مجلة جامعة بني وليد للعلوم الإنسانية والتطبيقية
Bani Waleed University Journal of Humanities and Applied Sciences
تصدر عن– جامعة بني وليد – ليبيا
Website:https://jhas-bwu.com/index.php/bwjhas/index
ISSN 3005-3900 الصفحات (16 -32) المجلد الحادي عشر – العدد الخامس – 2026

The transformations of emotional space in the poem "O Gazelle of the Ban Tree" by Al-Sharif Al-Rida

Dr. Ali Mohammed Issa AlShathouf *
Department of Literature, Faculty of Arabic Language, Sayyid Muhammad bin Ali al-Sanusi Islamic University, Al-Bayda, Libya
ali.m.abdalraheem@ius.edu.ly

تحولات المكان العاطفي في قصيدة "يا ظبية البان" للشريف الرضى

علي محمد عيسى الشاظوف *
قسم الأدبيات ، كلية اللغة العربية ، جامعة السيد محمد بن علي السنوسي الإسلامية، البيضاء، ليبيا.

Received: 10-05-2026	Accepted: 14-06-2026	Published: 01-07-2026
Copyright: © 2026 by the authors. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

الملخص:
تسعى هذه الدراسة إلى استنطاق المكان العاطفي في قصيدة "يا ظبية البان" للشريف الرضي، بوصفه فضاءً وجدانياً، ورمزياً يعكس مأساة الشاعر، واغترابه المزدوج (السياسي، والعاطفي)، وتعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، مستعينة بأدوات المقاربة السيميائية، والنفسية؛ لتتبع تحولات المكان عبر ستة محاور رئيسة: المكان الرمز، ومكان المفارقة، واستحضار المكان الغائب، والمكان المقدس، وأماكن اللقاء العابر، المكان المتحرك، وقد خلصت الدراسة إلى أن الشريف الرضي نجح بعبقرية في سلب الجغرافيا المادية سلطتها المانعة، محولاً الأماكن الحجازية إلى ملاذات للذاكرة، ومؤكدًا انتصار العاطفة على قسوة المسافات.

الكلمات الدالة: قصيدة ، المكان العاطفي ، يا ظبية البان ،المقاربة السيميائية ، الشريف الرضى .

Abstract
This study seeks to explore the emotional space in the poem “O Gazelle of the Ban” by Al-Sharif Al-Radi, as an emotional and symbolic space that reflects the poet’s tragedy and his double alienation (political and emotional). The study relies on the descriptive analytical method, using the tools of semiotic and psychological approaches to trace the transformations of the place through six main axes: the symbolic place, the place of paradox, the evocation of the absent place, the sacred place, places of fleeting encounters, and the moving place. The study concluded that Al-Sharif Al-Radi succeeded brilliantly in stripping the physical geography of its restrictive power, transforming the Hijazi places into havens of memory, and affirming the triumph of emotion over the harshness of distances.

Keywords: Poem, The Emotional Place, O Gazelle of the Ban Tree, The Semiotic Approach, Al-Sharif Al-Rida.

المقدمة:

احتل المكان منزلة أثيرة في الوجدان العربي، والقصيدة العربية منذ نشأتها، فقد ارتبطت التجربة الشعرية قديمًا بالوقوف على الأطلال، وبكاء الديار؛ حيث كان المكان هو المثير الأول للذاكرة، والعاطفة، ومع تطور القصيدة العربية لم يعد المكان مجرد حيز جغرافي، أو إطار مادي تقع فيه الأحداث، بل تحول إلى فضاء نفسي، ورمز سيميائي يعكس انفعالات الشاعر، ويترجم حالات الاغتراب، والحنين، والوصل، والقطيعة.

لقد تحول المكان في الذاكرة الشعرية إلى مرآة عاكسة للواعج النفس، وانكساراتها، ومستودع يحفظ ذكريات الوصل، ويشهد على مرارة الفراق، وفي هذا الفضاء الوجداني، تتلاشى الحدود الفيزيائية، والمسافات المادية؛ ليُعاد تشكيل الجغرافيا وفقًا لبوصلة العاطفة؛ فيغدو المكان البعيد حاضرًا بقوة الشوق، ويتحول المكان العابر إلى جرح غائر في الذاكرة، وتصبح الأماكن برمتها شفرات رمزية تجسد حالات الاغتراب، والحنين، والتوتر الداخلي، الذي يكابده الشاعر في بحثه الدائم عن طمأنينة الروح المفقودة، وهكذا لم يعد المكان يُقاس بالمسافات، أو التضاريس، بل بكثافة الانفعال، وعمق الأثر الذي يتركه في وجدان العابرين.

وفي سياق هذا التوظيف الوجداني العميق للفضاء، تبرز تجربة الشاعر العباسي الشريف الرضي(ت406هـ) كواحدة من أصدق التجارب، وأكثرها رقة، لا سيما في قصائده المعروفة بـ **"الحجازيات"**، التي نظمها في مواسم الحج؛ حيث تماهت فيها قدسية الأماكن مع حرارة العاطفة، وتُعد قصيدته الرائية الشهيرة **"يا ظبية البان"** من غرر الشعر العربي؛ إذ صاغ فيها تجربة شعورية مكثفة امتزج فيها الشوق العذري بلوعة الحرمان، وتحول فيها المكان إلى مسرح تتصارع فيه لواعج النفس.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذه الدراسة من كون "المكان العاطفي" في قصيدة (يا ظبية البان) ليس مجرد إطار معلمي صامت تمر عليه الأحداث، بل هو بطل فاعل، ومحرك أساسي للدراما النفسية في النص، وتبرز أهمية البحث في تسليط الضوء على عبقرية الشريف الرضي في التلاعب بالمسافات، وتحويل المعالم المادية القاسية إلى "ملاذ وجداني" يستوعب اغترابه المزدوج (السياسي، والعاطفي).

إن تفكيك شفرات هذا الفضاء العاطفي يقدم فهمًا أعمق لجماليات النص، وبنيته العميقة، ويثبت كيفية انتصار الذاكرة، والعاطفة على حتمية المسافات.

أسباب الدراسة:

جاء اختيار موضوع (**تحولات المكان العاطفي في قصيدة "يا ظبية البان" للشريف الرضي**) بناءً على جملة من الدوافع العلمية، والذاتية أبرزها:

1- أنه على الرغم من الشهرة الواسعة، التي تحظى بها هذه القصيدة في الذاكرة الأدبية، إلا أن المكان العاطفي فيها لم يُدرس دراسة نقدية مستقلة تفكك شفراته، وتستنطق دلالاته الوجدانية.

2- أن القصيدة على الرغم من قصرها؛ حيث لا تتجاوز ثمانية عشر بيتًا إلا أنها زاخرة بالعناصر المكثفة للمكان العاطفي، وتضم تنوعاً مكانيًا لافتًا يجعلها ميدانًا خصبًا لتحليل دلالات المكان.

3- فرادة التجربة الوجدانية للشريف الرضي، الذي طوع المعالم القاسية لخدمة عاطفته، وجمع بعبقرية بين الرمزين السياسي، والعاطفي متجاوزًا النظرة التقليدية للمكان كإطار صامت إلى فضاء نابض يشارك الشاعر مأساته.

4- الشغف الشخصي باللغة الشعرية الراقية في الحجازيات، والرغبة في مقاربة هذا النص التراثي الخالد بأدوات نقدية حديثة تبرز جمالياته المخبوءة، وتكشف انتصار الذاكرة على المسافات.

إشكالية البحث وأسئلته:

تتمثل إشكالية هذه الدراسة في محاولة فهم طبيعة العلاقة بين الفضاء المكاني، وتجربة الشاعر الوجدانية في القصيدة، وتنبثق من هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية، أبرزها:

أ/ كيف وظّف الشريف الرضي ثنائية (البعد، والقرب) المكانية للتعبير عن مأساته العاطفية؟

ب/ ما هي الدلالات النفسية، والرمزية للأماكن المذكورة في النص (العراق/ ذي سلم/ منى/ الخيف)؟

جـ/ كيف ساهمت حركة القوافل في تشكيل حركة المكان، وتعميق الإحساس بالتوتر والغياب؟

حدود البحث:

تقتصر هذه الدراسة على الحدود المنهجية الآتية:

1- **الحدود الموضوعية:** تقتصر الدراسة على تتبع تيمة المكان، وتجلياته النفسية، والدلالية مع التركيز حصراً على ثنائية (قسوة التضاريس المادية، وملاذ الذاكرة الوجدانية)، ودراسة التوتر المكاني الناتج عن حركة القوافل، والبعد، والقرب.

2- **الحدود النصيّة (المكانية):** تتحدد مساحة التطبيق، والتحليل في نص شعري واحد هو قصيدة "يا ظبية البان" للشاعر الشريف الرضي، والواردة ضمن ديوانه في قسم "الحجازيات".

3- **الحدود الزمانية:** الإطار الزمني الذي أُنتج فيه النص، وهو العصر العباسي (أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجري)؛ حيث عاش الشاعر، وتوفي سنة (406هـ).

منهج البحث:

للإجابة عن أسئلة البحث، ومقاربة نصوص القصيدة تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستفادة من معطيات المنهج السيميائي في قراءة دلالات الأماكن، ورموزها، والمنهج النفسي في تتبع أثر المكان في ذات الشاعر، وانفعالاته بغية الوصول إلى استنطاق النص، واستخراج مكنوناته الجمالية.

خطة البحث:

تكونت خطة البحث من مقدمة شملت مدخلاً إلى تطور دلالة المكان، والتعريف بالقصيدة، وإشكالية البحث، وأسئلته، ومنهجه، وحدوده. ثم قُسمت الدراسة التطبيقية إلى ستة محاور رئيسة تتتبع التحولات المكانية في القصيدة:

1/ **المكان الرمز**: وينقسم إلى الرمز السياسي، والرمز العاطفي.

2/ **مكان المفارقة** (العراق مقابل الحجاز): تحليل التضاد المكاني والتناسب العكسي بين الجغرافيا والنفس.

3/ **استحضار المكان الغائب عبر الحواس** (المكان البديل): توظيف العناصر الطبيعية كرسل مكانية.

4/ **المكان المقدس كفضاء للّقاء** (منى والخيف): تحليل الزمكان الديني بوصفه ساحة لتسوية المتناقضات.

5/ **أماكن اللقاء العابر:** دراسة فضاءات العبور (الجزع، الغميم) بوصفها فخاخاً وجدانية.

6/ **المكان المتحرك** (حركة القوافل/ الرحيل والأثر): دراسة أثر حركة الركب في خلق التوتر الدرامي.

واختُتمت الدراسة بخلاصة مكثفة تبرز أهم النتائج في سبع نقاط رئيسة.

تمهيد: العاطفة في "الحجازيات"، والتجربة الوجدانية في قصيدة "يا ظبية البان"

لا يمكن مقاربة المكان العاطفي في الشعر العربي دون الولوج إلى الجوهر المحرك لهذا المكان، وهو العاطفة، فالمكان في حقيقته يظل مساحة جغرافية صامتة، ومحايدة حتى تلامسه حرارة الوجدان الإنساني، فتنفث فيه الروح، وتحيله من تضاريس مادية إلى مسرح تنبض فيه الحياة، إن العاطفة لا تكتفي بالحلول في المكان، بل تعيد خلقه، وتشكيل هندسته، فهي القوة الخفية، التي تلغي المسافات المادية؛ لتستبدل بها مسافات شعورية، وبفعل هذه العاطفة لا يخضع مكان القصيدة لقوانين الطبيعة، بل لقوانين القلب، فقد يضيق الفضاء الشاسع؛ ليصبح سجنًا موحشًا إذا غاب عنه الأحبة، وقد تتسع البقعة الضيقة لتشمل العالم بأسره إذا ضمت طيف المحبوب، فالعاطفة هي التي تمنح الأمكنة هويتها، وتخلع عليها صفات إنسانية، فتبكي الديار، وتتألم الطلول، وتصبح الرياح رسلاً، وفي هذا الفضاء الوجداني تصبح العاطفة هي البوصلة التي تحدد مركزية المكان، أو هامشيته محولةً التضاريس الصماء إلى جغرافيا نفسية تتأثر بأحوال الوصل، والقطيعة، وتترجم أدق انفعالات الشاعر.

وفي التجربة الشعرية للشريف الرضي لم تكن العاطفة مجرد انفعال عابر، بل كانت طاقة روحية هائلة أعادت تشكيل العالم من حوله، وتجلت بأبهى صورها في قصائده، التي عُرفت بالحجازيات، وهي ظاهرة أدبية، ووجدانية استثنائية في الشعر العباسي، فهي مجموعة من القصائد التي نظمها الشريف الرضي في مواسم الحج متغزلاً بنساء التقى بهن أثناء الموسم، وباكيًا، وشاكيًا لواعج الشوق بعد الفراق، وانتهاء مواسم الحج، وعودته إلى أرض العراق، وما يميز هذه القصائد أنها تفيض بالغزل العفيف الطاهر، الذي يتنزه عن

الوصف الحسي المباشر؛ ليرتقي بالعاطفة إلى مصاف التجرد الروحي، والغزل العفيف، أو العذري في جوهره ليس مجرد غرض شعري تقليدي، بل هو مذهب وجداني عميق يقوم على إعلاء قيمة الروح على الجسد، والاكتفاء بطيف المحبوب، وتخليد لوعة الفراق، والوفاء الأبدي، وفي هذا الفن يصبح الحرمان ذاته وقود استمرار العاطفة، وتغدو المعاناة دليلاً على صدق المحب، وقد وجد الشريف الرضي في هذا الاتجاه ضالته، فهو من جهة يتناسب مع مكانته الدينية، والاجتماعية الرفيعة، ومن جهة أخرى ينسجم تمامًا مع قدسية الفضاء الحجازي؛ حيث تتطهر العاطفة من شوائب المادة، فتصبح أشبه بصلاة وجدانية في محراب الشوق.

لقد كان الشريف الرضي في بغداد شخصية سياسية، ودينية مرموقة فهو يتقلد منصب نقيب الطالبيين، أو نقابة الأشراف، وتحيط به القيود، وتكبله التقاليد الصارمة، والمجاملات الرسمية في بيئة تعج بالصراعات، لكنه بمجرد أن يمم وجهه شطر الحجاز كان يخلع عباءة النقيب، والسياسي؛ ليرتدي ثوب العاشق، والإنسان المجرد، فوجد في فضاء الحجاز المقدس، وفي نقاء باديته، متنفسًا لروحه المكبوتة، وملاذًا يبوح فيه بصدق عاطفته دون زيف، أو رقابة؛ ولذا جاءت الحجازيات مشبعة بالرقة، واللوعة، والصدق الفني المطلق حتى عدّها النقاد أصدق شعره، وأكثره خلوداً؛ لأنها كُتبت بدموع القلب، وليس بمداد الصنعة.

وتقف قصيدته (الكافية) الشهيرة "**يا ظبية البان**" على رأس هذه الحجازيات، بل وتُعد درة من درر تاج الغزل العذري العربي، فهذه القصيدة ليست مجرد نص شعري عابر، بل هي وثيقة وجدانية متكاملة، صاغ فيها الشريف الرضي خلاصة تجربته العاطفية، ومأساته مع الفقد، والمسافات، وتبدأ القصيدة بنداء مشبع بالرقة والجمال (يا ظبية البان)، مستحضرًا صورة "الظبية" التي ترمز في الذاكرة العربية إلى الجمال النافر، والرشاقة، والوداعة، مقترنة بـ"البان"، وهو شجر ينمو في الحجاز يُضرب به المثل في اللين، والاستقامة، وهذا الاستهلال ليس وصفًا لامرأة بعينها بقدر ما هو استحضار لرمز الجمال الأنثوي، الذي يمثل للشاعر وطنًا عاطفيًا مفقودًا.

وتتميز هذه القصيدة ببناء درامي، ونفسي شديد التعقيد، والجمال؛ إذ تتأرجح عاطفة الشاعر فيها بين نقيضين حادين: بين نشوة اللقاء العابر مع المحبوبة في الأماكن المقدسة، وبين مرارة الفراق وحتمية الرحيل، لقد حشد الشريف الرضي في هذه القصيدة كل طاقته الشعورية؛ ليصور حال الانشطار الروحي، التي يعيشها، فهو يتلذذ بعذابه في سبيل المحبوبة، ويستعذب الألم طالما أنه يربطه بطيفها، كما تتجلى في القصيدة لغة الحرمان العفيف؛ حيث يكتفي الشاعر من الوصل بنسيم يهب من ديار المحبوبة، أو بوقفة صامتة على أثر مطاياها، أو بنظرة خاطفة يوم الرحيل.

إن الحديث المطول عن قصيدة "يا **ظبية البان**" يقودنا حتمًا إلى إدراك السر الأكبر في خلودها، وهو قدرة الشاعر الفذة على أنسنة المكان، ودمجه بالعاطفة، فالأماكن المذكورة في القصيدة (العراق، ذي سلم، الغور، منى، الخيف، الجزع، الغميم) لم تَرِد كديكور جغرافي، بل جاءت كشخصيات تشارك الشاعر مأساته، فالعراق منفى الجسد، والحجاز مستقر الروح، ومنى محكمة للعشاق، والجزع مسرح للوداع، ومن هنا فإن دراسة المكان العاطفي في هذه القصيدة هي في جوهرها دراسة لروح الشريف الرضي ذاته، وكيف استطاع أن يطوع المعالم المكانية القاسية، ويحولها عبر لغة الغزل العفيف إلى فضاءات وجدانية تنبض بالشوق، وهو ما سنقف على تفاصيله الدقيقة في هذه القصيدة، وهذا هو نصها: (الرضي، 1999، ص ص 93-94).

يا ظَبيَةَ البانِ تَرعى في خَمائِلِهِ ... لِيَهنَكِ اليَومَ أَنَّ القَلبَ مَرعاكِ
الماءُ عِندَكِ مَبذولٌ لِشارِبِهِ ... وَلَيسَ يُرويكِ إِلّا مَدمَعي الباكي
هَبَّت لَنا مِن رِياحِ الغَورِ رائِحَةٌ ... بَعدَ الرُقادِ عَرَفناها بِرَيّاكِ
ثُمَّ اِنثَنَينا إِذا ما هَزَّنا طَرَبٌ ... عَلى الرِحالِ تَعَلَّلنا بِذِكراكِ
سَهمٌ أَصابَ وَراميهِ بِذي سَلَمٍ ... مَن بِالعِراقِ لَقَد أَبعَدتِ مَرماكِ
وَعدٌ لِعَينَيكِ عِندي ما وَفَيتِ بِهِ ... يا قُربَ ما كَذَبَت عَينيَّ عَيناكِ
حَكَت لِحاظُكِ ما في الريمِ مِن مُلَحٍ ... يَومَ اللِقاءِ فَكانَ الفَضلُ لِلحاكي
كَأَنَّ طَرفَكِ يَومَ الجِزعِ يُخبِرُنا ... بِما طَوى عَنكِ مِن أَسماءِ قَتلاكِ
أَنتِ النَعيمُ لِقَلبي وَالعَذابُ لَهُ ... فَما أَمَرُّكِ في قَلبي وَأَحلاكِ

عِندي رَسائِلُ شَوقٍ لَستُ أَذكُرُها ... لَولا الرَقيبُ لَقَد بَلَّغتُها فاكِ
سَقى مِنىً وَلَيالي الخَيفِ ما شَرِبَت ... مِنَ الغَمامِ وَحَيّاها وَحَيّاكِ
إِذ يَلتَقي كُلُّ ذي دَينٍ وَماطِلَهُ ... مِنّا وَيَجتَمِعُ المَشكوُّ وَالشاكي
لَمّا غَدا السَربُ يَعطو بَينَ أَرحُلِنا ... ما كانَ فيهِ غَريمُ القَلبِ إِلّاكِ
هامَت بِكِ العَينُ لَم تَتبَع سِواكِ هَوىً ... مَن عَلَّمَ البَينَ أَنَّ القَلبَ يَهواكِ
حَتّى دَنا السَربُ ما أَحيَيتِ مِن كَمَدٍ ... قَتلى هَواكِ وَلا فادَيتِ أَسراكِ
يا حَبَّذا نَفحَةٌ مَرَّت بِفيكِ لَنا ... وَنُطفَةٌ غُمِسَت فيها ثَناياكِ
وَحَبَّذا وَقفَةٌ وَالرَكبُ مُغتَفِلٌ ... عَلى ثَرىً وَخَدَت فيهِ مَطاياكِ
لَو كانَتِ اللِمَّةُ السَوداءُ مِن عُدَدي ... يَومَ الغَميمِ لَما أَفلَتِّ أَشراكي

أهمية المكان وتأثيره في التجربة الإبداعية:

لم يعد المكان في الوعي النقدي، والأدبي مجرد إطار مادي، أو وعاء هندسي تُفرغ فيه الأحداث، بل ارتقى ليصبح عنصرًا فاعلاً، وشريكًا أساسيًا في تشكيل التجربة الإبداعية، وفي هذا السياق، يؤكد النقد المعاصر أن المكان بمجرد دخوله إلى العمل الأدبي يفقد سمته التضاريسية والطبيعية الصارمة، ليتحول إلى كائن لغوي وبنية فنية تتشكل عبر الكلمات؛ مما يجعله فضاءً دلالياً يخضع لرؤية المبدع وحاله النفسية، وليس انعكاساً حرفياً للواقع المادي،(مرتاض، 1998).

وبناءً على ذلك يمارس المكان تأثيرًا نفسيًا عميقًا في ذات الأديب، فهو يمتص انفعالاته، ويختزن ذكرياته، ويتحول إلى مرآة عاكسة لتوتراته الداخلية، وحين يتفاعل المبدع مع محيطه، فإنه لا يصف تضاريس المعالم الجغرافية، بل يعيد إنتاجها وجدانيًا، فيضفي عليها من روحه ما يجعلها تنبض بالحياة، وهذا التلاحم بين الإنسان، والمكان يخلق ما يمكن أن نطلق عليه الفضاء النفسي؛ حيث تكتسب الأماكن هويتها من كثافة الشعور، الذي يُسكب فيها، فتغدو الملاذ الآمن في لحظات الخوف، أو المنفى الموحش في لحظات الاغتراب، ومن هنا تصبح دراسة المكان في العمل الأدبي مفتاحًا جوهريًا لاستنطاق النص، وفك رموزه العميقة، وفهم كيف يحول الأديب قسوة التضاريس إلى لغة حية تقاوم النسيان، وتخلد التجربة الإنسانية، وانطلاقًا من هذه الرؤية تتجلى عبقرية الشريف الرضي في قصيدته **"يا ظبية البان"**؛ حيث طوّع الأماكن لخدمة تجربته الوجدانية عبر مسارات، وتحولات دلالية عميقة، تمثلت فيما يأتي:

1/ المكان الرمز:

لم يعد المكان في التجربة الشعرية العميقة مجرد إطار جغرافي صامت، بل ارتقى ليصبح "علامة سيميائية" ورمزاً مكثفاً يختزل رؤية الشاعر للعالم، ويحمل دلالات تتجاوز حدوده المادية، ولجوء الشاعر إلى المكان الرمز يمثل حيلة فنية، وضرورة نفسية في آن واحد، فهو يتيح له البوح بما تمنعه الرقابة الاجتماعية، أو السياسية محولاً التضاريس إلى لغة سرية مشفرة، وفي تجربة الشريف الرضي تحديدًا يكتسب التوظيف المكاني أبعادًا رمزية بالغة التعقيد، فالشاعر الذي يرزح تحت وطأة مكانته الدينية، والسياسية الحساسة في بغداد لم يكن قادرًا على التصريح المباشر بمكنونات صدره سواء أكانت طموحات كبرى أم لواعج ذاتية؛ ولذا اتخذ من تضاريس الحجاز قناعًا فنيًا، ومن أسمائها (منى/ الخيف/ ذي سلم) رموزًا تتسع لتأويلات متعددة، ((وكان للشريف في ذلك المذهب نجاة من فضول الباغين والعادين، فهو يحنّ إلى ديار لا يراها البغداديون إلا إذا استنجدوا طيف الخيال، وهو يذكر أسماء كان لها في أذهان الناس صور قدسية))(1). (مبارك، 2012، ص 285)، وهذا التكثيف الرمزي جعل من المكان بؤرة تتقاطع فيها هموم الذات مع هموم الأمة، وهو ما يدفعنا إلى تفكيك هذه الرمزية المكانية في قصيدته إلى مسارين دلاليين متوازيين، يكمل أحدهما الآخر، وهما:

أولاً: المكان بوصفه رمزاً سياسياً (الحجاز كفردوس للشرعية المفقودة):

يرى مجموعة من النقاد أن إلحاح الشريف الرضي على ذكر الأماكن الحجازية، وبكاءه على أطلالها ليس سوى تورية مكانية تعبر عن طموحه السياسي المجهض، فالشاعر هو نقيب الطالبيين، وسليل بيت النبوة، وكان يرى في نفسه الكفاءة، والشرعية لتولي الخلافة، ومن هنا يمثل "الحجاز" بالنسبة له الوطن الروحي،

ومسقط رأس أجداده، ورمزًا للشرعية الدينية، والخلافة المسلوبة، وفي المقابل يمثل "العراق" (بغداد) واقعًا سياسيًا خانقًا، ومسرحًا للمؤامرات التي قيدت طموحه (في ظل سيطرة البويهيين، والعباسيين) وبناءً على ذلك فإن نداءه لظبية البان، وبكاءه على الأماكن المقدسة هو في عمقه بكاء على مجد ضائع؛ حيث يصبح المكان الحجازي معادلاً موضوعيًا للسيادة، والشرعية التي حالت دونه، ودونها الأقدار.

وقد يتبادر إلى الذهن تساؤل حول علاقة هذا الرمز السياسي بالمكان العاطفي، الذي يمثل جوهر هذه الدراسة، والحقيقة أن البعد السياسي هنا لا ينفصل عن التجربة الوجدانية، بل يغذيها، ويعمق مأساتها، فالشريف الرضي لم يطرح أزمته السياسية في قالب مذهبي، أو سياسي جاف، بل صهرها في بوتقة العاطفة، وحوّل طموحه المجهض إلى حال وجدانية تقطر لوعة، وحنينًا، وإقصاءه في العراق خلق لديه جرحًا عاطفيًا، واغترابًا نفسيًا، فجاء المكان العاطفي (الحجاز) ليكون الوعاء المزدوج، الذي يسكب فيه دموع العاشق المحروم، وحسرة القائد المسلوب في آن واحد، وهكذا يندمج السياسي في العاطفي، وتصبح المعالم الجغرافية مسرحًا تتشابك فيه لوعة العشق مع مرارة الفقد؛ ليظل المكان في النهاية فضاءً عاطفيًا بامتياز مهما تعددت أقنعته الرمزية.

وتتجلى أبلغ صور هذا الاغتراب السياسي، حين تضيق جغرافيا الواقع بما تحمله من قيود، فتتجه بوصلة الوجدان نحو فضاء الشرعية المسلوبة غير أن هذا الالتفات لا يمنح القلب السكينة، بل يفتح باب المواجهة القاسية مع حتمية الحرمان، ففي لحظة مكاشفة مريرة يعمد الشاعر إلى اختزال المسافة الشاسعة بين منفاه الجسدي، وموطنه الروحي في ومضة خاطفة؛ حيث تتحول التضاريس البعيدة إلى مصدر لطعنة رمزية تخترق حواجز المكان؛ لتستقر في صميم واقعه المفروض كاشفةً عن المأساة، حين يكون مهبط الحلم هو ذاته مصدر الوجع، وذلك حين يقول(الرضي، 1999م، ص93):

سَهمٌ أَصابَ وَراميهِ بِذي سَلَمٍ مَن بِالعِراقِ لَقَد أَبعَدتِ مَرماكِ

يعد هذا البيت بؤرة التوتر المكاني التي تتجلى فيها الرمزية السياسية بأعمق صورها؛ حيث يرسم الشاعر خريطة جغرافية شاسعة تمتد بين "العراق"، و"ذي سلم" في الحجاز؛ ليؤسس عبر هذا التضاد المكاني مفارقة تعكس مأساته الكبرى، فعلى السطح اللغوي تبدو المسافة بين المكانين شاسعة، ومستحيلة العبور، إلا أن هذا الفضاء المادي يتحول إلى شبكة من العلامات الدلالية الرمزية؛ إذ يتجرد "العراق" من كونه مجرد وطن، أو مقر إقامة؛ ليغدو رمزًا للواقع السياسي الخانق، ومسرحًا للسلطة العباسية، والبويهية التي قيدت طموحات الشاعر، وحرمته من حقه الأكبر في الخلافة، وفي المقابل ينهض فضاء "ذي سلم" كعلامة كبرى ترمز إلى الفردوس المفقود، وموطن الأجداد، ومنبع الشرعية الدينية، والسياسية التي يطمح إليها بوصفه سليل بيت النبوة، ونقيب الطالبيين.

وفي خضم هذا التجاذب المكاني يبرز "السهم" ليس بوصفه أداة حرب، أو نظرة عشق عابرة، بل في هيئة معادل موضوعي لوجع الطموح السياسي المجهض، ولوعة الحق المسلوب، التي تخترق حواجز الجغرافيا؛ لتصيب قلبه المغترب، فجملة **"لقد أبعدت مرماك"** لا تقرر بعد المسافة المادية فحسب، بل تجسد الهوة السحيقة بين واقع الشاعر المرير، وحلمه السياسي، الذي بات بعيد المنال، ويمارس هذا التشكيل المكاني تأثيرًا ضاغطًا، ومدمرًا في ذات الشاعر؛ إذ يولد في أعماقه حالاً من الانشطار القاسي، والاستلاب الموحش، فجسده مرتهن في مركز السلطة بالعراق؛ حيث يعيش اغترابًا داخليًا رغم مكانته الاجتماعية الرفيعة، بينما تحلق روحه، وترتهن في الحجاز؛ حيث المجد الضائع، وهكذا يتحول المكان من تضاريس محايدة إلى مرآة تعكس انكسار الذات أمام قسوة التاريخ؛ ليصبح البعد المكاني تجسيدًا حيًا للإقصاء السياسي، وتغدو الإصابة بهذا السهم إعلانًا عن نزيف روحي لا يندمل يتجرع فيه الشاعر مرارة التناقض الموجع بين ما كُتب له أن يكونه في بغداد، وما خُلق ليكون عليه في الحجاز.

وتتصاعد وتيرة هذا الوجع الرمزي حين يتقاطع المكان مع قسوة الزمن؛ ليتحول فضاء العبور إلى مسرح لفرصة تاريخية ضائعة، ففي لحظة مكاشفة مشبعة بالتحسر يستحضر الشاعر مشهدًا يندب فيه تجرده من أسباب القوة، ومتحسرًا على مجدٍ عظيم تسرب من بين يديه(الرضي، 1999م، ص94):

لَو كانَتِ اللِمَّةُ السَوداءُ مِن عُدَدي يَومَ الغَميمِ لَما أَفلَتِ أَشراكي

يواصل الشاعر استنطاق المكان عبر استحضار فضاء "الغميم"، وهو موضع معروف بالحجاز يقع على طريق القوافل بين مكة، والمدينة، غير أن الشاعر يقرنه هنا بزمن محدد في قوله: **"يوم الغميم"**؛ ليحوله من مجرد حيز مكاني عابر إلى مسرح لحدث مصيري، ولحظة تقاطع حاسمة بين الزمان، والمكان، وفي ضوء الرمزية السياسية يتجرد هذا الفضاء من دلالته الغزلية المباشرة؛ ليغدو ساحة لمواجهة غير متكافئة، ورمزًا لفرصة تاريخية ضائعة في الصراع على السلطة، والشرعية.

ويتشكل المشهد هنا عبر معجم لغوي مشبع بمفردات الحرب، والصيد، والمناورة (عُدَدي/ أشراكي)، وهو معجم لا يعكس لوعة عاشق أعزل، بل يكشف عقلية قائد سياسي يمتلك خطة، ويسعى إلى اقتناص هدف عظيم، وفي هذا السياق تمثل **"اللِّمة السوداء"** الشباب، والفتوة شفرة رمزية للقوة، والنفوذ، والجاهزية السياسية، التي افتقدها الشاعر في تلك اللحظة الحاسمة، بينما يمثل إفلات الصيد (لَما أَفلَتِّ) تجسيدًا لضياع حلم الخلافة، والزعامة الذي تسرب من بين يديه.

ويمارس هذا الارتباط الزمكاني (يوم الغميم) تأثيرًا ارتداديًا قاسيًا في نفسية الشاعر؛ إذ يتحول المكان إلى مرآة تعكس عجزه، وضعفه أمام سطوة الأقدار، والواقع السياسي الضاغط، فالغميم هنا ليس مجرد أرض وطئتها الأقدام، بل هو فضاء للهزيمة يوثق لحظة الانكسار الكبرى؛ حيث يندمج ضياع العمر (اللمة السوداء) في ضياع المجد السياسي؛ ليظل هذا الحيز المكاني شاهدًا أبديًا على مأساة الطموح المجهض، ومؤكدًا أن قسوة الأماكن لا تكمن في تضاريسها، بل في الذكريات المريرة، والفرص العظيمة التي شهدت إفلاتها إلى الأبد.

ثانياً: المكان بوصفه رمزاً عاطفياً (الحجاز كقناع فني للمحبوبة):

على الجانب الآخر يذهب نقاد آخرون -وفي طليعتهم الدكتور زكي مبارك- إلى أن هذا الاحتراق الوجداني في القصيدة لا يمكن أن يكون مجرد تجريد سياسي جاف، بل هو نابع من تجربة حب حقيقية لامرأة من لحم، ودم غير أن الشريف الرضي بحكم منصبه الرفيع، وعمامته السوداء لم يكن يستطيع التغزل بامرأة عراقية علانية خشية خدش وقاره، وإثارة خصومه؛ لذا اتخذ من الأماكن الحجازية قناعًا فنيًا؛ ليخفي به هوية محبوبته الحقيقية جاعلاً من موسم الحج -حيث تذوب الهويات وتلتقي الأرواح- مسرحًا لغزله العفيف، فالمكان هنا يرمز إلى الملاذ الآمن، الذي يتيح للشاعر ممارسة إنسانيته، وعاطفته بعيدًا عن قيود المجتمع البغدادي الصارمة، وتصبح أسماء الأماكن شفرات سرية بين العاشق، ومحبوبته.

وعلى النقيض من تلك الفضاءات الشاسعة المفتوحة على التأويل السياسي، ينعطف الوجدان نحو مساحة شديدة الخصوصية؛ حيث تسقط الأقنعة، وتتلاشى المسافات الكبرى لصالح حيز بالغ الحميمية، ففي غمرة هذا الظمأ الروحي، لا يبحث العاشق عن أوطان بديلة، بل يختزل العالم بأسره في أثر خفي، وتفصيل دقيق متمنيًا لو أن عناصر الطبيعة العابرة تتكفل بحمل بقايا أنفاسٍ، أو قطراتٍ تروي لوعة الحرمان، فيصدح بصدق العاطفة المجردة قائلاً(الرضي، 1999م، ص94):

يا حَبَّذا نَفحَةٌ مَرَّت بِفيكِ لَنا وَنُطفَةٌ غُمِسَت فيها ثَناياكِ

ينعطف الشاعر في هذا البيت انعطافة حادة، متجاوزًا التضاريس الواسعة، والرموز السياسية الكبرى؛ ليسقط القناع تمامًا، ويختزل الفضاء كله في حيز جسدي شديد الحميمية، لتتجلى الرمزية العاطفية الخالصة في أصدق صورها، فالمكان هنا ينكمش، ويتخلى عن تضاريسه المعتادة؛ ليصبح متمثلاً في "فم المحبوبة"، و"ثناياها"، وهما فضاءان مجهريان يعكسان ذروة التعلق الوجداني.

وفي هذا الحيز الضيق تتحول العناصر الطبيعية العابرة كـ "النفحة"، و"النطفة" من حالها المادية المجردة إلى علامات رمزية تحمل جوهر المحبوبة وتختزل وجودها؛ فهما ليسا مجرد هواء، وماء، بل وعاءان ينقلان أثر هذا المكان الحميمي الغائب إلى واقع الشاعر المحروم.

ويعكس هذا التخصيص الحسي الدقيق، المقترن بأسلوب التمني والاشتياق العارم (يا حبذا)، حالاً من الظمأ العاطفي العميق؛ حيث يحاول الشاعر التعويض عن قسوة الحرمان، والمسافات الشاسعة بالتشبث بأدق التفاصيل وأصغر الآثار، وإن هذا الانكماش المكاني المدهش يقطع الطريق على أي تأويل سياسي؛ ليثبت أن الشاعر يناجي امرأة حقيقية يعشق تفاصيلها، جاعلاً من أثرها المادي ملاذًا نفسيًا يهرب إليه من وحشة

اغترابه، وهكذا يغدو الجزء المتناهي الصغر معادلاً للعالم بأسره في عين العاشق، وتصبح ملامسة طيف المحبوبة عبر نسمة، أو قطرة ماء هي الانتصار الوجداني الوحيد المتاح أمام قسوة التضاريس المانعة.

ويتأكد هذا التخفي العاطفي، حين يصرح الشاعر بوجود عوائق اجتماعية تمنعه من البوح المباشر، محولاً الفضاء المكاني إلى مسرح لتبادل الشفرات السرية؛ وذلك في قوله(الرضي، 1999م، ص93):

عِندي رَسائِلُ شَوقٍ لَستُ أَذكُرُها لَولا الرَقيبُ لَقَد بَلَّغتُها فاكِ

ففي هذا البيت، تتجلى الرمزية العاطفية من خلال استحضار "الرقيب"، وهو علامة دلالية تحيل إلى سلطة المجتمع البغدادي، وصرامة الأعراف، وخصوم الشاعر المتربصين بزلاته؛ لأنه ذو مكانة رفيعة، وهذا الحضور الضاغط للرقيب هو ما يبرر لجوء الشاعر إلى **"المكان الحجازي"** وجعله مثل قناع فني، وملاذ آمن يمرر من خلاله "رسائل الشوق" المكتومة، وعلى المستوى النفسي يعيش الشاعر صراعًا مريرًا بين رغبة عارمة في البوح، والمشافهة (لقد بلّغتها فاكِ)، وبين قمع خارجي يفرض عليه الصمت، والكتمان (لست أذكرها)، وهنا تبرز وظيفة المكان الرمزية، فالحجاز ليس مجرد جغرافيا بعيدة، بل هو الفضاء الافتراضي الوحيد الذي تتحرر فيه العاطفة من قيود الرقيب، وتصل فيه الرسائل إلى وجهتها دون خوف من وشاية، أو افتضاح أمر، وبهذا يغدو النص الشعري ذاته رسالة رمزية، والمكان الحجازي غلافاً يحمي سر العاشق، ويحفظ وقار السياسي في آن واحد.

وفي امتدادٍ لحال التخفي الوجداني، والهروب من سلطة الرقيب يختلس الشاعر لحظة سكونٍ سرية في زحمة الارتحال؛ ليؤسس طقسًا عاطفيًا خالصًا يتوحد فيه مع الأثر المتبقي بعيدًا عن أعين الغافلين يقول(الرضي، 1999م، ص94):

وَحَبَّذا وَقفَةٌ وَالرَكبُ مُغتَفِلٌ عَلى ثَرىً وَخَدَت فيهِ مَطاياكِ

وتبلغ الرمزية العاطفية أقصى درجات تجردها، وحميميتها حين يتحول المكان من فضاء تضاريسي واسع إلى أثر مادي صامت يختزل لوعة العاشق، ويجسد عزلته الشعورية وسط الزحام، ففي هذا المشهد يختلس الشاعر لحظة سكون متعمدة في غفلة من رفاق السفر؛ ليتأمل بقعة من الأرض طبعت عليها قوافل المحبوبة آثارها، وعلى المستوى الوصفي يبدو الحدث مجرد توقف عابر على طريق الرحيل، لكنه يتجاوز ذلك ليتحول إلى مشهد مشبع بالعلامات الدلالية؛ إذ يمثل "الركب المُغتفل" رمزًا للمجتمع اللامبالي، أو السلطة الرقابية التي تفرض على الشاعر كتمان عاطفته، وهو ما يضطره إلى ممارسة طقوس عشقه في الخفاء، وفي مقابل هذه الحركة الجماعية العمياء، تبرز "الوقفة" مثل فعل تمرد فردي، ومحاولة لتعطيل الزمن المادي؛ لصالح الزمن النفسي.

وهنا يتجرد "الثرى" من طبيعته الترابية المهملة؛ ليترقى إلى مرتبة الرمز العاطفي المقدس، فالأرض التي داستها مطايا المحبوبة لم تعد مجرد مسار للعبور، بل غدت وثيقة حية ومرآة تعكس طيف الغائب، ويعكس هذا السلوك الانطوائي حالاً من الاغتراب الداخلي العميق، حيث ينفصل الشاعر وجدانيًا عن محيطه البشري؛ ليتوحد مع الفراغ، والأثر، فلجوء الشاعر إلى استنطاق التراب، ومناجاة آثار أخفاف الإبل يؤكد أن عاطفته تتجاوز أي طموح سياسي، أو مادي؛ لتستقر في دائرة العشق الخالص، الذي يكتفي بأبسط الآثار ليروي ظمأ الروح، وهكذا يغدو المكان ممثلاً في هذا الثرى المطبوع الشاهد الوحيد على سر العاشق، والملاذ الأخير الذي يمارس فيه حريته العاطفية بعيدًا عن أعين الرقباء، ومحولاً قسوة الغياب إلى حضور رمزي مكثف يواسي لوعة الفقد.

2/ مكان المفارقة (العراق مقابل الحجاز):

تعد المفارقة المكانية من أهم التقنيات الفنية، التي تكسر المنطق المكاني المعتاد؛ حيث تتناقض المسافات المادية المحسوسة مع الأبعاد النفسية، والوجدانية للشاعر، وتستند هذه المفارقة في جوهرها إلى ما يُعرف في الظاهراتية بجدلية الداخل، والخارج، أو القريب، والبعيد؛ حيث يؤكد الفيلسوف غاستون باشلار أن الخيال الإنساني يكسر صرامة الهندسة، والمسافات المادية، فالمكان لا يُقاس بأبعاده الفيزيائية بل بقيمته الوجدانية، وفي ظل هذه المفارقة تنقلب المعايير؛ ليصبح المكان الجغرافي البعيد، والمقصي هو مركز الجذب العاطفي، والأقرب إلى الروح، بينما يتحول المكان المادي القريب إلى فضاء للنفور، والاغتراب، (باشلار، 1984).

وتقوم هذه المفارقة عند الشريف الرضي على خلق تضاد حاد بين مكانين متباعدين جغرافيًا؛ لتبرز كيفية تلاشى هذه الشقة الشاسعة، وتنهار أمام سطوة العاطفة، وقوة الخيال، وفي ظل هذه المفارقة يعيش الشاعر حالاً من الانشطار القاسي؛ إذ يكون جسده مرتهنًا في حيز مكاني معين، بينما تحلق روحه، وتستقر في فضاء آخر بعيد، وهذا يولد توترًا دراميًا عاليًا يثري التجربة الشعورية، وتتجلى ذروة هذه المفارقة في ذلك التناسب العكسي المدهش بين الجغرافيا، والنفس، فكلما اتسعت مسافة البعد المادي، واشتدت قسوة العزلة تعمق الإحساس بالقرب الوجداني، وزادت دقة الإصابة العاطفية، وبذلك ينجح الشاعر في سلب المكان المادي سلطته المانعة محولاً الفضاء البعيد، والمستحيل إلى حيز حميمي حاضر بقوة في أعماقه؛ ليثبت في النهاية أن خريطة الوجدان الإنساني لا تعترف بحدود التضاريس، ولا تخضع لقيود المسافات، بل تعيد تشكيل العالم وفقًا لبوصلة الشوق، والحنين، ولعل أصدق تجسيد لهذا الانشطار القاسي حين ((تحول الحب في قلبه إلى معركة وجدانية لا تعرف الرسوم، والحدود، وإنما تتميز بما ترى القلوب من أشواظ، وأقباس))، (مبارك، 2012، ص 285)، فتبرز صورة تباعده المكاني مختزلاً المسافة الشاسعة في سهمٍ عاطفي يخترق الحدود، فيصيب قلبه المغترب؛ حيث يقول(الرضي، 1999م، ص93):

سَهمٌ أَصابَ وَراميهِ بِذي سَلَمٍ مَن بِالعِراقِ لَقَد أَبعَدتِ مَرماكِ

يُعد هذا البيت بؤرة التوتر المكاني في القصيدة؛ حيث تتجلى المفارقة المكانية بأبهى صورها حين يرسم الشاعر صورة مكانية شاسعة تمتد بين نقطتين متباعدتين: "ذي سلم" في الحجاز؛ حيث تقيم المحبوبة، و"العراق"، حيث يقيم الشاعر، وعلى المستوى الوصفي المباشر يقر الشاعر باستحالة هذا الحدث فيزيائيًا عبر جملته الاعتراضية (لقد أبعدتِ مرماكِ)، التي تؤكد بعد المسافة، إلا أن هذا الفضاء المادي سرعان ما يتحول إلى فضاء سيميائي مشفر، فالمكانان يفقدان دلالتهما الجغرافية المجردة ليصبحا علامتين متضادتين، فيصبح "العراق" رمزًا للمنفى العاطفي، والاغتراب، والوحدة رغم أنه وطن الشاعر المادي، بينما يتحول مكان "ذي سلم" إلى المركز العاطفي، وموطن الوصل، والجمال.

وفي خضم هذا التضاد يبرز "السهم" كعلامة سيميائية ترمز إلى طيف المحبوبة، أو ذكراها، أو نظرتها؛ ليقوم بوظيفة اختراق الحدود، وإلغاء المسافة الشاسعة، ومن المنظور النفسي، والظاهراتي لجماليات المكان تتشكل هنا مفارقة وجدانية عميقة تقوم على التناسب العكسي بين المكان، والنفس فكلما اتسعت المسافة المادية، زادت دقة الإصابة، وعمق الأثر النفسي، الذي عبر عنه بالفعل الماضي القاطع (أصاب)، وهذا التوظيف يؤكد أن المحبوبة البعيدة جدًا في المكان الواقعي هي الأقرب، والأكثر حضورًا في المكان الوجداني، وهكذا يعيش الشاعر حالاً من الانشطار القاسي، والاستلاب المكاني بين جسدٍ محتجز في العراق، وروحٍ مرتهنة في الحجاز؛ ليثبت أن قوة العاطفة قادرة على طي المسافات، واختراق حواجز الجغرافيا محولةً المكانَ إلى مسرح تتصارع فيه لواعج الشوق، وحتمية الألم.

3/ المكان البديل: الغائب عبر الحواس (المكان البديل):

وهو استحضار المكان الغائب عبر الحواس؛ أي تلك العملية النفسية، والفنية، التي يعمد من خلالها المبدع إلى استدعاء فضاء مكاني بعيد، أو مفقود، وإعادة خلقه، وتشكيله في الحاضر عبر الذاكرة، والمخيلة، والحواس.

وهو كذلك آلية دفاعية، وجمالية يلجأ إليها الشاعر لتعويض قسوة الحرمان، وتجاوز حدود العزلة المكانية، التي تفرضها المسافات، ففي ظل استحالة الوصول المادي إلى فضاء المحبوبة يعمد الشاعر إلى خلق "مكان بديل" في مخيلته مستعينًا بذاكرته المتوقدة، وحواسه المرهفة لاستدعاء تفاصيل ذلك الحيز البعيد، وتؤدي الحواس، لا سيما حاسة الشم، دورًا جوهريًا في هذه العملية؛ إذ تتحول العناصر الطبيعية العابرة كالنسيم، والرائحة إلى رسل مكانية تحمل رموز الحضور، وتخترق حواجز الجغرافيا؛ لتنقل عبق المكان الغائب إلى واقع الشاعر الموحش، فهذا الاستحضار الحسي يقلص الفجوة بين الغياب، والحضور محولاً الفضاء المفقود إلى طيف يحيط بالشاعر، ويغمره، فيخفف ذلك من وطأة الاغتراب، وبذلك لا يعود المكان الغائب مجرد نقطة بعيدة، ومستحيلة على الخريطة، بل يغدو نبضًا حيًا يُستنشق، ويُعاش في أعماق الوجدان؛ ليؤكد أن الروح قادرة على استرداد أوطانها العاطفية المفقودة عبر بوابة الخيال، محولةً الفراغ المكاني إلى وجود وجداني

مكثف يواسي لوعة المشتاق، ويقاوم سطوة الفراق، ((فهو يحنّ إلى ديار لا يراها البغداديون إلا إذا استنجدوا طيف الخيال))، (مبارك، 2012، ص 285).

وفي محاولة لكسر طوق هذه العزلة يستنجد وجدان الشاعر بأنفاس الطبيعة؛ لتكون جسرًا خفيًا يعبر به نحو الغائب، فيتحول النسيم المباغت في غفلة السبات إلى بريد سري يوقظ الذاكرة، ويبعث المكان المفقود؛ وذلك حين يقول(الرضي، 1999م، ص93):

هَبَّت لَنا مِن رِياحِ الغَورِ رائِحَةٌ بَعدَ الرُقادِ عَرَفناها بِرَيّاكِ

ينتقل الشاعر في هذا البيت من قسوة القطيعة الجغرافية إلى محاولة خلق مكان بديل عبر استحضار الفضاء الغائب بالاعتماد على الحواس، فعلى المستوى الوصفي يرصد النص حركة طبيعية تتمثل في هبوب ريح قادمة من "الغور"، وهو حيز مكاني يرتبط بمكان لقاء المحبوبة؛ حيث تحمل الريح معها رائحة مميزة توقظ الشاعر، وركبه من سباتهم؛ ليتعرفوا عليها فورًا، ويطابقوها مع عطر المحبوبة (ريّاكِ)، غير أن هذا المشهد يتجاوز بعده المادي؛ ليتحول سيميائيًا إلى عملية تواصل معقدة؛ إذ تتخلى "رياح الغور" عن طبيعتها المناخية؛ لتصبح رسولاً مكانيًا، ووسيطًا حاملاً لشفرة الحضور المتمثلة في الرائحة، وهذه الرائحة تعمل كعلامة سيميائية مكثفة تنوب عن المحبوبة، وتختزل مكانها في آن واحد كاسرةً بذلك حواجز العزلة، ومن منظور نفسي، وظاهراتي تتجلى هنا عبقرية توظيف حاسة الشم بوصفها الأداة الأقوى لاستثارة الذاكرة المكانية، فالرائحة تمتلك قدرة اختراقية تتجاوز المسافات؛ لتخلق فضاءً وجدانيًا بديلاً يحيط بالشاعر ويغمره، كما أن استخدام عبارة "بعد الرقاد" تعكس انتقالاً نفسيًا حادًا من حالعدم الوعي، والسكون إلى ذروة اليقظة، والتوتر العاطفي، فيتلاشى المكان الحاضر الموحش؛ ليحل محله المكان الغائب (الغور) بكل دفئه، وحيويته، وهكذا ينجح الشاعر في الاحتيال على المكان جاعلاً من النسيم جسرًا نفسيًا يعبر به نحو موطن المحبوبة؛ ليؤكد أن المكان في التجربة الوجدانية ليس مجرد حيز يُرى، أو يُلمس، بل هو طيفٌ يُستنشق، ويُستعاد في أعماق الوجدان؛ ليعوض قسوة الغياب.

ولا يقف هذا الاستحضار عند حدود الفضاءات المفتوحة، بل ينكمش المكان؛ ليغدو حيزًا شديد الحميمية؛ حيث يتشبث الشاعر بأدق العناصر، التي لامست أنفاس المحبوبة، وجاعلاً من الأثر الخفي ملاذاً يروي ظمأ الروح(الرضي، 1999م، ص94):

يا حَبَّذا نَفحَةٌ مَرَّت بِفيكِ لَنا وَنُطفَةٌ غُمِسَت فيها ثَناياكِ

لقد تعمق الشاعر في هذا البيت في استحضار المكان الغائب، متجاوزاً الجغرافيا الواسعة؛ ليختزل الفضاء كله في حيز شديد الحميمية يتمثل في تفاصيل المحبوبة ذاتها، فعلى المستوى الوصفي ينتقل النص من استدعاء الرياح العامة إلى تخصيص دقيق لـ "نفحة" هواء لامست ثغر المحبوبة، و"نطفة" ماء عذبة غُمست فيها ثناياها، مستخدمًا أسلوب المدح، والاشتياق (يا حبذا)؛ للتعبير عن توق عارم لهذه العناصر الدقيقة، ومن منظور سيميائي تتحول هذه العناصر الطبيعية (الهواء، والماء) من حالها المادية العابرة إلى علامات رمزية سرية تحمل جوهر المحبوبة، فالنفحة، والنطفة ليستا مجرد أشياء، بل هما وعاءان ينقلان أثر المكان الغائب (فم المحبوبة) إلى واقع الشاعر المحروم، وهذا التلامس المادي بين العناصر الطبيعية، وجسد المحبوبة يمنحها قيمة سيميائية عليا تجعلها بديلاً عن الحضور الفعلي، كما نلاحظ من الناحية النفسية انكماشًا مدهشًا للمكان، فبعد أن كان الشاعر يتعامل مع مسافات شاسعة كالعراق، والحجاز يتقلص الفضاء هنا ليصبح فضاءً مجهريًا ضئيلاً(ميكرو-مكاني) يتركز في الفم، والثنايا، وهذا الانكماش يعكس حالاً من التكثيف العاطفي، والظمأ النفسي؛ حيث يخلق الشاعر مكانًا بديلاً في مخيلته يعتمد على استثارة حواس أخرى كالتذوق، واللمس الخفي متخيلاً ارتشاف هذا الأثر؛ ليعوض به قسوة الحرمان، واستحضار هذا الحيز الحميمي الغائب عبر قطرة ماء، ونسمة هواء يجسد ذروة التعلق الوجداني؛ حيث يصبح الجزء الصغير جدًا معادلاً للكل، ويغدو الأثر المتبقي هو الملاذ النفسي الوحيد للنجاة من وحشة المكان الحاضر.

4/ المكان المقدس كفضاء للّقاء: (منى والخيف)

يُعرّف المكان المقدس في الدراسات الظاهراتية بأنه ذلك الحيز الذي يكسر رتابة الفضاء الدنيوي المعتاد، ليؤسس مركزًا روحيًا تتجلى فيه المشاعر المطلقة، فالمكان المقدس لا يتسم بالتجانس، والحياد كغيره من

الأمكنة الدنيوية، بل يمثل نقطة انقطاع، وتمايز تمنح العالم نظامًا، ومعنى، فهو يؤسس لمركز تتواصل فيه الأرض مع السماء، ويخلق ملاذًا آمنًا يحتمي فيه الإنسان من عبثية الفضاء الخارجي الموحش، واللامتناهي.(إلياد، 1988).

وهذا المفهوم يتجلى بوضوح في التجربة الوجدانية للشريف الرضي؛ إذ يمثل المكان المقدس (منى والخيف) فضاءً استثنائيًا يتعالى على القوانين، والأعراف الدنيوية؛ ليشكل ملاذًا آمنًا، وزمكانًا يمنح اللقاء العابر شرعيته، وحصانته، ففي رحاب هذه البقاع الطاهرة تذوب الفوارق، وتُعلق حواجز المنع القبلية، والاجتماعية، الأمر الذي يهيئ بيئة مثالية لاجتماع الأضداد، وتلاقي الأرواح التي فرقتها المسافات، ولا تقتصر وظيفة هذا الحيز على كونه إطارًا مكانيًا لاحتضان الحدث، بل تتعداه ليمارس دورًا تطهيريًا يغسل أحزان البعد، ويضفي على العاطفة الإنسانية طهرًا يوازي قدسية المكان ذاته.

وهنا يتحول الفضاء الديني إلى ما يشبه ساحة تسوية وجدانية عادلة تجمع بين العاشق، ومحبوبته، وتجمد زمن الفراق القاسي؛ لتمنح الروح المستلبة لحظة نادرة من السكينة، والسلام الداخلي، وهكذا يغدو المكان المقدس نقطة تقاطع فريدة بين الأرضي، والسماوي؛ حيث يُعوض الشاعر عن سنوات الاغتراب، والمنفى بلقاء مبارك يخلده الوجدان، وتصبح البقعة المكانية شاهدة على أسمى درجات الوصل الإنساني المحمي بظلال القداسة، والمبرأ من شوائب الخوف، والرقابة.

واعترافًا بفضل هذا الملاذ الطاهر، الذي أسقط حواجز المنع يرفع الشاعر أكف الضراعة ممجدًا تلك البقاع، ومستحضرًا تلك اللحظة الاستثنائية التي أجبرت الأضداد على المواجهة في محكمة وجدانية لا تعرف الهرب، وذلك في قوله(الرضي، 1999م، ص 93):

سَقى مِنىً وَلَيالي الخَيفِ ما شَرِبَت مِنَ الغَمامِ وَحَيّاها وَحَيّاكِ

إذ يَلتَقي كُلُّ ذي دَينٍ وَماطِلَهُ مِنّا وَيَجتَمِعُ المَشكوُّ وَالشاكي

ينعطف الشاعر في هذين البيتين نحو فضاء مغاير يتسم بالقدسية؛ حيث يتضرع طالبًا السقيا، والرحمة لأماكن محددة في الحجاز هي: **"منى"**، و**"الخيف"** دامجًا الجغرافيا المادية في الزمن المرتبط بها عبر قوله: **"ليالي الخيف"**، كما يرسم النص مشهدًا حيويًا تتنزل فيه سحب الغمام؛ لتروي هذه البقاع مقترنًا بتحية المكان، وتحية المحبوبة في نسق واحد؛ ليمهد لحدث استثنائي يتمثل في اجتماع الأضداد، والمتناقضات، ويتجاوز هذا المشهد ظاهره المادي؛ ليتحول إلى توظيف مكثف للمكان المقدس بوصفه علامة كبرى ترمز إلى الحصانة، والشرعية، فمنى، والخيف ليسا مجرد حيزين ترابيين، بل هما فضاءان يمثلان موسم الحج؛ حيث تُعلق قوانين المنع القبلية، والاجتماعية، وهو ما يسمح باللقاء تحت مظلة القدسية الدينية.

وهنا تبرز الوظيفة الجوهرية للمكان؛ إذ يعمل كمحكمة وجدانية، أو فضاء تسوية يفرض بقداسته على الأطراف المتناقضة أن تجتمع في نقطة زمكانية واحدة، فقد استعار الشاعر معجمًا قانونيًا، وماليًا (دين/ ماطل/ مشكو/ شاكي)؛ ليجسد طبيعة هذه المتناقضات العاطفية، ففي الأيام العادية تفصل المسافات، والقيود بين الشاعر، الذي يمثل دور الضحية، والدائن المطالب بحقه في الوصل، وبين المحبوبة التي تمثل دور الجلاد، والمدين المماطل الذي يتهرب من السداد، لكن قدسية المكان تسلب المماطل قدرته على الهرب، وتجبر هذين النقيضين على التواجد في حيز واحد، فيقف المظلوم عاطفيًا وجهًا لوجه أمام من ظلمه، كما يجمع هذا الفضاء بين نقيضين آخرين هما المنع، الذي تفرضه الأعراف في الأيام العادية على الشاعر العاشق، والإباحة، التي يفرضها موسم الحج؛ لتذوب الفوارق، وتُتاح فرصة اللقاء العابر.

ويمارس هذا الفضاء المقدس تأثيرًا عميقًا، ومباشرًا على ذات الشاعر، فيعمل كملاذ آمن يريحه مؤقتًا من قلق المسافات، وعذاب الاغتراب محولاً إياه من عاشق مقصي، ومحروم في المنافي إلى إنسان يسترد حقه في المواجهة، والبوح، كما أن تماهي الشاعر مع هذا المكان، والتسوية بين تحيته، وتحية المحبوبة يعكسان حالاً من التطهير الداخلي؛ حيث يندمج الفضاء الجغرافي المقدس في الفضاء الوجداني، فيصبح المكان هو الوسيط الأوحد القادر على احتواء التناقضات العاطفية، وتجميد زمن الفراق، وتحقيق طمأنينة الروح المستلبة في لحظة وصل نادرة، ومباركة.

5/ مكان اللقاء العابر :

يُعرّف المكان العابر (أو فضاء العبور) في الدراسات المكانية بأنه الحيز المكاني الذي يفتقر إلى مقومات الاستقرار، والإقامة، ويمثل مجرد مسار للانتقال، أو محطة مؤقتة للارتحال، وفي حين يرى بعض منظري المكان -مثل مارك أوجيه- أن فضاءات العبور تتسم بالحياد، وتفتقد إلى الهوية، والعلاقات العاطفية التي تميز أماكن الإقامة الدائمة (أوجيه، 2018)، فإن التجربة العاطفية الشعرية تعيد تشكيل هذا الفضاء، وتمنحه هوية وجدانية مكثفة.

ويمثل المكان العابر في التجربة الوجدانية العاطفية نقطة تقاطع خاطفة بين الزمان، والمكان، فهو حيز لا يُقصد للاستقرار، بل للعبور المؤقت، والارتحال، ورغم قصر المدة الزمنية التي يشهدها هذا الفضاء، إلا أنه يترك أثراً نفسيًا عميقًا يتجاوز حدوده المادية؛ ليتحول إلى مسرح للحظات المصيرية، واللقاءات القصيرة المختزلة شديدة التأثير، وتكمن المفارقة الجوهرية لهذا المكان في التناقض الحاد بين قصر الإقامة، وديمومة الأثر؛ إذ تنطبع تفاصيله في الذاكرة لتشكل جرحًا غائرًا يرافق الشاعر في اغترابه، وهكذا يصبح المكان العابر فخًا وجدانيًا يقتنص العابرين، مؤكدًا أن الأماكن لا تُقاس بمدة المكوث فيها، بل بكثافة الانفعال، وعمق الذكرى التي تخلدها، ولعل الطرق، ومسارات القوافل تمثل الأنموذج الأبرز لهذه الأماكن العابرة، التي شهدت شرارة التعارف، واللقاءات الخاطفة بالمحبوبة، وهو ما يؤكده الدكتور زكي مبارك حين أشار إلى أن طرق الحجاز، ومنازله كانت المسرح الحقيقي، الذي نسج فيه الشريف الرضي خيوط غرامياته، والتقى فيه بمن يهوى، وتتجلى أبلغ صور هذا الفخ الوجداني، حين يتحول ممر العبور إلى ساحة صامتة للمواجهة، فتكفي نظرة خاطفة في لحظة ارتحال؛ لتخليد المأساة، وإحصاء الضحايا، وهو ما نجده في قول الشاعر(الرضي، 1999م، ص 93):

كَأَنَّ طَرفَكِ يَومَ الجِزعِ يُخبِرُنا بِما طَوى عَنكِ مِن أَسماءِ قَتلاكِ

ينتقل الشاعر في هذا البيت إلى توظيف المكان العابر بوصفه مسرحًا للحظة خاطفة ومصيرية، عندما يستحضر فضاء "الجزع" مقترنًا بزمن محدد عبر قوله: "يوم الجزع"، وعلى المستوى الوصفي يرسم البيت مشهدًا صامتًا يخلو من لغة الكلام؛ لتتولى فيه لغة العيون مهمة البوح؛ إذ ترمق المحبوبة عاشقها بنظرة كاشفة تفضح ما تخفيه من كثرة الضحايا، الذين صرعهم عشقها، وسيميائياً، يتحول "الجزع" - وهو في أصله الجغرافي منعطف الوادي، أو ممر العبور- إلى علامة دلالية ترمز إلى الترحال، وعدم الاستقرار، فهو ليس مكان إقامة، بل نقطة تقاطع مكانية، وزمانية عابرة، وفي هذا الحيز المؤقت، تبرز نظرة العين كشفرة بصرية قاتلة، ورسالة غير لفظية تختزل مأساة العشاق، بينما تعمل مفردة **"قتلاك"** كرمز سيميائي لسطوة الجمال، وقهر المحبين، ومن المنظور النفسي، والظاهراتي يمارس هذا المكان العابر تأثيرًا صاعقًا على ذات الشاعر، فاللحظة المكانية هنا رغم قصرها الخاطف حفرت في وجدانه جرحًا غائراً لا يندمل، ومحولةً الفضاء الجغرافي إلى ساحة إعدام عاطفي، كما تجلت وظيفة المكان في هذا السياق في كونه وعاءً للذاكرة الصادمة، حينما يتناقض قصر مدة البقاء في "الجزع" مع ديمومة الأثر النفسي، الذي خلفته النظرة، وهكذا يغدو المكان العابر فخًا وجدانيًا يقتنص فيه الجمال ضحاياه؛ ليظل الشاعر مسكونًا برهبة تلك البقعة، التي شهدت استسلامه المطلق، ومؤكدًا أن الأماكن لا تُقاس بمساحتها، أو مدة المكوث فيها، بل بكثافة الانفعال، وعمق الجراح، التي تتركها في أرواح العابرين.

كما يتجاوز هذا الفضاء العابر دوره كشاهد على الفقد؛ ليغدو مرآة قاسية تعكس مأساة الزمن المفقود، فتتقاطع حسرة اللقاء الخاطف مع مرارة الشباب المنقضي في مشهد يمتزج فيه العجز بأمنيات الاقتناص المستحيلة؛ وذلك حين يقول (الرضي، 1999م، ص 94):

لَو كانَتِ اللِمَّةُ السَوداءُ مِن عُدَدي يَومَ الغَميمِ لَما أَفلَتِّ أَشراكي

يواصل الشاعر استنطاق المكان العابر بوصفه مسرحًا للفرص الضائعة، والمواجهات غير المتكافئة مستحضراً فضاء "الغميم"، ومقترنًا بزمنه الخاص في قوله: "يوم الغميم"، فيرسم البيت مشهدًا افتراضيًا مشبعًا بالتحسر؛ وذلك حين يتمنى الشاعر لو كان يمتلك سلاح الشباب المتمثل في "اللمة السوداء"؛ أي الشعر الفاحم خلال ذلك اللقاء الخاطف؛ ليتمكن من الإيقاع بمحبوبته في شباك عشقه، ومنعها من الإفلات.

وهنا يتحول "الغميم" من مجرد محطة مكانية على طريق القوافل إلى علامة دلالية ترمز إلى الفقد، والتقاطع الزمكاني الحرج في حين تتشكل دلالات النص عبر معجم الصيد (**عُدَدي، أشراكي**)، الذي يحيلنا ببراعة إلى مطلع القصيدة (**ظبية البان**)، فالشاعر هنا يتقمص دور الصياد، لكنه صياد منزوع السلاح؛ حيث تمثل "**اللمة السوداء**" رمزًا للقوة، والفتوة المسلوبة، بينما يمثل إفلات الظبية تجسيدًا للضياع.

ويمارس هذا المكان العابر تأثيرًا ارتداديًا قاسيًا على ذات الشاعر؛ إذ لا يكتفي بتذكيره بضياع المحبوبة، بل ينكأ جرحًا أعمق يتمثل في ضياع العمر، ومرارة المشيب، فوظيفة المكان في هذا السياق تتجاوز كونه إطارًا للحدث؛ لتصبح مرآة نفسية تعكس ضعف الشاعر، وعجزه أمام سطوة الزمن، فالمكان العابر هنا يندمج في العمر العابر؛ ليخلقا معًا مأساة الضعف الإنساني، وهكذا يصبح "الغميم" فضاءً للهزيمة المزدوجة؛ حيث يفلت الصيد من الشباك، وتفلت سنوات الشباب من قبضة الشاعر؛ ليظل هذا الحيز المكاني شاهدًا أبديًا على انكسار الروح أمام حتمية الزوال المكاني، والزماني معًا.

6/ المكان المتحرك (حركة القوافل/ الرحيل والأثر):

يتجسد المكان المتحرك في حركة القوافل، التي تسلب الفضاء سكونه، واستقراره محولةً إياه إلى مسرح مضطرب للرحيل، والشتات، فهذه الحركة المستمرة لا تكتفي بطي المسافات الجغرافية، بل تمزق الروابط الوجدانية، وتعمق إحساس الشاعر بالقلق، والتوتر أمام حتمية الفراق.

ويتحول الفضاء المتحرك إلى عبء نفسي ثقيل، وهو ما يدفع الشاعر إلى الانطواء على ذاته فوق ظهور المطايا متخذًا من الذاكرة وطنًا بديلاً يعصمه من قسوة الابتعاد المادي؛ وذلك في قوله (الرضي، 1999م، ص 93):

ثُمَّ اِنثَنَينا إذا ما هَزَّنا طَرَبٌ عَلى الرِحالِ تَعَلَّلنا بِذِكراكِ

ينتقل الشاعر في هذا المشهد من سكون الأمكنة إلى حركة المكان المتمثلة في سير القوافل؛ حيث يفقد الفضاء ثباته، ويتحول إلى مسرح متحرك للرحيل، فيرسم البيت مشهدًا حركيًا للقافلة المغادرة؛ حيث يتمايل الركب على ظهور المطايا (الرحال) كلما عصفت بهم رياح الشوق، والانفعال العاطفي محاولين التخفيف من وطأة الفراق عبر استحضار طيف المحبوبة، وتتحول الرحال هنا من مجرد أدوات للسفر إلى علامات دلالية ترمز إلى الشتات، وعدم الثبات في المكان، فهي تمثل فضاءً متحركًا يقتلع الشاعر من مكان الوصل؛ ليلقي به في متاهات البعد، وفي خضم هذا التوتر الحركي تبرز "الذكرى" مثل علامة بديلة تعوض الغياب المادي للمكان، والمحبوبة معًا؛ حيث يتحول ظهر المطية إلى منفى مصغر ينسحب فيه الشاعر من قسوة الجغرافيا الخارجية المتبدلة إلى أمان الجغرافيا الداخلية الثابتة المتمثلة في الذاكرة.

وتتصاعد وتيرة الاضطراب المكاني، حين يتحول فضاء الرحيل إلى ساحة تعج بالحركة، وتداخل الخطى، وفي خضم هذه الفوضى المربكة، التي تسبق الفراق ينعزل الوجدان عن محيطه المادي؛ ليركز على طيف واحد، وتتشكل مفارقة قاسية بين القرب الجسدي العابر، والبعد العاطفي المميت؛ وذلك حين يقول (الرضي، 1999م، ص 94):

لَمّا غَدا السَربُ يَعطو بَينَ أَرحُلِنا ما كانَ فيهِ غَريمُ القَلبِ إِلّاكِ
حَتّى دَنا السَربُ ما أَحيَيتِ مِن كَمَدٍ قَتلى هَواكِ وَلا فادَيتِ أَسراكِ

تتجسد حركية المكان، واضطرابه في مشهد الاستعداد للرحيل، فيتحول الفضاء إلى ساحة تعج بحركة القوافل، وتداخل الخطى، حين يصور البيتان مشهدًا حيويًا يمر فيه "السرب" - وهي لفظة تستحضر حركة الغزلان النافرة - وسط "الأرحل"، والأرحل هنا ليست مجرد أدوات للسفر، بل هي علامات دالة على الارتحال، وعدم الاستقرار، وتفكك المكان المؤقت، الذي جمع العشاق، وفي خضم هذه الفوضى الحركية المربكة التي تسبق الفراق، تبرز المحبوبة كمركز استقطاب وحيد؛ لتكون وحدها "**غريم القلب**"، وهذا يعكس حالاً من التركيز الوجداني الشديد، الذي يعزل المحبوبة عن محيطها المتحرك، ويجعلها الثابت الوحيد في فضاء يتأهب للزوال.

ومع اقتراب هذه القافلة، وتداخل المسافات المادية تتشكل مفارقة وجدانية قاسية، فالقرب المكاني المؤقت، الذي تفرضه حركة السرب (حتى دنا السرب) لا يرافقه أي اقتراب عاطفي، أو مواساة، بل على العكس

يتحول هذا الفضاء المتحرك إلى ساحة قهر؛ حيث يقف الشاعر مسلوب الإرادة أمام سطوة الجمال مستعيرًا معجمًا مشبعًا بصور الهزيمة، والانكسار (كمد/ قتلى/ أسرى)، كما أن حركة القوافل هنا لا تمزق المكان فحسب، بل تمزق روح الشاعر، الذي يرى في اقتراب الركب تجسيدًا لمأساته، فالمكان المتحرك يمنحه وهمًا بالوصل حين يدنو، لكنه سرعان ما يتركه صريعًا مقيدًا بأغلال العشق دون أن تكلف المحبوبة نفسها عناء إحياء ضحاياها، أو فداء أسراها، وهكذا تصبح حركة الرحيل أداة لتعميق الجرح، وتلاشى المكان المادي تاركةً وراءها فضاءً داخليًا مثقلاً بالخيبة؛ ليؤكد أن أقسى أنواع العذاب هو ذلك الذي يتشكل في لحظات العبور الخاطفة وسط فوضى الرحال؛ حيث يرحل الجسد، ويبقى القلب أسيراً في قبضة الفراغ.

وأمام هذا التيار الجارف من الرحيل تبلغ المعاناة ذروتها؛ لتخلق رغبة عارمة في التمرد على حركة الزمن، والمكان، فيلجأ الشاعر إلى اختلاس لحظة سكونٍ سرية ينفصل فيها عن وعي الجماعة المندفعة؛ ليتوحد مع الأثر المتبقي مستنطقًا صمت التراب، الذي يحمل بقايا الغائبين؛ وذلك حين يقول(الرضي، 1999م، ص 94):

وَحَبَّذا وَقفَةٌ وَالرَكبُ مُغتَفِلٌ عَلى ثَرىً وَخَدَت فيهِ مَطاياكِ

يبلغ التوتر المكاني ذروته، حين يصطدم تيار الرحيل الجارف برغبة الشاعر العارمة في السكون؛ حيث يعمد إلى تعطيل حركة القافلة عبر اختلاس **"وقفة"** خفية في غفلة من رفاق السفر، ففي هذا المشهد يتوقف الزمن المادي المتمثل في حركة الركب المستمرة؛ ليُفسح المجال أمام زمن نفسي متأمل يقف إجلالاً أمام "الأثر"، ويتجرد "الثرى" هنا من طبيعته الترابية الصامتة؛ ليتحول إلى فضاء مشبع بالدلالات حاملاً بصمة المطايا، التي ارتحلت بالمحبوبة، وتبرز المفارقة القاسية في كون هذه المطايا، التي كانت أداة لتمزيق الشمل، وصناعة الفراق هي ذاتها التي منحت الأرض قدسيتها العاطفية، حين طبعت أخفافها عليها.

إن لجوء الشاعر إلى هذه الوقفة السرية يعكس حالاً من العزلة الوجدانية العميقة، فهو ينفصل شعوريًا عن محيطه المتحرك، واللامبالي (الركب المغتفل)؛ ليتوحد مع الفراغ، الذي خلفه الغياب، ويمارس هذا الوقوف على الأثر تأثيرًا مزدوجًا في نفس الشاعر، فهو من جهة يمنحه عزاءً مؤقتًا، ووهمًا بالاتصال المادي مع طيف المحبوبة عبر ملامسة الأرض التي وطئتها، ومن جهة أخرى ينكأ جراح الفقد مؤكدًا حتمية الرحيل، وبذلك يتحول المكان من مجرد مسار للعبور إلى وثيقة حية تخلد لوعة الاشتياق، حين يغدو التراب المطبوع بآثار الراحلين أبلغ تعبير عن تشبث الروح بما تبقى من شظايا اللقاء، ورفضها الاستسلام لقسوة المسافات، التي تفرضها حركة القوافل المبتعدة.

الخاتمة:

وبعد هذا التطواف التحليلي العميق في فضاءات قصيدة "يا ظبية البان"، وتتبع تحولات "المكان العاطفي"، الذي شيده الشريف الرضي بدموع قلبه نصل إلى مرافئ الختام؛ لنستقطر أبرز النتائج التي كشفت عبقرية الشاعر في إعادة صياغة الوجود المكاني، وذلك وفقاً للتحولات الآتية:

1- كشفت مقاربة (المكان الرمز) أن المكان في النص لم يكن سوى قناع فني مزدوج يواري خلفه انشطارًا عميقًا؛ حيث تقاطع الرمز السياسي المتمثل في حسرة القائد على شرعيته المسلوبة في الحجاز، واغترابه في العراق مع الرمز العاطفي المتمثل في التخفي عن سلطة الرقيب، والمجتمع؛ لتغدو الأمكنة لغةً سرية للبوح المكتوم.

2- وعلى مستوى (مكان المفارقة) أظهر التحليل تناسبًا عكسيًا مدهشًا بين المكان، والنفس؛ إذ تسقط هيبة المسافات الشاسعة بين العراق، والحجاز أمام سطوة الوجدان؛ لتبرز مفارقة تتمرد على المنطق المادي؛ حيث يصبح المنفى الموحش دافعًا لاحتضان الطيف، وتغدو أبعد النقاط على الخريطة هي الأقرب، والأكثر التصاقاً بشغاف القلب.

3- بالوقوف على (استحضار المكان الغائب)، برزت براعة الشاعر في الاحتيال على قسوة الحرمان عبر الكيمياء الوجدانية، حين استنجد بالحواس، وعناصر الطبيعة العابرة (كالنسيم، والرائحة) محولاً إياها إلى

رسل مكانية تؤسس مكاناً بديلاً شديد الحميمية ينكمش حتى يصل إلى ثغر المحبوبة؛ ليروي ظمأ العاطفة في مواجهة العزلة.

4- ظهر (المكان المقدس) في هذه التجربة وكأنه محكمة وجدانية، وساحة استثنائية تُعلق فيها قوانين المنع، والأعراف الصارمة؛ لتُجبر الأضداد (الشاكي، والمشكو) على اللقاء، وقد أثبت البحث أن هذا الزمكان الديني (منى، والخيف) منح الروح المتعبة هدنة مؤقتة، وأضفى الشرعية على لحظة الوصل بعيدًا عن شوائب الخوف.

5- أثبتت قراءة (أماكن اللقاء العابر) أن فضاءات العبور (الجزع، الغميم) ليست مجرد محطات ارتحال، بل هي فخاخ وجدانية قاسية؛ حيث يتناقض قصر مدة العبور مع دوام الأثر النفسي؛ لتتحول هذه الأماكن إلى مرآة تعكس مأساة الفرص الضائعة، وانكسار الذات أمام سطوة الزمن، وضياع الشباب.

6- وأخيرًا في ظل (المكان المتحرك)، خلص البحث إلى أن حركة القوافل مثلت أداة تمزيق الروابط، وتعميق الاغتراب محيلةً الفضاء إلى دوامة من الشتات، وفي مواجهة هذا الإيقاع اللاهث للرحيل، برز الوقوف على الأثر كفعل تمرد صامت، ومحاولة يائسة لتعطيل الزمن المادي، واستنطاق التراب للقبض على ما تسرب من بين يدي العاشق.

وخلاصة القول تتوج هذه القصيدة في جوهرها سيادة المكان العاطفي المطلقة، معلنةً ببيان شعري خالد أن الأمكنة لا تستمد بقاءها من صلابة صخورها، أو اتساع حدودها، بل من حرارة الأرواح، التي سكنتها، وأنفاس العابرين، التي منحت ترابها نبضًا لا يموت.

المصادر والمراجع :

_القرآن الكريم .

-إسماعيل ، كارم محمود إسماعيل يوسف، 1991م،دور اليمنيين السياسي في الأندلس(92-172ه/711-788م)، رسالة ماجستير، الأردن، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا.

- باحنان ، محمد بن علي زاكن ،2001م، جواهر تاريخ الأحقاف، ،ط1، بيروت، دار المنهاج.

- بامطرف، محمد عبدالقادر، 1977م، ج1،ج2؛1981م،ج3،ج4،الجامع"شمل أعلام المهاجرين المنتسبين إلى اليمن وقبائلهم ، العراق ، وزراة الثقافة والإعلام .

- بامطرف، محمد عبدالقادر،2001م، المختصر في تاريخ حضرموت العام ،ط1، المكلا، دار حضرموت للدراسات والنشر.

-البكري ، صلاح البكري،1355ه، تاريخ حضرموت السياسي ،ط1،مصر، مطبعة البابي الحلبي وأولاده.

-الحامد، صالح الحامد ،2003م، تاريخ حضرموت، ط1، صنعاء، مكتبة الإرشاد.

-الحموي ، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله(ت:626 ه) ، 1995م، معجم البلدان ، ط2 ، بيروت، دار صادر.

-الحميري،أبو عبدالله محمد بن محمد بن عبدالله بن عبدالمنعم(ت:900ه)،1980ه، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، ط2، بيروت، مؤسسة ناصر للثقافة .

-ابن خلدون، عبدالرحمن بن خلدون(ت:808ه)، 1981م، العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، مراجعة:د. سهيل زكار، بيروت، دار الفكر .

--الزركلي ، خير الدين بن محمود بن محمد ، 2002م ، الأعلام ،ط5، دار العلم للملايين .

-السامرائي ، د.خليل إبراهيم ، وآخرين ، 2000م ، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس ،ط1،بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة .

-السرجاني ،د. راغب السرجاني ، 2007م ، الموسوعة الميسرة في التاريخ الإسلامي، ط7، القاهرة، مؤسسة إقرأ.

- السقاف ،السيد عبدالرحمن بن عبيدالله ،2005م، إدام القوت في ذكر بلدان حضرموت ،عُني به : محمد أبوبكر عبدالله باذيب وآخرون ، ط1،جدة، دار المنهاج للنشر والتوزيع.

- الشاطري ، محمد بن أحمد،1994م، أدوار التاريخ الحضرمي، ط3، تريم-حضرموت ،دار المهاجر .

-الشجاع، الدكتور عبدالرحمن بن عبدالواحد ، 1999م، تاريخ اليمن في الإسلام حتى نهاية القرن الرابع الهجري ،ط3، صنعاء ، دار الفكر المعاصر .

- الضبي، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة(ت:599ه)،1967م، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، القاهر، دار الكاتب العربي .

- الطبري ، محمد بن جرير(ت:310ه) ، (1407ه) ، تاريخ الرسل والملوك ، ط1، بيروت ، دار الكتب العلمية .

- عباس ، دكتور إحسان عباس ،1978 م ، تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)،ط5،بيروت-لبنان، دار الثقافة .

-العبدولي، بنّاجي العبدولي، 2010م، قبيلة كندة في صدر الإسلام والدولة الأموية، قدم له وأعد فهارسه : د. حسن صالح الغلام العمودي، ط1، المكلا-حضرموت، دار حضرموت للدراسات والنشر.
- علي ، الدكتور جواد علي ،2001م، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ،ط4،دار الساقي.
- القلقشندي، أحمد بن علي (ت: 821هـ)،1978م، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، تحقيق: د.يوسف علي طويل ، ط1، دمشق، دار الفكر.
-اللامي، عبدالرحمن بن حمد بن زيد المغيري ،(بدون تاريخ)، المنتخب في ذكر نسب قبائل العرب.
-المالقي، أبو الحسن بن عبدالله بن الحسن النباهي (ت:792ه)،1983 م ، تاريخ قضاة الأندلس ، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة ، بيروت، دار الآفاق الجديدة .
- نصيرة ، سالمي نصيرة وآخرين ، 2014-2015م ، عصر ملوك الطوائف في الأندلس بين الإنحطاط السياسي والإزدهار العلمي (422-503ه/1031-1110م)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، الجزائر ، جامعة محمد بو ضياف ، المسيلة .
-الهمداني، أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب (ت:334ه)،1884م، صفة جزيرة العرب، ليدن، مطبعة بريل.

References

The Holy Quran.

- Ismail, Karam Mahmoud Ismail Yousef, 1991, The Political Role of the Yemenis in Andalusia (92-172 AH/711-788 CE), Master's Thesis, Jordan, University of Jordan, Faculty of Graduate Studies.
- Bahnan, Muhammad bin Ali Zaken, 2001, Jewels of the History of Al-Ahqaf, 1st ed., Beirut, Dar Al-Minhaj. - Bamutraf, Muhammad Abdul Qadir, 1977, Vol. 1, Vol. 2; 1981, Vol. 3, Vol. 4, Al-Jami' (The Comprehensive Collection) including notable figures of immigrants affiliated with Yemen and their tribes, Iraq, Ministry of Culture and Information.
- Bamutraf, Muhammad Abdul Qadir, 2001, Al-Mukhtasar fi Tarikh Hadramawt al-'Aam (A Concise History of Hadramawt), 1st ed., Al-Mukalla, Dar Hadramawt for Studies and Publishing.
- Al-Bakri, Salah al-Bakri, 1355 AH, Tarikh Hadramawt al-Siyasi (Political History of Hadramawt), 1st ed., Egypt, Matba'at al-Babi al-Halabi wa Awladih (Al-Babi al-Halabi & Sons Press).
- Al-Hamid, Saleh al-Hamid, 2003, Tarikh Hadramawt (History of Hadramawt), 1st ed., Sana'a, Maktabat al-Irshad (The Guidance Library).
- Al-Hamawi, Shihab al-Din Abu Abdullah Yaqut ibn Abdullah (d. 626 AH), 1995, Mu'jam al-Buldan (Dictionary of Countries), 2nd ed., Beirut, Dar Sader.
- Al-Himyari, Abu Abdullah Muhammad ibn Muhammad ibn Abdullah ibn Abdul Mun'im (d. 900 AH), 1980, Al-Rawd Al-Mu'tar fi Khabar al-Aqtar, edited by Ihsan Abbas, 2nd edition, Beirut, Nasser Foundation for Culture.
- Ibn Khaldun, Abd al-Rahman ibn Khaldun (d. 808 AH), 1981 CE, Al-Ibar wa Diwan al-Mubtada' wa al-Khabar fi Tarikh al-'Arab wa al-Barbar wa man 'Asarahum min Dhawi al-Sha'n al-Akbar, reviewed by Dr. Suhayl Zakkar, Beirut, Dar al-Fikr.
- Al-Zarkali, Khair al-Din ibn Mahmud ibn Muhammad, 2002 CE, Al-A'lam, 5th edition, Dar al-'Ilm lil-Malayin.
- Al-Samarrai, Dr. Khalil Ibrahim, et al., 2000 CE, Tarikh al-'Arab wa Hadaratuhum fi al-Andalus, 1st edition, Beirut, Dar al-Kitab al-Jadeed al-Muttahida.
- Al-Sarjani, Dr. Raghib al-Sarjani, 2007 CE, Al-Mawsu'a al-Muyassara fi al-Tarikh al-Islami, 7th edition, Cairo, Iqra' Foundation.
- Al-Saqqaf, Sayyid Abd al-Rahman ibn Ubayd Allah, 2005 CE, Idam al-Qut fi Dhikr Buldan Hadramawt. Edited by: Muhammad Abu Bakr Abdullah Badhib and others, 1st ed., Jeddah, Dar al-Minhaj for Publishing and Distribution.
- Al-Shatiri, Muhammad ibn Ahmad, 1994, The Roles of Hadrami History, 3rd ed., Tarim-Hadramawt, Dar al-Muhajir.
- Al-Shuja', Dr. Abdul Rahman ibn Abdul Wahid, 1999, The History of Yemen in Islam until the End of the Fourth Century AH, 3rd ed., Sana'a, Dar al-Fikr al-Mu'asir.
- Al-Dhabi, Ahmad ibn Yahya ibn Ahmad ibn 'Amirah (d. 599 AH), 1967, Bughyat al-Multamis fi Tarikh Rijal Ahl al-Andalus, Cairo, Dar al-Katib al-'Arabi.
- Al-Tabari, Muhammad ibn Jarir (d. 310 AH), (1407 AH), The History of Prophets and Kings, 1st ed., Beirut, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

- Abbas, Dr. Ihsan Abbas, 1978, The History of Andalusian Literature (The Era of the Taifa Kingdoms and the Almoravids), 5th ed., Beirut-Lebanon, Dar al-Thaqafah. - Al-Abdouli, Bannaji Al-Abdouli, 2010, The Kinda Tribe in the Early Islamic Period and the Umayyad State, introduction and indexes by Dr. Hassan Saleh Al-Ghulami Al-Amoudi, 1st ed., Al-Mukalla, Hadramawt, Hadramawt House for Studies and Publishing.
- Ali, Dr. Jawad Ali, 2001, The Detailed History of the Arabs Before Islam, 4th ed., Dar Al-Saqi.
- Al-Qalqashandi, Ahmad ibn Ali (d. 821 AH), 1978, Subh Al-A'sha fi Sina'at Al-Insha, edited by Dr. Yusuf Ali Tawil, 1st ed., Damascus, Dar Al-Fikr.
- Al-Lami, Abdul Rahman ibn Hamad ibn Zaid Al-Mughairi (n.d.), Al-Muntakhab fi Dhikr Nasab Qaba'il Al-Arab.
- Al-Malqi, Abu Al-Hasan ibn Abdullah ibn Al-Hasan Al-Nabahi (d. 792 AH), 1983, History of the Judges of Andalusia, edited by the Committee for the Revival of Arab Heritage at Dar Al-Afaq Al-Jadeeda, Beirut, Dar Al-Afaq Al-Jadeeda.
- Nasira, Salmi Nasira et al., 2014-2015 CE, The Era of the Taifa Kings in Andalusia: Between Political Decline and Scientific Flourishing (422-503 AH/1031-1110 CE), Master's Thesis, Algeria, Mohamed Boudiaf University, M'sila.
- Al-Hamdani, Abu Muhammad al-Hasan ibn Ahmad ibn Ya'qub (d. 334 AH), 1884 CE, Description of the Arabian Peninsula, Leiden, Brill Press.

Disclaimer/Publisher's Note: The statements, opinions, and data contained in all publications are solely those of the individual author(s) and contributor(s) and not of **JLABW** and/or the editor(s). **JLABW** and/or the editor(s) disclaim responsibility for any injury to people or property resulting from any ideas, methods, instructions, or products referred to in the content.