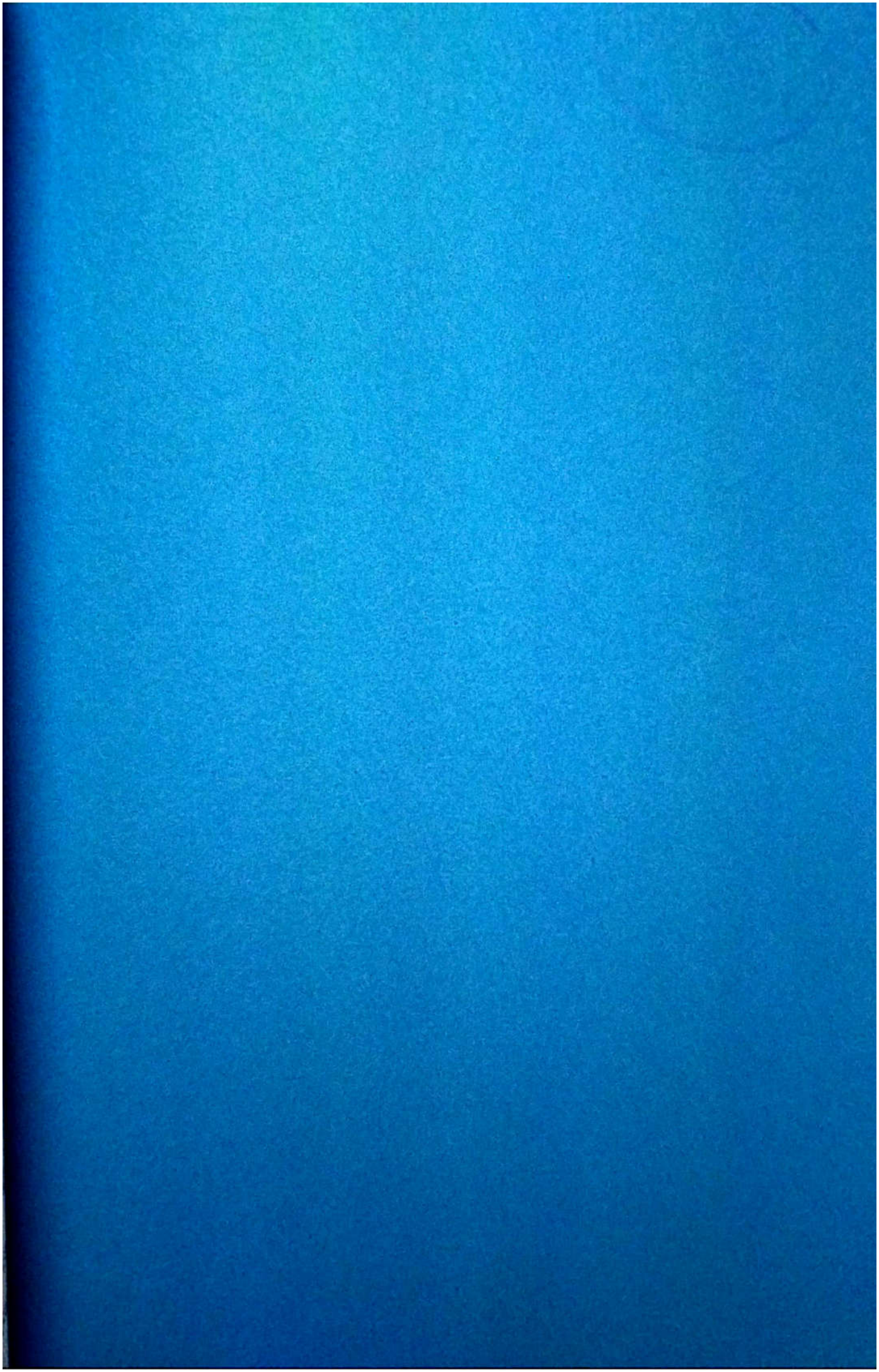
المكان من الطبيعة إلى الثقافة
مكة المكرمه رمزاً فى الشعر السعودى

دكتـــور
صـالـــح غـرم اللـه زيـاد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المكان من الطبيعة إلى الثقافة

مكة المكرمة رمزاً في الشعر السعودي

د. صالح غرم الله زيّاد
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود
المملكة العربية السعودية - الرياض

١ـ المكان الطبيعي والمكان الثقافي:

أول ما يمكن أن نَعْرِفه عن (مكة) هو أنها "موضع" أو " مكان" وعادة ما يُوْصف الموضع أو المكان المتعين في الأذهان بأنه "معروف"، ومعرفيته هذه صيرته "عَلَماً" في المصطلح النحوي، أي أنه اسم يعين مسماه تعييناً مطلقاً، فهو مختلف عن غيره من المعارف من جهة الإطلاق هذه، لأن المعارف، غير العلم، تُعين مسمياتها تعييناً مقيداً بالصلة أو التكلم أو الإضافة أو الإشارة ...الخ.(١)

هذه العَلَميَّة التي نَعْرِفُ بها (مكة) تعني أن موضعها أو مكانها امتاز عن غيره من الأماكن أو المواضع، فدخل إلى التصور الذهني للمتكلمين بشكل معين ومحدود. وما دام أن النكرة "أصل" والمعرفة "فرع" والعموم سابق على التعين، كما يقرر اللغويون(٢) ، فإن تعين "مكة" مكانياً مصاحب لخروجها من الطبيعة إلى الثقافة، ومن الجغرافيا إلى التاريخ، ومن الجهل والعمى إلى المعرفة والوعي الإنساني، ومن الإطلاق إلى النسبية.

استحالت "مكة" – إذن – عبر عَلَميَّة التسمية لها إلى "مكان معروف" والمكان – مطلقاً- يعني كما يقول ياسين النصير: "بدء تدوين التاريخ الإنساني.. ويعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني"(٣).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقد تحطمت، وفق هذا المنظور، نظرية إسحاق نيوتن (ت ١٧٢٧م Isaac Newton) بخصوص المكان والزمان، التي تصور فيها وجود زمان ومكان مطلقين لا علاقة لهما بأي شيء خارجي عنهما[٤]، فأصبح المكان – وفق النظرية النسبية – لا ينفصل عن الزمان، وهما معاً متصلان بالأشياء والأحداث والظواهر، لأن "العلاقات المكانية والزمانية مشتقة من التفاعلات المادية بين الظواهر والأحداث الفيزيائية"[٥].

هكذا أصبح لمكة دلالة ثقافية وتاريخية، مثلما أن لها ولكل مكان دلالات طبيعية وجغرافية ومادية.

لكن مكة تختص بثراء دلالي روحي وديني يضاف إلى دلالتها الإنسانية والاجتماعية ويؤسس لها، حيث يرد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركاً وهدى للعالمين، فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمناً ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلاً ومن كفر فإن الله غني عن العالمين﴾.[٦]

إن تاريخ دلالة مكة يبدأ من رحلة أبي الأنبياء إبراهيم عليه السلام إليها، حيث أسكن فيها زوجه هاجر وابنه إسماعيل، ثم بنى مع ابنه إسماعيل الكعبة المشرفة، ودعا الناس إلى الحج إليها[٧]. وفي حديث البخاري عن ابن عباس رضي الله عنهما "أن إبراهيم عليه السلام جاء بها (= هاجر) وبابنها إسماعيل وهي ترضعه حتى وضعها عند البيت عند دوحة فوق زمزم في أعلى المسجد وليس بمكة يومئذ أحد وليس بها ماء... الحديث"[٨]

هنا تتصل مكة بالمقدس الديني في الوعي الإنساني، ويبدأ تاريخها بدايةً تتصل الأرض فيها بالسماء حيث أمْرُ الله لنبيه إبراهيم عليه السلام، وحيث شريعة الله للناس اقتفاء لسيرة إبراهيم، وهي سيرة تستحيل فيها مكة من مكان مجرد إلى مكان زماني حيث أحداث سيرته عليه السلام وسيرة زوجه وابنه، ومعجزة ماء زمزم،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومعنى هاجر بين الصفا والمروة، والكعبة، والحجر الأسود، ومقام إبراهيم، والمزدلفة، ورمي الجمرات بمنى، وفداء إسماعيل بذبح عظيم.

هذه الأحداث التي تصل مكة بوصفها مكاناً مجرداً بالزمان من حيث هو حركة لا نتبينها بمعزل عن الموجودات والأشياء التي فعلها وحركها إبراهيم عليه السلام – تدخل بمكة إلى الكينونة والوجود أي إلى التاريخ، كما ترسم لها صورة معرفية وظلالاً وجدانية حافلة بالقداسة وندية بالمعاني الروحية والتعبدية.

ولا تنفصل هذه الكينونة عما امتازت به مكة في التاريخ القديم، بفضل دلالاتها المقدسة، من مركزية ثقافية واقتصادية واجتماعية هيأت لأهلها سلطاناً معنوياً ومادياً، ماتزال أدبيات اللغة العربية قبل الإسلام تحكي دواله وشواهده.

يقول ابن الفقيه:

"إن أهل مكة لم يؤدوا في الجاهلية إتاوة قط، ودانت لهم خزاعة وثقيف وعامر بن صعصعة، وفرضوا على العرب قاطبة أن يطرحوا أزواد الحِلّ إذا دخلوا الحرم، وهم بعد أعز العرب، يتأمرون عليهم قاطبة[٩].

ويقول أحمد بن فارس نقلاً عن إسماعيل بن أبي عبيد الله:

" كانت وفود العرب من حُجَّاجها وغيرهم يفدون إلى مكة للحج، ويتحاكمون إلى قريش في أمورهم... وكانت قريش مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقة ألسنتها إذا أتتهم الوفود من العرب تخيروا من كلامهم وأشعارهم أحسن لغاتهم وأصفى كلامهم، فاجتمع ما تخيروا من تلك اللغات إلى نحائزهم وسلائقهم التي طبعوا عليها، فصاروا بذلك أفصح العرب".[١٠]

وفي الأغاني:

"كانت العرب تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردوه منها كان مردوداً"[١١]

وقد انعكست مركزية مكة، مكانياً، في دلالة اللغة العربية على الجهات المكانية والجغرافية، على نحو ما نعرف عن (الشام) و (اليمن) ، ففي لسان العرب:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

" الشأم.. سميت بها لأنها عن مشأمة القبلة" و "المشأمة: الميسرة"[١٢] و "اليمن: ما كان عن يمين القبلة من بلاد الغور"[١٣].

ولا ننسى على المستوى الإداري والاجتماعي، ما نشأ في مكة من فاعلية مدنية وحضارية ممثلة في التحاور والتشاور على نحو ما نعرف عن (دار الندوة). وهي فاعلية تعكس طبيعة المجتمع المدني الذي تتولد فيه الحاجة إلى التخطيط والنظام وابتداع آليات تحفظ عليه تماسكه وأمنه. ولقد ذهب المستشرق (لامنس) Lammens في كتابه عنها إلى أنها كانت جمهورية كجمهورية البندقية، ووقف طويلاً عند نظامها التجاري المعقد، والاجتماع بدار الندوة الذي يشبه مجلس شيوخ مصغر، ولم يكن يدخله إلا من بلغ أربعين سنة، ويختارون على ما يظهر حسب ثرواتهم وخدماتهم التي يؤدنها، وينظرون في شؤونها التجارية والدينية[١٤].

وتتواشج هذه الصور لمكة مع معان وصور ذهنية حافلة بالأسرار والمعجزات التي تمنحها دلالة رمزية تجاوز المدلول المكاني إلى الثقافة، وتتخطى العقل إلى الوجدان، فالجاحظ – مثلاً – يفرد في كتابه "الحيوان" باباً بعنوان " ذكر خصال الحرم" يذكر فيه "إن الذئب يصيد الظبي ويريغه (= يطلبه) ويعارضه، فإذا دخل الحرم كف عنه" و "أنه لا يسقط على الكعبة حمام.. ما دام صحيحاً" و " إذا حاذى أعلى الكعبة عَرَقَةٌ (=جماعة) من الطير كاليمام وغيره، تفرقت فرقتين ولم يعلها طائر منها".

ويمضي ليذكر "أن المطر إذا أصاب الباب الذي من شق العراق، كان الخصب والمطر في تلك السنة في شق العراق، وإذا أصاب الذي من شق الشام كان الخصب والمطر في تلك السنة في شق الشام، وإذا عم جوانب البيت كان المطرُ والخصب عاماً في سائر البلدان".

و " أن حصى الجمار يرمى بها في ذلك المرمى، منذ يوم حج الناس البيت على طول الدهر، ثم كأنه على مقدار واحد".

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويضيف إلى ذلك "البركة والشفاء الذي يجده من شرب من ماء زمزم" و "شأن الفيل، والطير الأبابيل، والحجارة السجّيل، وأنها لم تزل أمناً ولَقاحًا (=حرة) لا تؤدي إتاوة، ولا تدين للملوك، ولذلك سُمّي البيت العتيق، لأنه لم يزل حُراً لم يملكه أحد" ويورد من الشعر القديم قول حرب بن أمية في ذلك:

أبا مَطَر هَلُمَّ إلى صَلاحٍ *** فتكفيك الندى من قريشِ

فأمّنَ وَسْطَهُم وتعيشَ فيهم *** أبا مطر هُديت لخير عيشِ

وتُنزلَ بلدةً عزّتْ قديماً *** وتأمن أن يزورك ربُّ جيشِ[١٥]

وبقدر ما احتشد لمكة في الوجدان والخيال والذهنية القديمة من التاريخ والمعاني والصور، فإن تاريخ الدين الإسلام قد أضاف إليها معاني وصوراً وتاريخاً، وأمدَّها بفيض من القيسة والدلالة التي اجتازت بها حدود دلالتها القديمة إلى حيث الدلالة الإسلامية المشرعة باتجاه العالم والمفتوحة على الأعراق والجغرافيا الإنسانية.

فقد كان في مكة ميلاد رسول الإسلام محمد ﷺ وكان فيها مبعث نوره، ومهبط الوحي عليه، وكان فيها سيرته الأولى، وسيرة الصدر الأول من صحابته (رضوان الله عليهم)، بما حفلت به من جهاد ومكابدة وعناء. وهي سيرة تغدو مكة، بوصفها مكاناً لها، دالاً من دوالها، يكتنز برموزها وصورها في غار حراء، وجبل النور، وغار ثور، والشعب، والبطحاء.. وسائر بقاع ومشاعر وأجزاء مكة.

٢- الرمز – الصورة:

لم تعد مكة " وجوداً طبيعياً" بل "وجوداً ثقافياً" فهي سجل لذاكرة تاريخية، وهي ذاكرة تمنح مكة معاني ودلالات كثيفة وذات عمق وجداني جمعي يحل في الجماعة العربية والإسلامية محل الوعي بالذات الجماعية لها، ويُرَتِّب عليه جوانب جوهرية في تصوراتها لخصوصيتها وذاتيتها وهويتها، بحيث نلمح، دوماً، ما يشد تلك الجماعة على امتداد رقعتها الجغرافية وفضاءاتها العرقية والثقافية واللغوية إلى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مكة، ويدعم تعيالها بالحنين إليها، فضلاً عن تمركزها في محاولة بنية الوعي بالمكان والزمان عندها، إنها مؤشر زمانها التاريخي وبوصلة الجهات.

هذا الوجود الثقافي لمكة من حيث غناه بالدلالة التي تجاوز الفرد إلى الجماعة والمكان إلى التاريخ والأرض إلى السماء، لا يكف عن إمداد وعينا بالصور والرموز التي تشبع وتغني الرؤيا الإنسانية إلى تجربة كينونتها روحياً ومعنوياً، باستلهام سند الهداية والنور والعون والتوفيق والكرامة والإعجاز، وباستدرار سبل المكابدة والصبر والتضحية والبذل... وفق ذاكرة زاخرة بدوال يصارع الحق فيها الباطل، وتنازل الحقيقة فيها الزور، والعدل الظلم، ويستشرف العجز والضلال والخوف هَدْيَ السماء ونور الوحي وأمنه، وفق شواهد مكانية في مكة ومشاعرها.

وهنا يغدو الشعر، بوصفه إحدى تجليات الثقافة ومظاهر التدليل على الذاكرة وتوليد كينونة الوعي الإنساني، باباً من أبواب القراءة للرمز والتأليف للصورة واستنطاقها. فليست مكة مدونة تاريخية أو جغرافية أو اجتماعية بقدر ما هي مدونة ثقافية وفنية يجلوها الشعر مثلما يجلوها السرد، وتؤلفها الكلمة بقدر ما يحققها الواقع.

وإذا كنت أخص في هذه الدراسة "الرمز الشعري" لمكة، فإنني لا أقصد، تحديداً، الرمز بمدلوله المذهبي الشعري،بل أتخطى ذلك إلى الرمز بمدلوله البسيط من جهة، الذي يتجلى حين "تتصل بعض عواطفنا بمناظر أو أشياء مادية معينة نتيجة لموقف لنا معها، أو واقعة ارتبطت بها... فتتحول هذه الأشياء والمناظر إلى مثيرات تذكرنا بمضمون تلك المواقف والوقائع"[١٦] كما أقصد، من جهة أخرى، الصورة الشعرية، التي ينظر إليها عدد من النقاد نظرةً تقرنها بالرمز من حيث قدرتها على الإيحاء، ووقوعها كمعادل لفظي له ذاتيته واستقلاله في المسافة بين المؤلف والقارئ[١٧].

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣- المكان في الشعر:

لقد حفل الشعر العربي برموز المكان وصوره منذ القديم، وتناثرت فيه الإشارة إلى أعلام مكانية وموضعية، وبدا تقصي الأشياء وتفاصيلها الحسية وعلاقاتها وجهاً من وجوه الحاسة المكانية في الوعي الإنساني، واقترن ذلك بمعان عميقة تتجاوز الدلالة على المكان في ذاته إلى الدلالة على الوجود الإنساني وهو يتأمل وحشته وغربته، أو يحن إلى الماضي ويتذكر الأنس والدعة والألفة أو يقلق من علامات الإمحال والعدم والجفاف، أو يستشرف الخصوبة ويتطلع إلى الأمن... وكل ذلك دوال وجودية تتعالق مع أحاسيس الزمن والحياة والموت والعجز والفراغ الروحي، وتحتال على الذاكرة والوعي بما يشبعهما من المعرفة والصور التي تكرس المكان ذريعة للقبض على زمن يتفلت، دوماً، من العمر.

ولا تنفصل، في هذا المعنى، دلالات وقوف الشعراء القدامى على الأطلال[١٨] التي هي ناتج حياة بدوية لا تكف عن النقلة من مكان إلى آخر — عن دلالات الحنين إلى البلدان والمدن والعكوف على وصفها وبثها الأشجان أو رثائها في أعقاب الكوارث أو التغيرات الزمنية والاجتماعية التي يجد الاستقرار الحضري فيها وجهاً أعمق، ربما، من الأطلال لتلك الدلالة، مضافاً إليها دلالات المجتمع الحضري في البيوت المتطاولة، والسكنى الفاخرة، واختلاط أشتات الناس، والانفتاح على التجدد، وانعقاد الجماعة على ما يكرس استقرارها، واتصال ذلك بمؤسسات العلم والتعليم، واحتراف المهن والأشغال المختلفة، وما ينشأ عن ذلك من تولد مستمر لحاجات إنسانية لا تكف عن الترقي عن الضرورة والكفاف... إلى غير ذلك من مواصفات مدنية، ينخرط المكان، في ضوئها، في سياق الفاعل، أو يستحيل بها إليه، مجاوزاً دلالة الحياد والتجرد والفراغ.

وقصيدة ابن الرومي — مثلاً- عن البصرة بعد خرابها في ثورة الزنج (٢٥٧ هـ)[١٩] إحدى الشواهد الشعرية التي نجد المكان فيها وقد تغشاه الحزن والتلهف والحسرة، واستبطنه الذعر والفزع، واستحالت مشاهد الخراب فيه إلى دوال رمزية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

على الحدث تكتنز بالتغير والتحول الذي تتولد منه لماضي المكان معاني المجد والجلال والجمال والألفة والطمأنينة، وهي معان لم يكن لها أن تتولد دون الحدث الذي قذف زمان المدينة إلى هوته بما أفضى إلى القلق المكاني حيث ارتجاج العلاقة مع الزمن وانقطاع متصله.

ومثل ذلك همزية عبيد الله بن قيس الرقيات التي يستهلها بقوله:

أقفرت بعد عبد شمس كداء *** فكدي فالركن فالبطحاء[٢٠]

حيث يهيمن على المكان فيها معاني الإقفار والوحشة والخلو من الأنيس، وذريعة هذا المعنى وبطانته الحسية قائمة في الرؤية إلى الزمن والإدراك للتحول والتغير.

هكذا يبدو المكان في الشعر، دوماً، مقترناً بالزمان، إذ هو روحه، وعلاقة الزمان بالمكان، كما رأى صموئيل الكسندر — ١٩٣٨م (Samuel Alexander)، كعلاقة الجسم بالروح، فلا يكون الأول إلا بوجود الثاني... وإذا استقل المكان عن الزمان كان ميتاً لا حياة فيه[٢١] . كما يبدو المكان في الشعر، أيضاً، قريناً للمجتمع إذا هو الأساس الذي يمنحه قيمته، سواء تعلق الشعر بمكان الحبيبة، أو بمكان الأهل والأسرة والوطن، أو بما تألفه النفس وتستأنس به وتأمن، ولهذا قال دوركايم — ١٩١٧م (Emil Durkheim): "إن المجتمع هو الأساس في تحديد مفهوم المكان"[٢٢]

ومعنى ذلك أن ثيمات الحديث عن المكان في الشعر التي تكرر الحنين إليه، أو التذكر لماضيه ورموز تأريخيه، أو تعكف على وصف أشيائه وتفاصيل أجزائه، أو تنفذ إلى امتيازاته الدينية، أو تتذرع به إلى وصف أهله وما تربط الشاعر به من روابط، أو تتغنى بمواضعه وتطلق مواجدها الروحية في بقاعه، أو تستعيد به ذكريات الطفولة والشباب، أو مجد الماضي ورغد عيشه واطمئنانه.. كل تلك الثيمات المكرورة ترتب المكان على الزمان والجماعة، ومن ثم تتوسل به في الشعر لإدراك الوجود والقبض عليه ومَوْضَعَة مُجَرَّدِه في المحيط المحسوس، بذات القدر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الذي تجرد فيه هذا المحسوس المكاني وتطلقه من أسر المادة أي تصيره زمناً... في حركة عدول وانزياح للصورة والرمز تؤمكن الزمان، وتزمن المكان، فلا نرى الأشياء ومحيطها ومواضعها إلا في سياق التبدل والتحول، مثلما لا نرى التبدل والتحول والصيرورة إلا مشهوداً في الأحداث ومدللاً عليه بالمكان والمواضع والأشياء...

هذا التصور، للمكان – إجمالاً – في الشعر، يبدو بمثابة خلفية ضرورية لتوليد أسئلة البحث عن مكة في الشعر، وسبل تصويرها وترميزها شعريّاً. فما هي ثيمات الشعر وموضوعاته المكرورة في تناوله لمكة؟ وكيف تتلاقى دلالات مكة عند الشعراء؟ وما الذي يخصص صورتها في الشعر عن غيرها من الأماكن والمواضع؟ .

٤- مكة في الشعر:

اختص أكثر من شاعر مكة بقصيدة أو أكثر من شعره، فضلاً عن دخول مكة في قصائد أخرى تتخذ من الحج، أو الهجرة، أو ميلاد الرسول ﷺ، أو تاريخ الإسلام موضوعاً رئيساً لها. ودلالة ذلك واضحة في ما تمثله مكة من عموم وجمعية على مستوى المعرفة والتصور، وعلى مستوى الوجدان والاعتقاد والمشاعر، وعلى مستوى الرمز والثقافة. وذلك يخالف ما اعتدناه من الإحالات المكانية في الشعر التي تجسد علاقة خاصة مع المكان، على نحو ما نعرف – مثلاً – عن " سقط اللوى" و " الدخول" و " حومل" و " توضح" و "المقراة" ...الخ في معلقة امرئ القيس، قديماً ، و "جيكور" في شعر بدر شاكر السياب، حديثاً..

هل يعني ذلك أن الشعر يبحث عن الخاص في العام وعن الشخصي في المجموع؟ ويبحث في العموم عن الخصوص وفي الجمعي عن الشخصي؟ .

من المؤكد أن أحداً لا يعنيه في خصوص غيره وشخصيّه ما يعني صاحب هذا الخصوص، كما أنه لا حاجة لإعلان العام والجمعي ما دام له هذه الصفة التي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لا يحتكرها أحد. ولكننا في الشعر والفن إجمالاً نخالف ذلك فيلذنا فخر المتنبي - مثلاً- المعجب بنفسه، ومدحه استبراراً وتكسباً... كما يلذنا وصف ابن عفاهة للحبل أو للزهرة، ونحن لا نجهل الجبل أو الزهرة، ولا حاجة لنا بما يخص المتنبي من عواطف ودعاوى.. فلماذا يقولون ذلك شعراً؟ ولماذا نقرأ ذلك ونعجب به؟.

الإجابة على ذلك، ببساطة، أنهم ينطقون بذلك كل من يقرأ لهم، فليس الشاعر، فقط، من يتحدث في شعره، بل القارئ والمستمع، إنهم يعممون الخاص، ويخصصون العام، فيغدو شخصيتُهم شخصياً لقرائهم، ويغدو العموم خاصاً لكل قارئ على حدة... وفي هذا يتمثل وجه جماعي للشعر والفنون عامة يصيّرها كنزاً إنسانياً وثروة قومية للشعوب والأمم، مثلما يتمثل وجه فردي علامته الانفعال واللذاذة والولع بها من منطلق الاختيار لا الاضطرار، والحرية لا الجبرية.

هذه الجمعية الفردية، أو تلك الفردية ذات الملامح الجمعية هي ما يجعل قصائد مكة تداول مكرورة من الثيمات والصور الرموز مشفوعة بنشاط روحي وشهية مفتوحة إلى الإعادة والابتداء منها ولها دون ملل. إنها تجتمع على حنين جارف إليها وعشق مفعم بالمعاني الروحية والوجدان المنطلق، وتداول زمناً لا يشبه الزمن حيث الكثافة والتداخل والتركب والعمق، وتعدد بقاعها وتحصي مواضعها ومشاعرها وأرجاءها، وتفتتن بأجوائها الاجتماعية والإنسانية في مناقلة بين الظرف ومحتواه والمكان وساكنيه، وتستشعر قدسيتها التي تعلو بها على غيرها من الأماكن، وترى فيها نقطة الالتقاء بين السماء والأرض ومبعث النور والهدى والجة إلى التاريخ وغائصة إلى أعماق دلالة المكان الكونية، وتتغنى بأمنها وبَرَكتها وأجواء السلام والتعبد والطهر والصلاح فيها، وتستلهم القوة والوحدة التي تستدعي الرثاء لحال المسلمين والشكوى من الفرقة والتصارع والضجر من الضعف والتخلف..

وسأحاول عرض أبرز هذه الثيمات، وقراءة صورها ورموزها، فيما يلي:

١- مكة مداراً للعشق والحنين:

يقول طاهر زمخشري:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كلما ناح طائر فوق أيك *** كان لي من نواحه تذكيرُ

فترامت خوافقي أغنياتٍ *** من فؤادٍ برجعها مخمورُ

لحمى البيت عند أكرم وادٍ *** غير ذي الزَّرْعِ وهو روض نضيرُ

للقداسات في ذرى مهبط الـــ *** فرقان وهو فيض وفيرُ[٢٣]

إننا هنا أمام حنين وشوق وتلهف لمكة، وينفعل الشاعر لهذه المعاني في صورة النواح الذي يغدو الطائر طرفاً فاعلاً ومفعولاً له ضمن مثلث العلاقة الذي يأخذ ركنيه الآخرين من الشاعر ومن مكة. وهي صورة تمثل ذلك المعنى في جريان مستمر باستمرار نواح الطائر الذي يتخذ دلالة عموم وإطلاق لا تعيِّنه في زمن ولا تحده في واحد. كما تمثله في دوال التكرار المنتظم الذي تصنعه الأغنيات المرجعة ترامى بها الخوافق من الفؤاد. وليس الطائر، هنا، مجتلباً قسراً لافتعال النواح بل هو جزء من صورة التمثيل لمكة وحمامها وطيورها الآمنة، وإذا كانت الطيور تستدعي الأيك والخضرة وتدل على الأمن والسلام في ترابط مع مخزون الثقافة والوعي الذي يدلل بها، أبداً، على ذلك، فإن صورة مكة في الأبيات تركز قدسيتها وروحانيتها ونضارتها، فهي "حمى البيت" و "أكرم واد" و " روض نضير" و "مهبط الفرقان" و "فيض وفير". وكما تتجاوب هذه الصورة مع الطائر من حيث التلازم بين الطيور والحرم، والطيور والرياض النضرة، فهي تتجاوب مع الأغنيات المرجعة التي ترامى بها الخوافق من الفؤاد، حيث يتداعى ذلك بأصوات المصلين والطائفين وحجاج مكة وعمارها وهي ترجِّع التلبية والدعاء وتلهج بذكر الله وحمده والتسبيح له، في اتصال وثيق بين الصوت والشعور والقلب واللسان..

وإذا كان في الحنين جوع إلى الألفة وتوق إلى الأمن والاطمئنان والاستقرار المكاني، فإن صورته التي بناها طاهر زمخشري، كما رأينا أعلاه، تبدو بما وفره لها من عناصر، وبما ركبَّه لها من مجموع، قادرة على الاستقلال عن الشاعر، لتحل في المسافة بينه وبين القارئ (أي قارئ) مشعة بالتوق واللهفة والتطلع إلى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قدسية مكة وأسرارها الروحية الدينية، وكاشفة عن علاقة المحبة لها التي تستبطن النفوس استبطاناً يعلقها بها ويجذبها إليها كما تجذب المعشوقة عاشقها، وهي معشوقة ذات حسن دفع محمد حسن فقي إلى الوقوف عنده راسماً له عدداً من الصور والعلاقات الرمزية، في مثل قوله:

أنت عندي معشوقةٌ ليس يخـ *** زى العشق منها ولا يذل العشيق

ما أباهي بالحسن فيك... على كثـ *** رة ما فيك من مغان تشوق

أنت قدس فليس للهيـكل الفـ *** ـاني بقاء – كمثله – وسموق

كل حسن يبلى وحسنك يا مكـ *** كة – رغم البلى– الفتي العريق

.... ***

رب صخر في بطن واديك – يامكـ *** ـة – يهفو إليه غصن وريق

لست وحدي متيماً، فـالملايين *** فـريق يمضي، فيأتي فريق

تتوالى عليك منهم صبابات *** فيصغي لها الفؤاد الـرقيـق

ليس فيك الدلال يوحي به الزهـ *** ـو ويغري به الجمال الطليق

لم تزهين؟ رب زهو من الحسـ *** ـن تجلى به علينا العقوق

وعتي من الجمال... تحدا *** ه أسير.. بحبه موثوق

إن حسناً يكبل العقل والرو *** ح لحسن – وإن أنال – حنيق[٢٤]

إنها صورة تخرج بالعشق لمكة عما ألفناه من صور العشق ودلالاته، وتخرج بمكة عما ألفناه من صور العشق للمكان والتعلق به، فالشاعر لا يعشق مكة لأزهارها ورياضها وجداولها واعتدال مناخها، ولا يعشقها من حيث هي ظرف احتواء يتأدى به إلى محتواه، فتنتهي قيمته بالوصول إلى غرضه. وكما تخرج هذه الصور بالمعشوقة عن صورتها النمطية ومحورها الدلالي، فإنها تخرج – أيضاً- بالعاشق عن مألوف دلالته وصورته، فهو لا يذل بهذا العشق، ولا يضعف، وهو لا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ينفرد به بقدر ما يجتمع مع الملايين الذين يزدادون تكاثراً في الزمن إذ تعقب أجيالهم أجيالاً وأجيالاً، والصلة بين معنى القدسية ومعنى الحسن تنتهي إلى نفي البلى والفناء عن حسن مكة، وإلى رفعه عن مستوى المواصفات الاجتماعية للحسن والجمال، لأنه مبرأ من الدلال ونقي من معاني القيد والأسر التي تكبل العقل والروح.

ويستبد عشق مكة بمحمد حسن فقي، فيحن إليها كما حن طاهر زمخشري، حنيناً تجلوه وترسمه صور مختلفة وعديدة تجتمع على موضعته شعرياً بما يجعله موحياً لقارئه ومعدياً له بانفعاله وتداعياته، في مثل قوله في قصيدة أخرى:

أحن إلى مغناك رغم بعاده *** وإن كنت عن مغناك لست بمبعد

وتهفو الحنايا مثقلات بهمها *** إليك إلى ذات السنا المتفرد

وما أنا إلا بلبل في خميلة *** ولكنني لولا الهوى لم أغرد

هواك الذي تصبو إليه نوازعي *** وتبقى به في لوعة وتوجد

أهيم بواديك اليبيس وأشتهي *** ببطحائه المثوى بلحد ممهد

ويمضي ليقول:

أمكة.. والحانون حولي على الحمى *** حماك.. كثير من ضعيف وأيد

يودون لو عاشوا هناك.. فتلتوي *** بهم عنك أرزاء الأسير المقيد

عطاش وذيدوا عن نمير مبرد *** فبل حشاهم بالنمير المبرد

فكم وامق مثلي.. وكم متطلع *** إليك هفا.. من خامل ومسود

ولولا ظروف عائقات لأصبحوا *** وأمسوا بمغنى العز.. مغنى التهجد[٢٥]

فالحنين ، هنا، يأخذ طابع التكرار والتأكيد، عن طريق الإشارة إليه في كل بيت، والخروج بكل إشارة إلى تنويع مختلف من صفة الحنين وصورته، فهو حنين الشاعر إلى مغنى مكة، وهو حنين إلى البعيد، والشاعر الذي يصدر عنه هذا الحنين ليس مبعداً عنها لأن حنين المُبْعَد يرتبط بعلة خارجية ويزول بزوالها، ويبدو الحنين

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تلقائياً وتسلطياً حيث تهفو الحنايا مثقلات همها إلى مكة، وهو هواها المغرد في صوت البلبل، ونوازع الشاعر تصبو إليه، وتبقى في لوعة وتوجد، وفي ذلك معنى الاستمرار وصفة الديمومة. ويأخذ، من بعد، صفة الهيام وصورته التي تعلّقه بوادي مكة اليبيس بما يدخره مثل هذا التعلق من سر كتيم ومعنى مجاوز لحسية الأشياء وجمودها، ويمتد التعلق إلى ما بعد الحياة فالشاعر يشتهي المثوى بلحد ممهد في بطحاء مكة.

وكما رأينا، من قبل ، عشق الشاعر لمكة وقد خرج عن عادة العشاق بالإشارة إلى شراكته في عشق مكة للملايين واغتباطه بمشاركة غيره في عشق محبوبته، نجده، هنا، ينخرط بالحنين إليها في حنين الحانين الكثر الذين لا يجدهم جنس ولا توحدهم طبقة، فهم الضعيف والقوي، وهم الخامل والمسوَّد.. وذلك يعني أن الحنين إلى مكة لا يرتبط بمنفعة خاصة ولا تحتكره خواص اجتماعية، فهو لا يتسع لغير العلاقة الروحية التي تجاوز السطح إلى صميم الكينونة وباطنها العميق بما يكسر طوق الذات وحدود انغلاقها الوجودي باتجاه وحدة روحية تتلمس عطشها إلى التطهر والهداية وتتحسس قيودها المادية الحاجزة لها عن الأمن والاطمئنان الروحي.

ويغدو الهيام بمكة مرتكزاً ابتدائياً لمقاطع قصيدة طاهر زمخشري الشهيرة "إلى المروتين". حيث يبتدئ كل مقطع منها بالفعل "أهيم" الذي يولد مقاطع القصيدة توليداً يحيلها إلى تكرار وترجيع غنائي شجي لحكاية الهيام والشوق وهو يأسر الشاعر إلى مكة ومشاعرها وبقاعها، هكذا:

أهيم بروحي على الرابية *** وعند المطاف وفي المروتين

وأهفو إلى ذكر غالية *** لدى البيت والخيف والأخشبين

فيهدر دمعي بآماقيه *** ويجري لظاه على الوجنتين

ويصرخ شوقي بأعماقيه *** فأرسل من مقلتي دمعتين

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

.... ***

أهيم وقلبي بدقاته *** يطير اشتياقاً إلى المسجدَيْن

وصدري يضج بآهاته *** فيسري صداها على الضفتين

على النيل يقضي سويعاته *** يناغي الوجوم بسمع وعَيْن

وحضر الروابي لأناته *** تردد من شجوه زفرتَيْن

.... ***

أهيم وفي خاطري التائه *** رؤى بلد مشرق الجانبَيْن

بطوف خيالي بأنحائه *** ليقطع فيه ولو خطوتَيْن

أمرغ خدي ببطحائه *** وألمس منه الثرى باليدين

وألقي الرحال بأفيائه *** وأطبع في أرضه قبلتين

.... ***

أهيم وللطير في غصنه *** نواح يزغرد في المسمعَيْن

فيشدو الفؤاد على لحنه *** ورجع الصدى يملأ الخافقَيْن

فيجري البوادر من مزنه *** وتبقى على طرفه عبرتَيْن

تعيد النشيج إلى أذنه *** حنيناً وشوقاً إلى "المروتين"(٢٦)

فليس في القصيدة، إجمالاً، غير الحنين والشوق إلى مكة، ويمكننا أن نقسم جملتها الدلالية، فقط، على هذا الإسناد وعلى قيده، فالحنين والشاعر هما محمول الإسناد وحامله، ومكة هي قيد المحمول ومتعلقه. وامتداد القصيدة، بعد ذلك ، ليس إلا تكراراً لهذه الجملة يستبدل دوالها ولا يستبدل دلالتها، وهذه الدوال الإبدالية للحنين والشوق تعتمد صوراً أفعالية مضارعية تحيل الحنين إلى استمرار متجدد في الزمن وتجسمه في أصوات وحركات ومشاهد يتجاوب فيها الشاعر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومحيطه المكاني، كما أن الدوال الإبدالية لمكة تعتمد أجزاءها وبقاعها ومشاعرها ومعالمها.. بما تحمله من تنوع وتكثر وتأكيد يعادل صور الحنين ودواله المتكاثرة والمتعددة، وبذلك يغدو ذلك الاستبدال المتوالي في دورانه على محور التكرار لذات الدلالة إثراءً لفظياً بموضع الحنين والشوق في المسافة مع القارئ خالقاً له حنينه الخاص وشوقه الشخصي، وكأننا بإزاء شوق وحنين لمكة القارئ، بأسرارها وشخصانيتها وعمومها وكليتها التي تفرده بقدر ما تشركه مع غيره..

ولا تكف صورة مكة المعشوقة والحبيبة والأليفة عن الإلحاح على الشعراء جاذبة قصائدهم إلى موضوعة الحنين إليها وإعلان الشوق والعشق لها، ليقول حسين عرب:

عشقناك أطفالاً صغاراً زفتيةً *** وزدناك أشياخاً عظيم التوجد

رويناك بالدمع السخين محبة *** تنم عن الوجد المكين المؤكد

فلا عز من يجفوك إن عزفت به *** صنوف الأماني رادها شر مورد

ولا زل من يحبوك إن عصفت به *** صروف الليالي من قريب ومبعد[٢٧]

ويقول حسن القرشي:

أمكة فيك انطلاق الحنين *** وفيك الشعور لمن قد شعر[٢٨]

ويقول أحد قنديل:

كلما قال قائل.. في حنين *** هذه مكة العظيمة قدْراً

جَاءَنا... جنتنا تميسين فيه *** في جلالٍ.. ضمَّ المفاتن طُرًّا

في شتيتٍ من المحاسن لاحت *** بين ماضيك.. حاضراً مستمراً[٢٩]

ويقول:

أنت فينا كما تكونين في الـ *** قرب مداراً في البعد حُبّاً وذكرا

لا تزالين في الجوانح منّا *** حُبَّنا الأكبر الذي تاه كِبْرا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأول.. الأخير لديها ••• وغم أنها شفتاك.. شفتاه فخرا(٣٠)

هكذا

هكذا – إذن – نجد أن الحنين والعشق لمكة يمثل ثيمة شعرية مكررة في قصائد الشعراء، ومكررة في القصيدة الواحدة بأكثر من صورة وعبارة. ولا معنى لذلك إلا أن مكة غدت صورة نفسية معبأة بالدلالة وفياضة بمعان تنفي عنها صفة المكان الجامد والمحايد. إنها حية فهي معشوقة، وهي مؤنثة بالقداسة والألفة التي تجعل النفوس مشوقة إليها وحانة إلى بطاحها. وبذلك يستحيل الحنين والعشق الشعري لها إلى ممارسة رمزية للتطهر لا تقصد الحنين والعشق بمعناهما التعبيري في تلوُّعه بالفقد وتوقه إلى السكنى بقدر ما تقصد ممارسة الحنين والعشق لمكة من حيث هي لذة روحية للتسامي ونقاء المعنى، خصوصاً ونحن لا نجد، إجمالاً، في أبيات وقصائد الحنين تلك ذكراً لأهل أو جيران أو حبيبة أو ذكريات شخصية أو جسدية تتنزل مكة بموجبها منزلة الوسيلة إليها والظرف لمحتواها.

٢- الفضاء الروحي والمعاني الدينية:

وتتصل ثيمة الحنين والعشق لمكة في الشعر بالفضاء الروحي وما يمثله من معان دينية ونفسية ألح الشعراء على ذكرها والتغني بدلالاتها على نحو يفقد المكان شيئيته ويصله بالروح في تدفقها وابتهاجها ولذتها التي تتبادل مع قداسة وطهر مكة معاني الصفاء والأمن والري ودلالة التلاقي الإيماني وهو يشد المجموع المتنوع بأعراقه ولغاته وجهاته باتجاه واحد في نزوع خالص إلى الخير والرضوان والمغفرة ولَهَجٍ شغوف بالذكر والتسبيح والصلاة وأداء الشعائر لتتكسر قوقعة الفردية المثقلة بالوحدة والغربة، وتُفَضّ أغلال المادة وآلية الجسد، ويندي الضمير بالصلاح والتحرر والنقاء مجاوزاً إلى نور السماء، ومشرئباً إلى وجود أكمل وأدل على حياة مطمئنة لا تقلق وعزيزة لا تذل.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهنا نجد الشعراء يتداولون عدداً من الثيمات التي ترمز إلى فضاء مكة الروحي ومعانيها الدينية وتدلل على صورتها الذهنية والاعتقادية المجللة بالقداسة والمتصلة بالسماء، ومن أبرز هذه الثيمات والصفات المكرورة، ما يلي:

أ – الحرم الآمـــن:

الأمن إحدى أبرز صفات مكة، وهي صفة تأسس عليها وجود مكة منذ انتقلت إلى التخصيص والتعريف المكاني بوفود الخليل إبراهيم عليه السلام وزوجه وابنه إليها، ودعوته لهما فيها ﴿ وإذ قال إبراهيم رب اجعل هذا بلداً آمناً وارزق أهله من الثمرات...﴾[٣١]. ودرجت الأجيال على الوعي بهذه الصفة وتوارث الإحساس بها، وجاء تقرير الإسلام لها وتأكيده على معناها مدداً تشريعياً لحرمتها وتمكيناً للطمأنينة والاستقرار الروحي والوجداني فيها. ولهذا أصبحت مكة رمزاً للأمن وأصبح الأمن مقتضى إحالة إلى مكة التي وهبته من التصورات الكلية والامتداد التاريخي غنى دلالياً وتفرداً رمزياً يمتد من الإنسان والحيوان إلى النبات ومن أمن الخوف والاعتداء إلى أمن الغذاء وطمأنينة الروح، فقال تعالى ممتناً على أهل مكة بهذه النعمة ﴿فليعبدوا رب هذا البيت* الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف﴾[٣٢].

وقد سجلت الذاكرة الثقافية العربية نصوصاً عديدة تشير إلى هذا المعنى، وتحيل إلى وعيه الشائع بقدر ما تسهم في إشاعته والتمكين له. ففي الأمثال، يقول الناس: "آمن من حمام مكة، ومن غزلان مكة"[٣٣] . وعن هذه الموضوعة عقد الجاحظ فصلاً في الحيوان جمع فيه أبياتاً عديدة من مثل قول عقبة الأسدي لابن الزبير:

ما زلتَ مذ حججتَ بمكة مُحْرِماً *** في حيث تأمَنُ طائر وحمام[٣٤]

وقول النابغة:

لا والذي آمن الغزلان تَمْسحُها *** ركبانُ مكةَ بين الغيل والسَّعدِ[٣٥]

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقول الزبير بن عبد المطلب:

لقد علم القبائل أن بيتي *** تفرّع في الذوائبِ والسنام
ونحن أول من تبنّى *** بمكتها البيوتَ مع الحمام[٣٦]

وقول كثيِّر:

بحمد الله نتلو كتابه *** حلولاً بهذا الخَيفِ خَيف المحارم
ونحن الحمامُ آمناتٌ سواكنّ *** وتلقى العدوَّ كالولي المسالِم[٣٧]

وفي البيان والتبيين، يورد الجاحظ قول بشار بن برد:

أنسّ غرائر ما هممن بريبة *** كظباء مكة صيدهن حرام[٣٨]

وحديثاً تداول الشعراء صفة "الأمن" في إشارتهم إلى مكة. يقول حسين عرب:

ويا كعبة الآمال من كل جانب *** ومستقبل الأجيال من كل مورد
أشاد بك الإسلام طوداً ممنعاً *** تناهى إليه كل صرح ممرد
تأمن فيه الوحش والطير والورى *** فلا صيد فيه أو شراك لمصيد[٣٩]

ويقول:

حرم آمن، وبيت حرام *** وبناء، مطهر الأركان[٤٠]

ويقول طاهر زمخشري:

بلاد أمن حمى المعبود معقلها *** وزادها الأمنُ بالتحريم إعظاما
بحرمة لم تزل والله يحرسها *** وبالمشاعر زادت منه إكراما
حمامة السلم في أوكارها انطلقت *** تشدو تضمد أجراحاً وآلاماً
حمامة لا تني عن شدوها طرباً *** تزجي الأغاريد إحساناً وإنعاماً[٤١]

والملاحظ ، هنا، أن الشعر لا يقتصر في إشارته إلى أمن مكة على حرمتها الدينية بل يصل ذلك بمعاني الطهر وأجواء العبادة والتقوى، بحيث تحتضن صورة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مكة، عبر هذه الموضوعة، معاني روحية ونفسية تنم عن العلاقة مع الداخل فوق ومع الإشارة إلى أمنها بوصفه علاقة خارجية بين الناس من جهة وبينهم وبين المكان وأشيائه وكائناته من جهة أخرى.

ب – أجواء العبودية اللذيذة:

يحتشد المؤمنون في مكة تقرباً إلى الله تعالى، فتلهج ألسنتهم بالذكر والتسبيح والتكبير، وتتردد أصداء التلبية بين جنباتها، وهم مبتهجون بالطاعة متطلعون إلى الأجر والمثوبة، وتواقون إلى المغفرة والرحمة. وتتدفق بهم مكة في نشاط وأريحية وعزم لتراهم في سجودهم وركوعهم وسعيهم وطوافهم وتنقلهم هنا وهناك لأداء الشعائر، فلا تخطئك اللذة التي ترف على قسماتهم، والمسرَّة التي تنطق في عيونهم. وهنا يجد الشعر في المكان رؤى تجاوز الجسد إلى الروح، فتستكنه هذا الأفق اللذيذ، على النحو الذي نجده في قول طاهر زمخشري:

ومن مكارمها صوت سرى فإذا *** تجاوبٌ ذاع بين الناس إلهاما

صوت مدى الدهر غرِّيدٌ ليلهمنا *** معنى فهمناه أعراباً وأعجاما

معنى مؤدَّاه أن الخير منتهل *** بين (الحطيم) وبين (الحِجر) قد قاما

ولم يرد حوضَهُ المثلوج غير تقي *** يقضي الليالي صواماً وقواما

يصوم لا عن لذيذ الزاد في ورع *** عنه ولكن عن الفحشاء قد صاما

فعاد أنقى من الأضواء مخبره *** قد اكتسى في ابتغاء الأجر إحراما

وقد توجه شطر البيت مبتهلاً *** قضى على الشر إخماداً وإلجاماً[٤٢]

إن إقبال الناس على مكة، كما نرى في الأبيات، لا يمثل حركة آلية ونقلة جسدية أو ذات معان دنيوية وحسية، خاصة ونحن نعلم مشقة ذلك منذ القدم، وأن مكة ليست منتجعاً سياحياً على مستوى الجغرافيا، طبيعة ومناخاً، وهنا يلمح الشاعر الصفة الطوعية الاختيارية في إقبال الناس على مكة مُرْجعاً ذلك إلى ما

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممتلئة نفوسهم من بحيرتها التي تضمنها ذلك الصوت الساري في الآفاق في شكل
الموجودة، كما تصورها الشاعر، باقية مدى الدهر. وهو يحيل، في ذلك، إلى دعوة
الحج التي أذنها أبو الأنبياء إبراهيم الخليل (عليه السلام) فذاعت بين الناس وفهمها
العرب والعجم بما يجاوز منطق العقل، ويتحدى المواضعات ومألوف التاريخ
والاجتماع البشري.

يورد ابن كثير عن ابن عباس ومجاهد وعكرمة وسعيد بن جبير وغيرهم..
في تفسير قوله تعالى لإبراهيم :﴿ وأذّن في الناس بالحج يأتوك رجالاً وعلى كل
ضامر يأتين من كل فج عميق﴾ (٤٣). ـــ "أن إبراهيم قام على مقامه وقيل على
الحجر وقيل على الصفا وقيل على أبي قبيس وقال يا أيها الناس إن ربكم قد اتخذ
بيتاً فحجوه فيقال إن الجبال تواضعت حتى بلغ الصوت أرجاء الأرض وأسمع من في
الأرحام والأصلاب وأجابه كل شيء سمعه من حجر ومدر وشجر ومن كتب الله
أنه يحج إلى يوم القيامة لبيك اللهم لبيك"(٤٤)

هكذا تتصل مكة، في أذان إبراهيم بالحج، بالإعجاز، حيث الخرق لناموس
الواقع وعادات الوعي بالأشياء، مثلما اتصلت به في بئر زمزم، والحجر الأسود،
والطير الأبابيل، والوحي، وبيت العنكبوت.. وغيرها. ويأتي الشعر ليستبطن هذه
الروح ويصدر عنها مفارقاً ظاهر المكان وسطوح أشيائه إلى عمق الوعي بها، فالخير
لا يبقى دلالة معنوية مجردة بل يستحيل إلى "منتهل" له تعين مكاني، وهو "حوض
مثلوج" بحيث يستدعي تلهف النفوس عليه والولع به أن نلمح صفتها الحرى
والعطشى إلى ما تبترد به بكل ما تؤول بنا هذه الصفات إليه من تجسيد وتجريد
تمتزج فيها الحسية والمعنوية امتزاجاً يوحدهما في وجود له صفة المحسوس المجرد أو
المجرد المحسوس الذي ينتقل بالمؤمنين إلى صفة (الأضواء) منهياً صفاتهم الجسدية
برغائبها الطينية والحيوانية وهي "الشر" وقد أُخمِد وأُلجِم. أي أننا أمام صياغة رمزية
للذة العبادة تغوص بنا على الباطن النفسي العميق في تفاعله مع المكان.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقد وجد الشعراء في أنواع العبادة وشعائرها مادة لفظية للإشعاع باللذة الإيمانية عبر التفاعل مع مكان العبادة الخاص وهو (مكة)، في مثل قول حسين عرب:

فإذا ما نظرت للكعبة الغراء *** فاسجد، لفاطر الأكوان

فثمّا بيته، وهذا حماه *** فاز فيه الحجيج بالغفران

.... *** ....

قد أطافت به الخلائق، والتفـ *** ـت بأطرافه، كعقد الجمان

والمنارات حوله شامخات *** رجّعت في السماء صوت الأذان

والتسابيح والتراويح نشوى *** وجنى الجنتين منهن دان[٤٥]

وقول طاهر زمخشري:

خير وادٍ به القداسة تختا *** ل وفي العُدْوَتَيْن نَوْرٌ ونُورُ

وهو مهوى النفوس يهفو إليه *** كل قلب برحبه يستجيرُ

كلما هاجه ادكار الخطيئات *** ونادى محا الخطايا الغفورُ

وإلى قُدْسه تُقاد الضحايا *** وإلى رَحْبه تُساق النُّذُورُ

والمحاريب في حماه ظلالٌ *** والقداساتُ في مداها زهورُ

والتسابيحُ بالمهابة شدوٌ *** والبشاشات في صداها عطورُ[٤٦]

فالأبيات ، هنا، تعمد إلى التسمية لبعض أنواع الذكر وشعائر العبادة، كالسجود، والطواف، والأذان، والتسبيح، والتراويح، والاستغفار، والأضحية.. لترتبها على مكة التي لا تنزل منها منزلة ظرف الاحتواء لها، فقط، بل ظرف الفعل لها. فتبدو، فيه، تلك العبادات، كما تصورها الأبيات، مشعة بالجمال والجلال حيث الطواف كعقد الجمان، والأذان ترجيع للذكر يتصاعد في السماء، والتسابيح والتراويح نشوى وقد دنت منهن الجنة، والمحاريب ظلال، والقداسات زهور،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والذكر شدو، والبشاشات عطور... بما يجلو المعاني الروحية في التفاعل مع مكة على الحس: بصراً، وسمعاً، وشماً، وذوقاً، على نحو يصوغ لمكة من العبادة صورة رامزة للبهاء ومفعمة باللذة التي تعلو على المألوف والمبتذل من معاني البهاء واللذة.

جـ - مبعث النور:

تأخذ مكة، من خلال موضوعة الرسالة والوحي والبعثة النبوية، في الشعر والثقافة العربية والإسلامية — مداراً رمزيّاً لاتصال الأرض بالسماء، بحيث لا تتصور مكة دون هذا المعنى أكثر من مكان لا يتميز عن سواه، ولهذا لا تمثل مكة قيمة جمعية إلا من الزاوية الإيمانية بشرطها الديني والتعبدي وبذاكرتها التي تتنزل مواقعها ومشاعرها شواهد نورانية فياضة بالقداسة وزاخرة بدلالاتها السماوية حيث سيرة إبراهيم وإسماعيل وسيرة محمد (عليهم الصلاة والسلام) وقد تنزل الوحي في بقاعها وشع منها مبتدأ نوره الهادي للعالمين.

وفي هذا المدار، تقوم مكة، شعريّاً ، في مقام الزمان الوضئ، ويتصور الزمان في صورتها فهي ناطقة به ودالة عليه، بوصفها مكان الحدث وفضاء بنيته التاريخية، وتمضي قصائد مكة إلى تكرار هذه التيمة، فيقول حسن القرشي:

تفتق عن راحتيها الصباح *** وشعشع في شفتيها القمر
وأزهت بها الشمس فوق البطاح *** وجن بها الليل حلو الصور
.... *** .....
وفيها انجلى الحق للعالمين *** وفاض الضياء بها وانتشر.[٤٧]

ويقول حسين عرب:

قف بأم القرى ، لمجد الزمان *** قد تلاقى فيها بمجد المكان
موكب الروح والملائك فيه *** وسنا الأنبياء في مهرجان
ألق الذكر فيه من ألق الفجر *** وسحر الرؤى كسحر الجنان

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وحراء، وزمزم، والمصلى *** ومنى، والمقام، والمروتان

والمحاريب والمشاعر كون *** ناطق بالتقى وبالإيمان

وغناء الحمائم الفتان *** في لقاء المواسم النشوان

هذه مكة فحيي المغاني *** بين أرجائها بعذب الأغاني

قُدِّسَتْ موطناً وعزت نجاداً *** ووهاداً عن سائر الأوطان

سيد المرسلين منها، وفيها *** قبلة العالمين ، صوب العيان

جنة تجتنى ، وروض ندي *** ونمير، معطر الفيضان

بارك الله أهلها وثراها *** وحماها، من كل باغ وجان[٤٨]

ويقول:

(جبل النور) كيف عهدك بالوحي *** وعهد الربوع بالقرآن

أي سر أحاط بالغار، حتى *** صار غاراً، على جبين الزمان

أشرق الفجر منه، فاشتعل *** الليل ضياءً وهلل المشرقان

وصل الأرض بالسماء حديث *** عبقري الظلال والألوان

آية، بعد آية، بعد أخرى *** يتوارى من نورها النَّيران

سور كالنجوم، بل هي أسمى *** بالمعاني وبالهدى والبيان

الربى والبطاح ترفل فيها *** أين من حسنهن حسن الغواني؟

كل ربع كأنه رفرف الخلد *** تناجي برائعات المثاني[٤٩]

أما محمد حسن فقي فيقول:

أمكة... يا هذي الرحاب تألقت *** بنور الهدى الهادي لنا من محمد

أمكة.. يا هذي المغاني تأرجت *** بعطر شذيٍّ.. من نبي ومسجد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إمكة.. يا هذي البطاح تبخترت *** بأشجع مغوار ..وأكرم منجد

.... ***

..... ولد المختار فيها فأشرقت *** دياجيرها بالنور من خير محتد

لقد ولد الأمجاد من كل ملهم *** بشق يراع.. أو بحد مهند

وقد شع منها النور في كل أمة *** وكل مكان.. فاستنار بأحمد

لقد كان بدراً للدياجير كاشفاً *** ومن حوله الأصحاب من كل فرقد

فما كان كالصديق في الناس رقة *** وحزماً أطلا منه في كل مشهد

ولا كان كالفاروق عدلاً وحكمة *** فماثم من عبد لديه.. وسيد

وليس كعثمان الشهير سماحة *** على كل خصم حوله.. ومؤيد

ولا كعلي جرأة وزهادة *** وعلماً به الساري إذا ضل يهتد

زهت بهم الدنيا فيارب ماجد *** سخا بعد أن ولى.. عليها بأمجد(٥٠)

ويقول طاهر زمخشري:

في النجوم التي تدلت مصا *** بيح، وللغابر الوضيء تشير

في الرحاب التي همس الصخـ *** ـر وعن سالفٍ بمجد ينير

في الروابي التي بها فاضت الـ *** آيات بارى النظيم فيها النثير

في الجبال الدكناء تربض في الـ *** خيف، ومن بينها يلوح ثبير

يلثم الشمس كلما لاح منها *** مطلعٌ مشرقٌ وصبح منير

فيرينا الضياء شيئاً من ا لمـا *** ضي أزيحت للعين عنه الستور

ولواء الأمجاد يخطر خفاقاً *** ووجه الحياة ضاح زهير

أبداً تبسم الأماني حواليه *** ومنها في كل جيل عبير

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

في الدروب التي بها سارت الر *** رايات والهدى للسرى دستورُ
في الصحاري التي بها زحف الد *** دين وضوى بنوره الديجور
في الرمال التي بها هتف النصـ *** ـر يباريه جحفل منصور
في المجالات كلها تنشر النو *** ر ومجلى الضياء فيها البشير(٥١)

هكذا يحيل الشعراء مكة إلى صورة للزمن الماضي بأحداثه الخارقة التي غيرت التاريخ، وهو تغير يرتكز على نزول الوحي وبعثة الرسول ومن أحاط به من المؤمنين، ومن ثم تغدو صورة مكة في الأبيات متعالقة مع النور ودواله المتعددة التي تأتي من الصباح، والقمر، والشمس، والضياء، والسنا، والألق،والفجر.. الخ وتستحيل إلى حياة يتفتق النور عن راحتيها ويشعشع في شفتيها ويفيض وينتشر منها، فتزهو بالمجد، وتتصل بالغيب، وتنطق بالإيمان، وتمور بالإحساس.

إن حديث الشعر عن مكة، هنا، ليس حديثاً عن المكان بقدر ما هو حديث عن الزمان ، لكنه ليس زماناً مطلقاً بل متعين في التاريخ ومخصوص في التصور، ومن هنا يغدو زماناً مكانياً مثلما يغدو المكان زمانياً. فتستحيل مكة إلى حدث بما تتضمنه بنية الحدث من دلالة مكانية قائمة في فعليته وفاعليته ومفعوليته ومن دلالة زمانية قائمة في حركته التي تؤشر على الوقت وتحيله إلى علامة فارقة في بياض التاريخ، ولهذا يعدد الشعراء الأماكن ويسمون البقاع والمشاعر المكية من منطلق الصورة الزمنية التي تترامى أبياتهم إلى إحلالها في المكان أو إحلال المكان فيها، لتغدو حراء، زمزم، المصلى، منى، المقام، المروتان، المحاريب، المشاعر، جبل النور، النجوم، الروابي، الجبال، الخيف، الدروب، الصحاري، والرمال.. الخ – أحداثاً لا تؤشر على المكان بقدر ما تؤشر على الزمان وتتموضع فيه.

٣- أم القـــرى:

تأخذ مكة في الشعر دلالة تفضيلية على غيرها من البلدان والأماكن، وهي دلالة تحيل إلى الصورة الذهنية التي تتبوأ مكة فيها بموجب النصوص القرآنية والنبوية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والتاريخية موقع المركز والأولية، فأول بيت وضع للناس فيها، وهي قبلة المسلمين ومحجهم، وتاريخها منذ القديم ناطق بهذه المركزية في المستوى المدني، تجارة وثقافة واجتماعاً وسياسة، وقد سماها القرآن الكريم "أم القرى" لهذه الأسباب، حيث يقول الزمخشري في تفسير قوله تعالى: ﴿ولتنذر أم القرى ومن حولها﴾(٥٢). " وسميت مكة (أم القرى) لأنها مكان أول بيت وضع للناس ولأنها قبلة أهل القرى كلها ومحجهم ولأنها أعظم القرى شأنا"(٥٣).

ونجد تفضيل مكة على غيرها مبثوثاً بصيغ مختلفة في كثير من القصائد، الأمر الذي يجعل له صفة التيمة المكرورة التي تجاوز بالدلالة الفرد إلى المجموع وإلى الثقافة، مختصرة النصوص والتاريخ، ورامزة إلى ما تدخره من أسرار مكة وصورتها العقائدية.

يقول محمد حسن فقي:

مكتي أنت لاجلال على الـ *** أرض يداني جلالها أو يفوق(٥٤)

ويقول:

قد تركت البريق للبلد الـ *** خامل ماذا يجدي عليك البريق
وتمخضت عن فخار طوى الـ *** أرض وما أحدبت عليك العروق
أين منه الكلدان ، يا مكة الـ *** خير وأين الرومان والإغريق
والبلاد التي تتيه، أجاءت *** بالذي جئت؟ أم هو التلفيق
ما يقيم الولود تخصب للنا *** س مكان العقيم إلا الصفيق(٥٥)

ويقول:

لك فضل على المدائن يا مكـ *** كة ما يجتويه إلا المروق
أين منه فضل المدائن يخلب *** ـن؟ وأين الإغراء والتشويق
أين منه الغدير والروض والـ *** ـعزف، وأين الطلاء والتزويق

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إنما الحسن في النفوس فما يَغـ *** ـشقُ ثوباً من الخيوط المشوق

أنوانا من الثرى فإذا الرو *** ح غريب والحسن جسم مشبق

لصقت بالتراب أجسامنا الـ *** ـسغلف فأهوى إلى اللصيق اللصيق(٥٦)

هنا نرى الشاعر يخص مكة بالجلال والفخار والخصوبة، ويَدْخُل من جلال ذلك إلى المفاضلة مع المدائن والأمم الأخرى مسبغاً عليها صفة الخمول والمادية، وكاشفاً عن عبثية تيهها وفخارها وقشرية ما تدل به على غيرها. وهو في بنائه الأبيات على خطاب مكة خطاب من يسمع ويعقل، وعلى المساءلة الإنكارية والتقرير يُخْرِج صفة التفضيل مَخْرجاً دراميًّا قادراً على الحلول في مسافة القراءة ليحمِّلها مهمة وصل هذه الصفة بعلاقاتها في رصيد الذاكرة وسجلها فاتحاً بأفضلية مكة باباً من التداعيات الإيمانية والتاريخية التي تستشعر الذاكرة الجمعية بها أفضليتها هي وتستعيد ثقتها وقدرتها على الحضور.

أما أحمد قنديل فيستوحي من (أم القرى) معاني الأمومة، حين يقول منطقاً مكة ومستمعاً إلى حديثها الحنون:

قُلْتِ في عزة العظيم تناهى *** وتعالى، فوق التسامح، قدراً

أمهاتُ القرى لديكم وإني *** أنا أم القرى على الدهر كُبْرى

أنا أم القرى بعدتم وغبتم *** أم أتيتم قصد الزيارة أجرا

كلكم هنا...هناك.. عيالي *** أين كنتم وقيتموا الدهر شرّا

أين كنتم ... أبناي..فالكل يلقى *** باسمي الخالد المبارك... خيرا

كلكم في الكيان هذا سيحيا *** بين قلبي شفعاً بساحي ووترا

إن ساحي يمتد شرقاً وغرباً *** وجنوباً.. وشمالاً... أين قرّا

في الكيان الكبير.. باركه الله *** كياناً.. بمن تقلد أمرا

في بلادي... وكل ساحٍ بلادي *** حيث روح الإسلام عزّتْ مقرّا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ذلك يا مكتي.. مقالة أمّ *** فاز فيها البنون بالحب طُرّا

بالحنان الكبير فاض بدفقٍ *** غمر القلب بالحنان.. فأثرى[٥٧]

هذه الأبيات تقفنا أمام أمومة رمزية تتنزل البلاد والناس في الأصقاع المختلفة منزلة أبنائها، مفيضة عليهم حنانها وحبها، ومغدقة سماحتها وعطفها. وهي صورة تحيل الأفضلية من الذاكرة إلى الشعور، ومن التاريخ إلى الباطن النفسي، فإذا قلنا الأم قلنا الحياة والحنان، وقلنا الأصالة والانتماء، وهكذا لا يطل الشاعر في أبياته على مكة من نافذة الواقع بل من نافذة الخيال، ولا يشير إلى حسيتها بل يشير إلى معناها الذي يرتبها في مرتبة الأم من الأبناء، والأصل من الفرع، والمركز من الهوامش – دون أن يلجأ إلى أفعل التفضيل.

وتأخذ أفضلية مكة عند حسين عزب بعداً آخر، في قوله:

أم القرى يا جنة اليوم والغد *** ويا زينة الماضي التليد المجدد

ترابك أندى من فتيت معطر *** وصخرك أجدى من كريم الزمرد

أعز بلاد الله في الأرض موطناً *** ومولد خير الأنبياء محمد[٥٨]

إن أفضليتها، هنا، تأخذ مطلق الثبات، لأنها "جنة اليوم والغد، وزينة الماضي التليد المجدد"، كما تأخذ مطلق النفاسة، لأن "ترابها أندى من فتيت معطر، وصخرها أجدى من كريم الزمرد، وهي أعز موطن في الأرض". ومن ثم يمنحها الشاعر اسم "الجنة" الرمز الإيماني المشع بالخيرية والرضوان الإلهي والنعيم، والمتداعي بالنقاء والطهر والأمان، حيث الوثوق واليقين في زمن لا يتغير أو يتبدل، ولا يحول أو يزول.

٤- البيت العتيق:

يذهب المفسرون في تعليل هذا الاسم إلى عدد من الأقوال منها ما يورده الزمخشري عن قتادة: أنه سمي بالعتيق، لأنه "أُعتق من الجبابرة، كم من جبار سار

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إليه ليهدمه فمنعه الله" وعن مجاهد: "أنه لم يُملَك قط"[٥٩]. وعند ابن كثير "قال عصيف: إنما سُمِّي البيت العتيق لأنه لم يظهر عليه جبار قط"[٦٠]. وفي لسان العرب: "إنه أُعتق من الجبابرة ولم يدعه منهم أحد، وقيل: سمي عتيقاً لأنه لم يملكه أحد"[٦١].

وهذه الأقوال مضافاً إليها ما شرَّعه الإسلام لمكة من حُرْمة وأمن[٦٢] وما تمثل لها تأريخياً من عزة وحرية، إذ لم تؤد إتاوة، ولم تدن للملوك[٦٣] — ينتهي بنا إلى تصور لمكة المدنية، التي يتحرر الإنسان فيه من عبودية الإنسان، وتنطلق فيها الذوات من عقال أنانيتها وقواقع انتماءاتها الطبقية والإثنية باتجاه فضاء التلاقي والتمازج والتحاور الذي تتلاقى فيه العقول والشعوب والأعراف وتتمازج.

ويهمنا في هذا الأفق تلك التيمة التي تداولها الشعراء عن مكة، في إشارتهم إلى الأنس والتحاور الذي يطل عليه الشعراء إطلالة المستمتع، وفي تصويرهم أجواء مكة التي تتبادل مع أهلها وساكنيها الوداد والصفاء، منفتحة بهم على الآفاق، ومقصرة مسافة الفروق وتضادها. .

يقول محمد حسن فقي:

قد شربنا من السلافة فتياناً *** ونحن الكهول ما نستفيق

ذاقها قبلنا الكرام فقالوا *** أين منها ومن شذاها الرحيق

نجد الأنس في رحابك والبســـ *** ـــطة حتى كأننا ما نضيق

ويقول:

يا نفوساً تطوف بالبيت لولا *** حرمة البيت ميزتها الفروق

أنت لولا الإسلام كنا نرى السبـــ *** ـــاق منه يفوقه المسبوق[٦٤]

ويقول:

وحولي من الفتيان أكرم صحبة *** نشاوى افتداءً.. أو نشاوى تودد

.... *** ....

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بلوت رغد العيش فيهم وشاقني *** إليهم رحيق الود غير المصرد

إذا دهم الخطب المزلزل بينهم *** خليلاً رأى في كلهم خير مسند

فاسعده منهم وفاء ونائل *** وما كل رهط في الحياة بمسعد[٦٥]

ويقول:

تباركت ربي حين شرفت مكة *** على كل فردوس. على كل فدفد

تموت بها ما بين أبيض ينتمي *** إلى هاشم عرقاً.. وما بين أسود

كلا اثنيهما حر إذا أيد الهوى *** وأحقر من عبد إذا لم يؤيد

فما ثم للأحساب أية صولة *** كصولة قيس.. أو كصولة مرثد

ولكنها التقوى فكل امرئ بها *** يسود ويحظى بالثناء المردد[٦٦]

ويقول:

أمكة يا دار المشاعر والنهى *** و ياموئل الأحرار من كل أ صيد[٦٧]

ويقول محمد حسن عواد، مخاطباً مكة:

كنت أم الضيوف أمس، وها أنت *** عرين الأسود من كل شعب[٦٨]

ويقول:

الأصابيح والأماسي ينبضن *** حياة، على ثراك شهية

كم تشهت مذاقها أمم الغرب *** فطارت بها الأماني العتية

أمسيات مسحورة وأصابيح *** تغذي انتفاضة الحرية

كل أصبوحة تتيه بعملاق *** تباهي بشأنه أمسية

وجبال مفتونة بالرمال الميـ *** ـث ممراحة الظباء الأبية

يسرح الذئب في مساهبها *** الدهم، وتقفو القطاة والأروية[٦٩]

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فالأبيات جميعاً قائمة على صورة لمكة تنفي الهيمنة والقهر والاحتكار اجتماعياً، وتخيل ذواتاً متحدة التنوع ومتنوعة الوحدة.. وهو تنوع يقوم على الحرية من الأدلوجات الضيقة، مثلما هي وحدة تنفي الإكراه والقسر والقولبة. وهذا هو ما يجعل مكة زمناً نابضاً بالحياة، وليس مكاناً فحسب للسكنى والتجمع، ولذلك تتولد العبقرية وينشأ العملاق، كما تشير الأبيات الأخيرة.

خـــــاتمة:

رأينا – إذن – الشعر، وهو يتناول مكة عبر عدد من الثيمات التي تستحيل بها مكة إلى رمز يتداخل فيه الغيب والشهادة ويتعانق الزمان والمكان، ويتجلى به النزق الإنساني إلى الطهر والنقاء وإلى الترامي إلى فضاءات المطلق حيث انصهار العدد واتحاد التنوع الإنساني.

وقد دخلت مكة في الشعر إلى فضاء التمثيل للمعاني الروحية والدينية تمثيلاً غنائياً يفقد المكان شيئيته وحياده ويصله بالروح في تدفقها وابتهاجها ولذتها بالقدر الذي تنجلي فيه تلك المعاني الروحية والدينية في التفاعل مع مكة مجلى الحس: بصراً، وسمعاً، وشماً، وذوقاً...

كما أخذت مكة، شعرياً، مداراً تقوم فيه مقام الزمان، ويتصور الزمان في صورتها لتنطق به وتدل عليه بوصفها مكان حدث الوحي وفضاء تشكل السيرة النبوية والإسلامية في صدرها الأول.

ولا تنفصل هذه المدارات الرمزية عن مدار الترميز الشعري لمكة في معاني الخصوبة والأمومة والجلال والفخار... على النحو الذي يصلها بالباطن النفسي مجاوزاً الواقع إلى الذاكرة، ومحيلاً الذاكرة من محتواها المعلوماتي التقريري إلى محتوى شعوري حي وندي بالإحساس.

كما أن لمكة صورة شعرية ملحاحة على وعي الشعراء بنفيها الهيمنة والقهر والاحتكار، وانعتاقها من الأدلوجات البشرية الضيقة مشرعة فضاءها

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الاجتماعي لكثافة زمنية هي ناتج تلقائي لتلاقي الأزمنة ولتلاقي الناس ولتلاقي السماء بالأرض.

وفي كل ذلك، لا نرى مكة "جغرافيا" بل نراها" تاريخاً" ولا نراها "مكاناً" بل نراها "ثقافة" ، لأن الشعر ، بوصفه إحدى أبرز تجليات الثقافة ومظاهر التدليل على الذاكرة وتوليد كينونة الوعي الإنساني – تناول مكة من باب القراءة للرمز والتأليف للصورة واستنطاقها، فغدت مكة مدونة شعرية وفنية تؤلفها الكلمة بقدر ما يحققها الواقع.

الهوامش:

(1) انظـــر: محمد عبدالعزيز النجار: ضياء السالك إلى أوضح المسالك، مصر، ١٤٠١هـــ/ ١٩٨١م: ص ١٢٩.

(2) انظر: المرجع السابق، ص ٩٥.

(3) إشكالية المكان في النص الأدبي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م: ص ٣٩٥.

(4) انظر: عبدالسلام بنعبد العالي، درس الابيستيمولوجيا، ط٢، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٨م: ص ١٦٤ – ١٦٥.

(5) مجموعة من المؤلفين: المعجم الفلسفي المختصر، ترجمة: توفيق سلوم، ط١، دار التقدم، موسكو، ١٩٨٦م: ص ٤٧٥.

(6) سورة آ ل عمرآن : آية ٩٦.

(7) انظر: ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة، بيروت، ١٣٨٨هـــ/ ١٩٦٩م: ١/ ٣٨٣.

(8) المرجع السابق: ١/١٧٦.

(9) كتاب البلدان (طبعة أوروبا): ص ١٨. نقلاً عن د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ط ٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م: ص ٥٠.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(10) الصاحبي في فقه اللغة وسر العربية، طبعة المؤيد، ص ٢٣.

(11) الأغاني، دار الفكر، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م: ٢١/ ٢٠٦.

(12) لسان العرب، دار صادر، بيروت (د. ت)، مادة "شأم" : ١٢/٣١٥-٣١٦.

(13) نفسه: مادة "يمن" : ١٣/٤٦٢.

(14) انظر عن رأي لامنس د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي: ص ٥٠ – ٥١ وما يحيل إليه.

(15) الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٣،دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٩: ٣/١٣٩-١٤١. و "صلاح" في الأبيات اسم من أسماء مكة.

(16) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ٣، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م، : ص ١٣٦.

(17) انظر عن ذلك آراء تي. إس . إليوت T.S.Eliot، وهولم T.E.Huime وتندال W.Y.Tindall وغيرهم في المرجع السابق: ص ١٣٩ – ١٤٢ وما يحيل إليه من مراجع وقارن د. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية ، ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م: ص ١٥٢ وما بعدها.

(18) انظر عن دلالة الوقوف على الأطلال، بوصفها علاقة مع المكان، د. عبدالقادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، ط١، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٣م: ص ٢٣٤، ويوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت، ١٩٨٥م: ص ١٤٨.

(19) انظر: د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م: ص٣٠ والقصيدة في ديوان ابن الرومي.

(20) انظر: د. شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ط٨، دار المعارف، مصر، ١٩٨٧م: ص ٢٩٥ – ٢٩٦ والقصيدة في ديوان ابن قيس الرقيات.

(21) المكان، الزمان، الألوهية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ت): ٣/٩٢٠ وما بعدها.

(22) نقلاً عن: قباري محمد إسماعيل: علم الاجتماع والفلسفة، ط٢، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية (د.ت): ٢/٥٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(23) ديـوان عـلى الضفاف، ضمن مجموعة النيل، ط١، مطبوعات تهامة، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م: ص ٤٧٥.

(24) الأعمال الكاملة، الدار السعودية، جدة، ١٩٨٤م: م٦ ص ٦٣ – ٦٤.

(25) نفس المصدر: م ١ ص ٨٨ – ٨٩.

(26) ديوان أغاريد الصحراء، ضمن مجموعة النيل: ص ٣٨٦ – ١٨٧.

(27) المجموعة الكاملة (ديوان حسين عرب)، شركة مكة للطباعة،١٤٠٣هـ:١/١٠٢- ١٠٤.

(28) ديوان الأمس الضائع، ضمن ديوانه (المجموعة الكاملة) دار العودة، بيروت:ص ٥٩٨.

(29) مكتي قبلتي، ط١، دار الرفاعي، الرياض، ١٤٠٢هـ/١٩٨٣م: ص ١٤ -١٥.

(30) نفسه : ص ٣٤ – ٣٥.

(31) سورة البقرة: الآية (١٢٦).

(32) سورة قريش: الآيتان (٣ -٤).

(33) الجاحظ: الحيوان: ٣/١٩٢.

(34) المرجع السابق: ٣/١٩٣.

(35) نفسه: نفس الموضع، والغيل والسعد" أجمتان كانتا بمكة (عن هامش التحقيق).

(36) نفسه: ٣/١٩٤.

(37) نفسه: ٣/١٩٥.

(38) البيان و التبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٤، دار الفكر، بيروت، (د.ت): ١/ ١٧٦.

(39) المجموعة الكاملة (ديوان حسين عرب): ص ١٠٨ – ١٠٩.

(40) نفسه : ص٩٦.

(41) ديوان أنفاس الربيع، ضمن (مجموعة النيل): ص ٣٠٠.

(42) نفس المصدر والموضع.

(43) سورة الحج: الآية (٢٢).

(44) تفسير القرآن العظيم: ٣/٢١٦.

(45) المجموعة الكاملة : ١/٩٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(46) ديوان (على الضفاف) ضمن مجموعة النيل: ص ٤٧٧.

(47) ديوان (الأمس الضائع) ضمن ديوانه (المجلد الأول) : ص ٥٦٦.

(48) المجموعة الكاملة (ديوان حسين عرب): ١/ ٩٥.

(49) نفسه: ١/٩٨ – ٩٩.

(50) الأعمال الكاملة: م١ ص ٨٦ – ٨٧.

(51) ديوان (على الضفاف) ضمن مجموعة النيل : ص ٤٧٥ – ٤٧٦.

(52) سورة الأنعام: الآية (٩٢).

(53) الكشاف، دار المعرفة، بيروت (د. ت) : ٢/٣٥. وفي الحديث الشريف أن الرسولﷺ ، قال مخاطباً مكة: "أنت أحب البلاد إلي، ولولا أن أهلك أخرجوني ما خرجت".

(54) الأعمال الكاملة : م٦ ص ٦٣.

(55) نفسه: م ٦ ص ٦٤.

(56) نفسه: م ٦ ص ٦٤ – ٦٥.

(57) مكتي قبلتي: ص ٣٧ – ٣٩.

(58) المجموعة الكاملة ، ديوان حسين عرب: ١/١٠٢.

(59) الكشاف: ٣/١١.

(60) تفسير القرآن العظيم: ٣/٢١٨.

(61) لسان العرب: مادة (عتق): ١٠/٢٣٦.

(62) انظر خطبة الرسولﷺ في حجة الوداع.

(63) انظر: الجاحظ: الحيوان: ٣/١٤١.

(64) الأعمال الكاملة: م ٦ ص ٦٤ – ٦٥.

(65) نفسه: م ١ ص ٨٧.

(66) نفسه: م ١ ص ٩٠.

(67) نفسه: م ١ ص ٨٨.

(68) ديوان(قمم الأولمب) ، نادي جدة الأدبي (دون تاريخ): ص ٦٦.

(69) نفسه: ص ٦٩ – ٧٠.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المصادر والمراجع

أولا : الكتب الدينية

القرآن الكريم

الزمخشري، جارالله: الكشاف، دار المعرفة، بيروت (د. ت).

ابـــن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة، بيروت، ١٣٨٨هـــ/ ١٩٦٩م.

ثانيا: الدواوين الشعرية

زمخشـــري، طاهر: ديوان على الضفاف، ضمن مجموعة النيل، ط١، مطبوعات تهامة، ١٤٠٤هـــ/١٩٨٤م.

زمخشري، طاهر: ديوان أغاريد الصحراء، ضمن مجموعة النيل، ط١، مطبوعـــات تهامة، ١٤٠٤هـــ/١٩٨٤م.

زمخشـــري، طاهر: ديوان أنفاس الربيع، ضمن مجموعة النيل، ط١، مطبوعات تهامة، ١٤٠٤هـــ/١٩٨٤م.

عـــرب، حسين: المجموعة الكاملة (ديوان حسين عرب)، شركة مكة للطباعة،١٤٠٣هـــ.

العـــواد، محمـــد حســـن: ديوان(قمم الأولمب) ، نادي جدة الأدبي (د.ت).

فقي، محمد حسن: الأعمال الكاملة، م(١)، الدار السعودية، جدة، ١٩٨٤م.

فقي، محمد حسن: الأعمال الكاملة، م(٦)، الدار السعودية، جدة، ١٩٨٤م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القرشي، حسن: ديوان الأمس الضائع، ضمن ديوانه (المجموعة الكاملة) دار العودة، بيروت.

قنديل، أحمد: مكتي قبلتي، ط١، دار الرفاعي، الرياض، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٣م.

ثالثا: الكتب العربية القديمة

الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، دار الفكر، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م.

الجاحظ، أبو عثمان: الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٣ ،دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٩.

الجاحظ، أبو عثمان: البيان و التبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط ٤، دار الفكر، بيروت، (د.ت).

ابن فارس، أحمد: الصاحبي في فقه اللغة وسر العربية، طبعة المؤيد.

ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت (د. ت).

رابعا: الكتب الحديثة

أحمد، د. محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ٣، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م.

إسماعيل، قباري محمد: علم الاجتماع والفلسفة، ط٢، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية (د.ت).

الكسندر، صموئيل: المكان، الزمان، الألوهية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ت).

بنعبد العالي، عبد السلام: درس الابيستيمولوجيا، ط٢، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٨م.

الرباعي، د. عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الشعري، ط١، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٣م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ضيف، د. شوقي: العصر الجاهلي، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م.

ضيف، د. شوقي: العصر العباسي الثاني، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.

ضيف، د. شوقي: العصر الإسلامي، ط٨، دار المعارف، مصر، ١٩٨٧م.

مجموعة من المؤلفين: المعجم الفلسفي المختصر، ترجمة: توفيق سلوم، ط١، دار التقدم، موسكو، ١٩٨٦م.

ناصف، د. مصطفى: الصورة الأدبية ، ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

النجار، محمد عبد العزيز: ضياء السالك إلى أوضح المسالك، مصر، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

النصير، ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

اليوسف، يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت، ١٩٨٥م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner