مجلـــة العلـــوم التربـــوية والدراســـات الإنســـانيـــة
ISSN: 2709-0302 (online)

Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

التفاعلات النفسية الزمكانية في قصيدة (خليليَّ ما للبيدِ قد عَبَقَتْ نَشْرا) للرصافي البلنسي(*)

د/ روضة بلال عمر المولَّد
الأستاذ المساعد بقسم العلوم الأساسية
بالكلية الجامعية بتيماء جامعة تبوك المملكة العربية السعودية
ralmoalid@ut.edu.sa

*) تاريخ تسليم البحث 6/7/2024 تاريخ قبوله للنشر 13/8/2024
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

التفاعلات النفسية الزمكانية في قصيدة (خليليَّ ما للبيدِ قد عَبَقَتْ نَشْرا) للرصافي البلنسي

د/ روضة بلال عمر المولَّد
الأستاذ المساعد بقسم العلوم الأساسية بالكلية
الجامعية بتيماء جامعة تبوك المملكة العربية السعودية

الملخص

تناولت هذه الدراسة التفاعلات النفسية الزمكانية في قصيدة (خليليَّ ما للبيدِ قد عَبَقَتْ نَشْرا) للرصافي البلنسي؛ للكشف عن التفاعلات النفسية التي أثارها الزمان والمكان في نفسية الذات، وكيف تجلَّت حالتها الشعورية، ووجدت الدراسة أن المكان النفسي كان له تأثير جلي على الشاعر، حيثُ تمثلت تفاعلات مكانية تموضعت في المكان الكبير والمغلق والمحدد والمزدوج، فتجلَّت المدلولات التي تحمل معاني الهدوء والحنين إلى الماضي، مما كسا القصيدة عمقًا وغزارةً؛ إذ تم اجتلاب تلك السياقات عبر رؤية لا شعورية؛ لتجسد رغبة الذات في الهروب من عالمها الواقعي؛ لترتحل إلى ماضيها في حلم يقظة يحمل مشاعرَ تنوعت بين الرغبة في الاحتواء والحماية وبين الحفاظ على توازنها النفسي من خلال المكان الذي تزيّا بشتى التمثيلات النفسية، كما كشف الزمن المجمل والزمن الاستذكاري عن الحالة الشعورية للشاعر، واعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي النفسي الذي ركز على تفاعلات الشاعر الزمكانية حسب مبادئ التحليل النفسي مبدأ اللذة مقابل الألم، ومبدأ الثبات، حيثُ اعتمدت عليهما الذات بحثًا عن الاتزان النفسي، وكذلك اتكأت الذات على المبدأ التكراري القهري الذي موضع الذات في دائرة الألم كلما حاولت الانعتاق منه.

الكلمات المفتاحية: الزمكان، المكان النفسي، الزمن النفسي، مبدأ اللذة مقابل الألم، مبدأ الثبات، مبدأ التكرار القهري، المتناهي في الكبر، المغلق، المحدد، المجمل، الاستذكاري.

The interactions spatio-temporal psychological in the poem (My friend paramour way the desert has good smell) AL-Rusafi AL-Belence

Dr. Rawdhah Belal Omar Al-Muwalld
Assistant Professor, Department of Basic Sciences, College
University of Tayma, University of Tabuk Kingdom of Saudi Arabia

Abstract

This study dealt with The interactions spatio-temporal psychological in the poem (My friend paramour way the desert has good smell) AL-Rusafi AL-Belence.

The research aimed to reveal the psychological interactions that space-time aroused in the self's psyche, and how its emotional state was manifested. The study found that the psychological place had an impact.

It was evident to the poet, as spatial interactions were represented in the large, closed, specific, and double place, and connotations that carried meanings of calm and nostalgia for the past became clear, so the poem was filled with depth and abundance, as it was brought in through a subconscious vision; To embody the self's desire to escape from its realistic world; To travel to her past in a daydream carrying feelings that varied between the desire for containment and protection, and maintaining her psychological balance through the place that was decorated with various psychological representations.

The overall time and the recall time also revealed the emotional state of the poet. The study relied on the psychoanalytic approach that focused on the interactions The poet's space-time, according to the principles of psychoanalysis, is the principle of pleasure versus pain, the principle of constancy to which the self-resorts in search of psychological balance, and the compulsive repetitive principle that places the self in the circle of pain whenever it tries to break free from it.

Keywords: interactions, space-time, psychological space, psychological time, the principle of pleasure versus pain, the principle of constancy, the principle of compulsive repetition، The infinitely large, closed, specific, general, and evocative.

مقدمة البحث:

لقد لجأت الكثير من الدراسات الأدبية إلى دراسة الظواهر الجزئية التي تهتم بالنص والحالة الشعورية للشاعر، باعتبار أن كل سياق شعري لغوي ما هو إلا بناءً يُفصِح عن تجرِبة حياتية يفرغها الأديب في قالبه الخاص، ومن تلك الدراسات التي تنسجم مع هذا الاتجاه بشكل تفاعلي دراسة المكان والزمان، أو ما يُعرَف بالزمكانية التي تحمل بواطن شعورية، وتمثل عنصرًا من عناصر البيئة الطبيعية فقد أشار علماء عِلم النفس إلى وجود علاقات نفسية تفاعلية بين الذات والبيئة، فدعوا إلى استجلاء العلاقة الكامنة بينهما باعتبارهما وحدة واحدة تقوم بتجلية العلاقات الداخلية المترابطة بين السلوك الشعوري الإنساني تجاه البيئة بمختلف صورها وتمفصلاتها(١).

وتشير الدراسات النقدية إلى أن النظرية الزمكانية نشأت بنشوء النظرية النسبية عن أينشتاين الذي يرى أن لا وجود لزمن مستقل عن المكان، كما أنه لا مكان دون زمان، فالارتباط بينهما وثيق جدًّا لا يمكن فصلهما(٢)، ولكن التمثل الحقيقي للدلالتين كمصطلح نقدي أدبي موحد كان ظهوره في كتابات ميخائيل باختين الذي حدد الزمكان بالوحدة الفنية للمؤلف الأدبي من خلال علاقته بالواقع الفعلي، فجعلهما وحدة متكاملة في بنائها الفني(٣).

لهذا رصدت الدراسة قصيدة بعنوان (خليليَّ ما للبيدِ قد عبقت نَشْرا) للرصافي، وهو: محمد بن غالب، المكنى بأبي عبد الله، المولود في رصافة بلنسية، ومدينته قطعة جميلة من الطبيعة، وقد نشأ الشاعر في هذه البيئة، ولكنه لسببٍ ما فارقها، فكان في قصائده كثير الشوق والحنين إلى معاهد وطنه، فيأتي بما يعجب ويذهل ويعجز في الوقت نفسه، وكانت ولادته -كما استنتج إحسان عباس-سنة ٥٣٦هـ(٤)، وحددت المصادر التي ترجمت له أنه تُوفِّي في مالقة في التاسع عشر من رمضان سنة (٥٧٢هـ)(٥).

وستحاول هذه الدراسة جاهدةً أن تقف على الأنماط والتفاعلات النفسية للذات الشاعرة مع الزمكان بجميع تمثيلاته المتنوعة التي تشكَّلت في قصيدته، وتتجلى لنا أهمية الموضوع في أن هذه القصيدة - على حد علمي - لم تَنَل حظها في الدراسة زمكانيًّا، وهذا يفتح أمامنا مجالًا لسبر أغوار القصيدة بالدراسة والتحليل.

---

(١) يُنظر: عبد الرحمن محمد عيسوي. علم النفس البيئي. د. ط (الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٧) ص٥٩.

(٢) يُنظر: إلبرت انشتاين، النظرية النسبية. د. ط (القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، د.ت) ص٢٧.

(٣) يُنظر: جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر. ٢٧(١)، (سوريا، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٥م) ص١٢٣.

(٤) يُنظر: محمد بن غالب، ديوان الرصافي البلنسي. تح: إحسان عباس، ط٢ (القاهرة، دار الشروق، ١٤٠٣) ص١٠-١١-١٣-٢٣

(٥) يُنظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة. تح: بوزياني الدراجي، ٢(١)، (الجزائر، دار الأمل للدراسات، ٢٠٠٩)، ص٥٠٥.

اعتمادًا على المنهج التحليلي النفسي الذي يتبنى تجلية الظواهر النفسية ووصفها، مع استظهار العلاقات التفاعلية بين السياقات الدلالية التي تمنح النص أبعادًا نفسية عميقة قائمة على المبادئ الأساسية للحالات النفسية في التحليل النفسي، والمتمثلة في الدلالات التالية(١):

مبدأ الثبات: ويُقصَد به الميل إلى الاحتفاظ على الاتزان والضبط النفسي.

مبدأ اللذة مقابل الألم: رغبة الذات في استعادة حالات اللذة لمقاومة الألم وتجنب الانزعاج.

مبدأ التكرار القهري: معاودة ظهور الأحداث بطريقة قهرية.

كما ستسعى الدراسة إلى الاستفادة من الفلسفة الظاهراتية عند غاستون باشلار التي وقفت على جماليات المكان؛ للمزج بين تلك الجمالية، وإيضاح أثرها النفسي على الذات، وقد رصد البحث بعض الدراسات التي تناولت ديوان الشاعر، وهي على النحو التالي:

- **شعر الرصافي الرفاء البلنسي دراسة موضوعية فنية،** لخالد شكر الفراجي، وهي رسالة علمية لنيل درجة الماجستير مقدمة لكلية ابن رشد في بغداد عام ١٤٢٤هـ، وهي تتناول دراسة الشعر من الناحية الموضوعية والفنية.
- **الوصف بين الرصافي البلنسي والسري الرفاء دراسة مقارنة،** لرزق عمري بركات، مجلة الدراسات التربوية والإنسانية، كلية التربية جامعة دمنهور، المجلد الخامس، العدد ٤، في ٢٠١٣م.

وهذه الدراسة تختلف عما سبق ذكره كونها تبرز الزمكان في قصيدة الشاعر، كما أنها ستقف على الناحية التحليلية النفسية المتعلقة باستدعاء بعض الدلالات والسياقات البنائية في القصيدة؛ ارتكازًا على مبادئ التحليل النفسي بغيةَ الكشف عن أسباب التفاعلات الزمكانية.

وستسعى الدراسة إلى إيجاد إجابات لعدة تساؤلات أثارها البحث، وهي على النحو التالي:

- ما أنواع التفاعلات النفسية الزمكانية التي تجلت في القصيدة؟
- كيف تشكلت التفاعلات الزمكانية في القصيدة؟
- هل ساهمت تلك التفاعلات النفسية الزمكانية في تشخيص حالة الشاعر الشعورية؟

"الزمكانية" إضاءات حول المصطلح:

وقف الناقد الأمريكي جيرالد برنس على مفهوم الزمكان، وأشار بأنه دالة توضح طبيعة العلاقة الطبيعية بين الزمان والمكان(٢)، حيثُ يصل "الارتباط بين حركة الزمن وحركة الجغرافيا إلى درجة أن المكان يصبح مشحونًا، ومستجيبًا لحركات الزمن والحبكة والتاريخ"(٣)، التي تحدد "الخصائص الفكرية والنفسية للشخصية، وأكد الدارسون

(١) يُنظر: جان لابلانش. ج ـب بونتالس، معجم مصطلحات التحليل النفسي. ترجمة: مصطفى حجازي، ط٣ (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٩٧) ص٧٨، ١١٤، ٤٤٨.

(٢) يُنظر: جيرالد برنس. قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام. ط١ (القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٣م) ص٣٢.

(٣) آنا زايكا. الزمكانية في الأدبين المصري والفلسطيني. العدد ٢٥٢ (فلسطين، مجلة القدس العربي، ٢٠١١).

أن هناك علاقة متبادلة بين المكان والشخصية، وذهبوا إلى أن وظيفة المكان هي إلقاء المزيد من الضوء على الشخصية بغية الكشف عن عالمها الفكري والنفسي"(١).

وكذلك وضح ميخائيل باختين أن الزمان في الأدب ينقسم إلى نوعين: الزمان الذاتي أو النفسي، باعتبار أن الزمن عبارة عن خبرة ذاتية تدخل في نسيج حياة الإنسان، والزمن الآخر عبارة عن الزمن الخارجي المعروف(٢)، وسوف يتناول البحث الشق التفاعلي النفسي مع الزمكان، الذي بدوره يُجلِي شخصية الذات الشاعرة، ويعكس انطباعها حوله.

أولًا: التفاعلات النفسية الزمكانية (المكان النفسي بين اللذة والألم):

ونقصد بالمكان النفسي التفاعلات النفسية التي يتركها المكان في الذات الشاعرة، التي تصوّر المشاعر والأحاسيس تجاه المكان، باعتبار أن العلاقة التي تجمع الذات بالمكان هي علاقة تفاعلية مصيرية تؤثر وتتأثر.

وقد تجلت تفاعلات نفسية عدة بين الذات الشاعرة والمكان، سواء كان المكان كبيرًا أو مغلقًا أو مكانًا خاصًّا، أليفًا كان أو معاديًا، أو ما جمع بين ثنائيات ضدية في هذه القصيدة التي تخطَّت الناحية الجغرافية الحدودية، لتصل إلى البواطن النفسية التي أثارها المكان، وجعلها تتعانق مع حالته الشعورية، حيثُ تقوم الذات حسب منظور علم النفس التحليلي إلى "استعادة حالة اللذة وتجنب الألم"(٣)، من خلال الانفصال عن الواقع والبحث عن المشاعر المثيرة التي تسهم في الحفاظ على التوازن النفسي.

– المكان النفسي المتناهي في الكبر:

وهو مكان يمثل الوجود ويضفي العظمة بامتداده اللامحدود، "فلا تحده حدود ضيقة بحيث يشكِّل فضاءً رحبًا، وغالبًا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"(٤)، هذا المكان – على حد وصف غاستون باشلار– عبارة عن حلم يقظة يتضمن معاني فلسفية متجذرة من الفخامة والعظمة، فينتج عن هذه الرؤية موقفًا خاصًا جدًّا، وحالة نفسية ليس لها نظير، حيثُ ينتقل الحالم خارج العالم المباشر الواقعي إلى فضاء لا نهاية له(٥)، ويتمثل ذلك في قول الرصافي:

خليليَّ ما لِلبيدِ قدْ عَبَقَتْ نَشْرا وما لرُؤوسِ الرَّكْبِ قدْ رُنِّحَتْ سُكْرا

يتجلى التفاعل النفسي المكاني عن طريق إسقاط الانفعالات النفسية على المكان، المتناهي في الكبر، حيثُ جسَّد الشاعر مشاعره المتداخلة، التي اتسمت بالحَيرة والدهشة؛ ليعبر عن حالة غير اعتيادية ترمز إلى معالم شعورية تكتظ بالتناقض والتحول، فتمظهرت الدالة اللفظية (البيد)، التي رسمت مفارقة حسية وشعورية؛ إذ أشارت الدالة

(١) حسن شوندي. الزمكانية في رواية أعاصير في بلاد الشام. مقالة (إيران، جامعة آزاد الإسلامية، ١٣٩٠) ص٥٥.

(٢) يُنظر: ميخائيل باختين. أشكال الزمان والمكان في الرواية. ترجمة: يوسف الحلاق، ط١ (دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٠) ص١٩.

(٣) عبد الله عسكر. مدخل إلى التحليل النفسي اللاكاني. ط٣ (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٢٠) ص٢١.

(٤) أوريدة عبود. المكان في القصة الجزائرية الثورية. ط١ (الجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩) ص٥١.

(٥) يُنظر: غاستون باشلار. جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا، ط٢ (لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات، ١٤٠٤هـ) ص١٧٠.

إلى المكان الواسع اللامحدود، الذي يعبق بالروائح الجميلة ذات الأثر الواضح على الركب الذين ترنَّحت رؤوسهم سُكرًا وانتشاءً.

فالذات الشاعرة عززت العنصر الجمالي الحسي، وجعلته يغمر المكان باتساع أبعاده الحدودية، مما نتج عنه تشكلات فنية لا محدودة(١)، تضاهي الحالة النفسية الغالبة على الذات إثر وقوفها على المكان الذي يؤثر فيها وتتأثر به.

فالعلاقة بين الشاعر والمكان علاقة غير مباشرة تتجاوز المكان الواقعي بأبعاده المحدودة، فلا يكون استدعاء الذات للمكان اجتلابًا بريئًا أو مجانبًا؛ بل هو استخدام لغايات مقصودة، حيث يتلوَّن المكان في السياق الدلالي بالعديد من الصور النفسية والوجدانية والذهنية، فلا يكن المكان خاضعًا للحدود الجغرافية المادية؛ بل يمثِّل وحدة تامة، ومنسابة للتجربة الشعورية والشعرية الخاصة به(٢).

إذن الشاعر يرتبط بالبيد برباط قوي يرتكز على معطيات الشوق والحنين؛ لذلك كان المكان موضوعًا لإثارة الذكريات لدى الشاعر، فوقف "على ما يُسمى بنفسية المكان حيث يستخلص المعاني العاطفية للموضع"(٣)، فيصفه بوصف بعيد عن حقيقته وكُنهه.

ويظهر في السياق الشعري العلاقةُ الضدية الضمنية بين المكان المتناهي في الكبر (البيد) المفتوح وشعور الذات الواقعي، مما أضفى على النص السياقي "رؤية واعية لعذابات الروح ومعاناتها عبر رحلتها في هذا الكون؛ إذ أحدث المكان في كيان الشخصية فجوةً نفسية وحُرقة مؤلمة عبرت عن الواقع غير المنسجم مع الذات؛ إذ نلمس خلف أستار المكان صيحات دفينة توحي بمعاناة التوتر والاضطراب والقلق"(٤) الاغترابي، مما جعل الذات الشاعرة تستدعي مكانها القديم الكبير لعظمته في نفسها، فهو مصدر الانفعال الشعوري المتمثل في الجمال الحسي الخيالي الذي تم اللجوء إليه؛ لتتخلص الذات من الواقع العصيب، "فالواقع هو موضوع القلق... هو ذلك الشيء الذي لا يمكن مواجهته في حال الصدمة النفسية"(٥)؛ لهذا ما تنفكُّ ذات الشاعر في استجلاب المكان بصورة تفاعلية، فتتمظهر مشاعره حبًّا، وبحثًا عن اللذة والمتعة، يقول:

أَكُلُّ مَكَانٍ كَانَ فِي الأَرْضِ مَسْقَطًا لِرَأْسِ الفَتَى يَهْوَاهُ مَا عَاشَ مُضْطَرًّا؟!

(١) يُنظر: سلمى محمد باحشوان. المكان في شعر طاهر زمخشري، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير (جدة، جامعة الملك عبد العزيز، ١٤٢٩) ص٧٧.

(٢) يُنظر: سهيلة عمر، الثنائيات المكانية عند شعراء جماعة الرابطة القلمية من جغرافيا المكان إلى شعرية المكان، د. ط (الجزائر، جامعة الجيلالي لياس، سيدي بلعباس، د. ت)، ص١.

(٣) جريدي سليم المنصوري، شاعرية المكان د. ط (جدة، دار العلم للطباعة والنشر، ١٤١٢) ص١٧.

(٤) أحمد علي إبراهيم الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري دراسة اجتماعية نفسية، ط١ (الفلوجة، دار الغيداء، ٢٠١٣) ص٨٥.

(٥) عبد الله عسكر، مرجع سابق، ص١١٠.

يتمثل المكان المتناهي في الكبر من خلال السياق الشعري المتجسد في الدالة (الأرض) التي تمتزج بمشاعر الذات المشكلة لرؤية فلسفية يغمرها الشوق والحنين، مبتدئًا بسؤال تعجبي يومِئ إلى التناغم الوجداني، وهذا الارتباط العميق المكاني يسهم في "سرد الأحداث؛ لاستيعابه لمجموعة من الدلالات التي تخرج به عن مجرد حدود جغرافية للمكان، وترفع به إلى آفاق جديدة من المعاني"(١)، ليُحدِث نوعًا من المفارقة العجيبة في الأمكنة.

فذِكر الذات الشاعرة للمكان المتناهي في الكبر إشارةٌ إلى ما يضمره الباطن من تعلق عاطفي لا محدود، فالانفتاح على هذه الإشارة المكانية يُعَد "في النهاية شكلًا من أشكال الفهم والتكاشف مع محيطنا، فالطبيعة ليست عالما قائمًا من العلاقات الناظمة لعناصرها وحسبُ، بل هي صيرورة متطورة وفق إيقاع يجعلها قادرة باستمرار على تجديد نفسها"(٢).

ثم إن استخدام الذات للمكان (مسقط رأس الفتى) يُعَد إيماءات شعورية تتمثل في معاني الأمان والراحة والانتماء، وهذا يجعل المكان يبدو وكأنه جزءٌ من كيان الذات التي تبحث عن الثبات والأمن النفسي بعد المعاناة الواقعية، التي أجبرتها على العيش في مكان آخر بعيدًا عن مكانها الأول؛ لهذا عكس السؤال بواعث نفسية تكتظ بمعاني التردد والحَيرة بين واقعين متناقضين في الاحتواء، فالأول المكان المتناهي في الكبر الخيالي، الذي تفاعل معه الشاعر في حلم اليقظة؛ ليجسد معاني الراحة والانتماء واللذة، والثاني هو المكان الكبير الواقعي الذي يعيش فيه الشاعر مضطرًّا؛ لهذا لا تنفك الذات الشاعرة من الإفاقة من حلمها، فتتفاعل مع مكانها الأول الذي يزيح عنها الألم؛ لتواصل الانفصال عن واقعها بوصفها الذي يرسم لوحة جمالية تشع جمالًا وبريقًا، يقول الشاعر:

وماءٌ كَثَرصيعِ المجرَّةِ جَلَّلَتْ نَواحِيهِ الأَزْهارُ فاشْتَبَكتْ زُهْرَا

أنِيقٌ كَرَيعانِ الحَياةِ الَّتِي خَلَتْ طَلِيقٌ كَرَيَّانِ الشَّبابِ الَّذِي مَرَّا

فالمكان له دلالات تأثيرية على شخصية الشاعر؛ إذ تتجلى الدالة (المجرة) لتعكس الشعور النفسي الذي تحمله الذات تجاه هذا المكان المتناهي في الكبر النابض بالحياة والحركة الانسيابية، يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع حركية الذات وتطورها(٣)، فاستدعاء الذات لهذا المكان على وجه الخصوص، ما هو إلا رغبة منها في استمرار الحياة على النمط القديم الذي يكسوه الزهاء والنماء، إنه طَوْر الشباب العمري الذي ترتسم فيه كل معالم السعادة والهناء، وهذا يؤكد أن الذات الشاعرة في واقعها المرير تمر بأزمة نفسية جعلتها تخلد إلى عالم أوسع؛ ليتحول هذا المكان في سياق آخر إلى فردوس، يقول الشاعر:

وقَالُوا هَلِ الفِرْدَوْسُ مَا قَدْ عَلِمْتَهُ؟ فَقُلْتُ: وَمَا الفِرْدَوْسُ فِي الجَنَّةِ الأُخْرَى؟

(١) صبري حافظ، حول محطة سكة الحديد لإدوارد، مقالة، العدد ١٢ (د. م، مجلة الأقلام، ١٩٨٦).

(٢) هاشم محمد صالح، علم النفس البيئي البيئة والسلوك، د. ط (ليبيا، دار الرواد، ٢٠١٤) ص١٢٢.

(٣) منير بهار العتيبي، البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب دراسة وصفية تحليلية، رسالة لنيل درجة الماجستير (الأردن، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١٥) ص١٧.

يتفاعل الشاعر مع المكان؛ ليسترجع مشاعر الحب والانتماء، فبات مكانه هذا فردوسًا وحيدًا مكتظًّا بالمشاهد والصور الجمالية التي لا يماثلها مكان آخر؛ لذا ظلت تلك اللوحة المكانية لا تفارق ناظريه يلتقطها بعين مصورة بارعة(١)، عكست كل جماليات المكان التي استدعاها الشعور "فوصف المكان الجميل يحمل تسامي النفس الإنسانية عند الشاعر... حيث يصبح وصف المكان في أحد جوانبه ليس إلا تشبث الشاعر بوجوده المكاني الذي أخذ في الارتحال عنه"(٢)، فدعاه الحنين إلى سرد ذلك الوصف الذي أكسب المكان كل مباهج الحياة واللذة.

وهكذا نجد أن المكان المتناهي في الكبر، الذي تمثَّل في الأرض والبيد والمجرة، أظهَرَ الحالة الشعورية للشاعر، وصوَّرها بريشة جمالية تكتظ بالشوق والحنين منحت السياق الدلالي بُعدًا نفسيًّا خاصًّا ساهم في ابتداع الذات لجمالية المكان؛ لتجابِه به مكانها الواقعي المرير؛ رغبةً في الخلاص من عذابات ليس لها حدود، فغدت الأرض والبيد جنةً وفِردوسًا تتعانق معها ذكريات الذات؛ لتشكل في النهاية رؤيتها الفلسفية النفسية، فالعلاقة التي تربط الذات بالمكان علاقة ذكريات وتأملات، علاقة عشق وحب، وليس من السهل بمكانٍ أن ينفك الشاعر عن ذلك المكان الذي يعني له الكثير.

- المكان النفسي المغلق:

تمظهرت بعض الدلالات الدالة على الانغلاق المكاني في القصيدة، ونعني به حدودية المكان النفسي الذي يفصح عن التناغم بين الذات والمكان المغلق، رغبةً في التخلص من الألم الواقعي، يقول الشاعر:

وَلَمْ أَطْوِ عَنْهَا الخَطْوَ هَجْرًا لَهَا إِذًا ... فَلَا لَثَمَتْ نَعْلِي مَسَاكِنَهَا الخَضْرَا

وَلَكِنْ إِجْلَالًا لِتُرْبَتِهَا الَّتِي ... تَضُمُّ فَتَاهَا النَّدْبَ أَوْ كَهْلَهَا الحُرَّا

هَجُوعٌ بِبَطْنِ الأَرْضِ قَدْ ضَرَبَ الرَّدَى ... عَلَيْهِمْ قُبَيباتٍ فُوَيقَ الثَّرَى غُبْرَا

تتجلى الدلالات اللفظية (مسكن، بطن الأرض، قبيبات)؛ لتمارس الذات عملية الإسقاط الانفعالي النفسي على هذه الأماكن، إشارةً إلى رغبتها الدفينة التي تسمو الذات لتحقيقها، وتتمثل في طلب الاحتواء والإحاطة، فتلك الدلالات تشير إلى رغبة الذات في الانغماس والانغلاق الشعوري العميق الذي يمنحها نوعًا من الدفء جرَّاء ما تعانيه من صراع نفسي واقعي مرير.

فالاستدارة التي تجلت في السياق الشعري خلقت نوعًا من التماسك والالتحام والحميمية التي تبحث عنها الذات في أعماقها(٣)، وبهذا يتكشَّف الكيان النفسي للذات، الذي يكتظُّ بمعانٍ انفعالية تبلورت في المدلولات اللفظية التي تجلت بطريقة فيها نوعٌ من الإلحاح والطلب لإعادة ما فات، وما تم فقدُه من مشاعر سامية كانت تمنح الشاعر

(١) يُنظر: عبد اللطيف أرناؤوط، قراءة في ديوان غنائيات الحب والحياة، مقالة، العدد ١٩٨ (سوريا، المجلة العربية، ١٤١٤) ص٨٨.

(٢) سلمى محمد باحشوان، مرجع سابق، ص٢١.

(٣) يُنظر: غاستون باشلار، مرجع سابق، ص٥٠-٢٠٩.

طمأنينةً، فلجأ الشاعر إلى المكان الذي يحوي المفقود، لذلك ظلت الذات تبحث عنه بطريقة مستمرة، يقول الرصافي:

أَمَنزِلَنا عَصْرَ الشَّبِيبَةِ، مَا الَّذِي طَوَى دُونَنَا تِلْكَ الشَّبِيبَةَ والعَصْرَا؟!

يتفاعل الشاعر مع مكانه المغلق المتمثل في المنزل الذي ترعرع فيه وليدًا، وعاش فيه أطوارًا عمرية، ثم كان الفراق الذي تلاشت معه كل أنماط الحياة والألفة؛ لتبدو الحياة بعد ذلك باهتةً لا روح فيها.

فبُعد الذات عما كانت فيه من هناءة واستقرار نفسي، جعلها تستدعي مكانها المغلق؛ لتعيد لذاتها التوازن الانفعالي؛ لأن "علاقتنا بالمكان تنطوي على جوانب شتى ومعقدة تجعل معايشتنا له عملية تتجاوز قدرتنا الواعية؛ لتتوغل في لا شعورنا، فهناك أماكن تساعدنا على الاستقرار، وأماكن تلفظنا، فالإنسان لا يحتاج إلى مساحة فيزيقية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته، ومن ثَم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان؛ لتحويله إلى مرآة"(١)، تعكس عليه الذات ما تطمح إليه من رغبات دفينة ساكنة في أعماق الذات، وتحاول بطريقتها تلك أن تتشبث بها؛ لتعود إلى ما كانت عليه من ارتباط وثيق يتمثل فيه التعانق الشعوري الذي نلمسه في الدالة نفسها المختومة بناء الدالة على الفاعلين (منزلنا)، فأكسبت المكان معاني المشاركة والاستقرار النفسي المحاط بالدفء الأسري؛ لذا ظلت الذات تبحث عن تلك الاستمرارية المأسورة في النفس بطريقة مُلِحة؛ يقول الرصافي:

بِلَادِي الَّتِي رِيشَتْ قُوَيدِيمَتِي بِهَا فُرَيْخًا وآوَتْنِي قَرَارَتُهَا وَكْرَا

تمثَّل التفاعل النفسي المكاني في الدالة (وَكْرَا) التي تجسد معاني الطفولة والبراءة، وهذا ينبئ عن رغبة الشاعر في العودة إلى عهده القديم، كما تعود الطيور إلى أعشاشها(٢)؛ ولتفصح الذات عن شوقها وحنينها المرتبط بذكرياتها الطفولية التي ربطتها بالطائر، فالشاعر شعر بالكثير من المشاعر التي تحمل الأمن والراحة في موطنه، هذا الشعور يماثل ما يشعر به الطير في وكره الذي يمثل له الدعة والاستقرار، "إنه لمن الأمور المثيرة للدهشة أنه حتى بيوتنا التي يغمرها الضوء، يستدعي وعينا بهناءة البيت مقارنة بالحيوانات في المأوى"(٣).

وتبرز هنا الثنائيات الضدية التي تجسدت في بلاده: المكان الكبير المتناهي والمكان الوكر الصغير، فشخّص هذا التضاد الحالة الشعورية لدى الشاعر والمتمثلة في البحث عن الراحة والسكون، فالشاعر "لا يبرز شيئًا معزولًا أو

(١) جمال الدين حافظ محمد، شعرية المكان والزمان، مقالة، (جدة، مجلة علامات: النادي الأدبي الثقافي، ٢٠٠٤) ص٦١-٦٢.

(٢) يُنظر: غاستون باشلار، مرجع سابق، ص١٠٦.

(٣) يُنظر: المرجع السابق، ص١٠٠.

مفردًا أو بناءً أجوف، وإنما يبرزه باعتباره ممارسة ونشاطًا إنسانيين يحملان مواقف وعواطف وانفعالات الإنسان"[١]، إذن المكان المنغلق يمثِّل روح الانتماء المرتبط بذكريات الطفولة الرائعة؛ لذا نراه يذكره بصريح الدالة.

– المكان النفسي المحدد:

ركَّز الرصافي على المكان النفسي المحدد الذي تمثَّل في بلدته بلنسية، واستدعاء هذا المكان النفسي دلالة على الحنين للماضي المتجذر في أعماق النفس؛ لذا نجد الذات الشاعرة تقف عليه، يقول الشاعر:

هَلِ المِسْكُ مَفْتُوقًا بِمَدْرَجَةِ الصِّبا؟ أمِ القَوْمُ أَجْرَوْا مِنْ بَلَنْسِيَةٍ ذِكْرَا؟

يتفاعل الشاعر مع بلدته بلنسية التي يرى أنها عبارة عن عبق من المسك الذي ينتشر بمجرد استدعاء الذات لها، وهذه إشارة إلى وجود ترسبات عميقة ومواقف وذكريات جميلة جعلت الشاعر يذكر المكان على وجه الخصوص بهذه الجمالية الحسية التي شكَّلت رؤيته تجاه مكانه، بعد معاناة وتقلبات نفسية جعلته يستدعي الماضي.

إن حاسة الشاعر التفاعلية استطاعت أن تلتقط المؤثر الذي تتفاعل معه نفسيًّا حمايةً لطاقتها المهدورة في مكان قد لا يلائمها، لذا نجد أبياتًا أخرى تصف المكان بأوصاف إنسانية تشع جمالًا ورونقًا، يقول الشاعر:

بَلَنْسِيَةٌ تِلْكَ الزَّبَرْجَدةُ الَّتِي تَسِيلُ عَلَيْهَا كُلُّ لُؤْلُؤَةٍ نَهْرَا

كَأَنَّ عَرُوسًا أَبْدَعَ اللهُ حُسْنَهَا فَصِيرَ مِنْ شَرْخِ الشَّبَابِ لَهَا عُمْرَا

وإِنْ كَانَ قَدْ مَدَّتْ يَدُ الْبَيْنِ بَيْنَنَا مِنَ الأَرْضِ مَا يَهْدِي المجِدُّ بِهِ شَهْرَا

تُؤَبِّدُ فِيهَا شَعشَعَانِيَّةُ الضُّحَى إِذَا ضَاحَكَ الشَّمْسُ البُحَيْرَةَ والنَّهْرَا

تَرَاجَمُ أَنْفَاسُ الرِّيَاحِ بِزَهْرِهَا رُجُومًا فَلَا شَيْطَانَ يَقْرَبُهَا ذُعْرَا

هِيَ الدُّرَّةُ البَيْضَاءُ مِنْ حَيْثُ جِئْتَهَا أَضَاءَتْ وَمَنْ لِلدُّرِّ أَنْ يُشْبِهَ البَدْرَا

المكان المحدد عبارة عن زبرجد وعروس لا تتأثر بالزمن، ودرة بيضاء مضاءة كالبدر، فالذات منحت مكانها الصفة الجمالية التي لا يفوقها جمال آخر، وبطبيعة الحال "فالمكان الذي يعزز العناصر الجمالية والفكرية واللونية داخل النص الشعري يمد القصيدة بأبعاد وإيحاءات تشكِّل مساحة خيالية فنية لا محدودة تعيد تشكيل المكان حسب ما يمليه عليه إبداعه؛ ليحقق نشوءًا عميقًا بين ذاكراته وبين إبداعه، فيوظف المكان ويسقط دلالات تخدم معاني القصيدة"[٢]؛ لتتضامن مع معاني التوق والشوق.

(١) سلمى محمد باحشوان، مرجع سابق، ص١٦.

(٢) سلمى محمد باحشوان، مرجع سابق، ص٧٧.

فالرصافي اختار المكان ذا الطبيعة الهادئة الجميلة ليبث ومضات الحنين إلى الماضي، وبهذا يكون مكانه الخاص صاحب طبيعة خلابة مسيطرة على ذكرياته وأحاسيسه، فلا ينفك يذكره.

وهكذا نرى كيف أثَّر المكان المحدد على الشاعر وحالته الشعورية؛ إذ كان هذا المكان بمثابة الملاذ والمأوى الذي يحمل كل ذكرياته وأحاسيسه، فاستطاع بذلك أن يجعل لنفسه طاقةً متجددة تتفاعل مع المكان وتشعره بجمالياته هروبًا من واقعه الأليم بحثًا عن اللذة.

– ثنائية المكان النفسي: (بين الألفة والعداء)

تتمظهر العلاقات الضدية المكانية التي تجمع بين مكانَين متعاكسين خارجيًّا، ويتمثل ذلك في الحيز الجغرافي والناحية النفسية لدى الذات، وما يشتمل به الاستدعاء المكاني من مدلولات تخرج إلى معاني الألفة المكانية التي يقابلها النقيض المكان المعادي، ويتمثل ذلك في قول الشاعر:

مُحَيَّا خَلِيلٍ غاضَ مَاءُ حَيَاتِهِ وسَاكِنُ قَصْرٍ صَارَ مَسْكَنُهُ القَبْرَا

تظهر تمثيلات الثنائية الضدية جليةً بين القصر والقبر؛ فهما يحملان تمظهرات نفسية عميقة تومئ إلى الحالة الشعورية للذات، حيثُ يشير القصر إلى المكان الجميل الذي يمتاز بالفخامة والعظَمة، ويكتظ بمعاني الاسترخاء القصوى، ومدلولات الدفء والحماية والملامح الأمومية(١)، ويأتي النقيض القبر "المكان الخانق الملقى خارج النفس الذي يثير في الذات الخوف والذعر والقلق لدرجة الاختناق، وتكون العلاقة بينه وبين الشخص عدائية سلبية"(٢) بمجرد تذكره، حيثُ بات هذا القبر عدوًّا للشاعر؛ لأنه حال بينه وبين عزيز له.

إذن المكان جسَّد الحالة النفسية للذات؛ إذ غدا محمولًا بعبارات تعكس الحالة النفسية المضمرة التي تحولت إلى دلالات رمزية مكانية تعكس حالة التمزق والتشتت.

فالقبر بجميع مدلولاته يفصح عن معاني الفراق؛ لذا "فالبيئة المكانية هي التي تَسِم الشخصية وتُكسِبها الكثير من ملامحها، فإن أبرز ما يحركها تفاعل الذات مع البيئة والوسط المحيط، إن إيجابًا وإن سلبًا"(٣).

فالتحول المكاني الضدي من حالة الاسترخاء والهناءة إلى نقل صورة الضيق والاختناق النفسي دلالة على ماضٍ جميل أليف يقابله الحاضر التعيس المعادي الذي احتشدت فيه كل تمفصلات الألم التي بلورت كل معاني المأساة، وأكدت في الوقت نفسه انقطاع الألفة عن المكان، وأن لا عودة بعدها، إنها "حالة ازدواج في الكيان النفسي ينعكس معها انشطار الوعي بفضل ضغوط خارجية أو تناقضات داخلية نفسية انعكاسية تنبع من تقمص تجربة ذاتية واعية أو غير واعية، فتصبغ تعبير الشاعر بالمرارة المأساوية"(٤) على المستوى الوجودي الحقيقي أو الواقعي، حيثُ يتفاعل

(١) يُنظر: غاستون باشلار، مرجع سابق، ص٣٨.

(٢) ساهرة عليوي العامري، المكان في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير (العراق، جامعة بابل، ٢٠٠٨م) ص٤٧.

(٣) عصام شرتح، جدلية الزمان والمكان، مقالة (د. م، مجلة ديوان العرب ٢٠١٥).

(٤) محمود سليم هياجنة، الاغتراب في القصيدة الجاهلية، د. ط (د. م، دار الكتاب الثقافي، ٢٠٠٥) ص ١٢٢.

الشاعر مع مكانه، ويلقي عليه تموضوعاته النفسية التي صورت حال الحياة، اليُسر يتبعه عسر، الألفة تتبعها العداوة، رغبةً منه في إعادة بناء ذاته موازنةً واتزانًا.

وهكذا نجد المكان عند الرصافي بجميع تجلياته قد تمثَّل في تفاعلات تتسم بالهدوء والحنين إلى الماضي المشبَع بذكريات جميلة كَسَت القصيدة عمقًا وغزارةً؛ إذ تم اجتلابها عبر رؤية لا شعورية لتجسد رغبة الذات في الهروب من عالمها الواقعي؛ لترتحل إلى ماضيها في حُلم يقظة يحمل مشاعر تنوعت بين الرغبة في الاحتواء والحماية، وبين الحفاظ على توازنها النفسي من خلال المكان الذي تزيّا بشتى التمثيلات النفسية، فالذات الشاعرة وقفت على مبدأ اللذة مقابل الألم وتركت واقعها الصعب، وارتحلت إلى العالم الذي تجد فيه اللذة والإشباع، والذي يسهم في الحد من حالة الألم والتوتر، وعدم الثبات النفسي الذي تمر به الذات الشاعرة.

ثانيًا: التفاعلات النفسية الزمانية:

الزمن في الشعر هو زمنٌ يبتكره الشاعر بنفسه، إنه زاوية نظر مبتكرة للإبداع ومدخلٌ لاستكشاف علاقة المبدع بما يحيط به، فدراسة الزمن في النص الشعري ليست إلا رحلة لاكتشاف الجمال المختبئ، ذلك الزمن الذي يحوِّل مفردات اللغة إلى عناصر متمظهرة داخل النص، معبرة عن ديناميكية الزمن وتشابكاته المعقدة، وكاشفة عن فاعليته وطبعه الانفعالي الفريد الذي يضفيه على القصيدة.

وتُعَد الأحداث الزمانية دائمة الارتباط بالحدث المكاني، وتعرف الزمانية في الأحداث بأنها "تقدير الأشياء من وجهة نظر تطورية تاريخية من خلال تعاقب الزمن، ويعني الدارسون من خلاله بدراسة ظاهرة من ظواهر اللغة في حيّز زمني غير محدد، وهو مقابل لمصطلح الآنية أو التزامنية"(١).

وهو عبارة عن توقعات وانتظارات تَلِج إلى الذاكرة بكل ثقلها، وتتميز بقدرتها على التمدد في جميع الأزمنة، كونها تقوم بتحريك الزمن الذي ينطلق من الصورة الداخلية للنص، التي لها ثقلها المهم في السياق؛ لاعتمادها على المجتمع والتاريخ والمادة في العمل الأدبي(٢)، وبه يتم عرض التجارب والأحداث التي تلازم الكاتب، ويُعَد زمنًا افتراضيًّا، وليس واقعيًّا(٣).

وقد عرف هانز ميرهوف الزمن وعدَّه وسيلة للوعي الإنساني؛ لأنه يمثل حيزًا من وعينا وجعله جزءًا من الخلفية الغامضة لتجاربنا، هنا، يكون تعريف الزمن خاصًّا، شخصيًّا وذاتيًّا، أو كما يُقال عادةً: نفسيًّا(٤)، وقد استخدم

(١) ميلود قناني، الحقول المعجمية ودلالتها في شعر محمد مهدي الجواهري في أعماله الكاملة، دراسة أسلوبية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات البلاغية (الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد، ٢٠١٤) ص٣٣٢.

(٢) يُنظر: تودورف، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: الحسين سبحان، فؤاد صفا، ط١ (المغرب، اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢) ص٤٥.

(٣) يُنظر: أحمد بوعافية، أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد الأدبي المعاصر، مقال (تمراست، المركز الجامعي، د.ت) ص٢٢ –٣٨.

(٤) يُنظر: هانز مير هوف، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق (القاهرة، مؤسسة سجل العرب، ١٩٧٢) ص١٠–١١.

الشاعر دلالات زمنية متعددة تمظهرت من خلالها تفاعلات نفسية جعلت الذات الشاعرة تبوح بطرق سياقية لغوية مرتكزة على عنصر الزمن.

– الزمن النفسي المجمل (التكرار القهري):

ونقصد به قدرة الذات الشاعرة على عرض الأحداث بسرعة دون الوقوف على تمفصلات كثيرة، بحيث تتحول من جرَّاء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، فالوقائع التي يُفترَض أنها جرت في أشهر أو سنوات تُختَزل دون التعرض للتفاصيل في حركة متغيرة تستغرق مرونة كبيرة في السير(١)، وبالتالي تتمظهر الأحداث بطريقة مجملة ذات طابع قهري ضاغط على الذات، فتظهر الانفعالات المؤلمة رغم القمع الواقع عليها، إلا أن تلك الأحداث "تعاود الظهور في شكل قهري... حيث ينتهي الأمر إلى معاودة الخبرات غير السارة والمؤلمة بشكل اجتراري، مما يسبب الفشل وتكرار خيبات الألم"(٢)، فتحاول الذات الشاعرة أن تفرض سيطرتها عن طريق حذف الكثير من التمفصلات التي تثير لديها الشجن والألم، إلا أنها تعاود في الظهور بدلالات ومدلولات مختلفة، يقول الشاعر:

طَوَيْتُ اللَّيَالِي طَيَّهُنَّ وإِنَّمَا طَوَيْنَ بِهِ عَنِّي التَّجَلُّدَ والصَّبْرَا

لقد شكَّل الزمن النفسي في هذا السياق ركيزةً أساسية، حيثُ اختصرت الدالة اللفظية (طويت الليالي) كل الأدوار الزمنية الانتقالية والأحوال النفسية التي رافقت تلك الحالة، مما منح السياق إيحاءات على انتهاء الزمن بسرعة كبيرة مع إجمال كل التفصيلات الشعورية التي تمثَّلت في عدم صبره وتجلُّده، وعدم قدرته على تلك الصروف التي قهرته وتجرَّع مرارتها.

إن استحضار ذاك السياق بتلك الصفة الزمنية المجملة إشارةٌ إلى شدة الانفعال الذي تمر به الذات الشاعرة؛ لذا امتنعت عن استدعاء تلك التجربة الإنسانية العميقة، حيثُ تشير الليالي الطويلة إلى رمزية المعاناة التي استنزفت قدرتها، فبدَت علاقة الذات الشاعرة بالزمن في هذا السياق علاقةً نفسية تكتظ بالتوتر والاضطراب الذي تجلى في عملية التكرار اللفظي القهري للدالة (طويت، طيهن، طوين)، مع إضافة دلالات تشير فيها الذات إلى الغلبة والضعف والانكسار، وتمثَّلت في انعدام الصبر والتجلد.

إذن الذات الشاعرة في الزمن النفسي المجمل تقوم بإجمال بعض الأحداث، في محاولة منها لتموضع في دائرة الضبط النفسي، لكن الانفعال النفسي يفوق ما تحاول الذات إضماره، فتتكشف الدلالات بمدلولاتها بطريقة تكرارية تكتظ بالقهر والألم.

(١) يُنظر: جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط٢ (د.م، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧) ص١٠٩.

(٢) عبد الله عسكر، مرجع سابق، ص٢٢.

– الزمن النفسي الاستذكاري (مبدأ الثبات):

حيثُ تقوم الذات الشاعرة باسترجاع الماضي الذي "يفجّر سيلًا لا يتوقف من التداعيات، وكل عودة للماضي تشكّل استذكارًا يقوم به ماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة"(١)، رغبةً من الذات في الحفاظ على توازنها وثباتها النفسي، فتقوم "بتسجيل بعض المحتويات ذات القيمة التمثيلية من التجارب وغيرها"(٢)، يقول الشاعر:

خَلِيلَيَّ عُوجَا بِي عَلَيْهَا فَإِنَّهُ ... حَدِيثٌ كَبَرْدِ الماءِ فِي الكَبِدِ الحَرَّى

قِفَا غَيْرَ مَأْمُورَيْنِ وَلْتَصْدِيَا بِهَا ... عَلَى ثِقَةٍ لِلغَيثِ فَاسْتَسْقِيَا القَطْرَا

بِجِسْرِ مَعَانٍ وَالرَّصَافَةِ إِنَّهُ ... عَلَى القَطْرِ أَنْ يَسْقِيَ الرَّصَافَةَ والجِسْرَا

فالسياق الشعري يعكس مشاعر نفسية عميقة تمثَّلت في الذكريات الجميلة، وكأن الذات تدعو إلى عودة الماضي الذي يُعَد زمنًا للحياة والنماء، ذاك الزمن النفسي الذي يحمل بين طياته ماضيًا مجيدًا مخالفًا لواقعها الصعب؛ لذا عرضت الذات تلك الأحداث التي تكتظ بالحنين والتفاؤل في صورة طلبية تصور رغبة الذات في الوقوف والثبات على ذلك الزمن الجميل بتمفصلاته التي تحمل الاستقرار النفسي للذات، فغالبًا ما "تكون الذكرى عملًا صعبًا في أغلب الأحيان، فهي ليست معطًى، إنها ليست شيئًا جاهزًا، وليس بالإمكان تحقيقها إلا بالانطلاق من قصد راهن، فلا تنبثق صورة بدون سبب، بدون تجمع الأفكار وتداعيها"(٣)، فكان كل ما يشغل بال الذات هو الوقوف على جماليات زمن التذكر، فاشتمل الإيقاع الزمني على المحذوفات الضمنية "التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي يمكن أن يُستدَل عليها من ثغرة في التسلسل، أو انحلال للاستمرارية السردية"(٤).

إن عملية التذكر في هذا السياق تحمل دلالات تموج بالأمل والقلق معًا، مع الرغبة الملحة في الانضباط النفسي؛ لتعكس تفاعل الذات مع الزمن والحالة الشعورية التي تنغلق فيها، وتريد الثبات عليها دون تغيير، يقول الشاعر:

مَبَادِئُ لِينِ العَيْشِ فِي رَيِّقِ الصِّبا ... أَبَى اللهُ أَنْ أَنْسَى لَهَا أَبَدًا ذِكْرَا

مَحَلٌّ أَغَرُّ العَهْدِ لَمْ نُبْدِ ذِكْرَهُ ... عَلَى كَبِدٍ إِلَّا امترَى أَدْمُعًا حُمْرَا

يستخدم الشاعر زمن السرد الاستذكاري، الذي تجلى في الدالتين (ذِكرا، ذِكره)؛ ليفصح عن حالة من الحنين والشوق إلى الماضي الجميل، مع عدم القدرة على نسيان تلك الذكريات التي تظل محفورةً في القلب والعقل.

(١) يُنظر: جيرار جينت، مرجع سابق، ص٢٧.

(٢) جان لابلانش، ج–ب بونتا لس، مرجع سابق، ص١٥٣.

(٣) غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد، ط٣ (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢) ص٦٦.

(٤) يُنظر: جيرار جينت، مرجع سابق، ص١١٩.

فالشاعر يبرز تأثير الزمن الاستذكاري على مشاعره، وكيف أن تلك الذكريات تحافظ على ثباته النفسي كلما استرجعها؛ لذلك دل السياق (أبى الله أن أنسى لها أبدًا ذِكرا) على شدة تعلق الذات الشاعرة بذلك الزمن الذي تحاول أن تحتفظ بذكرياته الجميلة، وتقوم قدر الإمكان بتثبيتها؛ حفاظًا على حالتها النفسية.

وبهذا يكون الزمن النفسي الاستذكاري قائمًا على تثبيت النفس وبث روح الهدوء والاستقرار، بعد طول المعاناة، والألم الذي تجلى في واقع الشاعر المضطرب، وهذا ما دعا الذات الشاعرة إلى البوح الاستذكاري رغبةً وأملًا في عودة زمن الاستقرار، وكأنها بهذه الطريقة العجيبة تمارس نوعًا من الإزاحة الزمانية، فتنتقل إلى الزمن القديم الذي يموضعها في مسارب الراحة والأمان النفسي.

- الزمن النفسي الاستذكاري (التكرار القهري):

حيثُ يسترجع الشاعر ذكريات حزينة، فيقف وقفةً طويلة في سرد تلك الأحداث التي فقدَ فيها عزيزًا، وكأن الذات بتلك الطريقة تزجُّ ذاتها في منحنيات مؤلمة مكرّرة بذلك تجارب قديمة، مستجيبة لنداء داخلي[1]، يقول الشاعر:

تَقَضَّوا فَمِنْ نَجْمٍ هُنَالكَ سَاقِطٍ ... أبى اللهُ أَنْ يَرْعَى السِّماكَ أَوِ النَّسْرَا
وَمَـن سـابِقٍ هـذا إذا شـاءَ غـايَةً ... شَـأى غَـيرَ مَجـهودٍ جِـيادَ العُـلا حُـضرا
أناسٌ إذا لَاقَيْتَ مَنْ شِيتَ مِنْهُمُ ... تَلَقَّوْكَ لَا غَثَّ الحَدِيثِ وَلَا غَمْرَ
وقَدْ دَرَجَتْ أَعْمَارُهُمْ فَتَطَلَّعُوا ... هِلَالَ ثَلَاثٍ لَوْ سَنَا رَقَّ أَوْ بَدْرَا
ثَلَاثَةُ أَمْجَادٍ مِنَ النَّفَرِ الأُلَى ... زَكَوا خَبَرًا بَيْنَ الوَرَى وَزَكَوا خُبْرَا

يحمل السياق في طياته نوعًا من الحنين إلى الأوقات والأشخاص الذين صنعوا المجد، ولكن مع تركيز خاص على عنصر الزمن الاستذكاري المؤلم؛ فالاستذكار هنا ليس فقط للتفاخر بالماضي، بل هو أيضًا تذكير بالمشاعر المختلطة من الفخر والحزن على الزمن الذي انقضى؛ ليبرز قيمة الزمن والذكريات في حياة الشاعر، وكيف أنها تترك أثرًا من الألم النفسي الذي لا يُمحى من النفس.

إنها ذكريات أليمة تقوم الذات باسترجاعها بطريقة قهرية تكرارية، فركزت الذات على عملية تكرار انفعالات الألم من خلال وصف معاناة الفقد القهري، يقول الشاعر:

ثَكِلْتُهُمْ ثُكْلًا دَهَى العَيْنَ والحَشَا ... فَفَجَّرَ ذَا مَاءٍ وَسَجَّرَ ذَا جَمْرَا
كَفَى حُزْنًا أَنِّي تَبَاعَدْتُ عَنْهُمُ ... فَلَمْ أَلْقَ مِنْ أَسْرِي مُخِفًّا وَلَا سرَّا
وَإِنِّي مَتَى أَسْأَلْ بِهِمْ كُلَّ رَاكِبٍ ... لِيُظْهِرَ لِي خَيْرًا تَأَبَّطَ لِي شَرَّا
أُباحِثُه عَنْ صَالِحَاتٍ عَهِدْتُهَا ... هُنَاكَ فَيُنْبِينِي بِمَا يَقْصِمُ الظَّهْرَا

(١) يُنظر: جان لابلانش، ج-ب بونتا لس، مرجع سابق، ص٧٨- ٨٠.

تمثل الأبيات تفاعل الذات مع عنصر الزمن الاستذكاري المؤلم؛ فالشاعر يعيش في حالة من الحزن الشديد بسبب فراق الأحبة، ويسترجع ذكرياتهم الجميلة التي أصبحت مؤلمة بغيابهم، ذاك الزمن الماضي الجميل يتحول إلى مصدر للألم عندما تتذكره الذات الشاعرة؛ إذ يتمظهر شعور الفقد بفقدان الأمور الصالحة التي عهدها واعتاد عليها.

فالزمن هنا ليس مجرد استذكار للأحداث، بل هو استرجاع شعوري عاطفي يعيد إحياء المشاعر المختلطة من الحب والحزن والأسى، حيثُ بات الاستذكار عبئًا على الذات، يزيد من معاناتها ويجعلها تتألم كلما ذكرت الماضي، ليظهر الزمن كعامل مؤلم يكرر الذكريات المؤلمة التي لا تُنسى، حيثُ تجعل الذات الشاعرة متموضعة في حالة من الشجن والحزن الدائم؛ لهذا نجد الشاعر لا ينفك عن سرد الأحداث الاستذكارية، فيقول:

وَأَزْهَرَ كَالإِصْبَاحِ قَدْ كُنْتُ أَجْتَلِي ... سَنَاهُ كَمَا يَسْتَقْبِلُ الأَرِقُ الفَجْرَا

فَتًى لَمْ يَكُنْ خِلْوَ الصِّفَاتِ مِنَ النَّدَى ... ولَمْ يَتَنَاسَ الجُودَ أَعْدَمَ أَمْ أَثْرَى

يُصَرِّفُ مَا بَيْنَ اليَرَاعَةِ وأَلْقَنَا ... أَنَامِلَهُ لَا بَلْ هَوَاطِلَه الغَرَّا

طَوِيلُ نِجَادِ السَّيْفِ لَانَ كَأَنَّمَا ... تَخَطَّى بِهِ فِي البَرْدِ خَطِّيَّةً سَمْرَا

سَقَتْهُ عَلَى مَا فِيهِ مِنْ أَرْيَحِيَّةٍ ... خَلَائِقُ هُنَّ الخَمْرُ أَوْ تُشْبِهُ الخَمْرَا

يعكس السياق الشعري تجربة إنسانية عميقة تتشابك فيها مشاعر الحنين والألم، حيثُ يستذكر الشاعر الماضي بوجع، معبرًا عن معانٍ عميقة تتماهى فيها التفاعلات النفسية المكتظة بالحزن العميق، والتأثير النفسي الخاضع لمبدأ تكرار الألم، فلجأ الشاعر إلى الوصف، فاستطاع أن يعبر عما يكنُّه قلبه، فمعظم "اللحظات عمقًا وأصالة في العمل الأدبي، هي تلك التي تصور الذات في محنتها الزمنية الحقيقية، والفهم لا يمكن أن يكون كاملًا إلا حين يصبح واعيًا لمحنته الزمنية، ويدرك أن الأفق الذي يمكن أن تحدث فيه العملية الإجمالية إنما هو الزمن بأسره"(١)، لذلك ترى الذات أن الزمن الاستذكاري مشبع بالخوف والقلق؛ لأنه يمثّل زمن الفقد والقهر، يقول الشاعر:

لَبِسْنَا بِهَا ثَوْبَ الشَّبَابِ لِبَاسِهَا ... وَلَكِنْ عَرِينَا مِنْ حُلَاهُ وَلَمْ تَعْرَى

يعبر الشاعر عن فلسفة نفسية جمعت كل تمفصلات الألم والفقد والعدم التي تمثلت في الدالة (عرينا) إشارة إلى الفقد والتعري من كل سُبل الراحة والخير، وكأن زمنه بأسره –خاصة الطور الشبابي الذي تهنأ فيه الذات–تعرى من ذاك الشعور.

فالشاعر ركز على عنصر الزمن الاستذكاري؛ ليعبر عن مشاعره وتعقيداته النفسية، مشددًا على تأثير الزمن على الإنسان ومجليًا تمظهراته القهرية التكرارية التي يمارسها على الذات، حتى في أجمل المراحل العمرية.

(١) أحمد حمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط١ (د. م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤) ص١٦٠.

وهكذا نستطيع القول: إن الزمن النفسي الاستذكاري القائم على مبدأ التكرار القهري يسعى إلى ذكر بعض الأحداث الزمنية التي تطرأ على ذهن الذات بطريقة قهرية متكررة لا تستطيع الذات الشاعرة أن تحد من ظهورها، مما جعل الشاعر يتعايش مع الألم.

الخاتمة:

الحمد لله حمدًا طيبًا مباركًا فيه، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، وبعدُ:

فلقد توصل هذا البحث المعنون بـ (التفاعلات النفسية الزمكانية في قصيدة خليليَّ ما للبيدِ قد عَبَقَتْ نَشْرا) للرصافي البلنسي إلى جملة من النتائج، وهي:

١- إن المكان عند الرصافي غَدا مصدرًا للتأمل والانسجام، حيث تجلت فيه تفاعلات متنوعة عكست الهدوء والحنين إلى الماضي؛ إذ ساعدته البيئة على إحياء الذكريات الجميلة التي تتلاعب بالمشاعر ببراعة، فعززت العمق في القصيدة، فبات المكان يشكل ملاذًا للذات، حيث سعت الذات للابتعاد عن الواقع المؤلم والانغماس في عوالم الأحلام والخيال، فتنوعت المشاعر التي تنتابها بين الرغبة في الحماية والاحتواء، وبين الحفاظ على توازنها النفسي من خلال تجاربها وتفاعلاتها في تلك البيئة المحملة بالرموز والتمثيلات النفسية المتنوعة، فتجلَّت جمالية المكان في قدرته على إثارة العواطف وإلهام الخيال، وتشكيل مرآة تعكس عمق الروح وتعقيدات البشرية.

٢- وقفت الذات الشاعرة على مبدأ اللذة مقابل الألم، فتركت واقعها الصعب، وارتحلت إلى العالم الذي وجدت فيه اللذة والإشباع، والذي ساعد الذات في الحد من حالة الألم والتوتر، وساهم في الحفاظ على ثباتها النفسي.

٣- التفاعل النفسي المكاني المنغلق جسَّد معاني الطفولة والبراءة، وأشار إلى رغبة الشاعر في العودة إلى عهده القديم، حيثُ مارست الذات عملية الإسقاط الانفعالي النفسي على الأماكن المنغلقة، طلبًا في الاحتواء والإحاطة، والانغلاق الشعوري العميق الذي منحها نوعًا من الدفء جرَّاء ما تعانيه من صراع نفسي واقعي مرير.

٤- ركَّز الرصافي على المكان النفسي المحدد الذي تمثَّل في بلدته، فكان هذا المكان بمثابة الملاذ والمأوى الذي يحمل كل ذكرياته وأحاسيسه، فاستطاع بذلك أن يجعل لنفسه طاقةً متجددة تتفاعل مع المكان المحدد؛ حمايةً لطاقته المهدورة في مكان قد لا يلائمه.

٥- إن ازدواج الأمكنة عند الشاعر أدى إلى ظهور الثنائيات الضدية التي أفصحت عن حالته التي عكست الحالة النفسية المضمرة، فتحولت تلك الطاقة الشعورية إلى دلالات رمزية مكانية صوَّرت حالة التمزق والتشتت.

٦- كشف الزمن بكل تفاعلاته عن الحالة الشعورية للشاعر، فتماهت دلالات وعبارات الشوق لموطنه التي رسمت كل مباهج الحياة والألم الناتج من الفقد والبُعد.

٧- غدا الزمن النفسي الاستذكاري القائم على مبدأ الثبات وسيلةً لتحقيق التوازن النفسي ونشر الهدوء والطمأنينة، بعد فترة طويلة من المعاناة والألم الذي انعكس على حياة الشاعر المضطربة، بحثًا عن استعادة زمن الاستقرار وأملًا في العودة.

٨- في الزمن النفسي الاستذكاري القائم على التكرار القهري تموضعت الذات في شتى تمفصلات الألم الذي لا يغادرها، ولا ينفك عنها.

والحمد لله رب العالمين، وصلِّ اللهم وسلم على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى صحبه.

المصادر والمراجع:

أرناؤوط، عبد اللطيف. (١٤١٤). أرناؤوط، قراءة في ديوان غنائيات الحب والحياة. مقالة، ع١٩٨، **المجلة العربية**، سوريا.

انشتاين، إلبرت. (د.ت). **النظرية النسبية**. د. ط، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب.

الخطيب، لسان الدين. (٢٠٠٩). **الإحاطة في أخبار غرناطة**. تح: بوزياني الدراجي، ٢(١)، دار الأمل للدراسات، الجزائر.

الفلاحي، أحمد علي إبراهيم. (٢٠١٣). **الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري دراسة اجتماعية نفسية**. ط١، دار الغيداء، الفلوجة.

العامري، ساهرة عليوي. (٢٠٠٨). المكان في شعر ابن زيدون. **رسالة ماجستير**، العراق، جامعة بابل.

العتيبي، منير بهار. (٢٠١٥). البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب. دراسة وصفية تحليلية، **رسالة لنيل درجة الماجستير**، جامعة الشرق الأوسط، الأردن.

المنصوري، جريدي سليم. (١٤١٢). **شاعرية المكان**. (د. ط)، دار العلم للطباعة والنشر، جدة.

برنس، جيرالد. (٢٠٠٣). **قاموس السرديات**. ترجمة: السيد إمام، ط١، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة.

باختين، ميخائيل. (١٩٩٠). **أشكال الزمان والمكان في الرواية**. ترجمة: يوسف الحلاق، ط١، دمشق، وزارة الثقافة.

باخشوان، سلمى محمد. (١٤٢٩). المكان في شعر طاهر زمخشري. **بحث مقدم لنيل درجة الماجستير**، جامعة الملك عبد العزيز، جدة.

باشلار، غاستون. (١٩٩٢). **جدلية الزمن**. ترجمة: خليل أحمد، ط٣، بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

باشلار، غاستون. (١٤٠٤). **جماليات المكان**. ترجمة: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان.

بو عافية، أحمد. (د.ت). أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد الأدبي المعاصر. **مقال**، تمنراست، المركز الجامعي.

تودورف. (١٩٩٢). **طرائق تحليل السرد الأدبي**. تر: الحسين سبحان، فؤاد صفا، ط١، اتحاد كتاب المغرب، المغرب.

جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر. (٢٠٠٥). ٢٧(١)، **مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية**، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية.

جينت، جيرار. (١٩٩٧). **خطاب الحكاية بحث في المنهج**. تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط٢، (د. م)، المجلس الأعلى للثقافة.

حافظ، صبري. (١٩٨٦). حول محطة سكة الحديد لإدوارد. مقالة، عدد١٢، **مجلة الأقلام**.

زايكا، آنا. (٢٠١١). الزمكانية في الأدبين المصري والفلسطيني، ع ٢٥٢، **مجلة** القدس العربي.

شوندي، حسن. (١٩٩٠). الزمكانية في رواية أعاصير في بلاد الشام. **بحث**، ع١١، إيران، جامعة آزاد الإسلامية.

شرتح، عصام. (٢٠١٥). جدلية الزمان والمكان. مقالة، (د. م)، **مجلة ديوان العرب**.

صالح، هاشم محمد. (٢٠١٤). **علم النفس البيئي البيئة والسلوك**. (د. ط)، دار الرواد، ليبيا.

عبود، أوريدة. (٢٠٠٩). **المكان في القصة الجزائرية الثورية**. ط١، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

عسكر، عبد الله. (٢٠٢٠). **مدخل إلى التحليل النفسي اللاكاني**. ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

عمر، سهيلة. (د.ت). **الثنائيات المكانية عند شعراء جماعة الرابطة القلمية من جغرافيا المكان إلى شعرية المكان**. (د. ط)، جامعة الجيلالي لياس، سيدي بلعباس، الجزائر.

عيسوي، عبد الرحمن محمد. (١٩٩٧). **علم النفس البيئي**. (د. ط)، منشاة المعارف، الإسكندرية.

غالب، محمد. (١٤٠٣). **ديوان الرصافي البلنسي**. تح: إحسان عباس، ط٢، دار الشروق، القاهرة.

قناني، ميلود. (٢٠١٤). الحقول المعجمية ودلالتها في شعر محمد مهدي الجواهري في أعماله الكاملة، دراسة أسلوبية. **رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات البلاغية**، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر.

لابلانش، جان بونتاس. ج-ب (١٩٩٧٠). **معجم مصطلحات التحليل النفسي**. ترجمة: مصطفى حجازي، ط٣، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.

محمد، جمال الدين حافظ. (٢٠٠٤). شعرية المكان والزمان. مقالة، **مجلة علامات: النادي الأدبي الثقافي**، جدة.

نعيمي، أحمد حمد. (٢٠٠٤). **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**. ط١، (د. م)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

هوف، هانز مير. (١٩٧٢). **الزمن في الأدب**. ترجم: أسعد رزوق (د. ط)، القاهرة، مؤسسة سجل العرب.

هياجنة، محمود سليم. (٢٠٠٥). **الاغتراب في القصيدة الجاهلية**. (د. ط)، (د. م)، دار الكتاب الثقافي.

ملحق القصيدة

خليليَّ ما للبيدِ قد عبقتْ نشْرا (الرصافي البلنسي)

خـلـيـلـيَّ مـا لـلـبـيـدِ قـد عـبـقـتْ نشْـرا ... ومـا لِـرُءُوسِ الـرَّكْـبِ قـد رُنِّحَـتْ سُـكْـرا
هـل المسـكُ مَـفْـتـوقـاً بِمَـدْرَجَـةِ الصَّـبـا ... أمِ الـقـومُ أجـرَوْا مـنْ بـلـنـسـيـةٍ ذكـرا
خـلـيـلـيَّ عُـوْجـا بي عـلـيـهـا فـانَّـهُ ... حـديـثٌ كَـبَرْدِ المـاءِ في الـكـبـدِ الحَـرَّى
قِـفـا غـيرَ مـأمـوريـنِ ولـتـصـديَا بـهـا ... عـلـى ثـقـةٍ لـلـغـيـثِ فـاسـتـقـيـا الـقـطْـرا
بِجِسْـرِ مَـعـانٍ والـرُّصـافـةِ إنَّـهُ ... على القطرِ أنْ يسـقي الرصـافـةَ والجِسْـرا
بِـلادي الـتـي رِيْشَـتْ قُـوَيْـدِيمَـتي بـهـا ... فـريخـاً وآوتـني قـرارتَـهـا وكْـرا
مـبـادئ لـيـنِ الـعـيـشِ في ريِّـقِ الصِّـبـا ... أبى اللهُ أنْ أنْسـى لـهـا أبـداً ذِكْـراً
لَبِسـنـا بِهـا ثَـوبَ الشَبابِ لِباسَـتها ... وَلكن عَـرينا من حُـلاهُ وَلَم تعري
أَمَنزِلَـنا عَـصرَ الشَـبيبَةِ مـا الَّـذي ... طَـوى دونَنـا تِـلكَ الشَـبيبَةَ وَالعَصـرا
مَحَلٌّ أَغَرُّ العَـهدِ لَـم نُبـدِ ذِكـرَهُ ... عَلى كَبِـدٍ إلا اِمـتَرى أَدمُعاً حُمـرا
أكـلُّ مـكـانٍ راحَ في الأرضِ مَسْـقَـطـاً ... لـرأسِ الـفَـتى يـهـواهُ مـا عـاشَ مضـطـرَّا
ولا مـثـلَ مـدحـوٍّ مـن المسـكِ تـربـة ... تُمَـلِّـي الصَّـبـا فـيـهـا حـقـيـبَـتَـهـا عِـطْـرا
نـبـاتٌ كـأنَّ الخـدَّ يحـمـلُ ذورَهُ ... تخـالُ لجـيـنـاً في أعـالـيـهِ أوْ تِـبـرا
ومـاءٌ كـترصـيـعِ المجـرَّةِ جَـلَّـلَـتْ ... نـواحـيـهُ الأزهـارُ فـاشـتـبـكـتْ زُهـرا
أَنـيـقٌ كـريـعـانِ الحـيـاةِ الـتي حـلَـتْ ... طـلـيـقٌ كـريَّانِ الشـبـابِ الـذي مـرَّا
وَقالوا هَلِ الفِردَوسُ ما قَد عَلِمـتُهُ ... فَقُلتُ وَما الفِردَوسُ في الجَنَّةِ الأُخـرى
بَـلَـنْسِـيَـةٌ تـلـكَ الـزَّبْـرَجـدَةُ الـتي ... تسـيـلُ عـلـيـهـا كـلُّ لـؤلـؤةٍ نَـهْـرا
كـأنَّ عَـرُوسـاً أبـدعَ اللهُ حُسْـنَـهـا ... فصـيَّرَ مِـنْ شَـرْخِ الشـبـابِ لها عُـمـرا
وَإن كانَ قَد مـدَّت يَدُ البَينِ بَينَـنا ... مِنَ الأَرضِ ما يَـهدي المُجِدّ بِهِ شَـهرا
تـؤبـدُ فـيـهـا شـعـشـعـانـيـةُ الضُّـحَـى ... إذا ضـاحـكَ الشـمـسُ البحيرةَ والنـهرا
تـزاحـمُ أنـفـاسُ الـريـاحِ بـزهـرهـا ... نُجُـومـاً فـلا شَـيْـطـانَ يَـقـرَبُـهـا ذُعْـرا
هـي الـدرَّةُ الـبـيـضـاءُ مـن حـيـثُ جِـئْـتَـهـا ... أضـاءَتْ وَمَـنْ لـلـدرِّ أَنْ يُشْـبِـهَ الـبَـدْرا
خَليـلَيَّ إن أَصـدُر إلَيـها فَإنّـهـا ... هِيَ الـوَطَنُ المَحبوبُ أَوكَـلـتُهُ الصَـدرا
وَلَـم أَطـوِ عَنـها الخَطوَ هَجـراً لَهـا إذاً ... فَـلا لَثَـمَت نَعـلي مَسـاكِنَـها الخَـضرا
وَلكِـنَّ إجـلالاً لِتُربَتِـهـا الَّـتي ... تَضُـمُّ فَتـاهـا النَـدبَ أَو كَهلَـها الحُـرّا
أَكـارِمُ عـاثَ الدَهـرُ ما شتاءَ فيهِمُ ... فَبـادَت لَيـاليهِم فَهـلِ اِشتَكى الدَهـرا
هَجـوعٌ بِبَطنِ الأَرضِ قَد ضَرَبَ الرَدى ... عَلَـيهِم قُبَـيَـاتٍ فُـوَيقَ الثَـرى غُبـرا
تَقَصّـوا فَمِن نَجمٍ هُنالِكَ سـاقِطٍ ... أَبـى اللـهُ أَن يَـرعى السِماكَ أَوِ النَسرا
وَمَـن سـابِقٍ هـذا إذا شـاءَ غـايَةً ... شَـأى غَـيرَ مَجـهودٍ جِـيادَ العُـلا حُـضرا
أُنـاسٌ إذا لاقَيتَ مِـن شـيتَ مِنـهُمُ ... تَلـقَّوكَ لا غَـثَّ الحَـديـثِ وَلا غَـمرا

وَقَـد دَرَجـتَ أَعمـارُهُم فَتَطَلَّـعوا هِـلالَ ثَـلاثٍ لَـو سَـنا رَقّ أَو بَـدرا
ثَـلاثَةُ أَمجادٍ مِـنَ النَـفَرِ الأُلى زَكّـوا خَـبَراً بَـينَ الـوَرى وَزَكّـوا خُـبرا
ثَكَـلتهُم ثُكـلاً دَهـى العَـينَ وَالحَشـا فَفَـجَّرَ ذا مـاءً وَسَـجَّرَ ذا جَمـرا
كَـفى حَـزَناً أَنـّي تَبـاعَـدتُ عَنـهُم فَلَـم أَلـقَ مَـن أَسـرى مُخـفّاً وَلا سـرّا
وَإِنـّي مَـتى أَسـأَل بِهِـم كُـلَّ راكِـبٍ لِيُـظهِرَ لي خَيـراً تَأَبَّـطَ لي شَـرّا
أباحِـثُهُ عَـن صـالِحـاتٍ عَـهِـدتُـها هُنـاكَ فَيُنـبيني بِمـا يَقـصِمُ الظَـهرا
مُحَـيّا خَليـلٍ غـاضَ مـاءُ حَـياتِهِ وَسـاكِنُ قَـصرٍ صـارَ مَسـكَنُهُ القَبـرا
وَأَزهَـر كَالإِصـباح قَـد كُنـتُ أَجتَـلي سَـناهُ كَـما يَستَـقبِلُ الأَرِقُ الفَـجرا
فَتـىً لَم يَكـُن خِـلوَ الصِـفاتِ مِـنَ النَدى وَلَم يَتَـناسَ الجـودَ أَعـدَمَ أَم أَثـرى
يُصَـرِّفُ ما بَـينَ الـيَراعَـةِ وَالقَـنا أَنامِلـَهُ لا بَـل هَـواطِلـَهُ الغـرّا
طَـويلُ نِجـادِ السَـيفِ لانَ كَـأَنَّما تَخَـطّى بِـهِ في الـبَردِ خَطِّيَّـةً سَمـرا
سَـقَتهُ عَـلى مـا فـيهِ مِـن أَريحـيّةٍ خَـلائِقُ هُـنَّ الخَـمرُ أَو تُشـبِهُ الخَـمرا
وَنَـشرُ مُحـيا لِلمَـكارِمِ لَـو سَـرَت حُمَيـّاهُ في وَجـهِ الأَصـيلِ لَـما اِصـفَرّا
هَـلِ السَـعدُ إِلّا حَيـثُ خُـطَّ صَـعيدُهُ فَـما بَـلَّ في شَـفرَي ضَـريح لَـهُ شَـفرا
طَـوَيتُ اللَيـالي طَيَّـهُنَّ وَإِنَّمـا طَـوَينَ بِـهِ عَـنّي التَجـلُّدَ وَالصَـبرا
فَـلا حُـرِمَـت سُـقياهُ أَدمُـعَ مُـزنَةٍ تَـرى مَبـسَمَ النـَوّارِ أَصـفَرَ مُغبَـرّا
وَمـا دَعـوَتي لِلمـُزنِ عُـذراً لِـدَعوَتي إِذا مـا جَعـَلتُ البُـعدَ عَـن قُـربِهِ عُـذرا
مـعـاهـدُ قـد ولـت إذا مـا اعـتـبرتهـا وجـدت الـذي يحـلـو مـن الـعـيـش قـد مـرّا