التشكلات الموضوعية في شعر ابن نباته المصري

أ.م .د عقيل رحيم كريم
الباحث ميثاق بدر جاسم ذياب
الجامعة العراقية / كلية الآداب

Objective formations in the poetry of Ibn Nubata AL-Masri

Asst. Prof. Aqeel Rahim Karim (Ph.D.)
Researcher Methaq Badr Jassim Diab
AL-Iraqia University/ College of Arts

المستخلص

عني الدرس النقدي بـ" التشكلات الموضوعية "، كونها تمثل ثيمة اساسية للخطاب الشعري بوصفها منظومة لغوية تقع بتماس مباشر مع المتلقي، فألتفت النقاد الى تحليل هذه التشكلات ، واختلفت رؤاهم على المستوى المنهجي والرؤي في ذلك ، فجاء موضوع دراستي ؛ ليرصد نصيب شعرية هذ التشكلات في شعر ابن نباتة المصري، راصداً المراحل التطورية للغة الشعرية للشاعر عبر مراحلها التطورية ،لان مرحلة الشباب عنده مثلت البداية الحقيقية للتجربة الشعرية ؛ وما تبعها فيما بعد من مراحل فنية تطورية انعكست في خصائص لغته الشعرية .

ولقد أغرانا البحث في التشكلات الموضوعية لما لهذا الموضوع من غنى بسبب الجدل والاحتدام القائم في تحديد شعرية التشكلات الموضوعية في الشعر، فهو مفهوم شائك ،لأنه متصل بمختلف المعارف وجوانب الحياة الإنسانية ، وهو مفهوم خلافي ، له أبعاده الفكرية كونه مرتبطاً بالعملية الإبداعية، ومن المعلوم أن لكل شاعر مفهومه وموقفه الخاص به الذي يختلف كثيراً ،أو قليلاً عن غيره من الشعراء اتجاه الحياة ، والكون ، والقضايا الانسانية ، فليس هناك مقاييس ثابتة تحدد شعرية هذه التشكلات تحديداً نهائياً، فلكل تجربة إنسانية لها بعدها الخاص بها ، ولكل بيئة شعرها المتميز من غيرها، بل أنّ كلّ قصيدة تختلف عن غيرها لدى الشاعر الواحد.

وانطلاقاً مما تقدم حاولنا أولاً أن نحدد عنوان البحث بدقة ، فكان التشكلات الموضوعية في شعر ابن نباتة المصري ، فمن المعلوم أن لكل عصر خصوصيتهُ الزمنية المحملة بسمات تخصه و تنفرد به عبر علاقات :" دينية، اجتماعية ، ثقافية، سياسية "، لذا كان اختيارنا لشعر ابن نباتة المصري لأنه شعر يندرج تحت سقف الدولة الأيوبية ويمثل ضرباً من ضروب الأدب في مدة زمنية متقاربة ورقعة مكانية منتجه ، تندرج ضمن الحدود المرصودة للبحث، إذ تأتي فيها المعطيات مناسبة لتثبيت خصوصية البحث والدراسة إلى تحديد شعرية هذه التشكلات داخل بنية النص الشعري، بوصفها فضاءاً نصياً ومسرحاً شعرياً للأحداث التي تترتب ترتيباً زمنياً تضفي الوظيفة الجمالية للنص الشعري بشكل عام .

الكلمات المفتاحية: التشكلات الموضوعية، الخطاب الشعري، ابن نباته المصري

Abstract

The critical lesson was concerned with "objective formations", since it represents a basic theme of poetic discourse as a linguistic system that is in direct contact with the recipient. To monitor the poetic share of these formations in the poetry of Ibn Nubata al-Masri, observing the evolutionary stages of the poet's poetic language through its evolutionary stages, because the stage of youth for him represented the real beginning of the poetic experience; What followed later in terms of evolutionary artistic stages were reflected in the characteristics of his poetic language. We have been tempted to search in objective formations due to the richness of this topic because of the controversy that exists in defining the poetics of objective formations in poetry, as it is a thorny concept, because it is related to various knowledge and aspects of human life. Each poet has his own concept and position, which differs a lot, or slightly from other poets, towards life, the universe, and human issues. Rather, every poem differs from others for the same poet. And based on the foregoing, we first tried to define the title of the research accurately, so it was the objective formations in the poetry of Ibn Nubata al-Masri. Ibn Nubata al-Masri because his poetry falls under the umbrella of the Ayyubid state and represents a type of literature in a close period of time and a spatial area of its product, which falls within the limits set for the research, as it contains appropriate data to establish the specificity of research and study to determine the poetics of these formations within the structure of the poetic text, as a space Textually and poetically dramatizing the events that follow in chronological order that give the aesthetic function of the poetic text in general.

Keywords: Objective formations, Poetic discourse and Ibn Nubata AL-Masri

التشكلات الموضوعية في شعر ابن نباتة المصري

من الممكن أن حدد تصور معرفي ينطلق من مرجعيات نقدية ثقافية نستطيع من خلالها أن نؤطر مفهوم التشكلات الموضوعية التي هي اقتصار القصيدة أو المقطوعات الشعرية على موضوع واحد أو فكرة واحدة، نلتمس فيها وحدة الموضوع بمعنى أن يتحدث الشاعر في موضوع واحد كجانب من جوانب الوحدة العضوية، ولكنها ليست بديلاً عنها، أو مرادفاً، وهي تجسّد إحساساً متّصلاً، وفكراً مترابطاً ضمن نسيج شعري خاص بها .

ومن المعلوم أن وحدة الموضوع في الشعر تعني أن يتحدث الشاعر في موضوع واحد يسود حديثه فيه فكراً مترابطاً وإحساساً متصلاً ، سواء كان هذا الموضوع مدحاً أو ذماً أو رثاءً على أن يكون النص مراعياً لمقتضى الحال . فالقصيدة تعبير عن رؤية الشاعر الذاتية لانفعال أو تجربة إنسانية ، و بهذا التعبير الفني يخاطب الشاعر المتلقي خطاباً مؤثرا يجعله شريكا ً فاعلا في تذوق القصيدة أو العمل الفني و الانفعال به ، و تعد القصيدة المستوفاة لهذه المواصفات في العرف النقدي من الشعر الذاتي حيث يتميز الشعر الذاتي بوجود علاقة مباشرة بين أطراف ثلاثة :" **التجربة الإنسانية ، الرؤية الذاتية للشاعر، المتلقي**".

فلأجل هذا تبرز حاجة إلى وجود هذه الثنائيات التي تبحث في الجوانب الموضوعية والفنية في شعر الشاعر، وتعرض هذه الدراسة بعض الموضوعات التي تناولها الشاعر في التشكل الموضوعي المتفرق في شعر ابن نباتة المصري ومنها : " **ثنائية الغريب والبعيد، ثنائية السخط والرضا، الثنائيات الزمنية** " ، فترسم هذه الثنائيات صور متفرقة من التجارب والافكار التي تدور في فكر الشاعر و حياته اليومية ، وترصد المصادر والأسباب والبواعث أكثر مما تقف

على الطرائق والأشكال والأساليب التي ينبع منها جمال لغة الشعر وتميز صياغاتها ؛ لذا كثيرا ما نتلمس عندها الصور التي تحيل الى التحليل عبارات و التعليل والإحالة إلى المجتمع والتاريخ ونفسية الشاعر وظروفه الشخصية في تضاعيف القصائد .

١-ثنائية الغريب والبعيد:

يبدو أن هذه الثنائية تتعالق مع معنى الغرابة في كثير من نصوص الحديث والأثر، وفي بعض الأمثال والخطب، وكذلك في عدد من أبيات الشعر، (ولا يخفى أن ما ورد في متون الحديث والأثر حول مفهوم الغرابة يعد من أسبق ما ورد في هذا الباب وأوثقه) [١] .

ومن ذلك قول **النبي صلى الله عليه وسلم:** (بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً، فطوبى للغرباء)[٢]، وفي النهاية: أنَّه كان في أوّل أمْره كالغَرِيب الوحيد الذي لا أهل له عنده لِقِلَّة المسلمين يومئذ وسَيَعود غريبا كما كان، أي: يَقِلُّ المسلمون في آخِر الزمان فيصيرون كالغُرَباء[٣].

ومن ذلك أيضاً ما جاء في حديث **النبي صلى الله عليه وسلم:** (أن رجلاً كان واقفًا معه في غزاة فأصابه سهم غَرْب) وهو الذي لا يعرف راميه[٤]. ومنه أيضًا ما جاء في حديث النبي صلى الله عليه وسلم: (إن فيكم مغربين، قيل: وما المغربون؟ قال: الذين تَشْرَك فيهم الجن). وسموا مغربين؛ لأنه دخل فيهم عرق غريب، أو جاءوا من نسب بعيد . ومن ذلك حديث عمر: (هل مِن مُغَرَّبَة خبر) ، أي: هل من خبر جاء من بلد بعيد؟ [٥].

ومن شيوع هذه المعاني المتعلقة بالغرابة في الأحاديث والآثار التي تقدمت، يدل على أن هذه المفاهيم كانت معروفة قبل الإسلام. ومن ذلك ما جاء في الشعر الجاهلي، قال عبيد بن الأبرص:

سَاعِدْ بأرضٍ إذا كنت بها ولا تَقُلْ إني غريب (٦) .

والمعنى: إذا حللت بأرض قوم؛ فساعدهم وأعنهم على أمورهم، ولا تهمل بحجة أنك غريب، وإلا أخرجوك من بينهم.

والبعيد الغريب؛ وهو ما لا يُنتقل فيه من المشبه إلى المشبه به إلا بعد فكر؛ لخفاء وجهه في بادئ الرأي (٧).ولعل من الانموذجات النصية التي رصدت حضور هذه الثنائية قوله :

وزاد تأميري فما ارتضـــي أبا فراس بعض اجنـــــادي

وأصبح الشامت بي حاسداً في حال اصداري وايرادي

بالروح افدي سيدا خائفـــاً عليّ في قربي وابعـــــادي (٨) .

يحيلنا النص الشعري الى ثنائية الشباب والمشيب التي ترتكز في النص لشعري ضمن علاقات الأنساق الشعرية ودلالاتها :" **فما ارتضـــي، أبا فراس ، الشامت ، حاسداً ، اصداري ،ايرادي ،بالروح ، افدي ، سيدا، خائفـــاً، عليّ ، قربي ،ابعـــــادي** "، وذلك من خلال الأنساق الشعرية المعلنة والمضمرة التي تفهم من خلال السياق الموجود في النص الشعري للدلالة عن ثنائية الغريب والبعيد ، ولقد تبين ان الشاعر في هذه القصيدة يبكي زمانه وعدم رضاه عنه، فتألم الشاعر كثيرا في بعده عن "**ابا فراس**" ، حتى الشامتين والحساد اصبحوا يتشفون به بعد ان اصبح غريباً عنه : " **وأصبح الشامت بي حاسداً، في حال اصداري وايرادي** "، إلا أنه ما زال على هذا الود والحب و الاحترام لشخصه

الكريم رغم بعده عنه وغربته ، فهو وفي يفدي سيده بروحه في كل المواقف التي يكون فيها خائفاً رغم بعده عنه وابتعاده عنه :" **بالروح افدي سيدا خائفـــــاً ،عليّ في قربي وابعـــــــادي** " .

وفي موقف اخر نجده يقول :

النافث السحر الفاظا محللـــــــــة وكل لفظٍ بليغ عنه معقـــــــــــود

والمقتفي أمد العلياء في طرقٍ طرف البروق بها تعبان مكــدود

له الى السبق تقريب يفوت به وفي مداه على الباغين تبعيـــــــد

تفردت بمعانيه براعتـــــــــــه فاعجب لغصن له كالورق تغريد(٩).

تموضع محور الدلالي للثنائيات الضدية في مجمل النص الشعري ضمن جانبين مهمين متساوي في المعاني والألفاظ وتوزيعها في النص حسب دلالة الأنساق الشعرية : " **له الى السبق تقريب يفوت به ، وفي مداه على الباغين تبعيـــــــد** " ، ويرتكز معنى الغريب والبعيد في فترة القوة التي يريدها الشاعر من خلال " **النافث السحر الفاظا محللـــــــــة وكل لفظٍ بليغ عنه معقـــــــــــود** " ،التي تأتي في معنى آخر القوة والغريبة السحرية " **النافث السحر** " على الحول الالفاظ، وتكون دلالات الالفاظ متساوية في المعاني، " **الفاظا محللـــــــــة وكل لفظ** " وهو القدرة الشعرية في نظم الشعر ودخول الرجل في مرحلة البراعة الشعرية في الاداء والتمثيل البياني الغريب :" **وكل لفظٍ بليغ عنه معقـــــــــــود** "، وأخذ الشاعر يتألم على ما مضى من الموقف الذي ابعده

وغربه عنه :" **والمقتفي أمد العلياء في طرقٍ ،طرف البروق بها تعبان مكـــدود** "، الى ان تصل ضربته الشعرية في تحديد محور ثنائية الغريب والبعيد بقوله : " **له الى السبق تقريب يفوت به، وفي مداه على الباغين تبعيـــــــــد ، تفردت بمعانيه براءتـــه ، فاعجب لغصن له كالورق تغريد** "، فهو صاحب الامر وبيد توفض الامور في تقريب وابعاد وتغريب كل الناس من حوله تبعا لمواقفهم معه .

وترسم لنا ثنائية الغريب والبعيد صورة مغايرة حاول فيها ابن نباته نقل تجربته الذاتية وأحاسيسه التي يمر بها في اواخر حياته الشعرية وذلك في قوله :

لا غرو ان نفحت مدائح ناظـــــم والخضر سار في خلال نشيدها

ذو همة رأت المكارم في الورى ضيعا فأعجبها افتراع نجودهـــا

ومواهب مثل السحائب بـــــــــــرة يوم الندى لقربيها وبعيـــــــــــدها

منازل ما بين كفك والغنـــــــــــــى يا مشتكي الاقتار غير ورودها(١٠).

تجسد الأنساق الشعرية :" **لقربيها ،وبعيـــــــــــدها** " ، بؤرة مركزية يتكئ عليها النص الشعري القائم على دلالة الحضور والغياب والقرب والبعد المجسد للثنائيات الضدية وهو حضور روحي لا يتقيد بزمان أو مكان معبر عن الوجود الذي تحل فيه الممدوح روحيا في كيان المحب مقابل محبته له :" **ذو همة رأت المكارم في الورى ضيعا فأعجبها افتراع نجودهـــا** " ، كما تتضح الشقاء والفقد في رسم التناقضات وأبعادها ، فالحبيب قريب لا يبعده النأي كما لا يقربه القرب وهو حاضر لأن الغياب لا يتطرق إليه أكان موجودا أم غير موجود في علاقته مع أصدقائه :"

ومواهب مثل السحائب بـــــــــرة يوم الندى لقربيها وبعيـــــــــــدها " .

وترسم لنا ثنائية الغريب والبعيد صورة مغايرة حاول فيها ابن نباته نقل تجربته الذاتية وأحاسيسه التي يمر بها في محبة بهاء الدين الذي وصفه بالقمر المنير فهو بعيد وغريب عنا الا انه يزداد ففي محبته وشوقه له في نظم القصائد الخاصة به وذلك في قوله

جمعينا في عشقك البادي سواء العاكف والبـــــادي
يا قمرا قد سام عشاقـــــــه خسفا بهجران وابعـــــــاد
أضلنا الحب ولكن لنـــــــــا نعم الامام الراشد الهادي
بهاء دين الله نجل الاولى سموا بأنصار وانجـــــــاد
ذو العلم القوة الى نجلهم لا نجل صباغ وحـــــــــداد (١١).

تجسد الأنساق الشعرية :" **جمعينا ، عشقك ، العاكف ،البـــــادي يا قمرا ، خسفا، بهجران ،ابعـــــــاد، أضلنا الحب ،نعم الامام الراشد الهادي ، بهاء دين الله** "،" ، بؤرة مركزية يتكئ عليها النص الشعري القائم على دلالة الحضور والغياب والقرب والبعد المجسد للثنائيات الضدية وهو حضور روحي غير مقيد بزمان أو مكان معبر عن الوجود الذي تحل فيه الممدوح روحيا في كيان المحب مقابل محبته له :" **جمعينا في عشقك البادي، سواء العاكف والبـــــادي** " ، كما تتضح الشقاء وافقد التناقضات أبعادها :" **أضلنا الحب ولكن لنـــــــــا، نعم الامام الراشد الهادي** "، فالحب قد اضلهم في تقديم القصائد له فهو الامام الراشد والهادي، وهي مسالة حالت بينهم في التقريب والتغريب فيما بينهم من خلال

الافادة من اسلوب الاستدراك :" **ولكن لنـــــــــــا ،نعم الامام الراشد الهادي** " فالحبيب قريب لا يبعده النأي كما لا يقربه القرب وهو حاضر لأن الغياب لا يتطرق إليه أكان موجودا أم غير موجود في معهم :" **بهاء دين الله نجل الاولى ،سموا بأنصار وانجـــــــــاد**

ذو العلم القوة الى نجلهم ، لا نجل صباغ وحـــــــــــــداد ".

ويتجلى التصوير الشعري للشاعر لثنائية الغريب والبعيد وهو يصف حالة الممدوح بالكرم وأولية المدح فيه فكأنما غرض مديح خاص به بعد ان غرب وهمش وابعد عنه ويشكو شدة البعد والغربة له ، ليقع في تناص حواري مع بيت الحطيئة فيقول :

يا أقرب الناس من مدح ومن كرم وأبعد الناس من عاب ومن عار

أ قسمت لولا أياديك التي أشتهرت ناداني الزمن المودي بأشعاري

دع المكارم لا ترحل لبغيتهـــــــــــــــا واقعد فانك أنت الجامع العاري (١٢).

ولا يتوقف الشاعر في هذا المجال بل نراه يفد الشاعر من البعد الزمني عبر آلية الحوار واسلوب المناداة :" **يا أقرب الناس من مدح ومن كرم، وأبعد الناس من عاب ومن عار** "، لرسم ابعاد التجربة الشعرية التي تتمثل في الابعاد والغربة والصد الذي طال عدة سنوات طويلة في معادلة تصويرية جميلة يظهر فيها شاعر مقدرته اللغوية والشعرية :" **يا أقرب الناس ، وأبعد الناس ،من مدح ومن كرم، من عاب ومن عار** "، في اسلوب ساخر يتنامى بشكل دلالي واضح وصولاً الى التلاشي الكمي والنوعي في آخر بيت فيتحول الغرض من المدح الى الهجاء المبطن :" **دع المكارم لا ترحل لبغيتهـــــــــــــــا، واقعد فانك أنت الجامع**

العاري "، وبعد استهلال الشاعر عبر الافادة من الاسلوب الحواري واسلوب النداء ، يفد الشاعر من اسلوب القسم و التعظيم والتحذير :" **أ قسمت لولا** "، لامتناعه عن النظم الشعري بحقه بعد ان عصف الزمن بهم وحال بينهم في البعد والتغريب عن بعضهم البعض :" **ناداني الزمن المودي بأشعاري** "،التي تؤهل النص في الدخول الى دائرة التناص الحواري مع بيت الحطيئة:

دعِ المكارمَ لا ترحلْ لبُغيتها واقعدْ فإنك أنت الطاعمُ الكاسي (١٣) .

من الأبيات التي هجا فيها الزِّبْرِقان بن بدر أحد وجهاء بني تميم وفرسانها وسادتها، وهو من الصحابة المخضرمين، أما سبب الهجاء فله حكاية طويلة ألخصها بأن الزبرقان أساء جواره، فل

جواره، فلجأ إلى بغيض بن عامر خصمه، فمالأه عليه، وطلب منه هجاءه . فلما سمع الزبرقان هذا البيت، غضب غضبا شديدا، وشعر أن شرفه قد أهين، فذهب من فوره يشكو الحطيئة عند الخلفية عمر بن الخطاب(١٤) .

فكأنما يقول ابن نباته ما يقوله الحطيئة: لا ترحل للمكارم التي لا تملكها، ففاقد الشيء لا يعطيه، فنحن نرحل لطلب شيء غير حاصل بين أيدينا، فلو كانت عنده المكارم لما لزم الرحيل إليها، و" **اقعد**" شأنه شأن " **دع**"– فعل بحد ذاته أمر يراد به التحقير والبعد ، فأنت المطعوم المكسوّ، وهنا جاء اسم الفاعل بمعنى اسم المفعول، وهو من المجاز العقلي. وهذه الصيغة واردة في كلام العرب، ففي قوله تعالى : **(فهو في عيشة راضية)**(١٥) ، يعني بها مرْضِية، ثم يستمر بقوله :"**واقعد فانك أنت الجامع العاري** " ،ويمكن أن تكون السخرية والهجاء من باب التحذير والتغريب والبعد عند ابن نباته .

وفي موضع اخر يشير الى دلالة الغريب والبعيد بصورة ملعنة الدلالة فهو الأمر الذي الى نبه الشاعر في أمره فهو يصرح من اولى كلماته :

جاءت العاذلات شيئاً فريـــــــــــــــــاَ وظمئا الى لقاك فريّـــــــــــا

يا قريباً من المحب بعـــــــــــــــــيداً وعذاباً الى المحب شهياً

وغزالاً لناظريـــــــــــــــــــــــه فتورٌ تركا القلب كالزناد وريـــا

غلب الصبر في هوى ناظريـــــــــه وضعيفان يغلبان قويـــــــا

بأبي غصن معطفيه على القرب وفي البعد جانيا وجينـــــــا[١٦].

يكشف لنا الص الشعري منذ البداية الى دلالات ورؤى متعددة : " **جاءت العاذلات شيئاً فريـــــــــــــــــاَ ، وظمئا الى لقاك فريّـــــــــــا** "، فيحيلنا معنى "**جاءت**" الى معنى يتقض من الامر بمجيء شيء غير مسر ن بعد الشوق والحنيين له من كثرة البعد عنه التي شبهها بشدة العطش للقائه ، وفي مستهل النص الشعري الى معنى شعري عميق دلالة من خلال الأنساق الشعرية التي اخذت حيزاً نصيا معلناً :" **جاءت، العاذلات ،فريـــــــــــــــــا وظمئا ، لقاك ،يا قريباً ، بعـــــــــــــــــيداً، وعذاباً ، فتورٌ ، تركا ،غلب ، الصبر ،وضعيفان يغلبان ، قويـــــــا، القرب ، البعد** "، فضلاً عن الافادة من اسلوب النداء :" **يا قريباً من المحب بعـــــــــــــــــيداً، وعذاباً الى المحب شهياً** "،فهو يصرح بمحبة من يحب وقربه منه الا انه ابتعد عنه وهجره وتغرب عنه فعملية مشابه بعملية الصد والهجر بي الاحبة والتغريب بينهما :"

وغزالاً لناظريـــــــــــــــــــــــــــــه فتورٌ، تركا القلب كالزناد وريـــا"، ليختم لنا مقوله الشعرية بشكل معلن وصريح بقوله :" **غلب الصبر في هوى ناظريـــــــــه ،وضعيفان يغلبان قويـــــــــا، بأبي غصن معطفيه على القرب ،وفي البعد جانيا وجينـــــــــا** "،فلكثرة البعد والغربة عنه لم يستطع الصبر وهو يشاهد عيونه المغتربة عنه إلا ان قلبه الضعيف لم يستطع الصبر والتحمل البعد عنه .

و من هنا ترسم لنا ثنائية الغريب والبعيد صورة مغايرة حاول فيها ابن نباته نقل تجربته الذاتية وأحاسيسه التي يمر بها ، والأمثلة على ذلك تفوق الحصر في ديوان الشاعر بين تضاعيف القصائد (١٧) .

جمعينا في عشقك البادي سواء العاكف والبـــــادي

يا قمرا قد سام عشاقـــــــــه خسفا بهجران وابعـــــــــاد

أضلنا الحب ولكن لنـــــــــــا نعم الامام الراشد الهادي

بهاء دين الله نجل الاولى سموا بأنصار وانجـــــــــاد

ذو العلم القوة الى نجلهم لا نجل صباغ وحـــــــــــــداد (١٨).

تجسد الأنساق الشعرية :" **جمعينا ، عشقك ، العاكف ،البـــــادي يا قمرا ، خسفا، بهجران ،ابعـــــــــاد، أضلنا الحب ،نعم الامام الراشد الهادي ، بهاء دين الله** "،" ، بؤرة مركزية يتكئ عليها النص الشعري القائم على دلالة الحضور والغياب والقرب والبعد المجسد للثنائيات الضدية وهو حضور روحي غير مقيد بزمان أو مكان معبر عن الوجود الذي تحل فيه الممدوح روحيا في كيان المحب مقابل محبته له :" **جمعينا في عشقك البادي، سواء العاكف والبـــــادي** " ، كما تتضح الشقاء وافقد التناقضات أبعادها :" **أضلنا الحب ولكن لنـــــــــــا، نعم**

الامام الراشد الهادي "، فالحب قد اضلهم في تقديم القصائد له فهو الامام الراشد والهادي، وهي مسالة حالت بينهم في التقريب والتغريب فيما بينهم من خلال الافادة من اسلوب الاستدراك :" **ولكن لنـــــــــــا ،نعم الامام الراشد الهادي** " فالحبيب قريب لا يبعده النأي كما لا يقربه القرب وهو حاضر لأن الغياب لا يتطرق إليه أكان موجودا أم غير موجود في معهم :" **بهاء دين الله نجل الاولى ،سموا بأنصار وانجـــــــــاد**

ذو العلم القوة الى نجلهم ، لا نجل صباغ وحـــــــــــــداد ".

ويتجلى التصوير الشعري للشاعر لثنائية الغريب والبعيد وهو يصف حالة الممدوح بالكرم وأولية المدح فيه فكأنما غرض مديح خاص به بعد ان غرب وهمش وابعد عنه ويشكو شدة البعد والغربة له ، ليقع في تناص حواري مع بيت الحطيئة فيقول :

يا أقرب الناس من مدح ومن كرم وأبعد الناس من عاب ومن عار

أ قسمت لولا أياديك التي أشتهرت نادانـي الزمن المودي بأشعاري

دع المكارم لا ترحل لبغيتهـــــــــــــــا واقعد فانك أنت الجامع العاري (١٩).

ولا يتوقف الشاعر في هذا المجال بل نراه يفد الشاعر من البعد الزمني عبر آلية الحوار واسلوب المناداة :" **يا أقرب الناس من مدح ومن كرم، وأبعد الناس من عاب ومن عار** "، لرسم ابعاد التجربة الشعرية التي تتمثل في الابعاد والغربة والصد الذي طال عدة سنوات طويلة في معادلة تصويرية جميلة يظهر فيها شاعر مقدرته اللغوية والشعرية :" **يا أقرب الناس ، وأبعد الناس ،من مدح ومن كرم، من عاب ومن عار** "، في اسلوب ساخر يتنامى بشكل دلالي واضح وصولاً الى

التلاشي الكمي والنوعي في آخر بيت فيتحول الغرض من المدح الى الهجاء المبطن :" **دع المكارم لا ترحل لبغيتهـــــــــــــــــا، واقعد فانك أنت الجامع العاري** "، وبعد استهلال الشاعر عبر الافادة من الاسلوب الحواري واسلوب النداء ، يفد الشاعر من اسلوب القسم و التعظيم والتحذير :" **أ قسمت لولا** "، لامتناعه عن النظم الشعري بحقه بعد ان عصف الزمن بهم وحال بينهم في البعد والتغريب عن بعضهم البعض :" **ناداني الزمن المودي بأشعاري** "،التي تؤهل النص في الدخول الى دائرة التناص الحواري مع بيت الحطيئة:

دعِ المكارمَ لا ترحلْ لبُغيتها واقعدْ فإنك أنت الطاعمُ الكاسي [٢٠] .

من الأبيات التي هجا فيها الزِّبْرِقان بن بدر أحد وجهاء بني تميم وفرسانها وسادتها، وهو من الصحابة المخضرمين، أما سبب الهجاء فله حكاية طويلة ألخصها بأن الزبرقان أساء جواره، فلجأ إلى بغيض بن عامر خصمه، فمالأه عليه، وطلب منه هجاءه . فلما سمع الزبرقان هذا البيت، غضب غضبا شديدا، وشعر أن شرفه قد أهين، فذهب من فوره يشكو الحطيئة عند الخلفية عمر بن الخطاب[٢١] .

فكأنما يقول ابن نباته ما يقوله الحطيئة: لا ترحل للمكارم التي لا تملكها، ففاقد الشيء لا يعطيه، فنحن نرحل لطلب شيء غير حاصل بين أيدينا، فلو كانت عنده المكارم لما لزم الرحيل إليها، و" **اقعد**" شأنه شأن " **دع**"– فعل بحد ذاته أمر يراد به التحقير والبعد ، فأنت المطعوم المكسوّ، وهنا جاء اسم الفاعل بمعنى اسم المفعول، وهو من المجاز العقلي. وهذه الصيغة واردة في كلام العرب، ففي قوله تعالى : **(فهو في عيشة راضية)**[٢٢] ، يعني بها مرْضِية، ثم يستمر بقوله :"**واقعد فانك أنت الجامع العاري** " ،ويمكن أن تكون السخرية والهجاء من باب التحذير والتغريب والبعد عند ابن نباته .

وفي موضع اخر يشير الى دلالة الغريب والبعيد بصورة ملعنة الدلالة فهو الأمر الذي الى نبه الشاعر في أمره فهو يصرح من اولى كلماته :

جاءت العاذلات شيئاً فريـــــــــــــــــاَ وظمئا الى لقاك فريّـــــــــــا

يا قريباً من المحب بعـــــــــــــــــيداً وعذاباً الى المحب شهياً

وغزالاً لناظريـــــــــــــــــــــــه فتورٌ تركا القلب كالزناد وريـــا

غلب الصبر في هوى ناظريـــــــــه وضعيفان يغلبان قويـــــــا

بأبي غصن معطفيه على القرب وفي البعد جانيا وجينـــــــا[٢٣].

يكشف لنا الص الشعري منذ البداية الى دلالات ورؤى متعددة : " **جاءت العاذلات شيئاً فريـــــــــــــــــاَ ، وظمئا الى لقاك فريّـــــــــــا** "، فيحيلنا معنى "**جاءت**" الى معنى يتقض من الامر بمجيء شيء غير مسر ن بعد الشوق والحنيين له من كثرة البعد عنه التي شبهها بشدة العطش للقائه ، وفي مستهل النص الشعري الى معنى شعري عميق دلالة من خلال الأنساق الشعرية التي اخذت حيزاً نصيا معلناً :" **جاءت، العاذلات ،فريـــــــــــــــــاَ وظمئا ، لقاك ،يا قريباً ، بعـــــــــــــــــيداً، وعذاباً ، فتورٌ ، تركا ،غلب ، الصبر ،وضعيفان يغلبان ، قويـــــــا، القرب ، البعد** "، فضلاً عن الافادة من اسلوب النداء :" **يا قريباً من المحب بعـــــــــــــــــيداً، وعذاباً الى المحب شهياً** "،فهو يصرح بمحبة من يحب وقربه منه الا انه ابتعد عنه وهجره وتغرب عنه فعملية مشابه بعملية الصد والهجر بي الاحبة والتغريب بينهما

:" **وغزالاً لناظريـــــــــــــــــــــــــــــه فتورٌ، تركا القلب كالزناد وريـــا**"، ليختم لنا مقوله الشعرية بشكل معلن وصريح بقوله :" **غلب الصبر في هوى ناظريـــــــــــه ،وضعيفان يغلبان قويـــــــــا، بأبي غصن معطفيه على القرب ،وفي البعد جانيا وجينـــــــــا** "،فلكثرة البعد والغربة عنه لم يستطع الصبر وهو يشاهد عيونه المغتربة عنه إلا ان قلبه الضعيف لم يستطع الصبر والتحمل البعد عنه .

و من هنا ترسم لنا ثنائية الغريب والبعيد صورة مغايرة حاول فيها ابن نباته نقل تجربته الذاتية وأحاسيسه التي يمر بها ، والأمثلة على ذلك تفوق الحصر في ديوان الشاعر بين تضاعيف القصائد [٢٤] .

٢-ثنائية السخط والرضا:

السخط لغة:

مصدر قولهم: سخط يسخط سخطا وسخطا وهو مأخوذ من مادّة (س خ ط) التي تدلّ على الكراهية للشّيء والغضب منه وعدم الرّضا به، يقال: **سخط فلان أي غضب فهو ساخط، وأسخطه أي أغضبه، ويقال: فلان مسخوط عليه أي مغضوب عليه، وتسخّط الرّجل تغضّب**، يقال: البرّ مرضاة للرّبّ مسخطة للشّيطان أي يكرهه الشّيطان ولا يرضاه، والمسخوط: المنسوخ، والمساخط جمع مسخط وهو ما يحملك على السّخط، ويستعمل الفعل " **سخط**" لازما كما في **قوله تعالى: (إِذا هُمْ يَسْخَطُونَ)**[٢٥]، وقد يتعدّى بالهمزة كما في قوله سبحانه: **(ذلِكَ بِأَنَّهُمُ اتَّبَعُوا ما أَسْخَطَ اللَّهَ)** [٢٦] . وقد يعدّى بحرف الجرّ على، فيقال: سخط الله عليهم [٢٧] .

وقال ابن منظور: السّخط: الكراهة، وهو ضدّ الرّضا، والفعل منه سخط يسخط سخطا، وتسخّط وسخط الشّيء سخطا: كرهه. وسخط أي غضب، فهو

ساخط. وأسخطه: أغضبه. تقول: **أسخطني فلان فسخطت سخطا. وتسخّط عطاءه أي استقلّه ولم يقع موقعا. يقول: كلّما عملت له عملا تسخّطه أي لم يرضه.** السّخط والسّخط: **الكراهية** للشّيء وعدم الرّضا به. **ومنه الحديث: (إنّ الله يسخط لكم كذا)** . أي يكرهه لكم، ويمنعكم منه ويعاقبكم عليه [٢٨] .

واصطلاحا: الغضب الشّديد المقتضي للعقوبة، وهو من الله (السّخط) صفة فعل الله عزّ وجلّ حقيقة على ما يليق بجلاله ومن لوازمه إنزال العذاب [٢٩] . والرضا من المعاني التي يتصف بها أولو الشعور و الإرادة و يقابله السخط و كلاهما وصفان وجوديان . ثم الرضا يتعلق بالمعاني من الأوصاف و الأفعال دون الذوات يقال : رضي له كذا و رضي بكذا ، **قال تعالى : (وَلَوْ أَنَّهُمْ رَضُوا مَا آتَاهُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ)** [٣٠] ،**و قال تعالى: (وَرَضُوا بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا)** [٣١] ، و ما ربما يتعلق بالذوات فإنما هو بعناية ما و يؤول بالآخرة إلى المعنى كقوله **تعالى : (وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَى)** [٣٢]. و ليس الرضا هو الإرادة بعينها و إن كان كلما تعلقت به الإرادة فقد تعلق به الرضا بعد وقوعه بوجه.

والرضا في اللغة: ضد السخط، ومنه **قوله صلى الله عليه وسلم** في الحديث الصحيح: **(اللهم إني أَعوذُ برضاكَ من سَخَطِكَ)**. ويُراد به: تقبّل ما يقضي به الله عز وجل من غير ترددٍ، ولا معارضة. وتدل مادة **(ر ض و)** على خلاف السّخط، يقال: **رضي يرضى رضًا، والرضوان هو الرضى الكثير**. فالرضا ضد السخط، وفي الحديث: **(اللهمّ إنّي أعوذ برضاك من سخطك)**[٣٣].

المعنى الاصطلاحي: قال المناويّ: **(الرّضا طيب نفسيّ للإنسان بما يصيبه أو يفوته مع عدم التّغيّر) ، وقيل: الرضا:** سرور القلب بالقضاء، وعدم الجزع ، وقيل استقبال الأحكام بالفرح. وقيل: سكون القلب تحت مجاري الأحكام. وقيل:

نظر القلب إلى قديم اختيار الله للعبد فإنّه اختار له الأفضل. وهو ترك السّخط [٣٤] . وهو ايضاً ارتفاع الجزع في أي حكم كان، ويعرّف بأنه سُكون القلب إلى قديم اختيار الله للعبد، بأنه اختار له الأفضل، فيرضى به. وهو باب الله الأعظم، ومستراح العابدين، وجنة الدنيا. قال الله تعالى: **(رَّضِيَ الله عَنْهُمْ وَرَضُواْ عَنْهُ)** [٣٥] . فالرضا إذًا يدور حول قبول النفس للأمر، وعدم التسخط منه، وهو بذلك لا يختلف عن معناه اللغوي .

وبهذا علينا يمكن القول أن الثنائية **السخط والرضا** مستدعاه بقصد الشاعر ووعيه هي جزء من تجربة الشاعر الإبداعية التي يحاول عن طريقها ان ينقل فكرة إلـــى المتلقي من الحيز العقلي إلى الحيز الوجداني المفعم بالمشاعر والأحاسيس عن طريق القبول وعدمه .

لذا عدت ثنائية **السخط والرضا** من الموضوعات المهمة التي تثيـــر خـــواطر وأفكـــار فلسفية متشعبة التي تدعو إلى التدبر والتأمـــل ، فالشاعر يحاول عن طريق أشعاره ان يقدم خلاصـــة أفكاره وتجاربه التي مر بها وأدرك تفصيلاتها فخرج محملاً بأفكار تثري العقول وتغني عن تجارب الآخرين إلا ان هذه الأفكار والتأملات والحكم قد اختلفت من شاعر إلى شاعر آخر ، فمنها ما كان ساذجاً وسطحياً ومنها ما كان عميقاً صادراً عن حقيقة تأتي حصيلة لمعايشته الحياة وتناقضاتها ، وكان لابن نباتة نصيب جيد في رسم صورة هذا الثنائية ، وذلك بقوله :

أو ما لجفنك او لنفعك ماضـــــــــــي في سفكه لدمعي وفي الاعراض

لك يا امير الحسن حكمٌ فاقض به ما انات في اهل المحبة قـــــــاضٍ

وسهام لحظك لا ترد عن الحشـــا و وحق حسنك انها أغراضـــــــــي

وتلذ أمراضي عليك وليتنـــــــــــــــي أدري احسنك ساخط ام راضي (٣٦) .

تموضع المحور الدلالي للثنائيات الضدية في مجمل النص الشعري ضمن جانبين مهمين متساوي في المعاني والألفاظ وتوزيعها في النص حسب دلالة الأنساق الشعرية : " **أو ما لجفنك ، لنفعك ماضـــــــــــي ، في سفكه لدمعي ،حكمٌ ،ما انات ،وسهام ، لا ترد ، أغراضـــــــــي، أمراضي ،وليتنـــــــــــــي ،أدري، احسنك ، ساخط ، راضي** "، ويرتكز معنى السخط في فترة القوة التي يريدها الشاعر من خلال : " **أو ما لجفنك او لنفعك ماضـــــــــــي في سفكه لدمعي وفي الاعراض** " ،التي تأتي في معنى السخط وعدم الرضا والقبول من تصرفات الملك المؤيد، وتكون دلالات الالفاظ متساوية في المعاني: " **لنفعك ماضـــــــــــي ، في سفكه لدمعي** " وهو القبول في اعتراضه وببكائه تعمداً في مرور الوقت وأخذ الشاعر يتألم على ما مضى من عمره في فناء حبه ومدحه ، وأستخدم الشاعر أسلوب التعليل في قوله: " **لجفنك ، لنفعك ،ليتنـــــــــــــي** "، وكذلك أسلوب النفي في قوله: " **ما انات ، لا ترد** " ، لتتشاكل نصيا في قوله :" **أدري احسنك ساخط ام راضي** ". ويستمر الشاعر من خلال نتاجه الشعري برسم لوحات الثنائية الضدية التي يستطرقها بين ثنايا تضاعيف القصائد ، فنجده يقول:

قل للذي بدلت من أقبالـــــــــــــه وقبوله بالصد والاعـــــــــــراض

واليت امراضي علي ولينتني أدري احسنك ساخط ام راضي (٣٧).

تموضع المحور الدلالي للثنائيات الضدية في مجمل النص الشعري ضمن جانبين مهمين متساوي في المعاني والألفاظ وتوزيعها في النص حسب دلالة الأنساق الشعرية : " **أقبالـــــــــــــــه، وقبوله بالصد** "، وبدت ثنائية السخط والرضا تتوزع ضمن محورين، أولهما: مكثف " **واليت امراضي علي ولينتني** "، وثانيهما : مسهب " **أدري احسنك ساخط ام راضي** ". وأقصد بالمكثف الذي يختــزل صور: السخط ، والرضا، الاقبال، والاعراض في تجربة الشاعر . وفي موضع اخر نجده يحيل الى استخدام الضمير الجمعي للتعبير عن حالة السخط والرضا في المجتمع من اوضاع قائمة تتعلق بمعيشتهم ، من ذلك قوله :

أبى الله الا ان يذل حسودهم ويرضون في كل الامور ويسخطا (٣٨).

تهيمن ثنائية السخط والرضا : "**يرضون** ،**يسخطا** "،على عملية الخلق الشعري في الأنساق الشعرية وهي سمة بارزة في نصوص ابن نباتة ، والملاحظ أنها تتخذ أشكالاً مختلفة وألواناً متنوعة تعمل على تناسق دلالاتها مع ما تؤديه المعاني من ألفاظ وما تقوم به الألفاظ من توافق فيما بينهما فتخلق صورها الشعرية نتيجة ترابط الألفاظ والمعاني في تناسق دلالي يفجر طاقات إيحائية جميلة ؛ لتخرج بين الصوت:" **أبى الله الا ان يذل حسودهم** "، والفكر:" **ويرضون في كل الامور ويسخطا** " أي بين الدال المدلول وقد ألفت بينهما وحده عضوية هي وحدة :" **الفكر والصوت**" **أو** "**الدال والمدلول**" ، والأمثلة على ذلك تفوق الحصر في ديوان الشاعر بين تضاعيف القصائد (٣٩) .

٣-الثنائيات المكانية :

يُعد المكان مساحه هندسية ذات أبعاد يحددها العمل الفني، بمعنى آخر خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية ،ولم يقف الامر عند ذلك فحسب بل؛ تعدى الأمر خلاف ذلك بالنظر إليه على أنه عنصر شكلي و تشكيلي من عناصر العمل الفني و هو ما تذهب إليه الشعرية الحديثة، فأصبح المكان يمثل ثيمة أساسية في تشكيل النص ، لاسيّما أن النص الأدبي أصبح تقيداً مكانياً لمقول فني، له أهدافه وأبعاده التي تحدد موقفه بدء من مكان الانشاد ، او من خلال مخطوطة مكتوبة ، أو صفحة مكتوبة، أو مطبوعة تنطلق من عملية تسويد النص أو المباشرة بكتابته– **(الكتابة ،و التسويد ،و التبييض ،و تكوين الأطراس)**– ثم البدء بعملية التشكيل و الانفتاح ليوجه المكتوب توجياً دلالياً و معنوياً تبعاً لجهة الإصدار: "**المبدع في حقل المتلقي** " عبر عملية الربط بين عناصره التي ترتبط ترابطاً جمالياً ، فأخذ المكان يشكل بطاقة مشتركة بين المبدع والمتلقي ودلالة النص النهائية " **الغاية أو المضمون** " (٤٠).

و ما يهمنا في هذه الدراسة هو تحديد الثنائيات المكانية داخل بنية النص الشعري ،أي مسرح الأحداث التي تترتب ترتيباً زمنياً وفقاً لمقتضيات بنية النص الشعري ، وذلك في اختراق الطبيعة المناهضة للشعر ،فضلاً عن طبيعة التشكّل السردي داخل بنية النص الشعري، و لأن الشعر فن زماني ذو كيان لغوي تتجسد فيه العواطف و الأحاسيس في ظل شحنات دلالية و معنوية أسبغتها ظلال الخيال، إلا أنه فن جامع يطمع في اكتساب الخصائص الزمنية و المكانية ، و يزداد تقرباً كلما تقدمنا في مسيرة تطوره عبر العصور نحو الاقتراب من الفنون المكانية من رسم ونحت و عمارة و سينما و موسيقى ،لاسيّما أن الشعر هو أحد الفنون الجميلة التي شهدت إلى حدٍ ما نوعاً من التداخل الفني تبعاً للمتطلبات الحداثة ومقتضياتها ،إلا

أننا نرى أن الشعر القديم قد عالج موضوع المكان (بقصد المحاكاة المجردة ،وصفاً وتغنياً، وتوثيقاً، منذ المقدمات الطلية)[٤١].

وهذا ما نلحظه في **الشعر الجاهلي و الإسلامي و الأموي والعباسي والأندلسي،** لأنه أضاف إليه شيئاً من الإيحاء و الإشارة ، مما أوجب البحث عن أبعاده في النص "**مدلولاته**" في السياق الشعري خصوصاً أذا ما كرر عدة مرات ، بعد أن أضاف إليه الشاعر أحاسيسه، و هو الأمر الذي أمكن لنا أن نطلق عليه المكان الشعري في النص الذي أخذ يتوزع و يتنوع بين الواقعي و والتاريخي و المعادي و الأليف و المفتوح و المغلق ، لإضفاء الوظيفة الجمالية داخل النص الشعري بشكل عام .

لذا أخذ المكان الشعري يسهم في تقريب المسافة بين المبدع "**الشاعر**" والمتلقي ليسهم أسهماً فعالاً في تشكيل الصورة و الرؤيا الشعرية من أجل تقريب النص الشعري إلى عالم المتلقي، بعد أن اخذ المكان يظلل القواسم المشتركة بين الأدب و ما يحيل إليه [٤٢].

ومن هنا جاءت أهمية رصد هذه الثنائية بوصفها عنصراً فاعلاً لا يمكن عزله أو فصله عن بقية العناصر الأخرى ؛ لأنه يدخل في علاقات متداخلة ومتشابكة لاسيّما مع عنصر الزمان و عنصر الاحداث في التجربة الشعرية، إذ يكشف المكان(عن تواصل زمني معه ، فلا مكان بدون زمان)[٤٣] ، فأخذ المكان يمثل خلفية للأحداث التي تقع ،في حين أن عنصر الزمان أخذ يمثل الأحداث نفسها [٤٤] ،غير إن الوظيفية المشتركة فيما بينهما تكمن في (خلق الوهم لدى القارئ بأن ما يقرأه قريب من الواقع أو جزء منه)[٤٥].

ونتيجةً لتعدد و تنوع مدلولات المكان داخل سياق النص الشعري تبرز عدة أمكنة تتشكل في شكل ثنائية مكانية ،ولعل من الانموذجات النصية التي رصدت حضور هذه الثنائية قوله :

تعفو الرسوم من الديار وما تعفو الرسوم هواك من قلبي

بأبي هلالا شرق طلعتـــــــــــــه يجري مدامعنا من الغرب (٤٦).

ويتجلى التصوير الشعري للشاعر لثنائية المكانية من خلال الأنساق الشعرية :" **الرسوم** ، **الديار** ، **شرق** ، **الغرب** "، إذ كان للأثافي و الطلل أثر واضح في نفسية الشاعر التي أخذت تتمثل في صورة البكاء على فراق الأهل و الأحبة و الحنين و العودة إلى أرض الوطن فهي كانت أمه التي تنسج العلاقة القائمة بين الشاعر و أرضه ،وعند ارتحال الأهل والأحبة يكون هناك انفصال ذاتي عن رحم الأمومة و الألفة، غير إن هذا الارتحال ما هو إلا حنين و شوق إلى الأرض " **الأم** " ،إلا أنه يصف علاقة المكا بمكان محبوبه ويحال الصاق المكان من خلال الثيمات المكانية بتجربته الشعرية عبر علاق فنية رسم فيها شوقه ومحبته لمن يحب ولمن يريد اللقاء به :" **تعفو الرسوم من الديار وما تعفو الرسوم هواك من قلبي** "، ونتيجة لبعد المكاني الذي حال بنيهما فهو يجري الدموع في اقصى الارض الغرب، وبمن يحب ويهوى وهو بعيد عنه في الشرق :"**بأبي هلالا شرق طلعتـــــــــــــه ، يجري مدامعنا من الغرب** ".

و تغادر " **مصر** " طابعها الجغرافي لتنفتح في أفق شمولي طيفي في صورة رمزية عند ابن نباته الذي يبحث عن مكان يألفه من جديد تنبض بالحياة كما في قوله :

سلام على عهد الصبابة والصبا سلام بعيد الدار لا غرو ان صبا

مفارق أوطان له وشبيبـــــــــــــــــة اذا اشرقت اهل التواصل غربا[٤٧].

فأظهر ابن نباتة المكان المعادي في نصه الشعري وهو بعيد عنه ليمَثل طبيعة المكان المغلق الذي تمارس فيه ضغوط الإقامة الجبرية والمنفى ، فأصبح رمزاً للإنسانية المعذبة :" **سلام على عهد الصبابة والصبا ، سلام بعيد الدار لا غرو ان صبا** ". إلا أن ذات الشاعر لم تصوّر عذاباتها الذاتية فقط ، بل نجدها قد اشتملت ما هو ابعد و أشمل في الجمع بينها و بين عذابات الآخرين ، بدلالة فقدهم طعم الحياة وتريد السلام : " **سلام على عهد ، سلام بعيد الدار** " ،بعد أن بعد مفارقة للوطن وهو مجبر للوذ بنفسه والنجاة والعيش بأمان وسلام :" **مفارق أوطان له وشبيبـــــة اذا اشرقت اهل التواصل غربا** ".

وغدا المكان لدى ابن نباتة رمزاً إلى مكان أبعد و أوسع منه فأخذ يُحمله طاقات تعبيرية و تصويرية شُحنت بدلالات لا يمكن أن يتحملها المكان الحقيقي في الواقع، إذ استخدم اللغة الوصفية و الإيحاء و استخدام عنصري التكثيف و الإشارة في النص كعتبة نصية أولى كما في قوله :

فرعٌ نحيفٌ وهو وافي الحيا لكل وافي القصد وفاد

لمشرقٍ من مغربٍ ظلمـــــــــة دع غايتي مصرٍ وبغداد [٤٨] .

إذ (يكشف البعد المكاني في الصورة الشعرية عن توجه بصري حسي ، ينحو نحو التجسيد و التشكيل المرئي ، و على هذا النحو ، تفسر معالجة الزمن عنده معالجة المكان أي تحويل الزمان إلى صورة مكانية محسوسة بالرؤية البصرية)[٤٩]. فقد كانت عين الشاعر تنقل صورة بصرية لما هو واقعي في هذه الثنائية المكانية بين : "**مصر، بغداد** "،حيث يبدأ النص بتقليب صفحات تاريخ هاتين

المدينتين إذ حمل فيها عناوين البطولة و الانتصار و التضحية على مر العصور ، ثم يتفحص الشاعر ذاته فيجدها تقع بين :" **فرعٌ نحيفٌ وهو وافي الحيا ، لكل وافي القصد وفاد** " امر الخلفية المؤيد الذي اصبح باب كل قاصد ووافد ، ثم تنتقل الكاميرا إلى تصوير ما هو واقعي في هذه الأرض من خلال تكرمها بأفضل خلفية للمسلمين متنينا ان تتوسع سلطته من مصر الى بغداد لذلك اشار في بداية البيت الى الشرق والغرب :" **لمشرقٍ من مغربٍ ظلمـــــــــــة ،دع غايتي مصر وبغداد** "، متمنياً توحد البلاد تحت حكمه ، فالمقطوعة انشغلت بتوصيف هذه الثنائية المكانية لكل ما هو واقعي و حسي والأمر الذي زاد النص الشعري جمالاً و فرادةً .

ويستمر الشاعر من خلال نتاجه الشعري برسم لوحات الثنائية الضدية التي يستطرقها بين ثنايا تضاعيف القصائد ، فنجده يقول :

ملك أقام على حماه وذِكره بالمكرمات مغربٌ ومشرق (٥٠) .

استندت رؤى الشاعر النصية إلى نسيج مكاني مفتوح يحدد فيه سلطة الملك المؤيد : " **ملك أقام على حماه وذِكره** "، في صورة المزج الواضح بينها البؤرة المكانية وبين الواقع ، تتناغم فيه " **بالمكرمات** " دلالة على سخاء الملك وعظمة ملكة بين كل ملوك الشرق والغرب المتمثل في قوله : " **بالمكرمات مغربٌ ومشرق** ".

في حين يأخذ المكان الواقعي شكل المكان الأليف في جمع الشتات الروحية و الملائمة بينها و بين الواقع ، عند تأمل قول الشاعر :

قسماً ما حلت عن عهد الوفاء بعد مصر لا ولا نيل بكائي

حبها تحتي وفوقي ويمنـــــــــــــي وشمالي وامامي ورائي (٥١).

فالشاعر في نصه الشعري ، يستند على أرضية مكانية واقعية "**مصر**" ، حيث يقدم المكان رؤية داخلية ينفتح عليها النص في مونولوج داخلي ، يدخل فيه الشاعر إلى عالمه، فيعمد ابن نباتة إلى وصف المدنية وصفاً إيهامياً يتحقق فيه ملامح الواقعية التي امتزجت مع الحالة الشعورية ،إذ لم يعد للمدنية وجود فعلياً لولا الذات التي قامت بصناعتها من جديد وصاغتها على شكل حبيبة تسلب منه شيئاً فشيئاً :" **قسماً ما حلت عن عهد الوفاء ،بعد مصر لا ولا نيل بكائي** "،يبدأ النص بالقسم ، بعدها اضاف اليها العهود والمواثيق لإيفاء قسمه بها ؛ لينصهر في عتبة مكانية روحية في ذات الشاعر : " **مصر** " ، التي سرعان ما يستعين النص بها للكشف عن أسرار الحب الإلهي الذي يطعم الإنسانية بالمحبة و الرحمة في قلوب الناس ونفوسهم:" **حبها تحتي وفوقي ويمنـــــــــــــي وشمالي وامامي ورائي** "، فترسم لنا الظروف المكانية ثنائية مكانية واضحة من خلال الأنساق الشعرية :" **تحت ، فوق، امام ، وراء**" . فأصبح المكان بنية تشع بالعديد من المشاعر و الرؤى و الأفكار المُحتملة ،يُعبّر من خلالها الشاعر عن إحساسه الشقي بالعالم " **الحاضر**". و رغبته في بناء عالم موازٍ للعالم القديم حيث البراءة و الأمن و الدفء و الطمأنينة (٥٢). والامثلة كثيرة في ديوان الشاعر متناثرة بين تضاعيف القصائد *.

الهوامش

١ – معاجم غريب الحديث والأثر والاستشهاد بالحديث في اللغة والنحو: د. السيد الشرقاوي ، ص٩.

٢ – صحيح الإمام مسلم ، ت : محمد فؤاد عبدالباقي، كتاب الإيمان – باب بيان أن الإسلام بدأ غريبا ، ج١، ص ١٣٠ .

٣[٣] – للإفادة ينظر :البداية والنهاية: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي ،ج٣، ص ٣٤٨.

٤ – الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور **رسول الله صلى الله عليه وسلم** وسننه وأيامه (صحيح البخاري): محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي المحقق: محمد زهير بن ناصر ، (كتاب الجهاد والسير – باب ممن أتاه سهم غرب فقتله) ، ج٣، ص ١٠٣٤.

٥ – البداية والنهاية: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ،ج٣، ص ٣٤٩.

٦ – ديوان عبيد بن الأبرص : شرح، أشرف أحمد عدرة ، ص٢٢.

٧ – بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: عبد المتعال الصعيدي (المتوفى: ١٣٩١هـ) ص٤٣٧ .

٨ – الديوان: ص ١٤٧ .

٩ – المصدر نفسه : ص ١٥٢ .

١٠ – الديوان: ص ١٥٤ .

١١ – الديوان: ص ١٥٩ .

١٢ – الديوان: ص ٢٣٦ .

١٣ – ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت : جرول الحطيئة العبسي أبو مليكة – ابن السكيت ، المحقق: مفيد محمد قميحة، ص ١٠٨ .

١٤ – للإفادة ينظر: خزانة الأدب ، ج/ ٦، ص ٢٩٩.

١٥ – سورة الحاقة: الآية ٢١.

١٦ – الديوان: ص ٥٦٨ .

١٧ – للإفادة يراجع الديوان: ص ،٤٧٥،٤٠،٢١، ٥٧٦، ،٥٧٩ ،٥٩٥ .

١٨ – الديوان: ص ١٥٩ .

١٩ – الديوان: ص ٢٣٦ .

٢٠ – ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت : جرول الحطيئة العبسي أبو مليكة – ابن السكيت ، المحقق: مفيد محمد قميحة، ص ١٠٨ .

٢١ – للإفادة ينظر: خزانة الأدب ، ج/ ٦، ص ٢٩٩.

٢٢ – سورة الحاقة: الآية ٢١.

٢٣ – الديوان: ص ٥٦٨ .

٢٤ – للإفادة يراجع الديوان: ص ،٤٧٥،٤٠،٢١، ٥٧٦، ،٥٧٩ ،٥٩٥ .

٢٥ – سورة التوبة: الآية ٥٨ .

٢٦ – سورة محمد: الآية ٢٨ .

٢٧ – للإفادة ينظر : تاج العروس ، ج/١٠، ص ٢٧٨.

٢٨ – ينظر :لسان العرب ،ج/٧ ، ص(٣١٢، ٣١٣) .

٢٩ – ينظر: التوقيف على مهمات التعاريف ، زين الدين محمد المدعو بعبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين الحدادي ، ص ١٩٨، المفردات في غريب القرآن ، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني المحقق: صفوان عدنان الداودي ، ص٢٢٧ .

٣٠ – سورة التوبة :الآية ٥٩.

٣١ – سورة يونس: الآية ٧.

٣٢ – سورة البقرة: الآية ١٢٠.

٣٣ – للإفادة ينظر: مقاييس اللغة، ابن فارس ج/ ٢ ، ص٤٠٢، لسان العرب، ابن منظور، ج/ ١٤،ص٣٢٣ .

٣٤ – للإفادة يراجع : التعريفات ، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني ، ص ١١١، التوقيف على مهمات التعاريف ، زين الدين محمد المدعو بعبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين الحدادي ثم المناوي القاهري ، ص ١٧٨ .

٣٥ – سورة المائدة: آلاية ١١٩ .

٣٦ – الديوان: ص ٢٨١ .

٣٧ – الديوان : ص ٢٨٢ .

٣٨ – المصدر نفسه : ص ٢٨٥ .

٣٩ – للإفادة يراجع الديوان : ص ٤٨٣،٣٧٢،٥٧٢،٥٨٢ .

٤٠ – ينظر: جماليات المكان ، مجموعة من الباحثين،ص٣.

٤١ – تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة – دراسة نصية في شعر ما بعد الستينات – ،كريم شغيدل ،رسالة ماجستير ،الجامعة المستنصرية ،كلية التربية ،ص٨٧،١٩٩٩.

٤٢ – ينظر: جماليات المكان ، مجموعة باحثين ،ص٣٤– ٣٧ .

٤٣ – المصدر نفسه ، ص٢٢.

٤٤ – ينظر: بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، ،ص ٧٦ .

٤٥ – النقد التطبيقي التحليلي : عدنان خالد،ص٨٢.

٤٦ – الديوان : ص ٣٢.

٤٧ – الديوان: ص ٤٩ .

٤٨ – الديوان: ص ١٤٦.

٤٩ – جماليات المكان : ص ٣٧.

٥٠ – الديوان :ص ٣٣٩ .

٥١ – الديوان :ص ١٦ .

٥٢ – ينظر : المنطقة الأصلية بين المؤلف – النص ،د. طراد الكبيسي ، مجلة الأقلام، بغداد ، ع(٨–١٠) ، ص ١٣،١٩٩٦ .

* للإفادة ينظر ديوان الشاعر : ص ٣٣ ،٤٠، ٢٤٢،٤٦،٤٦، ٢٦٧، ٣٥٢ .

المصادر :

المصادر والمراجع

١–القرآن الكريم

٢–البداية والنهاية المؤلف: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (المتوفى: ٧٧٤هـ) الناشر: دار الفكر عام النشر: ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٦ .

٣- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: عبد المتعال الصعيدي (المتوفى: ١٣٩١هـ) الناشر: مكتبة الآداب الطبعة: السابعة عشر: ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م .

٤-بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

٥-تاج العروس ، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بالمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ(، تـ: مجموعة من المحققين ، دار الهداية - بيروت .

٦-التعريفات ، ولي الدين بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت : ٨١٦هـ) ، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى - ١٩٨٣م .

٧-التوقيف على مهمات التعاريف المؤلف: زين الدين محمد المدعو بعبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين الحدادي ثم المناوي القاهري (المتوفى: ١٠٣١هـ) الناشر: عالم الكتب ٣٨ عبد الخالق ثروت-القاهرة الطبعة: الأولى،١٤١٠هـ-١٩٩٠م .

٨-جماليات المكان ، مجموعة باحثين (مشترك) ، الناشر : عيون المقالات ،مطبعة دار قرطبة ، ط ٢، ١٩٨٨م.

٩-خزانة الأدب وغاية الأدب، لأبن حجة الحموي ، دار مكتبة الهلال، الطبعة الأولى، بيروت، سنة ١٩٨٧.

١٠-ديوان ابن نباتة المصري ، الشيخ جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي ، الناشر : محمد القلقيلي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت _ لبنان ، د.ت .

١١-ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت ، المؤلف: جرول الحطيئة العبسي أبو مليكة - ابن السكيت ، المحقق: مفيد محمد قميحة، الناشر: دار الكتب العلمية، سنة النشر: ١٤١٣ - ١٩٩٣م .

١٢-ديوان عبيد بن الأبرص ، شرح: أشرف أحمد عدرة. دار الكتاب العربي- بيروت. ط١- ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

١٣-صحيح الإمام مسلم ، ت : محمد فؤاد عبدالباقي ،ط ١، دار إحياء التراث العربي .

١٤- صحيح البخاري ، الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (ت٢٥٦) تحقيق، مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، بيروت، ط٣، ١٩٨٧.

١٥-لسان العرب ،جمال الدين أبن منظور ، مجلد الثامن، دار الصادر بيروت ، الطبعة السابعة جديدة ومحققة ، سنة ٢٠١١.

١٦-معاجم غريب الحديث والأثر والاستشهاد بالحديث في اللغة والنحو: د. السيد الشرقاوي ، ،(ص٩) . مطبعة الخانجي، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.

١٧-معجم مقايس اللغة ،احمد بن فارس بن زكريا ت(٣٩٥ه) ، تحقيق ، محمد عبد السلام هارون ،دار الفكر ،١٩٧٩ م .

١٨-المفردات في غريب القرآن ، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (المتوفى: ٥٠٢هـ) المحقق: صفوان عدنان الداودي الناشر: دار القلم، الدار الشامية - دمشق بيروت الطبعة: الأولى - ١٤١٢ هـ .

١٩-النقد التطبيقي التحليلي- مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة- ، د. عدنان خالد عبد الله ، الناشر: دار الشؤون الثقافية ،بغداد ، ١٩٨٦م.

الرسائل الجامعية :

١- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة – دراسة نصية في شعر ما بعد الستينات – ،كريم شغيدل ،رسالة ماجستير ،الجامعة المستنصرية ،كلية التربية ،١٩٩٩.

المجلات :

١- المنطقة الأصلية بين المؤلف – النص ،د. طراد الكبيسي ، مجلة الأقلام، بغداد ،ع(٨