المكان في شعر (صُرَّدُرّ) "الرؤية والتشكيل"

د. مطير بن سعيد الزهراني[1]

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

المستخلص: يهدف البحث إلى دراسة المكان في شعر الشاعر العباسي صُرَّدُرّ، الذي تميز بتوظيفه للمكان بمختلف صوره، محاولًا إبراز جوانبه الفنية والجمالية، وكاشفًا 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: صُرَّدُرّ، 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)

Abastract: 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 جماليَّات النص الأدبي؛ لما يملكه من تأثير في نفس الشاعر والمتلقي؛ فيستطيع من خلاله بثَّ هواجسه النفسية؛ ويستعيد من خلاله ذكرياته وأيامه ومواقفه؛ ولا غرو فالمكان له علاقة جوهرية بالشاعر بشكل خاص، ولا يمكن النظر إليه بوصفه بعدًا بنائيًّا يحيط بالشاعر قبل أن يتدخَّل فيه الخيال.

ولعل أبرز ما يميز (صُرَّدُرّ) نجاحه في توظيفه المكان بمختلف صوره، محاولًا إبراز جوانبه الفنية والجمالية، فاتخذ المكان عنده أبعادًا، 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 حمولاته الدلالية لأن المكان يعد أحد أهم مفاتيح عالم الشعر عند الشعراء بشكل عام و(صُرَّدُرّ) بشكل خاص.

مشكلة البحث:

ومن خلال ما تقدم يمكن تشكيل أسئلة البحث كالتالي:

– ماذا يمثل المكان للشاعر العباسي (صُرَّدُرّ)، 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 العبَّاسي (صُرَّدُرّ).

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

– ما يتعلق بالشاعر نفسه من مثل:

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

٢. ودراسة بعنوان (ألفاظ الحرب ودلالالتها في الشعر العباسي – شعر صُرَّدُرّ أنموذجا-) لـ شيماء نجم عبدالله وهي تتحدث عن ألفاظ الحرب وما تدل عليه.

٣. ودراسة ثالثة بعنوان (صورة نجد والحجاز في شعر صُرَّدُرّ) لصالح الشتيوي، تناولت مكانين محددين كما في عنوانها 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، السجن 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 فلسفيًا خالصًا، وهو مهم في البناء المعرفي من حيث المفهوم وكذلك من حيث وجود الفكرة عند الأمم الأخرى وفق أطرهم 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 (صُرَّدُرّ)، ونطمح من خلال تتبعه أن نكمل عقد الدراسات النقدية التي أقيمت حوله.

منهج البحث:

وقد ارتسم البحث منهجًا تكامليًا ، 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:

واقتضت 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 (صُرَّدُرّ).

٢. (صُرَّدُرّ) وتجربة المكان .

– **المبحث الأول**: الأمكنة المعادية، وتحته مطلبان:

١. المطلب الأول: المكان الطللي.

٢. والمطلب الثاني: مكان المعركة والحرب.

– **المبحث الثاني**: الأمكنة الأليفة، وتحته 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 (...– ٤٦٥هـ/ ...– ١٠٧٣م):

أبو منصور علي بن الحسن بن علي بن الفضل الكاتب البغدادي(ت٤٦٥هـ)، الملقب بـ (صُرَّدُرّ)[١]، أكبر شعراء المديح في القرن الخامس الهجري، حتى قيل إن: شعر المديح بدأ بالأعشى وانتهى بـ(صُرَّدُرّ)[٢]، ومن أبرز من مدحهم: الخليفةَ العباسي القائم بأمر الله ووزيره أبا القاسم بن المسلمة، كما كان من الكتاب المجيدين[٣]، كان يقال لأبيه (صرَّبعر)؛ لبخله، وانتقل إليه اللقب، حتَّى قال له نظام الملك: أنت صُرَّدُرّ، لا صربعر؛ فلزمته، قال الذهبي: لم يكن في المتأخرين أرقَّ طبعًا منه، مع جزالة وبلاغة، كبا به فرسه؛ فهلك بقرب خراسان[٤]، وقيل سقط في بئر؛ فهلك[٥]. تبوأ منزلة رفيعة في الشعر، واعتلى قمة هذا الفن؛ لما في شعره من حكم وأمثال وشواهد على مختلف العصور والأمصار[٦]،نشأ في ظل بني بويه، حيث النهضة العلمية والأدبية التي أثرى 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 جلية على صفحات شعره، فقدم شعره خير دليل على ثراء هذه الثقافة وعمقها لديه[٧].

وقد ترك لنا صُرَّدُرّ ديوانًا كبيرًا ، يضم بين دفتيه قصائد في أغراض متعددة ، كالمديح والوصف والرثاء والغزل والشكوى من أهل زمانه، والخمريات أيضًا. 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 ، و ثمان وثمانين مقطوعة ، ضمت ألفين وثمان مئة وثمانية وسبعين بيتًا.

---

١ أرى أن الضبط الصحيح لهذا الاسم (صُرَّدُرّ) بضم الصاد والدال، وتضعيف الرائين، وهي من قبيل العلم المركب تركيبًا إسناديًا أو مزجيًّا فتكتب كالكلمة الواحدة (صُرَّدُرّ) 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، ط١ ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م ج٨ ص٢٤٥.،وفي الأعلام للزركلي دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م، ج٤ ص٢٧٣. وليس (صَرَّدرّ) بفتح الصاد كما هو مشهور عند كثير من الباحثين، وأتى هذا اللبس من جرَّاء أن جل كتب الأدب والتراجم أغفلت حركة الصاد كما في (الوافي بالوفيات، الصفدي، ج١ص١١٢.) و (بغية الطلب في تاريخ حلب، لابن العديم، ج٨ ص٣٦٩٢)، و (معجم الأدباء، الحموي، ج٧ ص٣١٨٩).

٢ ديوان صُرَّدُرّ، ص١٣.

٣ الأعلام، الزركلي، ج٤ ص٢٧٣.

٤ ينظر: سير أعلام النبلاء، الذهبي،ج١٨ص ٣٠٣. وفي الأعلام، الزركلي، ج٤ ص٢٧٣.

٥ الوافي بالوفيات، الصفدي، ج٢٠ص ١٨٧.

٦ ديوان صُرَّدُرّ، ص٨.

٧ ديوان صُرَّدُرّ، ص١١.

٢. صُرَّدُرّ وتجربة المكان[١]:

سار صُرَّدُرّ على خطى سابقيه في استحضار المكان وتخليده وإعادة تشكيله، بوصفه عنصرًا من عناصر البناء الفني، والمكان عنده يرتبط ارتباطًا وثيقًا 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 شعريًا 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 وفقًا لرؤيته الشعرية غالبا يتحكم فيها الخيال؛ ليمنحها بعدًا تأثريًا جماليًا، وفي ضمن الزاوية الثانية يكون لإحساس المتلقي ورؤيته الذوقية والنقدية أثر في حياة وتجربة الشاعر، وبهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفتحًا على عالم التخييل عند المتلقي"[٣]، كما أن شعرية المكان عنده "ليست محصورة في المكان وحده، بل باتصاله القوي بخبرته الشاعرية ورؤيته فيها" [٤]؛ لذلك أصبح المكان وعاء للتعبير عن هواجسه ورؤاه، وميدانًا فسيحًا 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 صُرَّدُرّ 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 تتقاطع مع لفظة المكان، وتتفاوت فيما بينها سعة وشمولًا 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 أصلًا- 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،ع٦،٢٠١٠ ص ٢١٦.

٢ المكان في شعر طاهر زمخشري، سلمى باحشوان، ص٢١.

٣ فاعلية المكان في الصورة الشعرية (سيفيات المتنبي أنموذجًا)، علي متعب جاسم، ومنى شفيق وفيق، ص٤.

٤ شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، إبراهيم أحمد ملحم، ص٨.

٥ المكان في الشعر العربي، اعتدال عثمان، ص٧٦.

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 شيوعًا واستعمالًا في أشعار الشعراء القدماء، تمثل هذه الوقفة لحظة تأمليَّة عميقة يعيشها الشاعر في حزن أمام بقايا ديار عفت، ومنازل اندرست، قضت عليها عوادم الهدم والفناء، ومحت عوالمها صروف الزمن وتحولاته.

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

قَـــالُوا الـــدِّيَارُ، وَقَـــدْ وَقَفْـــتُ فَـــزَادَنِي ... بثَّـــا رُسُـــومٌ رَثَّـــةٌ وَطُلُـــولُ

ونَشِـــقْتُ خفَّـــاقَ النَّسِـــيمِ فَمَـــا شَـــفَا ... دَائِـــي وَهَـــلْ يَشْـــفِي العَلِيـــلَ عَلِيْـــلُ

وكَرَعْـــتُ سَلْسَـــالَ الْغَـــدِيْرِ وَلَـــيْسَ مَـــا ... بُـــلَّ الشِّـــفَاهُ بِـــهِ يُبَـــلُّ غَلِيـــلُ

يَـــا ضَـــالَةَ الـــوَادِي أَحُـــثُّ مطيَّـــتي ... أَمْ عنـــد ظَبْيِـــكِ فِي الكِنَـــاسِ[1] مَقِيـــلُ[2]

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 يزده هذا الوقوف إلا حزنًا وكمدًا، بسبب أنه أخلق داثره؛ فذكرته هذه المشاهد وهواؤها العليل- الذي كان يشفي دائي أيام لقائها- 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 عليلُ، 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 تزيده حرقة، وتوقد نار الحنين بداخله.

فلما زادته عينه حنينًا وحرقة، حاول يستعين بحاسة الشم (ونشقت خفاق النسيم)؛ ليتنفَّس بعضًا من

---

١ الكناس: بيت الظبي.

٢ ديوان صُرَّدُرّ، ص٤٣، هذه الأبيات من قصيدة مدح فيها الوزير أبا المعالي بن عبد الرحيم في النيروز، وأبو المعالي هذا تولى الوزارة في عهد الخليفة القائم.

نسماته؛ ليعلل النفس، ويستشفي بها، إلا أنَّه زاد مرضًا، ثم استعان ثالثًا بحاسة التذوق بأن حاول أن يشرب من ماء الغدير العذب (كرعت سلسال الغدير)، إلا أنه لم يجد نفعًا، ولم يروِ عطشًا، (وليس ما بلَّ الشفاه به بيلٌ غليل)، لم يترك الشاعر بابًا حتى طرقه، فبعد استعانته بحواسه التي لم تسعفه، اتجه إلى عالم الحيوان؛ عسى أن يجد سلوته، ومن يقيل عثرته فاستعان رابعًا بـ (ظباء الوادي) متمنيًا 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 حزنًا، وحرقة؛ حيث لم يجد ما يعوض وجودهم، بل إن هذه الأشياء التي استعان بها تغير حسنها سماجة بعدم وجودهم، فالهواء الذي يريح النفس، أصبح بعدمهم تضيق به النفس، حتىالمناظر الجميلة التي تمتع الناظرين، أصبحت ببعدهم سمجة، حيث أصبحت رثَّة باليَة، حتى الماء الزلال أصبحمرًّا 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 يحبُّ، فليست جمادات، وإنما هي ذوات معانٍ ودلالات"[1].

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 دلَّ عليه الشاعر من خلال تجربته، فقدَّم عونًا له في التعبير عن نفسيته المكلومة الحزينة؛ لما له من دلالات وأبعاد متعددة، فاستطاع من خلاله الوصول إلى آفاق بعيدة تعبر عن حالته النفسية، فمنظره الرث البالي يبعث على الأسى، وهواؤه تضيق به النفس، وماؤه على كثرته لا يروي، فأصبح كالرشفة التي لا تروي غليلًا، فالشاعر هنا يرى الطلل تعبيرًا عن الفقد والفقدان؛ لذلك أصبح "وعاء للتعبير عن هواجسه وميدانًا فسيحًا لتأملاته وهيامه"[2].

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 بثًّا رسومٌ رثَّة وطلول) وفي تقديم المفعول على الفاعل في قوله (وهل يشفي العليلَ عليلٌ)فهذا الوقوف لم يزده إلا بثًّا، والهواء الذي مرض بفراقها لم يشفه هو أيضًا 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 أنَّ البث ما أبداه

١ الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، صلاح عبد الحافظ، ص١١.

٢ المكان في الفن، محمد أبو زريق، ص١٥٥.

الإنسان من الحزن، كما أن هذه الكلمةتحمل معاني الفراق فكل شيء فرقته فقد بثته[1]، ﴿وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصۡرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلۡمُسَخَّرِ بَيۡنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلۡأَرۡضِ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَعۡقِلُونَ﴾ [البقرة: ١٦٤]، وكل هذه المعاني تحملها نفس الشاعر، كما استعان بأسلوب الاستفهام الذي استبعد من خلاله شفاءه (وهل يشفي العليل عليل) استعان به- أيضًا- ليتمنمن خلالـه 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 مابُلَّ الشفاه به يبلٌّ غليل) ، وبذلك أجاد الشاعر في التعبير عن أبعاد التجربة، وإظهارها بصورة جمالية، وتعبيره بـ (كرعت) دون (شربت)؛ لأن الكرع: الخوض في الماء؛ ليشرب فهو خاض ولم يشرب، والكرع تناول الماء بالفم من غير أن يشرب بكفيه، ولا بإناء فلا يروى[2].

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

أَخَـــذَ الرَّبِيْـــعُ زِمَامَـــه حـــتَّى اسْـــتَوَى ... فِي عَارِضَـــــيْهِ نَبْتُـــــه المِطْـــــلُولُ

بِـــــكَ أَشْـــــرَقَتْ أَيَّامُـــــه فَكَأَنَّنَـــــا ... فِي عَصْـــرِ كِسْـــرَى يَزْدِجـــرْدَ نُـــزُوْلُ[3]

فاختفى الألم برهة؛ ليعيد الأمل في صيرورة الحياة، فأرى أن الشاعر اتخذ من وصفه الطلل الذي اتخذه تعبيرًا عن الفقد والفقدان ، وإبراز حالته النفسية الحزينة بهذه الصورةمطية لمدحه، فأظهر ضعفه أمام ممدوحه؛ حتي يغدق له العطاء، فكأنَّه يستجديه، وجل شعراء المدح يمتطون هذه الوسيلة؛ لاستجداء ممدوحيهم، كصنيع البحتري في:

صُـــنْتُ نَفْسِـــي عَمَّـــا يُـــدَنِّسُ نَفْسِـــي ... وَتَرَفَّعْـــتُ عَـــنْ جَـــدَا كُـــلِّ جِـــبْسِ[4]

وفي مقطع آخر، وبعد رحيل محبوبته، يحاول الشاعر أن يقنع نفسه بالرسوم البالية، عله يجد سلوته:

وَإِنْ لَمْ يَكُـــنْ فِي رَبَّـــةِ الخِـــدْرِ مَطْمَـــعٌ ... قَنَعْنَـــا بِآثَـــارِ الرُّسُـــومِ الـــدَّوَاثِرِ

مَـــرَابِطِ أَفْـــرَاسٍ وَمَـــبْرَكِ هَجْمَـــةٍ[5] ... وَمَلْعَـــبِ وِلْـــدَانٍ وَمَجْلِـــسِ سَـــامِرِ

---

١ الفروق اللغوية، العسكري، ج١ص٢٦٧.(الفرق بين قولك: فرقة وقولك بثه).

٢ أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢ص١٣٠. والصحاح، الجوهري، ج٣ص١٢٧٥، (كرع) .

٣ ديوان صُرَّدُرّ، ص٤٦.

٤ ديوان البحتري، مج٢، القصيدة ٤٧، ص١١٥٢: ١١٦٢.

٥ قطيع من الإبل ما بين السبعين والمائة.

وَسُـــفْعِ[1] أَثَـــافِيِّ[2] كَـــأَنَّ رَمَـــادَهَا ... حَمَـــائِمُ لَكِـــنْ هُـــنَّ غَيْـــرُ طَـــوَائِرِ
وَيَـــا حَبَّـــذَا تِلْـــكَ النُّـــؤى[3] وَلَيْتَـــهَا ... تَـــرُوحُ خَلَاخِيْلِـــي وَتَغْـــدُو أَسَـــاوِرِي
إِذَا أَنْـــتَ لَمْ تَحْفَـــظْ عُهُـــودَ مَنَـــازِلٍ ... فَلَسْـــتَ لِعَهْـــدِ النَّـــازِلِينَ بِذَاكِـــرِ
سَـــقَاهَا الـــذِي أَضْـــحَتْ يَنَـــابِيْعُ فَضْـــلِه ... تَمُـــدُّ شَـــآبِيبَ الغُيُـــوْثِ الْبَوَاكِـــرِ
فَجُـــوْدُ عَمِيْـــدِ الدَّوْلَـــةِ[4]الْعُشْـــبُ وَالْحَيَـــا ... ومُقْتَـــرَحُ الرَّاجِـــي وَزَادُ المسَـــافِرِ[5]

عدَّد الشاعر صور المكان التي تعلَّق بها تعلقًا شديدًا، وكأنه في تحديدها يبرز القوة التأثيرية التي مارستها 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 وحبه إياها؛ بصفتها الوطن الذي ينتمي إليه، فهي بمثابة الملك الذي لا يجوز تركه، فوجد في ذكره عوضًا، عن ربة الخدر التي لم يجد إليها مسلكًا، وكأن لسان حاله يقول مخاطبًا نفسه: فعدّ عما ترى إذ لا ارتجاع له، وابحثي عن عوض تتسلّين به فقنعت بهذا الطلل الذي صوره بكل تفاصيله قبل درسه، وما كانت عليه من حياة حيث كانت مرابط للأفراس، ومسكنًا لقطعان الإبل، وملاعب للأولاد، ومجالس يحييها السمار، كما ينقل بعضًا 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، فيتمنَّى ألا يتركها أبدا ويصبح ملازما، كالخلخال التي لا تفارق الأرجل، أو كالأساور التي لا تفارق الأيدي، ويمكن أن يكون المراد بالخلاخيل هنا قيود فرسه، والأساور مرسن فرسه، فكأنَّه يتمنَّى أن يمسك بفرسه بالقيود والمراسن؛ حتَّى لا يبرح هذا المكان.

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

---

١ سفع: جمع أسفع وسفعاء وهي السوداء.

٢ جمع أثفية، وهي ثلاثة أحجار توضع عليها القدر.

٣ النؤي: جمع نؤى: 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 خبيرًا مدبِّرًا فصيحًا، مترسلًا، مهيبًا، مدحه عشرة آلاف شاعر بمائة ألف بيت، وانتهى أمره بأن حبسه الخليفة المستظهر، واستصفى أمواله، وأموال من يلوذ به، ثمَّ قتله في سجنه، قيل: أمر خمسمائة خادم أن يصفعوه بنعالهم إلى أن مات، ينظر: الأعلام، الزركلي، ج٧ص٢٢.

٥ ديوان صُرَّدُر، ١١٢.

ولعلنا نلحظ أنه أثبت البقاء ليس للأماكن نفسها، وإنما لرسومها، وأصبحت عنصرًا أساسيًّا 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، ولمَ 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 خذلته، والطلل بكل تفاصيله لم يجدِ، إلا أنَّه وجد ضالته في (عميد الدولة) ففضله ينبوع للأمطار البواكر، وجوده العشب، والحيا، ومطلب المتأمل الراجي، كما أنه الزاد الذي يتزوَّد به المسافر.

نهج صُرَّدُرّ في وصف هذا الطلل نهج الجاهليين القدامى كامرئ القيس وغيره ممن عاشوا في تلك الحقبة القديمة، فيفضل أن يرتحل إلى جغرافية الجاهلية واقفًا عليها مترسمًا حدودها، ومحتذيًا كل تفاصيلها؛ مما يوحي بأنه يعيش في ذلك العصر الجاهلي، لا عصر الدولة العباسيَّة، 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 نابعٌ من رغبته في جعل هذا الوصف وسيلة لفهم هذا المكان بأبعاده المختلفة، التي لم يجد فيه عوضًا؛ فجعله-أيضا- مطيَّة 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 نفسيًّا بوجدان الشاعر، ويتضح ذلك من خلال استعانته بكل معالم الطبيعة التي كانت تعيش فيها تلك المحبوبة، وتستخدمها، وتتعامل معها، ولم يقف صُرَّدُرّ في تقليده للقدامى عند ذلك، بل أظهر أهم ما تستدعيه الوقوف على الأطلال ألا وهي الدموع التي عبَّر عنها الشاعر في مواضع منها:

وَعَـــيْنٌ إِلَى الأَطْـــلالِ تُزْجِـــى سَـــحَابَهَا ... إِذَا لَوْعَـــةُ الْأَحْشَـــاءِ هَـــبَّ زَفِيرُهَـــا
أُكَلِّفُهَـــا هَطْـــلَا عَلَـــى كُـــلِّ مَنْـــزِلٍ ... فَلَـــو أَنَّهَـــا أَرْضٌ لَغَـــارَتْ بُحُورُهَـــا
وَمَـــا تَجْمَـــعُ الْعَـــيْنُ التَّوسُّـــمَ[1] وَالْبُكَـــا ... فَهَـــلْ تَعْرِفَـــانِ مُقْلَـــةً أَسْـــتَعِيرُهَا
وَقَفْنَـــا صُـــفُوفًا فِي الـــدِّيَارِ كَأَنَّهَـــا ... صَـــحَائِفُ مُلْقَـــاةٌ وَنَحْـــنُ سُـــطُورُهَا[2]

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

١ التوسم: التأمل، والتفرس. لسان العرب، ابن منظور، ج١٢ص٦٣٧، (وسم) .

٢ ديوان صُرَّدُرّ، ٧٨.

فإمَّا أن تتأمَّل، وإما أن تبكي، وعينه مشغولة بالتأمل، فيتمنى أن يستعير عينًا، يبكي بها؛ حتى تستطيع أن تجاري هذه الدموع، ولكن أنَّى له هذه العيون، أرأيت عينًا للبكاء تعارُ؟! وقفنا صفًا في الديار التي استحالت إلى 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 صُرَّدُرّ في بكائه يؤكد أنَّ تلك الدموع تعبير حسيٌّ عن التأثير النفسي الذي يحدثه فراق محبوبته.

ومما قد يعاب على الشاعر أنَّ 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.

ويلح الشاعر على هذا المعنى؛ فيتكرر ذلك المشهد في مواضع كثيرة من ديوانه، منها:

فِي كُلِّ يَوْمٍ لِلْعُيُونِ وَقَائِعُ ... إِنْسَانُهَا[1] الطَّمَّاحُ فيها يُكْلَمُ[2]

لَوْ لَمْ تَكُنْ جَرْحَى غَدَاةَ لِقَائِهِم ... مَا كَانَ يَجْرِي مِنْ مَآقِيهَا الدَّمُ

وَلَوْ اقْتَدَرْتُ قَسَمْتُهَا يَوْمَ النَّوَى ... عَيْنًا تُلَاحِظُهُم وَأُخْرَى تَسْجُمُ

دَعْ لَمْحَةً إِنْ تَسْتَطِعْ عُلَقَ الْهَوَى ... فَبِذَاكَ تَعْلَمُ كَيْفَ نَامَ النُّوَّمُ[3]

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

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

أُنْظُرْ خَلِيْلِي مِنْ قَرَارٍ هَلْ تَرَى ... قَطَنًا؟ فَطَرْفُ الْعَامِرِي كَلِيْلُ

وَحَلِفْتُ مَا بَصَرِي بِأَصْدَقَ مِنْكُمَا ... نَظَرًا وَلَكِنَّ الْغَرَامَ دَلِيْلُ[4]

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 يأتيانه بخبرها، أباقية هناك؟ أم رحلت عنه؟ فعيونه قد أتعبته من كثرة البكاء وذرف الدموع، من شدة الغرام والهيام.

---

١ معنى إنسان العين: الحدقة: الفتحة التي يمرُّ فيها الضوء، وتتسع وتضيق تبعًا لشدة الضوء.

٢ يجرح.

٣ ديوان صُرَّدُرّ، ص٤٨.

٤ ديوان صُرَّدُرّ، ص٤٣.

ويبقى الطلل والوقوف عليه هاجسًا يؤرق 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 تخلِّد التجربة الكلية للشاعر.

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

قَلْقِلْ رِكَابَكَ فِي الْفَلَا ... وَدَعْ الْغَوَانِي لِلْقُصُورِ

فَمُحَالِفُو أَوْطَانِهِم ... أَمْثَالُ سُكَّانِ الْقُبُورِ

لَوْلَا التَّغَرُّبُ مَا ارْتَقَى ... دُرُّ البُحُورِ إِلَى النُّحُورِ[1]

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

وقد أبدع الشاعر في توظَّيف طاقاته الشعرية من (ألفاظ، وأساليب، وصور، وتعابير) 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 ملازمتهن 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 الحض والحث على التنقل والترحال؛ لتحقيق ما يصبو إليه الإنسان.

قد يظنُّ ظان أن الشاعر متناقضٌ، وأن الشاعر لا وطن له، حتَّى يحن إليه، وأن وطنه هو الذي يحقق له مصالحه، ومآربه، وتتحقق 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 مكنوناته، فرغم الصور المتعددة والمليئة بالذكريات التي استوطنت في مخيلته إلا أن الحضور قد منع تواصلها، فالحالة النفسية المهزومة، أزالت هذه الصور، وجعلت تكرارها يعدُّ 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 صُرَّدُرّ، ص٢٥٣.

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 إمَّا أن تكون مع الجار، أو مع من في الدار»[١]، والعرب أمة خلَّدت معاركها، فكانوا يستعملون كلمة (يوم) للموقعة، ويقرنونه باسم المكان كيوم (طخفة) أو يربطونها باسم شخص ك(يوم حليمة) [٢].

وفي رحلة البقاء تركز القبيلة على الفرد، يدافع عنها بكل ما أوتي من إمكانيَّات، 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 صُرَّدُرّ الذي يصور معركة بين ممدوحه أبي القاسم بن المسلمة [٣] وأعدائه، مصورًا من خلالها هزيمة أعدائه أبشع تصويرٍ 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]، فصوَّر هذه المعركة تصويرًا رادعًا لكل من تسوِّل له نفسه أن يحاربه، وخاصة الفاطميين الذين خططوا كثيرا للقضاء على الخلافة العباسية، وقد أفسد عليهم ابن المسلمة الكثير من خططهم[٥]:

تَرَكُـــوا الْمَعَـــارِكَ كَالْمَنَـــاحِرِ مِـــنْ مِـــنًى ... وَجَمَـــــاجِمَ الْأَعْـــــدَاءِ كَالْقُرْبَـــــانِ

فَكَأَنَّمَـــا فَـــرَشَ النَّجِيْـــعُ[٦] تِلَاعَـــهَا ... وَوِهَادَهَـــــا بِشَـــــقَائِقِ النُّعْمَـــــانِ[٧]

يا له من مشهد مرعب، اتكأ فيه الشاعر على الصورة التشبيهية؛ لإبرازه مشهدًا حيًّا أمام أعين القارئ،فالدماء التي تتطاير هنا وهناك، أشبه ما تكون بالدماء التي تتطاير من ذبائح الحجاج بعد فراغهم من رمي الجمرات، والجماجم تطايرت، وتهشَّمت كرؤوس الذبائح التي تهشَّمت، عمت الحمرة – لون

١ شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، زكي المحاسني، ص٢٧.

٢ أيام العربية في الجاهلية، محمد أحمد جاد المولى بك، وآخرون، ص٥٤.

٣ علي بن الحسن بن أحمد بن محمد بن عمر، وزير القائم بأمر الله، لقبه القائم رئيس الوزراء، وشرف الوزراء، وجمال الورى، ولد في شعبان ٣٩٧هـ، وقتل في يوم الاثنين الثامن والعشرين من ذي الحجة ٤٥٠هـ، قتله أبو الحارث البساسيري التركي، وصلبه، ينظر: الأعلام، الزركلي،ج٤ ٢٧٢.

٤ الإنباء في تاريخ الخلفاء، ابن العمراني، ص١٨٨.

٥ الأعلام، الزركلي ج٤ ٢٧٢.

٦ الدم.

٧ ديوان صُرَّدُرّ، ص١٨.

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 مَلَكْتُم سَالَ بالدَّمِ أَبْطُحُ[1]

فالبيتان مصطبغان بالدم، كما كان عصره مصطبغًا بالدم والقلاقل، 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 وأسال دماءهم، فكأنَّه 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 فنيٍّ رائع، مرتكزًا فيها على المكان- أرض المعركة-، والمكان هنا - من خلال إبداع الشاعر، وكيفية رؤيته له، وما يمثله من خصوصية بالنسبة له- أبرز روح التشفِّي 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 مهمًّا في تشكيل الفضاء ويكتسب أهميته من تجاوزه لحقيقة أنَّه خلفيَّة للأحداث والشخصيَّات؛ ليشكِّل عنصرًا من عناصر البناء الشعري، ولا يمكن أن يكون منعزلًا عن بقية العناصر، ويدخل في علاقات متعدِّدة مع العناصر الشعرية الأخرى، فهو يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات (تركوا، المعارك)، وألوان (شقائق النعمان، النجيع)، وملموسات (تلاع، وهاد) ومكان المعركة هنا استقطب اهتمام الكاتب، وذلك لأنَّ تعيينه «هو البؤرة الضروريَّة التي تدعم الحكي، وتنهض به في كلِّ عمل تخيُّلي»[2].

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

وَفَوَارِسٌ يَصْلُونَ نِيرَانَ الْوَغَى مِمَّا تُثِيرُ جِيَادُهُم بِدُخَانِ

جَنَبُوا إِلَى الْأَعْدَاءِ كُلَّ طِمِرَّةٍ[3] بُنِيتْ مَفَاصِلُهَا عَلَى شَيْطَانِ

مِثْلَ المَرَاقِبِ تَحْتَهُم وَهُمُ عَلَى صَهَوَاتِهَا كَالْهَضْبِ مِنْ ثَهْلَانِ

طَلَعُوا طُلُوعَ الشَّمْسِ يَعْمُرُ ضَوْؤُهَا هَامَ الرُّبَى وَمَغَابنَ الغِيطَانِ[4]

١ ينسب هذا البيت لشاعر يدعى (الحيص بيص) تنظر ترجمته في الوافي بالوفيات، الصفدي، ج١٥ ص١٠٤.

٢ بنية الشكل الرِّوائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، ص٢٩.

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

٤ ديوان صُرَّدُر، ص١٧-١٨.

يرسم هنا صورة دقيقة تنقل مشاهد المعركة، المكان فيها ركن أساسيٌّ، فنراه يتخذ من الطبيعة مسرحًا للأحداث تتآزر فيها كل العناصر (النيران- الدخان- الفرسان شديدة العدو الخفيفة، المستعدة دائمًا 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 فرَّق به الله-تعالى- بين الحق والباطل، فالملائكة كما آزرت وعضدت المسلمين يوم بدر آزرتهم وعضدتهم-أيضًا- في ذلك اليوم المشهود.

يُشَـــاكِلُ بَـــدرًا وَالْمَلائِـــكُ حُضَّـــرٌ وَيَـــذْكُرُ جُنْـــدًا أُنْزِلَـــتْ يَـــوْمَ أَوْطَـــاسِ[1]

فهو هنا يصف المعركة مشبهًا 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 ، فيؤدِّي ذلك إلى الهزيمة والاستسلام، وإلحاق الذل والهوان بهم؛ فكانت النتيجة البدهية أن:

فَأَتَـــاكَ وَفْـــدُ بِـــنِي الأُصَـــيْفِرِ[2] يَرْتَمِـــي بِهِـــمُ جَنَاحَـــا ذِلَّـــةٍ وَهَـــوَانِ
جَنَحُـــوا بِـــهِ مُسْتَسْـــلِمِينَ وَطَالَمَـــا شَمَخُـــوا بِـــدِينِهِمُ عَلَـــى الْأَدْيَـــانِ[3]

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

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

قُصُـــورٌ عَلَـــى الفُسْـــطَاطِ أَضْـــحَتْ كَأَنَّهَـــا قِفَـــارُ رُبُـــوعٍ بِالسَّـــمَاوَةِ أَدْرَاسِ[4]

فلقد تبدَّل كلُّ شيء، فالقصور المصرية، وما تحويه من مظاهر الحضارة، والرقي، قوِّضت، وتهدَّمت؛ فأصبحت قفارًا، وبادية الشام وما تحويه من مظاهر البداوة، أصبحت رثة بالية.

---

١ ديوان صُرَّدُرّ، ص٦.

٢ الروم.

٣ ديوان صُرَّدُرّ، ص١٩.

٤ ديوان صُرَّدُرّ، ص٧.

لقد أعاد صُرَّدُرّ هنا تشكيل المكان، فبعد أن كان مملوءًا بالتفاصيل الحضارية، أحالته الحرب إلى خراب وقفار، وأصبحت أثرًا بعد عين، موظِّفًا الطباق لإبراز المفارقة لصورة المكان قبل الحرب وبعدها.

وما يميِّز الشاعر هنا أنَّه عند حديثه عن المكان قبل الحرب وإبانها استند إلى المكان الموصوف أكثر من استناده إلى الإشارات الجغرافيَّة التي قد توحي بالمكان لا أكثر، أمَّا بعد انتهاء المعركة، فركَّز على المكان الجغرافي (الفسطاط) و (السماوة)؛ ليبرز ما حلَّ بهم من خراب ودمار؛ ليزيد إقناع السامع فها هي آثار الحرب.

فصُرَّدُرّ يرتكز على وصف المكان الذي يأتي موضوعيًّا 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 أثار تلك المعركة، ولا تتضح تلك الأثار إلا ببعض الإشارات المكانية التي تسهم في تشكيله، فأشار إلى مظاهر الخراب والدمار التي حلت بقصور الفسطاط، والسماوة.

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 توحي بمدى الثورة والغضب الذي يجيش في صدر الشاعر.

وفي صورة أخرى برع الشاعر في نقل عاطفته المؤججة نقلًا حيًا مؤثرًا، كما في البيت الأخير الذي اتكأ فيه الشاعر على التشبيه البليغ المحذوف الأداة والوجه، الذي أتى في صورة الفعل ومصدره، حيث شبّه فيه جيش المسلمين في طلوعه وكثرته حتى غمر أنحاء الأرض، بطلوع الشمس التي لا تترك مكانًا إلا وغمرته (طلعوا طلوع الشمس)، والتشبيه الذيشبه الشاعر فيه الخيول بالمراقب 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[1].

مِثْـــلَ المَرَاقِـــبِ[2] تَحْـــتَهُم وَهُـــمُ عَلَـــى صَـــهَوَاتِهَا كَالْهَضْـــبِ[3] مِـــنْ ثَهْـــلَان.

❁❁❁❁❁

١ مجمع الأمثال، الميداني، ص ٥.

٢ المراقب: 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، ويتأثَّر بها، فهو "ابن الطبيعة منها نشأ، وفي أحضانها ترعرع، وبمثلها بلغ الكمال"[١].

ولقد حاول الشاعر العربي أن يرصد كلَّ ما تقع عليه عيناه في بيئته، وأضفى عليها شيئا من أحاسيسه ومشاعره، وصُرَّدُرّ من الشعراء الذين تغنُّوا بالطبيعة ومظاهرها، وتلمس عنده حسًّا مرهفًا تجاهها، واصفًا الأمكنة التي تتقاطع معه شكلا ومضمونًا.

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:

هَـــــذِهِ الْأَرْضُ أُمُّنَـــــا وَأَبُوْنَـــــا ... حَمَلَتْنَـــا بِـــالْكُرهِ ظَهْـــرًا وَبَطْنَـــا
إِنَّمَـــا المَـــرْءِ فَوْقَهَـــا هُـــو لَفْـــظٌ ... فَـــإِذا صَـــارَ تَحْتَهَـــا فَهـــو مَعْـــنَى
لَـــو رَجَعْنَـــا إِلَى اليَقِـــينِ عَلِمْنَـــا ... أَنَّنَـــا فِي الـــدُّنَا نُشَـــيِّدُ سِـــجْنَا
إِنَّمَـــا الْعَـــيْشُ مَنْـــزِلٌ فِيـــهِ بَابَـــا ... نِ دَخَلْنَـــا مِـــنْ ذَا، وَمِـــنْ ذَا خَرَجْنَـــا[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 الأ لم والغياب، فالكل مصيره إلى الأرض؛ لأنها أم تحتضن الأجساد، والعلاقة بينها وبين الإنسان علاقة أكبر من كونها تاريخًا، أو عادة أو ألفة، وعبورًا، إنها علاقة كينونة وصيرورة، بمعنى أنها تدخل في التكوين كما عبَّر عنها الشاعر في قوله (أمنا وأبونا) فهما رمزان مهمان للإنشاء والإيجاد، إلا أنها تحمله حيًّا على ظهرها، وميتًا في بطنها، فوظف دلالة التشبيه البليغ (هذه الأرض أمنا وأبونا)؛ ليوحي بارتباط الإنسان بالأرض ارتباطًا جبريًّا، 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 وبنيها،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، وأوَّل منازلها القبر، كما وظف دلالة الاستعارة التصريحية (سجنًا) حيث شبه الدنيا

١ شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، ص٢٥.

٢ ديوان صُرَّدُرّ، ص١٧٤.

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، واتخذه وسيلة في بعث الصبر والسلوان في قلب أهل المراثي، اتكأ عليه- أيضًا- واتخذه مطية لمدح ممدوحه، موظفًا دلالات الطباق بين (تقشعر، استأنست) وإيحاء الاستعارة المكنية التي شبه من خلالها الأرض بإنسان يسعد ويشرق وجهه، ويأنس بقدوم الممدوح، ويقشعر بفراقه، موظفًا دلالة الاستفهام التعجبي في قوله:

كَيْـــــفَ لَا تَقْشَـــــعِرُّ أَرْضٌ إِذَا أَعْـــــرَ ضْـــتَ عَنْهَـــا وَاسْتَأْنَسَـــتْ بِـــكَ أُخْـــرَى[1]

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، وخجلًا لإعراضه عنها، وتلك الحالتان مشاعر للإنسان تمرُّ 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 أيضا نجد صُرَّدُرّ، يصف أرض الممدوح بقوله:

وَطَرَقْـــتُ أَرْضَـــهُمُ وَتَحْـــتَ سَمَائِهَـــا عَـــدَدَ النُّجُـــومِ أَسِـــنَّةُ الخُرْصَـــانِ[2]

أَرْضٌ جَـــدَاوِلُهَا السُّـــيوفُ وَعُشْـــبُهَا نَبْـــعٌ، وَمَـــا رَكِـــبُوا مِـــنْ الـــمُرَّانِ

فِي مَعْشَـــرٍ عَشِـــقُوا الـــذُّحُولَ وَآثَـــرُوا شُـــرْبَ الـــدِّمَاءِ بِهَـــا عَلَـــى الْأَلْبَـــانِ[3]

يمارس الشاعر هنا هوايته المفضلة باللجوء إلى وصف المكان، فهي أرض صلبة، مهابة،تحوي عددًا كبيرًا من الرماح، فهي كعدد النجوم وسيوفها بيضاء مرصوصة 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.

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

---

١ ديوان صُرَّدُرّ، ص١٣٢.

٢ الرماح.

٣ ديوان صُرَّدُرّ، ص١٣.

قُــــوْلَا لِكُثْبَـــــانِ الْعَقِيـــــقِ: تَطَـــاوَلِي دُوْنَ الحِمَـــــى أُقَـــــدْكِ بالطَّمَحَـــــانِ[1]

ويوجه الشاعر الحديث هنا إلى صاحبيه؛ ليخاطبا تلك الكثبان الرملية في العقيق؛ لتتطاول حتَّى تشكِّل سياجًا آمنًا حول دار محبوبته، وكل ذلك لم يأت إلا من خلال نفسيته المحبة لهذه الأمكنة؛ لأنها سكن الأحبة.

ويؤكِّد صُرَّدُرّ في موضع آخر بأن الحمى، ذلك الموضع الذي لا يُقْرَب؛ لأنه من ضمن الحدود الجغرافية التي تخضع للحماية وفرض الأمن، وكل ذلك بسبب وجود الأحباب الساكنين، فلولاهم لم يعن المكان شيئًا، وفي ذلك يقول:

لَـــــيْسَ الْحِمَـــــى إلَّا بِسُـــــكَّانِه وَالشَّـــمْسُ مِنْهَـــا بَهْجَـــةُ الْمَشْـــرِقِ

عَلَـــيَّ عَقْـــرُ البُـــدْنِ إنْ أَصْـــبَحَتْ خِيَـــامُهُم وَهَـــي رُبَى الأَبْـــرَقِ[2]

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 كلِّ مشاهد الحل والترحال، ولم يكتف بمشاهدتها فقط، بل أضفى عليها من الأوصاف ما تستحقُّ، ومنها: العظمة والشموخ، ودلالات أخرى، وأبعاد مختلفة.

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

ثَبْـــتُ الجَنَـــانِ كَأَنَّمَـــا فِي بُـــرْدِه يَـــومَ الزَّعَـــازِعِ يَـــذْبُلُ ويَلَمْلَـــمُ

رَفَعَـــتْ لَـــهُ هِمَّاتُـــه وَزَمَاعُـــه بُنْيَـــانَ مَجْـــدٍ رُكْنُـــه لَا يُهْـــدَمُ[3]

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

وفي سياق مدحي آخر، يقول:

كَـــأَنَّ الحُـــبَى يَـــوم تَعْقَادِهَـــا عَلَيْـــهِ عَلَـــى يَـــذْبُلٍ أَوْ حِـــرَاءِ

يُلَاقِـــي الْخُطُـــوبَ إِذَا مَارَسَـــتْه بِبَـــاعٍ رَحِيْـــبٍ وَصَـــدْرٍ فَضَـــاءِ[4]

---

١ ديوان صُرَّدُرّ، ص١٢.

٢ ديوان صُرَّدُرّ، ص١٣١.

٣ ديوان صُرَّدُرّ، ص٥٠.

٤ ديوان صُرَّدُرّ، ص١٥٣.

فالشاعر يصف هنا ممدوحه بالحلم والزانة والتؤدة، والسكينة، فلا يثيره موقف، ولا يغضبه سلوك، اتضحت هذه الصفات من خلال تشبيهه الممدوح بالجبل في رزانته وثباته، فإذا لقته الخطوب لقاها بصدر رحيب وسع، ولا غرو فهو كالجبال الشامخات.

٢. **المكان المقدَّس:**

تظلُّ الأماكن المقدَّسة حاضرة في الفن الشعري؛ ذلك لأن الشعراء وجدوا في هذه الأماكن ملاذًا آمنًا، والشاعر صُرَّدُرّ واحد من أولئك الذين حاز المكان المقدس عندهم مكانة تشكِّل وعيه، وتبني مخيلته، وتزيد من جمالية بنائه الشعري.

ويتجلَّى المكان المقدَّس 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:

وَأُقْسِـــــمُ بِالْمَطَايَـــــا مُشْـــــعَرَاتٍ ... غَـــــداةَ النَّحْـــــرِ قَـــــدْ خُلْخِلْـــــنَ عُقْـــــلَا
وَبِـــــالْغُبْرِ الْأَشَـــــاعِثِ لَا دِهَـــــانٌ ... تُـــــرَجِّلُهُم وَلَا الْهَامَـــــاتُ تُفْلَـــــى
وَبِـــــالْجَمَرَاتِ، تَحْـــــذِفُ أَخْشَـــــبَيْهَا ... أَنَامِـــــلُ تَبْتَغِـــــي مَنَّـــــا وَفَضْـــــلَا
وَبِـــــالْحَرَمِينِ تَمْـــــلَأُ عَرْصَـــــتَيهَا ... مِـــــنْ الْآفَـــــاقِ رُكْبَـــــانٌ وَرَجْلَـــــى
وَبَالْبَيْـــــتِ الْمُقَـــــدَّسِ وَالْمُـــــوَقِّى ... قِـــــرَى الْأَضْـــــيَافِ عَنْـــــه وَالْمُصَـــــلَّى
بِـــــأَنِّي مَـــــا لَبِسْـــــتُ الْغِـــــشَّ ثَوْبًـــــا ... وَلَا أَسْـــــكَنْتُ قَلْـــــبِي فِيْـــــكَ غِـــــلَّا[1]

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

فالأبيات قائمة على أسلوب القسم، أجزاؤه: فعل القسم (وأقسم)- مقسم به (المطايا- الغبر الأشاعث- الجمرات- الحرمين- البيت المقدس) — جواب قسم الذي يثبت فيه منهجه الخلقي النافي للغش والغل، الدال على الصدق الدَّاخلي الذي ينعكس على تعامله مع الآخرين، (بأني ما لبست الغش يومًا...) ولعلنا نلحظ أن الشاعر لم يقسم بهذه الأماكن المقدسة مطلقة، بل مقيدة بما يميزها ويضفي عليها

١ ديوان صُرَّدُرّ، ٢١٠.

القدسية، فالحرمان تملأ عرصتيه ركبان و رجلي، والبيت المقدس الموفي قرى الأضياف، وبالجمرات تحذف أخشبيها، والغبر الأشاعث، أي الإبل المغبرة 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 دينيًّا في إبداعه الشعري، فتراه مرَّة يذكرها موضعًا تنحر فيه الأضاحي وقت الحج:

مِنْ الْخُدورِ الَّتِي بِهَا احْتَجَبُوا إِلَى الْقُبُورِ الَّتِي بِهَا نَزَلُوا

تُنْحَرُ فِي مَكَّةَ الْعِشَارُ وَلَا تُنْحَرُ إِلَّا عَلَيْهُم الْمُقَلُ[1]

هذان البيتان قالهما في قصيدة يعزي فيها أبا القاسم بن أيوب عن زوجة أبيه أبي المعالي بن عبد الرحيم، استدعى فيهما صورة مكة بقدسيتها، وما يراق فيها من دماء الذبائح؛ ليبرز مدى حزنه على المرثية، 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 توحي بالسعادة والتقرب إلى الله سبحانه وتعالى، أما نحر المقل من كثرة البكاء، فتوحي بالحزن الشديد، وكثرة الدموع والانكسار، فالصورة غير ملائمة للموضوع ولا الجو النفسي.

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

مَا خِلْتُ غِزْلانَ اللِّوَى كِظِبَاءِ مَكَّةَ لَا تُصَادُ[2]

هذا البيت من قصيدة داعب فيها الشريف أبا جعفر البياضي[3]، أكد من خلاله على شدة حياء نساء الحرم اللائي يتمنعن حياء عن مالئ العينين، عن طريق التشبيه بظباء الحرم المحرمة على من أراد اصطيادها، فهن نسوة محرمات كحرمة صيد ظباء مكة.

فاستخدامه (البيت العتيق)؛ ليبرز قداسته وحرمته، فيحرم فيه الاعتداء على مكوناته، حتَّى الظباء فهي محرمة حتَّى على الحيوانات المفترسة، كما في قوله: (كظباءِ مكةَ لا تُصادُ) .

كما يستخدم في موطن آخر لفظة (البيت) فيقول:

وَبِالْبَيْتِ مَحْفُوفًا بِمَنْ طَافَ حَوْلَهُ إِطَافَةَ سِمْطَيْ لُؤلُؤٍ قَلَّدَتْ نَحْرَا[4]

---

١ ديوان صُرَّدُر، ص١٨٢.

٢ ديوان صُرَّدُر، ص١٩٣.

٣ مسعود بن المحسن بن عبد العزيز أبو جعفر البياضي العباسي الشريف، المتوفى ٤٦٨هـ، أحد شعراء بغداد المجودين، تنظر ترجمته في: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام،شمس الدين الذهبي، ج١٠ص،٢٧٠.

٤ ديوان صُرَّدُر، ص١٠٧.

فقد حسَّنَ صورة المكان، والمكان هنا (البيت العتيق) عن طريق التشبيه فشبَّه هنا البيت والنَّاس حوله يطوفون بالقلادة التي تطوق عنق الحسناء.

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

وَمَـــا يَعْصِـــمُ الْمَـــرْءَ مِـــنْ حَتْفِـــهِ عِـــرَاقٌ يَحُـــلُّ بـــهِ، أَوْ شَـــآمُ
بِـــأَيِّ حِمًـــى مَـــانِعٍ يُسْتَجَـــارُ إِذَا لَمْ يُجِـــرْ زَمْـــزَمُ وَالْمَـــقَامُ
ظِبَـــاءُ الْبِطَـــاحِ لَهَـــا مَصْـــرَعٌ وَعُصْـــمٌ لَهَـــا بِالْجِبَـــالِ اعْتِصَـــامُ[1]

من قصيدة رثاء أخت أحد ممدوحيه من رؤساء العصر، ويؤكد الشاعر فيها بأن لا عاصم من الموت، فهو لا محالة مدرك البشر، ولا يمكن لأحدٍ 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 المثوى الأخير.

ثم يدلل بالبيت الأخير، على أن الموت لا يستثني ولا ينجو منه أحد، حتَّى ظباء البطاح لها مصرع، مع أنها تعتصم، وتحتمي بالجبال الشامخات، وما بها من عصم- تيوس الجبال-يحتمى بها.

ويقترن اسم المكان المقدَّس مع الأحداث التي تدور فيه، فمنى يقترن بالأضحيات كما في قوله:

يَظُـــنُّ الضُّـــيُوْفُ أَنَّ دَارَهُـــم مِـــنًى وَدَهْـــرَهُمُ عِيْـــدٌ لِعُظْـــمِ الْمَنَاحِـــرِ
وَمَـــا أَوْقَـــدُوا النِّيْـــرَانَ إِلَّا لِيَفْضَـــحُوا بِهَـــا اللَّيْـــلَ إِنْ أَخْفَـــى مَسَـــالِكَ زَائِـــرِ[2]

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 بعلة غير حقيقية، لإيقادهم هذه النيرانوهي فضح الليل إن أخفى زائرًا، (وما أوقدوا النيران إلا ليفضحوا الليل).

وأرى أن صُرَّدُرّ في البيت الثاني، تأثر بحاتم الطائي في قوله مخاطبًا غلامه:

أَوْقِـــدْ فَـــإِنَّ اللَّيْـــلَ لَيْـــلٌ قَـــرٌّ والـــرِّيْحَ يَـــا وَاقِـــدُ رِيْـــحٌ صِـــرٌّ
عَسَـــى يَـــرَى نَـــارَكَ مَـــنْ يَمُـــرُّ إِنْ جَلَبْـــتَ ضَـــيْفًا فَأَنْـــتَ حُـــرٌّ[3]

١ ديوان صُرَّدُرّ، ص٢٢٦.

٢ ديوان صُرَّدُرّ، ص١١٤.

٣ الأمالي، الزجاجي، ص١٢٤.

فهم يوقدون؛ حتَّى يستدل بنارهم ضالٌ في الليل البهيم.

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

كُـــلُّ يَـــوْمٍ يَـــأْتِي بِـــهِ يَـــوْمَ نَحْـــرٍ وَمِـــنًى حَيْـــثُ شَـــاءَ سْـــهْلَا، وحَزْنَـــا[1]

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 أثارًا واضحة، وقد كان المكان أبرز معالم وشواخص هذه الحضارة»[2]. وتأتي المدن كأبرز تلك الأمكنة الحضرية، فهي تمثِّلُ التطوُّر، وتعكس القدرة على التواصل مع الأمم الحضارية الأخرى.

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

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

وَكَفَـــاكَ أَنْ قُـــدْتَ الضَّـــلَالَةَ بِالْهُـــدَى وَجَعَلْـــتَ دَارَ الْحَـــرْبِ دَارَ أَمَـــانِ

هَـــذَا الْعِـــرَاقُ قَـــدْ انْجَلَـــتْ شُـــبُهَاتُهُ وَصَـــفَا مِـــنَ الْأَقْـــذَاءِ وَالْأَدْرَانِ

إِنْ مَسَّـــهُ نَصَـــبُ الْـــوُرُودِ فَإِنَّـــهُ سَـــيُنِيْخُ مِـــنْ نُعْمَـــاكَ فِي أَعْطَـــانِ

نَفَّـــرْتَ ذُؤبَـــانَ الْغَضَـــا عَـــنْ سِـــرْبِهِ فَـــالْأَمْنُ يَسْـــرَحُهُ بِـــلَا رُعْيَـــانِ[3]

اتخذ من المكان هنا وسيلة لمدح الممدوح- والمكان هنا العراق- متكئًا على المفارقة، بين المكان في عهد الممدوح، وقبله، وكيف تبدَّلت حاله من نقيض إلى نقيض في عهده، فقد قدت منه الضلالة بالهدى، وأصبحت دار أمن وأمان بعد أن كانت دار حرب ودمار، وقد انجلت شبهاته واضطراباته، وأصبح صافيًا من الأوساخ والأقذاء، إن مسَّه تعب، أو نصب، أزاحته نعماك، حتى عالم الحيوان المفترس كالذئاب، 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 الذئاب، ترعى مع الأغنام؛

١ ديوان صُرَّدُرّ، ص١٧٥.

٢ أصالة الحضارة العربية، ناجي معروف، ص٣٦.

٣ ديوان صُرَّدُرّ، ص١٩.

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

هذا المكان أصبح مطرقًا للضيوف؛ حيث يرحب بهم كل ما في المكان، حيواناته ككلابه التي تغني بقدومه، وبعيره وشياهه التي تنوح بمغادرته؛ حتى الجماد به يرحب بالضيوف كآكام العراق و وقورها، فيقول:

إِذَا طَـــرَقَ الْأَضْـــيَافُ غَنَّـــتْ كِلَابُهَـــا ... وَنَاحَـــتْ بِشَـــجْوٍ شَـــاتُهَا وَبَعِيرُهَـــا

فَمَـــا خَطَـــتْ الجُـــودِيَّ حـــتى تَرَاجَفَـــتْ ... إِلَـــيهِنَّ آكَـــامُ العِـــرَاقِ وقُورُهَـــا

وَكَـــادَتْ لَهَـــا بَغْـــدَادُ يَـــومَ تَطَلَّعَـــتْ ... تَسِـــيْرُ مَغَانِيْهَـــا وَتَجْمَـــحُ دُورُهَـــا

فَلَـــمْ تَـــكُ إِلَّا هِجْـــرَةً يَثْرِبِيَّـــةً ... حَقِيْـــقٌ عَلَـــى رَهْـــطِ النَّـــبِيِّ شُـــكُورُهَا[1]

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

كما اعتمد على التقابل؛ لإبراز مدى ارتباط عناصر المكان بالضيف ارتباطًا وجدانيًّا، فعند قدومهم، تغني كلابهم ترحيبًا بهم، وأما عند مغادرتهم، فتنوح؛ شجوًا وحزنًا الشاة والبعير لقدومهم؛ لأنهم سوف يذبحون ويُقدَمُون وجبةً شهيةً لهؤلاء الضيوف، وهو إيحاء بشدة الكرم.

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

ومما يعاب على الشاعر أنَّه 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 بقدوم هؤلاء الضيوف، حيث شبَّه ترحيبهم بهؤلاء الضيوف، بترحيب أهل يثرب برسول الله ﷺ يوم الهجرة.

---

١ ديوان صُرَّدُرّ، ص٨٣.

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:

وَلَكِنَّنِي أَبْعَدْتُ فِي الْأَرْضِ مَذْهَبِي ... لِإِعْزَازِ نَفْسٍ قَدْ جَفَاهَا عَذِيْرُهَا
وَهَجْهَجَ بِي[٢] عَنْ أَرْضِ بَغْدَادَ ذِلَّةٌ ... كَوَخْزِ سِنَانِ السَّمْهَرِيِّ حُصُورُهَا
لِأَمْثَالِهَا تَعْلُو الْجِيَادَ سُرُوجُهَا ... وَتَلْتَقِمُ الْحَرْفَ العَلَنْدَاةَ كُورُهَا[٣]

فصُرَّدُرّ هنا لم يكن على وفاق مع الوزير، وكاتبه، فالأبيات السابقة جاءت ضمن قصيدته المدحية، تعريضًا بهذين الشخصين، فأصبحت العراق في عهدهما لا تطاق، ففضَّل الرحيل والابتعاد عنها؛ إعزازًا لنفسه، وابتعادًا عما يشعر به من الذلة والهوان، وكأنها كوخز أسنة الأرماح، بل أشد، من هنا شمَّر واستعدَّ وجهَّز 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 صُرَّدُرّ من صورة المكان مطيَّة لمدحه، ومن صورة المكان ذاته مطيَّة لهجائه.

ويستحضر الشاعر أرض مِصْر، 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 ... مُتَرَفِّعٌ لِوَفَائِهِ الْهَرَمَانِ
إِنْ صَانَهَا بُعْدُ الْمَدَى فَلِمِثْلِهَا ... تُقْتَادُ كُلُّ نَجِيْبَةٍ مِذْعَانِ[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 نجيبة ، 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 صُرَّدُرّ أيقونة الخلافة، وموطن الحضارة أرض دمشق، وبلاد الشام فذكرها 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 للقائم، وقد استمرت وزارته من ثامن ربيع الأول سنة ٤٥٣هـ إلى رابع ذي الحجة ٤٥٤هـ ؛ إذ خلعه الخليفة وولي ابن جهير وتوفي بالأهواز، ٤٦٧هـ.

٢ هجهج بي: زجرني.

٣ ديوان صُرَّدُرّ، ٨٥.

٤ ديوان صُرَّدُرّ، ٢١.

بِالشَّـــامِ أَلَّـــفَ خَـــوفُ بَأسِـــكَ بَيْنَـــهُم وَقُلُـــوبُهُم شَـــتَّى مِـــنْ الْأَضْـــغَانِ
هَيْهَـــاتَ لَـــو رَكِبُـــوا النَّعَـــائِمَ فِي الـــدُّجَى وَأَرَدْتَ لاقْتَنَصَـــاهُمَ النِّسْـــرَانِ
وَكَـــذَا عَـــدُوُّك إنْ نَجَـــا جُثْمَانُـــه فَالْقَلْـــبُ فِي قِـــدِّ الْمَخَافَـــةِ عَـــانِ[1]

وهو يؤكد على أن قوة بأسه وشجاعته قد ألفت القلوب، مع أنها شتَّى 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 بجثمانهم إلا أن قلوبهم مقيدة أسيرة من شدة الخوف.

فالمكان هنا يتجاوزطبيعته، 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 بهجمتين: إحداهما على بلاد الشام، فتحذر وترتدع بلاد الحجاز؛ حيث انقطعت فيهما الخطبة للعباسيين[2]، وكانت الخطبة لصاحب مصر الشيعي الرافضي الخليفة المستنصر بالله العبيدي، وأخرى على مصر تخلصها من سطوة الشيعة، كما أنه عمَّها الوباء والغلاء؛ بسبب فساد حاكمها الشيعي الرافضي، وهذه الهجمة، سوف تصبح مادة خصبة للرواة، يسطرونها في رواياتهم.

وَلابُـــدَّ لِلشَّـــامِ مِـــنْ نَطْحَـــةٍ تُحَـــذِّرُ زَمْـــزَمُ مِنْهَـــا الحَجُونَـــا[3]
وَأُخْـــرَى لِمِصْـــرَ تَخُـــطُّ الـــرِّوَاةُ فِي الـــرَّقِّ مِنْهَـــا الْحَـــدِيثَ الشُّـــجُونَا
جَعَلْـــتَ الْخِلَافَـــةَ فِي عَصْـــرِنَا تُفَـــاخِرُ مَأْمُونَهَـــا وَالْأَمِينَـــا[4]

ونلحظ أنه قطع السبيل عن أي خيار آخر إلا الغزو بتوظيفه دلالة (لا) النافية للجنس، كما نلحظ أنه عبَّر عن الهجمة بـ (نطحة)؛ 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 صُرَّدُرّ، ص٢٠.

٢ المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي، ج١٥ص٣٥٣.

٣ الحجون: موضع بمكة، روي عن رسول الله- صلَّى الله عليه وسلم- وقف عليها، وقال: "والله إنك لخير أرض الله، وأحب أرض الله إلى الله..." ينظر: الفائق في غريب الحديث، الزمخشري، ج٢ص٥٤٤.

٤ ديوان صُرَّدُرّ، ص٢٩.

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 تخيُّل الأحداث، وتصوُّرها، وهذا ما يجعل المكان عنصرًا، مؤثِّرًا، ومتأثرًا ببقية العناصر الأخرى.

الخاتمة

وأهم ما وصل إليه البحث من نتائج ما يلي:

١. تبين لي أن الضبط الصحيح لاسم الشاعر (صُرَّدُرّ) وليس (صَرَّدَر).

٢. سار صُرَّدُرّ على خطى سابقيه في استحضار المكان وتخليده وإعادة تشكيله، بوصفه عنصرًا من عناصر البناء الفني، ذا إيحاء 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 بنائيًا يحيط بالشاعر قبل أن يتدخَّل فيه الخيال.

٣. نهج صُرَّدُرّ 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 العباسيَّة.

٤. المكان الطبيعي من الأمكنة التي تغنَّى بها صُرَّدُرّ والتي لامست مشاعره، وبعضًا من أحاسيسه، فثبته في شعره كالأرض والحمى والجبال، والأرض تعدُّ واحدة من الأماكن التي استثارت 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 صُرَّدُرّ؛ لأنه الموطن الذي عاش فيه حينا بعد حين، مما جعل لها الصدى الأكبر، والقارئ لديوانه يجد مدنًا 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. صُرَّدُرّ ينتقل من مكان إلى مكانٍ 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 ألمًا، 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 المقدَّس والبيت العتيق، ومكة، والجودي، والأخشبين.

٩. إنَّ مكان صُرَّدُرّ مكان حقيقي في جانب، ومجازي في جانب آخر، يجعل منهما صورة جديدة مصبوغة بالمشاعر النفسية التي عاشها وعاناها في لحظة وقوف، أو تأمل، أو تذكر.

وفي نهاية المطاف يوصي البحث بالتوسع في دراسة المكان لدى الشاعر انطلاقًا من صور وثنائيات أخرى كثنائية المكان المفتوح والمغلق، وثنائية الثابت والمتحول، وثنائية المرجعي والتخييلي، وبدراستها سيكتمل طوق الدراسات المكانية حول صُرَّدُرّ.

ثبت المصادر والمراجع

-أساس البلاغة، الزمخشري، جارالله محمود، ت: محمد باسل عيون السود، ط١٥، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨.

-أصالة الحضارة العربية، معروف، ناجي، ط٢، بغداد، مطبعة التضامن، ١٣٨٩.

-الأعلام، الزركلي، خير الدين، ط١٥، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢.

-الإنباء في تاريخ الخلفاء، ابن العمراني، محمد بن علي، ت: قاسم السامرائي، ط١، 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 الرّوائي(الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، بحراوي، حسن ، ط١، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي،١٩٩٠.

-تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ،شمس الدين الذهبي، ت: بشار عواد ، ط١، (د.م)، دار الغرب الإسلامي ،٢٠٠٣.

-جماليَّات المكان، باشلار، غاستون ، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، لبنان، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٤.

-ديوان البحتري، ت: حسن كامل الصيرفي، المجلد الثاني، القصيدة ٤٧، ط١،دار المعارف ١٩٦٣.

-ديوان صُرَّدُرّ، علي بن الحسن بن علي الفضل، ت: محمد سيد علي عبد العال، ط١ ، القاهرة، مكتبة الخانجي،٢٠٠٨.

-الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، عبد الحافظ، صلاح، ط١، دار المعارف، ١٩٨٣م.

-سير أعلام النبلاء، الذهبي، ت: شعيب الأرناؤوط ،ط٣ ، 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 ، ط١، (د.م)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ٢٠١١.

-الصحاح، الجوهري، ت: أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، 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، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي ، ١٩٩٧.
-مجمع الأمثال، الميداني، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، (د.م)، مطبعة السنة المحمدية ١٩٥٥.
-المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده، ت: عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠.
-معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ت: إحسان عباس، ط١، بيروت، دار الغرب الإسلامي١٩٩٣.
-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، ط١، بيروت ،دار الكتب العلمية ، ١٩٩٢.
-نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، العبيدي، حسن مجيد ، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧.
-الوافي بالوفيات، الصفدي، صلاح الدين، ت: أحمد الأرناؤوط، وتركي 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 أنموذجًا)، جاسم، علي متعب، منى شفيق وفيق ، مجلة ديالى، العراق، ع٤٠ ، ٢٠٠٩.
-المكان في الشعر العربي، عثمان، اعتدال، مجلة الأقلام، من بحوث مهرجان المربد الشعري السادس، العراق، ١٩٩٦.

Bibliography

- Asas Al-Balagha, Al-Zamakhshari, Jarallah Mahmoud, T: Muhammad Basil Oyoun 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 Halsa, 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.