

عشق الصحراء وثقافة العصور

" ليل ذي الرمة أنموذجاً "

الدكتورة أمل طاهر محمد نصير

جامعة اليرموك - إربد - الأردن

يعدّ مصطلح النقد الثقافي (Cultural Criticism) إشكالياً على نحو ما، فهو من المصطلحات المستخدمة في النقد والتحليل والتفسير التي أصبحت على قدر كبير من الصعوبة والتقنية العالية إلى درجة أنها تكون في كثير من الأحوال شديدة الإيهام؛ مما جعل عدداً من الدارسين يستبدلون مصطلح النقد الثقافي بمصطلح الدراسات الثقافية أو النقد الحضاري⁽¹⁾. حيث يُلاحظ منذ بداية الثمانينيات احتشاد الساحة النقدية باتجاهات نقدية جديدة فيها قدر كبير من التداخل إلا أنه يمكن جمعها كلها تحت مظلة المصطلح الأكثر شهرة وهو النقد الثقافي الذي أصبح من أبرز الاتجاهات النقدية التي ظهرت بعد الحداثة، فتجاوزتها كما تجاوزت البنيوية وما بعدها من قبل، وهو فرع من فروع النقد النصّوصي العام يُعنى بنقد الأنساق المضمرّة التي يطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه. وبالتالي، فهو أحد فروع علم اللغة، وحقول الأنساق⁽²⁾، وقد ذهب (غرينبلات) إلى أنّ التحليل الثقافي الكامل لا بدّ أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص؛ ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى.

تعود البدايات التأسيسية لمفهوم النقد الثقافي إلى (تيودور أدورنو) أحد الأعضاء المؤسسين لمدرسة فرانكفورت، فهو أول من بلور مفهوم النقد الثقافي عندما كان منشغلاً مع زملائه بتحليل الثقافة، ثم شهد بعد ذلك نقلة مع مدرسة كامبريدج تحديداً لدى (ليفيز) الذي كان يبحث عن الأصالة الجمالية والرسالة الأخلاقية في النص الأدبي، ثم مع مبحث أنثروبولوجيا الأدب والذي يسعى إلى توضيح وتعيين أنساق القيم التي تجري عبرها الفعلية الجمالية أكثر من ادعائه الإلمام بالموضوع الجمالي⁽³⁾.

ابتدأت الدراسات الثقافية التي تشكّلها أسئلة ما بعد الكولونيّة حول القهر الاستعماري، والوسائل التكتيكية لمقاومة تلك الممارسات، والتي تتشكل من دراسة النوع (الجنس) من خلال العلاقة الخفية بين الرجل والمرأة، ومن الدراسات النفسية، والاجتماعية، وكذلك من الإجراءات الأنثروبولوجية، ومن تطبيقات النقد الأدبي والجمالي⁽⁴⁾.

إنّ بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي...، فهو مهمة متداخلة، ومتراصة ومتجاوزة، ومتعددة كلما أنّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة(5)، وهو لا يتعارض مع النقد الأدبي، بل هو أشمل منه، ويمكن له أن يلعب دور القاطرة التي تقود النقد الأدبي إلى حالة من الحيوية التي تعيد تنشيط فعاليته شريطة أن يعرف أصحاب النقد الثقافي ما في المسألة من جماليات، وأن يفهم الناقد الأدبي أنّ النص ما هو إلا انعكاس لظاهرة ثقافية(6).

إنّ من أهم خصائص النقد الثقافي أنّه يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي والتحليل المؤسساتي. وتركيزه الجوهرية على أنظمة الخطاب، وأنظمة الإفصاح النصومي كما هي عند(بارت) في مقاييس تشريح النص، و(هوكو) في حفرياته، و(ديريدا) في مقولاته: لا شيء خارج النص، ومن ميزاته أيضا أنّه يهتم بالقواعد الأساسية لحركة المجتمع، والتغيرات الفكرية والسياسية والبيئية والثقافية، ويبحث في إنسانية الإنسان من حيث المؤثرات الثقافية والنفسية والاجتماعية التي تشكّل اهتماماته وملموحاته، ووجوده فاعليته في الحياة، فهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية، إنه دور يتنامى في أهميته ليس لما يكشف عنه في الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية فحسب، وإنما لأنه يشكّل أيضا هذه النظم ويصوغ وعينا بها(7).

يعدّ الدكتور عبدالله الغذامي أبرز من تعامل مع مصطلح النقد الثقافي في النقد العربي، وقد تبنى هذا المصطلح بهدف مراجعة الأنساق الثقافية المضمرة، وذلك عبر تحليل تضمينات الشعر العربي القديم وصوره البلاغية وصولاً لتحليل تلك الأنساق التي شكّلت العقلية العربية خلال العصور الماضية، وذلك في كتابه الموسوم بالنقد الثقافي.

لقد ركّز الغذامي على التبعيات المضمرة في النص الشعري محملاً إياها كثيراً من سلبيات المجتمع العربي والثقافة العربية، ومع وجهة هذا الرأي، إلا أنني أرى فيه قدراً من الجبالة، لأنّ شعر الشعراء مستمد من بيئتهم وثقافة مجتمعاتهم الذي يعيشون فيه، وبالتالي فإنّ كثيراً من هذه السلبيات التي أشار إليها الغذامي ربما كانت موجودة منذ أن وجد الشعر، بل قبل ذلك، وبالتالي لعلّ الشاعر استمدّها من مجتمعه لا العكس، إلا أنني أفتق معه تماماً على أنّ الشعر العربي عزز كثيراً من سلبيات الثقافة العربية، وروج لها بصورة كبيرة على سبيل المثال لا الحصر قضية الفجوة الشعرية التي انتقلت إلى مجالات الحياة الأخرى خاصة السياسية،

ومنها أيضا إلغاء الآخر، والاستعلاء الذكوري، ودونية الأنثى... لكنه في المقابل عزز كثيرا من القيم الإيجابية، وروج لها أيضا من مثل قيم الشجاعة، والكرم، وإغاثة الملهوف، وعشق الوطن والتمسك به رغم صعوبة ظروفه، كما عزز ثقافة العمل من خلال الرحلة وخاصة رحلة السرى التي يتبدى من خلالها أروع جماليات النص، بل جماليات الحياة المضمرة حيث لا يستطيع الإنسان لنسقية المكان، ولا لسلطة الزمان، بل يبقى واقفا وقفة صمود وشمخ يتغنى بوطنه الصحراء، ويعمل لأجل حياة أفضل له، ولأسرته، ولقبيلته كما برزت عند كثير من الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي.

إن النظر بعين البصيرة إلى الشعر العربي يجعلنا نرى ما فيه من جماليات كثيرة ظاهرة ومضمرة سواء كان ذلك على مستوى المعاني، أو على المستوى الفني لكن دون أن نقض عما فيه من سلبيات نعيد من دراستها والتعمق فيها، ومعالجتها، إذ ليس من العدل أن نبحث عن العيوب الثقافية في شعرنا فحسب، بل يجب أن نبحث عن الإيجابيات أيضا. إن النظرة الموضوعية إلى هذا الشعر يصل بنا إلى فهم مكونات مكون هام من مكونات الثقافة العربية، فتؤكد على الوجوه المشرقة فيه، ونعالج ما فيه من سلبيات علّ مثل هذه المعالجة تساهم في تخلص الثقافة العربية مما وقر فيها من مفاصد ساهمت بصورة كبيرة في بناء الشخصية العربية، وربما كانت في كثير من الأحيان معول هدم في المجتمع العربي، وسببا من أسباب الفت في عضده، حيث كان الشعر في الماضي القريب علم العرب الذي ليس لهم علم غيره.

يحتوي شعر ذي الرمة في بنيته العميقة على مضمرات نسقية متعلقة بنظرة الشاعر العربي القديم للوجود الإنساني بأشكاله المختلفة، وهذه الأنساق هي مكونات ثقافية للمجتمع في الصحراء العربية تحتاج إلى دراسة ثقافية معمقة تبين طبيعة الموضوعات التي يمكن أن تنتجها هذه الأنساق في علاقاتها المختلفة مع الزمنكان؛ أو مع الآخر مما يكشف في النهاية صورة الوعي الإنساني لجوهر الحياة بجمالياتها وقساوتها، فكما يصور في الوقت نفسه كيفية تعاطي الشاعر ذي الرمة مع ظروف الحياة المختلفة عبر ثقافة الخلق والإبداع.

لقد اختارت الشاعر ذا الرمة شاعر الحب والصحراء(8)؛ لأنه اهتم بما هو إنساني، فشغف بصاحبه مية كما شغف بوطنه الصحراء، ووظف أنساقها خاصة نسقية الليل حيث كان لعالم الليل حضورا واسعا في شعره مما يعكس حالة من الوعي بوجوده بكل أنساقه، وعناصره، وألوانه.

تكشف القراءة الثقافية لشعر ذي الرمة عن كون الليل يشكل نظاما نسقيا له فاعلية كبيرة في تشكيل رؤيا الشاعر حول مجالات الحياة المختلفة التي يعيشها، وقلقه إزاء فخر

الزمان، وقطع المكان، وصراع الإنسان مع أخيه الإنسان أو الحيوان، وموقف الشاعر النسق الثقافي من هذه الأنساق جميعها. إن كلمة الليل في شعر ذي الرمة تشبه إلى حد ما (الطوية) التي تحدث عنها النقاد التشريحيون في قولهم إن مهمة الناقد التشريحي أن يكتشف الطوية التي إذا أزاحها انهار البناء(9)، فقد سعت التاريخانية الجديدة إلى تطوير منهج في قراءة الثقافة كفضل حي حسب مقولة (هيرتز) في الوصف العميق، وذلك كأن تضع يدك على كلمة عابرة، وتعيد قراءتها بطريقة كاشفة تتخذ من الأشياء الصغيرة مؤشراً يكشف عن علامات السلوك الاجتماعية، وعن القوى المؤثرة في ذلك المجتمع والمتحركة فيه، وفي منطلق حركته.

احتلّ الليل في الشعر العربي مساحة كبيرة تستحق دراسته، واستكناه تجلياته، فهو أحد الأنساق الزمانية المهمة في الشعر العربي قديمه وحديثه(10)، حملته الشعراء كثيراً من همومهم ومخاوفهم وأحلامهم، فتجلت فيه ثقافة الخوف والقلق كما تجلت فيه ثقافة العمل والأمل، لقد حمل في ظلماته معاني الثبات والتحول، والموت والحياة، والنور والظلام، وهو من ظواهر الطبيعة الصامتة، المفرد منه ليلة، والجمع ليل، وقد سمي ليلاً لأنه يلالي بالأشخاص حتى يتشكك الناظر في الشيء. وقيل: سمي بالليل إشارة إلى الظلمة(11). ولعل معظم تعريفات الليل تدور حول الظلمة، وكل ما يمكن أن تنيره هذه الظلمة في نفس الإنسان من شك، وضبابية، وخوف، وحذر.

إن عالم الليل بما فيه من عتمة وسكون يمكن أن يكون وقتاً للراحة بالنسبة للشاعر بعد عناء النهار، أو وقتاً للخلو بطيف المحبوبة يعوّض ما واجهه في حياته من مكابدة وإحباط، وما وجده في حياته من آلام وحرمان، أو وقتاً للتفكير في أمور معيشته، فتسارع الهموم للتجمع أمام ناظره، فيبدأ بالبحث عن حل لها، فالليل شاهد على نسقية الشاعر الإنسان، وصراعه مع الأنساق الطبيعية داخل صحراء مترامية الأطراف بكل ما فيها من جمال المكان وألفته، وجفافه، وجفافه، وهلكه، وضبابيته، وحرارته، وامتداده اللامتناهي حيث لا يجد ما يخفف وحشته سوى أضواء النجوم، أو ألفة صديق، أو ذكرى حبيب، أو الأمل بظهور فجر جديد.

لقد صنّف ذو الرمة في النسق الطبقي الفحولاني بأنه شاعر أقل من غيره، فكان في الطبقة الثانية من طبقات فحول الإسلام في تصنيف ابن سلام الجمحي(12)؛ وقد وصف كذلك بأنه ريع شاعر؛ لأنه لم يكن مداحاً ولا هجاء ولم يفتخر على اعتبار أن هذه الأغراض هي أركان الشعر حسب التمييز الطبقي(13)، وهي من أهم ما يميز الشاعر الفحل من غير الفحل، بل هي من شروط الفحولة الشعرية الرئيسية متجاهلين كل ما قدّمه هذا الشاعر من أمور إنسانية ووطنية، فهو إنساني؛ لأنه شاعر الحب الذي جسّد حالة عميقة من العشق الإنساني

في سموه ورقيه، وما أمتاز به من العفة والديمومة، ولأنه ترفع عن السقوط في وحل الهباء، واستجداء السلطان، إذ استبدلها بالتغني بعشق وطنه الصحراء، والإيمان العميق به، فجسد ثقافة عشق الوطن بكل ما في الكلمة من معنى، وهذا كله لا يعني أن الشاعر لم يتطرق البتة إلى هذه الأغراض، لكن المقصود أنه لم يتميز بها، ولم يرهن حياته وفنه لها، بل مسها مساً خفيفاً في إطار معاناته لأنساق الحياة المختلفة.

إن كثيراً من شعر ذي الرمة خاصة الذي كان الليل مسرحاً له، أو موضوعاً متعلقاً به يشكّل حادثة ثقافية تتجلى فيها مظاهر الصراع والتحدي، حيث يصوّر هذا الشعر آمال النسق الإنساني وإحباطاته عن طريق ثقافة الصراع مع الغامض واللاممكن في الحياة من خلال وصفه لما كان يواجهه في رحلة السرى من خوف، ومشقة، بل كل أشكال المعاناة الممكنة. لقد برزت في شعر ذي الرمة الذي عالج فيه موضوع الليل خاصة أنساق ثقافية كثيرة، سوف أقوم في هذا البحث بدراسة أبرزها من خلال تجليات الليل عنده، باعتباره ظاهرة طبيعية وفتية ذات حضور كبير في شعره، وبيان دوره في تشكيل خيالات الشاعر وأنساقه، وذلك من خلال محاور ثلاثة هي: الأنساق الزمكانية، والأنساق الإنسانية، والأنساق الجمالية.

أولاً- الأنساق الزمكانية

تمثل النسق الزمكاني في شعر ذي الرمة في مسالة الشاعر المكان من خلال نسقية الطلل التي عالجت تجربة الإنسان إزاء النسق المكاني الذي يشي بمدى انكسار الإنسان، وقهره إزاء فعل النسق الزماني، وما يتركه من أثر على المكان، وسأكتفي، وكذلك من خلال الرحلة خاصة رحلة السرى؛ أي رحلة الشاعر في غياهب الصحراء ليلاً حيث كانت تعبيراً عن تجربة ثقافية برز فيها نشاط الإنسان ابن الصحراء الذي كان يواصل العمل ليلاً نهاراً لأجل تحقيق الحياة الفضلى لنفسه وللآخرين من حوله دون كلل أو ملل متحدياً كل أشكال الخوف والتعب والسهر.

لقد عالج النسق الثقالي (الشاعر) موضوع الطلل باتجاهين: الأول - التأكيد على ما كان فيه من حياة من خلال وصف بعض شواهدا التي ما زالت ماثلة أمامه، ومحاولة بعث الحياة في المكان من خلال بعث الماضي وما كان فيه من إيجابيات إشارة إلى تمسكه بالحياة، وتشبّه بها، وقهر الموت المحدث به من كل جانب. قال وهو يتأمل الأطلال التي أصابها تغير كبير حتى كاد لا يعرفها:

قلت لنفسي شبّه التفنيد	هل تعرف الأطلال بالوحييد
قصرًا محالها أبد الأبيد	والدهر يبلي جدة الجديد

لم يبق غير مثل ركود

غير ثلاث باقيات سود

وغير باقي ملعب الوليد

وغير مرضوخ القفا موتود (14)

إن أفعال الإنسان الإيجابية ونشاطه السابق في الطلل من إعمار للمكان، والجهد الإنساني المبذول فيه، والمتمثل في بقايا آثاره من مثل الأتلة والتود، وملعب الأولاد هي شواهد على نشاط النسق الإنساني، وبالتالي، فقد كان الطلل في جزء منه تعبيرا عن تجربة ثقافية تتمثل بالعمل، وتسخير إمكانيات الإنسان والمكان في سبيل إعلاء شأن الحياة. إن هذه الآثار باقية ثابتة محفورة في المكان كالوشم، أو الكتابة (15) رغم أنف الزمان، وهي علامات حياة في رحم المكان المقفر رغم كل مظاهر الخراب المنتشرة في أنحائه (16). إنها ثقافة التمسك بالأمل من خلال محاولة استنجات الحياة في المكان الخرب، فالشاعر يأخذ من هذه الموضوعات مفاتيح نسقية قادرة على إثارة الجدلي والمشكل ليثبت مركزيته في الحياة، ومهارته في ابتداع الأنساق المخاللة التي تجسد ثقافة الحلم بالإفلات من هيمنة الأنساق الزمكانية السالبة، وهي تشكل معنى كلياً ممتداً يشمل فضاءات النص بحيث يجعل من المتناظر تماثلاً دالاً على وعي ثقافي للشاعر تجاه موضوعات الحياة التي يطرحها نصياً (17).

كان الشاعر في بعض الأحيان يثور على الطلل، ويرفض وجوده، أو القبول بتحوكه إلى مكان قفر خال من الأهل والأحباب، فيلجأ إلى بحث الماضي الجميل الذي كان يعيشه فيه لا سيما مع المرأة التي كانت رمزاً من رموز الحياة عنده يتمسك بالحياة من خلال التمسك بوجودها قال:

ألا ليت أيام القيات وشارع رجعت لنا ثم انقضى العيش أجمع (18)

وقوله:

فدع ذكر عيش قد مضى ليس راجعاً ودنيا كظل الكرم كنا نخوضها (19)
كان الموقف الطللي يذكر الإنسان بالموت؛ لذا نجد ثقافة الخوف تتجلى فيه بشكل ملحوظ، من هنا كان استرجاع الماضي، وتذكر أيام الشباب محاولة لاسترجاع الحياة الممتدة بالمرأة والشباب، وكان الشاعر يريد دفع شبح الموت المحدق به في ظل الأنساق الزمكانية التي كانت تحاصره بسور شديد الظلمة، ولا يخفى ما كان يشوب محاولة الاسترجاع هذه من نغمة التحسر على الماضي الفائت، ويأسه من نجاحه في استرجاع الزمن المنفلت من بين يديه.
الاتجاه الثاني الذي عالج فيه ذو الرمة موضوع الطلل كان من خلال رفض الاتكسار الناتج عن ملاحظة حالة الخراب فيه وخلوه من أصحابه، ومن ثم تجاوز حالة الموت المخيمة عليه بالتعدي والعمل بواسطة رحلة السرى. قال:

كانَ ديارَ الحيّ بالزَّرَقِ خُلَّتْ	من الأرض أو مكتوبةً بمداد
إذا قلتَ تغفو لآح منها مُهَيَّجٌ	عليّ الهوى من طارِفٍ وتلاد
وما أنا في دارٍ لي عرفتُها	بجلَدٍ ولا عيتي بها يجماد
أصابتك مني يومَ جرعاء مالِكٍ	بوالجّة من غلّة وكِبَاد
طويل تشكّي الصدر إياهما به	على ما يرى من فرقة وبعاد (20)

إنّ وقوف الشاعر بالطلل جعله يكشف عمّا كان فيه من تغيير لكنه في الوقت نفسه لاحظ بقاء آثاره مكتوبة وكأنها رغم كل التغييرات التي حلت بالمكان ما زال عصيا على الاندثار، ولعلّ هذا بشي يتمسك الشاعر بالحياة من خلال رفضه التسليم بالموت، وقهر الأنساق الزمكانية للنسق الإنساني، فالصورة القائمة للمكان تحفّر الشاعر على تفعيل أدواته المعرفية لإعادة ترميم المكان، واستنابات الوجود الإنساني فيه، لكن هذا الإلحاح على وجود بقايا الحياة في المكان لم يمنعه من البكاء على أحبته الذين كانوا يحلّون فيه. ولعلّ ألفاظ: (الغلّة والكباد وطويل تشكّي الصدر والفرقة والبعاد) تشير إلى مقدار الألم والشعور بالفقد اتجاه أحبائه الذين فارقوه لكن الشاعر لا يستسلم لمعنى الموت أو الخراب الذي شاهده في الطلل؛ لذا هو يسعى للبحث عن الحياة من خلال مقاومة الموت.

بعد هذه الوقفة المتأملّة والمؤلمة بالطلل التي استشعر فيها النسق الإنساني تأثير الأنساق الزمانية الممتلئة بالدهر وبالموت على المكان يبدأ الشاعر رحلته في غياهب الصحراء في الليل الحالِك المظلم الذي تتبعث رائحة الخوف من كل جانب فيه قال:

ودويّ مثل السَّمَاءِ اعتسَفَتْهَا	قد صبَّغَ اللَّيْلُ الحَصَى بِسَوَادٍ
بها من حسيّس القفر صوت كأنه	عناء أناسي بها وتُشَار
إلى أن يشقّ الليل ورْدَ كأنه	وراء الدجا هادي أغرّ جواد (21)

كان توقّعت رحلة السرى عند الشاعر غالباً بعد الوقوف على الطلل، وكأنّي بالشاعر قد عرف أنّ التذكّر والشكوى ونزف الدموع على حال المكان وحال أصحابه الذين رحلوا عنه لا تفيد في شيء، بل العمل وحده هو المفيد في إثبات الذات وتجاوز المحن، وتحقيق الغاية والمراد. إنّ سرى الشاعر محاولة لإثبات قدرة النسق الإنساني من خلال تأكيد قدرة الذات على تحمل مشاق الصحراء باتساعها وحرّها ومخاوفها؛ إنها ثقافة تحدي النسق الإنساني الممتلئة بالشاعر لكل ما حوله من الأنساق الزمكانية والإنسانية السالبة (الأعداء) من خلال العمل (رحلة السرى) التي تحتاج من الإنسان إلى جهد مضاعف في ظل ظلمة الليل، ومشدّة السفر فيه، حيث تستمر هذه الرحلة طيلة الليل إلى وقت بزوغ الفجر.

لقد فهم الشاعر العربي قيمة التجربة الثقافية المتمكنة بالعمل، ففهم قبل غيره مقولة: "أنا أعمل، فأنا موجود" بل أكثر من ذلك: "أنا أعمل، فأنا أستحقّ الخلود" تلك القضية التي كانت تورق الإنسان في الحياة نتيجة لمعاناته في ظلّ تجربة الموت، وصراعه مع نسقية الدهر، من هنا نلاحظ تركيز النسق الثقافي على الرحلة، خاصة رحلته هو رحلة السرى شارحا فيها كل أنواع المشقة والخوف باعتباره شاهداً على جهد الإنسان ومعاناته في سبيل الانتصار على قهر الظلام، وسطوة الزمان، وقبح المكان، وشاهداً على تميزه عن الآخر، وتفرّده في مجتمعه، ولعل الدموع الغزيرة التي كان الشاعر يذرفها أثناء وقوفه بالطلل ما هي سوى مؤشر على كبر إحساس النسق الثقافي بمدى تطامنه إزاء نسقية الزمان (22)، لكنه سرعان ما كان يتجاوز حالة الانكسار هذه وينهض من كبوته معتمداً على ذاته، وعلى همته بالعمل، والتمسك بالحياة لقهر الموت ودفعه.

إن اختيار الشاعر الليل: النسق الزماني المهم في رحلة السرى ليبدأ رحلته فيه لم يأت من فراغ، بل إشارة إلى تميز الشاعر بالسير في الليل من خلال عتمته، وشدة الظلمة فيه التي تثير في النفس الإنسانية الخوف من كل ما حوله، ومن كل ما يمكن أن يصادفه فيه من أسباب الموت والفناء. وقد توسّع ذو الرمة في وصف شدة ظلمته التي عايشها في أثناء السرى، فهو من شدة سواده يصيب الحصى بالسواد، وهو ديجوج سواده ممتد ومسدل على الأرض مع ما يصدر فيه من أصوات تشعّر الساري فيه بالخوف كما في قوله:

حَشَوْتُ الْقِلَاصَ اللَّيْلَ حَتَّى وَرَدْتُهُ بِنَا قَبْلَ أَنْ تَخْفَى صِفَارُ الْكُوكَبِ (23)

إن كلمة حشوت تشي بصعوبة دخول الليل نتيجة لشدة ظلمته، وباتتالي صعوبة اهتداء الناقة إلى الطريق، وبالمخاطر التي قد تواجهها، وربما للأميرين معاً إلا أن الشاعر أئزّمها دخوله وتجاوزته وصولاً إلى مراده مما يشير إلى إحساس الشاعر بضرورة هذه الرحلة التي أصبحت ضرورة حياة لا بدّ منها.

والليل في سواده مثار للشوم عند الشاعر، وتشاؤمه جاء من اللون الأسود، وتشبيهه له بالغراب كما في قوله:

أَلَمْتُ بِنَا وَاللَّيْلُ دَاجٌ كَأَنَّهُ جَنَاحُ غُرَابٍ عَنْهُ قَدْ نَفُضَ الْقَطَرُ (24)

وشبهه في موقع آخر بسربال الغراب قائلاً:

وَلَيْلٍ كَسِرْبَالِ الْغُرَابِ ادْرَعَتْهُ إِلَيْكَ كَمَا احْتَثَ الْيَمَامَةُ أَجْدُلُ (25)

إن ثقافة التشاؤم من اللون الأسود، ومن الغراب خاصة متوارثة عند العربي، فقد ارتبط الموت باللون الأسود فكان علامة من علاماته، كما ربطت العرب بين غراب البين، والفرقة

والشتات والخراب والدمار؛ لأنه يسقط في منازلهم إذا ساروا عنها وبانوا، وهو يرتبط بالموت منذ قصة قابيل وهابيل لما بعث الله عز وجل إلى قابيل حين قتل أخاه (26)؛ لذا فالعرب تتشامم منه بقوة.

والليل قدر جاثم على صدر الشاعر لا يستطيع الانفكاك منه. قال ذو الرمة في وصف سرعة رفاقه الذين ساروا معه في ليل ممتد كأنه ملقى على الأرض لا يتزحزح:
مُعْدِينَ يَغْرَوْنَ اللَّيْلُ جَائِمٌ عَلَى الْأَرْضِ أَهْيَاهُ مَخَوْهَا وَكُوبُهَا (27)
إن كلمة (جاثم) تشي بالحالة النفسية الصعبة التي كان الشاعر يربو تحتها، فهي تصور ثقل الليل على نفس الشاعر حيث لا يستطيع دفعه لثقله.

إن الحديث عن صفات الليل السلبية من شدة ظلمته، وكثرة مخاوفه هو ترجمة لثقافة الخوف التي كان الشاعر يعاني منها إزاء الأنساق الزمكانية التي يواجهها في رحلة السرى، فقد وصف الشاعر ذو الرمة سواده وظلمته ووحشته وذئاب، والأصوات المنبعثة منه؛ لإبراز ثقافة التحدي والشجاعة المتمثلة بالعمل والمغامرة والصبر على كل الظروف مهما بلغت صعوبتها وخطورتها. قال واصفاً تعاوي الذئاب، إحدى علامات توخس الصحراء، على الإبل التي سقط بعضها من الإعياء، تريد اقتراسها، مشبها هذه الأصوات بصياح الفصائل من الإبل عندما تعشى في أول الليل:

تعاوي لحسراها الذئاب كما عوت من الليل في رقص العواشي فصاها (28)
وقال يصف الخوف من الليل وما يمكن أن يشهده في نفس الساري من قلق:
طُولُ اغْتِمَاسِي فِي الدُّجَا كُلَّمَا دَعَتْ مِنَ اللَّيْلِ أَصْدَاءَ الْمَتَانِ الضُّوَابِ (29)
يزداد الخوف والرهبة من الليل إذا اجتمعت ظلمة ليل، وامتداد فلاة، ويسمع فيها لغف ككأنه بحر يسمع في جوانبه ترامن الروم كما في قوله:
دَوِيَّةٌ وَدُجَا لَيْلٍ كَأَنَّهُمَا يَمُّ تَرَامُنٌ فِي حَافَاتِهِ الرُّومُ (30)
وقد يسمع فيها دوي كأنه أصوات جن. قال:

وكم عرست بعد السرى من معرس به من كلام الجن أصوات سامر (31)
لم تكن الظلمة والسواد والتشاؤم والخوف الأمور الوحيدة التي واجهت الشاعر في سراه، بل أيضا الخريطة الجغرافية للمكان بما فيها من أكوام الرمل التي كانت تعترض طريقه، وتصعب وصوله إلى غايته. قال:
ورمل كأوراك العذارى قطعت
إذا جللت المظلمات الحنادس
ركام ترى أياجه حين تلتقي لها حيك لا تختمليه الضغابيس

وماء هتكت الدمن عنه ولم ترد روايا الفراخ والذئاب اللغاسون
في الجبا لا يهتدي لقلاتو من القوم إلا الهيرزي المغامس (32)

تبدو صعوبة المكان في اللون الأسود الكثيف وقد جلت أكوام الرمل المتراكمة، ومثل هذه الأماكن لا يستطيع تجاوزها سوى الرجل المتميز في شجاعته وقوته ومضاته، فيسبق القطا والذئاب إلى الماء الذي لم يستطع أحد الوصول إليه من قبل في صحراء تشكل الماء قضية رئيسية في حياة النسق الإنساني الذي كان يصارع كثيراً في سبيل الحصول عليها لندرته. إن الشاعر في وصفه لهذه الأماكن يهدف إلى رسم صورة رحلته القاسية الصعبة داخل الصحراء، فهذه الأماكن غالباً ما كانت عائقاً في طريق سيره، وفي حركته وتنقله من مكان إلى آخر، ناهيك عن الخوف الذي كان ينتابه جراء الظلمة والأصوات الغريبة، والامتداد اللامتناهي الذي يخشى معه السائر في الصحراء التيه والضياع، أضف إلى ذلك كله الحر الشديد، وقلة الماء والنبات، فجميع هذه الظروف جعلت من الرحلة في الصحراء رحلة شاقة خاصة إذا كانت في أعماق الليل.

إن ثقافة الخوف ليست غريبة على الشاعر العربي في ظل صحرائه المترامية الأطراف خاصة في الليل الحالك الظلمة، فقد تحدث شعراء كثير عنها قبل ذي الرمة (33)، ولعل الغاية من ذلك كله بيان شدة معاناة الإنسان العربي الذي صادف كثيراً من ألوان التحدي فقبلها، وواجهها بقلب جسور، وتحن رائع ليثبت ذاته وقدراته على التغلب على مصاعب المكان، ويقهر الزمان بهمة الإنسان الملموح الذي لا تقهره الظروف مهما صعبت.

الحياة هي النسق المضيء والجميل الذي يستحق من الإنسان الاجتهاد في سبيل عيشها بطريقة مرضية، وقد حاول الشاعر أن يثبت صحة فكره، وفلسفته صوب الحياة بفعل التغلب على ما يواجهه فيها من مصاعب، إذ يشير فعل المكابدة الليلية للفلاة إلى بطولة الشاعر وتصديه لصوت الموت المكناني بثقافة العمل حيث يرفض الشاعر الرضوخ لهيمنة النسق المكناني؛ لأن الاستسلام له يعني ضياعه وتشرده في غياهب الحياة.

لقد كان النسق الثقلي (الشاعر) يتحدى الخوف الكامن في الليل الأسود الحالك بالصبر على مجاهل الطريق ومخاطرها، ومحاولة قهر كل الظروف الصعبة التي تواجهه معتمداً على تشكيلاته الثقافية التي ورثها من آبائه وأجداده، أو التي شكلها بنفسه حتى يتوافق ويتأقلم مع الظروف الطبيعية، والصراعات الإنسانية من حوله.

بدت شدة معاناة النسق الإنساني في الحياة عند ذي الرمة في تركيزه على الحديث عن الهموم التي كانت تعتريه، وقد كان النسق الزماني المتمثل بالليل مسرحاً لهذه الهموم كما في قوله:

مَلَّتْ بِوِ النَّوَاءِ وَارْقَتْشِي هُمُومٌ لَا تَنَامُ وَلَا تُسِيمُ
أَبَيْتَ اللَّيْلَ أَرعى كُلَّ نَجْمٍ وَشُرَّ رَعَايَةِ الْعَيْنِ النَّجْمُومُ (34)

إن هذه الهموم جعلته يسير في الليل دونما نوم أو راحة، فقد أرقته، فبات مسهدا يرقى النجوم، وقد أراد لهذا الليل أن ينتهي عله يجد خلاصا منه بقدم حجر جديد، وقد أشار إلى طول الليل وثباته بثبات النجوم في السماء إذ لا أمل بانزياحها، فهي ثابتة ككثبات الهموم في حياته. لم يكن الشاعر وحيدا في تجربة المعاناة التي كان يعيشها في ليله الدامس، بل كانت معه زوجته تشاركه الأمر، فتخفف عنه من خلال محاورته، والإشارة عليه بوسيلة الخلاص، وهي تجربة ثقافية مهمة تمثلت في الحوارية التالية بينه وبين زوجته:

تَقُولُ سَلِّمْسَى إِذْ رَأَيْتِي كَأَشْيِي لِنَجْمِ الثَّرَيَّا رَاقِبَ اسْتَحْيَلْهَا
أَشْكُو حَمَلُكَ الثَّوْمَ أَمْ نَفَرْتُ بِهِ هُمُومٌ تَعْنِي بَعْدَ وَهْنٍ دَخِيلْهَا
فَقُلْتُ لَهَا لَا بَلْ هُمُومٌ تَضَيِّقُ ثَوْبُكَ وَالظُّلْمَاءُ مَلَقَسَ سُدُولْهَا
فَقَالَتْ: عَيْبِدَ اللَّهِ مِنْ آلِي مَعْمَرٍ إِلَيْهِ أَرْحَلِي الْأَنْقَاضَ يَرْشُدُ رَحِيلْهَا (35)

إن كلمة (ثوبك) قد تعني ضيقك وقد تعني زوجك؛ لأنه بالعودة إلى لسان العرب نجد أن كلمة ثوى وأثوى تعني أقام، وأبو مثوى الرجل: صاحب منزله، ورب بيته، وأم مثواه: صاحبة منزله، وربة بيته. ولعل اختياري للمعنى الثاني أي بمعنى الزوج هو أكثر مناسبة للسياق حيث لاحظت سليمة أرق الشاعر وقلقته ليلا من خلال مراقبتها للنجوم.

إن هذا الحوار يشير إلى ثقافة الأسرة المتعاضدة المتحابية، والعلاقة الإيجابية بين الزوجين، وذلك من خلال هذه الأسئلة التي تطرحها الزوجة على زوجها باهتمام كبير حول الأسباب الكامنة وراء أرقه، وقد رآته مراقبا للنجوم، ويأتي الجواب على لسان الشاعر بأن هماً كبيراً يجثم على صدره، وبعد ذلك تأتي مشورة الزوجة على زوجها بأن يقصد عبد الله ابن المعمر (36) للخلاص من همومه، إنها ثقافة التعاطف والتراحم الأسري التي قلما تحدث عنها الشعراء العرب إلا في مواضع قليلة؛ لأنهم ركزوا في مسيرتهم الشعرية على أمور ربما رأوها أكثر تأكيداً لفحولتهم، وتعاليمهم كالفخر والمدح والهجاء، فابتعدوا عن كثير من الأمور الإنسانية، وأشياء الحياة اليومية، ومنها الحديث عن العلاقة الأسرية، خاصة ما تعلق منها بالنواحي الإيجابية في علاقاتهم بزوجاتهم، وإن فعلوا، فغالبا ما جاء في باب الرثاء، واهتموا أكثر بشروط الفحولة التي ركزت عليها المؤسسة الثقافية خاصة في غرضي المديح والهجاء؛ ربما لأنهم كانوا يعتقدون أن الموضوعات التي تتعلق ببعض الجوانب الأسرية تكشف عن حالة

من الضعف؛ لأن الاستماع للنساء والحديث يحدثن عن عيبا كبيرا، وكان يتعارض مع شرائط الفحولة، والاستعلاء الذكوري.

إن الأبيات السابقة تكشف عن صورة من صور العلاقة الإيجابية بين الأزواج، كما أنها تكشف عن صورة مضيئة تشي باحترام الرجل للمرأة، وتقدير رأيها، وهي صورة جميلة تقع مقابل ما نراه من صور سلبية كثيرة للعلاقة بين الرجل والمرأة في ظل استعلائية الرجل، وهامشية الأنثى في الثقافة العربية التي روج لها الشعر كثيرا بحماية ودعم كبيرين من المؤسسة الثقافية. تبرز أيضا في الأبيات ثقافة التعاون والتكافل بين الإنسان وأخيه الإنسان في إشارة الزوجة على زوجها بالتوجه إلى عبد الله بن المعمر هذا، لأن من القيم الهامة في المجتمع البدوي إغاثة الإنسان لأخيه الإنسان، وتقديم العون له اعتمادا على ثقافة التمسك بالقيم الإيجابية التي روج لها الشعر كثيرا، وعززها مثل ثقافة الكرم وإغاثة الملهوف، فكانتا من أهم القيم السائدة في الصحراء العربية.

عاش ذو الرمة في الصحراء المترامية الأطراف، وكان كثير التنقل فيها؛ مما جعله يواجه كثيرا من المخاطر حيث الرهبة والخوف يجلبان أركانها، والغموض يلقها، وهو أمام إصراره على التنقل فيها، والسفر من خلالها لتحقيق لموجاته وغاياته كان لا بد له أن يواجه مخاوفه، ويتحدى ظروفه الصعبة، وهذا ما يميز إنسان عن آخر في ربوعها، لقد كان ذو الرمة فارسها المغوار الذي يصل إلى المكان البكر في منتصف الليل، وفي كل الظروف الصعبة إشارة إلى شجاعته، وبعد همته، فهو يدرع الليل المظلم، ويهتدي بالكواكب، ويواجه الظلمات المتراكمة التي تبعث على الخوف والرهبة. قال:

تقولُ بستي إذ رأت وعيدي	هم أمــــرئ لهم كُـبُود
ذي بدواتٍ مثقُفٍ مُعِيـد	أمضى على الهول من المُرِيد
ساء لذي الإحنّة والحسود	إنك ســــام سموة فــــود
فقلت لا والمُبدئ المعــــيد	ألله أهــــل الحــــمد والتمجــــيد
ما دونَ وقْتِ الأجلِ المــــودود	نقصن وما في النقص من مــــزيد
موعودُ ربِّ صادق الموصود	والله أدنــــى لي من الوريد(37)

صورة أخرى من صور الثقافة الأسرية تمثلت في علاقة الابنة بأبيها حيث تخشى عليه من الهلاك، لذا ما تقنأ تعانیه، وتحاول منعه من السفر غير آبهة بما يسفر عنه هذا المنع من العوز والحاجة المادية، والأب في المقابل يظهر نفسه رجلا مسؤولا يعرف معنى الواجبات الملقاة على عاتقه، فهو يسمو إلى الأمور الصعبة البعيدة: فيديم السفر إليها، ويمضي إلى ما يريد دونما

تردد، كما تبرز ثقافة تجاوز شكوى الأبناء، وعدم الإصغاء لهم خاصة البنات اللواتي يمثلن نسقية الضعف مقابل نسقية القوة التي يمثلها الذكر الذي لا يخشى الموت والهالك والصعوبات؛ لأنه يؤمن بقوته وإمكانياته التي تقرضها عليه ذكوره ومسؤوليته، إن الشاعر هنا يجسد ثقافة الإنسان المسؤول عن أسرته، فيعمل على توفير سبل الحياة لها مهما كلفه ذلك مستفيداً من نسقية الأنثى الضعيفة كما رجحت لها المؤسسة الثقافية لينفذ إلى إظهار تفرده وتميزه وعلو همته. تبرز في الأبيات السابقة أيضاً ثقافة الشاعر الدينية التي أفادته أن القدر لا ينفع معه حذر، وأن المصير إلى هذه الأسفار البعيدة لن ينقص من أجله؛ لأن الموت لا يستثنى المقيم في بيته، وقد وظف الشاعر هذه الثقافة في مقاومة الخوف الذي يكمن في نفسه في مثل هذا الموضع وفي طمأننة ابنته، من هنا فإن ثقافته الدينية كانت عاملاً مساعداً له في تجاوز ثقافة الخوف من الموت اعتماداً على الشاعر وسيلة لمقاومة الخوف عند ابنته في ظاهراً الأمر لكنه في الحقيقة ربما كان يقاوم الخوف في نفسه، ويطمئن ذاته المقبلة على السفر الصعب.

ويبدو أن الهموم كانت كثيرة الزيارة للشاعر ذي الرمة في ظل الظروف الزمكانية

الصعبة التي كانت تحاصره كما في قوله:

أرققتُ وقد نَامَ الغَيُّونُ لِمَزَلَةٍ	ثَلَاثاً وَهَتَاً بَعْدَ هَذَا وَمِضْنُهَا
أَرَقَّتْ لَهُ وَحْدِي وَقَدْ نَامَ صُحْبَتِي	بَطْلَيْتَا مِنَ الْغَوْرِ الثَّهَامِي نُهوضُهَا
إِلَيْكَ وَلِي الْحَقِّ أَعْمَلْتُ أَرْكَباً	أَتَوَكَّ بِأَنْضَاءٍ فَتَلِي خَمُوضُهَا
تَوَاجَّ إِذَا مَا اللَّيْلُ الْقَسَى سَتُورَهُ	وَكُنَّ سَوَاءً سَوْدُ أَرْضِي وَبَيْضُهَا
مَقَارِي هُمُومٍ مَا تَزَالُ عَوَامِلُ	كَأَنَّ نُفَيْضَ الْخَاضِيَّاتِ تُفِيضُهَا (38)

لم يفصح الشاعر عن أسباب هذا الهم الذي أرق له وحيداً هذه المرة سوى هذه الإبل (مقاري هموم)، فقد سهر مراقباً للبرق، فكان يحمل مزنة ثقيلة محمكة بالأمطار تحملها رياح الجنوب، وهي الأشد جمعا للسحاب، وسواء كانت هذه السحابة موجودة على وجه الحقيقة، أم أنها الأمل الذي ينتظره الشاعر لعله يعيد الحياة لنفسه الظائمة لمصدر الحياة وعنوانها ألا وهو الماء، فإنه يشير إلى مدى قلق الشاعر، وخوفه الآتي من المجهول.

لم تقبل همّة الشاعر بما لديه من ثقافة الإحساس بالمسؤولية بالاكتماء بالشكوى من الهموم، والحديث عن كبرها ومخاطرها؛ لذا نراه يسارع بعد الحديث عنها إلى الارتحال حيث كانت رحلة السرى الوسيلة الفضلى التي رآها الشاعر للتغلب على همومه، علّه يسلي نفسه عنها، أو يرتحل إلى الممدوح للخلاص من أسبابها. قال:

إذا الهموم حَمَاكَ النَّوْمُ طَارِقُهَا وَحَانَ مِنْ ضَيْقِهَا هَمٌّ وَشَهِيدُ

هائم القُتُودَ على عَبرائِة حَرَجٍ مَهْرَبِيَّةٍ مَخْطُوتُهَا غَرَسَهَا الْعِيدُ (39)

كان الزمان والمكان عند ذي الرمة يشككان صيفاً نسقية تكشف عن موقفه من الحياة، لذلك فإن الشاعر يسهم بدوره في إثارة أنساق المكان والزمان كوسيلة لإثبات مركزية الإنسان الإيجابي في خلق التجربة الإنسانية في الحياة في سلبياتها من انكسار الإنسان إزاء هجر الزمان، وموات المكان، وإيجابياتها التي تتمثل في ثقافة العمل، والصبر لقهر كل ما يواجهه من صعوبات، ومن ثم التصدي لكل ما يتضاد مع أفقه، أو يهدد وجوده. إنها ثقافة حب الحياة عند ذي الرمة، فكما الليل هو رمز للحياة المظلمة، كان الفجر رمزاً للحياة الجديدة المبهجة؛ لذا هو يعمل بجِد وصبر لقهر الظلمة، وبعث فجر جديد مفعم بالنور والأمل من خلال إثبات شجاعته وتحديه. قال يصف شجاعته:

رَأَتْ غَلَامِي سَفَرٍ بَعِيدٍ يَدْرَعَانِ اللَّيْلَ ذَا السُّدُودِ
وَهَيْئَةٍ غَيْرِ مِنَ الشُّهُوبِ جَانِبُوا إِلَيْكَ الْبُعْدَ مِنْ بَعِيدِ
يُخَاطِرُونَ اللَّيْلَ ذَا الْكَؤُودِ عَرَاضَ كُلِّ وَغَرٍّ صَيْخُودِ (40)

لقد كان هو وصاحبه ذوي همّة عالية منذ حداثة سنهما يقطعان السهوب الواسعة والروابي على ناقة روعاء، ويدخلان في ظلمات الليل كما يدخل الرجل القباء المبطّن، وقد قطعاً المسافات الواسعة يخاطران بحياتهما في الليل الشديد الظلمة حيث الحرّ الشديد ووعورة المكان، كل ذلك لأجل إبراز أهمية ثقافة العمل التي اعتاد عليها الشاعر من خلال إبراز صورة الناقة العاملة في منتصف الليل حيث يسطع سهيل الذي يقتن ظهوره بالحر الشديد، وبالتالي يباس الثياب، وقلة الماء مما كان يستدعي الارتحال للبحث عنه في ثقافة ابن الصحراء الذي يعاني في ظلّها شتى أنواع الجذب والحرمان. قال:

إِلَى دُفُوفِ يُمُلاتِ هُودٍ إِذَا سَهِيلٌ لَاحَ كَالْبُوقُودِ (41)

يمكن أن تكون الرحلة أيضاً مرتبطة بأنساق زمنية لها علاقة بطبيعة الصحراء ومناخها مثل وقت ظهور الثريا حيث يباس البقل، وتصبح الأرض جرداء لا نبات فيها كما في قوله:

وَلَاهِزَاتُ الصَّيْفِ بِاتْفِصَالٍ وَلَسِنْ إِذْ جَاذِبُنْ بِالْقَوَالِي
أَيَّامُ هَمِّ النَّجْمِ بِاسْتِقْلَالٍ أَزْمَعُ جِيرَانِكَ بِاحْتِمَالِ (42)

لقد كانت هذه الظروف المناخية الصعبة تؤثر على كل من في الصحراء من حيوان وإنسان؛ لذا نجد الرحلة في مثل هذه الظروف عامة لجميع أفراد المجتمع كما هي للشاعر الذي

سارع إلى قطع الصحراء التي غاصت في الال في ركب من أصحابه إشارة منه إلى الاهتمام الجمعي في مواجهة ظروف الصحراء لدفع غائلتها.

كانت العرب تسمي النجم اسما علما لها مختصا بها من دون النجوم، وفي القرآن الكريم: (والنجم إذا هوى) فسر على أنه قسم بالثريا، والعرب تعظمها، وتكثر ذكرها في الشعر؛ لأنها عندهم من نجوم الأنواء التي لا تخلف، وإذا طلعت في الشتاء اشتد البرد (43)، والعرب تقول: إذا أدير النجم أدير البرد (44)، وكانوا يقرنون الكرم بغياب الثريا، ففروها رمز للكرم والشر، وعندما ترتفع، ولا ترى فعند ذلك يكون الحر على أشده، ويتفرق الناس عن أوطانهم طلبا للماء بعدما كانوا مجتمعين في فصل الربيع.

كانت رحلة السرى موجودة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي (45)، وقد استمر الشعراء في العصر الأموي في سرائهم خاصة شعراء البادية، وقد يقال إن استمرار رحلة السرى في العصر الأموي هو من باب المحاكاة حيث يحاكي الإنسان رغبة الآخرين ورغبة الأشياء ليس شغفا في سماتها الجوانية إنما لأن الآخر شديد الرغبة فيها أيضا وهي - كما يرى (جيرارد) المصدر الأسامي للصراع الإنساني (46)، وعلى هذا فساء، كانت رحلة السرى من باب المحاكاة التي رآها (جيرارد)، أو من باب استمرار الإنسان في التعبير عن صراعه وتحديه للأنساق الزمكانية، فإنها كانت تمثل عند ذي الرمة وسيلة الإنسان الرئيسية والمهمة في رحلة عبوره الحياة بصبر وقدره وسمو رغم كل المشاق التي كانت تواجهه فيها.

ثانيا- الأنساق الإنسانية

تمتلك الأنساق الإنسانية في شعر ذي الرمة بشكل خاص بالمرأة، والممدوح، والرموز المؤنسة، وقد برزت هذه الأنساق بصورة واضحة في حديث الشاعر عن الغاية من رحلة السرى التي كان لها في الغالب غاية محددة قد يعلن عنها الشاعر أحيانا، فتكون للوصول إلى ديار المحبوبة، أو الوصول إلى الماء، أو للقاء الممدوح، ولعل القاسم المشترك بين هذه الغايات الثلاث أنها منابع للحياة بالنسبة للتسق الإنساني في ذلك الزمان؛ لذا كان الشاعر بعد الموقف الطللي يسارع إلى رحلة السرى التي ربما رآها أنقذ في مواجهة الموت والظروف الزمكانية. قال متحدثا عن رحلته إلى ديار صاحبه:

بنا دارَ صنيداء القلاص الطلائح
من الليل أسداء المتان الضوايح
طواء يدها للفلا وهو نازح
وأي منطوي باهي الثميلة فارح (47)

إذا لم تزلها من قريب تأنس
ومول أغتماسي في الدجا كلما دعت
تجلى السرى عني وعن شديقة
إذا انشقت الظلماء أضحت كأنها

إنَّ علاقة الشاعر بالمرأة المحبوبة تُعدُّ مفتاحاً لفهم بنية القصيدة على نحو ملقسي، فموتية البحث عن المحبوبة المفقودة من نمط المهام الصعبة التي قد تشتمل عليها قيمة طقس العبور، فالشاعر منطلق دائماً وجهتها، بحيث تعكس تصوّراً مثالياً لبلوغ أهدافه، وفي هذه القيمة من طقس العبور نجد الشاعر المرتحل قد أنقى بنفسه وركبته وراحلته في أعماق عالم مخاوف ليلية يحفها الهلاك. (48) قال:

أليس مبلغى ميّا يمان يبين العتق مكسوّ شليلا
بذلكم أطالب وصل مي وأكسو الرجل دغلبة عسولا (49)

وقال آملاً الوصول إلى ديار صاحبه على نوق صرن كالبلايا من كثرة مداومته إياهن على السفر في الليل:

وأنّ ربّ أمثال البلايا من السرى مضرب بها الإدلاج لولا نعالها
لألقاها قد أدابت والقوم كلما جرت حدو أخفاف المطي ظلالها (50)

ويدعو لصاحبه بالخير رغم تكليفها إياه رحلة السرى بما فيها من تعب ومشقة ومخاطر. قال:

لله خيركم كلّفتم عيني عبّرة إذا تحدّرت عادت سريعاً جموعها
وكلّفتمني من ستر ظلماء والدجا يصيح الصدى فيها ويضجّ بومها (51)

لا أدري إنَّ كان النسق الإنساني الممثل بالحبيبة هو الحياة أو رمز لها؛ كونها رمزاً للخصب والعطاء، فيحقق الشاعر من خلالها الخلود عن طريق إنجاب ذرية تحمل اسمه، وتكمل ما بداه في مشوار الحياة، فيكون بذلك قد نجح في التغلب على نسقية المكان المتمثلة بالطلل، ونسقية الزمان المتمثلة بالدهر القاهر له بالفراق، وعلى كل الأنساق السلبية الأخرى التي تترىص به، وبهذا يكون قد حقق انتصاره على هذه الأنساق جميعها التي تتسبب في قهر الإنسان بالموت، وإلا ما معنى أن يمرّض الشاعر نفسه للهلاك في ظل هذه الظروف الصعبة التي وصفها في شعره؟!

كان الليل منذ القديم ملجأ للعشاق حيث وجدوا فيه مساحة كبيرة للتفكير بصاحباتهم، والتفيس عن مشاعرهم بالدموع الغزيرة حيناً، والشكوى حيناً آخر. ومن ثمَّ كان الليل المسرح المناسب للالتقاء بطيف الحبيبة عندما عزّ اللقاء في الواقع نتيجة تبعد المسافات، والظروف التي فُرقت بينهما حيث يمكن أن يكون الطيف امتداداً لرمز الحياة التي لا تواتي الشاعر إلا قليلاً مثل طيف صاحبه. قال:

زار الخيال نبي هاجعاً نعبت به الشائف والمهريّة النجيب

مُعْرِساً فِي بَيَاضِ الصُّبْحِ وَقَعْتُهُ وَسَائِرُ السَّيْرِ إِلَّا ذَلِكَ مُتَّجِدِبٌ (52)

إنَّ النسقَ الثَّقَلِيَّ صاحبَ الهِمَّةِ العاليةِ التي تجعلُ منه مسافراً نشيطاً يقضي أيامه على هذه الإبل تتقله من مكانٍ إلى آخرٍ لا يهجع إلا وقتاً قصيراً في الصباح الذي وصفه بالبياض، الذي ربما كان إشارة إلى ظلِّ اللون الأبيض حيث أصبح أبيض اللون مقارنة بسواد الليل إضافة إلى صفة الإشراف التي تكتنفه، ولعل الأهم من هذا وذلك الأمل بفجر جديد، وحياة أفضل أمناً وفروفاً، فيهجع ويرتاح حتى لو كانت هذه اللحظة فترة محدودة كحسوس الطير كما قال. إنَّ أكثر ما يحتاج إليه الشاعر في هذه اللحظة هو رؤية صاحبه حيث هي الأمل وسبب الراحة والطمأنينة، وهي الصباح في جماله وإشراقه وآماله.

لم يكن الليل وحده مسرحاً لآلام الشاعر، فقد كان كل من ليل ذي الرمة ونهاره أنيناً وشكوى وتبريحاً من آلام العشق. قال:

أَتَمُّ تَعْلَمِي يَا مَيَّ أَنَا وَفَيْتَنَا	فَيَا بَطْرُفُ الْعَيْنِ فَيَهْنُ مَطْرُحُ
أَطْلُوحُ عَيْنِي بِالْقَالَةِ لَعْنَتِي	أَرَاكَ وَعَيْنِي مِنْ هَوَى الْوَجْدِ تَسْقُحُ
أَنِينٌ وَشَكْوَى بِالنَّهَارِ شَدِيدَةٌ	إِلَيْهَا وَمَا يَأْتِي بِهِ اللَّيْلُ أَبْرَحُ
أَرَى الْحُبَّ بِالْهَجْرَانِ يُمَحِي فَيُمَحِي	وَحُبُّكَ مَيَّ يَسْتَجِدُّ وَيَرْبَحُ (53)

إنَّ الشاعرَ يعبرُ عن حبِّ دافئ وعميق موطناً نسقية المكان للتعبير عنه، فرغم اتساع أركان الصحراء التي تفصل بينهما، إلا أنَّ هذا يعطيه أملاً برؤيتها لا العكس كما يظنُّ، فهذهو يلقب النظر في المكان، ويمدَّ بصره في أرجائه بحثاً عنها، وأملاً برؤيتها، وكان امتداد الصحراء يصل به إلى الحبيبة مع عدم وجود الحواجز بينهما لخلوها من الأشياء، ولعل كلمتي (مطروح وأطوح) تشيران بالاتساع والامتداد اللذين يعبران عن امتداد أحاسيس الشاعر، وامتداد آماله، لكن هذه الآمال سرعان ما تصطبغ بالواقع، فتتردأ المأ وأنيلاً وشكوى في النهار، وإذا كان الأمر كذلك بالنهار، فكيف سيكون حاله بالليل؟ لا شك أنه مزيد من كل هذا لما تكون عليه طبيعة الليل من اختلاء الإنسان بهومومه وآلامه، ولكل ظروقه السلبية الأخرى، وعندها تأتي المفارقة الكبرى التي يستيقظ عليها الشاعر: ألا وهي معادلة العشق الصعبة التي تتمثل بمخالفة المنطق، حيث تمحى الأشياء بالبعد عنها، وهجرانها، أما حبّه لميّة، فيزداد ويتضاعف على مرّ الزمان، وكثرة البعد والهجران.

ومن علامات العشق الحنين إلى المحبوبة حيث كان الشاعر وأصحابه يسلمون أنفسهم. وقد اتخذوا رحلة السرى مناسبة لذكر صاحباتهم، والتفتي بهنّ. قال:

وَأَرْوَعُ هِيَامِ السَّرَى كُلُّ لَيْلَةٍ بِذِكْرِ الْفَوَائِي فِي الْغَنَاءِ الْمُوَاصِلِ

إذا حالفَ الشرحَينَ في الركبِ ليلةً
جعلتُ له من ذكـرٍ مَيَّعةً
إلى الصبحِ أضحى شخصه غيرَ مائلٍ
وخرقاء فوق الواسجاتِ البواطلِ
إذا ما نعننا نعمةً قلت: غننا
بخرقاء وأرفعَ من صدورِ الرواحلِ (54)

إن كلمة (هيام السرى كل ليلة) يمكن أن تستوقف القارئ لماذا يهيم الشاعر وأصحابه بالسرى في الليل المظلم الموحش في عمق الصحراء في كل ليلة؟ وعن ماذا يبحث؟ ولماذا يتعلل بذكر المرأة، وبصوت الناقة؟ كل ذلك في ظل التعب والمشقة وحرمان النوم وإمكانية الهلاك. ليست رحلة السرى هنا رحلة البحث عن الحياة الهائنة التي يبذل الإنسان في سبيلها كل التضحيات؟ ليست المرأة هي التي تعطرها بذكرها الطيبة، وتعزز الأمل عند الشاعر بإيجادها؟ ومن ثم، فإن التعلل بذكرها يزيد صبراً وأملاً وحياً للحياة مهما كانت متاعبها ومشاقها.

وقد تكون الغاية من السرى الوصول إلى الماء كما في قول ذي الرمة يصف وصوله إليه:
وما كَلَوْنِ الغسلِ أقوى فبعضه
وَرَدَتْ وأردافُ النجومِ كأنها
أواجهن أسداهم وبعضُ معورٍ
قداديلُ قيهن المصاييحُ نَزَهَرُ
وقد لآخ للساري الذي كمل السرى
على أخريات الليلِ فتقُ مستَهَرُ
كلونِ الحصانِ الأنبلِ البطنِ قائماً
تمايلُ عنه الجبلُ واللونُ أَشَقَرُ
تهاوى بي الظلماة حريفاً كأنها
مُسَيَّحُ أطرافِ العجيزةِ أَصَحَرُ (55)

إن هذه الصور الحركية في قوله: (تمايل، تهاوى، فتق)، واللونية في قوله: (الغسل، النجوم، الليل، الأنبل، الأشقر) حيث اجتمع بياض الصبح وحمرة الشفق مع سواد الليل، ثم اشتعال النجوم، وبعدها لون الحصان الأشقر، ولون بطنه الأبيض جمعها الشاعر في قدرة كبيرة على مزج الألوان وتنسيقها، ومن ثم إخراجها إخراجاً شاملاً مبدع يعرف كيف يوظف ألوانه، ويحركها ضمن عناصر صورته الأخرى ليصل بنا إلى معرفة توقيت رحلته حيث قضى الليل سارياً ووصل إلى بغيته قبيل الفجر على هذه الناقة القوية التي لا تقل عن صاحبها قوة ونشاطاً ومضاءً فيما تريد، لقد أكد الشاعر من خلال أنساقه الجمالية مراده في تحديد وقت السرى، وبالتالي فهو قد وظف الأنساق الجمالية لخدمة تميزه وغاياته وآماله وطموحاته، وشجاعته، وتقرّده بسرى الليل ووصوله إلى حيث لا يستطيع أن يصل غيره، مع إضافات لهذه الصور في كل مرة يأتي بها. انظر إليه في صورة التالية حيث قال:

وما كماء السخندر ليس لجوفه
سواء الحمام الورقي عهدٍ بحاضِرٍ
وردت وأغياشُ السوادِ كأنها
سماديرُ غشني في العيونِ الثواظِرِ

بركبي سَرَوًا حتى كَانَ اضْطِرَابُهُمْ	على شُعْبِ الْمَيْسِ اضْطِرَابُ الْغَدَائِرِ
تَعَادَوْا بِهِيْهَا مِنْ مَدَارِكِ السُّرَى	على غَائِرَاتِ الطَّرْفِ هَذَا الْمَشَاهِرِ
كَأَنَّا تُغْنِي بَيْنَنَا كُلُّ لَيْلَةٍ	جَدَا جِدُّ صَيْفٍ مِنْ صَرِيرِ الْمَآخِرِ
كَأَنَّ عَمُودَ الصَّبْحِ جِدٌّ وَلَيْلَةٌ	وراء الدُّجَا مِنْ حُرَّةِ اللَّوْنِ حَاسِرِ (56)

إنَّ هذه الصور تؤكد ما جاء في الأبيات السابقة من وصوله إلى الماء قبيل بزوغ الفجر - وقت انتهاء الرحلة غالباً - على مجموعة من النوق المنهكة من السفر مشبهاً إياها بجماعة القطا الصهب التي تسير سيرا سريعاً متواتراً إلا أنه كان هذه المرة في جمع من أصحابه الذين كانوا يتأهبون من شدة التعب والسهر، أما الصباح، فكان في بزوغه من اغباش الليل مكانه جيد ولبة أبيضاً اللون لفتاة جميلة بيضاء حاسرة ذات شعر أسود حيث خرج هذا الفجر الأبيض الجميل من الليل الأسود المظلم، إضافة إلى عنصر الصوت حيث شبه صرير أترحال بغناء الجادج، وهي دويبة تصيح بالليل، فكلها صور لونية صوتية حركية اجتمعت في آن. إنَّ متاعب الحياة وقسوتها لم تمنع الشاعر من الإحساس بجمال الأشياء، فهدت الأنساق الجمالية بارزة من حوله خاصة الفجر الذي تقنن في وصف جماله مما قد يشي بأنه كان أكثر من وصف لفجر حقيقي، بل ربما كان فجر حياة جديدة خرجت من رحم الليل المظلم الذي ربما كان هو الآخر رمزاً للحياة الصعبة القاسية، وقد شهد الشاعر ظهوره بهمة وشجاعته في نهاية رحلة السرى التي ما هي سوى رمز لرحلة الإنسان في عبور الحياة بما فيها من عمل شاق، وصعوبات ومخاطر ليصل صاحبها إلى منابع الحياة المرأة أو الماء أو الممدوح الذي ينتظر منه العون بما يملكه من المال والقوة. فجاءت نسقية الفجر الأبيض المشرق نسقية إيجابية حيث يلاحظ أنها كانت تأتي في معرض حديثه عن مواقف إيجابية من حياة النسق الإنساني سواء على مستوى المرأة الحبيبة أو الفجر الجديد.

إنَّ إشارة الشاعر إلى أنَّ الممكان الذي كان يصل إليه في رحلة السرى بكرر لم يصل إليه أحد إشارة لخفاثة وصعوبة الوصول إليه دليل على تفرّد النسق الشعري وتميظه في الوصول إليه قبل غيره، إنَّ همّة الشاعر العالية، وقوته ومضيئه في الأمور، وإصراره على الوصول إلى هدفه مهما كلفه ذلك من مشقة ومخاطرة تؤكد رغبته في إتمام رحلته والوصول إلى غايته رغم ظروف النسق المكاني الصعبة. إنها صورة النسق الإنساني البطل الذي يصنع المفارقة؛ ليؤكد تميّزه الفردي بفعل اللغة والرمز في مقابل صورة الإنسان الضحية الذي يصبح إنساناً أسيراً لأنساق الزمن السالية. (57)

كان الهدف من رحلة السرى في مواقع أخرى من ديوانه هو الوصول إلى الممدوح حيث كان هو الآخر متبعاً من منابع الحياة بما يملكه من أسباب العيش، وبما يملكه من أمان. قال مخاطباً عبد الملك بن مروان:

إليك وليّ الحقّ أعملت أركباً أتوك بـأنضاء قليل خفوضها
تواجه إذا ما الليلُ ألقى سُورُهُ وكانَ سواءَ سودُ أرضي وبيضها (58)

إنّ ذا الرمة لم يكن شاعر الحب والصحراء فحسب، بل كان شاعر الحياة، يفتق المكان، ويشقق الزمان علّه يجد الحياة التي يبحث عنها ويطمح إليها، والوصول إلى الممدوح هو وصول إلى منبع من منابع المهمة في ذلك الزمان سواء كان للحصول على العون المادي منه أو للتحصّن به، وتحقيق الحماية والأمان في ظله أو لكتليهما معاً، وهو يفعل ذلك حينما تضيق الدنيا بوجهه، وتسود بحيث يصبح غير قادر على التمييز بين ما هو خير مفيد وما هو شر مسيء، إنه يحمل همومه الكبيرة والكثيرة على ناقته ويسري مرتحلاً لعل الرحلة تنسيه همومه، أو لعل الممدوح ينسيه هذه الهموم بمساعدته على التخلص من أسبابها على ناقة قوية صلبة تسحق ما يكون تحت أقدامها من حجارة، فتجعلها ككشور البيض المتكسر، رغم أنّ كثرة السرى أضعفتها وأهزلتها لكن ذلك لم يفت في عضدها، أو يقتل من همئها، وهي في هذا كله مثل صاحبها النسق الإنساني قوية العزيمة ماضية في أمرها. وربما كان تكرار حرف الضام في الأبيات إشارة إلى عملية التكسير، أو الأصوات الناتجة عنه لبيان قوة الناقة وسرعتها ومضائها في تحقيق غايتها.

كانت الناقة أداة ثقافية فاعلة في شعر ذي الرمة، فهي الأمل بوصول الشاعر إلى غاياته وتحقيق طموحاته، وهي المعين المخلص له في قطع الصحراء، فهي الأمل الحقيقي في إحداث التغيير، وابتعاد الحياة إذ يتحدث الشاعر بفعلها الصحراء المقفرة، وزمنها الليلي الحالك السواد، فهو يسعى للانتصار على المكان، وإخضاعه لثقافته ونسقه الذاتي، فالشاعر أضحى بثقافته المترجمة عملاً بالرحلة على ظهر الناقة عارفاً بمجاهل الصحراء وأسرارها، وهو يتخذ من الناقة موضوعاً فنيّاً لتمرير ثقافته الذاتية حول جملة من المفاهيم التي تصطبغ بها الذات الإنسانية في هذه الحياة. (59)

تمثّلت الأنساق الإنسانية أيضاً في الرموز المؤنسة التي زخر بها ديوان ذي الرمة، فقد جاء اللبل عند ذي الرمة معياراً لقوة الناقة، وصمود الثور، وحسن قيادة حمار الوحش وصرامته في تعامله مع آتته أمام تحديات الحياة التي تواجهه، وكذلك في سرعة طير القطا من أجل الوصول إلى صغاره، وكل ذلك يمثل شكلاً من أشكال الصراع الذي كان يدور بين الكائنات الحية

من أجل البقاء كما هو الحال في قصة الثور الوحشي الذي شبه الشاعر به ناقته غير مرة كما في قوله:

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ لَانَتْ عَرِيكَتُهَا عَلَى أَحَمِّ أَجَمِّ الرُّؤُوفِ مَذْعُورِ (60)

تعد قصة الثور الوحشي حادثة ثقافية مهمة، فهي قناع يرمز لصراع الأنساق الإنسانية مع بعضها أو مع غيرها في الصحراء العربية، وتتخلص في أنه بعد اشتداد الظلام في ليلة باردة في جوف الصحراء إذ يتساقط المطر وتهب الرياح، يشعر الثور بحاجة إلى شيء يستتر به من ظروف الطبيعة القاسية، فيلجأ إلى شجرة يلتمس عندها الدفء والوقاية من الرياح والمطر، وتشتد هذه الظروف بتقدم الليل حيث البرق والرعد، والبرد والوحدة، فيحاول أن يدخل كناسه، وعند الصباح يبدأ شعوره بالأمان وإمكانية الخلاص، فيخرج للرعي ولكنه يفاجأ بالصياد وقد أطلق كلابه نحوه (61)

إن لحظة انبلاج الفجر تعد لحظة حاسمة ينتظرها الثور بشغف لا يقل عن شغف النسق الإنساني في انتظار الفجر، فينطلق في المكان تبدو عليه علامات الفزع، وتكون شيئاً فشيئاً تسكن نفسه، وتعود الطمأنينة إليه، ولعل هذا راجع إلى انتشار أشعة الشمس في أرجاء المكان، فيشعر بالدفء، ويبدأ الرمي في المكان، ولكن لا يترك لاستمتاعه برمي، فيسرع ما تخرج إليه كلاب ضارية أطلقها صاحبها الصياد، وتتشب معركة ضارية شديدة بين الثور والكلاب تنتهي بانتصار الثور وإلحاق الموت أو الهزيمة بكلاب الصياد، وكان من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً أن تكون الكلاب هي المقتولة، وتكون الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلها، وأما في أكثر ذلك، فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغانم (62)

كان من الممكن للثور أن يهرب من المواجهة في اللحظة الحاسمة، لكن كبرياءه الذي يعد معادلاً موضوعياً لكبرياء النسق الإنساني منعه من ذلك، فصمد وتحدى وجابه، هانتصر، وخرج من المعركة فرحاً مزهواً بهذا الانتصار العظيم شاعراً بنشوة لا تقل عن نشوة النسق الإنساني في تحقيق الانتصار على صعوبات الحياة أو على الأنساق المعادية (63)

إن هذا التماثل بين حالة النسق الإنساني في رحلة الحياة وما يواجهه فيها من صراعات، وقصة الثور الوحشي ومعاناته وصراعه مع ظروف الطبيعة والصياد وكلابه يجعلني أظن بأنه صورة للنسق الإنساني، فإذا كان الثور هو المشبه به لناقة الشاعر في قوتها ومضائها، والناقة غالباً ما كانت رمزاً لصاحبها في صفاتها الإيجابية من قوة وصبر على الصعوبات، فهذا يعني أن

لقد لعبت الناقّة دور القوة المساعدة للشاعر، وهي قوة هائلة مروعة مؤهلة لخوض الصراع المصيري بندية وكمال التهيق، وهي القادرة وحدها على مناجزة ذلك الوحش، ولا يكون صراعها معه يسيراً، ولا تتراجع أمامها العقبات، ومن صور صراعها تنتج صور صراع أخرى يتوازي فيها الصيد مع طقس العبور بوصفه تكررًا لموتية صراع الوحش، أو صراع قوى الخصوبة والجفاف، أو صراع الحيوان والنساند المتريص(66)

أما الرمز المؤنسن الثالث فتمثل في القطا الذي يمثل نسقًا إنسانياً آخر يصارع في سبيل الحفاظ على حياته واستمراريته ومكتسياته من خلال الحفاظ على فراخه كما في قصته التي تتلخص في أنه كان يرعى على مسافة غير بعيدة من فراخه، في ظلّ حالة من القلق والخوف من مهاجمة السباع لها، وفي أثناء ذلك يحدث تحوّل في الحالة الجوية، فتهب الرياح وينزل المطر، فتعدو ككل من النعام والظليم بسرعة شديدة حتى يصلوا إلى فراخهما، ويكفون معهما يعطفان عليهما ويحوظانها بالحماية والرعاية(67)

إن قصة طير القطا الذي شبّه الشاعر سرعة ناقته بسرعته وهو ينتهب الأرض انتهاباً للوصول إلى فراخه ربما كانت هي الأخرى رمزاً للنسق الإنساني الذي يعيش حياته قلقاً خائفاً في ظل الظروف الطبيعية والصراع مع الآخر حيث لا يستطيع الاطمئنان على نفسه وأسرته في ظل الخوف من ظلمة الليل وبرده وظروفه الأخرى القاسية، كما لا يستطيع طير القطا الاطمئنان على فراخه من الظروف الجوية وسباع الليل التي كانت تتربص بالفراخ الضعيفة التي لا حول لها ولا قوة، وما المباراة التي عقدها الشاعر بين الظليم وأثناء في شدة عدوهما للوصول إلى فراخهما لحمايتهما إلا صورة أخرى للنسق الإنساني البالغ الرقي، في صراعه مع الآخر للحفاظ على أسرته في ظل عاصفة الأذى والأمومة الرحيمة.

مرة أخرى يجعل الشاعر حبكة القصة - إذا جاز القول - في قصة طير القطا في الليل كما كان في أفتعته السابقة حيث كان الليل يمثل الجانب المظلم من حياة الإنسان والحيوان على السواء ليس في سواده الحقيقي وظلمته، بل بكل ما يتبع هذه الظلمة المادية من ظلمة معنوية، ويستمر كفاح طير القطا في عدوه السريع للوصول إلى فراخه ليحميها حين بزوغ الفجر حيث ثقافة الأمل بيوم مشرق جديد آمن، لكن هذا الأمل غالباً ما كان يغتال من قبل ثقافة الشر التي تمثلها الأنساق السالبة بحيث يصوّر صراع الإنسان في رحلة الحياة، لكن الشاعر النسق الإنساني يتصدى لها بهمته العالية وصبره العظيم، فتنتصر ثقافة حب الحياة من خلال الانتصارات التي حققها الحيوان الرمز المؤنسن، فانتصار رموز الناقّة هو انتصار للشاعر، ومن ثم انتصار لإرادة الحياة كما أرادها الشاعر أن تكون، وبالتالي فإنه يمكننا أن نؤول هذه

المشاهد الحركية لعالم الحيوان على أنها أقتعة شفرية وأنساق مضمرة تكشف عن ثقافة عميقة عند الشاعر في تقديم إجابات عن تعقيدات الحياة التي يحاول الانتصار عليها حسبما تمليه عليه ثقافته في ذلك العصر، فالثور والحمار والقمل ككلها أنساق مؤسنة تؤدي دور الإنسان العامل الخير في الحياة، وهو دور الناقة أيضا التي لا تكل في البحث عن الخلود الإنساني في صحراء الحياة، ونظرا لقيمتها أو نموذجيتها العليا في رؤية الشاعر فقد شبهت بثلاثة تشبيهات حركية تحقق الانتصار لرموزها الإنسانية(68)

أراد ذو الرمة للحيوان أن ينتصر؛ ليس لأنه يشبه ناقته القوية الصابرة المنتصرة في النهاية على ظروف الرحلة الصعبة فحسب، ولكن أيضاً لأنه يرى فيه صورة من نفسه التي أراد لها أن تتجاوز كل الظروف والمحن الصعبة في رحلتها الشاقة في جوف الصحراء، بل قل في رحلة عبور الحياة، وأكثر من ذلك أراد للنسق الإنساني أن يعيش حياته منتصراً على ظروف الحياة بما فيها من قسوة وقلق وخوف وحروب. وإذا كان (الزمن) سيهزم الإنسان في النهاية بالموت، فلا بأس من تحقيق أكبر قدر من الحياة الآمنة المطمئنة عن طريق الصبر والكفاح والارتحال إلى أماكن أكثر أمناً، وأكثر عطاء وخصباً، ولا بأس أيضاً من محاولة الانتصار على الزمن بتحقيق الخلود بالتميز والتفرد الشخصي، وكذلك بالعمل والجهد والاجتهاد، وكذلك عن طريق الالتجاء للمرأة رمز استمرارية الإنسان.

كان ذو الرمة في المشاهد الثلاثة يشبه الرسامين الذين يحشدون في لوحاتهم جميع الجزئيات والتفاصيل، فهو يجسم صورة الحيوان، ويبث فيه مشاعر الإنسان وما يعتره من وساوس وهواجس كما في كبرياء الثور وعطف القمل، ولعل هذه أهم سمة تميز بها وصفت الحيوان الوحشي عند ذي الرمة إذ يحمله عواطف الإنسان ومشاعره.(69)

ثالثاً- الأنساق الجمالية

إنّ الليل بما فيه من ظلمة، وأسباب الخوف والهلاك، لم تمنع الشاعر من رؤية الأنساق الجمالية الماثلة فيه سواء في صورة نجومه المتألّثة في سمائه، أو في صورة خروج الفجر من رحم الليل، أو في جمال السحب الليلية الممطرة ومتعلقاتها، لقد كان لهذه الأنساق جميعها دور في إحساس النسق الإنساني بعشق الوطن، والتعلق به في كافة ظروفه وأحواله، إضافة إلى ربط هذه الجماليات برغباته وطموحاته وحاجاته من مثل تركيزه على النور والسمو الذي كان يتطلع إليهما في صورة النجوم المتعالية في السماء، وما تؤديه من دور في حياة ابن الصحراء من إضاءة، وكشف للظلمة، ولما لها من دور في نزول المطر، وتغيير الأحوال الجوية، وما يتبع ذلك من الإقامة والرحيل والفجر بما يؤديه من نور وأمل للإنسان بحياة جديدة، وخير منتظر، ورمز للنقاء، وفي

خروجه من رحم الظلام كرمز للخلاص من الظلمة المادية والمعنوية، من هنا يمكن أن تُفسر كثيراً من الأنساق الجمالية في الشعر العربي بحسب ما تضمّنه من أنساق إيجابية. لقد سعى النسيق الإنساني إلى التشبّث بوطنه الصحراء يكشف جماليات المكان من خلال وصف صحرائه الممتدة بكل ما فيها كالنجوم ذات المعنى الكبير في ثقافة المكان والإنسان حيث يستطيع من خلال أنوارها كشف الطريق المدهمة بسواد الليل ليصل إلى أسباب الحياة، فقد وفّرت العرب النجوم؛ لأنها كانت مصدر اعتناء لهم. قال ذو الرمة:

نُؤْمُ بِأَهْلَ السَّمَاءِ وَتُرْتَمَى بِنَا بَيْنَهَا أَرْجَاءُ دَوِيَّةٍ غَيْرُ (70)

وحيث تغيب النجوم يتحوّل الليل إلى لجة بحر من شدة السواد والظلمة، تملوه حالة من قتامة الجو الذي ينعكس على حال الإنسان، مما يجعله يستشعر حالة من الاسوداد الدامس تخيم على نفسيته، كما يجعله غير مهتم لجاهل الطريق، فيهم بالصحراء شرقاً وغرباً، من هنا ضربت مثلاً للهداية وكشف الظلمة عند العرب. قال ذو الرمة مستخدماً إياها في مجالي المدح والتعزير مشبهاً من يفتخر بهم من رجالات قومه بنجوم الثريا المضيئة في ليلة داجية حيث كانوا نجومًا للناس يهتدون بوجودهم لدعمهم لهم دعماً معنوياً ومادياً. قال:

وَعَمَرُوا وَأَبْنَاءُ الثَّوَارِ كَأَنَّهُمْ نُجُومُ الثَّرِيَا فِي الدُّجَا حِينَ تَبْهَرُ (71)

لقد كانت النجوم رمزاً للخير بالنسبة للساكنين في الليل، فقد ذكر الجاحظ في كتابه الحيوان أسباب معرفة العرب للأثر والأنواء والنجوم فقال: "وعرفوا الأنواء ونجوم الاهتداء؛ لأن كل من كان بالصحاح أصبح الأماليس حيث لا إمارة ولا هادي، مع حاجته إلى بعد الشقة - مضطراً إلى التماس ما ينجيه ويؤديه. ولحاجته إلى الغيث، وفراره من الجذب، وضيقه بالحياة اضطرتته الحاجة إلى تعرّف شأن الغيث، ولأنه في كل حال يرى السماء وما يجري فيها من كواكب، ويرى التعاقب بينها والنجوم الثابت فيها، وما يسير منها مجتمعاً، وما يسير منها فاردة، وما يكون منها راجعاً ومستقيماً." (72)

وقد شبه ذو الرمة الثريا بالطير المحلق في السماء في ليل سراء قائلاً:

وردت اعتسافاً والثريا كأنها	على قبة الرأس ابن ماء محلق
يدفّ على آثارها دبرائها	فلا هو مسبوقة ولا هو يلحق
بعشرين من صغرى النجوم كأنها	ولياء في الخضراء لو كان ينطق
هلاماً حذاها ركب متعمّم	هتائن قد كادت عليه تقرق
فرائس وأشتاتاً أجند سؤفها	إلى الماء من جوف الشوفة مطلق
وقد هنك الصبح الجلي كفاء	ولكنه جـوـن السراء مروق (73)

الدبران: كوكب أحمر يطلع على أثر الثريا، ويقال له نالي النجم وحادي النجم، والعرب تتشام به؛ لأن بطلوعه يصيف الصيف، وتتخلط ودائع، وتصعد هواجره، وتكثر السمائم وتشتد البوارح (74) أما الشعري، فهي كوكب يطلع في الجوزاء وطلوعه في شدة الحر، وقد أكثر الشعراء من وصفها بالعبير وأخذوا ذلك من اسمها وهو العبور (75) وغياب العبور وظهور نجم الثريا كان علامة لبدأ ظهور الصباح. إن الربط بين الماء والفجر يشي بما يقلق الشاعر في حياته، فهو يعبر عن هواجسه الكثيرة إزاء قضيته المصيرية وهي الماء مما جعله يرى النجوم مرتحلة تبحث هي الأخرى عن الماء، أو لعلها تشارك الشاعر في البحث عنه وقد كادت تصل إليه مع لحظات الفجر، تلك اللحظة التي كان الشاعر ينتظرها بشغف في نهاية رحلة السرى، وقد جعلها الغاية منها.

لقد تعلق العرب بالنجوم كذلك لحاجتهم الماسة إلى الغيث، وفرارهم إلى مصادر الماء حيث كانوا يمانون من جذب الصحراء وقحطها، وقد تناولها ذو الرمة في وصفه ليل بصورة ملحوظة، وقد ربط بين هطول الأمطار والجوزاء، وهذا يدل على أنه يلم بعوائد العرب واعتقاداتهم، فقد كانوا يقولون لمطر أواسط كائنون الثاني الجوزاء (76) لقد أشار الشاعر إلى ظهور النجوم أيضا علامة على سقوط المطر بغزارة، فكان ظهورها بشري للخير. قال:

أصاب الناس مُقَمَّسُ الثريا	بساحية وأتبعها طلالا
هَارِدَتْهُ الذراع له بغيث	سَجُومُ الماء فانسحل انسحالا
ونثرتها وجبهتها هراقت	عليه الماء فاكتهل اكتهالا
أبت عزلاء كل نشاط بحر	على آثاره إلا انحلالا (77)

وقد وصف ذو الرمة الجوزاء وما معها من الكواكب مشبها إياها بالعقد المنظوم من اللؤلؤ كما في قوله:

إلى دُخُوفِ يَغَمَلَاتٍ قُود	إذا سُهِّلَ لَاحَ كَالْوُود
فَرْدًا كَشَاةَ الْبَقَرِ الْمُطْرُود	ولاحت الجوزاء كالعقود
والنجم بين القيم والتعريد	يستحق الجوزاء في صعود
كأنها من نظير ممدود	بالأفق إنظامان من فريد (78)

إن وصف ذي الرمة لليل الجميل من خلال صورة النجوم يولد أنساقا مناوئة لصورة الليل الأسود المظلم المخيف الذي رأيناه عنده في أغلب حديثه عن الليل، فينتصر من خلال الأنساق الجمالية على الأنساق الزمكانية السالبة التي واجهها في سراه داخل الصحراء المترامية الأطراف.

وكنى عن آخر الليل باضجاع الكواكب وكأنها استعدت للمغيب كما في قوله:
 كَانَ السُّلَافُ الْمُحْضَنُ مِنْهُمْ طَعْمُهُ إِذَا جُمِلَتْ أَيْدِي الكَوَاكِبِ تُضْجِعُ (79)
 منكما كنى الشاعر عن الليل بوجود النجوم المتألثة في سمائه، كنى عن ظهور الصباح
 بتفريد ظيور الحمير حيث وصل قرابة منتصف الليل إلى ماء آمن متغير لا يقدر غيره الوصول إليه
 كناية عن شجاعته وبعد هيمته. قال:

أَنهَلْتُ مِنْهُ وَالنُّجُومُ تَزْهَرُ وَلَمْ يُغَرِّدْ بِالصَّبَاحِ الْحُمُرُ (80)

إن ارتباط ظهور الفجر بالقضاء هو تعبير عن ثقافة الفرح التي يستشعرها، بل يظهرها
 الإنسان من خلال ظهور فجر جديد مقعم بالبشر والأمل، وقد شبه ظهور الصباح في مكان آخر
 بتمزق الليل. قال:

وَنَهَاءٌ تُوْدِي بَيْنَ أَرْجَائِهَا الصُّبَا عَليهَا مِنَ الظُّلُمَاءِ جُلٌّ وَخَسْفٌ
 غَلَّتْ الْمَهَارِي بَيْنَهَا كُلُّ لَيْلَةٍ وَبَيْنَ الدُّجَا حَتَّى تَرَاهَا تُمَرِّقُ (81)

يصف الشاعر الصحراء بالليل كيف كانت محجوبة بالظلام، ومع ما توحي به الصورة
 من خوف وتيه إلى أنه دخل هذه الأرض، وقطعها كاملة ليلة بعد ليلة إلى أن انبجح الفجر، كل
 ذلك وهو ماض كالنفس لا يهاب ظلمة، ولا يخشى تعباً ولا سهراً. إن كلمة (تمرق) تشي برغبة
 الشاعر الكبيرة بتمزيق الليل والخلاص منه، ومن ثم الخلاص من حياة الظلمة التي يعاني منها.
 قال يصف انشقاق الصباح في صورة لونية حيث اللون الأبيض المشرق الجميل خرج من بين اللون
 الأسود والضد يظهر حسنه الضد:

شَجَجَنَ السُّرَى حَتَّى إِذَا قَالَ صُحْبَتِي وَحَلَّقَ أَرْدَافُ النُّجُومِ الْغَوَاصِرِ
 كَانَ عَمُودُ الصُّبْحِ جَيِّدٌ وَكِبْرُؤُهُ وَرَاءَ الدُّجَا مِنْ خُرُوجِ اللَّوْنِ حَاسِرِ (82)
 وفي مكان آخر رأى الفجر، ومن ورائه الظلام مكانه عنق فرس أبيض. قال:
 إِلَى أَنْ يَشُقَّ اللَّيْلُ وَرَدَّ كَأَنَّهُ وَرَاءَ الدُّجَا هَادِي أَعْرَجَ جَوَادِ (83)

ويشير إلى ظهور الصباح في مكان آخر وكانه الليل انقسم إلى قسمين أحده أسود
 وأسفله أبيض. قال:

وَقَدْ هَتَكَ الصُّبْحُ الْجَلْبِي كِفَاءَهُ وَلَكِنَّهُ جَوْنُ السَّرَاةِ مُرَوِّقُ
 هَادِي غُلَامِي دَلَّوهُ يَبْتَغِي شِفَاءَ الصَّدَى وَاللَّيْلِ أَذْهَمَ أَيْتَقُ (84)

فقد انشق الفجر في جهة من السماء، فصار أبيض، أما بقية المكان، فبقي أسود،
 وهو يشير هنا إلى انقضاء الليل عليه وعلى صاحبه وهما يسريان، ولعل طلب صاحبه للماء شفاء
 لصداه يؤكد ارتباط الرحلة بالماء خاصة في هذه المرحلة منها. إن الشاعر في تكراره لصورة

ظهور الفجر يؤكد أنه واكب ذلك المشهد غير مرّة، وما حالة التأمل لعملية بروز الصباح إلا حالة من التأمل العميق لحياته في ظلّ الصحراء المظلمة جعله يراقب بزوغه باهتمام كبير؛ لذا كان يتفنن في وصفه، ويعطيه في كل مرة وصفا جميلا جديدا.

نقد كان لأنساق الجمالية في النص الشعري فوائد جمّة في خدمة المعنى الأساسي الذي أراد الشاعر، وليس بالضرورة أن تكون هذه الأنساق أدوات للمخاتلة والمراوغة، نعم لها فائدة في إضمار الأنساق لكن ليس بالضرورة أن تكون هذه الأنساق قبيحة أو سلبية على حدّ تعبير الغدامي (85)، بل يمكن أن تكون أنساها مناوئة لأنساق السلبية التي رآها الشاعر في ظلمة الليل وأسوداده، وفي ظلّ الخوف والقلق والتشاؤم التي عبّر عنها في مواقع شعرية كثيرة خاصة في رحلة السرى التي كانت في كثير من الأحيان وسيلة من الوسائل التي توسّل بها الشاعر لتمرير ثقافة عشق الوطن والتشبث به كما التشبث بالحياة وعشقها. قال:

كَأَنَّ سَحِيقَ الْمَسْكِ رِيَا تَرَاهِ إِذَا هَضْبَتُهُ بِالطَّلَالِ هَوَاضِبُهُ (86)

وقد استشعر الشاعر عشق الوطن في مواضع أخرى من خلال يعبره الذي ينزع إلى وطنه مشبها حنينه إلى صاحبه بحنين يعبره إلى موطنه. (87)

لقد أكثر ذو الرمة من استخدام الليل وعناصره في صور الشعرية سواء كانت هذه الصور لونية أو حركية أو سمعية، كما استخدمه في تشبيهاته واستعاراته وكنائياته، من ذلك قوله في وصف الثور:

كَأَنَّهُ كَوَكَبٌ فِي لَيْلٍ عَفْرِتٍ مُسَوِّمٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبٌ (88)

إنّ فهم الأنساق الجمالية على أنها قيم ثقافية وليست قيما بلاغية/ جمالية فحسب كما هو في ظاهر الأمر: يجعلنا نفهم الشعر بصورة أفضل، كما يجعلنا نفهم اهتمامات الشاعر الحياتية من هموم وطموحات وآمال (89)

ومن أنساق ذي الرمة الجمالية في شعره الليلي استعارته منه ومن ظروفه وأحواله الإيجابية بعض صفات محبوبته، فمن مظاهر العشق ومكملاته التغني بصفات الحبيبة، وقد كان كثير منه عند ذي الرمة مستمدا من الماء ومتعلقاته. قال في وصف ابتسامة صاحبه:

تَبَسُّمُ إِيْمَاضِ الْغَمَامَةِ جَنُّهَا رَوَاقٌ مِنَ الظُّلْمَاءِ فِي مَنْطِقِ نَزْرِ (90)

ههي لمع خفي مثل البرق ليس رواقا من ظلمة الليل، فكانها لمع برق في غمامة، وذلك لصفاء ثغرها. وقال في موضع آخر يصف جمالها:

أَوْ مُزْنَةٌ فَارِقٌ يَجْلُو غَوَارِيهَا تَبْجُجُ الْبَرْقُ وَالظُّلْمَاءُ عُلْجُومُ (91)

فصاحبه في حسنها وجمالها مزنة ناهرة انفردت عن باقي السحب يكشف أعاليها
تفتح البرق في ليلة شديدة الإظلام، ولعله أراد هنا أن ابتهامتها تكشف عن جمال أسنانها
الناصعة البيضاء. إنها أنساق جمالية مرتبطة بأنساق الليل المظلم وفرجة الأمل من خلال إيماض
الغمامة وسحابة الليل، إنه في اختيار صفات صاحبه يرى الجانب المضني من الليل الذي يلبي له
حاجات أساسية في حياته، ويستمد منه صورة الجمالية.

أما أعجازها بين الأعناق والخلخال وقد ضمت عليها الريح ثيابها، فالتقت حولها فقد
كانت كثنان سقتها سحابة ليل تسري سير الليل وقد حلت عزاليها. قال:

كَانَ أَعْجَازُهَا وَالرَّيْطُ يُعْصِيهَا بَيْنَ الْبُرَيْنِ وَأَعْنَاقِي الْغَوَهِيجِ
أَنْقَاءُ سَارِيَةٍ حَكَّتْ عِزَالِيهَا مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ رِيحٌ غَيْرُ حَرْجُوجٍ (92)

إن أكثر صور ذي الرمة الشعرية المستمدة من الليل تكشف عن تعلق الشاعر بوطنه
الصحراء الذي ارتبط هو الآخر بتعلقه بصاحبه، وهي متعلقة بشكل أو بآخر بالماء، ولعل هذا
يكشف عن إحساس الشاعر العميق بحاجات النفس الإنسانية خاصة الذي يعيش في الصحراء
من قلة الماء وجذب الأرض الذي يلهب نفوس أصحابها بالحرمان، لكنه حرمان كان يدفعهم
إلى مزيد من العمل والتمسك بالوطن، إن حالة الخوف والقلق من ظلمة الليل لم تمنع الشاعر من
رؤية ما فيه من جمال سواء في نجومه، أو في ظهور صباحه، أو في انبعاث رائحته العبقية حينما
تنزل الأمطار الخفيفة على نباتاته، أو على ترابه، وكذلك في حالة وميض البرق الذي كان
يسبق نزول المطر حيث يزداد الوطن عطاء وبهجة وجمالاً، ويزداد أبنائه إحساساً بعشقهم له
وتعلقهم به.

خاتمة

إنه الشاعر ذو الرمة عاشق وطنه الصحراء المتمسك بحياته بظلمها، ظلمته المؤسسة
الثقافية في الماضي بتصنيفه شاعراً 93 من الدرجة الثانية؛ لأنه لم يكن مداحاً ولا هجاء ولم
يكن موثماً بالفخر، ولم تنتبه هذه المؤسسة ممثلة بالقائمين عليها بأنه كان منشغلاً بما هو
أهم من هذه الأمور وأسمى منها؛ حيث انشغل بما هو أكثر أهمية في حياة ابن الصحراء الذي
عانى من جفافها المتمثل بحرّها وقهرها، وقلق السائر فيها وخوفه، ووهج نهارها، وظلمة ليلها،
فحاول جفوتها إلى ألفة بهمة وتحديه وصبره على صعباتها محققاً رحلة السرى في الليل ليظهر
صعوبة المكان ووحشته من جهة، وليؤكد تميزه وتفرده في الصبر والتحدي من جهة أخرى،
كما كشف عن جمالياته من خلال صورة الفجر التي تعني له الأمل ببزوغ فجر حياة جديدة

تقلبه إلى حال أفضل مما كان عليه في السابق، أو من خلال صورة جمال النجوم المضيئة في الليل الحالك؛ فتخفف من ظلمته، وتساعد في كشف مجاهل الطريق. لقد نجح الشاعر في صراعه مع حسوة المكان في الوصول إلى غايته من رحلة السرى سواء في وصوله إلى الماء أساس الحياة، أو إلى المرأة المحبوبة رمزها، أو إلى السلطان الذي بيده المال والأمان وهما من أهم منابع الحياة لا سيما لابن الصحرَاء الذي تضيق بوجهه أسباب الرزق، وتكثر في حياته أسباب الخوف والقلق والموت.

لقد اعتمد الشاعر على ناقته ليصل إلى غايته ومبتغاه؛ فكانت قناعاً له جعله معياراً للقوة والنشاط والصبر من خلال تشبيهه لها بالثور الوحشي مرة وبالحمار الوحشي والظلم مرات أخرى، وقد جعل معاناتهم جميعاً تتجلى في الليل الأسود حيث يمثل الجانب المظلم من حياة الإنسان والحيوان على السواء، ليس في سواده الحقيقي وظلمته فحسب، بل بكل ما يتبع ذلك من ظلمة معنوية؛ لكن النسق الإنساني يستمر بكفاحه فيه من خلال رحلة السرى. أو من خلال صبر الثور الوحشي واحتماله، أو حسن قيادة حمار الوحش وأتته أو عنو الظلم وسرعته إلى حين بزوغ الفجر حيث ثقافة الأمل بقدوم يوم مشرق جديد إلا أن هذا الأمل سرعان ما تقتاله ثقافة الشر المتمثلة بالصيد وكلايه، فيشكل نسقاً جديداً للصراع مع الشر بحيث يصور صراع الإنسان في رحلة الحياة، ويتصدى النسق الإنساني له مرة أخرى بهيمته العالية وصبره العظيم، فتتصدر ثقافة حب الحياة من خلال انتصارات الحيوان الرمز المؤنس، فانتصار رموز الناقة هو انتصار للشاعر وانتصار لإرادة الحياة كما أراد لها الشاعر أن تكون، من هنا، فإنه يمكننا أن نؤول هذه المشاهد الحركية لعالم الحيوان على أنها أفعلة شفرية وأنساق مضمرة تكشف عن ثقافة عميقة عند الشاعر في تقديم إجابات عن تعقيدات الحياة التي يحاول ذو الرمة الانتصار عليها حسبما تمليه عليه ثقافته.

لقد استطاع ذو الرمة أن يقتحم أهق الكون والعالم والإنسان ليضع من ورائه على كثير من المعاني التي لامست اهتمامات الإنسان وطموحه وتطلعاته، كما لامست جوهر العلاقات اللغوية في تجلياتها الإبداعية اللامتناهية، فالشعراء في العصور القديمة كانوا مثل الشعراء المعاصرين في جوهر ما يطرحون من الرؤى والمشكلات والحلول، فالعمل والأمل والجمال والخير، ودحر الشر كلها معان رسخها الشاعر العربي القديم مستخدماً الطرائق التي أملتها عليه ثقافته، فاستعمل من اللغة ألواناً، ومن الأساليب الجميلة والصيغ الطريفة فنوناً.

الإشارات:

- ¹ - من ذلك على سبيل المثال لا الحصر كتاب النقد الحضاري لهشام شرابي.
- ² - الغدامي، (عبد الله الغدامي)، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص: 83.
- ³ - ذا الرأي للمكتوب محمد حافظ، ذياب، ندوة في النقد الثقافي، فصول، العدد 63، 2004، ص: 107.
- ⁴ - الرباعي، (عبد القادر الرباعي)، ثقافة النقد ونقد الثقافة، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 33، 2005، ص: 201-202.
- ⁵ - إيزابرجر، (آرثر إيزابرجر)، النقد الثقافي، شهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة، وفاة إبراهيم، ورمضان بسطاوي، القاهرة، 2003، ص: 31.
- ⁶ - ندوة في النقد الثقافي، ص: 118.
- ⁷ - النقد الثقافي، إيزابرجر، ص: 78.
- ⁸ - أطلق عليه هذا الاسم الدكتور يوسف خليف في كتابه "ذو الرمة شاعر الحب والصحراء"، مكتبة غريب للنشر، القاهرة، 1977، انظر المقدمة. كما أطلق عليه عدد من الكتاب لقب شاعر الصحراء. انظر الجيولوجيا عن ذي الرمة التي عملها الدكتور حسن البنا عز الدين في ذيل بحث قدم إلى مؤتمر النقد الأدبي السابع بعنوان "ذو الرمة وشعره بين الاستشعار والتلفظ"، جامعة اليرموك - مكتبة الآداب، قسم اللغة العربية في الفترة الواقعة بين 20-1998/7/22.
- ⁹ - الغدامي، (عبد الله الغدامي)، الخلقية والتكفير، من البيهوية إلى التشريعية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص: 50.
- ¹⁰ - النظر الرباعي، (عبد القادر الرباعي)، جماليات المعنى الشعري. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999. انظر ص: 203 وما بعدها.
- ¹¹ - الفيوري، (ابن قتيبة الدينوري)، دار المعارف، تحقيق: ثروت عكاشة، دار المعارف، 1981، ص: 9.
- ¹² - الجمحي، (محمد بن سلام الجمحي)، طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، مطبعة دار الحديث، جدة، 1990، ج 2، ص: 549.
- ¹³ - المرزائي، (أبو عبد الله محمد بن عمران المرزائي)، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965، ص: 227.
- ¹⁴ - ديوانه، ج 1، ص: 327.
- ¹⁵ - انظر ديوانه، ج 1، ص: 221.
- ¹⁶ - انظر المصدر السابق، ج 2، ص: 705.
- ¹⁷ - عليمات، (يوسف عليمات)، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص: 20.
- ¹⁸ - ديوانه، ج 2، ص: 718.
- ¹⁹ - المصدر السابق، ج 2، ص: 704. الرحيض، الغسيل، الثياب المغسولة. تتلخ: تملأ العين عبرة، أقيضها، انقضها من عيني.
- ²⁰ - ديوانه، ج 2، ص: 683.
- ²¹ - ديوانه، ج 2، ص: 685. دوية، جرداء. حسيس القفر الجن. الناجون، المسرعون. زهايل، إبل ملس. قول: يعد.
- ²² - انظر المصدر السابق، ج 1، ص: 141، ج 2، ص: 1090، ج 3، ص: 1787.
- ²³ - ديوانه، ج 2، ص: 987.
- ²⁴ - المصدر السابق، ج 1، ص: 200.
- ²⁵ - نفسه، ج 3، ص: 1871.

- 26- نفسه، ج3، ص: 1901.
- 27- السنجلاوي، إبراهيم السنجلاوي، الحب والموت في شعر الشعراء العنبريين في العصر الأموي، مكتبة عمان، الأردن، 1985، انظر ص 176 وما بعدها.
- 28- ديوانه، ج2، ص: 700، مفذين، مسرعين جادين، يعززون، يركبون.
- 29- ديوانه، ج2، ص: 1108.
- 30- المصدر السابق ج1، ص: 517، الحسرى، التي سقطت من التعبد، العواشي، الإبل التي تُفَسّ بالليل.
- 31- نفسه، ج2، ص: 885، أسماء المثنى، الواحد صدى، صوت اليوم الضوايح، صوت الثعالب واليوم.
- 32- نفسه، ج1، ص: 408، عيشوم، شرب من التبت يتخشش إذا ببس وأصابته الريح هنا وهنا من هنا، هيتوم، صوت تسمعه ولا تلتهمه، حافظه، جوانبه.
- 33- نفسه، ج3، ص: 1685.
- 34- ديوانه، ج2، ص: 1131، أنباجة، أوساطه، الضفافين، ضعفاء الناس، اللغافوس، الخفيف الأشمل الحرير.
- 35- أنظر الطيبي، الفضل محمد الطيبي، المفصليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شافكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1964، المفصلة رقم 47، ص: 225- 226، وديوان الخنساء، شرح ثعلب أبو العباس الشيباني التحوي، تحقيق أنور أبو سويلم، دار عمان، عمان- الأردن، 1988، ص: 170- 171، وديوان الأغشى، شرح وتعليق محمد محمد الحسين، دار النهضة العربية، بيروت، 1972، ص: 109، وقول أبي مقبل الهذلي، ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1945، ج2، ص: 92- 93.
- 36- ديوانه، ج2، ص: 679، النسيم، الأنين، المدهيم، الليل، أمي، ملوول، فحاصت، مالت.
- 37- ديوانه، ج2، ص: 936.
- 38- هو عبدالله بن المعمر القرشي، فكان والده والي البصرة أيام مصعب بن الزبير، ثم صار من قواد عبد الملك بن مروان.
- 39- ديوانه، ج1، ص: 352، مكبود، الصعب الذي يغالب أمره ويركبه، ذو بدوات، ذو رأي يبدو له، فمود، هاتك.
- 40- ديوانه، ج2، ص: 708، لغيش، النعام، رجفاتها.
- 41- ديوانه، ج2، ص: 1360، الفتود، عيدان الرجل، أخرج، ضامر، مهريه، ناقة ذات نسب شريف تنسب إلى مهريه وهي متعلقة في اليمن.
- 42- المصدر السابق ج1، ص: 360، ذو السمود، الظلمة، اليلقى، الثباء الميطن، الحبود، ما ارتفع من الأرض، الكؤود، الشعيد، الوفرة، الشفيدة الحر.
- 43- ديوانه، ج1، ص: 362.
- 44- المصدر السابق ج1، ص: 271، لاهرات، بشارت الوحش اللواتي فصلن السخال، جادابن، قطعن أولادهن من الرضاع.
- 45- ابن منظور، نثر الأزهار، الجواليد، التسلمطينية، 1928، ص: 109.
- 46- الثقيفي، عبدالله بن حسين بن عاصم الثقفي، الأنواء والأزمنة، تحقيق، نوري حمودي القيسي ومحمد نايف الديلمي، دار الجبل، بيروت، 1996، ص: 68.
- 47- أنظر ديوان امرئ القيس، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1958، ص: 286، ديوان المتنبي العبدى، تحقيق، حسن كفامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، 1971، ص: 240، وديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق، عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1972، ص: 222.
- 48- النقد الثقافي، إبراهيم، ص: 47.

- 49- ديوانه، ج2، ص: 877 وما بعدها، ثلاثت: ملبثتها، الطلائع، المعيبات، المئان الضوايح، ما غلظ وارتفع. وأي، حمار الوحش.
- 50- عبد السميع، (حسنة عبد السميع) الرمز الجمعي والفني والأسطوري في شعر ذي الرمة، فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، 1995، انظر ص: 60 وما بعدها.
- 51- ديوانه، ج3، ص: 1797. يمان، يعبر متسوب إلى اليمن، شليل، مسح من صوف أو شعر. دعلبة، خفيفة. العسول والعسلان، مشي فيه اضطراب.
- 52- المصدر السابق، ج1، ص: 549.
- 53- نفسه، ج3، ص: 1578. صبرية، الصدر العظم الثابت على الشطوط، ضالة، صفار نظام الصدر.
- 54- ديوانه، ج1، ص: 40، التلائف، التثوفة، القفر من الأرض، الدف، الجنب، الأخلق، الأملس الذي ذهب وبره، الجلية، الجرح الذي جف وأعليه جلد غليظ عند البرء.
- 55- المصدر السابق، ج2، ص: 1195.
- 56- ديوانه، ج2، ص: 1342. الشرخان، جانب الرجل، غير مائل، لا يتم، الهواطل، السراع. العياهل، الشداء. مكاو، صقر جالط. أميل، حبل الرجل. صوا، جماعة يتر. مقابل، مستقبل.
- 57- ديوانه، ج2، ص: 624. أواجن، متفجرة. أسدام، مندفئة خربة. أرداف النجوم، الجوزاء. مسيح، ثوب مختطط أطلق على الحمار الوحشي. حرف، ضامرة.
- 58- المصدر السابق، ج3، ص: 1677. صري، الماء الذي طال حبسه، فتغير، ناجر، شهر تموز، سمادير، غشاوة على العين، الغدائر، التواب. يهبها، حكى صوت التناوب. متأخر، جمع مؤخره الرجل. باص، سبق.
- 59- جماليات التحليل الثقافية الشعر الجاهلي نموذجاً، ص: 20.
- 60- ديوانه، ج2، ص: 709. الخاضيات، النعام، نقيض، حركة رأسها. وانظر كذلك الصفحات ذات الأرقام 725، و 961، و 1039، و 1042.
- 61- جماليات التحليل الثقافية الشعر الجاهلي نموذجاً، ص: 91.
- 62- ديوانه، ج3، ص: 1821. الأحمر، السواد الذي في قوائمه ووجهه، فلقط، المعطر الخفيف، يلمق، القباء.
- 63- المصدر السابق، ج3، ص: 1822. جهة الثور، الصبح. بطاوية، مكاب جالمة. سلاحا، قرنا الثور، أسمر، أي القرن، مسمر، أي خلقة، الغضفة، مسترخية الأذن.
- 64- الجاحظ، (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996.
- ج2، ص: 20.
- 65- ديوانه، ج1، ص: 102.
- 66- ديوانه، ج2، ص: 888. ضارح، راحح للحمل.
- 67- المصدر السابق، ج2، ص: 897. سحيل، نهيق. الأدنى، الحمار، المشايخ، المحاذ، ثبعة، قوس. التير، الضفادع. صبيح، تراب. المفضيات، الصحاري.
- 68- الرمز الفني والجمعي والأسطوري في شعر ذي الرمة، ص: 67.
- 69- ديوانه، ج1، ص: 125. شام، نظى. عراض، غيم كثير البرق، نافجة، ريح شديدة. دغاس، الرمل الذين السهل.
- 70- جماليات التحليل الثقافية الشعر الجاهلي نموذجاً، ص: 111- 113.
- 71- (ضيف)، شوقي ضيف، العصر الأموي، دار المعارف، مصر، 1963، ص: 392.
- 72- ديوانه، ج1، ص: 589.
- 73- ديوانه، ج2، ص: 643.
- 74- الحيوان، ج6، ص: 30.
- 75- ديوانه، ج1، ص: 490. جوز التثوفة، وسط السماء.
- 76- الأنواء والأزمنة، ص: 88.

- 77- العسكري، (أبو هلال العسكري)، ديوان المعاني، دار الجيل، بيروت، 1990، ج 1، ص 338.
- 78- نليتو، (سكارلو نليتو)، تاريخ الفلك عند العرب، مكتبة المثنى، بغداد، 1911، ص 318 وما بعدها.
- 79- ديوانه، ج 3، ص 1551، الخراج : اسم نجم. الشرة والجهة: أنواء. وقال الأصمعي: نجوم.
- 80- المصدر السابق ج 1، ص 362. الجوزاء أو التوأمان، ثالث البروج، وفيه خمسة وثمانون نجماً فكان المصريون يصورونه بصورة جديين وصورة اليونانيون بولدين، وصورة العرب أحياناً بصورة الطاووسين، ويقال إنه بصورة إنسانين رأساهما في الشمال والشرق، وأرجلهم إلى الجنوب والغرب، انظر: حسن، (رشدي علي حسن)، شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، مؤسسة الرسالة، دار عمار، الأردن، 1988، ص 135.
- 82- ديوانه، ج 2، ص 724.
- 83- ديوانه، ج 1، ص 318.
- 84- المصدر السابق ج 1، ص 485، غللت، أدخلت.
- 84- نفسه، ج 3، ص 1681.
- 85- نفسه، ج 2، ص 687.
- 86- نفسه، ج 1، ص 494.
- 87- النقد الثقافي، الغدامي، ص 84.
- 88- ديوانه، ج 2، ص 824.
- 89- انظر ديوانه، ج 3، ص 1386.
- 90- المصدر السابق ج 1، ص 111، عفرية : شيطان متقلب، منقش
- 91- النقد الثقافي، الغدامي، ص 67.
- 92- ديوانه، ج 2، ص 952.
- 93- المصدر السابق، ج 1، ص 393، علجوم، أسود.
- 94- نفسه، ج 2، ص 983. العواهج، الطباء الطوال الأعناق. غير حرجوح، غير شديدة.

المصادر والمراجع

- (1) أيزابرجس، (آرثر ايزابرجس)، النقد الثقافي، تهيد ميدلي للمجاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاة إبراهيم، ورمضان بسمطاويسي، القاهرة، 2003.
- (2) الأعشى، (ميمون بن قيس)، ديوانه، شرح وتعليق: محمد محمد الحسين، دار النهضة العربية، بيروت، 1972.
- (3) البنا، (حسن البنا)، ذو الرمة وشعره بين الاكتشاف والتلقي، جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الأدبي - مكتبة الآداب، قسم اللغة العربية في الفترة الواقعة بين 20 - 1998/7/22.
- (4) اثثقي، (عبدالله بن حسين بن عاصم الثقفي)، الأنواء والأزمنة، تحقيق: نوري حمودي القيسي ومحمد نايف الديلمي، دار الجيل، بيروت، 1996.
- (5) الجبوري، (يحيى الجبوري)، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، 1983.
- (6) الجاحظ، (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، الحيوان، تحقيق: عيد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996.
- (7) الجمحي، (محمد بن سلام الجمحي)، طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر، مطبعة المثنى، جدة، 1990.

- 8) حسن (رشدي علي حسن)، شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، مؤسسة الرسالة، دار عمان الأردن، 1988.
- 9) أبو خازم (بشر بن أبي خازم)، ديوانه، تحقيق: عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1972.
- 10) خليف، (يوسف خليف)، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، مكتبة غريب للنشر، القاهرة، 1977.
- 11) الخنساء (تماضر بنت عمرو التميمية)، ديوانها، شرح: شبيب أبو العباس الشيباني النحوي، تحقيق أنور أبو سويلم، دار عمارة عمان - الأردن، 1988.
- 12) الدينوري، (ابن قتيبة الدينوري) المعارف، تحقيق: ثروت عكاشة، دار المعارف، 1981.
- 13) ذياب وآخرون، (محمد حافظ ذياب)، ندوة في النقد الثقافي، فصول، العدد 63، 2004.
- 14) الرياعي، (عبد القادر الرياعي)، ثقافة النقد ونقد الثقافة، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 33، 2005.
- 15) الرياعي، (عبد القادر الرياعي)، جماليات المعنى الشعري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.
- 16) السنجلاوي، (إبراهيم السنجلاوي)، الحب والموت في شعر الشعراء العنبريين في العصر الأموي، مكتبة عمان الأردن، 1985.
- 17) الضبي، (المفضل محمد الضبي)، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1964.
- 18) ضيف، شوقي ضيف، العصر الأموي، دار المعارف، مصر، 1963.
- 19) عبد السمیع، (حسنة عبد السمیع)، الرمز الجمعي والفني والأسطوري في شعر ذي الرمة، فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، 1995.
- 20) العبيدي، (المثقب العبيدي)، ديوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، 1971.
- 21) العسكري، (أبو هلال العسكري)، ديوان المعاني، العسكري، دار الجبل، بيروت، 1990.
- 22) عليقات (يوسف عليقات)، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
- 23) الغدامي، (عبد الله الغدامي)، الخطبة والتكفير من البيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985.
- 24) الغدامي، (عبد الله الغدامي)، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
- 25) القيس، (امرئ القيس)، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1958.
- 26) المرزباني، (أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد الجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965.
- 27) ابن منظور (جمال الدين محمد بن جلال الدين الخرجي)، نثر الأزهار، الجوانب القسطنطينية، 1928.
- 28) نليتو، (كارلو نليتو)، تاريخ الفلك عند العرب مطبعة، مكتبة المثنى، بغداد، 1911.
- 29) الهذلي، (أبو كبير الهذلي)، ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1945.