Journal of Arabic Language and Literature (JALSL) • Vol 4, Issue 4 (2025) • P: 91 - 80
https://journals.ajsrp.com/index.php/jalsl
ISSN: 2790-7317 (Online) • ISSN: 2790-7309 (Print)

The Desert in Pre-Islamic Poetry: A Perspective on Content and Art

Mr. Ismaael Abd-Alrhman Waked
Al-Qasemi Academy | Baqa Al-Gharbiyyeh | Palesine48

Received: 15/08/2025
Revised: 25/08/2025
Accepted: 10/09/2025
Published: 15/12/2025

* Corresponding author: ismaawa39@gmail.com

Citation: Waked, I. A. (2025). The Desert in Pre-Islamic Poetry: A Perspective on Content and Art. *Journal of Arabic Language Sciences and Literature, 4*(4), 80 – 91. https://doi.org/10.26389/AJSRP.W170825

2025 © AISRP • Arab Institute for Sciences & Research Publishing (AISRP), United States, all rights reserved.

• **Open Access**

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

Abstract: This study aims to examine the desert environment in pre-Islamic poetry by analyzing its images and meanings in the works of poets from that era, dividing it into a living environment (living creatures such as the she-camel, sandgrouse, and water) and a silent environment (inanimate landmarks such as the night, mountains, and sand). The main objective is to uncover the pre-Islamic poet's perception of the desert environment and how he employed its elements to express his psychological states, social values, and intended messages.

The study adopts the analytical method by selecting pre-Islamic poetic samples and conducting semantic and symbolic analysis, supported by previous studies and heritage sources, while linking poetic imagery to the characteristics and components of the desert environment.

The findings reveal that the desert environment formed a rich source for pre-Islamic poetry, and that poets consciously classified its elements into living and silent. Living elements were often used as means to overcome the challenges of the silent environment. The study also shows that the poet's depiction of the desert was not mere natural description but a tool to demonstrate courage, highlight social values, and convey human emotions. It further indicates an interdependent relationship between the two environments, with the living often serving as the means of survival in the silent.

The study concludes that the desert's presence in pre-Islamic poetry reflects the deep connection between the poet and his surroundings, and his ability to transform it from a desolate space into a symbolic realm rich in meaning. It recommends expanding research into the desert's presence in later literary periods, comparing it with its depiction in pre-Islamic poetry, focusing on the evolution of meanings and imagery, and emphasizing the study of human–environment relations in classical Arabic literature as a key to understanding its aesthetic and intellectual structure.

Keywords: desert, pre-Islamic poetry, living environment, silent environment, desert connotations.

الصحراء في الشّعر الجاهليّ: رؤية في المحتوى والفنّ

أ. إسماعيل عبد الرّحمن واكد
أكاديميّة القاسمي | باقة الغربيّة | فلسطين 48

المستخلص: يهدف هذا البحث إلى دراسة البيئة الصحراويّة في الشعر الجاهلي من خلال تحليل صورها ودلالاتها في قصائد شعراء تلك الفترة، مع تقسيمها إلى بيئة حيّة (النّاقة، القطا، الماء) وبيئة صامتة (الليل، الجبال، الرمال)، كما يهدف إلى الكشف عن رؤية الشاعر الجاهلي للبيئة الصحراويّة، وبيان كيفيّة توظيف عناصرها للتعبير عن حالاته النفسيّة والاجتماعية.

اعتمدت الدراسة المنهج التحليليّ، من خلال اختيار نماذج شعريّة من الفترة الجاهليّة وتحليلها دلاليًّا ورمزيًّا، مع الاستعانة بالدّراسات السابقة والمصادر التّراثيّة، وربط الصّور الشعريّة بخصائص البيئة الصحراويّة ومكوّناتها.

أظهرت النتائج أن البيئة الصحراويّة شكّلت مادّة خصبة للشعر الجاهلي، وأنَّ الشاعر الجاهليّ صنّف عناصرها بوعي إلى حيّة وصامتة، واستخدم الكائنات الحيّة كوسيلة لتجاوز صعوبات البيئة الصامتة. كما اتضح أن تصويره لهذه البيئة لم يكن مجرّد وصف طبيعي، بل كان أداة لإثبات الشجاعة، وإبراز القيم الاجتماعيّة، والتعبير عن المشاعر الإنسانيّة. وبيّنت النتائج وجود علاقة تكامليّة بين البيئتين؛ إذ أنَّ معالم البيئة الحيّة كالنّاقة والماء كانت غالبًا سبب النّجاة من تحدّيات معالم الصّحراء الصّامتة.

تخلص الدراسة إلى أنّ حضور الصّحراء في الشعر الجاهليّ يعكس عمق الارتباط بين الإنسان الجاهليّ ومكانه، وأنه استطاع تحويلها من فضاء موحش إلى مجال رمزيّ غنيّ بالمعاني. توصي الدراسة بتوسيع البحث في حضور الصحراء في الفترات الأدبيّة اللاحقة ومقارنة ذلك بما ورد في الشعر الجاهليّ، مع التركيز على تطوّر الدلالات والصور، وأهمية دراسة العلاقة بين الإنسان والبيئة في الأدب العربيّ القديم بوصفها مفتاحًا لفهم بنيته الجماليّة والفكريّة.

الكلمات المفتاحيّة: الصّحراء، الشّعر الجاهليّ، البيئة الحيّة، البيئة الصّامتة، الدلالات الصّحراويّة.

.

المقدّمة

امتازَ الشّعر الجاهليّ بقصائده العريقة، وثروته الأدبيّة النّفسية، فلقد عكس هذا الشّعر بصورة أساسيّة نَمطيّة أسلوب حياة الشّاعر الجاهليّ. نجحَ الشّاعر الجاهليّ بتوظيف الأماكن الّتي عاش بها للتّعبير عمّا بداخله من أفكارٍ ومشاعر، ومن منطلق أنَّ الصّحراء هي المكان الأبرز من التّضاريس الجغرافيّة الّتي كانت تحيط بِهِ في تلك الفترة الزّمنية استطاع من خلال توظيفها في أشعاره التّعبير عن صعاب الحياة الّتي يمرّ بها، والبوح بمشاعره الّتي يكتنزها في نفسه، وتوصيف بيئته بكامل تفاصيلها الحيّة والجامدة.

ومن أجل دراسة نظرة الشّاعر الجاهليّ لهذا المكان ككلّ، كان التّساؤل المركزيّ في هذا البحث هو: "ما صور ودلالات البيئة الصّحراويّة في الشّعر الجاهليّ؟" وأمّا عن الأسئلة الفرعيّة الّتي طرحها الباحث فهيَ: أوّلًا: "كيف يرى الشّاعر الجاهليّ البيئة الصّحراويّة؟"؛ ثانيًا: " كيف صوّر الشّاعر الجاهليّ البيئة الصّحراويّة الحيّة "المتحرّكة" والصّامتة في شعره؟".

للإجابة على الأسئلة المطروحة قامَ الباحث بتقسيم البحث على النّحو الآتي:

1. التّمهيد: ويشمل على الخلفيّة النّظريّة.
2. الفصل العمليّ وفي هذا الفصل قامَ الباحث بتحليل نماذج شعريّة من الفترة الجاهليّة صُوّرت من خلالها البيئة الصّحراويّة بصور ودلالات مختلفة، وقُسِّم هذا الفصل إلى قسمن اثنين:
   - **أوّلًا**: البيئة الصّحراويّة الحيّة وفيها حلّل الباحث نماذج شعريّة صوّرت كائنات البيئة الحيّة في الصّحراء (النّاقة، القطا، الماء).
   - **ثانيًا**: البيئة الصّحراويّة الصّامتة وفيها حلّل الباحث نماذج شعريّة صوّرت ظواهر وكائنات البيئة الصّحراويّة الصّامتة في الصّحراء (اللّيل، الجبل، الرّمال).
3. الخاتمة واشتملت على النّتائج والاستنتاجات وأهمّ الإسهامات البحث.

الدّراسات السّابقة:

نرى العديد من الدّراسات الّتي اعتنت بدراسة تصوير الصّحراء وكائناتها في الشّعر الجاهليّ، ومن أهمّ هذه الدّراسات ما يلي:

1. دراسة إبراهيم السّلوقي المنشورة عام 2024 تحت عنوان " مشاهد الصّحراء أثرها في الشّعر الجاهليّ والحديث"، وقد هدفت هذه الدّراسة تصوير الصحراء في الشّعر الجاهليّ بظواهرها المتحرّكة والسّاكنة، وقد توصّلت الدّراسة إلى أنَّ تصوير ظواهر الصحراء الساكنة كان من خلال الوقوف على الأطلال والنّباتات، وتصويره للظواهر الصّحراويّة المتحرّكة تمثّل بتصوير السّحاب والرّياح، كما وتوصّلت إلى أنَّ صورة الطّائر في الشّعر الجاهليّ كانت تفيض بالحياة وتعكس صورة المجتمع آنذاك. (السّلوقيّ، 2024، ص231).
2. دراسة يسمة بن زرقة والّتي نشرت عام 2014، تحت عنوان "تجربة الصّحراء عند الشّاعر الجاهليّ"، وقد حاولت هذه الدّراسة فهم أثر البيئة الصّحراويّة على الشّاعر الجاهليّ، ودراسة دورها في فرض نمط معيّن من المعيشة. خلصت هذه الدّراسة إلى أنَّ الشّاعر الجاهليّ لم يقف على مظاهر البيئة الصّحراويّة فقط بل تجاوز الأمر ليتوعّل واتخاذها كتجربة عمليّة ضمن نمط معيشته، وبهذا تجاوز المظهر السّطحيّ لهذه البيئة إلى العمق الوجوديّ.
3. رسالة سميّة بومجان لنيل الماستر، والمنشورة سنة 2016، تحت عنوان " المتخيّل الصّحراويّ في الشّعر الجاهليّ"، وقد هدفت هذه الرّسالة إلى دراسة علاقة الإنسان في الفترة الجاهليّة بالطّبيعة الصّحراويّة، وقد توصّلت هذه الدّراسة إلى العديد من النّتائج من أهمّها أنّ جماليّةَ الفضاء الصّحراويّ في الفترة الجاهليّة تمثّل بتصويره أبعاده الجغرافيّة من نبات وحيون وجماد. (بومجان، 2016، ص)

التّمهيد

المطلب الأوّل: تعريف الشّعر الجاهليّ:

هو الشّعرُ الّذي عُرف عن العرب قبل الإسلامِ بنحو مئة وخمسين سنةً، وقد اشتملت الفترة الجاهليّة على عددٍ كبير من الشّعراء، على رأسهم شعراء المعلّقات كعنترة العبسيّ، وزهير بن أبي سلمى، وقد روي الشّعر الجاهليّ بطريقتين اثنتين: الأوّلى رواية الشّاعر عن نفسه، فقد روي الشّعر عن الشّعراء الجاهليين وهؤلاء هم فحولة شعراء ذاك الزّمن، الثّانية عن طريق رواة الشّعراء حيث كان الشّاعر يلزم شاعرًا أو شخصًا آخر يروي له ولغيره. (سعديّ ومعاش، 2017، ص12)

المطلب الثّاني: تعريف المكان:

أوّل من عرّفَ المكان هو الفيلسوف اليونانيّ أفلاطون (العبيديّ، 1998، ص4) إذ عرّفه اصطلاحًا على أنّه الموضع الحاوي والقابل للشّيء، وأنّه موجود ما دمنا نشغله ونتحيّز فيه، وهو الشّيء الّذي ندركه عن طريق الحركة، وقد مع أفلاطون وأرسطو على هذا التّعريف. (طاليس، 2007، ص281)

وعرّفه لوتمان على أنّه مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظّواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيّرة، ويقوم فيما بينها علاقات تتشابه مع العلاقات بين الأمكنة المألوفة كالاتّصال والمسافة. (بوعزّة، 2010، ص10)

وراحَ الباحثُ حسن بحراويّ إلى أنَّ المكانَ ينقسم إلى قسمين: الأوّل أمكنة الانتقال وهي مسرح الشّخصيّات وتنقلاتها أيّ الفضاء الموجود فيه الأجسام مثل الشّوارع والأحياء والمحطّات، والثّاني أماكن الإقامة وهي الّتي تقيم بها الشّخصيّة باختيارها أو بالإجبار (قريشيّ ومعمري، 2016، ص89).

المطلب الثّالث: تعريف الصّحراء

الصّحراء من لفظة (صحر) وتتكوّن من الصاد والحاء والرّاء، ولفظة (صحر) تدلّ على أصلين اثنين: الأوّل البُراز من الأرض أيّ أصحر القوم أي برزوا إلى الصّحراء فلا يسترهم شيء، ويُقال أيضا أصحر الرّجل إذا نزل الصّحراء، والأصل الثّاني الصّحرة وهو اللّون الأبيض المشرب بالحُمرة (ابن فارس، 1970، مادّة صحر)، والصّحراء من الأرض مثل الدّابة الجرداء الملساء أيّ لا شجر فيها ولا آكام (ابن منظور، 1981، مادّة صحر)، والصّحراء هي الأرض الواسعة الّتي تكون فقيرة للماء وتجمع على صحاري (مصطفى وآخرون، 2011، مادّة صحر)

المطلب الرّابع: تعريف البيئة:

البيئة في هيَ الوسط الّذي يعيش في الكائن الحيّ تحت ظروفٍ وعوامل محدّدة، كما وتعرّف البيئة على أنّها مجموعة العوامل الّتي تؤثّر على الإنسان وتتأثر به سواء أكانت هذه العوامل طبيعيّة، بيولوجيّة أو اجتماعيّة أو غيرها من العوامل (عبد الوهّاب، 1994، ص21)

المطلب الخامس: أقسام البيئة الصّحراويّة:

تتقسّم البيئة الصّحراويّة إلى قسمين اثنين وهما:

أ- البيئة الصّحراويّة الحيّة:

البيئة الصّحراويّة الحيّة هي مجموعة الكائنات الحيّة الّتي تشتملها البيئة الصّحراويّة كالنّبات والأشجار والحيوانات برًّا وجوًّا، وتطلق أيضًا على مسببات الحياة في الصّحراء كالماء والوديان (بومجان، 2016، ص53)

ب- البيئة الصّحراويّة الصّامتة

البيئة الصّحراويّة الصّامتة هي العناصر غير الحيّة في الفضاء الصّحراويّ كالرّمال والصّخور والجبال وأحجار القبور، أو تلك الّتي لا تصدر صوتًا يُسمع من الأرض وإن تحرّكت كالظّواهر نحو اللّيل، والنّهار، والشّمس، والقمر (عمارة، 2014، ص157).

الفصل العمليّ

في هذا الفصل سنعالج تصوير الشّاعر الجاهليّ للصّحراء من خلال أشعار الشّعراء الجاهليين، مقسّمين هذا المكان إلى قسمين اثنين؛ الأوّل: فهو تصوير وتوظيف البيئة الصّحراويّة الحيّة نحو: النّاقة، القطا، الماء، والثاني: تصوير وتوظيف البيئة الصّحراويّة الجامدة أو الصّامتة نحو الجبال، والتّراب، والصّخور. (بومجان، 2016، ص52)

المبحث الأوّل: البيئة الصّحراويّة الحيّة:

على الرّغم من صعاب الصّحراء وخطورتها إلّا أنَّ فيها ما ينضح بالحياةِ والحيويّة من كائنات حيّة أو ماء، ومنها:

المطلب الأوّل: النّاقة:

تعدّ النّاقة أبرز الكائنات الحيّة الصّحراويّة القادرة على التأقلم في البيئة الصّحراويّة، فلقد خصّها الله –تبارك وتعالى-بميزاتٍ تمكّنها من التّكيّف مع الحرّ والبردِ القاسيين (السّليمان، 2012، ص10)، ولأنّها القادرة على تحمّل صعاب الصّحراء وظّفها الشّعراء الجاهليون بصور ودلالات ورموز مختلفة، ومن أهمّها:

الفرع الأوّل: النّاقة رمز للقوّة والنّشاط وسبيل للنجاة من الصّحراء، يقول الأعشى الكبير (الأعشى، 1972، ص66):

وَبَيْدَاءَ قَفْرٍ كَبُرْدِ السّدِيرِ*مَشَارِبُهَا دَاثِرَاتٌ أُجُنْ**

قَطَعْتُ، إذا خَبّ رَيْعَانُهَا**بِدَوْسَرَةٍ جَسْرَةٍ كَالَفدَنْ**

بِحِقّتِهَا حُبِسَتْ فِي اللَّجِيـ***نِ، حتى السّديسُ لها قد أسَنّ.**

يصوّر الشّاعر في الأبيات ثنائيّة الصّحراء والنّاقة، فالصّحراء قفرٌ خالية من معالم الحياة، إذ لا بئر فيها يُشرب منه، أمّا النّاقة الدّوسرة ذات القوّة والجرأة هي سبيل النّجاة والحياة لأنّها ستمكّن الشّاعر من عبور الصّحراء الخالية من معالم الحيويّة، ويممكن أن نستنتج من الأبيات أعلاه أنَّ الشّاعر يرى أنَّ البيئة الصّحراويّة الحيّة سببًا في النّجاة من صعاب الصّحراء وخطورتها بل وهي الوسيلة الأقوى لتجاوز هذا المكان القفر.

الفرع الثّاني: توظيف ناقة الصّحراء لدلالة على جماليّات الصّفات:

فالنّاقة تحمل أوصافًا جميلة وقوّيّة ميّزها خالقها بها، فهي تقطع الفيافي بصبر وقوّة ونشاط، وتتحمّل الحرّ والبرد، وقد اعتنى بها الشّاعر الجاهليّ عناية كبيرة، فعلفها وأراحها وأبعد عنها الفحول لتزدادَ جمالًا (قوجيل، 2013، ص28؛ الحتّى، 2007، ص3-7)، فأخذ يصوّرها لدلالة على الجمال الجسديّ، والصّبر النّفسيّ، يقول طرفة بن العبد (ابن العبد، 2013، ص34):

وعينان كالماويتين استكنَّتا***بكهْفَيْ حِجاجَيْ صخرةٍ قَلْتِ مورد**

طَحُورانِ عُوّارَ القذى، فتراهُما****كمكحولَتي مذعورة أُمِّ فرقد**

يصوّر الشّاعر في الأبيات عينيّ ناقته الجميلتين فيصف اتّساعهما وجمالهما وحدّتهما، ولم يكتفِ بتشبيهها بعين البقرة بل زادها وصفًا على أنَّ هذه البقرة مذعورة ذات الولد، كون العينين في هذه الحالة تكونانِ أكثر لمعانًا وصفاء، بهذا أكسب طرفة بن العبد المعنى الّذي أراده جمالًا ورونقًا **(الشّمنتريّ، 1993، ص28؛ بوشلاغم، 2013، ص34)**، ويقول طرفة أيضًا في وصف جمال ناقته (ابن العبد، 2013، ص28):

وخدٌّ كقرطاس الشآمي ومشْفَرٌ***كسَبْتِ اليماني قدُّه لم يجرَّد**

ها هو ذا طرفة يصوّر جمال خدّيّ النّاقة فيقول أنَّ خدّها كقرطاس الرّجل الشّامي من حيث الملاسة والخوّ من الشّعر، بل وشفتها في تدلّيها كجلود اليمن المدبوغة **(الشّمنتريّ، 1993، ص29)**، أضيفُ أنَّ وصف الشّعراء الجاهليين للنّاقة بهذه الأوصاف الجميلة يدلّ على ارتباطهم بها، كونها وسيلة التنقّل الأقوى فهي تتحمّل صعاب الصّحراء أكثر من غيرها من الدّواب الصّحراويّة، ولهذا كانت هذه النّاقة جزءًا هامّة من البيئة الصّحراويّة لتغلّبها على الصّعاب والمشاق وهذا يصدّقه قوله تعالى: **"وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ (6) وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَىٰ بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ الْأَنفُسِ ۚ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ" (سورة النّحل، الآيتان 6+7)**

الفرع الثّالث: تصوير النّاقة على أنّها معينة على مشاق الصّحراء ووحشتها:

فهي تواسي الشّاعر، وتشاركه همومه وأحزانه، فالشّاعر الجاهليّ اتّخذ من النّاقة صديقة له، فأخذ يعبّر لها عمّا في داخله، ويشاركها بهمومه لأنّها الصّبورة، يقول عبيد بن الأبرص (ابن الأبرص، 1994، ص109):

جاوزت مهمة بهماء بعيهمة***عير انة كعلاة القين معقومه**

أيّ أنّه يخترق عُسر الرّحلة وطولها مع صديقته النّاقة الّتي يشاركها همومه ومعاناته، فهذه الهموم لا تتحمّلها إلّا ناقة قوّيّة صبورة، عطوف عليه، فهي بهذا تخفف عليه مشاق الصّحراء، وتواسيه (النّوتي، 2009، ص110)، ونرى أنَّ عبيدًا يفضّل بهذا البيت أن يكون صاحبه في السّفر الحيوان لا الأنس ولا الجنّ، وهذا يعكس الحالة النّفسيّة الّتي يمرّ بها.

المطلب الثّاني: القطا الصّحراويّ:

تُعدّ الطّيور جزءًا لا يتجزأ من البيئة الصّحراويّة الحيّة الّتي وظّفها الشّاعر الجاهليّ في قصائده، وقد أحسن تصويرها بدلالات ورموز مختلفة، وإنَّ من أهمّ الطّيور الّتي تنّبه الشّاعر الجاهليّ لوجودها بكثرة في الصّحراء هيَ القَطا، فلقد رآها تشاركه في قطع الصّحراء، والشّرب من نفس مورد المياه، ولهذا عكف على مراقبتها وأنصتَ إلى صوتها الّذي يكسر سكون الصّحراء، وأخذ يقلّب بيضها ويصوّره شعرًا وقصائدًا ويضرب بها الأمثال (الذّنيبات، 2011، ص29)، ومن الصّور والدّلالات الّتي صوّرها بِها:

الفرع الأوّل: توظيف القطا الصّحراويّ لدلالة على الصّدق:

وظّف الشّعراء الجاهليّونَ القَطا بصفات مختلفة ومتنوّعة، ومن أهمّها الصّدق، وقد أطلقوا عليها الصّادقة لأنّها لا يخرج من فهما إلّا صوت واحدٌ وهو ""قطا قطا"(الجاحظ، 1997، ج4، ص348)، يقولُ نابغة الذّبياني (الذّبيانيّ، 2016، ص60):

تَدْعُو القَطَا بِقَصِيرِ الخَطْمِ لَيْسَ لَهُ***أَمَامَ مِنْخَرِهِا رِيْشٌ ولا زَغَبُ**

حَذَّاءُ مُدْبِرَةً سَكَّاءُ مُقْبِلَةً**لِلْمَاءِ في النَّحْرِ مِنها نَوْطَةٌ عَجَبُ**

تَدْعُو القَطَا وبِهِ تُدْعَى إذا انْتَسَبَتْ***يا صِدْقَها حينَ تَلْقَاهَا فَتَنْتَسِبُ**

يرسم الشاعر مشهد حنان القطا على فراخها، مصوّرًا إيّاها عند عودتها سالمة حاملةً الماء، وهي تناديهم بصوتها الّتي نسبت إليه: «قطا، قطا، قطا...». وما يميّزها ليس فقط قصر ذنبها وصِغَر أذنيها، بل صدقها في النداء؛ إذ لا تدعو فراخها إلا وهي صادقة في جلب الماء لهم، ولذلك كرّر الشاعر هذا النداء في أبياته مرتين (العلوي، 1989، ص 23) أضيف أنَّ هذه الطّيور تتجمّع عادة عند أودية الماء، وهو أمر غاية في الأهمّيّة للشّاعر الّذي يمشي في الصّحراء القفر الّتي لا ماء فيها ولا حياة، فإذا سمع السّائر صوت القطا تتبّع صوتها فيجدها تنخر عند الماء وكأنّها تنادي على من يحتاجه، ولهذا صوّر الشّاعر القطا بالصِّدق كونها عندما تنادي تكون بجانب الماء الّذي هو بحاجة إليه في الصّحراء القفر.

الفرع الثّاني: توظيف القَطا الصّحراويّ لدلالة على هداية وشجاعة الشّاعر:

لم يكتفِ الشاعر الجاهليّ بوصف القطا بالصِّدق، بل وصفها أيضًا بالهداية (الميدانيّ، 1987، ص409)،فالقطا طائر صحراويّ ونمطها المعيشيّ الجاف أجبرها على طلب المياه بكثرة، لذا كان من غرائزها أنْ توفّق بين الصّحراء الممتدّة بلا معالم وبين مواقع المياه النّادرة فيها، وهذا الأمر أكسبها دقّة وهداية (الأصفهانيّ، 2005، ج11، ص255)، ومن المهمّ الإشارة إلى أنَّ وصف الشّاعر الجاهليّ للقطا بالهداية لم يكن لذات القطا إنّما للدلالة على شجاعته في خرق الصّحراء والوصول إلى أهدافه، لهذا جعلوا القطا الّتي تصف بالهداية تحار في القِفار والسّباسب قاصدين بذلكَ جعل المعنى أبلغ في أفق التّلقي، وللدلالة على شجاعته واهتدائه في الصّحراء على الرّغم من خطورتها ومصاعبها (الذّنيبات، 2011، ص34)، يقول النّابغة الجعديّ (الجعديّ، 1998، ص25):

وَخَرقٍ مَرُوراةٍ يَحارُبِها القَطا***تُرَدِّدُ فِيهِ هَمَّهُ أَينَ يَذهَبُ**

قَطَعتُ بِهَوجاءِ النَجاءِ كَأَنَّها***مَهاةٌ يُراعِيهَا بِحَربَةِ زَبَربُ**

يقول النّابغة الجعديّ أنَّ القطا على الرَّغم من أنَّه أهدى الطّير إلّا أنَّه يضلّ في الصّحراء الجرداء الّتي لا ماء فيها لوسعها وامتدادها، أمّا عن نفسه فإنّه يجوب في فضائها الواسع ويقطعها على ناقته بسرعة وخِفّة وفي هذا دلالة على شجاعته وأنَّه أهدى وأشجع من هذا الطّير في الوصول إلى أهدافه في متاهة الصّحراء، وأنَّ من الأمور الّتي يجب أن نتنّبه إليها في تحليل هذا البيت أنَّ الشّاعر سلب من القطا صفة الاهتداء لينسبها إلى نفسه وإلى شجاعته فهو يذكر أنَّ على الرَّغم من أنَّ القطا مشهورة بالاهتداء إلّا أنَّ الصّحراء أفقدتها هذه الصّفة وأعطتها له ليجتازها.

المطلب الثّالث: الماء والمطر:

يُعدُّ الماء واحدًا من مكوّنات البيئة الصّحراويّة الحيّة، فلا وجودَ للحياة بلا ماء، قال تعالى: "**وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ**"(سورة الأنبياء، الآية 30)، ولا يختلف سواء أكان هذا الماء من عين في الصّحراء أو مطر أو وادي، ومن منطلق أنَّ الماء هو العنصر الأهمّ في رحلة الجاهليّ في الصّحراء، كونه سرّ الحياة وعصبها، والمهدّد الأوّل لحياته عند عدمه، أخذ الشّاعر الجاهليّ بتصوير الماء بدلالات وصور مختلفة، فالنّاظر في الشّعر الجاهليّ يرى أنّه لم يخلو من مفردات الماء؛ كالودق؛ والرِّهام؛ والسّريّ؛ والسّيول؛ وغيرها خاصّة عند امرئ القيس (المرتاض، 2012، ص170) ، ومن هذه الصّور الّتي صوّرها الشّاعر الجاهليّ للماء:

الفرع الأوّل: توظيف الماء والمطر دلالة على الأمل والتّفاؤل

لقد فرضت كلّ من البيئة الصّحراويّة، والحالة الاجتماعيّة، والاقتصاديّة على الجاهليّين أسلوبًا حياتيًّا يَعتمدُ على الماء بشكل أساسيّ، فإذا فُقد الماءُ عندهم توقّفت حياتهم، وتعرّضوا لمخاطر لا حدّ لها ولا حصر، وبهذا نجدهم إذا وجدوا الماء يستبشرونَ، ويتفاءلون تفاؤلًا عظيمًا كونه العجلة الأساسيّة للاستمرار بالحياة، والباحث في الشّعر الجاهليّ يجد أنَّ توظيف الماء فيه جاء يحمل دلالات الأملِ والتّفاؤل، وإنَّ من أهمَّ مصادر الماء الّتي كانوا يستبشرون بقدومها هو المطر، ولهذا سمّوه "بالغيث" كونه يغيثهم ويبني عليه آمال عظيمة (بوديار، 2015، ص222) يقول زهير بن أبي سلمى (ابن أبي سلمى، 1964، ص56):

وغيثٍ من الوسميّ حوٍّ تَلاعهُ**أجابَتْ رو ابيهِ النَّجَاء هواطِلهْ**

فالشّاعر يجسد قدوم الغيث في الفكر الجاهليّ الّذي يدلّ على الحياة والأمل والخصب، فهو غيث حوّ تلاعه، أيّ أنَّه شديد الخُضرة يقترب من السّواد من شدَّة اخضراراه، واللّون الأخضر هو انعكاسٌ لتباشير والطّراوة وبذلك يحمل الدّلالة على الأمل والتّفاؤل في مخيّلتهم، فالشّاعر الجاهليّ يسعى إلى بيئة تفيض بالمياه لاستمرار الحياة والتّفاؤل بما هو قادم (بوديار، 2015، ص223؛ أبو سويلم، 1986، ص39)، إضافة إلى ذلك نجد أنَّ ماء المطر في هذا البيت كما صوّره زهير يحمل معاني التّفاؤل والأمل من مجرّد استخدمه للفظة "الغيث" فهو يأتي ويغيثه ويبشّره ويأمّله بظروف معيشيّة أفضل وحياة كريمة.

الفرع الثّاني: توظيف الماء لدلالة على طيب العيش، والكرامة، والسعادة أو على صعوبة العيش، والمذلّة والحزن

ترمز كثرة الماء في الشّعر الجاهليّ إلى طيب العيش والكرامة والسعادة بينما ترمز قلّته إلى صعوبة العيش والمذلّة الحزن، فعندما يحتاج الشّاعر لسؤال غيره عن الماء يُذّل ويحزن، أمّا عن كان الماء متوفّرًا يكتسب بهذا كرامة وعزًّا بِهِ، وهذا عمرو بن كلثوم يؤكّد المعنى بقوله:

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا المَاءَ صَفْواً*** ويشربُ غيرُنا كدرًا وطينًا (ابن كلثوم، 1991، ص9-15).**

يتفاخر الشّاعر بشربه الماء الصّافي، وغيره من أعدائه لا يجدونَ إلّا الكدر والطّينَ، فهو بذلكَ ذا عيشة طيّبة وهنيّ، وهو بذلكَ في سعادة غامرة إذ حافظَ على كرامة فلا يسأل أحدًا الماءَ، بينما أعدائه في مذلّةٍ ومهانة لا يجدون حتّى ماءً يشربونه، فيكتفوا بالطّين والكدر، وبهذا نرى الشّاعر قد وظّفَ الماءَ لدلالة على طيب العِيش والهناء، وحفظ ماء الوجه والكرامة، وتشمّتَ في غيره من لا يجد الماء الصّافي في دياره (عاشور، 2019، ص25-26)، وكما يمكن أن نحلّل هذا البيت بأنّهم يأخذون من الشّيء أفضله بسيادتهم وقيادتهم ويدعون لغيرهم أرذله لأنّهم تبعًا لهم ومنقادين لأمرهم (الزّونيّ، 2002، ص136). وتظهر ثنائيّة الحزن والسّعادة بشكل جليّ وواضح في قول عبيد بن الأبرص:

دعوتُ أبَا المغوارِفي الْحُفر دعوةً** فما آضِ صَوتي بالّذي كنتُ دَاعِيًا**

أظنّ أبَا المغوارِفي قَعرِ مظلمٍ** تجرُّعليه الدّاريات السّو افيا (ابن الأبرص، 1994، ص52)**

يرى الشاعر في هذين البيتين أن الماء في البئر يشكّل ملجأً وملاذًا للتوسّل والانتظار والترقّب، فالغائب لا يُعرف عنه شيء إلا إذا انبعث من داخل البئر صوت معيّن. وهنا يصوّر الشاعر احتمالين: الأول أن ينادي الغائب فيسمع الصوت فيعود، فيكون سببًا لسروره؛ والثاني أن يظل منبوذًا، فلا يسمع صوتًا ولا غيره، فيقع في دائرة الحزن. وبهذا جعل الشاعر من الماء رمزًا للسعادة أو للحزن (عاشور، 2016، ص 25-26؛ عرباوي، 2015، ص 63). ويُفهم من البيت أيضًا أن ندرة الماء في الصحراء أوجدت أوهامًا في منظومة الاعتقاد والتفكير لدى الشاعر الجاهلي، إذ كان يبحث عن الماء في الفلاة، موقنًا أن فقدانه يعني الهلاك ووجوده يعني النجاة، فارتقى الماء عنده إلى منزلة القداسة، ليس للشرب فحسب، بل لارتباطه في مخيّلته بالسعادة أو بالحزن أثناء المسير في عمق الصحراء.

المبحث الثّاني: البيئة الصّحراويّة الصّامتة:

إذا نظرنا إلى البيئة الصّحراويّة وتصويرها نجد أنّها تحتوي على العديد من المعالم والظّروف الصامتة، إلّا أنَّ الشّاعر الجاهليّ صوّرها بتصوير مغاير ومختلف، فألبسها رداءً جديدًا يناسب حالاته المختلفة، ومن هذه الأماكن:

المطلب الأوّل: اللّيل

يُعدّ اللّيل واحدة من مظاهر البيئة الصّحراويّة الصّامتة (بومجان، 2016، ص49)، والّتي لفتت انتباه وحرّكت مشاعر الشّاعر الجاهليّ، فراح يصفه، ويصوّره بعِدّة صور ودلالاتٍ مختلفةٍ ولغايات مختلفة، منها:

الفرع الأوّل: طول اللّيل للدلالة على الحالة النّفسيّة

نجد أنَّ ليلَ الصّحراءِ طويل على الشّاعر الجاهليّ الّذي امتلئ صدره بالهمّ والحزن وضاق ذرعًا من حالته النّفسيّة، فأخذ يصوّر طول هذا اللّيل ليعبّر عن حالته النّفسيّة الّتي يمرّ بها ويعتبر امرؤ القيس أدقّ الشّعراء تصويرًا لأحزانه وهمومه وحالته النّفسيّة من خلال اللّيل الّذي يقرنهما ببعضهما إذ يقول: (الكنديّ، 2014، ص 18-19)

وليل كموج البحر أرخى سدولهُ**عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي**

فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطّى بجوزه**وأردف أعجازا وناء بكلكلِ**

ألا أيّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلي**بصُبْحٍ وما الإصْباحَ فيك بأمثَلِ**

يصف الشّاعر ظلام ليله ويشبّهه في هوله وصعوبته بأمواج البحر الّذي يرخي أستاره بأنواع شتّى من الهموم والأحزان ليبتليه، ثمَّ يخاطب اللّيل الّذي ازدادت أواخره معبّرًا له عن مقاساة الأحزان والشّدائد، ويشير إلى أنَّ ليلَ المهموم طويل وليل المسرور قصير، لهذا ينادي الشّاعر اللّيل ويطلب منه الانجلاء ليزول ظلامه ويأتي عوضه الصّباح (الزّوزنيّ، 2002، ص59-60).

أضيف أنَّ ليل الصّحراء يكون صامتًا أكثر من غيره فهو يحلّ في مكانٍ قفرٍ لا سبيل فيه للإزعاج، وفي حالة الصّمت يكون الشّاعر الجاهليّ أكثر عرضة للتّفكير والتأمّل في همومه والآلام الّتي يعاني منها، وبهذا يكون ليله أطول من الّذي لا هموم ولا أحزان في قلبه.

الفرع الثّاني: اللّيل وفُراق المحبوبة:

يعدّ البُعد عن المحبوبة من أصعب المواقف وأشدّها ألمًا للشّاعر الجاهليّ، فهي مصيبة جلل ويزادا هذا الألم وقتَ اللّيل كونه وقت اللّقاء بينهما بعد نهار يبعدهما عن بعضهما لانشغالهما في العملِ وكسب الرّزقِ، إضافة إلى أنَّ اللّيل فيه الوِحدة، لا سيّما في البيئة الصّحراويّة

السّاكنة والصّامتة، إذ شعور الفقد يتأجج ليلًا لأنّه يشعر بفقدان الأنيس الّذي كان يؤنّسه وينسيه وحشة اللّيل في هذا المكان. يقول الشّنفريّ: (ابن مالك، 1996، ص117):

أَلا أَمُّ عَمرو أَجمَعَت فَاستَقَلَّتِ**وَما وَدَّعَت جيرانَها إِذ تَوَلَّتِ**
وَقَد سَبَقَتنا أُمُّ عَمرو بِأَمرِها**وَكانَت بِأَعناقِ المَطِيِّ أَظَلَّتِ**
بِعَيَيَّ ما أَمسَت فَبانَت فَأَصبحَتَ**فَقَضَّت أُموراً فَاستَقَلَّت فَوَلَّتِ**
فَوَا كَبِدا عَلى أُمَيمَةَ بَعدَما***طَمِعتُ فَهَيها نِعمَةَ العَيشِ زَلَّتِ.**

يصف الشّاعر صدمته إزّاء رحيل محبوبته المفاجئ الّذي جُرح قلبه وزاد همّه وتعبه، فيأخذ على نفسه عهدًا إلّا ينساها وتبقى في ذاكرته، فهي الّتي كانت ترافقه في اللّيل حتّى ينجلي، ولهذا سيستمرُّ حبّه لها ويكون في ديمومة دون انقطاع أو نسيان للّذي كان بينهما (الوالي، 2019، ص54)، يجعل الشّاعر اللّيلَ في هذا البيت وقتَ اللّقاء بينه وبين محبوبته، ووفاءً لهذا اللّقاء لن ينساها وإن رحلت عنه بجسدها.

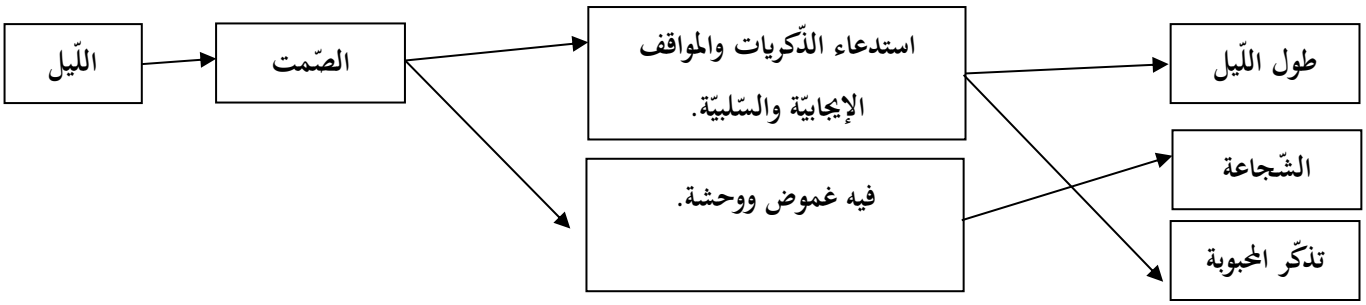
يقول النّابغة الذّبيانيّ: (الذّبيانيّ، 2016، ص237):

أَقولُ وَالنَجمُ قَد مالَت أَواخِرُهُ****إِلى المَغيبِ تَثَبَّت نَظرَةً حارِ**
أَلَمَحَةٌ مِن سَنا بَرقٍ رَأى بَصَري***أَم وَجهُ نُعمٍ بَدا لي أَم سَنا نارِ**
بَل وَجهُ نُعمٍ بَدا وَاللَيلُ مُعتَكِرٌ**فَلاحَ مِن بَينِ أَثوابٍ وَأَستارِ**

يتأمّلُ الشّاعر اللّيل المظلم الّذي أطلّت نجومه، وهو حائر وحزين على فراق محبوبته، حتّى انشغل بالتّفكير بها وهو حزين ومكتئب. يعكس البيت تأثير اللّيل على الشّاعر الجاهليّ فهو تذكّر محبوبته في اللّيل كونه كان وقت اللّقاء بينهما، فعندما جنّ عليه اللّيل أخذ يتذكّر لقاءه بها في نفس التأقيت الزّمانيّ الأمر الّذي صبَّ عليه الحُزن والهمّ صبًّا، ويمكن تفسير ذلكَ بأنَّ الشّاعر في وقت اللّيل يخلو بنفسه، فتبدأ الأفكار والذّكريات تتوارد في مخيّلته وذاكرته، الأمر الّذي يصيبه بالهمّ والحزن، وبهذا ارتبط ليل النّابغة بمحبوبته الّتي أحبّها وفارقته وتركت في قلبه الألم وفي عينيه السّهر والأرق.

ربطٌ بين الدّلالات من وجهة نظر الباحث:

نرى أنَّ الشّاعر الجاهليّ وظّف اللّيل في أشعاره بدلالات مختلفة، فتارة جعله لدلالة على الشّجاعة، وتارة أخرى جعله لدلالة على حالته النّفسيّة، وفي مرّة أخرى ربطه بالمحبوبة وفراقها، ويمكن أنْ نربط بين هذه الدّلالات لفهم نظرة الشاعر الجاهليّ تجاه اللّيل، فإذا نظرنا بعمق إلى النّماذج الّتي تمّ تحليلها نستنتج أنَّ الرّابط الّذي أوصل الشّاعر لهذه الدّلالات هو رابط الصّمت والسّكينة الّذي يتميّز به اللّيل الصّحراويّ، وأعكس وجهة نظري من خلال النّموذج الآتي:



توضيح النّموذج:

فبما أنّنا نتحدّث عن ليل الصّحراء فإنّ من الصفات الملازمة له الهدوء والصّمت كونه مكان قفر بعيد عن النّاس، وكما هو معروف أنَّ الصّمت والهدوء، يجعل الإنسانَ منفردًا بذاته، فيغوص في تفكيره فيستدعي عقله الذّكريات والمواقف الّتي مرّ بها-حلوها ومرّها-بهذا تكون فرصة لاستدعاء الهموم والأحزان الّتي تجعل الوقت بالنّسبة للشّاعر يمرّ بشكل بطيء ومملّ ومؤلم، بهذا يشعر بأنَّ ليله قد طال كثيرًا.

ثمَّ أنَّه لا يختلف اثنان على أنَّ الصّحراء مكان قفر، فهو خالٍ من المعالم، أيّ أنّه مكان غامض وموحش كما صوّره الشّعراء الجاهليّون في قصائدهم، وعندما يحلُّ الظّلام تزداد الصّحراء غموضًا ووحشةً، وبما أنَّ الشّاعر الجاهليّ في صفاته القوّة والفضول والمغامرة تحدّى نفسه والآخرين وخرق الصّحراء الّتي زاد صمت اللّيل من وحشتها ليبرهن على شجاعته قوّته، فصار المشي في الصّحراء ليلًا من دلالات الشّجاعة والقوّة عندهم.

المطلب الثّاني: الجبال:

تعدّ الجبال إحدى أهمّ معالم البيئة الصّحراويّة الصّامتة (بومجان، 2016، ص52)، ونالت اهتمامًا كبيرًا ومكانة عظيمة في نفوس الشّعراء الجاهليّن بكل عامّ، وعند أصحاب المعلّقات بشكل خاصّ، فلقد وظّفوا اسمَ اثنين وثلاثين جبلًا من جبال الصّحراء (خضريّ، 2020، ص170)، وهذا يدلّ على عظيمة مكانتها عندهم.

تمّ تصوير هذه الجبال بدلالاتٍ وصور ورموز مختلفة تعبّر كلّ واحدة منها عن معادلٍ موضوعيّ قائم بحدّ ذاته، ومن أهمّ هذه الصّورة والرّموز والدّلالات ما يلي:

الفرع الأوّل: الجبل الصّحراويّ لدلالة على الحياة والخصب:

صَوّر الشّاعر الجاهليّ الجبال الصّحراويّة لدلالة على الحياة والخصب وذلك لسموّها، فهم يرون أنَّ حجمه الضّخم مع ما يعتليه من صمت يجعلانه رمزًا يستمدّ منه معاني الحياة الرّفيعة والخصبة، يقول امرؤ القيس:

على قَطَنٍ بالشيْمِ أيمنُ صَوبِه****وَ أيسرُهُ على الستارِفَيَذْبُلِ**

فَأضْحى يَسُح الماءَ فَوقَ كُتَيْفَةٍ****يَكُب على الأذْقان دَوْحَ الكُنَهْبَلِ**

وَمر على القَنان مِنْ نَفَيانهِ****فَأنزلَ منه العُصْمَ مِنْ كُل مَنْزِلِ**

وَتَيماءَ لمَ يَترِكْ بها جِذْعَ نخلةٍ****وَلا أُطُمٌاً إلا مَشيداً بِجَنْدَلِ**

كَان ثَبيرًا في عَرانينِ وَبْلِهِ******كبيرُ أناس في بِجادِ مُزَمَل (الكنديّ، 2014، ص121).**

يربط الشاعر بين المطر الّذي يحمل معاني الحياة والتجدّد، وبين الجبال الصّحراويّة؛ فالسحاب يلوح على يمين جبل قطن، وعلى يسار جبلي ستار ويذبل استعدادًا لهطول الأمطار عليهما. ثم يمرّ الشاعر بجبل قنان، حيث يتطاير منه رذاذ المطر، فإذا به ينحدر نحو صحراء الغبيط، فتحيا أرضها وتزدان بأنواع النباتات والزهور، بفضل الأمطار المنحدرة من تلك الجبال الشّامخة، في مشهد يرمز إلى الحياة والخصب. اهتمّ الشّاعر في هذه الأبيات بتصوير مشهد نزول الماء من الجبال إلى الصّحراء مؤكّدًا أنَّ هذا النّزول يهبها الخصب والورد، يجعل الجبال تحمل معاني الحياة كونها سبب في إيصال ماء المطر إلى الصّحراء الجرد فيغيّر معالمها ويعطيها الحياة، ويظهر هذا المعنى أيضًا في قوله: (الكنديّ، 2014، ص189):

عَيناكَ دَمْعُها سِجَالُ****كأنَّ شَأْنَيْهما أَوْشَالُ**

في هذا البيت، يشبّه الشاعر انهمار الدموع – دموع الفقدان والضياع – بـ الأوشال، وهي قطرات الماء التي تتسرّب ببطء من بين صخور الجبال. ويمنح هذا التشبيه بُعدًا رمزيًا متباينًا؛ فالدموع في حقيقتها أقرب إلى مياه الوديان التي تنساب في المنخفضات وتحمل دلالة الحزن والانكسار، بينما مياه الجبال تنبثق من قمم شاهقة، وفيها رمز للسمو والحياة والخصب. ومن هنا، فإن تشبيه الدموع بمياه الجبال يعكس مفارقة مقصودة، إذ يجمع بين صورة الحزن العميق ودلالة الحياة المتدفقة. (أمغار، 2004، ص129)، نضيف أنَّ مجرّد تصوير المياه تنزل وتدّفق من الجبال وإنْ شبّهت بالدّموع فإنَّ فيها معنى الحياة، فالجامد لا يبكي أبدًا إنّما الّذي وُهبِ الحياة هو الّذي يبكي ويتأثّر، وكما ذكرنا فإنَّ عنصر الماء يعتبر من البيئة الصّحراويّة الحيّة.

الفرع الثّاني: تصوير الجبل للإشارة والدّلالة على الحروب والقوّة:

رأى الشّاعر الجاهليّ في الجبل صفات الثّبات والقوّة والعلوّ، فأخذ يوظّفه لتصوير الحروب ولدلالة على قوّته وقوّة قبيلته، وشدّتهم في الحروب وبأسهم، يقول عمرو بن كلثوم (ابن كلثوم، 1991، ص82):

نَحنُ غَداةَ أوقِدَ في خَزازى****رَفَدْنا فَوقَ رِفْدِ الر افدينا**

وبما أنَّ الحروب في الشّعر الجاهليّ كانت تسمّى بالأماكن الّتي تقع فيها غالبًا، فإنّ توظيف الشّاعر لجبل خزازى في هذا البيت جاء ليشير إلى الحرب الّتي نشبت عليه ضدّ أعدائهم، فهم في وقت الغداة أشعلوا نار الحرب على هذا الجبل، كما ويصف الشّاعر أنَّه في هذه الحرب أعانوا نزارًا أكثر من غيرهم من المعينين " **فَوقَ رِفْدِ الر افدينا**" (خضريّ، 2020، ص176). في هذا البيت، يلمّح الشاعر إلى صفتين عظيمتين كانت العرب تفتخر بهما. أولهما القوّة والبأس، وقد عبّر عنها من خلال توظيف صورة الجبل، بوصفه مكانًا عاليًا شامخًا يرمز إلى القوة، وكانت العرب تعدّه موضعًا مثاليًا لخوض المعارك والتفاخر بالقتال على قممه. أما الصفة الثانية فهي المروءة المتمثلة في المساعدة والعون عند وقوع الحروب على الجبال، وهو ما يعكس ارتباط الشاعر العميق بروح النصرة، وحرصه على مؤازرة قبيلته ومن يتحالف معهم.

المطلب الثّالث: الرّمال:

تُغطّي الرّمالُ مساحات شاسعة من الصّحراء، بل وتراها في كلّ مكان من شبه الجزيرة العربيّة، ولهذا كان لها نصيب مفروض من أشعار العرب، فها هو الشّاعر الجاهليّ يجول في كثبانِ الرّمالِ ويقف عندها، ويصّورها، وإنَّ غالبَ ما ورد في الشّعر من الرّمل كان عند الوقوف

على الأطلال، فهو يسترجع ذكرى محبوبته عند هذه الكثبان والطّلل الّتي تكون الظّلّ البالي الرّاحل أهله (أرنب وبودربالة، 2021، ص57)وتعتبر الرّمال واحدة من عناصر البيئة الصّامتة في الصّحراء والتّي وظّفها الشّاعر في قصائده لِعدّة أغراض ووظائف، يَقول المرقش الأكبر: (المرقش الأكبر والمرقش الأصغر، 1998، ص83)

سفها تذكره خويلة بعدما**حالت قرى نجران دون لقائها**

واحتل أهلي بالكثيب، وأهلها**في داركلب أرضها وسمائها**

فالشّاعر يريد أن يتذكّر محبوبته بعدما حالت قرى نجران بين لقائهما، وقوله "احتلّ أهلي بالكثيب" يريد بهذا التّأكيد على البُعد عن محبوبته الّتي فارقته ومنعه من وصالها وهو طامعٌ بوصالها وبقربها (أرنب وبودربالة، 2021، ص57-58؛ نظيف، 2000، ص84)، ونرى أنَّ الشّاعر استخدم "الكثيب" وهو من الرّمال لدلالة على البُعد الواقع بينه وبين محبوبته، فوقوفه على الأطلال الّتي يملأها الرّمال يشير إلى اشتياقه إلى محبوبته الّتي منعه البُعد من وصالها وقربها والنّظر إليها.

الخاتمة

في هذا البحث عكفنا بحمد الله على دراسة رؤية وتصوير الشّاعر الجاهليّ للبيئة الصّحراويّة وكائناتها، وكذلكَ دراسة تصوير الشّاعر للبيئة الصّحراويّة الحيّة والصّامتة، وقد توصّلنا إلى أنَّ الشّاعر الجاهليّ وظّف البيئة الصّحراويّة وكائناتها الحيّة والصّامتة في شعره بدلالات وصور مختلفة ومتنوّعة، إذ أنّه جعلَ البيئة الصّحراويّة عاملًا مهمًّا ومادّة خصبة في إنتاج المعاني، والمدلولات، والصُّور الشّعريّة الّتي أراد أن يوصلها.

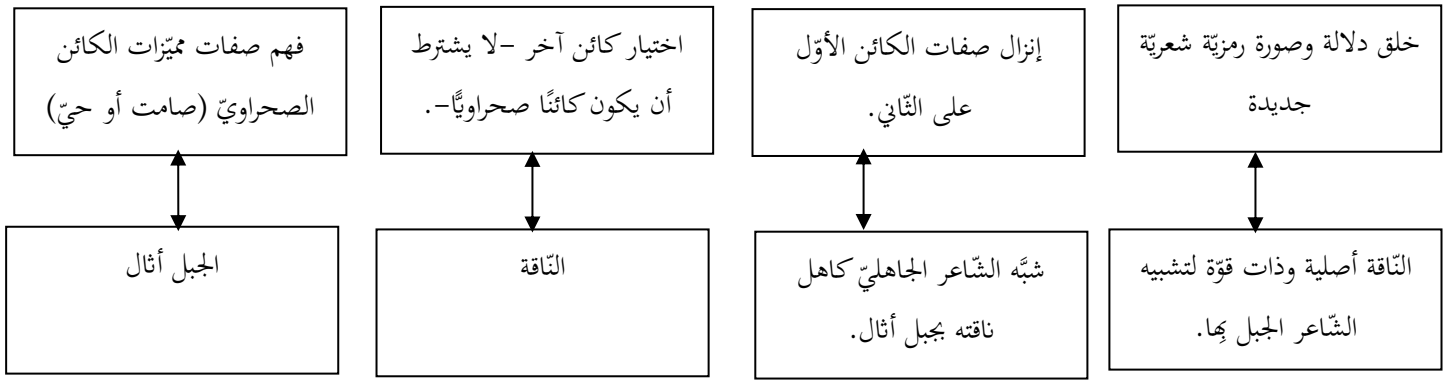
وقد اتضح أنَّ الصّحراء في الفترة الجاهليّة شكّلت علامة استفهام ونقطة يحار بها الشّاعر الجاهليّ، كونها المكان الأبرز والأوسع من البيئة الّتي يعيش بها، وهذا ما جعل الشّاعر يصول ويجول بها حتّى أدركها بجميع تفاصيلها، فأدركَ مميّزاتها وصفاتها كمكان، وأدرك مميّزات وصفات الكائنات الّتي تعيش بها، فأثّرت بِهِ تأثيرًا كبيرًا؛ ويُرى تأثير البيئة الصّحراويّة على الشّاعر الجاهليّ من خلال أشعاره وأمثاله، ومن خلال إنتاجه لدلالات الشّعريّة بالرّبط بين كائناتها ومعالمها، فها هو تارة يربط بين النّاقة والجبل للدلالة على الأصالة، وتارة يربط بين الرّمال وديار المحبوبة لدلالة على الحَزن والاشتياق، وتارة أخرى يربط بين الماء والجبل لدلالة على الحياة والخصب.

النّتائج والاستنتاجات:

- توصّلت الدّراسة إلى أنَّ الصّحراء من أشهر الأمكنة الّتي وظّفها الشّاعر في أشعاره وانّها نالت حيّزًا واسعًا من قصائده، وهذا إنْ دلّ على شيء إنّما يدلّ على أهمّيّة هذا المكان بالنّسبة لهم، وينمّ عن مدى التأثير الّذي تركه في نفوسهم، ويظهر هذا من خلال مغالتهم في تصوير عدد كبير من الكائنات الّتي تعيش بها بصور ودلالات مختلفة.
- توصّلت الدّراسة إلى أنَّ الصّحراء في الفترة الجاهليّة لم تكن مجرّد مكان يعيش بِهِ الشّاعر الجاهليّ ويطارد فيه فرائسه، ويطمع أن يجتازه بسلام، بل كانت أيضًا مستودعًا للمعاني والأفْكَار الّتي تخدم الشّاعر الجاهليّ، ومنبعًا يستوحي منه أشعاره ليصوّر حالته النّفسيّة؛ والجسديّة؛ والاجتماعيّة، وكذلكَ تُوصّل إلى أنَّ الشّاعر الجاهليّ صوّر الصّحراء وبيئتها على أنّها مكانٌ موحش، مظلم، وواسع ويستطيع اجتيازه بكلّ سهولة وذلك للدلالة على شجاعته وقوّته وبأسه، وبهذا **نستنتج** أنَّ بالرَّغم من أنَّ الصّحراء مكانُ خطرٌ وموحش وشكّلت حاجزًا أمام الشّعراء الجاهليين للوصول إلى وجهتهم إلّا أنّه أُتخذ اجتيازها مغامرةً وسبيلًا للتّباهي والمفاخرة فيما بينهم، بل وأصبحت خير مثال على الفروسيّة والصّلّابة، كما **نستنج** أنَّ منافسة الشّاعر لأقرانه الشّعراء لم تكن فقط بعبور الصّحراء واجتيازها فقط، بل أيضًا نافسهم في تصوير البيئة الصّحراويّة في شعره، وتسخير كائنات البيئة الصّحراويّة لصالحه، بل وجعلها الحكم والدّليل على المعاني الّتي يودّ إيصالها من خلالها.
- تُوصّل أيضًا إلى أنَّ تصوير الصّحراء في الشّعر الجاهليّ حمل في طيّاته جماليّات أدبيّة عديدة، تمثّلت بتصوير الكائنات الصّحراويّة بمختلف أصنافها، إذ أنّ تصوير النّباتات والحيوانات والجمادات أضفى على الشّعر الجاهليّ جماليّة أدبيّة تميّزه عن غيره.
- ومن النّتائج أيضًا أنَّ البيئة الصّحراويّة من حيث تصوير الشّاعر تقسم إلى قسمين اثنين؛ أوّلًا: البيئة الصحراويّة الحيّة وتشمل تصوير الشّاعر لكلّ معالم الحياة والحيويّة في الصّحراء الجرد، كالناقة، والقطا، والماء؛ ثانيًا: البيئة الصّحراويّة الصّامتة وتشمل تصوير الشّاعر للمعالم الجامدة أو الّتي لا تصدر صوتًا يسمعه كالجبال والليل والرّمال، و**نستنتج** من هذا أنَّ الشّاعر قد فهم البيئة الصّحراويّة فهمًا جيّدًا وتعرّف على كائناتها بصورة عميقة ولهذا نجده قد صنّف الكائنات الّتي تعيش بها إلى كائنات ومعالم حيّة، وكائنات ومعالم صامتة ثمَّ صوّر كلّ بيئة بالصّور الّتي تخدم المعنى الّذي يريد إيصاله، فوظّفَ على سبيل المثال هيئة الجبل العظيمة، والسّكون الّذي يعتليه وأوصل من خلالهما معاني الرَّهبة والعظمة، والحياة والثّبات والقوّة، ووظّف القطا من البيئة الصّحراويّة الحيّة والّتي اشتهرت بالهداية والنّشاط للدلالة على نشاطه وقوّته وهدايته ومعرفته للصّحراء القحط.

- ومن النّتائج هو بيان وجود علاقة بين الصّورة الشّعريّة للبيئة الصّحراويّة الحيّة والصّورة الشّعريّة للبيئة الصّحراويّة الصّامتة في الشّعر الجاهليّ، فالشّاعر جعل البيئة الصّحراويّة الحيّة سببًا من النّجاةِ من تحدّيات البيئة الصّحراويّة الصّامتة المتمثّلة بفضائها وجماداتها وظواهرها وأنَّ هذه العلاقة بناها الشّاعر الجاهليّ من خلال الصّور والدّلالات الّتي أعطاها لكائنات البيئة الصّحراويّة.
- من النّتائج المهمّة أنَّ الشّاعر الجاهليّ نظر إلى البيئة الصّحراويّة الحيّة نظرةً تفاؤليّة فقد صوّر كائناتها الحيّة على أنّها معينة على اجتياز البيئة الصّحراويّة الصّامتة، فعلى سبيل المثال صوّر النّاقة كمعينة له على قطع واجتياز معالم الصّحراء الصّامتة من جبال ورمال، وخاصّة في اللّيل، وطائر القطا يهديه إلى الماء، والماء يعين الشّاعر على احتمال السّير فوق الرِّمال الحارّة والجبال العالية.
- نتيجة أخرى لا تقلّ أهمّيّة بمكانٍ أنَّ الشّعراء الجاهليين صوّروا البيئة الصّحراويّة في أشعارهم لإثبات غرائزهم الّتي جبلوا عليها، فتصويره اللّيل على سبيل المثال للدلالة على شجاعته يَعكس الغريزة الّتي تَكمنُ في نفس هذا الشّاعر والّتي تدعيه إلى التّفاخر بما فيه من صفات قوّة وبأسٍ ومنعة، وكذلك تصويره لليل للدلالة على فراق المحبوبة فإنَّه يعكس غريزته تجاه تزاوج النّساء، وأمّا تصويره للجبل على أنَّه مكان للحرب والقتال فهذا يعكس غريزته في الدّفاع عن النّفس، وكذلكَ تصويره للقطا للدلالة على الخروج مبكرًا يعكس على غريزته في إعمار الأرض والخروج إلى العمل وكسب الرّزق، وفي تصويره النّاقة كصديقة حميمة يشاركها همومه يعكس غريزته الاجتماعيّة في التّعرُّف على الآخرين وبناء علاقات اجتماعيّة معهم، والتّرويح عن النّفس بمشاركتها همومه وأحزانه، وبهذا نستنتج أن الشاعر الجاهلي يحوم في البيئة الصحراوية لإشباع غرائزه الفطرية التي فطره الله عليها. فهو يسعى لإثبات ذاته من خلال التفاخر بشجاعته وقوته في بيئة مليئة بالمخاطر والأعداء. كما يسعى لإشباع غريزته في الحب والزواج، وإقامة العلاقات الاجتماعية، إذ أنّه كائن اجتماعيّ بطبعه. كما أنّه يحرص على الدفاع عن نفسه والمشاركة في إعمار الأرض بعمله، وكل هذه الجوانب تجلّت في الصّور الشعريّة الّتي صوّرها الشّاعر عبر توظيف البيئة الصحراوية الحية والصامتة.
- توصّل البحث أيضًا إلى أنّه غالبًا يمرّ تصوير الشّاعر للكائنات الموجودة في البيئة الصّحراويّة بأربع مراحل وهي على النّحو الآتي:

- **أوّلًا**: يفهم مميّزات وصفات الكائن جيّدًا من خلال ما اشتهر بِهِ بين النّاس.
- **ثانيًا**: يختار[1] كائنًا آخر مغاير للأوّل (قد يكون الشّاعر نفسه هذا الكائن) يريد وصفه بصفات الأوّل.
- **ثالثًا**: ينزل صفات الكائن الأوّل على الكائن الثّاني من خلال التّشبيه أو المقارنة أو غيرها.
- **رابعًا**: خلق معنى جديد فيه يتلازم الكائنين بنفس الصّفات أو الإشارة إلى دلالة مشتركة بين الكائنين مع تفاضل لصالح الشّاعر، رسم توضيحي:



توضيح المخطّط:

امرؤ القيس أدرك أنَّ جبل أثال أطلق عليه هذا الاسم لأصالته الّتي اكتسبها من قدمه، كما وأدركَ أنَّ الجبال عامّة تشير إلى القوّة والحرب –كما بيّنا في القسم العمليّ من خلال تحليل النماذج-، فأراد الشّاعر أنْ يمتدح ناقته بصفة الأصالة والقوّة فاختار الكائن الصّحراويّ المشهور بهاتين الصّفتين، ثمّ شبَّه ناقته بالجبل أثال بإنزال صفاته عليها، فخلق صورة ودلالة جديدة، وهي أنَّ كاهل النّاقة ذا أصالة وقوّة كجبل أثال.

من المهمّ الإشارة إلى أنَّ الشّاعر قد يأتي بالكائن الصّحراويّ المشهور بصفة معيّنة فيسلب هذه الصّفة منه حتّى يثبتها لنفسه تباهيًا وتفاخرًا، فعلى سبيل المثال قامَ الجاهليّ بسلب صفة الهداية من القطا الّتي ضربت مثلًا في الهداية، ليثبتها وينزلها على نفسه، فيذكر أنَّها تحار في الصّحراء وهو يهتدي فيها ويجتازها، ففي هذه الحالة وظَّف الحيوان الصّحراويّ بطريقة مغايرة عن المألوف، ويجدر بالذّكر أنَّ هناك من

(1). يشار أنَّ الاختيار يكون بعد فهم الصّفات إذ كيف سيستدعي الصّفات الّذي فهمها مسبقًا وينزلها على الكائن الثّاني إذا لم يكن قد وعيها وأدركها لهذا جعلتها المرحلة الثّانية وهذا من وجهة نظري.

الشّعراء الجاهليين من أثبت لها الصّفة وشبّهها بنفسه، ونستنتج من هذا التّنوّع القائم في الشّعر الجاهليّ عند تصوير الكائنات الصّحراويّة الحيّة أو الصّامتة.

ختامًا، نستخلص ممّا ذكرناه أعلاه المساهمات الّتي أداها هذا البحث، ومن أهمّها:

أولًا: مساهمته في تدعيم وموافقة الأدبيات السّابقة الّتي قسّمت البيئة الصّحراويّة في الشّعر الجاهليّ إلى البيئتين الصّامتة والحيّة، ولا يخفى أنّه قد تمّ التّوسّع في فهم ودراسة هذا التّقسيم بصورة جديدة وغير مألوفة بإيجاد علاقات قائمة بين هاتين البيئتين، وهذا من خلال تحليل نماذج شعرية لشعراء جاهليين عاشوا وسط البيداء القحط وصوّروها كما يشاؤون.

ثانيًا: مساهمة البحث في إلقاء الضّوء على شخصيّة الشّاعر الجاهليّ من خلال أشعاره، فُوجدَ أنّه إنسان قوّيٌ، شجاع، مغامر، مرهفٌ، اجتماعيّ يكافح من أجل العيش وسط البيئة الصّحراويّة الخالية من معالم الحياة، المليئة بالمخاطر والغموض.

يُظهر البحث الحاليّ أهمّيّة دراسة موضوعة الصّحراء في الأدب العربيّ القديم عامّة، وفي الشّعر الجاهليّ خاصّة، فلقد أُثبتت نتائج البحث أنّ حضور الصّحراء في الشّعر الجاهليّ عنصر قويّ من عناصر بيان العلاقة بين الإنسان الجاهليّ والمكان، إضافة إلى بيان العلاقة بين الشّاعر الجاهليّ وما حوله من كائنات ومعالم، فها نحن نراه يصوّر الأماكن غير المأهولة والقفر أماكن مليئة بالحياة، ويصوّر الأماكن الّتي يأتيه الموت فيها من حدب وصوب أماكن خصبة يملأها الحُبّ، ولا شكّ أنّ هذا الحضور لم ينتهي مع انتهاء تلك الفترة بل حتمًا سيمتدّ إلى فترات أخر وقد يزداد أو ينقص، ولهذا يوصي الباحث بإجراء دراسات متعلِّقة بموضوعة الصّحراء في أدب الفترات الّتي تلت الجاهليّة وإجراء مقارنة بينها وبين حضورها في الشّعر الجاهليّ.

يشير الباحث إلى أهمّيّة دراسة موضوعات الأدب العربيّ القديم على وجه التّحديد، هذا ولأنّه يعتبر المصدر والأساس للأدب في الفترات الحديثة، كما ويشير إلى أهمّيّة دراسة هذا الأدب وفقَ منهجيّة واضحة وثابتة تُتّبع طيلة فصول وأقسام البحث، حتّى يتنّسى لنا تقعيد أُسس الأدب العربيّ بشكل علميّ ومنهجيّ مقبول.

ختامًا أشكرُ البروفيسور نادر مصاروة الفاضل الّذي أشرف على كتابة البحث وأفادني بالمعلومات والمصادر الهامّة، كما وأشكره على إرشاده لي.

والله أعلى وأعلم وأجلّ. صلّى الله على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين. تمَّ بحمد الله.

قائمة المصادروالمراجع

مصادرومراجع اللّغة العربيّة:

- القرآن الكريم
- ابن الأبرص، عبيد. (1994). **ديوان عبيد بن الأبرص**، شرح أشرف عدرة. بيروت: دار الكتاب العربيّ.
- أرنب، راوية، وإيمان بودربالة، **سيمائيّة الصّحراء في الشّعر الجاهليّ**، رسالة ماستر، جامعة العربي بن مهيديّ، (2021).
- الأصفهانيّ، أبو فرج. (2005). **الأغانيّ**. شرح وحواشي سمير جابر، بيروت: دار الفكر.
- الأعشى، ميمون بن قيس. (1972). **ديوان الأعشى الكبير**. شرح محمّد حسن، بيروت: دار النّهضة.
- أمغار، إبراهيم. (2004). الجبل في الشّعر الجاهليّ. *مجلّة العرب الأدبيّة، مج66، ع592، 126-133.*
- بوديار، عادل. (2015). **دلالة المطر في الشّعر الجاهليّ**. رسالة ماستر، جامعة الحاج لخضر.
- بوشلاغم، وفا. (2013). **صورة النّاقة عند طرفة**. رسالة ماستر، جامعة العربي بن مهيديّ.
- بوعزة، محمّد. (2010). **تحليل النّصّ السّرديّ (تقنيّات ومفاهيم)**. بيروت: دار العربيّة للعلوم ناشرون.
- بومجان، سميّة. (2016). **المتخيّل الصّحراويّ في الشّعر الجاهليّ**. رسالة ماجستير، جامعة العربيّ بن مهيديّ.
- الجاحظ، عمر بن بحر. (1997). **الحيوان**. تحقيق يحيى الشّامي. بيروت: دار ومكتبة هلال.
- الجعديّ، النّابغة. (1998). **ديوان نابغة الجعديّ**. شرح أحمد الصّمد. بيروت: دار صادر.
- الحتّى، حنّا. (2007). **النّاقة في العصر الشّعر الجاهليّ**. بيروت: دار الكتب العلميّة.
- خضري، عليّ. (2020). تجلياتالأمكنة وظواهرها في المعلقات السبع الطوال.*مجلّة حوليّات التّراث، ع20، ص: 168-182.*
- الذّبيانيّ، النّابغة. (2016). **ديوان النّابغة الذّبيانيّ**. شرح عبّاس عبد السّتّار، بيروت: دار الكتب العلميّة.
- الذّنيبات، أحمد. (2011). القطا في الشّعر الجاهليّ. *مجلّة حوليّات آداب عين شمس، مج39، ص: 27-63.*
- ابن زرقة، يسمة. (2014). تجربة الصّحراء عند الشّاعر الجاهليّ. *مجلّة الآداب واللّغات، ع21، ص: 59-66.*
- الزّوزني، الحسين بن أحمد. (2002). **شرح المعلّقات السّبع**. بيروت: دار إحياء التّراث العربيّ.
- سعدي، محمّد.، ومعاش إدريس. (2017). **تجلّيات الشّعر الجاهليّ في الشّعر الأمويّ، الأخطل نموذجًا**. رسالة ماستر، جامعة زيّان عاشور.

- ابن أبي سلمى، زهير. (1964). **الدّيوان زهير**. القاهرة: دار القوميّة للطّباعة بالنّشر.
- السّلوقيّ، إبراهيم. (2024). مشاهد الصّحراء أثرها في الشّعر الجاهليّ والحديث. *مجلّة القرطاس، مج4، ع4، ص:221-232.*
- السّليمان، عمر. (2012). النّاقة والصّحراء في شعر الأعشى الكبير: الميمون بن قيس. *مجلّة العلوم العربيّة، ع24، ص:4-24.*
- أبو سويلم، أنور. (1986). مواضع ورود المطر في الشّعر الجاهليّ. *مؤتة للبحوث والدّراسات، مج1، ع2*، ص35-65.
- الشّمنتريّ، الأعلم. (1993). **شرح ديوان طرفة**. دمشق: مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة.
- طاليس، أرسطو. (2007). **الطّبيعة**، ترجمة إسحاق بن حنين. القاهرة: المركز القومي للترجمة السلسلة: ميراث الترجمة.
- عاشور، ميلور. (2019). **رمزيّة الماء الوجوديّة في الشّعر الجاهليّ معلّقة امرء القيس-أنموذجًا-**. رسالة ماستر، جامعة أبن خلدون-تيارت.
- ابن العبد البكريّ، طرفة. (1979). **ديوان طرفة بن العبد.** بيروت: دار بيروت للطّباعة.
- عبد الوّهاب، محمّد. (1994). **المسؤوليّة عن الأضرار النّاتجة عن تلوّث البيئة**. رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة.
- العبيديّ، حسن المجيد. (1998). **نظريّة المكان في فلسفة ابن سينا**. بغداد: دار الشّؤون الثّقافيّة.
- عرباوي، عزيز. (2015). **رمزيّة الماء في التّراث الشّعريّ العربيّ دراسة سيمائيّة**. الشّارقة: دار الثّقافة والإعلام.
- العلويّ، يحيى. (1989). **الطِّراز**، بيروت: دار الكتب العلميّة.
- عمارة، محمّد. (2014). البيئة الصّحراويّة وعلاقتها بالعادات الاجتماعيّة الغذائيّة. *مجلّة علوم الإنسان والمجتمع، ع10، ص: 155-180 .*
- ابن فارس، أحمد. (1970). **مقاييس اللّغة.** القاهرة: مطبعة البابي الحلبيّ.
- قريشي، عمّار، ومعمري فوّاز. (2016). دلالة المكان في الشّعر الجاهليّ. *مجلّة حوليّات الآداب واللّغات، ع7، ص:86-97.*
- قوجيل، إيمان. (2013). **رمزية النّاقة في الشّعر الجاهليّ**. رسالة ماستر، جامعة العربي بن مهيديّ.
- ابن كلثوم، عمرو. **(1991). ديوان عمر ابن كلثوم**. القاهرة: دار الكتب العربيّ.
- الكنديّ، امرؤ القيس. 02014). **ديوان امرئ القيس الكنديّ**. اعتنى بِهِ عبد الرّحمن المصطاويّ. بيروت: دار المعرفة.
- ابن مالك، عمر الشّنفريّ. (1996). **ديوان الشّنفريّ.** جمع إميل يعقوب، بيروت: دار الكتب العربيّ.
- المرتاض، عبد الملك. (2012). **السّبع المعلّقات تحليل انتربولوجي، سيميائيّ لشعريّة نصوصها**. الجزائر: دار البصائر للنّشر.
- المرقش الأكبر، عمرو بن سعد.، والمرقش الأصغر عمرو بن حرملة. (1998). **ديوان المَرقشين**، بيروت: دار صادر.
- مصطفى، إبراهيم، وآخرون. (2011). **المعجم الوسيط**. القاهرة: دار الدّعوة.
- ابن منظور، جمال الدّين. (1981). **لسان العرب**. القاهرة: دار المعارف.
- الميدانيّ، محمّد. (1987). **مجمع الأمثال**. تحقيق أبو فضل إبراهيم، بيروت: دار جيل.
- نظيف، رشيد. (2000). **الفضاء المتخيّل في الشّعر الجاهليّ**. الدّار البيضاء: شركة النّشر والتّوزيع.
- النّوتي، أحمد. (2009). **الصّحراء في الشّعر الجاهليّ**. أربد: عالم الكتب الحديث.).
- الوالي، أحمد. (2019). **صور اللّيل ودلالاته في الشّعر الجاهليّ**. رسالة ماستر، جامعة السّودان-للعلوم التّكنولوجيّة.