دلالات المكان في شِعر ياس السعيدي

إعداد الباحثة: آلاء ماجد داود

Alaa.majid@s.uokerbala.edu.iq

إشراف أ. د. رفل حسن طه

Rafal.h@uokerbala.edu.iq

جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص:

تهدف هذه الدراسة لتسليط الضوء على الدلالات المكانية في شِعر ياس السعيدي، لما لها من أهمية في الدراسات الأدبية وارتباطها بواقع الناس، إذ للمكان تأثير كبير على النفوس بما يثيره ويحفزه في ذهن المتلقي للشعر من أواصر قد تربطه بالدين أو بالتاريخ، أو قد يترك أثراً نفسيا عليه من ذكرى أو تجربة حصلت معهُ، يجددها في ذهنه ذكر ذلك المكان، ولم يقتصر هدف الدراسة على ذكر المكان ذكراً جغرافياً مجرداً، بل يهدف للكشف عمَّا يحملهُ من دلالات كان لها أثر واضح في شعر ياس السعيدي.

Summary:

This study aims to shed light on the spatial significances in the poetry of Yas Al-Saeedi, due to their importance in literary studies and their connection to people's reality. The impact of place on the psyche is significant, as it evokes and stimulates in the mind of the poetry recipient connections that may tie them to religion or history, or it may leave a psychological imprint through a memory or experience associated with that place. This study does not merely aim to mention places in a purely geographical sense, but seeks to uncover the meanings they carry, which have had a clear impact on Yas Al-Saeedi's poetry.

المقدمة:

من المؤكد أن المكان في النتاج الأدبي يشكّل عنصراً مهماً؛ كونه مرتبط بالحياة البشرية ارتباطاً وثيقاً، ولدى ذكر هذا العنصر في العملية الإبداعية تتوارد إلى الذهن دلالات مختلفة وفقاً لِما ينطوي عليه ذهن المتلقي من مخزون ثقافي.

ومن هنا فإنّ هنالك علاقة تتكون بين الإنسان والمكان بصورة ما، وهذا ما أشارت إليه (سيزا قاسم) في قولها عن المكان بأنه "يمتلئ بمئات بل آلاف الأشياء، ويزخر بها العالم الخارجي وتمثّل قوة هائلة من العناصر يتفاعل معها الإنسان"[1].

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ دلالة المكان لا تقتصر على ما نراه بالعين، ولكنه أوسع وأشمل من ذلك، فهنالك أماكن لم نذهب إليها، ولكنها وُصفت لنا من الآخرين[2].

وسنحاول في هذا البحث بعد إيراد تمهيد عن مفهوم المكان، ذكر بعض الدلالات التي أسهمت بغزارة في الفن الشعري لياس السعيدي بالحضور المكاني، ومن هذه الدلالات وأهمها: الدلالة النفسية، والتاريخية، والدينية.

التمهيد:

المحور الأول/ مفهوم المكان:

أولاً- المكان لغة:

نستهلُّ كلمة (المكان) بما ورد في القرآن الكريم، إِذْ خَصَّ الله سبحانه ذِكْرَ المكانِ في أكثرِ مِن موضعٍ، منها في قولهِ تعالى: ((وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً))[3]، والمكان هنا بمعنى الموضع أي اعتزلت وابتعدت عن أهلها، وفي آيةٍ أخرى قال تعالى: ((وَرَفَعْنَاهُ مَكَاناً عَلِيّاً))[4]، وهنا استُعملت اللفظة استعمالاً مَجازيّاً دلّتْ على المنزلةِ أو المكانةِ. وقال ابن دريد في معجم (جمهرة اللغة): "إِنَّهُ مكانُ الإنسانِ وغيرِهِ"[5]. بينما عَدَّ ابن منظور "المكان والمكانة واحد؛ لأنّه موضعٌ لكينونةِ الشيءِ فيه، والمكانُ هو الموضعُ"[6].

ويقول الفيروز آبادي "المكان هو الموضع، والجمع أمكنة وأماكن"[7].

وعَرَّفَهُ بعض المتكلمين على أنّه "اجتماعُ جسميْن، حاوٍ ومَحوي: وذلك لكون الجسم الحاوي محيطاً بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذيْنِ الجسميْن"[8].

ثانياً- المكان اصطلاحاً:

يُقسَّم المكان -بحسب اعتقاد العلماء- على ثلاثة عوالم، مِن السماء والأرض وما تحت الأرض؛ وذلك على وفق تفسيرهم الميثولوجي في مرحلة ما قبل ظهور الفلسفة التي باتت تتوسع في تناولها للأمور، على حين أنهم كانوا قد افترضوا أنَّ هذه الأمكنة مسكونة ومأهولة من قِبَلْ الآلهة كما يعتقدون، والبشر الذين يستوطنون ظهر الأرض، أما بالنسبة إلى الأموات فهم في باطن الأرض حين تنتهي الحياة[9].

أمّا الفلاسفة فقد اختلفوا في تحديد مفهوم (المكان)، وإنَّ أفلاطون أوّل من صرّحَ بالاستعمالِ الاصطلاحيِّ للمكان، وعرّفهُ بأنّه "المسافةُ الممتدّةُ والمتناهيةُ بتناهِيَ الأجسامِ"[10].

ثم جاء بعده تلميذه أرسطو وقال "المكانُ موجودٌ ما دمنا نشغله ونتحيّز فيه، وكذلك يمكن إدراكه من طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكانٍ إلى آخرٍ"[11].

أما الفلاسفة العرب فإنَّ مفهوم (المكان) عندهم لا يختلف عمّا هو موجود في الفلسفة اليونانية، فيعرّف الفارابي المكان بأنّه "موجودٌ وبيّنٌ ولا يمكن إنكاره، إذ العلاقة بين المكان والمتمكن هي علاقة إضافة ونسبة، إذ لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به"[12].

أما بالنسبة للعلماء العرب فقد حظي المكان باهتمامهم، وقد عرّفوه بتعريفاتٍ عدّة، فيقول الجرجاني صاحب كتاب التعريفات (816هـ) "المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهَّم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده"[13].

أما في الدراسات الحديثة، فقد تعددت الآراء واختلفت من ناقد لآخر، إذ إنَّ كل ناقد يفسّره حسب فهمه وتخصصه، ويبدو أول تعريف للمكان هو تعريف غاستون باشلار، الذي يقول "إنَّ المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز. إننا ننجذب نحوه لأنه يكثّف الوجود في حدود تتسم بالحماية"[14]، أما ياسين النصير فيقول "للمكان عندي مفهوم واضح، يتخلص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"[15].

والمكان عند حميد لحمداني من مقوّمات الرواية، الذي فيه تدور الأحداث، وبدونه لا يكون هناك فضاء تتشكل فيه، ومن هذه الأمكنة الساحة والمنزل والشارع... وغيرها[16]، وترى سيزا قاسم أنَّ المكان هو "المسافة التي تحتضن الأحداث الروائية"[17]، ويقول عز الدين المناصرة "أنَّ المكان مِنّا وفِينا، وندخل فيه دون حواجز، نستحضره كلما حوصرنا في ترانزيت المطار، وفى الفندق، وفي السجن، فلولا الأمكنة لتحولت الأماني والخيالات والمنامات إلى أرقام سَجينة لا حرية لها"[18]، فجعل عز الدين المكان مقرب للإنسان فهو بمثابة الأم التي نلجأ إليها في كلّ وقت.

المحور الثاني/ نبذة عن حياة الشاعر ياس السعيدي:

هو ياس بن جياد السعيدي، شاعر عراقي وُلد في محافظة ديالى، في سوق العماري في خان بني سعد، من مواليد 1982م، فارق والده وهو في سن صغيرة، فعاش مع والدته، ثم انتقل بعد ذلك إلى مدينة النهروان التي تقع جنوب شرق بغداد، وأكمل دراسته الابتدائية والثانوية فيها، حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة الفرنسية من كلية اللغات بجامعة بغداد في عام 2005م، وحصل على عديد من الجوائز الأدبية في مجالات الشعر والقصة والرواية، وبمراكز متقدمة.

ومن أبرز أعماله الأدبية: تضاريس من جغرافيا الروح (مجموعة شعرية)، ذاكرة الرجال المرقّطين (مسرحية مطبوعة)، زير المواويل (مجموعة شعرية)... وغيرها الكثير.

ومن دلالات المكان في شعر ياس السعيدي:

أولاً- الدلالة النفسية:

لقي المكان اهتماماً في الدراسات النفسية، حيث لم تقتصر رؤيتها للمكان على جغرافيّته فقط، بل تعدت ذلك، فرأت فيه ميزات أخرى مرتبطة بالإنسان ومؤثرة في عواطفه وميولهِ، وخلجات نفسه، فهناك من الأماكن ما يوافق ميول الإنسان ويتناغم مع عواطفه فيكون مؤثراً تأثيراً إيجابياً في النفس، فهو مكانٌ محبَّبٌ لها وقد يكون العكس، فتكون بعض الأماكن بغيضة تنفر منها

النفس فيكون تأثيرها سلباً على النفس، وقد انعكس هذا الأمر على الأعمال الفنية، فالمبدع يوظف المكان في نتاجه الأدبي عاكساً تأثيره النفسي وانفعالاته الداخلية، حتى تحجز مكانها في سطور نتاجهِ، "فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج الحدود، لتصبغ كل ما حولها بصبغتها"[19].

فالمكان يكسب المعنى العاطفي والعقلاني عبر تحولات شعرية تجعل من الأمكنة البعيدة معانٍ محددة لنا، وهذا يحدث بمعالجة الزمان؛ إذ إنّ ما يرتبط بالذهن من المُدد والأزمان هو حقيقة شاعرية[20].

وقد وردت للسعيدي نصوصٌ حَمَلَتْ دلالات نفسية، يجدُ القارئ لها أثراً واضحاً لانعكاس انفعالات وخلجات الشاعر وتأثره سلباً أو إيجاباً مع بعض الأماكن، وإن كان معظمها قد صُبغ بصبغة الخيال، حيث غلبت على شعر السعيدي هذه الصفة، فهو حتى في حديثه، أو في تناوله للواقع في شعره يصبغه بصبغة الخيال، ومن هذه النصوص ما جاء في قصيدتهِ (أودعوني ما تبقى)، حيث يستهلها بقوله:

(الكامل)

لم يزرعوا

العشاق في صحرائهم

مذ أثمر

الصفصاف شوقا[21]

تتجلى الدلالة النفسية للمكان في هذا البيت من شعر ياس السعيدي بذكره للصحراء، وإن كانت صحراء متخيلة لم تحدد بصورة دقيقة، ولم تُعرف معالم موقعها الجغرافي، بل كانت صورة عامة متخيلة للصحراء، وبنفي الشاعر للعشاق عن هذه الصحراء فقد أراد أن يعكس صورة الوحشة والقفر والكآبة والجمود العاطفي، فالعشق حيث ما يورده الشعراء يبث جواً من الحنين والعاطفة ويجعل صورة الشعر ممتلئة بالتفاؤل والأمل، أما ما جاء به السعيدي فهو نفي هذه الصورة العاطفية عن المكان (الصحراء) فلا حُب، ولا ما يبعث على تحريك العواطف من جمال المكان كالماء والخضرة، وهنا تنعكس الحالة النفسية السلبية للشاعر بهذا البيت، والذي يعضد هذه الفكرة هو تعريجيه على ذكر الصفصاف وهي الشجرة التي لم تثمر، والتي دائما ما يتم ذكرها لدى الشعراء والأدباء من باب الحزن والجدب وعدم الارتياح، ولهذا جاء بها السعيدي جاعلا منها موضعا للأمل بأن تنتج وتثمر الشوق، إمعانا في نفي الأمل عن تلك الصحراء، حيث أثمر الصفصاف الذي لا يثمر، وهي (أي الصحراء) لا تعرف شيئا عن العشق ينبت في رمالها.

وفي قصيدة (ذاكرة الصهيل) يُظهر الشاعر في القصيدة آثارَ الحنين والاشتياق وذلك حين يخاطب حبيبته وهي تبكي فرحا بعودته لأرض بغداد حيث يقول:

(الكامل)

تَبكِينَ

إنْ عادتْ خُطاهُ لأَرضهِ

يبقى؟

ستبكي بَعدهُ بَغدادُ[22]

فهذا الشاعر الذي لا يلبث في بلاد، ها هو اليوم تعودُ خطاه لبلاده، والبكاء هنا بكاء الفرح والسرور بعودته: غير أنّهُ أردف كلمة (يبقى؟) ليستفهم عن بقائه، وعلامة الاستفهام هنا تراها تحمل دلالة الاستنكار، فهو يستفهم استفهاماً استنكارياً، فهو لا يبقى، فكأنه يشبّه نفسه بالمتنبي حين قال في وصف نفسه: (الطويل)

غَنـيٌّ عـن الأوطـانِ لا يسـتفزّني إلـى بلـدٍ سـافرتُ عنـه إيـابُ[23]

فالسعيدي يرى في البقاء وخوف الغربةِ عجزاً، فصرح بأنه لا يبقى، وأنَّ بغداد هي التي ستبكي على رحيله، غير أنَّ ذلك لا يمنع من ظهور تَفَجُّر الحنين في قلب الشاعر لبغداد، فذكرَ البكاء، وسياق الغضب والحزن والحنين والعناد والمكابرة، الذي رأيناه في النص، كل ذلك يوحي بوجود الدلالة النفسية المضطربة التي عاشها الشاعر وهو يكتب قصيدته.

وتجد الباحثة للدلالة النفسية أثراً في قصيدة السعيدي (كما شاء المساء)، حيث يتجلى الحزن واضحاً في قوله: (الطويل)

وَبي
حُزْنُ نهرٍ جَفَّ
دُونَ وصيَّةٍ
وقلبٌ
بذكرى النَّهرِ
ما زال يسبحُ[24]

إذ تبرزُ الدلالة النفسية في هذا البيت، وهي دلالة الحزن التي يبعثها النهر الذي جفَّ وانحسرت مياههُ، فتصحرت البساتين كأنها حزنت عليه أيضاً، وقد صَرَّحَ السعيدي في غير موضعٍ من ديوانهِ بحزنهِ على جفافِ نهر مدينته (نهر النهروان)، وقد شبّه السعيدي حزن جفاف النهر بحزن الإنسان الذي يداهمه الموت قبل أن يترك وصيته، فهذه الحالة تكونُ أشدّ وقعاً وألماً في النفس، فَشتّانَ بين من يموت بين أهله وأحبابه وقد أوصاهم بما يريد، وقد أخذ حذره، وتهيأ لاستقبال منيّته، وبين من يعاجله الموت بعيد عن أهله وأحبّائه، هذه الصورة المأساوية رسمها السعيدي ليعكس حزنهُ العميق على جفاف نهر مدينته، الذي لا يزال قلبهُ يسبح فيه غارقاً بذكرى ذلك النهر.

وكذلك نجد للحزن الذي يبدو أنَّهُ صديقُ الشاعر الوفي الذي لا يفارقهُ، نجدُ لهُ موضعاً في المكان المتخيّل الذي خلقه الشاعر؛ والذي حملَ دلالةً نفسيةً في شِعره بحقّ والده الراحل الذي يقول فيه: (الكامل)

بَقِيَتْ عباءَتُهُ
كلَيْلِ مدينةٍ
لا شيء ينقُصُها
سِوى الأضواءِ

معزولةٌ بنهايةٍ
هي مِلكهُ
وبدايةٍ
معزولةٍ ببكائي[25]

(مدينةٌ بلا أضواء) هذا المكان الذي يبعثُ على الحزن، شبَّهَ به الشاعر عباءة والده الراحل، وكأنه يقول لوالده كنتَ المدينة التي تضمُّنا، كانت عائلتنا تنعم بالعيش في كَنَفِكَ، هذه المدينة طالما قدَّمَتْ التضحيات وصبرت وجاهدت من أجل أن ننعم بالأمان والعيش بكرامة، ولكن رحيلك إلى جوارِ ربٍّ كريمٍ ترك هذه المدينة بلا أضواء، ففي غروبك خيّم ظلامُ اليتم على أبصارنا.

هنا إشارة جميلة إلى المكان (المدينة) ولكن بشرط اشتمالها على الإضاءة، فالمدينة (ليلاً) بلا ضوء ناقصة تماماً، وهكذا غياب الشخص المهم في حياة شخص آخر، وهذه العباءة مغزولةٌ بنهايةٍ هي بدايةُ حُزن الشاعر ويُتْمِه وحرمانه من الحنان الأبوي.

ونجد للدلالة النفسية أثرا في قصيدته (من ليالي ابن العبد) وذلك في البيت الذي يقول فيه: (الطويل)

يحاصرني ثلجٌ
على هضباتها
وتنشب في جسمي
فتوةُ موقدي[26]

فالشاعر هنا يورد مكانا مفتوحا وهي (الهضاب)، وهي غالبا ما تمتاز بالوعورة، والجدب وصعوبة العيش على أرضها فهي ليست كالسهول التي تسهل فيها الزراعة وتذلل بها الحياة بصورة عامة، فالشاعر يورد هذا المكان الصعب ويشدد الصعوبة بأن يحاصره الثلج على تلك الهضبات، وهذا ما يبين الدلالة النفسية للشاعر والتي تدل على عدم الارتياح، وصعوبة من يتحدث عن هضباتها السعيدي، فهو لم يصرح بقصيدته لمن يتتبعها من المطلع حتى بيته هذا بل جاءت أبياته بصورة مبهمة يتحدث بها الشاعر عن شخصية مجهولة، لا مناص أمام من التخمين أمام من يريد معرفة من يتحدث عنها الشاعر، غير أن الذي يهمنا هنا في هذا البيت هو الفضاء المكاني المتخيل عن هذه الهضاب التي ذكرها السعيدي والتي يحاصره الثلج فوقها، ونجد دلالةً نفسية تشير إلى روح التمرد والأنفة والعناد في هذا البيت، يتحلى بها الشاعر، فهذا الثلج الذي يحاصر الشاعر، لم يثبط من عزيمته بل يثير في نفسه فتوة الموقد (موقد النار)، الذي يكون ندا، وخصما عنيدا لبرودة ذلك الثلج الذي يحاصر السعيدي.

وفي قصيدة (يحدث الآن) يخاطب السعيدي طريق حبيبته الذي رحلت عبره ولم يبق سوى آثار خطوها، متوسلاً ذلك الطريق أن يحفظ له هذه الآثار، لتبقى علاجا لنفسه الحزينة، يقول السعيدي: (الخفيف)

رَحَلَتْ كُلُّها
ولم تُبقِ شيئاً
يا طريقَ الرحيلِ

دون خُطاها[27]

(طريق الرحيل) هذا المكان الذي علّق عليه الشاعر آماله بأن يكون حافظاً لآخر ما تبقى له من حبيبته، وهو آثار خطاها، وهذا حال المُتَيّمين الذين انهكهم العشق، تراهم يبحثون من أدنى أثر يذكّرهم بمن يحبّون، فالشاعر هنا يذكّرنا بالشعراء القدماء الذين كانوا يقفون على الأطلال باحثين عن آثار محبوباتهم، ساكبين دموعهم من شدّة الهيام.

هذا الطريق الذي خاطبه السعيدي هو الفضاء المكاني للنص الشعري، والذي يحمل دلالة نفسية توحي بما كابده الشاعر من حزن وألم على الفراق.

ومن الشواهد الأخرى التي تحمل الدلالات النفسية ما جاء بقول السعيدي في قصيدة (حكايةُ حبل الخريف): (الطويل)

أخفَوهُ
فانتشرت في الظِّلِ
جبهتُهُ
شمساً
وصارتْ
بقايا وجههِ أُمَما
وَفَتَّشَ الأرضَ
لم يَعثر
على فمهِ
فباعَ عينيه
حتى يُقرضوهُ
فماً[28]

هنا السعيدي يتحدث عن نفسهِ بضمير الغائب: بقوله (أخفوهُ، انتشرت، جبهتهُ، بقايا وجهه، فتّش، لم يعثر، باعَ، يقرضوه) كُلّها جاءت بصيغة الغائب، وهذا بحدِّ ذاتهِ يحملُ دلالاتٍ نفسية، فقد أجرى عالِم النفس (ن. كوزولوف) تمريناً، تحدَّثَ فيه الناس عن أنفسهم بصيغة الغائب، وعبّروا عن ذواتهم بأشخاص أو أرقام مختلفة، وتوصل إلى نتيجة مضمونها أنّه في حال تحدّث الشخص عن نفسه بصورة غير مباشرة؛ فإنَّه سيتخلص من كثير من القيود؛ بل سيعظم ويبالغ أو يحط وينقص من شأن الشخصية التي يتحدث عنها بدون وجل أو تردد، ويكون من السهل عليه الحديث عن الحالات الصعبة في العلاقات مع الآخر، وعدم التورط في المشاعر بل البقاء ضمن إطار العموم[29].

وإذْ تحدث السعيدي في هذا النص الشعري عن ذاته بصيغة الغائب، فإنّه اتخذ ذلك وسيلة للمبالغة في إعلاء الذات، حيث يُظهر عجزَ من سعى لطمس معالم شخصيتهِ، فيقول: (أخفوه فانتشرت في الظلِ جبهتهُ)، فهو أكبرُ من أن يتلاشى أو أنْ يخفيه أحد، وقد جعل (جبهته شمساً) فالشمسُ مصدر الضوء والنور الذي لا يحجبهُ حجاب.

مما تقدَّم، نجد الشاعر يوحي بنصِّهِ الشعري هذا أنَّ الأرض التي ذكرها في شعره أرضَ صراعٍ وظلمٍ وحربٍ بين الحرية والاستبداد، فهم حاولوا إخفاءه ومحوه من الحياة، وهم منعوه من الكلام وحَرَموه من حرية التعبير، لكنَّهُ نَازَع وضَحَّى ففاز بالنصر رغم التضحيات، فهذا المكان أحاطه بهالة نفسية مظلمة، وهذا ما يجده الباحث وراء سطور السعيدي.

وعليه نجد في النص المذكور موضعين للمكان النفسي، وهُما الظل والأرض، فالظل مكان نفسي غير واقعي وإنما يعتمد على مخيّلة الشاعر في نصّه الشعري، وكذلك الأرض التي ذَكَرَها وكما سبق توضيح مفهومها.

يتضح مما تقدم أنّ السعيدي ينتقل من قصيدة إلى قصيدة ناثراً دلالات نفسية تنوعت بتنوع الحياة، غير إن صورة الحزنُ كانت هي الطاغية بين الدلالات النفسية التي جاءت في أشعاره.

ثانياً- الدلالة التاريخية:

للمكان علاقة وثيقة قوية بالتاريخ، علاقة ثابتة عبر الأزمان؛ لِما يقوم به الأديب من ربط للحاضر الذي به يعيشه مع الماضي وفق قراءته للتاريخ، وتفاعله مع أحداثه تفاعلاً قد يتركُ أثراً في نتاجه الأدبي، فيحصل تداخل بين الأدب والتاريخ يقود لولادة نتاجات أدبية نصية جديدة[30].

فيكون المبدع مسترشداً بما مضى للعبور إلى ما يُستَقَبل بما يُبدعه، ويشير ياسين النصير إلى ذلك فيقول: "قد حمل بعض الرّوائيين تاريخ بلادهم، ومطمح شخوصهم، فكان واقعاً ورمزاً وتاريخاً قديماً، وآخرَ معاصراً، شرائح وقطاعات، مدن أو قرى"[31].

وقد حضرت الدلالة التاريخية في تجربة الشاعر ياس السعيدي الشعرية، في مساحات عدّة من شعره، كما في قصيدة (المسافة بلا أغانٍ) التي يقول فيها: (الكامل)

أسَّستَ
دولةَ عاشقينَ
على منابرها
تُسبُّ
وقريشُ
تُرضع ليلها حقداً
وما آواك شِعْبُ
وعلى رؤاك
أغارت الأيامُ
والأفراحُ نهبُ[32]

نرى النص الشعري يحمل لمحات تشير إلى بعض الحوادث التاريخية مما جعل هذا الشعري يتوشح بوشاح التاريخ حاملاً دلالته، فقوله (على منابرها تُسَبُّ)، يذكر المتلقين لهذا الشعر بما قام به حكام دولة بني أمية مِنْ سَبٍّ على المنابر لإمام المتقين علي بن أبي طالب (عليه السلام)، لسنين طوال[33]، وهو حدثٌ تاريخيٌّ ثابتٌ تذكرهُ كتب التاريخ.

أما الفضاء المكاني المرتبط بهذه الدلالة التاريخية، فهو المنبر، وهو المكان الذي يرتقيه الخطيب فيشرف من خلاله على ساحة المسجد، ويخاطب الجمهور من فوقه.

وتتجلى الإشارة التاريخية الثانية في عبارة (وما آواك شِعب)، حيث يشير بذلك الشاعر إلى حصار قريش للنبي والمسلمين الأوائل في شِعبِ أبي طالب (عليه السلام)، والشعب هو المكان الوادي[34].

ويبدو أنَّ الشاعر كثيراً ما يستند إلى الماضي والتاريخ ولكن بصور فنية مبتكرة، يضع عليها الشاعر لمساته الخاصة فلا "يُقحِم التاريخ في المكان، أو مكان التاريخ قسرياً، دون مبرر فني أو مسوّغ موضوعي، بل إنَّ كل مكان يحملُ تاريخاً"[35].

ومن الدلالات التاريخية أيضاً ما ذَكره السعيدي في قصيدة (بدوي بربطة عنق) ملمحاً ومشيراً إلى الغار الذي دخله الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) عند هجرته من مكة إلى المدينة، إذ يقول: (المتقارب)

قُريش الوساوس
تركضُ خلفي
دمي لم يجدْ
عنكبوتاً وغاراً[36]

فالوساوس تُطاردُ السعيدي وقد أضافها لقريش مُشبِّها مطاردةَ الوساوس له بمطاردة قريش للرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فقد ركضت الوساوس خلفه كما ركضت قريش خلف الرسول إلّا أنَّ رسول الله هاجَرَ وابتعد عن قريش، وكان له من الغار وبيت العنكبوت وعِشّ الحمامة درئية من قريش ومكائدها، إلّا إنَّ السعيدي لم يجد ملجأً ولا ملاذاً يتخلص به من تلك الوساوس، فهي تجري بدمِهِ، ودمهُ لم يجد العنكبوت والغار الذي يُبعد عنه تلك الوساوس.

فالفضاء المكاني يتجلى بذكر الغار الذي هو حيز في الجبل، ويستخدم أحياناً كمأوى وملجأ، وأما الدلالة التاريخية فهي ما سبقت الإشارة اليه من ربط الشعر بهجرة الرسول وإيراد ذلك الحدث التاريخي البارز والكبير.

ويجد البحث بصمات تاريخية قديمة في قصيدة الشاعر (سيرة جُرحٍ فصيحٍ) يمكن أن تُعدّ دلالات تاريخية تأخذُ بحداثة الشعر إلى عمق التاريخ، وذلك بقول السعيدي:

(الوافر)
مسلاّت الخيانةِ
أورثتهُ
وجوهاً
عن خرائبها يشيحُ[37]

فالمسلّة[38] تُعدّ إشارة تاريخية تُذكّر بالحضارات البائدة كحضارة وادي الرافدين (مسلّة حمورابي) إذ كانت تمثل رموزاً دينية، وبعضها دونت عليها القوانين أمثال مسلة حمورابي، إلّا أن السعيدي ألبسها ثوب الخيانة فخرج من جوّها العام المقدس، إلى جو تلوثهُ الخيانة، وتكثر به الخرائب، غير أنّ مَسَلّات السعيدي التي تحدَّثَ عنها هي مسلات معنوية ترمز إلى بعض النفوس المدنسة، فالخيانة تأتي من الأشرار المحيطين بالشاعر، فهو لم يصرح بهم، ولكن المعنى العام

للنص الشعري يوحي بذلك، فلا يمكن تحديد مَن المقصود، سوى جَعْلَهُ كل مَن يحمل نفساً شريرة ويكون معاصراً للشاعر وعلى تماس به.

وفي قصيدته (دَمُ قِصَّة) يقول في الإمام الحسين (عليه السلام): (الكامل)

ما للفضاء
يضيقُ
بالدَّم حينما
يُرمَى إليهِ
هَذَا الفَضَا
ما أصغَرَه؟![39]

يذكّرنا السعيدي في هذا البيت بما جرى في أرض كربلاء مع الإمام الحسين(عليه السلام)، حيث رمى الدماء الزكية في الفضاء أكثر من مرّة، فقد رمى دم طفله (عبد الله الرضيع) حينما وقَعَ السَّهمُ في نحره، ومرّة أخرى رمى دَمَهُ الزكي حينما بقي وحيداً وأصابهُ السهم في صدره، فهذه الصورة الشعرية البَصَرِيّة تميزت بالانفعالية العالية "فدور البصر في حياة الإنسان عامّةً أسمى بكثير من دَوْر سائر الحواس، ولذلك يعد (سانتيانا) حاسَّتَيْ البصر والسمع هما حاسَّتَيْ الجمال العليَّيْن"[40].

والشاعر هنا يربط نصّه الشعري بالتاريخ، فالفضاء هو المكان الرحب الذي جعله الشاعر يضيق حين يُرمى إليه الدم الزكي حسرةً وألماً وحزناً على ما أصابَ الإمام الحسين (عليه السلام).

ومن الأماكن التي تجعل النص يحمل دلالة تاريخية، والتي وظفها الشاعر ياس السعيدي في شعره هي (المعابد)، فهي أماكن تاريخية كانت تستخدم للعبادة في الزمن القديم، يقول السعيدي: (البسيط)

قلبي
انكسارُ القدامى
في معابدهم
ما شأنُ قلبي
فليستكبر الشعراء[41]

ومما يؤكد أن المعابد التي قصدها الشاعر في بيته هي المعابد التاريخية، القرينة التي جاءت في نفس البيت وهي قوله (انكسار القدامى)، فـ(القدامى) هذه، حملت دلالة التاريخ القديم، حيث كان الناس يدخلون المعابد لعبادة الآلهة، والمعابد هي الفضاء المكاني الذي جاء به الشاعر في بيته هذا والتي جذبت بذكرها دلالة التاريخ، فالمقطع الشعري هذا فيه إشارة مكانية ذات دلالة تاريخية غير محددة ترسم صورة مكانية لواحد من أماكن العبادة الشهيرة قديماً، وهو المعبد، أما الجانب النفسي الذي وظف إليه تلك الدلالة التاريخية، فهي الانكسار والتضرع الشديدين اللذين يقدمهما الإنسان لإلهٍ يُعبَد، وإن كانت تلك العبادة عن جهل.

ثالثاً- الدلالة الدينية:

بالإمكان أن نُعبّر عن دلالة الأمكنة الدينية على أنها تخصّ الأماكن المقدسة التي تقام فيها شعائر الدين وما حولها، ولها منزلة لدى البشرية؛ على ما تحتويه من روض شريف.

كما إنَّ للدلالة الدينية نصيبها الوافر في مدّ النصوص الشعرية وجعلت حضوراً مكانياً قد غنى بها الشعر، فدلالة المكان الديني هي دلالة على عالم المثال والكمال التي يقابل بها عالم الواقع والنقصان، إذ يعبّر بها عن الصلة بين السماء وغيبيّاتها، والأرض بما فيها، وإنّ ما جعل الحسّ المكاني أكثر ارتباطاً بالحس الديني، هو أنّ المكان الديني يمتاز بالمقام العالي لأنه أكثر اتصالاً بالذات المقدسة والتي تأخذ صفة الكمال[42].

ولعلَّ هذا ما يحيلنا إلى ارتباط المقدس بالعلاقة الروحية التي يضفيها الشاعر على الأمكنة الخاصة به، فالدلالة الدينية تُعدّ أحد أهم مرتكزات الشاعر، والدين كمفهوم عام يعكس ثقافات الشعوب بشكل واضح، "وإنّ انفتاح المكان على المقدّس، يتجه إلى البحث في علاقة التجربة الشعرية بالنص المقدس باعتباره رمزاً دينياً"[43].

وقد جاءت في شعر ياس السعيدي مفردات وعبارات تحمل في طياتها دلالات دينية، إذ إنَّ وجودها يُلفت الذهن إلى علاماتٍ دينية سواء كانت قصص الأنبياء الواردة في القرآن، أو حضور شخصية دينية بارزة، أو أماكن مقدسة، ومن النصوص الواردة التي تحفل بالدلالة الدينية قصيدته (دَمُ قُصّة)، إذ يقول في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام):

(الكامل)
والصاعدون
على ضلوعك
ما بهم؟
ما هزَّهُم
أنَّ الضلوع
مُعطَّرة ؟!
هم كسَّروها
فاستفاق
صباحُها
ولجبرِها
أتَتِ السماءُ
مُكسَّرة[44]

فالقارئ لقولهِ (أتت السماءُ) يجدُ تلميحاً وإشارةً وتقارباً، أو أنه يحضر في ذهنه قوله تعالى: ((فَارْتَقِبْ يَوْمَ تَأْتِي السَّمَاءُ بِدُخَانٍ مُبِينٍ))[45]، وإنْ كان هناك فرقٌ في المعنى والتفسير، فالشاعر في قوله هذا جعل مجيء السماء لجبر ضلوع الإمام الحسين (عليه السلام) أي إنَّ سياقها سياق تعاطف ورحمة وتضامن مع الإمام، أما في قوله تعالى فقد جاءت الآية في سياق التهديد والوعيد، إذ أكد ذلك قوله تعالى: ((يَغْشَى النَّاسَ هَذَا عَذَابٌ أَلِيمٌ))[46]، إلّا أن هذا التباعد في السياق ليس هو

المقصود من الدلالة الدينية التي تستشهدُ بها الباحثةُ هنا، فموضع الشاهد هنا هو إتيان السماء الذي ذُكِر في الآية الكريمة وفي قول الشاعر، فللسماء قدسية ظاهرة مرتبطة بالوجود الإلهي الغيبي وكأنها الشاهد والرقيب على ما حصل في معركة الطف، وهي تواسي الإمام الحسين (عليه السلام)، فكما تكسَّرتْ أضلاعه تكسَّرَتْ السماء لأجله، وكأنَّ الشاعر أراد من هذا التوظيف أو الدلالة الدينية بقوله (أتت السماء) الإشارة إلى عُظُم الحدث وشِدّته كما سيحصل مع ظهور آية الدخان في السماء.

إنّما استهوى السعيدي أيضاً قصص الأنبياء الواردة في القرآن الكريم، حتى أصبحت ظاهرة مُلفتة في قصائده الشعرية، كذلك برزت فيها جرأة السعيدي على اجتياح هذا العالم الواسع للوصول إلى مبتغاه، حيث يقول في قصيدة (سفينةُ مَنْ مَرّوا):

(البسيط)

وكلما
بزغتْ أرضٌ
لِتَجرَحَني
يصيحُ هُدهُدُ وهمي
إنَّها سَبَأُ[47]

فالمكان هو الأرض التي يقول الشاعر إنها تجرحهُ ببزوغها، وقد أورد إشارات تحمل دلالات دينية، وهي ذِكْره للهُدهُد الذي جاء من أرض سبأ في قصة النبي سليمان (عليه السلام) وهنا جعلَ الشاعر وهمَهُ يخيَّل إليه أنَّ كل الأرض هي سبأ التي تتميز بالخصب، وهنا يمكن تأويل هذا البيت بأنَّ الشاعر يظنّ خيراً بكل ما يعرض له من أمور الحياة، ثم يتبيّن له خيبة ظنّه، فإنَّ ذِكر مثل هذه القصص القرآنية وبكل ما تحمله من إشارات وتصوّرات تجعل القارئ يتفاعل وينسجم مع هذه النصوص، فهي تنقذ النصوص الشعرية من حالة الجمود والجفاف "وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة والتنويع في أشكال التركيب والبناء"[48].

وكذلك يستحضر السعيدي قصة النبي يوسف (عليه السلام) وإخوته في نص آخر ينطوي على دلالة دينية في مضمونهِ، إذ يقول: (الكامل)

فاهدأ
حروفك إخوةٌ خانوا
وكل الأرض جُبُّ[49]

فالمكان في هذا النص هو الجُبّ (البئر)، وهو يحمل دلالة دينية، حيث ذكَرَ الشاعر إشارة إلى سورة يوسف وخيانة إخوته له، غير إنَّ الخيانة هنا رمزاً استعان بها الشاعر للتعبير عن خيانات أخرى لا علاقة لها بالأخوّة، فربما عنى بها خيانة التعبير، حيث لم يسعفه لسانه لقول ما يجول في خاطره، أو خيانة الزمان وانقلاب أحوال الدنيا، وهذا ما جعل الأرض بأكملها بئراً أو سجناً له.

ومن الدلالات الدينية الواردة في شعر ياس السعيدي تجدها في قصيدته (سادن القفر)، بقوله: (الطويل)

فيا قلبُ
لا تُجفِلْ
عصافيرَ وَحدَتِي
ولا تُنكِري
آثارَ خَطْوِكِ
يا رِجلِيْ
فَكَمْ باطلٍ
مَسَّ النُّجومَ بِخَيْلِهِ
وَمَاتَ،
وعاشَ الحَقُّ
يخصِفُ بالنَّعلِ[50]

يُحدّثُ الشاعر نفسه في البيت الأول شادّاً لعزيمته، مثبّتاً لإرادته بالبقاء على درب الحق حتى وإنْ كان وحيداً، فكأنه يقوله (يا قلبُ لا تُفزِع عصافير وحدتي) أيْ يا نفس لا تجزعي من وحدتي، لا تستوحشي طريقَ الحقّ لقلّةِ سالكيهِ، ولا تنكري آثار خطوك يا رجلي، فهذا طريقك الذي اخترتِه وسلكتِه، طريق الحق الموحش الذي قَلَّ سالكيه، عليكِ بالصبر والثبات ومواصلة التقدم حتى بلوغ المأربة، (فكم باطلٍ مَسَّ النجومَ بخيلِهِ)، أي بلغ الغاية القصوى من العلوِّ الارتفاع والمكانة المرموقة والمنزلة السامية، إلّا أن ذلك علوٌّ وارتفاعٌ بالباطل، سموٌّ دنيويٌّ بُنِي على الكذب والغش فسرعان ما يتلاشى ويكون رماداً.

ويقول الشاعر: (وعاش الحقُّ يخصفُ بالنعلِ)، وهنا تأتي الدلالة الدينية، حيث يشيرُ الشاعرُ في هذا المقطع إلى تواضع وزهد الإمام علي (عليه السلام)، فهو خاصف النعل[51]، فالشاهد -هنا- هو آثار الخُطى، حيث تُشير إلى المكان الذي سارَ فيه السعيدي والذي جَعَلَهُ طريق الحق الذي قَلَّ سالكوه، مقتدياً بالإمام علي(عليه السلام) بقوله (يخصفُ بالنَّعلِ).

ومن الواضح أنَّ السعيدي كان بارعاً في جعل ما حصل في الماضي معبّراً عن الحاضر، وصياغة لنصّيْن بصورة مقنعة للقارئ ودالة على المعنى بإطار حداثي، ليصبح نصّهِ عبارة عن "فسيفساء من نصوص أخرى دُمِجَتْ فيه بتقنيات مختلفة"[52]؛ هدفه من ذلك إضافة فكرة للموضوع، كذلك يزيد النص جمالاً وقوةً، وهذا ما تجده في قصيدته (جنةٌ من عذاب) حيث يستهلُّها بقولهِ: (الخفيف)

عثرةً كُنتَ
في الدروبِ السَّريعة
أَهُوَ العُمْرُ
أَمْ سرابٌ بِقَيعة؟
مِنْ سيوفِ الزّمانِ
أنجو برأسي
وعلى الرُّمحِ

دمعةٌ مرفوعةٌ
من ظِلال الجنانِ
ماذا أخذنا؟
غيْرَ تُفاحةِ الرُّؤى
المَمْنوعة[53]

يضع الشاعر في قصيدة (جَنَّةٌ من عذاب) بدءاً من العنوان مساحات من التناقض الفني، فالعذاب يتحوّل إلى جَنّة التي هي رمز النّعيم والراحة في عملية مواجهة بين الأشياء المتناقضة التي يجعلها الفعل الفني في القصيدة أشياء متصالحة ومتوافقة، إذ: جَنَّةٌ x عذاب = توافق فني

ليأتي هذا التناقض من أجل التوافق الفني في داخل نظام القصيدة، إذ أتى الشاعر بوصف (سرابٌ بقيعة) وهو وصفٌ قرآنيٌّ جاء في قوله تعالى: ((وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ))[54].

وهنا يتذمَّر ويشتكي الشاعر في بيته الأول واصفاً عُمره بالسراب الذي يحسبه الظمآنُ ماءً، حيث لا ثمرة تُجنى بهذا العمر سوى الوَهْم، وقد أتتْ (أم) المعادِلة إلى مساواة العمر بذلك السراب، وكأنَّ امتداد العمر لم يُفضِ إلى شيء أو إلى هدف بعد ضياع الآمال وتلاشيها واضمحلالها في الدروب التي تحولت في سرعتها إلى صحراء خاوية (بقيعة) لا مياه حقيقية فيها.

ثم ينتقل السعيدي إلى دلالةٍ دينيّةٍ أخرى، مُذكراً بهذا البيت (وعلى الرُّمحِ دمعةٌ مرفوعة) المتلقي بمصائب أهل البيت (عليهم السلام) يومَ كربلاء، يوم حُمِلَتْ على الرماح تلك الرؤوس الطواهر، رأس الإمام الحسين ورؤوس أهل البيت (سلام الله عليهم)، ولفظ (دمعةٌ) جعل مناخ البيت حزيناً، دليلاً على الأسى والشجن، تناغماً مع المصائب التي سادت يوم عاشوراء، ثم يجعل ذلك المشهد مُخيّماً على حاله، إذ ذَكَرَ في صدر البيت أنه ينجو برأسه من سيوف الزمان، وسيوف الزمان هي مصائبِهِ ونوائبِهِ، وهنا تذكيرٌ أيضاً بسيوف يوم كربلاء التي فعلت ما فعلت بعترة آل الرسول (صلوات الله عليهم).

أما في البيتين الأخيرين فيجد القارئ من العبارات ما يستدعي في ذهنه حضور صوراً دينيةً ذُكرت في الآيات والروايات، فـ(ظلال الجنان) تُذكّرُ بكثير من الآيات القرآنية التي وصفت الجنة وظلالها، ومن ذلك قوله تعالى بحقِّ المؤمنين: ((لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلاًّ ظَلِيلاً))[55].

ثم يذكر (تفاحة الرؤى الممنوعة) التي تشير إلى الشجرة التي منع الله سبحانه آدم (عليه السلام) من الاقتراب منها، إذ قال سبحانه وتعالى: ((وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلا مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ وَلا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنْ الظَّالِمِينَ))[56].

وهكذا أضافت هذه العبارات التي جاء بها السعيدي الدلالات الدينية إلى نصّهِ الشعري هذا.

ومن الشواهد الشعرية التي تحمل دلالات دينية، هي المقاطع التي تتضمن أسماء المدن المقدسة، وهذا ما جاء في شعر السعيدي من قصيدة (أسئلةٌ لرجُلٍ ما) إذ يمر على ذكر مدينة

الأشرف النجف التي جعل منها جرحاً لما عانته من مرارات واضطهاد قائلاً:
(البسيط)
خرائطُ الثَّلجِ
أنْسَتْكُمْ مَرارتكم
كُنّا نُلَمْلِمُ جُرحاً
اسمهُ النَّجَفُ[57]

في النص حزنٌ واضحٌ يعكسه الشاعر حيث يشاهد ما تتعرض له بلاده من ظلم، وعدوان بمرار وحرقة في قلبهِ، فيذكر (النجف) وهي المدينة الدينية التي ضمَّتْ جسد الإمام علي (عليه السلام)، تلك المدينة ذات المعالم الإسلامية حيث المساجد والمكتبات ودور العلم ومراجع الدين، فالنفحات الإسلامية تحيطها من مختلف جهاتها، فاستحضار هذا المكان المقدس في النص يتماشى مع حالتهِ الوجدانية الباحثة عن الراحة، وإثراء نصوصه الشعرية، بلغةٍ مالت إلى البساطة وعدم التكلّف.

وتجد الباحثة للدلالة الدينية ما يؤكدها في قول السعيدي من قصيدة (من غيمة أنثى):
(الكامل)
اليوم
تسقط جنةٌ
من ذهنهِ
وعلى يد التفاح
يحلو طردهُ [58]

ففي هذا النص يأتي الشاعر بالفضاء المكاني وهو (الجنة)، مذكراً القارئ بقصة النبي آدم عليه السلام، وقصة الشجرة التي منعه وزوجَه منها اللهُ سبحانه وتعالى، ومن ثم قصة نزول آدم (عليه السلام) إلى الأرض وخروجه من الجنة، وذلك بما أورده الشاعر من إشارات وتلميحات في هذا البيت، تربط ذهن الجمهور بالقصة المنوه عنها وإن لم يصرح بذلك السعيدي، فلفظ الجنة والتفاح الذي يتسبب بالطرد من الجنة كل ذلك يحمل الدلالة لقصة نبينا آدم (سلام الله عليه)، وهنا يكمن موضع الشاهد من هذا البيت.

وكذلك من الأبيات الشعرية ذات الدلالات الدينية ما جاء في قصيدة (قمر الكلام) بقول الشاعر ياس السعيدي: (الوافر)
فمن أحزانهِ
برٌ وبحرٌ
ومن آلامه
سبعٌ طباقُ[59]

ففي النص يتجلى الفضاء المكاني في الكلمات (بر، بحر، سبعٌ طباق)، وقد حمل هذا البيت الشعري دلالة دينية لما جاء في آخره من ذكر (سبع طباق)، والتي تعني السماوات السبع وكما ورد ذكرها في القران الكريم بهذا الوصف، فقد قال (جل من قائل): ((الذي خلقَ سبعَ سمواتٍ

طباقا ما ترى في خلقِ الرحمن من تفاوتٍ فارجعِ البصرَ هل ترى من فطور))[60]، وقال (تعالى اسمه): ((ألَم ترَوا كيفَ خَلَقَ اللهُ سبعَ سمواتٍ طباقا))[61]، فما جاء في هذا البيت الشعري يجذب الفكر إلى كلام الله (سبحانهُ وتعالى) في الآيتيْن الكريمتيْن المذكورتيْن، فالسعيدي مثله مثل الشعراء الآخرين يوظف الموروث الديني بأسلوب واعي "لأنه يُعد من أنجح الوسائل وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي إنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره فلا تكاد ذاكرة الانسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً"[62]، وهنا تكمن الدلالة الدينية في هذا الموضع من هذه القصيدة.

الخاتمة:

من خلال ما تقدم نستخلص النتائج التالية:

1- كان للمكان أثر واضح في شعر ياس السعيدي فلم يكن غريباً عنهُ هذا الفن، بل سايرَ غيره من الشعراء في ذلك، إلا إنَّهُ تميز بأسلوب أقرب ما يكون إلى السهل الممتنع.

2- كان للدلالة النفسية حضور بارز، طغى على الدلالات الأخرى في شعر السعيدي وهذا يرتبط بالحالة النفسية للشاعر التي تركت بصماتها في شعره.

3- جنحَ السعيدي إلى استخدام الخيال الشعري والذهاب بالقارئ إلى أحداث تاريخية قديمة وتصويرها بما يتلاءم مع الحالة النفسية لديه، مما يدل على ثقافته وضلاعته بتوظيف المكان توظيفاً تاريخياً.

4- مالَ الشاعر في كثير من نصوصه الشعرية إلى الذاتية ليعبّر عن همومه ومشاكله وما يعانيه أبناء وطنه، ونقد الواقع على مرّ الأزمان.

5- حَمَلَ شعر ياس السعيدي في بعض نصوصه دلالات دينية توحي بكونه شاعراً ملتزماً دينياً، من ذكره لبعض الأماكن والشخصيات والقصص الدينية.

6- كان طابع الحزن هو الغالب على صوره الشعرية بمختلف الدلالات التي وردت فيها.

الهوامش:

(1) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): 140.
(2) ينظر: بحوث في الرواية الجديدة: 5.
(3) سورة مريم: 16.
(4) سورة مريم: 57.
(5) جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد: 983/2.
(6) لسان العرب، ابن منظور: 163/13.
(7) القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: 1235.
(8) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني: 189/3.
(9) يُنظر: عبقرية الصورة والمكان، طاهر عبد مسلم: 23، ويُنظر: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسين مجيد العبيدي: 27.

(10) جماليات المكان في ثلاثية حنّا مينة (دراسات في الأدب العربي): 28.
(11) م. ن.
(12) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا: 34.
(13) التعريفات، علي بن محمد الجرجاني: 191.
(14) جماليات المكان، غاستون باشلار: 31.
(15) الرواية والمكان، ياسين النصير: 16-17.
(16) يُنظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني: 63.
(17) يُنظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): 103.
(18) جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفعالية): 280.
(19) جماليات المكان، جماعة من الباحثين:63
(20) ينظر: الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق: 117.
(21) كالحجارة أو أشد قسوة: 45.
(22) زير المواويل: 70.
(23) شرح ديوان المتنبي: 186.
(24) كالحجارة أو أشد قسوة: 1/328-329.
(25) م ن: 1/ 305.
(26) بدوي بربطة عنق: 25.
(27) كالحجارة أو أشد قسوة: 397-398.
(28) م ن: 1/34.
(29) ينظر: الإشارة إلى نفسك بصيغة الغائب، مقال منشور على الموقع: kttps://kerchtt.ru
(30) ينظر: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر: 151.
(31) الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي): 9.
(32) بدوي بربطة عنق: 37-38.
(33) ينظر: تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك): 11/360.
(34) ينظر: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: 1/221.
(35) المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة): 133.
(36) بدوي بربطة عنق: 53.
(37) م ن: 66.
(38) المسلة: (نصب حجري من كتلة واحدة عظيمة الارتفاع، وهي أشبه ما تكون بهرم صغير قائم على قاعدة شديدة الارتفاع)، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية: 396.
(39) كالحجارة أو أشد قسوة: 1/64.
(40) الصورة البصرية في شعر العميان: 277.
(41) كالحجارة أو أشد قسوة: 1/354.
(42) ينظر: المكان في شعر أبي العلاء المعري: 119.
(43) دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970م: 403.
(44) كالحجارة أو أشد قسوة: 1/65-66.
(45) سورة الدخان: 10.
(46) سورة الدخان: 11.
(47) كالحجارة أو أشد قسوة: 1/373.

(48) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 129.
(49) بدوي بربطة عنق: 37.
(50) كالحجارة أو أشد قسوة: 1/151-152.
(51) ينظر: مستدرك سفينة البحار: 3/66.
(52) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): 121.
(53) كالحجارة أو أشد قسوة: 1/425-430-431.
(54) سورة النور:39.
(55) سورة النساء:57.
(56) سورة البقرة: 35.
(57) كالحجارة أو أشد قسوة: 1/86.
(58) م ن: 1/172.
(59) م ن: 1/319.
(60) سورة الملك: 3.
(61) سورة نوح: 15.
(62) إنتاج الدلالة الأدبية (قراءة في الشعر والقص والمسرح): 41.

المصادر والمراجع:

القران الكريم.

- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1978م.
- الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، إدوارد سعيد، تح محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.
- الإشارة إلى نفسك بصيغة الغائب، مارجريتا فلاديميروفنا، مقال منشور على شبكة الأنترنت، بتاريخ 2009/12/17م، (https://kerchtt.ru).
- إنتاج الدلالة الأدبية (قراءة في الشعر والقص والمسرح)، صلاح فضل، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، د ط، 1993م.
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشيال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت-لبنان، ط3، 1986م.
- بدوي بربطة عنق، ياس السعيدي، خطوط وظلال للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2022م.
- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 1978م.
- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 1978م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني (ت 1206ه)، تح: عبد الستار أحمد فراج، و مصطفى مجازي، مطبعة الحكومة، الكويت، (د. ط)، 1965م.
- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين الذهبي (ت748 هـ)، تح عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1993م.
- تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)، محمد بن جرير الطبري (ت310 هـ)، دار التراث، بيروت، ط 2، 1387 هـ.

- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط3، 1992م.
- التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، تح: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر.
- الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، ترجمة كمال أبو ديب، دار الأدب، بيروت، ط2، 1988م.
- جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، محمد الصالح خرفي، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2006م.
- جماليات المكان في ثلاثية حنّا مينة (دراسات في الأدب العربي)، مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، سوريا، 2011م.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
- جماليات المكان، جماعة من الباحثين، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988م.
- جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفعالية)، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2007م.
- جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت 321ه)، تح: منير البعلبكي، دار العِلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
- دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970م، جمال جناح، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2008م.
- الرواية والمكان(دراسة المكان الروائي)، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، د ط، 2010م.
- الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، د. ط، 1986م.
- زير المواويل، ياس السعيدي، منشورات تأويل للنشر والترجمة، بغداد، ط1، 2021م.
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، 2012م.
- الصورة البصرية في شعر العميان، عبد الله المغامري الفيفي، النادي الأدبي، الرياض، ط1، 1997م.
- عبقرية الصورة والمكان، طاهر عبد مسلم، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2002م: 23، ويُنظر: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسين مجيد العبيدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 1987م.
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت817ه)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.
- قصة الحضارة، ويل ديورانت، ترجمة زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت، د ط، 1988.
- كالحجارة أو أشد قسوة (الأعمال الشعرية الكاملة)، ياس السعيدي، منشورات زين الحقوقية، بيروت، ط1، 2019م.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي (ت711ه)، تح: أمين محمد عبد الوهاب، و محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999م.
- مستدرك سفينة البحار، الشيخ علي الشاهرودي (ت 1405هـ)، تح: نجل المؤلف الحاج حسين بن علي، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، د ط، 1419هـ.
- معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مصطفى عبد الكريم الخطيب، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط1، 1996م.
- المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، عبد الصمد زايد، دار محمد للنشر، تونس، ط1، 2003م.
- المكان في شعر أبي العلاء المعري، حربي نعيم الشبلي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة القادسية، 2002م.