جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنين بدسوق

مجلة الدراية
https://drya.journals.ekb.eg

مجلة الدراية
مجلة علمية محكمة ربع سنوية

العدد الثامن والعشرون [يوليو ٢٠٢٥م]

السرد في الشعر العربي البردة ونهجها مثالا

الدكتور

هاني خميس محمد بلال

مدرس الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين

بدسوق، جامعة الأزهر

السرد في الشعر العربي البردة ونهجها مثالا

هاني خميس محمد بلال
الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بدسوق، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني: hanybelal564.el@azhar.edu.eg

ملخص البحث:
البحث يحاول أن يثبت أن السرد يكون في الشعر مثلما يكون في النثر ، لاسيما وأن السرد هو: عبارة عن الطريقة التي يتخذها الأديب للتعبير عما يجول في خاطره ؛ ولا شك أن الطريقة هي التي تجذب المتلقي وتجعله يتعايش مع الأديب ، ومن ثم فالشاعر هو الآخر يحتاج إلى طريقة يلتزم بها في قصيدته تجعل المتلقي منجذبا له ، والطريقة هذه باختصار هي ما يمكن أن نسميها : (السرد)، وذلك من خلال أدوات أو عناصر هي ما أطلقت عليها في البحث (عناصر السرد).
وقد اخترت مثالا يؤكد ذلك، وهو قصيدة البردة لـ(البوصيري) ونهجها لـ(أحمد شوقي) رغم أن القصيدتين بعيدتان نوعا ما عن الجانب القصصي ؛ وذلك لإثبات أن الطريقة التي عبر بها الشاعران هي ما أكسبت القصيدتين الشهرة و المتعة ، والطريقة هذه هي ما تعرف بالسرد أو البنية السردية ، وإن كنت أميل إلى السرد أقرب من البنية السردية لأن السرد أشمل و أعم .
وإجمالا فقد استطاع الشاعران أن يتحكما في زمن السرد من خلال عناصره، والمتمثلة في التلخيص والحذف عند تسريع الأحداث ، أو بالوصف وكثرة المترادفات عند تبطيء الأحداث ، كما ارتبط السرد كثيرا بالأماكن المقدسة التي نالت مساحة كبيرة في القصيدتين وخاصة قصيدة شوقي.. و قد اختار الشاعران من الأحداث الكثيرة ما من شأنه أن يكون ذا تأثير على المتلقي فلا يجعله يمل القصيدة، فمرة يختصران، وأخرى يستفيضان، وثالثة يوضحان، ورابعة يعميان، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه: طريقة السرد.

الكلمات المفتاحية: السرد، بنية السرد في القصيدة، الشعر والسرد، عناصر السرد، البردة والسرد.

Narrative in Arabic poetry: Al-Burda and its approach as an example

Hany Khamis Mohamed Bilal.
Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Boys, Desouk, Al-Azhar University, Egypt..
Email: hanybelal564.el@azhar.edu.eg

Abstract:

The research tries to demonstrate that narration exists in poetry just as it does in prose, especially since narration is: a method that a writer adopts to express what is on their mind; and undoubtedly, this method is what attracts the audience and makes them resonate with the writer. Therefore, the poet also needs a method to adhere to in their poem that draws the audience in, and this method is briefly what we can call (the narrative), through tools or elements that I referred to in the research as (elements of narrative).I chose as an example to confirm this the poem 'Al-Burdah' by (Al-Busiri) and its approach by (Ahmed Shawqi), despite the fact that both poems are somewhat distant from the narrative aspect; this is to prove that the method through which the two poets expressed themselves is what granted the two poems their fame and enjoyment. This method is known as narration or narrative structure, and I lean more towards narration rather than narrative structure because narration is indeed more comprehensive and general.In summary, the two poets were able to control the time of narration through its elements, represented in summarization and omission when speeding up events, or description and abundance of repetitions when slowing down events. Moreover, narration is closely tied to sacred places, which received a considerable space.

Keywords: Narration, Narrative structure in poetry, Poetry and narration, Narrative elements, Burda and narration.

المقــدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ،والصلاةُ والسلامُ على خيرِ خلقِ اللهِ أجمعينَ سيدنا محمدٍ . صلى اللهُ عليه وسلم . وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد:

فَموضوعُ هذا البحثِ هو : (السرد في الشعر العربي ، البردة ونهجها مثالا) والموضوع قد يبدو غريبا ،وذلك لأن السرد ربما اعتقد كثيرون أنه مرتبط بالنثر فحسب ، لكن من يتأمل الشعر العربي يجده قد زخر بكثير من عناصر القص؛ إذ استطاع شعراء العربية أن يسجلوا في قصائدهم كل ما يتعلق بالأحداث والشخصيات والزمان، والمكان، وغيرها من الأمور الحكائية التي هي في حقيقتها عبارة عن سرد فني مشحون بالعاطفة والخيال .

وبالرغم من أن مصطلح السرد حديث النشأة إلا أنه طبق في الشعر بطريقة عفوية ؛لأن الشاعر حاكى واقعاً تجلى له، فعبَّر عنه بتلقائية احتضنت طاقات درامية سردية أغنت الشعر، فسمحت بانفتاح النص الشعري على آفاق مغايرة تكون فضاءً للحكي، وترصد حركات الشخصيات والأحداث والزمان والمكان، دون الإخلال بطبيعة النص الشعري من لغة وإيقاع وصور.

نستطيع أن نجد ذلك في قصيدة البردة للبوصيري[1]. ، وكذا نهجها

(١) هو محمد بن سعيد بن حماد بن محسن بن عبدالله بن صنهاج، شرف الدين أبو عبدالله، كان أحد أبويه من أبو صير والآخر من دلاص فركبت له نسبة منهما وقيل الدلاصيري؛ لكنه اشتهر بالبوصيري ،وأصله مغربي ولد في بهشيم وكانت وفاته في الإسكندرية ٦٩٦هـ ، درس علوم اللغة إلى جانب العلوم الدينية ، ثم اطلع على أسرار التصوف . كما كان مطلعا على كتب اليهود والنصرى ، وقد عرف بمدحه للنبي (صلى الله عليه وسلم).ينظر : مقدمة ديوان شرف الدين البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني ،شركة مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ،الطبعة الأولى ،سنة ١٩٥٥م.

لأحمد شوقي[١] ، وهما النموذج الذي اعتمدت عليه في ترسيخ فكرة السرد في الشعر ، وقد حاولت جاهدا أن تكون الدراسة في القصيدتين دراسة موازنة حتى يتأكد دور السرد في إظهار المعنى المراد من قبل الشاعرين .

حيث استطاع (البوصيري)أن يوظّف عناصر السرد الحكائي، وأساليبه الفنية والجمالية، وصبغ أشعاره بروح الحكي، كما استطاع شوقي أن يتخذ من السرد طريقا يشوق المتلقي والمستمع لشعره إذ تمكن من توظيفه توظيفا عاطفيا سيتضح في حينه .

ومِن ثَمَّ سوف نتعرف في البحث على طبيعة السرد عند كلا الشاعرين، وكيفية بنائهما لهاتين القصيدتين اللتين تحملان أفكارًا متماثلة في المعاني والصياغة.

أسباب اختيار الموضوع:

وقد وقع اختياري على هذا الموضوع عامة وعلى القصيدتين خاصة؛ للأسباب التالية :

١-أن السرد في الشعر أمر جديد يستحق الاجتهاد، لاسيما وأن عناصر السرد نستطيع البحث عنها في الشعر بطريقة سلسة، وهي في ذاتها أسباب لقوة عاطفة الشاعر وتميزه .

٢-عدم وجود دراسات أكاديمية في الجامعات المصرية والعربية تناولتْ بنية السرد في هاتين القصيدتين وفي الموازنة بينهما . فيما أعلم ..

٣- توافر عناصر السرد وتعدّد أشكاله ما بين الشخصية والزمان والمكان

(١) نشأ شوقي منذ طفولته في أحضان القصر والخديوي ، حصل على الشهادة الثانوية من المدرسة الخديوية ،ثم التحق بمدرسة الحقوق ١٨٨٥م ، بدأ ينشر قصائده الأولى . ومعظمها في مدح الخديوي . في صحيفة الوقائع المصرية ،وهو ما يزال طالبا في السنة النهائية بمدرسة الحقوق ،وفي عام ١٨٨٩م نشر شوقي ديوانه الأول ، بمقدمة تكشف عن تغير مفهومه للشعر وإثراء موضوعاته، وقد أفاد في شعره ومسرحياته من الثقافة الغربية وخاصة الفرنسية ، لمزيد من التعريف به ينظر : قاموس الأدب العربي الحديث ،إشراف وتحرير د حمدي السكوت ، الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠١٥م ص : ٦٦ وما بعدها .

وقصص الحيوان والأطلال وغيرها في القصيدتين.

منهج الدراسة:

قد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الوصفي وآلياته، وذلك من منطلق أن شعر البوصيري وشوقي –خاصة في البردة ونهجها –ذات طابع وصفي، تتوافر فيه عناصر التشويق والتتابع للأحداث، كما أن البنيات السردية ظاهرة وشاخصة في القصيدتين؛ فالأحداث متنوعة ومتعددة، والشخوص كذلك .

خطة الدراسة:

تتكونُ الدراسة مِن خمسة مباحث، تسبقُها مقدمةٌ، وتعقبُها خاتمةٌ، ثم فهرس بالمصادرِ والمراجعِ، وجاءتْ صورتُها النهائيةُ على النحوِ التالي:

أما **المقدمة:** فتشمل التعريف بالموضوع، وأسباب اختياره، والمنهج المعتمد في الدراسة، وخطة الدارسة.

وجاء المبحث الأول:بعنوان (بنية الشخصية في البردة ونهجها) وتحدثت فيه عن الشخصيات التي وظفها (البوصيري) في بردته، ثم الشخصيات التي وظفها (شوقي) في نهج البردة، موضِحًا الفرق بين توظيف كل منهما لشخصياته.

أما **المبحث الثاني:** وعنوانه (بنية المكان في البردة ونهجها)، وفيه تعرَّضت لمفهوم المكان في اللغة والاصطلاح، ثم أنواع المكان من فضائي متسع ومكان مغلق، والإتيان بنماذج من بردة البوصيري، ونهج البردة لشوقي، ووضّحت كيف وظّفا الأمكنة بأنواعها في قصيدتيهما، ثم بينت العلاقة بين (المكان والشخصية، والمكان والحدث، والمكان والزمان).

كما تحدثت عن الأماكن الدينية والطللية التي وظّفاها الشاعران في قصيدتيهما، بداية من توظيف (البوصيري) للمكان ثم توظيف (شوقي) له، ثم وضّحتُ الفرق بينهما من حيث الإيحاء والرمزية .

وفي **المبحث الثالث** : وقد جاء تحت عنوان(بنية الزمن في البردة ونهجها) ويتكون من توطئة: تتحدث عن مفهوم الزمان القصصي، والنسق الزمني والفعل القصصي، ثم تناولت الزمن الروائي من حيث الماضي والحاضر والمستقبل، ثم وضحتُ الاسترجاع والاستباق أو الاستشراف مع توضيح نظري لكل عنصر منها، ثم تناولت المدة الزمنية وحركة السرد، من تسريع لحركة السرد، وتسريع السرد هو(التلخيص، والحذف).وتشمل تقنية إبطاء السرد (المشهد الحواري، والوقفات الوصفية).

ثم المبحث الرابع ويحمل عنوان:(بنية الحدث في البردة ونهجها) وفيه تعرّضتُ لمفهوم الحدث لغة واصطلاحًا، ثم أتيتُ بنماذج عديدة للأحداث محللا لها، ومشيرا إلى الشخوص والأزمنة والأمكنة، حيث لا يتصوّر توضيحها دون الإشارة إلى متعلّقات الأحداث.

وفيه ذكرت الأحداث الهامة التي تعرَّض لها (البوصيري) في بردته، ثم الأحداث التي تعرّض لها(شوقي) في نهج البردة، موضحًا الفرق بين توظيف الحدث عند الشاعرين والأحداث التي انفرد بها (شوقي) عن (البوصيري) ؛ وذلك بغية تأكيد دور السرد .

ثم الخاتمة وفيها سجّلتُ النتائج التي توصّلتْ إليها الدراسة .

وأخيرا أثبت أهم المصادر والمراجع التي أفدت منها في البحث.

هذا والله هو الموفق والهادي إلى سواء السبيل

المبحث الأول : بنية الشخصية في البردة ونهج البردة:

تُعدُّ الشخصية عنصرا مهما وفعالًا، ولها دورها المتميز ومكانتها المهمة؛لأنها تقدم للقارئ التجربة الإنسانية التي يريد الروائي أن يطرح من خلالها موقفا فكريا، مع رؤيته الخاصة إزاء واقع محدد تعيشه شخصياته الروائية، وقد تؤدي الشخصية دورا أساسيا في بناء الشعر، "حيث إنها تعد مركز الأفكار، وجمال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تضرب الرواية ضرباً من الوصف التقريري والدعاية المباشرة، والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثرة في حركة الأحداث، فالأفكار تحيا في الشخصية، وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص لهم آراؤهم، وتقاليدهم، واتجاهاتهم، في مجتمع معين، وفي زمن معين[١]. وتكسب الشخصية أهميتها بوصفها عنصرا أساسيا من عناصر العمل القصصي، فتعد المحور الذي تدور حوله القصة كلها"[٢].

وقد تُعدُّ الشخصية بمنزلة العمود الفقري للقصة، الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، لذلك قيل:"القصة فن الشخصية"، أي هي النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة فنيا بدورها داخل عالم القصة، وهي في كل ما تقوم به من أقوال وأفعال، يجب أن تكون ممكنة التماثل أو الحدوث مع واقع الحياة اليومية التي يحياها البشر بالفعل، ويصبح القاص البارع هو الذي يستطيع أن يخلق شخصيات متفردة ذات ملامح فنية خاصة، تجعل الشخصيات خالدة في ساحة الأدب العظيم [٣].

---

(١) بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية " عبد الفتاح عثمان، مكتبة شباب، مصر، ١٩٨٢، ص ١٠٧.

(٢) فن كتابة القصة، حسين القباني، مكتبة المحتسب، عمان، ط٢، ١٩٧٤م، ص ٦٨.

(٣) دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤، ص٢٥.

وممَّا سبق يتضح أن: الشخصية عنصر مهم وفعّال من عناصر السرد؛ لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها، كما أنها تعد العنصر الأساسي الذي يستطيع القيام بمهمة الأفعال السردية على مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة أو القصيدة ، إذ لا يسوق الأديب أفكاره وقضاياه العامة المنفصلة عن محيطها الحيوي، بل المتمثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية، وتفقد بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معًا، فلا بد أن تحيا الأفكار في الأشخاص، وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية التي يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلًا مع الوعي العام، في مظهر من مظاهر التفاعل، على حسب ما يشعر به الكاتب في نظرته إلى هذه القيم .

ويتحدَّث عز الدين إسماعيل في كتابه:"الأدب وفنونه "عن الشخصية بقوله: إن الأشخاص يشغلون جزءًا كبيرًا من حياتنا إذا قدرنا على ألوان التفاعل الذي يتم بيننا وبينهم، والتي تثير كثيرا من المشاعر، وألوانا من العطف، وتولد الفكرة إثر الفكرة، وتعد القصة معرضًا لأشخاص جدد، يقابلهم القارئ ليعرفهم ويتفهم دورهم، أو يحدد موقفهم، ومن هنا كانت أهمية التشخيص في القصة، ويجب أن تكون هذه الشخصية حية، فالقارئ يريد أن ينظر إليها وهي تتحرك، وأن يستمع إليها وهي تتكلم ، ويتمكن من أن يراها رأى العين [١]. أي أن شخصيات العمل الأدبي في عالم متحرك يناضل الأديب كي يجعل كل شخصية في مكانها الصحيح، وتعد الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها النص الأدبي مهما كان نوعه.

(١) الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٦٥م، ص ١٠٩.

أولًا: مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، ولكن ماذا تعني كلمة الشخصية في الاصطلاح اللغوي ؟ وماذا تعني في المصطلحات الأدبية ؟

الشخصية في المعجم اللغوي:

في كتاب العين للخيل :" شخص الشخص، سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخْصه، وجمعه الشخوص والأشخاص والشخوص، والشخوص السير من بلد إلى بلد، وقد شخص يشخص شخوصاً "(١). و إجمال ما ورد في هذا المعجم وغيره من المعاجم أن الشخصية تدور حول الإنسان، وأنَّ الشخص هو الإنسان أو الذات، وأن الشخصية هي ما يتميّز به الإنسان من سمات وصفات ينفرد بها عن غيره.

الشخصية في المعجم الأدبي الحديث(الاصطلاح) :

الشحصية في الإصطلاح هي : " مجمل الملامح والسلوك والعادات التي يتميز بها من يقوم بدور تمثيلي في عمل سردي أو مسرحي ، وتنقسم من حيث العمق إلى شخصيات مسطحة ذات بعد واحد ، وأخرى نامية مركبة يصعب التنبؤ بما يصدر عنها من أفعال كما تنقسم من حيث المرونة إلى شخصية عادية وأخرى نمطية ، وهي التي تظهر فيها الخصائص المميزة لقوم أو فئة أو أصحاب حرفة ..."(٢). فهي في مضمونها تشير إلى الصفات الجسمية والخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب

(١) كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، تحيق د.مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ١٦٥/٤

(٢) معجم مصطلحات الأدب ،الإشراف أ/ فاروق شوشة و د/ محمود علي مكي، التحرير والمراجعةاللغوية ، سميرة صادق شعلان ، القاهرة ، مجمع اللغة العربية ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م، الجزء الثاني ص /٩٧.

معان نوعية أخرى، وعندما يُنظر إلى الشخصية من الناحية السيكولوجية نجد الشخصية تتخذ جوهرا سيكولوجيا، بل تصير فردا (شخصا، كائنا ، حيّا). وعندما يُنظر إلى البعد الاجتماعي للشخصية يجدها تتحوَّل إلى نمط اجتماعي، في الغالب يعبِّر عن واقع طبقي إنّ"التحليل البنيوي وهو يجرّد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصيّة بوصفها كائنا أو شخصا ،وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية "[١].

والمتصفّح للبردة ونهجها عند (البوصيري وشوقي) يجدهما قد اختارا شخصياتهما بعناية فائقة، ووصفا شخصياتهما وصفًا دقيقًا يجعل المتلقي يقف عندها ويتأمل معانيها، كما احتلت الشخصية بأنواعها موقعًا مهمًا في بنية الشكل الفني، فهي أحد المكونات الأساسية للعمل، وتأتي الشخصية كعنصر أساسي فعَّال في بناء العمل فهي الموزعة لصفات وأحداث العمل من خلال الأدوار، ويمكن تجريد الشخصية من محتواها الدلالي الذي سبق الحديث عنه ؛ذلك عندما يكون الأمر متعلقا بالشعر، فالشخصية في الشعر مختلفة كثيرا عن الشخصة في النثر، وهذا ما سيتضح خلال هذا البحث، وفي ذلك يقول ابن طباطبا: "وعلى الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعر، دبره تدبيرا يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعنى، فيبني شعره على وزن يحتمل أن يحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به، أونقصُ يحتمل أن يحشى منه، وتكون الزيادةُ والنقصان يسيرين غيرمخدجين لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة في رونقه وحسنه.[٢]

(١) تحليل النص السردي، محمد بوعزة دار العربي للعلوم، ط١، لبنان، ٢٠١٠م، ص ٣٩.

(٢) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيقوتعليق:د.محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية،ط١٩٨٤م،ص٣٥

أولا : الشخصية في البردة .

تلعب الشخصية المحور الرئيس من محاور بناء البنية السردية للنص الأدبي (نثرًا أو شعرًا)

ويظهرذلك عند (البوصيري) في بردته، منذ الوهلة الأولى ؛حيث استخدم شخصية الراوي واستخدم الشخصية الرئيسة وهو النبي الكريم محمد – صلى الله عليه وسلم– وكذلك الشخصيات الثانوية غير الفاعلة وأيضا الحيوان والنبات على النحو التالي :

- **الشخصية الرئيسة** : وهي السارد نفسه أو شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم ؛إذ هي الشخصية التي تدور حولها القصيدة بأكملها، فهي الفاعلة في كل تجربة سردية داخل القصيدة .

ولكون النبيّ –صلى الله عليه وسلم –هو الشخصية الرئيسة في الحكي، وهي سبب بناء القصيدة، فقد وقف (البوصيري) أمامها طويلا، و أفاض في وصفها، ومن تلك الأوصاف قوله:

ظَلمتُ سُنَّةَ مَن أحيَا الظلامَ إلى أن اشتكتْ قدماهُ الضُّرَّ من وَرَمِ

لا طِيبَ يعدلُ تُربًا ضّمَّ أعْظُمُهُ طُوبَى لمنتشقٍ منهُ وملتئمِ

وفي هذه الأوصاف للممدوح وهو حضرة النبيّ –صلى الله عليه وسلم – يكثر(البوصيري) من التصوير الكنائي فقوله:(سُنَّة مَن أحيا الظلام) كناية عن موصوف وهو النبي(صلى الله عليه وسلم) ،فقد عدل (البوصيري) عن ذكره باسمه إلى ذكره بوصفه، وهذه لها أثرها في السرد، كما أنها كناية عن صفة وهي قيام الليل، وقد صور مقدار قيام الليل بقوله: "إلى أن اشتكتْ قدماهُ الضُّرَّ من وَرَمِ، وهو –أيضا– تصوير كنائي يُبرهنُ على طول هذه العبادة ،وطول زمنها ،كما أن في الجملة –أيضًا تصويرًا للقدم بالإنسان على سبيل الاستعارة المكنية، ثم يصف قبْرَ النبيّ –صلى الله عليه وسلم– عن طريق الكناية –أيضًا –ويُبيِّنُ أن قبره طيب الرائحة زكي التربة، فيقول:

(لا طيب يعدل تربًا ضمَّ أعظمُه) وهو كناية عن قبره الشريف، وكل ذلك في حقيقته هو ما يمكن أن نسميه سردا في الشعر.

• **الشخصيات الثانوية الفاعلة:** وهي تلك التي تساند في اكتمال صورة البناء السردي بجوار الشخصية الثانوية أو الشخصيات الرئيسة، ومن ذلك أمثلة عديدة في بردة (البوصيري)على هذا النحو:

• **الجيران**

في مطلع قصيدته البردة يقول (البوصيري) :

أمِن تذكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمٍ مَزَجَتْ دَمْعًا جَرَى مِن مُقلَةٍ بِدَمِ[١]

فالشاعر ابتدأ قصيدته بذكر جيران له قد تركوا دياره؛فيتجلى عنده عنصر سردي وجه المتلقي إليه وهوشخصية الجيران التي جعلته يبكي من شدة شوقه لهم.

• **الوشاة**

يقول :

يا لائمي في الهوى العذري معذرة منـي إليك ولو أنصفت لم تلم[٢]

عدتــك حالي لا سري بمستتر عن الوشاة ولا دائي بمنحسم

فـ(البوصيري) هنا يستعين بالسرد التشخيصي في الحديث عن الذات كمحور للبناء السردي وكذلك الحديث عن الآخر وهم الوشاة الذين أذاعوا سره، وفضحوا أمره، وأنه بين كل ذلك معذورغير مذنب .

•**التشـخيص** : وهو عبارة عن عنصر سردي مهم ؛من خلاله يستطيع الشاعر أن ينقل المتلقي إلى عالم خيالي دون أن يشعره بثقل الواقع من ذلك قوله :

(١) ديوان البوصيري ،قصيدة البردة ، ص ١٨٩.

(٢) السابق ، ص ١٩٠.

فإن أمَّارتِي بالسُّوءِ ما اتَّعَظَتْ مِن جَهْلِهَا بنذيرِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ[1]

حيث يستعين بالتشخيص هنا للنفس الأمارة بالسوء، فهي إنسان أهوج لا يحسن التصرف، كما أنها لم تتعظ ـ جهلا منها ـ بنذير الشيب والهرم.

كذلك قوله :

والنفس كالطفل إنْ تهمله شب على حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم [2]

فقد استعان (البوصيري) بالتشخيص كثيرا في قصيدته، من ذلك النفس كالطفل، فقد أراد معنى تربويًا وتوعويًا وتنويريًا وتبصيريًا للمتلقي مضمونه: أن النفس تعتاد ما عوّدها صاحبها عليه، وأنها تمتنع إن هو منعها .

وقوله : وخالفِ النفسَ والشيطانَ واعْصِهِمَا وإنْ هُمَا مَحَضَّاكَ النُّصْحَ فَاتَّهم

ولا تُطعْ منهُما خَصمًا وَلا حَكَمًا فأنتَ تَعْرِفُ كيدَ الخَصْمِ والحَكَمِ [3]

فقد استخدم هنا السردية مجددا والتشخيص، وكذلك ظهرت الشخصيات الرئيسة والثانوية بوضوح .

فالتشخيص: خالف النفس والشيطان واعصهما – الخصم –الحكم وكل ذلك فيه تشخيص .

والشخصيات الفاعلة هنا : الراوي السارد (الشاعر) الذي يوجه النصح، والثانوية هو المتلقي الذي يطلب منه السارد الحذر.

والأمثلة الدالة على استعانته بالسرد وبنائه ومكوناته وبخاصة الشخصية –موضع الدراسة في هذا المبحث– التي أوردها في قصيدته

(١) المصدر السابق والصفحة نفسها.

(٢) ديوان البوصيري ، ص ١٩٢.

(٣) المصدر نفسه، ص/١٩٣.

موضع البحث كثيرة منها التالي :

●**الشياطين** : يقول:

وبعد ما عاينوا في الأفق من شهب منقضة وفق ما في الأرض من صنم
حتى غدا عن طريق الوحي منهزم من الشياطين يقفو إثر منهزم[١]

يظهر . هنا . عنصر الشخصية واضحًا عندما سرد مشهد الشياطين التي تحاول استراق السمع، فتتبعها الشهب، وكذلك انهزام شياطين الإنس إثر سطوع شهب الإسلام التي دحضت أصنامهم.

الصديق أبوبكر: يقول(البوصيري) عن هذه الشخصية:

وما حَوَى الغارُ مِن خَيرٍ ومِن كَرَمِ وَكُلُّ طَرْفٍ مِنَ الْكُفَّارِ عَنْهُ عَمِي
فالصِّدْقُ فِي الْغَارِ والصِّدّيقُ لَم يرما وَهُم يَقُولُونَ مَا بالغَارِ مِن أَرَمِ[٢]

فالصديق الشخصية الفاعلة والمساندة وكذا المقيمة لبناء السرد في هذا البيت، وعنصر الشخصية قد يكون أهم عناصر السرد هنا؛ فبدونها لا يمكن أن تكتمل محاور السرد التي أراد الشاعر بيانها عندما قرر إظهار قيمة صاحب النبي في الغار .

الحيوان (الليث – الفرس):

يقول (البوصيري):

أحلَّ أُمَّتَه فِي حِرز مِلَّتِهِ كاللّيْثِ حَلَّ مَعَ الأشْبَالِ فِي أَجَمِ [٣]

يحل التشخيص ـ هنا ـ والرمزية مع التشبيه ؛من أجل بيان قيمة ظهور الشخصية، حيث أشار للنبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ برمز الأسد، وهو شاخص في البناء السردي وفاعل فيه فهو محور السرد، ولا يمكن الاكتفاء بغيره، ولا الاستغناء عنه بحال من الأحوال.

---

(١) المصدر نفسه، ص/١٩٥.

(٢) المصدرالسابق والصفحة نفسها.

(٣) ديوان البوصيري ،ص /١٩٩.

شخصية العدا :

في قوله :

طارت قلوبُ العِدَا مِن بَأسِهِم فِرقًا فمَا تَفَرَّقَ بيْنَ البُهم والبَهم[1]

فقد اختار(البوصيري) الشخصية الواقع عليها فعل السرد وهم (العدا) ووصفهم بالقطيع من البهم المتفرق للدلالة على تمزق شملهم، مع الاكتفاء بالضمير العائد ؛لكونه الشخصية الرئيسة الفاعلة و لدلالة على الشجاعة والإقدام.

•العرب والعجم:

جعل (البوصيري) العرب والعجم مثالين للتدليل على مكانة النبي محمد(صلى الله عليه وسلم) بين الأمم السابقة وتفضيله على كل البشر حيث قال:

محمد سيد الكونين والثقلين والفريقين من عرب ومن عجم [2].

فجاء بهاتين الشخصيتين المتضادتين ليوضّح بهما الغرض الذي ارتسمت معانيه في ذهنه وهو سيادة ممدوحه–صلى الله عليه وسلم–على الكون كله بقطبيه المختلفين في اللغة والأصل، وهما العرب والأعاجم.

وفي الختام ظهرت تجليات بنية الشخصية في البردة، التي أبدع (البوصيري) في نظمها وبنائها شعرًا، وقد أدخل السرد في شعره تارة ببنية متكاملة للسرد، وتارة بتوجيه السرد إلى الشخصيات الرئيسة والفاعلة، وتارة أخرى للشخصيات الثانوية، كما استخدم ملمح التشخيص كثيرا في قصيدته لبيان قيمة وقدر الممدوح العظيم(صلى الله عليه وسلم).

وما فعله الشاعر نستطيع أن نطلق عليه مصطلح: (السرد) .

---

(١) السابق ، ص /١٩٦.

(٢) السابق ، ص/١٩٣.

ثانيا: الشخصية في نهج البردة:

أمّا وصف الشخصية عند (شوقي) فنرى الاختلاف بيّنٌ ؛حيث ظهرت خلفيّة كل شاعر منهما من خلال هذا الوصف، فكشف وصفُ (البوصيري) لشخصيّة الرسول عن خلفيته الصوفية، حيث ارتكز على الجانب التعبّدي في إظهار شخصيته (صلى الله عليه وسلم) .

أما(شوقي) فاتكأ على الغرض العام من بعثته، الذي تجسّد في إحياء أجيال من الموت وهو كناية عن إخراجهم من الشرك إلى الإسلام، ومن الجهل والظلام إلى العلم والنور ، يقول:

أخوكَ عيسَى دعا ميتًا فقامَ لَهُ وأنتَ أحْييتَ أجيالًا من الرمَمِ

والجهلُ موتٌ فإنْ أوتيتَ مُعجزةً فابعث من الجهل أو فابعث من الرحم(١)

وقد انفرد (شوقي)بألقاب أتى بها لوصف شخصيته الرئيسة (الرسول –صلى الله عليه وسلم –) من هذه الألقاب (أمير الأنبياء – ابن القوم – صاحب الحوض – الهادي) بالإضافة إلى أسمائه (محمد– أحمد) كما أكثر من كنيته (ابن أمته –ابن عبدالله).

ومن الشخصيات الثانوية ذات الطابع الفعَّال في السَّرد عند(شوقي) شخصية :

●**الخلفاء الراشدون :**

وقد انفرد (شوقي)عن (البوصيري) بذكر سيدنا (عمر بن عبد العزيز)الخليفة الراشد الخامس ؛وذلك بسبب النزعة التاريخية السياسية عند (شوقي) أمّا (البوصيري) فنزعته دينية بحتة، وإن كان يؤخذ على (شوقي) إخلاله بالترتيب الزمني والتاريخي في سرده لهذه الشخصيات، وهذه الأعلام، يقول عن سيدنا (عمر بن الخطاب).

(١) الشوقيات ، ص/ ١٦٠.

مَن في البريَّة كالفاروق في معْدلِه ؟ وكابن عبد العزيز الخاشع الحسمِ [1]
وكالإمام إذا ما قَضَى مُزدحمًا بمدمعٍ في مآقي القومِ مزدحمِ
الزاخر العذب في عِلمٍ وفي أدبٍ والناصر الندب في حربٍ وفي سِلْمِ
ويجمعُ الآي ترتيبًا وينظُمُها عقدًا بجيد الليالي غير منفصمِ

وفي ذكْرِهِ لسيدنا عمر بن الخطاب بلقبه إشارة منه إلى ما اشتُهر به، ولذا كان فطنًا حينما ضمَّ إليه سيدنا عمر بن عبد العزيز، وهذا من مراعاة النظير، حيث عُرف كل منهما بعدله .

ثمَّ يذكر سيدنا أبا بكر الصديق –رضي الله عنه– ضمن الشخصيات الدافعة للسرد، فيذكر بلاءه في محاربته للمرتدين، ويذكر خلافته للرسول – صلى الله عليه وسلم –وتحمّله لعبء الخلافة في هذه الحقبة المهمة والمصيرية في الدعوة الإسلامية والخلافة فيقول:

وما بلاء أبي بكرٍ بمتَّهم بعدَ الجلائل في الأحفال والخدَمِ[2]

إن(شوقي) لم يأت بشخصياته في السرد لمجرد وصفها أو لمجرد التحدث عنها، وإنما ليرمز بها إلى معانٍ أخرى ؛ فالفاروق رمز للعدل .

كما أن(شوقي) أكثر من ذكر شخصيات تاريخية من أمثال :(زهير بن أب سلمى) الشاعر الحكيم المعروف، و(بحيرا) هذا الراهب، وما له من مشاركة الرسول في بعض الأحداث .

كما ذكر (كسرى) ملك الفرس باعتباره رمزًا للحاكم الظالم الطاغي، وهذا يؤكد أن شخصيات شوقي ذات طابعٍ رمزي وذات إيحاء، وقد استطاع أن يخلع كل صفات شخصياته الدينية على ممدوحه –صلى الله عليه وسلم – فيجعلها كلها مجتمعة في شخصه ؛فوصف الرسول بالرحمة والحلم والشجاعة والتعبّد....يقول:

---

(١) المرجع السابق،ص/ ١٦٢.

(٢) الشوقيات، ص/ ١٤٠.

محمّدٌ صفْوةُ الباري ورحمته وبُغية الله من خلق ومن نسم[١]
لقبتموه أمين الوحي في صِغَرٍ ومَا الأمين على قومٍ بمتَّهمِ
والليث دونك بأسًا عند وثبته إذا مشيت إلى شاكي السلاح عم

الحيوان (الأسد):

استطاع (البوصيري) أن يوظف هذا الحيوان ويضعه ضمن لوحة فنيّة رسمها؛حيث جعله في صورة المشبه به، فدعوةُ الرسول وبعثته كان لها وقع شديد، وأثر بالغ على قلوب المشركين الذين وقفوا لها بالمرصاد ؛لأنَّها منعتْهُم من رغباتهم الدنيوية وحدّت من تعاملاتهم التي اتّصف بعضها بالربا، فصور(البوصيري) حال المشركين مع بعثة الرسول ـ من شدّة وقعها عليهم وبثِّها الرعب والخوف في قلوبهم ـ بحال الأسد حين صاح في الغنم فبعثرها بعد تجمّع، وأفزعها بعد خوف، وهو تصوير جيد .

بينما نجد (شوقي) يقلب الصورة المعهودة، صورة قوة الأسد وضعف الظبي فيجعل الظبيَّ بجماله الساحر هو مَن يمتلك القوّة، وحينما وقعتْ عليه عينُ الأسد صرعتْهُ، فلم يستطع الأسد أن يُقاومَ هذا الجمال .

كما نجد (شوقي) يوظف هذا التشخيص للأسد بجانب (الجؤذر)وهو ولد البقرة الوحشية [٢] راسمًا لوحةً فنيّة –أيضًا –يتبلور فيها هذا الصراع الدائر بينه وبين محبوبته، فهي تملك قوةً تجعلها تتحمّل الجفاء والبين، بينما هو في غاية الضعف، حيث وقع أسيرًا في شباك حُبِّها ورُمِيَ بسهامها التي تمكّنتْ من فؤاده .

كما أن (البوصيري) وظَّف"الأسد" في موضع آخر،مُشبِّهًا الرسولَ – صلى الله عليه وسلم –به يقول:

أحلَّ أُمَّتَهُ في حِرزِ مِلَّتِهِ كالليْثِ حلَّ مع الأشبالِ في أجَمِ

---

(١) المرجع السابق ، ص/١٥٧.

(٢) نهج البردة ،أحمد شوقي، وعليه وضح النهج للشيخ سليم البشري، مكتبة الآداب ،القاهرة،ص ١٢.

في حين نجد (شوقي) يوظف "الأسد"مرة أخرى في معرض توضيحه لحال القوم قبل بعثة النبي –صلى الله عليه وسلم –فالمجتمع قبل البعثة كان مجتمعًا فوضويًا ؛يفتك القويُّ فيه بالضعيف كما يفتك الأسد بولد الضأن ، يقول:

والخلقُ يفتكُ أقواهم بأضعفِهم كالليثِ بالبُهم أو كالحوتِ بالبَلمِ(١)

كذلك تشبه هذه الحالة حالة الحوت مع صغار السمك، وهي صورة بلاغية لم توجد عند (البوصيري).

فاختلاف التوظيف للأسد ظاهرٌ عند (البوصيري وشوقي) في معرض شجاعة الرسول –صلى الله عليه وسلم ـ وبيان تأثير دعوته على المشركين .

رمَى الفضاءُ بعيْني جُؤذرٍ أسدًا يا ساكِنَ القَاعِ أدْركْ ساكِنِ الأجَمِ(٢)

وقد انفرد (شوقي) بذكر الظبي فلم يرد له ذكر عند (البوصيري) فتارة قال:(الجؤذر) وتارة قال:(ريم).

الفَرس:

من الحيوانات التي وظّفها (شوقي) وانفرد بها –أيضا–"الفَرَس" وقد بيَّن (شوقي) أن سيطرة الإنسان على نفسه ومنعها أن تنزلق إلى المعاصي شبيهةٌ بحال الفارس الذي يستطيع أن يتحكّم في قيادة فرسه ؛فيوجّهها إلى الطريق الصحيح عندما تنحرف يُمنةً أو يُسْرةً، فـ(الفرسُ) هنا هو النفس، والشاعرُ استخدم الفرس في موطن التحذير من الدنيا والوقوع في شباك شهواتها، يقول:

والنفسُ من خيرها في خيْرِ عافيةٍ والنفْسُ من شرّها في مرْتَعٍ وخمِ
تطْغَى إذا مُكِنَتْ مِن لذَّةٍ وهَوَى طَغْيَ الجِيَادِ إذا عضَّتْ على الشُّكَمِ(٣)

(١) الشوقيات ، ص/٥٦.

(٢) السابق والصفحة نفسها.

(٣) نهج البردة ،ص/ ٥٦.

●**البراق:**

استطاع (البوصيري) أن يوظّف"البراق"في بردته ليظهر طلاقة القدرة الإلهية ؛فهذا المخلوق استطاع أن يطويَ الأرض من مكة إلى بيت المقدس بفلسطين في جزءٍ قليل من الليل، وقد جعله (البوصيري) رمزًا للسرعة والقدرة ؛فنظرته له نظرة عقائدية بحتة إذ هو وسيلة تعلّق الرسول بالسماء.

أمَّا(شوقي) فاكتفى بذكرأوصاف البراق ؛فهو لا مثيل له ـ لا في النوق ولا في الجياد ـ وهو ممّا أعزّ الله به نبيَّه وشرّفه به، ولم يذكر اسمه ، يقول:

رَكُوبةٌ لك من عزٍّ ومن شَرَفٍ لا فِي الجِيَادِ ولا في الأيْنُقِ الرُّسُمِ(١)

فهو يريد أن يقول :"إنَّ هذه المطيّة التي أقلتك يومئذٍ لا نظير لها في الجياد،ولا مثيل لها بين النوق، وليست من تلك المطايا التي يعهدها الناس، بل هي شيء اختصك الله به إعزازًا لأمرك وتشريفًا لقدرك وهو البراق"(٢).

مما سبق نستطيع أن نقول: إن الشخصيات سواء كانت إنسية أو حيوانية قد أضفت ومضة مهمة في كل قصيدة من القصيدتين وساعدت الشاعر على سرد القصيدة بطريقة تجذب المتلقي وتجعله مترقبا للأحداث .

(١) نهج البردة ،ص/ ٥٨.

(٢) المرجع السابق ،والصفحة نفسها.

المبحث الثاني : بنية المكان في البردة ونهج البردة:

تعريفه في اللغة :

جاء في لسان العرب"المكان الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع"[١] وهو "الحاوي للشيء المستقر ".[٢]

هذا من جهة المصدر، ومن جهة الفعل فهو من "كون يكون تكوينا، كون الله الشيء أخرجه من العدم، وكون الشيء ركَّبه وألَّف بين أجزائه "[٣] وبناء عليه، فالمكان يدلّ على المنزلة والموضع والحيّز .

تعريفه في الاصطلاح:

تعددتْ مفاهيم المكان في الاصطلاح منها: أنَّه "يمثل الخلفيَّة التي تقع فيها أحداث الرواية [٤]"وهو: "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه " [٥] لأنَّ المجتمع عبارة عن أفراد تحويها مكان .

ويعدّ (المكان) آليةً من آليات السرد، ومكوّنا من مكوناته، وهو مسرح الأحداث والشخصيات، كما أنه يرتبط ارتباطا وثيقا بحالة الشاعر النفسيّة، فعندما يستعين به في سرده فإنه يفرّغ فيه مشحونات نفسه، ويصوّر به أحزانه وأفراحه، وأمانيه وأحلامه وصراعاته ، فـ "المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النصّ الروائي بعضها البعض وهو الذي يسمّ الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق ويدلّ عليها وهو دالٌّ على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافيا محددة". [٦]

---

(١) لسان العرب ،(مادة مكن)،ج٢ ص ١١٨ .

(٢) المكان والزمان في الشعر الجاهلي ، باديس فوغالي ،جدار الكتاب العالمي ،سنة ٢٠٠٨ ، ص/١١٣.

(٣) المرجع السابق ،ص/١٧٠..

(٤) بناء الشخصيّة الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر ،بيروت،سلسلة النقد الأدبي، ط ١٩٨٨م ، ص/ ١٥٥.

(٥) الرواية والمكان ، ياسين القعير، دار الشئون الثقافية ،بغداد ،ط١ ،ص/ ١٦.

(٦) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، مرشد أحمد ،دار فارس ،عُمان ،طبعة خامسة ، سنة ٢٠٠٠،ص/١٢٨.

والمكان نوعان :مكان مفتوح (فضائي متسع) والاتساع هنا ليس مقصورًا على المحسوس بل يدخل في معناه الاتساع المعنوي، فالنادي مثلا قد يكون محدودًا بحدود حسيّة ولكنّه ملتقى للجميع، فهو بذلك يعد مكانا مفتوحا.

والمكان "المفتوح يوحِي بالمجهول كالبحر، وبالألفة والمحبّة كالحيّ، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن صراع دائم بين هذه الأمكنة لعناصر فنيّة وبين الإنسان الموجود فيها "[١]

والنوع الثاني : هو المكان المغلق ويتمثل في "الحيّز الذي يحوي حدودا مكانيّة تعزلها عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضْيق، إذْ تعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية "[٢] فالبيت مكان مغلق إن كان متسعا وداخل حديقة كبيرة ؛لوجود الخصوصية بين الأسرة الواحدة والحجرة مكان مغلق .

أولا : المكان في البردة

إنَّ المتأمّلُ في بردة (البوصيري) يجد أنَّه قد أكثر من ذكر الأماكن فيها، وإن كان أكثر من مدح سيدنا محمد–صلى الله عليه وسلم–وعُرِف بذلك واشتهر به، خاصة في قصيدته(البردة) التي كثُرَ شرَّاحُها.

وعند تأمّل مدحَ الرسول في بردة (البوصيري) نجد أنه قد أكثر من ذكر الأماكن الدينية التي تردّد عليها المصطفَى –صلوات ربّي وسلامه عليه ـ كما ذكر الدار الأولى (الدنيا) وإن جاز أن نطلق عليها مكانا مجازا .

(١) جماليات المكان في ثلاثية حنا منا، مهدي عبيدي،ص/٩٥.

(٢) منطقة السرد دراسات في القصة الجزئية ، عبد الحميد بورديون ، ديوان المطبوعات،الجامعية ، الساحة المركزية ابن عكنون ،الجزائر،د.ط.١٩٩٧م،ص/١٤٦.

ومن توظيفه للمكان –أيضا– قوله:

فمبلغُ العِلم فيه أنَّه بشرٌ وأنَّه خيْرُ خَلْق الله كلّهِمِ[1]
وكلُّ آيٍ أتى الرسل الكرام بها فإنَّما اتَّصَلَتْ من نُوره بهم
فإنَّه شمْسُ فضْلٍ هم كواكبها يُظْهِرْنَ أنوارها للناس في الظُّلَمِ
أكرمْ بخَلْق نبيٍّ زانَه خُلُقٍ بالحُسْن مشْتملٌ بالبشْر متَّسِمِ
كالزهر في ترف والبدر في شرفٍ والبحرُ في كرمٍ والدّهْرُ في هِمَمِ.

يمدح (البوصيري) –رحمه الله –النبيّ –صلى الله عليه وسلم – ويسرد في أوصافه وشمائله، ويستعين بالفضاء المكاني (البحر) حين يصف كرمه – صلّى الله عليه وسلم . .

والبحرُ مترامي الشطآن، متلاطم الأمواج، مملوء بكثير من الخيرات ؛ من أسماك ولآلىء كذلك الرسول–صلى الله عليه وسلم –يُشْبه البحرعطاءً وجودا وبذلا، فهو يعطي بلا حدود كما أن البحر فضاء غير محدود، يعطي عطاءَ مَن لا يخشى الفقر، ففي الحديث الشريف " ما سُئلَ رسولُ الله – صلى الله عليه وسلم –على الإسلام شيئا إلا أعطاه، قال: فجاءه رجلٌ فأعطاه غنما بين جبلين، فرجع إلى قوْمه، فقال : يا قوم أسلموا، فإنَّ مُحمّدا يُعْطِي عطاء من لا يخشى الفاقة "[2].

وكذا يشبه الرسولَ –صلى الله عليه وسلم –في عُلوّ المنزلة والمكانة بالبدر، والبدرُ نطلق عليه مكانا؛ لأنَّه في السماء، كما يمكننا أن نطلق على الشمس –أيضا– مكانا حيث تَظهر في الأُفق (وسط السماء).

فالسارد(الشاعر) استطاع توظَّيف الأمكنة في مدحِه للرسول –صلى الله عليه وسلم ـ فليست السماء حاضنة للتشبيه فقط، وإنّما فيها دلالة على إظهار الفرق الشاسع بين النبيّ (صلى الله عليه وسلم) وبين إخوانه الأنبياء

(١) ديوان الوصيري ، ص/١٩٤.
(٢) صحيح مسلم (٢٣١٢).

–عليهم السلام– في الفضل ؛فالرسولُ شمسٌ وإخوانه الرسل –عليهم السلام– كواكب، وفرق بين ضوْء الشمس وضوء الكواكب ؛فالشمسُ إذا طلعتْ اختفتْ الكواكب لتضاؤل ضوئها أمام ضوء الشمس الشديد، وقد استطاع (البوصيري)أن يستعين بالفضاء المكاني سواء الأُفق الواسع المرصّع بالكواكب في بيان منزلة النبي وفضله على سائر الأنبياء، أو بالبحر هذا الفضاء المائي في إظهار كرم وجود وعطاء النبي –صلى الله عليه وسلم .

ومن نماذج استخدامه لآليّة المكان قوله في وصف الأحداث التي تلت مولد الرسول –صلى الله عليه وسلم –:

يومَ تفرَّس فيه الفُرسُ أنَّهمُ قد أُنْذروا بحلول البؤسِ والنقَمِ[1]

وبات إيوان كسْرَى وهو منصَدِعٌ كَشَمْلِ أصحاب كِسْرَى غير مُلْتَئِمِ

والنَّار خامدةُ الأنفاس من أسَفٍ عليه والنهر ساهي العين مِن سَدَمِ

وساءِ ساوة أنْ غاضتْ بُحيرتُها ورُدَّ واردُها بالغيْظِ حيْنَ طَمِي.

يتعرض (البوصيري) لبعض الأحداث التي وقعت إثْرَ مولد النبيّ – صلى الله عليه وسلم – والأحداث لابد لها من مُحْدِثٍ ومكان احتضن هذه الأحداث، فبدأ في هذه الأبيات بذكر (إيوان كسرى)هذا القصْر الكبير، قصْر ملك الفُرْس وقد تصدّع هذا الصَّرْح عند مولد الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم وفي هذا إيماء بِقُرْبِ زوال هذا المُلك واسْتبداله بِمُلْك الدولة الإسلاميَّة ، وبسْطِ نفوذها على هذه الأماكن .

فـ (إيوان كسرى) هو مكان مملوء بالخَدَم والحشم والوزراء والحرَّاس، وبه كرسيّ الملك يجلس عليه، مما يعني أنَّ قيمة هذا المكان ومنزلته وهيبته عالية، فهو يدلّ على المستوى الرفيع، ومع ذلك قد تصدَّع

(١) ديوان البوصيري ،ص/١٩٤.

وسقطتْ إحدى شُرُفاته، فاستعان الشاعر بالمكان ؛ليُظهر به مناقب ومنزلة الرسول –صلى الله عليه وسلم ـ فعند مولده وقعتْ هذه الأحداث العِظام ؛ لتأكيد على عظمة ومكانة هذا النبيّ .

ثم هو في البيت الرابع يسْتعين أيضًا بالفضاء المائي،وهو(بُحيْرة ساوة) هذه البحيرة التي كان لا ينضب ماؤها، لكن عند مولده ذهب ماؤها، وصارتْ أرضًا يابسةً (فضاء مكان) وصار مَن يقصدها وهو ظمآن يرجع في غيظٍ ،حيثُ لم يجد ما يروي ظمأه ويُذهب عطشه يقول :

وساءِ ساوة أنْ غاضتْ بُحيرتُها ***ورُدَّ واردُها بالغيْظِ حيْنَ طَمِي.

إنَّ المكان هنا لم يعد كما كان مملوءً بالماء، ومقصدا للظمآى، بل صار مكانًا جافًا مُقْفرًا، قد انفضّ الناس من حوله، فلم يجدوا فيه ما يُلبّي حاجتهم .

الغار

يقول (البوصيري) :

وما حوى الغارُ من خيْرٍ ومن كرمٍ وكلُّ طرْفٍ من الكفَّار عنه عمِي[1]
فالصّدْقُ في الغار والصِّدِّيقُ لم يرِمَا وهم يقولون ما بالغار من أحد
ظنُّوا الحمامة وظنُّوا العنكبوت على خيْر البريّة لم تنسج ولم تحمِ
وقايةُ الله أغنت عن مُضاعفة من الدروع وعن عالٍ من الأطمِ

سجل (البوصيري) ما دار من أحداث في هجرة الرسول المباركة، فذكر (الغار)هذا الفضاء المكاني المغلق، الذي ضمَّ بين جدرانه خيْرَ البريَّة –صلى الله عليه وسلّم –وصاحبه الصِّديق –رضي الله عنه وأرضاه ـ هذا المكان مُظْلمٌ، قد خيّم العنكبوت على بابه، كما أنه صار ملاذا وأمانا للخائفين، فهو مكان هادىء من الداخل، مضطربٌ من الخارج، حيثُ يجْري

(١) ديوان البوصيري ، ص/١٩٥.

البحث من المشركين عن الرسول –صلى الله عليه وسلم– وصاحبه بعدما رصدتْ قريشُ جائزة كُبْرَى لمن يأتي بهما أو لمن يُدلِي بخبرهما ومكانِ تواجدهما.

لقد تصدَّى المكان(الغار) للمشركين، فكان حصنا منيعا لم يستطع أحدهم أن يخترقه أو يصل إلى داخله، ولو حتى بالنظر موضع القدم، عندما اجتمعوا حوْل الغار، فقد ورد أن (أبا بكر الصديق) قال:يا رسول الله لو نظر أحدهم تحْتَ قدميه لرآنا ،فقال له ـ صلى الله عليه وسلم ـ يا أبا بكر ما ظنّك باثنين الله ثالثهما، يا أبا بكر لا تحزن إنَّ الله معنا".(١)

هذا المكان(الغار) قد نال الشرف والتعظيم بذكر الله له في القرآن الكريم في قوله تعالى :"إلاّ تنْصُرُوه فقد نصَرَهُ الله إذْ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذْ هُما في الغار إذْ يقُول لصاحِبِهِ لا تحزنْ إنَّ الله معنا " (٢) .

لقد باتَ هذا المكان أشدّ قوّةً ومنْعةً من الدروع والسيوف، فنجا الرسول وصاحبُه، ورجع المشركون وقد لحقهم الخزي والعار والخُسْران والبَوَار ، يقول:

وقايةُ الله أغنت عن مُضاعفة ***من الدروع وعن عالٍ من الأطمِ.

البحر:

ثمَّ يقول (البوصيري) مستعينا بالمكان –أيضا :

ردّتْ بلاغتُها دعْوَى مُعارضِها ردَّ الغيورِ يدَ الجاني من الحُرَمِ(٣)

لها معانٍ كموج البحر في مددٍ وفوق جوْهره في الحُسْن والقيَم

(١) مرقأة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح ، نور الدين علي بن سلطان،كتاب الفضائل ، باب المعجزات، ج٩، ص/ ٣٧٧٥.

(٢) سورة التوبة آية ٤٠.

(٣) ديوان البوصيري، ص/١٩٤.

فالمكان هو (البحر) ذلك الفضاء المائي الذي جاء به في معرض التشبيه، حيث لآيات القرآن معانٍ غزيرة وممتدة لا نهاية لها ولا حصر، مثل موج البحر لا حصْرَ له ولا عدّ، وهو بذلك يصل إلى غرضه، وهو وصْف آيات القرآن الكريم، تلك المعجزة الخالدة الباقية إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها .

والشاعر هنا استعان بالبيان في توْضيح صفات القرآن الكريم ؛ففي البيت الأول جاء بالتشبيه التمثيلي، حيث شبّه آيات القرآن ومعارضيها بالسارق ومانعيه ؛فآيات القرآن الكريم ردّتْ بلاغتُها المعارضين لها وأعجزتْهم كما يردّ الغيوراليد التي مُدَّتْ للسرقة والتعدّي .

وفي البيت الثاني :شبَّه معاني الآيات وامتدادها وكثرتها بموج البحر، حيث يعجز مَن أراد عدَّه.

<u>وفي وصْفِه لرحلة الإسْراء والمعراج</u> يقول (البوصيري) :

سَرَيْتَ من حَرَمٍ إلى حَرَمٍ كما سَرَى البدْرُ في داجٍ من الظُّلَمِ[1]

وبتَّ ترْقَى إلى أن نلتَ منزلةً من قاب قوسين لم تُدرك ولم تُرَمِ

وقدّمتْكَ جميعُ الأنبياء والرسل تقْديمَ مخْدُومٍ على خَدَمِ

وأنتَ تخْترق السبْعَ الطباق في موْكِبٍ كُنتَ فيه صاحب العَلَمِ

الشاعريصف رحلة الإسراء والمعراج فيستعين بآليّة المكان عدَّة مرات؛ ففي البيت الأول يذكُرُ الحرَميْن الشريفين، الحَرَم المكيّ الذي كانت منه نقطة الانطلاق، ثم الأقصى أوّل القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، وقد ذكرهما الشاعر مجرّديْن من أيّ وصْفٍ، فالحرم المكيّ هذا المكان المقدّس الذي له مكانة عظيمة في قلب الشاعر وفي قلب كلّ مسلم ؛فهو أوّل بيت وضع للناس، وقد وضعتْ الملائكة أساسه، ورفعه سيدنا إبراهيم وابنه

(١) ديوان البوصيري ،ص/١٩٦.

إسماعيل –عليهما السلام ـ فمَن يزرْهُ يجد الجلال والهيبة ورجْف القلب تعظيما، فالمكان أفضل البقاع زاده الله تعظيما وتشْريفا، فليس المكان مجرد نقطة انطلاق للرحلة، وإنَّما تعظيم المكان وإجلاله يضفيان على الرسول – صلى الله عليه وسلم –تعظيما وتشريفا، وكذلك المسجد الأقصى له من المهابة والجلال ماله .

وقد استطاع الشاعر توظيف المكانين العظيمين ؛ليصل منهما إلى وصْف هذه الرحلة، حيث سُهولتها وإعجازها، فقد كانت في وقتٍ قليل (جزء من الليل) قال –تعالى:"سبحانَ الذي أسْرَى بِعبْدِه ليلاً مِنَ المسجدِ الحَرامِ إلى المسْجِدِ الأقصا الذي بَاركْنَا حوْله "[1] لذلك جاء بالتشبيه التمثيلي الذي وضّح به سهولة وسرْعة هذه الرحلة، وكيف أنَّها كانت معجزة خارقة للعادة في اختصار وطيّ الزمن، حيث شبَّه الرسول وانطلاقه من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى بالبدر في سيْره بين الظُّلَم، فإلى جانب وصْفه الرحلة أظهر الرسول في طرْده لظلمات الجهل والشرك وبثّه نور الهداية في ربوع الأرض كما بثَّ القمرُ ضوْءَه فأزال ظلامَ الليل الدامس المتراكم .

ثم نجد (البوصيري) في البيت الثالث يذكر السماوات السبع، وهي مكان عظيم لا تحدُّه حدود ولا تُدركُ كُنهَهُ ولا نهايته عيون، وهو بذلك يظهر شمائل ومنزلة الرسول العليا التي لا تتدانيها منزلة: وهو يخْترق السبْعَ الطباق في موْكِب هو فيه صاحب العَلَمِ، فالسماوات مفتوحة له ومهيأة لاستقباله .

ثم نجد توظيفَ الشاعر للفعل المضارع ؛بغية تصوير الأحداث في صورة حيَّة مُشاهَدة تأمَّلْ الأفعال (ترْقَى /تخْتَرق) تجدها تضعك أمام بثّ حيّ لانتقال الرسول –صلى الله عليه وسلم –من مكان إلى مكان، ومن سماء إلى سماء .

(١) سورة الإسراء آية ١.

وقد أجاد الشاعر توظيف البيان (التشبيه) في موضعين: الأول: سبق ذكره والثاني عندما اجتمع بالأنبياء وصلى بهم إماما في المسجد الأقصى، فقد جعلها الشاعر شبيهةً بصورة الخَدَم حين يُقدِّمون مخدومهم (السلطان أو الملك) ويلتفون حوله ويأتمرون بأمره وهي صورة تشبيهية تمثيلية أخذها الشاعر من الواقع الذي يعيشه، حيث كان يُجالس الملوك والولاة وغيرهم ؛ لينال عطاءهم، وبالتأكيد قد شاهد هذه الصورة كثيرًا، وهي صورة وقوف الخَدَم خلف الملك أو الوالي، والشاعر أراد بذلك بيان فضل النبي (صلى الله عليه وسلم) على سائر الأنبياء والرسل عليهم السلام.

وهكذا نجد (البوصيري) يجيد توظيف المكان في بردته بدءًا من افتتاح القصيدة، وهو افتتاح على نهج الشعراء قبلَه، حيث يوظف مكان سكنى محبوبته، ومكان لقائه بها، وهي ليست مجرد أمكنة فحسب، بل أمكنة مصحوبة بعاطفة الحب والوفاء، و(البوصيري) ينفذ من هذا الحب إلى الحب الأسمَى والأغلى وهو حبُّه للرسول –صلى الله عليه وسلم ،وهو نسيب وقع موقع التمهيد، ولولا حرصُ الشاعر على السير على نهج القدماء في افتتاح قصائدهم بالنسيب لَمَا كان للتغزّل في بردته مكان . (١)

وقد اختار (البوصيري) أماكن : (كاظمة – ذي سلم – إضم)في هذه المقدمة الغزلية :

أمِنْ تذكُّر جيْرَانٍ بذي سَلَمِ مَزجْتَ دمعًا جرى مِن مُقْلةٍ بدَمِ
أمْ هبَّتْ الريحُ مِن تلقاء كاظِمَةٍ وأوْمَضَ البَرْقُ في الظلماء مِن إضَمِ

ذلك لأن الأماكن هذه قريبة من مدينة الرسول –صلى الله عليه وسلم– وهنا تتجلَّى الرمزية والإيحاء فـ(البوصيري) ينتقل من الحديث عن محبوبته إلى الحديث عن محبوبه –صلى الله عليه وسلم ـ وفي ذلك يقول

(١) ينظر :الموازنة بين الشعراء، مكتبة الحلي ط٣ مصر ،١٩٧٣م ،ص/ ١٩٠.

الدكتور شوقي ضيف :"إنَّ البوصيري لا يعني حجازيّة أو نجدية، وإنما يعني الرسولَ نفسَه، وكأنَّه يريد أن يبُثَّ الرسولَ –صلى الله عليه وسلم – حُبَّهُ في أقوَى صورة من الوِجْدِ والحنين "(١)

فالشاعر هنا لا يميل للعودة إلى عنفوان الشباب وتذكّر قصص حبّه، وإنما يريد أن يعلن توبتَهُ وتفرّغه لمدح الرسول –صلى الله عليه وسلم.

ثانيا : المكان في نهج البردة:

وظّف (شوقي) العَلَم: وهو الجبل، هذا الفضاء المتسع الممتد في التعبيرعن تذكّره لمحبوبته، فهو ليس مجرد مكان، وإنما هو مكان حاضنٌ لأجمل ذكريات الشباب، وهو كذلك ـ مكان مع امتداده وارتفاعه ووحشته وصعوبته ـ يرمز إلى المعاناة التي لاقاها (شوقي) من محبوبته ؛فقد كان يصلها وتقاطعه ويودّها وتصدّه، فالجبل هذا المكان الذي يعكس الحالة الحزينة التي وصل إليها (شوقي) تجاه هذه المحبوبة.

وفي حديثه عن معجزات الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم –نجد (شوقي) يُكثر من سرد الإرهاصات التي وقعت عند مولده الشريف، كما أسهب (شوقي) في الحديث عن المعجزات التي حدثت للرسول –صلى الله عليه وسلم – ومن المعلوم أن هناك فرقًا شاسعًا بين الإرهاصات والمعجزات؛ فالأولى مختصة بزمن ما قبل البعثة، والثانية مختصة بزمن ما بعد البعثة .

- **إيوان كسرى :**

من الأماكن التي وظفها كلا الشاعرين(إيوان كسرى) وقد وظفه (البوصيري) لانحناء المتكبّرين وهبوط الشامخين عند مولده –صلى الله عليه

(١) ينظر:مقولة في الشعر ونقده ،شوقي ضيف ،ط٣،دار المعارف ،مصر ،ص/ ٣٤٧.

وسلم –فهو رمزٌ للمُلكِ والكِبر وسقوط شُرُفات هذا القصر وتصدّعه إيحاء بزوال ملك كسرى وانتحار الشرك وبزوغ الإسلام .

أمّا (إيوان كسرى)عند(شوقي) فهو رمز للظلم والاستبداد والاستعباد والطغيان، وتصدّعه إيذان بإحلال العدل محلَّ الظلم، وهنا تظهر العاطفة والنظرة العميقة عند الشاعرين فـ (البوصيري)نظرته دينية صوفية، بينما نظرة (شوقي)سياسية تاريخية والقصرعند (البوصيري) رمز للشرك والجحود، وعند (شوقي) رمز للحاكم الظالم المستبد الطاغية فـ(البوصيري) جذبه منهجُه الصوفي إلى الحديث عن المعجزات باعتبارها من الخوارق، أما (شوقي) فخلفيته السياسية التي طغت عن خلفيته الدينية أرغمته على ذكر أحوال العرب الاجتماعية والسياسيّة قبل البعثة.

•<u>بحيرة ساوة:</u>

هذا المكان وظفه (البوصيري) في الحديث عن خوارق العادات التي حدثت عند مولد النبي(صلى الله عليه وسلم) وجعله رمزًا للتغيير والتجديد، وكذلك جعله رمزًا لجفاف منَابع الشرك ؛فذهاب مياه هذه البحيرة رمز للتغيير، وعند (شوقي) لم تزد عن كونها حدثًا تاريخيًا .

وكذلك إخماد نار فارس إيحاء بزوال الشرك عند (البوصيري) ولم يزد (شوقي) عن سردها كعمل تاريخي عظيم .

•<u>البحر :</u>

من المعروف أن (البحر) فضاء متسع يوظّفه االشاعر أو الراوي حسب السياق وتبعًا للحالة النفسيّة التي هيمنت عليه، و(البوصيري) وظّف (البحر) هنا في حديثه عن معجزة القرآن الكريم، وجعل البحر رمزًا للعطاء المتجدّد، فالقرآنُ الكريم معانيه متجدّدة متدفقة، غير منتهية، بل تتجدّد وتظهر براهينها وأدلتها يومًا بعد يومٍ، وفي كل يوم تظهر براهين تدل على إعجازه .

ومن ثم فالقرآن الكريم تتدفق معانيه تدفقَ مياه البحر وأمواجه، فالبحر ليس مجرد مكان عبّر به الشاعر عن كثرة معاني القرآن الكريم ؛وإنما هو رمز للعطاء والجود، وهي من صفات هذا الكتاب المعجز.

وكما أن آي القرآن الكريم تتجدّد ولا يستطيع أحدٌ أن يُحيط بكنهها أو أن يلمّ بكل المعاني الظاهرة والكامنة خلف الألفاظ، كذلك البحر في اتساعه وغوره ... وفي هذا التشبيه وذاك التصوير يظهر تأثّره بمعاني القرآن الكريم، في قوله تعالى: "قُلْ لو كَانَ البحرُ مدادًا لكلِمَاتِ الله لنفدَ البَحْرُ قبلَ أنْ تنفدَ كلماتُ الله ولوْ جِئنا به مددا"[(١)] بينما لم تجد للبحر وجودًا عند تعرّض (شوقي) للحديث عن القرآن الكريم.

المسجد الحرام والمسجد الأقصى:

يذكر (شوقي) المسجد الأقصى صراحة، والمسجد الحرام ضمنيًّا ، فيقول:

أسْرَى بكَ اللهُ ليلًا إذْ ملائكُهُ والرسلُ في المسْجِدِ الأقصى علَى قَدَمِ
صلَّى وراءك منهم كلّ ذي خطر ومَن يفزْ بحيب الله يأتَمِمِ [(٢)]

فالمسجدُ الأقصى ذو قدسية عظيمة عند (شوقي) لذا تجده ركّز عليه في وصفه من الداخل حيث الرسل الكرام جميعًا قد التفّوا بالرسول –صلى الله عليه وسلم –وقد اصطفّوا للصلاة خلفَه، فتوظيف المكان هنا لإبراز مكانة النبي –صلى الله عليه وسلم–وتفضيله على سائر الأنبياء والمرسلين، كما أنه ذكر عددا من الأماكن التي شهدت مرورَ الرسول الكريم بها، ومِن هذه الأماكن (غار حراء) وليس الغار هنا مجرد فضاء محدود، بل هو ذو قدسيّة باعتباره المكان الذي انطلقت منه الدعوة إلى الله وانتشرت منه إلى بقاع الأرض.

(١) سورة الكهف،آية :١٠٩ .

(٢) الشوقيات،ص/ ١٥٩.

كما ذكر (شوقي) (بطحاء مكة) باعتبارها شاهدةً على تحرّكِ الرسول بدعوته في الغدوّ والعشي، وفي الذهاب والإياب ، يقول:

كم جِيئة وذهابٍ شرفت بهما بطحاء مكّة في الإصباح والغسَمِ[1]

وقد استطاع الشاعر أن يوظف التضاد لإبراز المعنى، فجاء به وهو (جيئة وذهاب – الإصباح والغسم) ليدلل على كثرة جولاته وصولاته – صلى الله عليه وسلم ـ ومنها يظهر الجهد الكبير الذي يبذله الرسول الكريم في دعوته المباركة .

ويوظف(شوقي) لفظتي(الشرق والغرب) باعتبارهما أماكن ليُبرهِنَ بهما على أنَّ بُشْرَى مولدِهِ لم تقتصر على مكان مُحدّد بل شملتْ الأرضَ كلّها ، فقال:

سَرتْ بشائر بالهادي ومولده في الشرق والغرب مسْرى النور في الظُّلَمِ[2]

فالغرض من ذِكر الأمكنة هنا هو تعظِيمُ الرسول الكريم، وبيان منزلته العظيمة ومقداره عند ربّه ؛ لأنَّ غرضَ الشاعر من القصيدة هو مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم .

ثم يذكر مكانا ثالثا يُدلل به على قُرْب الرسول الكريم من ربّه ولله المثل الأعلى، فذكرَ أنَّه كان قاب قوْسَيْن من الحضرة الإلهيَّة، وهو اقتباس ظاهر من القرآن الكريم، والمكان هنا يُشْعِرُ بالرهبة والإجلال والتقديس، حيث الاقتراب والتجلّي .

بغداد:

من الأماكن التي انفرد (شوقي) بها عن (البوصيري) مدينة (بغداد) وذكرها باعتبارها رمزًا للخلافة الإسلامية في عصرها الذهبي، وأنها حضارة لا تُضاهيها غيرها من الحضارت ، يقول:

(١) الشوقيات، ص/ ١٥٧.

(٢) الشوقيات، ص/ ١٥٩.

دار الشرائع روما كلّما ذكرت دار السلام لهما ألقت يد السّلم[١]
وما ضارعتها بياتًا عند ملتام ولا حكتها قضاء عند مختصم
ولا احتوت في طراز من قياصرها على رشيد ومأمون ومعتصم

غار ثور:

يختلف (شوقي) في ذكره لهذا الفضاء المحدود عن ذكر (البوصيري) له ؛ فـ (البوصيري) جعله رمزًا للاطمئنان والحماية والإنقاذ، بينما (شوقي) لم يوجّه الفكرة صوب الغارعلى وجه الخصوص باعتباره مكانًا فاعلًا ومؤثّرًا في مسيرة الدعوة الإسلامية في مهدها، بل ذكره في معرض حديثه عن المشركين ومطاردتهم للنبيّ–صلى الله عليه وسلم . واستخدم التصوير برسم لوحة : تجسّد حال المشركين حول الغار كالبهائم التي تتجوّل في المرعي فقال:

سلْ عُصبة الشركِ حوْلَ الغارِ سائِمةً لولا مُطاردةُ المُختَار لم تَسُمِ
هلْ أبْصَرُوا الأثَرَ الوضّاء أم سَمِعُوا همْسَ التسابِيح والقرآنَ من أُمَمِ[٢]
فأدبروا ووجوه الأرض تلعنهم كباطلٍ مِن جلالِ الحقِّ مُنهَزِمِ

ففرقٌ كبيرٌ بين توظيفِ الغارِ عند (البوصيري) وبين توظيفِه عند (شوقي) .

●القفر:

من الأماكن والمواضع التي ذكرها (شوقي) منفردًا بها عن (البوصيري) "القفر" واللفظة تعني الأرض الجدباء، ولا شكّ أن (شوقي) يريد أن ينقل المتلقي من الدلالة اللغوية إلى الدلالة الشعرية المجازية فيتخذ من الحدث الحسي، جدب الأرض وشحها إلى الجدب المعنوي، وهو جدب العقيدة ، يقول:

(١) الشوقيات، ص/ ١٦٥.
(٢) الشوقيات،ص/ ١٦٠.

وعلَّمتَ أُمَّةً بالقفْرِ نازلةً رعْيَ القياصرِ بعد الشاء والنَّعَمِ (١)

لم يكن مقصدُ (شوقي) أن الرسول علّمَ الجزيرة العربية التي كانت تسكن القفار فحسب وإنما أراد أنَّها أمّةٌ عندها شُحّ عقائديّ وتطرف أخلاقيّ، فعقيدتهم جدباء، فليس لهم إلا الأصنام يصنعونها بأيدهم ويسجدون لها من دون الله –عز وجل ـ كما أنَّهم في فوضَى أخلاقيّة يعتدي القويُّ منهم على الضعيف، ويبطش الشديدُ منهم بالهزيل، فجاءت رسالة النبي المختار لتحوّل هذه الأرض الجدباء إلى أرضٍ خصبة تُنبت رجالًا أولي عقائد سليمة .

(١) الشوقيات ، ص/١٦٥.

المبحث الثالث :بنية الزمن السردي وآلياته في البردة ونهجها .

أولا: الزمن الروائي من حيث الماضي والحاضر والمستقبل.

١- الاسترجاع.

٢- الاستباق.

ثانيًا : الزمن الروائي من حيث السرعة والبطء. (الزمن النفسي)

١- التلخيص.

٢- الحذف.

أولا: توظيف الزمن الروائي من حيث الماضي والحاضر والمستقبل.

يرتبط الزمن بالسرد ارتباطا وثيقا، فلا حدث ولا سرد بلا زمن، وإذا صح لنا أن نسرد قصة من غير الإشارة إلي المكان الذي تدور فيه أحداثها، فإنه يكاد يكون مستحيلا إغفال زمنها الذي يتخلل عملية السرد ؛إذ لابد " أن تحكي القصة في زمن معين: ماضٍ أو حاضر أو مستقبل، ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد " [١] وقد فطن النقاد إلي أهمية الزمن في الكتابات الأدبية، وأعطوه عناية فائقة بوصفه تعبير حياة لمغايرته السكون والجمود، فهو دليل الحركة والتفاعل، وهو رهين تطور الحكاية الذي يتأرجح دائمًا بين حدين متناقضين الاستطراد الذي يكبح والاقتضاب الذي يسرع... [٢] ويتمثل الزمن في العمل الشعري بوعي الشخصيات به، وبحركة الأحداث وتطورها، كما يتمثل بالسرد الذي يجسّد تلك الأحداث.

فالزمن يرتبط بالحياة الإنسانية، وقد عرفه الإنسان من خلال تعايشه معه في سيرته الكونية، وقد تحدث عنه كثير من الفلاسفة والمفكرين، وله مفهومان مختلفان، فهناك الزمن الفيزيائي للعالم، وهو لحظي لا متناه، وله مطابقته عند الإنسان، كما أنه المدة المتغيرة التي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية والخارجية، وهناك من جهة ثانية الزمن الحدثي أو زمن سرد الأحداث، الذي يغطي حياة الشخصيات بصفة لا متناهية من الأحداث.[٣]

---

(١) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠م ، ص/١١٧.

(٢) ينظر: مجلة آفاق عربية ، العدد (١٢) ، لسنة ١٩٨٧ م، مقال بعنوان الزمن وحركة الحياة ، بقلم : باسل البستاني، ص/٦١.

(٣) ينظر : تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٩٧ م ، ص/ ٦٤ .

والزمن اسم لقليل من الوقت أو كثيره، يقع على اللحظة إلي الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمَن بالشيء : طال عليه الزمن، وأزمَن بالمكان: أقام به زمانا، والزمان: زمان الحر والبرد، وهذا يدل علي أن الزمن يحمل دلالة جوهرية، وهي ودلالة الإقامة والمكوث والبقاء لمدة زمنية (١) وهو" مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر" (٢).

وهذا التعريف يصور الزمن الموضوعي المتحقق خارج وعي الإنسان، وهو غير الزمن الذاتي، واللغة أداة زمانية، أوهي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلا يجعل له دلالة معينة تماما كما أن الرسم تشكيل للألوان في المكان له دلالته .(٣)

فالعمل الفني في النهاية يمثل بنية زمانية ومكانية في آن واحد ؛لأنَّه يدمج التشكيل الزماني والتشكيل المكاني في عملية درامية واحدة، وأطلق علي الزمن بالزمن الوجودي (أي الذاتي) أو الدرامي " وهو زمان شعوري نفسي من حيث أنه لا يوجد مستقلا عن تجارب وخبرات النفس الإنسانية، وهو ما يسمي عند علماء النفس بالزمن النفسي " (٤) ويعني النظر إلي العالم من خلال الذات ـ أي من داخلها ـ حيث كل شئ خارج الذات الإنسانية لا وجود له باعتبارها الوعي المدرك للعالم والمانح له القيمة والمعني والنظام، وهذا المفهوم الدرامي للزمن تأثر به الفلاسفة الذين ينظرون إلي الزمن علي أنه لا وجود له إلا في النفس .

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة : زمن : ج٢٠/ ١٨٦٧ .

(٢) البنى السردية في شعر السبعينات العراقي (دراسة نصية) ، شيماء ستار جبار ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، رسالة ماجستير ، ١٤٢٣ هـ- ٢٠٠٢ م ، ص/١١٢.

(٣) ينظر : التفسير النفسي للأدب،عز الدين إسماعيل ، ط٤، مكتبة غريب ، مصر ، د-ت ، ص٤٧.

(٤) ينظر : الزمن في شعر أبي تمام ، دراسة موضوعية وفنية ، عاطف عبد اللطيف السيد ، بحث منشور في كلية اللغة العربية ، بالزقازيق ، ٢٠١٥ ، ص٢٥٢٢.

لذا يعد أحد البنى السردية المشكلة للخطاب الشعري، فهو" يشد إليه كل عناصر البنية الأخرى بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب المستمدة من طروحات نظرية تنهل من خصوصية الخطاب السردي الذي جعل الزمن إحدى لبنات فن الشعر" [١] من خلال ما يعرف بتداخل الأنواع الأدبية، بعد أن أصبحت الحدود بين الأجناس الأدبية لا وجود لها، ومن ثم أصبح كل ما يخص التقنيات القصصية أو غيرها من الفنون الأدبية المتنوعة، يمكن أن يطبق على الشعر .

وللوقوف علي العلاقة التي تربط الزمن السردي في بردة (البوصيري) ونهج البردة عند (شوقي) لابد من معرفة أن المفارقة بين زمن السرد وزمن الحكاية هي التي تتحكم في تشكيل الزمن الحكائي، سواء من حيث ترتيب الأحداث، أم من حيث سرعتها وبطئها، وبناء علي ذلك يمكن دراسة الزمن من زاويتين: الأولي: الزمن الروائي من حيث الماضي والحاضر والمستقبل، أو ما يعرف بحركتي السرد (الاسترجاع والاستشراف) والزاوية الثانية: الزمن الروائي من حيث السرعة والبطء[٢].

إنَّ الزمن يتألف "من علاقتي القبل والبعد فالحادثة إما أن تكون قبل حادثة أخرى أو بعدها، وطالما هما كذلك فإنهما يحوزان على التنوع والاختلاف، وبالتالي فلا وحدة من خلالهما، ولكن توجد علاقة ترتبط بينهما، واعتمادًا على هذه العلاقة يستمر الزمن في التدفق " .[٣] ويبدو أن النص الشعري لـ(لبوصيري) تتجلي منه تقنية الاسترجاع والاستباق وهو

(١) انزياح الزمن في رواية "أصابع لوليتا" ، خبشي فاطمة زهرة ، مجلة آفاق علمية ؛ المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر ، العدد الثالث عشر، أبريل ٢٠١٧ ، ص١٦٠.

(٢) ينظر: البنى السردية في شعر أوس بن حجر وشعر رواته الجاهليين ، عواد كاظم لفتة الغزي ، الجامعة المستنصرية كلية التربية ، العراق ، أطروحة دكتوراه ، ١٤٢٩ هـ ، ٢٠٠٨ م ، ص٧٩.

(٣) انزياح الزمن في رواية "أصابع لوليتا" ، خبشي فاطمة زهرة ، ص١٦١.

يمثل أرشفة للشخصية وسيرة حياة، وكذلك عند (شوقي) ويطلق علي تقنية العودة إلي الماضي بالسرد الاستذكاري، فالحكاية لكي تروى لابد وأن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر ؛ولعل هذا هو الذي يفسّر سيطرة الفعل الماضي علي السرد، لكنه الماضي الذي يكتسب الحاضر ؛لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث الحكاية وزمن سردها، وهذه القصة التي يرويها الراوي لا تأتي حسب ترتيبها الذي حدثت به في أصل الحكاية، بل يختار الراوي نقطة معينة تناسبه ينطلق منها لبداية ؛لكي يقص حكايته، وبهذا تسير الحكاية من هذه النقطة الزمنية باتجاه الأمام أي نحو المستقبل(١) ويتجلى الترتيب الزمني في دراسة العلائق بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظمها في الحكاية (٢) ومن ثم يمكن الحديث عن تحديد أنماط المفارقات الزمنية، أي أشكال التنافر التي تقع بين ترتيب القصة وترتيب السرد، فينهدم بذلك الترتيب النمطي للزمن، فالمفارقة الزمنية تتميز بحركة زئبقية، إذ يمكن لها الاتجاه إلى الأمام ثم العودة إلى الوراء، أي تترك لها الحرية المطلقة في التحرك نحو الماضي أو المستقبل، وتكون أحيانًا قريبة من اللحظةالحاضرة وأحيانًا أخرى بعيدة عنها، وتتجلى المفارقة الزمنية من حيث الماضي والحاضر والمستقبل في نمطين اثنين هما:

(١) ينظر: خطاب الحكاية ، جيرار جنيت : ٦٠، بنية الشكل الروائي :ص/ ١٢١ .

(٢) خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، جيرار جينيت ، ترجمة: محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية ،سنة ١٩٩٧ م ، ص/٤٥-٤٦.

أولًا: الاسترجاع:

عدّ النقاد الاسترجاع شكلًا من أشكال السرد الاستذكاري، حيث إنّه يرجع إلى الزمن الماضي، فيخرج عن النظام الطبيعي للزمن قصد"إعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد " [١] فتقنية الاسترجاع عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، بمعني " أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ؛ليعود إلي الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الحكاية" [٢] ليضمن للمتلقي تقديم أكبر قدر من المعلومات عن حياة شخصية (ما) .

وأطلق على الاسترجاع مصطلحات عديدة كالاستحضار، والفلاش باك، والسرد من الأمام، والارتداد، وكلها تعني الرجوع بالزمن إلى الوراء .

والشاعران في قصيدتيهما يعتمدان علي تقنية الاسترجاع الخارجي، فيعود كلاهما إلي نقطة تتجاوز نقطة الانطلاق التي بدأ منها نصه الشعري، إذ تظل سعة الاسترجاع كلها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول(درجة الصفر) أي أن العودة إلي الماضي تكون خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في النص " ومن ثم تظل سعة الاسترجاع خارج سعة الحكاية الأولي، بهدف إكمال الحكاية الأولي عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك "[٣] وهذا ما نلحظه فيما يلي :

---

(١) بنية الشكل الروائي ، حسن بحرواي ، ص١٢١-١٢٢.

(٢) مستويات الزمن في شعر بشار بن برد ، وجدان صادق صدام ومعتز قصي ياسين ، جامعة البصرة ، قسم الدراسات اللغوية ، العدد ١٧ ، ٢٠١٤ م ، ص/٢٧١ .

(٣) خطاب الحكاية ، ص/٦١ .

مَن يُطالع بردة (البوصيري) يجده لا يلتزم قط بالتسلسل الزمني للأحداث، وربما يرجع هذا إلى عاطفته الجيَّاشة تجاه الرسول –صلى الله عليه وسلم ـ حيث جنح كثيرا لمدح الرسول –صلى الله عليه وسلم –وذكر شمائله، وإنْ كان هذا ليس مبررا لعدم ترتيبه للأحداث؛ لكن على الرغم من ذلك نستشعر الترابط في القصيدة، وكأن الشاعر قد اختار من الأحداث ما يشد المتلقي ويجعله منتبها .

فعندما تحدث عن أوصاف النبيّ– صلى الله عليه وسلم – قال:

ظلمتُ سُنَّةَ مَن أحيا الظلام إلى أن اشتكت قدماهُ الضُّرَّ من وَرَمِ(١)

لا طيب يعدل تُرباً ضمَّ أعظُمَه طُوبَى لمستنشقً منه ومُلتثمِ

نرى هنا ذكْرَه لصفات النبيّ –صلى الله عليه وسلم –من قيامه لليل، ثم انتقاله إلى وصف التربة التي حوت جسدَه الطاهر، ثم يسترجع زمن ما قبل الحكْي فيتحدث عن مولده المبارك ، يقول:

أبَانَ مولده عن طيب عنصره يا طيبَ مبتدإٍ منه ومُختَتَمِ(٢)

ثم يسترجع مرة ثانيةً فيذكر معجزاته –صلى الله عليه وسلم ـ بعد ما ذكر قبرَه الشريف ، فيقول:

جاءت لدعوته الأشجار ساجدةً تمشِي إليه على سَاقٍ بلا قدَمِ (٣)

ويكثر(البوصيري) من عرض معجزات الرسول –صلى الله عليه وسلم –ويطنب في الحديث عنها، حيث احتلت من البردة مساحة كبيرة ـ ستة عشر بيتًا. ويأتي بها مُرتبةً ترتيبًا زمانيًّا إلا في بعضها، قد رجع بالزمن ؛ فبعد ما ذكر سجودَ الأشجار له وهو كناية عن تجاوبها مع دعوته وبعثته –

(١) ديوان البوصيري، ص/ ١٩٢ .

(٢) المرجع السابق، ص/ ١٦٨ .

(٣) المرجع السابق، ص/ ١٦٩ .

صلى الله عليه وسلم . رجع بالزمن فذكر تظليلَ الغمامة له وهو في سفره أثناء تجارته مع أمِّنا السيدة خديجة –رضي الله عنها . .

كما أنه بعد ذكْرِه لمعجزات النبيّ –صلى الله عليه وسلم– يسترجع الزمن الماضي فيذكر بداية بعثته ودعوته إلى دين الله –عز وجل . فيقول:

راعتْ قلوبَ العِدا أنباءُ بعثته كنبأةٍ أجْفَلَتْ غُفْلاً من الغَنَمِ (١)

وتجد الأفعال الماضية تجسّد هذا الاسترجاع (راعتْ– أجفلتْ).

ثمَّ في مقام التوسُّل بالنبيّ –صلى الله عليه وسلم– يرجع إلى زمن ما قبلَ الحكي، وهو زمن شبابهِ حيث غوصه في الذنوب آملا أن يشفع له هذا المديح عند الله –عز وجل – فيغفر له زلاته، يقول:

خدمتُهُ بمدحٍ أستقِيلُ به ذنُوبَ عُمْرٍ مضَى في الشِّعْرِ والخَدَمِ(٢)

ومن استخدامه للاسترجاع قوله:

يومَ تفرَّس فيه الفُرسُ أنَّهمُ قد أُنْذروا بحلول البؤسِ والنقَمِ(٣)

وبات إيوان كسْرَى وهو منصَدِعٌ كَشَمْلِ أصحاب كِسْرَى غير مُلْتَئِمِ

والنَّار خامدةُ الأنفاس من أسَفٍ عليه والنهر ساهي العين مِن سَدَمِ

وساءِ ساوة أنْ غاضتْ بُحيرتُها ورُدَّ واردُها بالغيْظِ حيْنَ طَمِي.

إن النص المدحي بوصفه متنًا سرديًا يحيلنا إلى الشخصية الممدوحة – محمد –صلى الله عليه وسلم– بوصفها فاعلًا سرديًا، إذ كانت شخصيته – صلى الله عليه وسلم – تتسم بالعلو مثل النجوم الزاهرة و المصباح المنير فضلًا عن فصاحته وكرمه، تلك الخصال تميزت بها شخصيته، فكان مدح تلك الشخصية هو الخط الأساس للأحداث التي يجب أن تسير فيه، لكن بدت الأحداث الفرعية وكأنها نسجت حول الحدث الرئيس وهو الحديث عن

(١) المرجع السابق، ص/ ١٧٣ .

(٢) ديوان البوصيري ، ص/١٩٨ .

(٣) المرجع السابق، ص/ ١٩٤.

(ليلة مولده) عن طريق استعمال الفعل الماضي (تفرَّس– بات) للتعبير عن الأحداث الجسام التي حدثت في مولده – صلى الله عليه وسلم ـ وهو حديث خارج عن الحكاية الرئيسة، وهو(تداعي إيوان كسرى) لكن له علاقة وثيقة بالحدث الرئيس(مدح الرسول وميلاده) ثم استرجع حكاية خارجية أخرى في (انطفاء نار المجوس) ليضيف بعدًا جديدًا للحكاية وهو لماذا تداعى إيوان كسرى ؟ ولماذا انطفأت نيران المجوس؟ فكان ذلك استرجاعا خارجيا ؛لأنه يعود إلى ما قبل بداية الحكاية ، ويجيء إدخاله في النص بصورة استذكارية، فيبدو معها ملتحما بالسرد الذي انتقل بعفوية من مستوى القص الأول(مدح الرسول) المفهوم من (ليلة المولد) إلى الماضي بوساطة الفعلين الماضيين (تفرّس ـ بات) للإحالة إلى تلك الذكريات البعيدة في بداية الحكاية، فعمل الاسترجاع الخارجي إلى ملء الفجوات الزمنية التي خلفها السرد وراءه ؛مما ساعد على فهم مسار الأحداث، وبخاصة عند ظهور شخصيات جديدة لا نعرف شيئا عن ماضيها وهم (الفرس) فيأتي الاسترجاع ليضيء هذا الماضي الذي له علاقة وثيقة بسرد الأحداث وهو (مدح مولده) وتذكر الأحداث التي حدثت بمولده مثل : (تداعي إيوان كسرى، وانطفاء نار المجوس) فحددت تلك المواقف مسار الأحداث، واستكملت ما نقص منها، فجاء الاسترجاع ليبين ما حدث (للفرس) أثناء قراءة النص السردي، وعلاقتهم بحدث (مولد الرسول) ومن ثم كان مولده وبالا عليهم ووباءً، ومن هنا حمل هذا الاسترجاع الخارجي إضاءات متعددة أسهمت في تفسير حاضر الشخصية الرئيسة –(الرسول صلى الله عليه وسلم) – وبهذا يكون الاسترجاع من وسائل انتقال المعنى داخل النص الشعري .[١]

(١) ينظر : بنية الشكل الروائي ص١٢١–١٢٢.

وقد استعمل (البوصيري) الأفعال الماضية بكثرة ؛للتعبير عن شدة الحزن الذي ألمَّ به جراء هجر الحبيب، فالفعل الماضي يشير دائمًا إلى حدث وقع وانتهى، ثم يتوجه " نحو رابطة منطقية مع أحداث أخرى ؛ليؤلف حركة العالم العامة، وحالته المتأرجحة بين الزمنية والعلية تستدعي سيرورة الأحداث، أي منطلق السرد " [1] وفي ذلك يقول الشاعر :

أمــن تــذكّر جيــران بــذي سَــلَمِ مزجْـتَ دمعًـا جـرى مِـن مُقلـةٍ بـدَمِ[2]

أم هبَّــتِ الــريحُ مِــن تِلقــاءِ كاظِمَــةٍ وأومَضَ البَرقُ فـي الظّلمـاء مـن إضَـمِ

لـولا الهَـوَى لـم تُـرقِ دَمعًـا علـى طلَـلِ طلــل ولا أرقْــتَ لــذكرِ البَــانِ والعَلَــمِ

فكيــفَ تُنكــرُ حُبًّــا بعــد مــا شــهدتْ بــه عليْــكَ عُــدُولُ الــدَّمْعِ والسَّــقَمِ

وأثبــتَ الوَجــدُ خطّــيْ عَبْــرَةٍ وضَــنًى مثــل البَهَــار علــى خــدّيْكَ والعَــنَمِ

نعـم سَـرَى طيـفُ مَـن أهـوَى فـأرَّقَنِي والحــبُّ يعتــرِضُ اللــذّاتِ بــالألمِ

يشير النص الغزلي إلى ألم الفراق الذي شعر به (البوصيري) نتيجة فراقه المرأة التي أحبها، ومن ثم يذكر ألفاظا تدل على هذا الفراق (مزجْتَ – هبّتْ – أومض) وهي أحداث ماضية خارجة عن الحدث الرئيس (مدح خير البرايا) وقد استعمل في ذلك الأفعال الماضية الدالة على الاسترجاع الخارجي في (أثبتَ – سَرَى– أرَّقَ) وهو استرجاع يعود إلى ما قبل بداية

(١) البناء السردي في شعر كثير عزة (ت/١٠٥هـ) ، نوال جواد كاظم ، جامعة ذي قار ، كلية الآداب العراق ، رسالة ماجستير ، ١٤٤٣ هـ – ٢٠٢٢ م ، ص١٤٦ .

(٢) ديوان البوصيري ص/ ١٩١.

الحكاية، ويجيء إدخاله في النص بصورة استذكارية، فكان تذكر المحبوبة وجميل صفاتها، ضمن الحدث الخارجي الذي له علاقة وثيقة بالحدث الرئيس باعتبار تذكر الأحبة في بداية النص المدحي من الأمور التي تجذب المستمع إلى متابعة النص، فذكر المرأة وما يدور حولها من الأمور التي تجذب الأسماع.

و يستعيد (البوصيري) في نصه أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أى بعد بدايتها، وهو" الاسترجاع الذي تقع سعته داخل سعة الحكاية الأولى، فيصبح الاسترجاع هنا داخليا أو نفسيا، ومن ثم يتوقف تنامي السرد صعودًا من الحاضر نحو المستقبل، ليعود إلى الوراء قصد ملء بعض الثغرات التي تركها الشاعر خلفه ، يقول(١):

دعْ مَا ادَّعتْهُ النّصَارَى في نبيِّهمِ واحْكُمْ بما شِئتَ مدْحًا فيهِ واحتَكِمِ

وانسُبْ إلى ذَاتِهِ ما شِئتَ من شَرَفٍ وانسُبْ إلى قدْرِهِ مَا شئتَ من عِظَم

انتقل الشاعرلحدث آخر خارج عن الحكاية تماما وهو: ادعاء بعض النصارى ألوهية المسيح – عليه السلام – مع العلم أنه (جاء من عند الإله رسولا) ومن ثم جاء هذا الاسترجاع المعتمد على الفعل الماضي (ادّعته النصارى) ليكشف عن حالة الحزن المصحوبة بالتعجب مما يعتقده بعض النصارى من ألوهية المسيح، ففكرة النص الرثائي هنا قائمة على المفارقة بين صورة الماضي وصورة الحاضر، وهي شديدة الارتباط بالبناء الزمني للحكاية القائمة على المفارقة السردية بين زمن الحكاية وزمن السرد، الذي أسهم الاسترجاع النفسي الداخلي في بنائها، ولعل الفكرة ـ إنسانية السيد المسيح وكونه رسولا من عند الله فقط ـ ما كانت لتظهربهذه القوة إلا بوساطة

(١) ديوان البوصيري ،ص /١٩٨.

المفارقة السردية التي قدمت الماضي(كون المسيح رسولا) مخترقا للحاضر (نفي الألوهية عنه) ولم تقدمه في تسلسله الزمني ؛مما أسهم في شد انتباه المروي له، وقد أكد أن(المسيح)- عليه السلام - إنما هو رسول من عند الله، مثله مثل بقية الرسل، بينما اعتقاد بعض النصارى أنه إله يدل على (جهلهم) وكأنما جاء المسيح لهم كي(يكذبوا التوراة والإنجيل على حد سواء) وهنا يحاول الشاعر أن يتصل بالحدث الرئيس الداخلي لسرده .

ب- تقنية الاستشراف / الاستشراف :

يكثر الاستباق في النصوص الشعرية ذات الطابع السردي، باعتبار الشعر – غالبًا – ما يسمح باستشراف المستقبل، ويطلق عليه الاستباق أو التوقع، وهو عكس الاسترجاع، فإذا كان الاسترجاع يعني العودة إلى الوراء لسرد أحداث ماضية، فإن الاستباق يعني تجاوز النقطة الزمنية التي وصلها السرد، والقفز إلى الأمام لتقديم حدث أو أحداث سابقة لأوانها ستقع فيما بعد، أو يمكن توقع حدوثها، وهو الحكي بضمير المتكلم، إذ إن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما سوف يقع قبل لحظة بداية القص وبعدها، كما يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة من دون الإخلال بمنطقية النص ولا بمنطقية التسلسل الزمني [١] وهو ما يعرف "بحكي الشيء قبل وقوعه" [٢] فمن الطبيعي أن يسير سرد القصة من حادثة إلى أخرى حتى الوصول إلى النهاية المرجوة والمخطط لها، لكن المفارقة تحدث حينما يتم استشراف المستقبل ونحن مازلنا في نقطة السرد الحاضرة، إذ يتم إيراد أحداث آتية أو الإشارة إليها، وعلى الرغم من أن هذه التقنية نادرة في القص التقليدي؛ لأنها لا تتفق وفكرة التشويق التي يسعى

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي ، ص/ ١١٩.

(٢) الزمن في شعر الرواد ، ص/ ١١٥ .

إليهاالمتلقي [١] إلا أنها تشيع في النصوص الشعرية ذات الطابع السردي محدثة توقعا بما سيحدث في وقت لاحق من زمن السرد، ومن وظائفه: التمهيد لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من قبل الراوي، أو توقع مستقبل إحدى الشخصيات، كما أنه قد يكون بمثابة إعلان لما ستؤول إليه مصائر بعض الشخصيات كالمرض، أو الموت، أو الزواج، أو الفشل في بعض الآمال [٢] فالاستباق بهذا المعنى يطلق على حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يذكر مقدما، وقد يتحقق وقد لا يتحقق، ومن ثم يصبح "شكلا من أشكال الانتظار أو التطلع"[٣] وهو نوعان :

١- استباق تمهيدي :

أحيانا يستشرف (البوصيري) أحداثا مستقبلية "تقع خارج الحد الزمني للمحكي الأول"[٤] وهو ما يطلق عليه الاستشراف الخارجي، أو السابق لأوانه، أو التمهيدي، فيترك الراوي مجال السرد في زمن الحاضر ليستبق أحداثا مستقبلية داخل بنية نصه ؛لإضاءة الزوايا الخفية من المستقبل الآتي من خلال التحكم في الأحداث المنتظرة، وهذا النوع من الاستباق يعتبر توطئة لأحداث لاحقة، تتطلع للأمام، حيث يقوم السارد أو إحدى الشخصيات بتوقع واحتمال واستفسارات، كما يرتدي هذا النوع أيضا حلة الحلم الكاشف للغيب أو التوقع لما هو آت [٥] يقول :

ومَن تَكُن برسولِ اللهِ نُصرَتُهُ إنْ تلقَهُ الأُسْدُ في آجامها تجمِ

ولن ترى من وليّ غيرَ منتصرٍ به ولا من عدّوٍ غيرَ مُنقَصم

(١) ينظر: خطاب الحكاية ، ص ٧٦. وينظر : بناء الرواية ، ص٤٤.

(٢) ينظر : بنية الشكل الروائي ، ص ١٣٢.

(٣) مستويات بناء الزمن في شعر بشار بن برد ، ص ٢٧٨ .

(٤) السابق والصفحة نفسها .

(٥) ديوان البوصيري ،ص/١٩٨.

يؤسس الزمن زمنًا استشرافيًا يتجلّى لفظيًّا في(تكن–إن تلقَهُ) فالفعل المضارع بوصفه الزمن المختبئ في اللحظات القادمة، أو أن كل إنسان مؤمن بالنبي سوف يحتاج إلى نصرته بمجرد قراءته والاستماع إليه، كما أخذت شخصية الراوي على عاتقها سرد الأحداث في زمن الحاضر بدلالة نسقية الأفعال المضارعة (تكن– تلقه – تجم) وعلاقاتها مع بقية الدوال الفعلية، وهو استباق خارجي له علاقة وطيدة بالحدث الرئيس وهو (مدح الرسول) والحديث عن أهم معجزة نزل بها وهي القرآن الكريم، فاجتماع هذه الأنساق الفعلية الزمانية تشكل دالة شعرية تُسْهِمُ في كسر أفق التوقّع المرتكز، ولعل دخول الدوال الشعرية في فاعلية زمن المستقبل أخذت على عاتق النص المدحي الاستمرار والصيرورة في عملية التمثيل الصوري المتراكم ؛ لتنتج نتيجة مستقبلية وهي: الإقرار بمعجزات القرآن الكريم ، وأن كل من يقرأه سوف تتجلَّى به ، وأن آياته سوف يظهر منها العديد ؛لأنه في كل يوم يمر على القرآن الكريم تكثر علومه ومعجزاته، ومن ثم يبقى هذا الاستباق الخارجي مجرد مخطط لم يتحقق فعليًا، مؤكداً بذلك أهم خاصية من خصائص الاستباق، وهي أنه لا يتصف باليقين ما لم يتحقق بالفعل [1].

ومن هنا يتبيَّن أن الاستباق التمهيدي يتجلى في عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي، وفيه يتابع السارد تسلسل الأحداث، ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، أي القفز على فترة (ما) من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب ؛لاستشراف مستقبل الأحداث، وهذا النوع من السرد يقدم معلومات لا تتصف باليقينية .

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي :ص/ ١٣٢.

٢- الاستباق الإعلاني :

بعض العلماء يطلق عليه الاستباق الداخلي، أوالإعلاني، وذلك عندما يخبرنا الراوي عن أحداث ستقع في المستقبل، وهو ملتزم بالوفاء عما أعلن عنه[١] فإذا كان الاستباق التمهيدي يشير بطريقة ضمنية إلى أحداث لاحقة قد تقع وقد لا تقع، فإن الاستباق الإعلاني يعلن صراحة عن أحداث ستقع لاحقا، وهذا الإعلان الصريح، والتحقق الحتمي هو الذي يفرق بينه وبين الاستباق التمهيدي؛ ففي الأول يخبر الراوي بصورة ضمنية عن أحداث مستقبلية قد تحدث وقد لا تحدث، وهو ليس ملتزمًا أمام القارئ بالوفاء بها،أما في الاستباق الإعلاني فهو ملتزم بما يورد من معلومات، بمعنى أنه يضع القارئ وجهًا لوجه مع الحدث النهائي، أي أنه يعرفه ويريد إيصاله للمتلقي، وهذا ما نراه في مدح الراوي للرسول محمد- صلى الله عليه وسلم – باعتباره صاحب الشفاعة، المخصوص بالمقام المحمود، والحوض المورود :

إن لم يكن في مَعَادي آخذا بيدي فضلًا وإلا فقُل يا زلَّةَ القَدَمِ

حاشاهُ أن يَحْرِمَ الرَّاجِي مَكارِمَهُ أو يرجِعَ الجارُ منه غيرَ مُحترم

ومنذ ألزمتُ أفكارِي مدائِحَهُ وجدتُهُ لِخلاصِي خيْرَ مُلتَزِم[٢]

يقدم (البوصيري) النص المدحي استشرافًا زمنيًا يتجسَّد في تحديد حركة شخصية الممدوح في حاضرها ومستقبلها، فهو قد ارتفع منزلة فوق منزلة الأنبياء، وأصبحت صفاته في عالم الغيب، إنَّ هذه الأفعال التي كانت

(١) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص/ ١٣٧ .

(٢) ديوان البوصيري ،ص/٢٠٠.

منوطة بالشخصية السردية قبل توقف الزمن لا شك أنها تقع في المستقبل، وتحوزها الشخصية الممدوحة – الرسول محمد – فالنجاة من النار ستكون مستقبلًا إذ وُلد الرسول، وأخذ النبي بيد السارد ستكون بعد مولده يوم القيامة، وتشكل تلك الأمور رؤية زمنية مستقبلية، تجسدها الشخصية الممدوحة، ويلمح الراوي السردي إلى أن فعل الشخصية سوف يظهر بعد ولادته، وفي استعمال الأفعال المضارعة (يكن – يحرم – يرجع) ما يدل على تعلق الراوي بالممدوح، وأن عملية الشفاعة تحدث مستقبلًا، ويتحقق وقوعها، وفي استخدام تلك الأفعال ما يدل على حدوث هذه الأحداث بشكل مستقبلي [١] فيقع الاستباق" داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن يتجاوزه " [٢] ومن ثم يصبح الاستباق داخليًا، وتكون وظيفته الإعلان لما هو متوقع دلاليًا، أي الإعلان في ذهن المتلقي عن موقف أو حادثة ربما سوف تقع في الزمن المستقبلي.

ثانيًا : الزمن الروائي من حيث السرعة والبطء :

إنَّ المفارقة الزمانية بين زمن الحكاية وزمن السرد لا تنعكس على تقنيات الاسترجاع والاستباق الزمني للأحداث فقط، وإنما تنعكس أيضا على سرعة النص وبطئه، وبالتالي على إيقاع النص السردي، وهذه القضية ينظر إليها من خلال علاقة زمن القصة بزمن مدة الخطاب، وتعرف بالاستغراق الزمني، وتعني سرعة القص وبطئه "فالمفارقة بين مدة الحكاية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكايةعملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد أن لا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، لكن من الضروري بيان أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية" [٣] .

(١) ينظر : البناء السردي في شعر كثير عزة ، نوال جواد كاظم ، ص١٥٠-١٥١.

(٢) مستويات بناء الزمن في شعر بشار بن برد ، ص٢٧٩ .

(٣) خطاب الحكاية ، جيرار جينت ، ص١٠١.

فتقنيات الحركة السردية تقع في مستوى المدة من مستويات الزمن السردي، ويطلق عليها حركات السرد أو الزمن السردي ؛لأنها مرتبطة بقياس سرعة الزمن، فأحيانا يسرع السرد وأحيانا أخرى نجد العكس، فملاحظة الإيقاع الزمنى ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكى وتباينها، فهذا الاختلاف يُخلِّف لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطئ الزمنى، وهناك تقنيات تحدد خصوصية حركة الزمن فى النص الشعري [١] وهى تختلف عن زمن الواقع .

وندرس الإيقاع الزمنى عبر مظهر تسريع السرد أو تبطيئه فيما يلي.

١- تسريع السرد:

ربما نجد أحداثا في النص السردي قد تستغرق في الحكاية أياما أو شهورا أو سنواتٍ، لكنها تسرد في النص الشعري في بضعة أسطر، وفي المقابل نجد العكس، إذ يمكن أن نجد أحداثا تستغرق في الحكاية ساعة أو بضع ساعات تسرد في النص الروائي في عدد كبير من الصفحات [٢] وتسمى هذه العلاقة بين طول النص وزمن الحدث سرعة النص، ويمكن قياس هذه السرعة بصورة تقريبية من خلال التناسب بين الديمومة (ديمومة الحدث) مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات، والطول (طول الحدث) مقاسا بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات ... [٣] وتتم هذه المراوحة في سرعة النص بواسطة تقنيات سردية أجملها النقاد فيما يلي :

أ-تقنية التلخيص :

وتعني: أن " يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الواقعة في عدة أيام

(١) ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد الحمداني ، ص ٧٦ .

(٢) ينظر : البناء السردي في شعر كثير عزة ، ص١٥١.

(٣) بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص/٧٧.

أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودة أو في صفحات قليلة، دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال" [١] أي أن زمن السرد أقل من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض فى تفاصيلها، فتجئ فى مقاطع سردية أو إشارات، وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليه الراوي حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة فى فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها بهدف تسريع حركة السرد، وذلك بالمرور السريع عليها . [٢]

ومن وظائف التلخيص:"المرور السريع على مراحل زمنية طويلة وتقديم عام للمشاهد والرابط بينها وتقديم عام لشخصية جديدة "[٣] والعمل على الربط بين المشاهد..." وتمدنا هذه التقنية بالمعلومات الضرورية عن الأحداث بأسلوب مركز ومكثف، وذلك من خلال القفز على الفترات التي لا أهمية لها في زمن الحكاية، بحيث يعبر مقطع قصيرعلى فترات زمنية طويلة فيحدث تسريع في وتيرة السرد "[٤] فتسير الحكاية بسرعة كبيرة تدفع بالأحداث إلى الأمام دون استطراد أو تفاصيل زائدة، ذلك بطي الفترات الزمنية الميتة في الحكاية، التي لم يكن فيها أحداث تستحق التوقف التفصيلي[٥] ونجد هذه التقنية القائمة على تلخيص الأحداث في زواج السيدة خديجة – رضي الله عنها – بالرسول – صلى الله عليه وسلم – بعد أن لخص (البوصيري) كل ذلك في عدد من الأبيات :

(١) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف ، ص/١٢١.

(٢) ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص/٧٧.

(٣) مستويات الزمن في شعر بشار ، ص/٢٨١.

(٤) السابق والصفحة نفسها.

(٥) ينظر:بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص/٧٧.

جاءت لدعوته الأشجارُ ساجدة تمشي إليه على ساقٍ بلا قدَمِ
مثل الغمامة أنَّى سار سائِرةٌ تقيهِ حرَّ وطيسٍ للهجير حمي
أقسمتُ بالقمَرِ المُنشقِّ إنَّ له من قلبِه نسبةٌ مبرورة القَسـم(١)

ففي الأبيات السابقة يستخدم (البوصيري) تقنية التلخيص للمرور السريع على فترات زمنية طويلة من حياة الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)ومعجزاته، فبعد أن ذكر معجزة الشجرة، انتقل سريعا إلى معجزة أخرى، وهي تظليل الغمامة له في رحلة التجارة مع السيدة خديجة، ثم انتقل إلى معجزة انشقاق القمر له . صلى الله عليه وسلم ـ وفي هذا تلخيص وحذف لكثير من المشاهد .

توظيف الزمن عند شوقي:

الاسترجاع:

وقد يعود الراوي إلي الوراء كثيرا ليسرد أحداثًا سابقة لبداية الحكاية، وعندها يسمي هذا الاسترجاع بالخارجي، وقد يعود إلي ماضٍ لاحق لبداية الحكاية تأخر تقديمه في النص، وعندها يسمي استرجاعًا داخليًا، وقد يعود ليسرد أحداثًا سبقت بداية حكايته وفي العودة نفسها يقدم أحداثا تلت بدايتها، وعندها يسمي استرجاعا مزجيا (٢) .

من نماذج استخدام (شوقي) لتقنية الاسترجاع في قصيدته ، قوله :

لمّا رآهُ بحيرا قال :نعرفُهُ بما حفظْنَا من الأسماء والسِّيَمِ(٣)

فمن رجوع (شوقي) إلى الزمن الماضي، الاسترجاع إلى زمن تجارة النبي . صلى الله عليه وسلم – في مال السيدة خديجة –رضيَ الله عنها–

(١) ديوان البوصيري ،ص/١٩٤.
(٢) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ، ص/٥٤ .
(٣) الشوقيات ،ص/٢١٥.

والأفعال الماضية هي وسيلة هذا الاسترجاع (رآهُ- حَفِظْنَا) كما أنَّ الفعل المضارع (نعرفه) جاء لاستحضار الصورة (صورة حديث هذا الراهب أمام النبي الكريم –صلى الله عليه وسلم) .

كما نجد (شوقي) يرجع إلى الزمن الماضي متحدثًا عن مولد الرسول –صلى الله عليه وسلم – بعدما تحدّث عن تجارته وهو غلام في مال السيدة خديجة ، يقول:

سَرتْ بشائرُ بالهادي ومولده في الشرق والغرب مسْرَى النور في الظُّلَمِ
تخطَّفتْ مُهَجُ الطاغِينَ من عَرَبٍ وطيَّرتْ أنفُسَ الباغينَ من عجَمِ[1]

ولم يختلف (شوقي) في هذا السرد لهذه الأحداث كثيرًا عن (البوصيري) فكلاهما غير ملتزم بالتسلسل الزمني والتاريخي للأحداث، والأفعال الماضية هي أداة هذا الاسترجاع (سرتْ- خطَّفتْ - طيَّرتْ).

ومن أمثلة الاسترجاع عند (شوقي) قوله :

ونُودِيَ اقرأ تعالَى الله قائلُها لم تتصلْ قبل مَن قِيلَتْ لهُ نَعَم
جاءَ النَّبيُّونَ فانصرفتْ وجئتَنَا بحكيمٍ غيرِ مُنْصَرِمِ

فالاسترجاعُ ظاهرٌ في الأفعال الماضية التي ترجع بالمتلقّي إلى الزمن الماضي، وهذه الأفعال: (نُودِي – جاء النبيون – انصرفتْ- جئنا) وقد أجاد استخدام الفعل (نودي) حيث يصوّرُ لحظة تجلّي أمينِ الوحي جبريل –عليه السلام –على النبيّ –صلى الله عليه وسلم –في غار حراء، كما أن (شوقي) يختصر ويحذف كثير من زمن الحكي، ويطوي الأحداث طيًا؛ فلم يذكر رجوع النبي من الغار بعد نزول الوحي عليه، ولقاء سيدنا جبريل به، كما لم يذكر تكرار سيدنا جبريل له (اقرأ) وجواب الرسول عليه (ما أنا بقارئ) كما جاء في الأحاديث النبويّة.

ثم يرجع تارة أخرى إلى الزمن الماضي فيتحدث عن مولده الشريف ، فيقول:

(١) الشوقيات، ص/ ٢١٧

سرتْ بشائر بالهادي ومولده ....الخ.

ثم يسير في الخط المستقيم دافعًا بالأحداث إلى الأمام فيذكر معجزة الإسراء والمعراج فيقول:

أسْرَى بكَ اللهُ ليلًا إذْ ملائِكُهُ والرسلُ في المسجدِ الأقصى على قَدَمِ.

الاستباق /الاستشراف:

في مقدمة (شوقي) الغزلية نراه يستبق زمن الحكي ويستشرف المستقبل، فيتحدث عن لقاء مرتقب مع محبوبته، فيقول:

يا بنتَ ذي اللبد المحمَّى جانِبُهُ ألقاكِ في الغابِ أم ألْقاكِ في الأطَمِ [١]

ويصوّر هذا الاستشراف بالنداء (يا بنت ذي اللبد) وبالأسلوب الإنشائي الاستفهامي(ألقاكِ في الغاب أم ألقاكِ في الأطم؟) فما يشغله هو تحديد المكان الذي يلتقي فيه بمحبوبته.

كما أنَّ الشاعر السارد يستعينُ بالتصوير والاستفهام التعجُّبِي في قوله :

مَن أنبتَ الغُصن من صمامة ذكر وأخرجَ الريمَ من ضرغامة قَرَمِ

حيث" يتعجَّب الشاعر فيتسأل :كيف يخرجُ من ظهر هذا الفحل الضخم القاسي الشرس هذه النبتة الصغيرة الرقيقة وهذه الزهرة الناعمة العطرة؟ وكيف يخرجُ من حيوان شرس مفترس هذا الغزال الرقيق الناعم الأبيض؟ "[٢]

ومن الاستباق –أيضًا ـ قوله :

طَورًا تمدُّكَ في نُعْمَى وعافيَةٍ وتارة في قرار البؤس والوصمِ
كم ضللتكَ ومَن تُحجب بصيرتُهُ إنْ يلقَ صابًا يرد أو علقمًا يَسِمِ
يا ويلتاهُ لنفْسٍ راعَها ودَهَا مسودّةُ الصحفِ في ميضة اللمم[٣]

(١) الشوقيات ، ص/٢٠١١ـ ٢٠١٢.

(٢) ثلاثية البردة ،بردة الرسول صلى الله عليه وسلم ،حسن حسين، ص/ ١٠٣.

(٣) الشوقيات، ص/ ٢٠١٤.

ففي البيت الأخير يستبق ويستشرف الأحداث فيعتريه الخوفُ من يومِ القيامة حين تنتشرُ الصحفُ وتنكشف السوءات فتُرَى الذنوب والسيئات، وقد بدت الصحف مسودّة .

وكذلك يستشرفُ يوم الحساب ويستبق الزمن، ويبينُ أن الناس إذا جاءوا يوم القيامة بأعمال صالحات فإنّه سيُقدّمُ التوبة ويسكبُ العَبرة عسى أن يتقبّل الله منّه فيشفع فيه رسولُ الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ يقول:

وإنْ تقدَّمَ ذُو تقوَى لصالحة قدّمتُ بين يديه عَبرةَ النَّدَمِ

لزمتُ بابَ أمير الأنبياء ومَن يُمسكْ بمفتاحِ باب الله يغتنم

فكل فضلٍ وإحسانٍ وعارفةٍ ما بينَ مُستلمٍ منه وملتزم[1]

وبعد عرض تقنية الزمن في البردة ونهج البردة يتضح أن توظيف الشاعرين للزمن بلغ حدًا كبيرًا من التشابه، وأنَّ الشاعرين تحكّما في السرد سرعة وبطئًا، كما أنهما استطاعا أن يتحكما في الزمن وفي الأحداث بغية أن يجعلا المتلقي منتبها ومتعايشا مع الغرض الأصلي وهو (مدح النبي صلى الله عليه وسلم).

(١) الشوقيات، ص/ ٢٠١٤. ٢٠١٥.

المبحث الرابع: بنية الحدث في البردة ونهجها :

يعد الحدث العنصر المهم في البنية السردية داخل العمل الأدبي عموما والعمل الروائي خاصة ؛لارتباطه بمكونات البنى السردية الأخرى، وهى: الزمان والمكان والشخصية، وللحدث دور مهم في بنية الشخصية على وجه خاص، فهو مرتبط بها ارتباطا وثيقا من خلال تداخله مع بعض تقنيات السارد عند تقديم الشخصيات ورصد تطورها .

فأيُّ نصٍ عبارة عن حكْي لمجموعة أحداث ووقائع قامت بها الشخصية أو الشخصيات في مكان وفي زمان معلومين، ومن خلال رؤية السارد أو الراوي ومدى تأثيره وتأثّره بالمحيط الذي نشب فيه يجعل أعماله خليطة بين تقديم الواقع الحقيقي والخيالي .

فالكشف عن الأحداث داخل السرد يؤدّي إلى معرفة العلاقات التي تربط بينها .

وللحدث أهمية كبيرة عند (البوصيري وشوقي) حيث ظهر رصدهما للأحداث على نسق تتابعي، نحاول إظهاره فيما يلي:

تعريف الحدث لغة :

ورد في لسان العرب "حدث يحدث حدوثا ،وحدثانا ،والحدوث :كون شيء لم يكن وأحدثه الله فحدث ، وحدث أمرٌ أي وقع "[١]

الحدث اصطلاحاً :

الحدث هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدورحول موضوع، وتصوّر الشخصيّة، وتكشف أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراع الشخصيّات الأخرى ، فهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطًا وثيقا "[٢] ... إذن فالحدث هو الركيزة الأساسية في القصة أو السرد بصفة عامة .

---

(١) ابن منظور ،لسان العرب ،مادة ح.د.ث.

(٢) جمالية السرد في الخطاب الروائي ، صبيحة عودة زعرب ،غسان كنفاني دار الأمجد لاوي ،الأردن ،ط١ ،١٩٩٦م، ص/ ١٣٥.

والحدث عبارة عن ترتيب الأفعال داخل السرد مع مراعاة التسلسل الزمني، بمعنى ارتباط الفعل بالزمن، فلا يتصوّر وجود فعل أو حدث خارج الزمن .

والدكتورة آمنة يوسف – في كتابها تقنيات السرد بين التنظير والتطبيق– تفرّق بين الحدث الروائي والحدث الواقعي، فتقول:" الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي وإن انطلق أساسا من الواقع ؛ذلك لأنَّ الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيشي صورة طبق الأصل "[1] من هنا يتصرّف الروائي في الحدث داخل روايته فيميّز بين الأحداث التي يختارها، ويركن إلى الحدث الحيّ الذي يثري روايته ويخلق فيها الحركة والتفاعل .

وبالرجوع لقصيدة البردة لـ(لبوصيري) نجد أن تقنية الحدث فيها قائمة على شخصيات متعددة، ولكن أكثرها متصل بالشخصيات الرئيسة في الحكي، ومن هذه الشخصيات التي لاقت ذيوعًا وانتشارًا في الديوان شخصية سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم –وذلك بحكم اتجاه الشاعر نحو مديحه وتخصيص مساحة كبيرة من الديوان لمدحه، وذكر صفاته وأحواله، والأحداث التي حدثت وكانت لها تعلّقٌ به سواء كان التعلُّق مباشرا أو غير مباشر.

وفيما يلي:عرض لهذه الأحداث .

(١) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، الدكتورةآمنة يوسف،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ,ط٢، ٢٠١٥م ص/٣٧.

أحداث مولده الشريف:

سرد (البوصيري) ـ هذا الشاعر المتيّم بحبّ النبي صلى الله عليه وسلم –حادثة مولده الشريف، وما صاحب هذا الحدث من أحداث عظام، كانت بمثابة البرهان على أنه سيكون لهذا المولود شأن عظيم، يقول:

أبان مولدُهُ عنْ طِيبِ عُنصُرِهِ ياطِيبَ مبتدإٍ منْهُ ومُخْتَتَمِ[١]

في بردته لم يذكر حدث مولده الشريف إلا بهذا البيت اليتيم، ولعلّ هذا يرجع إلى ذكره لهذا الحدث في همزيته حيث قال:

ليلة المولد الذي كان للدين سرور بيومه و ازدهاء[٢]

وتوالت بُشْرَى الهواتف أن قد وُلِدَ المصطفَى وحُقّ الهناء

وتداعَى إيوانُ كسرى ولولا آية منك ما تداعَى البناء

فنهيئاً به لآمنة الفضل الذي شُرّفتْ به حواء

فما أحجم (البوصيري)عن تفاصيل هذه الحادثة في بردته إلا لكونه أسهب فيها في همزيته.

وفي **نهج البردة** يقول(شوقي) في مولده:

سَرَتْ بشائرُ بالهادي ومولدِهِ في الشّرقِ والغَرْبِ مَسْرَى النُّورِ في الظُّلَمِ[٣]

تخطّفتْ مُهَجَ الطَّاغِينَ مِن عَرَبٍ وطيَّرتْ أنْفُسَ البَاغِينَ مِن عَجَمِ

زاد (شوقي) بيتًا عن (البوصيري) في ذكر هذا الحدث وهو مولد الرسول –صلى الله عليه وسلم ـ فـ(البوصيري) ذكر أن مولد النبي كشف عن عنصره الطيب، وأنه خير ختام لأصل أجداده (يا طيب مبتدإ منه ومُختتم) بينما (شوقي) ذكر بشائر هذا المولد وأنَّه انتشر خبرُ ولادته؛ فعمّتْ هذه البشائر العالم كله وقد عبر عنه بالتضاد (الشرق –الغرب) وكان هذا

(١) ديوان البوصيري، ص /١٩٤

(٢) السابق ص/٣

(٣) وضح النهج ، ص/٥٤.

مثل انتشار النور وسط الظلام وطرده له .

وذكر في البيت الثاني أثر سريان هذه البشرى الذي يتمثل في الفزع الذي أخذ بمهج القوم الطاغين من العرب والعجم..

تظليل الغمامة له :

يسجّل (البوصيري) هذا الحدث في بردته فيقول :

كأنَّما سطَّرتْ سطْرًا لَمِا كتَبَتْ فُرُوعُها منْ بديعِ الخَطِّ في اللّقَمِ[1]

مِثْلَ الغَمامَةِ أنَّى سار سائِرَةٌ تَقِيهِ حَرَّ وَطِيسٍ للهَجِيرِ حَمِي

على عادته في سرد الأحداث لم يفصّل، ولكنه يذكرها مجملة، ففي البيت الأول ذكر تجارته –صلى الله عليه وسلم –في مال السيدة خديجة بنت خويلد –رضي الله عنها وأرضاها ـ وقد أُعجبت بأمانته وفطنته في التجارة ؛فكان ذلك سببا في طلبها الزواج منه ـ صلى الله عليه وسلم ـ .

وفي **نهج البردة** سار(شوقي) على نهج صاحب البردة (البوصيري) فذكر بيتًا واحدًا لهذا الحدث ، قال فيه:

وظللتْهُ فصَارتْ تستظلُّ به غَمامَةٌ جذبتْها خيْرَةُ الدِّيَمِ [2]

فالديم :جمع دِيمة وهي المطر الدائم . [3] و(شوقي) فاق (البوصيري) في تسجيل هذاالحدث حيث عكس، فجعل الغمامة هي التي تستظل بالنبي وليس النبيُّ هو الذي يستظل بها ؛فهو تغيير في المعنى يعكس تمكّن (شوقي) من أدوات اللغة والشعر.

و(البوصيري) ذكر عِلّة التظليل التي تتمثل في حماية ممدوحه من وهج الشمس، كما أن هذه الغمامة تسير معه حيث يسير، وهذا كناية عن صفة ملازمة الغمامة للنبي – صلى الله عليه وسلم ـ فإن كان (شوقي)

(١) ديوان البوصيري ، ص/٩٥.

(٢) نهج البردة لشوقي، ص/ ٤٥.

(٣) وضح النهج على نهج البردة لشوقي، ص/٤٥.

أبدع فعكس المعنى مبالغة في المدح فإنَّ (البوصيري) أبدع في التصوير فجعل المتلقِي أمام لوحة بديعة .

حادثة الهجرة :

ذكر (البوصيري) حدث الهجرة وهو حدث جلل غيّر مجرى التاريخ، فقد كانت هجرته فتحا مبينا على الإسلام والمسلمين ، يقول:

وما حَوَى الغَارُ مِن خَيْرٍ ومِنْ كَرَمِ وكُلُّ طَرْفٍ مِن الكفَّار عنه عَمِي[١]
فالصِّدْقُ في الغَارِ والصِّدّيقُ لم يَرِما وهُم يقُولُونَ ما بالغَارِ مِن أَرِمِ
ظنُّوا الحَمامَ وظنُّوا العَنكَبُوتَ علَى خيْرِ الْبَرِيَّةِ لمْتَنْسُجْ ولم تَحُمِ
وِقَايةُ اللهِ أغْنَتْ عن مُضاعَفَةٍ مِنَ الدُّرُوعِ وعَنْ عَالٍ مِنَ الأُطُمِ
أخرجوه منها وآواه غارٌ وحمتْه حمامة ورقاء
وكفتْه بنسجها عنكبوت ما كفتْه الحمامة الحصداء
واختفى منهم على قرب مر آه ومن شدّة الظهور الخفاء

يوظّفُ الشاعر في هذه الأبيات قضيّة خروج رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ من مكة إذ أجمعت قريش آنذاك على قتْله، وقد أجمعوا جميعا على أن يأتوا من كل قبيلة برجل فيضربوه بسيوفهم ضرْبة رجل واحد، فلا يكون لبني هاشم قوة بمعاداة جميع قريش، فلما بلغ رسول الله أنهم أجمعوا على قتله، وأن يأتوه في ليلة اتفقوا عليها، فخرج رسول الله عندما جاء الظلام ومعه أبوبكر، وبقي الغلام (عليّ) نائما في فراشه ؛ليوهم الأعداء، ثم عندما صاروا إلى الغار فكمثا فيه وجاءت قريش تتبع أثرهما، فلما وصلوا إلى الغار توقد نسج العنكبوت في باب الغار وجاءت حمامة فباضتْ ونامت على بيضها فقالوا: لو دخل محمد الغار لخرق بيت العنكبوت، ولطارت هذه الحمامة ولم يبق عشها، وعندما أيقنوا أنه لم يدخل في هذا الغار انصرفوا وبذلك أنجا الله تعالى نبيه من كيد الكافرين فإنه نعْم المولى ونعْم النصير[٢]

(١) ديوان البوصيري ،ص/١٩٥.

(٢) الاتجاه الديني في شعر البوصيري،ص/ ٥١٢ ـ ٥١٣.

إذ لم يَهم أحد منهم بإقتحام الغار أوالنظر موضع قدمه وتلك قدرة الله تعالى وإرادته.

لقد رمز (البوصيري) بالغار إلى الحياة والبقاء فيها، وكيف كان بمثابة المنقذ للرسول –صلى الله عليه وسلم ولصاحبه ؟ وعلى الرغم من الخوف الذي تسرَّب إلى سيدنا أبي بكر الصديق –رضي الله عنه وأرضاه ـ إلا أن رسول الله . صلى الله عليه وسلم . كان طاردًا لهذا الهاجس الذي تمكّن منه عندما ذكّره بأن الإنسان لا ينظر إلى هذا الفضاء الضيق فضاء الغار والقوم أمامه، ولكن ينظر إلى الفضاء الرحب المتسع، فضاء الأفق، حيث القدرة المطلقة التي تجدها في كل مكان (قدرة الله عزوجل) ، وما الغار إلى نقطة من نقاط الحماية التي بثّها الله في كلّ مكان ترعى أنبياءه وأولياءه.

ثمّ إنَّ العنكبوت الذي أقام بنيانه الواهي، والحمامة الطائر الهاديء ما هما إلا رمز للقدرة الإلهية التي تصدّت للمشركين وجعلتهم قابعين في الحسرة ومتلثمين برداء الندم على فقدان ما كانوا يبحثون عنه، وهو النيل من النبيّ –صلى الله عليه وسلم –وصاحبه، وفي الحقيقة ما النبي وصاحبه عند المشركين إلا فضاء ضيق، ولكنهم لو تركوا هذا الفضاء الضيق المحدود لتشعب وانطلق إلى الفضاء الواسع وهو الدين الإسلامي، الذي هو بمثابة القاصي لذاتهم والمنغّص عليهم حياتهم .

وقد ذكر هذا الحدث بضمير الغائب (هو) ورصد إخراج قومه له – صلى الله عليه وسلم –وحماية الله له بأضعف جند من جند الله و هو نسيج العنكبوت ؛ليدلل على رعاية الله له وعنايته .

و(البوصيري) في بردته اكتفى بهذا ولم يكمل ما حدث للرسول أثناء هذه الرحلة الشاقة وانقطع سرده إلى هنا، ولم يصور ماحدث بعد الغار بينما أكمل حدث الهجرة في همزيته فصوّر وسجل هذا الحدث الجلل حدث سراقة

بن مالك، عندما أغرتْ قريش هذا الفارس وأمثاله من فتيان قريش، ممن لهم باع طويل في الفروسيّة والقتال، ممن يحبّون المال حبّا جمّا، فقد رصدت قريش جائزة كبرَى لمن يأتي بمحمد حيّا أو ميتا، فأسرع هذا الفتى طمعا في أن ينال هذه الجائزة المادية أولا، والمعنوية حينما يأتي بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم ـ فيسير بين القوم مفتخرا، فقد جاء بما عجز القوم عن الإتيان به، فيقول (البوصيري) :

واقتفَى أثَرَه سُراقةُ فاستهوته في الأرض صافنٌ جرداء[١]

ثم ناداه بعدَ ما سِيمت الخسفَ وقد يُنْجِدُ الغريقَ النّداءُ

وفي **نهج البردة** يقول (شوقي) :

سلْ عُصبة الشركِ حوْلَ الغَارِ سائمةً لوْلا مُطاردَةُ المُختَارِ لم تَسُمِ[٢]

هلْ أبصَرُوا الأثرَ الوضّاءِ أم سَمِعُوا همْسَ التاريخ و القرآن من أمم

وهل تمثَّل نسْجُ العَنكَبُوت لهُم كالغابِ والحائِمات الزغب كالرُّخَمِ

في الأبيات نجد (شوقي) لم يذكر مشهد حضرة النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ مع الصديق أبي بكر داخل الغار وإنما صور (شوقي) الغار من الخارج(حول الغار) ثم انتقل إلى وصف المشركين (فأدبروا ووجوه الأرض تلعنهم) بينما حرص (البوصيري) على نقل صورة الغار من الداخل، وصور هاجس الخوف الذي تسرّب إلى قلب سيدنا أبي بكر خوفًا منه على الدعوة الإسلامية .

حادث الإسراء والمعراج :

يقول(البوصيري) في بردته عن هذا الحدث الجليل، وهو يفصّله بعض الشيء:

(١) ديوان البوصيري ص/ ٩.

(٢) الشوقيات ، ص/ ٦٠-٦١.

سَرَيْتَ مِن حَرَمٍ ليلًا إلى حَرَمٍ ... مَا سَرَى البَدْرُ في دَاجٍ مِنَ الظُّلَمِ[1]
وَبِتَّ تَرْقَى إلى أنْ نِلتَ منْزِلَةً ... مِن قَابِ قوْسَيْنِ لمْ تُدْرَكْ ولَمْ تُرَمِ
وأنتَ تخْترقُ السبعَ الطِباقَ بِهِم ... في موْكِبٍ كُنتَ فيهِ صاحبَ العَلَمِ
حتَّى إذَا لم تدَعْ شأْوًا لمُسْتَبِقٍ ... مِن الدُّنوِّ ولا مرْقًى لمُسْتَنِمِ
خَفَضْتَ كُلَّ مَقَامٍ بالإضافَةِ إذْ ... نُودِيتَ بالرَّفْعِ مِثْلَ المُفْرَدِ العَلَمِ
كيْما تفُوزُ بِوصْلٍ أيِّ مُستترٍ ... عنِ العُيُونِ وسِرٍّ أيِّ مُكْتَتِمِ
فحُزْتَ كُلَّ فَخَارٍ غيرِ مُشْتَرَكٍ ... وجُزْتَ كُلَّ مَقَامٍ غيْرِ مُزْدَحَمِ

فهذه المعجزة – حادثة الإسراء والمعراج ـ من أكبر المعجزات التي حدثت لتأكّد صدق نبوته –صلى الله عليه وسلم ـ فقد أسرى به ليلاً قاطعًا هذه المسافة الطويلة في جزء قليل من الليل وهي معجزة لا تقاس بمقاييس العقل، بل تقاس بالمقياس الإلهي الذي يقول للشيء كن فيكون فقطع المسافة من مكة المكرمة إلى القدس الشريف في زمن قصير جدًا والقوم كانوا يضربون لها أكباد الإبل شهرا ذهابا وإيابا، ثم رحلة المعراج، حيث انتقل من بيت المقدس إلى أن قطع سبع سماوات ،متنقلا –صلى الله عليه وسلم – من سماء إلى سماء، وفي كل سماء يرى ما يرى، ثم يقترب من الحضرة الإلهية حتى يكون قاب قوسين أو أدنى.

وقد سجل ربنا –عز وجلّ– هذه الرحلة في كتابه العزيز في موضعين في سورة الإسراء وهي السورة التي سُمِّيت باسم هذه المعجزة التي افتتحها – سبحانه – بالمصدر (سبحان) حتى لا يتردّد أحد في تصديق هذه المعجزة، والمعنى لا تتماري ولا تتعجّب ؛لأنَّ الأمر فيها مسند إلى ذات الله . سبحانه وتعالى ـ يقول الله تعالى: "سبحان الذي أسْرَى بعبدِه ليلاً من المسجدِ الحَرَام إلى المسْجِدِ الأقْصَا الذي باركنا حولَه لنريَه من آياتنا إنَّه هو السَّميعُ

(١) ديوان البوصيري ،ص /١٩٧ـ ١٩٨.

البَصِيرُ " [١] وقال تعالى في سورة النجم "والنجْمِ إذَا هَوَى ما ضلَّ صاحبُكُم ومَا غَوى ومضا ينطقُ عن الهَوَى إنْ هُو إلا وحْيٌ يُوْحَى "[٢]

ونلحظ أن السارد –هنا – قد ذكر زمن هذه الرحلة المباركة ، وزمن هذا الحدث العظيم هو الليل وما البراق ـ هنا ـ إلى رمز للقدرة الخارقة التي لا يمتلكها إلا الله –عز وجل فهذا المخلوق العجيب الخارق للعادة، الذي هو في حدّ ذاته معجزة تتضاءل أمامها كثير من الخوارق، فهو يطوي الأرض طيّا ؛لأنه يضع قدمه عند منتهى بصره .

وقد جاء (البوصيري) بتلك الكلمات المصوّرة لحركة وانتقال الرسول . صلى الله عليه وسلم . وقد ترقَى إلى قاب قوسين، فقد أُنطلق به من الفضاء الضيق ،فضاء الأرض الذي تحكمه قدرات البشر وتتصرّف فيه حسب ما منحها الله به من قدرة مهما عظمت فهي محدودة إلى الفضاء الأعلى حيث التصرّف غير المحدود، التصرّف الذي هرب من الدائرة المغلقة إلى الرحابة والسعة، انتقل به إلى رمز القرب واللقاء وجلالة المكان ،فـ(فقاب قوسين) هو المكان الذي تجلّى بعظمته وقداسته على النبيّ –صلى الله عليه وسلم ـ فصار النور الإلهي الطامس لكلّ نور والمكان الذي احتضن هذا الحدث هو المكان العالي فوق السماوات، حيث الجلال والكمال .

أما حادثة الإسراء والمعراج **في نهج البردة** ففيها قال (شوقي):

أسْرَى بِكَ اللهُ ليلًا إذْ ملائِكُهُ والرّسُلُ في السجِدِ الأقصى على قَدَمِ [٣]
لمَّا خَطرْتَ بهِ التفُّوا بسيّدهم كالشُّهُبِ بالبَدْرِ أو كالجُندِ بالعَلَمِ
صلى وراءكَ منهُم كلُّ ذي خَطَرٍ ومَن يَفُزْ بحبيبِ اللهِ يأتَمِ

(١) سورة الإسراء، آية : ١.
(٢) سورة النجم الآيات من ١–٤
(٣) الشوقيات، ص/ ٢١٨.

حرص (شوقي) في وصفه لهذا الحدث على مضاهاة (البوصيري) خاصة في عدد الأبيات،فعدد الأبيات التي وصفت هذا الحدث أحد عشرَ بيتًا في كل قصيدة، وجاءت المعاني متقاربة إلى حدٍّ كبير، وقد أعطى (البوصيري) مساحة أطول لوصف ممدوحه فهو الآية الكبرى وهو أفضل الرسل والأنبياء، وهو صاحب المقام الرفيع، وهو الذي نُودِي بالرفعة كما يرفَعُ العلَم المفرد، وهو تشبيه وتورية لطيفة بديعة .

فمع هذا الإطناب في وصف (البوصيري) لهذا الحدث نجد (شوقي) قد ابتعد عن التفصيل وذكر معالم الأحداث في هذه الرحلة إجمالًا، فأشارَ إلى لقاء الرسل والملائكة بحضرة النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ وتقديمهم له إمامًا في المسجد الأقصى، ثم انتقاله إلى المعراج حيث اختراق السماوات العلا، وقد ذكر (شوقي) البراق بينما غاب البراق عن البردة .

وممَّا اختلف فيه (شوقي) عن (البوصيري) اختيار المشبّه به ؛ فالتفاف الرسل بالرسول شبيه بالتفاف الخَدَم بالمخدوم، بينما هذا الالتفاف عند (شوقي) شبيهٌ بالتفاف الشهُبِ بالبدر، أو هو شبيهٌ بالتفاف الجُندِ بقائدهم .

الوقوف على الأطلال :

كل هذه الأحداث التي رصدها (البوصيري) في بردته كلها ذات صلة بالشخصية الرئيسة في الحكي ،وهو سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم ، باستثناء مطلعها وهو الجزء المتعلّق بالنسيب وإن كان أيضا يربطه خيط دقيق بالنبي –صلى الله عليه وسلم –حيث يوصّل من حبِّهِ لمحبوبته ـ وإن كانت محبوبة وهمية –إلى حُبِّه الرسول –صلوات ربّي وتسليماته عليه.

فقد سجلت البردة هذا الوقوف بالطلل وتأثيره علي الشاعرحيث سال دمعه مدرارا على هذه المحبوبة التي يوصلها وتقاطعه، ويحنو عليها وتقسوعليه، فكم حلّ به العذاب والألم تجاه تمرّدها عليه وخذلانها له ، يقول:

أمِن تذكّرِ جيرانٍ بِذي سَلَمٍ مرجْتَ دمْعًا جَرَى مِن مُقْلَةٍ بِدَمِ[١]
أم هبَّتِ الريحُ من تِلقاءِ كاظِمةٍ وأومضَ البَرقُ في الظلماء من إضمِ
فمَا لعينيكِ إنْ قُلْتَ اكْفُفَا هَمَتَا وما لقلبكَ إنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهِمِ
أيحسَبُ الصَّبُّ أنَّ الحُبَّ مُنْكَتِمٌ مَا بيْنَ مُنْسَجِمٍ منهُ ومضطَرِمِ
لولا الهَوى لم تُرِقْ دَمْعًا علَى طَلَلٍ ولا أرِقْتَ لِذِكْرِ البَانِ والْعَلَمِ

إلى أن قال:

محضْتَنِي النُّصَح لكنْ لستُ أسْمَعُهُ إنَّ المُحِبَّ عنِ العُذّالِ في صَمَمِ

نهَجَ (البوصيري) نهْجَ القدماء في بناء قصيدته هذه، ونراه قد جرّدَ من نفسِه نفْسًا أخرى (إنسانًا آخر) حتى يتمكَّن من إسناد هذه الأوصاف لنفسه، لقد تذكّر أيام ولَعِهِ بمن أحبَّها وكم تعب كثيرًا مع هذه المحبوبة التي صدَّته وأذاقتْهُ ألوانًا من العَذَاب، وكيف كان يجمعهما مكان القفر الموحش، وكل ذلك كان تقديما على ما جرت عليه عادة العرب في نظم الشعر.

أما في **(نهج البردة)** نجد (شوقي) قد تحدث عن النسيب في أربعة وعشرين بيتًا بينما نجد هذا الغرض في البردة جاء في أحدَ عشَرَ بيتًا، وهذه الزيادة عند (شوقي) هروب من التقليد الأعمى للبردة، وفي هذا انحراف منه عن الغرض الأصلي من قصيدته، الذي يتمثَّلُ في مدْحِ الرسولِ الكريم – صلى الله عليه وسلم –فالنسيب هو"إفراطُ الوِجدِ واللوعة، ويدخل فيه التشويق والتذكّر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابّة والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة ".[٢]

ويقف زكي مبارك موقف المدافع عن افتتاح البردة بالنسيب، فذكر أن نسيب (البوصيري) ذو صلة بمديح النبي –صلى الله عليه وسلم فيقول:" ... وإنَّما هُو نسيبٌ وقَعَ موْقِعَ التمهيد لقصيدة دينية، ولولا حرص الشاعر

(١) الشوقيات ، ص/١٩١.

(٢) نقد الشعر ،قدامة بن جعفر ،القاهرة ١٩٦٣، ص/٤٠.

على متابعة القدماء في افتتاح القصائد بالنسيب لَمَا كانَ للتغزُّلِ في هذه القصيدة مكانٌ ".[١]

وعلى كلٍّ فإنّ النسيب بلغ درجة عالية من التصوير، وكذا من رسم الحالة النفسية التي ألمَّت بالشاعرين تجاه المحبوبة، ولكن عاطفة الحب عند (شوقي) كانت أعمق، فقد أكثر من الحديث عن محبوبته.

وهكذا نجد أن الشاعرين قد اختارا من الأحداث الكثيرة ما من شأنه أن يكون ذا تأثير على المتلقي فلا يجعله يمل الحديث، فمرة يختصران الأحداث، وأخرى يستفيضان، وثالثة يوضحان، ورابعة يعميان، ولاشك أن هذه نستطيع أن نسميها : طريقة النظم أو طريقة السرد، فالطريقة التي يتناول الشاعر بها قصيدته هى نفسها التي يتناول بها القاص قصته أو الروائي روايته، ومن ثم نجزم أن السرد موجود في الشعر كما أنه موجود في النثر.

(١) المدائح النبوية ،ص/١٥٢.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على خير من نطق بالضاد سيدنا محمد . صلى الله عليه وسلم . وبعد ،

فقد انتهيت من هذا البحث المعنوان بـ (السرد في الشعر العربي، البردة ونهجها مثالا) ويمكن أن نجمل النتائج التي انتهى إليها هذا البحث فيما هو أت:

١ . أن دراسة البنية السردية لم تَعُد مقصورة على النثر سواء كان قصة أو رواية...بل أصبح للشعر نصيب كبير منها خاصة الشعر الذي يحمل صفات قصصية وملحمية وعاطفية، وقد أصبح الكثير من الباحثين يولّون وجوههم نحو دراسة البنية السردية وتقنيات السرد داخل القصائد الشعرية والدواوين.

٢. أن الخطاب الشعري عند (البوصيري وشوقي) في قصيدتيهما ماهو إلا نتاج تضافر خطابات متعددة، فالعناصر السردية تتضافر مع العناصر الشِعرية مما يسهم في تشكيل الخطاب الشعري أو بنائها، فـ(البوصيري وشوقي)يمزجان بين السردي والشعري، وهذا الجانب القصصي عندهما يرجع إلى التبادلية الضمائرية بين ضمائر (المتكلم – المخاطب– الغائب) وتعددية الأفعال مما يعمل على توالي الأحداث وتتابعها، وهذا يجعل حركة السرد داخل القصيدة حركة سريعة، كما أن التعدد الصوتي الذي يقوم على تبادل الضمائر والحكي والحوار والأحداث قد بيَّن أبعاد الموقف السردي، وأسهم في تشكيل البنية السردية للذات/ الراوي.

٣. استطاع الراوي/ الشاعر (البوصيري) في قصيدته (البردة) أن يقوم بنسج أحداث القصة وتجميعها لتتلاقى في موضوع واحد، وتتكون في خط سردي متكامل ومتسلسل، كما قام الراوي ببناء الأحداث على تقنية التعاقب/ التتابع، المتمثلة في كثرة تكرار حرفي (الفاء) و (الواو)

للربط بين الأحداث وترتيبها، كما جعل الراوي الأحداث أقرب إلى الواقعية، والكشف عن البعد النفسي للراوي داخل القصيدة.بينما لم يلتزم (شوقي) بهذا التسلسل والتتابع للأحداث.

٤ـ أكثرالشاعران (البوصيري وشوقي) من الأحداث المتعلّقةً بالشخصيّة الرئيسة في الحكْي، خاصة شخصيّة النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم .

٥ـ الشخصيّة عند (البوصيري)هي أهم عنصر من عناصر البناء السردي، فهي بمثابة الأساس الذي يتم عليه البناء، وهي عمود الأحداث في الرؤية السردية بأنماطها المختلفة، فعندما تحلل أبيات (البوصيري) تجد أن الشاعر قد اختار شخصياته في السرد بعناية فائقة، وجاء الاختيار تبعا لتلبية رغباته وأهوائه وميوله، فقد كانت الشخصية المرجعية في شعره هو النبيّ –صلى الله عليه وسلم –وما اختار هذه الشخصية الكريمة إلا تلبية لميول نفسه حيث حبّه الشديد وولعه بها، وتكريسا لمنهجه الصوفي الذي يتخذ من حُبِّ الرسول الكريم وآل بيته مَيْدانا ومسْرحا لقصيدته، وكذلك فعل (شوقي) وإن كانت النزعة الدينية عند (البوصيري) أقوى وأوضح.

٦ـ اهتمَّ الشاعران(البوصيري وشوقي) بالأبعاد السيكولوجية والأبعاد الخارجية والاجتماعية لشخصياتهما، وغير خافٍ وصفُهما للنبيّ – صلى الله عليه وسلم ـ وصفاسيكولوجيا ، تحدّثا فيه عن شجاعته وقوّة إيمانه، وتأثير هذا على العدو، حيث كانتْ شجاعتُه تُلقِي الرعب في قلوب أعدائه .

٧ـ استطاع (البوصيري) ببراعة أن يتحكَّم في زمن السرد سرعة من خلال تقنية التلخيص والحذف، وإبطاءً من خلال تقنية الوصف، كما استطاع الشاعران أن يوظِّفا الأفضية سواء كانت مغلقة أو مفتوحة، وأكثرا من ذكر الأماكن المقدسة التي نالت مساحة كبيرة من أحداث

النبـيّ –صـلى الله عليـه وسـلم –لأنَّ الحـدث مـرتبط ارتباطـا كبيـرا بالمكان.

٨ـ أكثـر الشـاعران مـن اسـتخدام الفعـل المضـارع لميلهمـا إلـى تصـوير الأحداث، ولأن الفعل المضارع لـه القدرة علـى استحضـار الصـورة ، كما أن استخدامهما للفعل الماضي جاء لتأكيد وثبوت وقوع الأحداث.

٩ـ لم يقف الشاعر (البوصيري) عن المدلول اللغوي للألفاظ، بل تعداه إلى معاني أدبية ذات إيحاء وانزياح، فمثلا لم يقف عند لفظة (الغار)على كونها تعنِي هذا الكهف الذي احتوى النبيَّ وصاحبَه الصديق، ولكنه نظر إليه نظرة شاملة عميقة حيث إنه الرحم التي وُلِدتْ منها الدعوة الإسلامية وبُعثتْ من جديد، إذ لولا الغار لمَا قامت للدعوة قائمةٌ.بينما كان الانزياح وكانت الرمزية أقل حضورًا عند (شوقي) .

١٠ـ انفرد (شوقي) بـذكر حضـارات لـم يـذكرها (البوصـيري) فـذكر رومـا وأثينا والحضارة الإسلامية في بغداد .

١١ـ لم يكمل (البوصيري) أحداث الهجرة المباركة في بردته بينما ذكرها في همزيته تفصيلا.

١٢ـ اكتفـى (البوصـيري) بالإشـارة إلـى محبوبتـه ومكـان تواجـدها، بينمـا أطنب(شوقي) في الحديث عنها.

١٣ـ وأخيرا نجد أن الشاعرين قد اختارا من الأحداث الكثيرة ما من شأنه أن يكـون ذا تـأثير علـى المتلقـي فـلا يجعلـه يمـل الحـديث، فمـرة يختصـران الأحـداث ، وأخـرى يستفيضـان وثالثـة يوضـحان، ورابعـة يعميـان ، ولاشـك أن هـذه هـي: طريقـة الـنظم أو طريقـة السـرد . فالطريقة التي يتناول الشاعر بها قصيدته هى نفسها التي يتناول بها القاص قصته أو الروائي روايته، ومن ثم يتضح أن السرد موجود في الشعر كما أنه موجود في النثر.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً:المصادر:

١- صحيح مسلم

٢- ديوان شرف الدين البوصيري ،تحقيق محمد سيد كيلاني،شركة مكتبة مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر،ط١، ١٩٥٥م.

٣- الشوقيات ، أحمد شوقي ، مؤسسة هنداوي للنشر ،مصر بدون سنة طباعة.

ثانياً: المراجع:

١. الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٦٥م،

٢. انزياح الزمن في رواية "أصابع لوليتا" ، خبشي فاطمة زهرة ، مجلة آفاق علمية ؛ المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر ، العدد الثالث عشر، أبريل ٢٠١٧ .

٣. بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية " عبد الفتاح عثمان، مكتبة شباب، مصر، سنة ١٩٨٢م .

٤. بناء الشخصيّة الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان ،دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، سلسلة النقد الأدبي ، سنة ١٩٨٦م.

٥. البنى السردية في شعر أوس بن حجر وشعر رواته الجاهليين ، عواد كاظم لفتة الغزي ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، العراق ، أطروحة دكتوراه ، ١٤٢٩ هـ ، ٢٠٠٨ م .

٦. البنى السردية في شعر السبعينات العراقي (دراسة نصية) ، شيماء ستار جبار ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، رسالة ماجستير ، ١٤٢٣ هـ- ٢٠٠٢ م .

٧. بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت سنة ١٩٩٠م .

٨. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، مرشد أحمد ،دار فارس ،عُمان ،طبعة خامسة ، سنة٢٠٠٠م .

٩. تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت . بدون سنة طباعة.

١٠.تحليل النص السردي، محمد بوعزة دار العربي للعلوم، الطبعة الأولى، لبنان، ٢٠١٠م.
١١.التفسير النفسي للأدب ،عز الدين إسماعيل ، الطبعة الرابعة ، مكتبة غريب ، مصر.
١٢.تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، الدكتورة آمنة يوسف،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، الطبعة الثانية، ٢٠١٥م.
١٣.جمالية السرد في الخطاب الروائي ، صبيحة عودة زعرب ،غسان كنفاني دار الأمجد لاوي ،الأردن ،الطبعة الأولى ،سنة ١٩٩٦م.
١٤.خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت ، ترجمة: محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٩٧م.
١٥.دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة ١٩٩٤م.
١٦.الرواية والمكان ، ياسين القعير، دار الشئون الثقافية ،بغداد ،بدون سنة طباعة.
١٧.الزمن في شعر أبي تمام ، دراسة موضوعية وفنية ، عاطف عبد اللطيف السيد ، بحث منشور في كلية اللغة العربية ، بالزقازيق ، سنة ٢٠١٥م.
١٨.عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق وتعليق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية سنة ١٩٨٤م
١٩.العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، تحيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال .
٢٠.فن كتابة القصة، حسين القباني، مكتبة المحتسب، عمان، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٧٤م.
٢١.قاموس الأدب العربي الحديث ، إشراف وتحرير د حمدي السكوت ، الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠١٥م .
٢٢.مجلة آفاق عربية ، العدد (١٢) ، لسنة ١٩٨٧ م، مقال بعنوان الزمن وحركة الحياة بقلم باسل البستاني.

٢٣.مرقأة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح ، نور الدين علي بن سلطان، كتاب الفضائل باب المعجزات.
٢٤.مستويات الزمن في شعر بشار بن برد ، وجدان صادق صدام ومعتز قصي ياسين ، جامعة البصرة ، قسم الدراسات اللغوية ، العدد ١٧ ، سنة ٢٠١٤ م .
٢٥.معجم مصطلحات الأدب ،الإشراف أ/ فاروق شوشة و د/ محمود علي مكي، التحرير والمراجعة اللغوية ، سميرة صادق شعلان ، القاهرة ، مجمع اللغة العربية ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.
٢٦.مقولة في الشعر ونقده ،شوقي ضيف الطبعة الثالثة ،دار المعارف ، مصر، بدون سنة طباعة.
٢٧.المكان والزمان في الشعر الجاهلي ، باديس فوغالي ،جدار الكتاب العالمي، سنة ٢٠٠٨م.
٢٨. منطقة السرد دراسات في القصة الجزئية ، عبد الحميد بور ، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ابن عكنون ،الجزائر ، سنة ١٩٩٧م.
٢٩.نهج البردة ،أحمد شوقي، وعليه وضح النهج للشيخ سليم البشري، مكتبة الآداب القاهرة، بدون سنة طباعة .

References and sources

First: Sources:

1. ***Ṣaḥīḥ Muslim,*** Muslim ibn al-Ḥajjāj al-Qushayrī (d. 261 AH), ed. Muḥammad Fu'ād ʿAbd al-Bāqī, Cairo: Dār Iḥyā' al-Kutub al-ʿArabiyya, n.d.
2. ***Dīwān Sharaf al-Dīn al-Būṣīrī,*** ed. Muḥammad Sayyid Kīlānī, Cairo: Sharikah Maktabat Maṭbaʿat Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī wa-Awlāduh, 1st ed., 1955.
3. ***Al-Shawqiyyāt,*** Aḥmad Shawqī, Miṣr: Mu'assasat Hindāwī li-l-Nashr, n.d.

Second: References:

1. ***Al-Adab wa Funūnuhu,*** ʿIzz al-Dīn Ismāʿīl, 3rd ed., Dār al-Fikr al-ʿArabī, 1965 .
2. ***Inziyāḥ al-Zaman fī Riwayat "Aṣābiʿ Lūlītā",*** Khabshī Fāṭima Zahra, Āfāq ʿIlmiyya Journal, University Center of Tamanrasset, Algeria, no. 13, April 2017 .

3. ***Binā' al-Riwāya: Dirāsa fī al-Riwāya al-Miṣriyya,*** ʿAbd al-Fattāḥ ʿUthmān, Maktabat Shabāb, Egypt, 1982 .
4. ***Binā' al-Shakhṣiyya al-Raʾīsiyya fī Riwayāt Najīb Maḥfūẓ,*** Badri ʿUthmān, Dār al-Ḥadātha li-l-Ṭibāʿa wa-l-Nashr, Beirut, Silsilat al-Naqd al-Adabī, 1986 .
5. ***Al-Bunā al-Sardiyya fī Shiʿr Aws ibn Ḥajar wa Shiʿr Ruwātih al-Jāhilīyīn,*** ʿAwād Kāẓim Lafa al-Ghazī, Doctoral Dissertation, College of Education, Al-Mustansiriya University, Iraq, 1429 AH / 2008 CE .
6. ***Al-Bunā al-Sardiyya fī Shiʿr al-Sabʿīnāt al-ʿIrāqī (Dirāsa Naṣṣiyya),*** Shaymāʾ Sittār Jabbār, Master's Thesis, College of Education for Women, University of Baghdad, 1423 AH / 2002 CE .
7. ***Binyat al-Shakl al-Riwāʾī,*** Ḥasan Baḥrāwī, 1st ed., Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Beirut, 1990 .
8. ***Al-Bunya wa al-Dalāla fī Riwayāt Ibrāhīm Naṣr Allāh,*** Murshid Aḥmad, Dār Fāris, Oman, 5th ed., 2000 .
9. ***Taḥlīl al-Khiṭāb al-Riwāʾī, Saʿīd Yaqṭīn,*** Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī li-l-Ṭibāʿa wa-l-Nashr wa-l-Tawzīʿ, Beirut, n.d.
10. ***Taḥlīl al-Naṣṣ al-Sardī,*** Muḥammad Būʿazza, 1st ed., Dār al-ʿArabī lil-ʿUlūm, Lebanon, 2010.
11. ***Al-Tafsīr al-Nafsī li-l-Adab,*** ʿIzz al-Dīn Ismāʿīl, 4th ed., Maktabat Gharīb, Egypt.
12. ***Taqaniyyāt al-Sard fī al-Naẓariyya wa al-Taṭbīq,*** Dr. Āmina Yūsuf, 2nd ed., Al-Muʾassasa al-ʿArabiyya lil-Dirāsāt wa al-Nashr, Beirut, 2015.
13. ***Jamāliyyat al-Sard fī al-Khiṭāb al-Riwāʾī, Ṣabīḥa ʿŪda Zaʿrab,*** Ghassān Kanafani - Dār al-Amjad Lāwī, Jordan, 1st ed., 1996.
14. ***Khiṭāb al-Ḥikāya: Baḥth fī al-Manhaj,*** Gérard Genette, trans. Muḥammad Muʿtaṣim and ʿAbd al-Jalīl al-Azdī, Supreme Council of Culture, 2nd ed., 1997.
15. ***Dirāsāt fī Naqd al-Riwāya,*** Ṭāhā Wādī, 3rd ed., Dār al-Maʿārif, Cairo, 1994.
16. ***Al-Riwāya wa al-Makān,*** Yāsīn al-Qaʿīr, Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfiyya, Baghdad, n.d.
17. ***Al-Zaman fī Shiʿr Abī Tammām: Dirāsa Mawḍūʿiyya wa Fanniyya,*** ʿĀṭif ʿAbd al-Laṭīf al-Sayyid, published study, Faculty of Arabic Language, Al-Zaqāzīq, 2015.
18. ***ʿIyār al-Shiʿr, Ibn Ṭabāṭabā al-ʿAlawī,*** ed. and

commentary by Dr. Muḥammad Zaghlūl Sallām, Mansha'at al-Ma'ārif, Alexandria, 1984.
19. ***Al-ʿAyn,*** Abū ʿAbd al-Raḥmān al-Khalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī al-Baṣrī, ed. Dr. Mahdī al-Makhzūmī and Dr. Ibrāhīm al-Sāmarā'ī, Dār Maktabat al-Hilāl.
20. ***Fan Kitābat al-Qaṣṣa,*** Ḥusayn al-Qabbānī, 2nd ed., Maktabat al-Muḥtasib, ʿAmman, 1974.
21. ***Qāmūs al-Adab al-ʿArabī al-Ḥadīth,*** supervised and edited by Dr. Ḥamdī al-Sukkūt, Al-Hay'a al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Kitāb, 2015.
22. ***Majallat Āfāq ʿArabiyya,*** no. 12, 1987, article: "Al-Zaman wa Ḥarakat al-Ḥayāt" by Bāsil al-Bustānī.
23. ***Mirqāt al-Mafātīḥ Sharḥ Mishkāt al-Maṣābīḥ,*** Nūr al-Dīn ʿAlī ibn Sulṭān, Kitāb al-Faḍā'il, Bāb al-Muʿjizāt.
24. ***Mustawayāt al-Zaman fī Shiʿr Bashshār ibn Burd,*** Wijdān Ṣādiq Ṣaddām and Muʿtazz Quṣayy Yāsīn, University of Basra, Department of Linguistic Studies, no. 17, 2014.
25. ***Muʿjam Muṣṭalaḥāt al-Adab,*** supervised by Farūq Shūsha and Dr. ***Maḥmūd ʿAlī Makkī,*** edited and linguistically reviewed by Samīra Ṣādiq Shaʿlān, Cairo: Majmaʿ al-Lugha al-ʿArabiyya, 1428 AH / 2007.
26. ***Maqūla fī al-Shiʿr wa Naqdih,*** Shawqī Ḍayf, 3rd ed., Dār al-Maʿārif, Egypt, n.d.
27. ***Al-Makān wa al-Zamān fī al-Shiʿr al-Jāhilī,*** Bādīs Fūghālī, Jidār al-Kitāb al-ʿĀlamī, 2008.
28. ***Minṭaqat al-Sard: Dirāsāt fī al-Qaṣṣa al-Juzʾiyya,*** ʿAbd al-Ḥamīd Būr, Dīwān al-Maṭbūʿāt al-Jāmiʿiyya, al-Sāḥa al-Markaziyya Ibn ʿAknūn, Algeria, 1997.
29. ***Nahj al-Burda,*** Aḥmad Shawqī, with Waḍḥ al-Nahj by Shaykh Salīm al-Bishrī, Maktabat al-Ādāb.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٨٥٥
المبحث الأول : بنية الشخصية في البردة ونهج البردة	٨٥٩
المبحث الثاني : بنية المكان في البردة ونهج البردة	٨٧٣
المبحث الثالث:بنية الزمن السردي وآلياته في البردة ونهجها	٨٨٨
المبحث الرابع: بنية الحدث في البردة ونهجها	٩١٠
الخاتمة	٩٢٢
قائمة المصادر والمراجع	٩٢٥
فهرس المحتويات	٩٣٠