



الصراع على الحياة "قراءة في قصيدة ذي الرمة العينية"

أ.د. محمد محمود العمرو*

الملخص

مثلت المقدمة الطللية بما فيها طبيعة إحساسات الشاعر وآلامه، فقد أسقط الشاعر الطبيعة على ما يعانيه من تناقضات في الحياة، فعلى الرغم من موت المكان إلا أن الحياة تسكن فيه، فالماء حياة لكن ما يحيط بها ميت، فحال المكان كحال الشاعر من حيث الروح لكنه ميت من حيث الإحساس. اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي في دراستي مستفيداً من المنهج النفسي للكشف عن الجوانب النفسية للشاعر. ومن النتائج التي توصلت إليها في دراستي أنّ الصفات التي أعطاها الشاعر للحرر الوحشية التي تعاني العطش وتبحث عن الماء، دليل على حالة العطش التي يعيشها الشاعر، ولا سيما أنّ الماء رمز الحياة، ثم إنّ حالة القلق والتوتر التي يصور الشاعر بها الحرر الوحشية ما هي إلا إسقاط لذاته، وإظهار التوتر وتوجسه في هذه الحياة. الكلمات المفتاحية: عينية ذي الرمة، المقدمة الطللية، الموت، الرحلة، الصراع.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلوم الإسلامية العالمية. drmohammad_alamro@yahoo.com

1-المقدمة:

مَثَّل النص الشعري القديم عامة وعند ذي الرمة خاصة حالة من حالات كشف مكبوتات نفسه المأزومة، ليمثل هذا الكشف شكلاً من أشكال الاسترخاء النفسي والعاطفي للمبدع الذي يظن أنه استطاع أن يُخرج نفسه من أزمته وإحساسها بالضيق مع المحافظة على رزانة نفسه مما قد يؤديها، وهنا يأتي دور علم النفس في تتبع هذه المعاني، وكشف ما هو كامن وراء هذه المعاني الظاهرة.

يسعى البحث إلى كشف التفاعلات النفسية المشكّلة للمعاني الشعرية وإظهار المعاني الكامنة في لا وعي الشاعر وتقديمها للمتلقي بشكل علمي يستند إلى علم النفس الذي يهتم بالنفس الإنسانية ومكوناتها وإخراجها للقارئ.

2-أسئلة الدراسة:

لقد دارت أسئلة الدراسة حول، لِمَ يهتم الشاعر في قصائده بالطلل؟ ما الدور الذي يمثله الطلل في البناء الدلالي للقصيدة؟ لِمَ يلج الشاعر على الرحلة، وماذا تمثل؟ ولِمَ يقف الشاعر وقوفاً يسيراً على الغرض الرئيس في القصيدة؟

هدف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى كشف المعاني الشعرية في القصيدة، وإظهار دلالاتها من خلال إبراز أثر الحالة النفسية عليها.

3-مشكلة الدراسة:

تمثلت مشكلة الدراسة في وجود معانٍ متناقضة في القصيدة فسعت إلى حلّها، ففي الوقت الذي يمثل فيه الطلل الموت نرى موضوع القصيدة المدح، والمدح هو الخصب والحياة، وكذلك الرحلة ففي الزمن الذي نرى الشاعر يصور الحمر الوحشية العطشى نراه يتحدث عن الماء الوافر الذي تصل إليه الحمر، وعلى الرغم من وجود الماء الذي يطفئ العطش إلا أن الشاعر يصور خوف الحمر، فهي وإن شربت إلا أنها خائفة متوجسة، فالصياد القاتل يمثل شكلاً من أشكال القلق والتوتر.

4-منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي مع إفادتها من المنهج النفسي الذي يضيء لها أبعاد المعاني، ويكشف دلالات لا تظهر إلا من خلاله.

5-الدراسات السابقة:

هناك العديد من الدراسات التي تناولت ذا الرمة منها على سبيل المثال:

- 1- العمرو، محمد، وجودة، أحمد، المقدمات الطللية في شعر ذي الرمة، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد (5) الإصدار (2)، 2024م.
- 2- محفوض، رامية، وإبراهيم عيسى، حكمت، الطلل في شعر ذي الرمة، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، جامعة تشرين، مج 20، ع 13، 1998.
- 3- تحسين محمود الجلبي، أن، الرؤية في شعر ذي الرمة، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 8، ج 18، 2004.

يمثل النص فضاء مفتوحاً من العلاقات الناتجة عن تفاعلات نفسية دفعت إليها حالات لا واعية مرتبطة بنفس الشاعر وماضيه، فيمثل النص "مستودعاً للمشاعر والأفكار المكبوتة"⁽¹⁾. فحياة الشاعر خاصة والفرد عامة تختفي في اللاوعي الذي يعتبر ميداناً واسعاً وخصباً للإبداع الأدبي خاصة، والفني بأشكاله المختلفة عامة.

إن "الأفكار والمشاعر والمشكلات التي يصعب علينا مواجهتها أو حلها تخرج فوراً من الشعور إلى اللاشعور، ويطلق عليها اسم الكبت"⁽¹⁾، فتراكمات الإنسان تستقر في اللاوعي ثم تخرج على شكل إبداعي معين؛ إما شعر أو رسم أو سواه من أشكال الإبداع الفني، وهذا الشكل الشعري عند ذي الرمة؛ كان يركز على وصف الصحراء وما فيها من مظاهر القسوة والموت، ساعياً للخروج من هذا الموت بوساطة ناقة ضخمة في مرة وفي مرة أخرى نحيلة هزيلة بسبب طول الأسفار حتى حينما يصور أفخاذها بالمكتنزة لحماً فإنه يصور سائر الجسد بالضعف والنحول، ولعل السبب في ذلك يعود إلى "استمتاع الإنسان (الشاعر) بالتناقضات، ولا سيما أن الإنسان (الشاعر) في مثل هذه الحالات لا يلتفت إلى المنطق، ويرفض أن يقول لا للربغبات"⁽²⁾.

فالشاعر يلهث خلف أحاسيسه التي تصور حاله وما آل إليه من ضنك الحياة، ولا سيما إن كان حاله يشبه حال ذي الرمة الذي لقي من مئة نكرناً وتجريحاً ممثلاً بزهدا فيه بعد أن رآته وازدرته، فما كان منه إلا أن يكبت مشاعره، وهنا تجدر بنا الإشارة إلى المجتمع والعادات والتقاليد ونظرتها لبعض المشاعر، فالشاعر يفكر في حدود المثالية بإشباع الفطرة الأولية، وهذا ما يطلق

عليه علم النفس برغبة (الأنا) في إيجاد طريقة لإشباع (الهو) لكن داخل حدود الحشمة المطلوبة من (الأنا الأعلى) أثناء وضع قيود الواقع في الاعتبار، ويعتبر (الهو) خارج إرادتنا، فهو مستقر في اللاوعي⁽³⁾.

نحن نعلم أن ذا الرمة يعيش في العراق، وعلى الرغم من الحياة المدنية التي يعيشها هناك⁽⁴⁾ إلا أنك تجده يعيش حياة الصحراء في شعرة وتقاليده الشعرية، وأنه بدوي في مخيلته جاهلي في صوره ومعانيه حتى لغته فإنها تحمل في كثير من الأحيان قسوة الجاهلية وغريبتها، وربما يعود هذا إلى أن الإنسان إذا اصطدم "بمشكلة ما يصعب عليه التغلب عليها فإنه يترد أحياناً إلى الوراء"⁽⁵⁾، فيكون ارتداده إلى الوراء ناتجاً عن "متاعب الحياة الراهنة وما يصادف الشخص من مشكلات"⁽⁶⁾، وربما هذا الذي جعل ذا الرمة يعود إلى حياة الطلل والرحلة.

-تحليل القصيدة:

يبدأ الشاعر قصيدته على النهج العربي التقليدي من الوقوف على الطلل⁽⁷⁾، بل يبالغ ذو الرمة في إصراره على الطلل حتى يتنا نراه المسيطر على لوحة المدح إذا كانت القصيدة مدحية⁽⁸⁾، فإن كان هذا حال المدح، فكيف يكون في سواه من الأغراض الشعرية؟ ولا سيما أن الخليفة سليمان بن عبد الملك أعرض عن فخر نصيب وأعطاه على المدح لأنه أرضاه، فإن كان هذا حال الخليفة مع الفخر فكيف يكون حاله مع الطلل؟ لا شك أن هذا لا يرضيه، ولا يرضي سواه من الخلفاء⁽⁹⁾.

ويأتي السؤال لماذا يصبر شاعر أموي على المقدمة الطللية؟ هل كانت المقدمة تمثل جانباً من جوانب نفسه التي ابتليت بحب مية التي أحبته حتى رأته فزهدت فيه؟ فتكون الإجابة من خلال تحليل النص الذي نرى فيه تركيزاً على إظهار آلامه وأحزانه، ومما لا شك فيه أن هذا الحزن والتحسر ما هو إلا باب عبر من خلاله الشاعر ليفصح عن آلامه وأوجاعه التي يشعر بها، ولا سيما بعد أن ابتعدت عنه مية⁽¹⁰⁾، يقول الشاعر⁽¹¹⁾:

خليلي عوجا عوجةً ناقتيكما على طلل بين القلات وشارع
به ملعب من مُعَصِّفاتٍ نسجته كنسج اليماني بُردَه بالوشائع
وقفنا فقلنا إيه عن أمّ سالمٍ وما بال تكليم الديارِ البلاقع

فما كَلَمْتَنَا دَارُهَا غَيْرَ أَنَّهَا تَنَّتْ هَاجِسَاتٍ مِنْ خِبَالٍ مُرَاجِعِ
ظَلَلْتُ كَأَنِّي وَقَفْتُ عِنْدَ رَسْمِهَا بِحَاجَةٍ مَقْصُورٍ لَهُ الْقَيْدُ نَازِعِ
تَذَكَّرَ دَهْرٌ كَانَ يَطْوِي نَهَارَهُ رِقَاقُ الثَّنَايَا غَافِلَاتُ الطَّلَاحِ
عَفَّتْ غَيْرَ آجَالِ الصَّرِيمِ وَقَدْ يُرَى بِهَا وَضَحَ اللَّبَّاتِ حُورُ الْمَدَامِ
كَأَنَّ رَمَتْنَا بِالْعَيُونِ الَّتِي بَدَتْ جَازِرٌ حَوْضِي مِنْ جِيوبِ الْبَرَاقِ
إِذَا الْفَاحِشُ الْمَغْيَارُ لَمْ يَرْتَقِبْنَهُ مَدَدَنَ حِبَالِ الْمُطْمِعَاتِ الْمَوَانِ
تَمَنَيْتُ بَعْدَ الْيَأْسِ مِنْ أُمِّ سَالِمٍ بِهَا بَعْضَ رَيَعَاتِ الدِّيَارِ الْجَوَامِ
فَمَا الْقُرْبُ يَشْفِي مِنْ هَوَى أُمِّ سَالِمٍ وَمَا الْبَعْدُ مِنْهَا مِنْ دَوَاءٍ بِنَافِعِ

تمثل الأبيات السالفة جزءاً من المقدمة التي أوقفها على تصوير الحسرة والألم، وهو فيها يثب آلامه وأوجاعه من خلال تصوير الطفل، وما حلَّ فيه من خراب، ولا أرى هذا الخراب إلا خراب نفسه المتعبة من هجر مية.

يصور الشاعر في المقدمة نفسه المشتاقة وقد خرجت إلى ديار المحبوبة مع خليلين (من أخلائه)، وهذه عادة جاهلية، فيطلب الشاعر من صديقيه أن ينحرفا بناقتيهما إلى ديار كانت تسكن بها أم سالم، ويحدد مكان هذه الديار، فيقول إنها بين قلات وشارع، ولا أرى تحديد (هذا) المكان إلا شكلاً من أشكال الإفصاح عن الألم الذي حلَّ به، وزاده توضيحاً حينما حصره بين هذين المكانين، (قلات وشارع)، ثم يكمل الشاعر تصويره لهذا الطفل، وما حلَّ به من موت من خلال صورة تشير إلى الحياة، فصورة الحياة في البيت الثاني تتضح من تصوير الخراب الذي حلَّ بالطفل من خلال الشُّح الذي يصنعه الإنسان ليحافظ به على الحياة، ليكون المعادل الموضوعي للطفل عامة، وعند ذي الرمة خاصة شكلاً من أشكال الحفاظ على الحياة، وصورة عن رغبة الإنسان بالحياة والتشبث فيها.

يصور الشاعر الرياح وكيف عبثت (تخريباً) بالديار، فيبين أن الريح بحركتها المختلفة بين شمال وجنوب أو شرق وغرب قد غيرت ملامح هذه الديار، كما يغير النساج هيئة الغزل من

خلال الوشائع التي يحرك بها النسيج يمناً وبسرة، فيغير شكله ويحوّله من مادة خام إلى برد يحيي به الإنسان نفسه من الهلاك، وأظن هذا هو مبتغى الشاعر.

ثم يصور الشاعر بعد ذلك وقوفه وأصحابه على هذا الطلل، متحسراً على أم سالم، مشيراً إلى تسلسل الموت وانتشاره في جميع أركان المكان الذي أصبح يشع بالموت الذي دل عليه بالسكون التام، فهو غير قادر على الإفصاح عن ذاته، ناعثاً إياه بالبلاقع الخراب الذي لا يرد جواباً لسائل، بل نجد الشاعر يتعجب من تكليم ديار خربة، وهنا التعجب ما هو إلا شكل من أشكال التفرغ النفسي، وإظهار ما في نفسه من موت يشبه المكان وعندها يتعجب الشاعر ممن يطلب منه أن يكف عما هو فيه، فتكون الإجابة أن الأمر ليس بيدي فأنا كالميت لا أملك قوة ولا أستطيع صنع شيء غير أن هذا الموت أحيا هواجس كانت النفس قد نسيتها بسبب فقد العقل الناتج عن الهجر، وبعد رؤيتها عادت هذه الهواجس وعاد القلب إلى هيامه القديم.

ثم يصور الشاعر ذاته التي لا تملك من أمرها شيئاً بحال البعير المربوط وقد قُصِرَ له الرباط، فهو لا يستطيع أن يبرح مكانه، ولا أرى القيد إلا قيداً نفسياً. يشير إلى تشبث الشاعر بالحيوية التي زهدت به وتركته، وقد عبر الشاعر عن هذا الإحساس من خلال البيئة العربية وثقافته البدوية.

ثم يتصرف الشاعر ليبث مشهد الحياة في هذا الطلل الذي قد مات، وذلك من خلال تصوير الحياة والفاعلية، فنهاره مفعم بالحياة، تظهر الحياة من تصوير النساء العابثات، فهن صغيرات السن، ومن علامات صغرهنّ أنهنّ لا يُراقِبْنَ من قبل الأهل لصغر سنهنّ. ثم يتحول الشاعر في البيت التالي ليؤكد حياة هذا المكان الذي آل إلى الموت بعد هجر هذه النساء له، فيشبههنّ بالبقر الوحشي لجمالهنّ.

يصور الشاعر هذه الديار التي كانت حية بوجود النساء وقد ماتت وانقطعت عن سالف عهدها بهجرهن، ويؤكد الشاعر على هذا الانقطاع بصورة كوم رمل قد انقطع عن كثنان رملية فأصبح وحيداً منفرداً، ونرى الشاعر وهو يدل على ما حل به من هجر يعمد إلى البيئة الصحراوية ليستمد منها صوره ومعانيه التي تدل على البعد.

والبعد عادة لا يكون إلا لمن مات، سواء أكان الموت مادياً أم معنوياً، وهذه المعاني تشير إلى مدى اندغام الشاعر بالبيئة الصحراوية التي يرى فيها الفراق حتى بين الكثنان الرملية التي

اجتمعت وخرج واحد منها، فتكون منقطعة غير موصولة، وكأني بالشاعر قد راح يشير إلى هجر محبوبته له وقطعها ودّه

بحال الكثنان الرملية التي انفصلت وابتعدت عن هم من زمرتها، فباتت حزينة.

فالشاعر يصور حزنه وألمه في هذا البيت الذي يشير إلى معاناته التي دلّ عليها من خلال تصويره حاله، فهنّ مسرورات يتلاعبن بقلبه، يشبهن أولاد البقر الوحشي جمالاً، يرمين الشاعر بعيون سود فأردينه قتيلاً.

ثم ينصرف الشاعر ليصور عدم جديته في هذه الحياة، وعدم الجد ينتج- عادة- عن عدم تحمل المسؤولية لصغر سنهن، فيقول: إذا أمنّ الفاحش المغيار أي الرجل الغيور الذي لا يرضى بالفاحش من الفعل مددنا يد الهوى، ورحن يتلاعبن بقلوب الرجال وعقولهم.

يدل حديث الشاعر في الأبيات السالفة الذكر على الموت، ويريد ذو الرمة من إيراد تصوير معاناته، فإذا أراد أن يبين ألمه في إعادة الحياة لهذا الميت، يترتب عليه أمران الأول، استحالة الأمر في ذاته، فالميت لا يعود للحياة، وهذا مرتبط بالشاعر، والثاني مرتبط بالمتلقي، فهو يرى مقدار ما يواجهه الشاعر من شدة ومن ألم جعله يسعى لإحياء الميت لكن الميت لا يعود، لذلك نجد الشاعر يشير في البيت العاشر إلى اليأس من أم سالم- الحياة- واليأس هذا ممثل باستحالة الاجتماع بها في هذه الديار كما كان الأمر في سالف العهد، وينهي الجزء الأول من مقدمة القصيدة بفلسفة مفادها أن قرب أم سالم وبعدها سواء، فحالته كحال المريض الذي لا يجدي معه شيء، سواء أخذ العلاج أم لم يأخذه.

ثم يتحول الشاعر لوصف أم سالم وهذه طريقة تقليدية جاهلية، فالشاعر بعد أن يبث أحزانه وهمومه من خلال المقدمة الطللية، يذهب ليؤكد ما به من ألم، وأن هذا الألم ناتج عن جمال هذه المحبوبة فيكون تصويره للمحبوبة شكل من أشكال الكشف عن سر معاناته، يقول الشاعر⁽¹²⁾:

مِنْ الْبَيْضِ مِمَّاجٍ عَلَّمَهَا مَلَاخَةٌ
نُضَارٌّ وَزَوَعَاتُ الْجِسَانِ الرِّوَائِعِ
هِيَ الشَّمْسُ إِشْرَاقًا إِذَا مَا تَزَيَّنَتْ
وَشَبَّه النَّقَا مَغْتَرَّةً فِي الْمَوَادِعِ
وَلَمَّا تَلَاقَيْنَا جَرَتْ مِنْ عَيْنُونَا
دُمُوعٌ كَفَفْنَا مَاءَهَا بِالْأَصَابِعِ
وَنَلْنَا سِقَاطًا مِنْ حَدِيثِ كَأَنَّهُ
جَنَى النَّحْلِ مَمْرُوجًا بِمَاءِ الْوَقَائِعِ

معروف لدى علماء النفس أن الإنسان يسعى دائماً لملء النقص الذي يشعر به في نفسه، فإن كان الإنسان أسمر البشرة نجده يتغنى بالبشرة البيضاء، وهذا الذي جعل العرب من الجاهلية يمدحون النساء بالبياض، وذلك لقلّة البياض عند العرب أو لغلبة اللون الأسمر، والشاعر في هذا الباب يسير على النهج العربي من جهة ومن جهة ثانية فقد ذكر عنه أنه كان أسمر اللون قصير القامة، أحبته مية في بداية تغزله بها وعند رؤيته زهدت به⁽¹³⁾، لذلك سعى الشاعر لملء ما يراه ناقصاً عنده، وأراه يلتفت إلى جزئية عجيبة وهي عدم اكتفائه بذكر صفة البياض فيها، بل أضاف إلى البياض ملاحظة ونظراً تذكر به النساء الجميلات، ثم يكمل الشاعر أوصافها فيقول: إنها شمس ولم يستعمل أداة التشبيه، وذلك لأجل بيان شدة التقارب بينها وبين الشمس من حيث الإشراق والجمال ولاسيما إذا تزينت، وأمّا إن كانت بلباس البيت فهي عظيمة وعالية تشبه النقا أي الخيار من الشيء أي أكمله⁽¹⁴⁾، فهي كاملة، سواء تزينت أو كانت في بيتها بلباسها المنزلي، وهنا إشارة إلى أنها جميلة في جميع أحوالها.

يصور الشاعر في البيت الثالث من الجزء الثاني من المقدمة لقاءه بأُم سالم مبيناً آلامهما وأوجاعهما، وذلك من خلال تصويره للدموع الغزيرة التي انسكبت من عيونهما فراحا يكفكفانها بالأصابع، ثم ينتقل من تصوير الحسرة إلى تصوير اللقاء الذي جرى فيه حديث بينهما شبه الشاعر بعسل النحل، وشبهه بالعسل الممزوج بالماء العذب الساقط من السماء، فتحفظ به الأرض القاسية وهي عادة تكون على شكل حفر دائرية أو مربعة في الصخر، لعبت الأطلال دوراً مهماً فيه، وكانت بمثابة منبهات خارجية وداخلية لونت شعره بالغربة والمعاناة كما ظهر في كل شعره⁽¹⁵⁾.

بعد هذه المقدمة التي يبت فيها الشاعر معاني الحسرة والألم من خلال تصويره موت المكان، ثم موت علاقته بأُم سالم، يسعى الشاعر إلى إحياء هذا الذي قد مات، ولا سيما موت العلاقة الناتج عن موت المكان، فيكون ذلك برحلة إلى ديار المحبوبة، علّه إذا رآها عادت إلى نفسه الحياة التي كان يعيشها في صباه، أو ربما إذا رأى هذه الديار رأى فيها حياته، فتعود الحيوية إليه فيشعر بالدينامية والحيوية، يقول الشاعر⁽¹⁶⁾:

فَدَعُ ذَا، وَلَكِنْ رُبَّ وَجْنَاءٍ عِزْمِي
دَوَاءٌ لِعَوْلِ النَّازِحِ الْمُتَوَاضِعِ
زَجُولٍ بِرَجْلَيْهَا نَهْوِزٍ بِرَأْسِهَا
إِذَا انْتَرَزَ الْحَادِي انْتَرَازِ الْمُصَارِعِ
قَطَعْتُ بِهَا أَرْضًا تَرَى وَجْهَ رَكِبِهَا
إِذَا مَا عَلَوْهَا مُكْفَأٌ غَيْرَ سَاجِعِ
كَأَنَّ قُلُوبَ الْقَوْمِ مِنْ وَجَلٍ بِهَا
هَوَتْ فِي خَوَافِي مُطْعِمَاتٍ لَوَامِعِ

يبدأ الشاعر لوحة الرحلة بعبارة (فدع ذا) أرى أن استعمال الشاعر لها في بداية الرحلة كان بمثابة نقل من حال موت الذات المتقطعة عن ونيسها بالهجر- ممثلة بالطلل- إلى محاولة إحياء هذه الذات من خلال العودة إليها- العودة إلى طلل صاحبه- والعودة لا تكون ميسرة سهلة وإنما تحتاج إلى ناقة تحمل صفات خاصة.

صور الشاعر في البيت الأول صفات الناقة التي ستحملة إلى ديار المحبوبة، فكانت صفاتها الغلظة أو الشدة، فهذه الناقة الغليظة الشديدة هي القادرة على أن تكون دواءً لهذا البعد، ودواؤها يكون بقطع المسافات لتوصله إلى ديار المحبوبة، ثم إن هذه الناقة الشديدة لا بد وأن الشاعر يحملها من الصفات التي ينبغي أن يحملها هو، أو هي إسقاط لنفسه على الناقة فتكون الناقة معادلاً موضوعياً للشاعر، والملاحظ على صفات الناقة أنها تشبه صفات ناقة عنتره بن شداد في معلقته⁽¹⁷⁾. فهي تسير سيرة الخيلاء وتظهر هذه الصفة من خلال قوله: زجول برجلها؛ أي أنها تحرك قدميها وترميها على الأرض رمي الواصل، وهذه الثقة تظهر من خلال نهوز برأسها فهي تحرك رأسها حركة الواصل الشديد العالم بما يصنع والام يرنو، وهذه الحركة (زجول ونهوز) يربطها الشاعر بقوة الحادي الذي يحفزها بصوته الشديد العالي، فالشدة من الناقة واقعة من شدة الحادي الذي جعله كالمصارع، ووجه الشبه بينما هو علو الصوت والغضب.

يصور الشاعر في هذه المعاني نفسه التي تسعى لإحياء ذاتها، وإحياء الذات يحتاج إلى شدة وقوة؛ لأجل ذلك قال: هي دواء للبعد، أو ربما يعد زجره لأجل تفريغ ما زاد في نفسه لينقل هذا الإحساس للمتلقى ليشعره بمقدار معاناته.

ومن شدة إصرار الشاعر على بيان ضخامة الناقة وكبرها- وهي لا بد أن تكون كذلك- راح يصور الكساء الذي يوضع عليها لعلوها بالصومعة العالية وكأنها برج لطولها وارتفاعها حتى أن راكبها من فرط علوها يظن أن الأرض منكفئة غير مستوية، فيشعر بالخوف، ويظهر هذا الخوف على قلب راكبها المضطرب، ويصور شدة خفقان قلب صاحبه بالطائر الذي هوت به أجنحتها،

فحركة الجناح تشبه حركة القلب المرتجف، وأظن الشاعر ما زاد في هذه الصورة على أنه صور إحساسه وذاته المضطربة، ثم يكمل الشاعر الصورة من خلال تشبيه الناقة بالبزة، وهي نوع من أنواع الطيور. يقول الشاعر: (18)

من الرزقِ أو صُقِعَ كأن رؤوسها من القُهرِ القُوهيَّ بيضُ المقانِعِ

تحوّل الشاعر في هذا البيت من الحديث عن القوم الذين ركبوا هذه الناقة الضخمة الكبيرة للحديث عن الطيور التي شبه خفقان قلوب الركب بحركة جناحها، وتأكيداً منه على هذه السرعة الكبيرة اختار البزة أو العقبان التي أعطى رؤوسها صفة البياض، وهذا اللون مغاير لونها؛ لأجل ذلك شبه وجهها البضاء بالقناع الذي يُخفي هذا الوجه، أو ربما أنه يُخفي حقيقة هذا الوجه.

يعود الشاعر للركب فيصور حالة من حالات الخوف الشديد والترقب الدقيق، حتى أن الشاعر يصور الحادي وقد التفت من شدة الحذر إلى دوي المسامع التي شبيهها في البيت السابق بصوت البزة أو العقبان، يقول الشاعر¹⁹:

إذا قال حاديننا لتشبيهه نبأة صه، لم تكن إلا دويّ المسامعِ

كأنّي ورحلي فوق أحقب لاحه من الصيفِ شلّ المخلفات الرّواجعِ

ممرّ أمّرت متنه أسديّة يمانية حلّت جنوب المضاجعِ

يمثّل البيت غاية التوتر النفسي، وذلك من خلال تصوير الشاعر لحادي الركب الذي يسير بهم في هذه الصحراء، فيسقط عليه إحساسه الشديد بالقلق والتوتر، ثم راح يصور مراقبة الحادي لكل صوت وإن صغر، ويكشف الشاعر إحساسه هذا من خلال قوله: "دوي المسامع"؛ ليتضح للمتلقّي أن هذا الخوف الشديد والحذر الكبير جعلهم يسمعون دوي المسامع الناتج عن السكون الشديد الذي يمر به الشاعر والركب حتى باتوا يسمعون أدق الأصوات التي تخرج من البيئة، ويسمّعها الإنسان بسبب السكون الشديد الناتج عن الخوف الشديد.

ويستمر الشاعر في تصوير خوفه الشديد، وذلك من خلال تشبيه الناقة التي يركبها بالحمار الوحشي. وهو في هذا الباب يريد الشاعر أن يصور سرعتها، فيختار الحمر الوحشية ولاسيما الأتن التي رجعت بلا حمل، فكانت سرعتها كبيرة وحركتها خفيفة، فهي تسير ولا تخاف على حمل

في بطنها، وهذه الصورة "صورة الحمر" صورة عربية جاهلية²⁰. وتدلل في ذات الوقت على الإحساس بالألم الناتج عن رجوعها بلا حمل. فهي وإن كانت خفيفة في سيرها إلا أنها مكسورة في نفسها لم يحصل لها ما تتمنى، وربما يكون هذا هو الذي حدث للشاعر بعد هجر أمّ سالم له. ثم يؤكد الشاعر على مشهد من مشاهد المعاناة التي تقع عليه من خلال إسقاطها على هذه الحمر الوحشية، فالشاعر لا يكتفي بإظهار حزنها لفقد الحمل، بل راح يصور هذه الحمر وهي تعاني قسوة الطبيعة من خلال تصوير المطر الذي يسقط عليها فلا يجعلها تراح بسير أو إقامة، فالمطر يغلق جميع المنافذ التي تتخذها الحمر الوحشية مهرباً لراحتها، ثم يتحول الشاعر لصورة تثير الحياة، هذه الصورة وإن كانت للوهلة الأولى تشير إلى الشدة والمعاناة إلا أنها تشير إلى البعث والحياة حتى في الأرض الميتة، فبعد أن صور لنا المعاناة التي تقع على الحمر الوحشية، مثل لنا الماء الذي اجتمع بالأرض، بإنسان يدعو هذه الحمر فتشرب منه، ويكون انطلاقاً لحياة جديدة وأمل واعد، وقد جعل هذا الأمل منبعثاً من خلال تصوير المطر الذي هو الحياة في أرض ميتة لا ينزل فيها الماء. يقول⁽²¹⁾:

دعاها من الأصلابِ أصلابِ شُنْظِبِ	أخاديدُ عهدِ مُستحيلِ المواقعِ
كسا الأكَمَ بُهى غَضَّةَ حبشيَّةَ	تؤاماً، ونقعانُ الظهورِ الأقارعِ
وبالروضِ مَكنانُ كأنَّ حديقَه	زرايُ وشَّتْها أَكُفَّ الصوانِ
إذا استَنصَلَ الهيفُ السَّفيُّ برَّحت به	عراقيَّةُ الأقياضِ نجدُ المراعِ
موشَّحَةٌ حُقْبُ كأنَّ ظهورَها	صفا رَصَفٍ، مجرى سَيولِ دوافِ

تشكل الرحلة حالة من حالات التحول، والمقصود بالتحول عند الشاعر هو مفارقة معاني الموت ممثلة بالأرض الخربة التي لا تسقط فيها الماء إلى أرض جديدة فيها كل وسائل العيش، حتى إنك تجد هذه الحياة تطغى على نفس الشاعر التي باتت تشعر بالأمل، فيصور لك الجبال وقد اكتست بالخضرة القاتمة لغزارة المطر النازل عليها حتى باتت كأنها سوداء من شدة الخضرة، فكانت الأرض رياضاً جميلة، ولإظهار جمالها راح يصورها بالثياب التي زينت نسجها وتفننت به أيدي الصانع، ثم يعود الشاعر إلى الحمر الوحشية التي اعتادت على الذهاب إلى العراق في

الصيف وتعود إلى النجد في الربيع، فيصور لك هذه الأرض بعد انقضاء الربيع، وكيف باتت ميتة لا حياة فيها حالها كحال ديار أم سالم بعد هجرها إياها؟

ثم ينتقل الشاعر ليصف الحمر الوحشية (الأتن) فهي مخططة، ظهورها تشبه الأرض التي جرى بها السيل فأظهر حجارته فباتت كأنها مرصوفة، وهنا يشير الشاعر إلى قوتها أو متانتها، وقد أتى الشاعر بهذا المعنى ليدل على هذه الحمرة التي جعلها مشبهاً به للناقة التي سيركها فتوصله إلى ديار المحبوبة.

ثم ينصرف الشاعر ليظهر علمه بالأنواء، وهذا العلم معروف عند العرب من الجاهلية، وكانت العرب تحتاج هذا العلم لضنها بالماء ولحاجتها له مع قحل الصحراء، يقول الشاعر⁽²²⁾:

فلما رأى الرائي الثريا بسُدْفَةٍ	ونشئت نطافُ المُبقياتِ الوقائعِ
وساقت حصادَ القُلُقُلانِ كأنما	هو الخشلُ أعرفُ الرياحِ الزعازعِ
تردّفنَ خيشوماً تركنَ بمتنه	كُدوحاً كآثارِ الفُؤوسِ القوارِعِ
ومن آيلٍ كالورسِ نَضَحاً كَسَوْنَهُ	مُتَوْنَ الصِّفا من مضمجِلٍ وناقِعِ
على ذروة الصُّلبِ الذي واجه المعى	سواخِطٍ من بعدِ الرِّضا للمراتعِ
صياماً تذبُّ البقُّ عن نُخراتِها	بتهزِّ كإيماءِ الرُّؤوسِ الموانِعِ
يذِبْنَ عن أقرايْنِ بأرجلِ	وأذنايْ زُعِرِ الهُلبِ زُزْقِ المقامِعِ

يتحدث الشاعر عن مشهد من مشاهد القحل وذلك من خلال تصوير دخول الصيف وظهور الثريا، وهو النجم الذي يدل على ارتفاع الحرارة- أي دخول الصيف- ينقل هذا المشهد سوء حال الحمر الوحشية بحلول الصيف وما يترتب عليه من أذى يصيبها ويصيب الأرض، فيذهب الشاعر إلى تصوير الواقع البيئي أولاً بشكل دقيق، ثم يصور هذه الحمرة بصورة لغوية بليغة، ولا سيما وهي تحرك رأسها لتبعد الحشرات عنها، وكأنها ترفض الحال أو لا تقبل الواقع وتثور عليه.

يصور الشاعر بداية مشهداً من مشاهد الطبيعة بدخول الصيف ويباس النبات الذي راح يتدحرج بسبب الرياح وكأن صوته صوت الحلي، ولا أظن هذا اليباس إلا يباس الشاعر وتجلد مشاعره بعد هجر أم سالم له، حتى أن هجرها ترك في قلبه أثراً كتلك التي تركها الحمرة في الأرض

الصلبة، ثم راح يشبه الشاعر هذه الآثار بما يترك الفأس في الأرض من علامات، ويأتي الشاعر بهذه الصورة ليبين ما حل به، وليصور تعب، فكانت الرحلة عند ذي الرمة تصويرًا صادقًا لإحساسه بالمعاناة بعد هجر المكان من محبوبته.

ثم لم يترك الشاعر مشهداً من مشاهد رحيل الحمر إلّا وصوره، وكأنه يريد أن ينقل لك جميع المشاهد التي يشعر بها حتى لون البول وصفرتة ينقله للمتلقي، وربما دفعه لهذا الأمر رمزية اللون الأصفر؛ لأنه يشير إلى مرض وأرق وتعب، فاللون الأصفر دلالة على حال الشاعر، وهذا واضح من خلال معاني الشاعر فجميعها تشير إلى حالة من حالات الأرق الناتج عن هجر أم سالم له، وهنا نلاحظ إصرار الشاعر على إبراز الأثر، ممثلاً بالآثار التي تتركها الحمر مشهياً إياها بآثار الفؤوس، وكذلك في تصوير بقاء البول على متون الحجارة.

ثم يصور الشاعر هذه الحمر وقد اعتلت التلال ساخطة بعد رحيل الربيع وحلول الصيف الذي نقلهم من حال الطمأنينة والراحة إلى حال التعب والأرق، وهذا هو حال الشاعر، ثم يذهب ويبين حالها مع قسوة الصيف الذي أزاح خضرة الربيع ودحرج الريح العشب بعد يبوسه، وهذا يشير إلى تغير الحال، والانتقال من حال الحياة إلى الموت ومن مظاهر الموت يبوسة العشب وتدحرجه؛ أي أصبح مسلوب القوة تحركه الريح كيف شاءت، فترتب على هذا اليبس الجوع فراح يصورها بالصائمة، لكن الصيام إجباري ولاسيما أنه ناتج عن يبوسة الأرض وموتها، فهو يجمع حرارة إلى الصيام، وهذه لفظة إسلامية- فالحرارة شدة، فكيف إذا جاء معها قلة طعام أو نفاذه بسبب الصيف الذي أنهى هذا الطعام فباتت الحيوانات تواجه صعوبتين الثانية الصوم، وهي ناتجة عن الأولى وهي الصيف الذي يبس الماء والعشب، ويزيد من صورة المعاناة أنه راح يصور مع الحر والجوع الحشرات التي راحت تؤذي هذه الحمر فتطردها من خلال تحريك الرأس الذي صورته الشاعر بهيئة من يحرك رأسه، ليشير إلى رفضه الواقع.

ثم ينقل الشاعر صورة الذباب وهو يحيط بالحمر فتطرده بذنبها وتحريك أقدامها، ولم يأت الشاعر بهذا المشهد إلّا ليدل من خلاله عن مقدار المعاناة التي يعيشها ومقدار الأذى الخارجي الذي يقع عليه، وهذا الأذى يبدأ من عظيم وهو الصيف إلى صغير وهو الذباب.

يبدع الشاعر في تصوير النهار الذي اقترب من الزوال، فهو إنسان ينازع الحياة، فالنهار مثل الروح التي اقتربت من هجر الجسد التي تسكن فيه، كما اقتربت الشمس من هجر النهار ليحل مكانها العتمة، يقول⁽²³⁾:

فلما رأين الليل والشمس حيةً حياة الذي يقضي حُشاشةً نازع
نحاهها لِثأجٍ نحوهً ثمَّ إنه توخَّى بها العينين عَيْني مُتالع
إذا واضَحَ التَّقريبِ واضَحَنَ مثله وإنَّ سَحَّ سَحًّا حذرَفت بالأكارعِ
وعاورنه من كلِّ قاعٍ هبطنهُ جَهامةً جَوْنٍ يتبعُ الريحَ ساطعِ

بعد أن صوّر الشاعر مشهد الموت ممثلاً بزوال النهار، راح يصور هروب الإنسان من هذا المشهد، وذلك من خلال ركض الحمر الوحشية وكأنها تتبارى مع بعضها بعضاً، ولا سيما مباراة الأتن مع الحمار الذي ساقهن بعد أن رأى زوال النهار إلى جهة يرى فيها أماناً.

يكمن إبداع الشاعر في هذا المشهد التصويري الدرامي في رسم صورة الحمار الوحشي الذي راح يصرف الأتن للسير نحو جهات معينة، ثم راح يصور السباق الذي كان بينهما، مصوراً مشهد الغبار الذي راح يتطاير في السماء ويتصاعد مع الضوء، وكأن الشاعر يسعى إلى ولادة حياة من موت، ولا أرى هذه المحاولة إلا سعياً للإفلات من اليأس الذي تحدث عنه في بداية القصيدة، وهو يأسه من أم سالم (مئة) التي هجرته وزهدت به وبجبه.

ثم يصور الشاعر بعد مشهد الموت صورة الحياة، فالحمر الوحشية تصل إلى الماء والماء حياة، وهو أساس الارتواء المادي والمعنوي، وهذا الارتواء هو الذي يبحث عنه الشاعر العطش، فيقرن بين الماء الذي هو الحياة بالصبح الذي طلَّ بعد عتمة جاءت بعد زوال النهار. يقول الشاعر:²⁴

فما انشَقَّ ضوءُ الصُّبحِ حتى تعرَّفْتُ جَدَاوِلَ أمثالِ السُّيوفِ القواطعِ

يربط الشاعر بين الصبح والماء، فالصبح حياة، وهذه الحياة هي التي يريد الشاعر ويبحث عنها، وهي الأمل المنشود، لكن على ما يبدو أن الشاعر في صراع مع نفسه التي فشلت في وصولها إلى أم سالم، فالجداول مثل السيوف، لكن حول هذه الجداول قفر، وهذه صورة سلبية، فبدل أن ينأى عن هذه الصورة التي لا تتفق مع وجود الماء الذي يعني وجوده كل حياة، نجد الشاعر يصرُّ على أن يأتي بصورة الموت، ومن الأدلة على توجس الشاعر وخوفه تصويره الحمر الوحشية، وهي على هذا الماء مترقية تخشى الصيد، فهي تدور حول الماء وتراقب حتى حينما

صففن لشرب الماء بقيت النفوس خائفة مضطربة، ومن علامات اضطرابها صوت الضفادع الذي قد يخفي صوت الصياد المتربص بهن.

يصور الشاعر بعد ذلك الحمر التي اصطفت إلى الماء للشرب، وقد دخلت إلى الماء حتى بلغ الماء نصف قوائمه، فإن هذا يعني صعوبة حركتها إذا أرادت الهروب، مشبهاً بعد ذلك شربها الماء بجرع القطاة له، حتى وصلت إلى نصف الارتواء سمعت الحمر الوحشية صوت القوس، يقول الشاعر⁽²⁵⁾:

فلَمَّا رَأَى الماءَ قَفْرًا جُنُوبُهُ	لَمْ يَقْضَ إِكْرَاءَ الْعَيُونِ الْهَوَاجِعِ
فَحَوْثًا وَاسْتَنْقَضَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ	وَبَصْبَصَ بِالْأَذْنَابِ حَوْلَ الشَّرَائِعِ
صَفَفْنَ الْخُدُودَ وَالنُّفُوسُ نَوَاشِرُ	عَلَى شَطِّ مَسْجُورٍ صَخُوبِ
فَخَضَخَضْنَ بَرْدَ الْمَاءِ حَتَّى تَصَوَّبَتْ	عَلَى الْهَوْلِ شُطُورِ الْمَدَارِعِ
يُدَاوِينَ مِنْ أَجَوَافِهِنَّ حَرَارَةً	بِجَرِّ كَأْتِبَاجِ الْقَطَا الْمُتَبَاعِ
فَلَمَّا نَضَحْنَ الْمَاءَ أَنْصَافَ نَضْحِهِ	بِجَوْنٍ لِأَدْوَاءِ الصَّرَائِرِ قَاصِعِ
تَوَجَّسْنَ رِكَزًا مِنْ خَفِيِّ مَكَانِهِ	وَإِرْنَانَ إِحْدَى الْمُعْطِيَاتِ الْمَوَانِعِ
يُحَاذِرْنَ أَنْ يَسْمَعْنَ تَرْنِيمَ نَبْعَةٍ	حَدَتْ فَوْقَ حَشْرِ بِالْفَرِيصَةِ وَاقِعِ
قَلِيلٍ سَوَادِ الْمَالِ إِلَّا سَهَامَهُ	وَالْأَزْجُومًا سَهْوَةً فِي الْأَصَابِعِ

صوّر الشاعر منذ البداية شرب الحمر للماء وهي في حالة قلق واضطراب، ولا أرى هذا القلق والاضطراب والتوتر إلا حالات يعيشها الشاعر في نفسه حتى وإن خلا الجو العام من هذه الاضطرابات، فإن الشاعر يأتي بها؛ لأنها ملازمة له بسبب إحساسه بالرفض وعدم القبول، لأجل ذلك نرى الشاعر يركز على تصوير الموت أكثر من الحياة، والليل أكثر من النهار، وتبرز في هذه القصيدة صورة العطش على اعتبارها معادلاً لما يشعر به في هذه الحياة التي لم ينل منها ما يروي إحساسه ومشاعره، لأجل ذلك ظلت نفسه عطشى تصور مشهد الموت من خلال تصوير زوال النهار وصورته التي شبهها بإنسان يحتضر.

ربما من أجمل ما في معاني القصيدة بعد تصوير الشاعر لأحاسيسه، تلك المشاهد الدرامية التي تنتشر في القصيدة، ولا سيما في تصويره لحركات وسكنات الحمر الوحشية، فمنذ البداية جعل الحمر قلقه، أما الآن فقد أخرج الشك إلى دائرة اليقين بعد أن جعل الحمر تسمع صوت القوس في يد الصياد، والخوف من سهم يقع في مقتل وتقريب دقة الصياد وقدرته على الصيد، ثم راح يصور حال الصياد وفقره وقلة ماله، فمن كان حاله هذا يكون أكثر حرصاً على الإصابة والإطاحة بالفريسة؛ لأنها بالنسبة له رزق ومال لعياله.

وبعد مشهد القلق والريبة ينتقل الشاعر لتصوير ما هو واقع، فالآخر يتحول من مجرد شك إلى واقع، فما هو الصياد يظهر لهذه الحمر، فهي أمامه وهو بسلاحه يريد لها ولا يرى شكاً في إمكانية العودة بلا رزق؛ لذلك راح يصور السهام وهي تهوي على الحمر كأنها البروق. يقول الشاعر:²⁶

فأجلين عن حتفِ المنية بعدما دنا دنوة المنصاع غير المراجع
وجالت على الوحشي تهوي كأنها بروق تُحاكي أو أصابع لامع

لقد كانت السهام في يديه سهلة سريعة كأنها سهوة، فالصياد صاحب فقر وجوع، لذلك وجب عليه أن يحتال بطرق شتى على الرزق، لهذا راح يصور انصباب السهام كأنها بروق من سرعتها أو الأصابع المشعة، وربما جعل الشاعر السهام لامعة، كأنه يريد أن يشيع الأمل ويشعله في نفسه وقلبه.

وبعد أن ينتهي الشاعر من المشبه به وهي الحمر التي أتى بها ليعبر من خلالها عن صورة المشبه وهي الناقة التي يستقلها ليلبغ ديار مئة، يقول الشاعر:²⁷

أولئك أشباه القلاص التي طوت بنا البعد من نغفي قساً فalmصاجع
لإخفافها بالليل وقع كأنه على البید ترشاف الظماء السوابع
أغد بها الإدلاج كل شمردل من القوم ضرب اللحم عاري الأشاجع
فما أبّن حتى إضن أنقاض شقة حراجيج واحدودبن تحت البراذع
وطارت برود العصب عنا وبليت شحوباً وجوه والواضحين السمادع

تَجَلَّى السُّرَى عَنْ كُلِّ خَرِقٍ كَأَنَّهُ صَفِيحُهُ سَيْفٍ طَرْفُهُ غَيْرُ سَاجِعٍ
نُغِلْسُ أَسْدَامَ الْمِيَاهِ وَنُخْتَطِي مَعَانَ الْمَهَا وَالْمُرْتَلَاتِ الْخَوَاضِعِ
بِمَجْلُوزَةِ الْفَخَذَيْنِ بَعْدَ اقْوَرَارِهَا مَوَّلَلَةٍ الْأَذَانِ عُفْرِ نَزْعِ
مُضَبَّرَةٍ شِمِّ أَعَالِي عِظَامِهَا مُعَرِّقَةِ الْأَلْحَى طَوَالِ الْأَخَادِعِ
إِذَا مَا نَضَوْنَا جَوْزَ رَمْلٍ عَلَتْ بِنَا طَرِيقُهُ قُفِّ مُبْرِجٍ بِالرَّوَاعِ
تَرَى رَعْنَهُ الْأَقْصَى كَأَنَّ قُمُوسَهُ تَحَامُلُ أَحْوَى يَتْبَعُ الْخَيْلَ ظَالِعِ
وَحَسَرْتُ عَنْهَا الْيَّ حَتَّى تَرَكْتُهَا عَلَى حَالٍ إِحْدَى الْمُنْضِيَّاتِ الضَّوَارِعِ
إِذَا إِغْتَبَقْتُ نَجْمًا فِغَارَ تَسَحَّرْتُ غُلَالَةَ نَجْمٍ آخِرَ اللَّيْلِ طَالِعِ

يقول الشاعر إن هذه الحمر تشبه القلاص أو النوق التي يستقلها ليصل بها إلى ديار المحبوبة، والغريب أن الصورة تنقلب، فبعد أن كانت الحمر هي المشبه به والناقة هي المشبه، باتت في هذا المشهد هي المشبه والناقة- التي هي الأصل- هي المشبه به، وهذا ربما يدل على حالة القلب وعدم الاستقرار الذي يعيشه الشاعر في داخله، ويعكس هذا البعد تصوير الشاعر للمسافة التي قطعها على ظهر ناقة خفيفة سريعة، تشبه في سيرها شرب الماء بأطراف المشافر، وهذا يدل على خفتها وسرعتها، فهي عظيمة طويلة شمردل، قليلة اللحم، وقلة اللحم تدل على خفتها وعلى تعودها على الأسفار، فهي لا تهدأ ولا تستقر، فهي في حالة سفر دائم، ثم يصور هذه الناقة المعتادة على السفر، فيقول: إنها أنقاض من التعب، فهي كأنها أحذب مقوس الظهر، وهنا يصور الشاعر تحول الحال من حال الجمال إلى حال التعب الذي ظهر من خلال البرود ولون الوجه الذي تبدل بالشحوب بدل الوضوح.

ثم ينتقل الشاعر ليوضح حال الناقة التي كانت واضحة ضخمة، وأصبحت بحال يختلف عن هذا الحال، فما الذي غير حالها؟

يصور الشاعر الناقة في سيرها وسرواتها في الليل، فهي تتخطى المياه والأماكن المسكونة من قبل الحيوانات، ولا سيما النعام، ثم يصور شكل الناقة، فهي نحيفة الخصر لكن أفخاذها

مكتنزة اللحم، لونها أبيض ضاربة إلى الحمرة، وربما الحمرة ناتجة عن التراب الذي غير بياضها فأصبحت بهذا الحال، فهي تجوز الأرض بمياهها ورمالها حتى بات لونها ضارباً إلى اللون الأحمر. ثم يتحول الشاعر إلى موضوع القصيدة الرئيس وهو المدح الذي جعله الشاعر في أربعة أبيات، وهذا هو حال ذي الرمة في قصائده، فمعظم قصائده طويلة المقدمة والرحلة، وقد بلغت في هذه القصيدة خمسة وستون بيتاً، وهذه سمة من سمات شاعر الصحراء والطبيعة. لم يأت الشاعر بلوحته الأخيرة بجديد فهو يصف ممدوحه بصفات تقليدية، يقول الشاعر:

28

إذا ما عددنا يا ابن بشرٍ ثِقَاتِنَا عددتك في نفسي بأولى الأصابع
أغرُ ضياءً من أُمِيَّةٍ أشرفت به الدُّرُوءُ العليا على كلِّ يافعٍ
أتيناك نرجو من نوالك نفحةً تكونُ كأعوام الحيا المتتابعِ
وأنتَ كريمٌ ... وبدرٍ يَهْرُ اللَّيْلَ طالعِ

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن صفات الممدوح فهو ثقة أصيل منسوب إلى بيت مجد وفضل، وقد جعل الشاعر هذه الصفات مدخلاً لطلب نواله وأعطياته فهو كريم، وبدر واضح يهر من يأتي لا بنور وجهه الذي يتهلل فرحاً برؤية الزوار، بل يهرهم بجزيل عطايه وكثرة أفضاله.

6-الخاتمة:

لقد عكست أشعار ذي الرمة جميع أبعاده النفسية وآلامه المعنوية، فكانت أشعاره بمعانيها ولغتها تفسيراً حياً لما يدور في نفسه ولا سيما تلك المعاني التي تختزن عادة عند الإنسان عامة وعند الشاعر خاصة في لا وعيه، فتمده بتلك الإحساسات التي يسعى الإنسان عادة لإخفائها، لكن يأتي المكبوت فيكشفها ويكشف تلك الاضطرابات والتوترات التي يعانها الشاعر.

لقد كشفت القصيدة من خلال بنيتها إحدى تلك الجوانب النفسية اللاواعية، وقد تمثلت بلوحتي الطلل والرحلة التي تحدث فيها الشاعر عن الموت بصور مختلفة فمرة من خلال المكان الذي أقفر ومات، ومرة من خلال النهار الذي يحتضر وفي ثالثة من خلال العطش الذي نراه يسيطر على فكر الشاعر ومعانيه إضافة إلى الناقاة التي أصابها الضعف والهزل بعد أن كانت عظيمة الخلق ضخمة البنية، كأنها جبل مرتفع عالٍ، ثم إن اختصار المدح- الذي هو موضوع

القصيدة- على أربعة أبيات دليل على أن الذي يشغل الشاعر هو الألم الذي يشعر فيه لا الممدوح الذي يقف أمامه ويطمع في نواله.

إن الصفات التي أعطاها الشاعر للحرر الوحشية التي تعاني العطش وتبحث عن الماء، دليل على حالة العطش التي يعيشها الشاعر، ولا سيما أن الماء رمز الحياة، ثم إن حالة القلق والتوتر التي يصور الشاعر بها الحرر الوحشية ما هي إلا إسقاط لذاته، وإظهار التوتر وتوجسه في هذه الحياة.

-التوصيات:

يوصي الباحث بالآتي:

- 1-يوصي الباحث بقراءة ذي الرمة قراءة نفسية، تركز على صراع الشاعر في الحياة، ولذلك بعد العلم أن ذا الرمة عانى الرفض من النساء (مبة) وهن الحياة.
- 2- يوصي الباحث بدراسة الرحلة على وجه الخصوص، وذلك لما يظهر فيها من أثر الصراع، ولا سيما بعد الصورة التي رسمها لصراء الحرر الوحشية مع الطبيعة ممثلة بالعطش والجذب ثم الصياد.

-قائمة المصادر والمراجع:

- 1-الحاضري، بدر الدين، شرح المعلقات السبع، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- 2-الختاتنة، سامي محسن، أبو أسعد، أحمد عبد اللطيف، الكركي، وجدان خليل، مبادئ علم النفس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط4، 2015م.
- 3- خليف، يوسف، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، دار المعارف، مصر، د.ط، 1970م.
- 4-دمهوري، رشاد صالح، النجار علاء الدين السعيد، في سيكولوجيا النفس، خوارزم العلمية، جدة، السعودية، ط2، 2009م.
- 5- ذو الرمة، الديوان، شرح لإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق، عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، ط3، 1993م.
- 6- العمرو، محمد، جودة، أحمد، المقدمات الطللية في شعر ذي الرمة: مقارنة لغوية نفسية، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد (5)، الإصدار (2)، 2024.
- 7- عنترة، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، د.ط، د.ت.
- 8- غانم، محمد حسن، مقدمة في علم النفس الإكلينيكي التقييم التشخيص العلاج، المكتبة المصرية، الإسكندرية، مصر، د. ط، 2009 م.

- 9- أبو غزالة، معاوية محمود، وآخرون، علم النفس العام، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.
- 10- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة د.ط، 2003م.
- 11- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2008
- 12- محفوظ، رامية، وعيسى، حكمت إبراهيم، الطلل في شعر ذي الرمة، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، جامعة تشرين، مج20، ع13، 1998
- 13- منسي، حسن، منسي، إيمان، التوجيه والإرشاد النفسي ونظرياته، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م.
- 14- ميسر اندينو، مارين، علم نفس الشخصية، ترجمة: نايف بن محمد الحربي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2015م.
- 15- نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ط2، 1978.

-الهوامش:

- 1 أبو غزالة، معاوية محمود، وآخرون، علم النفس العام، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص239.
- 2 الختاتنة، سامي محسن، وآخرون، مبادئ علم النفس، ص260.
- 3 انظر، ميسر اندينو، مارين، علم نفس الشخصية، ترجمة: نايف بن محمد الحربي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص416.
- 4 انظر، نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ط2، دار المعارف، مصر، 1978، ص153.
- 5 منسي، حسن، منسي، إيمان، التوجيه والإرشاد النفسي ونظرياته، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص256.
- 6 غانم، محمد حسن، مقدمة في علم النفس الإكلينيكي التقييم التشخيص العلاج، المكتبة المصرية، الإسكندرية، مصر، د. ط، 2009، ص143.
- 7 خليف، يوسف، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، دار المعارف، مصر، د.ط، 1970، ص148.
- 8 انظر: نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص153.

- 9 انظر، ميسر اندينو، مارين، علم نفس الشخصية، ترجمة: نايف بن محمد الحربي، ص416، نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص153؛ منسي، حسن، منسي، إيمان، التوجيه والإرشاد النفسي ونظرياته، ص256. غانم، محمد حسن، مقدمة في علم النفس الإكلينيكي التقييم التشخيص العلاج، المكتبة المصرية، الإسكندرية، مصر، د. ط، 2009، ص143، ص228-229.
- 10 انظر، العمرو، محمد، جودة، أحمد، المقدمات الطللية في شعر ذي الرمة: مقارنة لغوية نفسية، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد (5)، الإصدار (2) 2024، ص 47_48
- 11 انظر: ذو الرمة، الديوان، شرح الإمام أبي نصر الباهلي، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، ط3، 1993، ج2، ص777-787.
- 12 ذو الرمة، الديوان، ج2، ص782
- 13 انظر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة د.ط، 2003، ج1، ص517
- 14 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2008، نقو.
- 15 انظر، محفوظ، رامية، وعيسى، حكمت إبراهيم، الطلل في شعر ذي الرمة، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، جامعة تشرين، مج20، ع13، 1998، ص69
- 16 ذو الرمة، الديوان، ج2، ص786-790
- 17 انظر: عنتر، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، د.ط، د.ت، ص199 وما بعدها.
- 18 ذو الرمة، الديوان، ج2، ص790
- 19 ذو الرمة، الديوان، ج2، ص791-792
- 20 انظر: بدر الدين الحاضري، شرح المعلقات السبع، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص160 وما بعدها
- 21 ذو الرمة، الديوان، ج2، ص793-795
- 22 الديوان، ج2، ص796-800
- 23 ذو الرمة، الديوان، ج2، ص801-803
- 24 ذو الرمة، الديوان، ج2، ص804
- 25 ذو الرمة، الديوان، ج2، ص804-809.
- 26 ذو الرمة، الديوان، ج2، ص809
- 27 ذو الرمة، الديوان، ج2، ص810-818
- 28 ذو الرمة، الديوان، ج2، ص818-819

The Struggle for Life: A Reading of Dhu al-Rummah's 'Ayniyyah Poem

Abstract

The opening elegiac prelude represented the nature of the poet's sensations and pains, as the poet projected onto nature the contradictions he suffers in life. For although the place is dead, life nevertheless inhabits it; water is life, yet what surrounds it is dead. Thus, the place is like the poet in terms of spirit, yet dead in terms of sensation. I adopted the descriptive analytical approach in my study, drawing upon the psychological approach to uncover the poet's psychological dimensions. Among the findings I reached in my study are that the attributes the poet bestowed upon the wild donkeys suffering from thirst and searching for water are evidence of the state of thirst experienced by the poet himself, especially given that water is a symbol of life. Moreover, the state of anxiety and tension with which the poet depicts the wild donkeys is but a projection of his own self, revealing his unease and apprehension in this life.

Keywords: Dhu al-Rummah's 'Ayniyyah Poem, Elegiac Prelude, Death, Journey, Struggle.