاعر مع مظاهر الوجود ، ويجلي أسراره بمشاعره العميقة الخلاقة ، من خلال إسقاط آماله وآلامه على ما حوله من مظاهر الطبيعة"⁽⁴⁾.

(1) ينظر : التشكيل الجمالي للمكان : 126

(2) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط 1 ، 1994م : 125

(3) ينظر : بلاغة المكان : 249

(4) التشكيل الجمالي للمكان : 160

والأديب بانطلاقه من رؤية فنية وامتلاكه لحساسية جمالية يكون أكثر قدرة من غيره على إضفاء المشاعر والانفعالات الإنسانية على الأشياء والظواهر الطبيعية⁽¹⁾.

ويرى الدكتور مصطفى ناصف أن التشخيص في الواقع "صنعة تتسرب في كياننا عميقة موهلة لأسباب قد يكون من بينها بقايا الاعتقادات القديمة في أنفسنا في شكل غامض ، وحاجة الإنسان الى وثاق يربطه بالطبيعة"⁽²⁾، لهذا راح يستبدل العلاقات القائمة بينها وإنشاء علاقات حية متدفقة ، ويطبع على أمكنتها وأشياءها الصفات الإنسانية معتمدا التشخيص بوصفه يمتلك القدرة على التكتيف والاقتصاد أو الایجاز⁽³⁾.

والتجسيد مرادف للتشخيص مثلما يرى الدكتور عبد الاله الصائغ ، وهو غير التجسيم لأن الجسم عام لكل المحسوسات والجسد خاص بالإنسان ، وهذا ما ذهبت اليه الدكتورة وجدان الصايغ أيضا⁽⁴⁾، في حين يرى الدكتور ياسر فضل العامري أن التجسيم هو اضافة سمات المادة غير الحية على المجرّد ، أما التجسيد فهو إسباغ الحياة (الانسانية والحيوانية) على الأشياء⁽⁵⁾، وبين هذا وذاك يرى الباحث أن جمالية الأنسنة تكمن في إعادة تخليق الوجه الجمالي للمكان بصرف النظر عن كونه تجسيمياً أو تجسيدا .

وتأتي أهمية التشخيص في شعر الحاجري كونه يمثل اتجاهاً تجريبياً كان له دور بارز في عملية الخلق الإبداعي في النص الشعري بوصفه "عنصراً من عناصر

(1) ينظر : بلاغة المكان : 251

(2) الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف : 136

(3) ينظر : م . ن : الصفحة نفسها .

(4) ينظر : الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبد الاله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية ، ط 1 ، 1987م

: 417 ، والصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، د. وجدان الصايغ ، المؤسسة العربية

للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2003م : 79

(5) التشكيل الجمالي للمكان وبنائه الفني في الشعر العربي الحديث : 160

المغايرة والتخييل⁽¹⁾ التي عملت على الارتقاء بقيمة النص الشعري ، وهو "المعبر الحقيقي عن مديات القدرة والابداع التي تؤهل الشاعر لأن يأخذ مكانة لها حظوة وافرة في الاشتغالات النقدية"⁽²⁾ ، فضلا عن ذلك فإن التشخيص "يمثل الوسيلة الكفيلة بتوجيه ذهنية المتلقي نحو الاتجاه المغاير في الفعل القرآني"⁽³⁾ ، جاعلا من إبداع الإنتاج موازيا لإبداع التلقي ، إذ تمكن الحاجري من نقل تجربته الشعرية بمعناها الجزئي والكلي في نسيج تصويري يتصدر فعل التشخيص واجهته الأساسية لتبلغ مراتب التلقي على النحو الذي تتكشف فيه ملامح ذلك التشخيص وبواعثه الجمالية .

وقد اشتملت تجربة الحاجري الشعرية على كثير من الأمكنة المؤنسة ، فقد أسبغ على كثير من الأماكن صفات الانسان ، وأضفى عليها نفحة حياتية ، ونشاطاً حركياً ، مثلما أنعم على مظاهر الطبيعة بحياة انسانية نابضة بعواطف واختلاجات آدمية ، ومن ذلك ما قاله في مسجد كان مهجورا : (الكامل)

أنا مسجد لله بيت عبادة	عاري الملابس ليس في حصير
هجر المؤذن والجماعة جانبي	وجفاني التهليل والتكبير
الشمع في خلل الكنائس مشعل	وفناء ربي مظلم ديجور
بالأمس للقرآن في تلاوة	واليوم للشيطان في عبور
من مبلغ عني العماد شكاية	منها تقلقل يذبل وثبير ⁽⁴⁾

عمد الشاعر في هذه الأبيات الى بث الحياة في جسد المسجد ، وتشخيصه بهيئة انسان ، فأكسبه أحاسيس وصفات وأعضاء إنسانية ، فيصوره بأنه عارٍ ، والعري من

(1) شعرية المغايرة (دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب) ، د. إياد عبد الودود الحمдاني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 2009م : 90

(2) أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري (الأنساق ، الأبعاد ، المستويات) ، أسيل محمد ناصر ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2016م - 1437هـ : 121

(3) م . ن : الصفحة نفسها

(4) ديوانه : 190

صفات البشر ، فضلا عن أنه يتكلم ، ويشكو ، ويحس بالهجر والجفاء ، وينظر فيرى الكنائس مضيئة ، وفناءه فمظلم ، وهو يشعر بالدنس من الشياطين وترك الأذان وقراءة القرآن ، وهذه كلها أحاسيس ومشاعر انسانية ، بين الشاعر عبرها حالة ذلك المسجد وما يعانيه من هموم وآلام ، اضطرتة الى أن يشكو الى حاكم المدينة أمره ، شكاية تهتز لها الجبال الراسية .

ولجأ الحاجري الى المزوجة المفارقة تعميقاً للقيم الجمالية والدلالية للمكان في النص الشعري ، بين دلالة المكان الرمزية ودلالة التشخيص ، فالمسجد يحمل رمز القداسة والطهارة والنقاء ، والشاعر حين شخصه ينقل لنا الدلالة الفنية للسمات المكانية ، وقيمها الرمزية ذات الدلالة الايجابية الى الكشف عن الحقيقة والواقع ، إذ يصبح المكان (المسجد) ضحية لذلك الواقع المؤلم .

ويستعمل الأنسنة فيسند للطبيعة ما هو للإنسان ، لأن الطبيعة مأوى أنسه ، ونديم خلواته ، فافترش رياضها ، ومتع نظره بحسن جمالها ، وتلذذ باحتساء خمرته بين أحضانها ، ووصفها بأجمل الأوصاف ، وأسبغ عليها صفات الانسان ومشاعره ، فإذا بها تبصر ، وتتطق ، وتتنفس ، وترقص إلخ ... ومن جميل أبياته أن أنسن أرض بابل وجعل منها إنسانا مبصرا فيقول : (الوافر)

تثنى فاستحال قضيب بانٍ يحير من معاطفه الغصونا
وكانت بابل من قبل أرضاً فلما أن رنا صارت عيوننا⁽¹⁾

أعانت الطبيعة الشاعر على منح نصه معطيات دلالية ارتقت بقيمة النص ، فد "الإحالة على عنصر الطبيعة إحالة على الحياة بشموليتها"⁽²⁾ ، فأنسنة الشاعر لأرض بابل واسباغ صفة الرؤية عليها زاد من ترابط العلاقة التصويرية بين الإنسان والأرض فيعبر عن شوق الأرض وتلفهها لرؤية الحبيبة ، وهو بهذا التصوير

(1) ديوانه : 149

(2) الاستعارات والشعر العربي الحديث ، سعيد الحنصالي ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، 2005م :

المؤنسن لأرض جعل المتلقي يستشف غاية الشاعر والظفر بمعاني الارتباط
الروحي ، وشدة الوله ، ومشاعر الحب والشوق تجاه من يحب ، ومن شدة فرحه
بزيارة محبوبته أخذ يؤنسن البرق فيرقص فرحا بقدمها فقال : (مجزوء الكامل)

وبمهجتي من زارني من غير وعد واشتراط
جذلان ناعم جسمه يحكي لرقته القباطي

...

والبرق يرقص فرحة والقطر يأخذ في النقاط⁽¹⁾

وللحاجري مع البرق كثير من القصص والحكايات فهو يؤدي دوراً بارزاً في
تهيج ذكرى الغرام عند الشاعر ويثير صباباته وأشواقه القديمة ، وقد شخصه
الحاجري في مواضع كثيرة ، وصوره بهيئة انسان ، فكان رسولا للغرام بينه وبين
محبوبته يعتمد عليه بنقل الأخبار ، وكثيرا ما كان يسأله عن أحوالهم فيجيبه ويطير
فرحا لذلك الجواب : (دوبيت)

قد نكرني برق الحمى باللمع سلعا ومنازلا بوادي سلع
يابرق أعد لي منهم خبرا يبدي طربا بوقعه في سمعي⁽²⁾

وقال أيضا : (الطويل)

لأجلك يا برق الحمى كل بارق يلوح حجازيا إلي حبيب

....

كفى حزنا إلا سواك مخبّر نسائله أنبأؤهم فيجيب⁽³⁾

وبما أنه شخص البرق بهيئة انسان لذا نراه يغار على محبوبته منه ، وهذا
ديدن العاشقين : (الطويل)

أغار من البرق اللموع إذا سرى يؤدي رسالات الهوى ويجيب⁽¹⁾

(1) ديوانه : 76

(2) ديوانه : 229

(3) م . ن : 30

وهنا يبين لنا الحاجري مدى غيرته على حبيبته ، فهو يغار عليها حتى من البرق اللامع ، وقد أضفى عليه الشاعر صفة البشرية ، عندما صوره يؤدي رسالات الهوى ويجيب .

ونلاحظ أن رسل الغرام عند الشاعر متعددة ، تلك التي تصل بين الشاعر وبين من يحب ، ويعد النسيم من أوفر هذه الرسل حذا بعد البرق : (الكامل)

مالي إليك سوى النسيم رسول يحكي صبايات الهوى ويقول⁽²⁾

يهيب الشاعر بالنسيم أن يحمل سلامه إلى حبيبته ، ويستعطفه أن يحكى له ما ألم به من صبايات العشق والهوى ، فضلا عن أنه صوره بهيئة رسول كريم فيقول :
(الخفيف)

يا نسيم الصبا لعك تقرا لي	على بانة الكثيب السلاما
وإذا عدت قل لبردك حمل في	له نشر من نشر طيب الخزامى
حبّذا أنت من رسول كريم	لمشوق أبى الهوى أن يناما
هات بالله لا عدت رسولا	فضّ عن ذلك الحديث الختاما
وأعده مكررا لتراني ثمالا	قد شريت منه مداما ⁽³⁾

في هذه الأبيات يؤنس الشاعر النسيم ، ويبيث الحياة فيه ، ويوظفه أجمل توظيف ليرسم صور الغرام النابضة بالحركة ، فيلبس النسيم أحاسيس وصفات البشر ، ويحمله الأمانة في إيصال سلامه للحبيبة ، ثم يثني عليه فيصفه بالكريم ، لأنه ارتقى الى درجة أهله مشاركة الشاعر في الحديث ، وجلب الأخبار التي ينتشي عند سماعها .

وفي قصيدة أخرى يصف لنا الحاجري تمتعه بلذة الوصل مع من أحب ، فيؤنس العطر ، والنجوم ، فيقول : (الطويل)

(1) م . ن : 31

(2) م . ن : 1

(3) ديوانه : 135

وبتنا ولا واشٍ سوى طيبٍ نشره عليه ولا غيرَ النجومِ رقيبٌ⁽¹⁾

فطيب رائحة الحبيبة يكون هو الواشي عليهما ، أما النجوم فكانت الرقيب عليهما في تلك الليلة التي قضاها مع محبوبته .

ويعصور حاله عندما يهجره الحبيب بقوله : (مجزوء الكامل)

صل مدنفًا قصرت يدا هُ عن السُّلُوّ وطال خُزْنُه

...

أسـهـرتـه والوجـدُ فيـه كـ سـمـيره والنـجـمُ خـدْنُه⁽²⁾

يطلب الشاعر من محبوبته وقد هجرته ، أن تصله وقد أصبح مريضاً براه المرض حتى شارف على الموت ، وموضع الشاهد في البيت الثاني عندما يشبه الوجد والصبابة بالمسامر ، ويجعل من النجم خدنه وصديقه في طول سهره .

وقال مؤنسناً الشمس : (الطويل)

إذا الجو فضيُّ الملابس شمسُه محببةٌ عن ناظر المتأمل⁽³⁾

وقال مؤنسناً الحجر : (البسيط)

لو فارق الحجر القاسي أحبَّته لذاب من حر نار الفرقة الحجر⁽⁴⁾

فنسب الفراق الذي هو من صفات البشر الى الحجر القاسي ، فبين لنا بصورة جلية قساوة فراق الأحبة والتي قرنهما بذوبان الحجر الصلد حين يكتوي بنار الفراق .

(1) م . ن : 31

(2) ديوانه : 26

(3) م . ن : 203

(4) م . ن : 33

أما الرياض والأزهار فكان لها الحظ الأوفر من الأنسنة في ديوان الحاجري فيقول في أبيات له مؤنسنا الربيع وأزهاره بصورة مفعمة بالحيوية نابضة بالحركة والحياة : (الكامل)

حلف الربيع بقده الفتان وتحرش الأغصان بالأغصان
وبهجة الزهر الأنيق اذا سرت أنفاسه مسكية الأردن
وبصفرة المنثور منه وحمرة الـ ورد الجنى وخضرة الريحان
وترنم الأطيوار تحسب أنها أصوات شاد مطرب الألحان⁽¹⁾

أسبغ الشاعر على الطبيعة صفات العقلاء ، فهي تقسم ، وتتحرش ، وتفرح ، وتتأنس ، وتغرد ، وقيمة هذه الصورة التشخيصية تكمن في أن الشاعر أسبغ على نصه مزيدا من الحركة ، والحياة ، ولونه بانفعالات عاطفية ، وأحاسيس وجدانية ، تجعل من المتلقي يتخيل مشاهد النص ، وتحركها في سياقاتها ، ويزعم محقق الديوان "أن هذه المعاني التي عرضها الشاعر على لسان الربيع معطيا إياه بعدا إنسانيا جميلا مبتعدا فيها عن التقريرية والتشبيهات الجاهزة ، لهي نموذج يعز نظيره في عصر الشاعر"⁽²⁾.

وقال في الربيع أيضا : (المجتث)

لا والربيع النضير وزهره المسـتـتير
من نرجس وأقحاح كأعين وثغور
ومن شقيق محسنا قد أقبلت في حرير⁽³⁾

ففي البيت الثاني قد قرن الزهور بالإنسان ، وأسبغ عليها الحياة والحركة ، فهي كالفتاة الحسناء التي جاءت ترفل بالحرير ، ولها عيون تبصر بها ، وأفواه تتبعث

(1) م . ن : 204

(2) مقدمة ديوان الحاجري ، تحقيق : صاحب شنون الزبيدي : 65

(3) ديوانه : 193

منها أزكى العطور ، وهذه الصور استمدتها من الطبيعة الخلابة التي امتازت بها مدينة اربل ، ومثله كثير في ديوان الشاعر⁽¹⁾ .

وقد يضيف على الطبيعة ملامح الجيش والعسكر فيقول : (الكامل)

سيما وجيش الزهر قد ضربت له فوق الرياض المونقات سرادق⁽²⁾

...

وعساكر الزهر النضير كتائب رفعت عليه من الغصون سناجق⁽³⁾

والطير يسجع في الغصون كأنه ترجيع ألحان لشادٍ شائق

وترنم الورق الحمام مفردا فوق الغصون كأنما هو عاشق⁽⁴⁾

فالزهور والرياض قد ضربت لها قبة ، فهي كالجيش الذي يلبس القلنسوة استعدادا للحرب ، وهذا الجيش مقسم على كتائب وألوية ، وهي لوحة لا تخلو من الجودة ، استكمل فيها الشاعر عناصر لوحته التي تنبض بالحركة والحياة ، حتى ليخيل الينا أننا في ساحة حرب تفودها الزهور والرياحين في أحضان الطبيعة الجميلة .

وهكذا فقد مثلت أنسنة المكان ملمحا فنيا استعمله حسام الدين الحاجري في إنتاج صور مفعمة بالحياة والحركة ، وأسبغت على موجودات الطبيعة عناصر التشخيص ، والتجسيد ، فبدت كأنها ذات تحس ، وترى ، وتبكي ، وتضحك ، وتتصارع ، وتشدو ، وغير ذلك من صفات الأحياء .

(1) ينظر: م . ن : 94 الابيات 6 - 9 ، و 130 البيتان الاول والثاني ، و 119 البيتان 5 ، 6

(2) السرادق : هو ما امتد فوق صحن الدار والفسطاط .

(3) السناجق : جمع سنجق وهو اللواء .

(4) ديوانه : 201

المبحث الثالث : الغربة والاعتراب

من الطبيعي أن يعاني الإنسان من الغربة في حياته ؛ فالغربة تعني انتقال الإنسان من مكان يألفه الى مكان آخر ، وهذا الأمر مطلوب لكل فرد ، فالإنسان بطبعه ميال الى التنقل والتجديد ، ولكن الغربة تحصل حين يعاني الفرد من العزلة والضياع في ذلك المكان الجديد ، وربما يكون مرغما على العيش فيه ، أو بسبب سوء أحوال المكان الاقتصادية ، أو الاجتماعية ، أو السياسية ، أو النفسية ، وعندها سيشعر الفرد بصعوبة الإنسجام والتأقلم ، وهذا ما يجعل الغربة المكانية كابوسا ثقيلا يصعب التخلص منه⁽¹⁾، أما الاعتراب فهو حالة شعورية تعتري الإنسان في وضع غير مناسب له ؛ لأنه ظاهرة نفسية فكرية ذاتية واجتماعية تستند الى التنافر بين

(1) ينظر : دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي (بحث) ، د . بدران عبد الحسين البياتي

، مجلة كلية الآداب ، العدد 98 : 29

الذات والآخر، والطبيعة، والنشاط، والعمل، والزمان، والمكان، فالفرد حين يغترب لا يستطيع أن يحقق ذاته، ويجد نفسه منعزلاً عن محيطه التصوري والوجودي، لأن روحه تناشد مكاناً آخر، أو وضعاً آخر، مما يؤدي إلى شعوره بالانفصال عن المجتمع الذي يعيش فيه، وربما يشعر بالعجز عن تغيير حاله بسبب كثرة الهموم والضغوط المكانية عليه، وهذا يؤدي إلى الشعور بالانفصال عن الذات⁽¹⁾. وعليه فإن "الإنسان المغترب يعاني من نقص معين في شخصيته إما في عقله أو في حقوقه"⁽²⁾

والإنسان كائن اجتماعي حساس، فحين يغترب أو يبتعد عن أهله ودياره، يعتمد إلى وضع نفسه في امتحان صعب لمشاعره، حيث يرحل عن ملاعب صباه ومزارات أحبته، فيتولد عنده شعور بالظلم والحيف، فنراه يشكو ويئن شوقاً وحنيناً إليها، ويتغنى بملاعب صباه، ويبدأ قصائده بذكرها⁽³⁾، وبخاصة الأديب الذي عاش هذا الشعور المؤلم، فيبدأ بتصوير ذلك الاحساس، ويعكس حالة القلق الشديد، والألم والحسرة، والضياع الذي ينتابه نتيجة ابتعاده عن الأهل والديار، وفقد المكان. وبالتالي فإن الشعور بالغربة هو عاطفة تستولي على المرء بصفة عامة، وعلى الفنانين بصفة خاصة، مما يجعلهم يعيشون في قلق وكآبة؛ لشعورهم بالبعد عما يههون أو يرغبون فيه.

وقد كثرت الشكوى من ألم الغربة والاعتراب عند شعراء القرنين السادس والسابع للهجرة؛ لكثرة الاضطرابات والحروب، وما صاحبها من تقلبات وثورات، وعدم

(1) ينظر : ينظر : الاعتراب في حياة المعري وأدبه (بحث)، د. حسين جمعة، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد الأول + الثاني، 2011م : 21، والاعتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث)، قيس النوري، عالم الفكر، وزارة الاعلام - الكويت، ابريل - مايو - يونيو - 1979م : 18

(2) الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث قوزي المعلوف انموذجا (رسالة ماجستير)، حنان غميص، جامعة محمد بو ضياف المسيلة - كلية الاداب واللغات، 2015م : 32

(3) ينظر : الحنين والغربة في الشعر العربي، الحنين إلى الأوطان، د. يحيى الجبوري، ط1، جامعة اربد - الأردن 2008م : 20

استقرار ، وما طفحت به من ظلم وتعذيب ، كل ذلك أحدث في النفوس قلقا وعدم اطمئنان ، فعبرت عنه النفوس الحساسة نفوس الشعراء والذين عكسوا هذا الاحساس في شكل شكوى ، وكان وتر الشكوى من الزمن وأحواله وتقلباته ونوائبه ورزاياه من نكد الحظوظ وبؤس الحياة ، ما دفع الشعراء الى بث آلامهم وأحزانهم ، وما يصيبهم من شر الحياة ونكدها ، ومن ضعة الحظوظ التي كتبت عليهم فيها ، ومن نزول المصائب التي تعصف بهم ، فحملت أشعارهم هذه المعاني بوضوح ، وكان شاعرنا من أولئك الشعراء ، الذين شكوا من الغربة والفرق والبعد عن الأوطان ، وقد يلعن الدهر ونكباته وتقلبات ليااليه ، وندب الشباب الضائع والعمر الآفل ، ويشكو جحيم السجن والمنفى⁽¹⁾.

إن معاناة الشاعر من الغربة ليست سهلة ، فقد أورثت جسمه النحول والذل وسكب الدموع إذ قال : (الطويل)

متى طلبوا مني لدعواي شاهداً فإن شهودي أربع ثم أربع
نحولٌ وذلٌ واشتياقٌ وغربةٌ ووجدٌ وأشجانٌ وصدٌ وأدمع⁽²⁾

هذا حال شاعرنا الذي يتجرع مرارة الغربة وقساوة الأيام بعيدا عن الأهل والأوطان ، فحين ابتعد عن أهله ووطنه شعر أنه غريب لا يستطيع أن يتلاءم مع البيئة الجديدة ، فهو ذليل مهان وإن لم يذله أحد ، وكما قال الجاحظ : الغربة كربة والقلّة ذلة⁽³⁾.

ونجد أن أشعاره الشاكية من الغربة ومعاناة الارتحال امتزجت في بعض الأحيان بوصف حنينه الى أوطانه وملاعب صباه ، ومن ذلك قوله : (الطويل)

(1) ينظر : الشكوى في ديوان حسام الدين الحاجري اتجاهاتها وخصائصها الفنية (رسالة ماجستير) ، فاطمة محسن المعموري ، جامعة كربلاء - كلية التربية للعلوم الانسانية ، 2020م

70 :

(2) ديوانه : 110

(3) ينظر : رسائل الجاحظ : 2 / 290

ألا من لصب لا يفيق من الجوى حليف ضنى شطت به غربة النوى
إذا لاح برق الحارجية باللوى تذكر والذكرى تشوق وذو الهوى

يتوقُ ومن يعلقُ به الحب يُصْبِه

فترتبط ظاهرة الغربة بالمكان ؛ " لأنه أول شيء يشدّ الانسان ويثير انفعاله ومشاعره فشعوره بالبعد عن أوطانه يوّلّد فيه قلقاً عارماً يبعث في نفسه الشجن "(1) ، فالغربة تزيد من الصباية والجوى في قلب الشاعر .

وقال في قصيدة أخرى : (الطويل)

أحيا وقد شطت بنا غربة النوى وقؤوض من سعدى بسلع خيامها(2)

إن وجود المرأة في المكان يمنحها الحياة والجمال ، وفي هذا النص باتت المرأة متنفساً للشاعر ، فهي بمثابة المنقذ له من القلق الذي ينتابه في غيابها .

فارتبطت المرأة بتجربة الغربة التي عانى منها الحارجي ، فغربة الشاعر قد اقترنت بفراق الحبيبة ، فحين ترحل عنه يعيش غربة ووحشة ، وكان دائماً يستمد حضورها من موجودات المكان ، فتهيج مشاعره وأحاسيسه(3) ، فالغربة قد تكون بسبب ابتعاده عن المرأة ، فهي تمثل عنده جدلاً مع المكان والزمان ، كما عكست لنا مواجهته للموت والفناء ، فهي - المرأة - تمثل الخصوبة في مقابل الجذب الذي يحيط به ، والمتعة في مواجهة الحرمان الطبيعي والوجودي الذي يخشاه ، وتضمن له خلود الذكر في مقبل النسيان الذي يتهدده بفعل الزمان والمكان ، فالشاعر يفضل الموت على البعد والغربة ؛ فهو ليس بأول شهيد في الحب إذ قال : (الطويل)

وما مهجتي في الحبّ أول مهجةٍ أُسيغَ لها بعدَ البعادِ جمأمها

(1) الاغتراب والحنين في شعر ابي فراس الحمداني ، م.م. كريم عجيل الهاشمي (بحث) : 29

يحاسب يوم الحشر كلُّ بفعلهِ وروحي بليلى حشرها وقيامها⁽¹⁾
فراه يستسيغ الموت والشهادة على أن يبقى بعيدا عن (ليلى) التي يتمنى أن
تكون تضحيتها لها شفيعا له يوم القيامة ، وابتعاد الشاعر عن مكان الحبيبة يرافقه
غربة نفسية ، وهو أشد على الشاعر من الموت والفناء .

ويشعر بغرته في فراقها ، فهو يتغزل بها ويحن إليها حنين النياق : (الطويل)

وكنت وليلى كالمهاة وخشفها تحوم على قربي لها وأحوم
إذا غاب منا واحد عن قرينه يكاد من الشوق الأليم يهيم
قضى الدهر بالتفريق بيني وبينها فلا كاد دهر إنه لمشوم⁽²⁾

إن الصورة المتولدة من هذا النص عملت على تحريك رواكذ نفس الشاعر
المتحسرة على لحظات الدفاء والحنان ، والتي عدت في مكنون الشاعر (فردوسا
مفقودا) ؛ كونها لصيقة الارتباط بالحبيبة وديارها ، ويكون المكان على مقياس ذلك
معادلا لوجود الحبيبة فيه ، وهذا كفيل بتحويل مكان الحبيبة وديارها إلى طبيعة تلهم
الشاعر بمناطق التأمل والإبداع في استعادة شحنات الماضي⁽³⁾.

أما غرته التي عانى منها بعد فراقه العراق ، فقد مثلت صدق عاطفة الشاعر
، الذي شده الحنين الى الأحبة وملاعب الصبا ، كما هز الشوق نفسه الى تلك
الديار ، وهيج أشجانه ، فانسكبت دموع عينه الغزار على اليوم الذي فرق بينه وبينهم
، ومما يثير الشوق والشجن في نفس الشاعر ن ويهيج الذكريات في نفسه أنه كان
عزيز قومه في بلاده ، وقد أصبح غريبا ووحيدا وذليلا بعد أن فارقتها فقال :
(دوبيت)

يا برق الى العراق ان كنت تميل حلفتك لا تكن بشكواي بخيل

(1) ديوانه : 102

(2) م . ن : 123

(3) ينظر : أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري (الأنساق ، الأبعاد ، المستويات) ، أسيل

محمد ناصر ، دار الرضوان للنشر والتوزيع - عمان ، ط 1 ، 2016م - 1437هـ : 44

قل ذاك عزيز قومه بعدكم قد صار غريبا ووحيداً ونذيل⁽¹⁾

فالمرء عزيز في قومه ، فإذا فارق واغترب عاش المهانة والذل ، وقديما قالت اعرابية : (إذا كنت في غير أهلك فلا تنس نصيبك من الذل)⁽²⁾. وشاعرنا لا تزال تزال عينه وقلبه تلتفت صوب أحبابه في العراق ، الذين يعجز عن وصفهم ، فهم ليس لهم في العالمين ضريب : (الطويل)

ضننى ملّ منه عائداً وطيب وصبر ووجد نازح وقريب
بأي لسان أبلغ الوصف فيكم وليس لكم في العالمين ضريب
فعيني وقلبي لا يزال حيالكم فيا ليت كلّي أعين وقلوب⁽³⁾

وحين يتذكر الحاجري وطنه فإنه يبكيه بدموع قانية ، فروع الصبا تثير في المخيلة حوادث الصغر ، وقساوة الغربة تزيد شوقا الى وطنه ، فيقول : (الكامل)

لك أن تشوّقي الى الأوطان وعليّ أن أبكي بدمع قاني⁽⁴⁾

أخذ الحاجري يشتاقي الى العراق ويحن اليه والى أحبابه ومرايح صباه عندما اختلفت عليه الأمكنة الجغرافية التي سكنها فصحبته اختلافات على الاصعدة النفسية والاجتماعية والايولوجية ، فترى الدكتور فتيحة كحلوش : " إن المكان الذي انتقلنا منه يبقى معنا يمارس تأثيراته على سلوكياتنا الإرادية واللا إرادية ، لكن المكان الجديد الذي انتقلنا إليه يغير هو الآخر من تصوراتنا ومن رؤيتنا للحياة وان كانت هيمنة المكان الأصلي كبيرة جدا ، ولعل ذلك ما نلاحظه في النصوص الدموية ، فالشعراء أكدوا لنا دوما أن الأمكنة التي فقدناها تنعم باستمرار الحياة في داخلنا ، وهي تضغط على أعماقنا بعد افتقادها كأنما لنعيد تشكيلها وإعطاءها ما ينقصها من الحياة ، بل إننا نتأمل تلك الأمكنة بشيء من الأسف لاعتقادنا بأننا لم نعشها ،

(1) ديوانه : 463

(2) الحنين والغربة في الشعر العربي : 33

(3) ديوانه : 44

(4) ديوانه : 24

بشكل عميق⁽¹⁾، وشاعرنا حين يتذكر تلك الأيام والليالي التي قضاها في بلاده وبين أحبائه ، يشعر تجاهها بكثير من التقصير ، فتزداد غربته ألما وحزنا ، وتثير في نفسه الشوق والحنين فيقول : (الطويل)

جميعي إليكم وحشة وتشوقٌ وكلي عليكم زفرة ونحيبٌ⁽²⁾

يصور لنا الشاعر عظم الاسى والحزن نتيجة فراقه الاهل والاحباب وديارهم التي كان يطيب له العيش فيها ، فقلبه يعتصر ألما وشوقا لرؤيتهم والعيش بينهم .

وقال أيضا : (البيسط)

إذا تذكرت أياما بقرىكم ولت تطاير من أنفاسي الشرر⁽³⁾

ينسج لنا الشاعر صورة موحية ومعبرة ترسم حالته وهو يسترجع أيام ذكراه مع أحبائه ، فيصور خروج أنفاسه بتطاير الشرر ، هذا الشرر دليل التوجع والألم والشوق المرير .

وقد عانى شاعرنا من غربة مكانية في الموصل ، ولم يطق البقاء فيها ؛ إذ لم يجد ترحيبا عند أهلها ، فضلا عن أنهم ليسوا بكرماء ، فأخذ يهجوهم واصفا إياهم بالبخل : (السريع)

وبلدة ما كنت في أهلها إلا كراجي الصيد من محرم⁽⁴⁾

الاغتراب النفسي يبعث العداة في المكان ، وهو هنا يشبه ما لاقاه المتنبى من أهل مصر بعد أن كره كافورها ، فالحاجري نزل على أهل هذه البلدة فلم يجد من يقدم له الطعام والشراب ، فكان كصياد أراد أن يصطاد في الأشهر الحرم حيث الصيد محرم فيها ، فيعود دون أن يغنم شيئا يأكله ، وقد ذكرنا أنفا أن مدينة

(1) بلاغة المكان : 145

(2) ديوانه : 31

(3) ديوانه : 33

(4) م . ن : 210

الموصل من المدن التي اكتسبت العداة عند شاعرنا ، لذا فقد أصبحت رمزا للغربة والكآبة والحزن .

وقام بهجائها فهي قليلة الحظ ، إذ يقول : (السريع)

قلّ المنى فيها وقد رُمْتُه حاشاه يُرجى من بني الديلم⁽¹⁾

أحس الشاعر بغربة شديدة في الموصل ، وزاد من معاناته موقف أهلها الذي بدا منهم تبرُّمٌ منه ، ورفض لوجوده بينهم ، فأضافوا الى معاناته هموما جديدة ، وبات يعاني الغربة مع الاثنتين ، مع المدينة ومجتمعها ، وبات يشعر بوطأة هذا المكان وثقله عليه ، فهو لا يرى شيئا جميلا أو حسناً فيه . وبذلك زاد حنينه الى دياره وملاعب صباحه ، فأخذ يسطر عواطفه بأبيات تفيض بالحنين الى دياره إربل فيقول : (الكامل)

يا برق إن جزت الديار بإربل وعلا عليك من التداني رونقُ
بلغ تحية نازح حسراته أبدا بأذيال الصبا تتعلق⁽²⁾

يرسل الشاعر تحياته وأشواقه الى أحبائه ودياره في إربل ، ويحن الى مواطنه وما كان فيها من ذكريات ، وهو يقاسي من الغربة ، والوحشة ، ومما يزيد من حزنه حسرة ولوعة ذكرياته المتعلقة بأيام الصبا في تلك المراح التي عاش فيها أجمل أيام عمره ووقت صباحه ، من رغيد العيش ، وقد كانت تلك الأيام مشرقة في نفسه ، تملؤها البهجة ، ورونق الشباب ، فكان لهذا أثر في نفسه في البعد عنها ، فكانت شكواه هذه متنفسا لأحزانه ، ومايقاسيه من غربته وآلامه ، وحنينه الى الماضي ، وما يحمله من عبق الذكريات .

أما الإغتراب فقد أخذ حيزا من شعر الحاجري ، وبث شكواه منه في كثير من قصائده ، لأن شاعرنا قد أحس بالاغتراب بين أهله ومجتمعه ، فهو كما يرى أبو

(1) م . ن : 210

(2) ديوانه : 175

حيان التوحيدى أن : "أغرب الغرباء من صار غربيا في وطنه"⁽¹⁾، وهذا ما آل إليه وضع الحاجري الذي تعرض الى نكبات اجتماعية ، جعلته في حالة قلق دائم ، وخوف مستمر ، ومن هذه الأسباب اتهامه بفعلته المشهورة مع ابن الأمير ركن الدين ، وما زاد الأمر سوءا هو اعتقاله وزجه في السجن في قلعة نائية في أطراف المدينة ، وهو ما أدى الى احرابه وانطوائه على نفسه ، فضلا عن اعتقاده باختلاف نظرة المجتمع اليه ، وتحمله ما لم يكن يقترفه ، وهذا ما جعل الشاعر يعاني من الاغتراب ، وهو في وطنه وبين أهله ، فعكس ذلك في شعره ، ليكون مرآة لتلك الشخصية ، فالقصيدة "مكان الذات الذي تتجسد من خلاله رؤاها ومعاناتها وأحاسيسها في علاقاتها بالكون والكائنات"⁽²⁾.

لا شك أن ابتلاء الشاعر بمحنة الاعتقال قد زلزل أعماقه وهز كيانه ، وكان مفاجأة له لم تخطر بباله ، مما أدى به الى الانهيار أمام هذه المحنة فيقول :
(الكامل)

مالي تحلُّ بي الخطوب فأنثني وأنا القوي وصرفها المتضعع⁽³⁾

وهذا حال الحاجري الذي يشعر بالاغتراب ، ويحس بالانكفاء الذاتي ، حينما هجره الأحبة والأصدقاء ، واختلاف نظرة المجتمع له ، ف شعر أنه غريب عن كل شيء ، فهو كالمنعزل عن كل انتماءات ، وقام بتصوير شكواه من المجتمع ، الذي يعيش فيه ، والحال الذي أصبح عليه فيقول : (الكامل)

أنا مسجد لله بيت عبادة عاري الملابس ليس في حصير
هجر المون والجماعة جانبي وجفاني التهليل والتكبير⁽⁴⁾

(1) الإشارات الإلهية : تح : عبد الرحمن بدوي : 13

(2) المكان والجسد والقصيدة - المواجهة وتجليات الذات ، فاطمة الوهبي ، ط1 ، المركز الثقافي

الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، 2005م : 43

(3) ديوانه : 219

(4) م . ن : 190

يشكو الشاعر الحال الذي أودى به ، فبعد أن كان ينعم بالعيش وسط مجتمعه ، أصبح الآن يرى نفسه وحيداً غريباً ، وهذا الشعور ربما جاء من أن أهله ومجتمعه قد تخلو عنه ، على الرغم من تعلقه بالمجتمع الذي يحيط به من الأهل والأحبة ، والأصدقاء ، ففي نصه هذا عد نفسه غريباً بين أهله وبخاصة الأحبة ، ومجتمعه بصورة عامة ، ولهذا نجده آثر الموت على تلك الحياة التي يحيها في مثل هذا المجتمع ، في ذلك قال : (الطويل)

متى تنقضي أيام نُلّي وأجتني ثمار وصال قد حرمت جناها
فللموت خير من حياة نَمِيمَةٍ يمد لي العيش المرير مداها⁽¹⁾

فالشاعر في هذه الأبيات بعد أن ضاق به الحال صرخ شاكياً ، طالباً الموت الذي ينقله إلى عالم آخر ، ولربما يكون هذا العالم خير من عالمه الذي يعيش فيه ، فالتشاؤم قد طبع على حياته فأخذ يشكو من مرارة العيش فيقول : (البيسيط)

كم أحمل الضيم والأهوال وا حرباً من عيشة كلها ضيم وأهوال⁽²⁾

ومما زاد من ألمه وحزنه هو تفرق أصحابه عنه ، وتركه وحيداً يعاني مرارة العيش وصعوبة الحياة فيقول : (البيسيط)

ننبي الى الدهر أقوام صحبتهم أنى يميل زمان بالغنى مالوا

....

يا من عرفت الرزايا مذ عرفتهم وكان ظني بهم أن ينعم البال⁽³⁾

يصور لنا الشاعر أحاسيسه وما يعانیه من أصدقائه ، فقد كان همهم الطمع ومصالحهم فقط ، وحين ألمت به بعض الصعاب هجروه وتركوه وحيداً ، ومالوا حيث ما وجدوا الغنى والمال ، وهذا ما حَزَّ في نفس الشاعر حيث كان يظن أنهم أوفياء مخلصون في اوقات الشدة ، وسينعم باله بوجودهم ، فإذا بهم قد خيبروا ظنه وزادوا

(1) م . ن : 10

(2) ديوانه : 187

(3) م . ن : 187

حزنه حزناً ، وأخذوا يرقصون على جراحه ، ولم ينصفوه فيما لحق به من تهم ومكاييد ، بل بقي وحيداً ليس له معين ، إذ يقول : (الرجز)

وكلُّ أهل ودادي وصحبتني هجروني
وقد بقيت وحيداً فرداً بغير قرين⁽¹⁾

يعاني الشاعر من الوحدة وقلّة المعين ، فقد هجره أصحابه وأهل وداده ، وهو ما يصعد عذاب الشاعر ومعاناته ، فضلاً عن أنه يشعر بغربة نفسية كبيرة جعلته يتألم ويتوجع ، بل ويطلب العون والمساعدة فيقول : (الرجز)

من مسعدي ومعيني على الزمان الخؤون
أذنتني وأرانتني فوقي الذي هو دوني⁽²⁾

بعد أن أصبح الشاعر وحيداً شعر بالاعتزاز في وطنه وبين أهله ، وتكرر أصحابه وخلائه له ، فأخذ يطلب العون من أي شخص كان لينصره على زمانه الذي خانته وأذله وأراه من كان دونه متقدماً عليه ، فأصبح يقضي الليالي وحيداً يعزي نفسه بالحزن والبكاء ، ويتمنى لو أنه مات قبل أن يرى هذه الحال : (الرجز)

أقضي الليالي بطرفٍ بكِ وقلبٍ حزينٍ
وكل همٍ وغمٍ ولوعاً تعتريني
يا ليتني قبل هذا سقيت كأس المنون⁽³⁾

إن إحساس الشاعر بالوحدة ، وقلّة الناصر ، وتكرر أصحابه وخلائه له كشف لنا ردة فعل الشاعر عن طبيعة المكان وقيمه الاجتماعية ، ولذلك فإن الفعل البشري السلبي والسلوك المنحط أكسب المكان صفات القبح والتشوه ، وهذا بدوره أعاد بلورة

(1) م . ن : 179

(2) م . ن : 179

(3) ديوانه : 180

علاقة الشاعر بالمكان وساكنيه ، كاشفا عن أبعاد المكان النفسية في الشعور الوجداني البشري⁽¹⁾.

ومن شعوره بالإغتراب وشكواه منه ما عاناه في سجنه من واقع مرير ، فأخذ يتذمر من ظلمة السجن وويلاته ، وآلامه وما لحق به من ظلم وجور ، فضلا عن بعد الأحبة والأصدقاء ، فيصور حاله المؤلم بأبيات تفيض بالشكوى اذ يقول :
(الرجز)

أصبحت في السجن ولي مدامع هواطل بـوجنتي دوافق
أين أخو الشدة أشكوه الجوى وا أسفا قلّ الصديق الصادق
سجنٌ وقيدٌ وفراقٌ جيرةٍ يا موت هل أنت إليّ لاحق⁽²⁾

تتجسد في هذه الأبيات حالات الحرمان الحسي التي يعاني منها الشاعر ، فتتطلق مخزونات الباطن لتصور العزلة التي لحقت بالشاعر بين الجدران والأصفاد أدق تصوير ، وأفضل وصف ، فالشاعر السجين فقد وسائل تواصله مع الواقع من قلة الأخ والصديق وفراق الأحبة ، فأصبح السجن يضيق بجدرانه على الشاعر ، ساحقا إياه بقضبانه ذاتا وجسدا ، ليصبح كالقبر في خنقه فعاليات الجسد والنفس ، مما دفعه الى أن يتمنى الموت كي يستريح من هذا العذاب .

وهكذا أصبح شعر الغربة والاعتراب موضوعا شعريا شكل مناحي مختلفة عند شاعرنا ، وكان للمكان دور بارز في اظهار تلك السمات وكشفها ، وهي بمجموعها تعبر عن حال انفعالية هاجت في وجدان شاعرنا ، ومشاعره ، فما استطاع لها كتماننا ، فراح ينفث عنها فيخفف بعضا من الألم الداخلي الذي يعتصر نفسه ، فجاء شعره مليئا بالأسى ، والمشاعر الأليمة ، وقد انماز هذا الشعر بلغة رقيقة ، وسهلة وبعيدة عن الزخرفة والتزويق ، وأن كثيرا من نماذج الغربة والاعتراب يمكن أن

(1) ينظر : التشكيل الجمالي للمكان : 79

(2) ديوانه : 179

تصدق على أحوال الناس جميعا في العصور كلها ، بوصف المعاناة واحدة ،
ومشتركة على مر الأيام والدهور .

الفصل الثالث

المكان المتخيل

مدخل :

المكان المتخيل هو المكان الذي يلجأ اليه الشاعر عندما تتشوه قيم الحياة فيشعر بضيق المكان من حوله ، ويفتقد الألفة ويتأزم الشعور النفسي لديه ، في هذا المحيط القائم يتوسل الشاعر بالمكان المتخيل ليخلق عالم مثالي بديل عن عالم الواقع الباعث على الألم والمعاناة ، ومن خلاله يتطلع الشاعر الى عالم مشرق يكون فيه خلاصه ، وباعثا على الألفة والدفء ؛ لذلك يعد المكان المتخيل وسيلة مهمة يلجأ اليها الشاعر لتغيير الواقع المعادي فيعيد شعريا خلق عالمه الأليف الساكن في وجدانه⁽¹⁾.

فالشاعر يبني من وحي خياله مكاناً متعدد الأبعاد مبتعداً عن الصفات الموضوعية للمكان فيثير خيال القارئ كما يثير مشاعره ، " ولن يكون المكان موحياً بطبيعة الحال اذا استسلم الشاعر الى الصفات الموضوعية للمكان . فهذه الاخيرة ما هي الا وسيلة من وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية تماما كالمقاييس الموضوعية للزمن . ولكن المكان الذي يهتم الشاعر هو المكان النفسي المكان الذي يتخيله أو يحلم به أو يعيش تجربته"⁽²⁾. المكان الذي يلجأ اليه الشاعر حينما يرفض المكان الواقعي ، كونه حاملا قيم القبح وسماتها المعادية . هذا الرفض يدفع الشاعر الى "الغوص داخل الذات بحثا عن سمات النقاء والألق الجمالي ؛ لإعادة خلق واقعه بصياغته حلميا"⁽³⁾.

وقد يختلف المكان المتخيل باختلاف القراء كما يرى الدكتور حبيب مونسى ، فالمكان المتخيل " يمكن إعادة بنائه انطلاقا من النص ، واعتمادا على المعطيات التي يحملها القارئ في ذاته للموضوع . فالمكان مثلا ، تعاد صياغته في الذات استنادا إلى اللغة الواصفة ، ولكن اعتمادا على قدرات الذات وهي تتملى هذه اللغة ، وتعيد من خلالها تشكيل المكان بحسب المقاييس التي تراها مناسبة له في تخيلها .

(1) ينظر : التشكيل الجمالي للمكان وبنائه الفني في الشعر العربي الحديث : 58 - 59

(2) بلاغة المكان : 244

(3) التشكيل الجمالي للمكان : 204

فالصياغة إذا خلق مستمر للموضوع عند كل قراءة . وليس المكان مكانا واحدا بل أمكنة تتعدد كلما تعددت القراءة ، وتجددت أدواتها ، واغتنت بالجديد من المعرفة والمقاييس . فالتخييل إذا ، مسألة لا تسلب المكان وجوده الفعلي الجغرافي / التاريخي ، بل تكسبه عند كل محاولة جديدا ينضاف إليه عند كل قراءة ⁽¹⁾.

ان تأثير المكان يمتد الى ما وراء الواقع الذي يعيشه الشاعر ، ويشغل مساحة كبيرة من مخيلته ، وغالبا ما يبني الشاعر مكانه المتخيل كحلم يقظة فلسفي ، يحيلنا الى العوالم النفسية العميقة والخفية للانسان المتسامي ، وموقفه من الوجود ، ففي المكان المتخيل يجري احداث تغيير جذري في بنية المكان الموضوعي لغاية رمزية سامية ، تجسد طموح الفنان لتغيير صورة العالم ⁽²⁾.

والحاجري من الشعراء الذين يمتلكون خيالا خصبا يستقي صورته منه ، وعقلا متفتحا ، وذاكرة تمارس عملها بطريقة خاصة هي هبة الشاعر الطبيعية . ويكفينا التذليل على خياله الخصب أن نشير الى غزله البدوي الذي صور فيه البيئة البدوية خير تصوير ⁽³⁾ ، وهي بيئة عرفها سماعا ولم يألفها مشاهدة ، معتمدا في هذا على خيال واسع ومهارة تدعمها الموهبة لاستحضار الصورة المناسبة . وقد يلجأ الحاجري الى الخيال " لكي يعوض النقص في حياته فيلتمس الأمل في حياة أو واقع آخر فيضفي خياله وصوره على الواقع فيبدو هذا الواقع في حلة أجمل وأبهى وكأن الواقع لا يغدو محتملاً إلا بجعله يتألق ويتلأأ ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ، مكتبة الأسد الوطنية ، دمشق ،

اتحاد الكتاب العرب ، 2001م : 126

⁽²⁾ ينظر : المكان ودلالاته في شعر السياب : 73

⁽³⁾ للمزيد حول هذا الموضوع ينظر المكان الصحراوي في الفصل الأول من هذه الرسالة : 27

وما بعدها

⁽⁴⁾ المكان في شعر شعراء الطبقة الرابعة الاسلاميين ، (رسالة ماجستير) ، هدير ضياء الموسوي

، كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة كربلاء ، 2018م : 70

فالحاجري الهارب من الواقع اللاجئ الى الحلم والخيال لعله يجد فيه ما ينشده ، فهو شاعر حساس جدا ، والواقع الذي يعيش فيه واقع مرّ لذلك نراه يعمد الى النفور من هذا الواقع لدوافع تضطره الى ذلك ، فهذا الواقع لا أمان فيه مع من يحب في حين أن الحلم يحقق له ذلك ولو كان تحققاً وهمياً .

وفي هذا الفصل يدرس الباحث المكان المتخيل وسيتاوله في بحثين :

المبحث الاول : المكان في طيف الخيال .

المبحث الثاني : المكان المعنوي .

المبحث الأول : المكان في طيف الخيال

الخيال لغة : " تخيّل الشئ له : تشبّه ، وتخيّل له أنه كذا أي تشبّه وتخايل ، يقال : تخيّلته فتخيّل لي ، كما تقول تصوّرته فتصوّر ، وتبيّنته فتبيّن ، وتحققته فتحقق . والخيال والخيالة : ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة ... والخيال والخيالة : الشخص والطيف . ورأيت خياله وخيالته أي شخصه وطلعته ... والخيال لكل شئ تراه كالظّل ، وكذلك خيال الإنسان في المرآة ، وخياله في المنام صورة تمثاله ، وربما مر بك الشئ شبه الظل فهو خيال"⁽¹⁾، وجاء في معجم مقاييس اللغة "الخيال : وهو الشخص ، وأصله ما يتخيله الانسان في منامه ، لأنه يتشبهه ويتلّون ، ويقال خيّل للناقة : اذا وضعت لولدها خيالاً يفرع منه الذئب فلا يقربه"⁽²⁾.

أما الطيف فهو حركة الخيال و"طاف الخيال يطيف طيفا ومطافا : ألم في النوم ... والطيف الخيال نفسه ، والطيف المس من الشيطان"⁽³⁾ و" قال الفراء: الطائف والطيف سواء، وهو ما كان كالخيال والشئ يلم بك"⁽⁴⁾.

لذا نجد أن دلالات المعنى اللغوي تقترب وتتضاءل الفواصل بين مفردات الطيف والحلم والخيال في هذا المستوى ، والمعجمات العربية تعضد هذا الاقتراب.

وفي الاصطلاح فان طيف الخيال هو " زور الحبيبة من غير وعد يخشى مطله ويخاف ليّه وفوته واللذة فيه لم تحتسب ، ولم ترتقب ، يتضاعف بها الالتذاذ والاستمتاع ، وأنه وصل من قاطع وزيارة من هاجر ، وعطاء من مانع ، وبذل من ضنين ، وجود من بخيل"⁽⁵⁾.

(1) لسان العرب : مادة (خيّل)

(2) معجم مقاييس اللغة : مادة (خيّل)

(3) لسان العرب : مادة (طيف)

(4) م . ن : مادة (طوف)

(5) طيف الخيال ، الشريف المرتضى ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، الطبعة الاولى ، 1955م ، ص : 14 - 15

وطيف الخيال من أدوات افتتاح القصيدة العربية قبل الاسلام ، وقد تنبه النقاد والدارسون لهذه الاداة وفسروها منذ القدم ، بل ان من الأدباء من أفرد لها مؤلفا خاصا بها ، كالشريف المرتضى⁽¹⁾، والمنشئ الاربلي⁽²⁾، وشمس الدين بن دانيال⁽³⁾، فجمعوا الاشعار التي يشتمل عليها طيف الخيال ، وشرحوها ، فمدحوا الطيف تارة وذموا تارة أخرى⁽⁴⁾ .

والشعراء الذين عاشوا في أول العصر الجاهلي هم الذين ابتدعوا مقدمة طيف الخيال ، وقد أرسوا تقاليدها ومعانيها ، تلك التي كررها الشعراء الذين عاشوا بعدهم ، دون أن يحوروا فيها أو يزيّدوا عليها ، فنراهم دائما يتعجبون من أطياف محبوباتهم ، وكيف جازت القفار وعرفت المسالك حتى وصلت اليهم وداعتهم وهم يغطون في النوم لطول الرحلة وشدة التعب ، مع أنهم يعرفون أن صاحباتهم على الحقيقة لا يقدرن لتزفهن على السير الطويل ، ولا يألفن السفر الشاق.⁽⁵⁾

وللطيف قدرة مكانية هائلة في تقريب المسافات " فقد تعجب الشعراء كثيرا من زيارة طيف الحبيبة على بعد الدار وشحط المزار ووعورة الطرق واشتباه السبيل ، واهتدائه الى المضاجع من غير هادٍ يرشده ، وعاضدٍ يعضده ، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف في أقرب مدة وأسرع زمان ؟ لأن الشعراء فرضت أن زيارة

(1) هو أبي القاسم علي بن الحسين بن موسى ، ت (436هـ)، وكتابه (طيف الخيال)، تحقيق : محمد سيد كيلاني

(2) هو بهاء الدين عيسى بن عبد الله الاربلي ، ت (683هـ) ، وكتابه (رسالة الطيف) ، تحقيق : سيد كسروي حسن

(3) هو شمس الدين أبي عبد الله محمد بن دانيال ، ت (710هـ) ، وكتابه (رسالة الطيف في الجد والهزل) ، تحقيق : سيد كسروي حسن

(4) ينظر : طيف الخيال : 13 - 14

(5) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، د. حسين عطوان ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، مصر ، 1970م : 107

الطيف حقيقة ، وأنها في النوم كاليقظة ، فلا بد مع ذلك من العجب مما تعجبوا منه ، من طي البعيد بغير ركاب ، وجوب البلاد بلا أصحاب⁽¹⁾.

وطيف الخيال "أمر مهم عند أهل الغرام ، يتوصل إليه بالنام ، وإنما تدعو الحاجة إليه عند طول الهجر ، وشدة الضجر ، ومقاساة نار الملل والسهر"⁽²⁾.

ولما كان الحاجري بعيدا عن حبيبته التي كانت تعيش في الحجاز ، فلا عجب ان كانت تزوره بطيفها اذا جن عليه الليل وتسلك الرقاد الى عينيه ، وبقوة العاطفة التي تنتابه ينظم ما رآه شعرا "فذكر الطيف والولوع به نتيجة طبيعية للحب والبعد عن الحبيب إذ يقوم الطيف مقام الحقيقة وينوب تزاور الخيال مناب التزاور في العيان"⁽³⁾

العيان"⁽³⁾

وصورة المرأة عند شاعرنا لم تقتصر على لوحة النسيب بل ظلت ميدانا خصبا لخياله الذي تفنن في وصفها ، وسبل اللقاء بها ، وحزنه على رحيلها ، فكان له أن يلتقي بها في عالم الخيال فيتخيل زيارتها في الطيف ليلا ؛ ليخفف من ألم الفراق وشدة الوجد ، وقد طوع الحاجري هذا الطيف لأداء وظيفة فنية استوعبت مجمل تجاربه الشعرية وان تعددت موضوعاتها ، فلوحة الطيف قد استوعبت الألم النفسي العميق الذي وافق الشاعر في حياته اليومية فلا مفر منه حتى في ساعات الخلود الى الراحة والنوم .

فمن خلال الطيف يتخيل وصل محبوبته ، وكأنما التقى بها في زمان ومكان حددهما في باله فيقول : (الكامل)

(1) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، د. حسين عطوان ، مكتبة الدراسات

الأدبية ، دار المعارف ، مصر : 15

(2) تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق ، داود الانطاكي المعروف بالأكمه ، وبهامشه ديوان الصبابة، لشهاب الدين أحمد بن أبي حجلة المغربي ، ط3، المطبعة الأزهرية المصرية ، 1328 هـ .

(3) طيف الخيال في شعر البحتري : 67

لله زور من خيالك زارني بعث الهموم وهيج الأحرانا
عانقت منه ما شفيت به الجوى فكأنني عانقته يقظانا⁽¹⁾

فالحاجري يشبع رغباته المكبوتة بواسطة الاحلام في طيف الخيال والتي يصعب تحقيقها في عالم الواقع ، فالطيف يقرب المسافة بينه وبين حبيبته النائبة ، ويعقد مكانا للقائها ، ومعانقتها والتزود منها ، و" الطيف له القدرة على أن يمد الشاعر الولهان بمساحة خارجة عن حدود الزمان والمكان متجاوزا كل ما هو مألوف ، وهذا بفضل ما حبا الله به الانسان من مؤهلات ، تعينه على التكيف في شتى الاحوال ، والظروف "⁽²⁾.

فالواقع المؤلم الذي يعيشه الشاعر وحالة الهجر والبعاد من الحبيبة جعل الحاجري يلوذ بطيف الخيال في أحلام اليقظة ؛ ليفكك صورة الحاضر الى أجزائها الصغرى ؛ ليعيد تشكيلها وفق هواه ، فينشر عليها ألوان الماضي وعبقه ، وليعادل بالحلم طيف الحبيبة أو خيالها الزائر ، وبطش الهجر بلطف الوصل ، وخشونة الحاضر برفق الماضي ، ويبدأ بإلغاء الزمان والمكان والطقس الاجتماعي ويمر بتحدي أسباب الفناء والخواء ليستقر في أحضان الحبيبة⁽³⁾ ، فيصنع أحلامه نائما ويقظا في مختبر القصيدة لأنه ذو حظ في الخيال عظيم ، وصوره التي يسمو بها مزاج بين الخيال والواقع - الحسي والذهني - بألفاظ عذبة .

وقد كَوّن الحاجري من الطيف صورا شعرية جسدت مظاهر الشوق والحنين ، وحملت أبعاداً نفسية ترجمها في كثير من القصائد ، فصور أحلامه وتخيلاته بصور

(1) ديوانه : 87

(2) المكان في الشعر الاموي ، (اطروحة دكتوراه)، جميل بدوي الزهيري ، جامعة المستنصرية ، 2004م : 181

(3) ينظر : الخطاب الابداعي الجاهلي والصورة الفنية ، د. عبد الاله الصائغ ، الطبعة الاولى ، 1997م ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء : 33

امتزج فيها الزمان بالمكان بمشهد حلمي ، فيقول في إحدى قصائده وهو يتجرع مرارة فراق الأحبة متمنيا القرب منهم ولو في طيف الخيال : (الطويل)

نَعِمْتُ بِكُمْ وَالدهر في غفلاته زماناً وشملي آمنٌ من شتاتِهِ
ولم أدر ما الأحزان حتى بعدتم فقلبي موقوفٌ على حسراتِهِ
أحبابنا بالجزع هل تسمح النوى بيوم يكون القرب من حسناتِهِ
لقد حكمت فينا الليالي بفرقةٍ سلا بعدها المشتاق طيبَ حياتِهِ
يَقْرُ لعيني أن يهبَّ نسيمكم فأنشق روحَ القرب من نفحاتِهِ⁽¹⁾

القرب من الأحبة ولو بطيف الخيال ينعش الشاعر ويبرد غليله الذي تجرع الألم والاحزان نتيجة تشتتهم عنه ، وفي هذه الأبيات لاحظنا قدرة الطيف على تقريب المكان واستحضاره في مخيلة الشاعر ، وكأن الشاعر يستنشق نفحات ذلك المكان وعبق نسائمه .

ولا ينفكُ أحباب الشاعر متشبثين في مخيلته ، وأماكنهم حاضرة في وجدانه حيا كان أو ميتا ، وإذا أتى داعٍ (طيف) من ديار أحبته وهو ميت للبي ذلك الداع فيقول : (الكامل)

شرخ الشباب بحبكم أفنيتهُ والعمر من كلفني بكم قضيتُهُ
وأنا الذي لو مرَّ بي من أرضكم داعٍ وكنيت بحفرتي لبيتهُ
كيف التعرض للسُّلُوِّ وحبُّكم قَدَمًا بأيام الحياة شريتهُ
قالوا حبيبك في التجني مسرفٌ قاسٍ على العشاق قلتُ فديتهُ
أرومٌ من كلفني عليه تخلصاً لا والذي بطحاء مكة بيتهُ⁽²⁾

هنا تتضح لنا قدرة الشاعر على ابتداع الصور الرائعة التي تؤثر في العواطف تأثيراً قويا ، وتلعب في حياته دورا هاما ، فالشاعر هو الذي يعرف كيف يجعل دنياه الخيالية أروع من الحياة الواقعية وأشد تأثيرا في النفوس واثارة للعواطف⁽¹⁾.

(1) ديوانه : 63

(2) م . ن : 54 - 55

والحاجري يتمكن من لقاء حبيبته في عالم الخيال ويتزود منها ويطفئ نار
ظمئه ، وهذا اللقاء المتخيل يضاهاى عنده لقاءها في الحقيقة ، فيقول : (الطويل)

يمثلك الشوق الشديد لناظري فأطرق اجلالاً كأنك حاضر
وأطوي على حرّ الغرام جوانحي وأظهر أني عنك لاهٍ وصابر

...

ألا يا لقومي قد أراق دمي الهوى فهل لقتيل الأعين النجل ثائر
ومذ خبروني أن غصنا قوامه تيقنت أن القلب مني طائر⁽²⁾

يتخيل الشاعر من شدة شوقه أن محبوبته ماثلة أمامه ، فينحني أمامها إجلالاً
وإكراماً ، ولكنه سرعان ما يفيق من خياله ، فنراه يطوي جوانحه على جمر الغرام
والشوق ، ويحاول أن يظهر قويا متماسكا ، ويبين أنه لا يعيرها اهتماما ، وأنه لاهٍ
عنها وصابر ، ولكنه لا يستطيع أن يخفي أثر العشق على نفسه ، لأن دمه أريق
بسبب الهوى ، ولا يجد من يأخذ بثأره ، فقتيل الهوى ليس له ثأر .

ويطلب الحاجري من الحبيبة أن تبعث خيالها لترى حاله كيف أصبح بعدها ،
فقد صار دائم الحزن ، كثير العناء ، لا يجد راحة في يومه ؛ فنار الشوق تحرق
فؤاده في النهار وتسهره بالليل فيقول : (البسيط)

أنت الحياة وأنت السمع والبصر كيف احتيالي ومالي عنك مصطبر
فارقنتني فنهاري كله حرق وغبت عني فإيلي كله سهر

....

ابعث خيالك في جنح الظلام يرى ما بي من الوجد والبلى فيعتبر
إذا تذكرت أياماً بقربكُم ظلت تطاير من أنفاسي الشررُ

(1) ينظر : اصول النقد الادبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط 10 ، 1994م :

يخفي المتيم أشواقا فيظهرها دمع على صفحات الخد منحدر
لا كان في الدهر يوم لا أراك به ولا بدت فيه شمس لا ولا قمر⁽¹⁾

يشخص الحاجري طيف الخيال بهيئة إنسان يبصر؛ ليرى ما فعلت به الصباية
والوجد من عناء وسهر ونحول في بدنه ، فذكر الحبيبة يضرم نار الشوق في كبد
الشاعر ، وينقر النوم من عينيه ، فكيف لا وهو المشتاق الذي يتمنى أن يغلط جفنه
بغفوة ليرى في المنام طيفها ويسمع أخبارها فيقول : (البسيط)

مالي أرى النوم من عيني قد نفرا أنت علمت طرفي بعدك السهرا
وما لذكراك يصلي النار في كبدي أهكذا كل صب إله ذكري

....

هبوا المنام لعيني ربما غطت برقدة فرأت منكم خيال كرى⁽²⁾

فطيف الحبيبة يثير عند الحاجري مشاعره وأحاسيسه ، ويفجر بركان الشوق
الذي يضطرم في نفسه ، ويحرق فؤاده ، ويهيجه للبكاء ، ويذكره بالمحبة وأيامها
الخالية ، ويظهر من خلال الطيف شكواه من الغربة واحساسه بالوحدة بعيدا عن
الأهل والديار ، فطيفها هو سر حياته ، وهو من دونه ميت لا محالة ، فيقول :
(الخفيف)

ليت طيف الخيال زار فأحيا ميت وجد له الثياب لحد
كيف صبري والبين مني قريب ليس ينفك والمزار بعيد
والليالي القصار أضحت طوالا كن وصلاً واليوم هنّ صدود⁽³⁾

ففي هذه الأبيات نجد أن لطيف الخيال أهمية كبيرة عند الحاجري ، وتكمن
تلك الأهمية في نقله من عالمه الواقعي المليء بالمرارة والأسى الى عالم خيالي

(1) ديوانه : 33

(2) م . ن : 5

(3) م . ن : 93

يحقق له ما يصبو اليه في عالم اليقظة من السعادة والراحة النفسية ، فالحاجري عاشق متوهج لا يبيل غليله سوى وصل الحبيبة ولو بطيف الخيال ، فيقرب المسافة المكانية بينه وبينها بواسطة هذا الطيف الذي له القدرة على فعل ما يدور في ذهن الشاعر من أفكار ، فيطوعه كيفما أراد ، ويوظفه توظيفا خاصا للتعبير عن الألم الداخلي الذي يعتمر نفسه .

ويطير فرحا لو رأى طيف خيالها ، ويتمنى أن يُصبَّ عليه نوم أهل الكهف ، ليمتع ناظره برؤيتها ، ويحظى بوصولها في عالم الخيال : (الدوبيت)

طيف لك زائري جميل الوصف قد صار لكثرة التداني إلفي
ما أسعدني وقد تمتعتُ به لو صبَّ عليّ نومُ أهل

فالشاعر يتصور خيال محبوبته وقد زاره ليلا ، فتمتع بهذا الخيال وجالسه ، وتحدث إليه ، ويتمنى الشاعر أن يبقى غارقا في النوم حتى لو صبَّ عليه نوم أهل الكهف كي لا يغيب عنه خيال محبوبته ، حيث ترى الدكتورة فتيحة كحلوش أنه " توجد في نصوصنا الشعرية مكانا وعالما مختلفا ، إنه المكان الكثيف الذي يحاورنا ونحاوره باستمرار ، الى درجة أنه يتحول الى انسان بالنسبة للمتخيل ، فيعتقد هذا المتخيل أن بينه وبين العالم (المكان) تبادل نظرات تشبه النظرات المتبادلة بين المحب وحبيبته"⁽²⁾

ويقضي الليل بالهموم والاحزان ، ويعلل نفسه بزيارة من طيف الحبيبة اذ يقول : (الطويل)

كفى حزنا أني أخادع بالكرى جفوني لطيفٍ منكم وأسارق⁽³⁾

(1) ديوانه : 225

(2) بلاغة المكان : 243

(3) ديوانه : 107

فهنا يبادر الشاعر لخداع جفونه برغبته في النوم ، عساه يرى طيف محبوبته
زائرا له ، ويتمنى أن يظل مستغرقا في النوم ؛ ليرى طيف الحبيبة ويقوم له اجلالا :
(الدوبيت)

ما زلت عليه في الكرى محتالا حتى وافى خياله مختالا
لولا حذري من يقظة تفجني في القرب به قمت له اجلالا⁽¹⁾

وبصور طيف محبوبته وقد سرى إليه في جوف الليل فيقول : (الطويل)

سرى طيفه ليلا إلي مجددا عهد الهوى يا حبذا ليلة

لقد وظف الشاعر الصورة التجسيمية ، إذ بث الحياة في المعنويات - الطيف
- فجعله يجدد عهد الهوى ، فضلا عن سرعة ذلك الطيف الذي شبهه بليلة الإسراء
والمعراج هذه الليلة التي تذكرنا بحادثة جليلة لدى المسلمين ، وكأن الشاعر يعد زيارة
طيف محبوبته له أمرا عظيما ومقدسا يعادل قيمة ليلة الإسراء والمعراج عند
المسلمين ، فضلا عن الأحداث الكثيرة فيها .

وفي قصيدة اخرى يشبه الشاعر طيف الخيال بزائر قادم خفيف الظل ، يزور
فكر الشاعر الولهان ، فلم يكن المحب قانعا بالتواصل ، بل يطمع دوما بأكثر من
هذا حتى شكا الفراق وأذاب قلبه السهر فأصبح راضيا لا بوصل المحبوب بل
بالطيف الزائر منه ، فيقول : (الكامل)

ما كنت أقتع بالتواصل منهم واليوم أقتع بالخيال الزائر⁽³⁾

(1) ديوانه : 230

(2) م . ن : 18

(3) م . ن : 38

ويقول أيضا : (السريع)

قنعت من واصلك بالطيف إن زار وأين الطيف من ساهر⁽¹⁾

في هذين البيتين نرى ان الحاجري يقنع بزيارة طيف الحبيبة ، وفي هذا اشارة الى حجم المعاناة النفسية التي وصل اليها الشاعر ، إذ وضع نفسه في حالة من الاقتناع بالرؤية الخيالية للحبيبة ، بعد أن كان لا يقنع بوصولها ورؤيتها في الواقع ، فمن القنوع الرضا بمزار الطيف وتسليم الخيال وهذا انما يحدث عن ذكر لا يفارق وعهد لا يحول وفكر لا ينقضي⁽²⁾

والحاجري راض بطيف خيال محبوبته في النوم ، وان لم ينل مبتغاه في الواقع

فيقول : (الطويل)

شفاء غليلي ضمّ تلك المعاطف وبرد سقامي رشفُ تلك المراشف

وإني وإن تعطّ نفسي مرادها لراض بطيفٍ من خيالك طائف⁽³⁾

فرضى الحاجري بطيف الحبيبة ما هو الا نتيجة لمعاناة البعد والحرمان ، وليحقق من خلال الطيف رغباته المكبوتة ، لان الطيف "نوع من الخداع النفسي وهو يستدعي الراحة للنفوس القلقة"⁽⁴⁾ ، "ويكون الطيف في كثير من الاحيان أثرا لمعاناة سكنت في اللاوعي ، وهو نتيجة لمؤثرات حسية واقعية ، تحولت الى حشرات في النفس وذكريات في الذهن يستخرجها العقل الباطن صورا تسمو على الواقع وتكون نتيجة لمعاناة الحرمان"⁽⁵⁾ ، فكان الحاجري يلوذ بالطيف ليكون سبيله للتخلص

(1) ديوانه : 139

(2) ينظر : الحجازيات في شعر العصر العباسي الثاني دراسة موضوعية فنية : 62

(3) ديوانه : 171

(4) المرأة في الشعر الجاهلي ، د. علي الهاشمي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1960م : 134

(5) الطيف منفذا للتعبير النفسي في مقدمات شعر اللصوص حتى نهاية القرن الثالث الهجري (بحث) ، أ.د. كامل عبد ربه حمدان و م.م. وصال قاسم غباش ، كلية التربية - جامعة القادسية

، 2018م : 3

للتخلص من سوداوية العالم الواقعي وليسلي نفسه التي عجزت عن تحقيق ما كان يصبو اليه في عالم الواقع.

وهذا الطيف يتخذ صوراً وهيئات مختلفة ، فمرة يكون زائراً وقوراً ، حسن الاخلاق ، لا يقسو على محبه ، ولا يستطيع الشاعر أن ينكر فضله ؛ لأنه يبيت منادماً اياه الى الصباح مخففاً آلامه وأحزانه فيقول : (دوبيت)

ما طيفك إلا حسن الأخلاق لا يعرف قسوة على العشاق
إن أجد فضله فما أنكرني كم بات منادمي إلى الإشراق⁽¹⁾

ومرة يكون خجولاً متواضعاً من شدة الحياء ، فيرق قلبه على حال الشاعر الذي أصبح كالخيال ، لا يرى من شدة ضعفه ونحوه فيقول : (الطويل)

على مثله يستحسن الصب وفي حبه يجفوا الصديق صديقهُ
رآني خيالاً حين زار خياله فأطرق من فرط الحياء طروقهُ⁽²⁾

ويقول أيضاً : (الكامل)

فإذا الخيال أطف حولي لم يجد إلا خيالاً مثله في مضجعي⁽³⁾

ومرة أخرى يكون رسولاً من قبل الحبيبة حاملاً معه صور الصدود والجفاء ليمنع الشاعر من لقاء حبيبته والتزود بأخبارها في عالم الخيال فيقول : (البسيط)

يا مرسلاً في الدجى من أرض خياله معرضاً عني بلا سبب
لا تمنع الطيف من طيب الوصال يضره أن يُريني الصّدق في

(1) ديوانه : 229

(2) م . ن : 97

(3) م . ن : 116

(4) م . ن : 152

ويقول في قصيدة اخرى : (الدوبيت)

قد طاف بكعبة الكرى طيفهم يا نومي سل عن حالهم كيف هم
واستوص على القلب الذي فارقتي والتاف بهم فانه ضيفهم

وقد صور الشاعر طيف خيال المحبوبة بشخص يناديه ويرجوه أن يعود إليه ،
ليشرح حاله بين يديه ويطلب منه الرفق عليه ، فمن شدة وجده به سيقبل الأرض
لديه ، فيقول : (الدوبيت)

يا طيفَ خياله إذا عدتَ إليه اشرح قصصي وقبّل الأرض لديه
وأعلمه بما جنى بنا ناظره والحاجبُ ما أنكرَ في ذاك عليه⁽¹⁾

انساق الشاعر وراء فعل الخيال ؛ ليستحضر أفكارا توظف الفكر ، وتحيل
المتلقي الى آفاق جمالية غير مألوفة منبعثة من وحي خيال الشاعر ، فطيف الخيال
يحقق لقاءً مؤقتاً في خيال الشاعر ، فضلا عن أنه حقق صورة شعرية حية متحركة
تتجاوز المألوف ، وتلغي حدود الزمان والمكان ، ليستحضر صورة المحبوبة في
ذهنه ، ويعقد تواسلا معها بواسطة طيف الخيال .

وجُلّ ما يخشاه أن ينقطع عنه طيف الأحبة والأصدقاء فيقول : (الكامل)

ويلاه لا طيف يواصل في الكرى منكم ولا خبر يُلمُّ فأسمع
فكأنما بالودّ منكم لا بكم يوم النوى نعبَ الغراب الأبقع⁽²⁾

فهو يبكي أسى لانقضاء أيام الشباب ، فمذ ظهر المشيب ، الذي كان له نذير
شؤم كغراب البين ، وقد تعمد الحاجري أن يذكر هذا الطائر ، كونه معروف عند
العرب القدامى أنه مبعث للشؤم وأن نعيقه يبعث في النفس كثيرا من المرارة والألم .

(1) ديوانه : 233

(2) م . ن : 163

والحاجري يرغب برؤية حبيبته في المنام شأنه في ذلك شأن الذين عرفوا حقيقة
العشق ومكابداته ، فيقول : (البسيط)

بوذي لو أتاني منك طيف يخفف ما أكابد من بلايا
لأبسط تحت أخمسه خدودي وأفرش من حشاي له بلايا⁽¹⁾

يصور الشاعر طيف محبوبته بهيئة انسان يزوره ، فيسعد بزيارته لأنه يخفف
من وجده وبلواه ، ويتمنى أن يفتش الأرض تحت قدميه ، ويشكو إليه ما فعله الفراق
بجسده من نحول وسقم وآلام .

وبذلك نجد أن أماكن اللقاء التي كان يعقدها الحاجري في خياله والمتمثلة
بطيف الحبيبة قد أعطتنا المعرفة الكافية عن نفسية الشاعر وأحلامه ، والذي
استطاع بقدرته الفنية خلق واقع جديد يخالف الواقع الذي يعاني منه ، فقد عكس
الطيف عند الشاعر شدة الهجر والحرمان الذي كان يعاني منه ، فجاء الطيف
لخدمة حاجات نفسية ومعنوية ، وكان له الملاذ الآمن ، والملاجئ الوحيد الذي ينأى
بالشاعر الى مكان أليف يعقده في مخيلته ، مقرباً إياه من أحبائه وأصحابه ، ومخففاً
من آلامه وأحزانه ، فالطيف له القدرة على أن يمد الشاعر الولهان بمساحة خارجة
عن حدود الزمان والمكان متجاوزاً كل ما هو مألوف مليبياً آمال الشاعر وطموحاته .

(1) ديوانه : 142

المبحث الثاني : المكان المعنوي

المكان المعنوي هو المكان الافتراضي الذي لا تتركه الحواس ادراكاً مباشراً وإنما " يتشكل باطار التركيب المجازي للغة الشعرية ، ويفسر في الذهن من خلال المعنى الدال عليه أو الصورة المتولدة فيه ، ويكتسب أهميته الفنية ضمن سياق النص"⁽¹⁾. والمكان المعنوي " يمتاز بتجريده عن الأبعاد الهندسية الطبوغرافية من حيث الطول والعرض والارتفاع ، ولكنها تشترك مع الأماكن الحسية في صفة الاحتواء والضم وهذه أهم خصيصة للمكان"⁽²⁾.

وعند اللغويين يدل هذا الضرب من المكان على " توكيد المنزلة ، أو المكانة الاجتماعية أو الادبية أو المعنوية ورفع الشأن"⁽³⁾، أو انحطاط المنزلة ، وقد ورد في القرآن الكريم ما يؤكد هذه المعاني حيث قال تعالى في النبي ادريس (عليه السلام) : ((وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا ٥٧))⁽⁴⁾ ، وقال في أخوة يوسف : ((قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسْرَهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرٌّ مَكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ ٧٧))⁽⁵⁾ "أي أنتم شرٌّ منزلة عند الله تعالى"⁽⁶⁾.

والمكان المعنوي لا يقتصر على انسان بعينه ، " بل قد يكون مختصا بمكانة قبيلة بين القبائل الاخرى ، فالقبائل دائمة السعي الى ان تتقدم على غيرها بالعز والشرف والكرامة"⁽⁷⁾، ومن ثم فإن صفة المكان المعنوي يشترك فيها العاقل وغير العاقل ، كما أنها تطلق على الانسان ، والحيوان ، والجماد ؛ لبيان عظم الشيء ، أو تحقيره .

(1) ينظر : الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي : 164

(2) المكان في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : 126

(3) المكان في شعر ابي العلاء المعري : 126

(4) سورة مريم : الآية 57

(5) سورة يوسف : الآية 77

(6) أضواء البيان ، محمد الامين الشنقيطي ، بيروت ، دار الفكر ، 1995م : 3 / 489

(7) المكان في شعر شعراء الطبقة الرابعة الاسلاميين : 76

وقد شكل هذا الضرب من المكان حضوراً لافتاً عند شاعرنا ، فنراه قد أسبغ على ممدوحيه هالة من التعظيم والتشريف للدلالة على رفعتهم وعلو شأنهم ومكانتهم الاجتماعية ، ففي مدحته للأمير ركن الدين⁽¹⁾ أحمد بن الأمير شهاب الدين والي اربل قال : (الكامل)

ومن العجائب أن أضيق بأربلٍ ذرعا وركن الدين رحب النادي

...

لو أنكر الأحياء فضلَ جميله شَهِدَتْ به الأموات في الأحادِ
الله أكبرُ كم لأحمدَ نعمةً تجلى كما الأطواق في الأجيادِ⁽²⁾

بين الشاعر في هذه الابيات مكانة الامير ركن الدين ومنزلته الرفيعة وكرمه وفضله على الناس ، فضله على الناس لا ينكر ولو أن الأحياء أنكروا ذلك الفضل لشهدت به الأموات من داخل قبورهم ، لأن فضائل ركن الدين تنتشر في كل مكان ، وتلف الناس من كل جانب ، كما يلتف الطوق أو العقد حول العنق .

ويرفع الحاجري من شأن ركن الدين فيشبهه جوده وكرمه بالبحر المعطاء ، وعلو شأنه ومنزلته بين الناس بنجم الجوزاء ، فالجوزاء يتميز عن غيره بلمعان ضوءه المائل الى الحمرة⁽³⁾ ، كما أن ركن الدين يتميز بكرمه وعلو منزلته بين الناس ، بالاضافة الى قوته وشجاعته ، اذ يصفه الحاجري بقوله : (الكامل)

كالبحر يوم ندى وكالجوزاء يو مَ غُلاً وكالضرغام يوم جادِ
لا غَرَوَ ان كان الجواد بكل ما تحوي يداهُ فهو نجلُ جوادِ⁽⁴⁾

(1) ركن الدين : هو الامير أحمد بن قرطاي التركي الاربلي المعروف بالامير ركن الدين . ينظر

ينظر : مقدمة ديوان بلبل الغرام : 11

(2) ديوانه : 215

(3) ديوان بلبل الغرام : 55

(4) ديوانه : 215 - 216

كما يصفه بأنه أحسن ضارب بالسيف ، وأكرم واهب للمال ، وأوضح من
يهدي الى العلم ، فيقول : (الكامل)

بالسيف أحسن ضاربٍ والمالِ أكـ رُمُ واهبٍ والعلمِ أوضحُ هادٍ⁽¹⁾

وهذا الامير قد احتل مكانة مرموقة بين الناس ، بفضل كرمه وجوده وسعة
عطائه ، فهو يقري الضيوف والمسافرين في أي وقت يقصدونه ، ومن يذهب اليه
يبلغ مراده وينال مبتغاه ، فهو قد ورث الكرم عن أجداده : (الكامل)

هجر الهجير مهاجرا عن أرضه يدنو له وادٍ ويبغد وادي
بيغي الكرام الغرّ أرياب العلا المحسنين المطعمين الزاد
عرج بأحمد تلقى عزاً بانحاً وبلوغ آمالٍ ونيل مراد
يا أيها المولى الذي عن كفه يُروى حديث الجود بالإسناد⁽²⁾

أما الحاجري فهو أيضا قد أصبح ذا مكانة رفيعة بفضل هذا الأمير الذي
أغدق عليه من العطايا والهبات ، واسبغ عليه من الأموال التي أهلته لأن يعيش
عيشة المترفين ، فنال مكانة مرموقة بين الناس ، وأصبح ذا علا ترنو اليه عيون
أضداده ، فيقول : (الكامل)

فبفضلك المحروس أصبح لي ترنو اليه أعين الأضداد
أنت الذي لولا سماحة كفه لم أمس ربّ مطارفٍ وتلاد⁽³⁾

(1) ديوانه : 216

(2) م . ن : 216

(3) الطارف من المال : المستحدث ، وهو خلاف التالذ والتلبد . والتلاد والتلبد : ماورثته عن
الآباء قديما . (ديوانه : 217)

ويقول أيضا : (البسيط)

أنت الذي قام سُوقي في العلاءِ حتى تحدّثت عني العُربُ والعجمُ
وأنت ألبستني النُّعمى مخلوّلةً إذا انقضت نِعَمٌ منها أنت نِعَمُ
وأنت أنبتت عودي في رياضِ علأ نُوازها كَنُغورِ الغِيدِ مَبْتَسِمُ⁽¹⁾

فالحاجري في هذه الأبيات يمدح الأمير ويبين منزلته وجوده وكرمه على الشاعر ، فبفضل النعم التي أغدقها عليه أصبحت له مكانة متميزة بين العرب والعجم .

ومن الغريب حقا أننا لا نجد في ديوان الحاجري كله سوى هذه القصيدة في المدح ، والتي اختص بها الأمير ركن الدين أحمد بن قرطاي ، وكما رأينا أن صفات المدح في هذه القصيدة تدور في أغلبها حول كرم الأمير وجوده ، على أنه قد بالغ في بعض صفات المدح الى حد كبير ، وخاصة صفة الكرم التي ركز على ذكرها تركيزا واضحا ومكررا ، وكأن الشاعر أراد أن يضرب على هذا الوتر الحساس ؛ ليستثير عطف الأمير وكرمه ، فيتوج هذا الكرم بالعفو عنه ، عما فعله بحق ابنه ، فأراد أن يستل من نفس الأمير الضغينة عليه ، والتي سببها تغزل الحاجري بولده واشتهاره بمحبته ، ولكن لا سبيل الى ذلك ، فلا الحاجري مقتنع بموضوع القصيدة وشخصية الممدوح ، ولا الممدوح قد عفا عن الشاعر ، وقد ذكرنا ان هذا الأمير كان السبب الرئيس في مقتل الشاعر .

ان حبيبة الشاعر قد اتخذت مكانا معنويا في كثير من قصائده ، وقد شغلت حيزا واسعا في الديوان ، فكان لها الحظ الاوفر والمنزلة الرفيعة عند الشاعر ، فهي متميزة عن باقي النساء ؛ لأنها ذات حسب ونسب اذ يصفها بقوله: (السريع)

(1) ديوانه : 184

ويلاه من حبّ حجازية آباؤها الغرّ العوالي نزار⁽¹⁾

فصور مكانتها العالية في ذكر جدها الأشم نزار الذي ينحدر من بطون عدنان وهذا النسب وحده يكفيها فخرا ، ولم يكتف الحاجري بذلك النسب بل أضاف لفظتي (الغرّ والعوالي) ، وهما تدلان على قوة هؤلاء القوم وعلو شأنهم ، وبذلك ارتبطت تلك الحبيبة بمكانة معنوية ومنزلة رفيعة فامتازت عن غيرها من النساء بفخرها بالنسب والأصل الشريف كما امتازت بالعرّ والرفعة .

وقال أيضا : (الطويل)

بأيّ لسان أبلغ الوصف فيكم وليس لكم في العالمين ضريبُ
تجاوزتم حد الملاحه كلها فليس لخلق الله فيه نصيب⁽²⁾

فالحاجري لفرط جمالها ورقتها يعجز عن وصفها فهذه المحبوبة لا يماثلها ولا يضاهيها أحد ، فقد جاوزت حدود الملاحه وملكت نهايات الجمال فيقول : (الطويل)

ملكتم نهايات الجمال فسائر الـ محاسن جزء منكم ونصيب⁽³⁾

ولها منزلة مرموقة بين قريناتها من الفتيات فهي الأجل بينهن لأنها تشبه جمال النبي يوسف عليه السلام ، الذي تميز عن باقي الناس بالجمال والرفعة ، إذ يصفها الحاجري بقوله : (الكامل)

فقت الورى حسنا وزدت عليهم حتى كأنك يوسف يا يوسف⁽⁴⁾

(1) ديوانه : 90

(2) م . ن : 44

(3) م . ن : 44

(4) م . ن : 50

ومكانة تلك الحبيبة مرموقة فهي كالقمر ، اذ يقول : (الطويل)

أيا قمرا أمسى له القلب منزلا إذا مرَّ بي من مطلع الشمس في

حيث شبه صاحبتة بالقمر النير نسبة الى جمالها وعلو قدرها ، ومن المعروف أن القمر بعيد عنا ، فهو في مرتبة سامية ، لكن أضواءه تصل الينا فتبدد الظلام ، وتخفف قتامته ، ومن هنا شبه الشاعر حبيبته به ، فهي في منزلة عالية تفوق منزلة البشر ، لكن جمالها يبدد ظلام الشاعر ، ويمنحه الأمن والضياء ، فضلا عن أن القلب لا يمكن أن يكون منزلا حقيقيا للقمر ، لكن الشاعر انزاح بالصورة ، ليؤثر في السامع ، ويخلخل قناعته فيدخله في تجربته الشعرية ، الى جانب أنه لا يستطيع نسيانها على الرغم من بعدها عنه في الواقع ؛ لأنها سكنت قلبه فكيف ينساها وهو دائم الذكر لها شديد الاشتياق لرؤيتها فيقول : (البيسط)

أشتاقه وهو في قلبي ولست بُعد المسافة أنساها فأذكره⁽²⁾

ولا داعي للاخريات أن تتفاخر معها لأنها ملكة الفخر ، ونجم الجوزاء ينحني ليقبل أقدامها : (مجزوء الكامل)

ملك اذا عدّ الفخا رُ تقبّل الجوزاء نعلها⁽³⁾

وشبه عظمتها وقوتها بما للنبي سليمان من ملك وعز وجبروت فيقول : (مجزوء الكامل)

(1) ديوانه : 46

(2) م . ن : 157

(3) م . ن : 20

أضحى سليمان الزما ن وسائر الثقّالين نملّه⁽¹⁾

وقال أيضا : (البسيط)

من لي به وهو سلطان يمرُّ على قلوب أهل الهوى والحسنِ عسكره⁽²⁾

فمحبوب شاعرنا ملك على عرشه سلطان ، تملك قلوب أهل العشق والهوى ، له هيبة الملوك فلا يسير بين أهل الهوى إلا ومعه عسكر يحميه ، فهذا العسكر (هو حسنه) الذي يسبي القلوب ويأسرها ، وهو كناية عن المنزلة الرفيعة التي يتمتع بها هذا المحبوب .

ومن هنا نرى أن الحاجري قد لجأ الى المكان المعنوي بإكساب القيم الاجتماعية نعوتا مكانية للدلالة على سموها ومكانتها و جدارتها ، ليبين المنزلة الاجتماعية التي تتمتع بها محبوبته ، وهذا المكان لا يمكن ادراكه ادراكا مباشرا وانما عن طريق المعنى الدال عليه أو الصورة المتولدة فيه فيكتسب أهميته الفنية عن طريق النص الذي وضع فيه⁽³⁾ ، فتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرّد مما مما يقربه إلى الأفهام ، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والثقافية ، فإضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة، يساعد على تجسيدها .

وقد يتخذ الحاجري لنفسه مكانا معنويا آخر يُعبّر من خلاله عن مكانته ومنزلته بين الشعراء ، فنراه يفتخر بنفسه ويختار لها مكانا عاليا يدل على رفعته وعلو شأنه ، فيرى أنه الشاعر الأوحّد بين شعراء الغزل ، وقد أصبح مضرب المثل بين شعراء الغزل والغرام ، اذ يقول : (البسيط)

(1) ديوانه : 20

(2) م . ن : 157

(3) ينظر : المكان في شعر الطف في القرن الثاني للهجرة : 91

حدّث بذكر صباباتي ولا عجبٌ أنا الذي بغرامي يُضرب المثل⁽¹⁾

ويقول أيضا : (مجزوء الكامل)

جاوزت قيسا في الصّبا بآة والهوى والله يشهد⁽²⁾

يبين الحاجري أنه قد تجاوز بعشقه وصاباته الشاعر قيس بن الملوّح الذي اشتهر بعشقه وجنونه بليلي العامرية ، وليعلمنا أن ما به من شوق وجنون قد زاد عن المجنون ذاته ، فمجنون ليلي لم يلق الا القليل مما لقيه الحاجري اذ يقول : (الرمّل)

ما لقي مجنون ليلي بعض ما ذقتُ جنون⁽³⁾

بل أنه يرى مكانته بين شعراء الغرام اسمى وأعظم من مكانة قيس بن الملوّح ، ويُعدّ من يساويه بقيس متعديا عليه ، اذ يقول : (المجتث)

من قاس وجدي بقيسٍ فقد تعدّى عليّا⁽⁴⁾

والحاجري معتد بنفسه ومترعب على عرش شعراء الغرام لدرجة أنه يرفض أن تروي الناس أحاديث الغرام من غيره ، حيث يقول : (الكامل)

لا ترو عن غيري حديث صبابةٍ وجوى فكلّ الصيد في جوف الفرى⁽¹⁾

(1) ديوانه : 11

(2) م . ن : 178 ، قيس : هو قيس بن الملوّح (مجنون ليلي) شاعر غزلي عذري متيم ، عرف بحبه لليلي العامرية ، وبعد رمزا من رموز الحب العذري . ينظر الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة 1976م : 17

(3) ديوانه : 155

(4) م . ن : 103

يستلهم الشاعر المثل العربي (كل الصيد في جوف الفرا) ؛ ليوظفه في ثنايا بيته ، متخذا من معناه دليلا على أن كل الصبابة والشوق قد جمعت في أشعاره ، فهو مضرب المثل لكل حديث عن الحب والجوى ، وما دونه من عشاق لم تنطوي ضلوعهم على مثل ما انطوى عليه قلبه .

ونجد في أشعار الحاجري أماكن معنوية أخرى كالقلب وما يرادفه ، والنفس ومسمياتها ، والعين ، والأحشاء ، وهي أماكن معنوية وظفها الشاعر في كثير من قصائده وبخاصة الغزلية منها ، لتكون صورا مبتكرة من الصور المكانية ، لأنها شابته المكان في صفة الاحتواء والضم ، وقد أضفى عليها الشاعر صفة المكانية مجازا ، فجعل منها مكانا لمن يحب .

وبما أن المكان المعنوي يشبه المكان الواقعي في صفة الاحتواء والضم⁽²⁾، لذا فإن الحاجري قد وظّف هذا المكان في أشعاره ، وكان للقلب النصيب الأكبر في الديوان ، وجاء ذكره في كثير من الأبيات ، فجعله مكانا للحبيبة حيث يقول:
(الوافر)

لقد أضحي مكانك في فؤادي مكانا لا يحلُّ به حبيب⁽³⁾

وقال أيضا : (الطويل)

⁽¹⁾ ديوانه : 133 ، أصل هذا المثل أن " ثلاثة نفر خرجوا متصيدين ، فاصطاد أحدهم أرنباً ، والثاني طيبياً ، والثالث حماراً ، فاستبشر صاحب الأرنب وصاحب الطيبي بما نالا ، وتناولوا عليه ، فقال الثالث : كل الصيد في جوف الفرا ، أي هذا الذي رزقت وظفرت به يشتمل على ما عندكما ، وذلك أنه ليس مما يصيده الناس أعظم من الحمار الوحشى . (ينظر : مجمع الأمثال : 2 / 136)

⁽²⁾ ينظر : المكان في شعر المعز لدين الله الفاطمي : 126

⁽³⁾ ديوانه : 34

حللت بقلبي منزلا لا يحلُّه سواك من كل الأنام حبيب⁽¹⁾

يختار الحاجري لمحبوته مكانا في قلبه فيجعل منه منزلا تسكن فيه هذه
الحبيبة ولا يحلّ فيه أحد سواها .

ولما سكنت المحبوبة قلب الشاعر ، ودّ كل عضو في جسده أن يكون قلبا ،
ليبين لنا أن حبّها قد تمكن منه لدرجة أنها تسكن كل أنحاء جسده حيث يقول :
(الطويل)

ولما سكنت القلب لم يبقَ موضعٌ بجسمي إلا ودّ لو أنه قلبُ
وقال : (الكامل)

ناديته يا ساكنا في مهجتي هلا ترقّ لمستهام ساهرٍ
فأجابني متبسما بمراشفٍ من حسنها قد رصعت بجواهرٍ
مُتّ في الغرام بحبنا يا مدّعي تحيا وتحظى بالجمال الباهر⁽²⁾

وبخياله الخصب اتخذ من قلبه مكانا معنويا يحوي نار الهجر والفراق اذ يقول
(الخفيف) :

يا مليح الدلال إن بقلبي نار وجدٍ من الهوى ليس تطفأ⁽³⁾

ويقول أيضا : (الطويل)

تعطف لقلبٍ لو رأيت لهيبه تبيّنت فيه جمرة تتوقّد⁽⁴⁾

(1) ديوانه : 44

(2) م . ن : 222

(3) م . ن : 80

(4) م . ن : 70

يضيف الحاجري على صورته الشعرية روح الخيال فيجعل القارئ أو السامع يحسُّ بالمعنى احساساً تاماً ، إذ يصور كيف يتقدَّ الجمر في قلبه وكيف تشبَّ النار في أضلاعه فيقول : (الطويل)

أتأذن أن أشكو اليك ولوعي ونار أسيَّ أججت بين ضلوعي⁽¹⁾

فإن الأسي تضرم في أحشاء الشاعر وتتخذ مكاناً معنوياً بين أضلاعه ، وهذه دلالة على شدة الشوق ولوعة الفراق بين الأحباب .

وفي أحشائه نارٌ يتأوه منها فنتقد متى ما نعق غراب البين مؤذناً للفراق إذ يقول : (الرجز)

وأه والتأويه نارٌ في الحشى لفجعةٍ فيها الغرابُ ناعق⁽²⁾

فالحاجري قد جعل للمكان نسقاً خاصاً يشكله كيفما يشاء ، ويدوره حسب رغباته ، فمرة يكون زاهياً عامراً بوجود الحبيبة ، وأخرى يكون فيها مظلماً كئيباً يحوي نار الفراق والهجران .

ومن ذلك نرى أن الحاجري كانت له مواقف متباينة من المكان ، تختلف باختلاف حجم التفكير الخالق للرؤى المكانية عند الشاعر ، ولكل موقف من هذه المواقف له دلالاته الخاصة ، والتي تضيع عبرها كثير من الأبعاد الفيزيائية للمكان وتنتفوت معانيها ؛ لينشأ عن ذلك دلالات مختلفة توصل الشاعر إلى مراده ، وتكشفت لنا كثيراً من مواقف الشاعر مع نفسه ومع الآخرين .

(1) ديوانه : 78

(2) م . ن : 179

الفصل الرابع

رضية المكان

مدخل :

يرى الثعالبي أن الرمز يكون عن طريق الإشارة بالشفهتين⁽¹⁾، " ورمزَ الانسان رمزا أشار بعين أو حاجب ... وقد يكون الرمز باللسان وهو الصوت الخفي ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم "⁽²⁾ ، وأشار ابن منظور الى مفهوم الرمز فقال : هو " تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ، من غير ابانة بصوت ، وإنما هو إشارة بالشفهتين "⁽³⁾. ويعرف الفيروز أبادي الرمز بأنه : " الإشارة بالشفهتين ، أو العينين ، أو الحاجبين ، أو باليد والفم أو اللسان "⁽⁴⁾. فالرمز من تعريف المعجمات العربية إيماء بالشفهتين والفم بكلام غير مفهوم ، وقد ورد الرمز في القران الكريم في قصة النبي زكريا عليه السلام: (قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَحْمَةً) (5).

أما في المفهوم الاصطلاحي : فهو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، مع اعتبار المعنى الظاهري المقصود⁽⁶⁾، أو مثلما يقول الدكتور مصطفى ناصف : "وسيلة ادراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره ، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته "⁽⁷⁾، والرمز هو الاشارة مثلما يقول الجاحظ وقد عده من أدوات البيان

(1) فقه اللغة وسر العربية : 1 / 302

(2) كتاب الافعال ، أبي عثمان سعيد بن محمد السرقسطي ، تحقيق د. حسين محمد شرف و د.

محمد مهدي علام : 3 / 90

(3) لسان العرب ، مادة (رمز)

(4) القاموس المحيط ، مادة (رمز)

(5) سورة آل عمران : الآية 41

(6) ينظر فن الشعر ، احسان عباس : 238

(7) الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف : 153

البيان الخمس⁽¹⁾، بينما يتجه الناقد قدامة بن جعفر اتجاهها علميا ودينيا فيقول: "وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفشاء به الى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم ، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه ، فيكون بذلك قولا مفهوما بينهما مرموزاً عن غيرهما"⁽²⁾.

"والحق أن الرمز الأدبي يشبه الرمز الديني من حيث قدرتهما على تنظيم المجال وتوسيعه ، أو من حيث قدرتهما على أن يمداه بفاعلية غريبة ، ليس من السهل التعليل لها ، فضلا على أن القارئ لهما ينتقل بين دلالات متعددة قد تكون متناقضة ، يتلقاها بطريقة تلقائية ، ويراهما تدور في فلك القيم المشبعة بقدر من الغموض المنظم"⁽³⁾،

ويعد ابن رشيق (ت 456هـ) من أوائل من أشاروا الى الرمز فقال: هو "الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة"⁽⁴⁾.

والفرق بين الرمز والإشارة يكمن في أن " الإشارة تدل على مشار إليه محدد، أما الرمز فيومئ إلى شئ ما ولكنه غير محدد ولا معين"⁽⁵⁾، وهو "تركيب لفظي أساسه الإيحاء - عن طريق المشابهة - بما لا يمكن تحديده ، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير ، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر"⁽⁶⁾، ويختلف

(1) أدوات البيان الخمس عنده هي (اللفظ ، الإشارة ، العقد ، الخط ، الحال) ، ينظر : البيان والتبيين ، 1 / 76-79

(2) نقد النثر : قدامة بن جعفر : 61-62

(3) الصورة الأدبية : 155

(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني : 1 / 309

(5) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف - مصر ، 1977

: 41

(6) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : 42

الرمز عن الإشارة لأن الإشارة لاتعينا في ذاتها بل بما تدل عليه ، أو بالأحرى لاقيمة لها مطلقا إلا بمقدار ما توصلنا الى المشار إليه ، بينما الرمز لا يمكننا ترجمته ونثر كل معطياته ، وبعبارة أوضح ليس بالإمكان أن نقول عن رمز من الرموز أنه يعني كذا وكذا فحسب ، وإلا لما كان موحيا (1). فالرمز يتجاوز الدلالة الاصطلاحية الى ماتحتوي عليه الدلالة الأدبية من معنى آخر وراء المعنى الظاهري، ولعل ذلك يذكرنا بما تنبه إليه عبد القاهر الجرجاني من فرق دقيق بين المعنى، ومعنى المعنى، حينما قال: "تعني بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى الى معنى آخر"(2).

والرمز الأدبي يختلف عن الرمز اللغوي وهناك فرق بينهما فالرمز اللغوي يتعلق بالأدلة اللغوية والتي تتمثل بالصورة الصوتية والمفهوم أو بمعنى آخر الدال والمدلول ، وكما نعرف أن الدال يثير في أذهاننا مدلوله وصورته(3)، فوظيفة الرمز اللغوي هي " اثارة صور المدلولات لدى السامع أو القارئ ، أي عقد آصرة بين الدال والمدلول لدى هذا السامع فتتشكل في مخيلته صورة الشيء على نحو معرفي يؤدي ردود الأفعال المباشرة أو البعيدة "(4)، وبذلك يبدو الرمز اللغوي محدودا ويفتقد الى الكثافة التاريخية(5) . بينما يكون الرمز الأدبي أوسع معنى من الرمز اللغوي ، بحيث يتضمنه ويتجاوزه ، انه اداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني ، وهو مستوى ثان

(1) ينظر : م . ن : 43 - 44

(2) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : 263

(3) ينظر : بلاغة المكان : 279

(4) جماليات الاسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ، د. فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ،

بيروت - لبنان ، ط 2 ، 1990م ، ص : 174

(5) ينظر : بلاغة المكان : 279

من الرمز تأخذ فيه بعض المفردات دلالات قارة داخل النتاج الشعري ، دلالات يستحيل فهمها أو القبض عليها ويمكن التماسها في الحياة الشخصية للشاعر والظروف المحيطة به ، فالرمز الادبي يثير تصورات وايحاءات جديدة وغير مألوفة ، ففضاء الشعر حافل بالدلالات ومنفتح على كثير من القراءات⁽¹⁾.

ويعد الرمز من أهم الروافد المؤثرة في النتاج الادبي بأنواعه المختلفة من شعر ونثر ورواية ومسرح ، ويهدف الأديب في توظيفه للرمز أن يتخلص من المباشرة عن طريق الايحاء⁽²⁾، فالرمز من أهم الادوات التي تستر بها الشاعر ليعبر عما تكنه النفس من مشاعر وأحاسيس وعما يحمل الفكر من مواقف وتصورات⁽³⁾، ومن الاسباب الكامنة وراء رجوع الشاعر الى الرمز يقول الدكتور محمد فتوح: أن النفس البشرية ذات طبيعة غامضة ومعقدة، لا تستطيع الوسائل المباشرة أن تعبر عنها؛ لذلك يلجأ الشعراء إلى الرمز للإيحاء بأغوار هذه النفس وتلك الحالات النفسية والعوالم الخبيئة التي تقبع في أعماقها، ذلك أن الرمز تمكنه الطبيعة من تجاوز عالم الحس إلى العالم المجرد ، وبالتالي فإنه يتسنى له أن يوحى بأعماق النفس وأغوارها الغريبة المدهشة⁽⁴⁾، ولأن الرمز يسهل على الشاعر "التعبير عن المعاني التي لا يتسنى التعبير عنها بطريق مباشر ، وإن كانت هذه المعاني مما يدور في عالم الحس"⁽⁵⁾، وقد وجد الشاعر في تعامله مع الرمز ما يناسب مشاعره ؛ لان في ذلك تعبيراً لا إرادياً عن منظور الكون، ومنبعه الوحيد الذي يستمد منه قدرته على

(1) ينظر : بلاغة المكان : 280

(2) ينظر : المكان في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي ، (رسالة ماجستير) ضحى ثامر

محمد الجبوري ، جامعة كربلاء ، 2015 ، ص : 113

(3) ينظر : اتجاهات الرمز في شعر صلاح عبد الصبور ، (اطروحة دكتوراه) رشا سامي بشارة حجازين ، جامعة مؤتة ، 2010 ، ص :

(4) ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : 46 - 47

(5) الرمزية في الأدب العربي ، د. درويش الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، 1958 ، ص : 533

التعبير، ضمن نسيج القوى المكبوتة عند الشاعر، وفي هذه الحالة يحاول الشاعر تحقيق ذاته من خلال الرمز الذي يكشف طبيعة النفس الإنسانية⁽¹⁾

وتعد الرموز من الأدوات التي يعتمد عليها كثير من الشعراء وبخاصة الشعراء الرومانسيين والشعراء الثوريين وذلك للتعبير عن تجربتهم الشعرية القابعة في وجدانهم، والتي تتمثل في الرموز؛ كونها وسيلة فنية تقوم مقام شيء آخر وتمتلك طاقة تعبيرية مفعمة بالدلالة كما أنها تختزل المعاني التاريخية والثقافية ماتمخ القارئ الفرصة في إعادة تشكيلها وبناء دلالاتها من جديد⁽²⁾، "فالشاعر في العادة يستخدم الرمز ليعمل على تخصيص الرؤى ويستطيع أن يُعدّي طرفه الى غيابات تجربته مما يعطيه القدرة على أن يشقّ في حقل الفن رؤى شعرية بنيتها الرمز، وثمرتها تلك المعاني المختلفة التي ندركها من خلال القصيدة"⁽³⁾، ومن هنا فإن علينا أن نتبع الصور الشعرية في شعر الحاجري، فهي التي ستعطينا دلالات رمزية تشكل في النهاية مدخلا رمزيا لرؤية الشاعر المطلقة للحياة، فاللغة الرمزية للشاعر لا تقرر لنا معنى محدد بل تجعلنا أمام حالته النفسية أو الوجدانية وأحداث عصره، ولا شك أن دراسة النص من خلال صور الرمز تعطيه بعدا شموليا لفهم عناصره وترابطها. "وبدلا من أن ندرس الشعر العربي دراسة أغراض علينا أن ندرسه دراسة رموز"⁽⁴⁾.

(1) ينظر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، د. عبد القادر فيدوح ، دار الصفاء للطباعة والنشر ، عمان - الاردن ، 1992 ، ص : 424 .

(2) ينظر : الرمز الشعري : الدلالات والأبعاد في شعر مفدي زكريا : طارق بومود ، مجلة المقال، كلية الآداب واللغات ، جامعة 20 أوت ، 1955 سكيكدة - الجزائر ، العدد الأول ، ص : 118 ، (بحث) .

(3) الصورة الفنية في شعر الشماخ : 173

(4) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 2 ، 1981 ، ص 131 .

ويمكن أن نعد رمزي الطلل والمرأة من أهم المضامين الرمزية التي تتبلور في أشعار الحاجري، لذا سنحاول في هذا الفصل تحليل الرموز التي استعان بها الحاجري للبوح عما تكنه نفسه من خلجات وما تخفيه من مشاعر وبخاصة رمزي الطل والمرأة .

وجدير بالذكر اننا لا نقصد بالرمز في شعر الحاجري المفهوم الحديث للرمزية بكونها مدرسة أدبية لها مميزات وخصائصها ، وإنما نعني أنّ الشاعر جعل من الطلل والمرأة بؤرة لإشعاعات إيحائية لا تحد، واتخذ منهما طريقا غير مباشر للتعبير عما يختلج في نفسه ، لذا نجد أن الحاجري لم يقصد إلى وصف طلل حقيقي، بل أنه عبر من خلاله عن طلل نفسي يحس به ويعانيه ، فكان رمزاً لعواطف إنسانية وفردية عميقة .

المبحث الأول :

رمزية الطلل

يرتبط التعبير عن المكان بالتعبير عن الطلل في القصيدة القديمة ، "فالعيش في المكان يمنحه القدرة على التغلغل في بواطن النفس والالتصاق بها ، ويظل قارا فيها بعيدا عن الملاحظة حتى يفرزه الشعور الى السطح عند مفارقتة والابتعاد عنه"⁽¹⁾، وقد بقيت محاولات الشعراء لاستنطاق الطلل عاجزة أمام صمته الرهيب ، ثم تراجعت مكتفية بالتخمين والظن، مرددة أسئلتها لعلها تجد جوابا في مستقبل الأيام⁽²⁾ ، فسؤال الشعراء للنوي والأثافي والأوتاد لم يكن محض تعلق بها لذاتها ؛ بل بل أن علاقة الشاعر بتلك الأطلال علاقة وطيدة ، "فلم يعد الطلل شارة بارزة من حجارة، ونوي ، وأثافي ، وإنما صير الطلل في أغوار النفس شقوقا وأخايد يحتفرها سيل الدهر احتفارا ، فتنبجس منها الأحاسيس ، وقد اترعت حزنا وهما"⁽³⁾.

ويعد الطلل من اهم الموضوعات التي تردت في القصيدة العربية ، والوقوف على الأطلال من الأمور التي لازمت الشعر العربي منذ عصر ما قبل الإسلام ، فقد " كانوا قديما أصحاب خيام ، ينتقلون من موضع إلى آخر ، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار"⁽⁴⁾، وكان الشاعر امرؤ القيس في مقدمة من وقف عليها، وقال:

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خدام⁽⁵⁾

واستمرت هذه الظاهرة ملازمة للشعر العربي على مدى عصوره الأدبية، ويرى الدكتور نوري حمودي القيسي " أن بكاء الاطلال ليس عاطفة خاصة ، ولا

(1) التشكيل الجمالي للمكان : 215

(2) ينظر : فلسفة المكان في الشعر العربي ، د. حبيب مونسي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق -

2001م ، 55

(3) م . ن : 20 .

(4) العمدة : 1 / 198

(5) ديوان امرؤ القيس ، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ، ط 4 ، دار المعارف 1919م ،

القاهرة : 114 .

تجربة وجدانية ذاتية ، بل لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي اليها بالحرمان من الوطن المكاني ، وبالحنين الى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتا ، يخلد فيه ذكرياته ويسترجع ملاعب صباه وهو في الواقع لا يواجه ذكرى حبه فحسب ، وإنما كانت تتداعى في ذاكرته صور شبابه الذاهب⁽¹⁾، والاطلال هي السمة التي يُعرف بها الشعر العربي الجيد المكتمل على مر العصور، وكأن القصيدة الخالية من الطلل قصيدة ناقصة مبتورة، أو هي قصيدة لم تتل من النضج والاكتمال حظها الأوفر، فجاءت عاطلة من دون تلك الشارة⁽²⁾.

ويرى الدكتور عزة حسن أن السبب في استمرار شعر الوقوف على الاطلال خلال العصور وامتداده الى العصور العباسية البعيدة عن البادية وصورها وأطلالها يعود لسببين ، الاول : هو جمال هذا الشعر وحسن موقعه في القلب واثارته في النفس الانسانية ، لذا اتخذ الشعراء شبه قاعدة فنية لافتتاح قصائدهم إذ يعد بأنغامه الحزينة من أجود انواع الشعر الغنائي في الادب العربي ، والسبب الآخر : يعود الى حنين العرب المسلمين الى ماضيهم البعيد في الصحراء⁽³⁾.

والانسان بطبيعته يحن الى الديار والايام الماضية التي خلت من أصحابها بعد أن كانت عامرة هنيئة تبض بالحياة ، فهو "يلتفت ويحن عقلا ووجدانا الى مصادره"⁽⁴⁾ وكلما تقدم الزمن أصبحت صورة الوطن أوسع وأشمل ، "ولم يعد

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي : 260 - 261

(2) ينظر : فلسفة المكان في الشعر العربي ، د. حبيب مونسي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - 2001 ، ص : 20 .

(3) شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية : 117 - 118 .

(4) الغربة المكانية في الشعر العربي ، (بحث) ، عبده بدوي ، مجلة عالم الفكر ، م 15 ، ع 1 ، الكويت ، 1984م : 15

الحنين وقفا على الديار الدارسة كما هو الحال في أكثر الشعر الجاهلي⁽¹⁾، فالمسلمون حينما هاجروا من مكة زاد شوقهم لها وتمنوا العودة اليها وذكروها في أشعارهم وتغنوا بحبها ؛ لأنها تمثل أرض الوطن بالنسبة اليهم .

وكذلك الأمر في العصر العباسي ، فقد تطور الوطن وأصبح يشمل كثيرا من الجوانب الموضوعية والذاتية . "وأساس الطلل كما يرى الدكتور حيدر لازم مطلق : "هو مكان فني متخيل تقوم عناصر بنائه على ارتباط فكري الأرض والزمن"⁽²⁾ ويرى الدكتور نوري حمودي القيسي أن الطلل من الرموز التي تستدعي البكاء على الحياة⁽³⁾ ، وأغلب شعراء هذا العصر قد أبحروا في وصف الديار والاطلال الدارسة وساروا على ما سار عليه الشعراء في العصور السابقة ، ويعد شاعرنا حسام الدين الحاجري من أولئك الشعراء الذين قرنوا مقدمات قصائدهم الغزلية بذكر الاطلال ومنازل الاحباب ورسوم دارهم ، فعكست لنا نفس الشاعر وما يعانيتها من شجون واحزان.

إن وقوف الحاجري على تلك الاطلال لم يكن مجرد تعلق بتلك الرسوم والاثار بل هو تعبير عما تكنه نفسه ، وهي رموز مضمرة يقصدها الشاعر ، يرى الدكتور درويش الجندي أن المقدمة الطللية مقدمة رمزية تكون بمثابة الشفرة الفنية التي تحمل رموز القصيدة ، وضعها الشاعر في مطلع قصيدته لتوحي بجوّها وتومئ لموضوعها وتلمح لفكرتها⁽⁴⁾، ويقول الدكتور محمود الجادر : " لقد آن لنا أن نتحرر من سلطة النظرية الموضوعية ونمط فهمها للرسوم التقليدية ، فليس من المعقول أن يكون كل

(1) الحنين والغربة في الشعر العربي (الحنين الى الاوطان) ، يحيى وهيب الجبوري ، دار مجدلاوي ، الطبعة الاولى ، عمان - الاردن ، 2008م ، ص : 51

(2) الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي ، د.حيدر لازم مطلق ، دار صفاء ، الطبعة الاولى ، عمان - الاردن ، 2010م : 163

(3) ينظر : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : 11

(4) ينظر: الرمزية في الأدب العربي : 154

شاعر صاحب طلل لا يمل من الوقوف عليه وبكائه في كل قصيدة من قصائده⁽¹⁾.

ومن خلال استقراءنا لشعر الحاجري نجد أن القصائد التي افنتحها بالطلل قد كون من خلالها منفذا رمزيا هياً من خلاله توفير مناخ نفسي ملائم للتجربة الشعرية ، ممهدا للدخول في غرضه الرئيس "فالأطلال وغيرها من الكيانات الموضوعية التي يبثها الشاعر في افتتاحياته أشبه بالأرضية الخام التي لا تشكل باعث تأثير بذاتها قدر ما تستمد قوتها التأثيرية من مدلولاتها الرمزية التي تهيء للغرض الرئيس وترتبط معه"⁽²⁾ يقول الحاجري : (المتقارب)

أيا شعب نجد رقادي حرام	متى قوّضت عن رباك الخيام
ألفتك الف الوليد الرضاع	وقد يؤلمن الوليد الفطام
سأبكيك ما بكت الثاكلات	وهيهات يبرد مني أوام ⁽³⁾
وأحنو اليك حنين النياق	لهن بأكناف نجد غرام
لعمري ماذا يريد الزمان	لقد حارَ في صَرفه المستهام ⁽⁴⁾

في هذه المقدمة الطللية يبكي الشاعر شعب نجدٍ ويبثه أشواقه وأحزانه ، ويحن اليه حنين النياق ، ولا يستطيع مفارقتة فهو معه كالطفل الذي تعلق بصدر أمه ويؤلمه فطامها ، والسؤال الذي يطرح هنا هل أن الشاعر قصد هذا الشعب لذاته؟ والجواب : إن الشاعر قد اتخذ من هذا الشعب رمزا مهّد من خلاله للدخول الى

(1) مدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام ، د. محمود عبد الله الجادر ، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد 6 ، العدد 2 ، 1988م ، بغداد - العراق : 60

(2) رمزية الطلل والمرأة في القصيدة العربية قبل الاسلام (بحث) ، د. يحيى زكي عبد طه ، مجلة مجلة كلية التربية الاساسية - الجامعة المستنصرية ، العدد 70 ، 2011م ، ص : 51

(3) الأوام : بالضم حر العطش

(4) ديوانه : 122

غرضه الاساسي ، وهو الاشتياق لأصحابه وأحابه بأرض الحجاز ، فيقول :
(المتقارب)

رعى الله من لست أنساهم الى أن تموت وتبلى العظام
وأصحاب صدق بأرض الحجاز غدا جمع شملي بهم لا يرام
صحبته منذ عمري لهم وشخص الشيبية طفل غلام

...

عليكم وان شط مني المزار سلام وجهد المقل السلام⁽¹⁾

فالحاجري استخدم الطلل رمزا أوحى عبره بذكرياته مع الأصحاب والأحاب ،
فبكاء الطلل يعني أنه يبكي الأهل والأصحاب .

وحمل الطلل كثيرا من الدلالات التي كان يقصدها الشاعر في كثير من
قصائده ، وقد جسد من خلاله مشاعره والحالة النفسية التي يعيشها تجاه تلك الرسوم
والآثار . فمنازل الأحباب ورسوم دارهم تثير شجون الشاعر وتتساب دموعه تبكي
الأيام الخوالي وتستذكر العيش الرغيد فيقول: (الكامل)

قف بالمنازل وقفة المشتاق واهمل سحائب دمعك المهراق
فهناك كان العيش حلو المجتني رطب المغارس يناع الأوراق
لأعلمنَّ النَّوحَ كلَّ حمامةٍ والوَجْدَ كلَّ فقيدهٍ مقلّاق⁽²⁾

، فالحاجري في هذه الأبيات لم يقصد إلى وصف طلل حقيقي ، بل أنه عبر من
خلاله عن طلل نفسي يحس به ويعانيه ، اذ نلمس في هذه المقطوعة أثر المكان
وفاعليته ، فرمز الشاعر بـ (اهمل سحائب دمعك المهراق) الى جوّ المنازل وما حدث
فيها ، ولعظمة ما أصابها يستدعيه أن ينوح عليها (لأعلمنَّ النَّوحَ كلَّ حمامة) ،
وهنا قلب الشاعر رمزية نوح الحمام والموروث الثقافي لها منذ الجاهلية ، فالحمام هو

(1) ديوانه : 122

(2) م . ن : 146

رمز للفقد والحزن المستديم ، والشاعر هنا أراد أن ينسب طقوس الحزن هذه لنفسه وليس للحمام النائح ، كما ان خيال الشاعر شكل لنا صورة فنية تجعل المتلقي يتصور حجم الخراب الذي أصاب تلك المنازل التي كان العيش بها (حلو المجتئى) (يانع الأوراق) .

ويقول أيضا : (دوبييت)

يا سعد أوامر الهوى لا تعصى قف ، نبك ، نبهم بهذا أوصى
ناشدتك عج معي على ربهم نبكي فحقوق دارهم لا تحصى⁽¹⁾

فنرى أن الاطلاع عند الحاجري أصبحت رمزاً لعواطف إنسانية عميقة في نفس الشاعر ، فذلك المكان - ربع أحبابه - له مكانة عظيمة في قلب الشاعر ، ولتلك الديار حقوق عليه ف (حقوق دارهم لا تحصى) إذ أوحى الشاعر الى شدة تعلقه بأصحابه وأحبابه ، والألفاظ (قف ، نبكي) أوحى من خلالها الى مكان الدمع ، وهذا المكان رمزي ، رمز فيه الى شدة الحزن والجزع ، فالدموع "خير عون على الأحزان ، لأن الإنسان اذا كظّه الحزن تلمس مظهرها لذلك الألم الباطن ، ولكن العبارة عن هذه الإحساسات بالألفاظ والصور والالحن اوقع في القلب ، وألطف في النفس ، ولذلك كانت غزارة الدمع خير وسيلة للتعبير عن الهموم والترفيه عن القلب"⁽²⁾ ، وهو الذي يقول : (الكامل)

قف بي على تلك المنازل وقفة تشفي الجوى وتفوز بالاحسان
ان الألى رحلوا غداة محجر ملأوا الفؤاد لواعج الأحزان
نزلوا برامة قاطنين فلا تسل ما حل بالاغصان والغزلان

(1) ديوانه : 456

(2) أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 7 ، 1964م :

فلأبعثن مع النسيم اليهم شكوى تميل لها غصون البان⁽¹⁾

فهذه الاشارات والالفاظ التي تدل على الأطلال ، شكلت رمزا مكانيا عند الحاجري ، وتكررت بشكل ملفت للانتباه ، فقد اتكأ الشاعر على المكان كثيرا في هذه الابيات ؛ وذلك لبناء الصورة الفنية للنص ، فالألفاظ مثل (المنازل ، محجر ، رامة ، الأغصان ، الغزلان ، غصون البان) اتخذها رموزا صور لنا من خلالها حالة المكان الذي تحول الى خراب برحيل الأهل والأحباب عنه ، وترتبط هذه الرموز بتواشج العلاقة الحميمة بين الحاجري وأحبته ، وكل تلك الاشكال انما تجسد لحظة توهج الذكرى ، وحنين الشاعر الى أمكنته الخاصة .

وقال في قصيدة أخرى : (الكامل)

لما وقفت على عراض المربع أبكي وأسأل عنهم بتفجع⁽²⁾
نادت حميمة بقلب موجع رحلوا عن الأوطان بعد تجمّع

عنها وأضحى الربع منهم مقفرا⁽³⁾

يصور الحاجري في هذا المخمس تجربته الحية مع تلك الاطلال ، فنراه يقف على ديار أحبابه ويزرف الدموع بعد رحيلهم عنها ، وهذه الفاجعة صورت لنا مشاعر الحاجري الخاصة ، اذ يرسم الشاعر فيها لوحة فنية متميزة ، فيجري حوارا مع ذلك الربع ويسأله عن أحبابه ولكنه لا يرد له جوابا ، ثم يأتيه الجواب من الحمامة التي شاركتها في الحزن عليهم ، فتخبره بأنهم رحلوا عن هذا المكان الذي تحول برحيلهم الى صحراء مقفرة ، وطائر الحمام قد أهتم به شعراء الغزل كما يقول الدكتور عزة

(1) ديوانه : 24 - 25

(2) العراض : جمع عرصة وهي كل بقعة بين الدور واسعة ليس فيها بناء .

(3) ديوانه : 223

حسن : أنهم "ظلوا يذكرونه ويأنسون به وذلك لرخامة صوته في سجعه ، واثارته الحنين في النفوس برقة غنائه"⁽¹⁾.

وسؤال الحاجري الدمن والاطلال كثير في شعره فيقول باكيا الاطلال أملا من دمنها أن تتطق وترد له الجواب : (الكامل)

يا باكي الاطلال بعد حبيبه	حزنا يؤمل دمنة أن تنطقا
بح بالسرائر واهم دمعك بعدهم	وجدا وبت النوم عنك مطلقا
ان الذين عهدتهم سكانها	لعب الغرام بشملهم فنفرقا ⁽²⁾

ويرى الدكتور علي مصطفى أن هذا "التساؤل الذي يرد في سياقات متعددة للمقدمة الطللية في القصيدة ... يمثل شكلا منهجيا يجسم التساؤل الضائع والشاعر يقف أو يحاول أن يقف عند عتبة القصيدة الشعرية ، مستمدا من هذا التساؤل نوازع الدخول الى الجوهر الحقيقي للبناء الشعري ، وهو يتلمس الزمن بقسوته ، والطبيعة بمظاهرها القوية ، والدهر بمصائبه وحوادثه ... وعبر التساؤل يتخذ الوعي مسارا آخر يتمثل في محاولته تجاوز موجعات الشعور المدمر التي تجتاح الذات وهي ترقب حالة الانهدام والنزوح الجماعي وخلخلة بنى الحياة"⁽³⁾ ، فالحاجري بسؤاله الدمن والاطلال - والتي شكلت رموزا مكانية في شعره - أخذ يسقط عليها مشاعره ولواعج حبه ، ويعبر بها عما يعتريه من هم وحزن ، وسؤال الشاعر لتلك الأطلال له القدرة على احداث الفعل والإنفعال في نفس الشاعر ، إذ لا يمكن الفصل بين

⁽¹⁾ شعر الوقوف على الأطلال : 80

⁽²⁾ ديوانه : 121

⁽³⁾ الوقفة الطللية بين القبول والتساؤل في رؤى الشعراء الجاهليين ، د. علي مصطفى عشا ، المجلة الاردنية للغة العربية وآدابها ، المجلد الاول ، العدد الاول ، تشرين الاول 2005م ، جامعة مؤتة - قسم اللغة العربية : 30 - 31

شعر الشاعر ونفسيته ، لذا فإن الطلل أصبح رمزا يحتضن هموم الشاعر ويتسع لأحزانه .

وقد يتخذ الطلل عند الحاجري بعدا آخر فيكون رمزا لمكان الحبيبة ، فالمرأة / الطلل في مقدمة القصيدة تختزل في بواطنها أحداثا تجمع بين السعادة / الثبور ، والألم / اللذة ، عناصر تكاد تتطوي على رهانات دلالية ، يسعى الشاعر من وراء توظيفها الى جعل المكان يكتسب هويته من تضايقه للمحوبة أو من انتسابه اليها⁽¹⁾ . وانتساب المكان للمحوبة في شعر الحاجري كثير ، فهو يسعى عبره الى توطيد العلاقة بينهما ، وقد وقف الحاجري على أطلال محبوبته في كثير من القصائد ، فقال في أطلال علوة : (الكامل)

رَوْتِه دِيمَةٌ كُلِّ غَيْثٍ مَمَطِرٍ	ظَلُّ لَعْلُوَةٍ دُونَ سَفْحِ مَحْجَرٍ
مَنْ غَيْرِ طَيِّبٍ نَشْرِهِ لَمْ يَنْشُرْ	وَسَرَتْ عَلَيْهِ نَسِيمَةٌ مَعْتَلَةٌ
وَمَخْضَبٌ وَمَدْرَهْمٌ وَمَدْنَرٌ	حَتَّى يُسَهِمَ بُرْدُهُ بِمَقْصَبِ
نَضْرٍ وَأَسْحَمٍ ⁽²⁾ لَيْلَتِي لَمْ يَقْمَرِ	رَبْعٍ عَلَقْتُ بِهِ وَغَصْنُ شَبِيبَتِي
...	...
بِالْبَدْرِ لَيْلَةٌ تَمَّه لَمْ يُسْفِرْ	وَرَشِيقَةٌ مَمَشُوقَةٌ لَوْ نَقَبْتُ
مَنْ قَتَلَ صَبًّا مَغْرَمٌ مِثْلِي بَرِي ⁽³⁾	خَوْدُ تَرِيكَ سَقِيمٍ جَفْنٌ لَمْ يَكُنْ

ان المتأمل في هذه الابيات يجد أن الشاعر لم يقصد الطلل لذاته، وإنما قصد (المرأة علوة) حبيبة الشاعر، فالقرائن الموجودة تشير الى ذلك ، فالشاعر لم يتعلق بذلك الربع الحجازي الا حينما اقترن بالحبيبة الرشيقه ممشوقة القوام ، التي لو ازلت

(1) ينظر : شعرية المكان في الشعر الجاهلي المعلقات العشر انموذجا (اطروحة دكتوراه) ، بن بغداد أحمد ، جامعة جيلالي ليايس / سيدي بلعباس - كلية الاداب واللغات والفنون ، 2015 - 2016 م : 103

(2) أسحم : من السحم ، والسحام : هو السواد ، ينظر : لسان العرب مادة (سحم)

(3) ديوانه : 128 - 129

النقاب عن وجهها فاقت البدر في ليلة تمامه ، وهذا المكان يسعد الشاعر عند ذكره ، فهو يمثل التواشج العاطفي الذي اختار الشاعر أن يجسده في مقدمة قصيدته ، لما احتوى عليه من لقاءات دافئة بينه وبين المرأة التي تغزل بها ، وهو يجسد لحظة توهج الذكرى وحنين الشاعر الى هذا المكان ، فالأبيات تخرج من دائرة الوصف الحسي المباشر الى ظلال الرمزية .

وقال والشجن يغمره بعد أن عفت رسوم أطلال الحبيبة - أسماء - وقد وقف
بيكيها متعللا بهذا البكاء لعله يخفف من وجده فقال : (الطويل)

ومما شجاني بعد أسماء أربع	عفت وعفا عنها مصيف ومربع
وقفت بها أسقي الثرى من مدامعي	سحائب ما كانت عن الدار تقلع
أعلل نفسي بالبكاء على الحمى	وإني عليل والتعلل ينفع ⁽¹⁾

فالدكتور محمود الجادر يرى أن "هناك علاقة تفاعلية بين الطلل والمرأة مكنتها في أن تأتي في مقدمة القصائد ، وهي قدرة المرأة على اثاره الشجن وتأمل أطياف الماضي المفقود ... تلك نقطة اللقاء بين رمزية الطلل والمرأة ... ولكن الامر لم يجر من غير وعي للمدلولات الملازمة لطبيعة كل منهما ، فثمة احساس خفي ظل يلزم الشاعر في تعامله مع كل هذين الرمزين"⁽²⁾ ، فوقوف الشاعر وبكاؤه على تلك تلك الاطلال يبين لنا أنه لا يبكي الديار لذاتها وانما لارتباطها بحبيبته أسماء التي أحبها بصدق ، وأخذ يذرف الدموع على فراقها كالسحاب المنهمر ليعلل نفسه العليلة بسبب غيابها عنه .

وقال أيضا : (البسيط)

سقى رباك من الوسمي أغزره	ولا ألمَّ به وهن يغيره
--------------------------	------------------------

(1) ديوانه : 136

(2) دراسات نقدية في الادب العربي ، د. محمود عبد الله الجادر ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، 1990م : 274 - 275 .

وأجرت الريح في أرجائه أرجاً كالمسك سحرا على الآفاق تنشره
دار الهوى وربوعا لم أزل كلفا بأوحد الحسن يصيبني تذكره
أشتاقه وهو في قلبي ولست على بعد المسافة انساه فأذكره

فالحاجري شاعر غزلي استهوته البادية ومنازل أحبابه وديارهم فيها ، فألفها وأحبها حبا جما ؛ لأنه عاشق محب ، ولأن الديار ديار أحبته التي غنى بها قديما ، فتعلقت نفسه بكل شيء يذكره بأحبته ، فالديار تذكر بالأحبة ، وتثير في نفسه الشوق والصبابة ، وتهيج الذكريات أكثر من أي شيء آخر ، وفي هذه الأبيات يتذكر أيام صباه ، ودار الهوى وربوع الحبيبة ، ولا ينفك يحبها ويناجيها ويدعو لها بالسقيا ، ثم ينتقل منه الى الغزل فيمزجه بشعر الوقوف على الأطلال مزجا ، فيبدو للمتلقي أن المقصود من ذلك هي الحبيبة وليس الطلل .

والحاجري في مجال تعبيره عن وجدته يلجأ الى اشراك المظاهر الطبيعية في أحاسيسه ، فيحيي بانه الجرعاء ويهديها شوقه وسلامه وحنينه ، ذاكرة هديل الحمام ، ونفحات النسيم التي تهب من جانب الغور ، كما يتأسى بالنسائم الآتية من ديار الحبيبة فيقول : (الطويل)

أيا بانه الجرعاء حبيت بانه يهيج وجدي بالهديل حمامها
أحن اذا هبت من الغور نفحة ولاح بأعلى الرقمتين غمامها
ألا هل الى أكناف تلك عودة تبل بها نفسي ويشفى أوامها

....

سقى سرحة الوادي بنجد غمامة يفتق أنوار الرياض انسجامها
وهبت صبا تلك الربا عنبرية ولا زال رطبا شيحها وخزامها⁽¹⁾

فالاشارات والالفاظ التي دلت على الطلل رمز فيها الشاعر الى تواشج أوامر المحبة بين الحاجري وحبيبته وأماكن اللقاء التي كانت تجمعهما.

وأيضاً يتخذ الطلل بعداً رمزياً آخرًا في شعر الحاجري ، فقد وظفه الشاعر للدلالة على الأماكن المقدسة في نجد والحجاز .

فزيارة الحاجري الى أرض (نجد والحجاز) أدت إلى ارتباطه بهذه الديار المقدسة ارتباطاً وجدانياً عميقاً ، فاتخذ الحاجري من تلك الأماكن رمزا أسقط فيه جملة من أحاسيسه ومشاعره القلبية تجاهها، فكانت المتنفس الوحيد الذي يروح به الحاجري عن نفسه ، فوجد الراحة النفسية والمتعة الروحية في اللجوء الى تلك الديار ، والهروب الى عالم بعيد عن عالمه المليء بالأشجان والأحزان، فأخذ يتغنى بديار الحجاز، مهبط الرسالة السماوية، والتغزل بها ويساكنيها نحو قوله: (الوافر)

نعم هذي الديار فحيهن	تحية مغرم بطولهنه
أعزني وقفة يا سغد فيها	لتسعدني تكن لك ألف منه
ديار حقهن علي فرض	وإن أضحي على العشاق سنه
كفاها الوكف ⁽¹⁾ من دمعي إذا ما	جفت سحُب الربيع ربوعهنه ⁽²⁾

فذكر الأطلال والديار في هذه الأبيات حمل كثيراً من المعاني والدلالات التي أوحى عبرها الى الأماكن المقدسة في الحجاز ، وهذا واضح في قوله (ديار حقهن علي فرض) ، فحج بيت الله الحرام وزيارة قبر النبي (ص) واجب على كل مسلم ومسلمة ، فأخذ الحاجري يحييها تحية المغرم بها ، ويكيها بدموع غزيرة ليسقي ربوعها حين تجفوها سحب الربيع .

فضلا عن شيوع فكرة المجاورة في الديار المقدسة، وبخاصة في العراق في القرنين السادس والسابع الهجريين ، والتي تعد نوعاً من النفور من الواقع المرير الناجم عن سوء الحالة الاجتماعية والإقتصادية السائدة في تلك الحقبة ، فأخذ

(1) الوكف : هو سيلان الدموع من العين ، ويقال : وكفت العين بالدمع إذا تقاطر منها .

(2) ديوانه : 143

الشعراء يلجؤون الى الحجاز حيث مهبط رسالة السماء⁽¹⁾، ويقول الدكتور محمد كامل حسين : إن الشعراء في أواخر العصر الفاطمي وفي العصر الايوبي ومابعده في غزلهم، كانوا يحرصون على أن يذكروا بعض الأماكن والبلاد التي في الحجاز، ونراه عند كثير من الشعراء حتى عند هؤلاء الذين لم يزوروا تلك الأراضي المقدسة⁽²⁾، وشاعرنا من أولئك الشعراء الذين استهوتهم تلك الديار فنراه يقول :
(الكامل)

أنا والأحبة منجد ومغور
فعلام لا أحنو ولا أتذكر
لبكاء هذا اليوم صنت مدامعي
وكذا العزيز لكل خطب يذخر
وقال في موضع آخر : (الرمل)
ذكر الأوطان بالجزع فحننا
وصبا شوقا الى المعنى وغنا
قل لسكان النقا ياسادتي
طفح الشوق على ذاك المعنا⁽³⁾

إن تشوق الحاجري الى الديار المقدسة قد ترك بصمات واضحة في شعره ، وطبعها بطابع خاص ، فكانت روحه معلقة بأطراف مكة والمدينة ومسجد الحبيب المصطفى (ص) ، فتلك الأماكن قد أضرمت نار الشوق والحنين في قلب الشاعر ، وقد وظف شوقه هذا في مقدماته الطللية والتي حملها رموزا وإيحاءات عبّر بها عن مشاعره وما تكنّه نفسه تجاه تلك الأماكن .

فنظم الحاجري أروع المقدمات الطللية في تشوقه للمقدسات ، تلك المقدمات التي ساعدت على إظهار العواطف الوجدانية الصادقة عنده ، فهو الذي يقول :
(الكامل)

لا غرو إن لعبت بي الأشواق
هي رامة ونسيمها الخفاق

(1) ينظر : الشعر العراقي في القرن السادس الهجري ، د. مزهر عبد السوداني : 213 .

(2) ينظر : دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين ، د. محمد كامل حسين : 187

(3) ديوانه : 100

من كان يعذله فقد غلب الهوى وتحكمت بفؤاده الأغلاق
 خلوا فؤادي والغرام فاته قلب له بهواهم استغراق
 كم بين أكناف العذيب حشاشة ذهب بها الوجنات والأحداق⁽¹⁾

فمطلع هذه القصيدة من أجود المطالع عند أهل الأدب ومن أحسنها ابتداءا وبراعة استهلال ، فشغفوا به ، ودعوا الشعراء الى محاكاته والنسج على منواله ، وكان الشيخ محمد بن علي الشامي يطرب لهذا المطالع غاية الطرب ، ويقول : هكذا فلتكن المطالع⁽²⁾ .

وقد اتخذ الطلل بعدا مغايرا عند الحاجري - في حياته الماجنة - فنراه قد نبذ الأطلال ورفض الوقوف عليها ، واقتدى بأبي نواس في ذلك ، فيقول في قصيدة له داعيا الى هجر الوقوف على الأطلال والبكاء عليها مفضلا معاقرة الخمرة والتغني بأوصافها : (الكامل)

ما العيش ان يبدو برامة بارق ويزور طيف من تهامة طارق
 كلا ولا اللذات ربغ دارس ولئى بساكنه وجد السائق
 العيش صافية كأن شعاعها قبس توقد فاستنار الغاسق
 ويقول أيضا يقول :
 مالي وآرام العقيق ورامه ريم العقيق وريم رامه طالق
 إلى أن يقول :
 من كان ذا وله بنجد عاشقا كفا فإني للمدامة عاشق

يرى الباحث أن الحاجري لم يقنع بالإستكثار من وصف الخمرة في قصائده ؛ بل أخذ يستهل بها بعضا من قصائده الغزلية ، داعيا الى هجر الأطلال ونبذ

(1) ديوانه : 27

(2) ينظر : مقدمة الديوان ، تحقيق صاحب شئون الزبيدي : 79

الوقوف عليها ، فما شأنه وشأن (رامة ، وتهامة ، والعقيق ، ونجد) فما هي الا أماكن درج على ذكرها الشعراء ، وورثوها من أسلافهم ، لذلك نراه يستهل قصيدته ببذ الطلل ووصف الخمرة ، معلنا عن تصابيه وإمعانه في التماجن ، والوقوف على الخمرة التي ألمّ بجميع صفاتها وأدواتها ؛ وبذلك أصبحت الخمرة رمزا مكانيا ينتقل الشاعر عبره الى عالم الخيال ، عالم مثالي يبتعد فيه عن عالمه الواقعي المليء بالهموم والأحزان .

وفي قصيدة أخرى عارض فيها قصيدة الشاعر امرئ القيس التي مطلعها :

(الطويل)

فقا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل⁽¹⁾

فيقول : (الطويل)

لأطيب من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى دارَ بشرقي إربل
وصهباء كالمصباح من كف شادنٍ رقيق حواشي الخد عذب المقبل

...

ألا لا أراك الله صحبا بموقف يقولون لا تهلك أسى وتجمّل
ولا زال ندماني رجالا عليهم اذا الكاس دارت بهجة المتهلل
فما العيش الا بين حان وحانة مع الراح لا بين الدخول فحومل⁽²⁾

يتضح لنا من هذه القصائد أن الحارجي قد اتخذ من هجر الاطلال رمزا مكانيا أوحى من خلاله الى الخلاعة والمجون وشرب الخمرة ، فالخمرة عنده تدل على مكان اللذة الحسية والمعنوية ، فحين يفتتح قصيدته بهجر الطلل والوقوف عليه واللامبالاة بالبرق والطيف الزائر من قبل الأحبة والاستهانة في المعاني العذرية في

⁽¹⁾ ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ،

1919م ، القاهرة ، ص : 8

⁽²⁾ ديوانه : 202 - 203

الغزل عند القدماء ، فهو يمهد من خلال ذلك الى الدخول الى غرضه الرئيس ألا وهو التغني بالخمرة وأجوائها التي تثير اللذة الحسية والمعنوية ، منسجما معها مقتديا إياها بروحه وأرواح العالمين ، ولا يخش لوم اللائمين في ذلك فيقول : (المتقارب)

لحائي العذول على شربها	فأضحى ولوعي بها أكثرا
وقال أتشربها منكرا	فقلت نعم أشرب المنكرا
اليك عذولي فإني فتى	أرى في المدامة ما لا ترى
جعلت لروحي وروح النديم	فداها وأرواح كل الورى ⁽¹⁾

فهجر الأطلال والأماكن التي اعتاد الشعراء الوقوف عليها يدل دلالة واضحة على أن الحاجري أراد بذلك الاستمتاع بجو الخمرة ومعاقرة ندمانها ؛ لأنه يرى في المدامة ما لا يرى غيره ، لذلك يرفض قول العذال ، فمنعهم إياه يزيده رغبة وولوعا في شربها ، فالخمرة فيها من السحر ما يجعل الشاعر يسبح في عالم آخر ، حيث تنتقله من المكان الواقعي الى مكان ينسجم مع رغباته وأمنيته .

لذا فإن شعر الحاجري في الوقوف على الأطلال قد انقسم على قسمين : قسم وقف فيه على المنازل والديار وبكاها على طريقة الشعراء القدامى ، وهذا القسم يسلكه عندما يحن الى الأهل والأصحاب ، او حين يتذكر الحبيبة وديارها ومنازل الصبا والايام التي قضاها بجانبها ، أما القسم الآخر فنراه ينهج فيه نهج أبي نواس ، فينعى فيه الديار وأطلالها ، ومن يقول فيها شعرا ، ويدعو الى تركها واهمالها ، وقد تبدى لنا جليا كيف أن الحاجري حينما وقف على الاطلال وذكر الديار إنما كان ذلك مجازا ، لا حقيقة وعيانا ، فهو من شعراء القرن السابع الهجري ، وهو من أهل الحضر ، فالدكتور حسين عطوان يرى إن : وصف الأطلال ليس أكثر من قالب فني تقليدي استغله الشعراء العباسيين استغلالا جيدا ، فقد طرحوا منه مظاهر البداوة

(1) ديوانه : 192

التي مثلتها في مقدمات الجاهلين آثار الديار ، وأضفوا عليه من رقتهم ورهافة حسهم ، ما جعله ملائماً لعصرهم وأذواقهم ، فإذا هو يتسع عواطفهم وتجاربهم¹ . وشاعرنا أيضاً ما ذكر الأطلال إلا لغاية في نفسه ، لانه وجد فيها الفرصة السانحة لإثبات مقدرته ومهارته ، وقد حملت كثيراً من الإيحاءات والرموز ، التي رمز بها الى أشياء أخرى وراءها ، فكانت رمزا يذكره بالأهل والأصحاب ، ورمزا للحزن والألم ، ورمزا يذكره بمكان الحبيبة وأماكن اللقاء التي كانت تجمعهما ، كما أنه اتخذ من الاطلال رمزا للأماكن المقدسة في نجد والحجاز ، كما وأنه اتخذها منفذا رمزيا للخلاعة والمجون والعكوف على الخمرة .

المبحث الثاني :

رمزية المرأة

شغلت المرأة حيزا واسعا في دواوين الشعراء قديما وحديثا وألوهها عناية خاصة في اشعارهم، وهذا يعود الى الدور الذي تؤديه المرأة في مخيلتهم وما

¹ ينظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول : 157

تمنحه من الهامِ وابداعِ راقٍ يجعلهم يسرون من خلال اللاشعور في متاهات وفضاءات مظلمة رامزين اليها بكلمات خلابة وشاعرية تجذب ذهن المتلقي وتشده وتلفت انتباهه نحوها⁽¹⁾، واتخاذ المرأة رمزا ليس أمرا جديدا؛ فالمرأة كانت الحاضر الأكبر في الشعر العربي قديمه وحديثه، فهي في الغالب رمز الوطن والدفء والعشق والحنان والانتماء والاخلاص والنقاء .

ومن خلال قراءتنا لشعر الحاجري يتجلى لنا واضحا بأن محور المرأة من أهم المحاور الذي طغى على أشعاره في الديوان، فنراه قد اتخذ من المرأة رموزا مكانية متعددة فجعل منها رمزا للأرض والوطن والمدن والديار المقدسة وكل شيء جميل يوحي ببهاء أخذ ويعطي ديمومة الحياة، "وهي من قبل هذا وذاك رمزٌ للخصوبة والولادة المتجددة ، ومن هنا فإنّ الشاعر لم يتكئ على جسدها، أو يسبح في أحلامه الوردية حيالها، وإنما اتخذ منها ذاتًا أخرى تتصل بأكثر من وشيجة بذاته المُبدعة فمنحها أفضل ما يستطيع من الإجلال، والإكبار، وكان طيفها الأثيري ماثلاً أمام عينيه ومقيماً في وجدانه"⁽²⁾.

وشاعرنا غزلي من الطراز الأول وقد تضمن ديوانه ثلاثين قصيدة أفردتها للتغزل بامرأة أحبها ووهب حياته من أجلها ، فقد اشتملت قصائده على أسماء نساء عدة هتف بهن في غرامياته ، وقد ذكر (سعدى ، وليلى ، وهند ، ودعد ، ولمياء وأسماء ، وسلمى ، ولبنى ، وعلو ، وأم عمرو ، ومي ، وسعاد ، وزينب ، وأميمة) ولا يبدو عند استعراض غزله في كل واحدة من هؤلاء ، أن شاعرنا تعلق بواحدة منهن دون غيرها ، مما يحمل على الترجيح أن هذه الأسماء جميعها أسماء مستعارة لحبيبة واحدة ، أخلص لها كل الإخلاص ، ووهبها حبه وحنينه ، وبثها آلامه ؛ إذ

⁽¹⁾ ينظر: المرأة الرمز في شعر رشدي العامل: علي ابراهيم محمد و راسم أحمد عبيس الجريايوي،

مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، مجلد 23 ، العدد 3 ، 2015 ، ص 1153 (بحث)

⁽²⁾ المعذب في الشعر العراقي الحديث، لؤي العاني، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية

ابن رشد، 2005 : 4 .

إنه يبدو من شعره الذي قاله فيهن جميعا نفس الصبابة الصادقة ، وعذاب الحرمان ، وبكاء المعاناة ، والهجران واللوعة والأسى⁽¹⁾ .

يقول ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ): " ان أكثر تلك الاسماء غير حقيقية، وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم ، فهم كثيرا ما يأتون بها زورا نحو : ليلي ، هند ، سلمى ، دعد وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة ؛ إقامة للوزن، وتحلية للنسيب"⁽²⁾، ويرى الدكتور نجيب البهيتي ان الافتتاحية الغزلية تعد صورة رمزية، وهذا وجه من وجوه التعبير الرمزي في الشعر لم يقف عند القصة وانما تعدها الى ذلك الغزل الذي يقدم به الشاعر لقصيدته، فهو لا يقصد الى موضوعه وانما يقصد به الى غير ذلك مما يهم الشاعر أمره، ويأخذ عليه نفسه، ومن هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلي للقصيدة الجو الذي يعيش فيه الشاعر والذي يملئ عليه شعره ، فالمرأة في ذلك رمز، وأسماء النساء تقليدية تجري في الشعر عند الشعراء دون الوقوع على صاحباتها⁽³⁾.

فالمرأة عند الحاجري هي المحور الذي يدور حوله ، بوصفها الملهم لعملية الابداع الشعري ، فهي مثلما يرى الدكتور حسين عطوان أنها مصدر للإلهام والوحي والشعر ، يستنزله الشاعر منها استنزالا وكأنها تحل محل الالهة التي نراها في مطلع الإلياذة والتي كان الشاعر اليوناني يستلهم أشعاره منها⁽⁴⁾، وهي مصدر الجمال الذي يحرك في نفس الشاعر حب الحياة ، وقد أخرجها الحاجري من حدود أبعادها الجنسية ، ووظفها توظيفا فنيا لأنها جزء مكمل في عملية البناء الشعري شكلا

(1) ينظر : مقدمة ديوانه : 40 - 41

(2) العمدة : 121 - 122

(3) ينظر : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، د. نجيب محمد البهيتي ، دار الفكر ، ط 4 : 100 .

(4) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، د. حسين عطوان ، دار المعارف مصر ، د ، ط ، 1970م : 52

وموضوعا ، وسواء أكان هذا الشعر الغزلي حقيقة أم تجربة متخيلة عاشها الشاعر ، فمازالت المرأة ملهمته ، وشكلت عنده ثيمة خاصة وظهرت بصور متنوعة ومتفاوتة الحضور ، فتجربته الغرامية أفرزت لنا الشيء الكثير من صور هذه العلاقة .

وقد حملت المرأة كثيرا من الدلالات والرموز التي كان يقصدها الحاجري في أشعاره ، وأخذ يسقط عليها مشاعره ولواعج حبه ويعبر من خلالها عما تضيق به نفسه ويسفر عما يعتريه حيالها ، "فلا يمكن الفصل بين شعر الشاعر ونفسيته ، ولا يستقيم فهم أي شعر بدون النظر الى نفسية الشاعر"⁽¹⁾ ، فالمرأة تمتلك القدرة على احداث الفعل والانفعال ، فكان لها أن تضع الشاعر أمام تجربة أكثر اجهادا ، ولكنها أقدر على توفير عناصر الايحاء المطلوب مما جعلها تشكل بذاتها افتتاحا مقدما لتجاربه الشعورية⁽²⁾ وقد استخدم الحاجري مجموعة من الايحاءات والرموز التي تتمتع بها المرأة للوصول الى مقاصده ، فاتخذ منها رمزا لمعانٍ يراها الشاعر جميلة وسامية ، وما تغزله بالمرأة وتغنيه بجمالها الا وسيلة فنية عبر من خلالها عن واقع حياته ، فغدت رمزا يحتضن همومه ويتسع لأحزانه ، فيطوعها لاستيعاب معاناته في شتى شؤون الحياة .

فنجده مرة يتخذ منها رمزا للوطن ، ويعطيها طابع القداسة والتعظيم، فالمرأة عنده مقدسة والحب شيء مقدس ، فجعل من المرأة صورة تمويهية يخاطب من خلالها الوطن ، فالوطن رمز للحب والدفء والحنان وهذه القيم لا توجد في إنسان إلا المرأة ، ف(المرأة والأرض) يرمزان الى ديمومة الحياة والعطاء ، يستخدمها الشاعر للوصول الى ما رسم من صور شعرية تعبر عن ذاته وخلجاته من

⁽¹⁾ مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية ، د. عبد الحليم حنفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

، 1987م : 59

⁽²⁾ ينظر : دراسات نقدية في الادب العربي : 170

خلال تلك اللوحة الشعرية فالحاجري خاطب القيم الإنسانية الموجودة في المرأة تقديسا وتشريفا لها وإعلاء لمكانتها وقيمتها، وجعلها رمزا للوطن الذي يمثل كل شيء للشاعر، حيث يُناجي الشاعر تلك المحبوبة (الوطن) ثم يرسم لها صورة تجسدها في امرأة يشواق إليها ويحزن على فراقها فيقول: (مجزوء الرمل)

ما لعشاق سليمى	في الهوى لا يعقلون
رقد العالم جمعا	وهم لا يرقدون
ما عليهم من ملام	في هواها يعذرون
معشر في كل واد	بهواها سائحون
تركوا اللذات لما	عرفوا ما يطلبون
....	
وعلى حب سليمى	وهواها يُبعثون
كلما اشتقت إليها	فاض من عيني عيون ⁽¹⁾

استطاع الشاعر ببراعته الشعرية ان يصور كل هذا الحب الذي يحمله للأرض والتي يكتفيها بـ(سليمى) واستخدم الايحاءات والرموز التي تشير الى ذلك، اذ ترتبط المرأة بالأرض وبالوطن ارتباطا وثيقا لدرجة أنه يصعب على القارئ أن يحدد هل يتحدث الشاعر عن المرأة أم يتحدث عن أرض الوطن فعشاق أرض الوطن يذودون عنها بالغالي والنفيس حتى لو تطلب الامر منهم أنفسهم، فهم مستعدون ان يموتوا ويبعثوا في هواها وحبها، فهم كما وصفهم:

وعلى حب سليمى	وهواها يبعثون
---------------	---------------

فعلاقة الحاجري بأرضه علاقة قوية ومتميزة ، حيث كان شديد الالتصاق بالأرض مصرا على البقاء والثبات فيها ، ودون حماها تضنى الصوارم ، وتتشب

(1) ديوانه : 155 - 156

المعارك ، ويرتعد خوفاً من تسول له نفسه المساس بهذه الأرض حتى لو كان أقوى من السباع الضارية فيقول : (الطويل)

أما وهواها حلفة كلِّها وَجْدُ لأكرمُ دارٍ ما أقامت بها هند
حماها الذي تَضنى الصوارمُ دونَه ويرتأغُه من لا ترَوَّغُه الأسدُ⁽¹⁾

فامتزجت المرأة مع أرض الوطن، وبخاصة إنّ المرأة تمتلك أعظم شيء مقدس في التراث العربيّ ألا وهو العرض والشرف ، لذا فالدفاع عنها واجب بالرمح والسيوف فيقول : (الكامل)

وبمهجتي سمراء دون وصالها سمرٌ مُثَقِّفةٌ وبيض صفاح⁽²⁾

ان توظيف الحاجري للمرأة التي امتلكت حدود المكان قد اكتسى من الإيحاءات والدلالات ما مكننا من الكشف عن نفسية الشاعر تجاهها ، اذ جعل المرأة في أغلب قصائده تماثل الوطن تماثلاً شبه أسطوري ، فالحنين واحد والوجد واحد .

وقد جسد الحاجري الارض في ملامح المرأة ، فنراه في كثير من قصائده يجعل منها رمزا يتغنى به حين يهيم قلبه بحب الديار المقدسة بنجد والحجاز ، ومن خلالها أخذ يبث شوقه وحنينه الى تلك الديار فأسمعه يقول: (الطويل)

لحا الله قلبي كم يهيج غرامه حمام بأعلى الرقمتين يغرد
وحتمّ تسببه البروق الى الحمى كأن حراما نار وجدي تخمد

وقال أيضا : (البيسط)

واوحشتا لديار دون كاظمة كلُّ الفضاء لعيني بعدها ضاقا
بالمأزمين ولا أكني محجّبة بيضاء يشرق منها الحسن اشراقا⁽³⁾
اشراقا⁽³⁾

(1) ديوانه : 36

(2) م . ن : 150

(3) ديوانه : 119

يتجلى لنا بصورة واضحة كيف أن الشاعر يشواق للديار المقدسة والذي جعل من المرأة رمزاً لها، فالشوق يظهر للمتلقي بأنه شوق لامرأة حقيقية هي حبيبة الشاعر، ولكن حينما نتمعن في سياق النص نجد أنه قد حن الى الديار التي تسكنها الحبيبة وهي ديار الحجاز التي تحتل مكانة كبيرة في قلبه ، والتي قد ألهمت خيال الشاعر بما اجتمع في تلك الأماكن من قدسية بالإضافة الى البيئة والموقع والسكان ، فمن أهم أحوال المحبة بعد الغياب ظهور المحب في شعره بمظهر المتيم المفتون بجمال المحبوب ، المأخوذ بكل كلة وأجمعه بسطوة سحره ودلاله ، فالشاعر الصوفي يستدل في ذلك بالحسي على المعنوي وبالحب الأدنى والظاهر على الحب الأقصى والباطن⁽¹⁾ ، ولهذه الديار في فؤاد الشاعر لسعة حين يفارقها لن يشفى منها الا عندما يكون بالقرب منها، فهي الدواء لقلبه وهي الدرياق ، ولأن شاعرنا يحب المرأة أصبح يحب الديار أكثر فأكثر ولم يقتصر حبه على دار معين بل هام عشقا بجميع ديار نجد والحجاز .

ولا ننسى أن شاعرنا قد تزيّ بزي الصوفية في أواخر حياته⁽²⁾، وبهذا استطاع الشاعر أن يعبر عما تضيق به نفسه من مشاعر وأحاسيس روحية من خلال الرمز، لأنه لا بد أن تعبر التجربة الصوفية عن نفسها بلغة مخصوصة هي لغة الاشارة والرمز ، ذلك أن الرمز بطبيعته إما أن يوضح ما خفي أو يحاول إخفاء ما هو واضح بيّن، وكلا الأمرين ضروري لا مناص للتجربة الصوفية منه⁽³⁾ يقول منه⁽³⁾ يقول الحاجري وقد أخذ الشوق والحنين الى تلك الديار : (الكامل)

هبت نسيمه رامة فتأرقا تهدي السلام الى سويكنة النقا

(1) ينظر : الغزل بين التجريبتين العذرية والصوفية : 87

(2) تاريخ الادب العربي : عمر فروخ : 3 / 526

(3) ينظر : الاغتراب في تراث صوفية الاسلام (دراسة معاصرة)، د. عبد القادر موسى المحمدي،

المحمدي، ط1، بيت الحكمة، بغداد، 2001م ، ص : 72.

وعين اذا ما قلت قري سناتقي
 ولي أضلع قد ضمت حرق الجوى
 ولوعة وجد كلما قلت قد خبت
 وقال في موضع آخر: (الطويل)
 أقول وقد لاحت على البعد من قبا
 دعوني أطيل اللحم مني بحرقه
 تمور الى لقياكم وتموج
 لها زفرات بعدكم ونشيج
 يهيجها تذكركم فتهيج⁽¹⁾
 لوامع نيران لحي سعاد
 إليها ففي ذاك الهيب فوادي⁽²⁾

ويمكن القول ان الشاعر تناول المرأة للتعبير عن مشاعر الحنين والشوق لتلك الديار ، فهي الأمل الذي يتعادل رمزيا مع المرأة وما يتعلق بها من ذكريات وأشياء جميلة تركت في بال الشاعر ، فالحاجري قد جعل من المرأة حبيبته وعشيقته كما جعل منها وطنه وداره ، فدار معها بكل ألوانها وأصبحت عنده رمزا لكل ما هو جميل .

وفي تغزل الحاجري وذكره لأكثر من فتاة في قصائده اتخذ بعدا رمزيا مغايرا فالحاجري لجأ الى التغني بأسماء كل تلك النساء ، وذلك ليدفع شبح الموت الذي أصبح يلاحقه اينما حل وارتحل ، فكما ذكرنا في مقدمة البحث أن الامير ركن الدين قرطاي وبعد تغزل الحاجري بولده أخذ يتحين الفرص للقضاء عليه والانتقام منه حتى بعد خروجه من السجن ، ولذلك نرى أن الحاجري لجأ الى ذكر كثير من اسماء النساء في قصائده والتغني بهن ليدفع شبح الموت الجاثم على صدره ، ولكي يعطي نفسه نافذة أمل تمنحه الاحساس بقيمة الحياة والكون ، "فصورة المرأة وهيئتها وصوتها بما يحمل من دفء وحنان قادر على أن يعطي الانسان فسحة من الأمل

(1) ديوانه : 114

(2) م . ن : 145

بعد اليأس والقنوط⁽¹⁾، ونرى شاعرنا يتغزل بـ(سعدى) ويذكر أماكنها ويشتاق إليها ليبعد شبح الموت من قلبه ويشعر بالأمن والاطمئنان فيقول : (مجزوء الرمل)

هذه أطلال سعدى	والحمى والعلمان
حيث مجرى اللهو رحب	والهوى طلق الغنان
والأماني في أمان	من صروف الحدثان
ذهبت تلك البشاشا	ت مع الغيد الحسان
وأمر العيش عيش	ذاهب بالبعد فاني
من لمأسور ظليقي	الدمع مرعوب الجنان ⁽²⁾

في هذه الابيات يؤكد الشاعر أنه ليس بأمان وأنه مرعوب الجنان وعيشه أصبح مرًا ، وحرزته دائمًا ، لذلك أخذ يعلل نفسه بسعدى والتغزل بها ، واستخدمها للوصول الى اللذة المعنوية وليسلي نفسه بذكرها فرسم صورة شعرية تعبر عن ذاته وخلجاته ، فشكلت المرأة عنده رمزا لديمومة الحياة والعطاء .

وفي قصيدة أخرى يذكر (ليلي) وأيامه التي قضاها بقربها ويذم الدهر الذي فرق بينهما فيقول : (الطويل)

وكنت وليلي كالمهاة وخشفها	تحوم على قربي لها وأحوم
إذا غاب منا واحد عن قرينه	يكاد من الشوق الأليم يهيم
قضى الدهر بالتفريق بيني وبينها	فلا كان دهرًا انه لمشوم ⁽³⁾

يذم الشاعر الدهر الذي قضى بالتفريق بينه وبين حبيبته ليلي ، ويصفه بالدهر المشوم ، وكان الشاعر يحب ليلي ويشتاق إليها في كل حين كما تشتاق غزالة المهاة

(1) المرأة في التشكيل اللغوي في المقطعات الهذلية (بحث) ، أ.م.د. بتول البستاني ، مجلة آداب

آداب الفراهيدي ، العدد 18 ، 2014م : 99

(2) ديوانه : 182

(3) ديوانه : 123

الى صغيرها وتحنو عليه ، وما كان ذلك الفراق الا بسبب وشاة ركن الدين الذين لم يكتفوا بتلفيق الاخبار على الحاجري بل سعوا في الفراق بينه وبين من يحب ، فعيون الوشاة قد فتنت تلك الحياة الهائلة التي كان ينعم بها الحاجري .

وبذكر الحبيبة أخذ الشاعر يسلي نفسه ويتزود منها ، اذ ترتبط الحبيبة بالصور الحلمية التي تبعث في نفس الشاعر الاطمئنان عندما تداهمه الشرور ، فكانت الحبيبة ملجأً ومكاناً آمناً يستقر فيه بعيداً عن أعدائه في عالم الواقع .

وفي قصيدة أخرى يذكر (سلمى) و (سليمى) ويتغزل بهن ويخاف عليهن من الوشاة ، ويقسم لو أن المنية قد أصبحت مثل الكأس في يد سلمى فإنه سيشربها وتكون حلوة المذاق في فمه ، أي أنه سيموت من أجلها ، فيقول : (الطويل)

سليمى وان لم أقبض منها مآربا	أعزّ الى قلبي خليلا وصاحبا
وأفنع لي من بارد الماء غلة	وأغنى من الدنيا لقلبي مواهبا
أخاف عليها من عيون وشاتها	فأخذ منها حين تقبل جاتبا
وبى شغف لا يبرح الدهر قائدا	ذمامي اليها بالصباية جاذبا
أعاب سلمى بالقطيععة والقلى	أعيدك أن تهدي اليها معاتبا
أجل ناطرا في وجهها تر بهجة	تتسي قلوب العاشقين الحبايبا
أطلب من سلمى بديلا وأبتغي	سلوا ألا لالت قصدي طالبا ⁽¹⁾

فحين يحن ويشتاق ويتألم يذكر أسماء الفتيات صراحة فيذكر سليمى وسعدى في قصيدة واحدة فيقول : (السريع)

ما حللت غير سليمى دمي	لا طالب الله سليمى بثار
هذا الذي يسبى عقول الورى	من لحظ عينيه الحذار الحذار
لو صال باللحظ على حيدر	ما حملت راحته ذا الفقار

لو علم العاذل وجدي به جاء من التفنيد لي في اعتذار
ويلاه من حب حجازية أبأؤها الغر العوالي نزار
وَدَّ هلال الأفق لو أنه أصبح في ساعد سعدى سوار

فكثرة مسميات النساء في قصائده فيها دلالة واضحة على أنه اتخذ منها رموزا
وايحاءات تدل على الحياة وتمنحه السعادة والأمان وتطرد من قلبه الهموم والأحزان ،
فالخطر مازال يلاحقه وذكر هؤلاء النسوة والتغزل بهن يخفف منه ذلك الشعور ،
فيقول : (الطويل)

حَلَوْتُمُ الِى قَلْبِي مِذاقًا ورُقْتُمُ الِى ناظِرِي مرأى وَسَمَعًا إلى أذْنِي
فِيَوْمِ أَمَانِي يَوْمَ فَوْزِي بِقُرْبِكُمْ وَيَوْمِ المَنَايا يَوْمَ إِعْرَاضِكُمْ عَنِّي
إِذا بَتَّ مَرْعُوبًا أَهْدَدُ بِالرَدَى فَأَنْتُمْ إلى قَلْبِي أَلذُّ مِنَ الأَمْنِ

فحين تضيق الدنيا بالشاعر يلجأ الى ذكر النسوة والتغزل بهن ، فهن الملجا
والملاذ الآمن له من الأعداء .

وهاهو يذكر (أميمة) و (المياء) ويخاف على نفسه من الأعداء فيقول : (الطويل)
وما أنا جلد يا أميمُ على النَّوى ولكنني خوف العدا أتجلد⁽¹⁾

وربما اتخذ الحاجري من المرأة رمزا للغدر والخيانة ، فيرسل الى محبوبته عتابا
واستعطافا ، مسترحما ان توصله ، فحبيبة الشاعر لم تكن منصفة معه في حبها بل
هجرته وجارت عليه في الهجر وأطالت المدة ، فإذا بالعام أصبح أعوام ، والأعوام
آلاف فيقول : (البسيط)

لو نالنا منك يا لمياء اسعاف ما ضَرَّنا منك عند الهجر اسراف
لكن صددت وما قدمتِ سالحة ومن شروط الهوى جورٌ وانصاف
أيام هجرك أعوام اذا حُسبت على الحقيقة والآحاد آلاف⁽¹⁾

(1) ديوانه : 69

فيعاتبها ويمزج عتابه باللوعة والحسرة ، فظلال الحزن قد زحفت على قلبه ،
وضاق صدره ، وانطلق لسانه معبرا عما يجيش في أعماقه من لوعة وتمزق .

فحبيبته قد جنت على قلبه ووجدانه ، بل خانت العهد الذي بينهما ونقضت
المواثيق وقطعت حبال الود الذي كان يظن أنها باقية لاتزول فيقول : (الكامل)

فالآن خنت العهد يا ذات الحمى وصرمت حبل مواصل لم يقطع
وظننت أن الود فيما بيننا باقٍ وحسنَ العهد غيرُ مضيعٍ⁽²⁾

فهجرته وقطعت حبال الود ، وتركته ينصهر في بوتقة الحزن والألم ، وهو
يخلق في عالم الذكريات ، ويرنو ببصره الى الايام الخوالي التي امتلأت وصلا
وتناغما بينه وبين المحبوبة .

تلك إذا هي أبرز رموز المرأة التي تناولها الحاجري في شعره ، وكان الباعث
على ذكر المرأة عند الحاجري إرواء غلة في نفسه من حب أو بغض ، أو فرح أو
حزن ، فالحاجري جعل من المرأة مكاناً روحياً يتصل به مع ذكرياته الماضية
للهرب من الحاضر وليكن متنفساً يلجأ إليه للتخفيف من معاناة النفس .

وفي نهاية المطاف نستشف أن الحاجري قد استخدم الرمز في أشعاره ، فكان
تعبيراً عن حالة الشاعر الذاتية وتجربته ، الشخصية ، فهو أفضل طريقة ممكنة
للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي ، فهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل
تناوله في ذاته ، فلجأ اليه الشاعر ليعطي شعره معاني متجددة ، وليبعد الملل عن
المتلقي ، وبتخاذ الحاجري من المرأة رمزا فإنه يتجاوز حدود الألفاظ الى دلالاتها
الأبعد المتخفية وراءها ، فكانت رمزا فاعلا ومهما متعدد الدلالات ، فمن أهمها أنها
كانت رمزا للأرض ، والوطن ، والديار المقدسة بنجد والحجاز ، كما أنه اتخذ منها
رمزا للهروب من الواقع ودفع شبح الموت عنه ، وليمنح نفسه نافذة أمل تمنحه

(1) ديوانه : 141

(2) ديوانه : 116 - 117

الاحساس بقيمة الحياة والكون ، كما انه اتخذ منها رمزا للغدر والخيانة وقطع حبال الوصل والهجر .

الخاتمة

((بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ))

أحمد الله عز وجل حمداً يليق بجلال وجهه الكريم على ما وصل إليه هذا البحث الذي خصصته لدراسة (المكان في شعر حسام الدين الحاجري ت 632هـ) ، فبعد جولة ليست بالقصيرة مع الحاجري ؛ تسنى لنا الإمساك بحقيقة الإبداع ، التي يتمتع بها النص الشعري على وفق معايير التشكيل الجمالي للمكان ، سعى الشاعر الى إيصال دلالة وفكرة معينة الى المتلقي ، وفي خضم ذلك ظهرت نتائج وأفكار يمكن إجمالها في النقاط الآتية :

1_ شغل المكان الفكر الانساني منذ أمد بعيد ؛ ويعود ذلك الى المنزلة التي يحتلها المكان في حياة الانسان ، فضلا عن أن طبيعة معرفة المكان بما لها من خصوصية ، جعلته محط اهتمام المفكرين قديما وحديثا ، لذا اقتفينا أثر العلماء في معرفة مفهوم المكان فلسفيا ، وهندسيا ، واجتماعيا ، وأديبا ، متتبعين في سبيل تحقيق ذلك آراء الفلاسفة والرياضيين ، وراصدين السمات الاجتماعية والأدبية المبيّنة للمفهوم الاجتماعي والأدبي للمكان .

2_ كانت نظرة الحاجري الى المكان نظرة خلاقة تتجاوز حدود المادة الى الكشف عن انعكاساتها الشعورية المتولدة من طبيعة العلاقة بين الشاعر والمكان ، فكان المكان وسيلته للتعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس .

3_ اهتم الحاجري بالطبيعة واتصل بها اتصالا مباشرا ؛ فهي عنده منبع الجمال الكوني ، ومنها يستمد المكان جماليته ، وكثيرا ما يحوّل الشاعر تلك الأماكن الى أماكن حسّية ناطقة ، تحرك النفوس وتثير المشاعر .

4_ كانت الصحراء من أهم الأماكن الأرضية ، وأكثرها ورودا عند الشاعر ، فمن يقرأ ديوان الحاجري يخيّل إليه أنه يقرأ لشاعر حجازي البلد ، نجدى الديار ، فهو في صحراء العرب الواسعة ينتقل بين فيافيها ، ويترسم نواصيها المتباعدة ، كالبديوي الذي اتحد مع صحرائها فباتت عشقه الأبدي .

5_ تعامل الحاجري مع المكان المائي بوصفه مكانا مولدا لصور متعددة ، دخلت تجربته الشعرية ، فكانت رمزا يعبر به عن عواطفه وأحاسيسه ، فضلا عن أنها أخذت تشاركه في أفراحه وأحزانه ، فأفرزت لنا كثيرا من الأبعاد العاطفية والوجدانية .

6_ حمل الجبل دلالات نفسية خاصة ، فهو الملاذ الآمن ، والملاجأ الذي يأوي اليه الشاعر من عنت الحياة ، وجور الزمان ، فضلا عن أنه وجد في الجبل مجالا للتأمل ، والعزلة ، وترويح النفس .

7_ أن الشاعر لم يكن استدعاؤه للمكان السماوي خاليا من دلالات خاصة أراد الشاعر أن يبثها أو يثيرها في نفسه ونفس متلقيه ، فالحاجري يرى في الطبيعة السماوية بدائل حية ، فصورها بصور مشرقة ، وحاول سبر أغواره في أشعاره ، والاندماج مع كينوناتها ، وأدخلها في أكثر أغراضه الشعرية ، وتفنن بوصفها ، فظهرت عنده صور جديدة ثرية ومتنوعة تتجاوب مع مشاعره وأحاسيسه .

8_ الشمس والقمر من محاور الطبيعة التي فتن الحاجري بهما ، وقد استطاع الشاعر استثمارهما في إبراز الجوانب الجمالية لمن يحب ، فضلا عن أنها حملت دلالات متنوعة كان من أبرزها معاني السمو والرفعة ، والشوق والحنين للأهل والأصحاب .

9_ أثارت النجوم دهشة الحاجري ، فكان شعره يحمل في ثناياه كثيرا من أسماء النجوم ومواقعها ، واتخذ منها بعدا معبرا عن آماله وخلجات نفسه ، إذ تمكن من إحيائها ، وبثها النشوة والشوق والحنين والألم فضلا عن اكسائها قيماً جمالية وواقعية.

10_ إن الكواكب والشهب والعناصر السماوية الأخرى كالبرق والسحاب قد استحضرها في أشعاره ، وأوجد عبرها أفكارا توظف الفكر ، وتكسر أفق التوقع ، وتحيل المتلقي الى أفاق جمالية غير مألوفة منبعثة من وحي خيال الشاعر .

11_ اختلف موقف الحاجري من المكان ، فكان للأماكن الأليفة هيمنة كبيرة في حياة الشاعر ، وكان من أبرزها : البيت وديار الأحبة وملاعب الصبا ، والوطن (العراق) ، وديار نجد والحجاز ، كما كان لأماكن اللهو والمتعة مثل الأديرة والحانات صدى كبير في أشعاره ، إذ كان يرى أن الحياة قصيرة وعابرة ، فدعا الى اقتناص اللذة والتمتع بمباهج الحياة كلما كانت الفرصة سانحة ، فالعمر قصير ، وإن طال فهو ليس أكثر من لمحة من سراب .

12_ كان السجن يمثل أكثر الأماكن عدائية عند الحاجري ؛ لأنه كان يشعر ببراءته ، وإن الوشاة هم من دبروا له ذلك ، فكانت اللحظات التي عاشها خلف القضبان أشد وطأً وجزعاً في حياته .

13_ تحولت بعض الأماكن الأليفة الى أماكن معادية عند الشاعر ، فاكتسب البيت صفة العدا بعد غياب الأحباب عنه ، فكان موحشا كصحراء مقفرة ، فضلا عن مدينتي الموصل واربيل اللتين اتسمتا بالرغبة والوحشة عند الشاعر الذي لم يشعر فيهما بالسكينة بل بقي قلقا خائفا يرسم كراهيته لهما لخلوهما من مشاعر الحب وافتقارهما الأمن والأمان ، وبخاصة في الفترة الاخيرة من حياة الشاعر .

14_ اتسمت الأطلال بصفة العدا في فترة شباب الحاجري ، فكان ينظر اليها بنظرة سوداوية ، ودعى الى نبذ الوقوف عليها واللامبالاة بالبرق والطيف الزائر من قبل الأحبة ، فضلا عن أنه استهان بالمعاني العذرية في الغزل عند القدماء ، كما ذمَّ مواطن العرب مثل رامة وتهامة والعقيق ونجد ، مفضلا عليها معاقرة الخمرة والهيام بعشقتها .

15_ اشتملت تجربة الحاجري الشعرية على كثير من الأمكنة المؤنسة ، فقد أسبغ على كثير من الأماكن صفات الانسان ، وأضفى عليها نفحة حياتية ، ونشاطاً حركياً ، مثلما أنعم على مظاهر الطبيعة بحياة انسانية نابضة بعواطف واختلاجات آدمية.

16_ عانى شاعرنا من الغربة والاعتراب في حياته ، وجسد ذلك في أشعاره ، فأصبح شعر الغربة موضوعاً شعرياً شكل مناحي مختلفة من حياته ، وكان للمكان دور بارز في اظهار تلك السمات وكشفها ، وهي مجموعها تعبر عن حالٍ انفعالية هاجت في وجدان شاعرنا ، ومشاعره ، فما استطاع لها كتماناً ، فراح ينفث عنها فيخفف بعضاً من الألم الداخلي الذي يعتصر نفسه ، فجاء شعره مليئاً بالأسى ، والمشاعر المريرة .

17_ لجأ الحاجري الى أماكن حلمية صنعها في مخيلته ، لكي يعوض النقص في حياته فيلتمس الأمل في حياة أو واقع آخر فيضفي خياله وصوره على الواقع فيبدو هذا الواقع في حلة أجمل وأبهى وكأن الواقع لا يغدو محتملاً إلا بجعله يتألق ويتلألأ ، ومن الأماكن التي لجأ اليها حلمياً : طيف الخيال ، وأماكن معنوية مختلفة .

18_ لما كان الحاجري بعيداً عن حبيبته التي كانت تعيش في الحجاز ، فلا عجب ان كانت تزوره بطيفها اذا جن عليه الليل وتسلك الرقاد الى عينيه ، فالطيف يقرب المسافة بينه وبين حبيبته النائبة ، ويعقد مكاناً للقائها ، ومعانقتها والتزود منها ، وللطيف القدرة على أن يمد الشاعر الولهان بمساحة خارجة عن حدود الزمان والمكان متجاوزاً كل ما هو مألوف مليئاً آمال الشاعر وطموحاته .

19_ لجأ الحاجري الى المكان المعنوي ليبين المنزلة الاجتماعية للممدوح فضلاً عن بيان منزلته بين الشعراء ، كما وجدنا في أشعاره أماكن معنوية أخرى كالقلب وما يرادفه ، والعين ، والاحشاء ، والكف ، وقد أضفى عليها صفة المكانية مجازاً .

20_ استعان الحاجري برمزي الطلل والمرأة ، والتي شكلت عنده رموزاً مكانية حملت كثيراً من الايحاءات في العديد من قصائده ، وأخذ يسقط عليها مشاعره ، ويعبر بها عما تكنه نفسه من خلجات وما تخفيه من مشاعر .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المصادر

و

المراجع

* القرآن الكريم

الكتب :

1. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، د. عبد القادر فيدوح ، دار الصفاء للطباعة والنشر ، عمان - الاردن ، 1992.
2. أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري (الأنساق ، الأبعاد ، المستويات) ، أسيل محمد ناصر ، دار الرضوان للنشر والتوزيع - عمان ، ط 1 ، 2016م - 1437هـ
3. الادب العربي في العصر العباسي ، د. ناظم رشيد ، كلية الآداب جامعة الموصل ، طبعة دار الكتب ، 1989م
4. الادب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ، محمود رزق سليم ، مطابع دار الكتاب العربي بمصر ، 1957م
5. الادب في بلاد الشام (عصور الزنكيين والايوبيين والمماليك) ، د. عمر موسى باشا ، الطبعة الثانية 1972م - 1391هـ ، المكتبة العباسية - دمشق
6. أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة ، عبد الوهاب الرقيق ، دار صامد للنشر والتوزيع ، تونس ، ط 1 ، 2005
7. أربيل في العهد الاتاكي ، أ. د. محسن محمد حسين ، مكتبة ودار التفسير - اربيل شارع المحكمة ، 1435هـ - 2014م
8. أربيل في مختلف العصور (اللواء والمدينة) ، عباس العزاوي ، شركة الخنساء للطباعة المحدودة ، ط 1 ، بغداد ، 1422هـ - 2001م
9. الأزمنة والأمكنة والبقاع ، أحمد بن محمد المرزوقي (ت 421هـ) ، حيدر آباد - الدكن ، مجلس دائرة المعارف ، ط 1 ، 1322هـ
10. الاستعارات والشعر العربي الحديث ، سعيد الحنصالي ، دار توبقال للنشر ، ط 1 ، 2005م
11. الإشارات الإلهية ، أبو حيان التوحيدي (ت 414هـ): تح : عبد الرحمن بدوي ، مطبعة جامعة فؤاد الأول ، القاهرة ، 1950م
12. أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 7 ، 1964م
13. أضواء البيان ، محمد الامين الشنقيطي ، بيروت ، دار الفكر ، 1995م

14. الإعلام، لخير الدين الزركلي (ت: 1396هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، 2002م.
15. الاغتراب في تراث صوفية الاسلام (دراسة معاصرة)، د. عبد القادر موسى المحمدي، ط1، بيت الحكمة، بغداد، 2001م
16. امارة اربل في العصر العباسي ومؤرخها ابن المستوفي ، د. سامي بن خماس الصقار ، دار الشواف للنشر والتوزيع ، 1413 هـ - 1992م
17. البداية والنهاية 17 / 227 ، أبو الفداء عماد الدين اسماعيل بن عمر بن كثير (ت 774هـ) ، تح : عبد الله بن محسن تركي ، دار هجر ، ط1 ، 1998م
18. البرق والبريد والهاتف وصلتها بالحب والأشواق والعواطف ، عبد الرحمن المعمر، ط 1 ، جدة - المملكة العربية السعودية ، 1404 هـ - 1984م
19. بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، د. فتيحة كحلوش ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت - لبنان ، الطبعة الاولى ، 2008م
20. بناء الزمن في الرواية المعاصرة، د. مراد عبد الرحمن مبروك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
21. البناء الفني للرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط1 ، 1994
22. البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) ، تح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1985م
23. تاج العروس من جواهر القاموس ، محي الدين أبو الفيض السيد محمد مرتضى الزبيدي (ت 1025 هـ) ، مطبعة بولاق ، مصر ، د.ت .
24. تاريخ اداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، راجعه وعلق عليه د. شوقي ضيف ، دار الهلال ج 1 ، دار مكتبة الحياة ، بيروت - لبنان ، 1983م
25. تاريخ اربل المسمى نباهة البلد الخامل بمن ورده من الأمائل ، شرف الدين أبي البركات المبارك بن أحمد الاربلي المعروف بابن المستوفي (ت 637هـ) ، تح سامي خماس الصقار ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام - العراق ، دار الرشيد للنشر ، 1980م
26. تاريخ الادب العربي ، عصر الدول والامارات (الجزيرة العربية - العراق - ايران) ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف - مصر ، ط2 ، د.ت .

27. تاريخ الادب العربي ، عمرو فروخ ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط 5 ، 1989م
28. تاريخ الادب العربي ، كارل بروكلمان ، نقله إلى العربية : رمضان عبد التواب وراجع الترجمة : السيد يعقوب بكر ، دار المعارف ، مصر الطبعة الثانية ، د.ت .
29. تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ، العصر العباسي الثاني في الشرق ومصر والمغرب والأندلس ، د. حسن ابراهيم حسن ، دار الجيل - بيروت ، ط 14 ، 1996م
30. تاريخ الدولة العربية في المشرق من السلاجقة حتى سقوط بغداد ، د. سهيل زكار و د. أمينة بيطار ، ط 3 ، مطبعة جامعة دمشق ، 1999م
31. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، د. نجيب محمد البهيتي ، دار الفكر ، ط 4 ، د.ت .
32. تاريخ العراق في العصر السلجوقي ، د. حسين أمين ، منشورات المكتبة الأهلية في بغداد ، مطبعة الارشاد ، 1385هـ - 1965م
33. تاريخ الموصل ، القس سليمان صائغ الموصل ، مطبعة السلفية - مصر ، 1923م
34. تاريخ دولة آل سلجوق ، الاصل للعماد الاصبهاني ، اختصار الفتح بن علي البنداري ، مطبعة الموسوعات - مصر ، 1900م
35. التذكرة الفخرية ، صاحب بهاء الدين المنشئ الاربلي ، تح : د. حاتم صالح الضامن ، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2004م
36. تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق ، داود الانطاكي المعروف بالأكمه ، وبهامشه ديوان الصبابة، لشهاب الدين أحمد بن أبي حجلة المغربي ، ط3، المطبعة الأزهرية المصرية ، 1328هـ .
37. التشكيل الجمالي للمكان وبنائه الفني في الشعر العربي الحديث 1940-2000م ، د. ياسر فضل العامري ، ط1 ، 2019 ، نور حوران للدراسات والنشر والتراث ، دمشق - سوريا .
38. تطور الخمریات في الشعر العربي من الجاهلية الى أبي نواس ، د. جميل سعيد ، مطبعة الاعتماد - القاهرة ، 1945م
39. تكملة المعاجم العربية ، رينهارت دوزي ، ترجمة د. محمد سليم النعيمي ، مطبعة دار الحرية ، بغداد ، 1978م

40. تهذيب اللغة ، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى ، تح : علي حسن هلالى ،
مراجعة محمد علي النجار ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، د.ت .
41. تيارات فلسفية حديثة ، د. علي عبد المعطي محمد ، دار المعرفة الجامعية ، مصر -
الاسكندرية ، 1995م
42. جماليات الاسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ، د. فايز الداية ، دار الفكر
المعاصر ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 1990م
43. جماليات المكان : غاستون باشلار ، ت : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات
والنشر ، بيروت ، ط 4 ، 1996م
44. جماليات المكان في أعمال عمرو العامري السردية ، مزينة يحيى مشاري ، دار النايفة
للنشر والتوزيع ، ط 1 ، القاهرة ، 1441هـ
45. جماليات المكان في الشعر العباسي ، د. حمادة تركي زعيتير ، دار الرضوان للنشر
والتوزيع ، ط 1 ، 2013م
46. جمهرة اللغة ، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد البصري (ت 321هـ) ، ط أوفسيت ،
دار صادر - بيروت - لبنان - حيدر آباد - الدكن ، 1345هـ
47. حلبة الكميت في الادب والنوادر والفكاهات المتعلقة بالخمريات ، شمس الدين محمد
النواجي ، المكتبة العلامية - القاهرة ، 1938م
48. الحنين والغربة في الشعر العربي (الحنين الى الاوطان) ، يحيى وهيب الجبوري ، دار
مجدلاوي ، الطبعة الاولى ، عمان - الاردن ، 2008م ، ص : 51
49. الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة ، كمال الدين أبي الفضل عبد
الرزاق بن أحمد البغدادي المعروف بابن الفوطي (ت 723هـ) ، تح : مهدي النجم ،
دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2003م
50. الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر
للطباعة والنشر - القاهرة 1976م
51. الخطاب الابداعي الجاهلي والصورة الفنية ، د. عبد الاله الصائغ ، الطبعة الاولى ،
المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1997م
52. الخلافة العباسية في عصورها المتأخرة (334هـ - 946م / 656هـ - 1158م) (دراسة
في التاريخ السياسي) ، أ.د. فاروق عمر ، مطابع دار الخليج للطباعة والصحافة والنشر
، 1983م

53. دائرة معارف القرن (الرابع عشر - العشرين) ، محمد فريد وجدي ، المجلد الاول ، ط 3 ، دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت - لبنان ، 1971م
54. دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين ، د. محمد كامل حسين ، مؤسسة هنداوي سي أي سي ، 2017م
55. دراسات نقدية في الادب العربي ، د. محمود عبد الله الجادر ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، 1990م : 274 - 275 .
56. دراسات ومذاهب ، د. محمد عزيز نظمي سالم ، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ، 1988م
57. دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) ، تح : محمود محمد شاکر ، مكتبة الخانجي - القاهرة ، د.ط ، 1984م
58. الديارات لأبي الفرج الأصبهاني ، تحقيق جليل العطية ، رياض الريس للكتب والنشر ، لندن - قبرص ، الطبعة الاولى ، 1991م
59. ديوان ابن الخياط : ابو عبد الله أحمد بن محمد التغلبي المعروف بابن الخياط الدمشقي (ت 517هـ) ، تح : خليل مريم ، دمشق 1958م
60. ديوان امرئ القيس ، تح : محمد ابو الفضل ابراهيم ، ط 4 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1969م
61. ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام ، تحقيق : د. خالد الجبر و د. عاطف كنعان ، جامعة البتراء الخاصة ، عمان - الاردن ، شركة المدينة لأعمال المطابع ، 2003م
62. ديوان زهير بن أبي سلمى : شرحه وقدم له الاستاذ حسن علي فاعور ، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1408 - 1988م
63. رسائل الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) ، شرحه وعلق عليه محمد باسل عيون السود، ط 1 ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ، 1420 - 2000م
64. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف - مصر ، 1977
65. الرمزية في الأدب العربي ، د. درويش الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، 1958
66. الرواية والمكان ، ياسين النصير ، دار الحرية الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة والاعلام - الجمهورية العراقية ، 1980م

67. الروض المعطار في خبر الأقطار ، محمد بين عبد المنعم الحميري ، تح : د. احسان عباس ، مكتبة لبنان ، 1974م
68. الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتبني ، د.حيدر لازم مطلق ، دار صفاء ، الطبعة الاولى ، عمان - الاردن ، 2010م
69. سير أعلام النبلاء ، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت 748هـ) ، الجزء الثاني والعشرون ، تح : د. بشار عواد معروف و د. محيي هلال السرحان ، مؤسسة الرسالة ، ط 1 ، 1405هـ - 1985م
70. شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري الحنبلي (ت 1089هـ) ، تح : عبد القادر الارناؤوط ومحمود الارناؤوط ، دار ابن كثير ، دمشق - بيروت ، ط 1 ، 1991م
71. الشعر العراقي في القرن السادس الهجري ، د. مزهر عبد السوداني ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام - الجمهورية العراقية ، 1980م
72. الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد (547هـ - 656هـ) ، عبد الكريم توفيق العبود ، دار الحرية للطباعة - بغداد ، د.ط ، 1976م
73. شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية ، د. عزة حسن ، مطبعة الترقى ، دمشق ، 1388هـ - 1968م
74. شعرية المغامرة (دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب) ، د. إياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط 1 ، 2009م
75. صفة جزيرة العرب ، ابن الحائك أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب بن يوسف بن داود المعروف بالهمداني (ت: 334هـ) طبعة : مطبعة بريل - ليدن ، 1884م
76. الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، د. ط ، 1983م
77. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، د. وجدان الصايغ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2003م
78. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط 1 ، 1994م
79. الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نواس ، ساسين عساف ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1402هـ - 1982م

80. الصورة الفنية في شعر الشماخ ، محمد علي ذياب ، وزارة الثقافة - عمان - الاردن ، د. ط ، 2003م
81. الصورة الفنية معيارا نقديا ، عبد الاله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية ، ط1 ، 1987م
82. صورة المكان ودلالاته الجمالية في شعر شيركو بيكس ، صباح الانباري ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا - دمشق ، 1431هـ - 2011م
83. الصورة في شعر الرواد (دراسة في تشاكلات الصورة)، د. علياء سعدي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط 1 ، 2011م
84. الصيد والطرده في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، د. عباس مصطفى الصالحي ، ط1 ، مطبعة دار السلام ، بغداد ، 1974م
85. الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، عالم الكتب ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ، 1984م
86. طيف الخيال ، الشريف المرتضى ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، الطبعة الاولى ، 1955م
87. العراق قديما وحديثا ، السيد عبد الرزاق الحسني ، الرافدين للطباعة والنشر ، والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2013م
88. العزلة والمجتمع : نيقولاوي برديائف، ت: فؤاد كامل ، مراجعة علي أدهم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1982
89. العسجد المسبوك والجوهر المحكوك في طبقات الخلفاء والملوك ، الملك الأشرف عمر بن يوسف بن عمر بن رسول الغسانی التُّركُماني (ت 803هـ) ، تح : شاکر محمود عبد المنعم ، دار البيان - بغداد ، 1975م
90. علم الاجتماع الحضري - مدخل نظري ، د. محمد عاطف غيث ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية - مصر ، 1982م
91. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، الامام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456هـ) ، تح : محمد عبد القادر أحمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1422هـ - 2001م
92. الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، د. ابراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 2001م

93. فقه اللغة وسر العربية ، أبي منصور الثعالبي (ت 429هـ) ، قرأه وقدم له وعلق عليه خالد فهمي ، تصدير الدكتور رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط 1 ، 1998م
94. فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ، د. حبيب مونسي ، مكتبة الأسد الوطنية ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 2001م
95. الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون ، أ. د. عزت قرني ، مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت ، د.ت ، 2018م
96. فن الشعر ، د. احسان عباس ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، ط 3 ، (د. ت)
97. في الشعر العباسي الرؤية والفن ، د. عز الدين اسماعيل ، دار المعارف ، مصر ، 1980م
98. الفيزياء والفلسفة ، جيمس جينز و جعفر رجب ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981م
99. فينومينولوجيا المكان _ مالم يرد عند باشلار ، د. عبد العزيز غوردو ، الطبعة الاولى ، مطبوعات الهلال وجدة ، السعودية ، ط 1 ، 2011م
100. القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، ط 2 ، مطبعة البابي وأولاده ، القاهرة ، 1952م
101. قراءة ثانية لشعرنا القديم ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 2 ، 1981م
102. القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ، وضحي يونس ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق
103. قلائد الجمال في فرائد شعراء هذا الزمان (عقود الجمال) ، ابن الشعار الموصلية (ت 654هـ) ، تح : كامل سلمان الجبوري ، المجلد الرابع - الجزء الخامس ، منشورات محمد علي بيضون - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2005م
104. الكامل في التاريخ ، عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد الشيباني المعروف بابن الأثير (ت 630هـ) ، تح : د. عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، 2012م
105. كتاب الافعال ، أبي عثمان سعيد بن محمد السرقسطي ، تحقيق د. حسين محمد شرف و د. محمد مهدي علام ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية - القاهرة ، 1395هـ - 1975م

106. كتاب العين ، الفراهيدي : تح : د. مهدي المخزومي و د. ابراهيم السامرائي ، بغداد ، 1984م
107. كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون ، مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي القسطنطيني المشهور باسم حاجي خليفة (ت : 1067هـ) دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان ، د.ت ، 1941م
108. لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري (ت 711هـ) دار صادر - بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2000م
109. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي (ت 487هـ) ، عارضه بمخطوطات القاهرة ، وحققه ، وضبطه : مصطفى السقا ، عالم الكتب ، بيروت ، (د.ت).
110. مجمع الأمثال ، أحمد بن محمد بن محمد بن ابراهيم الميداني (ت 518هـ) ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السنة المحمدية ، 1374هـ - 1955م
111. المخصص ، علي بن اسماعيل النحوي المعروف بابن سيده ، تحقيق الشنقيطي وعاونه فيه عبد الغني محمود ، مطبعة بولاق ، المكتب التجاري بيروت ، 1321هـ
112. المرأة في التاريخ العربي ، في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ليلي صباغ ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ط 1 ، 1975م
113. المرأة في الشعر الجاهلي ، د. علي الهاشمي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1960م
114. مرصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع ، صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي (ت 739هـ) ، وهو مختصر معجم البلدان لياقوت ، تحقيق وتعليق : علي محمد البجاوي ، ط 1 ، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، الجزء الأول والثاني : 1954م ، الجزء الثالث : 1955م .
115. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ، ابن فضل الله العمري شهاب الدين أحمد بن يحيى (ت 749هـ) ، مخطوط مصور في المجمع العلمي العراقي ، تحت رقم (290) ، يصدره : فؤاد سزكين بالتعاون مع علاء الدين جوخوشا ، وايكهارد نويباور ، 1988م ، مطبعة شتراوس ، هيرشبرج، ألمانيا الاتحادية بالتصوير عن مخطوطة (12/2797) ، أحمد الثالث ، وطوبقا بوسراي - استانبول .

116. المستقصى في أمثال العرب ، أبو القاسم جار الله محمود الزمخشري (ت 538هـ) ، نشر وزارة المعارف الهندية ، بإشراف الدكتور محمد عبد المعيد - خان حيدر آباد ، 1962م
117. مشاهير الكرد وكردستان في العهد الاسلامي ، محمد أمين زكي ، مطبعة التقيض الأهلية ، بغداد ، 1945م
118. مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية ، د. عبد الحليم حفني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987م
119. معجم البلدان ، ياقوت الحموي (ت 626هـ) ، دار صادر بيروت ، 1955م
120. المعجم التركي - العربي ، عبد اللطيف بندر اوغلو و د. ابراهيم الداوقوي ، مطبعة مؤسسة أيف للطباعة والتصوير ، بيروت - لبنان ، 1982م
121. معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجيد وهبة و كامل المهندس ، مكتبة لبنان - ساحة رياض الصلح - بيروت ، ط 2 ، 1984م
122. المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، الطبعة الرابعة ، 2004م
123. معجم مفردات ألفاظ القرآن ، أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني (ت 503هـ) تح : نديم مرعشلي ، مطبعة التقدم العربي ، دار الكتاب العربي ، 1972م
124. معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395هـ) تح : عبد السلام هارون ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، 2002م
125. مفرج الكروب في أخبار بني أيوب ، جمال الدين محمد بن سالم بن واصل (ت 697هـ) ، تح : د. جمال الدين الشيال ، مطبعة جامعة فؤاد الأول ، 1953م .
126. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، د. حسين عطوان ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، مصر ، د ، ط ، 1970م
127. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، د. حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، مكتبة الدراسات الأدبية ، (د. ت)
128. المكان والجسد والقصيدة - المواجهة وتجليات الذات ، فاطمة الوهبي ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، 2005م
129. موجز دائرة المعارف الاسلامية الآثار العلوية - أبو بكر ، ط 1 ، مركز الشارقة للابداع الفكري ، 1998م

130. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي (ت 874هـ) المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، 1929 - 1956م

131. نظرية المكان الطبيعي، دراسة في فلسفة صدر الدين الشيرازي ، د. أحمد عبد السادة زوير ، مكتبة مؤمن قريش ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1438هـ - 2017م

132. نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، تأليف حسن مجيد العبيدي ، مراجعة وتقديم د. عبد الأمير الأعسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - العراق ، ط 1 ، 1987م

133. نقد النثر : قدامة بن جعفر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، حققه وعلق عليه د. طه حسين بك و عبد الحميد العبادي ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1356هـ - 1937م

134. هدية العارفين اسماء المؤلفين وآثار المصنفين ، اسماعيل باشا البغدادي ، طبع بعناية وكالة المعارف الجليلية في مطبعتها البهية ، استانبول ، دار احياء التراث العربي ، بيروت لبنان ، 1951م

135. الوافي بالوفيات ، أبو الصفاء خليل بن أبيك بن عبد الله الصفدي دمشقي الشافعي (ت 764هـ) ، تح : أحمد الأرنؤوط و تركي مصطفى ، دار احياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، 2001م

136. وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، د. نوري حمودي القيسي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - جامعة الموصل ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، 1974م

137. وفيات الاعيان وانباء أبناء هذا الزمان ، شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي خلكان (ت 681هـ) ، تح : د. احسان عباس ، دار الثقافة بيروت - لبنان ، 1971م

الرسائل والأطاريح الجامعية

1. اتجاهات الرمز في شعر صلاح عبد الصبور ، (اطروحة دكتوراه) ، رشا سامي بشارة حجازين ، جامعة مؤته ، 2010م

2. الأدب في ظل الدولة الزنكية (رسالة ماجستير) ، د. عبد الوهاب العدوانى ، جامعة بغداد ، 1975م

3. الحجازيات في شعر العصر العباسي الثاني دراسة موضوعية فنية (رسالة ماجستير) ، زهرة خضير عباس البطاوي ، كلية التربية - ابن رشد - جامعة بغداد ، 2003م

4. الحنين الى الديار في شعر العصر العباسي الثالث (334 - 447هـ) ، (رسالة ماجستير) ،
ثائر نعيم محمد أبو ريش ، جامعة الخليل ، 2013م
5. دور الديارات في الحياة العامة في العراق في العصر العباسي الثاني (232هـ - 334هـ) ،
شادن محمد جمعة الوحش (اطروحة دكتوراه) ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الاردنية ، كانون
أول /2010
6. ديوان الحاجري حسام الدين عيسى بن سنجر الإربلي (ت 632هـ) دراسة وتحقيق ، (رسالة
ماجستير) صاحب شنون ياسين الزبيدي ، كلية الآداب - جامعة بغداد ، 1409هـ - 1988م .
7. ديوان حسام الدين الحاجري تحقيق ودراسة (رسالة ماجستير) ، مصطفى محمد شوقي الجزار
، كلية الآداب جامعة القاهرة ، 1989م .
8. شعر الديارات في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، صالح علي سليم الشتيوي (اطروحة
دكتوراه) الجامعة الاردنية ، كلية الدراسات العليا ، آذار/1994
9. شعرية المكان في الشعر الجاهلي المعلقات العشر انموذجا (اطروحة دكتوراه) ، بن بغداد
أحمد ، جامعة جيلالي ليايس / سيدي بلعباس ، 2015 - 2016م
10. شعرية المكان في الشعر العربي المعاصر - قراءة في شعر محمود درويش وسميح القاسم
- (اطروحة دكتوراه) ، طيب حماید ، جامعة جيلالي ليايس - سيدي بلعباس - كلية الآداب
واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها ، 2017 - 2018م
11. الشكوى في ديوان حسام الدين الحاجري اتجاهاتها وخصائصها الفنية (رسالة ماجستير) ،
فاطمة محسن المعموري ، جامعة كربلاء - كلية التربية للعلوم الانسانية ، 2020م
12. الشمس في الشعر الجاهلي (اطروحة دكتوراه) ، كمال فواز أحمد سلمان ، كلية الدراسات
العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس - فلسطين ، 2004م
13. الشمس ورموزها في الشعر الجاهلي، (رسالة ماجستير) جاد الياس جبرا أبو سعد، الجامعة
الاردنية ، 2011م
14. صورة الصحراء في الرواية الجزائرية ، رواية (تلك المحبة) للحبيب السائح انموذجا (رسالة
ماجستير) أمينة رحال وليليا أوقال ، جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي ، 2016
15. الصورة الفنية في شعر حسام الدين الحاجري (رسالة ماجستير) سمر يوسف ابو النجا، كلية
الآداب - جامعة المنصورة ، 2016

المصادر والمراجع

16. صورة المكان دراسة في شعر الأخطل والفرزدق وجريير (رسالة ماجستير) ، ولاء فخري قدوري ، جامعة ديالى - كلية التربية (الأصمعي) - 2009م.
17. الغربية والحنين في الشعر العربي الحديث فوزي المعلوف انموذجا (رسالة ماجستير) ، حنان غميص ، جامعة محمد بو ضياف المسيلة - كلية الاداب واللغات ، 2015م
18. الغزل بين التجريبتين العذرية والصوفية (اطروحة دكتوراه) ، عبد الحسين برغش عبد علي ، جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم الانسانية ، 1434هـ - 2013م
19. القمر في الشعر العربي القديم ، محمد عيسى عبد الله الحوراني (رسالة ماجستير) الجامعة الهاشمية، الزرقاء - الاردن ، 2010م
20. مجتمع القصور، دراسة في الخصائص الاجتماعية والعمرانية والثقافية لقصور مدينة نقرت (رسالة ماجستير) ، شويشي زهية ، جامعة منتوري - قسنطينة ، 2006م
21. المعذب في الشعر العراقي الحديث، لؤي العاني، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، 2005
22. المكان في الشعر الاموي ، (اطروحة دكتوراه)، جميل بدوي الزهيري ، جامعة المستنصرية ، 2004م
23. المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة 92هـ - 422هـ) محمد عبيد صالح السبهاني ، جامعة الانبار كلية التربية ، 2005م
24. المكان في الشعر المهجري ، حكيم صبري عبد الله (رسالة ماجستير) الجامعة المستنصرية - كلية التربية ، 2001م
25. المكان في شعر أبي العلاء المعري (رسالة ماجستير) ، د. حربي نعيم الشبلي ، جامعة القادسية - كلية التربية ، 2002 م
26. المكان في شعر الشريف الرضي دراسة فنية ، زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي (رسالة ماجستير) جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، 2002م
27. المكان في شعر الطف في القرن الثاني للهجرة ، (رسالة ماجستير) لمى سلام كاظم الفتلاوي ، جامعة كربلاء - كلية التربية للعلوم الانسانية ، 2015م

28. المكان ودلالاته في الرواية العراقية (اطروحة دكتوراه) رحيم علي جمعة الحربي ، كلية الآداب في - جامعة بغداد ، 2003 م
29. المكان ودلالاته في شعر السياب (رسالة ماجستير) ، محمد طالب غالب البجاري ، جامعة البصرة ، 1998م
30. النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي (اطروحة دكتوراه) ، يحيى عبد الأمير شامي ، جامعة القديس يوسف ، كلية الآداب والعلوم الانسانية فرع الآداب العربية بيروت ، 1980م

البحوث والدوريات :

1. الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ، قيس النوري ، عالم الفكر ، وزارة الاعلام - الكويت ، ابريل _ مايو _ يونيو _ 1979م
2. الاغتراب في حياة المعري وأدبه ، د . حسين جمعة ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 27 ، العدد الأول + الثاني ، 2011م
3. الاغتراب والحنين في شعر ابي فراس الحمداني ، م.م. كريم عجيل الهاشمي ، مجلة كلية التربية ، جامعة واسط ، ع 14 ، ايلول 2013م
4. أكراد خدموا اللغة العربية د. محسن جمال الدين _ جريدة العراق_ العدد 2776 ، في 1985/3/18 م .
5. جبل قاسيون ، محمد أحمد دهمان ، مكتب الدراسات الاسلامية في دمشق ، النشرات الصغيرة ، مطبعة الترقى دمشق - قيمرية ، 1946
6. حسام الدين الحاجري الاربلي _حياته وشعره ، د. ناظم رشيد شيخو ، مجلة اداب المستنصرية - الجامعة المستنصرية - بغداد ، ع 10 ، 1405 هـ - 1984م
7. دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي ، د . بدران عبد الحسين البياتي ، مجلة كلية الآداب ، العدد 98
8. الرمز الشعري (الدلالات والأبعاد) في شعر مفدي زكريا ، طارق بومود ، مجلة المقال ، كلية الآداب واللغات ، جامعة 20 أوت ، العدد الأول سكيكدة - الجزائر ، 1955
9. رمزية الطلل والمرأة في القصيدة العربية قبل الاسلام ، د. يحيى زكي عبد طه ، مجلة كلية التربية الاساسية - الجامعة المستنصرية ، العدد 70 ، 2011م
10. شخصية المكان في ذكريات الشيخ علي الطنطاوي ، جابر عصفور ، مجلة الادب الاسلامي ، مصر ، مج 9 ، ع 34-35 ، 2002

11. طيف الخيال في شعر البحتري ، د. كامل عبد ربه ، مجلة القادسية ، المجلد الثالث ، العدد الثاني ، 1998م
12. الطيف منفذا للتعبير النفسي في مقدمات شعر اللصوص حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، أ.د. كامل عبد ربه حمدان و م.م. وصال قاسم غباش ، كلية التربية - جامعة القادسية ، 2018م
13. الغربة المكانية في الشعر العربي ، عبده بدوي ، مجلة عالم الفكر ، م 15 ، ع 1 ، الكويت ، 1984م
14. الفضاء الزمكاني في القرية عند الشعراء الرواد ، أمل عبد الجبار كريم الشرع وايناس كاظم شنباره، مجلة جامعة بابل ، العلوم الانسانية ، المجلد 22، العدد 6، 2014
15. مدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام ، د. محمود عبد الله الجادر ، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد 6 ، العدد 2 ، 1988م ، بغداد - العراق
16. المرأة الرمز في شعر رشدي العامل : علي ابراهيم محمد و راسم أحمد عبيس الجرياوي ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، مجلد 23 ، العدد 3 ، 2015
17. المرأة في التشكيل اللغوي في المقطعات الهذلية ، أ.م.د. بتول البستاني ، مجلة آداب الفراهيدي ، العدد 18 ، 2014م
18. مقارنة اسلوبية لتيمة الجبل في شعر الثورة التحريرية نشيد جزائرنا لمحمد الشبوكي انموذجا ، د. آسية متلف ، مجلة اللغة الوظيفية ، العدد السادس ، جامعة الشلف - الجزائر
19. المكان الروائي : عبد الحميد المحايدين ، مجلة البحرين الثقافية ، ع30 ، 2001م
20. المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر ، د. خالدة حسن خضر ، جامعة بغداد - كلية التربية ابن رشد ، مجلة كلية الآداب ، العدد 102
21. الوطن في شعر لميعة عباس عمارة ، أنعام خير الله مفتن ، العدد التخصصي التاسع ، الدراسات اللغوية والادبية ، كانون الاول ، 2016
22. الوقفة الظللية بين القبول والتساؤل في رؤى الشعراء الجاهليين ، د. علي مصطفى عشا ، جامعة مؤتة - قسم اللغة العربية ، المجلة الاردنية للغة العربية وآدابها ، المجلد الاول ، العدد الاول ، تشرين الاول 2005م .

المواقع الالكترونية :

1. صورة المرأة في رواية "تلك المحبة" عبر الموقع الالكتروني <http://jilrc.com>

2. نقلا عن موقع الانترنت : <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart>

Research Summary

The place has been occupied by human thought for a long time , This is due to the position it occupies in human life , In addition to the nature of knowing the place with its privacy , It has made it the focus of attention of thinkers old and new , Therefore, we traced the impact of scholars on knowing the concept of place philosophically, engineeringly, socially, and literarily , In order to achieve this, we follow the views of philosophers and mathematicians , And observers of the social and literary features that show the social and literary concept of the place.

Al-Hajri's view of the place was a creative view that transcends the limits of matter to reveal its emotional repercussions generated from the nature of the relationship between the poet and the place. The place was his way of expressing his feelings and feelings .

The study plan required dividing it into four chapters, preceded by an introduction and followed by a conclusion , The preamble was built on two axes: The first axis came with an overview of the poet's life and status , His era and the nature of social life in the Erbil environment , While the second axis dealt with the concept of place philosophically, engineeringly, socially and literary, following in order to achieve this the views of philosophers and mathematicians. They observed the social and literary features that illustrate the social and literary concept of the place.

As for the first chapter, it included the actual place, and came in two sections , The first topic presented the terrestrial place, which included: the land, the desert, the places of water, the gardens, the flowers, and the mountains. While the second topic presented the heavenly place, which included: the sun,

the moon, the lightning, and the clouds , The researcher indicated that the poet's invocation of the place - the earthly and the heavenly - was not devoid of special connotations that the poet wanted to transmit or provoke in himself and the soul of his recipient.

As for the second chapter: it has taken care of studying the poet's position on the place , He revealed to us the extent of the effectiveness of the place in creating the poetic atmosphere and crystallizing the emotional state, visions and attitudes of the poet , It came in three sections, the first of which dealt with familiarity and hostility, and the second by the humanization of place, and the third topic dealt with the issue of alienation and alienation.

As for the third chapter, it deals with the study of the imagined place , The place that the poet resorts to when he rejects the real place, as it bears the values of ugliness and its hostile traits , This rejection pushes the poet to dive inside the self in search of the attributes of purity and aesthetic brilliance , To recreate its reality by formulating it in a dream, and it came in two sections: the first section included the study of the place in the spectrum of imagination, and the second topic on the moral place.

As for the fourth chapter, it dealt with the symbolism of the place. Signs that are impossible to comprehend or apprehend and can be found in the poet's personal life and the circumstances surrounding him , Therefore, this chapter is divided into two sections, the first is the symbolism of the talisman, and the second is the symbolism of the woman. The spatial symbol raises new and unfamiliar perceptions and suggestions. The space of poetry is full of connotations and is open to many readings.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
and Scientific Research
University of Kerbala
College of Education for Human Sciences
the department of Arabic language



The place in
Husam AL Hajery's poetry
(Analytical study)

message to submit

Sadek jassem Mohammed

To the Council of the College of Education at the University of Kerbala It is part of the requirements for obtaining a master's degree In Arabic language and literature.

Supervised by

A. D. Mohammed Husain Al-Mahdawi

2021 A.D.

1442

