الفضاء السردى فى قصيدة المديح النبوي " المجموعة النبهانية نموذجاً"

إعداد

مريم بدر أحمد بدر عبد الدايم

أ.د حسن عبد العال عباس

أستاذ الأدب العربي المتفرغ كلية الأداب _ جامعة طنطا

د. شريفة مصطفي جسرها

مدرس الأدب العربي الحديث كلية الأداب _ جامعة طنطا

المستخلص:

إن للسرد حضوراً قوياً في القصيدة العربية القديمة والحديثة على حد سواء ؛ لأن الشاعر بطبيعة الحال يسرد أحداثاً ووقائع داخل القصيدة، ويتتبع – جيداً – حركة الشخصيات، والزمان، والمكان من بداية القصيدة أو الديوان – إن كان يعبر عن تجربة إنسانية واحدة – حتى نهايتها في نسق واحد أو صورة سردية واحدة؛ ليصف مشهداً متجسداً أمامه، تتحد فيه عناصر سردية كثيرة، تكشف – في مجملها – عن قدرة الشعر العربي على استيعاب معطيات الفنون الأدبية الأخرى مثل الدراما، والقصة، والسرد الحكائي عموماً وتوظيفها ؛ لنقل تجارب الشعراء من المستوى الذاتي إلى مستوى آخر موضوعي يكشف عن هموم الوعي الجماعي العربي ، من خلال معالجة الأحداث – سواء أكانت حقيقية أم خيالية – في زمان وحيز معينين ، تقوم بتأديتها شخصيات معينة بواسطة اللغة.

وقد لقي المديح – وخاصة المديح النبوي- احتفاءً كبيراً في الشعر العربي بحيث نستطيع القول بأنه من أكثر أغراض الشعر انتشاراً وتأثيراً وخطراً في الحياة العربية، وتعد المجموعة النبهانية من أوائل المختارات الشعرية في المديح النبوي – فيما أظن – والتي حفظت التراث المدائحي النبوي.

ولذا فإن هذا البحث يسعى – من خلال القراءة والتأمل – إلى الوقوف على تجلي الفضاء بأنواعه لدى شعراء المجموعة النبهانية لاسيما الفضاءات ذات الصلة بالنبي (ﷺ) وكذا الكشف عن خصوصيتها وأبعادها بالرغم من كثافة الأمكنة وتنوعها وتعدد الفضاءات ما بين أماكن واقعية حقيقية ، وأماكن متخيلة مرتبطة برؤى كل شاعر ومخزونه الثقافى

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه على النحو الآتي:

- مقدمة: تضمنت عرضاً عاماً موضوع البحث.
- المحور الأول: وندرس فيه الفضاء الجغرافي/المكاني المتمثل في : الفضاء الطللي، واللامتناهي المفتوح ، والمتناهي المغلق.

- المحور الثاني : وتناول فيه الفضاء النصي /الطباعي والدلالي ، عبر دراسة الفضاء النصي الداخلي كالشطر الشعري، والتعليقات النصية ، والفضاء الدلالي كالصورة الرمزية الطبيعية والتراث.
- قائمة المصادر والمراجع.

وختمت هذا البحث بخاتمة بينت فيها أهم النتائج، ووضعت في نهايتها قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها.

الكلمات الافتتاحية : الفضاء، السرد، المديح ، النبوي، النبهاني.

توطئة:

يعدّ الفضاء من أكثر العناصر السردية التي أدت دوراً مهماً في الشعر، فلا يخلو ديوان الشعر العربي – قديمه وحديثه – إلا وذكر فيه.

وقد طرأ خلاف على الساحة النقدية في مسألة الفضاء والمكان والحيز ، فمن النقاد من رأى أن المكان جزء من الفضاء المتعدد [١] ، ومنهم من جعل الحيز بديلاً عن المكان ، وأن الفضاء تقتصر بالقياس إلى الحيز [٢] ، في حين ارتأى فريق ثالث تفضيل مصطلح المكان على هذين المصطلحين ؛ اتساقاً مع لغة النقد العربي [٣] ، وهناك من يرى أنه لا فارق بين المصطلحات والمسميات [٤] وهذا التضارب في الآراء مرجعه إلى إشكاليات الترجمة إلى اللغة العربية، ولسنا بصدد المقارنة بين تلك المصطلحات الثلاثة ، ولكن ما يهمنا منها هو التركيز على ماهية الفضاء الذي ينحصر فيه المكان داخل النص .

والحقيقة أن مصطلح الفضاء أكثر ارتباطاً بالمجال السردي من المكان ، لأن الفضاء في الأصل مبحث يخص العالم السردي ، إذ يعرف الفضاء بأنه : المكان والأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة ، وهذا الفضاء له دور مهم في السرد ، فهو الذي يضفي الصيغة الواقعية علي النص[٥].

وبالنسبة للفضاء السردي في المجموعة النبهانية ، فإن الفضاء يأخذ عند شعرائها بعداً مثيراً لأحداث التاريخ النبوي ، فكأنه مفتاحه السحري لسدة هذا التاريخ ، ولا يكون لحاضر المكان الفضائي نصيب لديهم أكثر من نصيب ماضيه ، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الفضاء هو أحد

---

[١] ينظر شعرية الفضاء ، المتخيل والهوية فى الرواية العربية : حسن نجمى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / بيروت ، ٢٠٠٠ ص٤٢.

[٢] ينظر: " في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ": عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع ٢٤٠ ، ١٩٩٨ ، ص١٤١.

[٣] ينظر : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ١٩٨٤ ، ص ١٠٦.

[٤] ينظر : "بنية الشكل الراوائي (الفضاء – الزمن– الشخصية) ": حسن بحراوى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٩، ص ٣٢.

[٥] ينظر : " اشكال السرد في القرن الرابع الهجري، كتاب الفرج بعد الشدة للتنوخي نموذجاً ": مصطفى عطية . مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر،٢٠٠٦، صـ٤٣٤ ، وأيضاً ، بناء الرواية :سيزا قاسم ، سابق صـ١٠٦.

العناصر المشاركة في بناء الأحداث ، والمفجرة للدلالة في عالم الحكي [٦] بحيث يحدث تفاعلاً بين الشخصيات وحيز وجودها ، وهو أمر مستمر دائم فى العمل الحكائى ، مثلما هو دائم ومستمر فى الحياة.

وتأتي دراسة الفضاء السردى فى المجموعة النبهانية من خلال الوقوف على أبعاده المتعددة: المكاني (الجغرافى) ، والنصي ، والدلالي [٧] ، وهى أبعاد من مكونات الحياة التي لا يمكن للأديب أن يزاول حياته ونشاطه إلا من خلالها ، وهى أبعاد استعارها الشعر من فن القصة إلى جانب الزمان السردي – لإضفاء مزيد من الحيوية على النص الشعري[٨].

[٦] ينظر : " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ": حميد لحمداني . المركز الثقافي العربي، ١٩٩١، ص ٧٢ ، وفي نظرية الرواية : عبدالملك مرتاض ، سابق ص ١٦٢.

[٧] المزيد من هذه التفاصيل حول هذه الأبعاد والأنواع ينظر ، بنية النص السردي : ، حميد لحمدانى ، سابق ص ٥٣ – ٦٢.

[٨] ينظر: جماليات القصيدة المعاصرة : طه وادي ، لونجمان ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ص ٢٩٢.

المحور الأول : الفضاء الجغرافى / المكانى:

يعد الفضاء الجغرافي معادلاً للمكان ، حيث يعمل الكاتب على تقديم الإشارات الجغرافية لتحريك خيال المتلقي ، ولذلك فإن الفضاء الجغرافى يتولد عن طريق الحكي ذاته ، وهو المكان الذى تدور فيه الأحداث أو المساحة التى يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها ، فهو الحيز المكاني فى الحكي عامة [٩] ، حيث يمكن أن يصل من خلاله إلى المغزى الفكري وحتى الرمزي للنص ، فالفضاء – بذلك – يحتوى على دلالات جمالية لفضاءات الأمكنة الجغرافية التى وقعت فيها الأحداث ، كما يكشف عن نوعية التأثيرات الخطية التي يمكن أن تمارسها الأمكنة علي الشخصيات : نفسياً واجتماعياً وتاريخياً وعقائدياً ، حتي إننا يمكن أن نسترجع هذه التأثيرات عند استرجاعنا للمكان نفسه إذ أن الفضاء الجغرافي لا يمكن أن ينشأ بمنأى عن الأشخاص ، الذين تربطهم علاقة حميمة بالمكان الذي يعيشون فيه ، مما يعكس بناءً فنياً منسجماً يبرز تأثيراً متبادلاً بين المكان وطبائع الشخصيات التى تعيش فيه ونفسياتهم وحركاتهم ومواقفهم ، من خلال انعكاس الطبيعة الداخلية للمكان على روح الفرد وتوحيد المكان فى أعماقه بصورة تجعلهما - المكان والفرد معاً- متطابقين ، ولا يمكن لأحدهما الفكاك عن الآخر [١٠] .

فالفضاء الجغرافي / المكاني جزء مرتبط بحياة البشرية لا يمكن الاستغناء عنه ، فهو مرتبط بالشخصيات والحدث والزمان مع اقتضاء وجود علاقة بين السارد والمسرود له ، أو بين الشاعر والأنا الآخر.

وتجدر الإشارة إلى أن شعراء المجموعة النبهانية كانوا شغوفين بوصف الفضاء الجغرافي الذي ينطلق مما هو موجود فى الواقع ؛ فهذا النوع من الفضاء يظهر من خلال الوصف ليخبر المتلقي بطريقة ما بأحوال يسردها عليه ، معتمداً على الوصف المجازي ، وهو ما يميز النص الشعري حيث "تنهض اللغة فيه بوظائف جمالية يتلاشى معها كل شئ خارج حدود هذه اللغة الوصفية "[١١] مع قصر الوصف واقتضابه.

وسوف يتم دراسة الفضاء الجغرافي فى المجموعة النبهانية من خلال الآتى:

١-الفضاء الطللي :

يعد الشعراء أول من نبه للفضاء الجغرافي من خلال المقدمات الطللية التي شغلت حيزاً كبيراً فى الشعر العربي القديم ؛ لارتباطها بطبيعة الحياة وما يعانيه الشاعر فى حياته من تنقل مستمر فرضته عليه طبيعة المكان الذى يعد رمزاً للوطن المفقود ولذا فإن وقوف الشاعر الجاهلي على الأطلال يعد ظاهرة نفسية ووجدانية تحمل دلالة القلق النفسي والحيرة أمام تقلبات الحياة ، ينتج عن هذا " الحنين إلى الماضي السعيد المتجسد في الأطلال الماثلة أمام مخيلة الشاعر والتي تثير شجونه وأساه "[١٢] حيث جسدت الأطلال انتصار الزمان على المكان ، معلنة بهذا الانتصار دلالة الفناء[١٣].

---

[٩] ينظر : جماليات القصيدة المعاصرة : طه وادي، سابق ، ص٥٣.

[١٠] ينظر :بنية الشكل الروائى : حسن بحراوى ، سابق ص ٨٧.

[١١] فى نظرية الرواية : عبد الملك مرتاض ، سابق ، ص ٢٩٥.

[١٢] القارئ و النص، العلامة والدلالة: سيزا قاسم ، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠١٣ سابق ، ص ٩٠.

[١٣] ينظر ، السابق ، ص ٩١.

وتعد مقدمة (امرئ القيس) من المقدمات الطللية فى الشعر العربي التي تشير إلى هزيمة الإنسان واستسلام المكان الجغرافي أمام قوة الزمن في قوله[١٤]:

قِفــا نَبــكِ مِــن ذِكــرى حَبيــبٍ وَمَنــزِلِ بِسِــقطِ اللِــوى بَــينَ الــدَخولِ وَحَومَــلِ

فَتوضِــحَ فَــالمِقراةِ لَــم يَعــفُ رَســمُه لِمــا نَسَــجَتها مِــن جَنــوبٍ وَشَــمأَلِ

ويبدو أن الفضاء الطللي قد فرض سطوته على شعراء المجموعة النبهانية فقد مثل هذا الفضاء تقليداً في بعض قصائدهم المدائحية كما فى مقدمة البردة للبوصيرى مع اختلاف الأماكن وارتباطها بشخص النبى (ﷺ) كالعقيق، وسلع ، وكاظمة ، وغيرها.

ويعد الإمام (الصرصري) من الشعراء الذين استهواهم الفضاء الطللي فأكثر من ذكره في مقدمة قصائده المدائحية في غير موضع ، نحو قوله[١٥]:

لــي بــين سَــلْعٍ والعقيــقِ عهــــــــودُ بَلِــــيَ الشـــبابُ وذكْـــرُهُنَّ جديـــــدُ

أيــامَ أرْفُــلُ فــي جلابيــب الصِّبــــــا وعلــــىَّ مــــن خُلَــعِ الوصـــالِ بُــرودُ

فــي مربــعٍ رَحْــبِ الجوانــبِ للرَّضــا والــرُّوحِ فيــه طــائرٌ غــــــــريدُ

الفضاء الجغرافي في هذه الأبيات يتمثل في (سلع / العقيق) ، فالأول جبل بالمدينة ، والآخر واد فيها ، وهما ليسا مجرد إحداثيات جغرافية فحسب ، بل لهما علاقة بالممدوح / النبي (ﷺ) ومحيطه ، ومن هنا يأتي حنين الشاعر لهذين المكانين الجغرافيين ؛ ليضفي عليهما جمالية مكانية، وليعلن ارتباطه الوثيق بهما ، بوصفهما الملاذ الذي يحن إليهما ، رغبة في البقاء فيهما إلى الأبد.

وقد انعكست رؤى الشاعر الذاتية للفضاء الجغرافي في الأبيات (سلع / العقيق) على مفرداته من خلال تعلقه بهما فيتشبث بهما لأبعد الحدود ، معللاً ذلك بالعهود والمواثيق والأيام السعيدة التي قضاها بين جنباتهما فجاء مدار الوصف بالفعل (أرفل) الذى يعكس حالة خاصة بالمكانين تعتمد على التجدد والاستمرار كلما جاء إليهما.

وينتقل الشاعر / الراوي إلى رصد عالم هذين المكانين ؛ ليصف – في البيت الثالث – الحالة التي يكون عليها وهو في هذا المكان ، بحيث يبدو مفعماً بالحركة ، فيسهم الفضاء المكاني فى توجيه الحدث السردي الذي يرغب الشاعر في الكشف عنه.

وقد يأتي الفضاء الطللي مقترناً باسم ساكنيه، نحو قول شمس الدين النواجي[١٦]:

أمَنْــزِلَ سُــعْدَى لا عَــــــراكَ تَغَيُّــــرُ وَجَــادَكَ غيــثٌ صَــيِّبُ الــوَدْقِ مُمْطِــرُ

---

[١٤] ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم،القسم الأول برواية الأصمعي،سلسلة ذخائر العرب(٢٤)، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٤، ص ٨.

[١٥] المجموعة النبهانية ، ٢ / ٢١ – ٢٢ ،وينظر أيضاً له : ٤ / ٣٦ ، ٦٥ ، ٢ / ١٨ ، وأرفل : جر ذيله ، والخلع: الثوب الذى تمنحه غيرك ، والبرود : الثياب المخططة ، والمربع : المنزل ، والرحب: الواسع ، والروح : الراحة ، والغريد : المطرب بصوته.

[١٦] المجموعة ٢/٢١٩–٢٢٠، الصيب : السائل، الودق: المطر، الدمنة: آثار الديار، الريعان: أوله وأفضله، الغض: الطري، المغاني: المنازل، الشنيب: رقة وعذوبة في الأسنان، المقطب: الكالح .

وَيَـا دُمْيَـةَ القَصْـرِ الـذّى صَـارَ دِمْنَـةً عَلَـى أنَّ مَعْنَـى الحُسـنِ فِيـهِ مُصـوَّرُ
يَعـزَّ عَلَـى المُشْـتَاقِ أنّ لا يَـرى بِـهِ أنِيسـاً وَفِـى أرْجائِـهِ الـرِيّحُ تَصْفِـرُ
رَعَـى اللهُ رَيْعَـانَ الشّـبابِ فَكَـمْ حَـلَا لَنَـا بِجَنـاهُ الغَـضَّ وِرْدٌ وَمَصْـدَرُ
مَغَـانِي لَا مَغْنـىً مِـنَ الأنْـسِ مُـوحِشٌ عَلـيَّ وَلَا رَبْـعُ الأحِبَّـةِ مُقْفِـرُ
وَلَا بَـارِقُ الثّغْـرِ الشّـنِيبِ مُقَطّـبٌ لَـدَيَّ وَلَا مَـاءُ العُـذَيب مُكَـدَّرُ
تَغَيَّـرَ ذَاكَ الحَـالُ عَمَّـا عَهِـدتُهُ وَمَـنْ ذَا الـذي يَـا عَـزَّ لَا يِتغَيـرُ

جاء حضور الفضاء الطللي مقروناً باسم ساكنه ومعرفاً به/ أمنزل سُعدي أوعز، لجأ فيه الشاعر إلى وصفه بين حالتين او ثنائيتين ضديتين، اعتماداً على السرد الوصفي، والذي من خلاله يخبر الشاعر المتلقي بأحوال الفضاء الجغرافي/ الطلل وما آل إليه.

وقد بلور هذا الفضاء الجغرافي رؤية العالم والحياة عند الشاعر، من خلال وصفه عبر رؤية متأزمة لحاله الفناء التي ألقت بظلالها عليه (دمنة- لا أنيس- الريح- تصفر -موحش – مقفر) بما يوحي بالإحساس بضياع المكان، من خلال مقارنته بما كان عليه عبر نفي ما آل إليه (لا ربع مقفر - لا بارق الثغر مقطب- لا ماء العذيب مكدر) لإثبات ما كان عليه من علامات الحياة والحيوية، والتي أراد الشاعر إثباتها عبر ثنائية النفي والاثبات ف "النظر في البنية العميقة لجملة النفي يئول بها ضرورة إلى منطقة الإيجاب، على معنى أن التفاعل الذهني يبدأ حركته من دائرة الإثبات، فإما أن يتوقف عندها لينميها إلى الغاية التي يحسن الوقوف عندها، وإما أن يدخل بها إلى دائرة النفي "[١٧].

وقد أسهمت المقارنة بين حالة المكان الطلل عبر تكرار النفي إلى ظهور حالة المفارقة والتضاد بين حالتين له، عبر الوصف الذي يحقق رؤية الذات الشاعرة للفضاء الطللي عبر دفقات متتابعة متوازية ومتوازنة (لا بارق الثغر- الشنيب مقطب- لا ماء العذيب مكدر) مما أدى دوراً فعالاً في الكشف عن حالة هذا الفضاء، عبر سردية تتحقق داخله، يتماهى فيها الزمان والمكان في ظل رؤية حزينة تشير إلى الوجود والعدم في آن واحد (البيت الأخير) ، الناجم عن تغير إحساس الشاعر بالمكان /الطلل، مما يبعث في نفسه عدم الشعور بالاطمئنان، والإحساس بفقد المكان وضياعه، لذلك تغيرت نظرته إليه[١٨].

١-الفضاء الجغرافي اللا متناهي / المفتوح:

ونعني به ذلك الفضاء المفتوح من كائنات وعناصر الكون التي تعطيه حركية وحياة وتجدد.

وقد نوع شعراء المجموعة النبهانية في الفضاء الجغرافي السردي تنوعاً هائلاً في مبناه الحكائي، بحيث تشتغل الرؤيا الإبداعية المدائحية لهم في فضاء جغرافي شاسع لا متناهي ، وهذا راجع إلى طبيعة البيئة المحيطة ومدى تأثيرها على نفسيتهم، وما يخدم تجربتهم الشعرية ، ولعل ذلك يرجع إلى معايشتهم له صباح مساء ، بحيث صار هذا الفضاء اللا متناهي "خلفية لحركة

[١٧] قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥،ص١٨٢ .

[١٨] ينظر، بنية النص السردي، حميد لحمداني،سابق ،ص٦٨ .

الإنسان والحيوان، وما تتضمنه من صراع بين الحياة والموت ، وما توحي به من قدرة أو جمال أو تناسق أو عجز أو قبح أو غير ذلك من المشاعر والمعانى" [١٩].

ويعد فضاء الصحراء مشاركاً في بنية الفضاء الجغرافي، حيث شكلت بنية موازية لفعل الشخصية السردية في خضم الأحداث المتوالية التي يقطعها السارد / الشاعر وهو في طريقه إلى الممدوح / النبي (ﷺ) ، وما اعترضه من صعوبات.

وقد ظل فضاء الصحراء مشاركاً في الدلالات التي يريدها شعراء المجموعة النبهانية عبر تشكيلات فضائية يغلب عليها دلالة الاتساع واللا نهائية التي تدعو إلى التأمل ، فهي فضاء واسع يضم كل عناصر الطبيعة : الحية والصامتة ، وهذا ما نجده في قول الإمام (شرف الدين الأبوصيري) [٢٠]:

سارتِ العِيسُ يُرجعْنَ الحنينا ويُجاذبنَ من الشوقِ البُرينا

داميِاتٍ مِنْ حَفىً أخفافُها تَقْطَعُ الْبيدَ سُهولاً وحُزُوناً

وعلى طولِ طواها حُرِمْتْ عُشْبَهَا المُخْضَرَّ والْماءَ المَعِينا

كلما جدَّ بها الوجدُ إلى غايةٍ لمْ تدْرِها إلاّ ظَنُونا

قلتُ للحادي أعذ أشواقَهَا بالسُّرَى إنَّ مِنَ الشَّوْقِ جُنُونا

آهِ من يومٍ بهِ أبكي دماً إنَّ لِلْعِيسِ وَلِي فيهِ شُؤُونا

أسَرَتْ ألبابنا لمَّا سرتْ تحملُ الحسنَ بدوراً وغصونا

يتداخل شعور السارد / الشاعر مع الحيوان / العيس مع الفضاء اللامتناهى / الصحراء القاسية ؛ ليكشف عن وسيلة انتقاله إلى الممدوح / النبى (ﷺ) والطريق الذي سلكته ، ويسعى السارد أن يكون تصويره للفضاء اللامتناهى / البيد تصويراً بصرياً يعتمد على الرؤية فيتتبع معاناة العيس فيها ، من خلال لفظة (داميات) بما تحمله من دلالة الجرح والنزيف ، بالإضافة إلى معاناتها من قلة الماء والخضرة.

إن هذا التركيز على بيان صورة العيس في فضاء الصحراء وبخاصة قوة الاحتمال، يعادل رغبة السارد / الشاعر في اجتيازها ، وما حواره مع الحادي إلا نوع من نقل صورة للصحراء هي الأقرب للتعبير عما يحسه أو يعانيه بحيث انعكست دلالة الصحراء على فعل الشخصية ، بما فيها من اتساع وحدود لا نهائية ، لم يجد السارد للكشف عن قسوتها سوى لفظة (آه) بكل ما تحمله من دلالات التوجع والألم.

---

[١٩] في الشعر الإسلامي والأموي: عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ٣٨٦.

[٢٠] المجموعة النبهانية ، ٤ / ١٦١ / ١٦٢ ، العيس: الإبل البيض يخالط بياضها شقرة ، البرين : جمع (برة) وهى حلقة توضع فى أنف البعير ويشد بها ، الحزون: ضد السهول أى الصعب ، الطوى : الجوع ، المعين: الجارى ، الوجد : الحب والشوق ، الحادى : السائق الذى يغنى للإبل ، أعاذه: حماه ، آه : كلمة توجع ، النوى: البعد ، الشؤن : الأحوال ، الألباب : العقول ، ولابن جابر الأندلسى أبيات فى فضاء الصحراء ، ينظر المجموعة ٢٩٩/١.

وقد أسهمت التفاصيل الفضائية للصحراء (العشب / الماء / العيس / الحادى) في رسم صورة ذهنية لدى المتلقي عن الفضاء الذي وقعت فيه أحداث الرحلة وعناصرها : الحيوان والإنسان / الشاعر والحادي ، وهي صورة تقع في منطقة وسط الخيال من جهة والواقع المألوف فى الصحراء من جهة أخرى ، بما يرسخ فى عقل المتلقي موروثاً أصيلاً لطبيعة الحياة القديمة ؛ ليجعل من فضاء الصحراء هيمنة مؤثرة على حالة مرتديها ، وهو ما اعتمد عليه السارد / الشاعر في بيان الحالة النفسية للحيوان / العيس ، وحالته النفسية أيضاً وصراعه مع الفضاء الصحراوى لأننا "نعلم أن المكان ليس سالباً خارجياً تقع فيه الأحداث ، ولكنه حامل مادي لوعي الشاعر الداخلي"[٢١] بل مشارك في ما يجول داخل وعيه من أفكار وصراعات ، شكّل الملمح السردى فى الأبيات.

وتعد ثنائية (الظلام والنور) من الفضاءات الجغرافية الكونية اللامتناهية التي أخذت حيزاً كبيراً في نصوص المجموعة النبهانية ، والذي يؤكد إلحاحهم عليها إلى إثبات موقف ما، هو الأقرب للتعبير عما يحسونه أو يعانونه ، نحو قول (ابن جابر الأندلسي) [٢٢]:

يـــا رُبَّ ليـــلٍ قَـــدْ تَعَاطينـــا بِـــــه حـــديثَ أُنْـــسٍ مِثْـــلَ أزهَـــارِ الرُّبَـــــــا

فـــي روضـــةٍ تعانقـــت أغصانُهـــــا إذا واصَـــلَت مـــا بينهـــا رِيـــحُ الصَّبَـــــا

نادمـــتُ فيهـــا مـــن بنـــي الحُســـنِ رَشـــاً يَصـــبُو لـــهُ مَـــن لـــمْ يكُـــن قَـــطّ صَبَـــــا

حُلـــوٌ رَخِـــيمُ الـــدَّلِّ فـــي أعْطَافِـــــهِ لـــينٌ وفِـــي ألحاظِـــهِ بـــيضُ الظِّبَـــــا

أيـــام كـــان العـــيش غضّـــاً حُسْنُـــــه عـــذبَ الجَنـــى ريَّـــانَ مـــن مـــاءِ الصّـــبا

لم يكن تخير الشاعر لليل اعتباطياً، إنما هو إسقاط للماضي الذي كان يعيشه، فيحاول تذكره، ولا يوجد ما هو أقرب من صورة الفضاء الليلي اللامتناهي الذي يحلو فيه أحاديث الأنس والذكريات ، والتي تقطع طول الليل على الساهر القلق ، ثم يحاول التفصيل في تفاصيل ذلك الفضاء الليلي ، فهو : مجمع الذكريات في الروضات التي تعانقت أغصانها، والتي شهدت ذكرياته.

ولذا فإن الشاعر يتخذ من الفضاء / الليل ليصور من خلاله حالة الذات الشاعرة وما تعيشه من ذكريات تغلغلت في دواخلها وأعماقها.

وتعج الصورة السردية في الأبيات بالأحداث والمشاهد الحية ، ولا يسع المتلقي أن يفلت من معايشة هذا المشهد الحي ، حيث تتفاعل فيه العناصر السردية (الزمان / أيام ، والفضاء اللامتناهى / الليل ، والشخصية / الذات الفردية والجماعية (نا الفاعلين) مع العناصر البصرية والسمعية ؛ لتدفع المتلقي إلى الانفعال بهذا المشهد، حتى إنه يكاد يرى بعينه الحياة الهنيئة التي عاشها الشاعر.

٣- الفضاء الجغرافي المتناهي / المغلق :

---

[٢١] القارئ والنص: سيزا قاسم ، سابق ص٥٨.

[٢٢] المجموعة النبهانية ، ١ / ٢٩٩ ، الرشا : ولد الغزال ، صبا : مال ، الرخيم: السهل ، الدل : الدلال ، بيض الظبا : السيوف ، الغض : الطرى ، الجنى : المجنى من الفواكه وغيرها ، ولعبد الرجيم البرعى قصيدة يوظف فيها فضاء الليل اللامتناهى فى وصف احدى الليالى وهو فى طريقه للحج ، المجموعة النبهانية ، ، ٣ / ٢٣٣ ، وأيضاً قصيدة المكودى ٣٢١/١.

يقصد به ذلك الفضاء المحدد المعالم ، الذي يجمع بين جانبيه المتناقضات أو الثنائيات الضدية : الطمأنينة والخوف ، الحرية والقيد ، ومن ثمَّ فهو عكس الفضاء اللامتناهي المفتوح الواسع الذي لا يقيد الإنسان بتصرفات محددة.

وهناك إشكالية تثار حول التناقض بين الفضاء – بكل ما يحمله من اتساع ورحابة – وبين المغلق بكل ما يحمله من دلالات القيد والكآبة ، غير أن النظرة المتأنية تكشف عن اختلاف الرؤية نحو الفضاء بنوعية الواسع والمنغلق ، فما يراه بعض الدارسين منغلقاً يراه آخرون منفتحاً محبباً إلى النفس ، ففضاء السجن - على سبيل المثال – يحمل دلالات العذاب ، والظلمة وتقييد الحرية ، وكل أنواع العقاب المادي والمعنوي [٢٣] ، غير أن هذه الدلالة السلبية تتغير ، بحيث يصير السجن فضاء محبباً ، وهو ما أكده القرآن الكريم على لسان يوسف (علية السلام) : (قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ) [٢٤]، فالسجن هنا لم يكن ذا دلالة سلبية ، وإنما جعل منه يوسف (عليه السلام) بيتاً هرب إليه من مرارة الظلم والغواية ، وهنا تكمن المفارقة فالعالم الخارجي هو الذي مثل ليوسف سجناً مرعباً ، في حين صار السجن مرحلة جديدة يتسنى له فيها معايشة طبقة المظلومين ، أضف إلى ذلك تحويل السجن إلى مدرسة تربوية إصلاحية [٢٥] ، أي إن عد الفضاء مفتوحاً أو مغلقاً يتوقف على النظرة إليه ، فقد يساوي الإغلاق الانفتاح في معناه السلبي ، والعكس صحيح [٢٦]، وقد تضمنت المجموعة النبهانية عدداً كبيراً من الفضاءات الجغرافية المغلقة ، أمدها الشعراء بدلالات غير دلالاتها المألوفة ، لتعبير عن نفسيتهم وواقعهم.

ويأتي فضاء القبر في مقدمة الفضاءات المغلقة التي تغيرت دلالتها ، فإذا كان القبر يحمل دلالة الوحشة والظلمة والكآبة ، ومن ثمَّ فهو مؤثر في نفسية الإنسان بالسلب ، فإن هذه الدلالة تتغير وتصير دلالة إيجابية ، ومن ذلك قول (أبي الفضل عبد المحسن بن محمود التنوخي) حين وقف على قبر النبي صلى الله عليه وسلم [٢٧]:

حتى إذا بَلَغَتْ قبرَ النبي فلا ... رحلٌ على ظهرها من بعد محمولُ

وكيف يبلغ بي هذا المقام خُطىً ... ويغتدي وهو للترحال مرحولُ

يا طَيْبُ طِبْتِ بقبرٍ فيك ساكِنُهُ ... له على كل خلقِ الله تفضيل

قبرٌ به النور لا تخبو أشِعَّتُه ... رَائِي سَنَاهُ من الأنوارِ مذهولُ

قُبِّرٌ له حلَّ بيتاً حلَّ فيه رضاً ... من الإلهِ وتكريمٌ وتبجيلُ

---

[٢٣] ينظر مبادئ علم الإجرام والعقاب: ، فوزية عبد الستار ، دار النهضة والنشر ، ١٩٨٥ ، ص ٣٠٧.

[٢٤] سورة يوسف ، من الآية [٣٣].

[٢٥] ينظر: مدرسة الأنبياء عبر وأضواء : محمد بسام الزين ، دار الفكر المعاصر – بيروت ، ودار الفكر – دمشق ، ٢٠٠١ ، ص ١٣٦.

[٢٦] ينظر : جماليات المكان: غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٠ ، ص ١٩٧ – ١٩٩.

[٢٧] المجموعة النبهانية ، ٣ / ٤٢ – ٤٣ ، لا تخبو : لا تطفأ ، السنا : الضوء ، المذهول : الناسي والمدهوش ، اقتضى : تبع ، الربقة : حبل تشد به الدابة ، الغُل : طوق يوضع في العنق.

فيــه النبــيُّ الــذي لــولا نبــــــوتُهُ لمــا اقتفــى الرُّشــدَ قبــل اليــومِ هابيــلُ

فيــه النبــــــيُّ الــذي لــولا شفاعــــــته مــا فُــكَّ مــن رِبْــــقَةِ العصــيانِ مغلــول

مثل الشاعر هنا صورة مفرحة ومبهرة للفضاء المغلق / القبر ، معللاً ذلك بساكنه النبي (ﷺ) فالقبر هنا كان بمثابة حياة أخروية نورانية للشخصية السردية / النبي (ﷺ) ، حيث يتعامل الراوي / الشاعر مع الفضاء / القبر عبر الوصف لمعطياته التي تخلق بنية سردية ذات تكوين بنائي يتمثل في القبر والشخصية ، وعبر الوصف النحوي من خلال تقديم الجار والمجرور شبه الجملة (فيه النبي) ثلاث مرات بصورة رأسية ، ليعين أثر النبي (ﷺ) على الطبيعة والكون ، مما يدل على عناية الشاعر برسم صورة للشخصية السردية.

وقد أسهم تقديم الأخبار في الأبيات في إحداث تموجات للمعنى داخل ذهن المتلقي ، لعدم التزام الشاعر بالترتيب الأصلي (النبي فيه) محدثا إيقاعاً نفسياً متميزاً ، بسبب الالتزام بنمط الجملة نفسها في كل شطر.

وقد شغف الراوي / الشاعر بوصف الفضاء / القبر من خلال الدفقة الوصفية التي تقوم بفاعلية سردية تتحقق داخل هذا الفضاء المغلق ، معتمداً على طابع الثبات والاستقرار فيما هو مرئي (النور) الذي هو نقيض الظلام ، وقد استعاره الشاعر ليرمز به إلى الامتداد والانتشار الذي لم يتوقف بوفاة الشخصية السردية / النبي (ﷺ).

كما أن هذا القبر صار بمثابة البيت بكل ما يحمله من دلالات الدفء والسكينة والاطمئنان ، بحيث لم تشعر الشخصية السردية بالاغتراب الروحي والمكاني ، ولعل في تصوير الشاعر للفضاء / القبر ما يؤكد ذلك ، حيث اتخذ هذا الفضاء طابعاً حركياً ممتداً زمنياً (لا تخبو أشعته) ، بحيث يتماهي الفضاء والزمان في ظل رؤية الذات الشاعرة لهذا الفضاء ، الذي يشير إلى ثنائية الوجود والعدم ، والإغلاق والانفتاح في آن واحد ، فالفضاء / القبر مرتبط بنفسية الشاعر الذي عمل على إعطاء هذا الفضاء بعداً نفسياً يوحي بالإيجابية من خلال استمرارية الشخصية السردية / النبي (ﷺ) في أداء رسالتها حتي بعد رحيلها الجسدي عن هذه الدنيا (فلا رحل عن ظهرها من بعد محمول) وهي عبارة تعطي للفضاء / القبر نوعاً من الخصوصية والتفرد بفضل قاطنه لا بوصفه فضاءً أو مكاناً يعد أول منازل الأخرة.

ويأتي تكرار لفظة الفضاء / القبر أربع مرات بصورة مباشرة ، وثلاث مرات بضمير الغائب (فيه) ومرة واحدة بضمير المخاطب (فيك) تأكيداً علي الدلالة الإيجابية لهذا الفضاء المغلق ، حيث أسهم التكرار في إحداث قيم إيجابية موحية علي النقيض من دلالات القبر المترسبة في الأذهان ، تمثلت هذه القيم في إحداث توازنات صوتية في النسيج الشعري للأبيات ، تتمثل فيما يحدثه تكرار القبر من موسيقى بحكم التقارب الصوتي ،الذي يكون " أشبه بمفاصل موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان".[٢٨]

[٢٨] موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس ، الأنجلو المصرية، ١٩٨١،ص٤٥.

وثاني هذه القيم تتمثل في القيمة البنائية للفضاء المغلق / القبر ، والذي يتمثل دوره في أن يكون جزءاً من البناء اللغوي للأبيات ، تتلاحم بنائياً مع باقي مكونات النسيج الشعري في الأبيات : الصوتية ، والصرفية والتركيبية.[٢٩]

وثالث هذه القيم تتشكل عبر القيم الإيحائية والدلالية لفضاء القبر الذي كان بمثابة حياة للذات الشاعرة ، من خلال ما يدل عليه تكرار لفظة القبر من تأكيد ونحوه من دلالات يمنحها السياق ، فيوسع من نطاقها ويكسبها آفاقاً وطاقات جديدة لم تكن موجودة من قبل .[٣٠]

هذه القيم جعلت من الفضاء / القبر موصولاً بالحياة الدنيوية وليس نهاية لها ، كأن الشاعر أراد أن يقول : إنه لا فرق بين وجود الشخصية السردية / النبي صلى الله عليه وسلم في الدنيا ووجوده في القبر سوى في المعنى ، وهو يستدعي صورة القبر بوصفه نقيضاً لصورة الدنيا ، غير أن الشاعر أتى بالصورة العكسية لهذا الفضاء ، ناقلاً عرضاً تفصيلياً له ، ليصل بالمتلقي إلى رؤية أعمق للقبر ، ترتبط باستمرار الشخصية السردية في أداء دورها رغم أنها قاطنة فيه ، عبر الإمكانات الحركية (اقتفي – انجلي – فك) الأمر الذي " يثير في نفس المتلقي الانفعال بهذه " المعاني المثالية " فيرتبط بها ، ويتفاعل معها ، فتمضي حركية حياته في ضوئها، على أساس أن محور هذه الصيغ هي " القوة النورانية " القادرة علي تخليص النفوس من الماديات " ومدها بالطاقة الروحية ".[٣١]

وتأتي صورة الكهف / الغار كنموذج أخر للفضاء المغلق الذي تردد في المجموعة النبهانية ، فهو يوحي بالسكون والسكوت والظلمة والكآبة وكلها دلالات سلبية ، في حين أنه يتخذ عند شعراء المجموعة النبهانية بعداً إيجابياً ، وهو ما يمثله قول (البوصيري) في البردة [٣٢]:

وما حَوَى الغارُ من خيرٍ ومن كرمٍ وكلُّ طرفٍ من الكفّارِ عنه عَمِي

فالصّدقُ في الغارِ والصّدِّيقُ لم يَرِمَا وهم يقولونَ: ما بالغار من أرِمِ

ظنّوا الحمامَ وظنّوا العنكبوتَ على خيرِ البريّةِ لم تنسجْ ولم تَحُمِ

وقايةُ الله أغنت عن مضاعفةٍ من الدّروعِ وعن عالٍ من الأطُمِ

يتشكل الفضاء الجغرافي المغلق/ الغار في الأبيات وفق دلالة إيجابية، بوصفه مكاناً لجأ إليه النبي (صلى الله عليه وسلم) وصاحبه هروباً من الواقع الأليم في مكة، وبحثاً عن الأمان في طريق الهجرة.

---

[٢٩] ينظر : نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية ،سعد مصلوح ، مجلة فصول ، مج ١٠ ، ع ١– ٢ ، ١٩٩١ ص ١٥٧.

[٣٠] ينظر : مستويات البناء الشعري عند محمد ابراهيم أبو سنة : شكري الطوانسي ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص ١٤٢

[٣١] تقنيات السرد في الشعر العربي : حسن البنداري ، سابق ، ص ١٤٣.

[٣٢] المجموعة البنهانية ، ٤ / ٨ ، الصدق : أي ذوي الصدق وهو النبي صلى الله عليه وسلم والصديق : أبو بكر (رضي الله عنه) ، لم يرما : لم يبرحا ، من أرم : من أحد ، الدرع المضاعفة : المنسوجة حلقتين حلقتين ، الأطم : الحصون جمع أطمه ، وينظر في صورة الغار : يوسف البنهاني ، ١ / ٢٣٨ – ٢٣٩ ، وشرف الدين الابوصيري ، ٣ / ١٤ ، وأبا الحسن بن سعيد الغرناطي الأندلسي ، ٢ / ٥٤.

وإذا كان فضاء الغار أو الكهف مقترناً في الأذهان بالصمت والرهبة، ليرسم هذا الفضاء في أعماقه حالة من الجمود والظلام، فإن الشاعر كان حريصاً على اظهار الصورة العكسية أو الثنائية الضدية للصورة المترسخة في الأذهان ، من خلال الحركية التي هي نقيض السكون ، والتي تمثلت في حركة الشخصيات السردية : الإنسانية المتمثلة في المشركين وثبات النبي (ﷺ) مع صاحبه وبقائهما في الغار والبيئية المتمثلة في الحمام والعنكبوت ، بحيث تشع دلالات فضاء الغار بالوجود والحيوية والحياة ، وهي دلالات على النقيض من الانغلاق والسكون ، بحيث تقترن هذه الحركية بحياة الغار في هذه الدفقة السردية لتعطيا معاً بعداً دلالياً ، يأخذ الغار من خلاله دلالة الحنو والأمان.

وقد افتتح الراوي / الشاعر البنية السردية لفضاء الغار عبر مكوناتها الفعل (حوى) ثم يكشف عن طريق الوصف معطيات الفضاء / الغار التي تتجلى في تجسيد واقع الشخصيات السردية المتفاعلة مع هذا الفضاء الذي يبدو ساكناً ، غير أن السكون يتحول إلى حركة عبر توجيه الفضاء للحدث السردي ، حيث ينتقل الراوي / الشاعر بالكاميرا العينية ، ليرصد عالم الغار في مظهره الخارجي (الكفار – الحمام – العنكبوت) ويتعمق في داخله ، ليكشف عن حالة ساكنيه : النبي (ﷺ) والصديق ، كل ذلك من خلال وصف حركي لهذه الشخصيات : حديث المشركين ، ورقود الحمام في العش ، ونسج العنكبوت لخيوطه.

هذه البنية النصية لفضاء الغار تشير إلى مشهد سردي عامر بالحركة ، يولد إحساساً عارماً لدى المتلقي عما ستؤل إليه الأحداث وحركية الشخصيات السردية في هذا الفضاء ، والتي تنتهي بـ (وقاية الله).

هكذا استخدام الشاعر الفضاء المغلق / الغار في سرد حقيقي عن أحداث الهجرة من خوف يطارد النبي (ﷺ) وصاحبه / المشركون ، ومن عناية إلهية : تُوهم المشركين بأن لا أحد في الغار ، وبقاء الحمام والعنكبوت على المعهود منهما.

المحور الثاني: الفضاء النصي (التصميم) الداخلي والدلالي:

نعني بالفضاء النصي الداخلي تلك الهيئة الداخلية التي قدمت فيها النصوص المدائحية في المجموعة النبهانية، وهي أمور من شأنها أن تسهم في بلورة الفكرة العامة للمجموعة وربط دلالاتها به.

والمعلوم أن المجموعه النبهانية جاءت في أربعة اجزاء في (١٩٩٥) ورقة، توزعت غالبيتها على القصائد، وبعضها على المقطوعات، وقليل منها على النتف، ويندر فيها الايتام[٣٣].

وهذا يعكس مدي ميل شعراء المجموعة إلى نظم القصائد دون غيرها من أشكال الوحدات الشعرية المعروفة، بما يتلائم مع طبيعة التجربة والموقف الشعري -المديح النبوي– الذي توخاه شعراء المجموعة.

وقد جاءت الوحدات الشعرية في المجموعة النبهانية – من حيث الفضاء النصي الداخلي– في الاشكال الآتية :

الشطر الشعري :-

يشكل الشطر الشعري جزءاً مهماً من أجزاء الفضاء النصي ، يتصل بقالب محدود بعدد ثابت من الكلمات ذات التفعيلة الواحدة، عبر تقطيع البيت العمودي إلى وحدات تكاد تكون متساوية ومتماثلة سواء في الشطر الواحد أو في الشطرين معاً (الصدر والعجز)، بما يحقق توازناً "عبارة عن تأليف ثنائي يقوم على التماثل الذي لا يعني التطابق[٣٤]"، بما يحقق الانسجام والتآلف بين كلمات الشطر الواحد أو بين كلمات الشطرين، من حيث الطول والقصر، وهي أمور فضائية تساعد الشعراء على استخدام تشكيلات بصرية تجسد الدلالات التي يريدون إيصالها للمتلقي ، مما يسهم في تماسك الأجزاء، بسبب تكرار الأشطر المتساوية أو المتوازية [٣٥].

وقد حوت المجموعة البنهانية – في غير موضع – نماذج من هذا الفضاء النصي ، نحو قول (الصرصري) [٣٦] :

لِـــــمَ لا أشـــــتاقُ إلـــــى وطـــــنٍ ورســـــــــولُ اللهِ مقدمُـــــــــــــهُ

فَتـــــــاحُ الخيـــــــرِ وخَاتِمُـــــــــهُ وزعـــــــيمُ الـــــــدينِ وقَيِّمُـــــــــهُ

ســـــــهلٌ ســـــــمحٌ رؤفٌ بـــــــرٌ قـــــد أفلـــــحَ عبـــــدٌ يخدِمُـــــــــهُ

لا يَنهـــــــــــرُهُ لا يَزجُـــــــــــرُهُ لا يقهـــــــــــرُهُ لا يشتُمُـــــــــــــهُ

---

[٣٣] تتوزع الوحدات الشعرية بين القصائد (١٠) أبيات فأكثر ، ومقطوعات من (٣–٩) أبيات ، والنتف (بيتان) فقط ، والأيتام (البيت الواحد) ينظر : العمدة : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محيى الدين عبدالحميد دار الطلائع ، القاهرة ، ٢٠٠٦، ١ / ١٨٨ – ١٨٩، وإعجاز القرآن : أبو بكر الباقلاني ، علق عليه : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٧صـ١٦٢–١٦٣.

[٣٤] قضايا الشعرية : رومان باكيون ، ترجمة : محمد الولي ، ومبارك حنون ، دار توبقال ، المغرب ، ١٩٨٨ ، صـ١٠٣.

[٣٥] ينظر : تحليل الخطاب الشعري ..استراتيجية التناص ، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦، صـ٢٥

[٣٦] المجموعه البنهانية ، ٤ / ٥٤ – ٥٥ ، القيم : القائم بالأمور ، زجره / منعه ونهاه ، يجبهه : يلقاه بما يكره ، أسلمه : لم ينصره.

لا يَجبَهُـــــــــــهُ لا يُغضِبُـــــــــــهُ لا يُكرِهُـــــــــــهُ لا يحرِمُـــــــــــهُ

لا يُهملُـــــــــــهُ لا يُغفِلُـــــــــــهُ لا يَخذلُـــــــــــهُ لا يُسلِمُـــــــــــهُ

إن المتأمل في الأبيات السابقة يستوقفه توازي الأشطر الشعرية ، وتراوح الشطر الواحد ما بين أربع إلى خمس كلمات ، بالاضافة إلى تساويها - في الأبيات الثلاثة الأخيرة – في الصدر والعجز في تركيبها وعدد كلماتها، فقد سارت الأبيات الأولى على صورة تركيبية واحدة (مضاف+ مضاف إليه + واو العطف + اسم مشتق +هاء)، في حين سارت الأبيات الأخيرة على تركيبة متحدة واحدة مكونه من (لا النافية+ فعل مضارع+ الفاء) بحيث صار كل بيت من جملتين، كل جملة على وزن (فَعْلن فَعَلن) وهو ما يعرف بالتوازي الإيقاعي والتركيبي والذي يسهم في اتساق الأشطر الشعرية في الأبيات.

وقد سيطر ضمير الغائب على عالم الأبيات ، مما يحيل إلى مساحة سردية يتحرك في أرجائها الراوي الذي يكشف المعطيات الوصفية للشخصية / النبي (ﷺ) التي يسرد عنها ، لتوكيد حضوره من خلال هذا الوصف ، فهو يتحدث بالـ (هو) بدلاً عن الـ (أنا) حتي يقف خارج الشخصية السردية ، متأملاً إياها وعالمها وعلاقتها بالآخر / العبد.

ومنه – أيضاً – قول (الهمداني المصري) [٣٧]:

أمـــا بـــه رايـــةُ الاســـلامِ قـــد رُفِعَـــتْ لمـــا بـــه الشِّـــركُ موضـــوعٌ وَمَغْلُـــولُ

أمـــا بـــه غُـــرَّةُ الإيمـــانِ قـــد وضـــحت وكـــم بـــه غُـــرّرٌ أضْـــحَتْ وتَحْجِيـــلُ

أمـــا لمـــولدهِ النيـــرانُ قـــد خَمِـــدَت وســـاوةٌ نَضَـــبَتْ والصَّـــرحُ مَثْلُـــولُ

أمـــا لِعِزَّتِـــهِ الأعنـــاقُ قـــد خَضَـــعَت مـــن حكمَـــةِ اللهِ إعـــزازٌ وتَذلِيـــلُ

أمـــا ملائكـــةُ الرحمـــنِ مـــا بَرِحَـــت مـــن جُنْـــدِهِ إذ لهـــا فـــي الهـــامِ تَقْتِيـــلُ

المتأمل في الأبيات الشعرية يقف عند رسمها أو بالأحرى صورتها التي تلفت انتباه المتلقي حين تقع عيناه على الأشطر الأولى منها التي تساوت في كلماتها مقارنة بالأعجاز، وهذا دليل على أن الشاعر تعمد فعل ذلك ؛ ليجذب عين المتلقي، وليجسد – أيضاً – تساوي الصدور من حيث البنية التركيبية [أما + به+ الجار والمجرور+ قد +فعل مضارع باستثناء البيت الخامس] ، مما أحدث انسجاماً من ناحية الشكل والموسيقى.

وقد أخذ ضمير الغائب دوره في تشكيل بنية الأبيات ، مما أتاح مساحة سردية انتشرت فيها تفاصيل عالم الشخصية المسرود عنها / النبي (ﷺ) خصوصاً مع تردد البنية التركيبية التي تحيل إلى زمن سابق على زمن الكتابة من خلال الفعل الماضي كما أن تساوي الصدور شكلت بنية سردية عبر أدوات عدة ؛ صوت الراوي، ضمير الغائب، تردد صوت شخصيات متحاورة، دل عليها البيت السابق على هذه الأبيات:

فاحـــذر نواهيَـــهُ وأقبـــل أوَامِـــرَه كُـــلُّ عـــن اللهِ تحـــريمٌ وتحليـــلُ

---

[٣٧] المجموعة البنهانية ، ٣/ ٧٨ ، موضوع : مخفوض ، المغلول : ما وضع في رقبته الغل وهو طوق من الحديد ، غرة الإيمان : بياضه.

هذه الأصوات تمثلت فى : صوت الشاعر، وصوت الذي يحدثه، وصوت الشخصية المعبر عنها بضمير الغياب الذي يعد "وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد ، فيمرر ما يشاء من أفكار وأيدولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء، دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً ... السارد يغتدي أن يكون أجنبياً عن العمل السردى وكأنه مجرد راو له"[٣٨].

التعليقات النصية:

تظهر في المجموعة النبهانية التعليقات والفواتح والمقاطع النصية التي تظهر لنا قبل المتن سواء في بداية كل جزء من الأجزاء - إذ ليس في المجموعة النبهانية إهداءات – أم في بداية كل قصيدة ، من خلال إشارات إلى صاحبها وسنة وفاته ، والديوان الذي أخذت منه ، ودور النبهانى سواء بالنقل المباشر أم بتصحيح بعض الأبيات ، والذي يتحدث من خلالها (الأنا).

وقد كانت هذه التعليقات – وما أكثرها – عبارة عن بوابات جزئية لفتح النص الكلي في المجموعة في تتابع مستمر.

كما تضمنت هذه التعليقات بعض الهوامش والحواشي ، التي تعد من بين العناصر التي يتضمنها الفضاء النصي ، وتعرف بأنها "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريباً من النص"[٣٩] وتعد إضافة تقدم للنص؛ لأنها خارجة عنه وقد لا تكون هذه الفضاءات النصية من عمل الناشر، ولا يهم ذلك بالنسبة للدراسة الحالية ؛ لأن ما يهمنا هو دورها الذي تؤديه في الفضاء النصي في المجموعة ، ومكان تموضعها فيها.

وقد حوت قصائد المجموعة ومقطوعاتها الشعرية على هوامش لشرح بعض الكلمات ؛ ليستوعب المتلقي ما تحويه.

وقد جاءت بعض التعليقات في شكل علامات تدل على تاريخ كتابة القصيدة ، نحو قول النبهاني : " وقال عبد الله بن لسان الدين الخطيب ليلة الميلاد الشريف عام ٧٦٥ هـ "[٤٠] فهذا التعليق تموضع أعلى القصيدة مباشرة وبالتحديد في منتصف الصفحة.

وقوله أيضاً : "وقال شمس الدين النواجى المتوفى سنة ٨٥٩ قالها سنة ٨٣٠ رحمه الله تعالى"[٤١].

أو أن تكون التعليقات تشير إلى الحادثة التي قيلت فيها القصيدة دون تحديد السنة ، نحو قوله : " وقال كعب بن مالك (رضي الله عنه) حين أجمع رسول الله (ﷺ) السير إلى الطائف بعد ما فرغ من حنين كما في سيرة بن هشام ولم يذكر في أسد الغابة وفاته"[٤٢].

أو تشير التعليقات إلى حادثة شخصية ألمت بالشاعر نحو قول النبهاني : " وقال الأمام عبد الرحيم البرعي وكان والده أشرف على الموت فشفي رحمهما الله تعالى"[٤٣].

---

[٣٨] فى نظرية الرواية: عبدالملك مرتاض ، سابق ص١٧٧.

[٣٩] عتبات: جيرار جينيت من النص الى المناص ،عبد الحق بلعابد ، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم–ناشرون، ٢٠٠٨ ، ص١٢٧.

[٤٠] المجموعة النبهانية ، ٩٧/٤.

[٤١] السابق ، ١١٠/٤ ، وينظر أيضاً ٢١٧/٤ ، ٢٣٥ ، ٢٩٢ ، ٧٥/٣ ، ٨٣ ، ٩٨ ، ٣١٦ ، ٣٤٨ ، ٣٦٥ ، ١٣٧/١ ، ١٦٢ ، ٢٨٧ ، ٢/٢ ، ٣٥ ، ٦٣.

[٤٢] المجموعة ٦٤/١ ، وينظر أيضاً ٦٧/١ فى قول بن الزبعرى حين أسلم ، و ٦٨/١ من قول قيلة بنت الحارث لما قتل النبى صلى الله عليه وسلم أخاها يوم بدر ، وغير ذلك.

هذه التعليقات تعد تلاحماً فكرياً وإنسانياً ، بدأ بها (النبهاني) قصائد مجموعته ، وأرادها أن تكون العتبة النصية الداخلية التي تستقبل المتلقي، فتشغل مخيلته ليتسائل: إلى أي درجة يوجد تقارب بين هذه التعليقات النصية وبين نواة السرد في القصائد؟ ومن ثمَّ يكون (النبهاني) قد أعطى تحضيراً للمتلقي ، ليلم جزئيات القصائد السردية ، وليجذب انتباهه نحوها ، الأمر الذي يخلق جواً بصرياً قبل قراءتها.

نخلص من العرض السابق للفضاء النصي إلى القول بأن استخدام هذا الفضاء في المجموعة النبهانية لم يكن عبثياً ، وإنما لتحقيق جماليات سردية، تمكن النص الشعري من الظهور بشكل جذاب، وتسهل للمتلقي الوصول إلى الرؤى التي يبثها الشاعر، من خلال إدخال المتلقي في عالمه وبناء نص ثانٍ موازٍ للنص الفعلي ، ومن ثمَّ يصبح الفضاء النصي ذا أهمية في الكتابة السردية.

ثانياً : الفضاء الدلالي :

يرتبط الفضاء الدلالي ارتباطاً وثيقاً بالصورة والمجازات التي تنتجها اللغة الحكائية، وكل ما له من أبعاد دلالية ، بحيث يكون هناك فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي[٤٤] أي إن الفضاء الدلالي يتعلق بالمخيلة التي توحي بدلالات تتجاوز فيها واقعية الشيء إلى أبعاد مجازية ، بحيث يتخذ من الاستعارات والرموز مجالاً له ، للتعبير عن القضايا التي تشغل بال الشاعر، من خلال تحرير المفردات من قاموسها الحقيقي إلى معاني أخرى مجازية وبلاغية وخطية ، وهو ما يعادل الفضاء الدلالي، الذي نتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالات التقليدية على الفضاء، بالتعبير عنها تعبيراً غير مباشر ، يحيل إلى عوالم جديدة لا حدود لها [٤٥].

هذا الفضاء موجود على امتداد الخط السردي ولا يغيب عنه مطلقاً حتى ولو كان العمل الأدبي بلا أمكنة ، فالفضاء الدلالي حاضر في اللغة ، وفي التركيب ، في حركية الشخصيات ، وفي الايقاع الجمالي لبنية النص الأدبي [٤٦]، وقد تشكل الفضاء الدلالي في المجموعة النبهانية في صور وعناصر عدة لعل أهمها الصورة الرمزية.

الصورة الرمزية:

يعد الرمز ضرباً من التصوير ، يلجأ إليه الشاعر لتحقيق غايات جمالية من جهة، والتعبير عن الأغراض النفسية وثيقة الصلة بالدلالة الرمزية من جهة أخرى.

ويشكل الرمز في الأعمال الشعرية معلماً يدل على القدرة التعبيرية التي يرمي من خلالها الشاعر إلى جعل المتلقي يتجاوب مع النص ودلالته ، من خلال توضيح الواقع بغامض بعد تحليله، بحيث يصبح الواقع أكثر وضوحاً وانفراجاً في الرؤيا.[٤٧]

وقد بات الشعر أكثر اعتماداً على الرمز، لإيجاد معادلات موضوعية لأفكار الشاعر وانفعالاته، بحيث يضحى الرمز أكثر جمالاً وتأثيراً عبر امتداده في النص كاشفاً عن رؤى الشاعر، فيخلق

---

[٤٣] المجموعة ٢٣٢/٣.

[٤٤] ينظر : بنية النص السردي: ، حميد لحمداني، سابق ، ص ٦٢.

[٤٥] ينظر: في نظرية الرواية : عبد الملك مرتاض، سابق ص ١٤٤ .

[٤٦] ينظر :شعرية الفضاء السردي: حسن نجمي ، سابق ، ص٦٥.

[٤٧] ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ١٩٨٤ ، ص ١٣٧ – ١٣٦.

فيه شعرية شاملة ومتلاحمة [٤٨]، ولكي يصل إلى ذلك فإن عليه أن " يستخدم فيضاً متراكماً من الصور، وألوانا من التجسيم لإعطاء بعد ثالث للصورة، حتى ينجح في أن يطفو فوق سطح الكلمات وقيودها التي قد تغرقه في العادية والتفاهة "[٤٩] لهذا يعمد الشاعر إلى التعبير بلغة عميقة ومشعة بالإيحاءات ، من خلال استدعاء الرمز بمختلف أنواعه ، ليتجاوز سطحية الكلمات والمفردات ، ويرتقي بأفكاره وعواطفه.

وقد استخدم شعراء المجموعة النبهانية عدداً كبيراً من الرموز الفنية يمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسين، هما :

أ – الرموز الطبيعية :

لجأ عدد من شعراء المجموعة النبهانية إلى الطبيعة المحيطة بهم ، ليستمدوا منها رموزهم الفنية.

ومن رموز الطبيعة : رمز المطر ، الذي يتخذ دلالات عدة، ويتلون من قصيدة إلى أخرى، بوصفه مرادفاً للخصب والحياة والخير.

وليست لفظة (المطر) بدعاً في المجموعة النبهانية، وإنما هي موروث شعري قديم، فقد ارتبطت عند الشاعر العربي بالحياة[٥٠].

فلا تكاد قصيدة من قصائد الشعر العربي القديم تخلو من المطر ومفرداته، سقياً للميت، أوسقياً للطلل.

وينبع الرمز في المطر عن الخصب الذي لا يأتي بسهولة بل بمخاض، والمخاض لا يكون إلا بتكاثف السحاب، ولم يكن شعراء المجموعة النبهانية بمعزل عن هذا الفهم لرمزية المطر، ليكشفوا من خلاله عن علاقات معقدة بينهم وبين الأشياء من حولهم، بحيث ترتفع لفظة المطر من "مدلولها المعروف إلى مستوي الرمز، لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعرية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة ".[٥١]

يقول (ابن نباتة) [٥٢]:

يـــا دارَ جيرتِنَـــا بســـفحِ الأجْـــرَعِ ذَكَرتْـــكِ أفـــواهُ الغُيـــوثِ الهُمَّـــعِ

و كســـتكِ أنـــواءُ الربيـــعِ مَطَارِفـــاً موشِـــيَّةً بســـنا البُـــرُوقِ اللّمـــعِ

تَتَحلّـــبُ الأنـــواءُ فيـــك علـــى الرُّبـــا بســـحائبٍ تَحْنُـــو حُنُـــوَّ المُرضِـــعِ

فلكـــلِّ قطـــرةٍ وابـــلٍ فَـــمُ زَهْـــرة مُفْتَـــرَّةٍ عـــن باسِـــمٍ مُتضـــوِّعِ

تِزْهِـــى لَوَامِـــعُ رَبْعِهَـــا وَرَبِيعَهـــا بِمُنـــوِّرٍ فـــي الحـــالتينِ مُنَـــوَّعِ

---

[٤٨] ينظر ، السابق ، ص ١٣٨.

[٤٩] الرمزية: تشارلز تشادويك ، ترجمة : نسيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ ، ص ٢١.

[٥٠] ينظر : المطر في الشعر الجاهلي: أنور أبو سويلم ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ١٨١.

[٥١] الشعر العربي المعاصر: عز الدين إسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨١ ص ٢١٩.

[٥٢] المجوعة النبهانية ٢ / ٣٤٠ الأجري : الرملة السهلة ، الهمع : السائل ، الأنواء : الأمطار ، المطارف : الثبات ، موشية : مطرزة ، تتحلب : تنحلب وتنسكب ، الوابل : المطر الشديد ، والمفترة : المبتسمة ، تضوع الطيب : فاحت رائحته ، الأرتياد : طلب الكلأ ، وينظر قصيدة الصرصري ، ١/ ٣٩٣.

فعســـى يعـــودُ الحـــيُّ فيـــك كمـــا بـــدا فـــي خيـــرِ مُرْتَـــادٍ وأخصـــبِ مَرْبَـــعِ

تبدأ الأبيات وتنتهي بنظرة متفائلة، يتمنى من خلالها الشاعر أن تعود ديار الأحبة كما كانت عامرة بالحركة والخصب ، من خلال تكرار لفظة المطر ومرادفاتها (الأنواء / الغيوث / الوابل) بكل ما تصوره عن موقف الشاعر من الدعاء بالسقيا للطلل، محاولة لبعث الحياة فيه من جديد، تصويراً موحياً عبر مستويين للرمز / المطر ، المستوى الأول الظاهر : هو المطر بكل ما يحمل من خير ، أما المستوى الآخر: فهو ديار الأحبة بحاضرها التي تتداخل مع المطر، لتتشكل من خلاله بنية الرمز الفني، وتفجر طاقته الإيحائية.

وعلي الرغم من أن الدعاء بالسقيا لم يتحقق في الأبيات بعد، فإن الشاعر يرجو حدوثه في المستقبل من خلال فعل الرجاء (عسى)، لذلك تتجسد داخل هذا الرمز / المطر ثنائية الموت والحياة من خلال التبادل بين الماضي والحاضر حيث شكلت الجملة الفعلية العصب المركزي في هذه الثنائية، إذ اطلع الفعلان الماضي والمضارع بدور المولد الحركي الأساسي والجامع لعناصر الأبيات، التي تنمو وتتقدم من خلال حركية الماضي بثباته الموحي بالموت، والمضارع وتنامية، ليحمل دلالة التجدد الموحي بالحياة، مما يضفي علي الأبيات روحاً وحياة ، بما يكشف عن حركية الزمن وتأثيره المتمثلة في "مجموعة الأفعال الماضية والمضارعة واتجاهاتها ودلالاتها، ودور ذلك في إثراء المضمون وفي إبرازه وجعله بؤرة اهتمامات القارئ"[٥٣].

هذا المطر في الأبيات من نوع آخر، يأتي ليعيد الحياة إلى الديار والأطلال، فهو مطر يتداخل فيه المطر المألوف بمعنى الماء الهاطل من السماء بالمطر الرمز الذي يعني هنا الحياة.

وكي تتحقق السقيا ويستجاب إلي ابتهال الشاعر لابد أن يتكاثف السحاب، ليبشر بالمطر(البيت الثالث)، وقد جاءت مفردات الأبيات تعبر صراحة عما يعانيه الشاعر ، والآمال التي تراوده ، الأمر الذي يدفعه إلى اختيار كلمات ذات دلالات موحية ، فيستخدم مفردات المطر ومترادفاته، والتي جاءت تتكون من قطرة من المطر (البيت الرابع) بمعني الماء والحياة والخصب الأرضي، أي إن السقيا الربانية لابد أن تعاضدها سقيا أرضية (البيتان الرابع والخامس) وهذا ينسجم مع أبيات القصيدة التي ترددت فيها ألفاظ المطر، بما يكشف عن إلحاح (ابن نباتة) على الرمز الكامن في صورة المطر الثرية، بوصفها أصل الحياة.

والشاعر في استدارته لرمز المطر يختزل العالم الكوني في ما عرف من الفضاء الجغرافي / دار جيرتنا ، فإذا ما أراد أن يعبر عن رجائه في البعث والحياة رأهما في هذه الديار التي تعد الملجأ الروحي الذي يلجأ بروحه إليه ، فيجد الأمن والحنو الصادق الأمين.

ويستلهم الشاعر أحد الرموز الطبيعية ويعمل على إضفاء صفة الإنسانية عليها، مشاركة له في حالته النفسية والوجدانية، نحو قول الامام البرعي [٥٤]:

هَيّجَتنـــــي نَسْمَـــــــــةٌ نَجـــــــــدِيَّةٌ تَرَكَـــتْ قَلْبِـــي عِميـــداً مُستَهـــــــــاما

---

[٥٣] الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان قاسم ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة،٢٠٠١ ، ص ١٤٤.

[٥٤] المجموعة٤/٢٩-٣٠، العميد: العاشق، المستهام: من الهيام وهو شبه الجنون من العشق، ناوحت: طارحت، عقلوا: أوثقوا، ثملت : سكرت، الراح: الخمر وكذا المدام، وينظر ٢/٤٣٩-٤٤٠، ٤/١٦٦.

كُلّمـــا ناحـــتْ حَمامَـــاتُ الحِمَـــى فـــي أرَاكِ الشِّـــعْبِ نَاوَحْـــتُ الحَمامَـــا

إلى قوله:

كُنْـــتُ فـــي الشِّـــعبِ وكنـــتم جيرتـــي لـــو صَـــفَا لـــي ذَلِـــكَ العـــيشُ وَدَامَـــا

وظف الشاعر الحمام والذي يعد رمزاً للتسامي الروحي، والمرتبط بدلالات الحب والسلام، حيث عمل الشاعر على أنسنتها، فكما تبكي حمامات الحمى في الشِّعب /المكان، فكذلك يبكي الشاعر على رحيل الأحبة من المكان/ كنت في الشعب وكنتم جيرتي.

وأسهم رمز الطبيعة (الحمام) المرتبط بالمكان (الشعب) في خلق صورة استعارية رمزية تثري التجربة الشعرية، ويجعل من صورة المكان/ الشعب أكثر إقناعاً ؛ لأن مفرداته قابلة للإدراك الحسي.

ب – الرموز التراثية :-

جعل شعراء المجموعة النبهانية – على اختلاف عصورهم وأماكنهم – التراث بكل رموزه ومعطياته مادة للاستلهام ، مفجرين ما به من رموز ودلالات ، ليثروا به رؤيتهم السردية للسيرة النبوية.

ولا شك في أن الطاقة الاستيعابية الهائلة للتراث جعلت هؤلاء الشعراء يحلقون في فضاءاته الواسعة ، فقد وجدوا فيه ما يجسد همومهم وأمانيهم ، وما يعكس أصداء تجربتهم، فطرزوا قصائدهم بالرموز التراثية في مستوياتها الشخصية والتاريخية بشتى طروحاتها الفكرية والدينية " وكان همهم أن يعوا الأبعاد النفسية والإنسانية والتاريخية، وأن يستلهموا منها ما له صفة الرؤيا والديمومة والاستمرار ويربطونها بنبض العصر الذي فيه يعيشون وإليه ينتسبون "[٥٥].

هذه الرموز حاضرة وبقوة في المجموعة النبهانية ، ولذا سنشير إلى بعضها على سبيل المثال لا الحصر، لأن الدراسة ستتوسع في هذه الجزئية في الفصل الأخير الخاص بالتناص السردي.

وتعد الرموز الدينية في مقدمة الرموز ذات الحضور الواسع في المجموعة، سواء عن طريق القصص أم عن طريق الشخصيات الدينية.

وتعبر شخصية الأنبياء – عليهم السلام- وقصصهم سمة بارزة عند أغلب شعراء المجموعة، حيث راحوا يحملون هذه الشخصيات أبعاد تجربتهم وطروحاتهم وأدلتهم على نبوة النبي (ﷺ) الصادقة التي بشر بها الأنبياء قبله.

فها هو (البوصيري) يوظف بعضاً من قصة يونس (عليه السلام) بقوله [٥٦]:

وأغـــــاثَ اللهُ ذا النُّـــــونِ بـــــه بعـــدما أَغْـــرَى بـــه فـــي البحـــرِ نُونَـــا

فقد وظف البوصيري قصة يونس (عليه السلام) توظيفاً رمزياً بذكر جزءاً من قصته يوم يأس من هداية قومه، فتوجه إلى البحر، فهاجت الأمواج واضطربت السفينة التي كان يركبها، واتفق راكبوها على إجراء قرعة ليخففوا من ثقلها، ويلقوا في البحر بعضاً من ركابها فخرجت على يونس، فألقي في البحر فالتقمه الحوت وطاف به في قرار البحر، فأخذ يونس يسبح ويدعو، فاستجاب الله ونجاه من الغم ، فأوحي إلى الحوت أن يقذفه إلى الساحل ، وهي القصة التي حكاها

---

[٥٥] أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة : نعيم اليافي ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٩٣ ، ص ٨٠.

[٥٦] المجموعة ٤ / ١٦٣ ، أغرى : أولع وحرض ، النون : الحوت.

القرآن في غير موضع[٥٧] ، وقد استدعى البوصيري هذه القصة محملة ببعض دلالاتها السابقة، غير أنه أراد أن يرمز إلى دلالة أخرى جديدة هي أن إغاثة الله له كانت بفضل النبي صلى الله عليه وسلم بالإضافة إلى تسبيحه. وكانت شخصية عيسى (عليه السلام) أكثر حضوراً من بين شخصيات الأنبياء ، لغناها بالدلالات ذات الصلة بجوانب تجربة الشعراء[٥٨] وقد تنوع حضوره بين الاسم المباشر / عيسى ، وذكر اللقب / المسيح ، نحو قول الحكيم الرشيدي [٥٩]:

عيســـى بـــك أضـــحَىَ مُقَرَّبـــا وَعَلِيًّـــا لـــولاك مـــا سُـــمِّيَ المَســـيحَ ولا كـــانْ

استدعى الشاعر شخصية عيسى (علية السلام) مرتين بدلالتين مختلفتين، الأولي بذكر الاسم المباشر بما يحمله من دلالات الفرح والسرور ببشارته بالنبي (ﷺ)، والثانية بذكر اللقب / المسيح بكل ما تحمله من دلالات الألم والمعاناة [٦٠].

ليبين مكانة النبي (ﷺ) ودوره في تمجيد عيسى (عليه السلام) بصورة أكثر وضوحاً وعقلانية من تمجيد الإنجيل له .

ويوجد إلى جانب الشخصيات النبوية شخصيات أخرى تاريخية إسلامية وعربية وغير عربية ، فمن الشخصيات التاريخية المعادية شخصية (أبي جهل) التي وظفها البوصيري في همزيته بقوله[٦١] :

وأبـــو جهـــلٍ إذ رأىَ عُنُـــقَ الـــ فَحـــــــــلِ إليـــه كَأنـــهُ العَنْقَـــاءُ

واقتضـــــــاهُ النبـــــيُّ دَيـــــنَ الإرا شِـــيِّ وقـــد ســـاءَ بَيْعُـــــهُ والشِّـــرَاءُ

ورأى المصـــــطفى أتـــــاهُ بمـــا لـــم يُـــنْجِ منـــه دُونَ الوفـــاءِ النَّجَـــاء

تعد شخصية أبي جهل رمزاً للطغاة والظالمين ، فهي من الشخصيات المنبوذة التي اشتهرت بعدائها للنبي (ﷺ) والدين والحق، فنري البوصيري هنا استلهم هذه الشخصية وألصق لها هذا الدور الجائر الظالم الطاغي ، كما أنه استلهم رمزاً أسطورياً في البيت الأول هو رمز (العنقاء) ذلك الطائر الذي يحترق ويصبح رماداً ثم يولد من جديد ، ويبقي على هذا الحال في استمرار ، أي إنه رمز للأبدية ، غير أن البوصيري انزاح عن دلالته الحقيقية، فجعل منه رمزاً لتجدد الأمل في الوقوف في وجه الطغاة والظالمين والانتصار عليهم.

ومن الرموز التاريخية الإسلامية : الرموز النسوية ، ولعل أهمها شخصية السيدة (خديجة رضي الله عنها) كما في قول النبهاني[٦٢] :

---

[٥٧] النساء [١٦٣] ، الأنعام [٨٦] ، يونس [٩٨] الأنبياء (٨٧ – ٨٨) الصافات [١٣٩ – ١٤٨] ، والقلم (٤٨ – ٥٠).

[٥٨] ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧ ص ٧٨.

[٥٩] المجموعة النبهانية ، ٤ / ٢٢٠ ويعد البوصيري من أكثر شعراء المجموعة توظيفاً لشخصية عيسى (عليه السلام) بالاسم أو باللقب ، ينظر على سبيل المثال ، ١ / ٣٦٥ ، ٣ / ١٧٧.

[٦٠] ينظر : أشكال التناص الشعري: أحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، صـ٣٢.

[٦١] المجموعة " ٨٥/١ ، العنقاء : طائر عظيم ، اقتضاه : طلب منه ، الإراشي : رجل باع أبي جهل إبلاً فماطله بثمنها ، النجاء : النجاة.

ثـــم ماتَـــتْ خديجـــــةُ فأتَـــــــــاهُ أي رُزءٍ جَلَّـــــــــــتْ بـــــــه الأَرْزَاءُ

كـــم رأت ســـيدَ الـــورى فـــي عَنَـــــاءٍ وبهـــــا زالَ عنـــــه ذاك العَنَـــــــــاءُ

كلمـــا جاءهـــا بعـــبءٍ ثقيـــــــــــلِ هَوَّنتـــــه فخفـــتِ الأَعْبَـــــــــــــاءُ

مـــا أتـــاه مـــن قومـــــــهِ السُّـــخْطَ إلا كـــان منهـــا لقَلْبِـــهِ إرضـــــــــاءُ

كـــل أوصَـــافِهَا البديعـــــــةِ جَلّـــتْ عـــن شَبِيـــــــــهٍ وكُلُّهَـــا حســـناءُ

فهـــي هارونُـــه بهـــا الله شَـــــدَّ الأ زرَ منـــــــه ومـــا بـــــــها إِزْرَاءُ

وهـــي كانـــت وزيـــره النَّاصِـــحَ الصـــا ئِـــبَ رأيـــاً وهكـــــــذا الـــوزراءُ

وازرتـــــــهُ علـــى النُّبُـــــوةِ لمـــا جـــاءَهُ الـــوحيُ كـــان منهـــا الوَحَـــاءُ

أراد الشاعر من التوظيف الرمزي لشخصية السيدة خديجة المضحية من أجل الدعوة ، حيث صور دورها – بوصفها وزيرة النبي (ﷺ) ومستشاره، وفي هذا دليل على مكانة المرأة في الاسلام – وأسقطها على الذات النسوية العربية ، لإحداث تغيير لواقع المرأة في كل زمان ومكان، فخديجة هنا رمز للواقع أو الماضي النسوي القوي الصامد التي حققت إنجازات وبطولات منحتها المجد والخلود ، حيث استخدمها البوصيري في سياق إثبات تفوق المرأة العربية ، حيث شبهها – في رجاحة عقلها – بهارون (عليه السلام) لأنه وازر أخاه موسى (عليه السلام) على الرسالة ، فكذلك كانت خديجة بالنسبة للنبي (ﷺ) كما كان هارون لموسي (عليهما السلام).

يمكننا القول – في نهاية تناولنا الموجز للرموز التراثية في المجموعة النبهانية – إن ذكر بعض هذه الرموز يستدعي قصصاً تكتسب معها الشخصيات التراثية دلالة رمزية تنصهر في صلب نسيج شعري جديد ، فبمجرد ذكر هذه الرموز التراثية يعطي للنص الشعري "امتدادات أخرى غير مقروءة ، هي محسوسة في نفس الملتقي الذي يمثل وعيه بتلك الأسماء مشاركة منه في صياغة بعض أجزاء النص ، حيث يستطيع بوعيه الثقافي هذا أن يكمل ما تركه المبدع عن عمد"[٦٣].

إن استدعاء شعراء المجموعة النبهانية للرموز التراثية -سواء أكانت دينية أم تاريخية - هو في الحقيقة تعبير عن موقف خاص، محملين إياه رؤاهم وأبعاداً دلالية تؤثر في المتلقي" ومن هنا كان الالتجاء إلى التراث انطلاقاً من النفسية الملحة بأن التراث يجد فيه المبدع أو الإنسان ما يساعد على امتصاص ثورته النفسية المتأججة"[٦٤].

---

[٦٢] المجموعة ٢٣٠/١ ، الرزء : المصيبة ، العناء : التعب ، السخط : الغضب ، الأزر : الظهر والقوة ، الإزراء : العيب ، وازرته : أعانته ، الوحاء : السرعة.

[٦٣] نظرية علم النص : حسام أحمد فراج، مكتبة الآداب ، ٢٠٠٧ ، صـ٢٢٣ .

[٦٤] الشعر العربي المعاصر،انشطار الذات وفتنة الذاكرة، عبدالناصر هلال، دار العلم للملايين، كفر الشيخ، ٢٠٠٩، ص٦٦

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة الكشف عن تقنيات الفضاء السردي المتعددة، التي وظفها شعراء المجموعة النبهانية في قصائدهم، لإضفاء مزيد من الحيوية على النص الشعري، باعتباره أحد العناصر المشاركة في صناعة الأحداث، والتي تضفي عليه صفة الواقعية.

ومن خلال هذا البحث، أمكن الوصول إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

- فتحت المجموعة آفاقاً أوسع لدراسة عناصر السرد وبخاصة الفضاء من خلال الاختيارات الشعرية المتضمنة بها كل منها على حده ، إنطلاقاً من مقولات علم السرد الحديثة النظرية والتطبيقية .
- ساعد تنوع الفضاء السردي في جذب المتلقي وانتقاله بين فضاءات عدة للحدث الواحد
- جاء الوصف السردي للأماكن والشخصيات بصورة موجزة ؛ لاعتماد الشعراء على تصوير الأفعال ونقل الأحداث.
- اختيار الفضاء في المجموعة النبهانية لم يكن عبثياً ، وإنما لتحقيق جماليات سردية، تمكن النص الشعري من الظهور بشكل جذاب، وتسهل للمتلقي الوصول إلى الرؤى التي يبثها الشاعر.
- استطاع شعراء المجموعة النبهانية من خلال تقديمهم للفضاء الدلالي – بخاصة في صوره الرمزية- أن يبعدوا بالمتلقي إلى عالم فني خيالي، استطاعوا من خلاله التعبير بعمق عن رؤاهم ومواقفهم والكشف عن جوهرها المرتبطة بحالتهم النفسية والانفعالية.

قائمة المصادر والمراجع

١- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان قاسم ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة،٢٠٠١.
٢- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧.
٣- أشكال التناص الشعري: أحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨.
٤- أشكال السرد في القرن الرابع الهجري، كتاب الفرج بعد الشدة للتنوخي نموذجاً ": مصطفى عطية . مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر،٢٠٠٦.
٥- إعجاز القرآن : أبو بكر الباقلاني ، علق عليه : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٧.
٦- أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة : نعيم اليافي ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٩٣.
٧- بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة، ١٩٨٤.
٨- "بنية الشكل الراوائي (الفضاء – الزمن- الشخصية) ": حسن بحراوى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٩.
٩- " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ": حميد لحمداني . المركز الثقافي العربي، ١٩٩١
١٠- تحليل الخطاب الشعري ..استراتيجية التناص ، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦.
١١- جماليات القصيدة المعاصرة : طه وادي ، لونجمان ، القاهرة ، ٢٠٠٠.
١٢- جماليات المكان: غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٠.
١٣- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم،القسم الأول برواية الأصمعي،سلسلة ذخائر العرب(٢٤)، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٤.
١٤- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ١٩٨٤.
١٥- الرمزية: تشارلز تشادويك ، ترجمة : نسيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢.
١٦- الشعر العربي المعاصر: عز الدين إسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨١.
١٧- الشعر العربي المعاصر،انشطار الذات وفتنة الذاكرة، عبدالناصر هلال، دار العلم للملايين، كفر الشيخ، ٢٠٠٩.
١٨- شعرية الفضاء ، المتخيل والهوية فى الرواية العربية : حسن نجمى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / بيروت ، ٢٠٠٠.
١٩- عتبات: جيرار جينيت من النص الى المناص ،عبد الحق بلعابد ، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم-ناشرون، ٢٠٠٨.
٢٠- العمدة : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محيى الدين عبدالحميد، دار الطلائع ، القاهرة ، ٢٠٠٦.
٢١- في الشعر الإسلامي والأموي: عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت .
٢٢- " في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ": عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع ٢٤٠ ، ١٩٩٨.

٢٣- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥،
٢٤- القارئ و النص، العلامة والدلالة: سيزا قاسم ، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠١٣ .
٢٥- قضايا الشعرية : رومان باكيون ، ترجمة : محمد الولي ، ومبارك حنون ، دار توبقال ، المغرب ، ١٩٨٨ .
٢٦- مبادئ علم الإجرام والعقاب: ، فوزية عبد الستار ، دار النهضة والنشر ، ١٩٨٥.
٢٧- مدرسة الأنبياء عبر وأضواء : محمد بسام الزين ، دار الفكر المعاصر – بيروت ، ودار الفكر – دمشق ، ٢٠٠١.
٢٨- مستويات البناء الشعري عند محمد ابراهيم أبو سنة : شكري الطوانسي ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٨ .
٢٩- المطر في الشعر الجاهلي: أنور أبو سويلم ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ١٨١.
٣٠- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس ، الأنجلو المصرية، ١٩٨١.
٣١- نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية ،سعد مصلوح ، مجلة فصول ، مج ١٠ ، ع ١- ٢ ، ١٩٩١.
٣٢- نظرية علم النص : حسام أحمد فراج، مكتبة الآداب ، ٢٠٠٧.

Narrative space in the poem of praise of the Prophet "The Nabhani Group as a Model"

By

Mariam Badr Ahmed Badr Abdel Dayem

Prof. Dr. Hassan Abdel-Aal Abbas

Professor of Arabic Literature, Faculty of Arts _ Tanta University

Dr. Sharifa Mustafa Gesraha

teacher of modern Arabic literature, Faculty of Arts, Tanta University

Abstract:

The narration to be a strong presence in the old and modern Arab poem; Because the poet of course is recounting the events and facts inside the poem, follows - well - the movement of characters, the time, the place of the beginning of the poem or the Diwan - if it is expressing one human experience - until its end in one format or one narrative image; To describe a sought a sought in front of him, in many cases of narratives, reveal - in their total - about the ability of Arab poetry to absorb the data of other literary arts such as drama, the story, the opponent generally and employed; To transfer the levels of self-level poetry to another level of objectives revealing the collective audiences of Arab collective awareness, by dealing with events - whether real or fictional - in time of certain destinations, are by them by specific characters by language. The praise - especially the probably praise - highly in the Arab poetry, so that we can say that it is the most precious and precious poetry purposes and a human rights in the Arab life. The probe of the probe of the poetic processes in the prosecution - while I think that - she had been built by the prostitutes. This research, seeking to read and hope - to find the space of the types of the types of the Prophet Group, especially the spaces related to the NBI (as), as

well as disclosure of its privacy and dimensions despite the density of domestic and diversity and the diversification of spaces between real places realistic, and are displaced places associated with the visions of every poet and cultural inventory. The nature of the research was the same as:

Introduction: Include a year's prescription.

The first axis: We study in the geographical space / spatial space, which is open: the space, the open maternal and the closedening. The second axis: in which the text / spring and troop space, in the study of internal science space, as the poetic framework, text comments, and the fields of naturalism are natural as the natural symbolic and heritage.

Index of sources and references.

She concluded this research with a conclusion in which she showed the most important results, and put at the end a list of sources and references that she relied n and benefited from.

Keywords: space , narrative , praise,the prophet , Nabhani Group.