مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (1)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (1) 2017

صور المكان الطبيعيّ في الشعر الأمويّ

الدكتور عدنان أحمد*
الدكتورة وهران حبيب**
بشرى مهنّا***

(تاريخ الإيداع 24 / 11 / 2016. قبل للنشر في 20 / 2 / 2017)

□ ملخّص □

ينشد هذا البحث تناول صور المكان الطبيعيّ كما تجلّت في الشعر الأمويّ، ولا سيّما في ضوء التّغيّرات السياسيّة والاجتماعيّة في هذا العصر، التي تركت أثرا واضحا في ذات الشّاعر، وفي إبداعه صورة المكان الطبيعيّ؛ فالشّاعر يستمدّ مادّة من المكان الواقعي المجرّد الطبيعيّ، وهو المكان الذي لم تتدخّل يد الإنسان في إقامته وتشكيله؛ بما يتضمن من صحارى وجبال ورياض وأنهار و...إلخ، ويصنع خياله من تلك المادّة صورة للمكان الطبيعيّ في نصّه الشعري، على وفق رؤاه وتصوّراته الخاصّة.

الكلمات المفتاحيّة: صورة، المكان الطبيعيّ، الأمويّ، إبداع.

* أستاذ – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.
** مدرّسة – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية .
*** طالبة دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية .

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (1)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (1) 2017

The images of natural setting in the Umayyad poetry

Dr. Adnan Ahmad[*]
Dr. Wahran Habib[**]
Boushra Mhanna[***]

(Received 24 / 11 / 2016. Accepted 20 / 2 / 2017)

□ ABSTRACT □

This research aims at handling the images of natural setting manifested in the Umayyad poetry , especially those reflected throughout the political and social changes of that era, leaving an obvious effect on the poet himself and subsequently on his creative production and formation of the natural setting .

For the poet would take his material out of the static realities of the natural setting, being the setting that has remained intact out of man's hand and formation – which includes deserts , mountains , scenery and rivers … etc – The poet then modefies an image of the natural setting using his imagination in accordance to his sights and mentality .

Key words : image , natural setting , creative.

[*]**Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
[**] **Assistant professor , Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
[***]**Postgraduate student, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدّمة:

عُني الشعراء الأمويّون كأسلافهم الجاهليين بالمكان الطبيعيّ القادر على بعث الإلهام، لتشغل صورة المكان الطبيعيّ حيزاً ملحوظاً من الشعر الأموي، وهي صورة يتمّ تشكيلها، تبعا لرؤية الشّاعر الفنيّة، واستجابة لظروفه المختلفة البيئيّة والاجتماعيّة والثقافيّة و....إلخ، في عصر اتّسعت فيه حدود الدولة العربيّة الإسلامية، وأصبحت عاصمتها دمشق، ورحلت قبائل كثيرة من العرب المسلمين من الجزيرة العربية إلى الشام والعراق وخراسان، ومصر والمغرب، واستوطنت فيها استيطانا دائما، لذلك فإننا سنتناول بعض صور المكان الطبيعي في الجزيرة العربيّة وفي البلدان المفتوحة؛ هذه الصور التي تحمل في طيّاتها دلالات عميقة، كما أنّها تعبّر عن موقف الشّاعر من واقعه المحيط به.

أهمية البحث وأهدافه:

جاء هذا البحث محاولة للكشف عن صور المكان الطبيعيّ في الشعر الأمويّ فكراً وصياغةً، بغية تلمّس طريقة تفكير الشّاعر الأمويّ، وملامح نفسيّته.

وتأتي أهميّة البحث بوصفه يعالج صور المكان الطبيعيّ بشكل يظهر إبداع الشّاعر في تشكيل صورة المكان الطبيعيّ في نصّه الشعري، ويبيّن القيم الفنيّة التي تجلّت في تجربته الشعريّة، أملا في إضافة شيء مفيد إلى ما كتب عن الطبيعة في الشعر الأمويّ؛ ذلك أن الدّراسات التي تناولت هذا الموضوع كانت وقفاتها عنده تختلف عن وقفة هذا البحث، ومنها –على سبيل المثال– الطبيعة في الشعر الأمويّ لإسماعيل أحمد شحادة العالم.

منهجيّة البحث:

لقد اختار البحث الدراسة النّصيّة طريقا للوصول إلى غايته، ويؤازره في ذلك المنهج الاجتماعي الذي رأت أنه لا غنى عنه في سبيل ذلك.

الدراسة:

يقوم الشّاعر بتشكيل صورة المكان الطبيعيّ في نصّه الشعري عن طريق تفتيت المكان الواقعي المجرّد الطبيعيّ، وإعادة إنتاجه بصورة جديدة تعّبر عما يدور في ذهنه بشكل واع أو غير واع؛ إذ إنّ "المكان في الشعر تشكّل عن طريق اللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة، إذ للّغة بعد فيزيقي يربط الألفاظ وأصولها الحسيّة، كما أن لكلّ لغة نظاما من العلاقات التي تعتمد على التجريد الذهني. لكنّ المكان الشعريّ لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكّل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما يتناقض مع هذا الواقع"[1].

1 صور المكان الطبيعيّ في الجزيرة العربيّة

أ– صور الصّحراء:

كانت الصّحراء بمكوّناتها المختلفة أهمّ الأمكنة الطبيعيّة التي عُني بها الشّعراء الأمويّون، على الرغم من كل ملامح التّطوّر التي أصابت الحياة العربيّة آنذاك، وذلك بسبب استمرار تعلّقهم بالموروث الجاهليّ؛ فالصّحراء ظلّت ماثلة في وجدان الإنسان العربيّ الذي ابتعد عنها واقعيّا، لكنّه لم يستطع تجاوزها فكريّا ووجدانيّا؛ بوصفها رمزا للوطن، ومن هذا المنطلق كثُر ورودها في أشعار الأمويّين، وارتباطها بالتجربة الشعريّة لديهم، "فعلى الرغم من أن جمهور

[1] . اعتدال عثمان. إضاءة النّص (دار الحداثة، 1988م)5–6.

الشعراء لهذا العصر عاش في بيئات متحضّرة، فإن الصّحراء لم تجف ينابيعها في نفوسهم، بل لقد ظلّت ملهمهم الأول في أشعارهم"[2].

و كان الشّاعر الأمويّ يستلهم صورة نمطيّة للصحراء استقرّت في وعيه من خلال تفاعله مع التقاليد الأدبيّة الموروثة، فظلّت العناصر الفنيّة التي اعتمد عليها في تصويره الصّحراء مستمدّة من الرصيد الجاهليّ القديم؛ يشكّلها خياله، ويصنع منها مكانا فنيا، يعبّر من خلاله عن تجربته الشعريّة، على نحو ما نرى لدى الفرزدق؛ إذ يقول[3]:

وَبَيْـــدَاءَ تَغْتَـــالُ المَطِـــيَّ قَطَعْتُهَـــا بِرَكَّابٍ هَوْلٍ لَيْـــسَ بِالعَاجِـــزِ الوَغْـــلِ
إذا الأَرْضُ سَدَّتْهَا الهَوَاجِرُ وَارْتَدَتْ مُلَاءَ سَمُـــومٍ لَـــمْ يُسَدَّيْـــنَ بِالغَـــزْلِ
وَكان الَّذِي يَبْدُو لَنَا مِـــنْ سَرَابِهـــا فُضُولَ سُيُولِ البَحْرِ مِنْ مَائِهِ الضَّحْلِ
وَيَدْعُو القَطَا فِيهَا القَطَا، فَيُجِيبُهُ تَوَائِمُ أَطْفَالٍ مِـــنَ السَّبْسَـــبِ المَحـــلِ
يُسَقِّينَ بِالمَوْمَـــاةِ زُغْبـــاً نَوَاهِضـــاً، بَقَايَا نِطَـــافٍ فِـــي حَوَاصِلِهَـــا تَغْلِـــي

تبدو الصّحراء للشاعر مكانا مستعرا بنار عظيمة، كأنّها تلتهم الحياة كلها، فيصفها بأنها(تَغْتَالُ المَطِيَّ) بما يحمله الفعل (اغْتَالَ) من دلالات القتل والهلاك، ويتراءى له السراب الذي يغطّي وجه الصّحراء كملاء تتستّر به، وكأنّها تتقي الحرّ بلبس أردية السراب، ما يشي بتوتّر نفسي يعيشه في أثناء اجتيازه الصّحراء، وما يشعر به من خوف واضطراب.

ويحاول الشاعر التشبّث بأسباب الحياة في الصحراء، فيبدو السراب له كمية ضئيلة من ماء البحر، وهل يرمز شيء للحياة أكثر مما يرمز الماء؟ ما يعيد له التوازن النفسي في هذا المكان الجاف الذي يخلو من أسباب الحياة؛ "فالسراب يضع الإنسان دفعة واحدة في ملتقى عدد من المطلقات الضدية، كالحياة والموت والارتواء والعطش، والثبات الحركة، والشك واليقين، والوجود والعدم...السراب أيضا هو الأقدر على صنع المشاهد الوهمية وصبغها بمقدار كبير من الواقعية"[4]

ويستحضر الشاعر صورة طيور القطا، وقد ملأت حواصلها بالماء، لتسقي به فراخها الصغار العطاش، فتبدو الصّلة الحميمة بين الأم وصغارها، ونلاحظ أن الشاعر استخدم ألفاظا من عالم البشر(يَدْعُو، يُجِيبُهُ)، وكأنّنا في عالم البشر لا في عالم الطير، فهو لم يتناول صورة طيور القطا في الصّحراء من الخارج فحسب، وإنّما ملأها بالمشاعر والأحاسيس على نحو ما عرفه في العالم الإنساني، وقد استخدم الأفعال المضارعة للدلالة على التجدد والاستمرارية، كما أن لفظة (تَوَائِمُ) تفيد كثرة العدد، وتشي بحياة خصبة، وفي ذلك استمرار لنسغ الحياة في المكان الذي يرسّخ الإحساس بالموت، وبذلك استطاع الشاعر من خلال صورة طيور القطا، بما فيها من عناصر عاطفية وخيالية أن يشير إلى ما يعتمل في نفسه من رغبات وآمال في بثّ الحياة في المكان الطبيعيّ/الصّحراء.

---

[2] . شوقي ضيف. العصر الإسلامي (مصر: دار المعارف)386.

[3] . الفرزدق. الديوان(بيروت: دار الكتب العلمية، 1987م)481. الوغل: الأحمق. الهواجر: الواحدة هاجرة، وهي الحر الشديد. السموم: الرياح الشديدة الحرارة. يسدّين: من سدى الثوب، أي ما مدّ من خيوطه، وهو خلاف اللحمة. الضحل: القليل الرقيق. القطا: ضرب من الطيور. السبسب: القفر. المومأة: الأرض المقفرة. النطاف: ما تبقى من الماء.

[4] . صلاح صالح. الرواية العربية والصّحراء(دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1996م). 203.

وتبدو صورة الصّحراء لدى ذي الرُّمّة مهولة ومخيفة، على الرغم ممّا عرف عنه من حبّه وعشقه لها، فقد ازدحمت قصائده بثنائيّة العشق للصحراء من جانب، والخوف من مجاهلها من جانب آخر، إذ يقول[5] :

ودَوِّيَّــةٍ جَــرْداءَ جَـــدّاءَ خَيَّمَــتْ ... بِها هَبَوَاتُ الصَّيفِ من كُلِّ جانــبِ
سَباريتَ يَخْلو سَمْعَ مُجْتازِ خَرْقِهَا ... مِنَ الصَّوْتِ إلاَّ من ضُباحِ الثَّعالبِ
على أنَّهُ-أيضاً- إذا شاءَ سامــعٌ ... عِرارَ النِّعــامِ واختــلاسَ النَّــوازبِ

إذا تتبعنا الألفاظ التي اختارها الشّاعر للصحراء، عثرنا على الألفاظ الآتية ذوات الدلالات المتعددة، ومنها: (دوّيّة): الفلاة الواسعة، وقيل المستوية من الأرض، ومنها أنّها سميت دوّيّة لدويّ الصوت الذي يسمع فيها، وقيل: لأنها تدوي بمن صار فيها أي تذهب بهمّ[6]، و(جدّاء) التي تحمل دلالة الخلو من الماء[7] ، و(جرداء) وهي كل أرض لا نبات بها[8]، و(سباريت) التي تحمل دلالة الخلو من كل شيء [9]، فالصّحراء التي ينعتها الشّاعر واسعة، ممتدّة، خالية من الحياة، لا ماء فيها، ولا نبات بها. يضاف إلى ذلك، أنّ الأصوات التي يسمعها الشّاعر فيها، لا تشعره بالحياة، بقدر ما تشعره بالموت؛ فهو لا يسمع فيها إلاّ صياح الحيوانات التي تعاني هي الأخرى مما هي فيه من شدّة، وكأنّ الشّاعر أراد أن يجعل من معاناة الحيوانات في الصّحراء رمزا لمعاناة الإنسان فيها. وممّا يلفت الانتباه في هذا النّصّ الشّعريّ؛ أن الشّاعر أورد أربعة من مترادفات الصّحراء، وأتبعها بصفتين في صيغة الجملة(خَيَّمَتْ بِها هَبَوَاتُ الصَّيفِ، يَخْلو سَمْعَ مُجْتازِ خَرْقِهَا)، وهذا التعدّد في الأسماء والصّفات يوحي بتعظيم الشّاعر للصحراء، لكونها عظيمة في ذاتها، كما أنّها عظيمة في ذات الشّاعر، فضلا عن أنّ استخدام الشّاعر ضمير الغائب(ها) رابطا أساسيا بالصّحراء (بِها، خَرْقِهَا، فِيها)، وتكراره ثلاث مرات، يحمل قيمة دلاليّة صوتيّة؛ ذلك أن حرف الهاء هو حرف لهوي يوحي بالتأوّه والتّنهيد والتأفّف والتّضجر، وهذا يتناسب مع مشاعر الخوف والريبة والقلق المرتبطة بالصّحراء.

ويصوّر ذو الرُّمّة الصّحراء التي اجتازها في سبيل الوصول إلى الممدوح، فيقول[10]:

فكم واعسَتْ بالركبِ من مُتَعَسَّفٍ ... غليظ وأَخفــافُ المطــيِّ دَوامِ
سَبارِيــتَ إلاَّ أن يَـرى متــأَمَّــلٌ ... قَنــازِعَ إسنــامٍ بهــا وثَغــامِ
ومن رَملةٍ عَذراءَ من كلِّ مَطلَــعٍ ... فَيمرُقْنَ من هاري التُّرابِ رُكامِ
إليــكَ ومــن فَيْــفٍ كــأَنَّ دويَّــهُ ... غِناءُ النَّصارى أو حنينُ هِيامِ

---

[5] . ذو الرُّمّة. الديوان(بيروت: مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة، 1982م)1/201-202. الهبوات: الغبرات. ضباح: صياح. عرار: صوت ذكر النعام. الاختلاس: صوت تسمعه لمرّة كأنه يختلسه اختلاسا. النوازب: يريد الظباء، نزيت تنزب نزبا.

[6] . ابن منظور. لسان العرب(بيروت: دار صادر، 2000م)5/333-334.

[7] . ابن منظور. لسان العرب(بيروت: دار صادر، 2000م)3/91.

[8] . ابن منظور. لسان العرب(بيروت: دار صادر، 2000م)3/114.

[9] . ابن منظور. لسان العرب(بيروت: دار صادر، 2000م)7/109.

[10] . ذو الرُّمّة. الديوان(بيروت: مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة، 1982م)2/ 1064،1069. المواعسة: المواطأة. متعسّف: غير هدى. سباريت: أرض لا شيء بها ولا نبت. قنازع إسنام: بقايا من الشجر، الواحدة إسنامة. الثغام: نبت أبيض يشبه الشيب. عذراء: أي أنها لم تسلك قبل ذلك. يمرقن: يخرجن وينفذن. هاري التراب: ما تناثر منه. ركام: بعض على بعض. فيف: وهو ما استوى من الأرض. هيام: إبل عطاش.

يبدأ الشّاعر أبياته مستخدما أداة التكثير(كم) للدلالة على كثرة ارتياده هذا المكان الموحش الذي يخلو من مظاهر الحياة إلا بعض النباتات والأشجار، مستخدما أداة الاستثناء(إلاّ) في إشارة إلى جدب المكان الذي لم يستطع أحد قبله اجتيازه، وكأنّ الشّاعر أراد تعظيم نفسه من خلال المكان، فأتى بلفظة (رَملةٍ) بصيغة التنكير، للدلالة على هول الأخطار المحيطة بالمكان، كما استعار للرملة صفة العذريّة، فعدل بها عن السياق اللغوي المتعارف عليه، ومنحها طاقة إيحائيّة، يُظهر من خلالها سبقه في اجتياز هذا المكان.

ويستهل الشّاعر البيت الرابع من نصّه الشعري بخطاب موجه إلى الممدوح؛ يظهر في كاف الخطاب المتصل بحرف الجر، لشدّ انتباه المخاطب/ الممدوح، وجعله أكثر استعدادا لتلقي معطيات خطابه الشعري، فيشير الشّاعر إلى ما كان يترامى إلى سمعه في أثناء اجتيازه الصّحراء من دوي مبهم، يخيل إليه أنّه ترانيم النصارى في كنائسهم، أو أنين إبل استبدّ بها العطش والظمأ، لتقوم هذه الصّورة السمعيّة على المزاوجة بين العناصر البدوية والعناصر الحضرية " هذه المزاوجة الطريفة التي تذوب فيها الفوارق بين حياة البادية وحياة الحاضرة، وتتهاوى الحواجز التي تفصل بينهما، حيث تتلاقى الأطراف المتباعدة في مجال واحد يتم فيه الربط بينهما. وفي هذا الربط يكمن سر من أسرار الجمال الفني في شعر ذي الرُّمّة، وخاصة من أدق خصائص الصناعة الفنية عنده"[11]. وتشبيه هذا الدوي بأغان دينية صادرة من جوقة جماعيّة في الكنيسة يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري للشاعر الذي حاول أن يضفي علامات الحياة على المكان الطبيعيّ/ الصّحراء، فيبعث الأمن والطمأنينة في نفوس السائرين فيها، ليعود إلى صورة الصّحراء المعهودة التي ترتبط بالوحشة والقلق والريبة، ويشبّه هذا الدوي الذي يسمعه في الصّحراء بأنين جماعة من الإبل، وهو صوت يشبه تصويت الرياح المتناوبة في الأمكنة المقفرة. وقد سيطرت على هذا النص الشعري الجملة الاسمية التي تشير إلى الثبات والديمومة، وهو ما يتناسب مع صورة الصّحراء الموحشة المقفرة على وفق رؤية الشّاعر الإبداعية الخاصّة، لينفتح هذا النص على حالات تأمليّة مبتكرة ومدهشة.

ونقف على مشهد للصحراء ليلا، يقول ذو الرُّمّة[12]:

قَدْ أَعْسِفُ النَّازِحَ المَجْهُولَ مَعْسَفُهُ في ظِلِّ أَغْضَفَ يَدْعُو هَامَهُ الْبُومُ

بَيْنَ الرَّجَا وَالرَّجَا مِنْ جَيْبِ وَاصِيَةٍ يَهْمَاءَ خَابِطُها بالْخَــوْفِ مَعْكُــومُ

لِلْجِنِّ بِاللَّيْلِ فِـــي أَرْجائِهـا زَجَـلٌ كَمَا تَنَــاوَحَ يَـوْمَ الرِّيــحِ عَيْشُــومُ

هَنَّا وَ هِنَّا وَمِــنْ هَنَّــا لَهُـنَّ بِهَـا ذَاتَ الشَّمَائَــلِ وَالأَيْمَــانِ هَيْنُــومُ

دَوِّيَّــةٌ ودُجَـا ليـــلٍ كــأَنَّهمـــا يَــمٌّ تَرَاطَـنَ في حافاتِــهِ الــرُّومُ

---

[11] . يوسف خليف. ذو الرُّمّة شاعر الحب والصّحراء(مصر: دار المعارف) 331.

[12] . ذو الرُّمّة. الديوان(بيروت: مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة، 1982م)1/407،401-410. أعسف: آخذ في غير هدى. النازح: الخرق البعيد. المجهول: الذي لا يهتدى لطريقه. في ظل أغضف: أي تحت الليل دائما، وسمّاه أغضف لتثنيه على الأرض وسقوطه. يدعو هامه البوم: أي يتجاوب هامه وبومه، والهام ذكر البوم، وأنثاه الصدى. الرجا: الناحية والجانب. جيب: مدخل. واصية: فلاة متصلة بأخرى. خابطها: آخذها بغير علم. معكوم: كأنما جعل على فيه عِكامٌ من الخوف، والعكام كمامة توضع على فم البعير، وهو الحجام. أرجاؤها: نواحيها. زجل: صوت مختلط. تناوح: تجاوب بصوت الرياح. عيشوم: شجرة تنبسط على وجه الأرض، فإذا يبست فللريح بها زفير، وقيل هو ضرب من النبت يتخشخش إذا يبس وأصابته الريح. هنّا وهنّا: أي هينمة، وهي صوت تسمعه ولا تفهم كلاما. دوية: وهي مفازة مستوية، وقيل هي منسوبة إلى الدو، وكأنك تسمع فيها دويا. والدجا: ما ألبس من سواد الليل. اليم: البحر. تراطن: كلام. حافاته: نواحيه.

حشد ذو الرُّمّة لمشهد الصّحراء ليلا من التفاصيل والجزئيات كل ما يوحي بالوحشة والرهبة، فهي ممتدّة، بعيدة، مضلّة، مظلمة؛ بما يحمله لفظ (دجا) من دلالة على شمول سواد ليل الصّحراء، يضاف إلى ذلك ما يتردّد في جوانبها من أصوات الهام والبوم، والجن الذي يبدو صوته كصوت الريح حين تهبّ على نبات العيشوم، ولعلّ لفظ (تناوح) الذي عبّر به الشّاعر عن صوت الريح، يكشف لنا عن سيطرة هواجس الموت على الشّاعر؛ ذلك أنّ الأصوات التي تتردّد على مسامعه في أثناء ارتحاله في هذه الصّحراء الموحشة ليلا، توحي له بصوت النياحة، والنياحة ذات دلالة خاصّة في التعبير عن فقد الميت، وإظهار الحزن والأسى على فراقه، فضلا عمّا تركه تكرار الشّاعر اللفظ (هنّا) من أثر في التعبير عن اضطرابه وقلقه في أثناء سراه في الصّحراء ليلا، لنرى بعد ذلك أنّ هذا الصوت يتجسّم في سمع الشّاعر، فإذا هو كصوت روم يتراطنون في حافات يمٍّ؛ إذ إنّ صورة الصّحراء المهولة، قد ارتبطت بكل تفاصيلها في مخيلة الشّاعر بصورة البحر الذي تتردّد في جوانبه أصوات الروم، على الرغم من التناقض القائم بين جوهر البحر المتشكّل من المياه، وجوهر الصّحراء المتشكّلة من العناصر اليابسة، فإنّ اشتراكهما في الاتّساع الهائل، والغموض المخيف، والقدرة على التضييع، وابتلاع الحيوات، هو ما دفع الشّاعر إلى أن يذهب إلى هذه الصّورة التشبيهيّة، فضلا عن أنّ البحر كان في الذاكرة الجمعيّة العربيّة رمزا للهول، ومسكنا لقوى الشر، ولربّما هذا ما دفع ذا الرُّمّة إلى أن يشبّه أصوات الجن في أرجاء الصّحراء الموحشة ليلا، بأصوات روم تتردّد في جوانب البحر.

ويرسم النّابغة الشّيباني لوحة فسيحة للصحراء، فيقول[13]:

وبَلْـــدَةٍ مُقـفـرٍ أصـواءُ لاحِـبِـهـــا ... يكـادُ يَشْمَـــطُ من أهوالِـهـا الرَّجُـــلُ

سمعتُ منها عزيـفَ الجِـنِّ ساكِنِهـا ... وقد عَرانيَ من لـــون الدُّجـــى طَفَـلُ

تُجـاوبُ البـومُ أصـداءً تُجـاوبـُهـا ... والذئبُ يعوي بها فـي عينـــهِ حَـــوَلُ

حتّى إذا الصبحُ ســاقَ الليـلَ يطـرُدُه ... والشّمسُ فـي فَلَكٍ تَجـــري لها حُـوَلُ

تَشْـــوي جَنادِبَهـا شَيًّـــا إذا صَهَـدَتْ ... تكـادُ منهـا ثيـابُ الرَّكـبِ تَشْـتعـــلُ

تـرَى الحَـــرابِـــيَّ فيهـا وَهْـي خاطـرةٌ ... وكـــلُّ ظـلٍّ قصـيـرٌ حـيـن يَعتـــدل

ظَلَّتْ عصافيرُها في الأرضِ حاجلـــةً ... لمّـــا تَوَقَّـدَ منـها القـاعُ و القـٰـنَـلُ

فالبلدة التي يتحدّث عنها الشّاعر هي الصّحراء من باب تسمية الجزء بالكل، وقد وصفها بالقفر، كما أتى بها نكرة بغرض التعبير عن أخطار المكان، وقد عبّرت جملة (وبَلدَةٍ مُقفرٍ أصواءُ لاحِبِها) عن تكرار صراع الشاعر مع مثل هذه الأماكن المجهولة الموحشة، إذ عمد إلى تقسيم مشهد الصّحراء قسمين؛ فصوّر الصّحراء ليلا من خلال الأصوات التي تنتشر في أرجائها؛ صدى البوم وعزيف الجن وعواء الذئب، إذ وظّف التصوّر الميثيولوجي للإنسان العربّي القديم في تصويره الصّحراء؛ ذلك أنه كان يُعتقد أن النفس طائر ينبسط في جسم الإنسان، فإذا مات لم يزل مطيفا به متصوّرا إليه في صورة طائر يصرخ على قبره مستوحشا، وهذا الطائر يسمونه الهام، والواحدة هامة، ويعتقد أن

[13] . النّابغة الشّيباني. الديوان(دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1987م)204-205. الصوّة: حجر يكون علامة في الطريق، والجمع صوى، وجمع الجمع أصواء، والأصواء أعلام من حجارة منصوبة في الفيافي يُستدلّ بها على الطريق. اللاحب: الطريق الواضح. يشمط: يشيب. العزيف: صوت يسمع في المفاوز بالليل ينسبونه للجن. الطّفل: لون صفرة الشمس قبيل غروبها. أصداء: جمع صدى، وهو طائر يصرّ بالليل أو هو طائر تقول جاهليّة العرب إنه يخلق من رأس المقتول، ولايزال يصيح في رأسه إذا لم يؤخذ بثأره، أو هو ذكر البوم. حَوَل: تحرّك. الجنادب: صغار الجراد واحدها جندب. صهدت: اشتدّ حرّها. الحرابي: جمع حرباء، وهي دويبة تدور مع الشمس وتتلوّن ألوانا بحرها. الحجل: رفع رجل والمشي بتريث على الأخرى كحجل الغراب. القاع: ما اطمأنّ من الأرض. قلل: جمع قلة وهي أعلى الجبل.

هذا الطائر يكون صغيرا، ثم يكبر حتى يصير كضرب من البوم، وهي أبدا تتوحش وتصدح [14]، كما كان يُعتقد أنه يُسمع في الصّحراء صوت مريب أسمته عزيف الجن[15]، يضاف إلى ذلك صوت الذئب؛ ذلك أنّه من حيوانات الصّحراء الشديدة الضراوة، وعواؤه دليل جوعه، وله وقع مخيف على النفوس. أما صورة الصّحراء نهارا؛ فتبدو الهاجرة جزءا مهمّا منها؛ إذ تتراءى للشاعر، وكأنّها لهيب مشتعل؛ يمتدّ تأثيره ليشمل كل شيء في عالم الصّحراء: (تَشوي جنادبَها، تكادُ ثياب الركبِ تشتعلُ، توقّد القاعُ والقللُ)، وبتأمّل النّصّ نلاحظ أنّه يموج بالحركة والصراع، وذلك من خلال توالي الأفعال التي وردت في سياقه؛ إذ يبدأ الشّاعر بفعل مضارع ، ثم يتحوّل إلى الماضي، ثم إلى المضارع ...الخ، والفعل يوحي بالحركة وعدم الثبات، وكما يقول محمد مفتاح: " إذ الأسماء والصفات (جميعها) وبعض الأفعال تدلّ على السكون، ولكن أغلب الأفعال تؤشّر إلى الحركة" [16]. وهكذا فإنّ النّابغة الشيباني يلمّ بصورة الصّحراء، ويدقّق في أجزائها، ويستقصي جوانبها، حتّى لنرى أنفسنا أمام صورة مألوفة للصحراء، استحضرها الشّاعر من ذاكرته الفنيّة؛ واستخدم في بنائها عبارة متينة، وألفاظا جزلة قويّة، تناسب قسوة الصّحراء وخشونتها.

ب- صور الجبل:

للجبل معان كثيرة في ذات الشاعر، وهي معان مستمدّة من الجبل نفسه، كالبقاء والثبات والخلود؛ إذ إنّه "مظهر بيئيّ يمثّل الجانب العكسيّ للفناء"[17]، وتعدّ الجبال معلما من معالم البيئة الجغرافية في الجزيرة العربيّة، فكثيرا ما يلقاها الشّاعر الأمويّ في أثناء ارتحاله في الصّحراء، وقد تكون الجبال نقطة علّام تعينه عند قطعه المفاوز، كما نراه يتّخذ منها أحيانا مأوى وملجأ يلوذ به، فيمثّل الجبل المكان الأليف والآمن الذي يحمي الشّاعر، ويبعث فيه القوة والشجاعة، فالقتّال الكلابي[18] يرى الجبل حاميا له ونصيرا ، إذ يقول [19]:

جَـزَى اللهُ عنَّا والـجَــزاءُ بِــكَفِّـــهِ عَمايَةَ خَيـرْاً أُمَّ كُلِّ طَـرِيـــدِ
فَلا يَزْدَهِيْها القَـوْمُ إنْ نَزَلُـوا بِهـا وإنْ أَرْسَلَ السُّلْطانُ كُلَّ بَرِيـدِ
حَمَتْنِيَ مِنْهـا كُـلُّ عنقـاءَ عَيْطَـلٍ وكلُّ صَفا جَمِّ القِلاتِ كـــؤودِ

يبدو جبل عماية الذي لجأ إليه الشّاعر، فامتنع فيه عن مروان بن الحكم وجنوده كالأمّ الحنون، لذلك استحقّ دعاء الشّاعر له بالخير، شأنه شأن أمّه التي أُبعد عنها مضطرا؛ بسبب ظروف التشرّد في أعماق الصّحراء الموحشة، وقد كان من الطبيعيّ أن تتراءى هذه الصّورة من الحياة الإنسانيّة للشاعر، لما قدّمه له هذا المكان من معاني الحماية

---

[14] . المسعودي. مروج الذهب ومعادن الجوهر(مصر: السعادة، 1964م) 2/ 153-.154

[15] . الجاحظ. كتاب الحيوان(مصر: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الجلبي وأولاده، 1967م)172/6.

[16] . محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري"استراتيجيّة التناص" (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992م)60.

[17] . صلاح عبد الحافظ. الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي(دار المعارف، 1983م)10/1.

[18] . هو عُبيد بن مُجيب بن المضرحي، من بني كلاب بن ربيعة: شاعر فتاك ، بدوي، من الفرسان، يكنى أبا المسيّب. أدرك أواخر الجاهلية ، وعاش في الإسلام إلى أيام عبد الملك بن مروان(المتوفي 86هـ) وسجن مرّة في المدينة لقتله ابن عم له اسمه زياد. وفرّ من السجن. وتبرّأت منه عشيرته. الأعلام(بيروت: دار العلم للملايين) 190/4.

[19] . اللصوص في العصرين الجاهليّ والإسلاميّ. الديوان(بيروت: دار الكتب العلمية، 2004م) 65/2. عماية: قيل عمايتان جبلان، عماية العليا اختلطت فيها الحريش وقشير والعجلان، وعماية القصيا هي لنهم شرقيها كله ولباهلة جنوبيها وللعجلان غربيها، وقيل هي جبال حمر وسود سميت بذلك لأن الناس يضلون فيها يسير فيها مرحلتين، وقيل عماية جبل معروف بالبحرين، وقيل عماية جبل بنجد في بلاد بني كعب. معجم البلدان(بيروت: دار صادر، 1977م)152/4. يزدهيها: يستخفّ بشأنها. العنقاء: الهضبة المرتفعة الطويلة. هضبة عيطل: طويلة. الصّفا: الصخر الأملس. القلات: جمع قلّة، وهي النّقرة في الجبل تمسك الماء.

والأمان؛ "فالتّشكيل المكاني في القصيدة معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها، وعندئذ يأخذ الشّاعر كلّ الحق في أن يشكّل الطبيعة ويتلاعب بمفرداتها الناجزة كيفما شاء ووفقا لتصوّراته الخاصة " [20].

ولاشكّ في أنّ صورة المكان الطبيعيّ/ الجبل التي أبدعها الشّاعر في نصّه الشعري، قد عبّرت عن أحوال وظروف لم يعهدها أولئك الذين عاشوا حياة التّشرّد في القفار والفلوات في العصر السابق للإسلام، وهي كانت جديدة على المجتمع العربيّ في زمن التطوّرات المتسارعة والمتشابكة في العصر الأمويّ؛ فقد أخذت السلطة تتعقّب الفاسدين والخارجين على القانون، وتنزل بهم أشدّ العقوبات، ممّا لم يكن موجودا في العصر الجاهليّ، فتشرّد القتّال الكلابي في أعماق الصّحراء هو هروب من السلطة التي كانت تلاحقه وتطارده، لتمرّده وفتكه وسفكه الدماء. وقد نظم أبياته على البحر الطويل الذي مكّنه من التعبير عن حالتين متناقضتين في نفسه، وهما التحدي والتمرّد من جهة، والتردّد والحزن من جهة أخرى، كما أن حرف الروي الدال المكسورة من الحروف الانفجاريّة المجهورة التي ساعدته في التعبير عن مشاعر الحزن والغضب معا.

وكان ذو الرُّمّة ممّن عمدوا إلى تصوير الجبال في أشعارهم، على نحو ما نرى في قوله [21]:

كأننَا وَالقِنَانَ القُودَ يَحْمِلُنَـــا مَـوْجُ الفُراتِ إذا التجَّ الدَّيــامِيمُ

وَالآلُ مُنْفَهِقٌ عَنْ كُلِّ طَامِسَةٍ قَرْوَاءَ طائِقُهَــا بالآلِ مَــحْــزُومُ

كأنهــنَّ ذُرا هَــدْيٍ مُجــوَّبَــةٍ عَنْها الجِلالُ إذا ابْيَضَّ الأَياديمُ

تتراءى الجبال الممتدّة في الصّحراء لذي الرُّمّة تغوص في السّراب الذي يبدو كأمواج نهر الفرات، فتعلو تارة وتغطي الجبال، وتنخفض تارة أخرى، لتظهر رؤوس الجبال ثانية، وهذا التّشكيل التصويري الخيالي لمشهد رؤوس الجبال في الصّحراء، يعبّر عن الهول والفزع لمن يجتاز الصّحراء، وربّما يجسّد هذا المشهد توالي المتناقضات في حياة الشّاعر؛ ذلك أنه في رحلته مع الحياة "كأنما يعيش هذه المتناقضات، فإذا ما اهتدى بالمرئي المحسوس فإنه سرعان ما يباغت بالخفي الذي يوقعه في فضاء المجهول"[22].

ولا يقف ذو الرُّمّة عند صورة واحدة للمكان الطبيعيّ/الجبل في نصّه الشعري، بل يعدّد الأوضاع للمكان الواحد، فيأتي خياله بصورة أخرى للجبال تبدو فيها متحرّكة في السّراب، وكأنّها أسنمة إبل يسوقها الحجيج هديا إلى بيت الله الحرام، لنرى أنفسنا أمام صورة ثانية للمكان الطبيعيّ/الجبل تعكس الجلال والإعجاب بهذا المشهد من الحياة الدينيّة الإسلامية؛ ذلك أنّ صورة المكان في النصّ الشعريّ هي "صورة تعبيريّة وليست صورة مشابهة" [23]، فذو الرُّمّة يستغلّ العناصر الإسلاميّة في بناء صورة المكان الطبيعي/ الجبل في نصّه الشعري؛

---

[20] . عزّ الدين إسماعيل. التفسير النفسيّ للأدب(بيروت: دار العودة ودار الثقافة) 65.

[21] . ذو الرُّمّة. الديوان(بيروت: مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة، 1982م)1 /413-414. القنان: جمع قنّة، وهي الصغار من الجبال. القود: الطوال المستطيلة، والواحدة قوداء. اللّجة: الماء الكثير. الدياميم: الفلوات، واحدها ديمومة، وهي الأرض المستوية القفر. الآل: السّراب. منفهق: متّسع منتفخ. الطامسة: الممحيّة. قرواء: طويلة الظهر، والقرا هو الظهر. الطائق: حرف نادر من الجبل. محزوم: صار إلى موضع الحزام منه. ذرا: أعالي. هدي: إبل تهدى إلى البيت. مجوّبة: مشقوقة. الأياديم: الواحدة إيدامة، وهي الأرض المستوية الصلبة ليست بالغليظة جدا، وليست صلابتها بحجارة.

[22] . يوسف عليمات. جماليات التحليل الثقافّي" الشعر الجاهليّ نموذجا"(عمان: وزارة الثقافة، 2004م)142.

[23] . عزّ الدين إسماعيل. التفسير النفسيّ للأدب(بيروت: دار العودة ودار الثقافة) 69.

معتمدا على خياله القادر على الجمع بين الأشياء المختلفة، وقد لاحظ شوقي ضيف أنّ أهمّ صفة يتميّز بها ذو الرُّمّة في لوحاته هي "صفة الربط بين الصور المتباعدة"، وأنه "كان صاحب مخيلة رابطة"[24].

ولاشكّ في أنّ رؤية ذي الرُّمّة الفنيّة تعود إلى الإسلام الذي كان أحد المؤثّرات المختلفة في الشعر الأمويّ، يضاف إلى ذلك، ما شهده ذلك العصر من حياة عقليّة جديدة، وتطوّر حضاريّ، فتحوّلت صورة المكان الطبيعيّ في شعره من صورتها القديمة إلى صورة جديدة تناسب روح العصر.

ويقول ذو الرُّمّة أيضا[25]:

ومَهْمَـــهٍ دَوِّيَّـــةٍ مِثْكَـــالِ تَقَسَّمَتْ أَعلَامُها في الآلِ

كأَنَّما اعتَمَّتْ ذُرَى الأَجْبَالِ بالقَزِّ والأَبريسَمِ الهَلْهَـــالِ

تبدو جبال الصّحراء المرتفعة تسبح في السّراب وتغوص، كما في المشهد التصويري الخيالي السابق، وكأنّ الشّاعر يلحّ على إضفاء الحركة والحيويّة على الصّحراء الصّامتة (مَهْمَهٍ دَوِّيَّةٍ) بما يحمله التنكير من دلالات اللاتعيين واللامحدوديّة، لنرى الجبال بعد ذلك تتخذ من السر اب عمائم لها، فتبدو رؤوسا وضعت الحرير الأبيض الرقيق الشفاف، ليظهر أثر الحضارة التي عرفها العصر الأمويّ في صورة المكان الطبيعيّ/الجبل، وكأنّ تلك المظاهر الحضاريّة أداة استخدمها الشّاعر، ليضفي على المكان معالم الجمال، وليستمتع بها لذاتها، وقد عرفت عنه زياراته المتعددة لبلاد الشام وفارس والعراق، وتدل كلمة (اعتمّت) أن الشّاعر ربما يكون قد قصد بتلك الجبال الشيوخ، بما يتصفون به من الحلم والحكمة والتعقل، فكانت هذه الصّورة الفنية التي اتكأ فيها على نماذج واقعية من الحياة، وألّف بينها في صورة غير واقعيّة تعويضا عما يفتقده في مجتمعه.

جـ- صور الرياض:

كان للرياض والبساتين والمتنزّهات التي انتشرت في مدن الحجاز في العصر الأمويّ حيّز في أشعار الحجازيّين الذين ابتعدوا عن وصف الصّحراء، وإن كانوا قد افتتحوا قصائدهم بوصف الأطلال، ليتّخذوا منها وسيلة لاستعادة ذكرياتهم مع محبوباتهم. وكأنّهم أرادوا أن يخلّصوا أشعارهم من الملامح الصحراويّة التي تخالف الذوق الحجازيّ المترف الجديد، فتناولوا تلك الرياض في أشعارهم تمثيلا لحضورها في واقع حياتهم، كما أنّ ما أصاب المجتمع الحجازيّ في العصر الأمويّ من تطوّر وتحضّر، قد ترك أثره في النفس العربيّة، وأدّى إلى تغيّر في السلوك الشخصيّ للأفراد في هذا العصر، على نحو ما نرى في وصف عمر بن أبي ربيعة إحدى الرياض التي التقى فيها المحبوبة برفقة مجموعة من النسوة[26]:

إذْ تَمَشَّيْـنَ بِجَـوٍّ مُـونِـقٍ نَيِّرِ النَّبْتِ تَغَشَّـاهُ الزَّهَـرْ

بِدِمَـــاثٍ سَهْلَـــةٍ زَيَّـنَـهـا يَوْمُ غَيْم لم يُخَالِطْهُ قَتَـرْ

---

[24] . **شوقي ضيف. التطورو التجديد في الشعر الأمويّ(مصر: دار المعارف) 229-.230**

[25] . **ذو الرُّمّة. الديوان(بيروت: مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة، 1982م)1 /278-279. مهمه: الأرض المستوية البعيدة. دوية: مستوية. مثكال: يهلك من يأخذ فيها. تقسّمت: غاصت. الآل: السراب. الهلهال: الرقيق. الأبريسم: الحرير.**

[26] .**عمر بن أبي ربيعة. الديوان(مصر: مطبعة السعادة، 1960م)150. دماث: جمع دمث، وهو المكان اللين ذو الرمل. القتر: الغبرة.**

يتّسم المكان بالخضرة والنضارة؛ فأرضه سهلة ليّنة تحت أقدام هؤلاء النسوة، وفيه أنواع مختلفة من النباتات والأعشاب والأزهار، ومن خلال صيغة النفي (لم يُخَالِطْهُ قَتَرْ) أراد الشّاعر أن يؤكّد أن كل ما حوله مشرق مونق، وذلك إمعانا منه في إظهار جمال المكان، كما نراه يسعى إلى تصوير معاني البهجة التي يطمح إليها في حياته، والتي كان أفقها قاصرا على أصدقاء ونسوة ومجالس لهو؛ " فكل وصف شعري هو نوع من التصوير، فالشّاعر إذا وصف رعدا أو برقا ليشعرك بالرهبة، فهو يصوّر معنى الرهبة، وإذا وصف روضة زاهية معطارا فهو يصوّر معنى البهجة"[27] .

وإبداع الشّاعر صورة المكان الطبيعيّ/الروضة في نصّه الشعري، لم يكن منفصلا عن نفسه، وما تحظى به من متعة اللقاء بهؤلاء النسوة، فهو منعكس من النفس، يضاف إلى ذلك أنّه استجابة لهذه الحياة الحضريّة التي كان يحياها في مدن الحجاز، وتعبير عنها، ونلمس ذلك من خلال ألفاظه السلسة الرقيقة، وموسيقا شعره الهادئة الصافية التي تنسجم مع طبيعة تلك الحياة، وذلك في إطار من الفرح والمتعة والسرور في ظلّ هذا المكان الطبيعيّ المشرق برفقة هؤلاء النسوة.

ويصوّر العرجيّ أحد المتنزّهات التي كان يطرقها أهل الحجاز، فيقول[28]:

يَمْشِينَ مَشْيَ الْعِينِ فِي مُتَأَنِّقٍ مِنْ نَبْتِهِ غَرِدِ الضَّحَاءِ ذُبَابُــهُ

فِي زَاهِرٍ مِثْلِ النُّجُــومِ أَمَالَــــهُ ظَلَمٌ فَتَمَّ وَلَمْ يَهِــــجْ إِعْشَـابُـهُ

تبدو تلك الروضة في خيال الشّاعر مكانا مخصبا نضرا، وقد حذف الشّاعر الموصوف/ الروضة، وأبقى على صفاته(متأنّقٍ، غَرِدٍ)، والتّأنّق ظاهرة حضاريّة تعكس طبيعة الحياة في مدن الحجاز في العصر الأمويّ، كما استدعى الشّاعر الذباب من الحشرات، لأنه بضجيجه حين يجول بين الأزهار ، يترك أثرا في المكان يوحي بالفرح والسرور، يضاف إلى ذلك ما أضفته النسوة اللواتي خرجن للتنزه بجمالهن ودلالهن على صورة المكان، ما يكشف عن جمالياته وجماليات الأجواء المصاحبة له. ويقرن العرجيّ عالم الأرض بعالم السماء في صورته الفنيّة، فيشبه الروضة التي امتلأت بالأزهار بالنجوم؛ إمعانا منه في إظهار بهجة المكان وجماله، كما بالغ في إظهار خصوبة المكان ونضارته؛ إذ جعل المورد المائي يتعهدّه بالرعاية (أَمَالَه ظَلَمٌ فَتَمَّ)، وتنكير (ظلمٌ) دلالة على غزارة المياه، وصيغة النفي(لم يهجْ إعْشَابُه) دلالة على تجدّد الحياة، واستمرارها في هذا المكان.

فإبداع الشّاعر صورة الروضة في نصّه الشعري كان مصدره المكان الواقعي المجرد المحيط به، إلاّ أن الشّاعر كان يتجاوز الواقع إلى إكمال ما يشعر به من نقص في هذا الواقع، من خلال خياله الخصب في إبداع صورة المكان الطبيعيّ/الروضة، وما تفيض به من نضارة وجمال وخصوبة.

وإذا كان بعض شعراء الحجاز قد تناولوا الرياض التي كانوا يلتقون فيها محبوباتهم في أشعارهم، فإنّ كثيرا من الشعراء الأمويين–على غرار أسلافهم الجاهليين– قد قرنوا الحديث عن روائح محبوباتهم الزكيّة بالحديث عن الرياض وأزاهيرها، حتّى إنّنا نرى أنّ ثمّة مقارنة بين المرأة المحبوبة والروضة تتفوّق فيها المحبوبة دائما؛ فقد عمد كثيّر إلى إبراز بعض مفاتن المحبوبة من خلال حاسّة الشّم، وحين اكتملت لديه الصّورة الشّميّة فاضلها بصورة روضة نديّة غنيّة

---

[27] . شكري محمّد عيّاد. مدخل إلى علم الأسلوب(مكتبة الجيزة العامة، 1992م).58

[28] . العرجيّ. الديوان(بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، 1956م) 27. المتأنق: الروض الأنيق. الضحاء: وقت ارتفاع النهار. الزاهر: الروض النضر بأزهاره. أماله: تعهده ورعاه. الظلم: الماء الغزير في الوادي. لم يهج: لم ييبس.

بالأعشاب والنباتات المختلفة؛ ليثبت جمال المحبوبة وتفوّقه على جمال الروضة؛ فبخور عزّة وعطورها قد فاقت ما يستنشق من روائح تلك الروضة اليانعة، إذ يقول[29]:

فما رَوْضةٌ بالحَزْنِ طيّبةَ الثّرى يمُجُّ النّدى جَثْـجَـاثُها وعـرَارُها
بِمُنْخَرِقٍ مِن بَطْـنِ وادٍ كأنمـــا تلاقـــتْ بِـهِ عَـطّـارَةٌ وتجـارُهـا
أُفيدَ عليْها المسكُ حتَّى كأنّها لـطـيمـةُ داريٍّ تـفـتـقَ فـارُهـــا
بأطيبَ من أردانِ عزَّةَ مَوْهنـاً وقد أُوقِدتْ بالمندلِ الرطبِ نارُها

2- صور المكان الطبيعيّ في البلدان المفتوحة:

كان الشّاعر الأمويّ يؤثر الطبيعة الصحراوية على طبيعة البيئات الجديدة، إلاّ أن ذلك لم يمنعه من تناول بعض صور الأمكنة الطبيعيّة في البلدان المفتوحة بين الحين والآخر، على نحو ما نرى في قول جرير[30]:

شَقَقْـتَ من الفُراتِ مُبـارَكَـــاتٍ جَوَارِيَ قد بَلَغْنَ كَـمَـا تُريـــد
وسُخِّرتِ الجِبَالُ وَ كُـنَّ خُرْسـاً يُقَطَّعُ في مَنَاكِبِـــها الحَديـــدُ
بلغْتَ من الـهَنِيء فقلتَ شُكـــراً هَنَاكَ و سُهِّلَ الجَبَلُ الصَّلُـودُ
بِها الزّيْتُونُ في غَلَـلٍ وَمَالَـتْ عَناقِيدُ الكُرُومِ فَـهُـنَّ سُـــودُ
فَتَمَّتْ في الهنـــيء جِنَـانُ دُنْيـــا فقال الحاسِدونَ هيَ الخُـلُودُ
يَعَضُّـــونَ الأَنامـلَ أَنْ رأَوْهـــا بَسـاتـيناً يُـوازِرها الـحصِـيـدُ
ومِـنْ أَزْواجِ فَـاكِـهَـةٍ وَنَـخْـــلٍ يَكُونُ لحَمْـلِـه طَلْـعٌ نَضـيـدُ

يصوّر الشّاعر رافدين شقّهما الخليفة الأمويّ هشام بن عبد الملك على نهر الفرات (الهنيء_ المريء)، وزرع على ضفافهما بساتين؛ فيها أشجار متنوعة من فاكهة وغير فاكهة وزروع مختلفة، فيقتبس فكرة تسخير الجبال من قصّة داوود عليه السلام، كما في قوله تعالى [31]: "إنَّا سَخَّرنَا الجبال معَهُ يُسَبّحْنَ بالْعَشِيّ وَ الإشْرَاقِ" ، كما يستمدّ صورة البساتين وما تشتمل عليه، مما وُصفت به الجنّة في القرآن الكريم[32]: " وَ نَزَّلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً مُبَارَكاً فَأَنْبَتْنَا بِهِ جَنَّاتٍ وَ حَبَّ الْحَصِيدِ، وَالنَّخْلُ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نضيدٌ"، ليبدو أثر النص القرآنيّ واضحا في صورة المكان الطبيعيّ التي أبدعها الشّاعر في نصّه الشعري. ولاشكّ في أن رغبة الشّاعر في إظهار عظمة الممدوح هي التي دفعته إلى أن يصف تلك البساتين بما وُصفت به الجنّة في القرآن الكريم، وقد استخدم في نصّه الشعري أفعالا توحي بالقوة: (شققت، سُخّرت، يُقَطّع، سُهّل)، وهي تتناسب وحال الممدوح من القوة والقدرة على تحقيق الإنجازات العظيمة، وما لذلك من إيحاءات ووقع في نفس الممدوح، كما أن حرف الروي (الدال المضمومة) وهو حرف شديد مجهور يحمل معاني التفخيم

[29] . كثيّر عزّة. الديوان(بيروت: دار الثقافة، 1971م)429-430. الحزن: الموضع الغليظ، وقيل الموضع بعينه في نجد، وقيل بل كل مكان فيه غلظ يحتمل أن يوصف بحسن الروض. الجثجاث: ريحانة بريّة من أحرار البقل، والعرار هو البهار البري. منخرق: متسع، يريد موضعا تذيع فيه هذه الرائحة. أفيد: دقّ ونشر. اللطيمة: المسك: الداريّ: المنسوب إلى دارين، وهي الموضع الذي يرد إليه المسك على ساحل الخليج، تفتّق: ذاع وانتشر. فأرة المسك: نافجته. موهنا: بعد هدء من الليل. المندل: العود.

[30] . جرير. الديوان(القاهرة: دار المعارف، 2006م) 291/1. الصلود: اليابس. الغلل: الماء الجاري تحت الشجر على وجه الأرض.

[31] . سورة ص: 18./38

[32] . سورة ق: 9،10/50.

والتعظيم، ممّا يتناسب مع المعنى الذي أراده الشّاعر، يضاف إلى ذلك أنّ الجناس الناقص في (سخّرت، خرسا)، والاشتقاق الصّرفي في (جبال، جبل) أضفيا جمالا وسحرا على موسيقا الأبيات.

ويبدو أنّ الشّعراء الأمويّين لم يعنوا بتصوير الأمكنة الطبيعيّة في البلدان المفتوحة في أشعارهم –على غير ما كنّا نتوقع – فلم نر وصفا للأمكنة الطبيعيّة في تلك البلدان؛ أنهارها وجبالها.. إلخ إلا بشكل قليل، ربّما لأنّ الأمويّين كانوا منهمكين في حياتهم السياسيّة والعسكريّة انهماكا شديدا شغلهم عن ذلك، فهذا أعرابي يصور البحر قائلا[33]:

أقولُ وَقَدْ لاح السَّفِينُ مُلَجَّجاً وقَد بَعُدَت بَعْد التّقرُّبِ صُورُ

وقَدْ عَصَفَتْ رِيحٌ و لِلْمَوْجِ قاصِفٌ، ولِلْبَحْرِ مِنْ تَحْتِ السّفِينِ هَدِيرُ:

فللَّهِ رأيٌ قادَني لِسَفِينَةٍ وأخضَرَ مَوّارِ السَّرارِ يَمُورُ

تَرَى مَتْنَهُ سَهْلاً إذا الرّيحُ أقْلَعَتْ، وإنْ عَصَفَتْ فالسَّهْلُ منهُ وُعُورُ

يبدو البحر مضطربا هائجا، تتعالى منه الأصوات الصاخبة، وإذا تأمّلنا مفردات هذا النّصّ الشعريّ وجدناها تدل على حركة الريح والماء داخل البحر:(عَصَفَتْ، قَاصِف، مَوّار، يمور، أقلعت.....)، وقد جاءت من قبيل إحساس هذا الأعرابي بالموج الهائج الذي يلاطم السفينة، كما أنّ الإيحاء الصوتي للألفاظ:(ملجّجا، هدير، موّار) جعلنا نسمع صوت البحر المضطرب لتقوم صورة البحر على الحركة والصوت، ولتوحي بالخوف والفزع، لذلك كان هذا الأعرابي يطمئنّ قليلا حين تهدأ الريح، ثم لا يلبث أن يخاف حين تشتدّ الريح، وتتعالى الأمواج عليه.

خاتمة:

لقد عُني كثير من الشعراء الأمويّين بتصوير الأمكنة الطبيعيّة في أشعارهم، إلاّ من ابتعد عن ذلك منهم، لأسباب تتعلّق بعقيدتهم الدينيّة، وانتمائهم السياسيّ، وطبيعة تجربتهم الشعريّة تاليا، على نحو ما نرى لدى شعراء الخوارج والشيعة. وقد كان المكان الطبيعيّ/ الصّحراء أهمّ الأمكنة الطبيعية التي تناولها الأمويّون في أشعارهم؛ إذ عمدوا إلى وصف الصّحراء في موضوع الرحلة كأسلافهم الجاهليّين، بما لا يتفّق مع واقع حياتهم الجديدة، والشّاعر الأمويّ كان ينطلق في بناء صورة الصّحراء من منظومة فكريّة جديدة، وإن كان يستخدم العناصر الفنيّة القديمة نفسها؛ ذلك أنّ المعطيات السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة قد تغيّرت في العصر الأمويّ، وإن لم يرافق ذلك تغيّر بالسرعة نفسها في القوالب الفنيّة الموروثة، وربّما وجد في صورة الصّحراء في أثناء الرحلة معادلا فنيّا لتجربته الوجدانيّة والحياتيّة، ومتنفّسا لآهاته وأشجانه وقلقه وخوفه، وربّما كان لذلك أيضا صلة بظروف العصر، وتلك الرحلة الحضاريّة الشّاقّة الجديدة التي كان يعاني آلامها في تلك المرحلة التاريخية. أما صورة المكان الطبيعيّ/الجبل في الشعر الأموي فكانت تشابه صورته في الشعر الجاهلي، وإن كان إبداعها لدى غير الشعراء التقليديين، ممّن تجاوزوا تقاليد القصيدة العربيّة؛ لأسباب تتعلق بطبيعة حياتهم، وطبيعة تجربتهم الشعريّة تاليا كالصعاليك، انطلاقا من تجربتهم الذاتيّة، وموقفهم من واقعهم الاجتماعي.

كما نرى أنّ تصوير الرياض والجنائن التي عرفتها مدن الحجاز في ذلك العصر كان قليلا في الشعر الأمويّ؛ ذلك أنّ الشّاعر لم يأت على تصوير الروضة إلاّ لأنّها مكان اللقاء بالمرأة المحبوبة التي تبدو لدى شعراء الحجاز امرأة

---

[33] . ياقوت الحموي. معجم البلدان(بيروت: دار صادر، 1977م)3/333. الملجج: البحر المضطرب. الموار: المضطرب. يمور: يتحرك. السّرار: وسط البحر. المتن: الظهر وهو هنا السطح. الوعور: جمع وعر، وهو المكان الغليظ ضد السهل.

مترفة حضاريّة، تمتلك قدرا من الحريّة الاجتماعيّة، وتقابل الرجل في الأمكنة العامّة، حتىّ إنّها تبدو من مكوّنات المكان الطبيعيّ الحضاريّ/الروضة.

والأمكنة الطبيعيّة في البلدان المفتوحة، لم تظهر إلا قليلا في أشعار الأمويّين، وكأنّ الشّاعر الأمويّ كان يغمض عينيه عن الأمكنة الطبيعيّة الجديدة التي تحيط به، وبقي يلتفت إلى الصّحراء بمكوّناتها المختلفة، لذلك فإنّ المكان الواقعي المجرّد الطبيعيّ المحيط بالشّاعر الأمويّ، لم ينعكس في شعره كما انعكس المكان الواقعي المجرّد الطبيعيّ الذي يحيط بالشّاعر الجاهليّ في شعره، ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ ظروف العصر السياسيّة والاجتماعيّة قد أثّرت فيه، فتحوّل عما يشخص في واقعه من أمكنة طبيعيّة جديدة إلى ما يضطرب به من أحداث.

وعلى الرغم من ذلك كلّه فالباحث يرى أن بعض الشعراء الأمويّين، لم يكونوا بقادرين على أن ينفصلوا تماما عن واقع حياتهم الجديدة في العصر الأمويّ، فتركت أثرا في صورة المكان الطبيعيّ لديهم أحيانا.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1. ابن أبي ربيعة، عمر، *الديوان*. شرح محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثانية، 1960، 439.

2. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2000.

3. إسماعيل، عزّ الدين، *التفسير النفسيّ للأدب*، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، 278.

4. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، *كتاب الحيوان*. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الجلبي وأولاده، مصر، الطبعة الثانية، 1967.

5. جرير، *الديوان*. شرح محمّد بن حبيب، تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، 2006.

6. الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله، *معجم البلدان*، دار صادر، بيروت، 1977.

7. خليف، يوسف، *ذو الرُّمّة شاعر الحب والصّحراء*. دار المعارف، مصر، 1970، 455.

8. ذو الرُّمّة، غيلان بن عقبة العدوي، *الديوان*. رواية أبي العباس ثعلب، حقّقه وقدّم له وعلّق عليه عبد القدوس أبو صالح، مؤسّسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة، بيروت، الطبعة الثانية، 1982.

9. الزركلي، خير الدين، *الأعلام" قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين"*. مراجعة عبد السلام علي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السابعة عشرة، 2007.

10. الشيباني، النّابغة ، *الديوان*. تحقيق الدكتور عبد الكريم إبراهيم يعقوب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى، 1987، 293.

11. صالح، صلاح، *الرواية العربية والصحراء* . منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى، 1996م، 326.

12. ضيف، شوقي، *العصر الإسلامي*. دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، 491.

، *التّطوّر والتجديد في الشّعر الأمويّ*. دار المعارف، مصر، الطبعة السابعة، 1959، 337.

13. عبد الحافظ، صلاح، *الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره* . دار المعارف، الطبعة الأولى، 1983.

14. عثمان، اعتدال، *إضاءة النص*. دار الحداثة، الطبعة الأولى، 1988، 192.

15. العرجيّ، عبد الله بن عمر القرشيّ، *الديوان*. رواية أبي الفتح عثمان بن جنيّ، شرحه وحقّقه خضر الطائي، ورشيد العبيديّ، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، بغداد، الطبعة الأولى، 1956، 195.

16. عليمات، يوسف، *جماليات التحليل الثقافيّ" الشعر الجاهليّ نموذجا* ". وزارة الثقافة، عمان، الطبعة الأولى، 2004، 367.

17. عيّاد، شكري محمد، *مدخل إلى علم الأسلوب*. مكتبة الجيزة العامة، الطبعة الثانية، 1992، 149.

18. الفرزدق ، *الديوان* . شرحه وضبطه وقدّم له الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1987، 668.

19. كثيّر عزّة، *الديوان*. جمعه وشرحه الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971، 606.

20. اللصوص في العصرين الجاهليّ والإسلاميّ، *الديوان*. صنعة الدكتور محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، .2004

21. المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي، *مروج الذهب ومعادن الجوهر* . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، السعادة، مصر، الطبعة الرابعة، 1964.

22. مفتاح، محمد، *تحليل الخطاب الشعري"استراتيجية التناص"*. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 1992، 363.