تقنيات رسم المكان في ديوان الطغرائي

Techniques of drawing place in the Tughra'i Diwan

أ.م.د. محمد صائب خضير

جامعة بغداد– كلية تربية ابن رشد للعلوم الانسانية

Mohammed Saab Khudhair

Iraq/ University of Baghdad / College of Education Ibn Rushd

mohammed.saab@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

الملخص :

الطغرائي شاعر عباسي مبدع غادر عالمنا في القرن السادس الهجري ، كان عالماً مبدعاً وشاعرنا مغلقاً، كان يطمح إلى المناصب والسلطة والجاه، وعندما قرأت ديوانه وجدته يهتم اهتماماً كبيراً بالمكان ويرسمه أو الغشارة إليه ووجدت عنده تقنيات مهمة في رسم المكان الحركي، واصطناع الطاقة الايحائية في رسم المكان، والاستعانة بإسلوب المفاجأة، واصطناع الفجوات النصية ورسم المكان الفكري المتخيل، وتقنية السرد الممدد وغيرها.

الكلمات المفتاحية: الادب العباسي، تقنيات، المكان، الطغرائي.

Abstract

Al-Tughrai is a creative Abbasid poet, who died in the 6th Century BC. He was a creative scholar and a commented poet. He aspired to reach positions, authority, and power. When I read his Diwan, I discovered that he shows tremendous interest in settings (Place), its depiction, and reference. I also found that he has important techniques in drawing kinetic space, and generating inspirational energy in drawing the place. In addition to utilizing the element of surprise,

narration and recitation techniques.

Keywords: Abbasid literature, techniques, place, Al-Tughrai.

manifesting textual gaps, drawing the imaginary intellectual place, and finally, utilizing extended

مدخل البحث:

الطغرائي شاعر مبدع من شعراء القرن السادس الهجري، عاش بين عامي (٤٥٣-٥١٥هـ)، كان عارفاً بعلوم عصره طماحاً إلى المناصب يتقرب من ذوي السلطة والجاه، لقبه مستمد من الطرة التي تكون في أعلى المناشير وتتضمن نعوت الملك الذي صدر عنه الكتاب، تقلبت به الأمور بين حلوها ومرها حتى قتله طموحه ومن عاداه من البشر الذين شهدوا عند السلطان محمود أنه زنديق ولايدين بدين الإسلام فقتله صبرا بين يديه وكان عمره آنذاك ستين سنة.(١)

ولروعة ما في شعر الطغرائي من الوصف ورسم الصور الرائعات في شعره، وتفننه في استعمال أساليب البلاغة فقد وقع عليه اختياري ليكون ديوانه مجال بحثي في تقنيات رسم المكان، فقد وجدت في شعره احساساً عالياً وطموحا كبيراً إلى العلا والرفعة. واخترت دراسة تقنيات المكان لإحساسي أن الشاعر أدرك أهميته في الشعر، وجعله محوراً لقصائده أو قد يكون المكان متجسداً في البيت الواحد بشكل يدعو الى إعادة قراءة البيت لمرات عدة لتكرار الشعور بجمالية النظم الشعري عند هذا الشاعر.

تقنية المكان ودورها في الحبك الشعري:

لايخلو بيت شعري من المكان سواء أكان موصوفاً بذاته أو مشاراً إليه من قريب أو بعيد أو أنه موجود ضمناً، فلا يمكن لشيء إلا أن يوجد في مكان، ففيه تجري الأحداث، وتتحرك الشخصيات التي غالباً ماتكون موزعة بين (أنا) الشاعر و(الآخر) الموصوف، وقد يتجاوز المكان مرحلة تأطيره للأحداث ليصبح فاعلاً مؤثراً فيها، يستشعر القارئ وجوده في النص الشعري، وعندها يكتسب دلالات مهمة عن طريق علاقته بالإنسان وتعبيره عن العلاقات النفسية أو الإجتماعية ذوات الأعماق البعيدة. والنظر إلى المكان ورسمه في الشعر يستظهر إلى الوجود الأثر الجمالي الذي يحدثه ودلالته المهمة فيه، وعزل المكان وإفراده بالدراسة أمر غير ممكن بل غير مطلوب؛ لذا تجب دراسته ضمن العناصر الأخرى المتواشجة معه في النسيج الشعري الإبداعي الذي نجده في ديوان الطغرائي، الذي استطاع أن يقدم الفكرة في مقطوعاته الشعرية عن طريق

أبيات شعرية مكونة من جمل مترابطة يمسك بعضها بتلابيب بعض في مسار تطوري متصاعد وهنا نصل إلى التلاحم المكاني الذي نشعر به عند الإنتهاء من قراءة المقطوعة محققاً الغرض الفني الذي يرمي إليه عن طريق إيراد المكان في شعره.

قد حاولت في بحثي النظر إلى جملة أمور منها ما دلالة المكان في قصائد الطغرائي ومقطوعاته، وما الجامع الذي يجمع أجزاء المكان فيها، ثم ما علاقة المكان بفكرة النعي كلها وأخيراً ما الطرائق أو التقنيات التي رسم بها الطغرائي المكان مستعيناً بمعطيات المنهج البنائي، فقد بحثت عن المكان على أنه بنية داخلة ضمن النص الشعري له أبعاد واضحة للعيان ومعانٍ عميقة يجب أن تفكك دلالياً للوصول إلى ما خفي منها، وما أخفته وراءها، ومدى تعالق المكان مع النص وهل كان وصف المكان مباشراً أو غير مباشر، صريحاً أو ضمنياً، محاولاً في كل ذلك الكشف عن العلاقة بين الشكل والمضمون في الفكرة التي يعرضها الشاعر.

ولابد من الانتباه إلى أمر غاية في الأهمية يختلف فيه المكان ودراسته في الفن القصصي عنه في الفن الشعري هو أن المكان في القصة أو الرواية مكان متخيل حتى لو كان واقعياً يشير إليه الروائي أو القاص باسمه الصريح أو الضمني، أما المكان في الشعر فهو مكان حقيقي يكون الشاعر فيه جزءاً منه والمكان يحيطه فهو يصف شيئاً حقيقياً بأوصاف خيالية، أي يصف مساحة جغرافية تحيط به، ولشدة تأثيرها فيه امتلكت عليه فدخلت داخله وتملكت منه حتى خرجت على لسانه شعراً عذباً رقيقاً، ويتشابه بذلك وصف المكان في الرواية والشعر فهو "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته" [٢] .

المكان حيز تنسجه الكلمات وتثير إيحاءه اللغة بما تمتلك من خصائص إبداعية، ولن نقف عند بنية المكان الخارجية أو الداخلية، فقد سلمنا سلفاً أن المكان في القصيدة هو إطار عاش فيه الشاعر ووصفه في شعره، فإذا كانت قراءة الرواية "رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[٣] ، أما في الشعر فالشاعر يلتقط التقاطة سريعة تدفعه إلى ذكرها في شعره، ليدخل القارئ معه إلى عالمه الواسع في خياله الضيق في حقيقته.

وما يشترك فيه النص الشعري مع النص الروائي أن كليهما "يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[٤] ، وإنهما يضيفان "البعد المكاني

على الحقائق المجردة أي دور الصورة في تشكيل الفكر البشري، أو دور الرمز في تجسيد التصور العالم للبشر لعالمهم"[٥] غير أن يستحق الوقوف عنده في توظيف المكان ووصفه في النصين الشعري أو النثري على حد سواء هو "إن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الإفهام، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية، بل إن هذا التبادل بين الصور الذهنية والمكانية إمتد إلى التصاق معانٍ أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته"[٦] .

ويتعمق في فهم المكان بشكل عام أنه "يرتبط بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء الملموسة لتوضيحها والتعبير عنها"[٧] ، مثال ذلك قول الطغرائي وهو يصف شمعة:

ومساعدٍ لي في البكاء مساهرٍ
هامي المدامعِ أو يُصابَ بعينهِ

بليل يؤنُسني بطيب لقائهِ
حامي الأضالعِ أو يموتَ بدائهِ [٨]

يبدو المكان أمامنا حقيقة غير مجردة وإنما جسدته الأشياء التي تشغل الفراغ والحيز الذي يحتوي الأشياء، وتتقدم الأشياء بوساطة الوصف فلو قرأنا البيتين المذكورين آنفاً نستشعر وجود المكان إطار يحيط بالشاعر وبالموصوف الذي اختاره (الشمعة)، فالمكان ضيق مظلم لاتنيره إلا شمعة واحدة تؤنس وحدته تبكي معه وتساعده على البكاء من سوء الحال الذي يمر به، ويستشعر حرارة دموعها بحرارة أضلاعه وما فيها من هم وكأننا دخلنا معه إلى سجنه الضيق عن طريق الحالة التي وصفها، بل نراه يتوحد مع المساعد الذي ذكره (أي الشمعة) فيترك المكان ليكون معها شخصا واحداً، قال:

غرثانُ يأخذ روحَه من جسمهِ
يشفي على تلفٍ فيُضربُ عنقُهُ

فحياته مرهونةٌ بفنائهِ
فيكون أقوى موجبٍ لشفائهِ[٩]

فالمكان الظاهر ضمناً في هذه المقطوعة يمكننا أن نشعر به بحواسنا، فهو خاضع لنواميس الطبيعة وقوانينها ويمكننا أن نجده في عالمنا المحسوس، راسماً صورة حيوية تشعرنا بحالة الشاعر التي غمرته باليأس والألم.

وصف المكان في النص الشعري:

وصَحبٍ كجُمَاعِ الثريَّا تألّفاً
إذا نزلوا البطحاء سدّوا طِلاعها

المكان الحسي في شعر الطغرائي:

عندما يبدأ الشاعر بوصف المكان الذي يريد أن يطلعنا عليه، فإنه يبدأ بذكر "الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور

وهاجرةٍ سجراءَ تأكل ظِلَّها
ترى الشمس فيها وهي ترسلُ خيطها

رسم الشاعر صورة لمكان محسوس أمامنا مكان تسير فيه الشمس بشكل يجعلها تجعل ذلك المكان شديد الحرارة، بل إنها كأنها تأخذ مياه الحياة المذانب التي تمر أمامها، والمكان يبدو محاطاً بإطار.

يختار الشاعر الأشياء بإحساسه وينظر إليه بعيون إبداعه فيصفه ويجسد المكان الذي يوجد فيه عن طريق صورة مكانية "لا على أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب ولكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات ..."[١٠] ، قال الطغرائي:

مغاويرَ نجلِ الطعنِ هُدْلِ الضرائبِ
بسمرِ القنا والمقرباتِ السَّلاهبِ[١١]

الخارجي أدق نقل، وارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي أي التصوير الفوتوغرافي"[١٢] ، فالشاعر يصف المكان الذي يبدو أمام القارئ عن طريق حركة الشمس وهي تتحرك أمامه، قال:

ملوحةِ المعزاء رمضى الجنادبِ
لتمتاح ريًّا من نطافِ المذانبِ[١٣]

آليات رسم المكان/ الوصف الحركي:

هذا الوصف يبدو فيه الشاعر راسماً لمكان متحرك أمام القارئ، فالصورة التي يرسمها الشاعر في قصيدة تتحرك بفعل الوصف الذي يرسمه بوساطة الكلمات، قال:

غديراً كمرآةِ الغريبةِ تلتقي
إذا ما نبالُ القطر تاحت له التقى
بمنعرجٍ مـــــن رَيد عيطاء لـــم تزلْ
بصوحيه أنفاس الرياحِ اللّواغبِ
بموضونةٍ حصداءَ من كل جانبٍ
وقائـــعه يـــرشفن ظلم السحائبِ(١٤)

يصف الشاعر هذا الغدير بصفائه ونقاء مائه فهو يشبه مرآة الغريبة التي تعتني بها وتبقيها مجلوة أبداً، وناصعة أبداً لترى فيها صورتها كأدق ماتكون، فليس لهذه المرآة الغريبة من يخبرها بعيوبها لتحسنها، تجتمع بشقيه الرياح المتعبة التي لاتؤثر في حركته، وفيه خطوط كأنها نبال دخلت في دروع منسوجة في كل جانب من جوانبه، وسير هذا الغدير منعرج وتبقى جوانبه تاخذ الماء الكثير مما تفيض الغيوم، نلاحظ صورة متحركة لهذا الغدير، فللمكان دور مهم في بناء النص الشعري، فهو يشكل بنية النص الأساس التي ينهض عليها سرد الفكرة في الشعر، وللمساعدة في فهم علاقات الأشياء فيما بينها وفيه تظهر آثار الاشياء ويحتوي المكان والزمان وأحياناً يكون المكان هو بؤرة تتبع منها دلالات تزيد الرؤى والعناصر في النص.

وما زُرْتها إلا توهمتُ أنها
وأحسَبُهَا والحُجْبُ بيني وبينها
وأشـــعرُ قـــلبي اليأسَ عـــنها تصبُّرا
بثوبي من وحدي بها تتعلَّقُ
تعي من وراء التُّرْبِ قولي فتنطقُ
فـــيرجـــع مـــرتـــاباً به لا يُصَدَّقُ (١٥)

اصطناع الطاقة الإيحائية:

من الوسائل المهمة التي استعان بها الطغرائي بوصف المكان محاولته اصطناع الطاقة الإيحائية التي يجتلبها من مواقف عدة وتكون تشبه مانراه حولنا من براري وجبال وصحاري وبحار وأنهار وأقاليم مدنية، وقد رفع الشاعر رأسه إلى الأعلى فيصف الأفلاك والنجوم والكواكب التي تزين السماء فتبدو لامعة جميلة.

وقد يستمد الشاعر الطاقة الإيحائية من الأماكن غير المنظورة مثل الجنة والنار، والآخرة وما فيها من أماكن والعرش وغيرها من الأماكن التي تمنح النص طاقة إيحائية متأتية من كل مكان بطريقة تختلف من مكان إلى آخر، فالمكان الذي يكون في الأرض قد يكون مختلفاً عن المكان الخيالي في الجنة أو النار وغيرها، قال الطغرائي يرثي محبوبته له:

يصف الشاعر قبر محبوبته فهو يزور قبرها تتعلق به رائحتها فكأنها قد علقت بثيابه، بل إن ما بينهما من حجب من التراب والحجارة التي تمنع لقاءها، لكن هذا الأمر لايحول دون أن تنطق فتتكلم معه، والشاعر مزج بين الواقع والخيال محدثاً الإثارة والتشويق في نفس السامع، فتشدّه إليها، فوصف المكان كان وسيلة عبّر بها الشاعر عن الفكرة بطريقته، واستطاع الشاعر أن يوظف الخيال بسبب الحاجة "إليه في ترويج أمر ما، أو مبالغة في تصوير شيء"[١٦] .

واستعان الشاعر بالقبر مكاناً يولد في أذهان المتلقين صور متباينة تختلف باختلافهم، فمنظر قبر قد يورث المهابة أو الخوف، وأحياناً يورث الحزن والألم وهذه الأمور استطاع الوصول إليها عن طريق اصطناع هذه الطاقة الإيحائية التي زادت في القصيدة معاني كثيرة معبرة عن ألم الشاعر.

استعمال أسلوب المفاجأة:

استعان الشاعر بأسلوب المفاجأة عندما حاول أن يكشف الأحداث بشكل متسلسل شيئاً فشيئاً وعندها تتكشف الحقائق التي أراد أخفاءها في أول الأمر، وهو بهذه الطريقة يهيء السامع ليعي الفكرة التي يريد إيصالها وأحياناً تكون وراء القصة التي رسمها في القصيدة، قال:

ياروضةَ الحُسْنِ إنْ ضَنَّ السّحابُ بما
يرويك أغناكِ عنه دمعي الهَطِلُ
حيًّا ثراك حياً من عبرتي حدبٌ
ولا عَداك حباً من زفرتي غزلُ
و صـبحتك مــن الأرءامِ جــازيـــةٌ
ترعى رُباك وترعى حسنها المقلُ [١٧]

يصف الشاعر مكاناً أسماه روضة الحسن هو مرتع للقائه مع معشوقته في مكان غفل المطر عن سقياه، بل هو يحيي ترابها وما فيها من الحيوان كالغزلان التي صورها في منظر كأنه مأخوذ من لوحة مرسومة بعناية فهذه الغزلان ترعى في عشبها هانئة مطمئنة النفس، وتبدو في أروع صورة وأجملها، لتسعد العيون بهذا المنظر الرائع الذي تخلفه في نفس ناظرها.

وما يجعل هذا الأمر جميلاً أكثر فأكثر في هذه اللوحة الجميلة أن الشاعر يذكر الجو الجميل الذي يخيم على هذه الروضة، فقال:

ويا نسيما عليلا زارني سحراً
هيجتَ مابي لا اهتاجت بكَ العِلَلُ
روَّحتَ جمرَ حشىً لم يبقَ منه سوى
شرارةٍ فهو مذ روحتها شُعَلُ[١٨]

اقترن هذا المكان الجميل بجو معتدل جميل يميل إلى البرودة فبرودته جعلت نار قلب العاشق تخمد قليلاً قليلاً فتحول جمر قلبه إلى شعل قليلة قد لاتحترق مثل ما تفعله الجمرة، ويصف بعد هذه الروضة عن أعين الوشاة مما يجعلها تخلو مما يزعج العشاق وهو اللوم ، قال:

ووقفةٍ من جنانٍ الليل خافيةٍ عن الوشاة فلا رقبى ولاعذلُ[١٩]

ويكمل الشاعر وصف الروضة وجمالها وحسنها لكنه يختم القصيدة بمفاجأة لفتت نظر القارئ فبعد أن وصف حال الروضة أوصلنا إلى أنهما التقيا ثم خرجا منها، قال:

بتنا وباتَ التُّقى يقظان يحرسنا ودِدنا في الهوى قولٌ ولاعملُ
ثم انثنينا وجيبي ما تعلّقه غيرُ العفافِ وردني من دمي خضلُ[٢٠]

وقد فاجأ الشاعر المتلقي بخروجه من هذه الروضة الجميلة مكتفياً بحبيبته التي اغنت عينيه عن النظر إلى جمالها واغنت نفسه من الاستمتاع بطيب هوائها، وبما فيها من الغزلان الجميلة.

فجوات النص الخيالية:

هذه تقنية أخرى استعان بها الشاعر في رسم المشهد الشعري في قصائده، فقد قسمه إلى مناظر بينها فجوات نصية يترك للقارئ حرية ملئها بما يشاء من صور وخيالات تحفزها في ذهنه اشارات موجودة فيما مذكور من كلام قبلها، ويحاول المتلقي أن يكشف الغموض عما هو موجود في النص فيتشارك مع المبدع متعة الإبداع الشعري، وبهذا الأمر يندمج القارئ مع النص ومكوناته الجمالية وهذا الاتحاد يساعد في تتابع الأفكار وتوارد الخواطر، وهذا كله يدخل ضمن ما يسمى التصوير الفني وفيه يوجد "تجسيم للحقائق، وتشخيص للجمادات، وحيوية للكلمات، حتى تحرك في المشهد ورسم للمواقف، ليكون أكثر انجذاباً"[٢١] ، وهذا التجسيم والحيوية يولد "علاقة الاستقطاب والدفع التي تتحرك عبرها شخصية أو شخصيات القصة ضمن شروط السياق الزماني والمكاني" [٢٢] ، ومن ذلك قول الطغرائي:

إذا ما أتيت (الغَوْرَ) غورَ (تِهامة) تطلَّع نحوي كاشحٌ ورقيبُ
يـقـولـــون : من هذا الغريبُ وما لهُ وفـــيمَ أتـانـا ؟ والغـــريبُ مـــريبُ
غــدا في بيوتِ الحـــي ينشـــدُ نضـوهُ ونــحن نـــرى أنّ المـُضلَّ كـــذوبُ
وهل أنا الا ناشدٌ في بيوتهم فؤاداً به مما يجنُّ ندوبُ[٢٣]

في البيت الأول يبدأ الشاعر بذكر دخوله إلى غور تهامة، ولم يذكر طريقة دخوله أو ما الذي حصل، لكن نلاحظ التفات الحسود والرقيب نحوه، وهما ليسا شخصين بل أكثر، ويكثر اللغظ كثيراً وهذا لايذكره الشاعر بل هي فراغات نصية نملؤها مثلما نريد، ولو عدنا إلى الاسئلة المعروضة أمامنا، سنجد أسئلة عن شخصية هذا الشاعر، ولماذا هو هنا الغور، لكنه شخص غريب والناس عادة تخاف من الغريب وهو ماكانوا يقولونه، لكنه يترك هؤلاء القوم ويذهب ليدور على بيوت القوم ليبحث عن معشوقه، ونلاحظ عيوننا وهي تتبعه أينما يسير، وبعد أن يلتفت الشاعر إلينا ونحن ننظر إليه فهو يلتفت إلينا في مشهد يحدد حاله، فيقول أنا أبحث في بيوت الناس عن فؤادي الذي فقدته بما فيه من جروح وندوب وآلام، فهو يقدم حدثاً معينا حصل معه عندما ذهب ليبحث عن فؤاده الذي فقده وهو يبحث عن حبيبة، فالشاعر قدم نصاً متكاملاً موحداً متماسكاً دالاً، وليس فقط كلمات في جمل، فقد رسم لنا مشهداً تجري فيه الاحداث بشكل محكم يشدها إلى بعضها بعضاً ليكون نسيجاً حكائياً موحداً، منسجماً فيه صنعة يحاول أن يلفت نظر السامع إليها، ونجد ما فعله الشاعر يقترب كثيراً من مصطلح الحبكة في أبياته الشعرية، فالحبكة "سياق الأحداث، والأعمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة، وقد ترتكز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر، أو على أحداث خارجية، وهي في رأي الكثرة من نقاد الفن ضرورية في المسرحية والحكاية والقصة والأقصوصة لإثارة المشاهد أو السامع، واندماجه في الشخصيات الواقعية أو الرمزية المتحركة أو المفكرة"[٢٤] ، والشاعر أشار إلى وجود الشخصية، وهي معشوقته التي لم نرَ لنا شخصاً أو ملحماً وإنما هي موجودة بما يقوله المبدع أو يراه وهو مايريدنا أن نراه وننظر إليه ويتابعه بشغف من غير ملل أو فتور.

المكان الفكري المتخيل:

المكان يؤلف علاقات تمتد إلى الأحداث وتوضح المسار الذي تسير فيه الأحداث

وتظهر دلالات المكان عندما نقتحم جو القصيدة منتبهين إلى دلالته الجمالية وما يشير إليه من الأحداث التي تحدث فيه، والمكان "يمثل جزءاً كبيراً من حاجة الإنسان إلى تصور وجوده، وإلى ممارسة وجوده معاً"[٢٥]، والشاعر في القصيدة يتجاوز الحقائق محاولاً الوصول إلى أبعادها التي تؤديها الأماكن عند ذكرها في نفس المبدع، وفي نفس المتلقي الذي تكون الأبيات في نفسه رسالة مهمة توصل الفكرة التي يريد المبدع إيصالها من شفرات وعلامات وإشارات متباينة ومتداخلة، ويسعى المتلقي إلى استكشاف دلالات المكان التي تمثل شعرية المكان، وما فيه من إبداع، وأحياناً تتعدد الأمكنة في ظهورها في النص الشعري؛ لذا يبدو "كلّ مكان هو مصدر أفق لأمكنة أخرى، نقطة النبع لسلسلة من المجاري الممكنة مروراً بمناطق أكثر أو أقل تحديداً"[٢٦]، من ذلك قول الطغرائي:

جاريتُ في مضمارِ عمري عصبةً
طوراً على ظهر البهيمِ وتارةً

سبقوا وها أنا خلفهم أجري
من فوقِ أشهبَ سابحٍ غمرِ[٢٧]

لو أعدنا النظر إلى الأماكن التي ذكرها الشاعر سنجدها مكاناً فكري هو مكان فهو (مضمار جري) والشاعر يجري فيه لكنه مضمار عمره وليس مجالاً أو مكاناً حقيقياً، وإنما هو فكري غير موجود في الحقيقة، وعندما أكمل كلامه نجده يقول أنه يلحق بهؤلاء الناس لكن اللحاق بهم كان مرة على ظهر حيوان بهيم لم يحدده، لكنه يبدو بطيئاً، إذا ما قيس بالحيوان الذي وصفه في الشطر الثاني من البيت الثاني فهو أشهب ذا لون جميل، وسريع كأنه يسبح في الجو جميل الشكل، وهكذا يبدو المكان هنا غير حقيقي، فالمكان يخرج من حالة تشكله بشكل علائق تكون بين الأمكنة، لينتقل إلى السعة الفكرية التي يبغي الشاعر أن يوصلنا إليها، وهذا المكان من الصعب تحقيقه، فالمكان غير قائم حقيقة في ذاته، وإنما هو مكان في دلالته الشعرية.

تقنية السرد الممدّد:

يقدم الطغرائي المكان بشكل سرد، يعرض فيه شفرات نظرته ويقدم تلك النظرة عن طريق تقديم تفصيلات متتابعة لكل تفصيل جزء محدد يعنى بالجزئية التي يريد عرضها ويجعل بينها رابط أو واصلة تمسك تلك الأجزاء بعضها مع بعضها الآخر، مكوناً الحدث الذي يريد عرضه في النص الشعري،

فالحدث "ليس مجرّد شيء عابر، أعني أنه أكثر من مجرد شيء يحدث وكفى، بل هو يُسهم في مجرى عملية السرد يسهم في بدايتها ونهايتها"[٢٨]، وبعد ذلك تتابع الحلقات السردية في تسلسل منطقي يقبله العقل، وتستسيغه النفوس، فكل مستوى لعرض المكان يليه مستوى أعلى يكمل الفكرة، ويقدمها بشكل أفضل للمتلقي، وينتقل الحدث إذا تغير المكان من حال إلى حال أخر.

المكان المجرد المجسد في النفس البشرية:

أحياناً يلجأ الطغرائي إلى المكان المجرد الذي لاوجود له في أرض الواقع فيعمد إلى تجسيده أمامنا وأحياناً يكون "إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الإفهام، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والمكانية، امتد إلى التصاق معانٍ أخلاقية بالأحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته ... ويعكس البناء المكاني كل هذه الرموز والمنظومات الذهنية مع اختلاف أسلوب كل رواية في استخدام هذا الترابط الذهني بين المجرد والمكان"[٢٩] ، وهنا يخرج المكان من حالة المحسوسات إلى عالم الصور الذهنية واللوحات الفنية مستمدة من عالم الواقع الذي ينصهر في بودقته ذهن الشاعر ليولد مناظر يحسها القارئ ليكون مشاركاً للمبدع في الشعور الإبداعي، قال الطغرائي:

في راحتيك الرزقُ والأجلُ ... وبعزمتيك الأمن والوجلُ
و لك الكتائب وهي مشعلة ... والبيضُ في الهامات تشتعلُ
والرأيُ يمضي حيثُ لا أسل ... يمضي لطيَّته ولا بَطَلُ
ومجالسٌ يُكنى الكلام بها ... لیناً وتفضي دونها المقلُ
بك دانت الدنيا لصاحبها ... وانقادَ منها السهلُ والجبلُ
مادتْ غصونُ العيش مثقلةً ... حَمْلاً وغصن الدين معتدلُ[٣٠]

عند النظر إلى الأبيات الشعرية نلاحظ أن المكان الأول الذي نراه هو (في راحتيك)، وهو مكان منظور لو نظرنا إلى العبارة على وفق الشكل فقط لكنه مكان مجرد تولد من الاستعارة التي استعملها الشاعر مبتدئاً بها قصيدته ليشير بها إلى لوحة سترتسم في أذهان المتلقي تمتلئ بالصور المتتابعة من حجم القصر وفخامة أثاثه وبهاء الممدوح

وجلوسه على عرشه بلا منازع ، ثم تأتي صورة كرمه وقد أغدقه على الشاعر ومن جانب آخر نجد صورة الموت وانتهاء الأجل عندما يشيح الممدوح وجهه عنه، والإستعارة الأخرى بعزمتيك التي تشير إلى الامن والخوف ، ولك الكتائب عبارة هي الأخرى فيها كناية عن موصوف هو الجيش التي تسير فرقه الحربية وجنوده تحمل مشاعل من النار التي تمثل منظراً يرهب الأعداء، فتكون الخوذ الحربية على رؤوسهم كأنها مستعرة من النار، والخوذ هنا ليست منسوبة إلى الأصدقاء أو الأعداء، بل هي شيء عام فاستعارها في رؤوس المحاربين متولد من الفخر والحماسة، أما استعارها في رؤوس الأعداء فهو احتراق ولدته المعارك ونتيجته موتهم جميعاً، بل جعل رأيه وحكمته تسير في مكان بلا حرب، لأنه شخص حكيم قيادته لأي بلد تجعله مكاناً آمناً فيه.

وإذا كانت المجالس التي يحضرها هذا الممدوح ففيها يبدو الكلام وهو يكنى عن المعاني المراد قولها لهيبة الممدوح في النفوس، وليس هذا حسب، وإنما يخفض الناس عيونهم استحياءً من بهائه وعلو شأنه، وهذا مكان جرده الشاعر من حالة المحسوس إلى حالة المحسوس به ليوصل الفكرة للقارئ، ونعود لنجد مكاناً مجرداً آخر هو السهل والجبل المنقادان إلى عظم هذا الممدوح وقوته، لكن هذا كله نابع من التزام الممدوح بالدين فهو معتدل في عدته يتبعه الناس، ليعيشوا حياة سعيدة.

وما يحصل في هذه القصيدة أن الشاعر يغير موقعه من فكرة يعرضها إلى فكرة أخرى، فنجده مرة أمام الممدوح يقف بين يديه ناظراً إلى ما يحصل في قصره، ومرة يقف على مكان مرتفع ناظراً إلى كتائب الجيش وهي تحمل المشاعل وألوية النصر، وثالثة على باب قاعة العرش ويرى مجالس العلم والمعرفة وهي محفوفة بالهيبة والوقار.

بناء على ماسبق يبدو الشاعر في هذه القصائد راوياً مختبئاً خلف نصه يقدم لنا ما فيه من الأفكار مستعيناً بأسلوب سلس يقنع القارئ أن ما يتجسد في ذهنه من الأمكنة هي أمكنة حقيقية وأنه مجرد ناقل لها، حاملاً كامرته يصور بها ما يجد أمامه ويخرجه لنا صوراً فوتوغرافية متتابعة في أذهاننا.

الخاتمة:

– امتاز المكان في شعر الطغرائي بوحدة الموضوع ووحدة الانطباع وإقامة علاقات الربط بين الأشياء المختلفة.

– كان المكان في شعر الطغرائي إطاراً يلم شتات الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات متفاعلة مع بعضها ومتحاورة وهذا كله ينتج بنية شعرية فيها نوع من السرد القصصي الذي ورد في بنية القصيدة.

– المكان في شعر الطغرائي قد يكون محدداً جغرافياً وقد لا يكون كذلك، فيكون مكاناً فكرياً يكون تحقيقه صعباً، لكن الشاعر استطاع بابداعه أن يحقق وجوده.

– تنوعت الأماكن في شعر الطغرائي بين أن تكون أماكن حقيقية وضعية، أو أماكن متخيلة في ذهن المتلقي، بل وجدت نوعاً من المكان، وهو المكان المجرد الذي يتحقق عن طريق استعمال المبدع للمباحث البلاغية لتكوينه

هوامش البحث:

(١) ينظر: ديوان الطغرائي، أبي اسماعيل الحسين بن علي (ت ٥١٥ هـ)، تح: د. علي جواد الطاهر و د. يحيى الجبوري، مطبعة الدوحة الحديثة، قطر، ط٢، ١٩٨٦م: ٩-١٣

(٢) بناء الرواية العربية السورية، د. سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥م:٢١٥.

(٣) بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٥: ٩٩.

(٤) م.ن : ١٠٠

(٥) م.ن : ١٠٠

(٦) م.ن : ١٠١

(٧) م.ن : ١٠٢

(٨) ديوان الطغرائي : ٤٢

(٩) م.ن : ٤٢

(١٠)بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ:١٠٧.

(١١) ديوان الطغرائي : ٤٥

(١٢)بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ:١٠٧.

(١٣) ديوان الطغرائي : ٤٦

(١٤) م.ن : ٤٧

(١٥) م.ن : ٢٦٥

(١٦) بحوث في قصص القرآن، عبد الحافظ عبد ربه السيد، دار الكتاب اللبناني، بيروت-بيروت، ط١، ١٩٧٢: ٤٨

(١٧) ديوان الطغرائي: ٣١٦

(١٨) م.ن : ٣١٦

(١٩) م.ن : ٣١٦

(٢٠) م.ن: ٣١٧

(٢١) المعاني الثانية في الأسلوب القرآني، د.فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت): ٢٣٤

(٢٢) الخطاب القرآني – مقاربة توصيفية لجمالية السرد الاعجازي- ، سليمان عشراتي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط٣، ١٩٩٨: ٧٩

(٢٣) ديوان الطغرائي : ٥٣

(٢٤) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٨٤ :٩١

(٢٥) جدلية اللغة والحدث والدراما الشعرية الحديثة، د. وليد منير، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧: ١٩٠

(٢٦) شعرية الفضاء الشعري، د. حسين نجمي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٠: ٤٤

(٢٧) ديوان الطغرائي : ١٦٥

(٢٨) الوجود والزمان والسرد، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط٦، ١٩٩٩: ٤١

(٢٩) بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ:١٠١.

(٣٠) ديوان الطغرائي : ٢٩٢

المصادر والمراجع :

- ديوان الطغرائي، أبي اسماعيل الحسين بن علي (ت ٥١٥ هـ)، تح: د.علي جواد الطاهر و د. يحيى الجبوري، مطبعة الدوحة الحديثة، قطر، ط٢، ١٩٨٦م.
- بناء الرواية العربية السورية، د. سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥م.
- بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٥.
- بحوث في قصص القرآن، عبد الحافظ عبد ربه السيد، دار الكتاب اللبناني، بيروت-بيروت، ط١، ١٩٧٢.
- المعاني الثانية في الأسلوب القرآني، د.فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت).
- الخطاب القرآني – مقاربة توصيفية لجمالية السرد الاعجازي- ، سليمان عشراتي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط٣، ١٩٩٨.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٨٤.
- جدلية اللغة والحدث والدراما الشعرية الحديثة، د. وليد منير، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.
- شعرية الفضاء الشعري، د. حسين نجمي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٠.
- الوجود والزمان والسرد، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط٦، ١٩٩٩.