حوليات آداب عين شمس المجلد 51 (عدد يناير – مارس 2023)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

شعرية المكان في المجموعة النبهانية في المدائح النبوية

أ.د / أشرف خليفة عبدالمنعم عبدالمجيد*

أستاذ الدراسات العربية والإسلامية– جامعة سيناء
Ashraf.abdelmeguid@asu.edu.eg

تاريخ الاستلام: 2022/2/1
تاريخ قبول البحث: 2022/3/8
تاريخ النشر: 2023/3/31

المستخلص:

يعالج هذا البحث الموسوم بـــ (شعريَّةِالمكان في المجموعة النبهانية في المدائح النبوية) المكان بوصفه مكونًا بنائيًا مهمًا، وعنصرًا محوريًّا في قصائد المجموعة، بهدف إبراز رؤى شعراء المجموعة وتصوراتهم تجاههه، وفقًا لمنهجية وصفية تحليلية، بغية الكشف عن دور الشعريّه في إبانة أنماط المكان: الشكلية والجغرافية، وأبعاده النفسية والاجتماعية، ومدى إسهام هذه الشعريّه في نقل تجارب شعراء المجموعة إلى المتلقي.

وتأتي أهمية هذا البحث في كونه يسعى إلى قراءة المكان في النصالشعري في المجموعة وفقًا للنظرية الشعريّه المعاصرة، وذلك في تمهيد يتضمن: التعريف بمصطلحي: المكان، والشعريّه، والتعريف بالمجموعة النبهائية وصاحبها (يوسف النبهاني)، تلا ذلك ثلاثة مباحث، عُني الأول بدراسةشعريّه القراءة الشكلية للمكان بمحوريها: لوحة الغلاف، والعنونة.

واختص المبحث الثاني بدراسةشعريّه المكان الجغرافي في محاوره الثلاثة: الطّلل، المكان المفتوح/ اللامتناهي، والمكان المحدد/ المتناهي.

أما المبحث الثالث والأخير، فقد اهتم بدراسةشعريّه الأبعاد المكانية في شقيها النفسي والاجتماعي.

وقد خلص البحث إلى عدد من النتائج أهمها: اقتصار توظيف المكان في المجموعة على أسماء أماكن بعينها ذات صلة بالنبي ﷺ، لا بوصفها أماكن هندسية مجسمة، وإنما بوصفها مرموزات دلالية، تجاوزت الشكلية الجامدة إلى الروحانية، اتساقًا مع الحالة الوجدانية والشعورية لشعراء المجموعة، بحيث يتخلق المكان ليصبح ذي محمولات نفسية واجتماعية، تتشكل حولها عوالم مكانية محببة إلى النفس.

الكلمات المفتاحية:

الشعريّه– المجموعة النبهائية – يوسفالنبهانية– المكان – القراءة الشكلية – المكان الجغرافي – الأبعاد المكانية.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2023.

المقدمة:

ليس ثمة شك في أنه توجد علاقة متجذرة وتلازمية بين الإنسان والمكان، حيث يبلور هذا المكان رؤية الإنسان للعالم بصورة تجعل كليهما جزءًا لا يتجزأ من الآخر، فحضور أحدهما يرتبط دومًا بوجود الآخر، وهذا ما عبّر عنه (نويل آرنو) في بيت شعر يقول فيه [1]:

أنَا المكانُ الذي أُوجدُ فيه

وقد سعى النقد المعاصر اليوم إلى العناية تنظيرًا وتطبيقًا بما يسمى بشعرية المكان في النص الشعري؛ لما تشكله هذه القراءة من أهمية في الكشف عن مفاتن النص الجمالية، والدلالية، والإيحائية والتي تتحدد في أثناء التعبير الشعري، ليرتقي في مستواه الرمزي والدلالي إلى عنصر بنائي يتآذر مع باقي العناصر البنائية الأخرى في تشكيل النص.

وقد ظهر المكان متفاعلاً ومتناميًا في الخطاب الشعري بكثافة عالية وعميقة، ساعد على إبرازه استخدام الطاقة التعبيرية للمكان وتوظيفها الأمثل، ممّا أدى إلى انزياحه وإحالته إلى كائن حيّ، بحسب زاوية الرؤية التي يؤسسها الشاعر، له من المشاعر والأحاسيس ما يجعل المتلقي يقف أمام المكان على أنه ليس معطىً خارجيًا وإنما هو "حياة لا يحده الطول والعرض فقط، وإنما خاصية الاشتمال"[2]؛ لأن الربط بين علاقة المكان وبين دلالته في الفن هي علاقة يبدعها الفنان، انطلاقًا من تفكير وقصدية، أي إنه يحوّل المكان إلى رمزية إيحائية مقصودة.

ومن هنا، ينطلق هذا البحث بالسعي للولوج إلى عالم النص الشعري، عن طريق دراسة (شعريَّةِ المكان في (المجموعة النبهانية في المدائح النبوية)، وتقديم تصور لتمظهرات الشعريّه فيها؛ بوصفها مجموعةشعريّه لها خصوصيتها المتمثلة في الاحتفاء بنوع واحد من الشعر، ألا وهو المديح النبوي، الذي لم تعد فيه الأماكن مجرد مساحات وفراغات، بل هي مرموزات خيالية وديناميات لا متناهية من الفعل الإنساني المتصل بشخص الممدوح/ النبي ﷺ؛ حرصًا على بقاء هذه الأماكن في المخيلة الجمعية وديمومتها في مواجهة عاديات الزمن واستلابه وسطوته، ممّا نتج عنه اكتساب هذه الأماكن دلالة رمزية محملة بشحنات ومعانٍ ذاتية تعبر عن أحاسيس الحب والولاء لها؛ بوصفها جزءًا من الهوية، فضخوا فيها دماء الحياة؛ لتتمتع بحيوية البقاء والاستمرارية على نحو يجعل من "العلاقة بين الشعر والمكان علاقة عميقة الجذور، متشعبة الأبعاد، ومن خلالها قد يصبّ الشاعر على مكان ما طابعًا خاصًا، فيحوله من مسكن خرب إلى طلل مثير، ومن حجر أصم إلى شاهد على لحظات مجد أو وجد، وقد تكتسب بعض الأماكن شاعرية تكاد تلازمها كالقمر، والبحيرة، والغابة وغيرها، وقد يظل (سقط اللّوى) و(حومل) و(جبل التوباد) و(رضوى) وغيرها من الأماكن التي اشتُهرت في الشعر العربي ألفاظًا تحمل من الدلالات الشعريّه أضعاف ما تحمله من الدلالات الجغرافية"[3] المحددة المحسوسة، بتحويلها إلى مكون جمالي ذي أبعادشعريّه، حتى وإن كانت هذه الأماكن بعيدة عنه جغرافيًا، غير أنها تسكن بداخله، وتثير فيه الأحاسيس نفسها التي أثارتها في نفوس مَنْ عاينها ووقف عليها.

ومن هنا، يمكن أن نتأمل مدى حرص شعراء المجموعة على التكثيف من ذكر الأماكن مثل (سلْع– العقيق – أحد – قليب بدر – طيبة – مكة – الكعبة المشرفة وغيرها)، وجعلها بؤرة مركزية لتلك الشعريّه؛ لصلتها بالنبي ﷺ وارتباطها ببعض الأحداث النبوية "وإن لم يكن لهم بهذه المواطن هوى، ولم ينعموا فيها باصطباح ولا اغتباق.... تشوّق إلى تلك

المواطن؛ لصلتها بمدينة الرسول"[4] فتتبادل التأثير مع شعراء المجموعة ضمن بنى مكانية متناثرة ومتعالقة مع البنيات الأخرى في المجموعة، على نحو يكشف، بما لا يدع مجالاً للشك، "إنّ للأشياء تاريخيًا مرتبطًا بتاريخ الأشخاص؛ لأنّ الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه"[5].

الأسباب:

1- يعدُّ المكان من الظواهر التي تستحق الوقوف عندها بالدراسة، فقد برز المكان في المجموعة بصورة مكثفة تجعل منه مادة خصبة لدراسة شعريته ودلالته فيها.

2- انصراف غالبية الباحثين والدارسين للمجموعة، على نحو ما سيتضح في الدراسات السابقة، إلى دراستها بصورة بعيدة عن دور المكان وشعريته في بنائها.

الأهداف:

1- تتبع صور المكان وأشكاله في المجموعة.

2- التوصل إلى فهم الدور الذي يؤديه المكان في بنية المجموعة.

3- الكشف عنشعريّه المكان في المجموعة، باعتبارها سمة دلالية، ورمزية، وإيحائية ذات وظائف تأثيرية وانفعالية على المتلقي.

4- رصد جماليات التكوين والحضور في تجلياتشعريّهاالأمكنة المتنوعة التي بثها شعراء المجموعة في متنها الشعري.

التساؤلات:

1- ما الدور الذي تقوم به شعريّه المكان في بنية المجموعة؟

2- هل توجد ثمة علاقة بين المكان والشعر في المجموعة؟

3- ما هي أنواع الأماكن وأشكالها التي اعتمد عليها شعراء المجموعة؟

4- كيف اصطنع المكان بالدور الفعّال في الكشف عن تجربة شعراء المجموعة؟

5- ما مفهوم الشعريّه والمكان بصفة عامة؟

الدراسات السابقة:

توجد بعض الدراسات والأبحاث التي عُنيت بدراسة نتاج صاحب المجموعة الشيخ (يوسف النبهاني) بصفة عامة أو بشعره بصفة خاصة، بالإضافة إلىلدراسة المجموعة موضع البحث بصورة أو بأخرى **ومن هذه الدراسات:**

1- الدراسة الموسومة بـــ (طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء ليوسف بن إسماعيل النبهاني)[6]، وتناولت حياة (يوسف النبهاني) ونتاجه، مع تخصيص هذه القصيدة بدراستها دراسة بلاغية.

2- دراسة بعنوان (المجموعة النّبهانية في المدائح النبوية – دراسة أسلوبية)[7]، نحى فيها الباحث منحى أسلوبيًا في دراستها، بالكشف عن السمات الأسلوبية في بنيتها: الإيقاعية، وبنية القصيدة، والتراكيب الأسلوبية، وجماليات الصورة الفنية.

3- بحث موسوم بـــ (التشبيهات الحسية والمعنوية في المجموعة النبهانية في المدائح النبوية)[8]، نحى فيه صاحبه منحى بلاغيًا في دراسة التشبيهات الحسية والمعنوية وتحليلها.

المنهج:

اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي؛ بوصفه أكثر الطرائق شيوعًا وملائمة مع دراسةشعريّه المكان في المجموعة، بوصفها ظاهرة بارزة فيها بكلّ أبعادها وخصوصيتها، بقراءة تحليلية بالرغم من كثافة الأمكنة وتنوعها وتعددها وانعكاساتها على رؤى الشعراء ومخزونهم.

صنيع الباحث ومنهجيته:

نظرًا للحجم الكبير الذي تقع فيه المجموعة، على نحو ما سيتضح في التمهيد، واشتمالها على العديد من القصائد، فإنّ الباحث سيقتصر على الآتي:

1- انتقاء القصائد التي تضمن الأماكن ذات الصلة بموضوع البحث.

2- تخريج معاني المفردات الصعبة، اعتمادًا على ما أورده صاحب المجموعة في الحواشي.

خطة البحث:

لقد اقتضت طبيعة البحث ومنهجيته تقسيمه إلى:

المقدمة: وتضمنت التعريف بموضوع البحث، وأسباب اختياره، وأهدافه، وتساؤلاته، ومنهجيته، والخطة" التي سار عليها.

التمهيد: ويتضمن الآتي:

أولاً: تحرير مصطلحي (الشعريّه– المكان).

ثانيًا: التعريف بالمجموعة النبهانية، وصاحبها.

المبحث الأول:شعريّه القراءة الشكلية للمكان:

المحور الأول: لوحة الغلاف.

المحور الثاني: العنونة.

المبحث الثاني:شعريّه المكان الجغرافي:

المحور الأول: المكان/ الطّلل

المحور الثاني: المكان المفتوح/ اللامتناهي.

المحور الثالث: المكان المغلق/ المتناهي.

المبحث الثالث:شعريّه الأبعاد المكانية (النفسي – الاجتماعي).

الخاتمة: وتضمنت أهم النتائج التي أمكن التوصل إليها.

قائمة :المصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها.

التمهيد:

أولاً: تحرير مصطلحي (الشعريّه– المكان):

يتجاذب هذا البحث مصطلحان محوريان هما: الشعريّه والمكان، وهما ليسا جديدين على الاستخدام النقدي الحديث، فقد أكثرت الدراسات الحديثة من استخدامهما، وتناول الجوانب التأطيرية النظرية المتعلقة بهما. ومن ثمّ سأكتفي – هنا – ببيان معنيهما المعجمي والاصطلاحي، مع تلافي الخوض في التعريفات الكثيرة لكلٌ منهما.

وممّا لا شك فيه أن جلاء مفهوم هذين المصطلحين سيكشف للمتلقي عن دور العنوان الفاعل في إعطاء البحث اسمه الذي به يعرف، وبفضله يتداول؛ لأنّ من خلاله يتم التواصل بين المُرسِل/ المبدع، وبين المرسَل إليه/ المتلقي الذي يغريه العنوان فيتساءل عن مفهوم الشعريّه والمكان، ونوعية العلاقة التي تربط بينهما؟ وهو تساؤل لن تتأتى الإجابة عنه إلا بفك شفرات المصطلحين اللذين يتضمنهما العنوان، الذي يشكل الواجهة المرئية الأولى للبحث [9].

(أ) مصطلح الشعريّه:

يعدُّ مصطلح الشعريّه من المصطلحات الهلامية التي لا تزال تثير جدلاً واسعًا في الدراسات النقدية الحديثة، على الرغم من كثرة شيوعها في الدراسات المعاصرة؛ نظرًا لعدم استقراره على تعريف واحد، سواء في النقد الغربي أم العربي، الأمر الذي يجعل من محاولة وضع تعريف جامع مانع للشعريّه "مجرد محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائمًا وأبدًا... وسيبقى دائمًا مجالاً خصبًا لتصورات ونظريات مختلفة"[10].

وبالرجوع إلى المعاجم العربية، وجد أن مفهوم الشعريّه في اللغة يدور حول معان عدة منها: العلم، والفطنة، والشعور بالشيء، والدراية به[11].

أما مفهوم الشعريّه في الاصطلاح الغربي والعربي، فيبدو شائكًا؛ إذ إنّه استقطب عشرات التعريفات من قبل النقاد، وخاصة مع ارتباطه باللسانيات عند (جاكبسون)، واعتبارها فرعًا من فروعها؛ لإبراز الوظيفة الشعريّه للغة وللأثر الأدبي على حدٍّ سواء[12].

ومن ثمّ، فإنّ مصطلح الشعريّه في النقد الغربي، في مفهومه العام، تموضع داخل النص الأدبي، بوصفه وحدة لغوية تخضع لتراتيب لغوية وتركيبية ونسقية، تبعًا لعلاقات المجاورة والمجاوزة معًا[13].

وتبدو المعاني الاصطلاحية لمفهوم الشعريّه في النقد العربي وثيقة الصلة بالمعاني الاصطلاحية الغربية؛ إذ تعني الشعريّه العربية مجموعة العلائق التي تجمع مكونات النص بمعطياته: الجمالية، والبلاغية، والدلالية، والموسيقية، بحيث لا تتحققشعريّه النص إلا بانسجام هذه المعطيات، وانصهارها داخل بوتقة أو سبيكة لغوية واحدة[14].

ومن ثم، فإنّ مفهوم الشعريّه، بصفة عامة، يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالخطاب الأدبي وطريقة صناعته داخل المنظومة اللغوية المشكلة له، بكلّ ما تحمله من حمولات وأنساق كامنة، تبرز هوية الخطاب الجمالية، وتمنحه التفرد والخصوصية[15].

(ب) مصطلح المكان:

تتجاور مصطلحات عدة وتتقاطع مع مصطلح (المكان) ودراسته في الأعمال الأدبية بين: الفضاء[16]، الحيز[17]، والمكان[18]، وإن كان الباحث قد أثر المصطلح الأخير، لأنه أكثر اتساقًا مع لغة النقد العربي.

ومصطلح (المكان) كثير الدوران في المعاجم العربية، حيث خضعت مادة [مكن] للتعريف، ودار مفهومها حول الموضع، وماهية المكان وكينونته[19].

أما في الاصطلاح، فقد تعددت تعريفات المكان، حيث يضيق في بعضها ويتسع في أخرى، فيعرف بأنه: "هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا"[20].

وفي تعريف آخر، المكان هو "حاضن الوجود الإنساني"[21]، ويكون ذا وجود واقعي، أو ذا سمات واقعية، أو عجائبيًا أسطوريًا، أو متخيلا.

وقد يكون إطارًا فقط يحيط بعالم النص، وقد يضاف إلى هذه الوظيفة كونه أحد العناصر المشاركة في بناء الِأحداث، والمفجرة للدلالة في عالم النص[22].

وبناءً على هذه التعريفات لمصطلحي: الشعريّه والمكان، فإنّ هذا البحث سيعني باستجلاء قدسية المكان وشعريته داخل المجموعة النبهانية وداخل السياق الشعري فيها، حتى تتحقق الفاعلية الشعريّه الناجمة عن استنطاق خصائص المكان في الخطاب الشعري في المجموعة، بحيث لا يتبدى المكان داخله من خلال مظهره الجغرافي فحسب، بل يتبدى ويتجذر – بصورة محورية – من خلال محمولاته الشعريّه، والدينية، والثقافية التي أثارها في المخيل الجمعي والذاكرة الجمعية لشعراء المجموعة، بصورة يتجلّى معها قدرة المكان على إحياء الذكريات داخل نفوسهم، بما يحمله من مرموزات إشارية دينية متمركزة حول شخصية النبي ﷺ، بحيث تنهض بنية الشعريّه المكانية في المجموعة بدور الفاعل لتمظهر الأحداث، بما يحيل إلى أن شعراء المجموعة هم أبناء وقائع ثقافية جمعية يشتركون فيها مع المتلقي، الذي تكون أذنه مستأنسة لذكر هذه الأماكن، فيكون للنص الشعري صداه الناجم عن إحساس المتلقي بالتجربة نفسها[23].

ثانيًا: التعريف بالمجموعة النبهانية وصاحبها:

أ- التعريف بصاحب المجموعة:

تُنسب المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ليوسف بن إسماعيل بن محمد النبهاني نسبة لبني نبهان، المولود بقرية (إجزم) بفلسطين سنة 1849 والمتوفى بها سنة 1932، الأديب، والشاعر، والمتصوف، والقاضي[24].

يقول النبهاني عن نسبه ومولده: "أنا الفقير يوسف بن إسماعيل بن محمد بن ناصر النبهاني، نسبة لبني نبهان، قوم من عرب البادية، توطنوا منذ أزمان قرية إجزم... ولدت في القرية المذكورة سنة خمس وستين بعد المئتين والألف تقريبًا (1265هـ)، أي 1849م"[25].

حفظ (النبهاني) القرآن الكريم على يد والده، ورحل إلى القاهرة والتحق بالأزهر، وتتلمذ على يد مشايخه: إبراهيم السقا، ومحمد الدمنهوري، وحسن العدوي وغيرهم[26]. ويعدُّ (النبهاني) أحد أشهر الأدباء الفلسطينيين في عصره؛ نظرًا لغزارة إنتاجه ولشاعريته، ولدفاعه عن الإسلام والعروبة[27].

كلّ ذلك جعل (النبهاني) يتبوأ مكانة بارزة على الساحة الأدبية الفلسطينية المعاصرة، ممّا دفع بالدارسين والباحثين إلى الإشادة بمواهبه، والاعتراف بمكانته[28].

أما عن نتاجه الأدبي، فهو متنوع وغزير: شعرًا ونثرًا منه[29]:

- المجموعة النبهانية في المدائح النبوية. وهي موضوع البحث.
- هادي المريد في معرفة الأسانيد.
- سُبل النجاة.
- جامع كرامات الأولياء.
- وسائل الوصول إلى شمائل الرسول ﷺ.
- جامع كرامات الأولياء.
- السابقات الجياد في مدح سيد العباد.
- طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء.
- سعادة الدارين.

(ب) التعريف بالمجموعة النبهانية:

تقع المجموعة النبهانية، موضوع البحث، في أربعة أجزاء، واشتملت على مجموعة من قصائد المديح النبوي اختارها (النبهاني) فيما يمكن أن يطلق عليه الاختيارات.

وقد اشتملت المجموعة على نحو (469) قصيدة، بلغ مجموعها (25069) بيتًا إلى جانب بعض الموشحات، وبلغ عدد أصحابها (213) من الرجال، وبعض النساء كالسيدة فاطمة، وصفية بنت عبد المطلب، وقتيلة بنت الحارث (رضي الله عنهنّ)، بالإضافة إلى (عائشة الباغونية) ولها قصيدة مدحية في (101) بيتًا.

ولم يشر (النبهاني) إلى بداية تأليفها، وإنما أشار إلى أنه انتهى من تأليفها سنة (1321هـ) في زمن عبد الحميد الثاني[30].

سبب التسمية:

نسب النبهاني مجموعته إلى نفسه وسماها: (الخلاصة الوفية في رجال المجموعة النبهانية، ومقدار ما لكلّ واحد منهم فيها من المدائح النبوية)[31] سيرًا على طريقة القدماء كالمفضليات، والأصمعيات، والسيفيات.

مادة المجموعة ومحتواها:

تضم المجموعة عددًا من قصائد المديح النبوي منذ عصر النبوة وحتى عصر النبهاني، مرتبة تبعًا لحروف المعجم، ووفقًا للانتخاب والاختيار والهوى النفسي، دون أن يضع مقاييس فنية، وكان أظهر من نقل عنهم: البوصيري، والنواجي، والصرصري، وهو ما اعترف به النبهاني بقوله: "وقد انتخبت في هذه المجموعة كلّ ما وقفتُ عليه من غُرر قصائدهم النبوية، ومدائحهم المصطفوية، وأخذت من ديوان الصرصري أكثره، ولم أترك من ديوان البرعي إلاّ ما لم يقع عليه اختياري، وهو أقل القليل أما الإمام الأبوصيري والنواجي، فلم أترك لهما شيئًا"[32]، معترفًا باستحالة حصر جميع ما قيل في مدح النبي ﷺ[33].

الدافع إلى تأليف المجموعة:

لم يشر (النبهاني) إلى الدافع وراء إقدامه على تأليف مجموعته هذه وجمعها بصورة جلّية، وإنما نستشف أن الدافع الذي وقف وراء إقدامه على ذلك هو رؤيته للنبي ﷺ،: "اعلم أن من أعظم فوائد جمع مدائحه ﷺ إعانة محبيه على الحصول عليها، والوصول إليها... ومن أجلّ فوائد كثرة قراءة مدائحه ﷺ ثبوت أوصافه الجميلة الجليلة في نفس القارئ، بحيث إنهُ إذا أكثر منها كالصلاة عليه ﷺ، وقراءة سيرته... وسائر أحواله الشريفة، يغلب تصوّره ﷺ على قلب ذلك المشتغل بشئونه الكريمة العظيمة، بحيث يصير لا يذهب من خياله في ذهابه وإيابه، وجلوسه وقيامه، وشغله وفراغه حتى يصير يراه ﷺ في منامه ببركة كثرة الاشتغال بشئونه ﷺ... ومَنْ أراد الاطلاع على تفصيل ما ورد في رؤيته ﷺ يقظة ومنامًا، فليراجع كتابي سعادة الدارين، يجد فيه ما يشفي ويكفي، وقد ذكرت فيها مرائي مبشرات رأيته ﷺ فيها، ورُئيت لي ببركة اشتغالي بخدمته وشؤونه الشريفةﷺ"[34].

يستشف من النص السابق أن كثرة رؤية النبهاني ﷺ وتشوفه لخدمته ﷺ كانت دافعًا لجمع مدائح هذه المجموعة، على نحو يذكرنا بأن صنيع (البوصيري) في بردته يقف وراءه رؤيته للنبي ﷺ[35].

منهج المجموعة:

اعتمد (النبهاني) على منهجية محددة في بناء مجموعته، وفقًا للآتي:

1- ترتيب القصائد تبعًا لحروف المعجم، مبتدئًا بقصائد الإمام البوصيري، باستثناء قافية (اللام) التي ابتدأها ببانت سعاد[36]، ومنتهيًا بقصائده، أي بقصائد النبهاني في مدح النبي ﷺ.

2- ذكر اسم الشاعر والتأريخ لسنة وفاته في الغالب، مع ذكر عنوان قصدته إن وجد، نحو (نظم العقدين في مدح سيد الكونين) لابن جابر الأندلسي (ت 780هـ)[37]، و(المطالع الشمسية في المدائح النبوية) للنواجي (ت 859هـ)[38].

3- نسبة القصائد إلى أصحابها في الغالب، باستثناء بعض الأبيات مبهمة النسبة إلى أصحابها، والاكتفاء بعبارة (قال بعض الأفاضل)[39].

صنيع النبهاني وجهده:

لم يكن (النبهاني) مجرد ناقل لقصائد المديح النبوي، وإنّما كان له جهده العلمي والأدبي المتمثل في:

1- مراجعة أمهات الكتب والدواوين الشعريّه؛ لانتقاء أفضلها، من وجهة نظره، نعلم ذلك من قوله: "وقد وفقني الله، وله الحمد والمنة، للحصول على كثير من جواهر مدائحهم النبوية، بعد أن بذلت جهدي؛ لاستخراجها من كنوز الكتب، والدواوين، والمجاميع، وطالعت فهارس كتب القسطنطينية ومصر وغيرهما الخطيّة، وكاتبت للحصول عليها البلاد البعيدة والقريبة"[40].

وقد صرّح (النبهاني) بأن هذه المجاميع لم تخضع لأي مقاييس فنية سوى لذوقه واجتهاده الشخصي "اخترتُ منها، بحكم الذوق والاجتهاد، ما أثبته في هذا الكتاب البديع"[41].

2- تصحيحه لبعض القصائد وما وقع فيها من أخطاء وتحريف، من خلال مقارناتها بما جاء في الدواوين الأصلية وغيرها من النسخ الأخرى التي ذُكرت فيها، على نحو تصحيحه لدالية (البوصيري) بقوله: ".... وسمّاها تقديس الحرم من

تدنيس الضرم، صححتها على ديوانه ونسخة أخرى"[42]، ودالية (لسان الدين بن الخطيب) بقوله: "وقابلتها على نسختين من الكتاب المذكور – يقصد نفح الطيب – إحداهما بخط القلم"[43].

3- العناية بالجانب النقدي، نحو تفسيره لأسباب بدء قصائد المديح بالمقدمات الطّللية والغزلية، سيرًا على طريقة القدماء في بناء القصيدة العربية القديمة[44].

وعلى نحو تعليله لعدم خوض مشاهير الشعراء كالمتنبي والبحتري في المديح النبوي، معللاً ذلك بقوله: "إنّما هو علمهم أنهم عاجزون عما يليق به ﷺ من المدح، فتركوا مدحه أدبًا معه ﷺ... ولكن ذلك لا يمنع الشعراء من مدحه؛ للتقرب إلى رضاه ورضا مولاه سبحانه وتعالى بقدر استطاعتهم"[45].

وعلى نحو صنيعه في حذف ستة أبيات من قصيدة (شمس الدين الصالحي) معللاً ذلك بقوله: "وقد حذفتُ منها ستة أبيات في المدح؛ لكونها بالنسيب أشبه منها بالمديح"[46].

غير أنّ هذا النقد لا يعني أنه قد فرض سطوته على المجموعة، بما يجعل من النبهاني ناقدًا فنيًا، إن صحّ التعبير، لأنّ غالبية النقد في المجموعة هو نقد انطباعي تأثري لا يخضع لأي مقاييس فنية سوى ذوق النبهاني، وتأثره غير المعلل بهذه القصيدة أو تلك، نحو قوله: "وقال بعض الأفاضل وهي من جياد القصائد"[47]، وقوله عن القلقشندي: "كان فاضلاً شاعرًا"[48]، دون تعليل ذلك.

وعلى الرغم من صنيع (النبهاني) هذا وجهده، فإنه يؤخذ عليه إهماله لذكر قصيدة (نهج البردة) لشوقي، وقصيدة (كشف الغمة في مدح سيد الأمة) للبارودي مع أنهما معاصران له.

المبحث الأول

شعريّة القراءة الشكلية للمكان

نعني بالقراءة الشكلية الحفر في المكان أو الفضاء النصي ومعماريته وهندسة بنائه الكتابية، أي المساحة المكانية المحدودة التي تشغلها هندسة كتابة النص والكيفية التي يقدم بها، بصورة تتولد معها علامات وإشارات يسعى المتلقي لفهم دلالاتها المستترة، والكشف عن الصورة الشكلية للنص، ممّا يؤدي إلى تعالق الشكل مع "المحتوى الداخلي له، أيّ مضمونه، وهو بهذا يقدم للقارئ تسجيلات من شأنها أن تعمل على إقامة الصلة القوية بين النص والقارئ، وقد تسهم في توليد رغبة لدى القارئ بجعله يقبل بنهم على قراءة النص وتحليله بعمق ورويّة"[49].

وإذا كان الصوت يعدُّ من أهم المعايير التي يتكئ عليها الشعراء عبر مرحلة الشعر الإنشادية، على اعتبار أنه فن الأذن، فإن الاهتمام بالشكل/ الكتابة، بوصفه عنصرًا مهمًا في بنية المكان النصي، له قيمته الجمالية، والدلالية، والشعريّه، خصوصًا أن "الشكل الكتابي يتجلى، لا باعتباره مجرد وسيلة اصطناعية لتسجيل النص، بل بوصفه إشارة إلى الطبيعة البنائية، يقوم الوعي البشري بمقتضاها بوضع النص المقترح عليه داخل بنية معينة من العلاقات الخارجة عنه"[50].

ومن ثم، فإنّ الرسالة الخطابية التي تربط بين المتلقي ونصوص المجموعة النبهانية تبدأ من الوهلة التي يلمح فيها المتلقي المجموعة، فيقرأ عنونتها الكبرى، ويتمعن غلافها، ثم يتصفحها في عجالة؛ ليقرر بعدها ما إن كان سيخطو في متنها؛ لفكّ شفراتها الشكلية أم لا.

وانطلاقًا من هذا التصور، يكون إهمالشعريّه المكان الشكلية مؤديًا، دون شكٍّ، إلى إهمال جزء مهم من الخطاب الشعري داخل المجموعة ككل.

المحور الأول: شعريّه لوحة الغلاف:

ثمة طاقات هائلة من الدلالات الرمزية والإيحائية التي تمارسها لوحة الغلاف على الذات المتلقية، عبر مدركات بصرية رمزية ذات دلالاتها متعددة تربط بين الشكل والمتن، وتستفز المتلقي عقليًا وذهنيًا؛ لفهم دلالاته المستترة، وفك شفراتها البصرية والشكلية، وخصوصيتها المكانية، وترابطها بالصبغة اللغوية – العنوان – وما يسبغه من زمانية تنفرد بفضاء زمكاني مميز، يختلف فيه عنوان العمل الأدبي الموشح بلوحة عن غلاف لعمل آخر خلي من لوحة، ليفتقر إلى موجه دلالي يسبق الشروع بقراءة النص[51].

ومن ثّم، لابد من التعامل مع لوحة الغلاف من دون إغفال عنصري: اللسانية والصورية المتلازمين؛ إذ تعدّ لوحة الغلاف مفتاحًا إجرائيًا للخوض في غمار النص، والبعد الدلالي والرمزي الموحي، وصولاً للمعنى؛ لكونها عنصرًا من عناصر العمل، ومكونًا من مكوناته المكانية الداخلية، له قيمته الدلالية، وواجهته الإعلامية[52].

ولا شك في أنّ الغلاف الأمامي يحمل شفرات مكانية ثقافية توازي المتن داخل النص، وبالتالي، ينزاح الغلاف عن وظيفته التزينية إلى وظيفة دلالية في تأسيس بنية النص وشكله المكاني، بوصفه الناطق الرسمي عن النص، وما تتمخض عنه القراءة الشكلية الجيدة له من الكشف عن سمات النص، وعلاماته، وهويته[53].

وليس الغلاف الذي بين أيدينا مجرد غلاف لمنتج شعري، بل هو وعي بين التضايف الصوري واللساني، بل أصبح غلاف المجموعة "النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص"[54]، ممّا يسهم في تمكين القارئ من التعرف المسبق إلى عوالم المجموعة، وتعطي تصوّرا أوليًا ومفتاحًا لخفاياها.

وقد تم تصميم غلاف المجموعة؛ ليؤكد على معنى العنوان ويمتزج به، حيث جاءت صورة الغلاف على النحو الآتي:

المجموعة النبهانيّة

في، المدائح النبويّة

جمعها العلّامة

يوسف بن اسماعيل النَبهاني

رئيس محكمة الحقوق في بيروت ، رحمه الله تعالى

دار الفكـــر

وقد اكتسى كتابة الغلاف بالحجم الكبير باللون الأسود المحاط بفضاء أبيض عبر مدركات بصرية رمزية ذات دلالات متعددة متعارضة، ووظائف مزدوجة، كدلالة الحياة والموت، والإيجابي والسلبي لهذين اللونين[55].

وتتمثل موقع صورة الغلاف في المقدمة، وبهذا الحجم ومقصديته، بقوة التمظهر البصري أمام المتلقي، فاللون الأسود هو الإطار المكاني الذي يقيد العنوان ويؤطره، بكلّ ما يحمله من حصار نفسي وسلطوية زمانية ومكانية، دفعت بالنبهاني إلى محاولة الوقوف أمام ما يمارسه واقعه السياسي والاجتماعي المتفسخ، إدراكًا منه أن الشعر هو وسيلته لمقاومة هذا الواقع، ومحاولة تغييره[56]، كأن هذا اللون هو علامة (لا) المضادة لعلامة (نعم) التي تصاحب فضاء اللون الأبيض الذي يحيط بالغلاف[57].

أما عن اللون الأبيض الذي يحيط بعنوان المجموعة واسم (النبهاني) ودار النشر، فما هو إلا دلالة على الاستمرارية والخلق القويم المنبثق من شمائل الممدوح/ النبي ﷺ، بكلّ ما يدل عليه اللون الأبيض من دلالات، الطهر، والبراءة، والتفاؤل، والجمال، والروح الإيجابية[58].

هذه الصورة رسمت بطريقة متقاربة تشاركية بين: عنوان المجموعة، واسم صاحبها، ودار النشر، حتى إننا لا نستطيع التمييز بينها، فهى دلالة قصدية، تشكّل إضاءة لما ورد في متن المجموعة.

وقد كشف الغلاف عن جنسية العمل بأنه مجموعاتشعريّه في المدائح النبوية، بما يقتضي قراءة نصوصها ضمن حدود هذا الجنس، حيث نجد العنونة الكبرى، بوصفها علامة بارزة، تحدد نصوص المجموعة، وتكشف عن دلالاتها.

كما تتضح قصدية مساحة الغلاف واللون من وضع اسم صاحب المجموعة أسفل العنوان، باللون نفسه وبحجم أصغر، دلالة على تواضعه، ولإعلان انتساب العمل إليه، وشهرته به.

وهكذا يصبح غلاف المجموعة موحيًّا بدعوة مغرية للولوج في امتداد زماني ومكاني لصوفية (النبهاني) وصفاء ذاته وطهر قصديته، ساهم في إبراز ذلك قوة التعبير اللوني، وسحر الخط العربي ذي التضاييف الممتزجة بين نوعين من الخط العربي: الرقعة والنسخ، ليضفي دلالة جمالية إغرائية، تهدف إلى لفت انتباه المتلقي لهذا الشكل المكاني في قراءة

النص الشعري، الذي شكّل اللون الأسود المحاط بسياج أبيض عنصرًا أساسيًا في تصميمه، بما يغري القارئ بالدخول إلى فضاءات النص المكانية، وكشف فحواها، بما علق في ذهنه من إشارات وومضات كشفت عنها لوحة الغلاف، بما تضمنته من عنوان وأسماء، تعالقت مع الصورة البصرية التي تمثل موجهًا قرائيًا أساسيًا، تمتد تأثيراتها بصورة متشابكة ودقيقة إلى المتن(59).

المحور الثاني: شعريّه العنونة:

تعدُّ العنونة، الرئيسة والفرعية، علامة شكلية ذات أبعادشعريّه ودلالية، وأخرى رمزية، تمنح للنص كينونته وهويته التعريفية من جهة، وتمنح القارئ القدرة على التعريف على جغرافيته واستكناه محتواه ومضمونه من جهة ثانية، وإقامة علاقات تواصلية معه من جهة ثالثة، ومن ثم "يتميز العنوان/ المكان بخصوصيته وشكله المتفرد؛ إذ يشكل مرآة للنص تبدو لنا بوجهين: داخلي/ خارجي، وذلك من خلال تلك الإيحاءات الدلالية والنفسية المكثفة؛ إذ حين تزداد درجة الوضوح عند الإحالة إلى الواقعي، فإنه يحمل درجة إشكاليته ونجاحه في المباشرة والمجانية. أما الوجه الآخر من المرآة، فلا يسمح بالرؤية المباشرة للمتلقي، بل يضفي مزيدًا من الضبابية التي لا تنقشع إلا بعد قراءة النص كاملاً، وتعلق ذلك بتأويل القارئ للنص، إلى جانب تلك الملامح النفسية التي تظهر للمكان عبر حضوره النصي والإنتاجي... من هنا يمكن أن نتأمل، ولو جزئيًا، الحرص الشديد على جعل المكان بؤرة لتلك الشعريّه"(60).

والعنوان ،عدا كونه يشكل جملة دلالية، فهو قبل ذلك علامة تواصلية له وجود مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المُرسِل والمتلقي أو مستقبل النص. ومن هنا، يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي(61)، يؤسس لفضاء مكاني نصي واسع، يفجر ما كان ساكنًا في وعي المتلقي من حمولات ثقافية أو فكرية، يبدأ المتلقي معها فورًا مع عملية التأويل.

وبذلك، يتمكّن القارئ من تحديد مضمون المنتج الإبداعي الذي أمامه، عبر تفاعل مزدوج قائم على التأثير والتأثر، تأثير النص الأول/ العنوان في النص الثاني/ المتن والعكس، ضمن قنوات احتمالية تظل تمارس تأثيرها على القارئ في موقفه من النص، حيث يمارس العنوان دافعية تلقي بجاذبيتها على القارئ، وتمارس عليه فعل القراءة، وما يصاحبه من تساؤلات حول مقصدية المبدع من العنونة، ممّا يساهم في إضاءة المناطق المعتمة في النص، واستنطاق دلالاته، وتمنحه كينونته وهويته، وتخرجه من الفضاء المكاني المجهول إلى فضاء آخر معلوم ذي واجهة إعلامية تلقي بحمولاتها الدلالية، وبخاصة إذا صيغ بطريقة "أكثرشعريّه من عملها... الأمر الذي يجعل العنوان أقرب المداخل وأيسرها لمقاربةشعريّه العمل، وإعادة توزيع عناصره، من فوضى جماليته إلى انسجام دلالته"(62).

وقد سطعت العنونة الرئيسة للمجموعة النبهانية بأشعتها على محتواها العام، وفهم معانيها العميقة، بصورة تؤكد على وجود صلة مقامة بين المكان وبين شكلية العنوان وأن ثمة "تبادل تأثير كبير تحقق للنص العربي قديمًا وحديثًا، شعرًاونثرًا، إذ كان للشعر والسرد دور تفعيل مباشر لمفهومي العنوان/ المكان"(63).

والمتأمل في العنونة الكبرى للمجموعة (المجموعة النبهانية في المدائح النبوية) يجد أنها تحمل دلالات ذاتية (النبهانية) وتنوع الأشخاص بحسب الزمان والمكان/ الزمكانية (المجموعة)، واقتصارها على نوع واحد من الشعر دون غيره (المدائح النبوية).

وإذا كان الشاعر العربي القديم لم يكن بحاجة إلى تسمية قصيدته أو عنونتها؛ لأن عنوانها يولد معها في المطلع نحو (بانت سعاد) لكعب بن زهير، و(سينية) البحتري، فإن المجموعة النبهانية قد احتوت على عدد من العناوين الفرعية التي تتفق مع العنونة الكبرى في المضمون، وإن اختلفت في اللفظ، مع الإشارة إلى أنّ غالبية قصائد المجموعة جاءت خالية من العنونة، غير أنّ مضمونها يتضمن العنونة الكبرى للمجموعة.

ولا تتأتى الشعريّه والمعمارية الدلالية للعنوان الرئيس (المجموعة النبهانية في المدائح النبوية) إلّا من خلال علائقيته بالعناوين الفرعية مثل: (شمس المطالع في مدح القمر الطالع) لعلاء الدين الدمشقي[64]، و(نظم العقدين في مدح سيد الكونين) لابن جابر الأندلسي[65]، و(القول الحق في مدح سيد الخلق) و(السابقات الجياد في مدح سيد العباد)، و(طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء) ليوسف النبهاني[66]، و(الكواكب الدرية في مدح خير البرية) للبوصيري[67]، و(أبكار الأفكار في مدح النبي المختار ﷺ) لعبد الكريم الطرائفي[68]، و(نظم الدرر في مدح سيد البشر) لابن العطار المغربي[69]، و(أم القرى في مدح خير الورى) للبوصيري[70]، و(المطالع الشمسية في المدائح النبوية) للنواجي[71] وغيرها من القصائد.

وقد جاءت العنونة الفرعية ظاهرة في كلّ قصيدة؛ تأكيدًا على البنية العلائقية مع العنونة الكبرى ذي الأبعاد الدينية والنفسية لقت بظلالها على مضامين النص الشعري بصيغ متنوعة وتشرحه أكثر، ممّا يجعل العنونتين: الرئيسة والفرعية "رسائل مسكوكة، مضمنة بعلامات كبيرة، مشبعة برؤية للعالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي"[72].

أما من الناحية التركيبية، فقد تألفت العنونتان: الكبرى والصغرى من جملة اسمية تتركب من قسمين:

الأول: (المجموعة النبهانية – شمس المطالع – نظم العقدين – القول الحق – السابقات الجياد – طيبة الغراء – الكواكب الدرية – أبكار الأفكار – نظم الدرر – أم القرى – المطالع الشمسية).

والثاني: (المدائح النبوية – مدح القمر الطالع – مدح سيد الخلق – مدح سيد العباد – سيد الأنبياء – مدح خير البرية – مدح النبي المختار – مدح سيد البشر – مدح خير الورى – المدائح النبوية) بينهما لفظة (في) تمامًا كما في العنونة الكبرى؛ للتأكيد على أن اختيار (النبهاني) لبعض العنونة الفرعية ليس من قبيل تحصيل الحاصل، فثمة قصدية في هذا الاختيار؛ لتتلاءم مع العنونة الكبرى في المضمون والتركيب الأسمى، فتحضر كلتاهما في الأخرى، وهي أمور تساعد على إبراز الدلالة الشعريّه للعنونتين القائمة على التماثل في المضمون والتركيب الأسمى، ممّا أحدث تفاعلاً مزدوجًا متناغمًا، ساهم في تشكيلشعريّه المكان/ العنوان المكتنز بدلالات تفتق طاقات هائلة من الشعر، مراعاة للسياق المعرفي والقيمي للمتلقي.

المبحث الثاني

شعريّة المكان الجغرافي

يتعامل شعراء المجموعة النبهانية مع المكان الجغرافي بكونه معطىً ومنطلقًا من أجل صيرورة الحدث، إنّهم يخلقون ارتباطًا بين المكان الجغرافي والشخصية؛ بوصف هذا المكان قناة من قنوات هؤلاء الشعراء للإفصاح عن الحدث وأجوائه، وتنميطًا للأجواء التي تجرى فيها الأحداث بما يعمقها، وإظهار الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصية، عبر تقنية الوصف المجازي، حيث "تنهض اللغة فيه بوظائف جمالية يتلاشى معها كلّ شيء خارج حدود هذه اللغة الوصفية"[73] باعتبارها تقنيةشعريّه تحقق ثراءً نصيًا، يستحوذ على اهتمام القارئ، بأن يقدم له تفصيلات عادية أحيانًا، ومجازية أحيانًا أخرى.

وقد زخرت نصوص المجموعة النبهانية بعوالم جغرافية متنوعة، تأخذ مسارها عبر الذاكرة والرؤيا منها:

المحور الأول: المكان/ الطّلل:

يعدُّ المكان الطّللي خلفية ثقافية مشتركة بين الشعراء، وبخاصة القدماء، حيث ظهر المكان الطّللي كبنية أساسية في بناء القصيدة، متخذين منه نموذجًا لبناء نصوصهم الشعريّه، لتصير صورة الأطلال محورًا لبنية كلية تقوم عليها القصيدة.

ويعدُّ استلهام المكان الطّللي تقليدًا ثابتًا راسخًا امتد عبر عصور متعددة، بحيث صار أحد المرتكزات الأساسية التي فرضت نفسها على ذهن الشعراء في مختلف العصور، ورصيدًا ثقافيًا ضخمًا فرض نفسه على المتلقين والشعراء معًا؛ وذلك "لتقيد الشاعر، غير الواعي بالضرورة، بحدود ثقافة توافرت له في إعداده وتعليمه"[74].

وتأتي أهمية المكان/ الطّلل من خلال كونه مكانًا أو فضاءً لابد من تواجده؛ للحديث عن الترسيبات أو النصوص الغائبة، والتي تمثل تأملاً للزمن في الطّلل، وعقد مقارنة بين ثنائية الأمس واليوم، أو الماضي والحاضر، بصورة تتحدد فيها ثلاثية: الإنسان، والمكان، والزمان؛ لأن "المكان والإنسان يعدان من أبعاد الزمن فقط، فإننا لا نراهما إلا بوصفهما موضوعًا للتغير فهما لا يتجليان إلا في لحظة التغير أو في عملية التغير"[75].

ولعلنا لا نبعد كثيراً إذا قلنا: إنّ العلاقة بينهم تتلاحم وتتكامل في صنع الأفعال/ الأحداث فـ"إذا كان (الزمان) يرتبط بالإدراك النفسي، فإنّ (المكان) يرتبط بالإدراك الحسي. وإذا كان (الزمان) يرتبط بالأفعال والأحداث، وأسلوب عرضها هو السرد، فإنّ (المكان) هو الوصف"[76].

وليس بدعًا أن يحتفي شعراء المجموعة النبهانية بالمكان/ الطّلل الذي يجسد لحظة المثير للنفس، وتهيج الذكريات، ممّا دفعهم إلى محاولة استنطاقة وأنسنته في إطار حركي وبصري وتأملي، في مشهد حضوري بعيدًا عن الغياب والاستلاب والعجز، والإحساس النفسي بفقدان المكان.

وإذا كانت الأطلال تمثل الغياب والضياع، ورمزًا لموت المكان، وفقدان الأهل والأحبة لدى الشاعر العربي، وهي طبيعة تسلمه لليأس "وفي شعوره باليأس يحس أن سعيه إلى استعادة ما ضاع لا فائدة منه، أو أن هذا السعي لم يعد ممكنًا، ولذلك ينبغي أن يستكين، وأن يتوقف عن هذا السعي، واستسلامه لليأس والضياع لا يريح نفسه، بل يملؤها أسى وحزنًا"[77]، فإنّ الأمر على غير ذلك عند شعراء المجموعة النبهانية؛ فقد حوّلوا المكان/ الطّلل من دلالته السلبية/ رمز

الموت والفناء، إلى دلالة إيجابية تبعث على الحب والعواطف المرتبطة بشخص الممدوح/ النبي ﷺ لا بشخص المكان في حدّ ذاته؛ رغبة منهم في إسقاط معاني الحياة وديمومتها وصيرورتها عليها؛ لتأصيل هويتهم، بالاستفادة من البعد الرمزي والنفسي للمكان/ الطّلل.

يقول الإمام يحيى الصرصري (ت 656هـ)[78]:

لي بـــينَ ســـلْع والعقيـــق عُهـــودُ بَلـــيَ الشَّـــبابُ وذِكـــرُهنَّ جَديـــدُ
أيَّامَ أرفُـــلُ فـــي جَلابيـــبِ الصِّـــبا وعليَّ مِنْ خِلَعِ الوصـــالِ بُـــرودُ
فِي مَرْبعٍ رَحبِ الجوانِـــبِ للرِّضـــا والـــرَّوح فيـــه طـــائرٌ غرِّيـــدُ
حَرمٌ بـــهِ روْضُ المَعـــالي ناضِـــرٌ لـــذوي القُلـــوبِ وظلُّـــهُ مَمـــدُودُ
....
سَـــقيًا لربـــعٍ نـــازحٍ دانٍ حَـــوَى شَرفًا علـــى الآبَـــادِ لـــيْسَ يَبيـــدُ
أقمـــارُ أفْـــلاكِ الكَمَـــالِ مُنيـــرةٌ يســـمائِهِ ونُجُـــومُهنَّ سُـــعُودُ
يرُباهُ رَوْضُ المجْدِ غيـــرُ مُصـــوِّحٍ لمَنِ اغْتَـــدَى لِلمكرُمـــاتِ يَـــرودُ
غيثُ المواهِبِ والرِّضى يَهمـــي علـــى أفنـــانِ غُصْـــنِ نَباتِـــهِ وَيجـــودُ
جُمعتْ لـــهُ بِمُحمَّـــدٍ غُـــرَرُ البَهَـــا وَبِـــهِ اسْـــتقرَّ النَّصـــرُ والتَّأييـــدُ

يشي مفتتح الأبيات بإدراك (الصرصري) للعلاقة بين المكان (سلْع– العقيق) والشخصية الممدوحة/ النبي ﷺ، حيث اختار أن يمهد للممدوح بالحديث عن المكان الذي يرتحل إليه عبر الزمن، ليقف في النهاية (البيت الأخير) عند مبتغاه.

وقد آثر (الصرصري) أن يكون المكان مفعمًا بالحركة والدينامية والخصوصية في آن واحد، يجسدها مقدمة الأبيات (لي بين سلْع والعقيق عهود)؛ للتمهيد للمتلقي لما سيواجهه داخل الأبيات من حركة زمنية متصلة بالمكان والشخصية معًا.

والمكان في الأبيات/ سلْع– العقيق ليسا مجرد إحداثيات جغرافية فحسب، بل لهما علاقة بالممدوح/ النبي ﷺ، بحيث لا يسع المتلقي أن يفلت من معايشة الصورة السردية التي تعج بالأحداث والمشاهد الحية لهذين المكانين، بما يكشف عن مدى الحنين والشغف لهما، ممّا يضفي عليهماشعريّه وجمالية مكانية، وليعلن الشاعر – بداية – ارتباطه الوثيق بهما، وديمومة هذا الارتباط وصيرورته، بما يكشف عن العالم الداخلي للذات الشاعرة فـ "إننا نعلم أنّ المكان ليس سالبًا خارجيًا تقع فيه الأحداث، ولكنه حامل مادي لوعي الشاعر الداخلي"[79]، بل هو مشارك فيما يجول في وعيه؛ ليضف عمقًا صوتيًا لشعرية المكان، يتجاوب مع حركة الزمن (عهود – أيام)، حتى إنّ المتلقي يكاد يرى بعينه الحياة في هذين المكانين، بصورة مشهدية يتكامل فيها الزمان والمكان ويتفاعلان مع الصورتين البصرية والسمعية؛ لتكوين صورةشعريّه للمكان، تثير لدى المتلقي انفعالاته، وتنقله ليعايش (الزملكان) معايشة تامة.

وقد انعكست رؤى الشاعر الذاتية للمكان الجغرافي على مفرداته، من خلال تعلّقه بكلّ حيثيات المكان، معللاً ذلك بالعهود والمواثيق والأيام ذات التأثير والحضور على نفسيته، فجاء مدار الوصف بالفعل (أرفل) الذي يعكس حالة خاصة تشي بشعرية المكان، تعتمد على التجدد والاستمرارية كلما جاء إلى المكان أو تذكره.

وقد عمد الشاعر إلى استكناه جوانب شعريّة المكان من خلال الوصف الذي يبلور رؤية الشاعر للمكان، لذا يأتي وصفه للمكان (بداية من البيت الثالث) عبر نفسية تسيطر عليها سيكولوجية ذات حسٍّ مفعم بالمكان الذي لا يزال يزخر بالحركة. ومن هنا تأتي استمرارية حضور هذه الأماكن وديمومتها، والذي لا يكسر رتابتها سوى الاستشعار بقيمتها الرمزية، استجابة لنزوع نفسي وذاتي فـ "الشاعر في بحث دائب، وعالم طلله الشعري عالمًا مفرحًا حميمًا لا يستدير نحو الماضي إلاّ بالقدر الذي يعايش به الحاضر، ويتطلع نحو المستقبل"[80].

ويوظف شمس الدين النواجي (ت840هـ) الرمز/ المرأة ليعبر عن مدى حنينه واشتياقه إلى المكان/ الطّلل بقوله[81]:

أمنــزلَ سُــعْدَى لا عــراكَ تغيُّــرُ وجَادَكَ غيثٌ صَيِّبُ الــوُدقِ مُمْطِــرُ
ويا دُمْيَةَ القَصْرِ الذي صــارَ دِمنــةً عَلَى أنَّ مَعْنَى الحُسنِ فيــهِ مُصــوَّرُ
يعزُّ على المشتاقِ أنْ لا يَــرَى بــهِ أنيسًا وفي أرْجائِــهِ الــريحُ تصْــفرُ

يضفي الشاعر على المكان/ منزل سُعدى هالة من القدسية والحياة، عبر النداء (أمنزل سعدي) الذي يسهم في أنسنة المكان وقربه المعنوي، من خلال صورة استعارية رمزية، كشفت عن العلاقة بين الشاعر والمكان، وهي علاقة حياة، وأرض، ووطن، وروح، وبالتالي امتزجت العلاقة وانصهرت لدرجة أن تتحول رمزية المكان/ المرأة إلى رمز لمكان الممدوح/ النبي ﷺ، تأكيدًا على علاقة الحب التي تربط الشاعر بهذا المكان الرمزي انسجامًا مع خصوصية المكان في ذاكرة الشاعر، والذي يمارس حضورًا فاعلاً يعكس خصوصية هذا المكان لدى الذات الشاعرة، فهو لا يزال مفعمًا بالحياة (صيب الودق ممطر)، والأمل في لقاء المحبوب "إنّ الطّلل بوصفه رماد مكان مقهور، وقبيلة ظاعنة يستدعي إلى الذهن تلك الإقامة بكلّ حيويتها"[82].

وقد يأتي المكان متاخمًا في المقدمات الرمزية الغزلية ومتماهيًا فيها؛ تمهيدًا للمديح النبوي، نحو قول لسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ) [83]:

سَلْ ما لِسَــلْمَى بنــارِ الهجــرِ تكْــويني وحبُها في الحشَا من قبــلِ تَكْــويني
وفــي مِنَاهــا تمنيّــتُ المُنَــى فَغَــدا قلبــي كئيبًــا ببلــوَاهُ يُنــاجِيني
وَفــي فِبــابِ قُبــا قامــتْ لنــا بِقَبَــا طِرازُهُ مُذهبُ فــي حُســنِ تَــزْيِين
....
يا صَاحِ عُجْ بالحِمى وانْزلْ بهــمْ سَــحَرًا وانْظُــرْ هُنــاكَ أثــيلاتِ البســاتِين
وفوقَ سفْحِ عَقيــقِ الــدَّمع قِــفْ لتَــرَى جَــاذِرَ الحــيِّ بــينَ الخُــردِ العــين
ومِــلْ علــى أثــلاتِ البَــانِ مُنْعطِفًــا وحيِّسلْعا وسَلْ عــن حــيِّ تَــأمِيني
وامْرُرْ على الجزعِ واجْتَزْ حــيَّ كَاظمــةٍ واقْرَا السَّــلامَ علــى خيْــرِ النّبيــين
مُحمَّدِ المُصطفَى المُختــارِ مَــنْ ظَهــرتْ أنــوارُهُ فتَســلَّى كُــلُّ مَحْــزُونِ

عدّد الشاعر في الأبيات السابقة الأماكن التي تعلق بها تعلقًا شديدًا (قُبا – العقيق –سِلْع– كاظمة) وأقام بينها وبين الاسم (سلمى) تعالقًا رمزيًا، غرضه استنطاق هذه الأماكن التي تعدُّ رموزًا مألوفة في المدائح النبوية، وغير حقيقية بالنسبة للشاعر الأندلسي، الذي أتى بهذه المرموزات المكانية تقليدًا لا حقيقة، فصارت مرموزات المحبوبة والأماكن الدالة عليها رمزًا للتعلق بالممدوح/ النبي ﷺ، وبالأماكن التي لها صلة بمولده[84]، عبر تداعي خواطر الشاعر وتيار وعيه إلى تلك الأماكن ذات الحضور والغياب، وهو تأثير يرتبط بالشخصية الممدوحة/ النبي ﷺ وبالمكان معًا.

وقد يأخذ المكان عند شعراء المجموعة النبهانية بُعدًا مثيرًا لأحداث اللحظة الآنية، كأنه مفتاحهم السحري المفجر للمشاعر والبوح والحكى، بحيث يحدث تفاعلاً بين الشخصية وبين حيز وجودها، نحو قول الإمام عبد الرحيم البرعي اليمني (ت 803هـ)[85]:

عَاهَدوا الرَّبْـعَ وُلوعًـا وغَرامًـا ... فَوَفَـوا للرِّبـع بالـدِّمع ذِمَامَـا
كُلَّمـا مـرُّوا علـى أطْلالِـهِ ... سَفَحُوا الدِّمعَ بذي السَّـفحِ انْسِـجامَا
نزَلـوا بالشُـعبِ مِـنْ شَـرْقيهِ ... مُسـتظلِّينَ أراكـاً وبَشَـامَا
ينثُـرُ الطُّـلُّ علـيهم لُؤلـؤًا ... يُشـبهُ اللؤلـؤَ حُسْـنًا وانْتِظامَـا
وإذا هبَّـت صَـبَا نَجْـدٍ لهُـمْ ... أفهمـتُهمْ عَـنْ رُبَـا نَجْـدِ كَلامَـا
....
هَيَّجتنـي نَسـمةٌ نجديَّـةٌ ... تركـتْ قلْبـي عَميـدًا مُسْـتَهامَا

يحيا المكان/ الطّلل في الأبيات السابقة زخمًا صاخبًا خاصًا، تمور فيه الأحداث وتتنامى، حيث تتحرك العلاقات المتشابكة بين الشخوص والمكان في إطار كائن، يبرز الوعي والإدراك بالزمن الذي عاشه المكان ويعيشه، من خلال علاقة الشخصية يديمومة المكان وصيرورته إلى الآفاق.

والحديث عن المكان/ الطّلل في الأبيات، بوصفه مكانًا جغرافيًا، يعني أنّنا نقف أمام مكان جغرافي له شعريته وخصوصيته في تجربة الشاعر، التي تشكلت عبر ثنائية الفرح والحزن/ الدمع بسيكولوجيتها المؤثرة؛ لأن وجود الأشياء (الأراك – البشام – الطّل)، والمكان (الرّبع – الشِّعب – السّفح) أوضح وأرسخ لتجسيد دلالات الواقع الآني، وتحريك الرؤية نحو بؤرة التوهج والتفاعل بين الشخصية والمكان، حيث تتردد أنفاس المكان في كلِّ بقعة، بصورة تجعل المتلقي يصل إلى المغزى الفكري وحتى الرمزي للمكان الذي مارس تأثيره على الشخصيات.

وقد حاول الشاعر استنطاق المكان، من خلال إعطائه بعدًا شعريًّا وجماليًّا، يستطيع من خلاله أن يجسد رؤاه من المخيلة الذاتية، فالطبيعة لعبت دورًا مركزيًا في إثراء هذا البعد فـ (الأراك – البشام – الطّل – اللؤلؤ) كلُّها مفردات تعطي للمكان وجودًا وتكسبه نوعًا من الخصوصية (البيتان الثالث والرابع) تعكس لهفة الشاعر إلى المكان.

ويختلط في الأبيات ما هو ذاتي (هيجتني) بما هو جمعي، من خلال افتتاحها بدفقة وصفية عبر مكونات الفعل (عاهدوا)، الذي فتح الطريق أمام استنطاقشعريّة المكان، عن طريق الوصف لمعطياته عبر التجسيد الواقعي (سفحوا الدمّع)، ثم الكشف عن حركية المكان من خلال الفعل المضارع (ينثر) الذي يعكس حالة خاصة بالمكان المفعم بالحركة،

مستغرقًا في التفاصيل، جامعًا بين الثبات والحركة، أو التلوين في الأفعال بين المضي والمضارعة لـــ "يبعث الحيوية النابضة، والحركة المتجددة، والتنقل بين مراحل الزمن المختلفة، حيث يعيدنا الفعل الماضي إلى ذكريات حدثت وانتهت، ويجدد الفعل المضارع صلتنا بها، ويسترجعها حية إلى أذهاننا كأننا نراها"[86]، وهو ما يكشف عن تدافع الموجات النفسية عند الشاعر، الذي أنجز أبياته بشحنة نفسية تعكس الشوق والحنين إلى المكان بالرغم من تتابع ضمير الجماعة (عاهدوا – وفوا – مرّوا – سفحوا – نزلوا – مستظلين – عليهم – لهم – أفهمتهم) فعبر عن الأنا (هيجتني – قلبي) والـــ (نحن) والصلة القوية بينهما وبين المكان، ومدى اندماجهما في تفاصيله؛ ليعكس جملة من خصوصية المكان التي ترتبط بالانتماء والهوية، بحيث يكون المكون كونًا يحقق فيه الشاعر وجوده الذاتي والجمعي معًا، فالمكان يسافر عبر أزمنة متتابعة، غير أنّه لم يفقد قيمته وتأثيره بأسلوب استعاري يبدأ مع فعل القراءة الآنية الذي يستدعي سلطة الهويّة الجماعية، فتذوب الأنا الذاتية في النحن الجماعية، ويمتزج الوطن والمكان، وكأن في الأبيات رسالة مفادها: أنّ ديمومة الهوية/ المكان لن تتحقق إلاّ بالتلاحم بين الأنا والنحن، فتبدو الذات الجماعية قادرة على الحفاظ على صيرورة الفعل المكاني وديمومته؛ استجابة لمنزع فردي جماعي في آن واحد[87].

المحور الثاني: المكان المفتوح/ اللامتناهي:

يقصد بالمكان اللامتناهي، هو ذلك العالم الكوني الرحب المليء بالحركة والحياة والتجدد، والمتمثل في عالم الطبيعة بكلّ عناصرها ومخرجاتها المادية المختزلة في سلطة الذاكرة ممّا "يعطي الشاعر مرونة في وصف جمالياته بحرية"[88] محاولاً فتح قنوات الخيال الشعري شاهدة على اتصاله بالمكان، وحرصًا منه على دوام صيرورته الزمانية.

وتعدُّ الصحراء مشاركًا رئيسًا في البنية الشعريّة للمكان الجغرافي فيب المجموعة النبهانية، عبر تشكيلات يغلب عليها دلالة الاتساع واللانهائية التي تدعو إلى التأمل، فأثارت مخيلة شعراء المجموعة وضمنها نتاجهم الشعري؛ بوصفها عالمًا منفتحًا على كثير من الدلالات والموجودات التي لا حدود لها، وتتسع باتساع الوجود نفسه[89].

ونجد شعراء المجموعة يتخذون الصحراء كرمز ودلالة على معاناتهم في الوصول إلى الممدوح/ النبي ﷺ نحو قول الصرصري[90]:

يـــا مَـــنْ يطـــسُ البيـــداءَ لـــهُ ... فـــي الـــوعْرِ المجْهـــولِ السّـــنن

حَـــرْفٌ سُـــرُحٌ عَـــنْسٌ أخِـــدٌ ... فِيهـــا هَـــوَجٌ عِنْـــدَ الأرَن

تهـــوى مَرحًـــا فـــي البيـــدِ كَمَـــا ... يَهـــوِي المشـــحونُ مِـــنَ السُّـــفُن

قَسَـــمًا بـــاللهِ عليْـــكَ إذَا ... مَـــا جِئْـــتَ إلـــى خَيْـــرِ المُـــدُن

وَلثمْـــتَ بِهَـــا تُرْبًـــا عِطِـــرًا ... وَبلغْـــتَ بِهَـــا أقْصَـــى المِـــنَن

بَلِـــغْ عَنّـــي تَبْليـــغَ فتـــىً ... مَحْفـــوظِ الذِّمـــةِ لـــمْ يَخُـــن

قُـــلْ يـــا أسْـــخَى المُعطـــينَ يـــدًا ... فِـــي عَـــامِ المَحْـــلِ المُمْـــتَحن

عَطْفًـــا يـــا رحْـــبَ الجَـــاهِ عَلَـــى ... عَبْـــدٍ مِـــنْ مَـــدْحِكَ فِـــي جُـــنَن

قـــدْ نَـــاءَ بِحمـــلِ الـــدَّينِ عَلَـــى ... كَبِـــرٍ بالعُسْـــرةِ مُـــرْتَهن

فَاسْـــأَلْ ذَا العَـــرْشِ يُؤيِّـــدني بِغنـــــيً برضَـــــاهُ مُقْتَـــــرِن
فَبِغيْـــرِكَ يَـــا أَقْصَـــى أَمَلِـــي فِـــي ضَـــائِقَتِي لَـــمْ أَسْـــتَعِن
واجْبُـــرْ كَسْـــرِي واسْـــتُرخَلِلِي وَلِـــوجْهِي عَـــنْ بـــذْلِ فصُـــن

فالمكان المفتوح اللامتناهي المتمثل في البيداء/ الصحراء هو رمز للتجذر والأصالة اللصيقة بالوجدان الفردي والجمعي في قصدية وعمدية، سعى الشاعر من خلالها إلى تصوير المكان تصويرًا بصريًّا يعتمد على الرؤية، عبر تتبع علاقة المكان بالشخصية، ومعاناتها فيه وهي في طريقها إلى الممدوح/ النبي ﷺ، من خلال الفعل (يطس) بما يحمله من حركية الضرب الشديد فيها، وبما يحمله من إشارة إلى أن سيكولوجية الحدث والفعل هنا هو المحرك لاجتياز المكان/ الصحراء.

ويحرص الشاعر على التركيز على بيان حال الحيوان/ الناقة وسيلة الانتقال الرئيسة إلى الممدوح في فضاء الصحراء، بالكشف عن شعورها وهي تجتاز البيداء، بصورة تعادل رغبة الشاعر في اجتيازها، من خلال فعلي الحركة (تهوى – يهوي) والاسم (الأرن)، رغبة في نقل صورة شعريّة للمكان/ الصحراء هي الأقرب للتعبير عما يحسه أو يعانيه، بحيث انعكست دلالة المكان المفتوح/ الصحراء على فعل الشخصية الإنسانية/ الشاعر والحيوانية على حدٍّ سواء.

وقد أسهم انعكاس هذه الحالة في رسم صورة ذهنية لدى المتلقي عن المكان الذي وقعت فيه أحداث الرحلة، وهي صورة تقع في منطقة تجمع بين الواقعي والخيالي، بما يرسخ في عقل المتلقي موروثًا أصيلاً، يجعل من المكان/ الصحراء شعريّة مخالفة لما يجده الإنسان والحيوان في هذا المكان، وهو ما اعتمد عليه الشاعر في بيان الحالة التشاركية بينه وبين الوسيلة/ الناقة، حيث اختزل المكان/ البيداء تجربة شعريّة، ألزمت الشاعر على تقاسم نوازع الواقع والخيال لدى سلطة هذا المكان المستمدة من سلطة الذاكرة، بصورة تجعل "المكان، من هذا المنظور، هو انفتاح للذاكرة على أزمنة أخرى، وانفتاح للنفس على مشاعر متنوعة وانفعالات متشابكة"[91].

وتعدُّ ثنائية الظلام/ النور الكونية من الفضاءات المكانية اللامتناهية التي أخذت حيزًا كبيرًا في نصوص المجموعة النبهانية، فتكرارها الملح على الشعراء فيه دلالة على مواقف ما، يريد الشعراء إثباتها، عبر التوظيف الرمزي لعنصري الظلام والنور اللامتناهيين؛ لأنّ الشاعر في "تعامله مع عناصر الطبيعة إنّما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي... من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز؛ لأنّه يحاول، من خلال رؤيته الشعريّة، أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة"[92].

قال عبد الرحمن المكودي (ت 801هـ)[93]:

أرَّقَنِـــي بَـــارقُ نَجْـــدٍ إذْ سَـــرَى يُـــومِضُ بَـــيْنَ قُـــرَادَى وثُنَـــا
فَيَالَـــهُ مِـــنْ بَـــارقٍ ذَكَّرَنـــي مِنَ الهَوَى مَا كُنتُ عَنْهُ فِـــي غِنَـــى
أَثَـــارَ شَـــوْقًا كَـــانَ مِنِّـــي كامنًـــا بَـــيْنَ ضُـــلُوعٍ طَالَمَـــا فِيهَـــا ثَـــوَى
....

وَلَيْلَـــةٍ سَـــبحْتُ فِـــي ظُلمائِهَـــا إِذْ سَحَبتْ فُضُـــولَ أَذْيَـــالِ الـــدُّجَى
أَلقْـــتُ فِيهَـــا كُـــلَّ مَـــا أَلفيتُـــهُ يُوهِي القُوَى إِلاَّ النَّسَـــلِّي وَالكَـــرَى
طَالتْ وَمَـــا أَطـــلَّ نُـــأيُ صُـــبْحِهَا إِلاَّ بِإِغْيَامَـــا لَـــدَيْهَا مِـــنْ تَـــوَى
قَـــدْ وَقفـــتْ نُجُومُهَـــا فِـــي أُفقِهَـــا وَقْفَـــةَ حَيْـــرَانَ طَويـــلِ المُشْـــتَكَى
جُبْتُ بِهَـــا وَحْـــدِي قَفْـــرًا سَبْسَـــبًا لَـــيْسَ بِـــهِ إِلاَّ النَّعَـــامُ والمَهَـــا

وظف الشاعر المكان اللامتناهي/ اللّيل ليصور من خلاله حالة الذات الشاعرة، وما تعيشه من ذكريات تغلغلت في دواخلها وأعماقها.

وقد انعكست وحشية اللّيل على الواقع النفسي للشاعر، الذي صور حالته الذاتية وما تعيشه من إحساس مرير، كشفت عنه الصورة السردية التي تعج بالأحداث والمشاهد الحية (أرقني – يومض – أثار – ظلمائها – الدّجى – يوهي – طالت – نأى – وقفت – حيران – وحدي – قفرًا) التي تتفاعل فيها الشخصية مع المكان اللامتناهي المشتمل على عناصر بصرية وسمعية، دفعت بالمتلقي إلى الانفعال الشديد بهذا المشهد الشعري، حتى إنّه يكاد يرى بعينيه الحالة المتشظية التي عليها الشاعر المنفعل بهذا المكان اللامتناهي الذي يعدُّ "جزءًا من هذا الوجود المحيط الذي ينتمي إليه ولا ينفصل عنه"[94].

وفي مقابل المكان اللامتناهي/ اللّيل بظلمائه، يوظف شعراء المجموعة نقيضه، نحو قول النبهاني[95]:

لـــمْ يَـــزَلْ سَـــاريًا إِلـــىَ أَنْ تجلَّـــتْ شَمْسُ أَنْـــواره وفَـــاضَ الضّـــياءُ
وَهَـــبَ اللهُ بِنْـــتَ وَهْـــبٍ بِـــهِ كُـــلَّ هَنَـــاءٍ وَزَالَ عَنْهَـــا العَنَـــاءُ
كَـــمْ رأتْ آيـــةً لـــهُ وَهِـــي حُبْلَـــى وَبِمـــوْلَى كُـــلِّ الـــوَرَى نُفَسَـــاءُ
جَاءَهَا الطَّلْقُ وَهِي فِي الـــدَّار مِـــنْ دُو نِ أَنِـــيسٍ وَقَـــدْ نَـــأَى الأَقْرِبَـــاءُ
....
وَلَدَتْـــهُ كَالشَّـــمسِ أَشْـــرَقَ مَسْـــرُو رًا وَتَمَّـــتْ بِخَتْنِـــهِ السَّـــرَّاءُ
أَبْصـــرَتْ نُـــورَهُ أَنَـــارَ بِبُصْـــرَى فَرَأَتْهَـــا كَأَنَّهَـــا البَطْحَـــاءُ

القارئ للأبيات السابقة يجد نفسه أمام حالة أو محاولة معايشة (النبهاني) لمولد النبي ﷺ في بساطة وتدفق، ما يجعل المتلقي ربما يجد نفسه داخل النص معايشًا لمناخ المكان اللامتناهي المرموز له بـــ (الشّمس – الضياء – النّور)، وظفها الشاعر في صورة شعريّة توحي من وراءها إلى أشياء باطنية، تحمل دلالات وتأويلات عدة باعتبارها مصدرًا للنور، الذي يحمل أملاً وتفاؤلاً بلحظة الميلاد، التي تبشر بالحياة الجديدة، بوصفها بؤرة متكررة على صعيد الأبيات كلّها والتي تجتاحها من بدايتها وحتى نهايتها، في محاولة لبث ارتباط بين المكان اللامتناهي وبين الخطوط الرئيسة للأبيات، فهو – أي المكان/ النّور بمشتقاته – هو المعبر للأبيات في كلّ جنباتها؛ لذا يستهل الشاعر الأبيات بهذه الدفقة الرمزية الموحية (شمس أنواره وفاض الضياء) ويسترسل بعدها في التعبير عن المكان اللامتناهي في جوانب العلاقة الحميمية بين المكان

اللامتناهي ذي الدلالة على الوضوح والجلاء، وبين مولده ﷺبكلّ ما يمثل حضوره ﷺ من ديمومة أزلية كامنة تمثل "مساحة شعريّة خالصة... لها حضورها في وعينا، يمثل دفء الماضي في مقابل اهتراء الحاضر"[96].

المحور الثالث: المكان المغلق/ المتناهي:

نعني بالمكان المتناهي أو المغلق، ذلك المكان المحدود والمحدد المعالم، الذي يجمع بين عدد من الثنائيات الضدية، تجبر مرتاديه على تصرفات مقيدة ومحددة بإطاره المرسوم، تبعًا لزاوية الرؤية إليه، فما يراه البعض منغلقًا يثير الخوف والكآبة، يراه آخرون على النقيض من ذلك مفتوحًا محببًا، تاركين المجال أمام المتلقي لسبر أغوار المكان وتقبله أو رفضه، فالبحث عن مسالمة المكان ومهادنته، أو رفضه وعداوته يتوقف بالدرجة الأولى على درجة الرؤية إليه والتي "تأتي مزدحمة بما يحيط بها من صور، بما في ذلك الناس والأشياء"[97].

ومن الأمثلة على اختلاف الرؤية إلى المكان، فضاء أو مكان السجن، والذي تتغير دلالته من شخص إلى آخر، ففي حين يراه البعض ذا دلالة سلبية تتمثل في الظلمة، وتقييد الحرية، وما يتضمنه من أنواع الإيذاء المادي والمعنوي، يراه آخرون مكانًا محببًا إلى النفس، على نحو ما صرح به القرآن الكريم حكاية عن يوسف (عليه السلام) من قوله: ﴿قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ﴾[98].

وبذلك، ندرك مدى المفارقة التي قد يصطبغ بها المكان الواحد، بحيث يتحوّل من دلالة إلى دلالة أخرى على النقيض منها، بحيث يتساوى الانغلاق مع الانفتاح في دلالته السلبية والعكس صحيح[99].

ومن الأماكن المغلقة المتناهية التي تحولت دلالتها السلبية إلى أخرى إيجابية، وعبر عنها شعراء المجموعة النبهانية، فضاء أو مكان القبر وفيه "يتوحد الزمان والمكان، فيتحولان إلى شيء واحد"[100]، فهو يلقي بظلاله السلبية على قاطنيه، غير أنّ هذه الدلالة السلبية تصير إيجابية عند شعراء المجموعة، فيصير مؤنسًا ومرجعًا لتجاوز محن المكان وسرمديته، نحو قول عبد المحسن بن محمود التنوخي (ت 643هـ)[101]:

يَا طَيْبُ طِبْتِ بِقَبْرٍ فِيكِ سَاكِنُهُ ... لَهُ عَلَى كُلِّ خَلْقِ اللهِ تَفْضِيلُ

قَبْرُ بِهِ النّورُ لاَ تَخْبُو أَشِعتُهُ ... رَائِي سَنَاهُ مِنَ الأَنْوارِ مَذْهُولُ

قَبْرٌ لَهُ حَلَّ بيتًا حَلَّ فِيهِ رِضًا ... مِنَ الإِلهِ وَتَكْرِيمُ وَتَبْجِيلُ

فِيهِ النَّبِيُّ الَّذِي لَوْلاَ نُبُوتُهُ ... لَمَا اقْتَفَى الرُّشْدَ قَبْلَ اليَومِ هَابِيلُ

فِيهِ النَّبِيّ الّذِي لَوْلاَ هِدَايتُهُ ... لَمَا انْجَلَى عَنْ ذَوِي التَّضْلِيلُ تَضْلِيلُ

فِيهِ النَّبِيُّ الَّذِي لَوْلاَ شَفَاعَتُهُ ... مَا فُكَّ مِنْ ربْقَةِ العِصْيان مَغْلُولُ

يأتي المكان المتناهي المغلق/ القبر مرتكزًا أساسيًا في بنية الأبيات السابقة، والتي تغيرت دلالته من صورته السلبية بكلّ ما تحمله من معاني الوحشة، والظلمة، والكآبة إلى دلالة إيجابية مفرحة؛ لأنّ ساكنه هو النبي ﷺ، حيث تعامل الشاعر مع المكان/ القبر عبر الوصف النحوي من خلال تكرار القبر ثلاث مرات بصورة لفظية صريحة (قبر) وسبع مرات بضمير الغائب (الهاء)، ثلاثة منها تتمحور في تقديم الجار والمجرور (فيه النبي)؛ ليؤكد على حالة التحول في دلالة

المكان/ القبر التي يعتقد الناس أنّها لا تتحول، انسجامًا مع الحالة النفسية للشاعر، وتناغمًا مع الدلالة، والقدرة الفذة له على شدّ أنظار المتلقي في اتجاه معين، وهو التعبير عن الحالة الشعورية الملحة على الشاعر تجاه المكان المغلق/ القبر من خلال "تسليط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا – أي بالتكرار – ذو دلالة نفسية قيمة"[102]، يعمق الإحساس بتحولات المكان، وتنامي شعريته باتجاه مركز الإحساس الإيجابي بالمكان/ القبر، من خلال تقديم صورة مفرحة له تخالف الصورة الجنائزية المتعارف عليها، بحيث صار القبر مكانة نورانيًا للشخصية الممدوحة/ النبي ﷺ (النّور – السّنا – الأنوار – البيت) بكلّ ما تحمله من دلالات الفرح، والدفء، والطمأنينة، وهي دلالات تخالف نقيض ما هو مرتكز في المخيلة تجاه القبر.

ولا يكتفي الشاعر بإيصال تفوقه اللغوي عبر تقنية التكرار، بل ارتقى الشاعر بالمكان/ القبر إلى فضاء طغت عليه الشعريّه والجمالية، من خلال إصباغ الخصوصية والتفرد عليه عبر عبارة (لا تخبو أشعته) بكلّ ما تحمله من دلالات التجدد والانتشار والديمومة، والتماهي بين المكان وبين الزمان، في ظلّ رؤية ترتبط بنفسية الشاعر وبقناعاته بأنّ هذا المكان/ القبر هو امتداد للحياة الدنيوية وليس نهاية لها، من خلال الإتيان بالصورة العكسية له، ليصل بالمتلقي إلى قناعة بأنّ لهذا القبر خصوصية وتفرد؛ لارتباطه بالنبي ﷺ، الذي لا يزال حيًا وموصولاً بالحياة، وهي الفكرة المتجذرة في مخيلة شعراء المجموعة، الذين رسموا للمكان/ القبر حالة من الحياة والحركة، نحو قول محمود الزمخشري (ت 538هـ)[103]:

يَهْوي إلى قَبْرِ النّبيّ مُحمّدٍ خَبَبًا كَمَارَفّ الظّليمُ النَّافِرُ
للهِ مَيْتٌ بالمَدينَةِ قَبْرُهُ قَصْرٌ مُشيدٌ والقُصُورُ مقابرُ
للهِ مَيْتٌ كُلَّ حَيٍّ لَمْ يكُنْ بهُداهُ حيًّا فَهوَ عَظْمٌ ناخِرُ

وكما في قول زين الدين عمر بن الوردي المعري (ت 749هـ)[104]:

جَمَالَ ذي الأَرْضِ كَانُوا فِي الحَيَاةِ وَهُمْ بَعْدَ المَمَاتِ جَمَالُ الكُتْبِ والسِّيرِ
وَأَنْت فِي القَبْرِ حَيٌّ مَا عَرَاك بِلَى والبَدرُ فِي الوَهْنِ مِثْلُ البَدْرِ فِي السَّحرِ

فقد أتى شعراء المجموعة بالصورة العكسية للقبر؛ رغبة في إعطاء دلالة شعريّة مغايرة له، وتأكيدًا على حالة الهاجس الوجداني الملح، ومن ثم يهوون بها إلى قلوب المتلقين؛ ليتقاسموا حالتهم الوجدانية تجاه المكان/ القبر الذي امتلك بعدًا جماليًّا، وتحوّل من جغرافية منغلقة ومتناهية إلى شعريّة محببة[105]، طفت على سطح المكان، الذي استوجب منهم إقامة علاقة روحية بينه وبين قاطنه/ النبي ﷺ يضفي عليه جمال الحياة وديمومتها، بما يكشف عن مدى نجاح تجربة شعراء المجموعة في إعادة تشكيل المكان المنغلق المتناهي/ القبر بالكشف عن جمالياته، من خلال رؤية شعريّة مغايرة.

وإذا كان الغار/ الكهف مقترنًا بالصمت والرهبة، ويكتسي دلالات الجمود والظلام، بحيث نرى الموت قي أعماقه، فإنّ توظيف شعراء المجموعة النبهانية له قد جاء في صورة عكسية مغايرة، بوصفه مكانًا للاحتماء والإحساس بالأمان والطمأنينة[106]، نحو قول البوصيري (ت 696هـ)[107]:

وَمَا حَوَى الغَارُ مِنْ خَيْرٍ ومِنْ كَرَمٍ ... وَكُلُّ طَرْفٍ مِنَ الكُفَّارِ عَنْهُ عَمِى
فَالصِّدقُ فِي الغَارِ والصِّدِيقُ لَمْ يَرِمَا ... وَهُمْ يَقُولُونَ مَا بِالغَارِ مِنْ أرِمِ
ظَنّوا الحَمَامَ وَظَنّوا العَنْكَبُوتَ عَلَى ... خَيْرِ البَرِيَّةِ لَمْ تَنْسُجْ وَلَمْ تَحُمِ
وِقَايَةُ اللهِ أغْنَتْ عَنْ مُضَاعَفَةٍ ... مِنَ الدُّرُوعِ وَعَنْ عَالٍ مِنَ الأُطُمِ

جاء المكان/ الغار مؤطرًا لأحداث ليلة الهجرة وفق دلالة إيجابية، أزاحت عنه النظرة السلبية المغلقة والمظلمة، بحيث صار مرغوبًا فيه، هربًا من مرارة الواقع، وهنا تكمن المفارقة، فالعالم الخارجي هو الذي مثّل للنبي ﷺ وصاحبه سجنًا مرعبًا ومكانًا موحشًا، من خلال إصباغ صفة الحركية والتفاعل، وهي نقيض السكون والجمود، على المكان/ الغار عبر ألفاظ (حوى – لم يرما – يقولون) وعبر أساليب النجاة (الحمام – العنكبوت)، وكلها أساليب تشع على المكان/ الغار دلالات الوجود والحياة بعيدًا عن السكونية والانغلاق المتجذر عنه في المخيلة الجمعية، بحيث يصير الغار ذا دلالة على الأمان والحماية، ممّا أسهم في إضفاء مشهدًا شعريًّا على المكان مكوناته:

النبي ﷺ وصاحبه في الغار ← المشركون خارجه ← حماية بيئية (الحمام والعنكبوت) ← توهم المشركون (ظنوا – يقولون) ← النتيجة (وقاية الله).

وهي مكونات دائرية تشكل انعكاسًا للرؤية الإيجابية للمكان، الذي اتّخذ صورة شعريّة أو تراجيديًا محببة مزدحمة بالأحداث، لم يستطع شعراء المجموعة الانعتاق من تسجيلها كاشفين عن شعريّة للمكان/ الغار تخالف ما هو متعارف عنه، يريدون أن يضيئوا المكان بروحهم، وببوح مشاعرهم، وليجعلوا منه مشاركًا في الأحداث التي عاشتها الشخصية الممدوحة/ النبي ﷺ، نحو قول النبهاني[108]:

شَرَّفَ اللهُ غَارَ ثَوْرٍ فَغَارَ ... ارَ الكَهْفُ مِنْهُ واسْتَشْرَفَتْ سَيْنَاءُ
وَيمرِّ السِّنين يَزْدَادُ مَجْدًا ... حَسَدتْهُ لِأَجْلِهِ زَيْتَاءُ
مَا لِزَيْتَاءَ مَا لِسَيْنَاءَ مَالِ ... كَهْفِ كَالغَارِ بِالحَبِيبِ الْتِقَاءُ
وَأتَاهُ الكُفَّارَ مِنْ كُلِّ نَحْوٍ ... وَاسْتَمرَّ النَّحْذِيرُ وَالإغْرَاءُ
....
نَسَجَ العَنْكَبُوتُ دِرْعًا حَصِينًا ... ضَاعَفَتْهُ بِبَيْضِهَا الوَرْقَاءُ
تَاهَ بِالنَّبِهِ قَبْلَهُمْ قَوْمُ مُوسَى ... وَهوَ أرْضٌ فَسِيحةٌ فَيْحَاءُ
وَقُرَيْشٌ مِنْ أجْلِهِ فِي فِنَاءِ الـ ... غَارِ تَاهَتْ وَمَا يَكُونُ الفَنَاءُ

ونحو قول أبي الحسن بن سعيد الغرناطي (ت 673هـ)[109]:

وَلقيْـتَ مِـنْ حَـرْبِ الأعَـادِي شِـدَّةً لَـوْ كَابَـدُوها سَـاعَةً لتَبـدَّدُوا

أيَّـانَ لا أحـدٌ عَلَـيْهِمْ عاضِـدٌ إلاَّ الإلَـهُ ولَـمْ يَهُـنْ مِـنْ يَعْضُـدُ

فَحَمَـاكَ بِالغَـارَ الّـذِي هُـوَ مِـنْ أدَلَّ المُعْجِزَاتِ وَخَـابَ مَـنْ يَتَرصَّـدُ

فقد تحوّل المكان/ الغار إلى دلالة إيجابية تمكّن من إمكانية التواصل معه بعيدًا عن ثنائية الحضور والغياب، فـ "تختلف بالتالي استجابة القارئ للصورة، فيشترك مع الكاتب في متعة المكان حينًا، وفي لغته حينًا آخر"[110]ممّا يولد أبعادًا شعريّة للمكان، ومن ثمّ التقرب إليه، وهو ما يفضي إلى استصدار شعورِ محببٍ إليه، بوصفه معقلاً وحماية للشخصية الممدوحة/ النبي ﷺ.

المبحث الثالث

شعريّة الأبعاد المكانية

إنّ المكان في العمل الشعري له مستويات متعددة؛ نظرًا لارتباط المكان في الشعر بجملة من العوامل التي ساعدت على الكشف عن العديد من الأبعاد: الفكرية، والاجتماعية، والذي مثّل المكان فيها جزءًا مهمًا بصورة لا تدع مجالاً للشك في أنّ ما يؤديه المكان من وظائف داخل النص الشعري يعتبر تثبيتًا لمرجعيته الدلالية، والبلاغية، والإيحائية، وكلما "تعددت العناصر اللغوية، والعاطفية، والمعرفية، والاجتماعية، والنفسية وغيرها، فإنّ وظيفته تتعدد بتعدد هذه العناصر"[111].

ومن ثمّ، فإنّ المكان عندما يأتي محملاً بهذه الدلالات تصير له أبعاد روحية، ويتخذ صورة عكسية محملة بإيحاءات ودلالات عدة، تتيح للمتلقي إطلاق العنان لخيالاته وتصوراته، والتي يلعب فيها وعي الشاعر ومخيلته دورًا مهمًا في تعيين أطر المكان "ممّا يجعله يحدد أطره وأبعاده، ورسم جمالياته"[112]. وهنا تكمن الشعريّة والجمالية، والمتأمل في المجموعة النبهانية يجد أنّ شعراءها قد جعلوا من عنصر المكان وعاءً يحمل أبعادًا متعددة وأنماطًا مختلفة في تجربتهم الشعريّة، بحيث يستحيل المكان من مجرد حجم أو حيز، أو معطى محسوس مادي، إلى مكان له دلالته، وأبعاده، وقيمته[113]، بصورة تجعل من المكان هو الفاعل الحقيقي للأحداث، عبر استدعاء الذكريات التي جرت عليه، فيصبح له "بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس"[114].

ويعتبر المكان الفاعل الحقيقي لتمظهر الأحداث التي يصنعها خيال المبدع، والتي تشكّلت بفعل رؤى وطبقاتشعريّه متعددة، تستعيدها ذاكرة الشاعر، وفق تأملات نفسية وانفعالية ارتبطت به، عبر شبكة علائقية من الهواجس النفسية والشعورية معًا، وتخرجها في هيئة انفعالات وانعكاسات ذاتية ووجدانية، تعكس قوة الخلجات والمشاعر النفسية والانفعالية التي عاش الشاعر فيها، وأحس بعمق ومدى الارتباط بها، بمعنى "أنّه خلق من الطبيعة وسائل نقل مناسبة لأفق الحال النفسية"[115].

وقد عكس شعراء المجموعة النبهانية ألفة المكان وصدق الارتباط به في الجانب النفسي، حيث أقاموا علاقة وثيقة بالمكان تتبلور في حبٍّ عميق يكاد يلامسه كلُّ مَنْ يتأمل قصائد المجموعة، نحو قول عبد الرحيم البرعي[116]:

قِـــفْ بِـــذاتِ الطَّلْـــحِ مِـــنْ اِضَـــمِ وَانْشُـــدِ السَّـــارِينَ فِـــي الظُّلَـــمِ
هَـــلْ رَوَوْا عِلْمًـــا عَـــنِ العَلَـــمِ أَمْ رأوا سَـــلْمَى بِـــذِي سَـــلَمِ

وَمَشَوا في ذلِكَ الحَـرَمِ

لَيْـــتَ شـــعري بَعْـــدَ مَـــا رَحَلُـــوا أيَّ أكْتـــافِ الحِمَـــى نَزَلُـــوا
أبـــذاتِ البَـــانِ أمْ عَـــدَلُوا يُنشـــدُونَ القَلْـــبَ فِـــي الخِـــيَمِ

وَهْـوَ فِي الزَّوْرَاءِ لَمْ يَرِمِ

لقد حشد الشاعر عددًا من الأماكن (اضم – ذي سلم – الحرم – الزوراء) ومزج هذه الأماكن بنفسيته ومشاعره التي تتشوق إليها، فارتقى بها من مجرد مكان أو حيز مادي إلى فضاء إنساني ينبض بالحب وبالحركة.

وقد أثر المكان في الأبيات على نفسية الشاعر، فشكّل من خلاله رؤاه التي صبَّ فيها مشاعره من خلال مخاطبته للآخرين، فيتشكل في الأبيات الثالوث: الإنسان/ الشاعر، والمكان الشعري، الآخر/ المخاطبين.

فهذه الأماكن تعيد الذاكرة الجماعية بها، وتعيد ارتباطها بها، وتخيل المخيال الجمعي بصيغة مفرد في صيغة الجمع غوضًا في هذه الأماكن، ليهيم بها؛ نظرًا لأنّها تجمع بين الشاعر بوصفه كائنًا وإنسانًا له إحساس، وبين أماكن هي في الواقع عبارة عن رمز للهويّة والذات؛ لارتباطها بشخص النبي ﷺ، فيكشف عن حنينه لها في مشاعر فياضة اندست في المخزون الشعوري والجمالي، فصارت صورتها ذات طبيعة شعريّة، تكشف عن أنّ مسألة الإحساس بالمكان وأبعاده النفسية ملازمة له، فيتفاعل مع معطياته، ممّا يترك في نفسيته مسحة جمالية يكون للمكان دورًا فعالاً فيها، فيما يكشف عن أنّ ثمة علائقية تربط بين "الشخصية والمكان على درجة من التعلّق على نحو لا يمكن تصوّر مكاندون بشر أو بشر دون مكان، حتّى لو كان هذا المكان ضبابيًّا أو غرائبيًّا أو أسطوريًّا، يستوجب وجود الشخصية التي تقوم بالإقامة فيه"[117].

والعلاقة بين الإنسان والمكان، هي علاقة جدلية، فبقدر ما يؤثر المكان في نفسية الشاعر، فإنّ هذا الأخير يؤسس له عالمًا شعريًّا، ويسعى إلى تحميله دلالات نفسية ورمزية، نحو قول أبي عبد الله بن الحكيم الأندلسي (ت 708هـ)[118].

وَلَمَّا رَأَيْنَا مِنْ رُبُوعِ حَبِيبِنَا ... بِيثْرِبَ أَعْلاَمًا أَثَرنَ لَنَا الحُبَّا

وَبِالتُّربِ مِنْهَا إِذْ كَحَلْنَا جُفُونَنَا ... شُفِينا فَلاَ بَأْسًا نَخَافُ وَلاَ كَرْبَا

وَحِينَ تَبَدَّى لِلعُيونِ جَمَالُهَا ... وَمِنْ بُعْدِهَا عَنَّا أُدِيلَتْ لَنَا قُربَا

نَزَلنَا عَلَى الأَكْوَارِ نَمْشِي كَرَامَةً ... لِمَنْ حَلَّ فِيهَا أَنْ نُلِمَّ بِهِ رَكْبَا

نَسِحُّ سِجَالَ الدَّمْعِ فِي عَرَصَاتِهَا ... ونلثِمُ مِنْ حُبٍّ لِوَطْئِهِ التُّرْبَا

تضمنت الأبيات الكثير من الدلالات والحمولات النفسية للمكان/ يثرب محملاً إياه صفات هي من خصوصية المكان، فالصورة تنبض بالحيوية والحركة والحياة، واللغة اختصرت المسافة والعلاقة بين الشاعر وبين المكان الذي تحوّل إلى حضن له ومكان للسكينة والشفاء (شفينا)؛ لكي يحوّل المكان/ يثرب إلى مكون ذاتي وجمعي في الوقت نفسه، انتقالاً من هوية الأنا إلى النحن من خلال نا الفاعلين، كاشفًا عن انهيار الحواجز والحدود التي تفصل أناه عن الأنوات الأخرى، في محاولة للانعتاق من القيود الفردانية إلى الجماعية "إن هذا النحو الجذري من صحبة النحن هو المعنى الجوهري لما نشير إليه بعبارة "الوطن"[119].

وقد ربط الشاعر بين الأنا المنصهرة في النحن وبين المكان/ يثرب عبر تموجات نفسية حميمة ظهرت في ضمير المتكلم/ نا الفاعلين؛ لكي يزداد المكان حرارة، وتتسع النفس فتحتويه كلّه، والذي يصبح على امتداد الأبيات مفتاحها السحري وجزءًا لا يتجزأ من الشاعر، كشفت اللغة الرقيقة عن مدى اندماج الشاعر في المكان وانغماسه فيه، فيجعله بديلاً

للأمكنة الأخرى القريبة من نفسه، فهو أثير لديه قريب منه، يشكل البؤرة المركزية عنده، بصورة تكشف عن رؤية خاصة للمكان، كشفت عن دواخله النفسية.

وقد أزاحت أيقونة التقديم والتأخير، كتقديم الجار والمجرور/ شبه الجملة (من ربوع حبيبنا – بيثرب) على المفعول به (أعلاما)، وجواب الشرط (نزلنا على الأكوار نمشي كرامة) على أداة الشرط والفعل (مَنْ حلّ فيها)، وتقديم الجار والمجرور (للعيون) على الفاعل (جمالها)، بالإضافة إلى تكثيف الجار والمجرور المتصل بناء الفاعلين، وضمير الغائب (به) على (الحُبّا – قربا – الركب) حفاظًا على القافية، عن مدى سيطرة العامل النفسي والمنطقي في ترتيب الأحداث، بشكل يتدرج فيه من مقام رؤية المقدسات النبوية (رأينا من ربوع حبيبنا) وما يتبعها من تأثيرات روحية تتعدى في تأثيراتها الأنا الفردية إلى النحن الجماعية بفعل الرؤية (رأينا)، لتسبح الأنا والنحن في فضاء وجودي مغاير، احتلّ فيه فعل الرؤية مركزًا متصدرًا؛ ليكشف عن التوحد بين الأنا والنحن من مقام الذكريات المتجسد في الفعل الماضي، إلى مقام الحاضر (نسحّ – نلثم) تركيزًا على اللحظة الآنية، فيستشعر المتلقي شعريّة المكان، والتي ترجمها الشاعر بتلك الشعريّة المكانية في اللغة عبر التلوين الزمني بين الأفعال وربطها بـــ "الموجات النفسية المختلفة، التي تتدافع في نفوسهم، وتصويره لحركتهم بين ماضٍ خلفوه وراءهم، وماضٍ يريدون بعثه مرة أخرى إلى الحياة، وحاضر يعيشون فيه"[120].

ومرد هذا التكثيف للتقديم، في الأبيات، جاء تبعًا للمعاني الناشئة في نفس الشاعر، وتقديمها هو إبراز لأهمية المكان/ يثرب في نفسه ودرجة انفعاله به، ممّا أدى إلى المحافظة على التواصل السياقي للأبيات، فلا يشعر المتلقي بانقطاع سياقها الذهني والنفسي والوجداني، فتبقىشعريّه المكان حقيقية، بإعادة استكشافه بلغة شعريّة تؤثر بصورة استمرارية وصيرورة متواصلة في المتلقي، ليسقط – بذلك– الحواجز الصلبة بين الذات والوجود، بحيث أصبحت حياة الشاعر ونفسيته متضامنة مع المكان ومرتبطة به في الماضي والحاضر، فأضفى عليه قيمة جمالية وشعريّة، فجاء التعبير متواصلاً مع المكان الذي صار "مستودعًا للأفكار والمشاعر التي تنشأ بين الإنسان ومحيطه، وهنا يتشكل المكان باعتباره عنصرًا أساسيًا بل مشاركًا في إنجاز العمل"[121].

وتجدر الإشارة إلى أن البُعد النفسي في المثالين السابقين وغيره لا ينفك عن البُعد الاجتماعي للمكان، وإن بدا التركيز على البُعد النفسي واضحًا؛ لأنّ الدلالة النفسية للمكان هي محصلة الدلالة الاجتماعية؛ لأنّ المكان قبل أن يتحوّل إلى داخل النفس أو إلى الذات، هو في الأصل مكان اجتماعي تبرز من خلالهما شخصية الشاعر ونفسيته فـــ"السمات النفسية والسلوكية والاجتماعية قد تكون صورة من ذاته أو صدى لحياته الشعورية واللاشعورية"[122]، بحيث تبدو التفاتة الشاعر إلى البعد النفسي للمكان، هو مفتاح لرؤية معرفية انبسطت لدى الشاعر؛ ليؤسس أبعادًا تاريخية، يتخذ من هذه الأماكن أبعادًا اجتماعية تجذرت في المخيلة الشعريّه، انتقل فيها المكان من حالته الحسية الجامدة، إلى التصوير الروحي الذي يغرق في تفعيل الحيثيات النفسية والاجتماعية، وتعميق منتوجها في النفس، وهذا ما يفسر إحساس الشعراء وشعورهم العميق بمدلول، المكان وإيقاعه النفسي والجمالي.

الخاتمـــة

إنّ المتأمل في شعر شعراء المجموعة النبهانية يظهر له أن رؤيتهم للمكان لها خصوصيتها الشعريّة، وأبعادها النفسية والاجتماعية المؤثرة، والتي عكستها هذا التكثيف لتلك الأماكن لا بوصفها حيزًا مجسمًا، بل بوصفها ذات دلالات ومرموزات تتصل بالنبي ﷺ، سواء في جانبها الشكلي أم الجغرافي أم البُعدي، والتي ارتبطت بمخيلة الشعراء ومخزونهم الثقافي.

ومن خلال دراسةشعريّه المكان في المجموعة، أمكن التوصل إلى عدد من النتائج أهمها:

1- ارتباط نفسية شعراء المجموعة بالأماكن النبوية ارتباطًا حتميًا لا انفكاك عنه، ممّا يدل على توقهم النفسي إلى تلك الأماكن.

2- أصالة الأماكن في المجموعة النبهانية، جعل من حديث الشعراء عنها تقليدًا فنيًّا متعارفًا عليه في عموم القصائد.

3- تجاوزت العلاقة بين شعراء المجموعة وبين المكان للحدود الجغرافية، فانصهرت مع الذات الشاعرية، ممّا أعطى لها أبعادًا ودلالات شعريّة وجمالية خاصة، فتجاوزت التصوير الشكلي لها إلى المدلولات الروحية.

4- صار المكان في المجموعة النبهانية الفاعل الحقيقي لتمظهر الأحداث التي يصنعها شعراء المجموعة.

5- أخذ المكان في المجموعة شعريته وأبعاده، انطلاقًا من تصور شعراء المجموعة له بوصفه ذا دلالات وأبعاد رمزية اجتماعية، ونفسية، ودينية، أكثر من كونه حيزًا جغرافيًا له حدوده وهندسته الخاصة.

6- رسم شعراء المجموعة المكان بصورة شعريّة متعددة الدلالات، تجعل المتلقي في حوار دائم مع ذاته وتأملاته عن مكنون الظاهرة المكانية في المجموعة.

7- برزت شعريّة المكان في المجموعة على المستوى الشكلي، والجغرافي، والبُعدي في البناء الشعري من جهة، وعلى مستوى توظيف المكان، كموضوع شعري، وثيمة أساسية في قصائد المجموعة من جهة أخرى.

8- ارتبطت شعريّة المكان عند شعراء المجموعة بالحالة الوجدانية والشعورية لهم، وهذا ما جعل الشعراء يعيشون بين جانبين: جانب داخلي تمثل في نفسيتهم وما تضمنته من مشاعر، وجانب خارجي تمثّل في طبيعة الأماكن، وما حملته من مظاهر وصور جمالية.

9- تعدُّ الأماكن في المجموعة شكلاً من أشكال التعلق بالهويّة والأرض، ذات التأثير الحسي والمعنوي والمعرفي، وهو ما انعكس على التجربة الشعريّه لشعراء المجموعة، فجاء نتاجهم فيها حاملاً لأثر المكان في شكله ومضمونه.

10- تمحورت الأماكن في المجموعة في أسماء بعينها (سلْع– العقيق – ذي سلم – يثرب – طيبة – الغار... وغيرها) لارتباطها بالنبي ﷺ.

11- لم يكن حرص شعراء المجموعة على استكناة المكان إلاّ بوصفه مفتاحًا للإبقاء على كينونته وهويته، من خلال إعادة تشكيله جماليًّا وشعريًّا.

Abstract

(The Poetics of the Place in the Nabhani Group in the Prophetic Praises)

By Ashraf Khalifa Abdel Moneim Abdel Meguid

This research, entitled (The Poetics of the Place in the Nabhani Group in the Prophetic Praises), the place as an important structural component, and a pivotal element in the poems of the group, with the aim of highlighting the visions of the poets of the group and their perceptions towards it, according to a descriptive and analytical methodology, in order to reveal the role of poetics in demonstrating patterns of place: Formal and geographical, its psychological and social dimensions, and the extent to which this poetry contributes to transferring the experiences of the group's poets to the recipient.

The importance of this research comes in that it seeks to read the place in the poetic text in the collection according to contemporary poetic theory, in a preamble that includes: Definition of my term: The place, poetry, and the definition of the Nabha'i group and its owner (Yusuf al-Nabhani), followed by three sections, the first concerned with the study of poetry, the formal reading of the place with its axes: cover panel, and addressing.

The second section was concerned with the study of the poetry of the geographical place in its three axes: the ruin, the open / infinite place, and the specific / finite place.

The third and final topic was concerned with the study of the poetry of spatial dimensions in both its psychological and social parts.

The research concluded a number of results, the most important of which are: The employment of the place in the group is limited to the names of specific places related to the Prophet P, not as geometric anthropomorphic places, but as semantic symbols, beyond rigid formality to spirituality, in line with the emotional and emotional state of the poets of the group, so that the place is created to become a psychological and social loads, around which spatial worlds are formed that are loved by the soul.

Keywords :

Poetry – The Baha'i Collection – Yusuf al-Nabhaniyya – Place – Formal Reading – Geographical Place – Spatial Dimensions.

الهوامش

([1])غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2000، ص135.

([2])حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعية جمالية، منشورات اتّحاد الكّتاب العرب، دمشق، 2001، ص18.

([3])أحمد درويش، في نقد الشعر (الكلمة والمجهر)، دار الشروق، القاهرة، 1996، ص84.

([4])زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، 1993، ص168، والمعنى نفسه في كتابه: المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الشعب، القاهرة، 1971، ص203.

([5])ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت – باريس، 1986، ص55.

([6])صفاء أحمد علي، قصيدة: طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء، دراسة بلاغية، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، قسم الدراسات الأدبية، القاهرة، 2012م.

([7])عبد القادر البار، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر باقايد، الجزائر، 2012م.

([8])كبير غرب دالا، التشبيهات الحسية والمعنوية في المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، مجلة الدراسات الأفريقية، ع42، يونيو 2017.

([9])ينظر، بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمّان، 2001، ص3، وشعيب حليفى، هوية العلامات في العتبان وبناء التأويل ، دار الثقافة ، الدار البضاء، الأدبى ، الهئية المصرية للكتاب ، 1998، ص7–8.

([10])حسن ناظم، مفاهيم الشعريّه، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 1994، ص 100.

([11])ينظر، محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، 1979، مادة [شَعَر]، وأحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، 3/193–194، مادة [شَعَرَ].

([12])ينظر، رومان جاكبسون، قضايا الشعريّه، ترجمة: محمد الولي، مبارك حنوز، دار توبقال، المغرب، 1988، ص15.

([13])ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشعريّه، سابقًا، ص72، وجان كوهين، لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، دار المعارف، 1993، ص25.

([14])ينظر، كمال أبو ديب، في الشعريّه ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1991، ص14، علي أحمد سعيد (أدونيس)، الشعريّه العربية، دار الآداب، بيروت، 1989، ص46–47.

([15])ينظر، يوسف اسكندر، اتجاهات الشعريّه، الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008، ص52.

([16])ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، 1991، ص63.

([17])ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، 1998، ص141.

([18])ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص106.

([19])ينظر، ابن منظور، لسان العرب، سابق، مادة [مكن]، ومحمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، والدار القومية للطباعة، القاهرة، 1964، 294/1، وعلي بن إسماعيل بن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000، 71/7.

([20])غاستون باشلار، جماليات المكان، سابق، ص6.

([21])عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001، ص20.

([22])ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، سابق، ص53–72، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سابق، ص141–162، ومصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998، ص59–77.

([23])ينظر، عبد السلام المسدي، اللسانيات من خلال النصوص، الدار التونسية للنشر، 1984، ص35.

([24])ينظر في ترجمته: عمر كحالة، معجم المؤلفين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، 275/13–276، خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، 218/8، عبد الرازق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، دار صادر، بيروت، 1993، 1612/3–1616، وعبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، دار الأفق، بيروت، 1981، ص73–74.

([25])يوسف النبهاني، سُبل النجاة في الحب في الله والبغض في الله، عناية: بسام عبد الوهاب، دار ابن حزم، بيروت، د. ت، ص6.

([26])ينظر، السابق، ص7، والنبهاني هادي المريد في معرفة الأسانيد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006، ص197–200.

([27])ينظر، كامل السوافيري، الأدب العربي المعاصر في فلسطين (1860–1960)، دار المعارف، د.ت، ص37–38، وعبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني، سابق، ص153.

([28])ينظر، كامل السوافيري، الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، الأنجلو المصرية، 1973، ص34، وعبد الحفيظ الفاسي، معجم الشيوخ، تصحيح وتعليق: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، 253/2–256.

([29])ينظر، يوسف النبهاني، المجموعة النبهانية، دار الفكر، د. ت، 471/4–472، وسُبل النجاة، سابق، ص11–16.

([30])ينظر، المجموعة، 467/4.

([31])المصدر السابق، 4/1.

([32])السابق، 17/1.

([33])ينظر، السابق، 15/1.

([34])السابق 19/1–20.

([35])ينظر، زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، سابق ص163، والمدائح النبوية، سابق، ص196.

([36])ينظر، المجموعة 2/3.

([37])ينظر، السابق، 351/3.

([38])ينظر، السابق، 156/1.

([39])السابق، 248/2، 160/4.

([40])السابق، 31/1.

([41])السابق، 31/1.

([42])السابق، 2/2.

([43])السابق، 35/2.

([44])ينظر السابق 13/1–14.

([45])السابق، 17/1–18.

([46])السابق، 542/1.

([47])السابق، 251/4.

([48])السابق، 143/3.

([49])سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص165.

([50])يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد فتوح، دار المعارف، 1995، ص52.

([51])ينظر، مجموعة مؤلفين، سرار الكتابة الإبداعية والنص المتعدد، تقديم: محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، د.ت، 2008، ص89.

([52])ينظر، شعيب حليفي، هوية العلامات، سابق، ص11–13.

([53])ينظر، حسن نجمي، شعريّة الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص220.

([54])شعيب حليفي، هوية العلامات، سابق، ص12.

([55])ينظر، محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، 1978، ص222.
([56])ينظر، عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني، سابق، ص153.
([57])ينظر، أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص195.
([58])ينظر، شاكر عبد الحميد، التفصيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، مارس، 2001، ص272.
([59])ينظر، يحيى حمود، نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص33.
([60])معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الثقافي الأدبي، جدة، 2003، ص22–23.
([61])ينظر، بسام قطوس، سيمياء العنوان، سابق، ص33.
([62])محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، سابق، ص45–46.
([63])معجب العدواني، تشكيل المكان، سابق، ص5.
([64])المجموعة 119/3.
([65])السابق، 351/3.
([66])السابق 407/3، 415/3، 204/1 على الترتيب.
([67])السابق 2/4.
([68])السابق 265/2.
([69])السابق 438/1.
([70])السابق 77/1.
([71])السابق 156/1، 63/2، 415/3.
([72])جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، ع3، 25 يناير – مارس، 1997، ص100.
([73])عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سابق، ص295.
([74])شربل داغر، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، ع1، مج16 يناير، 1997، ص133.
([75])كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص324.
([76])محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005، ص68.
([77])عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص82.
([78])المجموعة، 21/2–23، سلع: جبل بالمدينة، العقيق: واد في المدينة، رفل: جرّذيله، الخلع: الثوب تمنحه لغيرك، البرود: الثياب المخططة، دان: قريب، المربع: المنزل الواسع، الروح: الراحة، الغريد: المطرب بصوته، نازح: بعيد، المصوّح: النبات اليابس من أعلاه، المكرمات: المكارم، يرود: يطلب، يهمي: يسيل، الأفنان: الأغصان.
([79])سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، 2002، ص58.
([80])حسنة عبد السميع، أحلام الخيال الفني، مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص48.
([81])المجموعة، 219/2–220، الصيب: السائل، الودق: المطر، الدّمية: الصورة المنقوشة من الرخام، الدّمنة: آثار الدار، عزّ علي: أي اشتد، الأرجاء: النواحي.
([82])سعد حسن كموني، الطّلل في النص العربي، دار المنتخب العربي، بيروت، 1999، ص36.
([83])المجموعة 204/4–205، تكويني: الأولى من الكي والثانية من التكوين وهو الخلق، قُبا: مكان قرب المدينة، القِبا: القنباز، الطراز: علم الثوب، الأثل: شجر طويل مستقيم، العقيق: خرز أحمر ووادٍ بالمدينة، سفح: جانب، الجآذر: جمع جؤذر وهو ولد بقر الوحش، الخُرد: جمع خريدة وهي البكر، العين: واسعات العيون.
([84])ينظر، زكي مبارك، المدائح النبوية، سابق، ص36، 203.
([85])المجموعة، 28/4–29، الذمام: العهد، سفحوا: أسالوا، سفح الجبل: أسفله ووجهه، الانسجام: الانصباب، الطّل: المطر الخفيف، الشّعب: الطريق في الجبل، الأراك والبشام. وشجر، العميد: العاشق، المستهام: من الهيام وهو شبه الجنون من العشق.
([86])مي يوسف خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، مكتبة غريب، القاهرة، 1986، ص260.

([87])ينظر، فتحي المسكيني، الهويّة والزمان، تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن، دار الطليعة، بيروت، 2001، ص33، وحسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص28.

([88])حمادة تركي، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان، ودار الصادق الثقافية، الأردن، 2013، ص57.

([89])ينظر، المرجع السابق، ص77، ومحمد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2005، ص40.

([90])المجموعة، 4/182–183، الوطس: الضرب الشديد بالخف وغيره، البيداء: الصحراء والفلاة، السّنن: نهج الطريق ووجهته، السرح: السريع، الحرف: الناقة الجسيمة، أخذ: الأخِذ من الإبل ما أخذ فيه السمن، الهوج: الخفة، الأرن: النشاط، تهوى: تنقض، المرح: النشاط، المشحون: الموسوق، الذمة: العهد، الممتحن: الابتلاء، العطف: الميل، الجُنن: الوقاية، ناء: ثقل.

([91])فتحية كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، دار الانتشار العربي، لبنان، 2008، ص120.

([92])عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1981، ص219.

([93])المجموعة، 1/321، أرقني: أسهرني، فرادى: واحدًا واحدًا، ثُنا: اثنين اثنين، أطلّ: أشرف، النائي: البعيد، التوى: الهلاك، الإغيا: بلوغ الغاية، جبتُ: قطعت، السبسب: الأرض المستوية البعيدة، المها: بقر الوحش.

([94])نوال مصطفى، الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوري، الأردن، 2009، ص17.

([95])المجموعة، 126–217، مسرورًا: مقطوع السّرة، بُصرى: بلدة بالشام، البطحاء: مكة.

([96])مراد مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2000، ص124.

([97])فتحية كحلوش، بلاغة المكان، سابق، ص144.

([98])يوسف: آية (33).

([99])ينظر، غاستون باشلار، جماليات المكان، سابق، ص197.

([100])محمد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، سابق، ص101.

([101])المجموعة، 3/42–43، لا تخبو: لا تطفأ، السّنا: الضوء، المذهول: الناسي والمدهوش، اقتفى: تبع، الربقة: حبل تشدّ به الدّابة، الغُل: طوق يوضع في العنق.

([102])نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، 1992، ص276.

([103])المجموعة 2/135، يهوي: ينقض ويسرع، الخبب: سرعة السير، رفّ: حرك جناحيه بسرعة، الظليم: ذكر النعام، الناخر: البالي المتفتت، المشيد: المبني بالشيد وهو الكلس وهو بمعنى العالي المرتفع.

([104])المجموعة 2/195، الوهن: نصف الليل.

([105])ينظر: موسى ربابعة، الشعر الجاهلي مقاربات نصيّة، دار الكندي، الأردن، 2005، ص77.

([106])ينظر، حنان موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص106.

([107])المجموعة، 4/8، الغار: الكهف في الجبل، الصديق: أبو بكر (رضي الله عنه)، الصدق: أي ذو الصدق وهو النبي ﷺ، لم يرما: لم يبرحا، من أرم: من أحد، الأطم: جمع أطمة وهي الحصون، وينظر للبوصيري في المعنى نفسه 3/14.

([108])المجموعة1/238–239، غار الكهف: الغار ما ينحت في الجبل فإذا اتسع قيل كهف، والكهف هنا هو الذي حوى أصحاب الكهف، استشرفت: رفعت البصر، طور زيتاء: جبل بالقدس منه صعود سيدنا عيسى (عليه السلام) إلى السماء، النحو: الجهة، الإغراء: الحث والتحريض، الدرع المضاعفة: هي التي نسجت حلقتين حلقتين، الورقاء: الحمامة، التيه: أصلها المفازة يتاه فيها، الفيحاء: الواسعة.

([109]) المجموعة 2/53–54، تبدّدوا: تفرقوا، أيّان: وقت، المعاضد: المعين، يهن: من الهوان، يترصد: يترقب.

([110])فتحية كحلوش، بلاغة المكان، سابق، ص248.

([111])عبد الله العشي، أسئلة الشعريّة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص218.

([112])حنان موسى، الزمكانية وبنية الشعر، سابق، ص25.

([113])ينظر، سيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1988، ص64.

([114])غاستون باشلار، جماليات المكان، سابق، ص39.

([115])عبد الكريم راضي جعفر، رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني في العراق، دار الشئون الثقافية، بغداد، 1998، ص237.

([116])المجموعة 354/4، الطلح: شجر الموز، اضم: مكان قرب المدينة، رام: أقام، انشد: اطلب، الساري: السائر ليلاً، العلم: الجبل والمراد جبل مخصوص، ذو سلم: مكان، شعري: علمي، الأكناف: الجوانب، الحمى: المكان المحمي، البان: شجر، الزوراء: مكان في المدينة.

([117])محمد مصطفى حسانين، استعادة المكان، دراسة في آليات السرد والتأويل، رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا أنموذجًا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002، ص33.

([118])المجموعة 436/1–437، الربوع: المنازل، الأعلام: الجبال، أثرن: هيجن، أديلت: أبدلت، الأكوار: الرحال، نلم: ننزل، الركب: ركبان الإبل، السجال: جمع سجل وهو الدلو الكبير، العرصات: الساحات، نلثم: نقبل.

([119])فتحي المسكيني، الهويّة والزمان، سابق، ص34.

([120])مي يوسف خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، سابق، ص260.

([121])محمد مصطفى حسانين، استعادة المكان، سابق، ص34.

([122])محمد مسباعي، التحليل النفسي للرواية، نجيب محفوظ نموذجًا، دار هومة، الجزائر، 2009، ص85.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

1- يوسف بن إسماعيل النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، دار الفكر، د.ت.

ثانيًا: المراجع:

1- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979م.
2- أحمد درويش، في نقد الشعر، الكلمة والمجهر، دار الشروق، القاهرة، 1996.
3- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.
4- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمّان، 2001.
5- جان كوهين، لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، دار المعارف، 1993م.
6- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، يناير – مارس، 1997م.
7- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعية جمالية، منشورات اتحاد الكُتّاب، دمشق، 2001.
8- حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005م.
9- حسن ناظم، مفاهيم الشعريّه، دراسة مقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م.
10–حسن نجمي، شعريّة الفضاء، المتخيل والهويّة في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002م.
11–حسنة عبد السميع، أحلام الخيال الفني، مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
12–حمادة تركي، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان، الأردن، 2013م.
13–حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، 1991م.
14–حنان موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006م.
15–خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.
16–رومان جاكبسون، قضايا الشعريّه، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنوز، دار توبقال، المغرب، 1988م.
17–زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الشعب، القاهرة، 1971.
18–زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، 1993م.
19–سعد حسن كموني، الطّلل في النص العربي، دار المنتخب، بيروت، 1999م.
20–سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية، دار الكندي، الأردن، 2003م.

21-سيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1988م.
22-سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
23-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
24-شاكر عبد الحميد، التفصيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، مارس، 2001م.
25-شربل داغر، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، ع1، مج16، يناير، 1997م.
26-شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2005م.
27-عبد الحفيظ الفاسي، معجم الشيوخ، تصحيح وتعليق: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.
28-عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.
29-عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.
30-عبد الرازق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، دار صادر، بيروت، 1993م.
31-عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، دار الأفق، بيروت، 1981.
32-عبد السلام المسدي، اللسانيات من خلال النصوص، الدار التونسية للنشر، 1984م.
33-عبد الكريم راضي، رماد الشعر، دار الشئون الثقافية، بغداد، 1998م.
34-عبد الله العشي، أسئلة الشعريّة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
35-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، 1998م.
36-عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، 1981م.
37-علي أحمد سعيد (أدونيس)، الشعريّة العربية، دار الآداب، بيروت، 1989
38-علي بن إسماعيل بن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000.
39-عمر كحالة، معجم المؤلفين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
40-غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.
41-فتحي المسكيني، الهويّة والزمان، تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن، دار الطليعة، بيروت، 2001م.
42-فتحية كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، دار الانتشار العربي، لبنان، 2008.
43-كامل السوافيري، الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، الأنجلو المصرية، 1973م.
44-كامل السوافيري، الأدب المعاصر في فلسطين (1860-1960)، دار المعارف، د.ت.
45-كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
46-كمال أبو ديب، في الشعريّة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1991م.
47-مجموعة مؤلفين، أسرار الكتابة الإبداعية والنص المتعدد، تقديم: محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008م.
48-محمد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2005.
49-محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، والدار القومية للطباعة، القاهرة، 1964م.
50-محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، 1979م.
51-محمد عزام، شعريّة الخطاب السردي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005م.
52-محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، 1978م.
53-محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
54-محمد مسباعي، التحليل النفسي للرواية، دار هومة، الجزائر، 2009م.
55-محمد مصطفى حسانين، استعادة المكان، دراسة في آليات السرد والتأويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002م.
56-مراد مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مارس، 2000م.

57–مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998م.
58–معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الثقافي الأدبي، جدة، 2003م.
59–موسى ربايعة، الشعر الجاهلي، مقاربات نصّية، دار الكندي، الأردن، 2005م.
60–مي يوسف خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، دار غريب، القاهرة، 1986م.
61–ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت – باريس، 1986م.
62–نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، 1992م.
63–نوال مصطفى، الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوري، الأردن، 2009م.
64–يحيى حمود، نظرية اللون، دار المعارف، 1979م.
65–يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد فتوح، دار المعارف، 1995م.
66–يوسف إسكندر، اتجاهات الشعريّه، الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008م.
67–يوسف النبهاني، سُبل النجاة، دار ابن حزم، بيروت، د.ت.
68–يوسف النبهاني، هادي المريد في معرفة الأسانيد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006م.