المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــــدد 19A تشر2ين 2025
No.19A Nov. 2025

النسقُ المكانيُّ عند شعراء الصَّحراء في العصرِ الجاهليّ

م.د. محمود علي أحمد

07709367976

Mahmoud.a.ahmed@tu.edu.iq

جامعة تكريت/ كلية التربية طوز خورماتو/ قسم اللغة العربية- الأدب

م.م. وجدان حميد إبراهيم

Wejdan.h.ibrahim@tu.edu.iq

جامعة تكريت/ كلية التربية طوز خورماتو/ قسم اللغة العربية- الأدب

المُلخصُ:

يرومُ البَحث دراسة النَّسق المكانيّ عِند شُعراء الصَّحراء في العصرِ الجاهليّ دراسة نسقيَّة ثقافيَّة تبين أثر المكَان في تكوين الشّخصية الجاهليَّة، بوصفهِ لبنَة أساسية تعبرُ عن ارتباط الشَّاعر بالبيئةِ والقبيلَة، وقَد ظهر المكَان في صورٍ مُتعددة مثل الأطلال الَّتي تمثل ذكريات المَاضِي للعالم المفقود، وَمخاوف الشَّاعر من الموتِ والفناءِ، فضلًا عن الصَّحراء الَّتي تعدُّ فضَاء للحركةِ والعزَلة والمعَانَاة، وَقد مثّل المكَان عِند شُعراء الصّحراء رمزًا للوطنِ والانتماء، وللحربِ والصراعِ، وفضاء للجذبِ والحلمِ، ممَّا جعلهُ عُنصرًا وثيق الصَّلة بحياةِ الشَّاعر وجسده ووجدانه، كَما كَان المكَان في بعدهِ النَّسقي دليلًا عَلى البقاءِ والتَّحدي أمام الزَّمن وفناء الذَّاكرة، إذ أسقط فيهِ الشَّاعر كلّ مشاعرهِ وإنفعالاتهِ الذَّاتية معَ المجتمعِ.

الكلماتُ المفتاحية: (المكان، النَّسق، الصَّحراء، الزَّمن، الشِّعر، الطَّلل).

The spatial system among desert poets in the pre-islamic era

L.D Mahmood Ali Ahmed
A.L. Wejdan Hameed Ibrahim

Abstract:

The research aims to study the spatial system of the poets of the desert in the pre-Islamic era, a cultural systemic study that shows the impact of place in the formation of the pre-Islamic personality, as a basic building block that expresses the poet's connection to the environment and the tribe. Place appeared in multiple images, such as ruins that represent memories of the past of the lost world, and the poet's fears of death and annihilation, in addition to the desert, which is a space for movement, isolation and suffering. Place represented, for the poets of the desert, a symbol of homeland and belonging, of war and conflict, and a space for attraction and dreaming, which made it an element closely related to the poet's life, body and conscience. Place, in its systemic dimension, was evidence of survival and defiance in the face of time and the annihilation of memory, as the poet projected all his feelings and personal emotions with society into it.

Keywords: place, style, desert, time, poetry, ruins

المُقدِّمَةُ

يُعدُّ الشِّعر الجاهليّ من أروع أشكال التَّعبير الأدبيّ الَّتي نشأت فِي البيئةِ الصَّحراويَّة، إذْ كانَ يعكسُ حيَاة العرب في تلكَ الحقبة من الزَّمنِ. وَقد شكَّلت الصَّحراء وفضَاءاتهَا الطَّبيعيَّة عُنصرًا مركزيًّا فِي تجربةِ الشُّعراء الجاهليين، سواءً مِن حيثُ الرَّمزيَّة أو الموضوعات. وتجلَّى "النسق المكاني"، في كيفيةِ استخدام الشُّعراء للمكانِ الصّحراويّ، ووظفوهُ لإيصال معانٍ مُتعددة تتراوحُ بين الفخرِ، والحبِ، والفقدِ، والوجدِ، وغير ذلكَ من المعانِي الَّتي كانت تُعبرُ عن روحِ القبيلَة وحياة البداوة.

النَّسقُ المكانيُّ في الشِّعر الجاهليّ لا يقتصر علَى وصفِ المكان الخارجي فقط، بَل يتعدَّى ذلكَ لِيشمل دلالات نفسيَّة وعاطفيَّة، مُرتبطة بأحاسيس الشَّاعر تجاه الفضَاء الصّحراويّ وأثره عليهِ. ففِي هَذا الإطار، تتجلَّى علاقة الشَّاعر بمساحاتِ الصّحراء المفتوحَة، الَّتي تشّبع الشّعر بالكثيرِ من الرّمزيَّة، إذ تمثلُ الصّحراء حالَة من الحريةِ المُطلقة والتّواصل مع الذَّاتِ، لكنَّها في الوقتِ نفسه قَد تتسمُ بالقسوةِ والمفارقةِ.

ويعدُّ بحثنا هَذا مُحاولة لِتحليل النَّسق المكانيّ في شعرِ الصَّحراء في العصرِ الجاهليّ، معَ التَّركيز علَى تأثيرِ البيئَة الصَّحراويَّة على الأدبِ الجاهليّ في تشكيلِ الصّورة الذهنية للمكان (الآليف/ المخيف). ويشمل ذلك فهم كيف عبر الشعراء عن المكان الصحراوي من خلال الأسلوب الأدبي والتقانات الشعرية المستخدمة في الوصف.

ونودَّ أن نشيرَ إلى الدّراسات السَّابقة، إذ تعددت الدّراسات الَّتي تناولَت البُعد المكانيّ في الشّعر الجاهليّ، حيثُ أشارَ العديد مِن الباحثين إلى أن المكانَ فِي الشّعر الجاهليّ لَم يكن مُجرد خلفيَّة للمواقف والأحداث، بَل كانَ جُزءًا أساسيًا مِن تكوين النَّص الشّعريّ. ومن أبرز الدّراسات فِي هَذا الصدد، دراسَة "الفضَاء المكانِيّ في شعرِ العصرِ الجاهليّ" للباحثةِ سعاد طَاهر، الَّتي درسَت كيفية استعمال الشُّعراء للفضاءِ الصّحراوي فِي تصوير المَعارك والمنَاسبَات الاجتمَاعيَّة والتَّقاليد القبليَّة. كمَا تناولَت الباحثَة منَى عبد الله فِي كتابِها "المكَان في شعرِ الفروسيَّة الجاهليَّ "علاقة الشُّعراء بالمكانِ الصّحراويّ من خلالِ تصوير الفروسيَّة والقتال، وبيّنت كيفَ أن الحروبَ كَانَت تُصور في النُّصوص الشّعرية كمشاهد لمفهوم الزَّمن والمَكَان في الحياةِ الجاهليَّة.

وهُناكَ دراسة أُخرى مهمَّة هي "المكانُ في شعرِ الأعشَى وحسَّان بن ثابت" الَّتي قامَت بدراسةٍ مُقارنةٍ بَين نوعِين مِن الشُّعراء الجَاهليين، حيثُ تختلفُ رؤيتهمَا للمكَانِ الصّحراويّ بين الشّعور بالضياعِ في الفضاءاتِ الواسعَة، والانتمَاء إلَى الحياةِ البدويَّةِ المُستقرة.

النَّسقُ المكانيُّ

مثَّل النَّسق المكانيّ جانبًا مهمًّا في نصوصِ الشُّعراء الجاهليين فَقد تناولوا كلّ جانبٍ من جوانبها وتحدثوا عنهُ بالتّفصيل، يقول د. يحيى الجبوريّ: ((لم يغادر الشّعر جانبًا من جوانب الحياة البدويَّة الا تحدث عنهُ وسجلهُ وصورهُ))[1].
أي إن كلّ صورهِ ومعانيهِ مُنتزعة من بيئتهِ الصّحراويَّة ولا يشذّ عن ذلكَ إلا القليل النَّادر، وهَذا القليل كانَ من اتصال بعض الشُّعراء بأسباب الحضَارة، وأيضًا من وفادتِهم على مُلوك الشَّام أو اليمن، إذًا مادة الشَّاعر الَّتي يصدحُ مِنها معانيه مُستمدة من بيئتهِ الصّحراويَّة البدويَّة. وقدْ تنبه الباحثون العرب الأوائل الى أن هُناك تمايزاً بين شعرِ شعراء البادية وشعراء الحواضر، فلَم تكن النّزعة البدويَّة وحدها هي السَّائدة، ولعلَّ ابن سلام أول اولئك العلماء الذين أشاروا إلى هذا التمايز، حينَ جعلَ شعراء القرى العربيَّة طبقة خاصَّة[2]، فالبداوةُ في الواقع نظام اجتماعي لا ينشأ إلا في الصَّحراء، إذاً البداوة ليست مرحلة من مراحل المجتمع الإنساني، وإنّما كانَ نشوؤها مرافقاً للمجتمعِ الإنساني، فمذ نشوئهِ كانت هُناك حضارة وبداوة، فإذا سيطرت البداوة على المجتمعِ تصبح الحياة، ((صراعاً دائماً بين الفردِ وبين بيئتِه الطّبيعية القاسيةِ لأنَّ كلّ ما فيها يُوحي بالقوةِ وينطقُ بأن البقاء للأصلح والأقوى))[3].

وكانَ لابدَّ للإنسان العربيّ أن يستجيبَ لِتحدي البيئة الصّحراويَّة بالاعتماد كلياً علَى النفس، وعلَى القوةِ والشجاعةِ والجلد إلى أقصى الحدود، أي بتوكيد الذَّات في مواجهةِ القبيلة[4]، فقَد كان لهذهِ الطّبيعة القاسية تأثير علَى شخصيةِ الإنسان العربيّ، البدويّ خاصَّة، ((فثمَّة شبه قريب بين وعورة جبالهَا ووعورة أخلاقهم، وبين جفاءِ منظرها وجفاء طباعهم))[5].

من خلالِ ذلكَ نُلاحظ أن الشُّعراء خضعوا لتأثيرِ المكان الَّذي عاشوا فيهِ، ومن ثمَّ ظهرت آثاره في أشعارِهم، فالشَّاعر يستمدُ مقومات شعره من المكانِ الَّذي عاشَ فيهِ، فمن الطّبيعي إذاً أن تجدَ ذلكَ المكان ومظاهره طريقاً الى قصائد الشّعراء في تلك الأماكن.

تعريف الأطلال بوصفها نسقًا مكانيًّا:

جاءَ في المعجم الوسيط أن الطَّلل هُو ما بقَى شاخصًا من آثار الدّيار ونحوها، ومن الدّار ونحوها موضع مرتفع في صحنِها يهيأ لمجلس أهلها أو يوضع عليهِ المأكل والمشرب[6]. وفي المصباح المُنير الطّلل الشَّاخص من الآثارِ والجمعِ أطلال مثل سبب وأسباب[7].

لقَد كانَ الطَّلل في أولِ أمره حقيقة ثمَّ أصبحَ بَعد ذلكَ رمز للعالم المفقود، لِذا يعدُّ البكاء علَى الأطلالِ ظاهرة بارزة في الشّعر العربيّ قبل الإسلام، وهَذا ما جعلَ القصيدة الجاهليَّة تتخذُ شكلًا موحدًا في الوقوف علَى الأطلالِ والبكاءِ عليها، وهذا الأمرُ يعودُ إلى بيئةِ الشَّاعر الصّحراويَّة، الَّتي لا يكتسب الحياة فيها، إلا إذا اصطبغت برؤيتهِ وحالتهِ النَّفسيَّة، وقد دفعت هذِه النفسيَّة (إلى أن يدققَ النَّظر في وصفِ المرئيات، حتَّى استطاع أن يُدرك صُورة قريبة من صورِ حياته الَّتي كانَ يعيشها، وتفكيره الَّذي كانَ يضطلعُ بهِ)[8]، فكانَ مُنفعلاً معَ هذهِ البيئة الصّحراويّة أشدّ الانفعال، لِيكشف معالم الأنساق المُضمرة بكُلِّ حيويتها وطواعيتها، عبر عناصرها المعروفة بـ(البيئة الطبيعيَّة، والبيئة المكانيَّة).

أ- البيئة الطبيعيَّة:

تأثَّر الشُّعراء في العصرِ الجاهليّ بالبيئةِ الطبيعيَّة تأثرًا كبيرًا، فأخذُوا بمظاهرِها وعنوا كلّ العناية في تفاصيلِها المُختلفة، فلم يغفلُوا ما كانَ صامتًا أو جامدًا مِنها، كـ (الجبال، والرّمال، والأنهار)، وما كانَ مُتحركًا، كـ(الحيوانات، وسائر الهوام)، أو ما تفتقَت عنه بطون الأرض، من نبات، وأزهار، وأشجار[9]، فراحُوا يستمدونَ موضوعاتهم من هذهِ البيئة، يتأثرونَ بها بدرجة أكبر من المألُوف، ولاسيّما البيئة الصَّحراويَّة، الَّتي هيَ حقيقَة طبيعية تنتمي إلى الكون، وتختلفُ كلّ الاختلافِ عن بقيةِ أجزائهِ الأُخرى[10].

وتهيمنُ ظاهرة الطَّلل علَى تجربةِ الشَّاعر الجاهليّ، إذ يقول ابن قتيبة (ت276هـ): (وسمعتُ بعضَ أهل الأدبِ يذكرُ أنَّ مَقصد القصيد، إنَّما ابتدأ فيها بذكرِ القصيد والدّمن والآثار، فبكَا وشكَا، وخَاطب الرّبع، واستوقفَ الرّفق؛ لِيجعل ذلكَ سببًا لِذكر أهلها الظَّاعنين)[11]، وهذا الأمرُ الَّذي يتحدَّث عنهُ ابن قتيبة، لَم يكن أمرًا مُتخيلاً مُفترضًا، بل كانَ ثمرة تبصُّر دقيق سببهُ السّعي باتجاه الاستحواذ علَى الوعي عِند الشَّاعر، فَقد كشفَت الآراء الَّتي درسَت المُقدمة الطَّلليَّة النِّقاب عن المعانِي العميقة، الَّتي تستترُ خلفها دلالات اللفظ عِند الشَّاعر الجاهليّ، لتعبّر عن موقفهِ الوجوديّ أو العاطفيّ أو أزمته الفكريَّة؛ لتتماهى معًا لكلّ ما تمثلهُ حالته من مزيجٍ انفعاليّ وتعبيريّ،[12] إذ إنَّ الطَّلل يتألفُ في حقيقتهِ الشَّاخصة للعيان من مشهدين مُتقابلين، الأول: علامَة على ماضٍ مُندثرٍ بآثاره، وفِي الوقتِ نفسه علامَة علَى حاضرٍ تجددت فيهِ الحياة، والآخر: أصبح مرتعًا يموجُ بالحيويَّة والخَصب[13]، وعبرَ هذهِ الحقيقَة الَّتي يمكنُ الالتفات إليها، تكونُ (العلاقَة في هذين المشهدين قائمة على التّعاقب في دورةِ الفصول(الزّمان)، وعلى التَّحول في الرّمز الطّلليّ (المكان)،[14] ومن هذا الاتجاه الَّذي يجيءُ بهِ الطّلل وطبيعته الجامدة، يقفُ الشَّاعر الجاهليّ وهوَ يستمدُ موضوعاته من طبيعةِ بيئته، يتأثرُ بها ويؤثرُ فِيها، حتَّى كأنَّ شعره لوحات منقولَة بدقةٍ[15]، وعَلى وفقِ التّعبير الشّعريّ المُطلق وبِما يتصلُ بشأن الوجود وشؤون الأهواء الوجوديَّة وصراعات الذَّات

فيها، ولهذَا يقع هَذا الشِّعر في مساحةِ شكل واحدٍ، وإن تعددَ فضمن اتجاه واحدٍ هو الكشفُ عن معاناةِ الذَّات وصراعها الدَّاخليّ.

فالوقوفُ علَى الأطلالِ يتمتعُ بقدرٍ من الأصالةِ في الشِّعر الجاهليّ؛ لأنَّ الشَّاعر فِيها حين يمرُّ علَى الدّيارِ ويقفُ وقفة ذكرَى علَى ما تبقَّى من آثارِها الدّارسة، بَعد أن خلَت من أحبتهِ، يلتمسُ العِبرة من أفاعيل الزَّمان[16]، ولذلكَ لَم يكن الشَّاعر غريبًا عن هذا الطَّلل، فهُو الرّوح لا الجسد، وهُو الأسئلة أكثر من كونهِ الإجابة، إذ إنَّ الطّلَلَّ مفتوحٌ على أكثرِ من قراءةٍ تأويليَّةٍ، إذا نُظر إلى جذرهِ الموضوعيّ أو باعثه الواقعيّ، أو أسلوب بنائه التّعبيريّ، الَّذي يضع في مسلتِه ما يجعلُ شرف الوقوف عندهِ يحظَى بقداسةٍ خاصَّة، لا مجال للخروج عنهَا، وإلَّا فسيكون خروجًا عن ذاكرةِ التَّقليد والتمرُّد علَى معطياتِها، الأمر الَّذي يجعلُ من التَّجربة برمتِها فعلاً شعريًّا واعيًا، لا يتقاطعُ مع هُوية الشَّاعر الجاهليّ.

ومن أشكال الوقوف علَى الطّلل بوجهيه: الموضوعيُّ، والشّعريُّ، ما جاءَ في قولِ: (النّابغة الذّبيانيّ)، وكأنَّهُ يعمّق دلالة الحُزن وحالَة البُكاء الَّتي تجتاحهُ لحظة وقوفهِ، تبعًا للمضمون النّفسيّ والشّكل الوجدانيّ، وقَد تتحكَّم فِي ذلكَ عوامل عِدة لها أداة طيّعة، لتمثيل التّوتر والصّراع، إذ يقول[17] :

يَا دارَ ميَّةَ فِي العلياءِ فَالسندِ ... أقوت وطَالَ عليْها سَالفُ الأبدِ
وقفتُ فيهَا أصيلًا أُسائلهَا ... عيَّتْ جوابًا، ومَا الرَّبع مِنْ أحدِ
إلاَّ الأواريّ لأيامًا أبينهَا ... والنّويَ كَالحوضِ بالمظلومةِ الجَلَدِ
رددتْ عليهِ أقاصيه ولَبَّدهُ ... ضربُ الوليدةِ بالمسحَاةِ فِي الثأدِ
خلَّتْ سبيلَ أتيّ كَانَ يحسبهُ ... ورفعتْهُ إلى السّجفينِ، فالنضدِ
أمستْ خلاءً وأمسَى أهلُها احتملُوا ... أخنَى عَليهَا الَّذي أخنَى علَى لُبدِ

ويتبيَّن أنَّ الشَّاعر أرادَ أن يعمّق مأساته وهُو يستنطقُ الجمادات فِي ذلكَ الطَّلل، فهي(خرسَاء، صمَّاء، بكماء) و(يسائلُها) عن محبوبتِهِ، فلا تحسن الجواب، فيتعجَّب عن مساءلتهِ لرسمٍ بالٍ، فيعمدُ في نسقهِ المُضمر أن يؤنسنَ الجمَاد، والَّذي يعدُّ عِند الشَّاعر أكثر أهمية فِي القيمةِ من الجسدِ الآدميّ الزّائل، حِين استعملَ لفظتِي:(أسائلها) و(جوابًا)، وهمَا من خصائص الإنسان؛ وهدفهُ في ذلكَ الاستفسار عن مكانِ الحبيبة وعن أهلِها، ولعلَّ هذا الجماد يساعدهُ علَى تعيين وجهتهم، ويميطُ النّقاب عن ذلكَ الرّحيل، وليسَ هَذا فحسب، بل يأتِي بعري الرسوم؛ لِيزيد من ما ورائيَّة المَشهد الشّعريّ، الّذي ما يفتأ أن يحضرَ في الصّراعات النّفسيَّة، الَّتي لا مناصَ منها، حِين يتعلقُ الأمر كلّه بمهيمناتٍ تُشيرُ إلى الدّيار الَّتي خلَت من أهلِها.

ولعلَّ الطَّلل هو الخطوةُ الأُولى الَّتي بدأ بها الشَّاعر الجاهليّ قصائده لِيعبر بِها عن مدى ارتباطه بالمكان، يقول لبيد بن ربيعة[18]:

هَلْ تعرفَ الدارَ والأطلالَ والدِّمنا ... زدنَ الفؤادَ علَى علاتِهِ حزنَا
دارٌ لأسماءَ قَد كَانَت تحلُّ بهَا ... وَأنتَ إذ قَدْ كَانَت لَكُم وَطنَا

جعلَ الشَّاعر من الطَّلل مكانًا لِبث همومه وأحزانه، إذ لا نجد قصيدة من قصَائد الشُّعراء الجاهليين، إلا وفِيها ظَاهرة البُكاء على الطّلل، فأصبح بذلكَ نسقًا ثقافيًّا يعبرُ عن الحُزنِ والفراقِ اللذين ألما بالشَّاعر، فهو قد بكَا وشكَا وخاطب الرَّبع لِيجعل ذلكَ سببًا لذكر أهلهَا الظَّاعنين عنها.

ومن صور الوقوف علَى الأطلالِ في العصرِ الجاهليّ قول الشَّاعر عنترة بن شداد العبسيّ[19]:

لِمنْ طللُ بوادي الرّملِ بَالِي ... مَحت آثَارهُ رِيحُ الشّمالِ

وَقفــتُ بِـــه وَدمعِـــي مِـــن جفـــونِي يفـــيضُ عَلَـــى مغَانيـــهِ الخـــوالِي

أَســـائلُ عَـــن فتَـــاةٍ بنِـــي قَـــرَادٍ وَعَـــن أترابِهـــا ذَات الجمَـــالِ

وكيـــف يجيبنـــي رســـم محيـــلُ بعيـــدٌ لا يـــردُّ علـــى ســـؤالي

يتسَاءل عَنترة عن الأطلالِ وما أصابهَا من خرابٍ وآثارهَا الَّتي طمستهَا ريَاح الشّمال، فالشَّاعرُ ينكرُ هذَا التَّحول الَّذي أصابَ المكان، وَما حصلَ فيهِ من تغيراتٍ بفعلِ الرّياح، فتحولَ الطَّلل بذلكَ إلى مكانٍ خالٍ أو عالمٍ مفقودٍ يُوحي عبرَ أنساق الشَّاعر المُضمرة إلى حالةِ التَّحول والخرابِ الَّذي أصابَ المكان، فبخواء قلب الشَّاعر وابتعاد الحبيبة عن الدّيار خوت معالمهَا، فكانَ البُكاء علَى تِلك الدّيار عَلامة ومتنفسًا لِما آلت إليهِ الأمور.

وطرَفة بن العبد جرَى علَى نسقِ غيره من شُعراء الجاهليَّة في الوقوف علَى أطلالِ محبوبتهِ، إذ يقول[20]:

لِخولَـــة أطـــلالٌ ببرقَـــةِ ثَهمـــدِ تلـوحُ كَبـاقِي الوشـمِ فِـي ظَـاهِرِ اليـدِ

وقوفًـا بهَـا صَـحبي عَلَـى مطـيّهم يقولُـون: لَا تهلـكْ أسًـى وتجلّـدِ

وقفَ طرَفة علَى أطلالِ خولة هُو وأصحابه، فأظهرَ حُزنه وأساه الشّديدين عليهَا حتَّى كَاد أن يهلكَ، ثمَّ عادَ بذكرياتهِ إلى الماضِي الجميل الَّذي جمعه بمحبوبتِه، فهُو يشيرُ ضمنًا إلى نسقٍ مضمرٍ يُوحي بحالةِ القطع أو الهجر بينهِ وبينَ (المكان –المحبوبة)، إذ فقدَت الدّيار معالمهَا بعد أن أصبحَت كالوشمِ في ظاهرِ اليد بَعد أن كَانت تنعمُ بالأنسِ والأحبَّةِ.

ومن الرّموزِ الطّبيعيَّة للبيئةِ، تِلك الصّحراء الَّتي تكررت كثيرًا في الشِّعر الجاهليّ،(فقد جاء ذكرهَا لدَى عدد من الشُّعراء، ضمن دائرة من الخصوصيةِ لدى كُل واحدٍ منهم، ويعتمدُ ذلكَ علَى خصوصيةِ العطاء الإبداعِي، ولحظة الشّعور الإبداعيّ)[21]، ولا شكَّ في أنَّ هذا الشّعر قد نشأ فيها واستوعبَ أوصافهَا فهُو لم يدع شيئًا من هذهِ الصّحراء من دونِ وصفٍ أو تصوير[22] ، ويقرُّ بذلك الشاعرَ الجاهليُّ زهير ابن أبي سلمَى، فهو يلجَأ إلى الصّحراء الواسعَة حِين يستعصِي عليهِ الشعر، ويقول: (إنَّ الشعَر بريٌّ).[23]

ويتمثَّل الوصف فِي البيئةِ الصّحراويَّة بتعبيرٍ شعريّ زاخرٍ بالحركةِ، لهُ مُعطيات مُثيرة تساؤليَّة عن طبيعةِ الأشياء الَّتي يصفُها، فهُو يجسّد الإضاءة لألوانِها والتَّعبير عن مدياتِها، جاعلاً ذلكَ كلّه في لوحةٍ متكاملةٍ تنطقُ بجميعِ سماتها[24]، وتتيحُ فرصَة أوسع لهَا قيمَة حضوريَّة تتعلقُ بالمقَام الَّذي تنطلقُ مِنه، وكأنَّ الشَّاعر فِي هذهِ البيئة يحتقبُ أفق الحياة، ويوجّه مُعطياتها ويتلمَّس فِيها نبض المشَاعر الذَّاتيَّة، الَّتي تظلُّ تنخرُ في نفسهِ إلى الحدّ الَّذي تفرضهُ حياة الصَّحراء، الَّتي لا تمسك بالأفقِ إلاَّ خيالاً، فالوصفُ في هذهِ الحَالة يسعفُ النصَّ كثيرًا بوشائج دقيقَة لحياةِ الصّحراء، بكُلّ ما تضمهُ هذهِ الصّحراء من جوانب، ومَا تحفلُ بهِ من مظاهر[25]، وهكَذا ينطلق الوصف من تداعِي المعانِي المُتصلَة بالبواعث الَّتي يدعو إليها الشَّاعر الجاهليّ، وتهتمُ بالتّعبير عن مكنوناتِ الذَّات وتجاربها وإكسابها صُورة شعريَّة لافتة ومُستظرفة، كَما في قولِ الأعشى، الَّذي أسرفَ في وصف الصّحراء ومفازاتهَا المُوحشة المُخيفة، وهُو ما يبعثُ القلق في نفسهِ، والرَّهبة في قلبهِ، عبر تسويغٍ دلاليّ للمعنَى المسكوت عنه، إذ يقول[26]:

وبلـدةٍ مثـلَ ظَهـرِ التُّـرسِ مُوحشـةٍ للجـنِ باللّيـلِ فـي حافاتـها زَجَـلُ
لا ينتمِـي لَهـا بـالغيظِ بركبهَـا إلاَّ الَّذيـنَ لهُـمْ فِيمـا أتـوا مَهَـلُ
جَاوزتُهـا بطَلـيحٍ جَسْـرَةٍ سُـرُحٍ فِـي مِرْفقيهـا إذَا استعرضْـتَها فَتَـلُ

تقومُ تداعيات الوَصف في شعرِ الأعشَى علَى ولــوج ووحشـــة هذهِ الصّحراء، وشدَّة العقبات فيها، ولذلكَ يشبهها بقوله: (وبلدةٍ مثل ظَهر التّرس)، أي مُقفرة لا شيء فِيها، إذ يتجشمُ العناء والتّعب من حَاول سبيل الوصول إليها، فهيَ (لا ينتمِي لهَا بالغيظِ بركبهَا)، إلى مسافاتٍ تفتحُ الأفق فِي مرايا الأرض، بَعد الوصول إلى الممدوحِ، وهيَ صلبةٌ يصعبُ اجتيازها، إذ من المعلُوم، أنَّ هذهِ الأبيات الأنفة الذّكر، هيَ في غرضِ المديح، أي أنَّ المعنَى الظَّاهر فِيها يقومُ علَى موضوعَة المدح، وَلكنَّ حقيقَة النَّصّ المسكوت عنهُ في هَذا الوصف، هُو الكشفُ عن الصّراعاتِ الرّوحيَّة الجسدانيَّة (الأنا)، إذ يفاخر الشَّاعر بنفسهِ حِين يقطع هذهِ الصّحراء عرضًا وطولاً، فهُو لا يصفهَا للوصف بل للفخر، وهَذا ما يُشيرُ إليهِ النَّسق المُضمر، الَّذي يمثّله الانعكاس الذَّاتيُّ؛ لإشعار (المُتلقي)، بِما لم ينله من سياقِ التَّعبير الآخر، والبحثُ عنهُ بوعِي بينَ السّطور أو بين الجملِ أو بينَ الألفاظِ والتّراكيب، للوصول إلَى الأجزاءِ المكونة لكليَّة النّصّ القائمَة علَى (الأنا)، وعلَى نحُو من التّفصيل الأعمق في قراءةِ النّصّ ووحداتهِ الشّعريَّة، في فضاءاتٍ مُتعددة تحاولُ أن تؤطِّر التَّجربة الذَّاتيَّة بمَا تحمل من تناقضاتِ الحياة وتعدد أشكَالهَا، وفِي هذا إثراء للمخيَّلةِ وللذائقةِ أيضًا.

ب. البيئةُ المكانيَّةُ

ترتبطُ البيئة المكَانيَّة بذاتِ الشَّاعر وتمنحُ (بُعدًا إيحائيًّا، يتمظهرُ في تفكيك دلالة العلامات الظَّاهرة فِي محتوى النصّ)،[27] ، لأنَّ الوظيفة الشّعريَّة للمكانِ، تعدُّ فِي جوهرِها معرفيَّة جمَاليَّة إذا ما بحثنا في علاقتِها بالعالم العَام الَّذي انتجهَا، والعَالم الخَاص بخيالِ الشَّاعر الَّذي نظمهَا[28]. ويكتسبُ هذَا المكان هُويته من هُوية الشَّاعر ومُعطياتهِ الملموسَة، وهذهِ الصّيرورة في تكوين البيئة، تجعل الشَّاعر الجاهليَّ يعيشُ في عالمين، الأول: عالمُ الهدوء والطمأنينة والاستقرار، والآخر: عالمُ الضّيق والاضطراب النّفسيّ علَى الرّغم من مساحةِ البيئَة الصّحراويَّة وانفتاحهَا وآفاقهَا الواسعَة، ولا سيَّما أنَّها مُتداولَة عِند عدد كبير من شُعراء الجاهليَّة. ويمكن القول: إنَّه يمكن التّعرف علَى عملِ المُخيلة الشّعريَّة فِي تشكيلِ الأنسَاق المكَانيَّة، الَّتي تتمحورُ حولَ البيئـةِ الجاهليَّة، فهيَ الأكثر شمولاً لمفهوماتِ الوجود لدَى الشَّاعر هَذا أو ذاك، وللثقافةِ الَّتي ينتمِي إليها. وتتضحُ صُورة العِلاقة التّقريبيَّة بين لُغة الشَّاعر وبيئتهِ عبر لُغة النّصّ، إذ إنَّ (المكَان يفرضُ لُغته علَى النّصّ وَقد يُشكّل هذا جزءًا من وعِي لُغة المَكان، لكنَّ الوعي الكليّ هُو أن ننصت بوجدان شعريّ، لِتلك اللُّغة الحجريَّة والمكَانيَّة والحضُوريَّة الَّتي يفرضُها المكَان علَى النصّ)[29].

ويتضح أثر النَّظرة المكَانيَّة عِند الشَّاعر الجاهليّ، في وجودِ فسحٍ أو ثغراتٍ يتفاعلُ عبرها معَ معالم الانفتاح، والَّذي يتمثَّل في ارتياده الشّعوريّ من الممكنِ لِغير المُمكن، عبر الانتقال بين طورِ الحقيقة وطور اللاشعُور المُتمثل بإضماراتهِ، ومِن ثمَّ فهيَ تلحُ عليه؛ بوصفها دائرة للصراع الدّاخليّ الَّذي يعيشهُ من أجلِ صبَّها في قوالب الإيحاء الشّعريّ، (فالأماكن شاخصَة للحسِ لكنَّها تنقلُ المُتلقي من الحقيقةِ الواقعيَّة لهَا إلى الحقيقةِ المُختزنة في نفسِ الشَّاعر لتتجلَى لنا حقيقة المَكان)[30]، فكانَ لا بدَّ من هذا المكَان أن يتحوَّل إلى فكرةٍ، بمعنَى أنَّه يتحولُ إلى حالة ذهنيَّةٍ تنشأ عن انقطاعٍ خارجيٍّ فعليّ، وبناءً علَى هذا التّصوُّر يكون الشَّاعر الجاهليُّ أمام قطبين: يمثّل أولهما، قطب الدّاخل، ويمثّل ثانيهمَا، قطب الخارج، وعن طريق هذين القطبين يتشكّل النسق المكانيُّ، في مساراتٍ متفاوتةٍ، فيظهر النّسق المكانيُّ في سياق بعينه فِي دلالةٍ ما، ومن ثمَّ يعاودُ ظهوره في قراءةٍ ثانيةٍ، حاملاً دلالَة مُتناقضة.

وعلى الرغم من تعدد دلالات المكان في سياقات الشعر الجاهليّ ، إلاَّ أنَّ **المكان المخيف** يبرز علَى أنَّه أكثر دلالات في فضاءِ شعر الصّحراء، إلى درجةِ الرّعب عِند بعضِ الشُّعراء، إذ يمتدُّ تأثيره فِي المُخيلة الشّعريَّة، ومعنَى ذلكَ كلّه، أنَّ النَّسق المكَانيَّ عِند الشَّاعر الجاهليّ، يشكّل هَاجسًا من هواجس النَّفس الإنسانيَّة، وباعثًا من بواعث قلقها ومعاناتهَا، ممَّا يجعل فلسفة هَذا الشَّاعر أشدّ تعقيدًا، ولعلَّ الشَّاعر زهير بن أبي سُلمى، الَّذي يعيشُ تجربَة الغربَة الَّتي أخرجتهُ من طبيعتهِ المعهودة، فيحاولَ أن يؤسسَ لبيئتهِ المكَانيَّة، الَّتي انتقل إليها، فهيَ غير مَألوفة يسودها الخوف، إذ يقول[31]:

وبلـــــــدةٍ لاتـــــــرامُ خَائِفَـــــــةً زورَاء معبَّـــــــرَة جوانبُـــــــهَا
تســـــمعُ للجـــــنِّ عَـــــازفينَ لَهـــــا تضـــــجُ مِـــــنْ رهبَـــــةٍ ثعالبُهـــــا
يصـــــعدُ مِـــــنْ خوفِهَـــــا الفـــــؤاد وَلا يرقـــــدُ بعـــــض الرُّقـــــادِ صـــــاحِبُها

وقف الشَّاعر علَى المكَانِ المُخيف، ومَا فِيْهِ من سننٍ كونيَّـة، وَقَد بدت لفظـة (الجنّ) تفصحُ عن دواعِي الرَّهبَة والخوفِ علَى حدٍّ سواء، بل سُرعان مَا التفت الشَّاعر الجاهليُّ إلَى المكَان لِيجده مُكتظًا بالمشهدِ المشحون بجزئياتِ الانفعال النّفسيّ، الَّذي يكتمل رُعبًا، فكثيرًا مَا يكُون هَذَا الانفعال مُؤثرًا بالذَّات الشَّاعرة، وهيَ تعيشُ ظَاهرة التّحوُّل المكَانيّ، فتقومُ علَى تداعياتِ بدأ تشكلُّها برؤيةِ المكَان؛ لِيكون النَّسق المُضمر، هُو الحنين للمكانِ الأول[32]، فكانَ هَذا الشّعور يستوحشُ المَكان، فيرَى الشّاعر الجاهليّ ما لا يُرى، ويسمعُ ما لا يُسمع، عسَى أن يقنع نفسه بِترك هَذا المكَان المُوحش، والعودة إلَى المكانِ الأول الأليف، بعيدًا عن أحاسيس الوحدةِ والغربةِ والانعزال، واسترجاع صُور الماضِي المفقود، الَّذي كانَ لهُ الحضور في مخيَّلةِ الشَّاعر، وهُو يفردهُ بنوعٍ من الخطابِ الشّعريّ المميَّز، وعلَى وفقِ دلالات مُختلفة، وتشكيل فضَاءات واسعَة؛ لِيكون ذلكَ الفضَاء في حالةِ تأسيس دائمَة داخل النصِّ الشّعريّ، يتجددُ ويتولَّد مع كلِّ قراءةٍ جديدةٍ؛ لأنَّ النصَّ على وفق التّصوُّرات الحديثَة ليسَ لهُ معنَى نهائي، إذ إنَّ أي معنى يتوصل إليه المُتلقي، يمثِّل المعنَى الَّذي يقصدهُ هُو لذلكَ النصِّ[33]، وهذهِ الرّؤية تصلح للنصوصِ ذَات التَّأويل المفتوح، وَلكنَّ هُناك رؤى قطعيَّة لا يمكن التَّعامل معها إلاَّ بحقيقتِها الشَّاخصَة، مثل (دارة جلجل)، ذلكَ المكَان الَّذي لقِي الشَّاعر الجاهليُّ به حبيبته (عُنيزة)، وهو المحور الرّئيس المُحرك للأحداث، الَّتي أرادهَا الشَّاعر وتمثَّل بالوقوفِ علَى الحقيقةِ المقصودة، ولكن تبقَى الاجتهادات مفتوحَة؛ لأن يفسّرَ النقَّادُ كلاً بحسب وجهَة نظره أو طريقة تلقيهِ، الَّتي وجدهَا وهُو يقرأ النَّص من زوايا مُختلفة،[34] وهَذا فِيما إذَا كانَت الرّؤى مفتوحة وغير مُنقطعة الدّلالة، أي أنَّ دلالاتهَا تحتملُ مزيدًا من الاستنتاجِ والتأويلِ.

ولعلَّ ألفة البُعد المكَانيّ وعدمه، يتمثَّل بموقفِ الشَّاعر الجاهليّ، عبر رفضه للآثار الإنسانيَّة فيهِ، وهَذا ما يقود إلَى الحديثِ عن أثرِ المكَان في حياةِ الشَّاعر، وتباينهَا في العيشِ والانتقال من مكانٍ الى آخر؛ لأنَّ (أبناء القبيلَة الواحدَة لم يخضعُوا لظروفٍ واحدةٍ، أو يحيوا حياة واحدة، بل توزعتهم أنحاء مُختلفة، فمنهم من استقرَّ وتحضَّر، ومنهم من ألف الضّرب في أعماق الصّحراء)[35]، وقَد يشغل الحُلم جزءًا من المساحَةِ المكانيَّة، حينَ تسعَى الذَّات بحثًا عن نفسِها، فيعمد الشَّاعر الجاهليّ علَى أن يستدعي المكان فِي طيفِ الخيال، ولعلَّ هذَا الطّيف هُو الحُلم الَّذي ينتفِي فيه الزَّمان، كما في قولِ تأبَّط شرًّا[36]:

يـــا عيـــدُ مالـــك مِـــن شـــوقٍ وإيـــراقِ ومـــرَّ طيـــفٌ علَـــى الأهـــوالِ طـــرَّاق
يســـري علَـــى الأيـــنِ والحيَّـــات مُحتفيًـــا نفسِـــي فـــداؤك مِـــن سَـــارٍ علَـــى سَـــاقِ

وإذَا كَانَ المكَان الواقعيُّ عِند الشَّاعر الجَاهليّ، بوصفهِ حالَة كفِّ التّواصل الحسيّ، والعيش بالانكفاءِ إلى الدَّاخل بمخيلةٍ خاصَّة، فإنَّ ذلِك يعنِي قدرة هذَا الشَّاعر علَى عزلِ كلِّ الأفكار والعيش بتجريدٍ لفكرة واحدة، فيبدو أنَّ الإحساسَ بالتنفيسِ عن الكبتِ من أثرِ المكَان اليائس، هو باللجوء إلى المكان الحلم (طيف الخيال)، الذي يتراءى في لحظة الحضور البهي المضاد للغياب، ويتسم بالخصوصيَّة الفكريَّة والعاطفيَّة الشديدة، وهي تتم مجرياتها كاملة بمعزل تام عن الآخر الذي يحاول التدخل لتعكيرها أو إفسادها أو منعها[37]، إذ يقترن الطيف اقترانًا دلاليًّا كليًّا بالخيال، ليصبحا معًا شيئًا واحدًا، عبر صيغة لها وقعها الخاص[38]، وهذا الأمر يمكن أن نعطيه _ في بعض الأنساق _ بُعدًا جديدًا ودلالة مخالفة، يكون فيها المشهد الذي يدور في عالم الخيال، ويحمل الأشواق والتذكُّر، هو البحث عن المكان الآمن، الذي تتحقق فيه شروط العيش، وكأنَّ المكان الحلم على الرغم من خصوصيته واحتضانه للطيف، يشغل صورة مغايرة لما يريده النصُّ[39].

وبالنظر في دواوين الشّعر الجاهليّ، تُلحظ صُورة **(القبر/المكان)** فيهَا، هو ذلكَ المَعين الثّر، الَّذي تتشكَّل منهُ أعداد هائلة من الصّور، الَّتي تستحق التَّأمل والوقوف عِندها وتحليلهَا، وإنَّ ذكر الشَّاعر الجاهليّ للقبرِ في قصائدهِ لم يخرج عن دلالتِه الرّئيسة، والمُتمثلة بالانقطاعِ والاختفاء والخوف، وإنَّ الخوفَ مِن الموتِ هُو في حقيقتهِ لَيس خوفًا من العدمِ، وإنَّما خوف من العَالم المَجهول، الَّذي ستؤول إليهِ الأرواح، أهو كالحيَاة الدّنيا بملذاتِها وشرورِها؟ أم هُو كالنهايةِ المفتوحَة بَعد أن تتهيأ أسباب الفناء، ومَا إلى ذلكَ من الأسئلةِ، الَّتي تشقُّ طريقها باستمرار إلى ذهنِ الشَّاعر الجاهليّ[40]، وتجعلهُ بصيرًا بذلكَ الوجود الحَافل بالمرئيّ واللامرئيّ، بالمعروف والمجهول، بالواقعِ المحسوس والحُلم، لِتظل رؤياهُ فِي حيوية دائمَة. ويمثِّل القبر دالّة مكَانيَّة تتحفز فيهَا الاستجابة للقلقِ بأَشَدّ صُوره عِند الشَّاعر الجاهليّ؛ في مواجهةِ المَصير المحتُوم، الَّذي ينتظر كلّ شيءٍ فِي هذا العالم، ممَّا يثيرُ فِي النَّفس ذلكَ الخوف الشَّديد والرّعب الممتلىء، لِما سيحصلُ في عالمٍ يحملُ تهديدًا مُؤجلاً للانقضاض عليهِ، وهو ما صرَّح به الشَّاعر الجاهليُّ الشّنفرى كثير الذّنوب، بقوله[41]:

لا تقبروني إنَّ قبري مُحرَّمٌ ... عليكم، ولكن أبشري أمَّ عامرِ
لقلتُ لهَا قَد كَانَ ذَلكِ مرّةً ... وَلستُ علَى مأ قَد عَهدتِ بقَادرِ
إذا احْتملَتْ رأسِي وفِي الرَّأس أكثرِي ... وغودرَ عِندَ المُلتقى ثُمَّ سَائري
هُناك لا أرْضَى حياةً تسرُّني ... سَميرَ الليالي مُبسَلًا بالجَرائرِ

ولعلَّ إحساس الشَّاعر الجاهليّ بالموتِ وخشيتِهِ وخوفهِ من القبر، وجدَ نفسه أمام حقيقةٍ مُؤلمة، مفادهَا: إنَّ هذَا القبر نهايَة وجوده، وَيرجع هَذا الفهم إلَى عدمِ وجود عَقيدة دينيَّة توجههُ وتبلورُ أفكاره بالبعثِ بعد الموتِ، أو وجود حياة أُخرى، فالموتُ كمَا هُو معلُوم عُنصر جوهريّ في الوجودِ، فحيثُ يكون الوجود يكون بالضرورةِ مَوت، وبهذَا المعنَى يفهم الإنسان نهَاية وجوده[42]. فالشَّاعر يستحضرُ في وعيهِ المسَاحات التّصويريَّة الحاضِرة فِي النّصّ، فيعمدُ على أن يخلقَ أنسه الخَاص بهِ عبر الآخر، وهو(الضَبع) أم عامر، بقوله: (أبشري أمُّ عامر)، لأنَّكِ تأكلين لَحم من كَان يُطعمكِ لُحوم النَّاس ممَّن قتل، ويطلبُ مِنها المُلتقى بالموضعِ الَّذي لاقَى منيته بهِ، وهذَا ما يُشير إليهِ بقوله:(عند المُلتقى ثمَّ سائري)، فيعني بذلكَ المُلتقى التّواصلَ والدَوام بينهما، لِيتحول هَذا المكَان الضَّيق المُظلم إلى مكانٍ مفتوحٍ مليءٍ بالحركةِ والحياةِ، ومن هَذا المُنطلق يحاولُ الشَّاعر في نسقهِ المُضمر، أن يجدَ البديل عن القبرِ المُغلق، بالاستنادِ إلى الفضاءاتِ المفتوحة، وتحويلهَا إلى فضاءاتٍ مُنتجةٍ تُحفِّز علَى التغيُّر، وترَى السّبيل الوحيد مُتمثلاً في توليد الحَياة الأُخرى، الَّتي اكتشفتهَا خبايا النّسق المُضمر؛ الَّذي حفَّز الفعل القرآنيّ علَى استكشافِ نسقٍ ثقافيٍّ يمكنُ في أن يكونَ بديل المَوت، حياة للآخرين؛ لِيكون بذلكَ وجوده وفناؤه يسيران بمستوى واحدٍ، وغايَة واحدة الَّتي ازاحَت ثنائية (الحيَاة / المَوت)، إلى مرادفةِ (الحيَاة / الوجود)، فالشَّاعر صرَّح بذلكَ عبر تبنيه هذهِ المُرادفة، في أنَّه يستسيغ أن يكونَ لحمه بُعيد فنائه، دعوة لِرفد حياة الآخرين بدل الدّفن والفنَاء.

من خلال ما تقدم ذكره يمكن القول: إن شعرَ الصّحراء في العصرِ الجاهليّ مثَّل انعكاسًا حقيقيا لبيئةِ الشاعر وواقعهِ، إذ عبرَ من خلالهِ عن تجربتِه الوجوديَّة، واتخذهُ مُتنفسًا يبثهُ همومه وأحزانه، كمَا مثَّل الوقوف علَى الأطلالِ نسقًا ثقافيًّا أضمرَ حَالة الشّاعر النفسيَّة، ومَا كانَ يجولُ فيها من خواطرَ وهموم تجلَّت في انفعالاتِه اتجاه الواقع الَّذي يحيطُ بهِ، فهُو يمثل إرث الفرد وهُويته مع الجماعةِ، كمَا ارتبط الخِطاب النّسقيّ للطل بالحنينِ إلى الماضِي الَّذي جمعهُ معَ الأهلِ والأحبَّة، كمَا قفَ الشَّاعر علَى المكانِ المُخيف، ومَا فيهِ من سننٍ كونيَّة، وقَد بدت تِلك النَّظرة تفصحُ عن دواعِي الرَّهبة والخوف علَى حدٍّ سواء، بَل سرعان ما التفت الشَّاعر الجاهليُّ إلى المكانِ لِيجده مُكتظًا بالمشهدِ المشحون بجزئياتِ الانفعال النّفسيّ، الَّذي يكتمل رعبًا، فكثيرًا ما يكُون هَذا الانفعال مُؤثرًا بالذَّات الشَّاعرة، وهِي تعيشُ ظاهرَة التّحوُّل المكَانيّ، فتقومُ علَى تداعياتٍ بدأ تشكلُّها برؤيةِ المكان؛ لِيكون النَّسق المُضمر، هُو الحنين للمكانِ الأول،

فكانَ هَذا الشّعور يستوحش المكَان، فيرَى الشّاعر الجاهليّ ما لا يُرى، ويسمعُ ما لا يُسمع، عسَى أن يقنع نفسه بتركِ هَذا المكَان الموحش، والعودَة إلَى المكانِ الأول **الأليف**، بَعيدًا عن أحاسيس الوحدة والغربةِ والانعزالِ، واسترجاع صُور الماضِي المفقود. وعلَى الرّغم من تعددِ دلالات المَكان فِي سياقاتِ الشّعر الجاهليّ، إلاَّ أنَّ **المكانَ المُخيف** يبرزُ علَى أنَّه أكثر دلالات في فضَاءِ شعر الصّحراء، إلى درجةِ الرّعب عِند بعضِ الشّعراء، إذ يمتدُّ تاثيره في المخيلةِ الشّعريَّة، ومعنَى ذلكَ كُلّه، أنَّ النَّسق المكَانيَّ عِند الشَّاعر الجاهليّ، يشكِّل هاجسًا من هواجس النّفس الإنسَانيَّة، وباعثًا مِن بوَاعث قلقهَا ومعاناتهَا.

ثبت المصادر والمراجع

---

[1](1)الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة - بيروت، ط8، 1997، 189.
(2) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي (ت231ه)، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، : 1/ 215.
(3) الفروسية في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار التضامن- بغداد،1964، 46.
(4) ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي: 1/ 446.
(5)الأبطال، توماس كارليل، تر: احمد السباعي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، 46.
6) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، ت: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة للنشر، القاهرة: 2/ 564.
7) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد، موقع الإسلام للنشر، 5/ 427.
(8) الطبيعة في الشعر الجاهليّ، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1970م: 239.
(9) يُنظر: شعر الطرد عند العرب، عبد القادر حسين أمين، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، 1972م: 231.
(10) يُنظر: الصدق الفنيُّ في الشعر العربيّ، حتى نهاية القرن السابع الهجري، د. عبد الهادي خضير نيشان، دار الشؤون الثقافيَّة العامة، بغداد، ط1، 2007م: 268.
(11) الشعر والشعراء: ابن قتيبة (ت276هـ)، تحقيق، أحمد محمد شاكر، مصر، 1976م: 74/1.
(12) يُنظر: في الشعر الجاهليّ، د. رعد أحمد علي الزبيدي، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2008م: 87.
(13) يُنظر: من أطلال الحبيبة إلى أطلال القبيلة، دراسة نقديَّة في شعر لبيد بن ربيعة العامري، د. خالد علي مصطفى، دار الشؤون الثقافيَّة العامة، ط1، 2011م: 269.
(14) المصدر نفسه: 270.
(15) يُنظر: الطبيعتان الحيَّة والصامتة في الشعر الجاهليّ، د. بهيج مجيد القنطار، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1986م: 41.
(16) يُنظر: الشعرُ الجاهليُّ، خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر، بغداد، (د.ط)، 1972م: 109.
17) ديوان النابغة الذبياني، جمعه وشرحه وكمله فضيلة العلامة الأستاذ الشيخ حمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للنشر، تونس، 1986م: 27.
السند: ما بين القمة والوادي،أي السفح.الأواري: جمع الآري، أي الأخية، تُشدُّ بها الدابة.
النؤي: الحفرة التي تحفر حول المسكن، لئلا ينفذ إليه الماء.
الملومة الجلد: الأرض الصلبة التي حفر فيها حوض.

18) الحماسة المغربية، ت: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1991م: 2/ 907.
19) شرح ديوان عنترة بن شداد، الخطيب التبريزي، دار العلم لملايين، دمشق، ص: 130.
20) شرح المعلقات السبع، الزوزني، دار الحرم للتراث، القاهرة، ط2، 2014م، ص: 38.
(21) الصحراء في الشعر الجاهليّ، د. أحمد موسى النوتي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2009م: 40.
(22) يُنظر: الطبيعة في الشعر الأمويّ، عبد الأمير كاظم عيسى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1983م: 38.
(23) المُوشَّح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، (أبو عبيد الله محمَّد بن عمران بن موسى ت384هـ)، المطبعة السلفيَّة ومكتبتها، القاهرة، 1343هـ:46 .
(24) يُنظر: الوصف في الشعر العربيّ، عبد المنعم قنَّاوي، مطبعة الحلبي، مصر، 1982م: 344.
(25) يُنظر: الطبيعة في الشعر الجاهليّ: 239.
26) ديوان الأعشى، دار صادر بيروت، ط3، 2003م : 37.
(27) التجليَّات العلاميَّة في قصيدة الشعر العراقية، د. أحمد عبد حسين الفرطوسي، مجلة ثقافتنا، دائرة العلاقات الثقافيَّة، وزارة الثقافة، العدد الثالث عشر، شباط، 2014م: 11.

(28) ينظر: لسانيَّات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، د.عبدالفتاح أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م: 190.
(29) شحنات المكان، جدليَّة التشكيل والتأثير: ياسين النصيّر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2011م: 5.
(30) الرؤية الفنيَّة ودلالة المكان في الشعر العربيّ، عقيل حربي مرهون، جريدة الصباح، جريدة سياسية يومية عامة، تصدر عن شبكة الإعلام العراقي، بتاريخ :2013/10/30.
31) ديوان زهير بن أبي سلمى. صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق، فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980م: 33.
32) ينظر: النسق الثقافي في خطاب المبرد النقدي، قراءة ثقافية في كتاب الكامل في اللغة والأدب، د. سامي شهاب أحمد ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، ع3، 2017، ص: 17.
(33) يُنظر: المعنى الأدبي من الظاهراتيَّة إلى التفكيكيَّة: وليم راي، ترجمة، يوئيل يوسف عزيز، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط1، 1987م: 18.
(34) يُنظر: الصورة المحليَّة في الشعر العراقيّ بين الرؤى اليوميَّة والبُعد العلاميّ: 27-28.
(35) مقدمة القصيدة في العصر الجاهليّ: د.حسين عطوان، دار الجميل، بيروت، 1987م: 37.
36) ديوان تأبَّط شرًّا: اعتنى به، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 2006م: 40.
(37) يُنظر: قراءات في الشعر العربي الحديث والقديم، د. هاني نصر الله، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2011م: 127.
(38) يُنظر: الطيف والخيال في الشعر العربيّ القديم: 9.
39) ينظر: المسافة الجمالية في شخصية المرثي بين الواقع والشعر- دراسة في شعر الخنساء، د. ميلاد عادل جمال، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، مج19، ع2، 2024، ص254.
(40) يُنظر: الهامة والصدى، صدى الروح في الشعر الجاهليّ، إحسان الديك، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) نابلس، فلسطين، مجلد (13)، العدد (2)، 1999م : 630.

41) شعر الشنفرى الأزدي: لأبي فيد مؤرج بن عمرو السدوسيّ(ت195هـ)، تحقيق وتذييل، د.علي ناصر غالب، دار الحامد للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2011م: 63-64.
(42) يُنظر: الموت والعبقريَّة، د. عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، 1945م: 27.