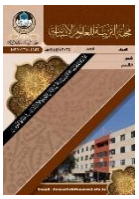

مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

رؤية الطبيعة في شعر نابغة بني شيبان المكان أنموذجاً

همام طالب اخضير [1] **فنن نديم دحام** [2]

مديرية تربية نينوى / نينوى ، العراق [1]

كلية التربية للعوم الانسانية/ جامعة الموصل / نينوى ، العراق [2]

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2025/6/4

تاريخ المراجعة : 2025/7/16

تاريخ القبول : 2025/7/22

تاريخ النشر : 2026/7/25

الكلمات المفتاحية :

الرؤية, الطبيعة, المكان

معلومات الاتصال

همام طالب

hamam.23ehp237@student.uomosul.edu.iq

الملخص

لا شك أن الشعراء على مر العصور اهتموا بالطبيعة، وذلك لكونهم اتصلوا بها اتصالاً مباشراً، فتأثروا ببيئتهم الطبيعية، وبالوجود من حولهم فعبروا عن همومهم وأفراحهم، مستمدين جلّ صورهم الفنية من مناظر الطبيعة من حولهم، فتحولت الطبيعة بعناصرها وظواهرها الى كائن نابض بالحياة.

ويمتلك المكان تأثيرًا قويًا وحضورًا عميقًا في النفس البشرية، إذ يرتبط ارتباطًا وثيقًا بوعي الإنسان منذ سنوات طفولته الأولى. فالمكان يترك بصماته على الذاكرة، ليحمل معه مشاعر متعددة من الفرح أو الحزن، وذكريات تتفاوت بين الإيجابية والسلبية. كما أنه يحتفظ في مخيلة الإنسان بتفاصيل دقيقة وأخرى شاملة، تبقى حبيسة الأعماق حتى يحين الوقت المناسب لتظهر إلى السطح، معبرة عن مشاعر وأفكار مكبوتة قد تشتاق الى التحرر والتجلي في لحظة من التأمل أو الحنين. فالمكان عند الشاعر يتجاوز المألوف ويغوص في أعماق الروح

وقد تناولنا في البحث أهمية المكان ثم فصلنا القول في أهم الأمكنة التي وردت عند شاعرنا النابغة الشيباني وهي: الأطلال والصحراء وما ارتبط بهما من مشاعر وأحاسيس وذكريات وتأملات

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

The vision of nature in the poetry of Nabigha Bani Shaiban, the place as a model

Hamam Talib Akhder [1] **Fanan Nadeem Daham** [2]

Nineveh Education Directorate / Nineveh, Iraq [1]

College of Education for Humanities / University of Mosul / Nineveh, Iraq [2]

Article information

Received : 4/6/2025
Revised 16/7/2025
Accepted : 22/7/2025
Published 25/7/2026

Keywords:

Vision, Nature, Place

Correspondence:

Hamam Talib

hamam.23ehp237@student.uomosul.edu.iq

Abstract

There is no doubt that poets throughout the ages have shown a profound interest in nature, as they maintained a direct and intimate connection with it. They were deeply influenced by their natural surroundings and the world around them, expressing their sorrows and joys through poetic imagery largely drawn from the landscapes they inhabited. Nature, with its elements and phenomena, became a living, breathing entity in their verse.

Place, in particular, holds a powerful and profound presence in the human psyche. It is closely tied to one's consciousness from early childhood, leaving lasting impressions on memory—impressions imbued with varying emotions of joy or sorrow, and memories ranging from the pleasant to the painful. In the human imagination, place preserves both minute details and overarching scenes, lying dormant in the depths of memory until the right moment arises—when they resurface, expressing long-suppressed emotions and thoughts in a moment of reflection or nostalgia. For the poet, place transcends the ordinary and penetrates the depths of the soul.

In this study, we have explored the significance of place, then examined in detail the most important locations that appear in the poetry of Al-Nabigha al-Shaybani—particularly the ruins and the desert—and the emotions, memories, and contemplations associated with them

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

رؤية الطبيعة

لا شك أن الشعراء في عصر ما قبل الإسلام اهتموا بالطبيعة، وذلك لكونهم اتصلوا بها اتصالاً مباشراً، فتأثروا ببيئتهم الطبيعية، وبالوجود من حولهم فعبروا عن همومهم وأفراحهم، مستمدين جلّ صورهم الفنية من مناظر الطبيعة من حولهم، فتحولت الطبيعة بعناصرها وظواهرها الى كائن نابض بالحياة.

فالإنسان خلق من الأرض، وعاش فيها وإلى أمه هذه الأرض سيعود، وهذه القضية لا تقبل الجدال والنقاش والإنسان يجد نفسه ابن الأرض جسمه من عناصرها، وغذائه من ثمرها ومائها وهوائها، إذ إنها مسرحه في لهوه وجده، وفي شبابه أو في طفولته أو كبره وإذا كان الإنسان يتأثر بعوامل شتى في حياته فأن الطبيعة في الصدارة منها، لأن اثرها عظيم في الجسوم والعقول والأخلاق (الحوفي, د.ت., ص 14). لذا فإن "الشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة، يتأملها، ويبثها آلامه، وينسى عندها أحزانه، ويحبها ويفتن بها ويصورها كما امتثلتها نفسه، تثير الأطلال شجونه، وتمتلك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء بحيوانها. ورمالها، وآلها، وآبارها وواحاتها ونجومها وبرقها ومطرها" (نوفل, 1944, ص12) ، مثال ذلك القصة الطريفة للشاعر علي بن الجهم حينما قدم على المتوكل وكان الشاعر بدوياً جافياً فأنشده قصيدةً قال فيها (بن الجهم, 1980, ص117):

أَنْتَ كَالكَلْبِ فِي حِفاظِكَ لِلْوُدِّ وكالتَّيْسِ في قِراعِ الخُطُوبِ

أدرك الخليفة أن شعر علي بن الجهم جَزِل المعنى خشن الألفاظ، نابع من حياة الصحراء التي لم تتح له الاطلاع على حياة الحضر ومظاهر الترف؛ لذلك ولتطوير ذوقه الشعري أمر له المتوكل بتوفير دار حسنة على شاطئ دجلة، محاطة ببستان جميل، ليعيش بين أجواء الرفاهية التي قد تُصقل ألفاظه وتُرقّق تعابيره، يتخلله نسيم لطيف يغذي الأرواح، والجسر قريب منه، فيخرج إلى أسواق بغداد، فيرى حركة الناس ومظاهر مدينتهم. فأقام ستة أشهر على ذلك، والأدباء والفضلاء يتعاهدون مجالسته ومحاضرته، ثم استدعاه الخليفة بعد مدة لينشده؛ فحضر وأنشد (بن الجهم, 1980, ص 220):

عُيُونُ المَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالجِسْرِ جَلَبْنَ الهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي

فقال المتوكل : لقد خشيت عليه أن يذوب رقة ولطافة (جاد المولى وآخرون, 1962, ص 289), فالطبيعة إذن لها تأثير واضح على الإنسان " وتختلف الطبيعة في الشعر طبعا لرؤية الشاعر بها وبمناظرها الخلابة، وقام الشاعر بوصف الطبيعة بأبدع الألفاظ والتراكيب، والتعبيرات الجمالية، وسعى لمعرفة الكون واكتشاف نواميسه، أي أنه لم يكتفِ بظاهر الأشياء، بل يقابل بينهما ويستنتج منه" (حياوي, 1980, ص8)، ولم يبتعد شعر الطبيعة في العصر الأموي كثيرًا عن ملامحه التي عرف بها في العصر الجاهلي، إذ سار الشاعر الأموي على نهج من سبقوه في استلهام جمال الصحراء. فجمع بين افتتانه بالطبيعة وعشقه للمرأة، إذ استهل قصائده الطويلة بوصف آثار الديار التي ارتبطت بذكريات شبابه مع أحبته، واستغرق في الحديث عن تلك

الذكريات، ثم انتقل إلى وصف رحلته في الصحراء على ظهر ناقته، معبرًا عن إعجابه الشديد بها، وأحيانًا يتوسع في وصف الفرس إذا كان فارسًا، ومع ذلك، برزت بعض السمات الجديدة نتيجة لتغير البيئة بين العصر الجاهلي والعصر الأموي، حيث عاش أغلب شعراء العصر الأموي في بيئات أكثر تحضرًا، وقد ظلت الصحراء المصدر الأساسي لإلهام الشعراء الأمويين (عيسى, 2023، ص١٩٥٦– ١٩٥٧), ولهذا كان للبيئة الصحراوية دور كبير في ذلك الوقت "وليس معنى ذلك أن الشاعر الأموي لم يفسح لطبيعة البيئات الجديدة في شعره، إنما معناه أن الطبيعة الصحراوية هي التي كانت تستولى على ملكاته، أما بعد ذلك فقد كانت تنفذ طبيعة الأقاليم الجديدة الى حواسه، فيصور ما يراه بها من جبال وثلوج" (ضيف, د.ت., ص 387). ووثق الشعر في هذا العصر ارتباط الطبيعة مع الشاعر من خلال ارتباطه الشديد مع بيئته إذ كان الشاعر يقضي وقت فراغه في ذلك الجو الهادئ المفعم بالسكون وتلك الصحراء الخالية من الحياة، ولذلك أثر في إدخال لون من التضخيم على صوره، ليبعد عن نفسه الفراغ الكبير الذي يشغل باله، وهو يجوب الآفاق، فهو يعتمد على الواقع في تصويره، ويدخل لهذا الواقع ألوانا من التخييل، فكان الشعراء يذكرون الجبال في حديثهم عن البقاء، على اعتبار أنَّ كل شيء فانٍ وسيزول آنفا كما أن له أمدًا ووقتًا محددًا، ولم تبقَ إلا هذه الجبال التي تلوح صباح مساء، والتي شهدت فناء أجيال طويلة من أسلافهم (مبروكة و كريمة, 2018, ص 5). فعندما نتأمل الطبيعة، نكتشف عظمة الخالق وسحر الإبداع في كل تفصيلها.

المبحث الأول: رؤية المكان

لا شك أن المكان يملك تأثيرًا قويًا وحضورًا عميقًا في النفس البشرية، إذ يرتبط ارتباطًا وثيقًا بوعي الإنسان منذ سنوات طفولته الأولى. فالمكان يترك بصماته على الذاكرة، ليحمل معه مشاعر متعددة من الفرح أو الحزن، وذكريات تتفاوت بين الإيجابية والسلبية. كما أنه يحتفظ في مخيلة الإنسان بتفاصيل دقيقة وأخرى شاملة، تبقى حبيسة الأعماق حتى يحين الوقت المناسب لتظهر إلى السطح، معبرة عن مشاعر وأفكار مكبوتة قد تشتاق إلى التحرر والتجلي في لحظة من التأمل أو الحنين. فالمكان عند الشاعر يتجاوز المألوف ويغوص في أعماق الروح؛ فبالنسبة له ليس مجرد مساحة جغرافية، بل هو حالة شعورية ونافذة على الوجدان؛ لأن "المكان هو حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيسي" (المحادين, 2001, ص20; المعمري, 2018, ص38). فالشاعر يرى المكان بوصفه تجسيدًا للذكريات، فهو يحمل أصداء الماضي ويعكس مشاعر الحاضر ويُلهم أحلام المستقبل، فالمكان عنده قد يتحول إلى رمز؛ وقد يكون الحنين للوطن، أو الغربة والضياع، أو السكينة والاحتواء. فهو يلتقط تفاصيل المكان الصغيرة نسيمه، ألوانه، أصواته، ويحولها إلى كلمات نابضة بالحياة، في قصائده، فيصبح المكان شخصية حية، يبوح بأسراره وينسج حكاياته. إنه صديق الحوار الداخلي، إذ يمتزج الزمان والمكان مع العاطفة، لتتشكل صورة شاعرية تعكس رؤية فريدة للعالم من حوله. "إن النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف، هنا هي أن البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال. وعندما نبتعد عنه نظل دائماً نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر

الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت . أو هو – البيت القديم" (باشلار, 1984, ص9). إن الشعراء قد وقفوا طويلاً عند المكان بتقسيماته وأفردوا له مساحة واسعة في أشعارهم وجاء هذا الاهتمام لإرتباطه المباشر بحياتهم وكان النابغة الشيباني من الشعراء الذين أطالوا الوقوف عنده فكانت أولى مظاهره التي تجلت في شعره هي (الأطلال) .

أولاً: الأطلال :

إن الديار والوقوف عليها شكل موضعاً مهماً في القصيدة العربية القديمة، لارتباطها بنفس الشاعر وأحاسيسه، وتنازعها مع عواطفه وماضيه وحاضره؛ لأن "بكاء الأطلال ليس عاطفة خاصة، ولا تجربة وجدانية ذاتية، بل لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، وبالحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتا، يخلد فيه ذكرياته ويسترجع ملاعب صباه" (القيسي, 1970, ص253–254).

وإنَّ الحنين إلى الطلل هو بمثابة الشوق إلى الوطن، لأن الطلل وما يحيط به من آثار ودمن يجسد الذكريات التي بقيت محفورة في ذهن الإنسان. وفي الحقيقة إنّ وقوف الشاعر عند أطلال أحبته وأهله، وذكرها في قصائده لم يكن غريبا؛ لأن الطلل عندهم قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول، إذ إن البكاء على الأطلال، الذي كان رمزًا للحزن على الفقد والغياب في الشعر، قد تحول إلى صورة أعمق تعبر عن الحزن على الحياة نفسها (القيسي, 1970, ص255) . أن هذه الظاهرة قديمة جداً تعود إلى الجاهلية إذ إن الشاعر الجاهلي جعل من الطلل مدخلا للتعبير عن خلجات نفسه وما يعتصرها من ألم وحزن وهذا ما نلحظه في قول امرئ القيس (السندومي, 1953, ص221):

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ المحِيلِ لَعَلَّنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حِذَامِ

فلقد تكلم القدماء عن امرئ القيس وقالوا بأنه بكى واستبكى ووقف واستوقف ولكن القدماء لاحظوا بأن عظمته بوصفه شاعرًا ترتبط بأشياء من هذا البكاء والوقوف، وظنوا أنه يبكي طلل عنيزة و فاطمة وغيرهما (ناصيف, د.ت., ص237). إن بقايا الديار في الحقيقة تصنف إلى ضربين هما : (الرسوم ، الأطلال) فالرسوم، هي البقايا التي على الأرض، وتظهر بصورة وكأنها لاصقة بها مثل بقايا الرماد والدمن وغيرها من آثار الديار التي تلتصق بالأرض. أما الأطلال، فهي البقايا التي تظهر شاخصة ماثلة فوق الأرض، مثل الأوتاد والأثافي وبقايا الخيام وغيرها (حسن, 1963, ص25) .

وقد سار النابغة الشيباني على ما سار عليه شعراء الجاهلية من حيث الوقوف على الأطلال وذكر المحبوبة والصحراء والناقة من أجل الوصول إلى غرضه الأساس وهو المدح ، فإن رؤيته في هذه المقدمات الطللية تكثر خاصة في شعر المديح والتكسب إذ يقدم الشاعر بين يدي ممدوحه من هذه المقدمات؛ لأنها تبين مدى قوة شاعرية هذا الشاعر، فرؤيته تعبر عن موقف وجداني شائع في الشعر العربي إذ يقف على الأطلال،

متأملاً بقايا الديار والرسوم، مسترجعاً الذكريات ومعبراً عن حزنه وحسرته من مشاعر الحنين والاشتياق إلى الديار ويجسد تلك المشاعر والأحاسيس بصورة واضحة في شعره، إذ يقول (نسيم, 1932, 46) :

فعُجْتُ على الرُّسوم فَشَوَّقتني وَلم يَكُ في الرُّسوم لنا جَدَاءُ

فناديتُ الرُّسومَ فلم تُجِبني وقد ناديتُ لو نفَع النِّداءُ

عجت على الرسوم : عطفت عليها ، والرسوم : آثار الديار جمع رسم – شوقتني : أثارت حنيني وشوقي – الجداء: النفع. (الطباع, د.ت., ص28)

إنَّ رؤية الشاعر هنا تبين آثار الديار المهجورة الصامتة التي وقف عندها فنراه يقول مر على (الرسوم) وهي بقايا الديار والاثار التي خلفتها منازل الأحباب أما لفظة (عجت) فتشير إلى المرور والانحناء أو الوقوف عند هذه الديار والعطف عليها إذ أثارت في نفسي الشوق والحنين إلى الأيام الخوالي وإلى الأحبة الذين كانوا يسكنونها لكن على الرغم من أنها اثارت شوقه إلا أنها لم تحقق له أي منفعة أو جدوى (جداء). فالديار خاوية، والأحباب قد رحلوا، ولم يبقَ سوى الحزن والذكريات، ويؤكد وحشة هذه الديار وغربتها وأنه لا نفع للنداء مما يولد شعوراً باليأس والإحباط من لقاء الأحبة ومعرفة ما حل بهم بعد هذا الفراق الطويل وهذا جانب من التصوير الحسي المؤلم، وقد جاء تكرار الفعل (ناديتُ) لتأكيد الإلحاح في النداء، وإبراز خيبة الأمل المتزايدة، وتصوير عمق الحزن والحنين الذي يعيشه الشاعر، مما يجعل الموقف أكثر تأثيرًا ووجدانًا. ويؤكد بأن نداءه عبثي ولن ينفع، ومن خلال هذا يظهر التعلق بالماضي والرغبة في التواصل معه، حتى لو كان هذا التواصل مستحيلاً، وقد انتقل في حديثه من التأثير العاطفي للديار إلى الحوار المباشر معها، وهذا ما يطلق علية بـ(الالتفات).

فرؤيته تمثل موقفًا دراميًا، إذ يحاور الآثار التي تمثل الماضي، لكنه لا يجد جوابًا، فبذلك يؤكد فكرة الفراغ والوحدة.

وعندما يقف أمام الأطلال القديمة، يبقى متعلقاً بالماضي بكل ما يحمله من ذكريات ومشاعر حين كانت تلك الأطلال تمثل أيام شبابه وأحبته، قبل أن تتحول إلى حالتها الحالية بمعنى أن الشاعر يحن إلى زمن كانت فيه هذه الأماكن نابضة بالحياة، مليئة بأهلها، ومفعمة بالهناء والسعادة، الحب والإخلاص والنقاء (قباجة, 2018, ص38). لقد كانت الأطلال تشكل هاجسا قوياً لدى الشاعر إذ كانت مشاعره عند الوقوف عليها صادقة نابعة من حزن عميق وحنين لماضٍ قريب كان مليئاً بحضور الأحبة، إن كل ما يجول في ذهن الشاعر من ذكريات وحنين لا يفارقه بل يضغط عليه بشدة، وفي كل الأحوال تعكس هذه الصورة المعاناة الحقيقة التي عاشها الشاعر ومن أبرز ما عرض لنا الشاعر من رؤية عند الوقوف على الأطلال حديثه عن

الذي تبقى منها من آثار الدمن والنؤي والرماد إذ كانت هذه المشاهدة مؤلمة للشاعر جعلته يقف عندها طويلاً متأملا باكيا هذه الديار إذ يقول [1]:

وقفتُ بها ودمعُ العين يجري تَحادُرَ لؤلؤٍ من وَهْي سِلْكِ

ومَن يَسَلِ الرسومَ فلا تُجْبهُ يحنّ كما حننتُ بها ويبكي

ولستُ أُبينُ الا رَسم نُؤيٍ وأورقَ كالحَمامةِ بين رُمْكِ

فالشاعر في هذه الأبيات يرسم لنا رؤية جميلة لآثار ما بقي من الديار وهو واقف عندها، وعيناه تذرفان الدموع بغزارة، مشبها دموعه بحبات اللؤلؤ المتساقطة من خيط عندما ينقطع، إذ يقول إنه عندما سأل أحد الرسوم (آثار المنازل القديمة) عن أصحابها، فلن يجدها تجيب، إذ أنها مجرد آثار صامتة، لكنه يؤكد أن كل من يراها سيشعر بنفس الحزن والحنين الذي يشعر به، وربما يبكي كما هو بكى عند رؤيتها، "فيصف ما قاسى من الوجد، وما داخل نفسه من الألم، وما سكب من الدموع، حين رأى الديار خالية بالية، حتى إن لم يكد يعرفها لولا تفرسه منها، ولا يكتفي بالبكاء فيها ولها، بل يستنطقها عن أهلها وهو يعلم علم اليقين أنَّها لم ترد عليه ولن تخبره بأخبار أهلها" (عطوان, 1974, ص168–169). فالجملة الشرطية (ومن يسلِ ... فلا تجبهُ) تضيف معنى التحسر، إذ يبين أن السؤال عن الأطلال لن يغير من الواقع شيئًا، فهذه إشارة إلى أنّه يشعر بوحدة هذه الأطلال وكأنها تشاركه حزنه وألمه، وايضا يشير إلى أنه لم يعد يرى من هذه الديار الا آثاراً خافتة، مثل بقايا النؤي (الحفرة التي تحيط بالخيمة) مشبهًا هذه الآثار بالحمامة الجاثمة وسط الرماد، في إشارة إلى الخراب والحزن، مستخدمًا أسلوب النفي (ولستُ أبين إلا رسم نوي)، لإبراز أن كل شيء قد زال ولم يبقَ إلا القليل من الآثار. فالشاعر في هذه الأبيات يقدم لنا رؤية وجودية حول الزمن، إذ يظهر كيف يتغير كل شيء مع مرور الأيام، وكيف تتحول الذكريات إلى مجرد آثار باهتة، لكنه في الوقت نفسه يؤكد أن الحنين والمشاعر لا تزول.

ثم يستطرد في تجسيد رؤيته الخاصة تجاه الاطلال فيردف قائلًا [2]:(الطباع, د.ت., ص67).

ذَرَفَتْ عَيني دموعاً من رُسومٍ بحفيرِ

مُوحِشاتٍ طامِساتٍ مِثلِ آياتِ الزَّبورِ

غَيَّرتْها في سُفورٍ مَرُّ أيّامِ الدّهورِ

جَادَهَا كُلُّ مُلِثٍّ ذي أهاضيبَ مَطيرِ

(1)الديوان : 82. النؤى : حفير حول الدار يمنع السيل . الأورق : الرماد . رمك : جمع أرمك وهو ما كان في لون الرماد.

(2)الديوان : 54–55. المُلِث : المطر الدائم أياما . أهاضيب : جمع أهضوبة وهي الدفعة من المطر . النكباء : ريح تنحرف عن مهب الرياح وتقع بين ريحين وهي حارة . المور : التراب تثيره الريح حفير: موضع بين مكة والمدينة

وإذا النكـــباءُ هاجَـــتْ لعِبَـــت فيـها بمُـــورِ
بُـــدَّلَ الرّبـــعُ وحُوشـــاً مـــن كبيـــرٍ وَصَـــغيرِ
مـــن نِعـــاجٍ وظِبـــاءٍ وَنَعـــامٍ وَحَمـــيرِ

يبدأ الشاعر بالتعبير عن حزنه وألمه من رؤية الرسوم التي كانت عامرة بالحياة. وتأثيره العميق على بقايا وأثار تلك الديار الخالية التي طمســـت ومحيت معالمها بفعل الزمن. وإنَّ ذرف الدموع كناية عن الحزن العميق، في حين يشبه الشاعر هذه الرسوم بـ(آيات الزبور) ربما يقصد النصوص القديمة التي اندثرت ولم تعد واضـــحة، مما يعكس الغموض والضـــياع. فالمطر الغزير والســـيول زادت من خراب تلك الديار، أما الرياح العاتية فعبثت ببقايا هذه الديار فتغيرت معالمها وأصـــبحت تبعث الشـــعور بالوحشـــة في النفوس، إذ ترتعُ في ساحاتها الحيوانات البرية من وحوش وظباء ونعاج ونعام وحمير. (بُدِّلَ الربع وحوشًا)، كناية عن خلو المكان من البشر وحلول الحيوانات البرية محلهم.

فالشـــاعر عبّر عن حزنه العميق من خلال تصـــوير دموعه التي انهمرت بغزارة عندما رأى الديار، وقد أصـبحت خالية من أهلها وزالت معالمها تمامًا. بدأ في استعراض العوامل التي أسـهمت في اندثار هذه الديار وكأنه يسرد الحقائق بطريقة مباشرة ومؤثرة. فقد أخبرنا عن العوامل الطبيعية التي أدت إلى زوالها، مثل مرور الأيام والسـنين الطويلة، والأمطار الغزيرة والمسـتمرة التي لم تتوقف عن هطولها، مما أسـهم بشـكل كبير في محو معالم تلك الديار وإخفائها تمامًا ثم أخبرنا بما بقي من آثارها محصـــياً منها الأوتاد البالية ومرابط الإبل والخيل، والأحجار التي كانت تُسـتخدم كأسـاس لوضـع القدور والمراجل أثناء اشـتعال النار للطهي أو لغيره فبعضـــه قد تعرض لتأثير النار. والحفير الذي شـــق حول البيوت ليمنع الســـيول من الدخول إليها (عطوان, 1974, 171). فرؤيته هنا هي تغيير سـكان هذا المكان الذي كان يعمر بالناس فأصـبح مسـكوناً بالوحوش والنعام والظباء، فهذا المكان يبقى عامراً مزدهراً اما بالناس أو الحيوان؛ لأنه مكان جدير بالســـكن، فهي رؤية مأساوية تُحمّل الزمن والطبيعة مسؤولية الفقد. ومن جهة أخرى استخدم الشاعر قافية (الراء) المكسورة للتعبير عن حزنه العميق والأسى الذي لحقه من ترك تلك الديار التي أقفرت وخلت من ساكنيها فقد سكنتها الوحوش والحيوانات البرية، فإن رؤية الشيباني تعكس رؤيته وفلسفته الخاصـة تجاه الوجود والحياة، كذلك تنوين الكسر في صـــدر الأبيات فهو دلالة على الهم والحزن وفراق الأهل والاصـــحاب، فما بين الكســـر والتنوين رســـم لنا الشاعر رؤية جميلة للمكان.

ويمكن تفســـير تحول الديار من موطن للحياة إلى مكان موحش تســـكنه الوحوش في إشـــارة إلى زوال مجد القبائل العربية أو فقدان المكانة الاجتماعية والســـياســـية التي كان يتمتع بها الشـــاعر أو قومه. فالديار التي كانت عامرة أصبحت خاوية، كما أن الأمم القوية قد تنهار مع مرور الزمن.

وقوله في سياق متصل: [1](الفراهيدي, د.ت., ص171)

أَشتَقتَ وَانهَلَّ دَمعُ عَيْنِكَ أَن	أَضحى قِفاراً من خُلَّتي طَلَحُ
بَسابِسٌ دارُها وَمَعدِنُها	تُمسي خَلاءً وَما بِها شَبَحُ
الا عسولٌ أو حاجِلٌ نَغِقٌ	وذو ضُباحٍ في صَوتِهِ بَحَحُ
يَضبَحُ فيها شَخْتاً تُجاوِبُهُ	إذ صاحَ بُومٌ رَوَّاغَةٌ ضُبُحُ
كَأَنَّهُ لَم يَكُن بِهِ أَحَدٌ	فَالقَلبُ مِن قَلبِ مَن نَأَى فَرِحُ

هذه الأبيات تعكس مشاعر الشوق والحنين إلى الديار التي أصبحت خالية من الأصحاب والأحبة. فهي تصور الديار وقد تحولت إلى قفار مهجورة، ليس فيها سوى أصوات الرياح وبعض الطيور، مع تصوير فني مؤثر لمشاعر الحزن الذي يملأ القلب بفقدان الأحبة. فيعبر عن شوقه وحزنه الذي بلغ حد انهمار الدموع بسبب تحول ديار أحبته إلى قفار خالية، بعد أن كانت مأهولة ومليئة نابضة بالحياة ، ففي الشطر الأول (أشتقتَ وَأنهَلَّ دَمعُ عَيْنك) استعارة تمثيلية إذ شُبّهت العيون بالسحاب والدمع بالمطر الذي ينهل لتصوير شدة الحزن، (تُمسي خَلاءً وما بِها شبحُ) ، كناية عن البيوت الخالية المقفرة وانعدام الحياة في بيوت كانت عامرة بأهلها وساكنيها من الأحبة والخلان، ويؤكد أن ديار محبوبته قد تحولت إلى أرض قاحلة لا أثر للحياة فيها، إذ باتت خالية تمامًا حتى من الأشباح التي يُظن أنها قد تظهر في الأماكن المهجورة، وأن هذه الأماكن لم يبقَ فيها سوى بعض الحيوانات البرية مثل الذئب (العسول) والغراب (النغق) والثعلب (ذو الضباح) ، ليعزز الإحساس بالخواء والوحشة، فهذا التحول يعكس رؤية سوداوية بأن الأماكن تفقد قيمتها عندما يرحل الأحبة. (وما بها شبح) أسلوب نفي يفيد التأكيد على الفراغ الكامل في المكان، ويقدم صورة لأصوات الرياح والطيور في هذا المكان المهجور، إذ يسمع صوتًا متقطعًا يعكس وحشة المكان. ونستنتج أن رؤية الشاعر في الديار لم تعد كما كانت، والقلب بالرغم من الحنين يشعر بالفرح لأولئك الذين غادروا هذا الخراب. "إن هذه العواطف المنفعلة التي الهبتها مشاعر الحنين لم تكن اعتباطية عند الشاعر، على الرغم من الحالة الشعورية التي يعانيها وهو في مثل هذه اللحظات القلقة، وإنما هي مشاعر منسقة وعواطف مرتبة، يحسن الشاعر ترتيبها، ويحافظ على اتصال خيوطها المحكمة الربط" (القيسي, 1974, ص11)

وفي موطن آخر يقول [2]

(1)الديوان :101–102، طلح : اسم موضع مختلف على تعيينه، بسابس جمع بسبس وهو القفر . العسول: يراد به الذئب لأنه يعسل، أي يهتز ويضطرب في عدوه, نغق: نعق الراعي بالغنم نعيقاً : صاح بها زَجْراً . ونَعقَ الغُرابُ يَنْعقُ نعيقاً

(2)الديوان : 43–44 . الأرواح : جمع ريح، هوج: جمع هوجاء وهي الريح التي لا تستوي في هبوبها وتقتلع البيوت، المجلجل : السحاب المصوت ذو الرعد، الغوارب: هو أعلى كل شيء ومنه غوارب الماء أي موجه، زحوف: جمع زحف وهو الجيش، اللجب: الضوضاء الشديدة، الرغاء : صوت ذوات الخف

أُديمُ صفاءَها ويدوم عَهدي وإن طال التعاشُرُ وَالصَفاءُ
فَإن يكُ أَهلُنا ناءوا وبانوا وَبان بِها أقارِبُها وَناءوا
فَقَد أَعفو مَنازِلَها بِفَلجٍ وفي آيات دِمنَتِها اِمحاءُ
تَراوحَها مِنَ الأَرواحِ هُوجٌ كَأَنَّ نَخيلَ تُربَتِها هَباءُ
وَكُلُّ مُجَلجِلٍ دانٍ زَحوفٍ تَشابَهَ غَيمُهُ فيهِ استِواءُ
كَأَنَّ عَلَى غَوارِبِهِ زَحوفاً لَها لَجَبٌ يَصُمُّ بِهِ الدُعاءُ
كَأَنَّ دِفافَ مَأدبُةٍ وَعُرسٍ وَرَجّازٍ يُجاوبُهُ الحُداءُ
وَنوحَ مَآتِمٍ وَحَنينَ عُودٍ يُجاوبُها مِنَ النَّعَمِ الرُغاءَ
عَلى أَعجازِهِ إذ لاحَ فيهِ سُيوفُ الهِندِ أَخْلَصَها الجِلاءُ
إذا اِنسَحَّت دلاءُ الماءِ مِنهُ أَمَدَّتهُ بسافِكِها الدِّلاءُ
فَلَيسَ حَفِيلُهُ كَحَفِيلِ غَيثٍ وَلا كَمِياهِهِ في الأرض ماءُ

عبر الشاعر في هذه المقدمة الطللية عن رؤيته من خلال مشاعره وأحاسيسه ومكنوناته النفسية بأسلوب توصيفي لمظاهر الطبيعة، ويجعل رؤيته للأشياء أكثر تأثيراً من الحقيقة، وقد أخبر عن نفسه أنه كيف يديم صفاء المناهل التابعة للديار، ويتعهد بأنه سيبقي تلك المناهل صافية، ولا يعكرها عبر الضمير (ها) العائد عليها، ثم يبين أن أهلها قد ابتعدوا عن هذه المناهل، وكذلك الأقارب، فصار المكان خاليًا ممن كانوا يعمرونه، فرؤيته تتمحور حول الوحشة والألم نتيجة فقدان الأحبة، لكنه يبرز تأثر المكان نفسه بفراقهم، وكأن المكان يحزن أيضًا على فقدان سكانه. فالدمنة في هذا السياق ترمز إلى بقايا وآثار الديار التي اندثرت وتغيرت معالمها، اذ أصبحت الأطلال المهجورة بمساكنها الخاوية وأوديتها رموزًا للوحشة والسكون والخواء والمغادرة. ويستمر الشاعر في رؤيته معبرًا عن إنَّ الفقدان ليس فقط في البشر، بل حتى المكان نفسه لم يسلم من التغيير، فآثاره بدأت تزول، وهذا يعزز فكرة فناء كل شيء بمرور الزمن. فرأى أن الرياح التي تعصف بهذه الأطلال تثير الغبار وتنشر الفوضى، مما أضاف بعدًا رمزيًا لمشهد الرياح. فالرياح عادةً ما ترمز إلى الأشواق والحنين ، ولكن الشاعر هنا يستخدمها بشكل مغاير، ليرمز من خلالها إلى الخوف والاضطراب الناتج عن تقلبها وتغير اتجاهاتها. (كأن نخيل تربتها هباء)، إذ شبه النخيل بالغبار، ليعبر عن ضعف المكان وهشاشته، فالرياح في هذا التصوير، قوة مدمرة، لا تثبت على حال وتقتلع كل ما يعترض طريقها. فيسترسل لاحقًا في وصف مظاهر الطبيعة المحيطة، ليعكس عبرها أجواء القلق والتغير المستمر التي تخيم على المكان، فرؤيته للسحاب الذي يختلط بصوت الرعد والذي يحدث ضجيجاً وأصواتاً قوية كأنه عرس صاخب، يشبهها بجيش زاحف مخيف يغطي أرض المعركة، كما يصوره وكأنه إيقاع صاخب يتناغم مع الحان الحداء،

والذي تمثل في قوله: (كَأَنَّ دِفافَ مَأْدَبَةٍ وَعُرِسٍ، وَرَجَازٍ يُجاوبُهُ الحُداءُ)، فيرى أن المكان، برغم دمار معالمه، لم يفقد صخبه، بل أصبح يعج بأصوات الطبيعة كأنها احتفال، في تناقض واضح بين الحياة والموت. فأستعمل الفعل المضارع (يجاوبه) الذي يعبر عن استمرارية هذا المشهد الصوتي. وكذلك تكمن رؤيته بأن أصوات الحزن والبكاء في المآتم تتداخل مع أصوات النوق ورغاء الإبل وحنينها، ليبرز التناقض بين الموت والاستمرار، إذ شبه لمعان البرق في السحاب بلمعان السيوف الهندية، مما يعكس رؤيته للطبيعة وكأنها تمثل معركة بين العواصف والضياء. فهذا التشبيه يعكس إحساسه بالحيوية برغم المشهد الموحش. كما يشيد بكثافة المطر المنهمر من السحاب، إذ شبّهه بالدلاء المليئة بالماء التي تسكب واحدة تلو الأخرى بغزارة وقوة، فيصور المطر وكأنه حياة جديدة تمنح الأرض الاستمرارية، مما يعكس رؤية تفاؤلية برغم حديثه عن الاندثار. وقد برز في خطابه أسلوب التكرار، فقد عمد الشاعر إلى استخدام هذا الأسلوب، وتوظيفه في المقدمة الطللية ليفسر بذلك مدى اهتمامه بتلك الديار ومدى محبته لساكنيها وقاطنيها، فقد كرر الشاعر لفظة (ناءوا، وبانوا ، وكأن)، فهذا التكرار يبين مدى تأثر الشاعر العميق من بعد الأحبة عن هذه الديار وفراقهم، فإن تكراره لحرف التشبيه (كأن) يبين دقة الشاعر في وصفه لظواهر الطبيعة، وفيه يضيف بعداً داخلياً للنص وقيمة فنية تجسد مشاعر المتكلم وأحاسيسه تجاه موقف إنساني معين

ثانياً: الصحراء :

تعد الصحراء، بما تحمله من اتساع وعمق، المجال الذي يجذب الشعراء لتحقيق غاياتهم وأحلامهم، وتبرز إمكانات الشاعر وأصالته من خلال ارتباطه بالمكان الذي يعبر عن هويته، إذ تحمل الصحراء بالنسبة للإنسان العربي دلالة عميقة، فقد منحت الإنسان اسمها ووجودها، إذ اشتُق اسمه (عربي) من معناها في اللغات السامية القديمة، الذي يشير إلى (الصحراء) بكل ما تحمله الكلمة من معاني القحط والجفاف والامتداد اللامتناهي، فيلج الشاعر عوالم الصحراء، ذلك الفضاء الشاسع الذي يبدو بلا حدود، خالياً من البشر وغير خاضع لأية سلطة، إذ تمثل رمزاً بعيداً وأرضاً تعبر عن الحرية، والانطلاق، والاكتشاف، والهروب من القيود والسلطة، إنها مساحة تمنح فرصة لإبداع قيم جديدة واختبار إمكانات الذات (الجلبي, 2003, ٣٨). وتعد مصدراً للإلهام؛ لأنها " موضوعا مهما من موضوعات الشعر... تحتل مكاناً ملحوظاً شغل به الشعراء وسجلوا فيه انطباعاتهم أمامها" (عطوي, 1994, ص4) . فعندما يتحدث الشاعر عن الصحاري القاحلة والطرق الوعرة التي مرّ بها والجبال الشاهقة، يُبرز شجاعته وقوة عزيمته. فهذه الرؤية تُضيف مصداقية إلى مديحه وتجعله أكثر تأثيرًا؛ لأن المتلقي يُدرك أن الشاعر لم يأتِ بالمديح بسهولة أو بدافع مصلحة، بل بعد تعبٍ ومشقة. "بما أن الشعراء لا يرون العالم كما يراه الإنسان العادي، فإن معظم الشعراء في عصر ما قبل الإسلام وصدر الإسلام كانوا من عشاق الصحراء فذهبوا يصفون مفاوزها وأماكنها الموحشة في رحلاتهم، وصفوا طرق ودروب الصحراء الطويلة الخاوية وميّزوا فيها كل التلال والهضاب والصخور، وصفوا الجبال الشماء تعيش فيها العقبان والنسور والصقور، ذكروا الال والسراب يهتز من بعد على وجهها كأنه موج البحر"

(الكيكي, 2004, ص28)، وكان تردده إلى الصحراء "وجهاً من وجوه البطولة والفروسية. ولقد تكرس وصفها في سنة الشعر المدحي، إذ جعل الشعراء يستعظمون صعوبة ولوجها، ووحشة ارتيادها، مظهرين بذلك شدة العقبات التي تجشموها في سبيل الممدوح" (حادي, 1959, ص31–32). وما أكثر ما يلعب السراب على تلك الأغصان المرتفعة أو بين الصخور والرمال، وما أكثر ما يظهر على القمم أو تبدو القمم والإبل وكأنها تطفو فيه. فالسراب، أو ما يُعرف بالآل، كان ظاهرة مألوفة وشديدة الجاذبية للشعراء في ذلك العصر وفي العصر الجاهلي من قبله، إذ كانوا كثيرًا ما يستلهمونه في وصف مشاهد الطبيعة والصحراء (القط, 1987, ص399). وقد يكون السير في تلك الاماكن المجهولة كفيلاً بإثارة شعور داخلي بالقلق، وكأن الشخص يغوص تدريجياً في أعماق عالم شاسع لا حدود له، عالم يملأه الغموض ويحيطه إحساس غريب من الضياع والرهبة (باشلار, 1984, ص117).

ولعل أولى المشاهد التي يوقفنا الشاعر عليها في رحلاته الصحراوية هي رؤية سوداوية لصحراء الوجود، إذ تسيطر الفوضى وعدم الاستقرار، ويتغلغل الإحساس بالوحشة والاضطراب في كل زاوية منها. إنها صورة موحشة لعالم يبدو كأنه محاط بالسراب والوهم، إذ تبدو الحقيقة بعيدة المنال، والمشهد بأكمله يبعث على الشعور بالعجز أمام اتساع الصحراء وخلوها من المعنى أو الثبات. هذه الصورة لا تنقل طبيعة الوجود القلق فحسب، بل تسلط الضوء كذلك على وهمية الحلول أو النجاة، وكأن الصحراء ليست فقط فراغًا، بل متاهة من الأوهام التي تحيط بالفرد من كل جانب، ولهذا كانت حاضرة في الشعر منذ الجاهلية وإلى عصور متقدمة، حتى أصبح ذكرها تقليدا يتعاوره الشعراء وكان النابغة الشيباني أحدَ الذين وقفوا عندها إذ يقول: [1] (الطباع, د.ت., ص119)

من الأرض – دَوَّيّاً يُخاف بها الرّدى مَهامِهَ مِمحالا بها الال يخفِقُ
تُغربلُه ذَيلُ الرياح تُرابها فليس لوحشيٍّ بها متعلَّقُ
بها جِيَفُ الحَسْرَى، أَرومٌ عِظَامُها إذا صفَّحَتْ في الال تبدُو وتغرَقُ
كأنَّ مُلاء المحضِ فوق متُونِها ترى الأُكْمَ منه ترتدِي وتُنَطَّقُ
ويومٍ من الجوزاء مستوقِدِ الحصَى تكادُ عِضاهُ البيدِ منه تُحرَّقُ
له نِيرتَا حَرَّ سَمومٍ، وشمسُه صِلابُ الصفا من حرِّها تتشقَّقُ

(1)الديوان : 8–9 . الدو والدوي والدوية : المفازة – الردى : الموت والهلاك – مهامه جمع مهمه ومهمهة وهي المفازة البعيدة – المحال : المجدبة التي لا مرعى بها ولا كلا – الال : السراب – يخفق : يضطرب ويتحرك) (النيرة : التوقد، السموم : الشديد الحرارة، الصفا : جمع صفاة وهي الصخرة الصلبة، تنشق : تشق وتتصدع

إذا الريحُ لم تسكُنْ وهاجَ سعيرُها وخَبَّ السَّفا فيها وجال المخزَّقُ

وظلَّتْ حَزَانـــيُّ الفلاةِ كأنّـــها من الخردلِ المطروقِ بالخلِّ تُنشَقُ

بأدماءَ من حُرِّ الهجانِ نَجيبةٍ أجاد بها فحلٌ نجيبٌ وأينُقُ

يبدأ الشاعر بذكر الصحراء الشاسعة والواسعة، ويشير إلى صوت الرياح فيها التي تبعث الرهبة والخوف من الهلاك الا أَن حركة الشاعر تنم عن رؤية مأساوية في حركة باتجاه الموت وهي رحلة الهلاك. ويذكرها بأنَّها أماكن قاحلة لا مرعى ولا كلأ مع صعوبة العيش فيها، ويُبرز صورة (الال يخفق) أي السراب الذي يتراءى للعين، وهنا استعارة إذ شبه السراب بطائر يخفق جناحيه." وإلى جانب احتفال الشاعر بتصوير جفاف الكلأ ونضوب الماء وحر الريح ، يلتفت إلى مظهر من مظاهر المعاناة مألوف في شعر ذلك العصر... لكنه يكثر منه ويتفنن في بعض صوره . فهو يرصد الضب والحرباء" (القط, 1987, ص400). ثم يتحدث عن حركة الرياح في الصحراء التي تعصف بالرمال، فتجعلها كأنها تُغربله، أي تنخله، في تعبير عن شدة العواصف الرملية، كما يشير إلى أنه لا يوجد مكان للراحة حتى للحيوانات الوحشية، مما يعكس مدى قسوة المكان. أما قوله (فليس لوحشي بها متعلَّق) فهو كناية عن قسوة المكان وصعوبة النجاة فيه، وينتقل الشاعر في رؤيته إلى الابل التي أنهكها التعب والعطش في الصحراء، ولم تستطع النجاة، فهلكت وأصبحت جثثًا متناثرة. واستخدام (الحَسرى) يُضفي مشهدًا دراميًا يصور المعاناة القاسية التي أدت إلى موت تلك الكائنات، ويرمز الشاعر إلى هول الصحراء وهلاك من يمر بها، فالسراب يزيد من وهم الناجي، (جِيَفُ الحَسْرَى) كناية عن الفناء والموت، ثم يصوّر الأرض في الصحراء كأنها مغطاة بملايات بيضاء نقية بسبب انعكاس الضوء، ويشبه الهضاب وكأنها تلبس تلك الملايات وتشدها بحزام، (كأن مُلاء المحض فوق متونها) إذ يشبّه الصحراء بملايات بيضاء مفروشة. ومن خلال لفظتي(ترتدي وتنطق) قد شبّه الهضاب بإنسان يلبس ويتزين على سبيل الاستعارة المكنية، فرؤية الشاعر ليست مقتصرة على الجانب القاسي فحسب، بل تتضمن إشارات إلى الجمال الكامن في الصحراء، مثل وصف الرمال كالملايات البيضاء، يعكس ذلك قدرته على الموازنة بين القسوة والجمال في منظوره للطبيعة. ثم بعد ذلك يذكر يومًا شديد الحر تحت برج الجوزاء، إذ تحمي الشمس الحصى حتى تصبح كالجمرة، والشجر الشائك يكاد يشتعل من شدة الحر، فيعبر عن قسوة الصيف في الصحراء، إذ تصبح الحرارة شديدة لدرجة أنها تؤثر على كل شيء في تلك البيئة، فشبّه الحصى بجمرة ملتهبة، (فتكاد عضاه البيد منه تحرق) مبالغة في التعبير عن شدة الحر لدرجة الاحتراق، فرؤيته المكانية تكمن في تصوير الصحراء بوصفها رمزًا للقسوة والتحدي، إذ يجمع بين عظمة الطبيعة وقسوتها التي تجعل الحياة فيها صعبة وشاقة. وهي دعوة ضمنية للتأمل في قدرة الإنسان على التحدي والبقاء وسط ظروف تبدو مستحيلة. ثم بعد ذلك يبرز رؤيته المأساوية للطبيعة كقوة جبارة وقاسية لا ترحم، إذ يصور شدة الحرارة لدرجة أن الصخور الصلبة (صلاب الصفا) تتشقق من وهج الشمس وحرارة السموم، ويصف الرياح العاصفة التي تثير الرمال

وتجعلها كأنها طوفان يجتاح المكان في مشهد أشبه بالجحيم،(وهاج سعيرها)، استعارة مكنية إذ شبه الريح بالنار التي تشتعل وتزداد توهجًا، مما يبرز شدتها وحرارتها. فيُظهر الشاعر الفوضى التي تحدثها الرياح في الصحراء، مما يزيد من صعوبة التعايش مع هذه الطبيعة. وفي الختام يشبه رائحة الصحراء الناتجة عن الحرارة ورماد النباتات المحترقة برائحة الخردل الممزوج بالخل، في وصف حسّي بارع، يشير إلى قسوة البيئة حتى في روائحها.

فرؤية الشاعر في هذه الأبيات تتسم بالإعجاب الممزوج بالخوف، إذ الصحراء تمثل تحديًا لا ينجو منه إلا القوي، وهي في ذات الوقت مسرح للخداع والوهم، فالسراب والتبدلات البصرية تجعل الحياة فيها أشبه بصراع دائم بين الحقيقة والخيال.

فينتقل الشاعر بعد ذلك إلى رحلةِ صحراوية موحشة، مليئة بالصعوبات والمخاطر والتحدي، فيعكس فيها قوته وشجاعته في مواجهة هذه التحديات، كما يُبرز دور ناقته في اجتياز تلك العقبات، مشيدًا بقدرتها على التحمل والسرعة والجمال، إذ يقول: [1](الطباع, د.ت., ص142)

وفلاةٍ كأنّها ظَهرُ تُرْسٍ عُودُهُ واحدٌ قديمُ المِطِال

حَوْمَةٍ سَرْبخٍ يحارُ بها الرّكـ ـبُ تَنُوفٍ كثيرةِ الأهوال

جُبتُ مجولَها، وأرضٍ بها الجـ ـنُّ وعِقْد الكثيبِ ذي الأميالِ

وعَذَابٍ من رَملةٍ ودَهاسٍ وحبالٍ قطعتُ بعدَ حبالِ

وسُهوبٍ وكلِّ أبطحَ لاخٍ ثمّ آلٍ قد جُبتُ من بعدِ آلِ

بعُقامٍ أُجْدِ تَفَلّجُ بالرا كبِ عَنْسٍ جُلالةٍ شِمْلالِ

عَيْسَجُورٍ كأنَّها عِرْمِسُ الوا دي أَمُونٍ تَزِيفُ كالمختالِ

يعبر الشاعر نابغة بني شيبان عن رؤيته المكانية للطبيعة القاسية التي واجهها أثناء رحلته، إذ يصور الصحراء بأنها قاحلة وشديدة الصلابة كظهر الترس، إشارة إلى قسوتها واستقامتها، فشبه الصحراء بظهر الترس للدلالة على القسوة، مما يعكس صعوبة البيئة التي يخوض فيها الشاعر، و(قديم المطال) كناية عن قدم الصحراء وصعوبة اجتيازها، فهي موحشة للغاية، لدرجة أن القوافل تحار في طرقها بسبب اتساعها

(1)الديوان :65. الفلاة : المفازة . الحومة : الأرض يحام حولها. السربخ : الأرض المظلة . التنوف : الأرض الواسعة البعيدة الأطراف . مجهول الأرض : ما جهل منها حتى يضل السائر فيها . الكثيب : التل من الرمل، وهو أيضا اسم موضع(العقام : الناقة الشديدة – الأجد : الناقة القوية الموثقة الخلق – تفلج : تذهب . العنس : الناقة الصلبة القوية – الجلالة : الناقة الضخمة – الشملال : الخفيفة السريعة . العيسجور : الناقة السريعة القوية – العرمس : الصخرة – الأمون : الناقة أو المطية المأمونة الكلال والعثار – تزيف : تتبختر)

ووعورتها،(يحار بها الركب) فهنا كناية عن شدة الغموض والتعقيد في طرقها. فنراه في البيت الذي يليه يعبر عن شجاعته وإقدامه في مواجهة الصعاب والخوض في صحراء شاسعة ومرعبة منطلقاً من رؤية ميتافيزيقية تُوصف بأنها مأهولة بالجن، ويبرز في رؤيته جبروت الطبيعة وغموضها، ليجعل من رحلته ملحمة بطولية، إذ يتحدى أخطارًا حقيقية وأسطورية، كما يصف جمال الصحراء على الرغم من قسوتها من خلال تصوير (عقد الكثيب)، مما يعكس تقديره للطبيعة وصعوبتها، فعبارة (بها الجن)، استعارة تعبر عن وحشة المكان وصعوبة اجتيازه، فالجن هنا ليس بالضرورة كائنًا حقيقيًا، بل رمزٌ للغموض والخوف المرتبط بالصحراء، وفي البيت مفردات متضادة إذ جمع بين الجن (الوحشة والخوف) وعقد الكثيب (الجمال) الذي يعكس التناقض بين رهبة المكان وجمال الطبيعة. ويؤكد مشاق السفر وكثرة التحديات التي يواجهها، إذ يتحدث عن مشاق الطريق، من الرمال الناعمة التي تغوص فيها الأقدام، والأرض الصلبة الوعرة، وأمضى رحلته في مراحل متتالية كأنها حبال تقطع بعد أخرى، فكرّر كلمة (حبال) للتأكيد على تعدد العقبات. ثم يستمر في رؤيته معبرا عن مشقته في عبور السهوب والبطاح الممتدة، إذ يشير إلى مساحات واسعة من الأرض المستوية، والأودية الرملية أو الأرض الملساء الصلبة ويتحدث عن السراب (الال)، الذي يظهر في الصحراء كأنه ماء بسبب الحرارة الشديدة، لكنه مجرد وهم. ويشير إلى أنه اجتاز السراب تلو السراب وكأنه يتنقل من خيال إلى خيال،" أنَّ هذا السراب غير ثابت يلف الآكام تارة، ويحسر عنها تارة أخرى يخفيها مرة، ويظهرها مرة أخرى، حيث تبدو الأكمة كأنها حسناء" (ابو سويلم, 1983, ص60). وقد كرر كلمة "ال" التي توحي بطول المعاناة وتكرار مشاهد السراب في الصحراء، مما يرمز إلى التعب النفسي و الارهاق الجسدي في الرحلة، فالشاعر يُظهر في هذا البيت مدى المعاناة التي يواجهها في رحلته عبر الصحراء الواسعة، التي يبدو وكأن مشواره لا ينتهي بسبب تكرار السراب الذي يخدع المسافر. ثم ينتقل في رؤيته إلى الحديث عن ناقته فيذكرها بأنها قوية قادرة على السير في الأرض الصلبة والصعبة فهي تحمل الراكب بثقة وثبات، فيشبهها بأنّها سريعة وقوية كالصخرة (العرمس). فوصفها طائفة من الشعراء بأنَّها" تمدح به من القوة والصلابة والسرعة والقدرة على اجتياز المفاوز، ثم الارقال الذي يقرب المسافة التي يحتاجها الشاعر ليصل إلى مبتغاه" (القيسي, 1970, ص105).

وأيضا قوله في سياق آخر: [1](الشيباني, 2001, ص44)

ويهماءَ يجرِي الها فوق أُكمِها كما فاضَ ماءٌ البَسَ الأَكْمَ غامرُ

إذا الشمس كانت قِمَّ رأسٍ سويَّةً وظلَّتْ تُساميها الحَرابِي الخواطِرُ

تجشَّمتُها حتّى أجوبَ سَرابـها وإن حَميَتْ بعدَ المقيلِ الهواجرُ

(1)الديوان: 16، اليهماء: الفلاة لا يهتدى فيها كالبهماء ، الآل : السراب، الأكم: جمع إكام والأكمة مكان أرفع من الرابية، القم: أعلى الرأس، الحرابي : جمع حرباء وهي دويبة تتلون الواناً بنور الشمس (الهواجر: جمع هاجرة، وهو نصف النهار عند زوال الشمس إلى العصر، عند اشتداد الحر.)

يتحدث الشاعر عن (يهماء)، وهي الأرض القاحلة الشاسعة، ويرى كيف تبدو السرابيات أو السيول في هذه الأرض المرتفعة (الأكم)، إذ يشبّه المشهد بالماء الذي يفيض في الأرض ويجري فوق المرتفعات، ما يوحي بحجم الصحراء واتساعها، فالأرض التي يسير فيها الشاعر قاحلة وصعبة، مما يضفي على الصورة إحساسًا بالوحدة والمعاناة . وقد استخدم تعبير (يجري الها) ليصور السراب وكأنه شيء حيّ يجري ويتحرك فوق الأكمة وهنا تكمن الاستعارة المكنية، فحذف المشبّه به (الماء أو الكائن الذي يجري)، وأبقى على أحد لوازمه (يجري)، مما يُضفي حيوية وحركة على المشهد، وكذلك هناك مفردات متضادة معنوية بين (السراب) الذي هو وهم، و(الماء الفائض) الذي هو حقيقة، هذا التضاد يُبرز الفرق بين الحقيقة والوهم. فقدّم المفعول به (ويهماءَ يجرِي آلُها) على الفعل والفاعل؛ ليبرز ضخامة الصحراء واتساعها قبل وصف ما يحدث فيها.

فرؤية الشاعر تتمحور حول قسوة الطبيعة، إذ يواجه المسافر مشقة مضاعفة، ليس فقط بسبب وعورة الأرض، بل كذلك بسبب السراب الذي يزيد من معاناته عبر خداعه، مما يجعل الصحراء أكثر قسوة ووحشة. ويرى بأنَّ وقت الظهيرة عندما تكون الشمس في وسط السماء (قمة الرأس)، لا يبقى ظلّ للأشياء، بل تُصبح الأشياء تحت الشمس مباشرةً، حتى الحرابي تكاد تتساوى مع الأرض لشدّة القيظ، فرؤيته ترمز لذروة المعاناة، فالرحلة تتم في أصعب الأوقات وأكثرها قيظًا، وهذا يبرز صبر الشاعر ومشقته، وفي قوله (الشمس كانت قِمَّ رأسٍ)، فهي استعارة مكنية إذ شبّه الشمس بإنسان يقف في منتصف السماء (في قمة الرأس)، فحذف المشبّه به (الإنسان)، وصرّح بإحدى صفاته وهي (قِمَّ رأسٍ)، أي في أعلى نقطة، هذه الرؤية تُوحي بأن الشمس في ذروتها، وأشد ما يثير اهتمام الحرباء منه شيئان "تلوّنه، ووقوفه في الشمس بلا حراك فهو يتلون مع الشمس وتتغير ألوانه فتارة يبيض وتارة يخضر، وقد مد كفه في هجيرها فوق أعواد النبات الجاف كأنه مذنب رفع فوق جذع شجرة ليصلب وتارة أخرى تتغير ألوانه من الغبرة إلى الخضرة" (عطوي, 1994, ص100). ويُظهر إصراره على قطع هذه الصحراء الشديدة الحر، حتى السراب الذي قد يبدو له بعيد المنال لا يثنيه عن مواصلة السير، ويشير إلى أنه يجتازها برغم شدّة الهواجر (أوقات الحر بعد القيلولة). فـــــــــ (تجشمتها)، كناية عن المشقة والمعاناة التي تكبدها الشاعر أثناء عبور الصحراء.

ويذكر الشاعر أبياتاً اخرى ويصور رحلته عبر الطبيعة القاسية بوصف دقيق مليء بالعاطفة والبلاغة، إذ يتنقل بين رؤية مأساوية في تصوير صعوبة البيئة وعزيمته من خلال حديثه عن الناقة المتعبة المنهكة من طول الرحلة والمسير، ويجعل من هذه الناقة معادلاً موضوعيًا له فهو يعاني من مشقات الحياة، ثم يختتم بتصوير أثر الرحلة عليه أو على من رآهم، فالرؤية تجمع بين القوة في مواجهة التحديات والإحساس الإنساني بالتعب، مما يخلق توازنًا بين الفخر والتحسر، إذ يقول: [1]

رُبَّ حَدباءَ فيافٍ في رمالٍ ووُعورِ

(1)الديوان: 59. فيافي: جمع فيفاء وفيفاة وهي المفازة لا ماء فيها. تجشمت : كابدت. التنوفة : المفازة . والجسور: الناقة القوية

قد تجشَّمتُ تَنوفا تٍ قِفارا بجَسورِ

كلُّ باغي الخيرِ يوماً راكبُ الهولِ الكبيرِ

يُشـير الشـاعر إلى الطرق الوعرة والمتعرجة في الصـحراء التي تجمع بين الرمال والمسـالك الجافة، فكلمة (حدباء) تُعطي إيحاءً بالشـدة والصـعوبة، و(رُبَّ):أداة تفيد التقليل أو التكثير حسـب السـياق، وهنا تشـير إلى كثرة المواقف الصـعبة، مما يرمز إلى وعورة المسـير ومشـقته. "وكان سـبب هذه الرحلات الشـاقة في الغالب طلب رفد الممدوح وعطائه الجزيل وهباته وجوائزه السـنية التي تصـرف عن الشـاعر نكبات دهره العضـاض" (ابو سـويلم, 1983, ص40) ، ثم يتحدث عن عزيمته في اجتياز (التنوفات)، وهي الأراضـي الصـحراوية الشـاسـعة والمرتفعة، و(القفار)، التي هي المناطق الخالية من الماء والحياة إذ يُبرز قوته النفسـية والشـجاعة التي مكنته من تحدي هذه البيئة القاسـية، وكأنه يتفاخر بعزيمته وصـبره في مواجهة تلك التحديات على ظهر ناقة جسورة (قوية)، فاستخدام (قد) مع الفعل الماضي (تجشَّمتُ) ليدل على التحقيق والتأكيد، مما يعكس خبرة الشـاعر في مواجهة الصـعاب. والبيت الذي يليه يحمل معنى عامًّا، إذ يؤكد أن كل من يسـعى وراء الخير والمجد عليه أن يواجه المصـاعب والمخاطر، فطلب المجد والنجاح لا يكون إلا بمواجهة الأهوال والتحديات الكبيرة، فيعبر الشـاعر في رؤيته عن أن النجاح والمجد لا يأتيان بلا تضـحيات، وأن مواجهة المشـقات هي السبيل للوصول إلى الهدف المنشود، مصورًا رحلته الشاقة عبر الصحاري والطرق الوعرة.

فالأبيات السـابقة قد تكون ليسـت مجرد وصـف لرحلة في الصـحراء، بل تصـور رحلة الإنسـان في مواجهة صعوبات الحياة لتحقيق المجد والطموح، على سبيل المثال :

الناقة الجسورة والرحلة الشاقة ترمز إلى الإنسان الصبور والمثابر الذي يواجه تحديات الحياة بقوة وإصرار.

الفيافي والوعور والقفار ليسـت مجرد أماكن جغرافية، بل تعبر عن الصـعوبات والتحديات التي يواجهها الإنسان في سبيل تحقيق أهدافه وطموحاته.

وقوله في شاهد آخر : [1]

مهمـهٍ قَفْـرةٍ أُجْـنٍ مَنأهلها دَيمُومـةٍ ما بها جـنٌّ ولا أَنَسُ

يُقوِي بها الرَّكبُ حتّى ما يكونَ لهم الا الـزنادُ والا القَدْحُ مقتبَسُ

كـأنَّ أعـلامَـها والال يرفعها سُبَّاحُ ذِي زَبَدٍ تبدو وتَغتمِسُ

بها توائمُ جُونٌ فـي أفَاحِصِها مثلُ الكُلَى عَزَّهُنَّ الماءُ والغَلَسُ

(1)الديوان : 25. المهمه : المفازة . الأجن : المياه المتغيرة الطعم واللون . المنهل : المورد. الديمومة : المفازة التي يدوم بعدها . يقوى : ينزل في قواء اي قفر. الزناد : العود الأعلى الذي تقتدح به النار. القدح : إبراء النار . المقتبس : ما اقتبس من النار

حَكَّتْ جُلوداً كأنَّ الريشَ إذ بَثِرَتْ من قبلِ تشويكِهِ في بَثْرِهِ العَدَسُ

قد جُبتُها ورؤوسُ القوم مائلةٌ من متّهِمْ ومن الإدلاج قد نَعَسوا

كأنهم في السُّرى والليلُ غامِرُهُم إذ كلّموك من الآساد قد خَرِسوا

فالشاعر يقدم رؤية سوداوية للصحراء، إذ يصورها كفضاء معزول تمامًا عن الحياة، ممتد بلا نهاية، مليء بالوحشة والموت، لا يوجد فيها ماء يحيي الأرض ولا مخلوق يخفف من الشعور بالاغتراب، هذه الرؤية تعكس شدة معاناة المسافرين من خلال عبورهم مثل هذه الأراضي، إذ يذكر بأنها صحراء شديدة القحط، لافتقارها إلى الموارد الطبيعية، أي خالية من الحياة تماماً وان المناهل، التي هي مورد الماء عادةً، غائبة، مستخدما اسلوب النفي (ما بها جنٌّ ولا أنسُ) للتأكيد على خلوها من الحياة، فلا يظهر فيها أثر لجني ولا لإنسي، ويُصور حال القافلة التي تواجه هذه القسوة، إذ لا سبيل أمامهم سوى استخراج النار من الزناد والقدح لإعداد طعامهم وإضاءة ظلامهم، دلالة على انعدام كل وسائل العيش الطبيعية. ومن ثم يشبه الشاعر معالم الصحراء من(جبال، وتلال ، وكثبان)، التي تبدو وتختفي بفعل السراب (الال)، بالأمواج المتلاطمة التي يغطيها الزبد، هذا التشبيه يصور الصحراء كبحر متموج، مما يعمق الشعور بالخداع البصري والتيهان الذي يواجهه المسافرون، إذ يجمع بين جمال التصوير والمفارقة، فتتحول الصحراء إلى بحر، على الرغم من قسوتها. ويشير الشاعر إلى وجود منخفضات أو أحواض مظلمة في الصحراء، وهذه المنخفضات تشبه بقعًا داكنة في وسط الأرض الواسعة، مما يوحي بأن هذه الأحواض خالية من الماء والنبات، وقاحلة تمامًا. فيذكر في البيت الذي بعده تأثير الصحراء على أجساد المسافرين، حيث تسببت الرياح والرمال والحرارة الشديدة في جفاف وتشقق جلودهم، وكأنها بثور تغطيها، يظهر التعبير أثر المعاناة الجسدية التي سببها السير الطويل، (كأن الريش إذ بثرت) يشبه الشاعر الجلد المتشقق والمليء بالبثور بريشٍ متشقق ومتضرر بفعل العوامل الخارجية، كما يشبه تلك البثور بسطح حبّ العدس الذي يظهر عليه انتفاخات صغيرة، فالريش هنا يرمز للجلد الناعم قبل أن يتشقق بفعل الظروف الصعبة.

ويعبر الشاعر عن رؤيته الشاقة في قطع هذه الصحراء الوعرة، بينما رفاقه في الرحلة قد غلبهم النعاس بسبب الإرهاق الشديد، إذ يشير إلى أنه استمر في السفر بالرغم من أن رؤوس المسافرين كانت تميل من شدة التعب والإعياء الذي أصابهم بسبب طول المسير ليلًا،(رؤوس القوم مائلة) كناية عن الإرهاق الشديد والنعاس الذي جعلهم يميلون أثناء الركوب. واخيرًا يشبه الشاعر المسافرين بالأسود التي أرهقتها الرحلة، حتى فقدت قدرتها على الكلام، فيعكس البيت حالة الإعياء الجسدي والنفسي، ويعكس لحظة ملحمية وإنسانية أثناء تلك الرحلة الليلية، إذ يغمر الظلام القوم ويجعلهم على الرغم من شجاعتهم يتأثرون بصمت أو كلام خافت. وقد " ركزوا على منظر الليل الموحش المخيف موعداً للرحلة، فتحدثوا عن اجتيازهم للمفاوز المحرقة واعتسافهم دجى الليل المظلم، وهتكهم لجلابيبه بعد أن أخذ الكرى يداعب أجفان الرفاق، ويسقيهم كؤوساً من

نعاس حتى تتطوح أعناقهم وتتدلى رؤوسهم على مناكبهم" (ابو سويلم, 1983, ص67). فرؤيته تقوم على الجمع بين القوة البشرية التي تمثلها الأسود وصمتهم الذي يعكس رهبة الليل، مما يصور العلاقة الجدلية بين الإنسان والطبيعة في أبهى صورها البلاغية والرمزية.

فرؤية الشاعر في هذه الأبيات تتمحور حول قسوة الصحراء وصعوبة اجتيازها، مصورًا وحشتها، وندرة مواردها، ومعاناة المسافرين فيها. كما يُبرز قدرته على التحمل والصبر مقارنةً برفاقه الذين أنهكهم التعب، وتتجلى في الأبيات نظرته للصحراء كميدان اختبار لقوة الإنسان وصبره، إذ يتغلب بإرادته على المصاعب بالرغم من قسوتها.

ويتواصل في حديثه عن رحلته في ليلٍ مظلمٍ طويل، شق خلاله طريقه في صحراء مترامية الأطراف وصعبة المراس، إذ يشير إلى الصحراء بوصفها موحشة وخطرة البأس يقول في ذلك:[1]

وليلٍ قد قطعتُ وخَرقِ تِيهٍ على هول بذي خُصَل لِجُشّ

أُقدِّمهُ يجوبُ بيَ الحَدَابَى على ثَبَجٍ من الظلماء جَرْشِ

في هذا الموطن يعبر الشاعر عن قوته وشجاعته في مواجهة الصعاب، إذ استطاع اجتياز الليل المهلك والصحراء الشاقة بمفرده، (على هولٍ) إشارة إلى الرهبة والخوف الذي يحيط بالرحلة، مما يعكس وعورة الطريق وصعوبة الظروف، فيشبّه الليل بشَعرٍ أسود كثيف ذي خصل متشابكة، و(لِجُش) تُوحي بالكثافة والسواد، مما يُبرز مدى الظلام الكثيف والرهبة الناتجة عنه.

فضلا عن توظيف الليل بوصفه عنصرا من عناصر الرحلة التي اختارها الشاعر ليضفي عليها بعدًا رمزيًا وواقعيًا على شجاعته وقوته في السفر ليلا وأن كانت الظلمة حالكة في الصحراء الواسعة الشاسعة لأن لديه سلاح قوي وصلب ومتين ألا وهو الجمل (كريم, 2021, ص30). ثم يذكر وسيلته في الرحلة، ربما تكون ناقته التي كانت تخوض به المناطق الوعرة والأماكن المرتفعة، ويسير على (ثبجٍ من الظلماء) أي وسط الليل أو معظمه، حيث الظلام الحالك. ويعبر عن هذا الجزء من الليل بـــ (جرش)، أي أنه كثيف ومظلم تمامًا، مما يزيد من صعوبة الرحلة، فاستخدام الليل والظلام والصحراء كرموز تشير إلى الحياة الشاقة التي عاشها، ويُظهر إصراره على اجتياز الصعاب، فالناقة هنا ليست مجرد وسيلة سفر، بل رمز للرفقة والصبر، وهي شريكة في تجاوز هذه المشقة.

(1)الديوان:22. الخرق : القفر . التيه : المفازة يضل فيها . خصل: جمع خصلة وهي الشعر المجتمع . الجش : غلظ الصوت . ثبج الليل : معظمه أو وسطه

فرؤية الشـاعر بين جميع الأبيات التي ذكرها تتراوح بين السـوداوية والإيجابية، إذ يعكس واقعاً قاسـياً مليئاً بالتحديات لكنه لا يخلو من مظاهر الشجاعة والاعتزاز بالذات. فهو يتعامل مع تلك الصـعاب برؤية تتحدى الظلام والأهوال، فيعبر عن الإرادة الإنسانية التي تقهر المستحيل.

قائمة المصادر والمراجع :

- الحوفي ،أحمد محمد . (د.ت.). أغاني الطبيعية في الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
- نوفل، سيد. (1944). شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر.
- ابن الجهم, علي. (1980). ديوان علي بن الجهم، تحقيق: خليل مردم بك، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، ط2.
- جاد المولى، محمد أحمد, البجاوي, علي محمد، و ابراهيم, محمد أبو الفضل. (1962). قصص العرب, دار احياء المحكمة العربية عيسى البابي الحلبي وشركاءه، ط4.
- حياوي، إيليا. (1980). فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتب المصرية، مصر، ط 3.
- عيسى،مصطفى محمود. (2023). الطبيعة في شعر ابن طباطبا العلوي – دراسة موضوعية– إشراف، أ. د عبد الرحمن محمد الوصيفي، مجلة كلية التربية، جامعة المنصورة، العدد ١٢٤.
- ضيف، شوقي. (د.ت.). العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر ، ط11.
- مبروكة ، نواد و كريمة،برجلاغي. (2018). الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث (الربيع بوشامة أنموذجا) ، بإشراف الأستاذه : صنباوي كريمة(رسالة ماجستير)، جامعة أحمد دراية أدرار، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.
- المحادين،عبد الحميد. (2001). جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط 1.
- معمري، فواز. (2018). نقلا عن جماليات المكان في الشعر الجاهلي – المعلقات أنموذجاً– أطروحة دكتوراه في علوم الأدب العربي، بإشراف: عمار بن القريشي، جامعة محمد بوضياف, المسيلة .
- باشلار، غاستون. (1984). جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2.
- القيسي، نوري حمودي. (1970). الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد، بيروت، ط1.
- السندومي، حسن. (1953). شرح ديوان امرى القيس.

- ناصيف ، مصطفى. (د.ت.). دراسة الادب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
- حسن، عزة. (1968). شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث، دمشق.
- نسيم، أحمد. (1932). ديون نابغة بني شيبان، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١.
- الطباع ، عمر فاروق. (د.ت.). ديوان النابغة الشيباني، شرحه وضبط نصوصه, شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان.
- قباجة، محمد عبد المنعم محمد. (2018). الغربة والحنين الى الديار في شعر العصر العباسي الثاني، بإشراف، د. عبد المنعم حافظ الرجبي، جامعة الخليل، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، (رسالة ماجستير).
- عطوان، حسين. (1974). مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي, دار المعارف، مصر.
- الفراهيدي، الخليل بن احمد. (د.ت.). كتاب العين، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي.
- القيسي، نوري حمّودي. (1974). وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل.
- عطوي، علي نجيب. (1994). ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب ، د. دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1.
- الكيكي، محمد عبد القادر حسين. (2004). الطبيعة في شعر الحطيئة، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.
- حادي، إيليا. (1959). فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت ، ط١.
- القط، عبد القادر. (1987). في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية، بيروت، د. ط.
- أبو سويلم، أنور عليان. (1983). الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، دار العلوم للطباعة والنشر، بيروت، ط١.
- الشيباني، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد. (2001). مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقق: شعيب الأرنؤوط – عادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١.
- كريم، طاهر عدنان. (2021). القيم الجمالية في شعر نابغة بني شيبان، بإشراف الاستاذ الدكتور، حسن حبيب عزر الكريطي، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية(رسالة ماجستير).
- الجلبي، آن تحسين. (2003). الرؤية في شعر ذي الرمة، دار ومكتب بسام، العراق، الموصل، د . ط.

Bibliography of Arabic References (Translated toEnglish)

- Al-Hawfi, Ahmed Mohamed (n.d.). Nature Songs in Pre-Islamic Poetry, Nahdet Misr Library, Cairo.
- Noufal, Sayed (1944). Nature Poetry in Arabic Literature, Misr Press.
- Ibn al-Jahm, Ali (1980). Diwan of Ali Ibn al-Jahm, edited by Khalil Mardam Bey, Dar al-Afaq al-Jadida Publications, Beirut, 2nd ed.
- Jad Al-Mawla, Muhammad Ahmad, Al-Bajawi, Ali Muhammad, and Ibrahim, Muhammad Abu Al-Fadl. (1962). Arab Stories, Dar Ihya Al-Mahkamah Al-Arabiyya, Issa Al-Babi Al-Halabi and Partners, 4th ed.
- Hayawi, Elia. (1980). The Art of Description and Its Development in Arabic Poetry, Dar Al-Kutub Al-Masryia, Egypt, 3rd ed.
- Issa, Mustafa Mahmoud. (2023). Nature in the Poetry of Ibn Tabataba Al-Alawi - An Objective Study - Supervised by Prof. Dr. Abdul Rahman Muhammad Al-Wasifi, Journal of the Faculty of Education, Mansoura University, Issue 124
- -Daif, Shawqi. (n.d.). The Islamic Era, Dar Al-Maaref, Egypt, 11th ed.
- Mabrouka, Nawad and Karima, Barglagi. (2018). Nature in Modern Algerian Poetry (Rabi' Bouchama as a Model), Supervised by Professor: Karima Sanbaoui (Master's Thesis), Ahmed Draia University, Adrar, People's Democratic Republic of Algeria, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature.
- -Al-Muhadeen, Abdul Hamid. (2001). The Dialectic of Place, Time, and Man in the Gulf Novel, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed.
- Maamari, Fawaz. (2018). Citing "The Aesthetics of Space in Pre-Islamic Poetry - The Mu'allaqat as a Model" - PhD Thesis in Arabic Literature, Supervised by: Ammar Bin Al-Quraishi, Mohamed Boudiaf University, M'Sila.
- Bachelard, Gaston. (1984). The Aesthetics of Space, Translated by: Ghaleb Halsa, University Foundation for Studies, Beirut, 2nd ed.

- Al-Qaisi, Nouri Hamoudi. (1970). Nature in Pre-Islamic Poetry, Dar Al-Irshad, Beirut, 1st ed.
- Al-Sandomi, Hassan. (1953). Explanation of the Diwan of Imru' al-Qais.
- Nassif, Mustafa. (n.d.). A Study of Arabic Literature, National House for Printing and Publishing, Cairo.
- Hassan, Ezza. (1968). The Poetry of Standing on Ruins from Pre-Islamic Times to the End of the Third Century, Damascus.
- Nasim, Ahmad. (1932). The Diwans of Nabigha Bani Shaiban, Egyptian National Library, Cairo, 1st ed.
- Al-Tabbaa, Omar Farouk. (n.d.). Diwan Al-Nabigha Al-Shaybani, Explanation and Textual Punctuation, Dar Al-Arqam bin Abi Al-Arqam Printing, Publishing and Distribution Company, Beirut, Lebanon.
- Qubaja, Muhammad Abd Al-Mun'im Muhammad. (2018). Alienation and Longing for Home in the Poetry of the Second Abbasid Era, Supervised by Dr. Abd Al-Mun'im Hafez Al-Rajabi, Hebron University, Faculty of Graduate Studies, Department of Arabic Language, (Master's Thesis).
- Atwan, Hussein. (1974). Introduction to the Arabic Poem in the Umayyad Era, Dar Al-Ma'arif, Egypt.
- Al-Farahidi, Al-Khalil bin Ahmad. (n.d.). The Book of the Eye, edited by: Dr. Mahdi Al-Makhzoumi, Dr. Ibrahim Al-Samarrai.
- Al-Qaisi, Nouri Hammoudi. (1974). The Unity of Theme in Pre-Islamic Poems, Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Mosul, Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, Mosul.
- Atwi, Ali Najib. (1994). Dhu Al-Rummah, Poet of Nature and Love, Dr. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed.
- Al-Kiki, Muhammad Abdul Qadir Hussein. (2004). Nature in the Poetry of Al-Hutay'ah, Master's Thesis, University of Mosul, College of Education for the Humanities, Department of Arabic Language.

- Hadi, Ilya. (1959). The Art of Description and Its Development in Arabic Poetry, Dar Al-Sharq Al-Jadid Publications, Beirut, 1st ed.
- Al-Qat, Abdul Qadir. (1987). On Islamic and Umayyad Poetry, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, n.ed.
- Abu Suwailem, Anwar Alian. (1983). Nature in the Poetry of the Early Abbasid Era, Dar Al-Ulum for Printing and Publishing, Beirut, 1st ed.
- Al-Shaibani, Abu Abdullah Ahmad ibn Muhammad ibn Hanbal ibn Hilal ibn Asad. (2001). Musnad of Imam Ahmad ibn Hanbal, edited by: Shuaib Al-Arnaout - Adel Murshid, and others, Al-Risala Foundation, Beirut, 1st ed.
- Karim, Taher Adnan. (2021). Aesthetic Values in the Poetry of Nabigha Bani Shaiban, Supervised by Professor Dr. Hassan Habib Azr Al-Kriti, University of Karbala, College of Education for the Humanities, Department of Arabic Language (Master's Thesis).
- Al-Jalabi, Ann Tahseen. (2003). Vision in the Poetry of Dhu al-Rummah, Dar and Office of Bassam, Iraq, Mosul, n.ed.