

( / ) - ( )

( / / / / )

. يتناول هذا البحث فاعلية المكان في شعر الشاعر الأموي ذي الرمة، مركزاً على مقدمة القصيدة عنده. لقد بدأت بعرض لمعنى المكان الفني عند عدد من الفلاسفة والدارسين الغربيين، ثم عند بعض النقاد العرب، ومن ثم تحدثت عن المكان (الطلل) بما فيه من عناصر حيوانية ونباتية وبعض مظاهر نشاط الإنسان وعمله، ثم عرضت "للظعائن" من حيث أماكن الرحلة ومستقرها، وأخيراً عرضت لرحلة الشاعر في أماكنها والجهد الإنساني المبذول فيها لتحصيل الحياة الفضلى وخدمتها، ووصلت في نهاية المطاف إلى نظرة شمولية تعنى بتفاعل هذه المحطات الثلاث.

جاء في لسان العرب تحت مادة "كون" أن الكون هو الحدث، وقد كان كوناً وكيوناً والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، وقيل: الميم في المكان أصل كأنه من التمكن

دون الكون.<sup>(١)</sup> وذكره ابن منظور كذلك تحت جذر "مكن" فقال: المكان والمكانة واحد، وهو في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ لأنه موضع لكيونة الشيء فيه، غير أنه لما أكثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا مَكْنًا له وقد تمكن، وهذا ليس بأعجب من تمسكن من المسكن، والدليل على أن المكان مَفْعَلٌ أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعول كذا وكذا بالنصب.<sup>(٢)</sup>

فالمعنى اللغوي هنا يظهر العلاقة بين المكان وكيونة الشيء الموجود فيه، والتي هي هدف لجدل فلسفي واسع. كما أن اشتقاقه من "كون" هو الأقرب لأنه بذلك يتضمن في معناه الزمان، إذ لا يمكن للحدث أن يقر بدون مُحدث، أو بدون زمن محدد يقع خلاله إضافة إلى مكان يقع فيه، فهو أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيء، إما في زمان ماضٍ، أو زمان راهن، كان الشيء يكون كونا إذا وقع وحضر.<sup>(٣)</sup>

تنبه عدد من الفلاسفة لماهية المكان وأهميته، فكان لهم آراء حول مفهومه نبعت من الفلسفة الخاصة لكل واحد منهم، فلم ينظروا إليه من خلال أبعاده الهندسية فحسب، وإنما من خلال علاقته بغيره كعلاقته بالزمان والأشياء. فأفلاطون يرى من خلال فكره الفلسفي القديم أن المكان غير حقيقي، وأنه الحاوي للموجودات المتكثرة، ومحل التغير، والحركة في العالم المحسوس عالم الظواهر غير الحقيقي.<sup>(٤)</sup>

وقد أخذ المكان بعد أفلاطون يحتل أهمية متميزة في أبحاث الفلاسفة إذ أفردوا له مكانة خاصة في مؤلفاتهم، وقد اختلف مفهومه من فلسفة إلى أخرى حسب منطلقاتها.

(١) أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب (بيروت: دار صادر، د.ت.)، ١٣: ٣٦٣، مادة "كون".

(٢) ابن منظور، لسان العرب، ١٣: ٣٥٩، مادة "مكن".

(٣) سعادة الحكيم، المعجم الصوفي، ط ١ (بيروت: دندرة للطباعة والنشر، ١٩٨١م)، ٩٨٥.

(٤) علي عبد المعطي محمد، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ط ١ (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية،

## فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

فهو عند أرسطو لا يعد محلاً، وعند إقليدس، ذو ثلاثة أبعاد، هي الطول والعرض والعمق.<sup>(٥)</sup>

والمكان سطح عند بعض الفلاسفة المسلمين الذين تابعوا أرسطو طاليس في موقفه من المكان والحلاء، أمثال الكندي، والفارابي، وإخوان الصفا، وفلاسفة آخرين كالسجستاني وأبي حيان التوحيدي، وابن مسكويه. وهو بُعد متناهِ، وهذا اتجاه أبي بكر الرازي وهو في موقفه يخالف الاتجاه السابق الآخذ بمذهب أرسطو في المكان إذ نجد لديه رفضاً لهذا الموقف، وتبنيًا للموقف الأفلاطوني منه. وهو عند الحسن بن الهيثم بُعد متخيل. فابن الهيثم بذلك لا يقر بالتعريف الأرسطو طاليسي وتبعاً له تعريف ابن سينا، بل يأخذ بتعريف مغاير لهما.<sup>(٦)</sup>

وإذا انتقلنا إلى الفلسفة الحديثة والمعاصرة، فإننا نجد أيضاً أن مفهوم المكان يشغل أهمية خاصة، فهو عند ديكارت: الممتد في الأبعاد الثلاثة. وهو عند جون لوك: فكرة غير محددة. وهو عند نيوتن و كلارك كما هو عند أفلاطون، حاوٍ للأشياء، مع إضافة خاصة له في اللاتناهي والأزلية والأبدية والقدم، وعد الفناء.<sup>(٧)</sup> ويرى "كانت" أن المكان يصدر عن تنبيه العقل، وأن هناك تصوراً مسبقاً لدى الإنسان عن طبيعة المكان.<sup>(٨)</sup>

(٥) حسين مجيد العبيدي، *نظرية المكان عند ابن سينا*، مراجعة وتقديم عبد الأمير الأعسم، ط ١ (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧م)، ١٩.

(٦) انظر في ذلك كله: العبيدي، *نظرية المكان*، ٣٣ وما بعدها.

(٧) العبيدي، *نظرية المكان*، ٢٠.

(٨) عبدالرحمن بدوي، *موسوعة الفلسفة*، ط ١ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٤م)، ج ٢: مادة (مكان).

أما علم الاجتماع، فيرى غير ذلك، يقول دوركايم: إن المجتمع هو الأساس في تحديد مفهوم المكان، وبالتالي يحتاج إلى وجود وسائط اجتماعية نعبرها حتى نستطيع أن نفهم حقيقة العالم الخارجي.<sup>(٩)</sup>

ومن الآراء المهمة في هذا المجال رأي عالم الاجتماع موريس هاليفاكس بأن الزمان والمكان إطاران اجتماعيان للذاكرة، حيث يكوّنان الإطار الذي تحتزن فيه الذكريات الاجتماعية. وبمعنى آخر يصبح الزمان والمكان ضروريين لحفظ التراث الثقافي أو الحضاري للمجتمع الإنساني، ومن هنا تنبه هاليفاكس إلى إرجاع الزمان والمكان إلى أصول اجتماعية.<sup>(١٠)</sup>

أما جاستون باشلار، فقد انطلق من فلسفته الظاهرية في دراسته للمكان باعتباره ظاهرة تلعب دورها في تشكيل الصورة الفنية في العمل الروائي، فيعرف المكان بقوله: المكان هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا. فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أن تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة.<sup>(١١)</sup>

ارتبط مفهوم المكان من وجهة نظر فلسفية بمفهوم الزمان، فذهبت النظريات النسبية إلى أن المكان والزمان ليسا جوهرين مستقلين وإنما هما من الصفات والعلاقات الشاملة والأساسية للمنظومات المادية، وأن العلاقات المكانية والزمانية مشتقة من التفاعلات المادية بين الظواهر والأحداث الفيزيائية، وأنهما لا ينفصلان بعضهما عن بعض، بل يشكلان جانبيين من كل واحد، من المكان والزمان معا، وتثبت المعطيات

(٩) قباري محمد إسماعيل، علم الاجتماع والفلسفة، ط ٢ (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، د.ت)، ٢: ٥٥.

(١٠) محمد، قضايا الفلسفة العامة، ١٣٣.

(١١) جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط ١ (بغداد: دار الجاحظ للنشر، ١٩٨٠م)، ٦.

فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

التجريبية ترابط المكان والزمان. وكذلك توقفهما على المادة والحركة، فهي تبين أن جريان الزمان وامتداد الأجسام يتوقفان على سرعة حركتهما وشدة حقول الجاذبية النابعة من تراكم المواد.<sup>(١٢)</sup>

وقد قرن صموئيل الكسندر بين الزمان والمكان والحركة، وبين العقل والجسم والروح، فخلص إلى أن علاقة الزمان بالمكان كعلاقة الجسم بالروح، فلا يكون الأول إلا بوجود الثاني، ولا تكون حياة إلا بوجودهما معا، فإذا استقل المكان عن الزمان كان ميتا لا حياة فيه.<sup>(١٣)</sup>

فالمكان أكثر من منظر طبيعي، إنه حالة نفسية يستعاد عن طريقها التاريخ الشخصي المتجدد في اللاوعي المرتبط بهذا المكان أو ذاك، وعلى هذا يكون المكان الفني عند جاستون باشلار هو: "المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، وهذا المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب."<sup>(١٤)</sup>

استفاد بعض الدارسين العرب من هذه الآراء حول المكان، فهذه خالدة سعيد تعرّف المكان الفني بأنه: المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى، أو لكونه علاقة في سياق الزمن، وهي تطلق عليه اسم المكان التاريخي.<sup>(١٥)</sup>

(١٢) توفيق سلوم، المعجم الفلسفي المختصر (موسكو: دار التقدم، ١٩٨٤م).

(١٣) الكسندر صموئيل، المكان، الزمان، الألوهية، علق عليه يجيى هويدي (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د.ت.)، ٣: ٩٢٠ وما بعدها. المكان الفني: مصطلح قاله فال يوري لوتمان. انظر: "مشكلة المكان الفني"، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، ٦ (ربيع ١٩٨٦م)، ٧٩.

(١٤) باشلار، جماليات المكان، ٣١.

(١٥) خالدة السعيد، حركية الإبداع - دراسات في الأدب العربي الحديث (بيروت: دار العودة، ١٩٧١م)، ٣٠.

من الذين اهتموا بالمكان، ياسين النصير في كتابه *إشكالية المكان في النص الأدبي*. فرأى أن المكان حقيقة معاشة يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثر فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، وكل مكان مدان ما لم تجر عليه خبرة الإنسان. وتاريخ المعرفة هو تاريخ العلاقة بين الإنسان والأشياء التي اختبرها.<sup>(١٦)</sup>

وعموماً فجدلية الحسي والذهني في المكان هي جدلية المكان الفاعل، والمكان المفرغ من الفعل، وبالتالي لا يكون المكان ذا قيمة فكرية إلا إذا كان نتاج عمل إنسان واع، ومثل هذا النتاج يحمل في طياته وأبعاده قيمة للصراع وأخرى للتاريخ الطويل الذي تشكلت بموجبه الأبعاد.<sup>(١٧)</sup>

وعلى هذا فالمكان عند ياسين النصير يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني، فهو يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة.<sup>(١٨)</sup>

لهذا كله بدأ الاهتمام بالمكانية، وأصبحت ترتبط بعالمية الأدب، إذ هي الآن أحد أسباب الوصول إليها.. لأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته. فالأدب الذي يكتسب عالمية هو ذلك الأدب الذي يستطيع أن يتبناه الإنسان ويجد فيه خصوصيته، ومثل هذا الأدب يشق الطريق إلى العالمية، ولكنه يفعل ذلك - وهذه مفارقة - عبر ملامح قومية بارزة وقوية أحدها المكانية.<sup>(١٩)</sup> فالمكانية ليست نظرية في النقد، وإنما هي طريقة لرؤية النص الأدبي من الداخل والخارج معا،

(١٦) ياسين النصير، *إشكالية المكان في النص الأدبي* (بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦م)، ٢١.

(١٧) ياسين النصير، *الرواية والمكان* (بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م)، ٢٧.

(١٨) النصير، *إشكالية المكان*، ٣٩٥ - ٣٩٦.

(١٩) باشلار، *حماليات المكان، المقدمة*، ٥ - ٦.

### فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

وبذلك نلغي أحادية المنهج النقدي الشائع في نقدنا العربي ، ذلك الذي يرى النص من الداخل فقط ، أو ذال الذي يرى النص من الخارج فقط. وبهذه الطريقة يمكننا فهم النص الأدبي فهما جديدا ، من خلال الترابط بين ذات المبدع الخلاقة والمجتمع من خلال الوعي به ، وانعكاس قضاياها في الأدب ، لذلك يصبح المكان الأداة الأكثر استيعابا لمعاني النص وفنيته.<sup>(٢٠)</sup>

لما كان على الأدب ألا يختار أمكنته وأشياءه إلا بعد خبرتها ، أو معاناة التجربة على أرضها ، فقد جاء الحديث عن الصحراء والمكان في الشعر العربي عامة ، وعند ذي الرمة خاصة ممثلا لحسن الاختيار هذا وواقعيته ، ذلك أن هذا المبدأ يتطلب المعرفة الكاملة بتاريخ المكان وبالتطورات التي حدثت فيه ، وبملاقاته مع أشيائه.

بدا الشاعر العربي في حديثه عن الصحراء متمكنا من مكانه محتويا له ، وعارفا بجميع تفاصيله الصغيرة والكبيرة منها على السواء. ومحاولة احتواء المكان من خلال وصفه ، والتمكن منه ، ومعرفة تفاصيله لا يكون هيئا إلا على من تجذر فيه ، وارتبط به ارتباطا وثيقا جعله قادرا على فهم طبيعته واستكناه جوهره وإظهار كنوزه المخفية.

كانت الصحراء ملهمة للشعراء العرب القدماء حيث فجرت ينابيع الشعر على ألسنتهم،<sup>(٢١)</sup> وهؤلاء الشعراء من أبنائها الذين عاشوا في كنفها منذ امرئ القيس ومرورا بالشعراء الذين جاؤوا بعده ، كانت الصحراء بمحتوياتها هدفا رئيسا من أهدافهم ، وموضوعا شعريا مهما عندهم ، فوصفوا امتدادها ، ورمالها ، وحرها وقرها ، وحيواناتها وحشراتنا . وهذا أمر ليس مستغربا عليهم لتجذرتهم العميق في رمالها تجذرتهم لأن يفهموا سكونها ، وكل ظاهرة من ظواهرها ، بل كل حركة فوقها. لقد جعلهم هذا الفهم

(٢٠) حوار مع ياسين النصير، مجلة الأقلام، ٢٠، ٤٤ (١٩٨٥م)، ٧٠.

(٢١) يوسف خليف، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء (القاهرة: مكتبة غريب للنشر، ١٩٧٧م)، انظر المقدمة.

أمل طاهر نصير

يشعرون بالصحراء/المكان كما يشعرون بالكائنات الحية من حولهم، فجاء إحساسهم بها إحساسا صادقا. لقد زاوجوا بين حبهم للصحراء وحبهم للمرأة، فجعلوا الحديث عن المكان مدخلا في كثير من الأحيان لوصف مشاعرهم تجاه المرأة التي سكنته، فكان المكان الخاص بالمرأة من الأمكنة التي اهتموا بها ووقفوا عليها، ووصفوها، وكثيرا ما بكوها بكاء حارا مؤثرا.

لعل هذا كله يحتاج منا إلى تفسير، ويستحق منا نحن الدارسين وقفة، بل وقفات متأنية لنرى مدى ما بلغه الشاعر العربي من تعلق بالمكان عامة، وبالصحراء خاصة، أي مدى تأثير الشاعر بالمكان، ومدى تأثير المكان فيه، ولنرى كذلك كيف عالج الشاعر العربي المكان في المستوى الواقعي والمستوى الفني، وأيضا لاستيضاح جدلية الزمان والمكان من جهة، وجدلية المرأة والمكان من جهة أخرى.

وما اختياري لدراسة المكان عند الشاعر الأموي ذي الرمة إلا لكونه أحد أكثر الشعراء العرب الذين أحبوا الصحراء حبا جما، واعتنوا بأدق التفاصيل في وصفهم لها، فوقعوا على كل صغيرة وكبيرة فيها، وعلى كل شاردة وواردة في أرجائها، ولأنه ربط بين الصحراء والمرأة في أكثر قصائده، إن لم يكن فيها كلها ربطا يستحق التوقف عنده، حتى أنه نعت بشاعر الحب والصحراء معا،<sup>(٢٢)</sup> ففي شعره تتضح القيمة الفنية للمكان من جانب، ويبرز المكان باعتباره عنصرا بنائيا بارزا في القصيدة من جانب آخر.

(٢٢) أطلق عليه هذا الاسم يوسف خليف في كتابه *ذو الرمة شاعر الحب والصحراء*. كما أطلق عليه عدد من الكتاب لقب شاعر الصحراء. انظر البليوغرافيا عن ذي الرمة التي عملها حسن البنا عزالدين في ذيل بحث قدم إلى مؤتمر النقد الأدبي السابع بعنوان "ذو الرمة وشعره بين الاكتشاف والتلقي"، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، في الفترة الواقعة بين ٢٠ - ٢٢/٧/١٩٩٨م.



لقد رأيت في تناولي لهذا البحث أن أبدأ بالطلل بما فيه من رسوم دارسة، ومظاهر لوجود عناصر حياتية كالحيوان والنبات، وبضع مظاهر نشاط الإنسان وعمله، ثم أعرض للظعن من حيث أماكن الرحلة ومستقرها، وكذلك رحلة الشاعر في أماكنها، والجهد الإنساني المبذول فيها لتحقيق الحياة الفضلى، وخدمتها، والعمل على استحقاقها من الشاعر والإنسان وسأصل في نهاية المطاف إلى نظرة شمولية تعنى بتفاعل أمكنة هذه المحطات الثلاث لمقدمة القصيدة: الطلل، الظعن، رحلة الشاعر.

لما كان المكان ظرف الحديث الذاتي والاجتماعي، فقد جاء الحديث عنه ووصفه متنفساً لدى الشاعر يتوصل بوساطته إلى طرح ما يراه من مواقف فكرية وشعورية من الحياة والزمن والموت، فوقف على الأطلال، ووصفها، وبكاها، وبكى من كان يسكنها من أهل وأحبة.

ولعل من أهم المظاهر غير الحية التي توقف الشاعر عندها في شعره هي الأطلال، إذ تجسدت في قصائده الشعرية وجوداً حياً له أبعاده المختلفة التي تتفاعل مع وجود الإنسان في إطار علاقات جدلية، وذلك من خلال وصف علاقة الإنسان بالمكان، وإحساسه بسطوة الزمان عليه فكان أن عبر عن ذلك بصورة الطلل المكاني.

والأطلال في شعر ذي الرمة تشاكل منظرها في الشعر الجاهلي بكل ما فيها مقومات وطابع صحراوية وصور فنية، بالتغير الشامل الذي أصابها، وتعدد الأماكن التي سكنها أهل والأحبة، والرسوم الدارسة، والنوى، والأثافي، والدمن، وتعاقب الرياح والمطر عليها، ووجود الحيوانات الوحشية في أرجائها.. جميعها طرحت في مقدمات القصائد الجاهلية التي التزمت بعمود الشعر العربي.<sup>(٢٣)</sup>

(٢٣) انظر مثلاً كتاب اليوسف، بحوث في المعلقات (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٨م).

قلما خلت قصيدة من قصائد ذي الرمة من المقدمة الطللية، فهي مظهر عام في شعره، وطقس لا يغيب عنه، ومثل هذا يعد ظاهرة تستحق الوقوف عندها ومحاوله تفسيرها، إذ إن شيوع ظاهرة ما في عصر ما أو عند شاعر ما لا يمكن أن يكون عبثاً أو محض مصادفة، بل لا بد من دوافع اجتماعية ونفسية وجهت السلوك النفسي نحو هذا الاتجاه، وبالتالي لا بد أن تكون الطلية عند ذي الرمة عرضاً يعثور جوهرها معنا، أو هي ظاهر يخفي وراءه ماهية معينة.<sup>(٢٤)</sup> فالتكرار عند شاعر فذ كذي الرمة لا يمكن أن يأتي عبثاً، بل لا بد أن يكون من باب التزامه هموم مجتمعه البدوي، وآماله، وطموحه. وسلطان اللاشعور الجمعي عليه هو الذي يوجه الشاعر في هذا الالتزام،<sup>(٢٥)</sup> فلقد كان الشاعر في الصحراء العربية مسكوناً بهاجس الخوف والقلق على مصير قومه، وجماعته، فكان يرى لزاماً عليه أن يعبر عن هواجسه الكثيرة في شعره، وكان لا بد لهذه الهواجس أن تطفو على سطح قصائده، وربما يفسر سبب احتفاء القبيلة العربية حينما كان يظهر من بينهم شاعر، فقد شعروا بأنه سيكون مترجماً لهمومهم، ومعبراً عن طموحاتهم، وكل ما يتعلق بشؤون حياتهم في الحرب والسلم، وفي الجذب والخصب.

الظلل عند ذي الرمة في أغلب الأحيان ظلل مية محبوبة الشاعر الذي قضى جل حياته يتغنى بجمالها، ويحبه لها. وقد يكون في أحيان قليلة لغيرها، وفي بعض الأحيان لا يصرح باسم صاحبتة، ولكنه مع ذلك كله يهيج شوقه، وتنهل دموعه عليه بغزارة. قال:

قف العنّسَ في أطلال مية فاسأل      رُسوماً كأخلاقِ الرِّداءِ المُسلِّسِ  
أظنُّ الذي يُجدي عليك سُؤالها      دموعاً كتبذيرِ الجُمانِ المُفصِّلِ

(٢٤) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي (بيروت: دار الحقائق، ١٩٨٥م)، ١٤٨.

(٢٥) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ط ٢ (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١م)، ٥٣.

فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

وما يومٌ حزويٌّ إنْ بكيتَ صبايئةً لعرفانٍ ربّعٍ أو لعرفانٍ منزلٍ<sup>(٢٦)</sup>

فالشاعر وأصدقاؤه يعرفون أنه حينما يقف في أطلال مية، وينظر إليها رسوما دراسة بلا شخوص، يسألها عن ساكنيها فلا ترد عليه سؤاله سيبكي دمعاً ساخناً غزيراً، يعكس مدى حزنه لفراق أحبته، ومدى شعوره بالفراغ والأسى على حال الديار التي ذهب عنها أصحابها، وأصبحت غير قادرة على التفاعل مع الشاعر، يلفها الصمت والسكون اللذان يوحيان بعجز الإنسان، وضعفه إزاء عمل الطبيعة، وقدرة الزمن.

إن لحظة وقوف الشاعر على الطلل هي لحظة انكسار الذات الإنسانية، إذ يبدو قلقه واضحاً في عملية السؤال والجواب من الشاعر نفسه، لأنه يعرف بعدم وجود من يجيب عن تساؤلاته، أو لعله يعلم بأنه لا يوجد أجوبة عن هذه التساؤلات، فيستغني عن ذلك بذرف الدموع الغزيرة. ونلاحظ أن الدمنة هي أول ما أدى إلى هيجان شوقه. قال:

بأول ما هاجت لك الشوق دمنةً      بأجرعٍ مربعٍ مربٍ محللٍ  
عفت غير آريٍّ وأعضاءٍ مسجديٍّ      وسُفَعُ مُنَاخَاتٍ رَوَاحِلِ مَرَجَلٍ  
تجرّ بها القعاء هيفٌ كأنّما      تسحُّ التُّرابَ من خصائصاتٍ مُنْحَلٍ  
كسّتها عجاجُ الرقتين وراوحتُ      يذيلُ من الدهنا على الدار مُرْقَلٍ  
دعت مية الأعدادُ واستبدلتُ بها      خناطيل آجالٍ من العين خدَلٍ<sup>(٢٧)</sup>

(٢٦) ذو الرمة، ديوانه، تحقيق عبدالقدوس أبوصالح، ط٣ (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٤م)، ٣: ١٤٥١ وما بعدها.

(٢٧) ذو الرمة، ديوانه، ٣: ١٤٥٣. الأجرع: الكثيب اللين. مربع: نبت يكون في أول ما تنبت الأرض في أول الربيع. مربٍ محلل: موضع يرب الناس ويجمعهم. الدعاء: التراب. الهيف: الريح الحارة. الأعداد: الواحد عدّ، وهو البئر التي لا ينقطع نبطها.

الدمنة تشير بصورة أو بأخرى إلى علاقة الإنسان بالمكان، فهي أثر من آثاره من خلالها، يتضح لنا ما يؤرق الشاعر وما يثيره في الطلل، فهي صورة للتهدم الإنساني<sup>(٢٨)</sup> الذي قد تتضافر أسباب عديدة في نشوئه كالحروب أو عوامل الطبيعة .. أو غير ذلك. كانت لحظة الوقوف على (المكان) الطلل عند الشعراء عامة، وعند شاعرنا خاصة، مدعاة للتأمل في حال الدنيا والتفكير في وضع الإنسان فيها، لذا نرى الشاعر يتأمل المكان من خلال هذه الدمنة. إن هذا التأمل الدقيق للدمنة جعله يفكر في أسباب تهدم المكان، وحاله قبل التهدم وبعده، فالمكان (مربّ محلل) موضع يربّ الناس ويجمعهم، أي مكان إقامة وحلول. وهذا يعني أن المكان كان مأهولا بالسكان، صالحا للحياة ولكنه الآن أصبح دمنة - طللا - متهدما غير بعض مظاهر وجود الإنسان وسط هذا العدم منها: مربط الدواب، وأجزاء من المسجد والأثاثي .. وجميعها من مستلزمات الإنسان وحاجاته، ومن صنعه وعمله، فالأحجار غريبة عن الدهناء، لأنه ليس بالدهناء حجر، وإنما ينقل إليها من الحزن كما يذكر شارح الديوان، وهذا من عمل الإنسان وجهده وكذلك بقية الآثار المذكورة آنفا، وربما كانت هناك أشياء أخرى لكن الشاعر وهو يتأمل المكان المتهدم، لم يلفت نظره سواها. وغالبا ما يكون الأمر كذلك عند الشعراء، وهذه الظاهرة أيضا تحتاج إلى تفسير. لماذا حاجات الإنسان، ومظاهر وجوده ونشاطه هي التي يتلمسها الشاعر في الطلل وسط العدم؟ وأقول: ربما أراد من وراء ذلك الإشارة إلى وجود الإنسان في المكان وإلى حياته المليئة بالعمل والنشاط، وإلى وجود الجماعة وتعاونها في إقامة أسباب الحياة. أما الآن، فقد انتهى كل هذا، ولم يبق سوى آثار تلك الحياة من خلال بعض مظاهر عمل الإنسان ووجوده في هذا المكان الذي يشهد

(٢٨) انظر كتاب عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ط ١ (الرياض: دار العلوم،

## فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

على وجود الإنسان فيه من قبل، وكذلك يشهد على حاله حينما خلاه عرضة لعوامل الطبيعة تعمل عملها فيه، فأدى إلى تهدمه.

يؤكد الشاعر فعل الطبيعة بالمكان من خلال الفعلين الحركيين، "تجر وتسح" فقد كانت الريح المارة "الهيبة" تجر التراب من أماكن مختلفة، وتصبه على الدمنة فتكسوها، ثم تجيء بتراب تلو التراب حتى غطت المكان كله.

لعل في بيته الأخير من المقطوعة السابقة يشير إلى السبب الذي أدى إلى رحيل الإنسان ماثلاً بمية عن المكان. ألا وهو "الماء" سبب الحياة ورمزها، فالصراع على المياه في جوف الصحراء يؤدي بساكن المكان إلى تركه، والارتحال عنه، وغالبا ما يكون هذا في أوائل الصيف حيث تجف مصادر المياه، ويبس النبات، فالطبيعة ممثلة بالزمان، وتعاقب الفصول هي التي أدت إلى تهدم المكان. لذا يقف الشاعر متطامنا ضعيفا أمام سطوة الطبيعة التي تقوم بإجباره على الارتحال عن المكان، وتركه عرضة للرياح وغيرها من عناصر الطبيعة تتلاعب به، وتحاول محوه ونفيه من الوجود، فالطلل هنا عند ذي الرمة نتيجة من نتائج فعل الطبيعة التي لم يستطع مجابهتها أو محاربتها، لذا جاءت مقدمته الطللية حزينة مبللة بالدموع الغزيرة، بل قل: تصور قمة انكسار الذات الإنسانية.

إن الصورة الطللية تنطلق عادة من السلب، من الواقع المتهدم المتناثر في أرجاء المكان، الأمر الذي لا يرضي الشاعر أبدا، لذا نراه يفرغ انفعالاته من خلال وسائل عديدة منها استخدام التشديد.. تجرّ، تسحّ، مربّ محلل، أو استخدام الألفاظ المموجة الجرس مثل الدقعاء، خناطيل.. إلى غير ذلك من الوسائل التي تعبر عن قلق الشاعر وانكساره ورفضه.

وكذا كان الشاعر في معظم شعره يقف على أطلال صاحبه مية فيشبهها مرة بالرداء الخلق، ومرة بالكتابة وأخرى بالوشم، وهو يشير في هذا كله إلى أن آثار الديار

أمل طاهر نصير

باقية لا محالة، وهو يريد لها أن تبقى، كأني به يخشى انمحاءها انمحاء تاما، وحينما تهيج شوقه في أثناء وقوفه عليها يبكي بكاء غزيرا، وكثيرا ما يشاركه أصدقاؤه هذا البكاء، أو يحاول بعضهم جعله أكثر صبرا، وأكثر احتمالا فيطلب إليه الكف عن البكاء والتصبر.

السؤال الذي يطرح نفسه هنا لماذا يبكي الشاعر هذا البكاء كله على المكان؟ أيبكي لفراق محبوبته مية فعلا، أم أن مية هي رمز لساكني الديار الذين عاشوا في أرجائها من قبل، كيف ذهبوا عنها، وخلوها عرضة للرياح والأمطار، ومسكنا للوحوش والأشباح؟! أم أنه يبكي النفس الإنسانية التي تكدّ وتتعب في سبيل إعمار المكان، ولكن ما تلبث أن تذهب عنه قسرا وتتركه؟ أم أنه يبكي نفسه التي ستؤول إلى ما آل إليه الآخرون من قبل؟

لقد حاول عدد من النقاد والدارسين قديما وحديثا الإجابة عن هذه الأسئلة، فقال بعضهم: إن الشاعر في وقوفه على طلل المحبوبة إنما يتذكر الأيام الخوالي التي كانت له معها؛ أما الآن، وقد تفرقا، فيشعر بالشوق والحنين إليها، وما دام اللقاء غير ممكن بينهما، فإنه يبكي حرقا وشوقا وألما. إضافة إلى تفسيرات أخرى كثيرة.<sup>(٢٩)</sup>

(٢٩) من الذين قالوا في تفسير المقدمة الطللية: ابن قتيبة، فقد رأى أن الجاهلي لجأ إلى الظاهرة الطللية ليجعل منها سببا لذكر رحيل أهل الديار من مكان إلى آخر انتجاعا للكأ والمرعى، وإن الشاعر إنما أخذ بالنسيب أسلوبا "ليميل القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه"، الشعر والشعراء (بيروت: دن، ١٩٦٤م)، ٢٠. وعز الدين إسماعيل فسرها تفسيراً نفسياً، ورآها انعكاساً لذلك الصراع الأبدي في نفس الإنسان، وفي الحياة من حوله، وبين حب الحياة، وغريزة الموت، مجلة الشعر، ١، ع ٢ (١٩٦٤م)، ٣٠. أما يوسف خليف فرآها حلاً لمشكلة الفراغ، مجلة المجلة، ٩٨ (١٩٦٥م)، ١٦ - ٢٢؛ ١٠٠ (١٩٦٥م)، ٣٥؛ و ١٤ (١٩٦٥م)، أما حسين عطوان فقد رآها ضرباً من الذكريات والحنين إلى الماضي، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٠م)، ١٧١ وما بعدها. وفالتر براونه المستشرق الألماني رآها اختباراً للقضاء والفناء

فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

ربما كانت مية عند ذي الرمة رمزا للإنسان بشكل عام، فهي غالبا ما تتجاوز المفهوم الموضوعي لها، ولا يمنع هذا كون مية شخصية معروفة تاريخيا،<sup>(٣٠)</sup> ولكن عند النظر في شعر الطلل عنده أجده غالبا ما يكون طلالا لمية، وأتساءل كيف للشاعر أن يقف كل هذا الوقوف الطويل والمتعدد على أطلال صاحبتة وهو الذي لم يعيش طويلا؟! فهو لم يطل به العمر ليتسنى له كل هذا الوقوف الطويل والمتعدد على أطلال مية. ثم أين شعره الذي قاله فيها في ظل تلك الأيام الخوالي التي عاشها معها قبل أن تتحول علاقته بها إلى ذكرى وطلل؟! كما حدثنا عنها من خلال شعره. فقال:

أَلَا لَيْتَ أَيَّامَ الْقَلَاتِ وَشَارِعَ رَجَعْنَ لَنَا ثُمَّ انْقَضَى الْعَيْشُ أَجْمَعُ<sup>(٣١)</sup>

وقال:

أَمَنْزَلْتِي مِيَّ سَلَامٍ عَلَيَكُمَا هَلْ الْأَزْمُنُ اللَّائِي مَضَيْنَ رَوَاجِعُ<sup>(٣٢)</sup>

وقال:

فَانظُرْ إِلَى صَدْرِكَ ذَا بَلْبِلٍ صَبَابَةً لِلْأَزْمَنِ الْخَوَالِي<sup>(٣٣)</sup>

فهذه الأبيات تشير إلى أن علاقة الشاعر بصاحبتة لم تبدأ بطلل مثلما انتهت كما يحدثنا في مقدمات قصائده، وبالتالي أقول: ربما كان هذا الطلل طلل الإنسان عامة الذي يلحظ فيه الشاعر تحول الزمن، وسطوته على بني الإنسان.<sup>(٣٤)</sup>

---

والتناهي، فهي الشاهر على قلق الإنسان في علاقته مع الوجود، انظر مقالته: "الوجودية في الجاهلية"، مجلة المعرفة السورية، ٢، ٤٤ (حزيران ١٩٦٣م).

(٣٠) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ٧٢٢.

(٣١) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ٧٢٢.

(٣٢) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ١٢٧٣.

(٣٣) ذو الرمة، ديوانه، ١: ٢٧١.

إن امتداد تفسير الطلل إلى هذا الحد الإنساني لا ينبغي أبداً كون الشاعر مسكوناً بهاجس الألم نتيجة فراق من يجب أو الخوف من فقدانها. ولكن لماذا يرمز الشاعر غالباً لساكني الطلل بالمرأة، وأظن أن الشاعر رأى في المرأة رمزا للعنصر الإنساني، ولم لا؟ وقد كانت رمزا للخصب والعطاء، من خلالها يحقق الشاعر الخلود في الحياة، وذلك بإنجاب ذرية تحمل اسمه، وتخلد ذكره، وتتم مسيرة حياته، فكأنني به يرى غيابها عن الطلل معادلاً لغيابها من حياته.

إذاً فهناك علاقة داخلية بين المرأة والأطلال من جهة وظيفية كل منها، ومن جهة علاقة الشاعر بهما، ودور كل منهما في حياته ووجوده، وبالتالي فلا أعتقد أن ذكر مية خاصة أو غيرها من النساء في أطلال ذي الرمة جاء لكونها امرأة حبيبة نزلت هذه الأماكن وسكنتها فحسب، ولكن لا بد أنها تشكل قضية هامة في وجوده من خلال وظيفتها في حياة الشاعر، وحياة قومه البداية الرحل الذي يعيشون حياة قاسية في جوف الصحراء بظروفها المختلفة من جذب وخصب، وظعن وإقامة، وسلم وحرب.

ولما كان الطلل من فعل الزمن ونتيجة من نتائجه، فقد بدا إحساس الشاعر به واضحاً وعميقاً، وذلك من خلال أمور كثيرة منها: مدى التغيير الذي لحق بالديار فأصبحت تكاد لا تبين، وبدت له صعوبة كبيرة في التعرف عليها. قال:

أُتعرِفُ أَطْلالاً بوهبين فالحضر لمي كأيثار المفوفة الحضر  
فلما عرفتُ الدارَ واعتزني الهوى تذكّرتُ هل لي إن تصابيتُ من عُذر  
فلم أَر عُذراً بعدَ عشرينَ حجة مَضتْ لي وَعَشْرٌ قَدْ مَضَيْنَ إلى عَشْرٍ<sup>(٣٥)</sup>

(٣٤) انظر كتاب عبدالعزيز شحادة، الزمن في الشعر الجاهلي (إربد: مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، ١٩٩٥م)، ٧٨.

(٣٥) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ٩٤١ وما بعدها. الأنيار الأعلام، مفرداتها نير.



فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

إن الشاعر يكاد لا يعرف الدار نتيجة لما لحقها من خراب وتغيير، لذا فهو يعرض أمرها بالتساؤل، لأن الشك يدور حولها إن كانت هي التي يريد أم لا، فقد مر عليها زمن طويل كانت خلاله عرضة للتغيير الشامل. وحتى يضيفي الشاعر شيئاً من الواقعية على هذه الديار يحددها، ويسمئها بأسمائها: وهبين والحضر. وكذلك يسمي صاحبها مية، وهو يشبه هذه الأطلال بضرب من الثياب يكون وشيهاً أصفر وأرضها خضراء، ولعله هنا يشير إلى وجود النبات فيها، أي وجود بعض عناصر الحياة، وهذا بلا شك له مغزاه كما سيأتي.

الشاعر هنا يشعر بالفقد واليأس الكبيرين وقد بدا ذلك من خلال سؤاله عن عذر التصابي وإجابته المتكررة على ذلك، فأثار الديار مازالت شاخصة، فكيف لا يبكي وقد عرفها بعد جهد، ولكن هل من عذر لمن بلغ نصف العمر أن يبكي ويتصابي في أطلال الديار؟! أو أن من الحكمة له أن يعتبر وينسى، ولا يسمح للهوى أن يغلبه كما يقول. وقد يحس مرور الزمن السريع وكأنه وإياه في سباق، ولكن الزمن هو السابق لا محالة حتى لو اختار الشاعر ناقة سريعة توصله إلى ديار صاحبه. قال.

خَلِيلِي عُوْجًا النَّاعِجَاتِ فَسَلِّمًا    عَلَيَّ طَلَلٍ بَيْنَ النَّقَا وَالْأَخَارِمِ  
كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ إِلَّا حَدِيثًا وَقَدْ أَتَى    لَهُ مَا أَتَى لِلْمُزْمَنِ الْمُتَقَادِمِ<sup>(٣٦)</sup>

لعل الشاعر هنا يعرض لكيفية انقضاء العمر سريعاً، فهو يشعر بكثافة الزمن من جهة، وبسطوته من جهة أخرى، فالزمن الذي انقضى على هذه الديار طويل، ودليل ذلك ما أوجده وتركه من تغير عليها، لكن الشاعر لم يشعر بذلك الزمن المتقدم إلا لحظة رؤيته الطلل، عندها شعر بمقدار عجز الإنسان عن مواجهة الزمن واحتوائه، وعندها عرف كم هو مستلب وعاجز، فعبر عن هذا كله بذرف الدموع الغزيرة على ذهاب أهله وأحبته، وتركهم المكان للريح والمطر يتلاعبان به. قال:

(٣٦) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ٧٤٥ وما بعدها. الناعجة: الناقة البيضاء السريعة.

أمل طاهر نصير

سلامُ الذي شَقَّتْ عَصَا البَيْنِ بَيْنَهُ      وَيَبِينُ الهَوَى مِنْ إلفِهِ غيرَ صَارِمٍ  
وَهَلْ يَرْجِعُ التَّسْلِيمَ رُبْعَ كَأْتُهُ      بسائفةٍ قَفَرُ ظَهْرُ الأَراقِمِ  
ديارٌ مَحْتَمًا بَعْدَنَا كُلُّ ذَبَلَةٍ      دُرُوجٍ وَأَحْوَى يَهْضُبُ المَاءَ سَاجِمِ<sup>(٣٧)</sup>

إن تحديد الزمن الذي مر على الطلل من القضايا التي كانت تشغل بال الشاعر كثيرا  
ربما ليوضح قوة فعله بإظهار الآثار التي تركها أو لبيان سرعة مروره. قال :

أَمِنْ دَمْتَةٍ جَرَّتْ بِهَا ذَيْلُهَا الصَّبَا      لصيذاءً - مهلاً - ماء عَيْنِكَ سَافِحُ  
ديارُ التي هاجتْ خَبالاً لِذِي الهَوَى      كما هاجتْ الشأُ البروق اللوامعُ  
بِحَيْثُ اسْتَفَاضَ القنْعُ غَرِيبِي واسِيطُ      نهاءً ومجّت في الكَثيبِ الأَباطِحُ  
حداً بارِحِ الجوزاءِ أَعْرَافُ مَوْرِهِ      بها وعُجاجُ العُقْرِبِ المَتناوِحِ  
ثَلَاثَةُ أَحْوالٍ وَحَوْلًا وَسِيسَتَةٍ      كما جَرَّتْ الرِيطُ العذارى المَوارِحِ<sup>(٣٨)</sup>

لقد مر على الطلل عشر سنوات انقضت بأعمال سلبية نتيجة لهبوب الرياح بما  
تحمله من غبار وأتربة. إن طللية المكان عند ذي الرمة - كما هي في شعره - طللية  
حزينة في أغلبها، تسح الدموع من بين أنقاضها، فالشاعر يبكي أهل الطلل الذين غابوا  
عنه، كما يبكي حبه أبداً، ويربط بين الطلل وحبه الضائع وكأن تحول المكان إلى طلل هو  
السبب في تذكيره بضياح حبه، لذا نجد في طليلته إضافة إلى الدمع النازف، ألفاظاً مثقلة  
بالعاطفة مثل: "هاجت خبالاً، لذي الهوى، هاجت الشأ" وكذلك الصور خاصة في  
قوله: "كما جرت الريط العذارى الموارح". ففي هذه الصورة إشارة إلى تحول الحال في  
مكان الطلل، فقد أصبحت الفتيات يجرنن بجمالهن ثيابهن في العراء. فالمكان كان بناء ثم  
تحول فأصبح طللاً، وتبعاً لذلك تحولت أشياء كثيرة عما كانت عليه سابقاً.

(٣٧) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ٧٤٦. ذبلة: ريح ذابلة عطشا. أحوى: سحاب.

(٣٨) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ٨٥٩، و ٨٦١، ٦٥١.

فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

واستكمالاً لإحساس الشاعر بسطوة الزمان وقدرته على بني البشر فهو يحمله

مسؤولية خراب الديار. قال:

ما هاجَ عينيك من الأطلالِ      المزماتِ بَعْدَكَ البَوَالِي  
كالوحي في سَوَاعِدِ الحَوَالِي      بينَ النقا والجرعِ المَحَالِلِ  
والعفر من صرِيمَةِ الأذْحَالِ      غيرها تناسُخُ الأَحْوَالِ  
وغيرِ الأيامِ والليالي      وهطلانِ الهضبِ والتَهْتَالِ  
من كلِّ أَحْوَى مطلقِ العزالي      جونِ النطاقِ وَأَضْحُ الأَعَالِي  
فَاسْتَبَدَّتْ والدَّهْرُ دُو استبدالِ      من ساكِنِهَا فَرَقُ الآجَالِ<sup>(٣٩)</sup>

إن أثر الزمن البين على الديار، وقدرته على خرابها، وتحويلها إلى أطلال تكاد لا تبين واضح للعيان، ولكن عناصر الحياة باقية وكأن الشاعر أراد عمدا إبقاءها من خلال تشبيه الأطلال بالوشم، وصفته الثبات والتجدد، وكذلك وجود قطعان البقر والظباء، وجميعها عناصر تشير إلى وجود الحياة أو استمراريتها، فلعل في هذا نوعا من التعلق أو التأمل بوجود حياة إنسانية فيها فيما بعد، فالعلاقة بين الوشم والمرأة من جهة، والظباء والمرأة من جهة أخرى معروفة. فالوشم من متعلقات المرأة وأشياءها، والظباء أشباهها عند ذي الرمة، وعند غيره من الشعراء العرب، وبالتالي لا بد من وجود عناصر تجمع بينهما، فيه وإن غابت عن الطلل، فإن بعضا من متعلقاتها موجود، فكأنني بالشاعر يتشبهت بمتعلقات المرأة وأشياءها تعلقه بالحياة نفسها، فهو يحاول دفع فعل الزمن وردعه من خلال التذكر والتأمل في موجودات الحياة وسط هذا الخراب المتمثل بالطلل.

ولا ننسى علاقة الوشم بفكرة الخلود، إذ لا بد أن يكون للوشم علاقة باعتقاد الإنسان وموقفه من الحياة، ومن هنا تأتي استهانة الإنسان بتعذيب الجسد أنيا من أجل

(٣٩) ذو الرمة، ديوانه، ١: ٢٦٧ وما بعدها.

أمل طاهر نصير

تخليد ما يرضي عقله ووجدانه،<sup>(٤٠)</sup> وبالتالي فإن تشبيه آثار الديار بالوشم، وتكرار الصورة دليل آخر على رغبة الشاعر في خلود ذكره وإنسانيته، ومحاوله دفع كل ما يمكن أن يؤدي إلى نهاية الإنسان على أرضه وفي دياره. ومن مظاهر الحياة الأخرى في الطلل وجود العنصر الحيواني. قال:

دعت مية الأعداد واستبدلت بها      خناطيل آجالٍ من العين خُدِّلِ  
ترى الثور يمشي راجعاً من ضحائه      بها مثل مشي الهبرزي المسرولِ  
إلى كلُّ بهوٍ ذي أخٍ يستعدُّه      إذا هجرت أيامه للتحوّلِ  
ترى بعر الصيران فيه وحوله      جديداً وعمياً كحبّ القرنفلِ<sup>(٤١)</sup>

إن الأمل يحدو الشاعر باستمراره الحياة وبقائها، لذا نراه يؤكد وجود مثل هذه الأنواع من الحياة في الطلل، فالمكان وإن كان يخلو من الحياة البشرية، فإنه لا يخلو من الحياة الحيوانية، فهذه قطعان البقر الوحشي تجول في أرجائه، وكذلك الطباء تسرح في عرصاته، ولا شك أن كلمة خناطيل تشي بوجود حياة حيوانية خصبة، وإنها تفيد فيما تفيد كثرة العدد، وتوالد الأجيال، رد على ذلك صورة الأمومة في البيت الأول، ممثلة بالعين التي أقامت على ولدها، وتركت صواحبها تشير إلى مدى ما يعتمل في نفس الشاعر من آمال ورغبات، وكذلك صورة الثور التي ربما عكست لنا حياة أسرية كاملة متمثلة بمشيته التي قد تمثل السيادة والفحولة أو ربوبية الأسرة، وهذه ربما كانت إحدى طموحاته في بناء حياة أسرية يركن من خلالها إلى الدعة والأمن والخلود. قال:

خليلي عوجاً اليوم حتى تُسلِّماً      على دار ميٍّ من صُدور الرِّكائبِ

(٤٠) الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ٢٤١.

(٤١) ذو الرمة، ديوانه، ٣: ١٤٥٥ وما بعدها. الخناطيل: الأقطاع من العين. الهبرزي: الماضي على أمره.

المسرول: أسفله يخالف سائر لونه، كأن عليه سراويل. الصيران: جماعة البقر.

فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

بصلب المعى أو برقة الثور، لم يدع لها جدة جـول الصبأ والجنائب  
بها كل خوار إلى كل صعلة ضهُولٍ، ورَفُضِ المذرعَاتِ القَراهِبِ<sup>(٤٢)</sup>

فالطلل يعج بالحياة الحيوانية النشطة، وصورة الأمومة غالبية عليه، يلحظها في  
الظباء، وفي البقر، ونزوع الشاعر إلى هذا الاتجاه الأمومي في شعره، وخاصة في طلل  
دارس دليل آخر على الرغبة في إيجاد الحياة في المكان، وإشارة أيضا إلى ما يعتمل في نفسه  
من مشاعر إنسانية تتمثل في هذه الصورة الأمومية.

لكن الشاعر عندما يشير إلى وجود نوع من الحياة، ليؤكد أيضا خلو الطلل من  
الإنسان -وهو المهم هنا- فقد كان من قبل مسكونا بالناس، أما الآن فهو مسكون  
بالوحش، وهذا في حد ذاته تعبير عن الأسى الكبير الذي يحسه الشاعر، لأن تحول  
الإنسان عن المكان وهجرانه إياه غصبا سواء كان نتيجة الظروف الطبيعية القاسية أو  
الحروب أو الكوارث الطبيعية هو الذي جعله مسكنا للوحش ينعم في جنباته بالأمن  
والأمان، فهذا هو يقيم فيه حياة كاملة توحى بتحول المكان مسكنا خاصا له وحده،  
والنبات الذي فيه يصلح للحيوان أكثر من كونه صالحا للإنسان. قال:

بها عفرُ الظبَاءِ لها نَزِيبٌ وَأَجَالٌ ملاطمهن شِيَمٌ  
كأنَّ بلادَهُنَّ سماءٌ لَيْلٍ تَكشِفُ عَنْ كَوَاكِبِهَا العُيُومُ<sup>(٤٣)</sup>

فخضرة نبات الأرض تشبه خضرة السماء، والظباء في رعيها لهذه الأرض  
المخضرة يبرقن بروق الكواكب في السماء. إن وجود الحياة في الطلل لم يتمثل في الوجود

(٤٢) ذو الرمة، ديوانه، ١: ١٨٧ وما بعدها. الجنائب: رياح الجنوب. جول: دوران. الخوار: الغزال يحور إلى  
أمه وهي الصعلة لأنها صغيرة الرأس. الرفض: فرق: وهو ما ارفض وتفرق. المذرعَات: البقر معهن  
أولادهن. القراهِب: المسنات.

(٤٣) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ٦٦٩. النزيب: الصوت.

الحيواني والنباتي فحسب ، ولكنه تمثل أيضا في بقاء آثار السكان الذين عاشوا فيه من قبل.  
قال :

فَمَا نَحْيِ العَرَصَاتِ الهَمْدَا      والنَّوْيِ والرَّمِيمِ والمستوقدَا  
والسَّفْعُ فِي آيَاتِهِنَّ الخُلْدَا      بحيثُ لاقَى البرقَاتِ الأصمْدَا  
ناصينَ مِنْ جَوْرِ الفَلَاةِ أوْ هَدَا      يسْقِينِ وسمي السَّحَابِ الأعْهَدَا  
بواديا مَرَا، ومَرَارودَا      سقيا رَوَاءَ لِمَيْكُنْ مَصْرَدَا  
فاكْتَهَلَ النُّورُ بِهَا وَأَسْتَأْسَدَا      وَلَوْ نَأَى سَاكُنُهَا فَأُبْعَدَا<sup>(٤٤)</sup>

فالمكان الذي أصبح مسكونا بالوحوش ، تتراءى من بين جنباته المتهدمة علامات تشير إلى وجود الإنسان فيه من قبل ، هذه العلامات باقية حتى لو نأى ساكن المكان عنه ، ولكن كيف؟! أهذا من باب انتظار أصحابه ليرجعوا إليه؟! أم أنه حي بما أوجده فيه أصحابه فيه من حياة أثارها ماثلة للعيان؟! أم أن أمل الشاعر بإحياء المكان جعله يراه هكذا؟!!

إن فكرة خلود الذكر بعد الموت تؤرق الشاعر ، وتسيطر على أفعاله وأقواله ، وتبعث في خاطره فكرة خلود الإنسان ، إنه يرتحل ويتحمل المشاق في سبيل ذلك ، كما يقوم بالأعمال التي تورثه الذكر الطيب فتخلده بين الناس .

لقد استمر الشاعر في وقوفه على الأطلال يتفكر ويتذكر ، ويبحث عن أي شيء يوحى بإمكانية بعث الحياة من بين الأنقاض ، كان يبحث عن كل ذكرى أو فكرة يتحدى بها الزمن ، وعوامل الطبيعة ، وكأنه بوقفة التحدي هذه يحقق لنفسه القلقة المتوترة المتوجسة شيئا من الأمان ، لذا لم يكتف بالإشارة إلى وجود الحياة الحيوانية أو النباتية ،

(٤٤) ذو الرمة ، ديوانه ، ١ : ٢٨٩ وما بعدها. البرقة : حجارة ورمل مختلطة. الأصمد : الغليظ لا يبلغ أن يكون

فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

ولم يكتف بحلم التوالد والتكاثر، ولكنه بدأ يبحث بين الأنقاض وآثار الديار التي أصبحت عافية دارة يريد إيجاد عناصر حياتية، وأدوات تخفف من سطوة الزمن وفعله على الإنسان، ومن ذلك الإشارة إلى بقايا آثار الإنسان الموجودة فيه كالنؤي والمستوقد.. قال:

يبدو لعينيك منها وهي مُزمنةٌ      نؤيٌ ومستوقدٌ بالٍ ومُحتطبٌ  
إلى لوائح من أطلالٍ أحويةٍ      كأنها خللٌ مؤشيةٌ قشِبٌ  
بجانب الزرق لم تطمس معالمها      دوارجُ المورِ والأمطارُ والحقبُ<sup>(٤٥)</sup>

فالنؤي والمستوقد والمحتطب جميعها من صنع الإنسان وفعله، وهي أثر من آثار وجوده ونشاطه، وهذه جميعها باقية رغم مرور زمن طويل عليها، وكأن متعلقات الإنسان وبقاياها في المكان هي الأخرى تتحدى الزمن وعوامل الطبيعة من رياح وأتربة وأمطار.

لعل من وسائل تخفيف سطوة الزمن وبعث الأمل في الحياة التفات الشاعر مباشرة بعد الأطلال إلى الطعائن وما فيها من جمال وما تحمل من آمال، فرحلة الطعائن عند ذي الرمة هي كالمقدمة الطللية تكاد تكون في جل قصائده، ومن ثم لا بد أن تكون هي الأخرى نتاج تجربة أصيلة، وفكر فردي اجتماعي أنجبه طبيعة الحياة الاجتماعية التي كان يحياها.

إن هذه الرحلة تنتشر في شعره انتشارا واضحا وملحوظا كانتشار الطعائن نفسها في فيافي العرب وبواديههم، وقد يقول قائل إن فهم رحلة الطعائن في شعر ذي الرمة وغيره يمكن أن يكون وصفا دقيقا لطريقة الحياة التي كان يعيشها المجتمع آنذاك، ولكن هذا غير

(٤٥) ذو الرمة، ديوانه، ١: ٢١ وما بعدها.

أكيد، لأن رحلة الظعائن شعرا كما هو الحال في الطلل شعرا تتخذ طريقة الحياة مادة للشعر، لكن الشعراء كانوا يستغلونها ويوجهونها وجهة ذاتية خاصة بهم تظهر فهمهم للحياة، وتصورهم لها، وبالتالي فقد قدم لنا ذو الرمة في شعره صورا للعلاقة الجدلية بين الفن والوجود الاجتماعي.<sup>(٤٦)</sup>

كان ذو الرمة غالبا ما يصف الظعن بعد الوقوف على الأطلال، وكأني به يحتاج إلى هذا الحديث بعدما شعر بحالة من اليأس والقنوط الشديدين، وقد رأى أهله وأحبابه رحلوا عن الديار، وتركوها عرضة للظروف الجوية تتلاعب بها، وتغير معالمها، وللأشباح والوحوش تسكن في عرصاتها، ورغم محاولته بعث الحياة أو خلق الأمل بوجود حياة جديدة، فإنه كان يصطدم بجدار الواقع الصلب مما كان يوقعه في حالة من اليأس الذي لا حدود له، والألم العميق، ولكن كثيرا ما يتولد الأمل من برائن اليأس، لذا اتجه في فكره وشعوره إلى حالة متناقضة تماما للحال التي هو عليها، فتوجه إلى المرأة مرة أخرى يبحث عن أمل بواقع مغاير لما في لحظة الطلل، واقع يلتبس فيه بارقة أمل بوجود أفضل، وحياة آمنة وخالدة. إن توجه الشاعر إلى الظعن لا يمنع أن تكون رحلة الظعائن عنده مستمدة من الرحلة الحقيقية للعرب البدو، وتنقلهم من مكان إلى آخر طلبا للماء والكلاء.

لقد اعتاد ذو الرمة في وصفه لرحلة الظعن أن يحيط بها من كل النواحي وصفاً وتتبعاً، وتحليلاً للأسباب والنتائج إضافة إلى تحديد مكان الرحلة وزمانها، أو الأماكن المرتحل منها أو إليها، كل ذلك في ظل إيضاح مشاعره تجاه الحدث وبيان مقدرته في إبراز الحالة النفسية للظعائن نفسها، وله هو تجاه رحيلها. قال:

(٤٦) انظر كتاب: وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط ٢ (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٧٩م)،



فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

خَلِيلِي مُدَا الطَّرْفَ حَتَّى تَبِينَا      أَظْعَنَ بَعْلِيَا الصَّفَا أَم نَخِيلَهَا  
فَقَالَا عَلَى شَكِّ، نَرَى النَّخْلَ أَوْ نَرَى      لَمِيَّةً ظَعْنًا بِاللَّوَى نَسْتَحِيلُهَا  
فَقُلْتُ: أَعِيدَا الطَّرْفَ مَا كَانَ مُنْبِتَا      مِنْ النَّخْلِ خَيْشُومُ الصَّفَا فَأَمِيلَهَا  
وَلَكِنهَا ظَعْنٌ لَمِيَّةٌ فَارْفَعَا      نَوَاحِلَ كَالْحَيَّاتِ رَسَلَا ذَمِيلَهَا<sup>(٤٧)</sup>

لقد غادر الطلل مع الشاعر فوجدناه ضرباً متهماً، وقد أدى به إلى أن يصبح شيئاً ميتاً، فاضطر الشاعر إلى تركه، والتوجه إلى أمر آخر رأى فيه شيئاً أفضل يقود إلى تجاوز فكرة الموت المتفشية في الطلل، ومن هنا فقد اختار الرحيل إلى "علياء الصفا" بكل ما تعنيه كلمة علياء من سمو ورفعة، وتجاوز للتدني والانحطاط أو الدفن في باطن الأرض، وهذا ما يجب أن يكون عليه مكان الظعن، فيه تسام وحياة، لذا فهو يشبه الظعن بالنخيل، ومن المعروف أن شجرة النخيل تعني الحياة عند العرب، لذا جاءت هذه الدعوة إلى خليليه لاستشراف المستقبل، فكلمة "مدا" تتطلب جهداً وعمقاً في الرؤية الحسية، والرؤية الذهنية،<sup>(٤٨)</sup> إنه بحاجة للتأكد من ماهية هذا الشيء ليتأكد إن كانت ظعنا أم نخيلاً، هذا إضافة إلى ما توحى به كلمة "خليلي" من قوة في التعبير عن الصداقة الحية إذ فيها تآلف، ومشاركة روحية يحتاجها الشاعر من صديقيه في ظل هذا الوضع، فجاءت لغة الخطاب عنده طلبية فيها حث على تجاوز الماضي واستشراف المستقبل بالأمل والعمل معاً، أعياداً، أرفعا.

كان التساؤل هو أحد الطرق المألوفة عند الشاعر في إعلان خبر الرحيل فممن خلال الحوار بين صديقيه أعلن لنا الشاعر خبر الرحيل، كما أعلن عن اسم المكان المرتحل

(٤٧) ذو الرمة، ديوانه، ١: ١٦٢ وما بعدها. اللوى: منقطع الرمل. نستحيلها: نظرت أتتحرك أم لا. خيشوم

الصفا: طرفه وأنفه. الأميل: من الرمل جبل قدر نصف ميل. رسلا: سهلة السير.

(٤٨) الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ٢٤٧.

فيه "علياء الصفا" ولعله من خلال هذا أراد الدعوة إلى ضرورة تجاوز الطلل المتهدم بإعلان ضرورة الرحيل عنه وتجاوز الماضي بكل ما فيه من سلبيات، وبكل ما فيه من تحديات سواء جاءت من الإنسان أو من الطبيعة، إذ لا يجوز التوقف إطلاقاً، بل لا بد من الرحيل إلى مكان آخر تبدو فيه الحياة ممثلة بالمياه والخضرة. قال:

نظرت ورائي نظرة الشوق بعدما      بدأ الجوُّ من جِيِّ لنا والدساكرُ  
لأنظر هل تبدو لعيني نظرةً      بجمانة الزُّرقِ الحُمولُ البواكرُ  
أجدتُ بأغباشٍ فأضحتُ كأنها      مواقيرُ نخلٍ أو طلوحُ نواضِرُ  
ظعائنُ لم يسلكنَ أكنافَ قريةٍ      يسيفٍ ولم تنغضُ بهنَّ القناطرُ<sup>(٤٩)</sup>

لا يتنكر الشاعر هنا للماضي، ولا للمكان الذي كان فيه، أو كانت صاحبه تسكنه من قبل، بل مازال ينظر إليه بشوق وحب، ولكن مسيرة الحياة توجب عليه التطلع إلى الأمام، والاهتمام بالمستقبل أكثر، لذا نراه يبحث عن الظعن التي يشبهها بالنخل الحوامل، وقيل: إن وجه الشبه هو اللون الأحمر أو الأصفر، لأن العرب كانت تعلق الصوف الأحمر والأصفر على الهوداج، فشبهت بالنخل التي عليها البسر الأحمر والأصفر،<sup>(٥٠)</sup> وإذا كانت رحلة الظعائن ترمز إلى الأمل الجديد فالأمر الطبيعي أن يخرجها الشاعر بأفضل الصور وأبهاها، وأن يصبغ عليها الألوان التي تثير في النفس التفاؤل، وأن يشبهها بالشجر، وخاصة النخيل منه، وقد رأى بعض الدارسين أن الشعراء اختاروا شجرة النخيل لكونها رمزا للحياة الجاهلية، أو لأن شجر النخيل له وظيفة عضوية في القصيدة الجاهلية، لأنهم يريدون لظعائن المحبوبة رموز النخلة، وما تعنيها من حياة

(٤٩) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ١٠١٨ وما بعدها. الأغباش: بقايا من سواد الليل.

(٥٠) نصرت عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ط ٢ (إربد: مكتبة الأقصى، ١٩٨٢م)، ٨٩.

فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

مستقرة في أرض خصبة.<sup>(٥١)</sup> فالظعائن مظهر الحياة الجديدة، الحلم، ومن هنا جاءت محاطة بالأمن والهدوء والخصب، وهذا عكس الأطلال تماما، فهناك لا نرى سوى هدم وحطام وبقايا الأشياء، وهذا يعكس لنا اليأس كله والحزن والبكاء على الحياة الصعبة القاسية، وعلى سكان المكان الذين ارتحلوا عنه وخلوه عرضة للرياح تتلاعب به، ومسكنا للوحش ينعم فيه بالأمان والراحة. أما أماكن الظعن ففيها تسام وماء وخضرة وحياة. قال:

أقولُ لردفي، والهوى مشرفٌ بنا  
أهل ترى أظعانَ ميِّ كأنها  
تواري، وتبدو لي إذا ما تطاولت  
فودعن أقواعَ الشِّماليل بعدما  
ولم يبقَ بالخلصاءِ مما عنتَ به  
غداة دعا أجمالَ ميِّ مصيرُها  
ذرى أثابِ راشِ الغُصونِ شكيرُها  
شُخوصُ الضُّحى وأنشَقَّ عنها غدِيرُها  
ذرى بقلُّها: أحرارُها ودُكورُها  
منَ النبتِ إلا يبسُها وهجرُها<sup>(٥٢)</sup>

فالشاعر يصور لنا هذه الظعائن في حركتها، وهي تتواري مرة، وتظهر مرة أخرى، مشبها إياها بالشجر الكثيف الذي لا خلل بين أغصانه، وفي هذا إشارة إلى خصب المكان الذي تحل فيه هذه الظعائن، وهو مناقض تماما لطبيعة المكان الذي ارتحلت عنه الذي يتصف بالظروف الطبيعية الصعبة من قسوة المناخ وقلة الماء، وذهاب ما يؤكل من الخضرة، فهذه الأسباب جميعها كانت وراء الرحلة، فبعدما حل الصيف لم يبق في المكان ما يكفي من الماء والنبات، فرحل قومها يبحثون عن مكان آخر ينتجعونه مخلفين وراءهم مكانهم الأول الذي سيتحول بفعل الزمن وظروف الطبيعة إلى آثار دارسة، ولا

(٥١) أنور عليان أبوسويلم، *الإبل في الشعر الجاهلي* (الرياض: دار العلوم، ١٩٨٣م)، ١: ١٩٩.

(٥٢) ذو الرمة، *ديوانه*، ١.

شك أن هذه الطعائن تتحرك في المستقبل (أقول، ترى، تواری، تبدو)، ولكن جذور هذه الحركة وأسبابها من الماضي (ذوى بقلها، لم يبق بالخلصاء.. دعا أجمال مي مصيرها، فودعن أقواع). فهذا الماضي بما فيه من ظروف أدى إلى تغير طبيعة الماء، ثم إن جذبه هو الذي حرك الشاعر، ودعاه إلى الالتفات إلى المستقبل، والتوجه من خلال رحلة الطعائن إلى المكان الآخر المخصب. قال:

وهَيْفُ تهيجُ البين بعد تجاورٍ      إذا نفحتْ مِنْ عن يمينِ المشَارِقِ  
وأجمالُ ميٍّ إذ يقرّينُ بعدما      وخطنُ بذبانِ المصيفِ الأزَارِقِ  
كأن فؤادي قلبُ جاني مخافةٍ      على النفسِ إذ يُكسبينِ وشيَ النمَارِقِ  
وإذ هنّ أكتادُ بحوضي كأنما      زها الآلُ عيدانُ الخيلِ البواسِقِ  
طوالع من صُلبِ القرينةِ بعدما      جرى الآلُ أشباهَ الملاءِ اليقَابِقِ  
وقد جعلتْ زُرُقَ الوشيحِ حداتها      يمينًا وحوضي عن شمالِ المرافِقِ  
عَنودِ النَّوى حلالةٌ حيثُ تلتقي      جمادٌ وشرقياتُ رملِ الشقَائِقِ  
تحلُّ بمرعى كلِّ إجلٍ كأنها      رجالٌ تماشى عُصبةً في اليلامِقِ<sup>(٥٣)</sup>

لقد كان القوم يخرجون في موكب مزين له تقليده الخاص في رحلتهم تأكيداً للأمل المرجو من وراء هذه الرحلة، ألا وهو الخصب، والحياة الفضلى. ويتتبع الشاعر جموع الطعائن في رحلتها وهي تطلع من مكان إلى آخر وجميع هذه الأماكن خصيبة تتوافر فيها المياه: فالقرينة اسم روضة، وقيل واد، ويقال: جرى الرمث في ماء القرينة والسدر، وكذلك زرق الوشيح هو اسم ماء معروف، وهكذا تنزل الطعائن في أماكن مخصبة فيها ماء، وبمراع مليئة بقطعان البقر، وهذا مهم، لأن صفات هذه الأماكن التي

(٥٣) ذو الرمة، ديوانه، ١: ٢٤٨ وما بعدها. الهيف: الريح الحارة. أكتاد: أشباه، ويقال جماعات. اليقابق:

البيض. الإجل: قطع البقر. اليلامق: الأقبية البيض.

فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

تحل فيها مناقضة لتلك التي تركتها في الطلل. فالطلل فكرته الموت، والظعن فكرتها الحياة.  
قال:

ظعائن يَحْلِنُ الفلاةَ وتارةً      محاضر عذب لم تُخْضَهُ الضَّفَادِعُ  
تذكرن ماء عجمة الرمل دونه      فهن إلى نَحْوِ الجَنُوبِ صَوَاقِعُ  
تصفين حتى أوجف البارح السفى      وَنَشَتْ جَرَامِيزُ اللَوَى والمصانِعُ  
يسفن الخزامى بَيْنَ ميثاء سَهْلَةٍ      وَبَيْنَ بُرَاقٍ واجهتْهَا الأَجَارِعُ<sup>(٥٤)</sup>

فالمكان تتوافر فيه المياه العذبة النقية، وتتوافر فيه كذلك النباتات الحسنة والعطرية، ولهذا فهو مكان يصلح للحياة البشرية بما يتوافر فيه من مقوماتها المهمة خاصة الماء والنبات. وقد وصلت الظعائن إلى هذا المكان بعد رحلة طويلة لها في الصحراء، مرت فيها على مواضع كثيرة بعضها فيه ماء، وبعضها كثبان رملية إلى أن وصلن إلى هذا المكان الذي اعتقدن فيه تحقيق الحياة الفضلى المنشودة.

كان الشاعر في تتبعه لرحلة الظعائن يذكر أدق التفاصيل فيها موضحاً الأماكن التي تقطعها للوصول إلى بغيتهن ألا وهي الماء العذب الوفير مستقر الرحلة. قال:

ثم استقلُّوا فبت البين واجتدبت      حبلَ الجوارِ نوى عَوْجاء فانبترأ  
ما زلت اطرُدُ في آثارهم بصري      والشَّوقُ يَقتَادُ منْ ذِي الحَاجَةِ النظرَا  
حتى أتى فلك الخلصاء دُونَهُمْ      واعتم قور الصحى بالآلِ واختدراً  
يبدون للعينِ أحياناً ويستترهُمُ      ريعُ السَّرَابِ إذا ما خَالَطُوا خَمْرَا  
كأنَّ أظعانِ ميٍّ إذا رَفَعْنَ لَنَا      بواسقَ النخْلِ منْ يبرينَ أو هَجْرَا

(٥٤) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ١٢٨٢ وما بعدها. صواقع: قواصد. تصفين: استصفين الماء للشرب. أوجف البارح: طردته الريح. السفى: شرك البهيمى. نشت: ييست. جراميز: الحياض. يسفن: يشمن. البراق: حجارة ورمل مختلطة. الأجارع: واحدها أجرع، وسط الرمل ومعظمه.

أمل طاهر نصير

يعارضُ الزرقَ حاديهاً وتعُدُّه حتى إذا زاعَ عن تلقائها اختصراً  
إذا يعارضه وعت أقدام له وجّه الطعائينِ خل يعسِف الضفراً  
حتى ورَدْنَ عذابَ الماءِ ذا برقِ عدا يُواعِدُنّه الأَصْرَامَ والعكراً<sup>(٥٥)</sup>

لقد مرت الطعائن في رحلتها كما قلنا على أماكن كثيرة لكن هذه الطعائن التي شبهها الشاعر بالنخل الطوال التي تنبت في بيرين أو هجر أو كلاهما مكان فيه ماء ونخيل كثير، لم تتوقف حتى وصلت مكانا ذا ماء عذب، فهن على موعد مع العذ (وهو المكان الذي لا ينقطع ماؤه إذا ذهب ماء اجتمع ماء مكانه). وهذه غاية الشاعر التي تصور هدف رحلة الطعائن، الماء العذب الذي لا ينقطع، وإذا كنا قد اتفقنا على أن الماء هو الحياة، فهذا يعني أن غاية الشاعر حياة غير منتهية خالدة، وهذا ما أدت إليه ملاحظة الطلل والوقوف فيه، فلقد تركه الشاعر باحثاً عن مكان خصب ممتثلاً برحلة الطعائن التي بطلتها ومركزها المرأة رمز الخصب والحياة الخالدة.

ما كان للشاعر إذا أن يتتبع رحلة الطعائن بتفاصيلها عبثاً، وما كان ليكرر ذكرها في جل قصائده عبثاً أيضاً، ولكن لا بد أن يكون مسيراً مجاجات نفسية واجتماعية توجهه هذا التوجه، لقد وجد نفسه إزاء المكان الطلل مفزوعاً من الموت والفناء اللذين تمثلا في رحيل أهله وأحبابه، وبالتالي فهو يشير إلى أن رحيل القوم عن المكان لم يكن تفريطاً فيه، أو تقصيراً في حقه، وإنما فرضت عليه ظروف صعبة قاهرة أدت بهم إلى تركه، وبرحيلهم عنه - ممتثلاً برحيل المرأة - تحول إلى طلل دارس لا يسمع ولا يجيب، كل ما فيه خراب، أو سيؤول إلى خراب، وإذا كان الزمن ممتثلاً في فصل الصيف، وما فيه من ظروف مناخية قاسية داخل الصحراء أدت إلى هجر المكان وخلوه من السكان، فإن الشاعر لا ينفك يحاول محاربة الزمن والموت والخراب من خلال التعلق بالطعائن، وما

(٥٥) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ١١٥٣ وما بعدها. الخلل: الطريق ينفذ في الرمل.

فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

يكتنفها من أمل بوجود حياة فضلى تحقق الخلود والأمان، لذا جاءت أماكن رحلة الطعائن وكذلك مستقرها، تكثر فيه المياه والأشجار مما يوحي بأنها كانت مفعمة بالحياة المخصبة والأمل المشرق. إن هذا قد يفسر جانباً من وجود مظاهر الغنى والترف أو الزينة في رحلة الطعائن وعدّها خاصة بالمرأة وحدها، مع أن الرحلة عادة تكون للقوم عامة رجالاً ونساءً، ذلك أنه أراد أن يغلف هذه الرحلة بالأمل، بحياة جديدة أفضل من سابقتها، لذا جاء وصف رحلة الطعائن مثالياً، ولم يكن وصفاً واقعياً لرحلة العرب داخل الصحراء، خاصة رحلة العامة من الطبقة الوسطى أو الفقراء، بل جاء وصفاً لرحلة جماعية منظمة كما هو الحال في ارتحال المسورين من الناس، أو قل القادرين على اقتناص الأمل وتحويله إلى حياة خصبة في ظل الموت القاهر المتمثل في الظل.

لعل الشاعر أراد الخروج من حالة اليأس الشديدة من الظل ذي الواقع الصعب إلى حلم أفضل، وأمل أوسع، وبالتالي كان لا بد أن يصور حلمه ويخرجه بصورة جميلة مثالية، فليس من المعقول أن يخرج من حالة اليأس بحلم غير جميل، أو غير مشرق، فرحلة الطعائن هي رحلة الانتقال إلى واقع أفضل، لذلك كانت دائماً تصل إلى واد خصيب فيه مقومات الحياة المهمة خاصة لإنسان الصحراء، لذا جاءت رحلته مجللة بالخصب والإجلال والجمال.

النزوع إلى المثال ظاهرة مألوفة عند الشاعر العربي القديم وهي موجودة عند ذي الرمة بشكل واضح، انظر إليه في وصفه للمرأة فهي دائماً تظهر بصورة مثالية تحمل أرفع درجات الجمال المتعارف عليه عند العرب،<sup>(٥٦)</sup> ولم أجد شاعراً، في حدود معرفتي، يصور صاحبتة بصورة غير جميلة، أو حتى معتدلة، وانظر إليه كذلك في وصفه للناقة،

(٥٦) أمل طاهر نصير، المرأة عند أعلام الشعر في العصر الأموي، ط ١ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، ٢٠٠٠م)، ٣٧ وما بعدها.

أمل طاهر نصير

فصفاتها هي الأخرى مثالية أفضل ما تكون من القوة والتحمل والإخلاص لصاحبها كما سيأتي، وهكذا جاء وصفه للظعن بأبهى صورها كما جاءت الأماكن التي مرت فيها أو حطت عندها ذات ماء وخضرة، فهي مخصبة تصلح لحياة هائلة، تتجاوز فكرة الموت التي جسدها (الطلل) المكان الخرب الذي هجره أصحابه.

بعد رحلة الظعائن -وهي رحلة في المكان- التي أمل الشاعر من ورائها تحقيق الأمان والاستقرار بتوفير المكان الخصب بما فيه من ماء وشجر، هدف الرحلة ومستقرها، رأى أن أوان الرحلة الخاصة به قد حان لتحقيق ما تصبو إليه نفسه من حياة خالدة آمنة تتوافر فيها أسباب الاطمئنان والهناء. ولما كانت رحلة الظعائن خاصة بالمرأة كما تظهر لنا من خلال الشعر، فقد جاءت مجللة الزينة والوداعة والهدوء، وقد اختار الشاعر لها هذه الصفات من بداية الرحلة، بل منذ مرحلة التحضير لها إلى أن تصل إلى مستقرها. أما رحلته هو فرحلة مغايرة تماما من حيث الصعوبات التي يواجهها فيها، ومن حيث الأماكن التي يمر بها، وكذلك المخاطر المحدقة به في أثناءها.

إن الشاعر الذي استشعر اليأس في لحظة الطلل نتيجة للخراب والإحساس بالفناء رأى أنه يمكنه تحقيق الأمان في الحياة حيث كان المكان الخصب والماء اللذان انتهت إليهما رحلة الظعائن رمزا له عن طريق العمل، فمهد لرحلته، مبديا قوته، ونشاط ورفعة همته، فنهض على ناقته القوية يقطع الفيافي الواسعة محتملا ظروفها القاسية، إنه في أثناء ذلك يشركنا فيما كابده في رحلته، فيتوقف عند كل صغرة وكبيرة. قال يصف طول الصحراء وبعدها:

وَعَبْرَاءُ يَقْتَاتُ الْأَحَادِيثُ رَكْبَهَا وَتَشْفِي دَوَاتِ الظُّعْنِ مِنْ طَائِفِ الْجَهْلِ



فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

ترى قورها يغرقن في الآل مرةً وأونةً يخرجن من غامرٍ ضحل  
ورملٍ عزيز الجن في عقداته هزيز كترضاب المغنين بالطبل<sup>(٥٧)</sup>

لقد اعتدنا أن نرى قاطع الصحراء يخشى على طعامه وشرابه من أن يفنيا، فيقطن في استهلاكهما، لكن أن يفعل ذلك في حديثه خوفاً من أن يفنى ولا يجد ما يسلي به نفسه وأصحابه في ظل طول الصحراء وظروفها القاسية، فهذا ما لم نعهده، وفيه إشارة إلى القلق والتوتر اللذين كانا يتتابان الشاعر ورفاقه أثناء سيرهم في الصحراء في ظل ظروفها الصعبة، وامتدادها الشاسع، وطبيعتها القاحلة مما يجعل السائر فيها يرتعد خوفاً وقلقا فيتخيل صوت الرمل صوت جن، فيزيد من خوفه وقلقه. وكما عانى الإنسان المسافر من طول الصحراء، والإعياء والمشقة في قطعها، كذلك عانت الإبل، فقد كانت ظروف الصحراء تذهب نشاط الناقة التي تنزع إلى وطنها من شدة إعيائها.

وقال في مكان آخر يصف قلة نبتها وخلوها من أي شيء، سوى صياح الثعالب

وغيرها:

ودوية جرداء خيمت بها هبوات الصيف من كل جانب  
سباريت يخلو سمع مجتاز خرفها من الصوت إلا من ضباح الثعالب  
على أنه أيضاً إذا شاء سأمع عرار النعام واختلاس التوازي  
إذا اتج رقرق الحصى من وديقة تلاقى وجوه القوم دون العصائب  
كأن يدي حربائها متشمساً يدا مجرم يستغفر الله تأيب<sup>(٥٨)</sup>

(٥٧) ذو الرمة، ديوانه، ١: ١٤٧ - ١٤٨. غبراء: أرض. ذوات الظعن: الإبل. القور: الجبال الصغار،

الواحدة قارة. عزيز: صوت. عقدات: الواحدة عقدة، وهي الرملة الكثيرة الأنقاء والأحفاف.

(٥٨) ذو الرمة، ديوانه، ١: ٢٠١ - ٢٠٢. الهبوات: الغبرات. سباريت: خالية لا شيء فيها. الوديقة: شدة

الحر حين تدق الشمس.

أمل طاهر نصير

فهذه الصحراء ذات الأرض المستوية، جرداء، جداء، لا ماء فيها ولا نبت، وهذه الحال تناقض تماما ما رأيناه في رحلة الظعائن إذ كانت تسير بطريق سهلة ميسرة فيها ماء وشجر إلى أن تصل إلى مستقرها. والصحراء ليست خالية من مقومات الحياة، الماء والكأ فحسب، لكنها أيضا خالية من كل ما يمكن أن يؤنس مجتازها، إذ لا يسمع فيها سوى صياح الثعالب، وعرار النعام، وصوت الطباء أحيانا، فهي مقفرة توحى بالخوف للمسافر، وتبقيه في حالة قلق وتوجس دائمين.

أما الحر، فهو فصل آخر من فصول المعاناة في رحلة الصحراء حيث يواجه المسافر أقسى أنواعه، ويذوق أسوأ طعمومه، خاصة حر الشمس في الهاجرة حيث لا يعود ينفع معه عمائم ولا لثم، إن هذا الحر الشديد يؤثر على كل من في الصحراء، حتى لترى الحرباء تفعل ما يفعله المصلوب لتقي جسدها بظل يديها.

وليس الإنسان والحرباء هما وحدهما اللذان يتأثران بصعوبة المناخ في الصحراء التي قطعها، فهذه القطا تموت من شدة العطش أيضا. قال:

وساجرةُ السَّرَابِ مِنَ المَوَامِي تَرَقِصُ فِي عَسَائِلِهَا الأُرُومُ  
يموتُ قَطَا الفَلَائَةِ بِهَا أَوَامًا وَيَهْلِكُ فِي جَوَانِبِهَا النَسِيمُ  
بِهَا غَدْرٌ وَلَيْسَ بِهَا بَلَالٌ وَأَشْبَاحٌ تُحَوُّ وَمَا تَرِيمُ  
قَطَعْتَ بِفَيْتِيَّةٍ وَيَعْمَلَاتٌ تُلَاطِمُهُنَّ هَاجِرَةٌ هُجُومٌ<sup>(٥٩)</sup>

إن رحلة الشاعر في الصحراء هي مواجهة الموت بشجاعة وفداء، لذا فإن ألفاظ الموت والهلاك تنتشر في ثنايا وصفها، والرعب يدب في صورها، فيه مثل ماردرهيب مروع يبطش بالحيوان فيميته، تكثر فيها الأشباح التي تشيع في النفس البشرية الخوف

(٥٩) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ٦٧٤ وما بعدها. ساجرة السراب: مملوء السراب. العسائل: السراب. الأروم:

الأعلام. الأوام: شدة العطش. يعمالات: نوق عوامل.

فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

والفزع. أما السراب فقد أكثر ذو الرمة من وصفه فكان أحد أهم المناظر الصحراوية التي تنتشر في شعره، ويبدو أنه قد فتن به، ولعل هذا الإلحاح الشديد على وصف السراب يشير إلى ما يعتمل في نفس الشاعر في رحلته داخل الصحراء من رغبة في وجود الماء، وقلقه من فوائده كما في حياته.

ويزداد قطع الصحراء صعوبة إذا ما هبت الريح الحارة على المسافر فيها، وقد أطلق عليها ذو الرمة أسماء عدة منها: الهيف التي تؤدي إلى جفاف المياه والنبات. قال:

وزفزت للزباني من بوارجها هيف أنشت بها الأصناع والخبر<sup>(٦٠)</sup>

وسماها في مكان آخر نكباء وهذه حارة ظمأى، لأنها تهب في القيظ، والسهام

وهي الريح الحارة وتسمى بالسموم. قال:

كأنه والرهاء المرت يرْكُضُهُ أعرافُ أزهرٍ تحتَ الريحِ متنوج

يجري ويرتدُّ أحياناً وتطرده نكباء ظمأى من القيظية الهوج

في صحن يهماء يهتف السهامُ بها في قرقرٍ بلعابِ الشمسِ مَضْرُوج<sup>(٦١)</sup>

فعلى الرغم من هذا الحر الشديد، والرياح المصاحبة له، ثم ما كان يعانيه المسافر في الصحراء من وحشة وخوف، وحر وعطش شديدين. فإن الشاعر بدا محبا للمكان ومتعلقا به تعلقا كبيرا، بل بدا عاشقا له كعشقه لصاحبه مية، وليس هذا بغريب، لأن الصحراء كانت تمثل الوطن بالنسبة للشاعر بكل ما يمكن أن تحمله هذه الكلمة من معنى، بل قل الوطن الوحيد الذي ليس له غيره، وطن يعيش في ظله، ويدفن في أحضانه، والوطن عزيز على صاحبه وإن قسا عليه.

(٦٠) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ١١٤٨. الهيف: أي التي يسمع لها صوت يسمى الزفيف عند هبوبها.

(٦١) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ٩٩١ - ٩٩٢. الرهاء: ما استوى من الأرض. المرت: الأرض التي لا نبت فيها.

أزهر: الماء الأبيض. الصحن: الوسط. يهماء: الفلاة العمياء.. فرقر: ما استوى من الأرض. يهتف

السهام: يمر مرا حفيفا.

أمل طاهر نصير

وقد تتبع ذو الرمة أشياء وطنه بكل تفاصيلها فوقف عند أصغر أشياءه، مثلما وقف عند أشياءه الكبيرة، وسواء كان هذا الوقوف والتدقيق في الأشياء الملحوظة من باب إظهار معرفته وخبرته بالمكان، أو من باب إظهار مدى صعوبة رحلته في هذا المكان، فإن الأمرين يعبران عن حبه للصحراء وعشقه لها، فمعرفته المكان وخبرته شكل من أشكال التعلق به، وتحمل صعوبته وقسوته هو من أهم عناصر حب المكان والتعلق به أيضا، لذا نراه لا يترك صغيرة ولا كبيرة في أحضان الصحراء وخفاياها إلا ويتوقف عندها ويصفها. ومن أنواع المكان الصامته التي توقف عندها، الجبال، فقد ظنها الشاعر تسير في السراب. قال:

يهماء لا يجتازها المغور كأنما الأعلام فيها سيرُ  
بها يضلُّ الخوتعُ المشهَرُ والمسبَطُ اللاحِبُ المنيرُ<sup>(٦٢)</sup>

وقال يصف الراكب:

كأننا والقنأن القود يحملنا موجُ الفراتِ إذ التجَّ الدياميمُ  
والآلُ منفهقُ عن كلِّ طامسةٍ قرِواء طائِقُها بالآلِ محزومُ  
كأنهنَّ ذرا هاديَ مجوبةٍ عنها الجلالُ إذا أبيضَ الأياديِمُ<sup>(٦٣)</sup>

فهذه القنآن هي والراكب يجرون من كثرة السراب جريا كأنهم أسنمة إبل تهوي إلى البيت، وذلك لأن الأرض ابيضت من شدة الحر ومن كثرة السراب. وإنما جعل الصغار من الجبال (القنآن) قودا، لأن لها أعناقًا ممتدة.

(٦٢) ذو الرمة، ديوانه، ١: ٣٢٠ - ٣٢١. الخوتع: الدليل. المسبَط: الطريق الطويل المتمد. اللاحِب: البين المستقيم.

(٦٣) ذو الرمة، ديوانه، ١: ٤١٣ - ٤١٤. القود: الطوال المستطيلة. الواحدة: قوداء. الدياميم: الفلوات واحدها ديمومة، وهي الأرض المستوية القفرة. منفهق: متسع. القرواء: طويلة الظهر. محزوم: صار إلى الحزام منه. الأياديِم: واحدها إيدامة، وهي الأرض المستوية الصلبة.

فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

والرمال في الصحراء مشاهدتها ووصفها أمران ميسوران لكثرتهما، واتنشاها

في باحات الصحراء، وقد ذكر ذو الرمة أنواعا كثيرة منها: الدعص. قال:

سيلاً من الدّعصِ أغشته معارفها نكباً تسحبُ أعلاه فينسحبُ<sup>(٦٤)</sup>

والجرعاء: وهي الرايبة من الرملة، السهلة ينبت فيها أحرار البقل. قال يذكرها:

إذا هيَّجَ الربيعَ تناوحت بها الهوجُ تحنانَ المولّهة العُجل

يجرعائها من سامرِ الحيِّ مقلبٌ وآريُّ أفراسٍ كجرثومة التَّمَل<sup>(٦٥)</sup>

ومنها الجرع: وهي الرايبة من الرمل، وقيل: هو رمل يرتفع وسطه، ويكثر، وترقّ

نواحيه. والغفر هي أكتبة بيض تضرب إلى الحمرة. قال يصف أطلال مية:

ما هاجَ عينيكَ من الأطلالِ المزمات بعدك البوالي

كالوحي في سواعد الحوالي بين النقا والجرع المحلال

والغفر صريمة الأدحالِ غيرها تناسخُ الأحوالِ<sup>(٦٦)</sup>

ويكون الأجرع مرة محلالاً، ومرة مقفاراً. قال:

بأجرع مقفارٍ بعيدٍ من القرى فلاة، وحفت جوائبه<sup>(٦٧)</sup>

ومنه ما يسمع له بين عقدياته أصوات كأنها أصوات جن لها اهتزاز مثل صوت المغنين

بالطبل. قال:

ورملٍ عزيف الجنِّ في عقدياته هزيرٌ كتضراب المغنين بالطبل<sup>(٦٨)</sup>

(٦٤) ذو الرمة، ديوانه، ١: ١٧.

(٦٥) ذو الرمة، ديوانه، ١: ١٣٩. تناوحت: استقبل بعضها بعضاً. الآري: مذاود الخيل.

(٦٦) ذو الرمة، ديوانه، ١: ٢٦٧ - ٢٦٨. الغفر: أكتبة بيض تضرب إلى الحمرة.

(٦٧) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ٨٢٢.

(٦٨) ذو الرمة، ديوانه، ١: ١٤٨.

أمل طاهر نصير

ومن أنواع الرمل الهدملة ، وهي الرملة المشرفة. قال :

وِدْمَنَةٌ هَيَّجَتْ شَوْقِي مَعَالِمُهَا      كَأَنَّهَا بِالْهَدْمَلَاتِ الرَّوَّاشِيمِ<sup>(٦٩)</sup>

وشبه الرمل بأوراك العذارى في لينه وبياضه ، وهو تشبيه ذائع في تراثنا الشعري ،

وهو متراكم أوساطه لها حبك مشدود لا يستطيع ضعفاء الناس تجاوزه. قال :

وَرَمَلٍ كَأُورَاكِ الْعَذَارَى قَطَعْتَهُ      إِذَا جَلَلْتَهُ الْمَظْلَمَاتُ الْحَنَادِسُ  
رَكَامٌ تَرَى أَتْبَاجَهُ حِينَ تَلْتَقِي      لَهَا حَبْكٌ لَا تَخْطِيهِ الضَّغَابِسُ<sup>(٧٠)</sup>

إن الشاعر في وصفه لهذه الأماكن يهدف إلى رسم صورة رحلته القاسية الصعبة داخل الصحراء ، فهذه الأماكن غالبا ما كانت عائقا في طريق سيره مثل الأماكن المرتفعة ، والكتبان الرملية ، أو في حركته وتنقله من مكان إلى آخر ، ناهيك عن الخوف الذي كان ينتابه وهو ينتقل من مكان إلى آخر جراء الظلمة والأصوات الغريبة ، والامتداد اللانهائي الذي يخشى معه السائر في الصحراء التيه والضياع. أضف إلى ذلك كله الحر الشديد وقلة الماء والنبات ، فجميع هذه الظروف جعلت من الرحلة في الصحراء رحلة مناقضة لرحلة الطعائن حيث الجمال والأمان والدعة ، وحيث الماء والأشجار المتلفة.. كما أنها احتاجت إلى رجل شجاع لا يهاب الصعاب ، رجل قادر على مجابهة الموت والفناء بكل ما ملكت قواه. وليس أفضل من الشاعر لهذه المهمة حيث هو الناطق باسم قومه ، الحامل لهممهم ، المتفكر في مصيرهم ، الساعي بعد كل هذا لخيرهم.

من مظاهر المكان الصامتة أيضا مواضع المياه ومصادرهما. قال :

وماء هتكت الدمن عنه ولم ترد      رَوَايَا الْفَرَاحِ وَالذُّنَابِ اللَّغَاوِسِ

(٦٩) ذو الرمة ، ديوانه ، ١ : ٣٦٧. الهدملات : واحدها هدملة ، وهي الرملة المشرفة. الرواشيم : واحدها روشم : وهو الأثر الذي يطبع به.

(٧٠) ذو الرمة ، ديوانه ، ٢ : ١١٣١. الحنادس : الشديدات السود. ضغابيس : الضعاف من الناس.

فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

خفي الجبا لا يهتدي لِقَلَاتِهِ مِنْ الْقَوْمِ إِلَّا الْهَبْرِي الْمَغَامِسِ<sup>(٧١)</sup>  
يريد أنه سبق ذوات الفرخ والذئب إليه ، لأنه خفي لا يهتدي إليه إلا الإنسان  
القوي الماضي في الأمور. وقريب منه قوله :

ومنهل أعرى جباه الحضر طَامِي التَّطَافِ آجِن لا يَجْهَرُ  
أنهلت منه والتَّجُومُ تَزْهَرُ وَلَمْ يُعْرَدْ بِالصَّبَاحِ الحُمْرُ<sup>(٧٢)</sup>

إن إشارة الشاعر في الأبيات السابقة إلى أن المكان بكر لم يصل إليه أحد دليل  
آخر على خفائه وصعوبة الوصول إليه ، وبالتالي فإن همة الشاعر العالية ، وقوته ومضيئه  
في الأمور ، وإصراره على الوصول إلى هدفه مهما كلفه ذلك من مشقة ومخاطرة تؤكد  
رغبته في إتمام رحلته والوصول إلى غايته رغم ظروف المكان الصعبة.

ومن مصادر المياه التي تحدث عنها الشاعر أيضا المطر ، فذكر السحاب والوسمي  
والعهداد ، وكذلك أشار إلى الندى ، وغلى غير ذلك من الأمور التي لها علاقة بالماء  
ومصادره<sup>(٧٣)</sup> لكن ربما كان المورد أهمها على الإطلاق ، وأخطرها ، لما يجسده هذا المكان  
كونه مصدرا للحياة ، ومصدرا للموت في آن واحد ، وعلى ضفافه يتضح الصراع بين  
الكائنات الحية التي تعيش في الصحراء على الماء (الحياة) ، وقد أشار ذو الرمة إلى هذا  
الصراع من خلال قصة حمار الوحش وأتته من جهة ، والصيد من جهة أخرى. ففي قصة  
حمار الوحش والصيد يبدأ الشاعر حديثه بوصف الحمار ومبلغ قوته وشدته والظروف  
التي يحياها. قال :

(٧١) ذو الرمة ، ديوانه ، ٢ : ١١٣٢ . اللغاس : الواحد لغوس ، وهو الخفيف الأكل الحريص . الهبري :

الماضي على كل شيء . المغامس : الذي يغامس في الأمور .

(٧٢) ذو الرمة ، ديوانه ، ١ : ٣١٧ - ٣١٨ .

(٧٣) انظر : ديوان ذي الرمة ، ١ : ٢٩٠ ، ٣٧٥ ؛ ٢ : ٨٢٤ .

أمل طاهر نصير

أو مخطف البطن لاحته نخائصه      بالقنتين كلا لبيته مكدوم  
حادي مخططة قمر يسيرها      بالصيف من ذروة الصمان خيشوم  
جاد الربيع له روض القذاف إلى      قوين وانعدلت عنه الأصاريم  
حتى كسا كل مرثاد له خضل      مستحلس مثل عرض الليل يحموم  
وحف كأن الندى والشمس ماعة      إذا توقد في أفنانه التوم<sup>(٧٤)</sup>

فحمار الوحش هذا ضامر ، قد برحت به أثنه حتى هزل ، وهو سيدها يسوقها ، وتتبعه حيثما يريد ، أو يشير إلى أنه المكان المناسب لوجود الماء والكلأ والأمان ، إذا تعودت هذه الحمر أن تعيش حياة رغيدة في فصل الربيع حيث الماء والمراعي الخصبة المتصلة حتى بات النبات أسود اللون من شدة خضرته ، وقطرات الندى كاللؤلؤ المتناثر على النبات . وفي ظل هذه الحياة الراغبة كان يعيش هو أيضا حياة آمنة لا عين تفزعه ، ربما لأنه اختار المكان الآمن البعيد عن الآخرين ، وربما لأن الآخرين جميعا مكتفون بما وهبهم إياه السماء من ماء انعكس على الأرض خضرة وخيرا ، فاغتنى الناس جميعا ، وكذلك الحيوان . قال :

ما أنست عينه عينا يفزعه      مذ جاده المكفهرات اللهاميم  
حتى انجلي البرد عنه وهو محترق      عرض اللوى زلق المتنين مدموم<sup>(٧٥)</sup>

إن انجلاء فصلي الشتاء والربيع إيذان بتغير ظروف الحيوان والإنسان في ظل الحياة الرعوية ، حيث اعتماد الكائنات الحية على الماء والكلأ وحيتهما واستقرارهما

(٧٤) ذو الرمة ، ديوانه ، ١ : ٤٣٢ وما بعدها . قوين : اسم موضع . أصاريم : جمع أصرام ، وهي البيوت .

مستحلس : ملبس متراكب متصل مغط للأرض .

(٧٥) ذو الرمة ، ديوانه ، ١ : ٤٣٦ - ٤٣٧ . مدموم : كأنه طلي بالشحم واللحم طليا .



فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

مرهونان بتغير الظروف الطبيعية. فمجىء الصيف في الصحراء يعني قلة الماء والفناء للنبات، وصعوبة الحياة للإنسان والحيوان معا. قال:

ترميه بالمور مهيافُ يمانية هوجاءُ فيها لباقى الرطب تجريمُ  
ما ظلُّ مُذْ أوجفتْ في كلِّ ظاهرةٍ بالأشعثِ الورْدِ إلا وهو مهمومٌ<sup>(٧٦)</sup>

فعندما جاء الصيف، وهبت ريح الهيف عطش الناس والإبل، وكل شيء. ولجفافها وحرارتها، فإنها أتت على ما تبقى من الكلاً. والشاعر يحدثه عن ريح الهيف، وما تركه من آثار قد اختصر لنا مقدار قسوة الطبيعة على الإنسان، ومن ثم صراع الكائنات الحية مع الطبيعة، وصراعها فيما بينها بسبب ظروف الصحراء القاسية من فناء الماء والكلاً. وقد كان الإنسان والحيوان يستشعران الحزن والهم مع بدء الصيف لعلمهما بما سيلاقيانه ويتعرضان له. قال:

لما تعالت من البهْمى ذوائبها بالصيفِ وانضرتْ عنه الأكاميمُ  
حتى إذا لم يجدْ وعلاً ونججها مخافة الرمي حتى كلها هيمُ  
ظلت تفالى وظل الجأب مُكتئباً كأنه عن سرار الأرض مجومٌ<sup>(٧٧)</sup>

نلاحظ أن الشاعر يجعل الفحل مسؤولاً عن الأتن، وهو الذي يحمل الهم، ويشعر بالحزن والاكتئاب، وكأنه هو وحده العالم بالمخاطر، وما يمكن أن يحدث في ظل هذا الجذب، والنقص في الماء والطعام، لذا يجعله المفكر في ضرورة اتخاذ القرار، وفي توقيت اتخاذ. قال:

حتى إذا حان من خضر قوادمه ذي جدتين يكف الطرف تعييمُ

(٧٦) ذو الرمة، ديوانه، ١: ٤٣٨ وما بعدها.

(٧٧) ذو الرمة، ديوانه، ١: ٤٤١ وما بعدها. وعلا: حرزا وملجأ. نججها: حركها ورددتها. هيم: عطاش.

تفالى: يفلي بعضها بعضا. الجأب: الفحل الغليظ.

أمل طاهر نصير

خلى لها سرب أولاها وهيجهما من خلفها لاجق الصقلين همهم  
راحت يشج بها الأكام منصلتا فالصم تجرح والكذان محطوم<sup>(٧٨)</sup>

فالفحل هنا لم ينته دوره باتخاذ قرار الرحيل، وإنما يستمر في رعايته، وإشفاقه على الأتن، وتسييرها في الطريق الصحيح إلى أن تصل إلى غايتها، مورد الماء. ولكن بوصولها الماء يبدأ فصل آخر من فصول القصة، إذ لم يتحقق له الأمان، لأن صيادا ينتظرها هناك. قال:

وقد تهيأ رام عن شمائلها مجرب من بني جلان معلوم  
كأنه حين يذنو وردها طمعا بالصيّد من خشية الإخطاء محم  
إذا توجس قرعا من سنايكها أو كان صاحب أرض أو به الموم  
حتى إذا اختلطت بالماء أكرعها أهوى لها طامع بالصيّد محروم  
وفي الشمال من الشريان مطعمة كبداء، في عودها عطف وتقويم  
يؤود من متنها متن ويجذبه كأنه في نياط القوس حلقوم<sup>(٧٩)</sup>

هذا الصياد هو الآخر يصارع في سبيل المحافظة على الماء، وذلك بمنعه الحمر من أن ترده، فيحاول صيدها وهو ليس بأقل من الفحل قلعا وهما، قلق الفحل على مصير هذه الأتن التي يحمل مسؤوليتها إضافة إلى مسؤولية نفسه من أن تفنى جوعا وعطشا، أو يتعرض لها صياد فيقتلها، وقلق الصائد على الماء الذي بفنائه تفنى حياته، وقلقه أيضا من أن يفشل في صيد هذه الحمر، فيحرم منها، لذا تكون اللحظة الحاسمة، لحظة أن

(٧٨) ذو الرمة، ديوانه، ١: ٤٤٤ وما بعدها. تغييم: إلباس. همهم: له عليها هماهم بالصوت. الكذان:

حجارة رخوة بيض. محطوم: مفلوق من حوافرها.

(٧٩) ذو الرمة، ديوانه، ١: ٤٤٨ وما بعدها.

فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

تهوي الحمر على الماء فتهوي سهام الصيد عليها. ولكن الشاعر بدا متعاطفا جدا مع الحمر فلم يرد لها أن تصاب بأذى الصيد. قال :

فبوا الرمي في نزع فحـم لها من ناشبات بني جلان تسليـم  
فانصاعت الحقب لم تقصع صرائرها وقد نشحن فلا ري ولا هيـم  
وبات يلهف مما قد أصيب به والحقب ترفض منهن الأضاميم<sup>(٨٠)</sup>

لقد بدا تعاطف الشاعر مع الحيوان في اتجاهين : الاتجاه الأول : في جعله يسلم من الصيد رغم مهارته وقدرته على الصيد ، والثاني : إظهار مدى معاناته في الوصول إلى الماء ، ومن ثم هروبه فزعا دون أن يروي غلته منه.<sup>(٨١)</sup>

إن رحلة الحمر الوحشية بأسبابها ومعاناتها مساوية لرحلة الشاعر الإنسان في الصحراء إلا أنه جعل رحلة الحمر مجتمعة ، الفحل والأتن معا ، وجع الفحل مسؤولا ومسيرا لها في حين كانت الأتن سلبية الموقف ما عليها من شيء سوى أن تسمع أوامر الفحل وتطيعها. أما رحلة الإنسان فتختلف من حيث أن الطعائن ترتحل أولا وحدها في ظل موكب مزين ومزركش يتناسب وطبيعة المرأة ، وما يريده الرجل منها ، ولم يكن له من دور سوى دور المراقب أو المتتبع لهذه الطعائن ، وبعدها يطمئن إلى أنها وصلت إلى واد ذي زرع ، واستقرت عنده وأصبحت في أمان يبدأ رحلته وحده أو مع جماعة من أصحابه في أرجاء الصحراء ، في ظل ظروف قاسية صعبة في أغلب الأحيان ، فأسباب الارتحال واحدة عند الإنسان والحيوان ، وكذلك غايته. وتتشابه الرحلتان كذلك في الظروف والصعوبات والمعاناة التي تكون للإنسان وللحمر ، كما أن الشاعر يشبه حمار

(٨٠) ذو الرمة ، ديوانه ، ١ : ٤٥٣ وما بعدها. تقصع : تقتل. الصرة : شدة العطش.

(٨١) انظر : نسيم الغيب ، الحركة البنينية في البائية الكبرى لذي الرمة ، ط ١ (القاهرة : عين للدراسات

والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ١٩٩٤م) ، ١٣٠ - ١٣١ .

أمل طاهر نصير

الوحش بقلقه وهمه وشعوره بالمسؤولية تجاه الآخرين ، وما يمكن أن ينتظرهم من صعوبات قد تؤدي بهم إلى الفناء في إطار الصراع بين الكائنات الحية والطبيعة ، أو بين الكائنات الحية أنفسها.

لعل الشاعر فصل بين رحلته ورحلة الطعائن ، لأنه أراد أن يحمي المرأة مما يمكن أن تتعرض له من مخاطر في أرجاء الصحراء والأماكن البعيدة وجعلها خاصة به لقدرته على مثل هذه الظروف ، فأراد الاطمئنان عليها ، ووضعها في مكان أمين تتوافر فيه ظروف الحياة السهلة بما يتناسب في رأيه مع قدرتها وطبيعتها وواجباتها ، أو ربما أراد إعطائها دورا في البحث عن الحياة الفضلى ، وتأمينها لنفسها ولأسرتها ، وذلك عن طريق قيامها برحلتها (رحلة الطعائن) ، وبالتالي ارتفع بها إلى مستوى تحمل جزء من المسؤولية ، وحمل نفسه الجزء الآخر برحلته الأخرى ، ولم يجعل من نفسه وصيا ومسؤولا عن كل شيء كما هو الحال مع فحل الحمر الوحشية.

وكما كان للحيوان نصيب كان لنبات الصحراء أيضا نصيب من شاعرية الشاعر واهتمامه ، فقد ذكر أصنافا عديدة له ، منها ما هو من مأكول الإنسان أو الحيوان ، ومنه ما هو جمالي عطري يتناثر هنا وهناك في جنبات الصحراء. قال يذكر أثر الرياح على البقل في طلل مية :

خَلِيلِيَّ عُوْجًا عُوْجًا نَاقَتِيكُمَا  
عَلَى طَلَلٍ بَيْنَ الْقَرِينَةِ وَالْحَبْلِ  
لَمِي تَرَامْتُ بِالْحَصَى فَوْقَ مَتْنِهِ  
مَرَاوِيدُ يَسْتَحْصِدْنَ بَاقِيَةَ الْبَقْلِ<sup>(٨٢)</sup>

وقال في الحديث عن الأظعان :

فَوَدَّعْنَ أَقْوَاعَ الشَّمَالِيلِ بَعْدَمَا  
ذَوَى بِقُلُهَا : أَحْرَارُهَا وَذُكُورُهَا  
وَلَمْ يَبْقَ بِالْخُلُصَاءِ مِمَّا عَنَتْ بِهِ  
مِنَ النَّبْتِ إِلَّا يَبْسُهَا وَهَجِيرُهَا<sup>(٨٣)</sup>

(٨٢) ذو الرمة ، ديوانه ، ١ : ١٣٨ .

فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

ومنه شجر الألاء، وهو شجر ينبت في الرمل. قال:

ومن عاقر تنفي الألاء سُراتها عذارين عن جرداءٍ وعثْ خُصُورها<sup>(٨٤)</sup>

ومنه النور: أي الزهر الذي طال، وتم بعد سقوط المطر عليه:

بواديا مرا، ومرا رودا سُقياً رواءٍ لمْ يَكُنْ مُصرداً

فاكتهلَ النورُ بها واستأسداً ولو نأى ساكِنها فأبعداً<sup>(٨٥)</sup>

ومنه السدر البري والغرقدا والنصي والحصاد والرخامى والأيك والخزامى والحنوة والأقحوان والحوذان.<sup>(٨٦)</sup>

ولعل من أهم أنواع الشجر التي ظهرت في شعر ذي الرمة شجرة الأروطاة، فقد كان لها دور فاعل من حيث كونها مكانا يستظل به فيحمي من البرد والمطر. ظهرت هذه الشجرة بخاصة في قصة الثور الوحشي، الحيوان الذي شبه به الشاعر ناقته، ليعبر عن مدى قوتها وصلابتها، وتتخلص قصة الثور الوحشي في أنه بعد اشتداد الظلام في ليلة باردة في جوف الصحراء، إذ يتساقط المطر وتهب الرياح، يشعر الثور بحاجة إلى شيء يستتر به من ظروف الطبيعة القاسية، فيلجأ إلى أروطاة يلتمس عندها الدفء والوقاية من الرياح والمطر، وتشتد هذه الظروف بتقدم الليل حيث البرق والرعد، وحيث هو يعاني من الوحدة، ويحاول أن يدخل كناسه، ولكن الرمال المتداعية تنهار عليه، إضافة إلى أن عروق شجرة الأروطاة تمنعه هي أيضاً، وفي ظل هذا الصراع الشديد بينه وبين الطبيعة يسمع صوتاً خفياً يفزع منه، ويتتابه القلق والخوف، وتزيد أصوات الرياح والمطر من هذا

(٨٣) ذو الرمة، ديوانه، ١: ٢٢٦ - ٢٢٧.

(٨٤) ذو الرمة، ديوانه، ١: ٢٣٠. العاقر: الرملة التي لا يقدر الناس عليها لصعوبتها.

(٨٥) ذو الرمة، ديوانه، ١: ٢٩١.

(٨٦) انظر الديوان، ١: ٢٩٣، ٣٠٣، ٣٩٧، و ١٢١٧: ٢. وانظر في وصفه للأقحوان: محمد الكومي، نور

الرمة، حياته وشعره (الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م)، ٣٣٦ وما بعدها.

أمل طاهر نصير

الخوف، ويبقى على حاله هذه إلى لحظة انبلاج الصباح فينطلق في المكان تبدو عليه علامات الفزع ولكن شيئاً فشيئاً تسكن نفسه وتعود الطمأنينة إليه، ويرجع هذا إلى انتشار أشعة الشمس في أرجاء المكان، ولكن سرعان ما تخرج إليه كلاب ضارية أطلقها صاحبها، وهو صياد فقير يحترف مهنة الصيد وسيلة للعيش.

ويبدأ جانب آخر من الصراع بين الكائنات الحية أنفسها، وتنشب معركة ضارية شديدة بين الثور والكلاب تنتهي بانتصار الثور وإحراق الموت أو الهزيمة بكلاب الصياد، وكان من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً أن تكون الكلاب هي المقتولة، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها؛ وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغائم.<sup>(٨٧)</sup>

مرة أخرى يريد ذو الرمة للحيوان أن ينتصر، ليس لأنه يشبهه به ناقته القوية الصابرة المنتصرة في النهاية على ظروف الرحلة الصعبة فحسب، ولكن أيضاً لأنه يرى فيه صورة من نفسه التي يريد لها أن تتجاوز كل الظروف الصعبة في رحلتها في جوف الصحراء، بل أكثر من ذلك يريد الإنسان أن يعيش حياته كلها منتصراً على ظروف الحياة الطبيعية، وغير الطبيعية بما فيها من قسوة وقلق وخوف وحروب. وإذا كان (الزمن) سيهزم الإنسان في النهاية لا محالة، فلا بأس من تحقيق أكبر قدر من الحياة الآمنة المطمئنة عن طريق الصبر والكفاح والارتحال إلى أماكن أكثر أمناً، ولا بأس أيضاً من محاولة الانتصار على الزمن بتحقيق الخلود عن طريق الالتجاء إلى المرأة كونها رمزا للخصب والعطاء، فيحقق من خلاله الخلود عن طريق إنجاب ذرية تحمل اسمه، وتكمل ما بدأه

(٨٧) أبو عثمان بن بحر الجاحظ، *الحيوان*، تحقيق عبدالسلام هارون، ط ٣ (بيروت: المجمع العلمي العربي

## فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

من مشوار الحياة، فيكون بذلك قد نجح في التغلب على الطبيعة، وعلى الكائنات الحية الأخرى التي تترصد به، وبهذا يكون قد حقق انتصاره على الزمن الذي تسبب في خلو الأطلال من أهلها وأصحابها.

لقد كان الحيوان في المكان من أهم الكائنات الحية التي تحدث عنها ذو الرمة، فقد أولاه أهمية كبيرة جدا جعلته يخصص جزءا كبيرا من قصائده للحديث عنه ووصفه، وبيان أحواله وظروفه، والتأمل في حركاته وصراعه مع من حوله من أجل الحفاظ على نفسه في ظل ظروف الطبيعة القاسية. كان الشاعر يعرض لكثير من أفكاره ومفاهيمه وأحاسيسه ومشاعره من خلال الحيوان، في المكان، فكأنني به في كثير من الأحيان، وفي كثير من الصور يتحدث عن الإنسان نفسه، وعن معاناته من خلال وصف معاناة الحيوان في هذه الصحراء، لذا فهو يبت ما يعتمل في نفسه من أفكار وأحاسيس، وهو غالبا ما يتحدث على لسانه، ويحاوره، خاصة الناقة حيوان الصحراء الأول، التي اهتم بها الشاعر وجعل لها فصلا في معظم قصائده جاء فيه على صفاتها المعنوية والجسدية، وتحدث عن معاناتها في رحلاتها الكثيرة داخل الصحراء، وكأنه يصف نفسه. لذا نراه يعطي هذه الناقة أفضل الصفات وأعلاها، فهي حميرية منسوبة إلى حمير، أو داعرية منسوبة إلى فحل يدعى داعر، أو ربما صهبائية، فهي على كل الحالات ذات نسب أصيل، عتيقة نجبية وكريمة. قال:

وسيري وأعرء المتان كأنها إضاء أحست نفح ريح ضحاضح  
على حميريات كأن عيونها ذمام الركايا أنكزتها المواتح  
محانيق تضحي وهي عوج كأنها بجوز الفلاة مستأجرات نوائح  
موارق من داج حدا أخرياته وما بتن معروف السماوة واضح  
تراءى كوجه الصدع في منصف الصفا بحيث المها والملقيات الروازح

أمل طاهر نصير

تجلى السرى عني وعن شذنية طواء يداها للفلا وهو نازح<sup>(٨٨)</sup>  
وهكذا استطاع الشاعر أن يصور حياة الإنسان البدوي داخل الصحراء،  
ووصف معاناته من خلال حديثه السابق عن الطلل، ثم رحلة الطعائن حيث الماء والمكان  
الخصب، ثم رحلته هو القاسية داخل الصحراء. فالطلل يؤدي إلى المكان الخصيب،  
وكذلك الرحلة داخل الصحراء تؤدي إلى انتصار الإرادة وجلب الحياة والخصب موضع  
الرجاء، وموقع قدم الشاعر إلى المستقبل في حياة يغدو طعمها أكثر حلاوة مع التحدي  
والصمود أمام الموت والزمان، ويمكن للشكل التالي أن يختصر كلا من الأجزاء  
(الأماكن) الثلاثة السابقة التي شكلت مقدمات القصيدة عند ذي الرمة:

(٨٨) ذو الرمة، ديوانه، ٢: ٨٨٥ وما بعدها. ضحاضح: قليل. ذمام الركايا: آبار مياهها قليلة. محانيق: ضمير.

داج: ليل ملبس بسواد.



فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة

أمل طاهر نصير



## **Effectiveness of Place in Dhur-Rummah's Poetry: A Study of the Introductions of His Poems**

**Amal Taher Nasir**

*Assistant Professor, Department of Arabic Language,  
College of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan*

**Abstract.** This article studies the effectiveness of place in the poetry of the Umayyad poet Dhur-Rummah, focusing on the introductory part of his poems. In this article, I studied the views of some western philosophers and scholars on the one hand, and those of Arab critics on the other, regarding this artistic feature. The researcher started with *al-atlal* as an exemplifying place in Dhur-Rummah's poems and then moved to focus on the images of animals, nature, and human aspects in relation to place as they all appear in some specific poems. Afterwards, a women's caravan was mentioned in connection with the poet's trips from one place to another and with the sufferings he faced. Finally, some results were given concerning the difficulties the poet had encountered through his tough trip, his memories in the *atalal* and his psychological experience, all of which helped to uncover trends of his thought, and understanding of life.