

المكان في شعر (صُرْدَر) "الرؤية والتشكيل"

د. مطير بن سعيد الزهراني^(١)

(قدم للنشر في ١١ / ٥ / ١٤٤٣ هـ، وقبل للنشر في ١٨ / ٦ / ١٤٤٣ هـ)

المستخلص: يهدف البحث إلى دراسة المكان في شعر الشاعر العباسي صُرْدَر، الذي تميز بتوظيفه للمكان بمختلف صورته، محاولاً إبراز جوانبه الفنية والجمالية، وكاشفاً علاقاته المتعددة والمتباينة، خاصة تلك الأمكنة التي ارتبطت بشكل مباشر بنفسيته، ولذلك فقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى: مبحثين، ففي المبحث الأول تناولت: الأمكنة المعادية، وفيها مطلبان: المكان الطللي، ومكان المعركة والحرب، وفي المبحث الثاني درست: الأمكنة الأليفة، وفيه ثلاثة مطالب: المكان الطبيعي، المكان المقدس، والمكان الحضاري.

الكلمات المفتاحية: صُرْدَر، المكان، المعادية، الأليفة.



١ أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الباحة، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: msa.zhrani@gmail.com / mszahrani@bu.edu.sa



Place in the Poetry of (Suradur): Vision and Configuration

Dr. Mutir Saeed Al Zahrani

(Received 16/12/2021; accepted 22/01/2022)

Abstract: The research aims to study the concept of place in the poetry of the Abbasid poet Suradur, who distinguished himself by employing various forms of place, seeking to highlight its artistic and aesthetic aspects. It explores the poet's diverse and contrasting relationships with places, especially those directly linked to his psyche. Due to the nature of the study, it is divided into two sections. The first section covers hostile locations, including the deserted place and the battlefield. The second section examines friendly locations, encompassing natural places, sacred places, and civilized locations.

Keywords: Suradur, Place, Hostile, Friendly.



المقدمة

تعد صورة المكان من أهم العناصر التي تشكل جماليات النص الأدبي؛ لما يملكه من تأثير في نفس الشاعر والمتلقي؛ فيستطيع من خلاله بثّ هواجسه النفسية؛ ويستعيد من خلاله ذكرياته وأيامه ومواقفه؛ ولا غرو فالمكان له علاقة جوهرية بالشاعر بشكل خاص، ولا يمكن النظر إليه بوصفه بعداً بنائياً يحيط بالشاعر قبل أن يتدخل فيه الخيال.

ولعل أبرز ما يميز (صُرْدَر) نجاحه في توظيفه المكان بمختلف صوره، محاولاً إبراز جوانبه الفنية والجمالية، فاتخذ المكان عنده أبعاداً، ارتبط الشاعر من خلالها بعلاقات متعددة ومتباينة، خاصة تلك الأمكنة التي ارتبطت بشكل مباشر بنفسيته، لذا يتوجب أن نخرج بعض عناصره من تلك الخبايا النصية، وبيان حولاته الدلالية لأن المكان يعد أحد أهم مفاتيح عالم الشعر عند الشعراء بشكل عام و(صُرْدَر) بشكل خاص.

مشكلة البحث:

ومن خلال ما تقدم يمكن تشكيل أسئلة البحث كالتالي:

– ماذا يمثل المكان للشاعر العباسي (صُرْدَر)، وكيف وظفه في شعره؟.

ويمكن أن نقسم سؤال البحث إلى فرضيات صغيرة يتتبعها البحث للإجابة عليها، وهي:

١. كيف تشكلت أبعاد المكان؟
٢. وما مستوياته في شعر الشاعر؟
٣. وما دلالة الأماكن، وآثارها على نفسيته؟
٤. وهل وفق الشاعر في اختيار اللغة المناسبة للتعبير عن تلك الأمكنة؟

أهداف البحث:

ويهدف هذا البحث إلى:

١. دراسة المكان في شعر الشاعر العباسي (صُرْدَر).
٢. والكشف عن الجوانب الجمالية له في شعره، وتأثيره، وعلاقته بالحالة النفسية للشاعر.
٣. والكشف عن أبعاده ودلالاته من خلال تجربته التي تعكس رؤيته الشعرية.

الدراسات السابقة:

وقد سبق هذا البحث ببعض الدراسات التي حاول الباحث الإفادة منها، ومنها:

– ما يتعلق بالشاعر نفسه من مثل:

١. (الشاعر المنسي صُرْدَر) ل منصور علي منصور، وهي عبارة عن جمع لأقوال لمؤلفي كتب التراجم حين ترجمتهم له.



٢. ودراسة بعنوان (ألفاظ الحرب ودلالاتها في الشعر العباسي - شعر صُرْدُرْ أنموذجاً-) لـ شيماء نجم عبدالله وهي تتحدث عن ألفاظ الحرب وما تدل عليه.

٣. ودراسة ثالثة بعنوان (صورة نجد والحجاز في شعر صُرْدُرْ) لصالح الشتيوي، تناولت مكانين محددين كما في عناونها ودرستهما بشكل مباشر، فيما شملت هذه الدراسة كل الأمكنة التي جاءت في ديوان الشاعر ودرستها وفق ثنائية الألفة والعداء.

- أما يتعلق بالمكان فهناك دراسات من مثل:

١. (فلسفة المكان في الشعر العربي- قراءة موضوعاتية جمالية -) حبيب مونسي، الذي قدم لنا قراءات لموضوعات عدة، منها: الطلل، الجبل، السحن والدنيا، إلا أن الطلل حاز على قراءة مستفيضة لديه، حيث وقعت قراءته بين كونين ، الكون الأول في نص الشعر ، والكون الثاني في نص السرد، وقد أفاد منها البحث في تأثير الطلل على النفس بشكل عام.

٢. ودراسة بعنوان: (نظرية المكان في فلسفة ابن سينا) لحسن مجيد العبيدي، ويركز المؤلف فيها على فلسفة المكان بين الوجود والعدم، ويرفد لتلك الآراء الأدلة والبراهين، مما أصبح معه البحث فلسفياً خالصاً، وهو مهم في البناء المعرفي من حيث المفهوم وكذلك من حيث وجود الفكرة عند الأمم الأخرى وفق أطهرهم الفلسفية والواقعية.

وينبغي أن أشير إلى كثرة الدراسات التي اهتمت بالمكان بشكل عام، وبالمكان في الرواية والشعر بشكل خاص، إلا أن هذه الدراسات أغفلت دراسة المكان وجمالياته عند الشاعر المنسي (صُرْدُرْ)، ونطمح من خلال تتبعه أن نكمل عقد الدراسات النقدية التي أقيمت حوله.

منهج البحث:

وقد ارتسم البحث منهجاً تكاملياً ، بحيث ننظر في النصوص الأدبية نظرة تكاملية ، نستخدم فيه المنهج الاستقرائي الذي يقوم على استقراء المادة، مع الاستعانة بالمناهج الأخرى للكشف عن النصوص الأدبية وتحليلها تحليلًا علميًا مناسبًا، كالوصفي الذي يقوم على وصف المكان وإبرازه، ثم التحليلي الذي يفك شفراته ويوضح مقاصده، ثم المنهج الفني ، المعني بدراسة دور اللغة والخيال الشعري؛ وبتكامل هذه المناهج يحقق البحث أهدافه.

خطة البحث:

واقترضت طبيعة البحث تقسيمه إلى:

- المقدمة، عرضت فيها أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهداف البحث، وإجراءاته، ومنهجه، وخطته.

– التمهيد، تناولت فيه أمرين:

١. التعريف بالشاعر العباسي علي بن الحسن بن الفضل الكاتب، الملقب بـ (صُرْدَر).
٢. (صُرْدَر) وتجربة المكان .

– المبحث الأول: الأمكنة المعادية، وتحتة مطلبان:

١. المطلب الأول: المكان الطللي.
٢. والمطلب الثاني: مكان المعركة والحرب.

– المبحث الثاني: الأمكنة الأليفة، وتحتة ثلاثة مطالب:

١. الأول: المكان الطبيعي
٢. المكان الديني (المقدس)
٣. المكان الحضاري

– وخاتمة، رصدت فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج وتوصيات.



التمهيد:

١. التعريف بالشاعر (... - ٤٦٥ هـ / ... - ١٠٧٣ م):

أبو منصور علي بن الحسن بن علي بن الفضل الكاتب البغدادي (ت ٤٦٥ هـ)، الملقب بـ (صُرْدُر)، أكبر شعراء المديح في القرن الخامس الهجري، حتى قيل إن: شعر المديح بدأ بالأعشى وانتهى بـ (صُرْدُر)^(١)، ومن أبرز من مدحهم: الخليفة العباسي القائم بأمر الله ووزيره أبا القاسم بن المسلمة، كما كان من الكتاب المجيدين^(٢)، كان يقال لأبيه (صُرْبَعْر)؛ لبخله، وانتقل إليه اللقب، حتى قال له نظام الملك: أنت صُرْدُر، لا صُرْبَعْر؛ فلزمته، قال الذهبي: لم يكن في المتأخرين أرق طبعاً منه، مع جزالة وبلاغة، كبا به فرسه؛ فهلك بقرب خراسان^(٣)، وقيل سقط في بئر؛ فهلك^(٤). تبوأ منزلة رفيعة في الشعر، واعتلى قمة هذا الفن؛ لما في شعره من حكم وأمثال وشواهد على مختلف العصور والأمصار^(٥)، نشأ في ظل بني بويه، حيث النهضة العلمية والأدبية التي أثرت بها البويهيون المجتمع العباسي، كما نشأ نشأة دينية أسهمت في تكوين شخصيته الشاعرية؛ فقد حفظ القرآن الكريم منذ صغره، وسمع الحديث الشريف من أبي الحسن بن بشران، ونرى هذه النشأة الدينية واضحة جليلة على صفحات شعره، فقدم شعره خير دليل على ثراء هذه الثقافة وعمقها لديه^(٦).

وقد ترك لنا صُرْدُر ديواناً كبيراً، يضم بين دفتيه قصائد في أغراض متعددة، كالمديح والوصف والثناء والغزل والشكوى من أهل زمانه، والخمريات أيضاً. إلا أننا نجد هيمنة لغرض المديح، حيث كان له النصيب الأوفر من شعره، حيث بلغ عدد قصائده فيه نحو ثمان وثلاثين قصيدة. كما اشتمل ديوانه على ست وستين قصيدة، وثمان وثمانين مقطوعة، ضمت ألفين وثمان مئة وثمانية وسبعين بيتاً.

١ أرى أن الضبط الصحيح لهذا الاسم (صُرْدُر) بضم الصاد والدال، وتضعيف الراءين، وهي من قبيل العلم المركب تركيباً إسنادياً أو مزجياً فتكتب كالكلمة الواحدة (صُرْدُر) وليس (صُر در) كما ورد في كثير من المصادر، كما في (الكامل في التاريخ) لابن الأثير، ت: عمر عبد السلام، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط ١ ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م ج ٨ ص ٢٤٥، وفي الأعلام للزركلي دار العلم للملايين، ط ٥ ١٤٠٢ م، ج ٤ ص ٢٧٣. وليس (صُرْدُر) بفتح الصاد كما هو مشهور عند كثير من الباحثين، وأتى هذا اللبس من جزاء أن جل كتب الأدب والتراجم أغفلت حركة الصاد كما في (الوافي بالوفيات، الصفدي، ج ١ ص ١١٢). و (بغية الطلب في تاريخ حلب، لابن العديم، ج ٨ ص ٣٦٩٢)، و (معجم الأدباء، الحموي، ج ٧ ص ٣١٨٩).

٢ ديوان صُرْدُر، ص ١٣.

٣ الأعلام، الزركلي، ج ٤ ص ٢٧٣.

٤ ينظر: سير أعلام النبلاء، الذهبي، ج ١٨ ص ٣٠٣. وفي الأعلام، الزركلي، ج ٤ ص ٢٧٣.

٥ الوافي بالوفيات، الصفدي، ج ٢ ص ١٨٧.

٦ ديوان صُرْدُر، ص ٨.

٧ ديوان صُرْدُر، ص ١١.

٢. صُرْدُر وتجربة المكان^(١):

سار صُرْدُر على خطى سابقيه في استحضار المكان وتخليده وإعادة تشكيله، بوصفه عنصرًا من عناصر البناء الفني، والمكان عنده يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالخيال والحالة النفسية، ولم يكن ارتباطه به بأبعاده المحددة، وإنما من خلال تفاعله مع ذاته وتجربته، ورؤيته للمواقف والأحداث بكل ما تشتمل عليه، فنسج المكان شعرياً من جديد بطريقة لا تعزله عن منظومة الفكر، حين "تلتقي حدود الواقع مع حدود الخيال"^(٢).

إن أهم ما يميز شعرية المكان عنده، "أنه يقع بين زاويتين: التشكيل الشعري، والتأويل، ففي الأولى تتشكل وفقاً لرؤية الشعرية غالباً يتحكم فيها الخيال؛ ليمنحها بعداً تأثرياً جمالياً، وفي ضمن الزاوية الثانية يكون لإحساس المتلقي ورؤيته الذوقية والنقدية أثر في حياة وتجربة الشاعر، وبهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفطحاً على عالم التخيل عند المتلقي"^(٣)، كما أن شعرية المكان عنده "ليست محصورة في المكان وحده، بل باتصاله القوي بخبرته الشعرية ورؤيته فيها"^(٤)؛ لذلك أصبح المكان وعاءاً للتعبير عن هواجسه ورؤاه، وميداناً فسيحاً لتأملاته وأفكاره وعواطفه.

ولابد من الإشارة إلى أثر اللغة ومعطياتها الشعرية والجمالية على المكان عند الشاعر؛ لأن "المكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة، ولكنه لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع"^(٥)، فتشكيل الرؤية الجمالية للمكان عند صُرْدُر تعكس ثقافته فيما يتعلق بكيفية طرحه لتجربته، فظهرت مقدرته في مزج خياله الشعري مع كيفية استخدامه اللغة وطريقة توظيفها للتعبير عن أبعاد التجربة، وإظهارها بصورة جمالية، وكان في مقدمة الأمكنة التي أولاها الشاعر عنايته المكان المعادي، والأمكنة المألوفة^(٦).



المبحث الأول

١ وردت مصطلحات كثيرة تقاطع مع لفظة المكان، وتتفاوت فيما بينها سعة وشمولاً من مثل: الفضاء والحيز وغيرها، إلا أن البحث اختار لفظة (المكان) لاعتبارات كثيرة منها على سبيل المثال لا الحصر: "إن التمييز بين المكان والفضاء لم تعالج بشكل واضح، وبقي هناك خلط كبير بينهما، وأنها أصلاً - أقصد التمييز بينهما - لم تكن من أولويات اهتمام العرب التفريق بين هذه المصطلحات، كما أن الفضاء مرتبط بشيء وهمي مطلق رمزي، ولهذا السبب تجد أغلب الدراسات تميل مع المكان لأنه يشير إلى مدلول ظاهر وواضح". ينظر: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، زوزو نصيرة، مجلة كلية الآداب، جامعة بسكرة، ع ٢٠١٠، ص ٦٠١٦.

٢ المكان في شعر طاهر زخشري، سلمى باحشوان، ص ٢١.

٣ فاعلية المكان في الصورة الشعرية (سيفيات المتنبي أمودج)، علي متعب حاسم، ومنى شفيق وفيق، ص ٤.

٤ شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، إبراهيم أحمد ملحم، ص ٨.

٥ المكان في الشعر العربي، اعتدال عثمان، ص ٧٦.

٦ يُدرس المكان من خلال ثنائيات كثيرة، إلا أن البحث اختار ثنائية المكان الأليف والمكان المعادي: التي تقوم على الضدية المتولدة من امتياز بعض الأماكن بقدرتها على بث مشاعر الألفة والاطمئنان في النفس الإنسانية، وتقابلها أماكن تبث مشاعر النفور والكره والخوف، لكن هذا لا يعني أن هذه الأماكن تمتاز بهذه السمات بشكل مطلق، بل تخضع لحالة الإنسان وظرفه وقد أشرت إلى ذلك في مقدمة البحث.

الأمكنة المعادية

١. المكان الطللي:

الوقفة الطللية أشهر الوقفات الشعرية، وأهمها، وأكثرها شيوعاً واستعمالاً في أشعار الشعراء القدماء، تمثل هذه الوقفة لحظة تأملية عميقة يعيشها الشاعر في حزن أمام بقايا ديار غفت، ومنازل اندرست، قضت عليها عوادم الهدم والفناء، ومحت عوالمها صروف الزمن وتحولاته.

والمكان الطللي في شعر صُرْدُرٍ يشكل حالته النفسية، استشعر فيه معاني العجز، وجعله يستدعي في شوق ذكرياته الماضية مع أحبائه وأصدقائه، وهو حينما يقف عليها يرفض رفضاً قاطعاً طمسها، ويسعى جاهداً لبث الحياة فيها باستدكاره كل تفاصيل الماضي ثم يقوم بتشكيل صور حالية توقد لواعج داخله، وتثير مكامن عواطفه، وتشعل فتيل كوامنه، لينعكس ذلك كله على خارجة، فتنهال دموعه؛ لتبل عوارضه، وذلك كله لأنها مرتبطة بالمحبة:

قَالُوا الدِّيَارُ، وَقَدْ وَقَفْتُ فَزَادَنِي بَثًّا رُسُومٌ رَثْنَةٌ وَطُلُوعٌ
وَنَشِئْتُ خَفَاقَ النَّسِيمِ فَمَا شَفَا دَائِي وَهَلْ يَشْفِي الْعَلِيلَ عَلِيلٌ
وَكَرَعْتُ سَلْسَالَ الْعَدِيرِ وَلَيْسَ مَا بُلَّ الشَّفَاءُ بِهِ يُبَلِّغُ عَلِيلٌ
يَا ضَالَّةَ الْوَادِي أَحْتُ مَطِيَّتِي أَمْ عِنْدَ ظَبْيِكَ فِي الْكَنَاسِ^(١) مَقِيلٌ^(٢)

انطلق الشاعر في التعبير عن الطلل من حوار بينه وبين أصدقائه - على عادة القدماء - (قالوا الديار) وكأنهم يستحثونه للعودة إلى الخلف، فيجيبهم أنه لم ينسها - وأنى له أن ينساها؟! -، وأطال الوقوف عليها، ولكن لم يزد هذا الوقوف إلا حزناً وكمدًا، بسبب أنه أخلق دائره؛ فذكرته هذه المشاهد وهوؤها العليل - الذي كان يشفي دائي أيام لقاءها - بأحبته إلا أنه قد نشقته الآن بعد رحيلها ودرسه فأصبح لا يجدي، بل أن الهواء بسبب فراقها أصبح عليلًا، فيستبعد عن طريق الاستفهام بـ (هل) أن يشفي العليل عليل، ولا شك أن هذه الطريقة في التعبير، إنما هي انعكاس لحالته النفسية عندما ينظر إلى أماكن محبوبته ومعالمها، ومواطن تنقلاتها، لعله يجد بين تفاصيلها ما يجيبه عن التساؤلات، وكل حركة للعين تجول في المكان كانت تزيد حرقه، وتوقد نار الحنين بداخله.

فلما زادته عينه حينئذٍ حرقه، حاول يستعين بحاسة الشم (ونشقت خفاق النسيم)؛ ليتنفس بعضاً من

١ الكناس: بيت الظبي.

٢ ديوان صُرْدُرٍ، ص ٤٣، هذه الأبيات من قصيدة مدح فيها الوزير أبا المعالي بن عبد الرحيم في النيز، وأبو المعالي هذا تولى الوزارة في عهد الخليفة القائم.

نسماته؛ ليعلل النفس، ويستشفي بها، إلا أنه زاد مرضاً، ثم استعان ثالثاً بحاسة التذوق بأن حاول أن يشرب من ماء الغدير العذب (كرعت سلسال الغدير)، إلا أنه لم يجد نفعاً، ولم يرو عطشاً، (وليس ما بلّ الشفاه به يبلّ غليل)، لم يترك الشاعر باباً حتى طرقه، فبعد استعائته بحواسه التي لم تسعفه، اتجه إلى عالم الحيوان؛ عسى أن يجد سلوته، ومن يقلل عثرته فاستعان رابعاً بـ (ظباء الوادي) متمنياً أن يقله كناسها، إلا أنها لم تقله.

إن هذا التشارك الحواسي والحيواني أراد منه الشاعر أن يصل إلى حالة من التعافي، أو الاستشفاء المرجو من الوقوف على هذا الطلل، إلا أن نتيجة هذا الوقوف أتت مخيبة لآماله فازداد حزناً، وحرقة؛ حيث لم يجد ما يعوض وجودهم، بل إن هذه الأشياء التي استعان بها تغير حسناتها بسماجة بعدم وجودهم، فالهواء الذي يريح النفس، أصبح بعدمهم تضيق به النفس، حتا المناظر الجميلة التي تمتع الناظرين، أصبحت ببعدمهم سمجة، حيث أصبحت رثّة بالية، حتى الماء الزلال أصبح حمراً لا يستساغ، ولا يروي؛ ولا غرو فالمكان بمن فيه.

وبقي الشاعر يدور في معاناته؛ إذ كانت "تلك الرسوم الرثة والطلول المندثرة، عميقة الأثر في نفسه؛ أنها مرتبطة بمن يحب، فليست جمادات، وإنما هي ذوات معانٍ ودلالات"^(١).

فالطلل هنا رغم مقاومته لنوائب الدهر يغتال في الشاعر رغبة الاستقرار، ويحيي فيه ذكرى الأهل الغائبين، وهنا يظهر حزنه الصريح عن غياب أصحاب هذا المكان.

كما أن الطلل دلّ عليه الشاعر من خلال تجربته، فقدّم عوناً له في التعبير عن نفسيته المكشوفة الحزينة؛ لما له من دلالات وأبعاد متعددة، فاستطاع من خلاله الوصول إلى آفاق بعيدة تعبر عن حالته النفسية، فمنظره الرث البالي يبعث على الأسى، وهوؤه تضيق به النفس، وماؤه على كثرته لا يروي، فأصبح كالرشفة التي لا تروي غليلاً، فالشاعر هنا يرى الطلل تعبيراً عن الفقد والفقدان؛ لذلك أصبح "وعاء للتعبير عن هواجسه وميداناً فسيحاً لتأملاته وهيامه"^(٢).

فظهرت قدرة الشاعر في مزج خياله الشعري مع استخدامه اللغة وألفاظها الموحية (بثا- رثة- دائي- عليل- غليل) وأسلوب التقديم الذي أفاد التخصيص والتوكيد بتقديم المفعول به والتمييز على الفاعل (فزادني بثاً رسوم رثة وطلول) وفي تقديم المفعول على الفاعل في قوله (وهل يشفي العليل عليل) فهذا الوقوف لم يزد إلا بثاً، والهواء الذي مرض بفراقها لم يشفه هو أيضاً فالعليل الأول يقصد به نفسه، والثاني يقصد به الهواء، فالشاعر والهواء كلاهما اعتلا بفراقها.

وتعبيره بـ (البث) دون (الحزن)؛ لأن البث أشد الحزن الذي لا يصبر عليه، كما أنّ البث ما أبداه

١ الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، صلاح عبد الحافظ، ص ١١.

٢ المكان في الفن، محمد أبو زريق، ص ١٥٥.

الإنسان من الحزن، كما أن هذه الكلمة تحمل معاني الفراق فكل شيء فرقة فقد بثته^(١)، «وَبَكَتْ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لِأَيَّتِ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ» [البقرة: ١٦٤]، وكل هذه المعاني تحملها نفس الشاعر، كما استعان بأسلوب الاستفهام الذي استبعد من خلاله شفاءه (وهل يشفي العليل عليل) استعان به - أيضاً - ليتضمن من خلاله أن تقله كناس الظبي (أم عند ظبيك في الكناس مقيل؟).

واستخدامه للأسلوب الخبري المنفي؛ ليؤكد من خلاله عدم الجدوى من الوقوف على هذا الطلل (وليس مابل الشفاء به بيل غليل)، وبذلك أجاد الشاعر في التعبير عن أبعاد التجربة، وإظهارها بصورة جمالية، وتعبيره بـ (كرعت) دون (شريت)؛ لأن الكرع: الخوض في الماء؛ ليشرب فهو خاض ولم يشرب، والكرع تناول الماء بالفم من غير أن يشرب بكفيه، ولا بإناء فلا يروى^(٢).

ولكن بعد هذا البحث والعناء، والخذلان من عالم الحواس والحيوان، وجد ضالته في ممدوحه الوزير أبي المعالي بن عبد الرحيم، ففي عصره:

أَخَذَ الرَّيِّغُ زِمَامَهُ حَتَّى اسْتَوَى فِي عَارِضِيهِ نَبْثُهُ الْمُطْلُولُ
بِكَ أَشْرَقَتْ أَيْامُهُ فَكَأَنَّكَ فِي عَصْرِ كَسْرَى يَزْدَجِرْدُ نُزُولُ^(٣)

فاختفى الألم برهة؛ ليعيد الأمل في صيرورة الحياة، فأرى أن الشاعر اتخذ من وصفه الطلل الذي اتخذته تعبيراً عن الفقد والفقدان، وإبراز حالته النفسية الحزينة بهذه الصورة مطية لمدحه، فأظهر ضعفه أمام ممدوحه؛ حتي يغدق له العطاء، فكأنه يستجديه، وجل شعراء المدح يمتطون هذه الوسيلة؛ لاستجداء ممدوحهم، كصنيع البحري في:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْنِسُ نَفْسِي وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبَسِ^(٤)

وفي مقطع آخر، وبعد رحيل محبوبته، يحاول الشاعر أن يقنع نفسه بالرسوم البالية، عله يجد سلوته:
وَأِنْ لَمْ يَكُنْ فِي رَبَّةِ الْخَذْرِ مَطْمَعُ فَنَعْنَا بِأَثَارِ الرُّسُومِ الدَّوَاثِرِ
مَرَابِطِ أَفْرَاسٍ وَمَبْرِكِ هَجْمَةٍ^(٥) وَمَلْعَبِ وَلَدَانٍ وَمَجْلِسِ سَامِرِ

١ الفروق اللغوية، العسكري، ج ١ ص ٢٦٧. (الفرق بين قولك: فرقة وقولك بته).

٢ أساس البلاغة، الزمخشري، ج ٢ ص ١٣٠. والصحاح، الجوهري، ج ٣ ص ١٢٧٥، (كرع).

٣ ديوان صُرْدَر، ص ٤٦.

٤ ديوان البحري، مج ٢، القصيدة ٤٧، ص ١١٥٢ : ١١٦٢.

٥ قطع من الإبل ما بين السبعين والمائة.

وَسُفِّعَ^(١) أَثْنَايَ^(٢) كَأَنَّ رَمَادَهَا حَمَائِمُ لَكِنْ هُنَّ غَيْرُ طَوَائِرِ
وَيَا حَبَّذَا تِلْكَ النَّوَى^(٣) وَلَيْتَ هَا تَرُوحُ خَلَاخِيلِي وَتَعْدُو أَسَاوِرِي
إِذَا أَنَّتْ لَمْ تَحْفَظْ عُهُودَ مَنَازِلِ فَلَسْتُ لِعَهْدِ التَّازِلِينَ بِذَاكِـرِ
سَقَاهَا الَّذِي أَضْحَتْ يَنَابِيعُ فَضْلِهِ تُمْدُ شَايِبِ الْغِيُوثِ الْبَوَاكِـرِ
فَجُودُ عَمِيدِ الدَّوْلَةِ^(٤) الْعُشْبُ وَالْحَيَا وَمُقْتَرَحُ الرَّاجِي وَزَادُ الْمَسَافِرِ^(٥)

عدّد الشاعر صور المكان التي تعلّق بها تعلّقاً شديداً، وكأنه في تحديدها يبرز القوة التأثيرية التي مارسها عليه، فهي بالنسبة له أرضه ووطنه الذي لا يمكن التخلي عنه بأي دافع أو سبب، فمما لا شك فيه إن إصرار الشاعر على ذكر تلك الصور، إنما هو من شدة تعلقه بها وحبّه إياها؛ بصفته الوطن الذي ينتمي إليه، فهي بمثابة الملك الذي لا يجوز تركه، فوجد في ذكره عوضاً، عن ربة الخدر التي لم يجد إليها مسلّكاً، وكأن لسان حاله يقول مخاطباً نفسه: فعّدّ عما ترى إذ لا ارتجاع له، وابحثي عن عوض تتسلّين به فقنعت بهذا الطلل الذي صورته بكل تفاصيله قبل درسه، وما كانت عليه من حياة حيث كانت مرابط للأفراس، ومسكناً لقطعان الإبل، وملاعب للأولاد، ومجالس يحببها السمار، كما ينقل بعضاً من العادات التي تمارسها النساء في إعداد الطعام كتلك الأحجار التي تنصب عليها القدور، وتحول ألوانها إلى السواد من أثر النار، فهي ما تزال تحتفظ ببقايا الرماد ولم تغادر أماكنها، ما أجمل هذه الحفر التي تحيط بالمنزل؛ لتمنع عنه السيول، فيتمنّى ألا يتركها أبداً ويصبح ملازماً، كالخلخال التي لا تفارق الأرجل، أو كالأساور التي لا تفارق الأيدي، ويمكن أن يكون المراد بالخلخال هنا قيود فرسه، والأساور مرسن فرسه، فكأنّه يتمنّى أن يمسك بفرسه بالقيود والمراسن؛ حتّى لا يبرح هذا المكان.

فالشاعر برسمه هذا المكان بكل تفاصيله يؤكد على أنه لن يفطر فيه بأي حال من الأحوال، فهي أماكن تعد جزءاً من ذاته التي لا تكتمل مكوناتها إلا بمراعاة كيانها وحفظها من الزوال، ورصد وتحديد جزئياتها التي اتسمت بها، بل تعد كتلة واحدة، تحتزن ذكريات واحدة، فالنوى، والأحجار، ومرباط الأفراس، وملعب الولدان، ومجالس السمر، لم تعبث بها آلة الزمن رغم ما أصابها من تقلبات الزمن، إلا أنّها بقيت شاحخة، حافظة لبعض خصوصياتها.

١ سفع: جمع أسفع وسفعاء وهي السوداء.

٢ جمع أثنية، وهي ثلاثة أحجار توضع عليها القدر.

٣ النوى: جمع نوى: الحفير حول الخيمة يمنع عنها السيل.

٤ عميد الدولة: محمد بن محمد بن محمد، أبو منصور عميد الدولة ابن فخر الدولة ابن جهير، ولي الوزارة ببغداد لثلاثة من الخلفاء، وكان خبيراً مدبراً فصيحاً، مترسلاً، مهيباً، مدحه عشرة آلاف شاعر مائة ألف بيت، وانتهى أمره بأن حبسه الخليفة المستظهر، واستصفى أمواله، وأموال من يلوذ به، ثمّ قتله في سجنه، قيل: أمر خمسمائة خادم أن يصفعوه بنعالهم إلى أن مات، ينظر: الأعلام، الزركلي، ج ٧ ص ٢٢.

٥ ديوان صُرْدُر، ١١٢.



ولعلنا نلاحظ أنه أثبت البقاء ليس للأماكن نفسها، وإنما لرسومها، وأصبحت عنصرًا أساسيًا في عملية استرجاع الذكريات، فهو لا يكفيه رؤية الأطلال لتذكر الأحبة، وإنما يستنجد بهذه الآثار الباقية؛ ليحدد أطر المكان.

وكأن هناك سائلًا يسأله ما الجدوى من هذا الوقوف، ولم تحفظ هذه العهود للمنازل مع خلوها من محبيك؟! فأتت إجابته مقنعة بأن من لم يحفظ عهد المنازل، فليس لعهد النازلين فيها بحافظ، وإذا كانت ربة الخدر خذلتها، والطلل بكل تفاصيله لم يجد، إلا أنه وجد ضالته في (عميد الدولة) فضله ينبوع للأمطار البواكر، وجوده العشب، والحيا، ومطلب المتأمل الراحي، كما أنه الزاد الذي يتزود به المسافر.

نُهج صُرْدُرٌ في وصف هذا الطلل نُهج الجاهليين القدامى كامرئ القيس وغيره ممن عاشوا في تلك الحقبة القديمة، فيفضل أن يرتحل إلى جغرافية الجاهلية واقفًا عليها مترسمًا حدودها، ومحتديًا كل تفاصيلها؛ مما يوحي بأنه يعيش في ذلك العصر الجاهلي، لا عصر الدولة العباسية، وحاضرتها المعروفة بالبساتين والتطور الحضاري غير المسبوق، وكل هذا يؤكد تبعية الشاعر للأعراف والتقاليد القديمة، وتأثره بالشعر القديم، وتقنياته، وعناصر بنائه كالموضوع والمعنى والألفاظ.

إنَّ حرص الشاعر على وصف الطلل بكل تفاصيله نابع من رغبته في جعل هذا الوصف وسيلة لفهم هذا المكان بأبعاده المختلفة، التي لم يجد فيه عوضًا؛ فجعله -أيضا- مطيَّةً لمدح عميد الدولة، فهو من قبيل استجداء الكرماء، فالكل خذله وتخلَّى عنه، إلا أنه وجد ضالته المنشودة وسلوته فيه.

ويدرك المتلقي هنا أن وصف الطلل مرتبط ارتباطًا نفسيًا بوجودان الشاعر، ويتضح ذلك من خلال استعائته بكل معالم الطبيعة التي كانت تعيش فيها تلك المحبوبة، وتستخدمها، وتتعامل معها، ولم يقف صُرْدُرٌ في تقليده للقدامى عند ذلك، بل أظهر أهم ما تستدعيه الوقوف على الأطلال ألا وهي الدموع التي عبر عنها الشاعر في مواضع منها:

وَعَيْنٌ إِلَى الْأَطْلَالِ تُرْجَى سَحَابَهَا إِذَا لَوَعَهُ الْأَحْشَاءُ هَبَّ زَفِيرُهَا
أَكْلَفُهَا هَطْلًا عَلَى كُلِّ مَنْزِلٍ فَلَوْ أَنَّهَا أَرْضٌ لَعَارَتْ بِجُورِهَا
وَمَا يَجْمَعُ الْعَيْنُ التَّوَسُّمَ^(١) وَالْبُكَاءَ فَهَلْ تَعْرِفَانِ مُقْلَةً أَسْتَعِيرُهَا
وَقَفْنَا صُفُوفًا فِي الدِّيَارِ كَأَنَّهَا صَحَائِفُ مُلَقَّاةٌ وَخُنْ سَطُورُهَا^(٢)

فعينه يسيل دمعها مدرارًا إذا هبَّ الحنين في أحشائه وإطالة الوقوف على هذا الطلل، لو أن هذه الدموع أرض لغارت وامتألت بحورها، وهو يريد عيونًا يستعيرها؛ لأن العين لا تجمع بين التأمل، والبكاء،

١ التوسم: التأمل، والتفريس. لسان العرب، ابن منظور، ج ١٢ ص ٦٣٧، (وسم).

٢ ديوان صُرْدُرٌ، ٧٨.

فإِذَا أَن تَتَأَمَّل، وإِذَا أَن تَبْكِي، وعينه مشغولة بالتأمل، فيتمنى أَن يستعير عينًا، يبكي بها؛ حتى تستطيع أَن تجاري هذه الدموع، ولكن أُنَّى لَهُ هذه العيون، أَرَأَيْتَ عَيْنًا للبكاء تعارُ؟! وقفنا صَفًا فِي الدِّيار التي استحالَت إِلَى صحائف ملقاة عدى عليها الزمان، وكنا نحن سطور هذه الصحف.

فالدموع لها سيطرة كبيرة على الشاعر، فهي من أصدق التعبيرات العاطفية؛ لأنها نابعة من خلجات الوجدان، معبرة عن مشاعر جيَّاشة كامنة في النفس الإنسانية، إن استمرار صُرْدَر فِي بكائه يؤكد أَنَّ تلك الدموع تعبير حسي عن التأثير النفسي الذي يحدثه فراق محبوبته.

ومما قد يعاب على الشاعر أَنَّ أبياته لا تخلو من المبالغات، وخاصة في (أكلفها هطلا على كل منزل...) ولكنها من المبالغة المقبولة؛ لأنها نابعة من خيال الشاعر وعاطفته، وقد خففها الشاعر باستخدامه أداة الشرط (لو) التي تفيد الاستحالة في الشطر الثاني (فلو أنها أرض لغارت بحورها).

كما قد يعاب عليه استخدام كلمة (الأحشاء) في البيت الأول، فاللوعة والشوق تكون في القلب، لا في الأحشاء، ولكن عند التدقيق يتبين أنها من قبيل المجاز المرسل، علاقته الكلية، فلا عيب على الشاعر. ويلج الشاعر على هذا المعنى؛ فيتكرر ذلك المشهد في مواضع كثيرة من ديوانه، منها:

فِي كُلِّ يَوْمٍ لِلْعُيُونِ وَقَائِعُ إِنْسَانُهَا^(١) الطَّمَاحُ فِيهَا يُكَلِّمُ^(٢)
لَوْ لَمْ تُكُنْ جَرْحَى غَدَاةٍ لِقَائِهِمْ مَا كَانَ يَجْرِي مِنْ مَاقِيهَا الدَّمُ
وَلَوْ اقْتَدَرْتُ فَسَمْتُهَا يَوْمَ النَّوَى عَيْنًا تَلَا حِطُّهُمْ وَأُخْرَى تَسْجُمُ^(٣)
دَعْ لِمَحَاةٍ إِنْ تَسْتَطِيعَ عُلُقَ الْهُوَى فِذَاكَ تَعْلَمُ كَيْفَ نَامَ النَّوْمُ^(٤)

لقد تجرَّحت حدقة عينه من كثرة دموعها منذ رحيلهم، ولو استطاع لقسم عينيه، عينًا تلحظهم وهم راحلون، وعينًا تسجم الدمع حزنًا عليهم، ولكنه بحث عن الحل فوجده، فإذا أردت أن تنام كما نام النَّوْمُ، فدع الهوى-إن استطعت-.

وفي موطن آخر من ديوانه يخاطب الشاعر صاحبه، تقليدًا للمنهج القديم في الوقوف والاستيقاف:

أَنْظُرْ خَلِيلِي مِنْ قَرَارٍ هَلْ تَرَى قَطَّنَا؟ فَطَرَفُ الْعَامِرِي كَلِيلُ
وَحَلِفْتُ مَا بَصَرِي بِأَصْدَقِ مِنْكُمْ مَا نَظَرًا وَلَكِنَّ الْعَرَامَ ذَلِيلُ^(٥)

فهو يلتمس- عن طريق الأسلوب الإنشائي الأمر (انظر)- العون والمساعدة من صاحبه بأن يعود بالنظر إلى (قرار) وهو واد قرب المدينة في ديار مزينة ديار محبوبته؛ لعلهما يأتياه بخبرها، أباقية هناك؟ أم رحلت عنه؟ فعيونه قد أتعبت من كثرة البكاء وذرف الدموع، من شدة الغرام والهام.

١ معنى إنسان العين: الحدقة: الفتحة التي يمر فيها الضوء، وتوسع وتضيق تبعًا لشدة الضوء.

٢ يخرج.

٣ ديوان صُرْدَر، ص ٤٨.

٤ ديوان صُرْدَر، ص ٤٣.

ويبقى الطلل والوقوف عليه هاجسًا يُؤرق الإنسان، ويثير حزنه وألمه، بوصفه مشهدًا من المشاهد التي تورث في نفس الإنسان الرحيل أو الموت، ولهذا فإن هذه الممارسة لها تأثير واضح على تجربة الشاعر مع الحياة، بل وتترك فيه قيمًا روحية ومادية تحلّد التجربة الكلية للشاعر.

وإن كانت الأبيات السابقة، توحى بمدى ارتباط الشاعر ارتباطًا وجدانيًا بمكان ذكرياته ومدى حنينه إليه، إلا أنه في موضع آخر يدعو إلى التغرب، وترك الأوطان ويذم الاستقرار في مكان واحد:

قَلْبِي لِرِكَابِكَ فِي الْفَقْلِ لَا وَدَعُ الْعَـلْـيَـنِي لِلْقُصُورِ
فَمَحَ الْفُؤِ أَوْطَانَهُمْ أَمَّا أَلْ سُكَّانِ الْقُبُورِ
لَوْ لَا التَّغَرُّبُ مَا ارْتَقَى دُرُّ الْبُحْرِ وَرِ إِلَى التُّخُورِ^(١)

فهذه دعوة صريحة إلى ترك الأوطان فلا تستقر ركابك في مكان؛ بحثًا عن الرزق، ودع القصور للنساء الغواني، فالمرتبطون بأوطانهم هم والأموات سواء، فلولا التغرب ما تحققت الأهداف، وما وجدنا در البحور الذي يزين النحور.

وقد أبدع الشاعر في توظيف طاقاته الشعرية من (ألفاظ، وأساليب، وصور، وتعبير) لإقناع المخاطب بهذه الدعوة.

فلنتأمل دلالة (قلقل) وما تحمله دلالاتها من معاني عدم الاستقرار في مكان واحد، فاجعل ركابك دائما على أهبة الاستعداد الدائم للرحيل، كما وظف الأسلوب الإنشائي (قلقل، دع) وهما أمران غرضهما النصح والإرشاد، ولا يخفى ما في قوله: (دع الغواني للقصور) من إهانة للذين يميلون لحياة الدعة والراحة والاستقرار، فهم كالنساء الغواني في ملازمتهم لبيوتهن، كما اعتمد على التشبيه لتحقير هؤلاء (فمحالفو أوطانهم أمثال سكان القبور)، فالمستقرون في أوطانهم الملازمون له، هم وسكان القبور سواء، كما وظف دلالة (لولا) وما تحمله من معاني الحز والحث على التنقل والترحال؛ لتحقيق ما يصبو إليه الإنسان.

قد يظنّ ظان أن الشاعر متناقض، وأن الشاعر لا وطن له، حتّى يحن إليه، وأن وطنه هو الذي يحقق له مصالحه، ومآربه، وتحقق فيه آماله، فإذا انقضت مصلحته تركه مهاجرًا إلى غيره، شأنه شأن الكثير من شعراء المديح، كأبي تمام والأعشى أقول: لقد تلاشت آمال الشاعر في احتواء المكان، والقبض على مكوناته، فرغم الصور المتعددة والمليئة بالذكريات التي استوطنت في مخيلته إلا أن الحضور قد منع تواصلها، فالحالة النفسية المهزومة، أزلت هذه الصور، وجعلت تكرارها يعدّ ضربًا من العبث؛ لأن ما ضاع أصبح من المستحيل إعادته واقعيًا، فاختار الشاعر الغياب عن هذه الأماكن، باللجوء إلى الرحلة، حيث هي تعد الحل الوحيد لإقامة سد بينه، وبين الزمن الماضي الجميل الذي استفرغ فيه كل مكبوتاته.

١ ديوان صُرْدَر، ص ٢٥٣.

فلا تناقض عند الشاعر، بل يعدُّ هذا صدى لقوته وقدرته على التحمل، فهو عندما وقف، ووجد وقفته لا تجدي، فماذا يفعل؟ أيموت غمًّا وحزنًا، أم يبحث عن سلوته؟ فكما أن هناك أمكنة تثير الشجون، وتبعث الآلام، فهناك أمكنة تبعث البهجة، وتحقق المراد، فقلقل ركابك؛ بحثًا عن هذه الأمكنة التي يمكن أن تحقق مرادك.

٢. أرض المعركة (الوقائع والأيام):

إن الحرب من أقوى المظاهر التي تعمل على إثارة مشاعر الشاعر حيث لم تخل «أمة من حرب، وهي إثمًا أن تكون مع الجار، أو مع من في الدار»^(١)، والعرب أمة خلّدت معاركها، فكانوا يستعملون كلمة (يوم) للموقعة، ويقرنونه باسم المكان كيوم (طخفة) أو يربطونها باسم شخص كـ(يوم حليلة)^(٢). وفي رحلة البقاء تركز القبيلة على الفرد، يدافع عنها بكل ما أوتي من إمكانيات، سواء كان بالمال، أو بالعرض، أو بالنفس، وعليه فإن الشاعر من أولئك الأفراد الذين عليهم ما عليهم، ولهم ما لهم، يدافع عن قبيلته، ويحافظ على مبادئها، ويعمل على رفعتها، وإعلاء مكانتها، ومن ذلك ما نجده من قول صُرْدَر الذي يصور معركة بين ممدوحه أبي القاسم بن المسلمة^(٣) وأعدائه، مصورًا من خلالها هزيمة أعدائه أبشع تصوير من خلال مشهدٍ تقشعرُّ منه القلوب؛ تخويفًا لأعدائه؛ حيث اختلت بغداد في عهده، وصار كل جندي رأسًا بنفسه، واستولى الخوارج على أكثر بلاد الإسلام^(٤)، فصوّرت هذه المعركة تصويرًا رادعًا لكل من تسوّل له نفسه أن يحاربه، وخاصة الفاطميين الذين خططوا كثيرًا للقضاء على الخلافة العباسية، وقد أفسد عليهم ابن المسلمة الكثير من خططهم^(٥):

تَرَكُوا الْمَعَارِكَ كَالْمَنَاجِرِ مِنْ مِيٍّ وَجَمَّاحِمِ الْأَعْدَاءِ كَالْقُرَى
فَكَأَنَّما فَرَشَ النَّجِيعُ^(٦) تِلَاعَها وَوَهَّاهَا بِشَقَائِقِ النُّعْمَانِ^(٧)

يا له من مشهد مرعب، اتكأ فيه الشاعر على الصورة التشبيهية؛ لإبرازه مشهدًا حيًا أمام أعين القارئ، فالدماء التي تتطاير هنا وهناك، أشبه ما تكون بالدماء التي تتطاير من ذبائح الحجاج بعد فراغهم من رمي الجمرات، والجماجم تطايرت، وتهشمت كروؤوس الذبائح التي تهشمت، عمت الحمرة - لون

١ شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، زكي المحاسني، ص ٢٧.

٢ أيام العربية في الجاهلية، محمد أحمد جاد المولى بك، وآخرون، ص ٥٤.

٣ علي بن الحسن بن أحمد بن محمد بن عمر، وزير القائم بأمر الله، لقبه القائم رئيس الوزراء، وشرف الوزراء، وجمال الوري، ولد في شعبان ٣٩٧هـ، وقتل في يوم الاثنين الثامن والعشرين من ذي الحجة ٤٥٠هـ، قتله أبو الحارث البساسيري التركي، وصلبه، ينظر: الأعلام،

الزركلي، ج ٤، ص ٢٧٢.

٤ الإنباء في تاريخ الخلفاء، ابن العمري، ص ١٨٨.

٥ الأعلام، الزركلي ج ٤، ص ٢٧٢.

٦ الدم.

٧ ديوان صُرْدَر، ص ١٨.



الدم- الأرض: مرتفعها، ومنخفضها، وهي أشبه ما تكون بشقائق النعمان، وهي نبات أحمر يشبه الدم، فمن ير هذا المنظر المرعب، يشعر بأن الأرض هي التي تسيل دمًا:
 مَلَكْنَا فَكَانَ الْعَفْوُ مِنَّا سَجِيَّةً فَلَمَّا مَلَكْتُمْ سَالَ بِالْدَمِّ أَبْطُحُ^(١)
 فالبيتان مصطبغان بالدم، كما كان عصره مصطبغًا بالدم والقلقل، والشاعر هنا لا يقف عند حد الوصف للمكان، بل هو يهلل ويهتف لهذا الدم الذي امتلأت به الأنحاء؛ لأنه من دماء الأعداء.
 ولا يخفى لما كان تشبيهه دماء هؤلاء بدماء ذبائح الحجاج، فكما أن دماء الأضاحي قربة لله- تعالى، فإن من حارب هؤلاء وأسأل دماءهم، فكأنه تقرب إلى الله- تعالى - بدمائهم، فإراقة دماء الأعداء، وإراقة دماء الذبائح كلاهما في سبيل الله.

وبالتالي فقد اكتملت تلك الصورة البصرية التي أبدع الشاعر في رسمها بشكل فني رائع، مرتكزًا فيها على المكان- أرض المعركة-، والمكان هنا - من خلال إبداع الشاعر، وكيفية رؤيته له، وما يمثله من خصوصية بالنسبة له- أبرز روح التشفي والانتقام لديه؛ فالمكان هنا وعاء لمشاعره الحاقدة على هؤلاء الأعداء؛ لأنهم يحاربون المسلمين في دينهم، ويخرجونهم من ديارهم، ويتربصون بهم الدوائر.

فالمكان هنا يؤدي دورًا مهمًا في تشكيل الفضاء ويكتسب أهميته من تجاوزه لحقيقة أنه خلفية للأحداث والشخصيات؛ ليشكل عنصرًا من عناصر البناء الشعري، ولا يمكن أن يكون منعزلًا عن بقية العناصر، ويدخل في علاقات متعددة مع العناصر الشعرية الأخرى، فهو يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات (تركوا، المعارك)، وألوان (شقائق النعمان، النجيع)، ولمسوسات (تلاع، وهاد) ومكان المعركة هنا استقطب اهتمام الكاتب، وذلك لأن تعيينه «هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكمي، وتنهض به في كل عمل تحييلي»^(٢).

وفي موضع آخر يصف المعركة وصفًا دقيقًا، محدّدًا أطرها المكانية، مما يجعل المتلقي، وكأنه يشاهد حلبة النزال:

وَفَوَارِسُ يَصْلُونَ نِيرَانَ الْوَعَى مِمَّا تُثِيرُ جِيَادُهُمْ بِدُخَانِ
 جَنَّبُوا إِلَى الْأَعْدَاءِ كُلَّ طِمْرَةٍ^(٣) بُيُوتَ مَقَاصِلُهَا عَلَى شَيْطَانِ
 مِثْلَ الْمَرَاقِبِ تَحْتَهُمْ وَهُمْ عَلَى صَهَوَاتِهَا كَالْهَضْبِ مِنْ تَهْلَانِ
 طَلَعُوا طُلُوعَ الشَّمْسِ يَغْمُرُ ضَوْوُهَا هَامَ الرُّبَى وَمَعَابِنَ الْغَيْطَانِ^(٤)

١ ينسب هذا البيت لشاعر يدعى (الحيص بيض) تنظر ترجمته في الوافي بالوفيات، الصفدي، ج ١٥ ص ١٠٤.

٢ بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، ص ٢٩.

٣ شديدة العدو، ينظر: المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده، ج ٩، ص ١٦٤.

٤ ديوان صُرْدَر، ص ١٧-١٨.

يرسم هنا صورة دقيقة تنقل مشاهد المعركة، المكان فيها ركن أساسي، فنراه يتخذ من الطبيعة مسرحاً للأحداث تتأزر فيها كل العناصر (النيران - الدخان - الفرسان شديدة العدو الخفيفة، المستعدة دائماً للعدو، قبيحة الوجه كالشيطان من شدة الغضب، المرتفعة الطويلة - الأضواء المنبثقة من النيران - الأصوات كصوت السيوف وصهوات الخيول - الجنود الذين يشبهون الصخر من جبل ثهلان، والذين اكتظت بهم الأرض في جميع أرجائها: مرتفعاتها، ومنخفضاتها - الربى - الغيطان - الشمس - الجبل - الألوان كضوء الشمس، وظلمة الدخان، ولون الربى)، ولم يكتف بهذه الصورة الموحشة لجيوش المسلمين، بل استحضر صورة يوم بدر، ذلك اليوم الذي فرّق به الله - تعالى - بين الحق والباطل، فالملائكة كما آزرت وعضدت المسلمين يوم بدر آزرهم وعضدتهم - أيضاً - في ذلك اليوم المشهود.

يُشَاكِلُ بَدْرًا وَالْمَلَائِكُ حُضْرٌ وَيَذْكُرُ جُنْدًا أَنْزَلَتْ يَوْمَ أُوطَاسٍ^(١)

فهو هنا يصف المعركة مشبهاً أحداثها بما حدث في غزوة بدر ووقعة حنين فالمكان بعناصره هنا حقق ما يصبو إليه الشاعر، وهو رسم صورة مخيفة لجيش المسلمين جمعت بين (النيران، والدخان، والخيول النشطة، القبيح وجهها من الغضب، والجنود الكثر الذين امتلأت بهم الأنحاء، بل الملائكة)؛ ليرتدع أعداؤهم، وتكسر شوكتهم؛ مما ينزل الرهبة في نفوسهم، فيؤدّي ذلك إلى الهزيمة والاستسلام، وإلحاق الدل والهوان بهم؛ فكانت النتيجة البدهية أن:

فَأَنَّاكَ وَفْدُ بَنِي الْأَصْنَفِرِ^(٢) يَزْتَمِي بِهُمْ جَنَاحًا ذَلَّةً وَهَوَانٍ
جَنَحُوا بِهِ مُسْتَسْلِمِينَ وَطَالَمَا شَمَحُوا بِدِينِهِمْ عَلَى الْأَذْيَانِ^(٣)

فهزموا بقذف الرعب في قلوبهم، فأتت الروم في ذلة وهوان؛ وليبرز هذه الحالة التي عليها الأعداء من ذلة ومهانة أبرزها في صورة المحسوس بتجسيد الدل والهوان بطائر له جناحان يرتديانه الأعداء عن طريق الاستعارة المكنية (جناح ذلة وهوان) كما اعتمد على المفارقة؛ ليبين حالهم قبل وبعد محاربة الممدوح لهم، فقبل محاربتهم كانوا شامخين زهواً على جميع الأديان، أمّا بعد محاربتهم فاستكانوا في ذلة وهوان.

وكما وظف صورة المكان بكل تفاصيله إتيان المعركة؛ ليلقي الرعب في القلوب، ألي إلا أن يصف آثار تلك الحرب وما حل بديار الأعداء من خراب ودمار:

فُصُورٌ عَلَى الْقُسْطَاطِ أَضَحَتْ كَأَنَّهَا قِفَارٌ رُيُوعٌ بِالسَّامَاةِ أَدْرَاسٍ^(٤)

فلقد تبدّل كل شيء، فالقصور المصرية، وما تحويه من مظاهر الحضارة، والرقى، قوّضت، وتهدّمت؛ فأصبحت قفاراً، وبادية الشام وما تحويه من مظاهر البداوة، أصبحت رثة بالية.

١ ديوان صُرْدَر، ص ٦.

٢ الروم.

٣ ديوان صُرْدَر، ص ١٩.

٤ ديوان صُرْدَر، ص ٧.

لقد أعاد صُرْدُرُّ هنا تشكيل المكان، فبعد أن كان مملوءًا بالتفاصيل الحضارية، أحالته الحرب إلى خراب وقفار، وأصبحت أثرًا بعد عين، موظفًا الطباق لإبراز المفارقة لصورة المكان قبل الحرب وبعدها. وما يميّز الشاعر هنا أنَّه عند حديثه عن المكان قبل الحرب وإبانها استند إلى المكان الموصوف أكثر من استناده إلى الإشارات الجغرافية التي قد توحى بالمكان لا أكثر، أمّا بعد انتهاء المعركة، فركّز على المكان الجغرافي (الفسطاط) و (السماعة)؛ ليبرز ما حلَّ بهم من خراب ودمار؛ ليزيد إقناع السامع فها هي آثار الحرب.

فصُرْدُرُّ يتركز على وصف المكان الذي يأتي موضوعيًا من زاوية عناية المخاطب، فقبيل المعركة، تتجه عناية المخاطب إلى الوصف التفصيلي لمكان المعركة، فوقف على تفاصيله كافة بجميع عناصره، أما بعد المعركة فتتجه عناية المخاطب إلى آثار تلك المعركة، ولا تتضح تلك الآثار إلا ببعض الإشارات المكانية التي تسهم في تشكيله، فأشار إلى مظاهر الخراب والدمار التي حلت بقصور الفسطاط، والسماعة.

ولا يخفى كيف أجاد الشاعر في توظيف طاقاته الشعرية في إبراز تجربته وتحقيق هدفه، وهو قذف الرعب في قلوب الأعداء - من لفظٍ موحٍ (فوارس - نيران، دخان، طمرة، الهضب - شيطان - ثهلان) فالكلمة عنده استمدت حياتها من معاناته الشعورية، فكلها كلمات توحى بمدى الثورة والغضب الذي يجيش في صدر الشاعر.

وفي صورة أخرى برع الشاعر في نقل عاطفته المؤججة نقلاً حيًا مؤثرًا، كما في البيت الأخير الذي اتكأ فيه الشاعر على التشبيه البليغ المحذوف الأداة والوجه، الذي أتى في صورة الفعل ومصدره، حيث شبه فيه جيش المسلمين في طلوعه وكثرته حتى غمر أنحاء الأرض، بطلوع الشمس التي لا تترك مكانًا إلا وغمرته (طلعوا طلوع الشمس)، والتشبيه الذي شبه الشاعر فيه الخيول بالمرقب المرتفعة تحت الفرسان، فتسمع صهواتها كالهضب من جبل ثهلان، ذلك الجبل المعروف الذي يضرب به المثل في الثقل والرزانة، ولذلك تقول العرب، أثقل من ثهلان^(١).

مِثْلَ الْمَرَقِبِ^(٢) تَحْتَهُمْ وَهُمْ عَلَى صَهَوَاتِهَا كَالْهَضْبِ^(٣) مِنْ ثَهْلَانَ.



١ جمع الأمثال، الميداني، ص ٥.

٢ المرقب: ما ارتفع من الأرض.

٣ الهضب: الجبل خلق من صخرة واحدة، أو الصلب الشديد.

المبحث الثاني

الأمكنة الأليفة

١. أماكن الطبيعة:

يعيش الإنسان العربي حياته وسط الطبيعة، ويتفاعل معها، ويؤثر فيها، ويتأثر بها، فهو "ابن الطبيعة منها نشأ، وفي أحضانها ترعرع، وبمثلها بلغ الكمال"^(١).

ولقد حاول الشاعر العربي أن يرصد كل ما تقع عليه عيناه في بيئته، وأضفى عليها شيئاً من أحاسيسه ومشاعره، وصُرِّدَر من الشعراء الذين تغنوا بالطبيعة ومظاهرها، وتلمس عنده حساً مرهقاً تجاهها، واصفاً الأمكنة التي تتقاطع معه شكلاً ومضموناً.

أول مشاهد الطبيعة عنده: الأرض، حيث تعدُّ واحدة من الأماكن التي استثارت مخيلة الشعراء، حيث يكمن الأصل والعودة إليه، والرغبة في البقاء والسيادة، فهي جزء من عملية البقاء الكبرى، يقول:

هَـلْـذِهِ الْأَرْضُ أُمُّنَا وَأَبُونَا حَمَلْتَنَا بِأَلْكُرِهِ ظَهْرًا وَبَطْنًا
إِنَّمَا الْمَرْءُ قُوَّتُهُ هُوَ لَفَظٌ فَإِذَا صَارَ تَحْتَهَا فَهُوَ مَعْنَى
لَوْ رَجَعْنَا إِلَى الْيَقِينِ عَلِمْنَا أَنَّنَا فِي الدُّنَا نُشِيدُ سِجْنًا
إِنَّمَا الْعَيْشُ مَنْزِلٌ فِيهِ بَابَا نِ دَخَلْنَا مِنْ دَا، وَمِنْ دَا خَرَجْنَا^(٢)

هذه الأبيات ضمن قصيدة رثاء، رثى فيها صاحب الديوان أبا نصر بن حميلة، اتخذ من المكان وسيلة للسلوى والعزاء، موظفًا دلالات ألفاظه وصوره لهذه السلوى وهذا العزاء، حتى تهون الدنيا في نظر السامع، فيتسلَّى في مصابه، فالارتباط بالأرض والتشبث بها يزيل تبعات الألم والغياب، فالكل مصيره إلى الأرض؛ لأنها أم تحتضن الأجساد، والعلاقة بينها وبين الإنسان علاقة أكبر من كونها تاريخًا، أو عادة أو ألفة، وعبرًا، إنها علاقة كينونة وصيرورة، بمعنى أنها تدخل في التكوين كما عبَّر عنها الشاعر في قوله (أما وأبونا) فهما رمزان مهمان للإنشاء والإيجاد، إلا أنها تحمله حيًا على ظهرها، وميتًا في بطنها، فوظف دلالة التشبيه البليغ (هذه الأرض أما وأبونا)؛ ليوحي بارتباط الإنسان بالأرض ارتباطًا جبريًا، ودلالة الاستعارة المكنية التي شبه بها الأرض التي تحمل الإنسان فوق ظهرها بالأم التي تحمل جنينها، ليوحي بقوة العلاقة بين الإنسان والأرض، فهي في قوتها كالعلاقة بين الأم وبنيتها، ويكمل الشاعر معادلة الكينونة والصيرورة، فيشبه حياة الإنسان فوق هذه الأرض باللفظ، وما يعكسه هذا اللفظ من صوت، وصورة وشكل، ومضمون، كما يشبه موت الإنسان ودفنه في باطن الأرض بالمعنى، وهو بهذا يؤكد أن المعنى الحقيقي بين الحياتين هو الحياة الأخرى، وأوّل منازلها القبر، كما وظف دلالة الاستعارة التصريحية (سجنًا) حيث شبه الدنيا

١ شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، ص ٢٥.

٢ ديوان صُرْدَر، ص ١٧٤.



بالسجن، وما تحمله هذه الاستعارة من دلائل الضيق والنفور من هذه الدنيا، كما وظف في البيت الأخير أسلوب القصر بإنما (إنما العيش منزل)؛ ليؤكد من خلاله دلالة المكان الضيق في تعبيره عن الدنيا بالمنزل؛ ليوحي بقصر الدنيا وضيقها، فهي عبارة عن منزل له بابان إذا دخلت من أحدهما، خرجت من الآخر، فما أقصر أيام هذه الدنيا!

وكما اتكأ على صورة المكان، واتخذ وسيلة في بعث الصبر والسلوان في قلب أهل المراثي، اتكأ عليه - أيضاً - واتخذ مطية لمدح ممدوحه، موظفاً دلالات الطباق بين (تقشعر، استأنست) وإيجاء الاستعارة المكنية التي شبه من خلالها الأرض بإنسان يسعد ويشرق وجهه، ويأنس بقدم الممدوح، ويقشعر بفراقه، موظفاً دلالة الاستفهام التعجبي في قوله:

كَيْفَ لَا تَقْشَعِرُّ أَرْضٌ إِذَا أَعْرَضَ ضَتَّ عَنْهَا وَاسْتَأْنَسَتْ بِكَ أُخْرَى^(١)
ففي معرض مدح الوزير ابن جهير؛ حيث يشكل الشاعر صورة للأرض مختلفة، فالأرض التي يطأها الوزير تستأنس وتفرح، في مقابل الأرض التي يعرض عنها، تصاب بقشعريرة حسرة على ذهابه عنها، وخجلاً لإعراضه عنها، وتلك الحالتان مشاعر للإنسان تمر عليه بين أمرين متضادين استعارها الشاعر، ليصبغ بها الأرض، ويبرز حالتها الشعورية في مرور ذلك الوزير.، وهو ما يوحي بشدة كرمه، فأينما حل أسعد. وفي سياق المديح أيضاً نجد صُرْدُرَ، يصف أرض الممدوح بقوله:

وَطَرَقْتُ أَرْضَهُمْ وَتَحْتِ سَمَائِهِمْ عَدَدَ النُّجُومِ أَسِنَّةُ الْخُرْصَانِ^(٢)
أَرْضٌ جَدَاوِلُهَا السُّيُوفُ وَعُشْبُهَا نَبْعٌ، وَمَا رَكَزُوا مِنْ الْمُرَانِ
فِي مَعْشَرٍ عَشِقُوا الدُّحُولَ وَأَثَرُوا شَرِبَ الدِّمَاءَ بِهَا عَلَى الْأَلْبَانِ^(٣)

يمارس الشاعر هنا هوايته المفضلة باللجوء إلى وصف المكان، فهي أرض صلبة، مهابة، تحوي عدداً كبيراً من الرماح، فهي كعدد النجوم وسيوفها بيضاء مرصوفة كأنها جداول مياه، ومن عشبها تصنع السهام، أما قومها، فهم يعشقون الثأر، ويفضلون شرب الدماء على شرب الألبان، لقد وظف الشاعر كل تفاصيل المكان من (إنسان، وجداول، وعشب، وشجر) ونقلها؛ لتكون صورة تبعث المهابة في قلوب الأعداء، والطمأنينة في قلوب الأولياء.

وللحمى في شعره مكان، فهو يوحي بحدود الأرض والحماية لها، وفرض السيادة عليها، ولصُرْدُرَ بعض الأبيات التي ذكر فيها الحمى، ومنها:

١ ديوان صُرْدُرَ، ص ١٣٢.

٢ الرماح.

٣ ديوان صُرْدُرَ، ص ١٣.

قَوْلًا لِكُتُبَانِ الْعَقِيقِ: تَطَاوَلِي دُونَ الْحِمَى أَقْدَدُكَ بِالطَّمَحَانِ^(١)
ويوجه الشاعر الحديث هنا إلى صاحبيه؛ ليخاطبا تلك الكتبان الرملية في العقيق؛ لتتطاول حتى تشكّل
سياجًا آمنًا حول دار محبوبته، وكل ذلك لم يأت إلا من خلال نفسيته الحبة لهذه الأمكنة؛ لأنها سكن
الأحبة.

ويؤكد صُرْدُر في موضع آخر بأن الحمى، ذلك الموضع الذي لا يُقَرَّب؛ لأنه من ضمن الحدود الجغرافية
التي تخضع للحماية وفرض الأمن، وكل ذلك بسبب وجود الأحاب الساكين، فلولاهم لم يعن المكان
شيئًا، وفي ذلك يقول:

لَيْسَ الْحِمَى إِلَّا بِسُكَّانِهِ وَالشَّمْسُ مِنْهَا بِهَجَّةِ الْمَشْرِقِ
عَلَيَّ عَقْرُ الْبُذْنِ إِنْ أَصْبَحَتْ خِيَامُهُمْ وَهِيَ رُبِّي الْأَبْرَقِ^(٢)
فما المكان إلا بمن فيه، وأبدع الشاعر في تأكيد هذا المعنى عن طريق التشبيه البليغ الذي أتى على
صورة المبتدأ (الشمس) والخبر (بهجة المشرق)، فالشمس بوجودهم سبب لبهجة المشرق، وفي عدم وجودهم
تكون مصدر العبسة والنفور، ثم نذر نذرًا بأن يعقر البدن إن ظلت خيامهم مكانها لا تبرحه.

والجبال واحدة من الأمكنة التي تجذب نظر الإنسان، وتشغل فكره، كما ترافقه في كلّ مشاهد الحل
والترحال، ولم يكتف بمشاهدتها فقط، بل أضفى عليها من الأوصاف ما تستحق، ومنها: العظمة
والشموخ، ودلالات أخرى، وأبعاد مختلفة.

لقد جاء وصف الجبل عند صُرْدُر في أكثر من مكان بدلالات متباينة في سياقات معنوية متعددة، ففي
هذين البيتين - على سبيل المثال -:

ثَبَّتُ الْجَنَانَ كَأَمْنًا فِي بُرْزِهِ يَوْمَ الرَّعَازِ يَذْبُلُ وَيَلْمَلُمُ
رَفَعْتُ لَهُ هِمَاتُهُ وَزَمَاعُهُ بُنْيَانًا جَحْدٍ رُكْنُهُ لَا يُهْدَمُ^(٣)

يتخذ الشاعر من جبلي (يذبل ويللم) رمزين للقوة والصلابة والثبات، ويصور الممدوح وقوة حلمه،
وثباته في أيام الشدة، وهدوءه في المواقف الصعبة، وكأن في برده هذين الجبلين يزيدانه ثباتًا وسكينة،
وثقلًا، فهمته ومضاهوه المستمدة من جبلي (يذبل، ويللم)، بنيا له مجدًا ركنه لا يهدم.

وفي سياق مدحي آخر، يقول:

كَأَنَّ الْحَجَى يَوْمَ تَعْقَادِهِمَا عَلَيْهِ عَلَى يَذْبُلُ أَوْ حِرَاءِ
يَلْأَقِي الْخُطُوبَ إِذَا مَارَسَتْهُ يَبَاعِ رَحِيْبٍ وَصَدْرٍ فَضَاءِ^(٤)

١ ديوان صُرْدُر، ص ١٢.

٢ ديوان صُرْدُر، ص ١٣١.

٣ ديوان صُرْدُر، ص ٥٠.

٤ ديوان صُرْدُر، ص ١٥٣.



فالشاعر يصف هنا ممدوحه بالحلم والزانة والتؤدة، والسكينة، فلا يثيره موقف، ولا يغضبه سلوك، اتضحت هذه الصفات من خلال تشبيهه الممدوح بالجلجل في رزائه وثباته، فإذا لفته الخطوب لقائها بصدر رحيب وسع، ولا غرو فهو كالجلجل الشاخات.

٢. المكان المقدس:

تظل الأماكن المقدسة حاضرة في الفن الشعري؛ ذلك لأن الشعراء وجدوا في هذه الأماكن ملاذاً آمناً، والشاعر صُرِّدَ واحد من أولئك الذين حاز المكان المقدس عندهم مكانة تشكّل وعيه، وتبني مخيلته، وتزيد من جمالية بنائه الشعري.

ويتجلى المكان المقدس في شعره حين يذكر الأماكن ذات الرباط الديني، من مثل (الوادي المقدس، البيت العتيق، مكة، المصلى، الجودي، الأخشبان)، فتراه يحشد العديد من أسماء الأماكن المقدسة كما في قوله:

وَأَقْسِمُ بِالْمَطَايَا مُشْعِرَاتٍ عَدَاةَ النَّحْرِ قَدْ خُلِجْلَنَ عُقْلَا
وَبِالْعُيْرِ الْأَشْعَاعِ لَا دَهْأً تُرَجِّلُهُمْ وَلَا الْهَامَاتُ تُفْلَى
وَبِالْجَمَرَاتِ، تَحْذِفُ أَخْشَبَيْهَا أَنَا مِلَّ تَبْتَغِي مَنَّا وَفَضْلَا
وَبِالْحَرَمِينَ تَمَّالاً عَرَصَتْهَا مِنْ الْأَفْأَقِ رُكْبَانُ وَرَجْلَى
وَبِالْبَيْتِ الْمَقْدَسِ وَالْمَوْقَى قَرَى الْأَضْيَافِ عَنْهُ وَالْمُصَلَّى
بِأَيِّ مَا لَبَسْتُ الْغِشَّ ثَوْبَا وَلَا أَسْكَنْتُ قَلْبِي فِيكَ غَلَا^(١)

أتت هذه الأبيات ضمن قصيدة عاتب فيها بعض رؤساء عصره في نبوة جرت بينهما، فاتخذ من الأماكن المقدسة وسيلة لهذا العتاب؛ علّة يزيل السخيمة من قلبه وتزول الخلافات، حتى تعود علاقتهما كما كانت، من خلال توظيف أسماء ورموز دينية للقسم بها؛ لإقناع مخاطبه بأنه مخلص له أتم الإخلاص فما غشّه أبداً، ولا حمل قلبه حقداً أو غلاً له، ولا تخفى دلالة تنكيهه (غلاً) أي أدنى غل وأقله فالتنكير أفاد التقليل.

فالأبيات قائمة على أسلوب القسم، أجزاءه: فعل القسم (وأقسم) - مقسم به (المطايا - الغبر الأشع - الجمرات - الحرمين - البيت المقدس) - جواب قسم الذي يثبت فيه منهجه الخلقي النافي للغش والغل، الدال على الصدق الداخلي الذي ينعكس على تعامله مع الآخرين، (بأي ما لبست الغش يوماً...) ولعلنا نلاحظ أن الشاعر لم يقسم بهذه الأماكن المقدسة مطلقاً، بل مقيدة بما يميزها ويضفي عليها

القدسية، فالحرمان تملأ عرصتيه ركبان و رجلي، والبيت المقدس الموفي قرى الأضياف، وبالجمرات تحذف أخشبيها، والغبر الأشاعث، أي الإبل المغيرة المتلبدة شعر الرأس من كثرة السيل. وأتى جواب الشرط متأخرًا بعد خمسة أبيات؛ لتحفيز القارئ وإثارته وتشويقه لمتابعة كل هذه الصورة إلى أن يصل إلى جواب القسم.

وتحضر مكة المكرمة مكانًا دينيًا في إبداعه الشعري، فتراه مرة يذكرها موضعًا تنحرف فيه الأضاحي وقت الحج:

مِنْ الْخُدُورِ الَّتِي بِهَا احْتَجَبُوا إِلَى الْقُبُورِ الَّتِي بِهَا نَزَلُوا
تُنَحَّرُ فِي مَكَّةَ الْعَشَّارُ وَلَا تُنَحَّرُ إِلَّا عَلَيْهِمُ الْمُقَلُّ^(١)

هذان البيتان قاهما في قصيدة يعزي فيها أبا القاسم بن أيوب عن زوجة أبيه أبي المعالي بن عبد الرحيم، استدعى فيهما صورة مكة بقدسيتهما، وما يراق فيها من دماء الذبائح؛ ليرز مدى حزنه على المريثة، فإن كانت تنحر الذبائح بمكة، فإن المقل تنحر؛ حزنًا عليها.

وأرى أن البيت الثاني به مبالغة غير مقبولة، كما أن الصورة فيه غير ملائمة للجو النفسي في القصيدة، فالذبائح التي تنحر في مكة توحى بالسعادة والتقرب إلى الله سبحانه وتعالى، أما نحر المقل من كثرة البكاء، فتوحى بالحزن الشديد، وكثرة الدموع والانكسار، فالصورة غير ملائمة للموضوع ولا الجو النفسي.

ونراه أخرى يستدعيها في سياق غزلي حين يستحضر ظباءها في قوله:

مَا خَلْتُ غَزْلَانَ اللَّوَى كِظْبَاءٍ مَكَّةَ لَا تُصَادُ^(٢)

هذا البيت من قصيدة داعب فيها الشريف أبا جعفر البياضي^(٣)، أكد من خلاله على شدة حياء نساء الحرم اللائي يتمنعن حياء عن مالى العينين، عن طريق التشبيه بظباء الحرم المحرمة على من أراد اصطيلها، فهن نسوة محرمات كحرمه صيد ظباء مكة.

فاستخدامه (البيت العتيق)؛ ليرز قداسته وحرمته، فيحرم فيه الاعتداء على مكوناته، حتى الظباء فهي محرمة حتى على الحيوانات المفترسة، كما في قوله: (كظباء مكة لا تُصَادُ) .

كما يستخدم في موطن آخر لفظة (البيت) فيقول:

وَبِالْبَيْتِ مُحْفُوفًا بِمَنْ طَافَ حَوْلَهُ إِطَافَةً سَمِطِي لَوْلُو قَلَدَتْ نَحْرًا^(٤)

١ ديوان صُرْدُر، ص ١٨٢.

٢ ديوان صُرْدُر، ص ١٩٣.

٣ مسعود بن الحسن بن عبد العزيز أبو جعفر البياضي العباسي الشريف، المتوفى ٤٦٨ هـ، أحد شعراء بغداد المجودين، تنظر ترجمته في: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين الذهبي، ج ١٠، ص ٢٧٠.

٤ ديوان صُرْدُر، ص ١٠٧.

فقد حسنَ صورة المكان، والمكان هنا (البيت العتيق) عن طريق التشبيه فشبهه هنا البيت والنَّاس حوله يطوفون بالقلادة التي تطوق عنق الحسنة.

ومن الأماكن المقدسة التي عني بها وبذكرها صُرِّدَتْ في نصوصه الشعرية زمزم والمقام، حيث يقول:

وَمَا يَعْرِضُ الْمَرْءَ مِنْ خُفِّهِ عِرَاقٌ يَحُلُّ بِهِ، أَوْ شَأْمٌ
بِأَيِّ جَمٍّ مَانِعٍ يُسْتَحَارُّ إِذَا لَمْ يُجْزَرْ زَمْزَمٌ وَالْمَقَامُ
ظَبَاءُ الْبَطَاحِ لَهَا مَصْرَعٌ وَعُصْمٌ لَهَا بِالْجِبَالِ اعْتِصَامٌ^(١)

من قصيدة رثاء أخت أحد ممدوحيه من رؤساء العصر، ويؤكد الشاعر فيها بأن لا عاصم من الموت، فهو لا محالة مدرك البشر، ولا يمكن لأحد أن يمنعه من الوصول إلى مبتغاه، ولا يحول بينه وبين الموت مكان أو زمان، فلا العراق ولا الشام، ولا الحصون، ولا البطاح، ولا زمزم ولا المقام، مع قداستها وعظم مكانتها قادرة على حماية الإنسان، أو يكون فيها بمنأى عن القدر وتصاريفه، فالمكان مع أنه ملاذ الإنسان الذي يلجأ إليه في أوقات النوائب، إلا أن لا يعصمه من الموت، وسوف يرد إليه بعد الموت، فهو المثنوى الأخير.

ثم يدلل بالبيت الأخير، على أن الموت لا يستثني ولا ينجو منه أحد، حتى ظباء البطاح لها مصرع، مع أنها تعصم، وتحتمي بالجبال الشاخات، وما بها من عصم- تيوس الجبال-يحتمي بها.

ويقترن اسم المكان المقدس مع الأحداث التي تدور فيه، فمضى يقترن بالأضحيات كما في قوله:

يَظُنُّ الضُّيُوفُ أَنَّ دَارَهُمْ مِئْيٌ وَدَهْرُهُمْ عَيْنٌ لِعُظْمِ الْمَنَاحِرِ
وَمَا أَوْقَدُوا النَّيْرَانَ إِلَّا لِيَقْضَوْا بِهَا اللَّيْلَ إِنَّ أَخْفَى مَسَالِكَ زَائِرٍ^(٢)

فديار الممدوح أشبه ما تكون بمنى المكتظة بروادها، ودهرهم أشبه بعيد الأضحى؛ لكثرة ما يذبح فيه من الذبائح، فاستدعى الشاعر صورة منى، وهي ملأى بروادها، وما يذبح عليها من ذبائح؛ لتكون وسيلة يمدح بها ممدوحه، فديار الممدوح أشبه ما تكون بهذا المكان، لكثرة رواده، وعظم ما ينحر عليه.

ثم وظف في البيت الثاني (حسن التعليل) حيث أتى بعبارة غير حقيقية، لإيقادهم هذه النيران وهي فضح الليل إن أخفى زائراً، (وما أوقدوا النيران إلا ليفضحوا الليل).

وأرى أن صُرِّدَتْ في البيت الثاني، تأثر بحاتم الطائي في قوله مخاطباً غلامه:

أَوْقَدْ فَإِنَّ اللَّيْلَ لَيْلٌ قَرٌّ وَالرَّيْحُ يَأْوَقِدُ رِيحٌ صَرٌّ
عَسَى يَرَى نَارَكَ مَنْ يُمُرُّ إِنَّ جَلْبَتَ ضَيْقًا فَأَنْتَ حُرٌّ^(٣)

١ ديوان صُرِّدَتْ، ص ٢٢٦.

٢ ديوان صُرِّدَتْ، ص ١١٤.

٣ الأمالي، الزجاجي، ص ١٢٤.

فهم يوقدون؛ حتى يستدل بنارهم ضالاً في الليل البهيم.

ويضفي الشاعر على ممدوحه طابع القداسة حين يصوّر أفعاله بما يقدم يوم النحر في منى.

كُلُّ يَوْمٍ يَأْتِي بِهِ يَوْمٌ نَحْرٍ وَمِئَى حَيْثُ شَاءَ سَهْلًا، وَحَزْنًا^(١)
فأرى أن الشاعر اتخذ حتى من الأماكن المقدسة، مطية لتحقيق مآربه، سواء في قصائد مدحه أو غزله.

٣. المكان الحضاري:

هو المكان الذي «قامت على أرضه حضارة امتدت زمنًا، وشهدت نهوضًا في جوانب الحياة المختلفة فكانت حلقة من حلقات التاريخ، وتركت أثرًا واضحًا، وقد كان المكان أبرز معالم وشواخص هذه الحضارة»^(٢). وتأتي المدن كأبرز تلك الأمكنة الحضارية، فهي تمثل التطور، وتعكس القدرة على التواصل مع الأمم الحضارية الأخرى.

ولقد استحضر صُرْدُر في ديوانه العديد من المدن التي كانت تمثل مركز الحضارة والمدنية، ولعل من أبرز تلك الأمكنة (العراق، دمشق، الري، نيسابور وخراسان).

فلقد كانت العراق من أكثر الأماكن حضورًا في شعر صُرْدُر؛ لأنه الموطن الذي عاش فيه حينًا بعد حين، مما جعل لها الصدى الأكبر، والقارئ لديوانه، يجد مدنًا عدة، تتابعت في قصائده كـ (بغداد، واسط، بابل...) ففي قصيدته التي مدح فيها الوزير جمال الدين شرف الوزراء، يقول:

وَكَفَّاكَ أَنْ تُدْتَ الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى وَجَعَلْتَ دَارَ الْحَرْبِ دَارَ أَمَانٍ
هَذَا الْعِرَاقُ قَدْ انْجَلَتْ شُبُهَاتُهُ وَصَافًا مِنَ الْأَقْدَاءِ وَالْأَذْرَانِ
إِنْ مَسَّهِ نَصَبُ الْوُرُودِ فَإِنَّهُ سَيُنِيحُ مِنْ نَعْمَاكَ فِي أُعْطَانِ
نَقَرْتُ دُؤْبَانَ الْعَضَا عَنْ سِرِّهِ فَالْأَمْنُ يَسْرُحُهُ بِلا رُعْيَانِ^(٣)

اتخذ من المكان هنا وسيلة لمدح الممدوح - والمكان هنا العراق - متكئًا على المفارقة، بين المكان في عهد الممدوح، وقبله، وكيف تبدلت حاله من نقيض إلى نقيض في عهده، فقد قادت منه الضلالة بالهدى، وأصبحت دار أمن وأمان بعد أن كانت دار حرب ودمار، وقد انجلت شبهاته واضطراباته، وأصبح صافيًا من الأوساخ والأقْدَاءِ، إن مسَّه تعب، أو نصب، أراحته نعماك، حتى عالم الحيوان المفترس كالذئب، قد نفرت من هذا القطر، فتسرح القطائع بلا رعيان، وكأننا عاد بنا الزمن إلى عهد خامس الخلفاء الراشدين عمر بن عبد العزيز، مع الفارق بين العهدين، ففي عهد خامس الخلفاء، كانت الذئب، ترعى مع الأغنام؛

١ ديوان صُرْدُر، ص ١٧٥.

٢ أصالة الحضارة العربية، ناجي معروف، ص ٣٦.

٣ ديوان صُرْدُر، ص ١٩.

لأن عدله شمل حتى عالم الحيوان، أما في عهد ممدوحه، فقد نفرت الذئاب من بلاده، وأضحت القطائع بلا راعٍ والعراق مع الممدوح تحولت من نقيض إلى نقيض.

هذا المكان أصبح مطرقاً للضيوف؛ حيث يرحب بهم كل ما في المكان، حيواناته ككلابه التي تغني بقدمه، وبعبيره وشياحه التي تنوح بمغادرته؛ حتى الجماد به يرحب بالضيوف كأكام العراق و وقورها، فيقول:

إِذَا طَرَقَ الْأَضْيَافُ غَنَّتْ كِلَابُهَا وَنَاحَتْ بِشَجْوٍ شَائِئُهَا وَبَعِيرُهَا
فَمَا خَطَلَتْ الْجُودِيَّ حَتَّى تَرَاجَفَتْ إِلَيْهِنَّ أَكَامُ الْعِرَاقِ وَقُورُهَا
وَكَادَتْ لَهَا بَعْدَ ذَلِكَ يَوْمَ تَطَلَّعَتْ تَسِيرُ مَعَانِيَهَا وَتَجْمَحُ دُورُهَا
فَلَمْ تَكُنْ إِلَّا هَجْرَةً يَثْرِيَّهً حَقِيقٌ عَلَى رَهْطِ النَّبِيِّ شُكُورُهَا^(١)

ترتسم صورة المكان هنا بوساطة اللغة التي تسهم في تشكيل الصورة الذهنية للشاعر، وهي فرحة الأمكنة - وما عليها من حيوان وجماد- حين تلاقي ضيوفها، فكأنها تتحرك من أماكنها؛ سروراً بمقدم الأضياف، ووظف في هذه الصورة أكثر من مكان، بدأ بالعراق ثم الجودي، ثم بغداد، ودورها الجاحمة. وتبدو أهمية اللغة من قدرتها على تجسيد بعض ملامح المكان، وعناصره، وأبعاده المختلفة، (غنت، ناحت، شجو، خطت، تراجفت، تسير، تجمح) وكلها ألفاظ حبلية بدلالات الفرح والبشر بقدم هؤلاء الضيوف، ويتضح تحكم الحالة النفسية للشاعر، وأهوائه، ومشاعره في دلالات هذه الألفاظ.

كما اعتمد على التقابل؛ لإبراز مدى ارتباط عناصر المكان بالضيف ارتباطاً وجدائياً، فعند قدومهم، تغني كلابهم ترحيباً بهم، وأما عند مغادرتهم، فتنوح؛ شجواً وحزناً الشاة والبعر لقدمهم؛ لأنهم سوف يذبحون ويُقدَّمون وجبة شهية لهؤلاء الضيوف، وهو إحياء بشدة الكرم.

ونلاحظ استخدامه أداة الشرط (إذا) (إذا طرق الأضياف)، التي تفيد القطع بقدم هؤلاء الضيوف إلى أرضهم.

ومما يعاب على الشاعر أنه جمع الضيف على أفعال (أضياف) وهو من جموع القلة، فقد قلل ضيوفهم، وهذا ما لا يريده، فكان الأولى أن يجمعهم على (فعول) (ضيوف) وهو من جموع الكثرة الذي يدلُّ على كثرة عدد الضيوف.

كما اعتمد على التشبيه في البيت الأخير؛ لإبراز الفرحة التي عمت المكان بقدم هؤلاء الضيوف، حيث شبه ترحيبهم بهؤلاء الضيوف، بترحيب أهل يثرب برسول الله ﷺ يوم الهجرة.

١ ديوان صُرْدَر، ص ٨٣.

وقد يتغير المكان جذبًا وطردًا بتغير الأشخاص، فإن كان في عهد الممدوح الوزير أبي نصر محمد بن محمد بن جهير موطن جذبٍ إلا أنه في عهد الوزير ابن دارست^(١)، وابن حصين الكاتب أصبح موطن نفورٍ وطرد، مما ألجأ الشاعر إلى هجره، فيقول:

وَلَكِنِّي أَبْعَدْتُ فِي الْأَرْضِ مَذْهَبِي لِإِعْزَازِ نَفْسٍ قَدْ جَفَّاهَا عَذِيرُهَا
وَهَجَّجَ بِي^(٢) عَنْ أَرْضِ بَعْدَادَ ذِلَّةً كَوَخَزِ سِنَانِ السَّمْهَرِيِّ حُصُورُهَا
لِأَمْثَالِهَا تَعْلُو الْجِيَادَ سُورُجُهَا وَتَلْتَقِمُ الْحَرْفَ الْعَلَنَادَةَ كُورُهَا^(٣)

فصُرْدَرٌ هنا لم يكن على وفاق مع الوزير، وكاتبه، فالأبيات السابقة جاءت ضمن قصيدته المدحية، تعريضًا بمهذين الشخصين، فأصبحت العراق في عهدهما لا تطاق، ففضّل الرحيل والابتعاد عنها؛ إعزازًا لنفسه، وابتعادًا عما يشعر به من الذلة والهوان، وكأنها كوخز أسنة الأرماح، بل أشد، من هنا شتم واستعدّ وجهز جياده، ونياقه الضخمة الطويلة التي تقوى على الرحيل؛ هروبًا من هذا الذل والهوان.

فالمكان بمن فيه، وليس بعناصره، فقد يصير جنة مع بعض الأشخاص، وقد يصير جحيمًا لا يطاق مع بعضهم الآخر، فاتخذ صُرْدَرٌ من صورة المكان مطيةً لمدحه، ومن صورة المكان ذاته مطيةً لهجائه.

ويستحضر الشاعر أرض مصر، وهي واحدة من الأمكنة الحضرية الموازية للعراق، وحاضرة يطمح كل رئيس أو قائد إلى الوصول إليها، ويجعلها محفزًا له للبلوغ والرفعة، وفي ذلك يقول:

مَا بَيْنَ مِصْرَ وَبَيْنَ عَزْمِكَ مَوْعِدٌ مُتَرَقِّعٌ لَوْفَائِهِ الْهَرَمُ
إِنْ صَانَهَا بَعْدُ الْمَدَى فَلِمِثْلُهَا تُقْتَادُ كُلُّ بَحْيِيَّةٍ مِدْعَانِ^(٤)

فقوة بأسك وشكيمتك على موعد مع مصر، يجب أن يُوفى، وكل ما في مصر يتوقع وفاءه، حتى الهرمان، فإن كانت مصر مصونة ببعد المكان، إلا إنك تستعد بحمل رحلك على عيرانة نجبية، فتلك هي التي تبلغك مصر مهما بعد المدى بينك وبينها، وأرى أن الضرورة الشعرية وحرصه على وحدة القافية حملته على غير قصده، ففي مصر أهرامات ثلاثة، لا هرمان.

ولم يُغفل صُرْدَرٌ أيقونة الخلافة، وموطن الحضارة أرض دمشق، وبلاد الشام فذكرهما في أبياته أكثر من مرة في سياقات متعددة، فعلى سبيل المثال يذكر الشام في سياق مدحه للوزير السعيد شرف الوزراء، مستعرضًا جبروته وقوة بأسه على أعدائه، فيقول:

١ منصور بن أحمد بن دارست الأهوازي، وزر للقايم، وقد استمرت وزارته من ثامن ربيع الأول سنة ٤٥٣هـ إلى رابع ذي الحجة ٤٥٤هـ؛ إذ خلعه الخليفة وولي ابن جهير وتوفي بالأهواز، ٤٦٧هـ.

٢ هجج بي: زجرني.

٣ ديوان صُرْدَر، ٨٥.

٤ ديوان صُرْدَر، ٢١.



بِالشَّامِ أَلْفَ خَوْفٍ بِأَسْكَ بَيْنَهُمْ وَقُلُّوهُمْ شَيْئًا مِنْ الْأَضْغَانِ
هَيْهَاتَ لَوْ رَكِبُوا النَّعَائِمَ فِي الدُّجَى وَأَرَذَتْ لَا تَقْتَنَصَ لَهَا هُمُ النَّسْرَانِ
وَكَلِّدًا عَدُوُّكَ إِنْ نَجَا جُثْمَانُهُ فَالْقَلْبُ فِي قِلْدِ الْمَخَافَةِ عَانِ^(١)

وهو يؤكد على أن قوة بأسه وشجاعته قد ألقت القلوب، مع أنها شئ من الحقد والأضغان، وأعداؤك وإن ركبوا منازل القمر، فإنهم لم يفلتوا من سطوة بأسك؛ لأن عناصر الطبيعة تعضدك، فالنسران - وهما كوكبان، يقال لأحدهما: النسر الواقع، وللآخر النسر الطائر - تخطفانهم خطفًا، حتى ولو استطاعوا الهروب بجثمائهم إلا أن قلوبهم مقيدة أسيرة من شدة الخوف.

فالمكان هنا يتجاوز طبيعته، بوصفه إطارًا، تجري فيه الأحداث إلى فضاء أسهم في صناعة المعنى، كما استحال إلى وسيلة للتعبير عن بطولة الممدوح.

وقال في قصيدة امتدح فيها ابن مسلمة، ويحثه أن يقوم بهجتين: إحداها على بلاد الشام، فتحذر وترتدع بلاد الحجاز؛ حيث انقطعت فيهما الخطبة للعباسيين^(٢)، وكانت الخطبة لصاحب مصر الشيعي الرافضي الخليفة المستنصر بالله العبيدي، وأخرى على مصر تخلصها من سطوة الشيعة، كما أنه عمها الوباء والغلاء؛ بسبب فساد حاكمها الشيعي الرافضي، وهذه الهجمة، سوف تصبح مادة خصبة للرواة، يسطرونها في رواياتهم.

وَلَا بُدَّ لِلشَّامِ مِنْ نَطْحَةٍ تُحَذِّرُ زَمْرُ مِنْهَا الْحُجُونَ^(٣)
وَأُخْرَى لِمَصْرَ تُخْطُ الرُّوَاهُ فِي الرِّقِّ مِنْهَا الْحَدِيثُ الشُّجُونَا
جَعَلَتْ الْخِلَافَةَ فِي عَصْرِنَا تُفَاخِرُ مَأْمُونَتُهَا وَالْأَمِينَا^(٤)

ونلاحظ أنه قطع السبيل عن أي خيار آخر إلا الغزو بتوظيفه دلالة (لا) النافية للجنس، كما نلاحظ أنه عبّر عن الهجمة بـ (نطح)؛ لأن النطح يكون من الأمام لا من الخلف، فهجمته يجب أن تكون هجمة الشجاع الجريء، لا هجمة الخائن الذي يأتي من الخلف، فهجمته على الشام، ستعتبر بها أرض الحجاز التي قطعت الخطبة للعباسيين فيها، كما عمها البلاء والخراب، ومثل هذه الهجمة يجب أن تتجه إلى مصر؛ حيث كثر فيها اللصوص، وعم فيها الوباء، والخراب أيضًا، حيث الحكم الشيعي الرافضي، فالخلافة في

١ ديوان صُرْدَر، ص ٢٠.

٢ المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي، ج ١٥ ص ٣٥٣.

٣ الحجون: موضع بمكة، روي عن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وقف عليها، وقال: "والله إنك لخير أرض الله، وأحب أرض الله إلى الله..." ينظر: الفائق في غريب الحديث، الرمخشري، ج ٢ ص ٥٤٤.

٤ ديوان صُرْدَر، ص ٢٩.

عهدك تزهو كما كانت تزهو في أيام الأمين والمأمون، بل تفاخر أيام الأمين والمأمون، فالإطار المكاني هنا محدد ببعض الإشارات - فللشام ومصر نطحة، وللحجون تحذير - التي من شأنها مساعدة القارئ على تخيل الأحداث، وتصورها، وهذا ما يجعل المكان عنصراً، مؤثراً، ومتأثراً ببقية العناصر الأخرى.



الخاتمة

وأهم ما وصل إليه البحث من نتائج ما يلي:

١. تبين لي أن الضبط الصحيح لاسم الشاعر (صُرْدُرْ) وليس (صَرْدَر).
٢. سار صُرْدُرْ على خطى سابقه في استحضار المكان وتخليده وإعادة تشكيله، بوصفه عنصرًا من عناصر البناء الفني، ذا إيجاء ودلالات في نفسه، تعكس تجربته الشعرية الذاتية، ويستعيد من خلاله ذكرياته وأيامه ومواقفه، ولا غرو فالمكان له علاقة جوهرية بالشاعر بشكل خاص، ولا يمكن النظر إليه بوصفه بعدًا نائيًا يحيط بالشاعر قبل أن يتدخل فيه الخيال.
٣. نهج صُرْدُرْ في وصف الطلل نهج الجاهليين القدامى كامرئ القيس وغيره ممن عاشوا في تلك الحقبة القديمة، فهو يفضل أن يرتحل إلى جغرافية الجاهلية واقفًا عليها مترسمًا حدودها، ومحتذيًا كل تفاصيلها؛ مما يوحي بأنه يعيش في ذلك العصر الجاهلي، لا عصر الدولة العباسية.
٤. المكان الطبيعي من الأمكنة التي تغنى بها صُرْدُرْ والتي لامست مشاعره، وبعضًا من أحاسيسه، فثبته في شعره كالأرض والحمى والجبال، والأرض تعدُّ واحدة من الأماكن التي استشارت مخيلته، حيث يكمن الأصل والعودة إليه، والرغبة في البقاء، فهي جزء من عملية البقاء الكبرى.
٥. وكان للمكان الحضري نصيب في شعره؛ حيث كانت شواهد على حضارة تلك الحقبة؛ كالعراق ودمشق، ومصر، وبلاد الشام، وتعد العراق من أكثر الأماكن حضورًا في شعر صُرْدُرْ؛ لأنه الموطن الذي عاش فيه حينًا بعد حين، مما جعل لها الصدى الأكبر، والقارئ لديوانه يجد مدناً عدة، تتابعت في قصائده ك (بغداد، واسط، بابل).
٦. اتخذ من إبراز حالته النفسية الحزينة - من خلال الوقوف على الطلل والأماكن التي تثير شجونه - مطية لاستجداء ممدوحيه.
٧. صُرْدُرْ ينتقل من مكان إلى مكان آخر، حتى صار المكان معلمًا من معالم شعره في الحرب والسلام؛ لذا فقد كشف شعره عن مجموعة من الأماكن كالمكان الطبيعي الموحش (المعادي)، ذلك المكان الذي يورث في نفوس المتصلين به ألماً، وكمدًا، سواءً بتذكر الأحبة كما هو الحال في مكان الطلل، أو بما يحدثه من فقد وموت وهزيمة، كما في مكان المعركة والحرب.
٨. كشف شعره عن بعض الأماكن المقدسة كالوادي المقدس والبيت العتيق، ومكة، والجودي، والأخشبين.
٩. إنَّ مكان صُرْدُرْ مكان حقيقي في جانب، ومجازي في جانب آخر، يجعل منهما صورة جديدة مصبوغة بالمشاعر النفسية التي عاشها وعانها في لحظة وقوف، أو تأمل، أو تذكر.

وفي نهاية المطاف يوصي البحث بالتوسع في دراسة المكان لدى الشاعر انطلاقاً من صور وثنائيات أخرى كثنائية المكان المفتوح والمغلق، وثنائية الثابت والمتحول، وثنائية المرجعي والتخييلي، ودراستها سيكتمل طرق الدراسات المكانية حول صُرْدَر.



ثبت المصادر والمراجع

- أساس البلاغة، الزمخشري، جارا الله محمود، ت: محمد باسل عيون السود، ط ١٥، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨.
- أصالة الحضارة العربية، معروف، ناجي، ط ٢، بغداد، مطبعة التضامن، ١٣٨٩.
- الأعلام، الزركلي، خير الدين، ط ١٥، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢.
- الإنباء في تاريخ الخلفاء، ابن العمري، محمد بن علي، ت: قاسم السامرائي، ط ١، القاهرة، دار الآفاق العربية، ٢٠٠١.
- أيام العرب في الجاهلية، المولى بك، محمد أحمد جاد، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، بيروت، منشورات المكتبة العصرية، (د.ت).
- بغية الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم، عمر بن أحمد بن هبة الله، ت: سهيل زكار، (د.ط)، دمشق، دار الفكر، (د.ت).
- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، بحراوي، حسن، ط ١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين الذهبي، ت: بشار عواد، ط ١، (د.م)، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٣.
- جماليات المكان، باشلار، غاستون، ترجمة: غالب هلسا، ط ٢، لبنان، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٤.
- ديوان البحري، ت: حسن كامل الصيرفي، المجلد الثاني، القصيدة ٤٧، ط ١، دار المعارف ١٩٦٣.
- ديوان صُرْدَر، علي بن الحسن بن علي الفضل، ت: محمد سيد علي عبد العال، ط ١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٨.
- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، عبد الحافظ، صلاح، ط ١، دار المعارف، ١٩٨٣ م.
- سير أعلام النبلاء، الذهبي، ت: شعيب الأرنؤوط، ط ٣، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥.
- شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، المحاسني، زكي، (د.ط)، مصر، دار المعارف، ١٩٦١.
- شعر الطبيعة في الأدب العربي، نوفل، سيد، (د.ط)، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٤٥.
- شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، ملحم، إبراهيم أحمد، ط ١، (د.م)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ٢٠١١.

- الصحاح، الجوهري، ت: أحمد عبد الغفور عطار، ط ٤، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧.
- الفائق في غريب الحديث، للزمخشري، ت: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢، لبنان، دار المعرفة، (د.ت).
- الفروق اللغوية، العسكري، ت: محمد إبراهيم سليم، (د.ط)، القاهرة، مصر، دار العلم والثقافة والنشر والتوزيع، (د.ت).
- الكامل في التاريخ، ابن الأثير، ت: عمر عبد السلام، ط ١، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، ١٩٩٧.
- مجمع الأمثال، الميداني، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، ط ١، (د.م)، مطبعة السنة المحمدية ١٩٥٥.
- المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده، ت: عبد الحميد هندراوي، ط ١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ت: إحسان عباس، ط ١، بيروت، دار الغرب الإسلامي ١٩٩٣.
- المكان في الفن، أبو زريق، محمد، (د.ط)، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠٠٣.
- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي، ت: محمد عبد القادر عطار، مصطفى عبد القادر عطار، ط ١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢.
- نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، العبيدي، حسن مجيد، ط ١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧.
- الوافي بالوفيات، الصفدي، صلاح الدين، ت: أحمد الأرناؤوط، وتركلي مصطفى، (د.ط)، بيروت، دار إحياء التراث، ٢٠٠٠.

الرسائل الجامعية:

- المكان في شعر طاهر زمخشري، باحشوان، سلمى، رسالة ماجستير، السعودية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، ٢٠٠٩.

المجلات العلمية:

- فاعلية المكان في الصورة الشعرية (سيفيات المتنبي أمودجًا)، جاسم، علي متعب، منى شفيق وفيق، مجلة ديالى، العراق، ع ٤٠، ٢٠٠٩.
- المكان في الشعر العربي، عثمان، اعتدال، مجلة الأقلام، من بحوث مهرجان المريد الشعري السادس، العراق، ١٩٩٦.





Bibliography

- Asas Al-Balagha, Al-Zamakhshari, Jarallah Mahmoud, T: Muhammad Basil Oyoum Al-Soud, 15th Edition, Beirut, Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 1998.
- The authenticity of the Arab civilization, Maarouf, Naji, 2nd floor, Baghdad, Al-Tadamon Press, 1389.
- Al-Alam, Al-Zarkali, Khair Al-Din, 15th Edition, Dar Al-Ilm for Millions, 2002.
- Al -Anbaa in the History of the Caliphs, Ibn Al-Omrani 'Muhammad Bin Ali, T: Qassem Al-Samarrai, 1st Edition, Cairo, Dar Al-Afaq Al-Arabiya, 2001.
- The Days of the Arabs in the Pre-Islamic Period, Mawla Bey, Muhammad Ahmad Gad, T.: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, (d. T), Beirut, Modern Library Publications, (d. T.)
- In order to request in the history of Aleppo, Ibn Al-Adim 'Omar bin Ahmed bin Hebat Allah, T.: Suhail Zakar, (d.), Damascus, Dar Al-Fikr, (d. T.)
- The Structure of the Narrative Form (Space, Time, Personality), Bahrawi, Hassan, 1st Edition, Casablanca, Arab Cultural Center '1990 .
- The History of Islam and the Deaths of Celebrities and Flags, Shams Al-Din Al-Dhahabi, T: Bashar Awad, 1st Edition, (d.m), Dar Al-Gharb Al-Islami, 2003.
- The Aesthetics of Place, Bachelard, Gaston, translation: Ghaleb Hals, 2nd Edition, Lebanon, Beirut, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, 1984.
- Al-Buhturi's Diwan, T: Hassan Kamel Al-Serafy, Volume Two, Poem 47, 1st Edition, Dar Al-Maaref 1963.
- Sardur Diwan, Ali bin Al-Hassan bin Ali Al-Fadl, T: Muhammad Sayed Ali Abdel-Al, 1st Edition, Cairo, Al-Khanji Library, 2008.
- Time and place and their impact on the life and poetry of the pre-Islamic poet, Abdel Hafez, Salah, 1st edition, Dar Al Maaref, 1983 AD.
- Biography of the Flags of the Nobles, Al-Dhahabi, Al-Resala Foundation, 3rd edition, 1985.
- Poetry of War in Arab Literature in the Umayyad and Abbasid Era to the Era of Seif Al-Dawla, Al-Mahasani, Zaki, (d. T), Egypt, Dar Al-Maaref, 1961.
- Poetry of Nature in Arabic Literature, Nofal, Sayed, (Dr. T), Cairo 'Egypt Press, 1945 .
- The Poetry of the Place: Reading in the Poetry of Mana Saeed Al-Otaiba, Melhem, Ibrahim Ahmed, 1st Edition, (d.m), Modern Book World for Publishing and Distribution, 2011.
- Al-Sahah, Al-Gawhari, t.: Ahmed Abdel Ghafour Attar, 4th edition, Beirut, Dar Al-Ilm for Millions, 1987.
- Al-Fa'iq fi Gharib Al-Hadith, by Al-Zamakhshari, T: Ali Muhammad Al-Bajawi, Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, 2nd Edition, Lebanon, Dar Al-Maarifa, (d. T.)
- Linguistic differences, Al-Askari, T.: Muhammad Ibrahim Selim, (D. T), Cairo, Egypt, House of Science, Culture, Publishing and Distribution, (D. T.)
- Al-Kamel fi Al-Tarikh, Ibn Al-Atheer, T: Omar Abdel Salam, 1, Beirut, Lebanon, Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1997.
- Al-Amthal Complex, Al-Maidani, T: Muhammad Mohi Al-Din Abdul Hamid, 1st Edition, (d.m), Al-Sunnah Muhammadiyah Press 1955.
- Al-Hakam and the Great Ocean, Ibn Saydah, T: Abdul Hamid Hindawi, 1st Edition, Beirut, Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 2000.
- A Dictionary of Writers, Yaqout Al-Hamawi, T: Ihsan Abbas, 1st Edition, Beirut, Dar Al-Gharb Al-Islami 1993 .
- Place in Art, Abu Zureik, Muhammad, (Dr.), Ministry of Culture, Amman, Jordan, 2003.
- The Regular in the History of Kings and Nations, Ibn al-Jawzi, t.: Muhammad Abd al-Qadir Attar, Mustafa Abd al-Qadir Attar, 1, Beirut, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 1992.
- Place Theory in Avicenna's Philosophy, Al-Obaidi, Hassan Majid, 1st Edition, Baghdad, House of General Cultural Affairs, 1987.
- Al-Wafi in Deaths, Al-Safadi, Salah Al-Din, T: Ahmed Al-Arnaout, and Turki Mustafa, (Dr. I), Beirut, Heritage Revival House, 2000.

Undergraduate theses:

- The Place in the Poetry of Taher Zamakhshari, Bahshwan, Salma, Master Thesis, Saudi Arabia, College of Arts and Humanities, King Abdulaziz University, 2009.

Scientific journals:

- The indication of place in the cities of salt, Munif, Abdel Rahman, Shawabkeh, Muhammad, Yarmouk Research Journal, Literature and Linguistics Series, Jordan, Volume 9, Volume .2, 1991 .
- The Efficiency of Place in the Poetic Image (Al-Mutanabbi's Swords as a Model), Jassim, Ali Mutaib, Mona Shafiq Wafiq, Diyala Magazine, Iraq, 40, 2009.
- The Place in Arabic Poetry, Othman, Etidal, Al-Aqlam Magazine, from the research of the Sixth Al-Mirbad Poetry Festival, Iraq, 1996.

