مجلة الدراسات التربوية والعلمية - كلية التربية - الجامعة العراقية
العدد الحادي والعشرون - المجلد السادس - اللغة العربية - تموز 2023 م
doi.org/10.52866/esj.2023.06.21.07

مرجعيات المكان الثقافية في شعر ذي الرمة

هبة خالد قدوري
جامعة الأنبار / كلية التربية للبنات

أ.د.ياسر أحمد فياض
جامعة الأنبار / كلية الآداب

ملاحظة: البحث مستل من أطروحة دكتوراه بعنوان: المرجعيات الثقافية في شعر ذي الرمة

مستخلص:

تناولت في هذا البحث (مرجعيات المكان الثقافية في شعر ذي الرمة) عن طريق دراسة ما يتمتع به شاعرنا من ثقافة متنوعة المشارب، فثقافته الفكرية والاجتماعية والمكانية والزمانية جعلت من مرجعياته واحة خصبة يعود إليها الباحث متى شاء مصوراً منها أجمل المشاهد وأفضل الأساليب وأقوى المعاني ، وشعر ذي الرمة شعر جزل قوي تكتنفه أسرار عظيمة رغم كثرة الدراسات التي تناولته بالتحليل والتمحيص إلا أنه يحمل صورًا متألقة ومتماسكة ومتلاحمة في بنائه وأركانه ، فكان لنا نصيب في شعره عن طريق دراسة مرجعيات المكان في شعره ومدى تأثر الشاعر به، ومن هذا المنطلق نجد أن المكان ذو مزية خاصة عند شاعرنا الذي يعتمد عليه في تشكيل صوره الشعرية، فذو الرمة كان مولعاً بعنصر المكان وكل ما يحويه بأدق التفاصيل.

الكلمات المفتاحية: المرجعيات، الثقافية، المكان، شعر، ذو الرمة .

Cultural Place References in the Poetry of Thi Alrumma

Abstract :

This paper (Cultural Place References in the Poetry of thi Alrumma) studies the poet's diverse culture, his intellectual, social, spatial and temporal culture which has made his references fertile scope to which he returns whenever he wishes. The poet refers to these references to illustrate beautiful scenes, the best methods and the strongest expressions. Thu Alrumma's poetry is strong as it is shrouded in great secrets despite the many studies and analyses, it carries glittering and coherent images in its construction and pillars. We study the references of place in his poetry and the extent to which the poet was influenced. From this point of view, time has a special advantage for this poet, which he depends on in shaping his poetic imagery. Thu Alrumma is fond of the element of place and its minute details.

Keywords: references, cultural, place, poetry, Thu Alrumma .

المقدمة

العربي بفطرته شديد الالتصاق والتلازم بالمكان كثير الاعتزاز بالانتماء له، فالمكان من دعائم الاستقرار والأمن للعربي، وكثيراً ما كان العربي يشعر بالحنين الصادق إلى مكانه -وطنه - عندما يغادر إلى مكان آخر، وهذا يدل على قوة ارتباطهِ وانتمائهِ إلى ذلك المكان الذي يحمل في ثناياه ذكرياتهِ في طفولتهِ وصباه والأحداث والمواقف التي مر بها فقد أدرك بفطرتهِ أهمية المكان.

وقد كان للمكان حظوة عند الشعراء ولاسيما الشاعر العربي، وهذا ما دل عليه ما وجدناه في النصوص الشعرية القديمة التي تظهر مدى قوة العلاقة بين المكان والشاعر، فقد مثل المكان عنصراً مهماً في العمل الأدبي، فهو الذي يبرز هوية العمل الأدبي فلا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال.

ويعد المكان من المرجعيات الثقافية في الشعر التي قلما نجد شعراً يخلو منها. فتوظيف الشاعر لعنصر المكان في العمل الأدبي يعد من الأمور المهمة التي تسهم في بناء الصورة، وهو عنصر مهم يؤدي وظائف متعددة داخل النص الشعري الذي يعطي قيمة للأحداث داخل المكان، فبحكم الوظيفة التأطيرية للمساحة فإنها تكسب الحدث القيمة الاجتماعية، والوظيفة الجمالية تكسب الحدث القيمة الفنية. ولشدة ارتباط الشعراء بالمكان جسداً وروحاً لم يتعاملوا معه كونه أرضًا وحجارة ودمنًا؛ ولكنهم تعاملوا معه كونه كائنًا حيًا يحس بمعاناتهم فراحوا يخاطبوه ويحملوهُ ما أثقلت به أفئدتهم.

ومن هذا المنطلق درست مرجعيات المكان الثقافية في شعر ذي الرمة، لما للمكان من مزية خاصة عند شاعرنا، والذي يعتمد عليه في تشكيل صوره الشعرية، فذو الرمة كان مولعاً بعنصر المكان وكل ما يحويه بأدق التفاصيل يصورهُ لنا كأننا أمام مشهد فني.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم على تمهيد ومبحثين وخاتمةٍ فجاء التمهيد بعرض موجز عن حياة الشاعر وديوانه وأثر البداوة والصحراء في تشكيل مرجعيات الشاعر الرئيسة، ثم انتقلت إلى توضيح معنى المرجعيات والثقافة توضيحاً موجزاً، جاء المبحث الأول بعنوان: المكان والأطلال، فقد كانت لوحة الطلل من المرجعيات الثقافية المكانية المهمة التي وظفها الشاعر في شعره، فالطلل عنده لا يدل فقط على المكان الخرب الذي تركهُ ساكنوه ورحلوا عنه؛ وإنما يرمز للحياة، وللحبيبة الراحلة، وحب الوطن، وجاء المبحث الثاني بعنوان: المكان والصحراء، إذ نجد ديوانه زاخراً بالمرجعية الصحراوية، فاحتلت الصحراء القسط الأكبر من شعره، وتحدث عن كل ما في الصحراء من موجودات حية وغير حية، فاحتلت المرتبة الأولى من شعره بعد محبوبته مية.

ثم ختمتُ البحث بخاتمة وأهم النتائج التي توصلت إليها، وأعقبت ذلك بالمصادر والمراجع التي أفدت منها في دراستي.

التمهيد:

حياة الشاعر وعلاقتها بالمرجعيات الثقافية

يمثل شعر ذي الرمة شكلاً من أشكال التعبير الشعري الفريد في العصر الأموي، لما عرف عنه من لغته الشعرية البدوية المميزة التي لاحظناها عبر قصائدهِ الشعرية في ديوانه وتفننهِ في توظيف اللغة والمعاني والصور الشعرية في مختلف الأغراض

الشعرية، وإن كان هناك تباين في نتاجه الشعري بين الأغراض الشعرية.

وقد احتوى الديوان نتاجه الشعري الذي تضمن كل ما اكتسبهُ الشاعر من بيئته البدوية وبيئة الحضرية وكل ما خزنته ذاكرته، وقد مثل الحب والصحراء الشطر الأكبر من ديوانه، فقد كرس الشاعر لهما كل طاقاته الفنية فبرزت عبقريته الفنية وامتيازه في هذين الموضوعين، فتفوق على أقرانهِ من الشعراء المعاصرين، كما سخر الشاعر الجزء الأكبر من شعرهِ في التغزل بمحبوبتهِ مية وحديثه عن حبه لها.

تعد حياة الشاعر البوابة الرئيسة لمرجعياتهِ الثقافية التي انعكست على شعره، فشاعرنا ينحدر من «قبيلة عدي بن عبد مناة إحدى قبائل الرباب[1] المضرية»[2]. لقب بذي الرمة، ويقال إن هذا اللقب أطلقتهُ عليه محبوبتهِ (مية)[3]، وزعم آخرون أنه لقب بهذا اللقب؛ «لأنه كان يصيبه في صغرهِ فزع، فأتت به أمه الحصين بن عبده العدوي الذي كان يقرئ الأعراب في القبيلة، فكتب لها معاذة في جلد غليظ، وعلقتها أمه على يساره، وشدتها بحبل أسود، ومرت به يوماً على الحصين لتسمعهُ بعض شعرهِ، فلما سمعهُ قال أحسن ذو الرمة»[4].

وزعم بعض الرواة أنهُ لقب بذلك لقوله في شعرهِ « أشعث باقي رمة التقليد»[5] .

ولما كانت المرجعية من العناصر المهمة في النص الشعري فلابد أولاً قبل الخوض في الحديث عنها وما تشكله من أهمية لدى الشاعر في تكوين نصه الشعري التطرق إلى التأسيس اللغوي لمفهوم المرجعية في المعاجم اللغوية للكشف عن دلالتها. فعند العودة إلى المعاجم اللغوية نجد أن مصطلح (المرجعية) مشتق من مادة (ر، ج، ع)، فقد جاء عند ابن منظور أن المرجع لغة: «رَجَعَ يَرْجِعُ رَجْعًا، ورَجْوعًا، ورجعى ورجعاناً، ومَرْجِعاً ومَرْجعه: انصرف»[6].

وقد تعددت المعاني الاصطلاحية لمفهوم (المرجع) بحسب الحقول المعرفية التي ينتمي إليها فإنها تعني اصطلاحاً: «حقيقة غير لسانية تستدعيها العلامة»[7]. والمرجعية هي «العلاقة بين العلامة وما تشير إليه»[8].

أما في الدرس الأدبي فإن للمرجعية أهمية كبيرة في تحليل الخطاب الأدبي بوصفها «الإطار الذي يستمد منه الأديب ما يغذي به منتجه ويسهم في تكوينه من مواضيع وقضايا كونها المهيمنة على أفكاره والباعثة لها، فتنعكس في آلية إنتاج الخطاب الأدبي»[9].

فتتكون مرجعية الأديب شاعراً كان أم ناثراً في تداخل خطابه الأدبي مع خطاب آخر ثقافي (ديني، أو أسطوري، أو تاريخي، أو فكري)، فالمرجعية تعد

(1) الرباب: بنو عبد مناة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر، سموا بذلك لانهم تحالفوا فقالوا: اجتمعوا كاجتماع الربابة، وهي خرقة تجمع فيها القداح. وقال قوم: بل غمسوا أيديهم في رُبَّ وتحالفوا. ويذكر ابن حزم أنهم تحالفوا مع ضبة بعددها، وبقي سائرهم على تميم، ثم خرجت عنهم ضبة واكتفت. ينظر: الاشتقاق: 180، جمهرة أنساب العرب : 198، نسب عدنان وقحطان: 6.

(2) ينظر: جمهرة أنساب العرب: 200، الاشتقاق: 188/ 1.

(3) الأغاني : 5/ 18.

(4) ينظر: الأغاني: 6/ 18، والتطور والتجديد في الشعر الأموي: 243.

(5) الشعر والشعراء: 517/ 1.

(6) لسان العرب مادة (رَجَع).

(7) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 97.

(8) م.ن: 97.

(9) المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي في قطر: 32.

منبعًا ثقافيًا يستمد منه الأديب وتحديداً الشاعر معانيه وصوره ويستحضر الشاعر معنى أو حادثة معينة أو أسطورة ويدمجها في خطابه الشعري، فينتج خطابًا جديداً يغني النص ويقوي مضمونه ويرصن بناءه، وتعود جذوره إلى مرجعية معينة استحضرها الشاعر إما قصداً أو أنها مخزونة في ذاكرته، فانسابت مع خطابه، فكلما كانت مرجعية الشاعر الثقافية عميقة وواسعة كان شاعراً مبدعاً ويمتلك القدرة على التأثير في المتلقي.

فللمرجعيات أثر في تشكيل لغة الشاعر وصورهِ، فمهما كانت مخيلة الشاعر نشطة وواسعة إلا أنه يحتاج إلى إسناد نصه بالرجوع إلى الماضي اللغوي الثقافي الذي يمتلكه، فالمرجعيات أشبه بالنهر الذي ينفتح النص الجديد على روافده ويدعم رؤية النص من دون إلغاء هوية النص المستدعى. فالمرجعيات مدركات ومعارف وعادات وتقاليد وسلوكيات مختزلة في ذاكرة الشاعر استفاد من توظيفها لحظة إبداعه لترصين وتدعيم نصه الشعري.

أما الثقافة لغة: «من «ثقف» الثاء والقاف والفاء كلمة واحدة إليها ترجع الفروع وهو إقامة درء الشيء، ويقال ثقفت القناة إذا أَقَمْتَ عِوَجَها، وَثَقَفَ الرجلُ من باب ظرُف صار حاذِقًا»[1].

وأما الثقافة اصطلاحاً فإن مفهومها من المفاهيم الواسعة الدلالة لذا ارتأيتُ أن استعين بتعريف (ثايلوز) العالم البريطاني لشموليته، إذ يعرفها قائلاً: «هي كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضواً في مجتمع»[2].

والثقافة أيضاً: «الوحدة الكاملة للسلوك المتعلم الذي ينتقل من جيل الى الذي يليه، أو هي سلوكيات يتوقع حدوثها إلى حد كبير في المجتمع، أو هي نمط من التقليد، أو العرف، حيث تنتقل الرموز من جيل واحد إلى الجيل التالي من خلال التعليم الاجتماعي، أو هي جميع ما ينقل اجتماعيًا في المجتمع...»[3].

فالثقافة هي كل ما يكتسبه الإنسان من بيئته من قيم وعادات وتقاليد وفكر ومعرفة وسلوك من أوساط مختلفة. وإن لكل بيئة أو عصر ثقافة خاصة به.

وبعد هذا الحديث الموجز عن معنى لفظتي المرجعية والثقافة لغة واصطلاحاً يتضح لنا أن المرجعية هي إطار يضم عدة حقول فتظهر المرجعية الفكرية، والدينية، والأسطورية، والتاريخية، والاجتماعية وغيرها، وعلى الرغم من التسميات العديدة لكنها تنبع من مصدر واحد (المرجعية الثقافية) التي تمثل المتكأ الفكري الذي يبني على ضوئهِ الأديب خطابه الأدبي. إذ إنها تؤدي وظيفة فنية وأيديولوجية، وعليه فالمرجعية الثقافية تعد عنصراً مهماً في تشكيل بنية الخطاب الأدبي بوصفها الخلفية الثقافية المخزونة في ذاكرة الأديب والتي يوظفها لتشكيل خطاب أدبي جديد.

إذن فالمرجعية الثقافية: «هي مجموع الخلفيات والأبعاد المعرفية والفكرية والثقافية التي ينطوي تحتها الخطاب الأدبي، وعادة ما تكشف لنا هذهِ الخلفيات والأبعاد عن أيديولوجيا وثقافة أمة من الأمم في العالم، أو مجتمع من المجتمعات داخل القارة الواحدة، تكشف عن عاداتهم، وتقاليدهم،

(1) مقاييس اللغة: 382/ 1، وينظر: لسان العرب، مادة (ثقف).

(2) نظرية الثقافة: 9، معالم على طريق تحديث الفكر العربي: 34.

(3) الشامل قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية: 137.

لغتهم، تفكيرهم وغير ذلك»[1].

وتبرز أهمية المرجعية في كونها حلقة وصل بين المادة الثقافية واللغة التي تنتقل عبر الأجيال، فالمرجعية الثقافية تمثل النافذة التي تطل عبرها على الخلفيات الثقافية المعرفية بمختلف المجالات، فيقوم المبدع بإعادة تشكيل المادة المعرفية القديمة بصورة جديدة حسب رؤية العصر التي وظفت لأجله.

المبحث الأول: المكان والأطلال

لقد شكل الطلل السمة البارزة للقصيدة العربية في الشعر العربي القديم، فقد أكثر الشعراء من الوقوف على الأطلال؛ وذلك لما يحملهُ من مكانة في نفوسهم، فالطلل لم يكن بالنسبة لهم مجرد مكان من حجارة ونؤي وأثافي؛ وإنما كان مكانًا يحمل في طياتهِ الكثير من مشاعر الفرح والحزن والحب والذكريات التي عاشوها مع الأهل والأحباب، «فالطلل هاجس القصيدة العربية ومفتاح الدخول إلى عالم الذكريات، فالشاعر بوقوفه على الأطلال يفرغ بوقفته ما يثقل صدرهُ من الآلام وأحزان الفراق والغربة ولوعة الاشتياق، فقد ظل الطلل شامخاً على مطالع القصيدة العربية موشحاً برؤية تصوره فلسفة التحول والزوال والفناء[2].

وقد شغلت لوحة الطلل مساحة واسعة من النصوص القديمة وقد تصدرت موضوعات قصائدهم والتي جسَّد الشاعر من خلالها عن كوامنه النفسية وتجربتهِ الوحدانية وشخصيته الفنية وانتمائهِ إلى هذا المكان، فالطلل اكتسب سمة الحضور الوجداني والعاطفي ليشكل بالصورة الشعرية معادلات شعورياً لحالة خاصة تتعلق بالشاعر[3]. إذن فالطلل يمثل قناعاً يظهر الشاعر عبره أحاسيسهُ ومشاعرهُ متخذاً منه ستاراً يخفي خلفه رؤيته الشعرية اتجاه هذا المكان.

وحديث الشعراء عن الطلل لا يمثل تجربة وجدانية ذاتية خاصة بالشاعر، وإنما هو شعور الجماعة بالحزن لحرمانهم من الوطن الذي يمثل الاستقرار والذكريات الجميلة وملاعب الصبا والشباب، كل هذا يحمل الشاعر على الحنين إلى هذا الحيز الطللي الذي تحول من مكان يعج بالحياة والأهل والأحباب والأصحاب إلى مكان قفر خالٍ منهم لم يبق منه شيء سوى الحجارة وبقايا ذكريات تحملها ذاكرة الشاعر في هذا المكان[4]. فالطلل ذاكرة للفعل الإنساني وأثره في المكان الذي حوله من صورة إلى أخرى.

ولقد شكل وقوف الشعراء على الطلل لحظة تأملية ومجموعة تساؤلات لهذا المكان كيف كان بالماضي؟ وكيف أصبح الآن؟ وأين ساكنوه؟ وما الذي جعلهُ بهذا الشكل؟ مكان قفر خال من الحياة، فالشاعر يتأمل وتدور في ذهنه مجموعة تساؤلات وهنا يأتي على الإجابة عن هذه التساؤلات، إذ يجعل هذا المكان إنسانًا يجيبهُ عن تساؤلاته ويكشف عن طريق الحوار بينهما عن تجربة الشاعر النفسية والاجتماعية والثقافية وعن العلاقة القوية والانسجام بين الإنسان/ الشاعر والمكان، فالشاعر والطلل قد تغيرا فهما الآن ليسا كما في الأمس. فكثرة استفهامات الشاعر في نصوصهِ الطللية تعبر عن فلسفتهِ الخاصة اتجاه هذا المكان[5]. كما «يرمز فعل المساءلة للديار استنطاقاً

(1) المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف: 257.
(2) ينظر: معاينة الطلل أرضية الانتماء المكاني الشعراء المخضرمون أنموذجاً : 161.
(3) ينظر: م . ن: 165.
(4) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 254.
(5) ينظر: فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي: 246.

للـماوراء الطلـلي، وإشـغالاً للفضـاء المـكاني بصـوت الإنسـان الـذي يستذكر صـوت الحبيبـة والمجمـوع في هـذا المـكان المتحـول»[1].

ويسـتحضر الشـعراء بوقوفهـم عـلى الأطـلال صـورة المـاضي الذاهـب ذلـك المـكان الـذي يتصـل بحقبـة مـن عمـر الشـاعر فيدفعـه الحنـين إليـه «فالأطـلال مـاضٍ «والوقـوف عـلى الأطـلال وقفـة يتوقـف فيهـا الحـاضر وتسـلط الأضـواء عـلى المـاضي ويعيـد الشـاعر تشـكيل عملـه الفنـي تشـكيلاً يمتلـك فيـه المـاضي ويسـيطر عليـه للتخلـص مـن سـيطرة المـاضي عـلى الـذات وامتلاكـه لـه[2]. فالطلـل وإن كان يعـد مـن الزمـن المـاضي إلا أنـه حـاضر في ذاكـرة الشـاعر.

ولم تكـن لوحـة الطلـل مجـرد قوالـب شـعرية ثابتـة التـزم بهـا الشـعراء في مقدمـات قصائدهـم، وإنـما هـي مـا يجسـدهُ هـذا المـكان مـن دلالـة تأثـير عـلى الـذات الإنسـانية بـما يحملـهُ هـذا المـكان مـن ذكريـات ماضيـة. «والشـعراء مشـغوفون بأطـلال الديـار، وقلوبهـم متعلقـة بهـا، وهـذا الشـغف هـو الـذي يشـدهم إلى الأطـلال، ويحبسـهم للوقـوف عليهـا، وهـو بذلـك بـدء أحوالهـم النفسـية ومشـاعرهم، ومنطلقهـا الأول حـين وقوفهـم عـلى الأطـلال»[3].

فلوحـة الطلـل مـن المرجعيـات الثقافيـة المكانيـة التـي وظفهـا الشـعراء في شـعرهم منـذ العـصر الجاهـلي الـذي وضـع تقاليدهـا الثابتـة، فقـد شـكل الطلـل في «البنيـة الثقافيـة الجاهليـة واقعـة ثقافيـة مؤرقـة ومحـيرة للإنسـان الجاهـلي، نظـراً لارتباطـه بالمـكان الـذي يعيـش فيـه الإنسان/ الشـاعر تجربـة الحيـاة في إطـار المجمـوع»[4].

ويتشـظى المكان/ الطلـل في رؤيـة الشـاعر إلى مكانـين:

- **المـكان الأول**: المـكان المتصـل بالسـعادة وحالـة الاسـتقرار مـكان ينبـض بالحيويـة.

- **المكان الآخر** : مـكان آني المشـهد يرمـز إلى التهـدم الحضـاري مـكان موحـش ومقفـر[5]. ونجـد المـكان الثـاني أكثـر حضـوراً في لوحـة الطلـل أي صـورة الخـراب والوحشـة للمـكان فكثـيراً مـا نلحظهـا في شـعرهِ.

فبعـد اسـتعراضنا لنبـذة موجـزة عـن المـكان/ الطلـل في الشـعر بصـورة عامـة والتـي عبرهـا ننطلـق إلى معرفـة مـا يعنيـه الطلـل عنـد شـاعرنا. فقـد عُـدَّ ذو الرمـة أهـم شـاعر أمـوي في تاريـخ الشـعر العـربي عُنـي بلوحـة الطلـل، وقـد حـرص عـلى الالتـزام بتقاليدهـا القديمـة التـي سـار عليهـا الشـعراء الجاهليـون، ويرجـع ذلـك إلى أن لوحـة الطلـل كانـت تعـبر عـن تجربـة حقيقـة عاشـها ليسـت مـن نسـج الخيـال سـاعدهُ في ذلـك أيضـاً الرصيـد الشـعري الضخـم مـن نـماذج الشـعر العـربي الـذي كان يمتلكـهُ[6].

فـذو الرمـة مـن الشـعراء الذيـن تأثـروا بالمنهـج التقليـدي للشـعر الجاهـلي وحـرص عـلى الالتـزام بالمقومـات البدويـة، والطلـل مـن المناظـر البدويـة الأصيلـة في الشـعر العـربي القديـم والشـاعر عندمـا يقـف أمـام الطلـل بالواقـع أنـه مـكان قفـر يعمـهُ الخـراب خـال مـن الحيـاة ولكنـه يحفـظ في ذاكرتـهِ صـورة هـذا المكان في المـاضي الذاهـب الذي لـن يعود، فقـد أصبـح مجـرد ذكـرى تحفظهـا ذاكـرة الشـاعر.

فالطلـل لا يـدل فقـط عـلى المـكان الخـرب الـذي

(1) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً: 136.
(2) ينظر: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص: 401.
(3) شعر الوقوف على الأطلال : 61.
(4) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً : 133.
(5) ينظر: م. ن: 135.
(6) ينظر: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: 146.

تركهُ ساكنوه ورحلوا عنه؛ وإنما يرمز للحياة، وللحبيبة الراحلة، ولحب الوطن، فـ «الطلل هو الظاهر المعاند للدثور»[1]. وهو الحيز المكاني الذي يدور فيه الصراع بين الحاضر والماضي، وبين الحياة والفناء، وبين الوجود والاندثار، إذ نراه يقول[2]:

خَليلَيَّ لارَسْمٌ بوَهبينَ مُخبِرُ
وَلا ذُو حِجاً يَسْتَنطِقُ الدارَ يُعذَرُ
فَسِيرا فقد طالَ الوقوفُ وَمَلَّهُ
قلائِصُ أَشباهُ الحَنيَّاتِ ضُمَّرُ
أَصاحِ الذي لَو كانَ ما بي مِنَ الهَوى
بهِ لم أَدَعْهُ لا يُعَزَّى ويُنظَرُ
لكَ الخيرُ هلاّ عُجْتَ إذ أَنا واقِفٌ
أُغيضُ البُكا في دارِ ميٍّ وأَزفِرُ
فتنظرَ إن مالَتْ بصبري صَبابَتي
إلى جَزَعي أَم كيفَ ،إن كُنتُ، أَصْبِرُ
إذا شئتُ أَبكاني بجَرعاءِ مالِكٍ
إلى الدَّحْلِ مُسْتَبدىً لميٍّ وَمَحْضَرُ
وَبالزُّرْقِ أَطْلالٌ لميَّةَ أَقفَرَتْ
ثَلاثَةَ أَحْوالٍ تُراحُ وتُمطَرُ
يَهيجُ البُكا أَلّا تَريمَ وأَنَّها
مَمَرٌّ لأَصحابي مِراراً وَمَنْظَرُ
إذا ما بَدَتْ حُزوى وأَعرضَ حارِكٌ
من الرملِ تَمشي حولَه العِينُ أَعْفَرُ

(1) الطلل في النص العربي : 23 .

(2) الديوان: 611 – 619، الرسم: أثر الدار بلا شخص، بوهبين: أرض بناحية البحرين لبني تميم ملساء، القلوص: الناقة الفتية، هلا عجت: أي عطفت، أغيض: أرسل دموعي، مستبدي: الموضع الذي يبدون فيه في الربيع، محضر: مكان مياههم التي يحضرونها في الصيف، الدحل: هُوَّةٌ في الأرض، الزرق: كثبان رملية بالدهناء، حزوى: موضع، حارك: ما ارتفع من الأرض، العين: البقر، أعفر: مثل لون التراب، أصور: التفت وأميلُ، هفوة: خفقة على القلب.

وَجَدْتُ فؤادي همَّ أَنْ يَستَخِفَّهُ
رَجيعُ الهوى من بعضِ ما يَتذَكَّرُ
عَدَتْني العَوادي عنكِ يا ميُّ بُرهَةً
وَقَد يُلتوى دونَ الحَبيبِ فَيُهْجَرُ
عَلى أَنَّني في كُلِّ سَيْرٍ أَسيرُهُ
وَفي نَظَري مِن نَحْوِ أَرضكِ أَصْوَرُ
فَإِن تُحدِثِ الأَيامُ يا ميُّ بينَنا
فلا ناشِرٌ سِرّاً ولا مُتَغيِّرُ
أَقولُ لنَفْسي كلما خِفْتُ هَفْوَةً
مِنَ القَلبِ في آثارِ ميٍّ فَأُكثِرُ
أَلَا إِنَّما ميٌّ فَصَبراً بلِيَّةٌ
وقد يُبْتَلى المرءُ الكريمُ فَيَصْبِرُ

أول ما يلفت النظر استهلال ذي الرمة قصيدته وافتتاحها بلفظ (خليلي) وهي السمة الغالبة في افتتاحيات قصائد ذي الرمة الطللية، «فالتقليد في هذا واضح تمام الوضوح، فالشاعر يستحث رفاقه وأخلّاءه على البكاء عند الدمن، وتذكر أيام الأحبة الخوالي، دون توجيه الخطاب إلى الطلل مباشرة»[3]، وهي من مقومات القصيدة الجاهلية في الوقوف على الأطلال بمخاطبة الأصحاب ليظهر حزنه بوقوفه على هذا المكان الموحش الخالي من الأحبة، فقول الشاعر (لا رسم) إنما يخاطب خليليه بأن آثار هذه الدار موجودة ولكنها خالية من أهلها وأنه يخاطب هذه الدار ولكنها لا تجيب، فإن الذي يستنطق آثار الديار لا يملك عقلًا فكيف يخاطب حجارة صماء ويريدها أن تجيبهُ؟ كما أن الشاعر بإشراك أصحابه في وقوفهِ ومخاطبتهِ للديار لم يكن خاصًا به، وإنما هو شعور الجماعة، فهذهِ المشاعر لم تكن «ذاتية ضيقة، يعانيها الشاعر بصورة منفردة، أو يتحسس آلامها بشكل مجرد، وإنما هي ظل حزين يلف نفس

(3) ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير: 62.

الشاعر وهو يقترب من هذهِ البقايا، وقد فرض هذا الظل شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، والبعد عن المباشرة الجماعية التي يوجبها الاستقرار، والانسلاخ عن معالم المقام الثابت الذي تتشوق إليه نفسه، لأن هذهِ المشاعر كانت توحي للشاعر وجماعته بهذه القدرة على الإقامة، والاحتفاظ بالذكريات واسترجاع الزمن الذاهب»[1]. فقول الشاعر(الدار) التي تدل على (الطلل)، وتحمل بين طياتها دلالتين في المرجعيات الثقافية المكانية: الأولى أنه مكان أليف آمن باستحضار صورته في الماضي بوجود أهلهِ فيأنس الشاعر بذكرهم، والثانية أنه مكان موحش قفر باستحضار صورته برحيل أهله عنه ولم يبق من الطلل إلا رسمه ما يترك في نفس الشاعر الحزن[2].

ومن الناحية البلاغية فالشاعر قد بدأ نصهُ الشعري ومخاطبته لأصحابه بالاستفهام الإنكاري (خليلي لا رسم) لإظهار المكان الذي يتمثل عند الشاعر بالمكان الذي لا حياة فيه فيحاول بث الحياة فيه باستنطاق المكان/ الطلل عبر إقامة حوار بينه وبين المكان/ الطلل، فكما هو معروف فإن المكان جماد ومجموعة أحجار صماء لا تتكلم، وإن محاورة الشاعر لها ناتج عن إضفاء بعض الصفات الإنسانية على المكان فيكون شاخصاً أمامه كأنه إنسان يحاوره كاشفاً عن مشاعره.

فذو الرمة يعيد بناء المكان/ الطلل فنياً ويحاول إضفاء الواقعية عليه بذكرهِ لأسماء الأماكن تحديداً (بوهبين، الزرق) وإزالة الغموض عنه. والجدير بالذكر أن كثيراً ما يرتبط الطلل عند ذي الرمة بالحبيبة، ذلك المكان الذي يجمعهُ بحبيبتهِ والذي يحمل ذكرياته الجميلة معها، ولكن شاء الله أن يفترقا وترحل محبوبته عن المكان/ الطلل، فتحول من مكان الألفة والأمن إلى مكان موحش تسكن في ثناياه مشاعر الحزن والأسى، هذا إذا ما علمنا أنه استحضر اسم الحبيبة(مية) سبع مرات في المقدمة الطللية دلالة على شدة الحزن والوجد على من فارق.

وأن المكان/ الطلل في شعر ذي الرمة «مكان واحد على الرغم من تعدده في القصيدة وبتسميات مختلفة، إنه مكان الحبيبة الراحلة، الذي هو مركز كل مكان وبذلك كانت مناظر الرحيل في شعره تعتمد على تنوع المكان الجغرافي، وقد هيأ لها جهداً فنياً، وطاقة بارعة في التصوير، ساعده في ذلك خبرته الواسعة بتجربة الرحيل، وخبرته الدقيقة بالمكان وتفاصيله، فتحول المكان من إطار الجغرافيا الى مكان شعري يُحمله الشاعر أبعاداً نفسية مختلفة»[3].

فحديث الشاعر عن المكان بدافع نفسي لما يثيره المكان/ الطلل من حزن وألم في نفسهِ لخلوه من أحبابه وكيف أصبح على هذه الهيئة موحشًا مقفرًا بعد أن كان آمنًا يضم الأهل والأصحاب، فهل كان بكاء الشاعر «بسبب حاضره المجهول المغيب أم ماضيه المتذكر أم رؤية دمنة هيجت أحزانه؟»[4]. كل هذه التساؤلات تعطي انطباعاً بما يعانيه الشاعر من فراق ورحيل المحبوبة التي توضحت لنا من خلال الطلل (المكان)، إذن فعلاقة الشاعر بالمكان لم تكن جغرافية؛ بل كانت نفسية لأن هذا المكان يمثل الماضي بما فيه من ذكريات جميلة يحن إليها الشاعر. وكما أن قول الشاعر (إلى جزعي أم كيف، إن...) فالاستفهام بـ (كيف) دليل على «الإحساس

(1) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: 9 – 10.
(2) ينظر: المرجعيات الثقافية في شعر الأعشى: 150.
(3) جماليات المكان في شعر ذي الرمة : 121.
(4) الرؤية في شعر ذي الرمّة: 35.

بالاضطراب والقلق النفسي الذي يكابده، فالمكان عنده مكان نفسي بامتياز، فهو لم يعد قادراً على فراق مي أكثر من هذهِ المدة فاتخذ من المكان وسيلة للتعبير عن شوقه إليها»[1]. وقوله «بالزرق أطلال لمية أقفرت... ثلاثة أحوال...) فأطلال مية هنا متجددة فبعد أن كانت مقفرة لا حياة فيها أصابها المطر فأعادت الحياة فيها، وإلى جانب توظيف الشعراء للعوامل التي طمست معالم المكان/ الطلل وحولته إلى مكان مقفر مثل الرياح أيضاً، هناك عوامل أعادت الحياة فيها كالمطر الذي يحمل صفة الخير والعطاء فالمكان في هذا النص على ضوء ما حللنا يحمل صفتين:

- مكان مقفر (المتمثل بالأرض الجرداء الخالية من الحياة) يقابله شعور باليأس.
- مكان حي (المتمثل بالأرض التي تنبت بالحيوية بفعل الأمطار التي أعادت إليها الحياة ومن ثم الأهل والأحباب) يقابلهُ شعور بالأمل.

وكأنما تحكم النص ثنائية ضدية تتمثل بالحياة والموت على وفق ما قدمنا من تعليل في أعلاه.

يمثل المكان/ الطلل ذلك المكان الذي فقدهُ الشاعر في الواقع، فأصبح أرضًا جرداء خالية من الحياة بعد رحيل أهله عنه، فإنه يمثل الموت ولكنه يظل يعيش في داخل الشاعر ذلك المكان الذي يحمل ذكريات الماضي مع الأهل والأحبة فيه. فعند وقوف الشاعر عليه وتذكر هذا المكان في الماضي كأنه يعيد بوقوفه هذا الحياة له بعد موته، فالطلل يجمع بين ثنائية الموت والحياة. وقد يوظف الشاعر عدة أمكنة في نص واحد معتمدًا على مرجعيات مكانية تنبع من حبه (للمكان) الطلل، إذ نراه يقول[2]:

أَداراً بِحُزوى هِجْتِ لِلعَينِ عَبرةً
فماءُ الهَوى يَرْفَضُّ أَو يَتَرَقْرَقُ
كَمُستَعبَري في رَسْمِ دارٍ كأَنَّها
بوَعساءَ تَنْصوها الجماهيرُ مُهْرَقُ
وَقَفْنا فسلَّمنا فكادَتْ بمُشرِفٍ
لِعِرفانِ صَوْتي دِمْنَةُ الدّارِ تَنْطِقُ
تَجيشُ إِليَّ النَفسُ في كلِّ منزلٍ
لميٍّ ويرتاعُ الفؤادُ المُشوَّقُ
أَراني إِذا هَوَّمْتُ يا ميُّ زُرْتِني
فَيا نِعْمَتا لَو أَنَّ رُؤْيايَ تَصدُقُ
فَما حُبُّ ميٍّ بالذي يَكذِبُ الفتى
ولا بالذي يُزهي وَلا يُتَمَلَّقُ
أَلا ظَعَنَتْ ميٌّ فَهاتيكَ دارُها
بِها السُّحْمُ تَرْدي وَالحَمامُ المُطَوَّقُ
أَربَّتْ عليها كُلُّ هَوْجاءَ رادةٍ
زَجولٍ بِجَوْلانِ الحَصى حين تَسْحَقُ
لَعَمرُكَ إِنّي يومَ جَرْعاءِ مالِكٍ
لَذو عَبْرةٍ كُلًّا تَفيضُ وَتَخْنُقُ
وإِنسانُ عَيْني يَحْسِرُ الماءَ تارةً
فَيَبْدو، وَتاراتٍ يَجُمُّ فَيَغْرَقُ

يستهل الشاعر افتتاح قصيدته بأسلوب الاستفهام (أداراً بحزوى) وهو من الأساليب التي يسير عليها الشعراء الجاهليون في مقدماتهم الطللية، إذ بدأوا مقدماتهم الطللية بإثارة مجموعة من التساؤلات التي تكون مفتاحاً للكشف عن

(1) شعر لبيد وذي الرمة دراسة موازنة: 92.

(2) الديوان: 456 – 460، يترقرق: يجئ ويذهب في العين من غير أن ينحدر، المستعبر: المكان الذي يستعبر فيه، وعساء: رابية في الرمل، الجماهير: واحدها (جمهور): وهو العظيم من الرمل، مشرف: موضع، السحم: الغربان، هوجاء: ريح مختلطة الهبوب تركب رأسها، جرعاء: رابية من الرمل سهلة، يجم: يجتمع.

ماهية المكان في الماضي، وكيف أصبح في الحاضر؟ لرسم صورة واضحة المعالم عنه. كما أن سؤال الطلل ومحاورته هو من نسج خيال الشاعر، ففي الواقع أن الطلل هو مجموعة من الحجارة لا تتكلم فلا جدوى من ذلك، أنه يزيد الشاعر حزناً وألماً فليس من شأن الأماكن الإخبار عن السواكن[1].

نلحظ أن الشاعر قد استقصى في المشهد الطللي الأماكن التي كانت تحل بها محبوبته مية وهي (حزوى، وعساء، جماهير، الدمنة، مشرف) التي فرضت بصماتها وآثارها على هذهِ الأماكن فإن استحضارهُ لهذهِ الأماكن لغاية في نفسهِ. ونظراً لمرجعية الشاعر الثقافية المكانية فإن استحضاره لكل مكان في هذا النص له دلالة ومعنى في تأدية دورها في ترسيخ البعد الثقافي والاجتماعي والتاريخي. فتكراره لمرجعية المكان (الدار) أربع مرات وكذلك (المنزل) فهي إشغال للحيز المكاني الذي يضم بداخله الموجودات. وكما هو معروف فإن (الدار، المنزل) يدل على المكان الآمن، ولكن الشاعر يصفه بالخراب لرحيل أهله عنه فالشاعر يعطي لنا صورتين للمكان (آمن في الماضي لأن أهله يقطنوه) بينما أصبح (غريباً بعد رحيلهم عنهُ) فتتجلى رؤية الشاعر لمرجعية المكان في أن المكان يحمل دلالتين متناقضين (الأمن والغربة) فالأمن يقابل البقاء والغربة تقابل الرحيل، و «يتحول المكان إلى رمز أو قناع يخفي المباشرة ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله»[2]. كما أن ذا الرمة قد جعل من المكان/ الطلل يخرج عن طبيعته في كونه حجارة جامدة صامته إلى ساكن ينطق ويحاور الشاعر فهو في النص يصور لنا بقايا هذهِ الأماكن قد عرفت الشاعر وحاولت أن تحييه وتناجيه[3]. فالأماكن التي استحضرها الشاعر في نصه الشعري كانت بفعل قدرة الشاعر الشعرية في توظيفه لهذهِ الأماكن، ولم يكن لذكرها كاسم مكان بقدر ما كان هدفهُ بيان ما تحملهُ من دلاله ورمز. وقوله (بها السحم تردي والحمام المطوق) هنا تكمن عبقرية الشاعر الفنية في توظيفه للحيوانين (الغراب، والحمامة) ووجودها في مكان واحد وشتان ما بينهما فكل منهما يحمل دلالة تناقض الآخر، فالغراب كما هو معروف يرمز إلى الشؤم والموت والحمامة ترمز إلى السلام والحياة، فإن وجودهما في مكان واحد يعطي للمكان الفني الجديد -الذي أنتجهُ الشاعر- خصوصية معينة في إضفاء صفة الحضور والغياب على المكان. فالغياب يتمثل في (الغراب) رمز الشؤم والموت وهو ما عليه المكان في الحاضر الذي يراه بالعين كونه مكانًا موحشًا، والغياب يتمثل في (الحمامة) رمز السلام والحياة وهو ما عليه المكان في الماضي الذي يحسهُ في النفس وما يحملهُ في الذاكرة. فالشاعر كان بارعاً في توظيف كل الأدوات التي ساعدته في إيصال صورة هذا المكان إلى المتلقي بكافة جزئياتها، فضلاً عن ما يعتريه من مشاعر الحزن والأسى في وقوفه على المكان/ الطلل بعد أن أصبح على هذهِ الهيئة وكيف كان في الماضي.

كما أن الشاعر في هذا النص قد عمد إلى فكرة التناقض في دلالة مرجعية المكان الواحد (الدار)، وكذلك التعارضات في الجمع بين حيوانين كل منهما يرمز الى شيء يتعارض مع الحيوان الآخر ووجودهما في مكان واحد (الغراب، والحمامة) ليضفي على المكان صفتي الحضور في الحاضر (الغراب) وما يرمز له المرتبط بالمكان الحالي، والغياب في الماضي

(1) ينظر: ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير: 64.
(2) جماليات المكان، جماعة من الباحثين: 23.
(3) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: 112.

(الحمامة) وما ترمز له المرتبط بالمكان في الماضي.

ونجد أن لوحة الطلل في شعر ذي الرمة لم تكن مصطنعة يقلد فيها الشعراء الجاهليين؛ وإنما كانت تصدر عن عاطفة صادقة وتجربة حقيقة، فقد «ظلّت تحفل ولا تزال بلمسات فنية وفلسفية لم يستطع كبار الشعراء – سابقهم ولاحقهم – مطاولتها، إنّها تظهر كَعملٍ فنيٍّ متقنٍ تُستمد بواعثه من جهد الشاعر وتفرغه الفني، إلى جانب معاناته العامة التي ظلّت مرتبطة بشكل عنيف بتجربتي الأرض/ الصحراء، والمرأة/ مي»[1] ، صحيح أن الشاعر بدوي عاش أغلب حياته في البادية لم يعرف سوى حياة الصحراء، إلا أنه عاش تجربة حب حقيقة شهدتها رمال الصحراء. فبوقوفه على الطلل يستعيد هذهِ الذكريات التي طوتها رمال البادية، فذو الرمة وإن كان من الشعراء الملتزمين بالتقاليد الموروثة للوحة الطلل في مقدمة القصيدة، إلا أنها شكلية فقط ولكن العاطفة والأفكار والصور الشعرية نابعة من نفس الشاعر. وكثيراً ما ارتبطت المرأة بالطلل. إذ شكل (المكان- المرأة) قيمة وجودية، فإن «ارتباط عالم الأنوثة بالأرض طبيعي، وأزلي منذ بدء الخليقة فلطالما ارتبط رحيل المرأة عن المكان بجدب الأرض الذي يستتبعه بالضرورة اغتراب الشاعر ذاته»[2]، فنجد الشاعر يقف على عتبات محبوبتهِ شاكياً، إذ نراه يقول[3]:

قِفِ العَيْسَ في أَطلالِ ميَّةَ فاسأَلِ
رُسوماً كأَخْلاقِ الرِّداءِ المُسَلْسَلِ
أَظُنُّ الذي يُجْدي عليكِ سُؤالُها
دموعاً كَتَبْذيرِ الجُمانِ المُفَصّلِ
وما يومُ حُزوى إِن بكيتَ صَبابةً
لِعِرفانِ رَبْعٍ أَو لِعِرفانِ منزِلِ
بأَولَ ما هاجَتْ لك الشَّوقَ دِمْنَةٌ
بأَجرَعَ مِرباعٍ مرَبٍّ مُحَلَّلِ
عَفَتْ غيرَ آريٍّ وأَعضادِ مَسجِدٍ
وسُفعٍ مُناخاتٍ رَواحِلَ مِرْجَلِ
تَجُرُّ بِها الدَّقعاءَ هَيْفٌ كأَنَّما
تَسُحُّ التُّرابَ من خَصاصاتِ مُنْخَلِ
كَسَتها عَجاجَ البُرقَتَيْنِ وراوَحَت
بذيلٍ من الدَّهْنا عَلى الدارِ مُرْفَلِ
دَعَتْ مَيَّةَ الأَعدادُ فَاستَبدَلَتْ بِها
خَناطيلَ آجالٍ من العِينِ خُذَّلِ

بدأ ذو الرمة طلليته بفعل الأمر (قف) بهدف إيقاف حركته هو وناقته عند أطلال مية، فقد أشرك الشاعر بوقوفهِ على أطلال محبوبتهِ مية ناقته. فيقول (أسال رسوماً .... الذي يجدي عليك سؤالها) فإنه جعل من المكان/ أطلال مية إنسانًا يحاورهُ ويسألهُ عن ذكرياتهِ في هذا المكان ومصير أهلها، فإن «مخاطبة الطلل تكشف عن وعي الشاعر العميق بالمكان وإحساسه به»[4]. وأنه على علم بأنه لن يحظى بجواب شاف فتهيج أشواقه ويبكي ويسكن الحزن قلبه، فإن هذا المكان بعد رحيل أهله عنه قد رحلت معهم الحياة فسؤاله لا يجدي نفعاً، فالشاعر «أمام مشهد اليباب المكاني الرامز إلى التهدم الحضاري وزواله واندثاره، والتحول من عالم الحياة إلى عالم الموت، يؤكد إصراره على الثبات

(1) شعر شعراء الطبقة الإسلامية الثانية- دراسة تحليلية: 30.
(2) الطبيعة في شعر ذي الرمة: 69.
(3) الديوان: 1451 – 1455، العنس: الناقة الشديدة، المسلسل: الرداء البالي، الجمان: لؤلؤ من فضةٍ، الأجرع: كثيب من رمل، مرب: موضع، أعضاد مسجد: جوانب مسجد، الدقعاء: التراب، الهيف: الريح الحارة، البرقة: رملٌ وحجارة مختلطة، مرفل: مسبغ يفضي كل شيء، خناطيل آجال: أقاطيع من البقر، العين: البقر.
(4) تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي: 13.

أمام البلاء المكاني»[1] .

وبوقوفه يؤكد رغبته في عودة الحياة إلى هذا المكان بعد أن أصبح موحشًا مقفرًا خاليًا من الحياة كما أنه «وسيلة لإشاعة الحركة والحياة في هذه الأماكن وتأكيداً لغلبة الحياة على السكون والحركة على الفناء»[2] .

يصف الشاعر لحظة وقوفه على أطلال مية وهو يذرف الدموع فنستشف من ذلك أن المكان في النص قد تجسد بهيئة حزينة موحشة عبر صورته المنعكسة على الشاعر بقوله (دموعاً كتبذير الجمان المفصل) فبكاء الشاعر على أطلال محبوبته يجد فيه «متنفساً وعزاء وسلوى من حرمانه من صاحبتها وتعلقه بها، وحبه لها... هو لا يصور الأطلال من الخارج مفصولة عن صاحبتها، ومجردة منها، ومن نفسهِ التي فنيت فيها، وتناثرت دموعه وآهاته وزفراتهِ في جنباتها؛ بل يصورها من الداخل، ويمزج بينهما وبين نفسه مزجاً قوياً، بحيث يمكن تصويره لها تشخيصاً لقصة حبه على أرضها، وتجسيماً لعشقه لها وصاحبتهِ»[3].

ويستمر وقوف الشاعر على المكان/ الطلل وهو يعاني من غربة مكانية، فهو يذكر إلى جانب ذكرياتهِ التي عاشها فيها وبيان لوعته وحزنه وألمهِ لخلو هذا المكان من محبوبتهِ فإنه يعدد العوامل الجغرافية التي كانت سبباً في تبديل معالمها، «فالرياح التي هبت عليها وسحبت أذيالها فيها، وألقت الغبار فوقها، رياح عاصفة شديدة كأنها مجنونة، أما السحب التي تجمعت في سمائها، فسحب كثيفة سوداء، مشحونة بالماء، ترعد وتبرق ، كما أن رياح الجنوب هي التي حملتها وجاءت بها، وهي سحب مثقلة قريبة من الأرض، لم تلبث أن ناءت بحملها، فإذا هي تنشق وينهل الماء منها»[4].

فمرجعية المكان عند ذي الرمة تكمن في حديثه عن المكان/ الطلل بالتزامه بتقاليد لوحة الطلل في أنه عندما يمر بديار محبوبته فإنه «يقف عندما يتأملها ويتذكر أيامه على أرضها، ويحصي آثارها من أحجار، ورماد ونؤى، وأحواض، وأعواد متناثرة هنا وهناك، ثم يعدد ماغيَّر معالمها من رياح محملة بالرمال وسحب مشحونة بالماء، وسنوات متطاولة، ثم يصف إقفارها وخلوها من أهلها بعد رحيلهم منها، وكيف اتخذت منها قطعان البقر والظباء والثيران والنعام والظلمات مراتع تنتقل في ساحاتها، وتلعب بها آمنة مع أولادها»[5] .

نخلص مما سبق أن ذا الرمة قد استعاد من قاموسه الحضاري ألفاظ صورهِ الشعرية، فمرجعية المكان الثقافي المتمثل بالطلل أحد هذه اللوحات الشعرية التي برع فيها الشعراء الجاهليون ووضعوا تقاليدها والتزموها، فذو الرمة كما هو معروف من شعراء العصر الأموي فقد كان من أكثر الشعراء تمسكاً بهذهِ التقاليد وإن أضفى عليها نوعًا من التجديد.

فالمكان/ الطلل كان من أهم العناصر التي تكونت منها قصائد ذي الرمة وذلك «لأنها تكشف عن علاقة قوية بين الإنسان والمكان، ولكن ليس المكان الذي كان، وإنما المكان في حالتهِ الراهنة وبما طرأ عليه من تحول وموت وخراب، وإذا كان المكان جغرافياً لا يعني للإنسان شيئاً كثيراً إلا أن المكان التجربة هو الذي يعني»[6].

(1) الأنسنة في شعر ذي الرمة: 82.
(2) الطبيعة في شعر ذي الرمة :75.
(3) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي : 106
(4) م . ن : 46.
(5) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: 121.
(6) تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي: 13.

وقد كان ذو الرمة شديد العناية بتحديد المكان في لوحته الطللية التي أقفرت وتغيرت معالمها فهو أشبه بالعالم الجغرافي الذي يبين نوع الأرض وطبيعتها، فقد كان دقيقاً متأنياً في ذكر أدق التفاصيل والجزيئات فقد عرف عن الشاعر أنه كان شديد العناية بأدق جزيئات وتفاصيل لوحتهِ الشعرية[1].

كما أن ذا الرمة كان يحتفي بلوحة الطلل فقد كان يهتم بـ «حشد الجزئيات، وجمع التقاليد، وتأنى في توزيعها على مواضعها الصحيحة، بحيث لا يخل بها، ولا يعبث بترتيبها ولا يكثر منها في موضع، وتقل في موضع، وبحيث لا يبدو جزء من لوحاته التي حبرها جزء فارغاً خالياً، وجزء آخر مليئاً مكتظاً، فكل خط يجب أن يرسم في مكانه الطبيعي، وكل لون يجب أن يتناسب مع سائر الألوان وينسجم معها، وكل ضوء ينبغي أن يسلط على ناحية بعينها بحيث تكون اللوحة متكاملة متناسقة مستوية في خطوطها وألوانها وأضوائها»[2].

كما أن وقوف ذي الرمة على أطلاله وقوفاً «اضطرارياً، وليس طواعيًا، إذ نلاحظ أن للطلل دلالة قوية أخرى لها علاقة متينة مرتبطة بدلالة الشوق والحنين، هي دلالة الفقد والتي تحولت إلى فلسفة، ومرجعية لنص الشاعر وبالتالي لم يعد فقد الأحبة أو الحبيبة هو السبب الوحيد لهذا البكاء أو لهذه الوقفة الفلسفية التأملية، وإنما أضحت دلالة الفقد هي الفلسفة التي يعتمدها الشاعر مرجعاً في بناء نصه»[3].

فلوحاته الشعرية حلقة وصل بين الماضي والحاضر وانعكاساً للشعر العربي مستفيداً من المرجعية الثقافية للشعر العربي مضيفاً عليها لمساته الشعرية، فألبس معانيها حلة جديدة من ثقافتهِ وفكره المعاصر، فجاءت لوحاته الشعرية تحمل في ثناياها قيماً ثقافية استمدها من مرجعيتهِ الثقافية المكانية.

وحديث ذي الرمة عن الطلل قد ارتبط بالمرأة، فقد ربط المكان/ الطلل الموحش المقفر باسم محبوبتهِ مية التي تحمل معنى الحياة فهي شعاع الأمل في نفس الشاعر في عودة الحياة لهذا المكان «فالمرأة في أكثر القصائد رمز وذكرى، حيث ترتبط بالماضي، ويقترن الحديث عنها بالحرمان، وكأن الشاعر الجاهلي قد أصبح يعيش تجربة وجودية يلتقي فيها الماضي بالحاضر، والموت بالحياة، كما يرتبط الحرمان بالمتعة، والهجر بالوصل، والمسرة بالألم والحلم باليقظة»[4].

المبحث الثاني: المكان والصحراء

يرتبط المكان/ الصحراء بثقافة الشاعر خاصة والمجتمع عامة، فالعلاقة بين الإنسان والمكان علاقة تلازمية[5]. فصورة الصحراء «لا تقاس بحبة رمالها وسعة مساحتها؛ بل تقاس بموجوداتها التي تجعلها معروفة مثلاً الخيمة أحد موجودات الصحراء فهي التي تدل على لغة التعرف المكانية»[6].

والمكان/ الصحراء من المرجعيات الثقافية المكانية وهي أحد مكونات الثقافة العربية، فلا يخلو شعر شاعر من ذكره للصحراء من مواقد وأثافٍ وحيوانات، فقد شكلت صور الصحراء الحياة المكانية للبيئة الصحراوية، وتفنن الشعراء في رسمهم للمناظر الصحراوية وعبورها على ظهر

(1) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: 119.
(2) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: 106
(3) الخصائص الأسلوبية في شعر ذي الرمة: 120.
(4) الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص : 407.
(5) ينظر: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجاً: 153.
(6) ينظر: الرواية والمكان: 160 – 161 .

الناقة التي تمثل رمزاً للشجاعة والقوة، كما أن علاقة الشاعر بالصحراء علاقة كونه مكانًا أليفًا أو مكانًا مخيفًا موحشًا.

فالصحراء ذلك المكان الموحش الذي هو جزء من حياة العربي، فهو ابن الصحراء وهي أول مكان عرفهُ واكتسب من قسوتهِ القوة والشجاعة وعلى الرغم من وحشة هذا المكان المفتوح الواسع المخيف إلا أن العربي كان يجد فيه نفسهُ، فهو المكان الذي ولد وترعرع فيه، فالصحراء كانت في عينه مجتلى ومتعة وراحة نفسية، اكتسب منها ثقافته ورؤيته الفلسفية في الحياه فبدأ «الشاعر العربي حديثه عن الصحراء متمكنًا من مكانه محتويًا له، وعارفًا بجميع تفاصيله الصغيرة والكبيرة منها على السواء.... ومعرفة تفاصيله لا يكون هيناً إلا على من تجذر فيه وارتبط به ارتباطاً جعلهُ قادراً على فهم طبيعتهِ واستكناه جوهره، وإظهار كنوزه المخفية»[1]. فلا يخلو شعر شاعر ولاسيما البدوي من ذكره للصحراء ووصفه لمعالمها الطبيعية الحية والجامدة فإنها كانت ملهمة الشعراء، فقد فجرت ينابيع الشعر على ألسنتهم.

والقارئ للشعر العربي يجد عمق الصلة بين الشاعر العربي والصحراء ويلمس ذلك عبر شعره الذي يظهر الصحراء بأدق التفاصيل فإنه كان عارفًا لطبيعة الصحراء المكانية، وقد وصف الشعراء الصحراء بأوصاف عدة ومسميات منها (البيداء، التيه، الجدجد، المفازة، التيماء، الخرق، الدو، الفلاة...) فقد تعلق العربي تعلقاً واضحاً بهذا المكان وتغنى في شعره بحبه له. ومارس أغلب ممارساته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية على أرض هذا المكان.

لقد شغلَ الحديث عن الصحراء حيزاً كبيراً من دواوين الشعراء منذ العصر الجاهلي، فقد كانت دواوينهم سجلاً حافلاً بصور الصحراء، وهذا يدل على مكانة الصحراء العالية في نفوسهم، إذ ملئت الصحراء قلب الشاعر ونفسهِ وكيانهِ واحتلت تفكيره وسيطرة على عاطفته وخيالهِ وكان نتاج ذلك كله النصوص الشعرية التي بين أيدينا التي تغنى بها الشعراء بأوصافها وما تحتويه من مظاهر بيئية حية وجامدة، فقد وجد الشاعر في الصحراء «تأكيد الذات إزاء المحيط الواسع المتناهي»[2].

فالصحراء ذلك الفضاء الواسع الذي أصبح جزءًا من حياة الشاعر العربي، إذ استمد من هذا المكان نمط معيشتهِ وثقافتهِ وعاش فيها أغلب تجارب حياته، وتعلم من قسوة هذا المكان الشجاعة والفروسية والقدرة على تحمل الصعاب والمشقة، فالصحراء « هي البيئة الطبيعية والثقافية التي وجد الوعي الشعري العربي ذاته فيها محاصراً بفقرها في ما يمكن أن تمنحهُ من مقويات الوجود»[3].

فالشاعر العربي كان شغوفاً بالبيئة الصحراوية، فقد مثلت «مكاناً وموطناً وعاطفة جياشة شفت قلوب الشعراء بمواردها ذات الطبيعة الحية منها والجامدة، فخلبت فكرهُ واستمد منها ضوءها ومعانيها وأثرت فيه فورد حياضها الدافئة منها والباردة، فكونت هذا الصراع الشامخ والرصيد الأدبي القديم، وتلك القصائد النيرات المتراصة المتباينة في غرضها ونوعها تبياناً ألبسها ألقاً ونضارة وصارت نبراساً يهتدي به وأساساً ثابتاً مشى عليه الشعراء والأدباء يستمدون من ضوئهِ ونورهِ»[4].

(1) حول نار الشعر القديم (مقاربات نقدية): 73.

(2) الرواية والمكان: 120.

(3) جماليات الشعر العربي: 327.

(4) الصحراء في الشعر الجاهلي: 12 – 13 .

ونجد ديوان ذي الرمة زاخراً بالمرجعية الصحراوية فتحتل الصحراء القسط الأكبر من شعره، فقد تحدث عن كل ما في الصحراء من موجودات حية وغير حية، فاحتلت المرتبة الأولى من شعره بعد محبوبته مية، فإنه كان يتأمل الصحراء وينظر إليها بعين العاشق لها، فكانت أغلب لوحاته الصحراوية قد «دبجتها براعة شاعر عاشق لا لمية فحسب؛ بل للصحراء نفسها، وكأنما كان يرى في الصحراء إطار مية، فأحبها كما أحب مية»[1] فقد كان «يحب الصحراء كما يحب الحب، ويحمل لها في أعماق نفسهِ الحب الذي يحمله للحب نفسه»[2]، فعلى الرغم من أن الصحراء مكان موحش مقفر مخيف وغامض إلا أن الشاعر من شدة حبه لها رفض أن تكون صورتها بهذهِ الدلالة، فقد حاول جاهداً عبر لوحاتهِ الشعرية للصحراء بما فيها من طبيعة حية وجامدة أن يجعل منها مكانًا زاخراً بالحياة وينبض بالحيوية.

وكان ذو الرمة «عميق الإحساس بالصحراء عاش لها حياته فتى بدوياً لا يستطيع أن ينفصل عنها، وعاش لها حبه عاشقاً يفتنه سحرها الغامض وسرها المجهول، وعاش لها فنه، شاعراً يتغنى بها، ويسجل في قصائده أروع صورة رسمها شاعر لها، وعاشت الصحراء في أعماقه محبوبة آسرة وقصيدة خالدة، إنه لا يصفها كما يراها بعينهِ، ولكن يصفها كما يشعر بها في أعماقه، فالصورة لا تلتقطها عيناه لتعيداها بعد ذلك، كما هي طبعة طبق الأصل، ولكنها تلتقطها لتبعث بها إلى أعماق نفسه حيث تخضع لعمليات معقدة من التلوين والتظليل والتسوية، وتمتزج بأصباغ شتى من العواطف والمشاعر لتبعث بعد هذا كلهُ خلقاً جديداً على حظ كبير من الروعة والطرافة والجمال والإبداع»[3].

فانفردت الصحراء بسمات تميزت بها عن بقية الأمكنة في شعر ذي الرمة، فقد تغنى بعشقهِ لها، ووصفها «من الداخل، داخل نفسه وروحهِ، فكان شديد الحس بها، بل قل شديد العشق لها، وقد تحول يصنع لوحات يسجل فيها مشاهدها، ويرسم مناظرها بجميع تفاصيلها، يرسم أيامها ولياليها وصخورها ورمالها وأعشابها وأشجارها وحيوانها، وكل ما يجري فيها من رياح وبرق ورعد ومطر، وكل ما يلمع في سمائها من كواكب ونجوم وغيوم»[4].

وإن المتتبع للمرجعية الثقافية المكانية/ الصحراء في شعر ذي الرمة يجد أنه قد تفنن في رسم لوحاتهِ الصحراوية، فقد استطاع عبر لوحاتهِ الشعرية للصحراء أن يصور هذا الفضاء الواسع بأكثر من جهة فمرة يصورها كمكان موحش وقفر، ومرة يصورها مكانًا يستأنس به، فـ «تنتشر مظاهر الحياة التي يمر بها الشاعر في خلال رحلاتهِ بالصحراء انتشاراً واسعاً، كأنما قد اتخذ من شعرهِ آلة تصوير كل ما يراه فيها أو -بعبارة أدق- ريشة يرسم بها كل ما يقع عليه بصره من هذه المظاهر في لوحات تنبض بالحياة يسجل فيها مشاعرهُ وأحاسيسه إزاءها»[5].

فالمكان/ الصحراء كان حاضراً في شعره فإنه يقف أمام منظر الصحراء وقفة عاشق لا يستطيع إخفاء مشاعره اتجاهها، فـ «انعقدت بينهُ وبين الطبيعة الأسباب، فراح يتأملها بعيني عاشق، فيستشعر

(1) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: 252 – 253.
(2) التطور والتجديد في الشعر الأموي : 250.
(3) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء : 250 – 251 .
(4) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي: 250 .
(5) ذو الرمة شاعر الحب و الصحراء: 161.

كثيراً من المعاني والأحاسيس ثم يخلعها عليها»[1] ولاسيما الطبيعة الصحراوية، إذ نراه يقول[2]:

ودوِّيَّةٍ مثلِ السَّماء اِعتسفْتُها
وقد صَبَغَ اللَّيلُ الحَصى بسَوادِ
بِها من حَسيسِ القَفْرِ صَوْتٌ كأَنَّهُ
غِناءُ أَناسِيٍّ بها وتَنادِ
إِذا رَكْبُها النّاجونَ حانَت بجَوْزِها
لهم وَقعَةٌ لم يَبْعَثوا لحَيادِ
وَأَرْواحِ خَرْقٍ نازحٍ جَزَعَتْ بِنا
زَهاليلُ تَرْمي غَولَ كُلِّ نَجادِ
إِلى أَنْ يَشُقَّ اللَّيلَ وَرْدٌ كَأَنَّهُ
وراءَ الدُّجا هادي أَغَرَّ جَوادِ

يقف ذو الرمة أمام منظر الصحراء كفضاء قصصي استوعب عناصر قصته من زمان وحدث فهو يألف هذا المكان واصفاً إياه بأن الليل في هذا المكان قد صبغ حصاه بالسواد وقوله (ودوية مثل السماء) فذو الرمة يصف الصحراء غالبا في شعرهِ «بلفظتي الدوية والدو وكلتاهما تعني الأرض التي لها دوي من ما فيها من الصمت»[3]، فإن دوي الفضاء في الصحراء كأنه أنغام عذبة يرددها المغنون ويصور لنا لحظة شق ضوء الصباح ظلمة الليل كأَنَّهُ جواد أبيض اللون لأنه يضفي على هذهِ الصحراء صورة بعيني عاشق مفتون لها، فالشاعر «يحاول أن يؤنس كل ما هو موجود في المكان/ الصحراء ويعطيه طابع الألفة والاطمئنان، حتى وإن كان متوحشاً»[4]. وعلى الرغم من أنها في الواقع أرض جرداء موحشة لا يصدر فيها إلا الأصوات المبهمة التي تثير الخوف في النفوس.

يستند ذو الرمة إلى مظاهر الطبيعة في المكان/ الصحراء لوصف المكان بالوحشة والقلق وأنه خالٍ من الحياة، إذ نراه يقول[5]:

يُطَرِّحنَ حِيراناً بكلِّ مَفازةٍ
سِقاباً وحُولاً لَم يُكَمَّلْ تَمامُها
ترى طيرَها من بينِ عافٍ وحاجِلٍ
إِلى حَيَّةِ الأَنفاسِ مَوتى عِظامُها
وأَشعثَ قد ساميتُهُ جَوْزَ قَفرةٍ
سَواءٌ عَلَينا ضَحوُها وظَلامُها
تَهاوى بها حَرفٌ قِذافٌ كأَنَّها
نَعامَةُ بيدٍ ضَلَّ عنها نَعامُها

يقدم ذو الرمة رؤيته للمكان/ الصحراء بأنه مكان موحش خال من الحياة عبر رسمهِ لصورة رحلة ناقة قوية وهي تقطع الصحراء، فهي وسيلة الشاعر لاجتيازها وعبورها، وإنها كانت أداتهُ لمواجهة قهر المكان»[6].

ولكن لطول المسافة أصاب ناقته التعب فسقطت من شدة الإعياء وسط هذا الليل المظلم وانقضت عليها الذئاب لالتهامها فتموت ويموت جنينها. فأراد الشاعر عبر هذهِ الصورة وهي من

(1) بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي: 447.
(2) الديوان: 685 – 687، الدوية: المستوي من الأرض، اعتسفتها: قطعتها، حسيس القفر: الجن، جوزها: وسطها، زهاليل: إبلٌ ملس، الحياد: الأكل، الغول: البعد، النجاد: ما ارتفع من الأرض.
(3) دراسة في الحب المقموع: 62 – 63 .
(4) المكان عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : 113.
(5) الديوان: 1008 – 1010، حيران: جمع (حوار) وهو الفصيل الذي أتى عليه ثلاثة أشهر، السقاب: الذكران، يقال له حين يسقط من بطن أمه سليل، فان كان ذكراً فهو: سقب، وإن كان أنثى فهو حائل، لم يكن تمامها: ألقتهُ من قبل أن تكمل العدة، عاف: كل ما دنا، حاجل: يعني طائراً، تهاوى: يعني الناقة تهوي ، قذاف: يتبع بعضها بعض.
(6) ينظر: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص: 449 .

المشاهد المألوفة في الصحراء أن ينقل لنا صورة المكان الموحش الخالي من مظاهر الحياة وعدم صلاحيته للعيش فيه فقد «استمد الشاعر الجاهلي أحاديثه عن المكان من خلفيات الدواعي والأسباب التي كانت تدفعهُ إلى إعادة تشكيله»[1].

ويجسد ذو الرمة المكان/ الصحراء بوصفه مكانًا مخيفًا موظفًا الألفاظ التي تحمل دلالة الخوف لتتناسب في معناها في إضفاء صورة الخوف والوحشة للمكان، إذ نراه يقول[2]:

وَمهمَهٍ طامسِ الأَعلامِ في صَخِبِ الـ
أَصْداءِ مُختَلِطٍ بالتُّربِ دَيجوجِ
أَمرَقتُ من جَوزِهِ أَعناقَ ناجيةٍ
تَنْجو إذا قالَ حاديها لها : هيجي
كأَنَّه حينَ يَرْمي خَلفَهنَّ بهِ
حادي ثَمانٍ مِنَ الحُقبِ السَّماحيجِ
وَراكِدِ الشَّمسِ أَجّاجٍ نصبتْ له
حواجبَ القَومِ بالمَهْرِيَّةِ العُوجِ
إذا تَنازَعَ جالا مَجهَلٍ قَذَفٍ
أَطرافَ مُطَّرِدٍ بِالحَرِّ مَنْسوجِ
تَلوي الثَّنايا بِأَحْقِيها حواشيَهُ
لَيَّ المُلاءِ بِأَبوابِ التَّفاريجِ
كأَنهُ وَالرَّهاءُ المَرْتُ يَركُضُهُ
أَعرافُ أَزهرَ تحتَ الريحِ مَنْتوجِ
يَجري وَيَرتَدُّ أَحياناً وتَطرُدُهُ
نَكباءُ ظَمأى مِنَ القَيظِيَّةِ الهُوجِ
في صَحنِ يَهماءَ يَهتفُّ السَّهامَ بِها
في قَرقَرٍ بِلُعابِ الشَمسِ مَضْروجِ
يُغادِرُ الأَرحبِيَّ المَحضَ أَركُبُها
كأَن غارِبَهُ يافوخُ مَشجوجِ
رَفيقَ أَعيَنَ ذَيّالٍ تُشَبِّهُهُ
فَحلَ الهِجانِ تَنَحّى غيرَ مَخلوجِ
ومنهلٍ آجنِ الجَمَّاتِ مُجتَنَبٍ
غَلَّستُهُ بالهِبِلاّتِ الهَماليجِ
يَنفحنَ أَشكَلَ مَخلوطاً تُقمَّصُهُ
مَناخِرُ العَجرَفِيَّاتِ المَلاجيجِ

لقد صور الشاعر لنا مشاعرهُ السلبية اتجاه هذا المكان الموحش -الصحراء- الذي يسيطر عليه معنى الخوف والوحشة، فالشاعر يبدأ رحلتهُ في مجاهل الصحراء فيشعر بالوحشة؛ لأنها أرض مترامية الأطراف، شديدة الحر أعلامها مطموسة من شدة القيظ اللافح فيها يتراءى له السراب، فقد رسم لنا الشاعر «صورة حركية بالغة التداخل والحركة في مستوى عالٍ من التمثيل الشكلي، حيث يتخذ اللون رسماً لشكله، فينبع من شكل مركب، كذلك نراه في الأرض الملساء ملطخاً بصفرة لعاب الشمس الذي ينحدر من السماء كنسج العنكبوت، ويعود الشاعر إلى رسم حركة السراب فيصور شكله وهو يجري ويرتد وتطردهُ ريح حارة»[3].

(1) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: 17 .

(2) الديوان: 987 – 995، المهمة: الأرض البعيدة، ديجوج: أسود، الحقب: الحمار، السماحيج، الطوال مع الأرض، المهرية: الإبل، جال: جانب بلد مجهل، قذف: بعيد، الثنايا: الطرق في الجبال، بأحقيها: وهي الجماعة، حواشيه: أطرافه، الرهاء: ما استوى من الأرض، المرت: الأرض التي لا نبت فيها، أزهر: الماء الأبيض، منتوج: حين خرج من السحاب، نكباء: ريح تأتي منحرفة، اليهماء: الفلاة البعيدة، السهام: الريح الحارة، في قرقر: ما استوى من الارض، الأرحبي: بعير منسوب إلى أرحب، المحض: الخالص، أعين: وهو ثور، ذيال: الثور الطويل الذنب، منهل: موضع ماء، الجمات: ما اجتمع من الماء، تلاجيج: تلج في السير.

(3) السراب في شعر ذي الرمة : 145.

كما أن تضمين ذي الرمة لوحته الشعرية المكانية لظاهرة السراب لتدل على خلاء المكان ووحشته، فالسراب يكون في المكان القفر الخالي الذي يعم أجواءه السكون، «فمنظر السراب المترقرق فوق الرمال ومنظر الحياة الآجنة في أعماق الصحراء البعيدة»[1]، من المناظر الصحراوية التي فتن بها الشاعر فتنه طاغية وكذلك تدل على تجربة الشاعر وخبرته العميقة ومعرفته الواسعة بحياة الصحراء. وقولهِ «في صحن يهماء» فقد خص المكان/ الصحراء بوصفه بـ (يهماء)، أي أنها مكان مفازة خال من مظاهر الحياة وكذلك قوله: يهتف السهام بها، أيضاً دليل على خلاء المكان، إذ يتردد الصدى في الصحراء دلاله على الخلو، فقد جسد ذو الرمة المكان/ الصحراء بأنه مخيف موحش في سياق تصويرهِ سعة الصحراء والسراب، وكذلك وصفه للصحراء بأنها (تيهاء)، وتردد الصدى. فذو الرمة يمتلك «حس دقيق بوحدات الصحراء، لا بوحداتها المنظورة فحسب، بل أيضاً بوحداتها المسموعة، فالصورة السمعية في الصحراء تجسم هي الأخرى كما تجسم الصورة البصرية ولعل ذلك ما جعل ذا الرمة يمثل لنا في ديوانه أصوات من يصفهم من الإنسان والحيوان»[2].

ويستمر الشاعر ذو الرمة في رسم لوحاتهِ الصحراوية محشدًا لها أدق التفاصيل والجزئيات بدقة عالية مما يجعل من لوحتهِ متكاملة الأجزاء فذو الرمة يمتلك مقدرة جديدة «في التلوين والتخطيط والتظليل ونشر الأضواء وهي مقدرة استغل صاحبها كل ما وصل إليه الشاعر الجاهلي، ثم نفذ منه إلى هذهِ اللوحات الخافتة المليئة بالحركة والحياة»[3].

والمتصفح لديوان ذي الرمة يجد نفسه في عالم جديد ويشعر بالعجب جراء ما يشاهدهُ من المشاهد الصحراوية في لوحاتهِ الشعرية. فمن المشاهد الصحراوية مشهد بديع للحمار الوحشي مع أتنه والذي يعكس مدى اتساع الصحراء وامتلائها بالمخاطر والوحشة والخوف، إذ نراه يقول[4]:

(1) النظرة الكونية للصحراء في الشعر العربي عند ذي الرمة: 6.

(2) التطور والتجديد في الشعر الأموي: 261.

(3) م .ن : 251.

(4) الديوان : 50 – 74 ، المسحج : الحمار المكدح المعضض، معقلة: موضع بالدهناء، عانات: جماعة من الحمير، الجنب : الذي لصقت رئته بجنبه من العطش، يحدو: يسوق هذا الحمار، نحائص: أنثى الحمار، محملجة: شديدة الفتل والإدراج، ورق السرابيل: يقول. شعرها يضرب إلى السواد، خطب: الخضرة، معمعان الصيف: شدة الحر والتهابه، الأجة: التوهج ، ضوح: تشقق ويبس، النآج: وقت تنآج فيه الريح أي تشتد وتسرع المرِّ، الهيف: الريح الحارة، نكب: منحرف، الصحرة: بياض في عفرة، السماحيج: الطوال، الحوباء: النفس ، القَرّبُ : سيرُ الليل لورود الغد ، منصلتاً: مجرداً ماضياً مسرعاً، التقاذف : أن يرمي بيديه في السير، الحَزْنَ ما غلظ من الأرض وارتفع أو لم يرتفع، كأنه معول : أي كأن الحمار «معول» وهو الباكي ، بلابله: همومهُ، تنكب: تنحى ومال، أجوازها: أوساطها ، حزيقتها : جماعتها، أكفال : الحمر، وهي أعجازها، كلب: هو الذي اشتد غضبه، أثال : موضع ، المنازعة : المجاذبة، التغليس: سواد من الليل، عمود الصبح : بياض الصبح ، الطحلب: خضرة على رأس الماء، طامية : قد طمى ماؤها وارتفع، الأرجاء: نواحي العين، تصطخب: تصيح، عسيب: النخل سعفُهُ، مقتنص: صائد، جلان: قبيلة من عنزة ، خفي الشخص: صغير الخلق، منزرب: داخلٌ في قترتهِ ، يعني الصائد ، الزرب: حفيرة يجعل فيها الراعي الجداء ، القضب: السهام مصدرة شديدة الصدور، حداها: ساقها الريش والعقب، مشتعب : مقتول، الأهضام: ما انخفض من الأرض، عرضت مالت أعناقها ، الحقب: الحُمُر، ناشزة: شاخصة،

وَثبَ المُسَحَّجِ من عاناتِ مَعْقُلَةٍ
كأَنَّه مُستَبانُ الشَّكِّ أَو جَنِبُ
يَحْدو نَحائصَ أَشباها مُحَملَجَةً
وُرقَ السَّرابيلِ في أَلوانِها خَطَبُ
لَهُ عليهنَّ بالخَلصاءِ مَرتَعَهُ
فَالفَودَجاتِ فَجَنبَي واحِفٍ صَخَبُ
حتى إِذا مَعمَعانُ الصيفِ هَبَّ لَهُ
بِأَجَّةٍ نَشَّ عنها الماءُ والرُّطُبُ
وضَوَّحَ البَقلَ نَأَّجٌ تَجيءُ بهِ
هَيفٌ يَمانِيَةٌ في مَرِّها نَكَبُ
وأَدركَ المُتَبَقّى مِن ثَميلَتِهِ
ومن ثَمائِلِها ، وَاستُنشِئَ الغَرَبُ
تَنَصَّبَتْ حَولَهُ يَوماً تُراقِبُهُ
صُحرٌ سَماحيجُ في أَحشائِها قَبَبُ
حتى إِذا اصفَرَّ قَرنُ الشَّمسِ أَو كَرَبَتْ
أَمسى وقد جَدَّ في حَوبائِهِ القَرَبُ
فَراحَ مُنصَلِتاً يَحدُو حَلائلَهُ
أَدْنى تَقاذُفِهِ التَّقريبُ والخَبَبُ
كأَنَّهُ مُعوِلٌ يَشْكو بَلابِلَهُ
إِذا تَنَكَّبَ مِن أَجوازِها نَكِبُ
يَعلو الحُزونَ بِها طَوراً ليُتبِعَها
شِبهَ الضِّرارِ فَما يُزري بها التَّعَبُ
كأَنّه كُلَّما اِرفَضَّت حَزيقَتُها
بالصُّلبِ من نَهشِهِ أَكفالَها كَلِبُ

كأَنَّها إِبِلٌ يَنجوبِها نَفَرٌ
مِن آخَرينَ أَغارُوا غارَةً جَلَبُ
والهَمُّ عَينُ أُثالٍ ما يُنازِعُهُ
مِن نَفسِهِ لِسِواها مَوردِاً أَرَبُ
فَغَلَّسَت وَعَمودُ الصُّبحِ مُنصَدِعٌ
عَنها ، وَسائِرُهُ بِاللَّيلِ مُحْتَجِبُ
عَيناً مُطَحلَبَةَ الأَرجاءِ طامِيَةً
فيها الضَّفادِعُ – وَالحيتانُ – تَصْطَخِبُ
يَستَلُّها جَدوَلٌ كَالسَّيفِ مُنصَلِتٌ
بينَ الأَشاءِ تَسامى حَولَهُ العُسُبُ
وَبِالشَّمائِلِ مِن جِلاّنَ مُقتَنِصٌ
رَذلُ الثِّيابِ خَفِيُّ الشَّخصِ مُنزَرِبُ
مُعِدُّ زُرقٍ هَدَتْ قَضباً مُصَدَّرةً
مُلسَ المُتونِ حَداها الرّيشُ وَالعَقَبُ
كانت إِذا وَدَقَتْ أَمثالُهُنَّ لَه
فبعضُهنَّ عن الأُلاّفِ مُشْتَعَبُ
حتى إِذا الوَحشُ في أَهضامِ مَورِدِها
تَغَيَّبَتْ رابَها من خِيفَةٍ رِيَبُ
فَعَرَّضَت طَلَقا أَعناقَها فَرَقاً
ثُمَّ اطباها خَريرُ الماءِ يَنسكِبُ
فأَقبلَ الحُقبُ والأَكبادُ ناشِزَةٌ
فوقَ الشَّراسيفِ مِن أَحشائِها تَجِبُ
حتى إِذا زَلَجَتْ عن كُلِّ حَنجَرَةٍ
إِلى الغَليلِ ، وَلَم يَقصَعنَهُ، نُغَبُ
رَمى فَأَخطأَ وَالأَقدارُ غالِبَةٌ
فَانصَعنَ والويلُ هِجّيراهُ وَالحَرَبُ
يَقَعنَ بِالسَّفحِ مِمّا قَد رَأَينَ بِهِ
وَقعاً يَكادُ حَصى المَعزاءِ يَلتَهِبُ
كَأَنَّهن خَوافي أَجدَلٍ قَرَمٍ
وَلّى لِيَسبِقَهُ بِالأَمعَزِ الخَرَبُ

في النص نرى الشاعر في معرض حديثه عن قصتهِ الشعرية قد حدد المساحة المكانية التي وقعت

الشراسيف : نهاية الأضلاع وأطرافها التي تشرف على البطن واحدها شرسوف ، تجب: تخفق ، نغبُ: جُرَعٌ ، القصع: قتل العطش، سفح الجبل: ما ارتفع عن مسيل الوادي، وارتفع عن الجر، الجَرُّ: أصل الجبل، خوافي أجدل : خوافي صقر، الخرب: وهو ذكر الحبارى ليسبق الصقر، بالأمعز: بهذا الموضع الذي كانت به الحمر.

فيها أحداث القصة (الصحراء) هذا الفضاء الواسع الذي لا حدود له. فكما نعرف أن شاعرنا كان عالماً بأدق تفاصيل وجزئيات الصحراء من ظواهر طبيعية وغير طبيعية ومنها الحيوان ولاسيما حيوان الصحراء الذي كان رفيقهُ في رحلاتهِ في الصحراء، فقد تعرض إلى ذكر أغلب حيوانات الصحراء منها ثور الوحش، وحمار الوحش، والظليم، والحرباء، والناقة، فيعرض لنا الشاعر قصة حمار الوحش وأتنه في رحلتهما في الصحراء، فحمار الوحش في هذا النص يصارع من أجل الوصول إلى المكان الآمن بعد أن أحاطت به الأخطار من كل جانب، فقد انقضت عليه الوحوش في الصحراء وعضتهُ من غير أسرته، فأصبح يجري في الصحراء هذا المكان المخيف وأمامه أتنه يجريان وسط أجواء الصحراء الحارة القاسية بحثًا عن الماء والمكان الآمن فيبصر الماء من بعيد ويشتد ركضه وركض أتنه، ولكن الماء ما زال بعيداً. ويستمر بالركض طوال الليل حتى تبدأ أنوار الصباح بالظهور فيصلا إلى مكان الماء (عين آثال) واقتربا ليحسا بالاطمئنان ويرويا عطشهما، ولكن شاءت الأقدار أن يتربص بهما صياد يحاول اصطيادهما. «وتتصاعد الأحداث في حبكة متوازنة، وبناء درامي جميل، وتبدو الحيرة في أوج توترها حين تخير الأتن بين أمرين، قد يؤول كلاهما إلى الموت، فبينما هي في خوف وفزع وتحاول أن تهرب و تنجو بنفسها خوفاً من أن تصيبها سهام الصياد، إذا بصوت الحياة يدعوها نحوه، فهي بين أمرين اثنين، فإما أن تهرب وتموت من العطش، وأما أن تقبل على الماء فتصيبها لعنة الصياد»[1].

فتغترف غرفة صغيرة تساعدها على الاستمرار في الركض لكي تظفر بحياتها فتبدأ الأتن بالركض تقدح حصى المكان/ المعزاء تعنى (الأرض الصلبة كثيرة الحصى)، ليدل على صعوبة حركة الأتن والركض في هذا المكان ولكن على الرغم من ذلك إلا أن الأتن استطاعت من الفرار دليل على قوة إرادتها وتشبثها بالحياة.

فالشاعر يسرد لنا أحداث قصتهِ التي تدور في فلك المكان/ الصحراء مستعرضاً لنا المصاعب التي تعرض لها الحمار الوحشي وأتنه في هذا المكان واصفاً طبيعته، إذ تلفه المخاطر من كل جانب وقد احتوى هذا المكان/ الصحراء داخله مكان (عين آثال) الذي يحمل معنين: الحياة المتمثل بالماء والموت المتمثل بالصياد الموجود في هذا المكان فالحياة والموت يجتمعان في مكان واحد، فضلاً عن ذكره مكان (المعزاء) وهي أرض صلبة كثيرة الحصى الذي وجدت فيه الأتن صعوبة في الركض، فإنه يمثل عقبه أمام الأتن للحيلولة دون الوصول إلى بر الأمان، وكذلك ذكره (لسفح الجبل) وهو المكان المرتفع الذي يمثل المكان الآمن الذي يحمي الأتن من خطر الصياد.

كل هذا يعطي صورة للصحراء بأنها مكان تحفهُ المخاطر يسكنه الموت والخوف والوحشة فقد «استطاع ذو الرمة أن يشاطر الطبيعة الصحراوية تجربتي الحب والموت بكافة ضروبها وتحدياتها، وتناقضاتها التي اشتملت على الحوار الدرامي والحركة الجسدية والقصة الشعرية المتكاملة العناصر في بعض الأحيان من خلال عنصري التضاد والمفارقة التي أقامها بين الحياة، والموت، أو الفناء، مستغلاً كل إمكانيات العمل الفني الصادر عن لحظة شعورية واحدة تنساب في إجزائهِ، تأكيداً على التشبث بالحياة، والتمسك بالأمل الذي لا يغادره لحظة واحدة بعودة الماضي بكل ما يرشح

(1) قراءة في بائية ذي الرمة: 79 – 80.

من سعادة، وشقاء، وحزن، وفرح»[1].

وبتجوالي في ديوان ذي الرمة وتنقلي بين قصائده التي تتضمن لوحات شعرية غاية في الروعة، يزداد إعجابي بهذا الشاعر الفذ الذي يمتلك قدرة فنية رائعة ومعجم لغوي زاخر بالألفاظ التي تنم عن سعة في الاطلاع على الثقافات الأخرى والتي ساعدته في رسم لوحات شعرية تنبض بالحيوية والإبداع، وها هو يرسم لنا صورة للصحراء في غاية الروعة إذ نراه يقول[2]:

فَما أُمُّ أَولادٍ ثَكولٌ وإِنَّما
نَبوءُ بَطنِها في بَطنِها حينَ تَثكَلُ
أَسَرَّت جَنيناً في حَشاً غيرَ خارِجٍ
فَلا هو مَنتُوجٌ ولا هُوَ مُعْجَلُ
تموتُ وتحيا حائِلٌ من بناتِها
ومنهن أُخرى عاقِرٌ وَهيَ تَحْمِلُ

فذو الرمة يرسم لنا صورة مكان الصحراء تختلف تمامًا عما تناولته في بداية حديثي عن الصحراء في شعره، إذ يشبه الصحراء بـ(الأم) هذا الكائن الذي خلقه الله والذي يحمل صفات الحب والحنان والعطف بدرجة لا توجد عند سواها من خلقه فمن درجة حبه للصحراء يصورها كأنها أم حنون على أولادها تعطف عليهم وتحبهم وترعاهم منذ أن كانوا في أحشائها إلى ولادتهم، فالأم هي العطاء، والصحراء في نظرهِ تحمل كل هذه المعاني فهذهِ الأم/ الصحراء هي أم كل شيء مثلما الأم هي أم لأبنائها كذلك الصحراء فهي أم كل شيء بداخلها ظواهر طبيعية من كثبان وصخور وأماكن ورود الماء، وسماء ونجوم وكائنات حية، فهي إن أصابها الخراب والدمار لابد أن يأتي اليوم الذي تعود فيها الحياة. فالإنسان تربطه بالمكان علاقة وجودية حميمية فاجتماعهما معاً يتحقق معنى الحياة[3].

الخاتمة

بعد انتهاء هذه الرحلة الممتعة في ديوان شاعرنا، لا بد لي أن أحط رحلي عند أهم النتائج التي توصلت إليها، وكان من أبرزها:

1. تبين أن الطلل من المناظر البدوية الأصيلة في الشعر العربي القديم والشاعر عندما يقف أمامه فهو في الواقع مكان قفر يعمهُ الخراب خال من الحياة، ولكنه يحفظ في ذاكرتهِ صورة هذا المكان في الماضي الذاهب الذي لن يعود، فقد أصبح مجرد ذكرى تحفظها ذاكرة الشاعر وذو الرمة من الشعراء الذين تأثروا بالمنهج التقليدي للشعر الجاهلي وحرص على الالتزام بالمقومات البدوية.

2. جسد ذو الرمة عبر لوحاتهِ الشعرية والتي تعكس المرجعية الثقافية المكانية السردية المتمثلة في لوحة الصحراء رؤيته الفلسفية الخاصة به ما بين لوحات تحدث فيها عن هذا المكان الذي تسكنه الوحشة والخوف وما بين خلوه من مظاهر الحياة والذي عكسه عبر مناظر الرحيل وناقتهِ وما تكابدهُ من مشقه أثناء عبورها هذا المكان الموحش.

3. نجد في وصف الرحلة عند ذي الرمة أنها ارتبطت بمنظرين، الأول منظر الحر اللافح وقد انتشر فوق البادية، والثاني الرياح الحارة تهب على القافلة فتشوي الرفاق والإبل.

4. عبَّر الشاعر في لوحاته الشعرية الصحراوية

(1) تشكيلات النزعة الدرامية في شعر ذي الرمة: 144.

(2) الديوان: 1602 – 1603، أم أولاد: الأرض، أسرت جنيناً: الحَب وما يزرع فيها، حائل: قد كانت خراباً، بناتها: القرى، عاقر: لا تنبت شيئاً وهي تحمل الناس.

(3) النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم : 193.

عـن حبـه لهـا رافضـاً أن تكـون مكانًـا مجهـولًا مخيفًـا غامضًـا، لذلـك رسـم لوحاتـه الشـعرية لهـذا المـكان وهـي تنبـض بالحيـاة مشـبهاً إياهـا بـالأم الحانيـة عـلى أولادهـا.

5. اهتـم ذو الرمـة بحيـوان الصحـراء، ولاسـيما الثـيران والحمـر الوحشـية وصراعهـا مـع هـذهِ البيئـة القاسـية، ومنهـا قصـة الحـمار الوحـشي وأتنـه واصفـاً رحلتهـما مـن أجـل الوصـول إلى بـر الأمـان ووصفـه الأماكـن التـي مـروا بهـا ومـا كابـداه مـن خـوف، والصيـاد يتربـص بهـما يحـاول قتلهـما ولكنهـما عـلى الرغـم مـن ذلـك كلـه اسـتطاعا مـن الوصـول إلى بغيتهـما.

6. اتضـح مـن خـلال البحـث أن الشـاعر تأرجـح مـا بـين إظهـار خوفـه وقلقـه مـن الصحـراء وبـين إظهـار حبـه لهـا، وأنـه يجـد راحتـه النفسـية فيهـا، فقـد تعـددت لوحاتـه الشـعرية عـن الصحـراء، إذ كان شـديد الحـب والولـع بهـا.

7. مـن ينظـر إلى قصائـد ذي الرمـة عـن الصحـراء يجـد أنـه فـرض عـلى نفسـهِ أن يجعـل مـن شـعرهِ معرضًـا لـكل مـا يـراه أو يسـمعه فيهـا.

المصادر والمراجع

1. الأدب الجاهـلي قضايـا وفنـون ونصـوص، د حسـني عبـد الجليـل يوسـف، مؤسسـة المختـار للنـشر والتوزيـع – القاهـرة ، ط1 / 2001م .
2. الاشـتقاق، ابـن دريـد الأزدي (ت321هـ)، تحقيـق وشرح عبـد السـلام محمـد هـارون، دار الجيـل – بـيروت، ط1991/1م.
3. الأغـاني، أبـو الفـرج الأصبهـاني (ت356هـ)، تحقيـق عبـد الكريـم إبراهيـم الغربـاوي، بـإشراف محمـد أبـو الفضـل إبراهيـم، الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب – القاهـرة، 1993م .
4. الأنسـنة في شـعر ذي الرمـة، ديـما فـؤاد يونـس، رسـالة ماجسـتير، جامعـة تشريـن – كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية، 2016م .
5. بنيـة القصيـدة العربيـة حتـى نهايـة العـصر الأموي(قصيـدة المـدح نموذجـا)، د.وهـب روميـة، دار سـعد الديـن – دمشـق، 1997م .
6. تشـكيل الخطـاب الشـعري دراسـات في الشـعر الجاهـلي، د.موسـى سـامح ربابعـة، دار جريـر– عـمان، ط2011/1م .
7. تشـكيلات النزعـة الدراميـة في شـعر ذي الرمـة، صفـاء عمـر صالـح العـزام، د. مـي أحمـد يوسـف، مجلـة جامعـة القـدس المفتوحـة للأبحـاث والدراسـات، العـدد(44)، 2018م .
8. التطـور والتجديـد في الشـعر الأمـوي، د.شـوقي ضيـف، دار المعـارف – القاهـرة ، ط8 ، (د.ت) .
9. جماليـات التحليـل الثقـافي الشـعر الجاهـلي أنموذجـا، د.يوسـف عليـمات، دار الفـارس – الأردن، 2004م .
10. جماليـات الشـعر العـربي، دراسـة في فلسـفة الجـمال في الوعـي الشـعري الجاهـلي، د.هـلال الجهـاد، مركـز دراسـات الوحـدة العربيـة – بـيروت، ط1/ 2007م .
11. جماليـات المـكان في شـعر ذي الرمـة، فاديـا رضـا العويـشي، رسـالة ماجسـتير، جامعـة البعـث – كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية، 2010م .
12. جماليـات المـكان، جماعـة مـن الباحثـين، أحمـد طاهـر حسـنين ، أحمـد غانـم ،حـازم شـحاتة، مدحـت الجيـار، محمـود البطـل، نجوجـى واثيـو نحـو، سـيزا قاسـم، يـوري لورتمـان، دار قرطبـة – الـدار البيضـاء، ط2/ 1988م .

13. جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي (ت456هـ)، تحقيق لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1983/1م .
14. حول نار الشعر القديم (مقاربات نقدية)، أمل طاهر نصير، جهينة للنشر والتوزيع - عمان، 2006م .
15. الخصائص الأسلوبية في شعر ذي الرمة، محمد برونة، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران - كلية الآداب واللغات والفنون، 2009م .
16. دراسة في الحب المقموع، ذو الرمة، يوسف اليوسف، مجلة الموقف الأدبي - دمشق، العدد(90)، 1978م .
17. ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، د. يوسف خليف، دار المعارف - مصر، (د.ت) .
18. ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير، د.خالد ناجي السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط2002/1م .
19. الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 1986.
20. الرؤية في شعر ذي الرمة، آن تحسين محمود الجلبي، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل - كلية الآداب، 2003م .
21. الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره دراسة نقدية نصية، صلاح عبد الحافظ، دار المعارف - مصر، (د.ت) .
22. السراب في شعر ذي الرمة لوحات فريدة في الشعر العربي دراسة تحليلية ثقافية، د.خالد زغريت، مجلة جامعة حماة - المجلد(1)، العدد(3)، 2018م .
23. الشامل قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية، مصلح الصالح، دار عالم الكتب - الرياض، 1999م .
24. شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية، د. عزة حسن، دمشق، 1968م .
25. شعر شعراء الطبقة الإسلامية الثانية - دراسة تحليلية، همام ياسين شكر، رسالة ماجستير، جامعة الأنبار - كلية الآداب، 2011م .
26. شعر لبيد وذي الرمة دراسة موازنة، نهى خليل إبراهيم، أطروحة دكتوراه، جامعة ديالى - كلية التربية والعلوم الإنسانية، 2019م .
27. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت276هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث - القاهرة، 1423هـ.
28. الصحراء في الشعر الجاهلي، محمد صادق حسن عبد الوهاب، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية - كلية الدراسات العربية، 2008م .
29. الطبيعة في الشعر الجاهلي، د.نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، دار الإرشاد - بيروت، ط1970/1م .
30. الطبيعة في شعر ذي الرمة، بندر دبشي الصعب، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك - كلية الآداب، 2021م .
31. الطلل في النص العربي دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية، سعد حسن كموني، دار المنتخب العربي - بيروت، ط1/ 1999م .
32. فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، د.سعيد محمد الفيومي، مجلة الجامعة الإسلامية-جامعة القدس المفتوحة - غزة، المجلد(15)، العدد(2)، 2007م .

33. قراءة في بائية ذي الرمة، د.ياسر أحمد فياض، وهمام ياسين شكر، مجلة مداد الآداب – الجامعة العراقية – كلية الآداب، العدد(3)، 2012م.
34. لسان العرب، ابن منظور (ت711هـ)، تحقيق أمين محمد، محمد الصادق، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط1999/ 3م .
35. المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، د.حكيمة سبيعى، د.هولى بوزياني، مجلة البحوث والدراسات – الجزائر، المجلد (16) – العدد(2)، 2019م .
36. المرجعيات الثقافية في الخطاب الروائي في قطر روايتا (غصن أعوج) و(شو shu) لأحمد عبد الملك – أنموذجاً، عفيفة منادي الكعبي، رسالة ماجستير، جامعة قطر – كلية الآداب والعلوم، 2020م .
37. المرجعيات الثقافية في شعر الأعشى، محمود كريم صلبي الموسوي، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية – كلية الآداب، 2017م .
38. معالم على طريق تحديث الفكر العربي، د. معن زيادة، عالم المعرفة – الكويت، 1997م .
39. معاينة الطلل أرضية الانتماء المكاني الشعراء المخضرمون انموذجا، د.رافعة سعيد حسين السراج، د.محمد عبد القادر حسين، مجلة جامعةزاخو،المجلد(1)،العدد(1)،2013م.
40. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش، دار الكتب اللبناني – بيروت، ط1985/ 1م .
41. مقاييس اللغة، أحمد بن فارس(ت395هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر – بيروت، 1979م .
42. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د.حسين عطوان،دار المعارف–مصر،(د.ت).
43. مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، د.حسين عطوان،دار المعارف–مصر،(د.ت).
44. المكان عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي – المكان في شعر الصعاليك الصحراء نموذجاً، د.عامر أحمد إبراهيم، سلوى جابر عبد اللطيف، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية – جامعة الموصل، المجلد (12)، العدد (2)، 2012م .
45. نسب عدنان وقحطان، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس(ت258هـ)، تحقيق عبد العزيز الميمني الراجكوتي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1936م .
46. النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، د. يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث – إربد، ط2009/ 1م .
47. نظرية الثقافة، مجموعة من الكتاب، ترجمة د. علي سيد الصاوي، مراجعة: د. الفاروق زكي يونس، عالم المعرفة – الكويت، 1997م .
48. وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، د. نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر – جامعة الموصل، 1974م .