كليــة اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلميــة

تجليـات الثقافــة العـربيــة فـي شعـر " صـرّدُر "
" الرؤيـة والتشكيــل"

إعداد

د/ عبـد الرحمـن عبـد الحكيـم عبـد الرحمـن
الأستاذ المساعد في قسم الأدب والنقد بالكلية

(الـعـدد الأربـعـون)
(إصـدار أكـتـوبـر ـ الـجـزء الثالث)
(١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م)

تجليات الثقافة العربية في شعر " صرّدُر " " الرؤية التشكيل"

عبد الرحمن عبد الحكيم عبد الرحمن

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، أسيوط، مصر.

البريد الإلكتروني: *abdulrahmansayed.47@azhar.edu.eg*

الملخص:

يتناول هذا البحث إبداع شاعر عاش في القرن الخامس الهجري، هذا القرن الذي كان يموج بالثقافة والعلوم المختلفة، ومن هنا كان طبيعياً أن تتسرب تلك الثقافة بأشكالها المختلفة إلي عقل هذا الشاعر، وتتجلي في إبداعه ويظهر أثرها جليا في فكره وفنه، وعلي ذلك فقد تكون هذا البحث من مقدمة شملت أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وخطته. وجاء بعدها التمهيد الذي شمل الحديث عن حياة الشاعر، وديوانه. ثم جاء المبحث الأول ويتحدث عن أثر النص القرآني في إبداع صردر. والمبحث الثاني يتناول أثر الحديث النبوي في إبداع الشاعر. والمبحث الثالث الأمثال العربية وأثرها في شعر صردر. والمبحث الرابع الشخصيات التراثية وأثرها في رؤية الشاعر وإبداعه. المبحث الخامس ويتناول الأحداث التاريخية وتجلياتها في رؤية الشاعر وابداعه. المبحث السادس استلهام الشعر العربي وأثره في إبداع صردر. واخيرا الخاتمة متضمنة أهم النتائج والتوصيات التي انتهي إليها البحث.

الكلمات الافتتاحية: الثقافة العربية، صردر، الأمثال العربية، الشخصيات التراثية، إبداع، صياغة شعرية.

The manifestations of Arab culture in the poetry of Sarr Darr Al-Ru'aya and Al-Tashkeel

Abdul Rahman Abdul Hakim Abdul Rahman

Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Assiut, Egypt.

E-mail: *abdulrahmansayed.47@azhar.edu.eg*

Abstract

This is a summary about a research written in Arabic under a title of the effection of the Arabic culture in sardar's poetry Form and vision. This research includes the creation of a poet lived in the Islamic fifth century ,That century was full of culture and diverse sciences. So , it was normal that this culture and its diverse forms affected on the mind of that poet , and it appeared in his creations. Thought and art this research consists of an introduction which includes the importance of the subject and the reasons for his choice and his plane After that we have a prologue which includes the poet's life and his divan , then we have the First chapter which talks about the effection of the Quranic text on his creation.The second chapter which is about the effection of the prophetic tradition on his writtings.The third chapter includes the effection of the arabic Proverbs on his creations. The Fourth chapter contains the effection of the Arabic proverbs on in his vision and of the historic characters in his vision and creation. The fifth chapter is about thie effection of the historical events on the poet's vision. The sixth chapter includes the effection of the Arabic poetry on his creation. At the end we came to the conclution which contains the most important results And recommendations which come From the research.

Keywords: ***Arab culture, Qrate door, Arab proverbs, Heritage figures, Creativity, Poetic formulation*.**

المقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وأصحابه ومن تبع هداه وسار على خطاه إلى يوم الدين، وبعد،،،

فإن الأديب الحق صاحب الموهبة هو الذي يمتاح من بيئته، وتتجلى في إبداعه ثقافةُ أمته، ومن ثم يرقى إلى مصاف كبار أدبائها وعظماء مبدعيها، من هنا يأتي دوره في استحضار تاريخ أمته وإحياء تراثها وبعثه حيا ينفث الحياة في جسد أمته على اختلاف أجيالها.

وشاعرنا أحد أولئك المبدعين الذين تجلت ثقافة أمتهم على صفحات إبداعهم فكان لها أثرها في تشكيل رؤاهم الفكرية ووسائلهم الفنية ، والشاعر " أبو منصور صرّدُر " له نتاج شعري غزير يضعه في مصاف كبار الشعراء العباسيين وهو – فيما نظن – لم يأخذ حقه من العناية والتقدير اللذين يليقان بموهبته وغزارة إبداعه لذلك كان التوجه صوب نتاج هذا الشاعر والتوقف عند ظاهرة بدت جلية في إبداعه، ومن هنا جاء عنوان هذا البحث وهو: تجليات الثقافة العربية في شعر " صرّدُر " " الرؤية والتشكيل" وقد دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع أسباب كان أظهرها:

١- إنصاف شاعر مبدع نظن أنه لم ينل ما يليق به من الإنصاف والتقدير، وما يستحق من الدراسة والنقد.

٢- إلقاء الضوء على جانب مبهم من جوانب إبداعه كان له أثره في ترقية رؤاه الفكرية وتطوير عناصر إبداعه الفنية.

٣- ظهور مفردات الثقافة العربية على صفحات شعره بصورة واضحة لا تخطئها عين، وهو ما استدعى الوقوف عندها وتبين أثرها في فنه.

الدراسات السابقة:

قامت حول هذا الشاعر ونتاجه الشعري دراسات تناولت بعض جوانب شعره وإن كانت لم تغط جوانب إبداعه المختلفة، ومن هذه الدراسات:

١- شعر صرّدُر دراسة أسلوبية- رسالة ماجستير ليلى مجيد رستم – كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، العراق ٢٠١٣م.

٢- صرّدُر حياته وشعره- رسالة ماجستير عبد الله بن إبراهيم الجريفاني – كلية اللغة العربية جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض.

٣- صرّدُر: دراسة عناصر إبداعه الشعري أحمد حسن صبره – منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٩٧م.

هذا إلى جانب دراسات تناولت شعر ذلك الشاعر من جوانب تتصل باللغة والنحو والبلاغة وغيرها ولعل أقرب الدراسات إلى ما نحن بصدده هي دراسة بعنوان التناص في شعر صرّدُر وهي. لـ " حورا كاظم جواد الخزاعي " مجلة دواة – الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة قسم الإعلام، دار اللغة العربية – العراق، المجلد الثاني، العدد الثامن (٢٠١٦ / ١٤٣٧هـ) صـ١٥٥ إلى ١٧٧، وهي دراسة موجزة مختصرة تعالج قضية التناص عند الشاعر من زاوية مختلفة عن معالجة تلك القضية في هذا البحث.

المنهـــج:

اعتمدت هذه الدراسة على منهج التحليل النقدي الذي يقوم على تحليل النصوص وسبر أغوارها دون حيف أو تحيز مع الاستعانة بالمناهج الأخرى كالمنهج الوصفي والنفسي والأسلوبي متى دعت الحاجة إلى ذلك.

خطـــة الدراســـة:

تبدأ الدراسة بمقدمة تشمل أهمية البحث وأسباب اختياره والدراسات السابقة عليه ومنهجه وخطته، ثم التمهيد ويتضمن إلقاء الضوء على حياة الشاعر وديوانه.

المبحث الأول: تجليات القرآن الكريم في شعر صرّدُر " الرؤية والتشكيل".

المبحث الثاني: تجليات الحديث النبوي في شعر صرّدُر " الرؤية والتشكيل".

المبحث الثالث: تجليات الأمثال العربية في شعر صرّدُر " الرؤية والتشكيل".

المبحث الرابع: تجليات التراث التاريخي في شعر صرّدُر " الرؤية والتشكيل".

المبحث الخامس: تجليات الشعر العربي في إبداع صرّدُر " الرؤية والتشكيل".

الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج التي انتهى إليها البحث بالإضافة إلى فهرس للموضوعات وآخر للمصادر والمراجع.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل

تمهيد

الشاعر حياته وإبداعه:

في القرنين الرابع والخامس الهجريين بلغت علوم اللغة والأدب من النضج حدا كبيرا، فترسخت مفاهيمها واستوت على عودها وكانت الثقافة العربية قد هضمت الثقافات الوافدة من هندية ويونانية وفارسية وغيرها.

وفي هذا العصر ظهر شاعرنا " أبو منصور صرّدُر " الذي استوعب ثقافة عصره وتأثر ببيئته وعملت معارف هذا العصر وعلومه عملها في مخيلته فانعكست على صفحات إبداعه وتجلت مفردات هذه الثقافة الغنية في شعره.

أ- الشاعر نشأته وحياته:

ترجم للشاعر كثير من القدامى والمحدثين ممن درسوا شعره وأولوه بعض عنايتهم ؛ لذلك لا نرى كبير فائدة في إطالة الحديث عن حياته والإطناب في ترجمته غير أنه لا بأس من ترجمة موجزة ومختصرة له تعد مدخلا للدراسة من ناحية وتلقي الضوء على بعض جوانب إبداعه وبواعث فكره من ناحية أخرى.

فالشاعر – كما ذكر أكثر المترجمين له – هو أبو منصور علي بن الحسن بن علي بن الفضل [1] ولم يختلف في اسمه سوى الإمام ابن كثير الذي قال إنه علي بن الحسين وربما كان هذا من قبيل السهو أو التصحيف أو هو من عمل النساخ [2].

---

(1) ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب – ابن العماد عبد الحي بن أحمد بن محمد ت ١٠٨٩هـ، تحقيق: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير دمشق، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م، جـ٥، صـ٥٨٩.

(2) ينظر: البداية والنهاية لابن كثير أبو الفداء إسماعيل بن عمر ت ٧٧٤هـ، تحقيق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ – ١٩٨٩م، جـ١٢، ص١٣٢.

ويكنى بأبي منصور ولقبه " صرّدُر " بفتح الصاد وضمها والأول أولى وإنما لقب بهذا اللقب لأن أباه كان يقال له " صربعر " وذلك لشُحه وربما نقل إليه هذا اللقب غير أنه تحول إلى صرّدُر وذلك أن الوزير نظام الملك قد رأى نبوغه وأعجب بشعره فقال له أنت صرّدُر لا صربعر[١]، ولسنا نجد عند المترجمين له حديثا مطولا عن حياته الأولى غير أن بعضهم وصفه بالخراساني بينما وصفه آخرون بالبغدادي، ويبدو أن أصله من خراسان وفيها كانت نشأته وميلاده ومراحل تعليمه الأولى، ثم رحل إلى بغداد حيث العلم والشهرة ومقر السلطة، وهناك ظهر أمره وذاع ذكره حيث مدح الخلفاء والوزراء ومنهم أمير المؤمنين القائم بأمر الله والوزير نظام الملك وأبو القاسم بن المسلمة [٢]، وأبو نصر بن جهير[٣] وأبو المعالي بن عبد الرحيم [٤] الوزير وغيرهم، ويبدو أنه قد عمل كاتبا للدولة ببغداد، كما أشار إلى ذلك أكثر المترجمين له [٥].

(١) ينظر: وفيات الأعيان لابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ت ٦٨١هـ، تحقيق: إحسان عباس – الناشر: دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة، جـ٣، ص٣٨٦

(٢) هو علي بن الحسين بن أحمد بن عمر، ولد سنة ٣٩٧هـ، استكتبه القائم، ثم استوزره سنة ٤٤٣هـ، وكان عزيزا عليه، لقب جمال الورى، شرف الوزراء ولم يبق له ضد سوى البساسيري الذي قتله وصلبه سنة ٤٥٠هـ.

ينظر: المنتظم لابن الجوزي، تحقيق: د/ محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م، جـ٦، ص٤١.

(٣) هو أبو نصر بن جهير بن محمد بن محمد بن جهير، عميد الدولة، أحد مشاهير الوزراء للقائم ثم لولده المقتدي، مات بالموصل وهي بلده والتي ولد بها سنة ٤٨٣هـ. ينظر: البداية والنهاية لابن كثير جـ١٢، صـ١٦٨.

(٤) أبو المعالي بن عبد الرحيم هو أبو المعالي كمال الدين بن عبد الرحيم، وزير للخليفة القائم سنة ٤٢٨هـ بعد ذي السعادات بن فسنجس المنتظم في تاريخ الملوك والأمم لابن الجوزي جـ١٦ / ٢٥٦.

(٥) ينظر: تاريخ بغداد وذيوله الخطيب البغدادي أبو بكر أحمد بن ثابت ت ٤٦٣هـ، مصطفى عبد القادر عطا – دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ، جـ٨ صـ١٩٦.

وكان قد حفظ القرآن بروايات متعددة فكان له صوت حسن إذا تلاه، وسمع الحديث من بعض علماء عصره، فروى بعض الأحاديث وحدَّث بها. وممن سمع منهم علي وعبد الملك ابنا محمد بن عبد الملك بن بشران وأحمد بن محمد بن خالد الكاتب، وعلي بن عمر بن أحمد الحمامي وغيرهم.

كما روى عنه أبو سعد أحمد بن محمد الزوزني وعلي بن هبة الله بن عبد السلام الكاتب وفاطمة بنت عبد الله بن إبراهيم الخبري [١].

وذكر بعضهم [٢] أنه قد خلط في دينه واتهم بالإلحاد وهذا أمر لا يثبت أمام ما ذكر من حسن سيرته، وعدم ظهور ذلك في شعره بالإضافة إلى حفظه للقرآن وروايته للحديث وعدم ذيوع ذلك عنه.

وفاتـــــه:

وأما عن وفاته فقد ذكرت المصادر أنه قد ركب فرسا وخلفه والدته وكبا به الفرس عند قرية بطريق خراسان فماتا ودفنا بباب أبرز قرب خراسان، وذلك في صفر من سنة خمس وستين وأربعمائة، وقيل في ربيع الأول من السنة نفسها والأول أظهر لكثرة ذكره وإثبات أكثر المؤرخين له [٣]. وكان مولده قبل الأربعمائة كما ذكر غير واحد [٤].

---

(١) ينظر: الوافي بالوفيات صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي ت ٧٦٤هـ، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، جـ٢٠، صـ١٨٧.

(٢) ينظر: البداية والنهاية لابن كثير، جـ١٢، صـ٣٢، وينظر تاريخ بغداد وذيوله للخطيب البغدادي صـ١٨، صـ١٩٢.

(٣) ينظر: البداية والنهاية لابن كثير، جـ١٢، ص١٣٢، سير أعلام النبلاء لشمس الدين الذهبي أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان ت ٧٤٨هـ، دار الحديث – القاهرة، الطبعة السابعة، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م، جـ١٣ / ٤٣٤.

(٤) ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، جـ٣، ص٣٨٦.

ب- ديوانـــــه:

ترك " أبو منصور صرّدُر " ميراثا شعريا يتمثل في ديوان صغير في مجلد لطيف كما قال أحد مترجميه ويبدو أن هذا الديوان كان مشهورا في عصره حيث نقله عنه بعض تلاميذه يظهر هذا من قول أحد الأدباء عنه (كتبت ديوان شعره جميعه ولم يقدر لي أن أسمع منه شيئا فأنشدنيه ناصر بن علي عنه) [1] وقد طبع هذا الديوان بمصر بتحقيقين مختلفين فالأول هو تحقيق الأستاذ أحمد نسيم وطبعته دار الكتب المصرية، وقد نقله عن نسخة كتبها الشاعر محمود سامي البارودي " بخطه غير أن هذا التحقيق لم يكن وافيا حيث اقتصر على شرح بعض المفردات وترجمة بعض الأعلام، والثاني هو تحقيق الدكتور: محمد سيد علي عبد العال وقد صدر عن مكتبة الخانجي ٢٠٠٨م، وهو تحقيق وافٍ يقدم للديوان بدراسة تضع أمام القارئ صورة واضحة للشاعر وديوانه.

في هذا الديوان نجد شعر أبي منصور قد أخذ اتجاهات ثلاثة:

فالأول اجتماعي يبدو في شعر المدح وقد أخذ حيزا كبيرا منه يليه بدرجات متفاوتة شعر الإخوانيات ويشمل: التعازي، التهاني، العتاب، الاعتذار، ثم يأتي الرثاء والهجاء في الدرجة الثالثة، وأما الاتجاه الثاني فهو ذاتي ويشمل: الغزل، والفخر، والشكوى، ويأخذ الغزل النصيب الأكبر في هذا الاتجاه ؛ حيث يأتي في مقدمة معظم قصائده، وقد يأتي في قصيدة غزلية مستقلة كاملة، وأما الاتجاه الثالث فيدور حول الطبيعة بمفرداتها ويسيطر الوصف على هذا الاتجاه والشاعر بارع في هذا الميدان حيث ينقل الموصوف إليك من خلال شعره فتراه رأي العين، والوصف عنده يأتي على ضربين: فالأول يأتي في تضاعيف قصائده، والثاني يأتي في قصائد مستقلة مخصصة لهذا الغرض.

([1]) ينظر: تاريخ بغداد وذيوله، الخطيب البغدادي، ج١٨، صـ١٩٢.

للشاعر أغراض أخرى منها الحكمة، والاستهداء، الشكر، الألغاز.

على أن المدح هو الغرض الذي استولى على الشاعر وأخذ مساحة واسعة في ديوانه.

ج- شعر صرّدُر وقيمته الفنية بين القدامى والمحدثين:

أفاض مؤرخو الأدب في الحديث عن شعر "صرّدُر " فأكثرهم رفع من قيمته وأعلا قدره وجعله في مقدمة شعراء عصره بينما حاول آخرون – وهم قلة – الحط من قيمته وتصغير شأنه، فابن العماد [١] يقول إنه (الشاعر المشهور أحد نجباء شعراء عصره، جمع بين جودة السبك وحسن المعنى وعلى شعره طلاوة رائقة وبهجة فائقة) والرجل كان متوازنا حين جعله أحد نجباء عصره ولم يبالغ في الثناء عليه فيتجاوز به ما يستحق، وأما الخطيب [٢] البغدادي فقال: إنه (كان من فحول الشعراء ذا جزالة وفصاحة مع رقة وسلاسة، وكانت له معرفة تامة بالأدب...).

جمع بين رقة المحدثين وقوة المتقدمين، ولم يكن في المتأخرين أرق طبعا منه مع جزالة كلام وبلاغة معنى) والبغدادي حين تحدث عن فحولة الشاعر لم يفته أن يشير إلى ثقافته وذلك حين قال وكان له معرفة بالأدب، وأما الذهبي[٣] فقد قال إنه (صاحب بلاغة وجزالة ورقة وحلاوة وباع أطول في الأدب لم يكن في المتأخرين أرق طبعا منه مع جزالة وبلاغة، وقال بعض الأدباء: هو أشعر من مهيار) وهذه الأقوال وإن وفت الشاعر حقه فإنها قد انطوت على كثير من المبالغة، فأين هو من

(١) ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، جـ٥، ص٥٧٩.
(٢) ينظر: تاريخ بغداد وذيوله، ١٨ / ١٨٦، ١٨ / ١٩١.
(٣) ينظر: سير أعلام النبلاء، جـ١٣ / ٤٣٤.

شعر معاصره أبي العلاء المعري مثلا، وأما الموازنة بينه وبين مهيار فتلك تحتاج إلى طول نظر وحسن تأمل ووقوف عند ما يتميز به كلٌ منهما في فنه.

على أن " صرّدُر " كغيره من النابهين لا يخلو من حاسد أو منافس يقلل من شأنه ويحط من مستوى فنه، فالشاعر أبو حفص [1] بن البياضي وهو معاصره يهجوه حاطا من قدر شعره فيقول:

لئن لقب الناس قدما أباك ∴ وسموه من شحه صر بعرا

فإنك تنثر ما صره ∴ عقوقا له وتسميه شعرا

ويعقب ابن العماد وغيره على ما قاله البياضي بقوله: (ولعمري ما أنصف هذا الهاجي فإن شعره نادر وإنما العدو لا يبالي بما يقول)[2].

أما المحدثون فإنهم لم يقفوا عند هذا الشاعر وقوفا طويلا يليق بفنه ومستوى شعره، غير أن بعضهم قد أنصفه فمحقق ديوانه يقول في مقدمته: إن شعره يقدم خير دليل على ثراء هذه اللغة وعمقها [3].

وعلى كل حال فإن الشاعر صرّدُر – كما يبدو من كلام مؤرخي الأدب عنه – كان في مقدمة شعراء عصره وهو إذا لم يأت في الطبقة الأولى منهم فهو في الطبقة الثانية على الأقل.

---

(1) أبو حفص البياضي: مسعود بن عبد العزيز المحسن بن الحسن بن عبد الرزاق البياضي، أبو جعفر شاعر هاشمي من أهل بغداد له ديوان شعر صغير والبياضي نسبة إلى لبس البياض ت٤٦٨هـ. ينظر: خير الدين الزركلي، الأعلام – دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، مايو ٢٠٠٢م، جـ٧، صـ٢١٨.

(2) ينظر: شذرات الذهب، جـ٥، ص٥٨٠.

(3) ينظر: ديوان صردر، تحقيق دكتور محمد سيد علي عبد العال، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م، ص١١.

المبحث الأول

تجليات القرآن الكريم

في شعر صرّدُر " الرؤية والتشكيل"

يرتبط كل مسلم بكتابه المعجز ارتباطا وثيقا إذ يمثل له دستور حياة وغذاء روح وسكينة نفس، ثم هو قبل ذلك وبعده كتاب تشريع، ومصدر عقيدة، وسجل تاريخ، ووعاء لغة يفيض بالأسلوب العالي، والمعنى السامي، والتركيب البليغ، وهو بعد ذلك أنموذج أدبي صاعد لا يرقى إليه إبداع بشر، فلا غرو أن يتأثر المسلم به أيما تأثر وبخاصة إذا كان أديبا مرهف الحس جياش المشاعر كونه أقدر الناس على أن يتغلغل هذا القرآن في عقله ويمس شغاف قلبه، ويهز أوتار نفسه، ومن ثم يلقى بظلاله على إبداعه ؛ ليتجلى في لفظ موحٍ، أو تركيب بليغ، أو صورة معبرة، أو موسيقا آسرة، وهنا يتميز أديب عن أديب ويختلف كاتب عن كاتب من حيث هضم النص واستيعابه والقدرة على توظيفه. ووقفة مع شاعرنا ترينا مدى قدرته على توظيف النص واستغلال طاقاته، ومن ثم يكون الحكم عليه، ففي سياق مدحه " لأبي القاسم بن مسلمة " يبرز ما يتمتع به من صبر وأناة فيقول:

أطعتَ فيهم أناةً لا يسوِّغها ∴ حلمٌ وقد خُلق الإنسانُ من عجلِ[1].

وفي البيت يوظف الشاعر جزءا من الآية هو قوله تَعَالَىٰ:﴿ خُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ مِنْ عَجَلٍ ﴾[2] وهو حين يستدعي هذا الجزء من الآية يعود إلى مخزونه الثقافي ومحصوله الديني مستخدما إياه في خدمة المضمون من ناحية والفن من ناحية أخرى، فالفكرة تقوم على أن الممدوح صاحب صبر وأناة وهو بذلك ليس كغيره من الناس إذ إن طبيعة الإنسان أنه متعجل لكن صاحبه يغالب تلك الطبيعة فيتفوق

(1) ديوان صردر، دار الكتب المصرية، ط٢ – ١٩٩٥م – ص٢٤، والبيت من البسيط.

(2) سورة: الأنبياء، جزء من الآية [٣٧].

عليها لذلك أصبحت طبيعته الأناة لا العجلة، هذه الأناة التي جعلته يطيعها طاعة لا يملكها أصحاب الحلوم، ومن هنا فإن صبره على خصومه لا يقوم به حلم، وإذن فالنص القرآني جاء دليلا على قوله وتعليلا لفكرته التي ربما تبدو غريبة فإذا كان صبره هذا لا يسوغه حلم فإن هذا مما لا يتوفر لغيره ؛ ذلك أن الإنسان – كما تقرر الآية – قد خُلق من عجل.

ويفيد الشاعر من النص القرآني فيوظفه في خدمة فنه، وترقية صنعته ؛ حين يثري مفرداته بألفاظ النص القرآني التي تأتي في موضعها معبرة موحية بما يريد، متلائمة مع ما جاورها من مفردات.

ويبدو تفاعل ألفاظ اللغة وتناغمها في ذلك التضاد الذي يؤكد فيه الشاعر فكرته بالإضافة إلى ما يحققه من زينة لفظية ومفارقة تثير عاطفة المستمع وعقله في آن، فالأناة ضد العجلة ومن هنا كان الاستدلال العكسي محققا لمراد الشاعر إذ هو أبلغ في التعليل من الاستدلال المباشر، وإذا جئنا إلى الصورة الفنية في البيت رأينا الشاعر وقد صور الأناة رجلا يأمر فيُطاع، وما ذلك إلا لأن هذه الصفة كانت من القوة بحيث خالفت طبيعة الإنسان الذي خلق من عجل. ودور النص في موسيقا البيت لا تخطئه عين، فالتوافق النغمي واضح يسهم النص القرآني في تحقيقه، فالبيت من البسيط (مستفعلن فاعلن) مكررة في كل شطر والجزء المستدعى من الآية يمثل جزءا من هذا النغم العروضي، هذا بالإضافة إلى ما في القافية من دلالة على السرعة، إذ اللام المكسورة بخفتها في النطق تناسب تعجل الإنسان وعدم تأنيه فإذا أضفنا إلى ذلك خفة ألفاظ عبارته وتناسقها وتلاحمها مع بقية أجزاء البيت دون الشعور بتباين بينها، أمكن القول: إن الشاعر قد أحسن توظيف ثقافته ونجح في العودة إلى ذاكرته ؛ ليحقق مراده فيخدم فكرته وفنه.

ويمدح الشاعر الوزير " أبا القاسم بن مسلمة " بأنه يلقي الرعب في قلوب أعدائه ومن ثم يفرون منه فرار الطير المرتعد، فيطلب من أعداء الممدوح التوقف

ولو قليلا يعلل ذلك بأن فرارهم لا ينجيهم يقول:

هلَّا وقوفا ولو مقدار بارقةٍ ∴ وما الفِرار بمنَجاةٍ من الأجلِ[1].

والشاعر في هذا البيت يستلهم معنىً قرآنيًا يتجلى في قوله تَعَالَىٰ:﴿ أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴾[2] وهو حين ينظر إلى هذا النص القرآني يفيد منه في خدمة مضمونه، ويوظفه توظيفا فنيا مناسبا تقوى به الصورة ويزداد النغم الموسيقي جرسا ورنينا يسهم في ترقية المعنى، وتوصيله إلى المتلقي، هذا إلى جانب إثراء لغته بمفردات تجعل تركيبه في درجة عالية من صفاء العبارة وجمال الأسلوب، ولسنا نشك في أن النص القرآني قد ألقى بظلاله على إبداع الشاعر وهذا أمر لا يخلو منه إبداع أديب متمكن وموهوب في آن، ذلك أن أصحاب النظم والنثر قد توقفوا عند هذا الكتاب المحكم، فأفادوا من كل ما جاء به صورا، وأفكارا، وألفاظا، كل يحاول محاكاة أسلوبه وألفاظه، وتراكيبه، ليتسنم ذروة البلاغة، والفصاحة، ويربو بنصه عن العقم، إلى انتاجية وغنى التجربة [3]، فمن ناحية الفكرة جاء المعنى القرآني معللا لطلب الشاعر من أعداء الممدوح فطالما أن الفرار لا ينجي من الموت فتوقفهم أمر حتمي، وأما براعة التصوير فتكمن في أنه قد صور الفرار وهو أمر معقول في صورة المحسوس المشاهد والملموس فقد شبه الفرار بالحصن أو القلعة التي تحمي ساكنها، وشبه الأجل بفارس يطارد فريسته فلا يتركها حتى ينالها، وفي هذا نقل للفكرة أو المعنى العقلي إلى المحسوس الماثل للعيان،هذا بالإضافة إلى تلك الحياة والحركة المتتابعة والمتولدة من الصورة المتخيلة، فإذا وصلنا إلى اللغة ومفرداتها رأينا الشاعر قد استمدها من المعنى

(1) الديوان: ص٢٥، والبيت من البسيط.

(2) سورة: النساء، جزء من الآية [٧٨].

(3) ينظر: أحمد عطا – التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباته المصري، بحث مقدم للمؤتمر الرابع لكلية الألسن، جامعة المنيا، إبريل ٢٠٠٧م، ص٣.

القرآني فنظر إلى قوله (منجاة) و(الأجل) بالإضافة إلى النفي ثم (الباء) التي تؤكد المعنى تجد تناسقا في العبارة وترابطا بين الألفاظ يأخذ بتلابيب الفكرة ليبعث بها في ذهن المستمع فيتلقاها في سهولة ويسر.

ويعين المعنى المستلهم من النص القرآني على استكمال عناصر الإبداع في البيت، وذلك حين يسهم في إحداث نسق موسيقي يسهم بدوره في أداء مراد الشاعر، فالبيت من بحر البسيط وقد شكل المعنى المستلهم جزءا من وزنه العروضي ثم انظر إلى خفة الكلمات وتتابعها وترابط العبارة وتناسقها، بالإضافة إلى الحروف ذات الصوت العالي الذي يبعث في الجملة الشعرية نغما يسهم في صقل الفكرة واكمال الصورة، فالراء الصوت المتكرر والميم والجيم واللام أصوات متقاربة المخرج والصفة ما يجعلها ركنا في النسق الموسيقي للبيت.

والشاعر وإن لم يستلهم النص القرآني بلفظه إلا أن المعنى الذي التقطه هو الذي أسهم في صناعة هذه العبارة وذلك التركيب، وهذا لا يبعد عمَّا قاله عبد القاهر من أن المعنى إذا ترتب في الذهن جاءت الألفاظ مرتبة تبعا له يقول: (وإنك إن فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها ولاحقة بها)[1].

يريد الشاعر أن يثبت لممدوحه العزم وإحكام السيطرة على مقاليد الأمور، وقدرته على التحكم حتى فيما يلم به من خطوب فهو لا تتحكم فيه المخاطر ولا ترهقه الملمات وهنا يسعفه مخزونه الثقافي ويسترفد من محفوظه جزءا من الآية التي يقول فيها سبحانه ﴿فَإِذَا لَقِيتُمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فَضَرۡبَ ٱلرِّقَابِ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَثۡخَنتُمُوهُمۡ فَشُدُّواْ

(1) دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠م، ص٥٤.

﴿ٱلْوَثَاقَ فَإِمَّا مَنًّۢا بَعْدُ وَإِمَّا فِدَآءً حَتَّىٰ تَضَعَ ٱلْحَرْبُ أَوْزَارَهَا ۚ﴾[1] وفي الآية دعوة لمعاملة الكافرين بالقوة والحزم يقول إذا لقيتموهم في الحرب فاجعلوا الضرب في نحورهم فإذا انهزموا فزيدوا في قيودهم نكاية فيهم.

يستحضر الشاعر هذه الآية فتنجلى في إبداعه حين يأخذ بعض ألفاظها يقول:

ولقد شددتَ وَثَاقَ كلِّ مُلَّمةٍ ∴ يُلوَى عليها مُبرَمٌ وسحيلُ[2].

وهو حين يستلهم هذا الجزء من الآية يقوي فكرته فيرسلها إلى متلقيه في وضوح وذلك حين يجعل من النص المستلهم عمادا لصورته فالملمات من المعنويات وهي من الأمور العقلية وأنت تراها مجسمة محسوسة، وكأنها الشيء الجامد الذي يسقط صريعا تحت ضربات ممدوحه،وحينئذ يقيدها قيدا محكما فتصبح بين يديه خاضعة ذليلة، وهذه الملمات ليست كغيرها هينة سهلة، وإنما هي من القوة بحيث يحارغيره في القدرة عليها، وهنا ينظر إلى الشعر الجاهلي مستحضرا من نصوصه نصا يتضمن معنى قريبا من معناه فيعود إلى بيت " زهير " الذي يقول فيه:

يَمينا لَنِعمَ السَيِّدانِ وُجِدتُما ∴ عَلى كُلِّ حالٍ مِن سَحيلٍ وَمُبرَمِ[3].

وهو لا يلتقط من البيت إلا ما يخدم فكرته فما أراده يختلف عما أراده زهير وكأنه لم يرد سوى استلهام اللفظين المتضادين لبيان أن الملمات يستوي في العجز

---

(1) سورة: محمد، الآية [٤].

(2) الديوان: صـ٣٣، والبيت من الكامل.

(3) شرح القصائد العشر – للخطيب التبريزي، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الأفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م، صـ١٧٤، وينظر شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة – بيروت، ط٣، ١٩٨٠م – ١٤٠٠هـ، صـ١٥.

عن السيطرة عليها القوي والضعيف، وهو هنا يستثني ممدوحه من كل هؤلاء فكأنه متفرد لا نظير له ولا يقف مدد الآية للشاعر عند حد الفكرة والصورة فهي تسهم في البنية الموسيقية للبيت والقصيدة من الكامل، وقد شكل الجزء المستلهم وحدة موسيقية كان لها دورها في اكتمال التفعيلة التي أسهمت بدورها في النسق الموسيقي للبيت، فهي إذًا قد شكلت جزءا من التفعيلتين الأولى والثانية في البيت هذا بالإضافة إلى تلك النغمات والرنين الموسيقي النابع من استخدام كلمات شددت وثاق وما تحمله من أصوات ذات إيقاع موسيقي أخاذ، ولا ريب أن الشاعر قد زاد من ثروته اللغوية حين استرفد من ألفاظ القرآن فأضاف إليها وزاد في ثرائها.

ويئن الشاعر من فرط الصبابة فيستبد به الحزن وحينئذ لا يجد سوى الصخور يبثها شكواه مع أنه البليغ الذي لا يعجزه الكلام ولا يعوزه من يسمع كلامه فيفهمه، غير أن ذلك الحزن قد بلغ به حد العجز وأوصله إلى البلادة، فكأن الصابة قد غيرت حاله، فجعلته يشكو بثه إلى صم لا تعقل وليعلن عن فرط حزنه يستعين بالمفردة القرآنية التي تسعفه في الإبانة عن مكنون صدره ويتجلى من خلالها ما يموج فيه من حزن وألم واضطراب وهنا يتبدى له قول الله تعالى على لسان يعقوب (عليه السلام) ﴿قَالَ إِنَّمَآ أَشۡكُواْ بَثِّي وَحُزۡنِيٓ إِلَى ٱللَّهِ وَأَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ﴾ [1] فيتجلى أثر الآية في أبياته حين اقتبس من لفظها ما يقوي فكرته يقول:

وكفَــاك أنــى للنواعــبِ عاتــبٌ ∴ ولصُــمِّ أحجــارِ الــديار مكلِّــم

ومـن الـبلادةِ فـي الصـبابة أننـي ∴ مســتخبرٌ عــنهنَّ مــن لا يفهــمُ

(1) سورة: يوسف، الآية [٨٦].

وأنـــا البليـــغُ شـــكا إليهـــا بثَّـــه ∴ عبثـا فمـا بـالُ المطايـا تُـرزِمُ[1]،[2].

ويتحقق للشاعر ما أراده حين يستعمل المفردات القرآنية، إذ الشكوى تعبر عن ألم دفين متواصل يستبد بصاحبه، فلا يملك سوى الشكوى حتى ينفث عما يعتمل في صدره وهو حين يشكو لا يشكو ألما خفيفا، وإنما يشكو بثا، والبث هو شدة الهم والغم وهو ما يعبر عن حالة الشاعر تماما، على أن المادة المقتبسة قد انفصلت عن سياقها لتقيم سياقات جديدة متعددة، وتتخطى حواجز النصوص جاذبة معها تاريخها، وتاريخ سياقاتها المتعاقبة [3].

ولا يقف عطاء النص القرآني عند هذا الحد فنراه يمثل عمادا للصورة الفنية التي مثلت بدورها عمادا للصورة الكلية التي عمل الشاعر على رسمها في أبياته فمن خلال الجملة الشعرية رأينا الشاعر يتحدث إلى صخر أصم لا يفهم ولا يتكلم، ولكن براعة التصوير النابعة من المفردة القرآنية جعلت من الجماد الساكن حيا يسمع وإن كان لا يجيب، فإذا ضممنا هذا التعبير إلى ما عبر به الشاعر في بقية أبياته، رأينا إنسانا يعاتب الغربان ويقف أمام صخر أصم يتحدث إليه، ولعله يذرف الدمع كما توحي بذلك الجملة القرآنية، وكأنه حين استلهم هذه العبارة قد نقل إلينا قصة يعقوب وبكائه على يوسف (عليهما السلام) حتى ابيضت عيناه من الحزن، وإيحاؤه بهذا الموقف إنما ينقلنا إلى حالته هو، وكأنه قد تمثل قصة يعقوب وابنه"عليهما السلام".

---

(1) ترزم: تحن وتئن والرزمة محركة صوت الناقة إذا رئمت ولدها وارزمت الناقة حنت على ولدها. انظر: القاموس المحيط، الفيروزآبادي – الهيئة العامة للكتاب ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م، نسخة مصورة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية سنة ١٩٣٢م – جـ٤ ص١١٨، مادة رزم.

(2) الديوان: ص٣٤، ٣٥. البيت من الكامل.

(3) ينظر: تركي المغيض، التناص في نماذج من الشعر المغربي، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مجلد ٢٠ عدد ١ – ٢٠٠٢م، صـ٩٦.

ويبعث النص القرآني في البيت حالة من الشجن مصدرها هذا النغم الموسيقي المنبعث من الألفاظ منفردة ومن التراكيب مجتمعة، فلفظة (شكا) بالشين ذلك الحرف المعروف بالتفشي، وهو ما يؤكد عمق حزن الشاعر واتساع جرحه، ومع ذلك فقد جاءت خفيفة متناسقة مع ما قبلها وما بعدها، ثم كلمة (بث) التي مع دلالالتها على شدة الهم، فإنها تشير إلى أن هذا الحزن منتشر متناثر يكاد يشمل سائر أعضائه، والكلمة بعد ذلك خفيفة سهلة تمر على السمع دونما ثقل أو استكراه. فإذا أضفنا إلى ذلك ما أدته الجملة من دور في الموسيقا الخارجية إذ شكلت جزءا من تفعيلات البحر الذي صاغ عليه الشاعر قصيدته وهو(الكامل) ذو التفعيلة المتكررة، أمكن القول: إن النص القرآني قد حمل على عاتقه كل عناصر النص الشعري إذ أسهم فيه لفظا ومعنى وصورة وموسيقا، وتتجلى الثقافة القرآنية في شعر (صرّدُر) حين يلتقط مفردات من آيات مختلفة ليصنع منها تركيبا رائقا، وإن كان يحمل قدرا من المبالغة وذلك حين يمدح ممدوحه بأن النور يتلألأ في عرنينه وهو الأنف وإنما خصه لأنه أظهر ما في الوجه وهو ليس نورا عاديا، بل هو نور منبعث من الهيبة، لذلك تخر له الأذقان على الترب سجدا، وتلك زيادة في الخضوع له والرهبة منه، ذلك أن هذه الأذقان حين تسجد تتعفر بالتراب يقول:

تلألأ في عِرنينِه نورُ هيبةٍ .·. تخِرّ له الأذقانُ في الترب سُجَّدا[1].

فإذا نظرنا إلى المفردات " تخر – الأذقان– سجدا " رأيناها تتكرر في أكثر من آية ومنها قوله تعالى: ﴿ وَيَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا ﴾ [2] وقوله تعالى:﴿ خَرُّواْ سُجَّدًا وَبُكِيًّا ﴾ [3]. من هنا فالشاعر حين أراد عرض فكرته،

(1) الديوان: صـ٤٠ والبيت من الطويل.

(2) سورة: الإسراء، الآية [١٠٩].

(3) سورة: مريم، جزء من الآية [٥٨].

استعان بثقافته فاستحضر نصوصا قرآنية أخذ منها ما يلائم مراده، فصنع تركيبا جديدا أساسه النص القرآني، هذا التركيب الذي أعانه على صنع صورة فنية معبرة ودقيقة في آن، وهي مع ذلك لا تخلو من مبالغة فالأذقان تخر هيبة وإجلالا، والصورة تعتمد على المجاز المرسل حيث عبر بالأذقان وأراد الإنسان بكامل أعضائه، فالعلاقة هي الجزئية وإنما كان التعبير بذلك إبرازا للخضوع والرهبة، ذلك أن الأذقان حين تتصل بالتراب يكون الإنسان في أشد حالات الإذلال، ثم إن التعبير بكلمة تخر يفيد السقوط المباشر المفاجئ، فكأن ذلك الإنسان حين رأى الممدوح لم يملك سوى السقوط على الأرض دون تمهل أو تفكير، وهو لا يسقط سقوطا عاديا، بل يسقط ساجدا وهذا إمعان في الرهبة والخضوع.

ولعل الشاعر حين استلهم هذه الصورة من النص القرآني كان دافعه إليها، نقل مشاعر وإحساس ورؤية معينة نحو ممدوحه لمتلقيه، ومن ثم منحها عنايته، وأعمل فيها عقله وخياله.

على أن الصورة التي رسمها الشاعر على هذا النحو تشير إلى عمق ثقافته الدينية ومعرفته بالقرآن الكريم وقوة علاقته به.

وتمنح المفردات القرآنية البيت نغما موسيقيا له رنين آخاذ ؛ فانظر إلى كلمات (تخر – الأذقان – التراب – سجدا) تجد تناسقا بين أصواتها، وتناغما بين حروفها من ناحية الكلمات وأخذ الكلمات بعضها بتلابيب بعض من ناحية أخرى، ثم إنها بعد ذلك قد شكلت مع غيرها من الكلمات نغما ينبعث من تفعيلات البحر العروضي وهو (الطويل) الذي اعتمد عليه الشاعر، وكأني به لم يجد صعوبة في تشكيل نغمات بيته حين وضعه في هذا القالب، إذ شكل التركيب المستلهم من النص القرآني جزءا من هذا القالب، وقد أعانه على ذلك مفردات قرآنية أحسن اختيارها وأجاد تركيبها، أرأيت مدى عطاء النص القرآني وتجلياته في نص المبدع لفظا وصورة وموسيقا ؟

ويمدح الوزير بن " فسانجس" [1] بكرمه الواسع الذي أعجز عذاله، فلا يملكون أمام هذا الجود المتدفق سوى أن يقفوا مكتوفي الأيدي. هذا الجود الذي يجعل الريح العاتية طيرا قُص جناحه،فهو مسبوق دائما، وهو هنا يستعين بمفردات قرآنية فيأخذ جزءا من آية يضمنها بيته، وهي قوله تعالى:﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا۟ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾[2] يلتقط من الآية مفردات تعينه على إبراز فكرته ورسم صورته وتقوية لغته وبناء موسيقاه، فترى كلمتي "ريح صرصر" في قوله:

ومعذَّلٍ أعيَا على عُذَّاله ∴ في الجود قَصُّ جناحِ ريحٍ صرصرِ[3].

فإذا كانت الفكرة تكمن في وصف الممدوح بالكرم والجود، فإن من المناسب أن يأتي الشاعر بالريح الصرصر، وهي القوية للتعبير عن مراده، وإذا كان جود الممدوح قد قص جناح الريح العاتية فأعجزها، أو أضعف قوتها فلا شيء بعد ذلك يضارع هذا الجود ولا منافس لصاحبه، والصورة التي رسمها الشاعر تتمثل في جعل الريح طائرا قد قضى جناحه، وكانت المفردة القرآنية هي عماد تلك الصورة، إذ الرياح العاتية تمثل هنا كائنا حيا ينبض بالحياة، وهو في سباق مع الممدوح غير أنه سقط أمامه فلم يستطع مجاراته، وأما من ناحية الموسيقا فقد كان التركيب المستلهم معينا للشاعر في أكثر من مجال، فالألفاظ ذات رنين موسيقي نابع من تكرار الراء وصفير الصاد ما أحدث نغما موسيقيا يأسر المتلقي، ثم إن القافية في البيت ملتقطة من هذا التركيب، وهو ما جعلها ذات قيمة في البناء

---

(1) ابن فسانجس: هو سعد بن أبي الفرج محمد بن جعفر بن أبي الفرج بن فسانجس، ويكنى أبا الغنائم، ويلقب علاء الدين وزر للملك أبي نصر بن أبي كاليجار، خطب للمصريين فحمل إلى بغداد وشهر به وصلب سنة ٤٤٨هـ وكان عمره سبع وثلاثين سنة.
ينظر: المنتظم ابن الجوزي، جـ١٦، ص٢٨.

(2) سورة: الحاقة، آية [٦].

(3) الديوان: ص٥٠، والبيت من الكامل.

الموسيقي للبيت بوجه عام.

ولعل أهم ما أضافه التركيب القرآني إلى الموسيقا هو ذلك الروي وهو حرف الراء الذي أتى في موضعه غير نابٍ ولا مستكره.

مما سبق ندرك أن الشاعر قد أظهر قدرة فائقة على تمثل النص القرآني وفهمه وإدراكه بشكل يلفت انتباه المتلقي، وهو ما يؤكد القول:إن عملية امتصاص النص المستلهم عملية بعث لطاقات كامنة في النص الأدبي، يستكشفها أديب بعد آخر كل حسب موقفه الشعوري الراهن [١].

ويتحدث الشاعر عن حساده فيهجوهم ذاكرا أنهم ليسوا من البشر، فهم أشباه إنسان إذ ليس بينهم وبينه علاقة سوى أنهم مخلوقات من طين أسود على هيئة إنسان أجوف، وهنا يعود إلى محفوظه فيستحضر من القرآن لفظتين طالما تكررتا متلازمتين في الكتاب العزيز، وهما "الحمأ المسنون" [٢] فيقول:

لم يُشبهوا الإنسانَ إلا أنهم ∴ متكوّنون من الحَما المسنونِ[٣].

والتركيب المستلهم يبين عن مراد الشاعر أيما إبانة، فهو يريد أن يجعل من حساده شيئا آخر غير البشر، فيعود بهم إلى أصل الخلقة وكأنهم قد تحولوا عن إنسانيتهم إلى شيء آخر لا علاقة له بالإنسانية.

ويمتد عطاء اللفظة القرآنية إلى ما هو أبعد حين تعلن عن تجربة الشاعر وما يعانيه من مرارة وألم تجاه هؤلاء، ومن ثم كان للفظة دورها – حين اتصلت الجملة بالشعرية – في إبراز صدق التجربة، والبيت لا يعتمد على الصورة بقدر كبير فلم

---

(١) ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٨م، ص٣٢.

(٢) سورة: الحجر، آية [٢٦].

(٣) الديوان: صـ٥٤، والبيت من الكامل.

يستغل الشاعر اللفظة المستلهمة في صناعة صورة فنية عالية، وقد اكتفى منها بمجاز ليس عميقا بالقدر الواسع فكلمة " متكونون من الحما المسنون " يعني أنهم مخلوقون من شيء واحد فعبر بما كان قاصدا ما هو كائن.

تكتسب الموسيقا من اللفظة القرآنية قدرا لا بأس به، إذ شكلت رنينا منبعثا من النون المتكررة وهي حرف غنة يمنح اللفظة شيئا من الأنين والشجن الذي يشعر به الشاعر هذا بالإضافة إلى كونها ذات دور في صناعة قافية البيت، حيث شكلت النون حرف روى له يتسق مع روي القصيدة فلا تشعر معه بتكلف ولا استكراه.

ويمدح الشاعر أبا محمد [1] السكندري بعلمه الغزيز وكرمه الكبير، فيقول إنه تقي كريم إلى حد جعله منع العطايا كمنع الماعون وهو أمر يرفضه الدين يقول:

كرمٌ إذا استفتيته فجوابهُ ∴ منْعُ [2] اللُّهَى كالمنع للماعونِ[3].

يعود الشاعر إلى القرآن مستحضرا آية يتجلى أثرها في إبداعه حيث يؤكد النص المستلهم صدق قوله ويعينه على إبراز فكرته، وهو ما بدا في استلهامه لآية الماعون وهو قوله تعالى ﴿ وَيَمۡنَعُونَ ٱلۡمَاعُونَ ﴾[4]، غير أنه لا يستحضر الآية بتركيبها القرآني لكنه يغير في مبناها بما يوافق موسيقاه وفكرته، ويفيد الشاعر من

---

(1) الكندري: هو أبو نصر محمد بن منصور بن محمد، الملقب عميد الملك الكندري، كان صاحب جود وسخاء وكتابة وشهامة، استوزره السلطان طغرلبك السلجوقي، وكان أول وزير لهذه الدولة، صاحب إمام الحرمين أبي المعالي عبد الملك الجويني، وقتل سنة خمس وخمسين وأربعمائة وعمره يومئذ نيف وأربعون سنة.
ينظر: وفيات الأعيان لابن خلكان، جـ٥، ص١٤٢.

(2) منع اللهى: اللهو بالضم العطية واللهى العطايا ينظر: القاموس المحيط – الفيروزآبادي، ج٤، ص٣٨٠، باب الواو فصل اللام.

(3) الديوان: صـ٥٥، والبيت من الكامل.

(4) سورة: الماعون، آية [٧].

النص القرآني في صناعة صورة جديدة تحمل قدرا من الابتكار إذ شكل النص عماد الصورة فكان أهم طرفي التشبيه وهو المشبه به، فكان نتاج تلك الصورة ربط منع العطايا بمنع الماعون في التحريم.

ولا يقف عطاء النص عند هذا الحد فهو يسهم في تشكيل النسق الموسيقي فترى تلك الكلمات الخفيفة السريعة وكأنها تعلن في عجلة عن مراد الشاعر، فإذا أضفنا إلى ذلك ما قام به النص المستلهم من دور في إقامة تفعيلات البحر العروضي وحرف الروي المتمثل في حرف الغنة (النون) الذي يعطي التعبير جمالا من ناحية ودلالة على المعنى من ناحية أخرى، أمكن القول إن النص القرآني قد أعان الشاعر على بناء بيته بناء محكما وربط عناصر الفن والفكرة فيه بعضها ببعض.

وحين يمدح الوزير " ابن جهير " بالكرم الواسع وفيض النعم يعود إلى القرآن يستعين به في رسم صورة أرادها وتثبيت فكرة آمن بها فيستلهم مفردات (جبال – راسيات – قدور – الجفان) وقد وردت في أكثر من آية منها قوله تعالى ﴿ وَٱلْجِبَالَ أَرْسَىٰهَا ﴾ (١) وقوله ﴿ يَعْمَلُونَ لَهُۥ مَا يَشَآءُ مِن مَّحَٰرِيبَ وَتَمَٰثِيلَ وَجِفَانٍ كَٱلْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَٰتٍ ۚ ٱعْمَلُوٓاْ ءَالَ دَاوُۥدَ شُكْرًا ۚ وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِىَ ٱلشَّكُورُ ﴾(٢). يستحضر هذه الآيات ليصنع منها تركيبا ذا أثر في البناء الفني لبيته، يقول:

وأفنيةٌ مثلُ الروابي جِفانها ∴ ومثل الجبال الراسيات قدورُها(٣).

(١) سورة: النازعات، آية [٣٢].
(٢) سورة: سبأ، آية [١٣].
(٣) الديوان: صـ٦٠.

يريد أن المكان لديه متسع اتساع الروابي، وأواني الطعام لديه كبيرة متسعة ما يوحي بكثرة الطعام، ومن ثم كثرة أضيافه، ولا يكتفي بهذا فقدور طهي هذا الطعام عظيمة ثابتة على موقدها ثبوت الجبال فهي ثقيلة عظيمة، وقد كان لمفردات النص القرآني دورها الكبير في صناعة المبالغة التي تقترب من المغالاة، ثم إنها بعد ذلك قد أسهمت في تشكيل صورة فنية قد لا تكون مبتكرة، ولكنها تصل بصاحبها إلى ما يريد، على أن تركيب الصورة جعلها في ثوب جديد يجعل منها صورة تحمل قدرا من الجدة والحيوية، إذ صور جفان وقدور الممدوح بمفردات من الطبيعة يراها المتلقي رأي العين، وإذًا فمفردات النص المستلهم كانت عماد الصورة حين شبه الجفان بالروابي والقدور بالجبال الراسيات، ولا يقف عطاء النص عند هذا الحد إذ أسهمت في موسيقا البيت حين شكلت جزءا من القافية وتفعيلات البحر الذي بنيت عليه القصيدة، وهو بحر (الطويل) صاحب التفعيلة المختلفة التي تنتقل بصاحبها من حالة إلى أخرى، وكأن الشاعر قد أراد أن ينتقل بالمتلقي من مشهد إلى آخر في بيت واحد، هذا بالإضافة إلى ما حملته هذه المفردات من حروف خفيفة على السمع متسقة فيما بينها ليس فيها تنافر يحول دون قبول السامع لفكرة الشاعر.

وفي معرض الموازنة بين الوزير " ابن جهير " و " ابن دارست " يذم الثاني ليرتب على ذلك مدح الأول فيذكر أن نجم " ابن دارست"[1] قد هوى وأفل فلم يعد له ذكر، وأما " ابن جهير " فإن نجمه قد علا، وهو في صعود متواصل، وحين يريد التعبير عن تلك الفكرة يعود إلى محفوظه فيستعين بآية من القرآن،

(1) ابن دارست: هو منصور بن أحمد بن دارست، أبو الفتح، وزر للقائم، وتوفى بالأهواز سنة ٤٦٧هـ استمرت وزارته سنتين من ربيع الأول سنة (٤٥٣هـ) وإلى ذي الحجة (٤٥٤هـ) إذ خلعه الخليفة وولي ابن جهير.
ينظر: المنتظم لابن الجوزي، جـ١٦، ص٧٦، ١٧٥.

وهي قوله تعالى: ﴿ وَٱلنَّجۡمِ إِذَا هَوَىٰ ﴾[1] ويتجلى أثر الآية في بيته الشعري بكامله حيث يوظف مضمونها، ولا يكتفي بذلك فيفيد منها بعكس ذلك المضمون، وهو ما جاء في بيته الذي يقول فيه:

قالوا وزيرانِ هوَى نجمُ ذا ∴ ونجمُ هذا قد علا طالعا[2].

ويتجلى أثر الآية في البيت إذ عبرت عن تجربة واقعية، فالأول قد عُزل من منصبه فغاب ذكره وهوى نجمه، والثاني قد ارتقى فلمع نجمُه، ولا يقف عطاء الآية عند هذا الحد فهو يمتد إلى تشكيل الصورة، حيث جعل العزل من المنصف وأفول الذكر نجما قد سقط، وهذه صورة لها دلالالتها إذ إن هذا الوزير لم يعزل وحسب بل إنه قد سقط على الأرض سقوطا مدويا فكأنَّ هذا السقوط قد أحدث صوتا شديدا أسمع الدنيا بأسْرها، وفي ذلك زيادة في مذلة هذا الوزير ومهانته، ويعكس مضمون الآية ليفيد منه حيث يبرز علو شأن " ابن جهير "، فيقول: إن نجمه قد علا وما علا وحسب، بل هو علو متصاعد فقد علا طالعا وفي هذا رفعة وعلو شأن لا نظير لهما.

وإذا كانت الآية قد أسهمت في صناعة الصورة فقد كان لها دورها في تلك المقابلة الجيدة بين الحالتين، وهو ما تجلى في توظيف الشاعر لمضمون الآية في الشطر الأول وعكسه للمضمون في الشطر الثاني، ثم إن مفردات الآية قد أفادت في منح البيت نغما موسيقيا بحروفها وأصواتها، فظهر جرس موسيقي نابع من خفة الكلمات ذات الأصوات التي لا تنافر بينها ولا صعوبة في نطقها، مما كان سببا في يسر وصولها إلى السمع، ومن ثم إلى عقل وقلب المتلقي.

---

(1) سورة: النجم، الآية [١].

(2) الديوان: صـ٦٦، والبيت من بحر السريع.

ويمدح الشاعر عزيزا عليه قد رحل بعيدا، فيقول: إن قلبي سيتتبع أثر راحلته فقد أصبح أسير ذلك الممدوح، ومن هنا فهو يتحكم في أمره ويقضي فيه بمشيئته، وهو مع ذلك راض بحكمه سعيد بقضائه، وهنا يستحضر قول الله تعالى: ﴿ فَٱقۡضِ مَآ أَنتَ قَاضٍ﴾ [1] يوظف هذا الجزء من الآية موظفا بعض كلماتها في تصوير موقف خاص به، وإن اختلف سياق الآية عن الموقف المراد تصويره بقوله:

وأرى قلبي سيقتصُّ إمّا ∴ سرتَ آثارَ المطيَّ اقتصاصا

اِقْضِ في أمري بما أنتَ قاضٍ ∴ فبأنعامك أرجو الخَلاصا[2].

وإذا كانت الآية تعبر عن موقف التحدي بين " فرعون " وسحرته فإن مضمونها في البيت يعبر عن حالة من الحب لكنه الحب المؤلم الناتج عن الفراق، وإذا فإن الشاعر لم يفد من الآية إلا إفادة لفظية ليس لها دور في تقوية المعنى، وإن منحت التجربة شيئا من الصدق، بالإضافة إلى ذلك النغم الموسيقي المنبعث من الجناس في قوله " اقض – قاض " مع خفة الكلمات ذات الحروف القليلة والأصوات المتناسقة والحروف التي لا تنافر بينها لتقارب صفاتها ومخارجها.

على أن الشاعر لم يستطع توظيف الآية في صناعة صورة فنية فجاء تعبيره مباشرا قاصرا عن الآية بمراحل بعيدة، ويعود ذلك الممدوح من سفره فيمدحه في قصيدة أخرى، بأن النعم قد أقبلت عليه فغير صورتها وجعل منها شيئا جديد فأفاد الناس منها جميعا، وإذا فهو صاحب عطاء متصل وفكر جديد، بدا ذلك في قوله:

وقد كانت النَّعماءُ جادت بنفسها ∴ فأنشأتَها في عصرك النشأةَ الأخرى[3].

---

(1) سورة: طه، آية [٧٢].

(2) الديوان: صـ٧٦ والبيت من بحر المديد.

(3) الديوان: صـ٧٧.

وفي البيت ينظر الشاعر إلى قوله تعالى﴿ وَأَنَّ عَلَيْهِ ٱلنَّشْأَةَ ٱلْأُخْرَىٰ﴾[1] فيأخذ جزءا منها واضعا إياه بنصه في عجز البيت، لكنه لم يفد كثيرا من النص المستحضر وإن كان لفظ الآية قد منح البيت قدرا من الموسيقا حيث أسهم في تشكيل قافيته وكان جزءا من تفعيلات بحره العروضي وهو بحر(الطويل)، فمثل النص المستحضر تفعيلة كاملة من تفعيلات هذا البحر، بالإضافة إلى هذا الجناس في قوله " نشأتها – النشأة " وهو ما أنتج جرسا موسيقيا له أثره في بنية البيت على أن الموقف الذي عبرت عنه الآية مختلف تماما عما أراد الشاعر التعبير عنه، ومن هنا جاء ضعف توظيف الشاعر للنص القرآني.

وتتجلى عاطفة الشاعر حين يمدح أحد القادة بأن مجده فوق كل مجد، ومن ثم لا يستطيع أحد الوصول إليه، وذلك من خلال استلهامه لقوله تعالى ﴿ مَن كَانَ يَظُنُّ أَن لَّن يَنصُرَهُ ٱللَّهُ فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلْءَاخِرَةِ فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى ٱلسَّمَآءِ ثُمَّ لْيَقْطَعْ فَلْيَنظُرْ هَلْ يُذْهِبَنَّ كَيْدُهُۥ مَا يَغِيظُ﴾ [2] يتجلى أثر تلك الآية في البناء الفني لبيته الذي يقول فيه:

فسيّان من يبغى عُلاك وطالبٌ .:. ليبلغَ أسبابَ السمواتِ سُلَّما[3].

يريد أن يسوي بين الناس في العجز عن الوصول إلى مقامه، أو الحصول على صفاته، فباغي علاه يستوي مع من يحاول الوصول إلى السماء متخذا لذلك أسبابا يجعل منها سلما إليها، وهنا يأخذ من الآية معنىً تفرد به القرآن وهو الرقي إلى السماء بحبال تكون سلما له وهذا – بالطبع مستحيل – ينقل هذا المضمون من سياقه موظفا إياه في سياق آخر مستغلا طاقات كامنة في الآية، ليلقى بها في

(1) سورة: النجم، الآية [٤٧] البيت من بحر الطويل.

(2) سورة: الحج، آية [١٥].

(3) الديوان: صـ٨٩، والبيت من بحر الطويل.

سياقه الجديد فتبعث فيه قدرا كبيرا من الحركة والحيوية. ومن هنا كان توفيق الشاعر في أداء الفكرة والإعلان عن صدق التجربة وإيمانه بها.

وأما الصورة فقد زادت ثراء بهذا المعنى القرآني الذي جعله للسماء حبالا، يرقى من خلالها الراغب في الوصول إليها، وهذا خيال لا يتصور حدوثه، ومن هنا كانت الصورة مثيرة ومعبرة عن المراد في وقت واحد، فالصورة مبنية على تشبيه حالة من يريد الوصول إلى مجد الممدوح بمن يريد الوصول إلى السماء، فهو يحاول ذلك متخذا له أسبابا أو حبالا يجعل منها سلما، أرايت إلى هذا الخيال المحلق والصورة المثيرة !. بالإضافة إلى ما أمد به النص القرآني معجم الشاعر من ألفاظ جديدة، ويمتد عطاؤها إلى النغم الموسيقي بخفة حروفها وتناسق أصواتها، هذا بالإضافة إلى ما منحته للبيت من دلالات تعين المتلقي على استكناه تجربة الشاعر وعاطفته.

ويجنح إلى الخيال حين يجعل من حسن تدبير الممدوح شخصا يوقع بالأعداء ويكبلهم بالأغلال، وهنا يستحضر آية من القرآن الكريم، يتجلى أثرها في بيته حين تصور له ذلك المعنى وتمنح معجمه ألفاظا جديدة تزيد بيته بهاء وتضفي عليه رونقا، نرى ذلك في قوله:

وحسنُ تدبيرك المُردِى أعاديَهُ ∴ مقرَّنين بأغلالٍ وأصفادِ[1].

نتأمل البيت فنرى قول الله تعالى ﴿ وَءَاخَرِينَ مُقَرَّنِينَ فِي ٱلْأَصْفَادِ ﴾[2] وقد بدا أثر هذه الآية واضحا في البناء الفني للبيت . ومع أن الموقفين مختلفان إلا أن الشاعر قد نجح في اقتناص المعنى الوارد في الآية، وهو اقتران مجموعة من الناس في قيد واحد، وهذا له دلالته على المعنى الذي أراده الشاعر، فهو وإن لم يأخذ نص الآية إلا أنه أخذ بعض ألفاظها واضعا إياها في تركيب يعبر عن موقفه،

(1) الديوان: صـ١٠٩، والبيت من بحر البسيط.

(2) سورة: ص، الآية [٣٨].

ولو أنه أخذ التركيب القرآني دون إضافة كلمة "أغلال" لوفق توفيقا كبير، ولكنه على كل حال قد أغنى صورته وبعث فيها حياة وحركة تأخذ بلب القارئ وتسحر عينيه، حين يرى حسن التدابير إنسانا في صراع مع الأعداء فينتصر عليهم في النهاية، وليس ذلك وحسب بل إنه يطرح أعداءه أرضا ثم يقيدهم بالأغلال ويقرنهم في الأصفاد، أرأيت هذه الحركة المتوالية والسريعة التي تجعل من المعقول محسوسا يرى ويشاهد؟! ثم انظر إلى قوله: (مقرنين بأغلال وأصفاد) تسمع هذه الأصوات ذات الجرس الموسيقي الرنان فالراء بتكرارها والنون بما فيها من غنة إلى جانب تكرارها والصفير النابع من حرف الصاد يشكل نغما يجعل المعنى يتسرب إلى عقل وقلب السامع بما يتوفر لهذه الحروف من جمال موسيقي ونغم صوتي أخّاذ.

ويستحضر من القرآن قصة "يأجوج ومأجوج" وحبس ذي القرنين لهما خلف سد بناه بحكمته وحسن تدبيره [1]، يلتقط ذلك الموقف فيصور من خلاله موقف الأعداء من ممدوحه، فيأخذ من القصة شمول الموقف مع بعض ألفاظها يرصع بها مبناه الشعري، ويزيد من محصوله اللغوي وهو ما نسمعه في حديثه لأعداء ذلك الممدوح يقول لهم: إنكم مهما كثر عددكم وزادت قوتكم، فإن حسن تدبير الممدوح وعلو فكره سوف يقيدكم ويضعف قوتكم، حيث يجعلكم خلف سد صنعه بحسن تدبيره وفي ذلك دلالة على عظمة ممدوحه، إذ شبهه بذي القرنين في حسن تدبيره وعظم قوته وجميل أخلاقه، حين يمنع الشر عن الناس هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن تشبيهه للأعداء بيأجوج يشير إلى كثرة شرهم وشدة ضررهم، ثم انظر إلى السد المتخيل الذي يزيد الأعداء إذلالا ويشير إلى عظمة بانيه، كل تلك المعاني والدلالات قد ألقت بها القصة القرآنية التي استحضرها الشاعر في قوله:

يا أعاديه لو عُدِدتم كيأجو ∴ جَ رماكم من كيدِه خَلفَ سدِّ [2].

---

(1) سورة: الكهف، من الآية [٨٣ إلى ٩٨].

(2) الديوان: صـ١٣٤، والبيت من بحر الخفيف.

يتجلى أثر الآيات المستلهمة في رسم صورة كلية تتشكل من صور جزئية فتضام وتتضامن لتصور الموقف تصويرا دقيقا فالأعداء كثر كيأجوج وهو تشبيه مباشر له دلالته وممدوحه يشبه ذاالقرنين، وهو تشبيه ضمني إذ تلبس ممدوحه حالة " ذي القرنين " تصوره الشاعر من خلال سد حقيقي صنعه المشبه به، أرأيت إلى هذه الصورة المتلاحقة ذات الدلالات التي أشرنا إليها سابقا، والتي تشكل صورة كلية ولوحة فنية يبرز معالمها صراع ممدوحه مع الأعداء، وتدافع الفريقين حيث يسهم الخيال بقدر وافر في تشكيلها، وبخاصة حين ترى كيد الممدوح إنسانا قويا يرمي بالأعداء خلف ذلك السد الذي لا يبقى أملا في الرجوع، فدلالة الألفاظ قد أسهمت في توفيق الشاعر ونجاحه في توظيف هذه القصة القرآنية لخدمة فكرته وفنه.

وتحمل كلمات البيت إشارات إلى القصة المقتبسة، بدا ذلك في توظيف الشاعر للفظة أو أكثر، ووضعها في تركيب لغوي يتضمن إيجازا في التعبير وتكثيفا للمعنى.

وفي إبداع " صرّدُر " نرى أحيانا تركيبا يستمده من نصوص قرآنية متعددة ليصنع منها جملة شعرية تجلي تجربته، وتوضح فكرته وهو ما رأيناه في حديثه عن أحوال العشاق، وقوله: إنهم يذوبون عشقا حتى ليقضي أحدهم نحبه، ومع ذلك لا يسلو الحب فلو بعث من موته لعاد إلى حالته الأولى، وكأنه يتلذذ بالألم، يقول:

يقضِي المتيَّم منهمُ ∴ نحبا ولو رُدُّوا لعادوا [1].

وواضح أن الشاعر قد عاد إلى محفوظه من القرآن الكريم، فنظر في قوله " يقضي المتيم منهم نحبه " إلى قوله تعالى ﴿ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُۥ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ ۖ وَمَا بَدَّلُوا۟ تَبْدِيلًا ﴾[2] وفي قوله " ولو ردوا لعادوا " يعود إلى قوله تعالى ﴿ وَلَوْ

(1) الديوان: صـ١٥٨، والبيت من بحر مجزوء الكامل.

(2) سورة: الأحزاب، جزء من آية [٢٣].

﴿ رُدُّواْ لَعَادُواْ لِمَا نُهُواْ عَنْهُ وَإِنَّهُمْ لَكَٰذِبُونَ ﴾ [1] تراه وقد استحضر الشطر الأول مضمون الآية وبعض ألفاظها، وفي الشطر الثاني قد استحضر جزءا من الآية بنصه، وفي الحالتين وظف الشاعر النص المستلهم في موقف مغاير لسياقه القرآني الذي ورد فيه، ومن هنا كان توظيفه للنصوص توظيفا لا يتعدى حدود اللفظ فهو مجرد غذاء لفظي لجملته الشعرية، غير أنه مع ذلك قد أفاد من النصين المستلهمين فائدة تحققت من خلال التركيب القرآني، وليس للشاعر فيها أدنى فضل، فقوله: (قضى نحبه) كناية عن الموت، وفيه دلالة على شدة الهلاك، وقوله (ولو ردوا لعادوا) طباق يبرز مضمون فكرة الشاعر، ويزيد من جمال التركيب اللفظي ويقوي موسيقاه، وإذا كان للشاعر فضل، فإنه يبدو في قوله (لعادوا) حيث حذف مستتبعات التراكيب ولا يسع السامع إلا أن يقول لعادوا إلى ماذا، وهو بهذا أثار السامع وشغل عقله، وأقام صلة وشيجة بينه وبين متلقيه، فجعله ينفعل بقضيته ويتفاعل معه، وهو ما يطلق عليه المشاركة الوجدانية.

وعلى كل حال فإن التوظيف للآيات في البيت وإن كان لفظا إلا أنه ساعد – بشكل من الأشكال – في توضيح الفكرة وإظهار صدق التجربة، وعلى هذا النحو جاء استحضاره للنص القرآني في قوله:

لا تنكرا جُرحي فلل ∴ عذَّال ألسنةٌ حِدادُ[2].

دعا صاحبيه ألا يلوماه على ألمه، فإن العذال يقتلونه بألسنة حادة كالسيوف، وهنا يستحضر من القرآن الكريم جملة "ألسنة حداد" [3]يفيد منها في صناعة قافيته من ناحية، وعزف نغم موسيقيٍّ نابع من تناسق الحروف وخفتها من ناحية أخرى،

---

(1) سورة: الأنعام، جزء من آية [٢٨].

(2) الديوان: صـ١٥٩، والبيت من مجزوء الكامل.

(3) سورة: الأحزاب، آية [١٩].

هذا إلى جانب دلالة ذلك التركيب على شدة ألم طعن هذه الألسنة له وإحداثها جرحا غائرا في قلبه.

ويتجلى صدق التجربة حين يستحضر الشاعر جزءا من آية قرآنية بنصه، وهذا الاستحضار يفيد مضمون البيت، ويؤكد الشاعر من خلاله مدى السعادة التي عاشها في ليلة سادها اللهو وغشيها السرور حتى مطلع الفجر، وذلك في قوله:

فُضَّت خواتيمُ السرور بها ∴ واللهوِ حتى مطلع الفجرِ

لولا التحرُّجُ والغلوُّ لما ∴ أُسْميتِ إلا ليلةَ القدرِ[1].

فانظر إلى قوله (حتى مطلع الفجر) تجده مناسبا لما سبقه من حديث عن اللهو والسرور، وما بالك بساعات مثل هذه تنتهي بطلوع الفجر، وإذا فالمعنى قد تجلى من خلال النص المستحضر الذي أحدث بدوره نغما موسيقيا من خلال حروفه ذات الرنين المنبعث من الميم والطاء والراء والجيم، تلك الحروف التي تتميز بصفات صوتية تساعد على إحداث جرس موسيقي، ينفذ إلى الأذن ثم إلى القلب والعقل في سهولة ويسر، والشاعر يعلن أنه قد قصد إلى استحضار هذا النص، وهو قوله تعالى ﴿ سَلَٰمٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطۡلَعِ ٱلۡفَجۡرِ﴾[2] بدليل ما أورده في البيت التالي من أن هذه الليلة لولا تحرجه لسماها ليلة القدر.

والصورة في البيت زادها النص المستلهم حيوية وغنى، فقوله: حتى مطلع الفجر كناية عن طول ليلة السرور وزيادة تمتع الشاعر بها، هذا إلى جانب ما شكله النص القرآني من أثر في الصورة الكلية التي أرادها الشاعر، فالسرور كؤوس خمر لم تفض خواتيمها إلا عند مطلع الفجر، والاستعارة في الصورة التي شكل النص القرآني تتمة لها، تعلن عن مدى ما عاشه الشاعر ومحبوبه من فرحة

(1) الديوان: ص١٧٧ من الكامل.

(2) سورة: القدر، آية [٥].

وسعادة، فكان السرور قد أصبح خمرا أسكره وذهب بعقله.

ويحسن الشاعر أيما إحسان حيث يستحضر قوله تعالى ﴿ يُولِجُ ٱلَّيۡلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَيُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيۡلِۚ وَهُوَ عَلِيمُۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ ﴾[1] فيوظف معنى الآية ولفظها في خدمة فكرته والإعلان عن تجربته، ومن ثم يرسم صورة رائعة تجلي مشاعره، إنه يشتاق إلى حبيب افتقده، فالنار تأكل قلبه ألما وحرقة لفراقه، ومن ثم يدعو ربه الذي يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل، أن يجعل من الليل ملجأ لصبحه وهو حبيبه فتهدأ نفسه ويستريح قلبه انظر إليه، يقول:

يا مولجَ الليلِ في النهارِ أما ∴ آن لصبحٍ في الليل أن يَلِجا؟! [2].

ويتجلى حسن توظيف الشاعر للآية حين تبدو مشاعره وأحاسيسه ومدى ما تمور به نفسه من ألم، وهو ما يبرزه استخدام حرف النداء للبعيد في قوله يا مولج فتبدو حسرته من استبعاد هذا الأمر، ثم انظر إلى الاستفهام في قوله(أما آن لصبح ؟) حيث الإنكار والاستبعاد المعلن عن حالة من الضيق مما يلاقي، وينتهي البيت بصورة رائعة مستلهمة من النص القرآني فالليل ملجأ للصبح وكأن الليل مكان متسع يضم الصبح الذي جاء إليه مسرعا مروعا فما كان من الليل إلا أن احتواه، أرايت هذه الصورة المفعمة بالحركة والحياة؟!، إذ جعل الشاعر من مفردات الطبيعة أشخاصا متحركة يراها المتلقي رأي العين. وعلى ذلك يمكن القول إن الشاعر قد أحسن توظيف النص واستغل إمكاناته ودلالاته لفظا وصورة ومعنى.

ويستلهم الشاعر من القرآن آيتين [3] في بيت واحد يبرهن بذلك على صدق تجربته، فيقول:

([1]) سورة: الحديد، جزء من الآية [٦].

([2]) الديوان، ص٢٢٠ من المنسرح.

([3]) سورة: العاديات، آية [١، ٢].

أُقســـــم بالعاديـــــاتِ ضَـــــبْحا ∴ حقًّـــــا وبالموريـــــاتِ قَـــــدْحا

بـــــأنكم توســـــعون مَقْتـــــا ∴ مـــن زادكـــمِ عِفـــة ونصـــحا[1].

فعمله في البيت لا يزيد عن استبدال واو القسم بقوله أقسم بالعاديات وزيادة الباء في قوله بالموريات قدحا، وهي زيادة استبدال أضعف المعنى وليس للصورة التي أرادها الشاعر منها نصيب إذ التصوير قرآني خالص.

وإذا كان من فضل للشاعر فإن موسيقاه قد أفادت من جرس الآيتين فكان التصريع الذي اكسب بيته نغما ورنينا يأخذ بالألباب ويثير المتلقي فينبهه إلى خطر ما سيأتي وصدق الشاعر فيما سيقول هذا بالإضافة إلى أن البيت جاء في مطلع القصيدة فكان بداية موافقة لها.

مما سبق يمكن القول: إن " أبا منصور صرّدُر " لم يستحضر آية كاملة في إبداعه الشعري إلا نادرا، وهو في الأعم يأتي بجزء من الآية يوظفه لخدمة مضمونه وفنه، وكثيرا ما يقف عند الآية يأخذ منها لفظا أو ألفاظا يضعها في جملته الشعرية ليصنع منها تركيبا خاصا به فتكسبه تلك الألفاظ ثراءً في معجمه الشعري.

ويمكن القول أيضا: إنه قد نجح كثيرا في توظيف النص القرآني في إثراء مبناه وتقوية معناه ولم يحالفه التوفيق في مواضع متعددة ولعل ذلك راجع إلى أنه كثير ما ينقل النص القرآني من سياقه إلى سياق آخر يريده، وربما كان إخفاقه القليل راجعا إلى أن معظم سياقاته التي استحضر فيها تلك النصوص كانت تدور حول المدح، وهو ما يشير إلى ضعف التجربة وقلة صدقها أحيانا.

على أن الشاعر قد يأخذ من الآية لفظا أو لفظتين يضعهما في بيته دون أن يكون للفظ أثر واضح في ذلك البيت وذلك من مثل "الوادي المقدس" في قوله:

([1]) الديوان: ص٢٢٤ من مخلع البسيط.

ناجاه بالوادي المقدّس نابذا ∴ كَلِما تلين لها القلوبُ وتخشعُ [1].

و"شددت به أزرا" في قوله:

ومن رأيه الميمونِ عقدُ حبالهِ ∴ بحبلك حتى قد شددتَ به أَزْرا [2].

وفائق وراتق في قوله:

تدوم ما دام الزمانُ آمرا ∴ أو ناهيا وفاتقا وراتقا [3]

..... إلى آخره.

على أننا نلاحظ أن الشاعر قد يقف عند آية يقتبس منها جزءا، فيتجلى أثره في إبداعه حين يصوغه في نصه صياغة يفيض عليه من مشاعره ويصبغه بأحاسيسه، فيحقق الصلة والوشيجة بين الجزء المستلهم ونصه الحاضر.

(1) الديوان: ص٧٢ من بحر الكامل.

(2) الديوان: ص٨٢ من بحر الطويل.

(3) الديوان: ص١٥٢، من الرجز.

المبحث الثاني

تجليات الحديث النبوي

في شعر صرّدُر " الرؤية والتشكيل"

يمثل الحديث النبوي الرافد الثاني من روافد الثقافة الإسلامية التي لا غنى لمسلم عنها، وشاعرنا مبدع تشرّب الثقافة العربية بعامة والإسلامية بخاصة، ومن ثم ظهرت على صفحات إبداعه حيث مثلت السنة النبوية مفردة من مفردات هذه الثقافة وألقت بظلالها على شعر " أبي منصور صرّدُر "، على أن الشاعر في توظيفه لهذا الرافد ومفرداته لم يخط خطوات واسعة في استغلال طاقات وإمكانات يحويها ودلالات يمكن أن تثري المعنى وتقوي المبنى وتبعث فيه شكلا من أشكال الحركة، ووقفة مع نماذج من شعر الشاعر ترينا مدى قدرته على توظيف بعض الأحاديث من عدمها، وها هو ذا يتحدث عن الإبل التي تحمل ممدوحه فيذكر أنها تحمل أناسا أصحاب أطمار بالية يعلوهم الغبار ومن ثم لا تحمل الأوانس الجميلات اللاتي عليهن معالم التنعم والرفاهية، يقول:

تَنَزَّهُ عن حَمل الأوانسِ كالدُّمى ∴ وتحمِل في كِيرانها الشُّعثَ والغُبْرا [1].

ونظرة فاحصة في مفردات البيت ترينا كيف استحضر الشاعر من الحديث الشريف لفظتين هما (شعث – غبر) وربما يكون قد نظر إلى قول الرسول (ﷺ): " إن الله تعالى يباهي ملائكته عشية عرفة بأهل عرفة فيقول انظروا إلى عبادي أتوني شعثا غبرا ضاحين من كل فج عميق، أشهدكم أني قد غفرت لهم، فتقول

(1) الديوان: صـ٧٩، من الطويل.

الملائكة: إن فيهم فلان مرهقا وفلان، فيقول الله – عز وجل – قد غفرت لهم)[1] صدق رسول الله (ﷺ)

غير أن الشاعر – فيما يبدو – لم يكن حريصا إلا على إثراء لغته أو تزيين عباراته بهذه المفردات، ومع ذلك فإن الصورة قد اكتسبت قدرا لا بأس به حين عبر عمن يحملهم ذلك الركب بالشعث الغبر، وهو مجاز لا شك أنه قد وضع الفكرة في ثوب قشيب، حيث أراد الشاعر التعبير عما يتمتع به الممدوح من جد وصبر ومعاناة كابدها في سفره ورجوعه، وإنه لم يكن متفرغا لتوافه الأمور وإنما كان صاحب عزم يقتحم الأخطار دون خوف أو رهبة، فإذا أضفنا إلى ذلك ما أحدثه لفظ (شعث وغبر) من نغم موسيقي نابع من التناسق الصوتي والرنين النابع من حرف الروي الراء، أمكن القول: إن الشاعر قد أفاد من النص المستحضر، لكنها لم تكن تلك الإفادة التي تحدث في البيت تنمية للفكرة وتطويرا للفن،وهو ما ينتجه استغلال طاقات وإمكانات هذا النص.

ويتجلى أثر الحديث النبوي في إبداع الشاعر حين يعبر عن موقف بعينه فتسعفه ذاكرته بحديث نبوي يعينه على تصوير موقفه، فنراه يستحضر قول الرسول (ﷺ) فيما رواه أبو هريرة حيث يقول: سمعت رسول الله (ﷺ) يقول: إن أمتي يأتون يوم القيامة غرا محجلين من أثر الوضوء فمن استطاع منكم أن يطيل غرته فليفعل) [2].

---

(1) اخرجه أحمد في مسنده، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م، جـ١، ص٦٦٠ حديث رقم (٧٠٨٩) صححه الألباني في صحيح الترغيب والترهيب، طبعة مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الرياض ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م، جـ٢ ص١١ حديث رقم ١١٣٢

(2) صحيح مسلم، ت: محمد فؤاد عبد الباقي – دار إحياء التراث – بيروت، جـ١ ص٢١٦، كتاب الطهارة، باب استحباب إطالة الغرة حديث رقم ٢٤٦.

فيستعين بمفردات منه يرصع بها مبناه الشعري، ولا يزيد توظيفه لتلك المفردات عن إثراء لغته وإبراز موهبته والإعلان عن معرفته بالسنة النبوية، ومن هنا نرى لفظتي غر ومحجلة في بيته الذي يقول فيه:

اذا خلَصت منها الجيادُ رأيتها ∴ وما خالطت لونا محجَّلةً غُرّا [١].

يريد أن جياد الممدوح تقطع تلك الروابي الخضر فلا يمسها الغبار وفي وجهها غر، والغرة هي الشعر في ناصية الرأس أو هو بياض في جبين الفرس، والتحجيل هو شعر أبيض في موضع الحجل في يدي الفرس والغرة والتحجيل من علامات فراهة الخيل وأصالتها. وعلى ذلك فتوظيف الشاعر لبعض ألفاظ النص جاء قاصرا عن استغلال طاقات هذا النص النبوي، وإمكاناته وليس له إلا الموسيقا النابعة من جرس تلك الألفاظ، بالإضافة إلى وسم الجياد بأنها محجلة – غرا وفي هذا تشبيه لها بالإنسان الذي وسم بتلك الصفات، فتجليات النص الغائب كانت أكثر حضورا في الفكرة بينما هي أقل من ذلك في الفن.

وفي موقف آخر يبدو أثر الحديث أكثر تجليا وذلك حين يستحضر منه جملة تعينه على إكمال فكرته، فها هو ذا يقول إن ممدوحه قد التقى بالخليفة وحادثه فشغف فؤاده وأثار خاطره وما ذلك إلا لأن بيانه كان ساحرا، يقول:

وحاورتَه حتى شغفتَ فؤادَه ∴ ألا ربّما كان البيانُ هو السحرا [٢].

فانظر إلى تلك المفردات المستلهمة من الحديث الذي يقول فيه (ﷺ) (إنّ من البيان لسحرًا)[٣] صدق رسول الله (ﷺ) ويمكن القول: إن الشاعر قد

---

(١) الديوان: ص٨١، والبيت من الطويل.

(٢) الديوان: ص٨٢، من الطويل.

(٣) صحيح البخاري – كتاب النكاح، باب الخطبة – دار طوق النجاة، ط١ – ١٤٢٢هـ، جـ٧ ص٩ حديث رقم ٥١٦٤.

ارتفع بتوظيفه لهذه الألفاظ المستلهمة إلى درجة عالية فقد جعل منها تعليلا للفكرة الواردة في الشطر الأول، ثم إن هذه الجملة تحوي تشبيها يعد من خصائص كلامه (ﷺ) فقد شبه البيان بالسحر في الأخذ بلب السامع وأسره لفؤاده، هذا بالإضافة إلى ما فعلته تلك الألفاظ من جذب لانتباه المتلقي بغرابة فكرتها من ناحية وجرسها الموسيقي من ناحية أخرى، على أن النص النبوي أكثر إيجازاً وتكثيفا من الجملة الشعرية، وعلى كل حال فقد ارتقى الشاعر بتوظيفه لنص من نصوص الحديث درجة أعلى مما سبق.

ويبالغ في مدح ذلك الممدوح فيقول إن راياته إذا رفعت للحرب قذفت الرعب في قلوب أعدائه، وهنا تبدو ظلال حديث رسول الله (ﷺ) الذي يقول فيه " نصرت بالرعب مسيرة شهر " [1]، ينقل الشاعر هذه الجملة النبوية من سياقها إلى سياق آخر وهو المدح فيحسن توظيفها ويجيد استغلالها، حين يرى أن صاحبه من القوة والشجاعة بحيث يهزم الأعداء عند رؤية راياته تتقدم نحوهم، يقول:

وإذا رايةٌ أُمدتْ بإقبا ∴ لك سارت منصورةً بالرُّعبِ [2].

والصورة التي شكلت ألفاظ من الحديث عمادا لها جيدة وجديدة في آن، ذلك أنه أسند الانتصار إلى الرايات وهي في الحقيقة للجيش أو للممدوح، فهي استعارة لطيفة، تكمن دلالتهافي قوة ممدوحه وهيبته التي تبعث الرعب في قلوب أعدائه، بمجرد ظهور راياته، ثم إن هذا النصر لم يكن نتيجة حرب وإنما كان بخوف ورعب تسرب إلى قلوب الأعداء، ففي هذا كناية جيدة ومعبرة عن مراد الشاعر، وبهذه الصورة اكتملت فكرة الشاعر وبرزت رؤيته في جلاء.

فإذا أضفنا إلى ذلك إسهام ألفاظ الحديث في بناء القافية وتلك الأصوات ذات النغم

---

(١) صحيح البخاري – كتاب التيمم جزء من حديث رقم ٣٣٥ – ج١ ص٧٤.

(٢) الديوان: ص٩٧، البيت من الخفيف.

الموسيقي المنساب من تكرار حرف الصاد وحرف الراء، أمكن القول: إن الشاعر قد نجح في إقامة علاقة بين النصين تتمثل في وضع النص الغائب في نسيج النص الحاضر، ومن ثم أفاد منه في إبداعه شكلا ومضمونا . ويخطو الشاعر خطوة أوسع في تأثره بالسنة فيتجلى في شعره أحد أشكالها، وهو الأثر يوظفه (صرّدُر) مجليا من خلاله موقفا شعوريا أو حالة نفسية، فها هو ذا يتحدث عن الدنيا وعلاقتها بالإنسان ومدى هوانها وسرعة خروج الإنسان منها، فيقول:

إنما العيشُ منزلٌ فيه بابَا ∴ ن دخَلنا من ذا ومن ذا خرَجنا [1].

إنها حالة من الزهد في الدنيا انتابت صاحبها في مرحلة معينة، وربما هي حالة من الصفاء الروحي نظر فيها إلى أثر من الآثار، فنقل فكرته عن طريق إشارة أقرب ما تكون إلى التصريح به وهذا الأثر هو: (قال جبريل لنوح يا أطول الأنبياء عمرا وأفضلهم شكرا كيف رأيت الدنيا وبهجتها ؟ قال: كدار لها بابان أدخلت من الأول وأخرجت من الآخر)[2].

ولسنا نعتقد أن للشاعر دورًا كبيرًا في توظيف النص المستلهم، اللهم إلا نقل الفكرة في ثوب مهلهل لا تبدو عليه معالم الجمال كما بدا في الأثر، ونظرة إلى الصورة في البيت نجد الشاعر قد نقلها من الأثر بكل خطوطها ومعالمها فنظر إلى هذا التشبيه في البيت المتمثل في تشبيه العيش بمنزل له بابان وهو تشبيه لا يحمل من الجدة قدرا كبيرا إذ هو تكرار لما ورد في الأثر، ولا نظن أن الموسيقا في هذا البيت كان لها من النص المستلهم حظ وافر.

---

(1) الديوان: صـ١٤٠، البيت من الخفيف.

(2) الأثر أخرجه ابن عساكر في تاريخ دمشق، دار الفكر للطباعة والنشر ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م، جـ٦٢، صـ٢٧٥، وذكره الغزالي في إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، جـ٣، ص٢٠٤.

والخلاصة إن توظيف النص القرآني وإن لم يكن كله على درجة عالية إلا أنه كان في مجمله أعلى درجة من توظيف الشاعر لنصوص السنة التي كان إخفاقه في توظيفه لها أكثر من توفيقه، هذا بالإضافة إلى أن النص القرآني كان أكثر حضورا وأوسع مساحة وأشد تأثيرًا على الشاعر من نصوص السنة التي جاءت محدودة لم تأخذ القدر الكافي من عناية الشاعر واهتمامه.

المبحث الثالث

تجليات الأمثال العربية

في شعر صرّدُر " الرؤية والتشكيل"

وتتجلى ثقافة الشاعر من خلال استخدامه للمثل العربي أسلوبا من أساليب الحجاج، أو دليلا على قضية يتناولها، أو تدعيما لرأي يعرضه، وفي هذاالميدان تبرز الأمثال العربية على اختلاف عصورها وتنوع أصولها، ولعل أول ما يلقانا من هذا الشكل الأدبي هو ما جاء في إطار تعبير الشاعر عن قوة ممدوحه ورعبه لأعدائه وفرارهم وتفرقهم في السهل والجبل بعد هزيمتهم يقول:

ثم اشتَمَلْتَهُمُ الصَّمَاءَ فانشعبوا ∴ أيدِى سَبَا في بطون السهل والجبلِ[1].

وحين يستدعي الشاعر هذا المثل يستحضر أصله أو مورده فقولهم " تفرقوا أيدي سبا "[2] أصله أن سيلا أغرق أرض سبأ فتفرق أهلها ولم يجتمعوا.

وأيدي سبأ تعني جنوده وأهله وهو بهذا ينقلنا من موقف إلى موقف على سبيل التشبيه التمثيلي، لكنه حين استخدم المثل كان أكثر توفيقا إذ لم تظهر أداة التشبيه، أو ما يشير إليه فكان الموقف الحادث هو نفسه الموقف القديم وهذا– لا شك – أكثر إقناعا للمتلقي بقوة الممدوح وسطوته، ومما يؤكد نجاح الشاعر وتوفيقه في توظيف المثل وتوجيهه لخدمة رؤيته وفنه، هو ذلك التداخل النصي بين المثل والبيت ما يجعلهما نسيجا واحدا، يظهر من خلاله عطاء كل منهما للآخر، فأنت تشعر بتجدد الموقف الذي ورد فيه المثل إلى جانب تلك الحيوية التي تخللت

---

(1) الديوان: صـ٢٥، البيت من البسيط.

(2) المستقصى في أمثال العرب – الزمخشري أبي القاسم جار الله بن محمود بن عمر) ت ٥٣٨هـ – ١١٤٤م، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م، جـ٢ ص٨٨، ولفظه فيه ذهبوا أيدي سبا.

فكرة الشاعر وموقفه الذي أراد التعبير عنه.

ويتحدث الشاعر عن حاله وما وصل إليه، يقول لقد حصلنا من المعايش الكثير ولكن الحال قد تغير، وهنا يستعين بمثل عربي يؤكد فكرته، ويصف الموقف الذي يريد تصويره، فيقول:

قد حصَلنا من المعاش كما قيـ .:. ل قديما لا عطرَ بعد عَروسِ[1].

والمثل يُضرب لمن لا يؤخر عنه نفيس [2] ولفظه كما ورد في البيت، وواضح إسهام المثل في البناء الفني للبيت، حين جاءت الألفاظ سهلة واضحة معبرة عن المراد، بالإضافة إلى تلك الموسيقا المنبعثة من رنين اللفظ وخصائص الحرف، المتمثلة في تكرار الراء والصفير المنبعث من السين والقوة في حرفي الباء والدال، مما يساعد على وصول المعنى إلى المتلقي في سهولة، وإن خلا البيت من الخيال والصورة، حيث اعتمد على اللفظ المباشر المعبر عن المعنى في وضوح، غير أن الشاعر لم يستطع إقامة نسيج واحد يجمع بين بيته والمثل الذي بدا غريبا مجتلبا مما حرم البيت من صورة معبرة وخيال محلق.

ويرثي الشاعر لحاله وما وصل إليه من هوان حيث استأثر الخسيس بالنفيس بينما بقي الأصيل بائسا لا ينال سوى الفتات، يقول:

عُرِضَت قبلَنا تَبالةُ للح .:. جَّاج فاعتافها بوجهٍ عَبوسِ[3].

وهو حين يوظف المثل لا يذكره بنصه وإنما يشير إلى مورده مستخدما بعض ألفاظه فهو يشبه حاله بحال " الحجاج " الذي عرضت عليه تبالة، وهي أول عمل وليه فلما وصلها وسئل عنها فقيل له: إنها خلف هذه الأكمة فاستهان بها ورفض

(1) الديوان: صـ٩٢، البيت من الخفيف.

(2) المستقصى في أمثال العرب، الزمخشري، جـ٢، ص٢٦٣.

(3) الديوان: ص٩٢، والبيت من الخفيف.

ولايتها فقيل في المثل: " أهون من تبالة " [1] وهكذا كان حاله إذ لم يعرض عليه إلا الهين اليسير، على أن المثل بهذه الطريقة التي جاء بها في البيت لم يسهم في بنائه فنيا، ولم يكن له دور في صنع الصورة إذا استثنينا تشبيه موقف الشاعر بموقف " الحجاج " ودور المثل في الربط بين الموقفين، بالإضافة إلى الكناية في قوله (اعتافها بوجه عبوس) وهي كناية عن الرفض الذي يعبر عن رفض الشاعر لحاله وعدم استسلامه لما وصل إليه.

ويستخدم المثل مدخلا إياه في نسيج بيته دون أن يشعر القارئ بانفصاله عن المبنى، ومع ذلك يبقى للمثل حضوره شكلا وموضوعا، فها هو ذا يعبر عن شعور انتابه، فالشاعر متحير متردد في أن النجابة والذكاء الذي يتمتع به ممدوحه وذووه مصدره الطبيعة والخلقة، أم هي عادة ورثوها عن أجدادهم، إذ هم متقاربو الشبه في هذه الصفات يقول:

فلست أدرى أُنجبوا شيمةً ∴ أم شِنشِنٌ ورّثَهم أخزمُ؟ [2].

يشير الشاعر إلى المثل العربي المعروف " شنشنة أعرفها من أخزَمِ " [3] والشنشنة العادة وهو مثل يضرب لتقارب الشبه وهو مأخوذ من قول الشاعر أبي أخزم الطائي [من الرجز].

إن بني زملوني بالدم ∴ شنشنة أعرفها من أخزَمِ[4].

والمثل يفصح عن شعور الشاعر، ويشكل أحد طرفي التضاد في البيت، كما

---

(1) المستقصى في أمثال العرب، الزمخشري، ج١، صـ٤٤٥.

(2) الديوان: ص١١٦، والبيت من السريع.

(3) المستقصى في أمثال العرب، أبو القاسم الزمخشري، جـ٢ ص١٣٤.

(4) العقد الفريد: أبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه، تحقيق: أحمد أمين – أحمد الزين، إبراهيم الإبياري، الهيئة العامة لقصور الثقافة – الذخائر – عدد ١١٢ – يناير ٢٠١٤م، ج٢، ص١٩٢.

يصور إحساسا داخليا يسيطر على الشاعر فيفيض على البيت قدرا من الحركة التي تبعث فيه الحياة والحيوية، ومن ثم ترتفع بالمستوى الفني للجملة الشعرية.

ويستخدم المثل أسلوبا للتعليل مبررا فعلا أو مدللا على فكره فيتجلى أثره في إبداعه، فها هو ذا يقول:

شُدُّوا على ظهر الصِّبا رَحلي ∴ إن الشبابَ مطيَّةُ الجهلِ[1].

يطلب من أصحابه أن يعاونوه على مراده فهو يريد أن يعيش حرا منطلقا لا يلوي على شيء، يعلل ذلك بأن الشباب مطية الجهل، وهو محل لسوء التصرف وعدم الانقياد، وهو مثل شائع عند العرب كثيرا ما استخدمه الشعراء رأيناه في شعر " أبي نواس " حين يقول:

كانَ الشَبابُ مَظِنَّةَ الجَهلِ ∴ وَمُحَسِّنَ الضَحِكاتِ وَالهَزلِ

ورأيناه عند النابغة في قوله:

فَإِن يَكُ عامِرٌ قَد قالَ جَهلا ∴ فَإِنَّ مَطِيَّةَ الجَهلِ الشَبابُ[2].

ويسهم المثل في صناعة صورة حية متحركة تحمل قدرا من الإبداع، وذلك حين يحوِّل الشاعر المعنوي الغائب إلى محسوس مشاهد، فالشباب مطية تركب والجهل إنسان يبدو ممتطيا لهذا الحيوان الهائج المنفلت، فانظر إلى تلك الصورة المفعمة بالحركة والحياة لترى ذلك الفرس الجامع الذي يمتطيه فارس شديد المراس، ثم إن الصورة في الشطر الأول مأخوذة من تاليتها فالصبا مطية تسرع دون هوادة، فالعلاقة بين الصورتين واضحة، والربط بينهما جيد وكان الشاعر قد استوحى من المثل أكثر من صورة جعلت الربط في الجملة الشعرية محكما والبناء فيها متماسك،

---

(1) الديوان: صـ١٥٤، والبيت من الكامل.

(2) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لأبي منصور الثعالبي النيسابوري، ت ٤٢٩هـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف ١٩٨٥م، صـ٦٩٠.

فإذا أضفنا إلى ذلك خفة الكلمات ووضوحها وما تتميز به صفات حروفها من صفير في الصاد وتفشي في الشين وجهر في الجيم وغير ذلك، أمكن القول: إن البيت قد انطوى على موسيقا أخاذة ورنين يأخذ بلب سامعه.

ويستدعي من التاريخ حادثة ويلتقط منها مثلا يتجلى أثره في بيته دون استخدام نص المثل، وإنما يلمح إليه قائلا:

وتولَّى أمر العراقين صالٍ ∴ نارَ حربٍ تُزْرى بحربِ البسوسِ[1].

يقول إنه قد تولى أمر العراقين فصارت به حربا أذهبت لفرط قوتها حديث حرب البسوس وهو بذلك يشير إلى المثل المشهور " أشأم من البسوس " [2] والبسوس خالة " جساس بن مرة " كانت في زيارة له وكانت لها ناقة تسمى " سراب " وهي معقولة في فناء البيت فلما رأت إبل " كليب بن وائل " نزعت عقالها وتبعت الإبل فدخلت أرض كليب الذي أخرج من كنانته سهما فأصابها في ضرعها فعادت وهي ترغو، فلما رأتها (البسوس) قالت: واذلاه، فتحمس " جساس " وركب فرسه ووجد كليبا فقتله واستمرت الحرب أربعين سنة.

يستحضر الشاعر تلك الحادثة وهذا المثل، واصفا موقفا بعينه ومصورا شدة الحرب التي أشعلها " الحجاج " وقد كان الشاعر موفقا حين استخدم هذا المثل موظفًا إياه في خدمة فكرته وفي الإفادة منه في رسم صورة فنية تقوم على المقارنة بين الحربين، وهي صورة تشعرك أنك أمام فارسين متقاتلين ما يجعل الصراع ماثلا أمام عيني المتلقي فيشهد موقفا مفعما بالحركة والحياة.

على أن البيت لا يخلو من نغم موسيقي يأتي بوصفه عاملا مساعدا في نقل الموقف إلى السامع فالكلمات واضحة سهلة تخلو من التعقيد والحروف أو الأصوات

---

(1) الديوان: صـ٩٢، والبيت من الخفيف.

(2) ينظر: المستقصى في أمثال العرب، الزمخشري، جـ١ صـ٤٤.

متناغمة متناسقة تصنع رنينا موسيقيا يجذب السامع،فيحقق له قدرًا من الإثارة التي تدفعه إلى المتابعة وترقب النهاية.

وتتنوع أشكال المثل في شعر " صرّدُر " فيستخدم منها ما هو أقرب إلى الحكمة، وذلك عندما يريد أن يحتج لرأيه فنراه يتحدث عن علاقته بـ " أبي القاسم بن رضوان" [1] فيقول له:

إن أغِبْ عنك فاللسانُ بشكري ∴ غيرُ ناءٍ ولا الفؤادُ بحمدِي

وهما الأصغران لولاهما كا ∴ ن البرايا أمثالَ صُحْرٍ ورُبْدِ[2].

يريد أن يقول: إن غيبته عن صاحبه ليست ذات أثر، وذلك أن لسانه يلهج بشكره وقلبه يخفق بحمده وهذا هو المهم، فإن المرء بأصغريه قلبه ولسانه.

وإذًا فقد وظف الشاعر النص في خدمة مضمونه فجلى فكرته وبرهن عليها وسجل من خلاله شعورا داخليا سيطر عليه، ولا أظن أن توظيفه للنص قد جاوز هذا الحد.

وهكذا استخدم الشاعر الأمثال العربية لأغراض متعددة، فقد جاءت وصفا لموقف، أو تدعيما لفكرة، أو تدليلا على قضية، أو رسما لشعور، أو إحساسًا ينتاب صاحبه، وقد كانت الأمثال أكثر أشكال الثقافة العربية تجليا في إبداع الشاعر التي استحضرها في معظم شعره عن طريق الإشارة دون الوقوف عند النص، وهو ما يؤكد تفاعل الشاعر مع ثقافته وانفعاله بها وعمق تأثيرها فيه، وقد نجح في معظم إشاراته إلى الأمثال في الإفادة منها وتوظيفها لخدمة فكره وفنه.

---

(1) أبي القاسم ابن رضوان: هو عبد الله بن أحمد بن رضوان أبو القاسم البغدادي، كان من الرؤساء، توفى سنة ٤٧٤هـ. ينظر: المنتظم لابن الجوزي ج١٦، صـ٢٢٠، ٢٢١.

(2) الديوان، صـ١٣٤، والبيت من الخفيف – الربدة بالضم لون إلى الغبرة والربد الأسود المنقط بالحمرة. نظر: القاموس المحيط – جـ١، صـ٢٩١، باب الدال، فصل الراء.

المبحث الرابع

تجليات التراث التاريخي

في شعر صرّدُر " الرؤية والتشكيل"

أولا: الشخصيات التاريخية:

تحتفظ الذاكرة العربية عبر عصورها المتعاقبة بحشد كبير من الشخصيات التاريخية ذات الدلالات المختلفة باختلاف الأحداث التاريخية المرتبطة بها، وشاعرنا واحد من أولئك الذين عمرت ذاكرتهم بمثل هذه الشخصيات بوصفها رافدا من رافد الثقافة العربية والإسلامية، ومن هنا رأينا على صفحات إبداعه عددا من هذه الشخصيات المتنوعة بتنوع عصرها وبيئتها وصفاتها، فظهرت في شعره شخصيات من العصر الجاهلي، والإسلامي، والأموي، والعباسي، كما رأينا الشخصية المستلهمة من القرآن الكريم، وأخرى من أحداث التاريخ، وثالثة من ميدان العلم والأدب، وهو حين يستحضر تلك الشخصيات يستدعيها مع الحدث التاريخي أو القصة المرتبطة بها مسقطا ذلك كله على الموقف المراد تصويره.

وفي دراستنا للشخصية وأثرها في شعر " صرّدُر " نؤثر البدء بشخصيات الأنبياء لما لها من دلالة على ارتباط شاعرنا بالدين من ناحية وبالقرآن الكريم من ناحية أخرى.

ولعل أظهر هذه الشخصيات وأكثرها تكررا في شعره هي شخصية " داود (عليه السلام) "، وربما كان لصنعتها التي ترتبط بالحرب من ناحية وعلاقتها بالحكم وأساليبه من ناحية أخرى دور في هذا الظهور، ولعل الشاعر قد أحس بمدى غنى هذه الشخصية وثرائها بالإمكانات الفنية والمعطيات التي تمكنه من أن يعطي إبداعه طاقات تعبيرية لا حدود لها، وهو بذلك يكون قد أدرك أنه باستغلال هذه الإمكانيات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير[1].

([1]) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر – علي عشري زايد – دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٧م، صـ١٦.

وتلقانا هذه الشخصية حين يريد الشاعر التعبير عن قدرة أحد أصحاب الدواوين على الحكم وتملكه لزمام الأمر بحكمة وفهم حين يقول:

كأنّما في صدر ديوانه .·. داودُ في مِحرابه يحكُمُ[1].

وهو حين يستحضر هذه الشخصية تأكيدا لفكرته يعود إلى القرآن مستلهما إياها بموقفها الذي وردت فيه، فيكون ذلك تدليلا على رأيه ودافعا لتصديق ما يقول وحين نقرأ هذا البيت تتجلى أمامنا هذه الشخصية الواردة في قول الله تعالى ﴿ يَادَاوُودُ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِى الْأَرْضِ فَاحْكُم بَيْنَ النَّاسِ بِالْحَقِّ وَلَا تَتَّبِعِ الْهَوَى ﴾ [2] وفي استحضاره لهذه الشخصية يستخدم التشبيه أداة لتشكيل صورته عن طريق حذف المشبه ليبدو ممدوحه وقد تلبس شخصية " داود (عليه السلام) " فكأن الذي يجلس في صدر الديوان هو " داود " وليس الممدوح، وهو ما يؤكد ارتباط صاحبه بالقدرة على الحكم ارتباطا وثيقا بحيث لا ينفصل أحدهما عن الآخر، ثم انظر إلى ذلك الخيال المجنح فـ " داود " – وهو الشخصية المستلهمة – هو الذي يجلس في الديوان وكأنه قد استبدل إنسانا بغيره. وليؤكد عظمة ممدوحه نراه في صدر ديوانه فتبرز قيمته والهالة التي تحيط به، ولعل لحذف المشبه هنا دورا في تقوية الخيال، فلو أنه قال كأنما هو في صدر ديوانه " داود " لكان ذلك مجرد تشبيه شخص بآخر ولكنه جعل " داود " نفسه هو الذي يتصدر الديوان فكانت الصورة آسرة أخاذة.

وهو حين يستحضر شخصية " داود " ومجلسها للحكم لا ينسى أن يستدعي لفظا قرآنيا يعد لازمة من لوازم هذه الشخصية، فممدوحه لا يحكم في الديوان وحسب بل هو كائن في محرابه، وهو ما ساعد في رسم الصورة وأعان على تقوية

(1) الديوان: ص١١٦، والبيت من السريع.

(2) سورة: ص، جزء من الآية [٢٦].

الخيال فيها.

وإذا كان الشاعر قد وفق في رسم صورته إلا أن النظام الموسيقي للبيت لم يكن في مستوى درجة الصورة إذ إن النغم الموسيقي لا يلج إلى السمع بسهولة ويسر فأنت تشعر بتعسره في خطاه إلى سمعك ومن ثم إلى قلبك، وهذا نابع من ضعف اتساق الكلمات وتناسق الأصوات فلا تشعر بهذا التوحد النغمي الذي يطرب السمع ويهز القلب.

وتظهر شخصية " داود " (عليه السلام) عندما يريد الشاعر التعبير عن جمال صنعة شيء ما أرسل إليه ومدى إحكامه وتناسق أجزائه، وهنا تبدو هذه الشخصية بما ارتبط بها واشتهر عنها وهو صناعة الدروع وإحكام نسجها وقوتها مع جمالها وهو ما يؤكد الفكرة التي يرمي إليها الشاعر فيقول:

وقد قدَّرتْ كفُّ الصَّناعِ التئامَها ∴ كتقدير دوادَ المساميرَ في السَّردِ[1].

وشخصية " داود " (عليه السلام) حكى عنها القرآن الكريم وصور إتقان صنعتها في قوله تعالى ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ * أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِى السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[2].

والشاعر حين أراد تصوير جمال الصنعة وإحكامها وعظمة صانعها، استحضر شخصية " داود "(عليه السلام) مستخدما التشبيه أيضا، لكن الصورة لا تبدو كسابقتها إذ المشبه ليس هو المشبه به، وإنما هو مماثل أو مقارب، وهو ما أضعف الخيال في البيت، فلم يبد له أثر في الصورة ولا في الفكرة، ولا نظن أن الشاعر نجح في إبداع تلك الصورة إذ هي قديمة مكررة، اللهم إلا تلك الألفاظ التي استقاها من

(1) الديوان: صـ٢١٤، والبيت من الطويل.

(2) سورة: سبأ، آية [١٠، ١١].

القرآن الكريم فألقت بظلالها على النغم الموسيقي المفكك والضعيف في أصله، فأضافت إليه شيئا من الخفة في الكلمات والرشاقة في التركيب، وإن كانت صنعة الشاعر لم ترق بها إلى المستوى الذي يستوعب طاقاتها أو إمكاناتها.

وثم موقف آخر تظهر فيه شخصية " داود "(عليه السلام) وذلك حين يريد الشاعر التعبير عن فكرة مفادها: أن نظرات العيون الساحرة تشبه السهام أو السلاح وهو سلاح يشبه ما صنعه " داود "(عليه السلام) وأحكم صنعته يقول:

قد أغربَ القينُ[1] في سهامهمُ ∴ راشَ بهُدبٍ ونصَّلَ الدَّعجَا[2].

ألـيس هـذا السـلاحُ ويحكُـم ∴ أحكَـمَ داودُ الـذي نَسـجَا[3].

يقول: إن نظرات المحبوبة سهام، محكمة الصنع حتى إنها تصيب العين فتجعل الدموع دما وهذه النظرات سلاح يشبه ما صنعه " داود " في قوته وإحكامه وصانعها يشبه " داود "(عليه السلام) في إتقانه، غير أن الصورة أضعف من الصورتين السابقتين، فالتشبيه ليس مناسبا ذلك أنه جعل النظرات سهاما ثم جعل هذه السهام سلاحا، و " داود "(عليه السلام) لم يشتهر سوى بصناعة الدروع وإحكامها هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فهي صورة مباشرة، التشبيه فيها مذكور الطرفين وهو مالم يجعل للخيال دورا في بنائها.

وإذا كانت الموسيقا في الصورة السابقة قد أفادت – إلى حد ما – من بعض الألفاظ القرآنية فأضافت إليها شيئا من النغم، فإنها هنا قد فقدت الرنين النابع من

---

(1) القين: الحداد، والقين الحديد، يقنيه سواه والشيء لمه والإناء أصلحه.
ينظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ج٤، صـ٢٥٧، باب النون فصل القاف.

(2) الدعج: محركة – والدعجة بالضم سواد العين مع سعتها نفسه جـ١ صـ١٨٧، باب الجيم فصل الدال.

(3) الديوان: صـ٢١٩، والبيت من المنسرح.

تآلف الكلمات وتناسق الأصوات، ولم يستطع الشاعر وضع فكرته في إطار موسيقي يساعد على توصيلها، ومن ثم جاء حضور الشخصية باهتا لا أثر له في خدمة الرؤية والفن.

وتظهر شخصية " يوسف " (عليه السلام) ومحنته في سجنه ثم انفراجها وتملكه زمام الحكم في مصر، وذلك حين يريد زف البشرى إلى صاحبه الذي حبس ثم أطلق سراحه، وتأتي القصة حينئذ تدليلاعلى رأيه ويتجلى أثر الشخصية في إبداعه، يقول:

أوَ ليس يوسفُ بعد مِحنتِهِ .:. نقلوهُ من سجن إلى مصِر[1].

والشاعر حين يستحضر هذه الشخصية يستدعي أشهر جوانبها وهو محنتها في السجن ثم توليها الحكم،ولتقوية الفكرة وإقناع السامع بها يبدأ بيته بالاستفهام الذي يحمل قدرا من التقرير والتعجب في آن، نراه في قوله " أو ليس يوسف " وهو بهذا لا يدع مجالا لتكذيبه في بشراه للممدوح، هذا إلى جانب ما يحققه الاستفهام من إثارة للسامع ولفت انتباه.

على أن البيت يخلو من الخيال ومن رسم صورة تنقل المعنى إلى ذهن السامع في غلالة من الفن، وكأننا بهذا أمام منطقي يستخدم الأدلة والبراهين، فالشاعر لم يفد من القصة ولم يستطع توظيف الشخصية المستحضرة توظيفا فنيا يستوعب طاقاتها وإمكاناتها، كما أن اللغة في هذا البيت لغة عادية مستعملة ومباشرة لا ترقى إلى مستوى الفن الذي ينهض بالفكرة ويضعها في قالب أدبي يلمس الحس فلا تجد اللفظ الموحي ولا العبارة الآسرة، غير أنك مع ذلك تجد فيها خفة وسهولة تبعد معها عن التعقيد.

فإذا ذهبنا إلى موسيقا البيت وجدناها في أصوات السين والصاد، وهي حروف

([1]) الديوان: صـ١٨، والبيت من الكامل.

ذات رنين موسيقي، ذلك أنها من حروف الصفير، ولو أنه مزج هذه الأصوات ذات الجرس الموسيقي بشيء من الخيال وقدر من التصوير، لوصل إلى ما يريد دون تكلف أو عناء، وربما كان استخدامه لبحر (الكامل) وهو بحر صاحب تفعيلة واحدة متكررة تشعر معها بالسرعة وتوالي الحركات مما أضاف إلى موسيقا البيت قدرا لا بأس به.

ويرسل أحد أصدقائه هدايا له فيعبر عن عجزه عن الشكر، وكأن كرم صاحبه قد أوقف لسانه عن الكلام فهو يحتاج إلى صاحب المعجزات الخارقة الذي يعيد إليه حركة لسانه، وتسعفه ثقافته فيستحضر شخصية نبي عرف بمثل تلك المعجزات، ولكنه حين يستدعي هذه الشخصية لا يذكرها باسمها وإنما يشير إليها باستحضار أشهر جوانبها وهو كلامه في المهد وربما كان استحضاره لهذا الجانب من شخصية عيسى (عليه السلام) لأنه في ذاته معجزة وقد أتى في إطار حديثه عن المعجزات فعجزه عن الشكر والكلام لا سبيل إلى معالجته إلا عن طريق مثل هذه الشخصية المعجزة فها هو ذا يقول:

وإنيَ في عَجزي عن الشكر سائلٌ .:. مساعدتي مَن كلَّم الناسَ في المهدِ[1].

ولغة الشاعر في هذا البيت سهلة مباشرة، وهي مع ذلك معبرة وموحية، فعجزه عن الشكر يوحي بعظم كرم ممدوحه وجميل صفاته ومدى تأثيرها عليه، ثم انظر إلى استخدامه اسم الموصول (مَن) وهو إبهام يعقبه بيان، ما يجعل المتلقي في ترقب لمعرفة ما سيأتي رغبة في معرفة صاحبها، وتسهم الشخصية المستحضرة في أحد جوانبها في بناء صورة جزئية ممثلة في الكناية التي جاءت في قوله كلم الناس في المهد وهي كناية عن عيسى (عليه السلام) وهي وإن لم تكن مبتكرة فإنها جاءت في موقعها خادمة للفكرة مسهمة في بناء البيت، ثم إنها ذات

(1) الديوان: صـ٢١٥، والبيت من بحر الطويل.

دور في البنية الموسيقية ؛ حيث جاءت الجملة الشعرية تحمل أصواتا متناسقة خفيفة، تشعر معها بسرعة كأنها تعبر عن لهفة الشاعر إلى مساعدة من كلم الناس في المهد، زد على ذلك هذا الإطار الموسيقي المتكون من تفعيلتين مختلفتين فهي من بحر الطويل(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) في كل شطر وهو إطار يشعرك بمعاناة الشاعر حين عجز عن شكر صاحبه، إلا أنه لم يتوسع كثيرا في استدعاء شخصيات الأنبياء فلم يزد على ما ذكرنا إلا القليل الذي ربما لا يتجاوز شخصيتي " ذي القرنين " و " يوشع " وقد كان حضورهما باهتا لم يسهم في تشكيل صورة فنية تخدم الفكرة وتعبر عن المراد في أسلوب خيالي محلق، هذا والشاعر لم يلتفت مطلقا إلى شخصية الرسول محمد (ﷺ) وهي من الثراء والغنى والعظمة بحيث يمكن لكل موهوب أن يثري بها إبداعه ويغني موهبته.

وفي إطار استحضار الشخصيات يأتي الشاعر بشخصيات غير عربية ما يشير إلى سعة ثقافته وتنوع مصادرها فنرى في شعره شخصية " كسرى " مثلا يستحضر هذه الشخصية بإشراق أيامها وعلو شأنها وازدهار حضارتها، وذلك حين يريد التعبير عن إشراق أيام ممدوحه، وجمال الحياة في عصره، فيشبه ذلك الممدوح وأيامه بـ "كسرى يزدجرد " وعصره الزاهر يقول:

بك أشرقت إيّامه فكأننا ∴ في عصرِ كِسرَى يَزْدَجِرْدَ نُزولُ [1].

على أن الشاعر لم يفد كثيرا من الشخصية المستدعاه إذ جاء البيت ضعيفا في لغته غير متسق في بنائه، يخلو من الخيال فالتشبيه فيه مباشر، وليس جديدا ولا مبتكرا فإذا أضفنا إلى ذلك أن عصر " يزدجرد " ليس هو أزهى عصور الفرس بل ربما كان أضعفها، إذ هو آخر ملوكهم والذي سقطت الدولة على يديه بفتح المسلمين لها، أمكن القول: إن شعور الشاعر كان ضعيفا ولم تكن تجربته

(1) الديوان: ص٣٤، والبيت من بحر الكامل.

من الصدق والقوة بحيث تسعفه في بناء صورة فنية عالية ونغم موسيقي معبر واختيار ألفاظ موحية.

ويستدعي الشاعر من ذاكرته شخصية (تُبَّع)[1] متخذا منها دليلا على فكرته وموظفا ما حدث لها من هلاك في التعبير عن رأيه فها هو ذا يعزي أحد أصحابه وقد مات أخوه، قائلا:

وهبَّت على تُبّع نفحةٌ .·. فلم يبقَ من رهطهِ تابعُ [2].

يقول إن الموت لا يبقى على أحد وأن الجميع إلى زوال، وقد جاء بتلك الشخصية لما لها من مكانة وشهرة عند العرب، وقد اختار شخصية لها حضورها التاريخي المتميز وجعل منها عنصرا له دوره وتجلياته في فكر الشاهد، هذا الدور هو عبارة عن عنصر إبداعي في مجال معين من مجالات الحياة بما حمله من قيم وعادات وتقاليد يقدرها العربي منذ القدم على مر العصور[3]، وهذه الشخصية وإن خدمت الفكرة إلاأن حضورها الفني كان محدودا، فإذا استبعدنا الكناية في قوله هبت على تبع نفحة – وهي كناية عن هلاكه – رأيناه لا يستند إلى خيال مستمد من عطاء الشخصية المستدعاة.

وتبدو ثقافة الشاعر حين يستحضر قصة أو حادثة من تاريخ العرب قبل الإسلام مستخدما إياها للتدليل على فكرة، أو البرهنة على رأي، فنراه يُعرّض بأحد الوزراء ذاكرا

---

(1) تبع بن حسان بن تبان من ملوك حمير في اليمن قيل اسمه مرثد وهو تبع الأصغر آخر التبابعة عقد الحلف بين اليمن وربيعة، وكان ملكه ٧٨ سنة.
ينظر: الأعلام للزركلي، الجزء الثاني، صـ٨٣.

(2) الديوان: صـ١٨٣، والبيت من المتقارب.

(3) ينظر: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، جمعة الجبوري، الطبعة الأولى ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية صـ١٤٠.

أن رأيه فيه الهلاك مستدعيا لذلك قصة (الزباء والقصير) [1] والذي كان رأيه سببا في هلاكها يقول:

فأعدَى إليه رَأيَهُ فأباده ∴ كما أهلك الزَّبَّاءَ يوما قَصيرُها [2].

واستحضار القصة ساعد الشاعر على بناء خيال أسهم في تشكيله أكثر من صورة جزئية، فالرأي كائن يهلك ويبيد، ثم انظر إلى هذا الإيجاز في قوله " أهلك الزباء قصيرها " فالذي أهلكها هو رأيه وهو ما استدعى حضور القصة في هذا البيت، ولم يقف إسهام الحادثة المستحضرة عند هذا الحد، إذ كان لها دور في إثبات الفكرة والتدليل على صحتها، فإذا أضفنا إلى ذلك خفة الألفاظ وتلاحمها والنغم المنبعث من أصواتها، أمكن القول إن الشاعر قد نجح في توظيف الحادثة التاريخية والإفادة منها فكرا وفنا.

ويذكر أحد ممدوحه بالحكمة وصواب الرأي فيستدعي شخصية من التاريخ العربي، عرفت بالحكمة يوازن بينها وبين ممدوحه وهي شخصية " عامر بن الظرب"[3] يقول:

---

(1) الزباء: هي بنت عمرو بن الظرب أحد أشراف العرب، ملكة الجزيرة ولها قصة معروفة قتل جذيمة بن مالك أباها فرأت أن تخدعه ليتحقق لها قتله، فاحتال صديقه قصير بن سعد اللخمي، حتى أوقع بها وضرب بها المثل.

مجمع الأمثال للميداني أبو الفضل الميداني أحمد بن محمد النيسابوري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد – دار المعرفة – بيروت – لبنان، جـ١، صـ٣٣٣ إلى ٣٣٧.

(2) الديوان: صـ٦١، والبيت من الطويل.

(3) عامر بن الظرب بن عياذ بن يشكر بن عدوان العدواني حكيم خطيب، رئيس، من الجاهليين، كان إمام مضر وحاكمها وفارساها، وممن حرم الخمر في الجاهلية، كان أحد المعمرين في الجاهلية ويقال أنه أول من قرعت له العصا.

ينظر: العقد الفريد – لابن عبد ربه جـ٣، ص٧٣، ٣٥١، والأعلام – خير الدين الزركلي، جـ٣ صـ٢٥٢.

حِكَمٌ لو أصابها حيٌّ عَدوا ∴ نَ ادّعَوها لعامرِ بنِ الظَّرْبِ [1].

وأنت تشعر بوضوح اللفظ وخفته وسهولة العبارة واتساقها والموسيقا المنبعثة من الأصوات المتناغمة، هذا بالإضافة إلى ذلك البناء الذي لا تشعر معه بإقحام الشخصية على الموقف وإدخالها في السياق دونما حاجة، ولكنها تسربت إلى الجملة الشعرية لتسهم في بنائها وتحقق فكرتها، وإذا كان عامر هذا من عدوان وهو من حكماء العرب فإن قبيلته لو أدركت هذه الحِكَم التي يتمتع بها ممدوحه لدعتها لكبيرها، ولا تخلو الجملة الشعرية من صورة أسهمت الشخصية المستحضرة في صناعتها، فالحكم كائن حي يمكن إدراكه غير أنها صورة ليست عميقة ولا مبتكرة، وعلى ذلك يمكن القول إن الشاعر قد أفاد من الشخصية المستدعاة بقدر محدود وقد كان توظيفه لها في خدمة الفكرة أكثر نجاحا من توظيفها في خدمة الفن.

ويمدح نظام الملك الوزير المشهور بسبقه إلى المعالي فيقول: إنها وإن طالت مسافتها فإن نظام الملك سيدركها في سرعة لا نظير لها، وهو في عدوه إليها وشدة سرعته إلى إدراكها يشبه عمر بن براق [2] يقول:

مسافةُ العلياء إن أُقِصيتْ ∴ فهو بها عَمروُ بن بَرّاقِ [3].

ويبدو أثر الشخصية المستدعاة في الفكرة إذ إن صاحبه لا يدانيه في عدوه

---

(1) الديوان: صـ٩٧، من الخفيف.

(2) عمر بن براق: هو عمرو بن منبه بن يزيد الهمداني غلبت عليه نسبته إلى أمه براقة، كان رفيقا للشنفري وتأبط شرا في الصعلكة، كان من العدائين المشهورين وضرب به المثل في سرعة العدو، حتى قيل إنه لا تلحق به الخيل. ينظر: مجمع الأمثال جـ٢، صـ٤٦، وشعر الصعاليك منهجه وخصائصه دكتور: عبد الحليم حفني – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م ص١١٨، ١١٩

(3) الديوان: صـ١٢٥ والبيت من بحر السريع.

إلى المعالي سوى " عمر بن براق " الذي ضرب به المثل في شدة العدو، فإذا جئنا إلى الفن رأينا الشخصية المستدعاة وقد شكلت أحد طرفي التشبيه الذي كان بدوره لبنة في بناء صورة ليست مبتكرة، لكنها أوحت بثبوت صفة المشبه به للمشبه، ومن ثم جاءت تأكيدا للفكرة وهي سبق الممدوح إلى المعالي.

على أن البيت في جملته عبارة عن بناء خيالي شكلت المعالي عماده، فهي مكان بعدت مسافته والممدوح يحاول إدراكه فانظر إلى الحركة المنبعثة من خلال التركيب الذي كان التشبيه أحد دعائمه، ثم انظر إلى وضع المعقول في صورة المحسوس حيث شبه سعي الممدوح إلى المعالي بسرعة " عامر بن براق " ترى نفسك أمام صورة حركية تثير الانتباه وتسترعي النظر، غير أن النغم الموسيقي المتولد من تناسق الأصوات واتساق العبارة لم يكن على المستوى الفني المأمول، والذي يوازي جمال الصورة وسمو الفكرة.

ولا تقف ثقافة الشاعر عند عصر ما قبل الإسلام، فالرجل واسع الثقافة قوي الحافظة نراه يعود إلى العصر الأموي، فتبرز على صفحات ديوانه شخصيات، من هذا العصر يستدعيها متى دعا إليها الموقف أو الفكرة التي يريد التعبير عنها، ففي سياق مدحه لـ " بركة بن المقلد العقيلي " [1] تتراءى أمامه شخصيتان هما

(1) بركة بن المقلد العقيلي: هو بركة بن حسام الدولة أبو حسان المقلد بن المسيب بن رافع ينتهي نسبه إلى عقيل كعب بن ربيعة زعيم الدولة، تولى الإمارة بالموصل بعد أخيه وتوفى سنة ٤٤٣هـ.

ينظر: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم لابن الجوزي جـ١٥ ص٣٣٢، وفوات الوفيات محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي ت٧٦٤، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد – القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، جـ٣ صـ١٩٩.

الغريض [1] ومعبد [2] وهما مغنيان مشهوران، وذلك عندما يتحدث عن جياد الممدوح وصوتها الذي خرج عن الصهيل وأصبح غناء بحيث يصلح أن يطلق عليها الممدوح اسم الغريض ومعبد يقول:

صهيلُ الجياد المقرَباتِ غِناؤه .·. فلو شاء سمّاها الغَريضَ ومَعبْدا [3].

إن الخيال في هذا البيت لا يقوم على صور جزئية وحسب، فالتركيب والألفاظ كلها تسهم في صناعة الخيال فصهيل الجياد غناء في أذن الممدوح، لذلك نقلها من إطار عالم الحيوان إلى عالم البشر، فهي ليست خيلا عادية وإنما هي مغنيات، تشبه في صوتها الرقيق صوت " الغريض ومعبد "، ثم إن البيت بعد ذلك يحمل من النغم ما يساعد على نقل الفكرة إلى السامع هذا النغم النابع من أصوات لا تنافر بينها بالإضافة إلى ما تحمله من صفات الحروف ذات الرنين الآسر، فإذا أضفنا إلى ذلك أن البيت من بحر الطويل ذى التفعيلتين المختلفتين وهو ما يتناسب مع الخيل وأصواتها المختلفة في التناغم، أمكن القول: إن

---

(1) الغريض: عبد الملك، مولى العبلات من مولدي البربر من أشهر المغنيين في صدر الإسلام، سكن مكة كان يضرب بالعود وينقر بالكف، كنيته أبو زيد أو أبو مروان، ولقب بالغريض لأنه كان طري الوجه نضر الشباب حسن المنظر . ينظر: الأغاني لـ أبو فرج الأصفهاني ت٣٦٥هـ – دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ، ج٢ ص٥٧٣، والأعلام للزركلي ٤ /١٦٥.

(2) معبد المغني: معبد بن وهب أبو عباد المدني، نابغة الغناء العربي في العصر الأموي، كان مولى لبني مخزوم، نشأ في المدينة يرعى الغنم لمواليه، ولما ظهر نبوغه في الغناء اقبل عليه كبراء المدينة، ثم رحل إلى الشام فاتصل بأمرائها وارتفع شأنه، عاش طويلا إلى أن انقطع صوته ومات سنة١٢٦هـ.ا

ينظر: الأغاني لابن الفرج الأصفهاني ج١ ص٦١، والأعلام للزركلي جـ٧، صـ٢٦٤.

(3) الديوان: صـ٤٠، والبيت من الطويل والخيل المقربات: التي يقرب مربطها ومعلفها؛ لكرامتها.

الشاعر قد أفاد من الشخصيتن المستحضرتين في خدمة الفكرة والفن، على أننا نلاحظ أن الشاعر في استدعائه للشخصية يركز على شخصيات لها حضورها في ذاكرة الأمة من خلال تميزها في جانب معين وقيامها بدور يكفل لها الحضور الدائم في مخيلة المتلقي، وهو حين يستدعي تلك الشخصيات يستدعيها " بطريقة المبدع الذي يهب النص دلالات بقدر الإيحاء الذي تحمله تلك الشخصية التاريخية " [1] ومن عصر بني أمية تطل علينا شخصيتان هما أشهر شعرائه، ففي معرض فخره بقصيدة أنفذها إلى الوزير " ابن جهير " يستدعي الشخصيتين " جرير " و " الفرزدق " حيث يقول:

فدونكها للتاج يُبتاع دُرُّها ∴ فَرزدقُها غَوَّاصها وجَريُرها [2].

فقصيدته عقد منظوم بالدر الذي لا يعثر عليه إلا غواص ماهر كـ "جرير " أو " الفرزدق " واستحضاره لهاتين الشخصيتين يجلي الفكرة ويضعها في ثوب قشيب، فإذا كانت أبيات القصيدة درا لا تلقاه إلا عند هذين الشاعرين العظيمين، كانت القصيدة في ذروة الشعر وقمته، وأي هدية يمكن إرسالها للممدوح أعظم من تلك الهدية، وتتجلى الفكرة حين ترتدي ثوبا من الألفاظ السهلة الموحية، فالتاج والدر وغواص كلمات توحي بعظم شأن تلك القصيدة.

فإذا جئنا إلى الصورة رأيناها معبرة وموحية يغلفها الجمال وسمو الخيال، فالقصيدة عقد ثمين وليست أي عقد، بل هو عقد مرصع بالدر هذا الدر الثمين لا تجده إلا عند هذين الشاعرين، وبذلك يشير إلى ما يتمتع به هو من علو كعب في الشعر وسمو في الفن، ثم انظر إلى هذا التفاعل والاتحاد بين الصور الجزئية كالاستعارة في قوله: "يبتاع درها"، والكناية في قوله: "فرزدقها غواصها" تجد خيالا

(1) المضامين التراثية في الشعر الأندلسي، جمعه الجبوري، صـ١٤٢.

(2) الديوان: ص٦٢، والقصيدة من بحر الطويل.

محلقا يعود بك من عصر إلى عصر، وصورة كلية إذا نظرت إليها ولج المراد إلى ذهنك في سهولة ويسر، بالإضافة إلى نغم ورنين تلقى به الكلمات السهلة والأصوات المتناسقة إلى أذن السامع، فالراء والصاد والزاي وغيرها تشكل نغما موسيقيا آسرا ورنينا أخاذا يحمل الفكرة إلى أذن السامع ومن ثم إلى قلبه، دونما صعوبة أو عناد.

وفي معرض حديثه عن كتمان الحب ومعاناته من العشق يستحضر الشخصيتين عروة بن حزام " [1]، و " قيس بن الملوح " [2] مستخدما الرمز إليهما، فالعذري والمجنون إشارة إلى هذين العاشقين المشهورين، يقول:

قُصُّوا عليَّ حديث من قتَلَ الهوى ∴ إن التأسِّيَ رَوْحُ كلِّ حزينِ

ولئن كتمتم مشفقين فقُدوتي ∴ بمصارع العُذريِّ والمجنونِ [3].

---

(1) عروة بن حزام أبو سعيد، شاب عذري قتله الغرام، وهو الذي كان يشبب بابنة عمه عفراء بنت مهاصر، خرج أهلها من الحجاز إلى الشام فتبعهم عروة وامتنع عمه من تزويجه بها لفقره وزوجها بابن عم آخر غني فهلك في محبتها عروة، توفى سنة ٣٠هـ - ٦٥٠م، ودفن بوادي القرى، قرب المدينة.

ينظر: سير أعلام النبلاء (الخلفاء الراشدين) شمس الدين الذهبي، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، صـ٢١٥.

(2) قيس بن الملوح: أحد بني جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وقيل بل هو من بني عقيل بن كعب بن ربيعة ولقبه المجنون لذهاب عقله لشدة عشقه، وكان شاعر رقيقا وقيل أن الرواة قد نحلوه شعرا كثيرا يشبه شعره، تعلق بليلى العامرية رفض أهلها تزويجه لها فجن ومات سنة ٦٨هـ.

ينظر: الشعر والشعراء، ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ت (٢٧٦هـ) الناشر دار الحديث – القاهرة ١٤٢٣هـ، جـ٢، ص٤٤٥.

(3) الديوان: صـ٦٢، والبيت من الكامل.

يطلب من أصحابه أن يقصوا عليه حديث من قتلهم العشق، فهو دواء القلب الحزين، ويقول موجها الحديث إليهم إنكم إذا لم تفعلوا وكتمتم الحديث إشفاقا علي فإن لي قدوة في عروة والمجنون.

وإذا كانت الجملةالشعرية التي ضمت العاشقين لم تعتمد على الصورة أو الخيال، حيث جاءت ألفاظها وعباراتها على الحقيقة، فإن سمو الفكرة وجمال المعنى وعذوبة موسيقاها قد ارتقت بها إلى مستوى الفن الجيد والإبداع الراقي.

وتظهر شخصية " الحجاج " مصحوبة بقصة ارتبطت بها حتى صارت مثلا، ذلك أنه عرضت عليه ولاية (تبالة) فرفضها بعد أن عرف أنها مستورة بأكمة، وكأنه قد استقلها أو كره أن يكون جبانا أو هملا لا قيمة له، يستدعي الشاعر هذه الشخصية وقصتها عندما يتحدث إلى أحد ممدوحيه وقد عرضت عليه ولاية فرفضها يقول:

عُرِضَت قبلَنا تَبالةُ للحـ ∴ جَّاج فاعتافها بوجهٍ عَبوسِ [1].

والشاعر حين يعرض موقف صاحبه ينقلنا إلى زمن سابق مسقطا موقف " الحجاج " وما حدث معه على الموقف والفكرة التي يعالجها، غير أنه يسوق ذلك الموقف في أسلوب مباشر، فلا يبدو للشخصية المستحضرة أثر في البناء الفني للبيت، فهو مجرد تشبيه موقف بموقف، وإن كان من أثر لهذا الاستدعاء فهو تأكيد للفكرة وتدليل عليها، هذا بالإضافة إلى أن موسيقا البيت لم ترتق بهذا الاستدعاء فكأنك تستمع إلى قطعة نثرية ليس فيها خيال الشاعر ولا التصوير الذي يقوم عليه الشاعر.

(1) الديوان: صـ٩٢، والبيت من السريع.

وتلقانا شخصية " سحبان وائل " [١] وهو الخطيب المشهور، وذلك حين يخاطب ممدوحه قائلا له إنك جعلت سحبان وائل، وهو أخطب العرب أعجميا أو هو أحد العجماوات، وكأن فصاحة ممدوحه قد فاقت كل فصاحة فأعجزت كل خطيب يقول:

قد صيَّرت سحبانَ في وائلٍ ∴ كأنّه عَجماءُ صَلصالَهْ [٢].

والشخصية التي استدعاها الشاعر قد ارتقت بالموقف فنيا، فأنت ترى الممدوح وقد صير سحبان عاجزا لا يملك أمام فصاحته حراكا، ولا شك أن فصاحة الممدوح هي التي فعلت بـ " سحبان " ما فعلت وليس للممدوح نفسه. ثم انظر إلى تشبيه " سحبان " بالعجماء على أنه لو أتى باستعارة أو استغنى عن أداة التشبيه لارتفع ذلك بالخيال درجات، على أن الموسيقا لم يكن لها حضور واضح في البيت ولم تلق بظلالها على الفكرة.

وفي مقابل شخصية سحبان تظهر شخصية " باقل " [٣] عندما يضيق الشاعر بأهل زمانه الذين عجزوا عن البيان وأعوزتهم الفصاحة، ومن هنا تراءت أمام عينيه هذه الشخصية التي ضرب بها المثل في العي، فوظفها في خدمة مضمونه وكأنه بذلك يعلن عن ضيق أو ينفث عن قلق أقض مضجعه، يقول:

---

(١) سحبان وائل بن معن بن مالك بن أعصر بن سعد بن قيس عيلان من خطباء العرب في الجاهلية ويضرب به المثل في البلاغة، دخل الإسلام وذكره ابن حجر في المخضرمين توفى في عهد معاوية سنة ٥٤هـ وقيل ٥٥هـ. ينظر: الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العسقلاني – دار إحياء التراث العربي– بيروت – طبعة أولى ١٣٢٨هـ، جـ٢، صـ١٠٩.

(٢) الديوان: صـ١٠١، البيت من السريع.

(٣) باقل: رجل مشهور بالعي والغباوة، ويقال في المثل أعيى من باقل هو رجل من إياد وقيل من ربيعة.

ينظر: مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، جـ٢ صـ٤٣.

وكنَّا سمعنا في الزمان بباقلٍ .·. وهذا زمانٌ كلُّ أهليهِ باقلُ [١].

وقد أفاد الشاعر من هذه الشخصية فمثلت عماد فكرته وخدمت الصورة التي أرادها لجملته الشعرية، فرأينا تلك الكناية الجيدة التي جاءت في قوله (وهذا زمان كل أهليه باقل) فانظر كيف جعل من أهل الزمان كلهم في صورة هذه الشخصية، ثم انظر إلى الألفاظ المعبرة (كل – زمان – أهل) وكلها تفيد العموم فهي ألفاظ تشي بحالة قد اعترت الرجل فنفث عنها بتلك الكلمات التي تعبر عن مراده، ولا تخلو الجملة الشعرية من رنين موسيقي تبعثه تلك الكلمات الخفيفة على الأذن والتي تخلو من الغرابة والبعد، بالإضافة إلى ذلك الجناس بين "باقل" الأول والثاني وهو ما كان له دور في تثبت المعنى إذ حضرت الشخصية مكررة بصورة مختلفة.

وتتجلى ثقافة " صرّدُر " وتبدو واسعة غير محدودة حين يطل عصر بني العباس على صفحات شعره من خلال شخصيات بلغت من الشهرة والمكانة مبلغا، غير أن هذه الشخصيات كانت قليلة بالقياس إلى شخصيات العصرين السابقين وفي إبداع الشاعر تطالعنا شخصية " بشار " [٢] هذا الشاعر العاشق الكفيف المشهور، وشاعرنا حين يستحضر هذه الشخصية يلمس جانبا مهما في حياتها، ففي حديثه عن العشق ولوم الناس للعاشقين تتجلى ثقافة الشاعر، ليبدو من خلالها معرفته بالشخصية وأشعارها وأشهر أبياتها، يقول:

---

(١) الديوان: صـ١٩٣، والبيت من بحر الطويل.

(٢) بشار: هو بشار بن برد بن يرجوخ العقيلي، أبو معاذ من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، من فحول الشعراء، لم يكن في المولدين أطبع منه، اتهم بالزندقة وقتل سنة ١٦٨هـ وقيل ١٦٧هـ.
ينظر: وفيات الأعيان، لابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت – لبنان، جـ١ ص٢٧٤.

ظلِلتَ مُغْرىً بذي عينينِ تعذُله .·. وقبلَه قد تعاطى العشقَ بشّارُ[1].

يلوم الشاعر على من يعزل إنسانا أبصر الجمال فهام عشقا وذاب حبا، ويقول: إن ذلك جهل من العازل ؛ لأن " بشار " وهو الذي كف بصره وقد ذاب عشقا وما ذلك إلا لأنه أحس بالجمال وشعر به من خلال سماع صوت المحبوبة، فالأذن تعشق قبل العين أحيانا، وتتجلى الفكرة حين يضعها الشاعر في ثوب من الألفاظ قشيب، فجاءت ألفاظه سهلة، وكلماته معبرة، وعبارته موحية، فقوله مغري يشير بها إلى جهل العازل ونزقه وقوله "ذى عينين" يشير إلى سبب العشق وهو إدراك الجمال بالحاسة التي تلائمه، وقوله "تعزله" يشير إلى ما يحويه قلب العازل من حقد على المحبين، إلى آخر تلك الكلمات التي ألقت بظلالها على المضمون، فحملته سهلا يسيرا إلى المتلقي.

ولا تخلو الجملة الشعرية من خيال شكلت الصورة ركنه الركين، فانظر إلى الكناية في قوله "ذي عينين" وما تشير إليه من شدة تعلق العاشق بالجمال، ثم انظر إلى الاستعارة في قوله "تعاطى العشق"، فقد جعل منه خمرا وضع في كأس تعاطاه " بشار " مع غيره من أهل العشق، فكأنك تنظر إليه وأصحابه وهم يتناولون كؤوس العشق واحدا بعد الآخر، وتلقي الشخصية المستدعاة بظلالها على البيت بأكمله فترى تلك الموازنة التي أقامها الشاعر بين " بشار " الكفيف والعاشق ذى العينين ما كان له أكبر الأثر في ترابط البيت وتماسك بنائه، هذا البناء يدعمه نغم موسيقي مبعثه أصوات لها رنين في الآذان، يأتي من صفاتها الخاصة وسهولة مخارجها وخفتها على اللسان، ومن ثم وصولها إلى العقل والقلب في سهولة ويسر.

ويتقدم الشاعر في العصر العباسي فيستدعي شخصيتين عرفتا بالرواية والحفظ،

([1]) الديوان: صـ٢٧، والبيت من البسيط.

موظفا إياهما في خدمة فكرة قصد إليها فنراه يذكر " أبا سعد بن المطلب"[١] بأنه أعرف بطريق العلى وأكثر خبرة بها من القطا في الطريق الواضح، على أن مسالك العلياء فيها من المصاعب، مالو أدركت ثعلبا لنسي ما حفظه ورواه عن الأصمعي، لشدة ما وقع فيه من متاهة واضطراب، يقول:

فأنت أهدَى في طريق العلا ∴ من القَطا في اللاحبِ[٢] المَهيعِ[٣]

واظفرْ بها لو أدركت " ثعلبا " ∴ أنسته ما يُروَى عن الأصمعي [٤].

وخطاب الشاعر قائم في البيتين على المقارنة بين ممدوحه من ناحية وبين (القطا) وشخصية ثعلب من ناحية أخرى، وفي استدعائه لطائر (القطا) بما عرف عنه من سرعة الاهتداء إلى وكره، دون عناء، حتى قالت العرب عنه: " أهدى من قطاة " [٥] إنما جاء مبالغة في سرعة اهتداء ممدوحه لطرق المجد والعلا، كل هذا ليعكس تفوق صاحبه، ولم يكتف بذلك بل أضاف لطائر (القطا) شخصية (ثعلب) لتشكل طرفا في هذه المقارنة كما جاءت شخصية " الأصمعي " تابعة ومكملة لها، ومن ثم كان اكتمال الفكرة وتمامها بحضور الشخصيتين اللتين لم يقف دورهما عند هذا الحد، بل كان لهما دور في صناعة صورة خيالية وضح بها الشاعر فكرته وغلف بها مضمونه، فطريق العلا كائن حي يدرك ثعلبا، فنراه مروعا

---

(١) سعد بن المطلب: هو محمد بن علي بن المطلب أبو سعد الأديب، توفى سنة ٤٧٨هـ عن ست وثمانين سنة. المنتظم لابن الجوزي، ج١٦، ص٢٥٢.

(٢) اللاحب: الطريق الواضح الممهد. ينظر: القاموس المحيط – الفيروز آبادي، جـ١، صـ١٢٧، باب الباء، فصل اللام.

(٣) المهيع: طريق مهيع كمقعد، بين، ينظر: نفسه جـ٣، صـ٩٨، فصل الهاء والياء، باب العين.

(٤) الديون: ص١٦٦، والبيتان من السريع.

(٥) مجمع الأمثال للميداني، ج٢، ص ٤٠٢.

مذهولا قد نسي ما حفظ وما سمع، ولعل اختيار الشاعر لهاتين الشخصيتين يعود إلى شهرتهما لكثرة الرواية والحفظ وهما مرتبطان بنضوج العقل وسعة الذاكرة ورجاحة الرأي وهو ما يتصل بفكرته.

ونمضي مع العصر العباسي فنرى إحدى شخصياته وقد استحضرها الشاعر مستدلا بها على فكرة أرادها فشخصية " بولاذ " شخصية كانت متواضعة في أول أمرها ثم علا نجمها في عصر بني بويه فاجتمع عليها الناس وخرجت على الدولة، ثم هزمت في النهاية وانتهى أمرها، وصارت مثلا لمن علا نجمه ثم أفل، يقول:

أمَا سمعتم " لبولاذٍ " وأسرتِهِ ∴ أحدوثةً شَرَدت فوضَى مع المَثَلِ

إذ حطَّه الحَيْنُ من صمَّاء شاهقةٍ ∴ لا يلحَق الموتُ فيها مهجةَ الوَعِلِ [1].

والشاعر حين يستدعي هذه الشخصية لا يستدعيها لذاتها وإنما لأحداث وقعت لها، ولذلك لم يكن لهذه الشخصية حضورها الفني الواسع وإنما كان عطاؤها في هذا البيت محدودا وأنت تشعر بهذا الأسلوب المباشر الذي عرضت به الشخصية، فكأن الشاعر قد عبر عنها ولم يعبر بها.

على أن الجملة الشعرية لم تخل من صور كانت الشخصية وقصتها عمادا لها، فحكاية " بولاذ " صارت مثلا بعد أن ذهبت في الناس وطبقت الآفاق، فأنت ترى المعقول محسوسا يمضي بين الناس ويسعى على قدميه، ثم انظر إلى الأجل الذي صار شخصا قويا يلقى بـ " بولاذ " من فوق صماء شاهقة، وهكذا كان للشخصية دورها في صناعة صورة فنية تحمل قدرا من الإثارة وتجعل المتلقي في حالة من الترقب والانتباه.

---

(1) الديوان: ص٢٦، والبيتان من البسيط.

وهكذا جاءت الشخصية في إبداع " صرّدُر " متنوعة المشارب مختلفة المنازع لا تقتصر على عصر دون عصر، مما يؤكد ثقافة الشاعر وإلمامه بتاريخ أمته، وقد كان لهذه الشخصيات حضورها الواسع في إبداع الشاعر وعطائها الفني القوي في معظم الأحيان، حيث نجح الشاعر في توظيف طاقات وإمكانات حملتها تلك الشخصيات، فعبر بها في أحيان كثيرة وتجلى أثرها في فكره وفنه، وعبر عنها في بعض الأحيان فجاء أثرها باهتا وحضورها خافتا.

ثانيا: التراث التاريخي:

إذا كان التاريخ يمثل ذاكرة الأمة فإن أحداثه تمثل ركنا ركينا من ثقافة أفرادها، ولما كانت أحداث التاريخ متداخلة مع غيرها من أشكال الثقافة العربية كالأمثال والشخصيات التاريخية – التي تعرضنا لها – آثرنا الاقتصار على نماذج قليلة تبرهن على ثقافة الشاعر وما يمثله التاريخ وأحداثه من قيمة فكرية وإبداعية في شعر " صرّدُر "، ولسنا نشك في أن التفاعل النصي مع أحداث التاريخ يأتي يسيرا سهلا إذ الشاعر فيه لا يرتبط بنص معين يتحرز من الفكاك منه، ومن هنا تأتي قدرة الشاعر على تحقيق شكل من أشكال التناص يكفل لإبداعه قوة ويحقق له قدرا من الحيوية.

ويستخدم الشاعر التاريخ بوصفه رمزا أو معادلا موضوعيا يعبر من خلاله عن تجربة ذاتية، ذلك أن استلهام التراث عموما قد يمثل معادلا موضوعيا لتجربة معينة، فالشعر العربي – كما نعلم – في مجمله شعر غنائي ومن ثم كان توظيف التراث واستدعاؤه يمثل نزعة الشاعر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية [1].

وشاعرنا صاحب ثقافة تاريخية تمتد من العصر الجاهلي حتى عصره الذي

(1) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية: علي عشري زايد، صـ٢٠.

عاش فيه، ففي العصر الجاهلي مثلا كان سوق (عكاظ) يقام كل عام يلتقي فيه أصحاب الأدب والشعر يعرضون بضاعتهم أمام جمهور كبير يزدحم به المكان، يستغل الشاعر هذا الحدث ليوظفه في فكرة مفادها أن ممدوحه كثير المكارم غزير العطايا، حتى كأنك ترى في بيته سوق (عكاظ) الذي يزدحم بمن تغدق عليهم العطايا، غير أنه ليس سوقا موسميا لكنه مستمر دائم لا ينقطع أبدا وفي ذلك دليل على عظم كرم ممدوحه واتصاله وكثرته يقول:

في كلِّ يوم للمكارم عندَه .·. سوقٌ عُكاظٌ دونَها والموسِمُ [1].

وإذا كان سوق عكاظ موضعا للشعر والشعراء، فإن بيت الممدوح كان موئلا لهؤلاء، ومكانا يغص بالمكارم والعطايا، ولاشك أن ما أحدثه الشاعر من تناص مع الحدث التاريخي، قد أعانه على بناء فني كانت الصورة عماده وركنه الذي يقوم عليه، فالمكارم وهي المعنوي المعقول تجسدت في صورة المحسوس المرئي والملموس ما يجعل المتلقي يعيش حالة تجمع ما بين تلك الصورة المرسومة لبيت الممدوح والحدث التاريخي القديم المتمثل في سوق (عكاظ) وما يعج به من أشخاص وأحداث، ثم انظر إلى تلك الاحتراسات الجيدة التي تسمو بالفكرة وترتفع بالإبداع، فسوق الممدوح ليس مقصورا على يوم بعينه بل هو قائم في كل يوم، ثم إنه سوق يفوق سوق عكاظ إذ هي دونه بل أقل منه، ولا يخلو البيت من نغم موسيقي رنان مبعثه كلمات واضحة وتعبير سهل يخلو من التعقيد، بالإضافة إلى أصوات ذات صفات تؤهلها لأن تكون ذات نغم موسيقي يجذب العقل ويأخذ بالألباب.

ويتولى " أبو نصر بن جهير " الوزارة وهو في واسط فيقدم إلى بغداد ومن ثم يهنئه الشاعر مستحضرا من التاريخ الإسلامي حدثا له خطره وعظمته إنها هجرة النبي (ﷺ) من مكة إلى المدينة فيشبه هجرة صاحبه في جلالها وعظمتها بتلك

([1]) الديوان: صـ٣٦، والبيت من بحر الكامل.

الهجرة اليثربية يقول:

فلم تك إلا هِجرةٌ يثربيَّةٌ .·. حقيقٌ على رهطِ النبيِّ شُكورُها [1].

ويجلي هذا التناص فكرة الشاعر من خلال مفردات إبداعية ومميزات فنية، يأتي في طليعتها ذلك الفعل المضارع المقرون بلم المحذوف النون ليأتي خفيفا معبرا عن اتصال الحدث واستمراره، ثم انظر إلى ذلك الجو الروحي الذي أضفاه الشاعر على جملته الشعرية والمتمثل في كلمات " هجرة يثربية – رهط النبي – شكورها " والمفردات بعد ذلك سهلة واضحة تصنع للجملة نغما موسيقيا يلج إلى أذن السامع فتهتز له مشاعره وتتحرك له نفسه، هذا بالإضافة إلى ما أضفاه على هجرة صاحبه من جلال حين جعلها هجرة يثربية وليست ككل الهجرات، ووسيلته في ذلك تشبيه بليغ محذوف الوجه والأداة ليحقق الاتحاد أو التماثل على الأقل بين المشبه والمشبه به.

ولا تتعلق ثقافة الشاعر بأحداث عربية وحسب بل إن ثقافته تمتد إلى تاريخ غير العرب فتراه يستحضر من التاريخ الفارسي ما كان يعرف بعيد النيروز فيهنئ ممدوحه بقدوم ذلك العيد وهو بهذا يضفي عليه هالة من العظمة والجلال، إذ إن هذا العيد كان يحتفل به أكاسرة الفرس وكأن صاحبه قد بلغ مبلغهم أو تفوق عليهم يقول:

تناولْ بنيروز الأكاسِرِ غبطةً .·. تضاحك أفواهَ الأماني الفواغرِ [2].

واستحضاره ذلك الحدث كان له دوره في تجلية الفكرة وترقية الفن في هذه الجملة الشعرية فهو يستغل تلك المناسبة ليجعل من صاحبه إنسانا تتعلق به الأماني، بل إنها لتفغر أفواهها لشدة تعلقها به وانتظارها لمكارمه وعطاياه، فانظر

(1) الديوان: صـ٦٠، والبيت من بحر الطويل.

(2) الديوان: صـ٨٨، والبيت من بحر الطويل.

إلى تلك الصورة الرائعة التي تمثلها الأماني حيث تحولت إلى محسوسات تنبض بالحياة تفغر أفواهها منتظرة ما ينصب عليها من عطايا الممدوح وتلك تقوية للاستعارة التي صنعت الصورة.

ثم إن الممدوح في هذا اليوم يضاحك ويسعد تلك الأفواه، فكأن النيروز قد كان سببا لذلك كله، ولا يخلو البيت من نغم موسيقي رنان يمثله ذلك التعبير السهل وتلك الكلمات الرنانة والتي يأتي نغمها من حروف مثل الراء بتكرارها والنون بغنتها إلى غير ذلك من أصوات ذات صفات موسيقية عالية تسهم مع الصورة وجمال اللغة في توصيل الفكرة وترقية المعنى.

وهذه النماذج القليلة تشير إلى سعة ثقافة الشاعر ومعرفته بتاريخ أمته هذا التاريخ الذي جاءت أحداثه مبثوثة على صفحات ديوانه محققه شكلا من أشكال التناص، أجاد الشاعر توظيفه في معظم أحواله.

ويلاحظ الباحث قدرة الشاعر على مزج الحادثة التاريخية بجملته الشعرية ومن ثم جعلها لبنة في نسيج الجملة يتجلى أثرها في تماسك البيت وترابط الفكرة فيه.

المبحث الخامس

تجليات الشعر العربي
في إبداع صرّدُر " الرؤية والتشكيل"

العربي بطبيعته مغرم بالشعر محب له، يتمثله في معظم أحواله، مستدلا به على قضية، أو مبرهنا على فكرة، أو واصفا لموقف شعوري أو اجتماعي عايشه أو مر به، ولا ريب أن الشعراء هم أكثر الناس معرفة بالشعر وإحساسا به، ومن هنا تتسرب إلى حافظتهم مضامين فكرية وأساليب فنية جاءت في أشعار سابقيهم، ومن ثم يتناص الشاعر معها محققا أهدافا وغايات متعددة.

وشاعرنا عربي مثقف خبر الثقافة العربية على تنوعها واختلاف أشكالها، ولا شك أن الشعر من أكثر مظاهر تلك الثقافة اتصالا بتلك النفس المرهفة والعقلية المبدعة، وعلى ذلك فقد ظهر تأثره بالشعر العربي واضحا في ابداعه ومبثوثا على صفحات ديوانه ليشكل تجليا من تجليات الثقافة العربية في نتاجه الشعري، ومن ثم كان تأثره بهذا الشكل من أشكال الثقافة وتناصه معه وتفاعله وانفعاله به، محققا من خلال ذلك أهداف وغايات مختلفة.

ويأتي الشعر الجاهلي في طليعة أشعار العرب التي تأثر بها " صرّدُر " فها هو ذا يتحدث في مطلع قصيدة له عن أن الأخبار تتوارد في سهولة ودون عناء، فإن الرائح وهو الذاهب آخر النهار يخبرك بحال من ذهب في أوله، ولا يصعب عليك معرفة الأخبار إذا طلبتها من صاحبها، وهو في ذلك متأثر بقول طرفة بن العبد:

سَتُبدي لَكَ الأَيّامُ ما كُنتَ جاهِلا ∴ وَيَأتيكَ بِالأَخبارِ مَن لَم تُزَوِّدِ [1].

والشاعر حين يتناص مع هذا البيت يعكس فكرة صاحبه ليخدم فكرته هو فـ " طرفة " يقول: إن الأخبار تأتي من غير طلب وهو ما يؤكد ذيوعها أو سرعة انتشارها، وأما شاعرنا فإن الأخبار تأتيه بطلب وإلحاح، انظر إليه يقول:

تُرى رائحٌ يأتي بأخبار مَن غدا ∴ وهل يكتُم الأنباءَ من قد تزوَّدا [2].

وإذا كان الشاعر قد أفاد من بيت " طرفة " فإن تلك الإفادة كانت محدودة، وتوظيفه للبيت لم يكن على المستوى الفني المطلوب، وعلى كل حال فبيت " طرفة " يرتفع درجات عن بيت " صرّدُر " من ناحية الفكرة وقوتها والصورة وتأثيرها والموسيقا وما تبعثه في النفس من متعة وإثارة وإن اتفقا وزنا وقافية، بينما لا ترى في بيت " صرّدُر " صورة آسرة ولا موسيقا معبرة، وحتى الفكرة جاءت ضعيفة باهتة، وإذا كان الشاعر قد تأثر ببيت " طرفة " فتجلى أثره في المعنى، فإنه في موضع آخر قد جاء تأثره ببيت امرئ القيس تأثرا لفظيا ذلك في قوله:

يظنّ الدجَى فرعا أثيثا نباتُهُ ∴ ويحسَبُ قَرن الشمس خدًّا مورَّدا [3].

يقول إن العاشق المسهد يرى الأشياء كما لم يرها غيره، فالخيال لديه محلق والمشاعر عنده مرهفة والإحساس ملتهب، لذا يرى الأشياء على غير طبيعتها فالظلام الدامس شعر المحبوبة الأسود الكثيف والشمس في لمعانها، وشدة إشراقها خد المحبوبة المتورد، وأنت ترى أنه قد نظر إلى بيت امرئ القيس فأخذ

(1) ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال – إدارة الثقافة والفنون، دولة البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – لبنان، الطبعة الثانية ٢٠٠٠م، صـ٥٨.

(2) الديوان: صـ٣٨، البيت من بحر الطويل.

(3) الديوان: صـ٣٩، والبيت من الطويل.

منه ألفاظا تخدم مراده وتحقق قدرا من الفنية لجملته الشعرية فـ " امرئ القيس " يقول:

وَفَرعٍ يَزينُ المَتنَ أَسوَدَ فاحِمٍ .: أَثيثٍ كَقِنوِ النَخلَةِ المُتَعَثكِلِ [1].

فالشاعر قد وقف على بيت " امرئ القيس " فالتقط منه ملمحا من ملامح المحبوبة وهو شعرها الكثيف الملتف، ومن ثم وظف لفظتين من ألفاظ " امرئ القيس " في بناء جملته الشعرية فنيا وإن كان المضمون مختلفا ف " صرّدُر " يتحدث عن حال العاشق وامرؤ القيس يصور المحبوبة ويتحدث عن جمالها، ومن هنا كان التفاعل النصي ذا أثر في اللفظ والصورة والموسيقا أكثر من الفكرة والمضمون.

ولا يقف تأثر الشاعر بالشعر العربي عند أشعار الجاهليين بل يتعداه إلى أشعار الإسلاميين يتأثر بها ويتناص مع إبداعهم لفظا ومضمونا، فها هو ذا يمدح أحد الوزراء باستقرار الوزارة في عهده واطمئنان الناس إليها بعد أن كانوا قد نفروا منها وتولوا عنها، وهم الآن يلجأون إليها ويكثرون التلفت إلى مقرها حتى إنك لتراها قد انثنى منها(الليت) وهو صفحة العنق و(الأخدع) وهو عرق في الرقبة، فانظر إلى تلك الوزارة التي أصبحت إنسانا يلقي برأسه على صدر ذلك النافر، فتسكن نفسه وتطمئن روحه، وتلك صورة نفسية جمعت مشاعر متباينة وحالات متفاوتة كان للثنائيات الضدية أثر جلي في تشكيلها يقول:

حتى اطمأنَّ من الوزارة نافرٌ .: وثُني إليه لِيتُها والأَخدعُ [2].

([1]) شرح القصائد العشر – الخطيب التبريزي – تحقيق فخر الدين قباوة – دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الرابعة ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م، صـ٥٩. وينظر ديوان امرئ القيس – تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط: ٤، ١٩٨٤م، صـ١٦ وفيه وفرع يُغَشِّي المتن.

([2]) الديوان: صـ٧١، والبيت من الكامل.

ولسنا نشك في أنه قد نظر إلى بيت الصمة القشيري الذي يقول فيه:

تَلَفَّتُ نَحوَ الحَيِّ حَتّى وَجَدتُني ∴ وَجِعتُ مِنَ الإصغاءِ ليتا وَأَخدَعا [1].

ويبدو التقارب بين البيتين واضحا فكرا ولفظا، غير أن بيت الصمة يتحدث عن محب خرج من حيه وترك محبوبه وظل يلتفت إلى الحي شوقا إليه وإلى من فيه حتى أوجع ليته وأخدعه، وأما " صرّدُر " فإنه يتحدث عن نافر من الوزارة قبل استقرارها فلما استقرت عاد إليها موجها وجهه نحوها، بل إنه أحبها وأحبته حتى إنها قد ثنت ليتها وأخدعها إقبالا عليه.

وواضح أن الشاعر قد نجح في توظيف بيت " الصمة " وأفاد منه فكرا ولفظا فأنت ترى لفظتي الليت والأخدع قد أضافتا إلى موسيقا البيت نغما يحرك النفس ويثير الشعور، مع سهولة اللفظ ووضوحه وما مثله من دور في وصول المعنى إلى ذهن السامع. ولا يقف عطاء النص الغائب عند هذا الحد فقد شكل عمادا لصورة حية نابضة رسمها الشاعر من خلال تفاعله مع ذلك النص، فانظر إلى هذا النافر الخائف المسرع الذي اطمأن فجأة فعاد لينظر خلفه في سرعة وقوة فأقبلت عليه الوزارة حانية تكاد تضمه فثنت إليه ليتها وأخدعها، فالصورة حية متحركة ترى أجزاءها متصلة متماسكة على الرغم من سرعتها وحركتها.

وفي معرض فخره بنفسه وبأنه رجل مشهور معروف وواضح مكشوف صاحب معرفة لا ينكر جلد قوي صاحب فراسة يلتفت إلى بيت " سحيم بن وثيل الرياحي " الذي يقول فيه:

أَنا اِبنُ جَلا وَطَلّاعِ الثَنايا ∴ مَتى أَضَعِ العِمامَةَ تَعرِفوني[2].

---

(1) الصمة بن عبد الله القشيري (حياته وشعره) جمع وتحقيق دكتور: خالد عبد الرؤوف الجبر، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ٢٠٠٣م، صـ١١١.

(2) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة الرابعة ١٤٠٨هـ - ١٩٩٧م، الجزء الأول، صـ٢٥٥.

وواضح أن الشاعر كان معجبا غاية الإعجاب ببيت " سحيم " فتناص معه ونقل شطرا كاملا، فها هو ذا يقول:

أنا ابن جلاَ وطلاَّعُ الثنايا .·. وصاحبُ سيرةٍ تروَى وتُملَى[1].

والشاعر بنقله للشطر الأول كاملا قد أفاد مضمونه وحقق فكرته، غير أنه لم يستطع توظيف النص الغائب توظيفا فنيا ناجحا فقد جاء شطره الثاني مباشرا لا يحمل قدرا من التصور ولا لفظا يبعث في المتلقي شيئا من الإثارة عن طريق الإيحاء، وإن حملت الجملة الشعرية شيئا من الموسيقا التي تهدهد الشعور دون أن تحمل المعنى إلى المتلقي في غلالة من الفن والإبداع، فإذا نظرنا إلى بيت " سحيم " رأيناه يتعد بيت صاحبنا بل يتجاوزه بمراحل حيث اعتمد الأول على الصورة التي كانت الكناية والاستعارة هي عمادها بالإضافة إلى اللفظ الموحي والموسيقا المعبرة.

وتقرأ في شعر " صرّدُر " فتراه يعجب بجملة شعرية لشاعر مشهور فيتكئ عليها ملتقطا بعض ألفاظها فما هو ذا يعجب بأحد شعراء العباسيين وهو" أبو فراس الحمداني " فيتفاعل نصيا مع بيته المشهور:

أَراكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ الصَبرُ .·. أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ [2].

غير أن بيت " صرّدُر " جاء في معرض هجائه لأحد الوزراء فهو صاحب كلام دون فعل وليس له سوى جمال الكلمة وحسن التعبير، دون فائدة أو مضمون يقول مشبها حديث ذلك الوزير:

---

(1) الديوان: صـ١٦٩، والبيت من الوافر.

(2) ديوان: أبي فراس الحمداني شرح الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، صـ١٦٢.

وزيرٌ رَضِي من بأسِه وانتقامِه ∴ بطَيٍّ رِقاعٍ حشوُها النظمُ والنثرُ

كما تسجع الوَرقاء فوق غصونها ∴ وليس لها نهيٌ يطاع ولا أمرُ[1].

ولا نظن أن الشاعر قد أفاد من استحضاره للبيت سوى التقاطه بعض ألفاظه التي أكسبت الجملة الشعرية قدرا من الموسيقا وبعثت في البيت شيئا من الغنائية التي تحرك الشعور وتثير النفس، وما حمله البيت من صورة جيدة كان قوامها التشبيه في أول البيت والطباق في آخره، لم يكن للنص الغائب دور كبير فيه، على أن ما يهمنا هنا التفات الشاعر إلى فرائد في الشعر العربي فاتكأ عليها وتجلت في إبداعه بوصفها مفردة من مفردات الثقافة العربية.

ويعرض الشاعر لفكرة مفادها أنه ربما ينسب إنسان إلى الكرم زورا وادعاءً كما نسب المعلى قديما حيث رفعه الشاعر " الأعشى " إلى مصاف كرماء عصره، دون أن يكون أهلا لذلك، يعالج الشاعر هذا المعنى متكئا على بيت لأحد شعراء عصره وهو " أبو علي البصير " حيث يقول:

لعمرو أبيك ما نُسب المعلّى ∴ إلى كرمٍ وفي الدنيا كريمُ [2].

ويتجلى هذا المعنى في بيت " صرّدُر " فيفيد منه في صناعة صورة تشبيهية تؤدي دورا في تماسك الجملة الشعرية ليأخذ بعضها بعناق بعض يقول:

بل يا ربما نُسِبوا ادعاءً ∴ إلى كرمٍ كما نُسبَ المُعلَّى [3].

---

(1) الديوان: صـ١٩٠، والبيتان من الطويل.

(2) ديوان أبي علي البصير، تحقيق دكتور: يونس أحمد السامرائي، مؤسسة المواهب للطابعة والنشر – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م، صـ٣٦ وورد البيت في شعر دعبل بن علي الخزاعة، تحقيق د/ عبد الكريم الأشتر – مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق، ط٢، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، صـ٤١٥، والأرجح أنه لأبي علي البصير.

(3) الديوان: صـ١٧٠، من الوافر.

وهذه الإشارة الواضحة إلى بيت " أبي علي البصير " التي تضمنها بيت "صرّدُر " تؤكد ثقافة الشاعر ومعرفته بأشعار عصره وغير عصره ومن ثم تأثره بها وتجلى أثرها في إبداعه.

وهذه النماذج التي عرضنا لها يبدو من خلالها أن الشاعر وإن تأثر بالإبداع الأدبي لدى العرب فإنه لم يكن موفقا في توظيف ذلك الإبداع إلا في مواطن قليلة فهو إما أن يوظفه في خدمة الفكرة وحسب أو الإبداع الفني وكفى.

أما توظيف النص لخدمة الشكل والمضمون معا فهو نادر قليل الحضور.

الخاتمة

الحمد لله وكفى، وسلام على عباده الذين اصطفى.

وبعد فقد مثلت الثقافة العربية روافد ثرة ومنابع صافية لشعر " صرّدُر "، ومن ثم فقد شكلت ميدانا فسيحا تجول الباحث في أرجائه وتنقل بين جنباته، فكان نتاج ذلك تلك الدراسة التي استهلها صاحبها بحديث موجز عن الشاعر وديوانه، وقيمته الفنية وانطلاقا من هذا التمهيد ولج الباحث إلى موضوع بحثه الرئيس فكانت تجليات القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة في شعر صردر أولى مجالات هذا البحث، ثم كانت الأمثال العربية وتجلياتها في شعر الشاعر، لتأتي بعدها دراسة الشخصيات التراثية وأثرها في شعر " صرّدُر "، ولم تكن حوادث التاريخ بمنأى عن هذا البحث، فكانت دراسة تجلياتها وتناص الشاعر معها وأثر ذلك في إبداعه، ثم جاء الشعر العربي وأثره في إبداع الشاعر ليشكل آخر مجالات تلك الدراسة التي انتهت إلى نتائج أهمها:

١- تنوعت مصادر الثقافة وتعددت ميادينها في إبداع صرّدُر فلم يترك ميدانا من ميادينها إلا ارتاده وتجلى أثره في إبداعه.

٢- بدا من خلال الدراسة أن الشاعر في استرفاده النص القرآني لم يستحضر آية كاملة في إبداعه إلا نادرا، وهو في الأغلب يأتي بجزء من الآية يوظفه لخدمة مضمونه وفنه، وربما أخذ من الآية لفظا أو ألفاظا قليلة يضعها في جملته الشعرية يصنع منها تركيبا خاصا به.

٣- نجح الشاعر في توظيف النص القرآني في تقوية مبناه وإثراء معناه، ولم يحالفه التوفيق في مواضع متعددة، وكان لذلك أسبابه التي عالجها البحث في موضعها.

٤- كان الشاعر أكثر توفيقا في استغلال طاقات النص القرآني وإمكاناته، ولم

يكن على هذه الدرجة في استغلال تلك الطاقات في الحديث النبوي الشريف.

٥- بدا من خلال الدراسة أن الأمثال العربية هي من أكثر روافد الثقافة العربية تجليا في إبداع الشاعر وأوسعها انتشارا في ديوانه.

٦- وظف الشاعر المثل في إبداعه بطريق الإشارة إليه دون الوقوف عند نصه إلا في القليل النادر.

٧- تنوعت الشخصية في إبداع " صرّدُر " بتنوع منازعها واختلاف مجالاتها فلم تقتصر على ميدان دون ميدان ولا عصر دون آخر.

٨- نجح" صرّدُر " في توظيف طاقات وإمكانات حملتها شخصياته التي استدعاها، فعبر بها في أحيان كثيرة وعبر عنها في بعض الأحيان فجاء أثرها باهتا وحضورها خافتا.

٩- أجاد الشاعر في توظيف الحدث التاريخي بصورة واضحة بدت من خلال قدرته على مزج الحادثة بجملته الشعرية؛ لتصبح لبنة في نسيج الجملة فيتجلى أثرها في تماسك البيت وترابط الفكرة.

١٠- تأثر " صرّدُر " بالشعر العربي إلا أنه لم يكن موفقا في توظيف ذلك الإبداع الذي تناص معه إلا في مواطن قليلة، فهو إما أن يوظفه في خدمة الفكرة وحسب أو الإبداع الفني وكفى.

وأخيرا: فإن الباحث يوصي إخوانه الباحثين بالوقوف عند هذا الشاعر، وتناول الجوانب المختلفة في إبداعه التي ما زال عدد منها بكرا يحتاج إلى الدراسة، من مثل دراسة التجربة وعلاقتها بالبنية الفنية في إبداعه، ودراسة صورة المجتمع في نتاجه الشعري وغير ذلك من الجوانب التي تحتاج إلى الوقوف عندها ودراستها.

هذا وبالله التوفيق

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المراجع القديمة:

١- ابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد) ت٥٩٧هـ، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق: د. محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا – دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م

٢- ابن العماد (عبد الحي بن أحمد بن محمد) ت١٠٨٩هـ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير – دمشق – الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

٣- ابن حجر العسقلاني (شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي الكناني) ت٨٥٢هـ - الإصابة في تمييز الصحابة – دار إحياء التراث العربي – بيروت، طبعة أولى ١٣٢٨هـ.

٤- ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر) ت٦٨١هـ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – تحقيق: إحسان عباس – دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة.

٥- ابن شاكر الكتبي (محمد بن أحمد بن شاكر) ت٧٦٤هـ - فوات الوفيات، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.

٦- ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه) ت٣٢٨هـ، العقد الفريد – شرح وتعليق: أحمد أمين، إبراهيم الإبياري، وعبد السلام هارون، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.

٧- ابن عساكر (أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله) ت١١٧٦هـ -

تاريخ دمشق، دار الفكر للطباعة والنشر ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

٨- ابن قتيبة (ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري) ت ٢٧٦هـ الشعر والشعراء ، الناشر دار الحديث القاهرة ١٤٢٣هـ

٩- ابن كثير أبو الفداء إسماعيل بن عمر ت٧٧٤هـ، البداية والنهاية – تحقيق: علي شيري – دار إحياء التراث العربي – الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ - ١٩٨٩م.

١٠- أبو الفرج الأصفهاني (علي بن الحسين بن محمد بن أحمد المرواني الأموي) ت ٣٥٦ هـ، الأغاني، الناشر دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ.

١١- أبو الفضل الميداني – أحمد بن محمد النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت – لبنان.

١٢- أبو حامد الغزالي (محمد الطوسي النيسابوري) ت٥٠٥هـ - إحياء علوم الدين، دار المعرفة – بيروت.

١٣- الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري) ت٤٢٩هـ - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف ١٩٨٥م.

١٤- الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن ثابت) ت٥٦٣هـ، تاريخ بغداد وذيوله، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا – دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ.

١٥- الخطيب التبريزي (أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد ت٥٠٢هـ) شرح القصائد العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة – دار الآفاق الجديدة – بيروت، الطبعة الرابعة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

١٦- الذهبي (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان) ت٧٤٨هـ، سير أعلام النبلاء – دار الحديث، القاهرة، الطبعة السابعة ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.

١٧- الزمخشري (أبو القاسم جار الله بن محمود بن عمر) ت٥٣٨هـ – المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة الثانية ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.

١٨- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل ت ٢٥٦هـ، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ.

١٩- صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم ت٢٦١هـ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث – بيروت.

٢٠- صلاح الدين الصفدي (خليل ابن أيبك) ت٧٦٤هـ، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط – تركي مصطفى – دار إحياء التراث – بيروت ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

٢١- عبد القادر عمر البغدادي ت١٠٩٣هـ - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب – تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة الرابعة ١٤٠٨هـ - ١٩٩٧م.

٢٢- عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ت٤٧١هـ) دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠م.

٢٣- الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) ت٨١٧هـ - القاموس المحيط – الهيئة العامة للكتاب ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، نسخة مصورة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية سنة ١٩٣٢م.

٢٤- مسند أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرناؤوط – مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.

ثانيا: الدوريات والمراجع الحديثة:

١- أحمد عطا – التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباته المصري، بحث مقدم للمؤتمر الرابع لكلية الألسن – جامعة المنيا، إبريل ٢٠٠٧م.

٢- تركي المغيضي، التناص في نماذج من الشعر المغربي – مجلة أبحاث اليرموك الأردن، مجلد ٢٠ عدد ١ – ٢٠٠٢م.

٣- جمعة الجبوري – المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، الطبعة الأولى ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية.

٤- خير الدين الزركلي ت ١٩٧٦هـ الأعلام، دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة الخامسة عشر ٢٠٠٢م.

٥- عبد الحليم حفني – شعر الصعاليك منهجه وخصائصه – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.

٦- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة للطباعة والنشر – بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٣م.

٧- علي عشري زايد – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر – دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٧م.

٨- نصر الدين الألباني – صحيح الترغيب والترهيب، طبعة مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الرياض ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

ثالثا: الدواوين:

ديوان الشاعر (موضوع الدراسة)

١- ديوان صرّدُر (أبو منصور علي بن الحسن) ت٤٦٥هـ، جمعه وعلق عليه: أحمد نسيم – دار الكتب المصرية، القسم الأدبي ١٩٩٥م.

٢- ديوان صرّدُر، تحقيق: محمد سيد علي عبد العال، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٨م.

الدواوين الأخرى:

١- ديوان أبي علي البصير، تحقيق: دكتور يونس السامرائي، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م.

٢- ديوان أبي فراس الحمداني – شرح الدكتور: خليل الدويهي – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان، الطبعة الثانية ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

٣- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف، الطبعة الرابعة ١٩٨٤م.

٤- ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال – إدارة الثقافة والفنون البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ٢٠٠٠م.

٥- شعر زهير بن أبي سلمى – صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة – دار الآفاق الجديدة – بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٠م.

٦- الصمة بن عبد الله القشيري حياته وشعره، تحقيق: دكتور خالد عبد الرؤوف الجبر، دار المناهج للنشر والتوزيع – عمان – الأردن ٢٠٠٣م.