الحنين إلى الديار في شعر أبي المظفر محمد بن أحمد الأبْيِوردي

الحنين إلى (نجد) أنموذجًا

أحمد جابر مخشوش حريصي *

ملخص البحث

الشعر مكانيٌّ في ارتباطه بالبيئة التي شكّلته، وذاتي في ارتباطه بالإنسان الذي أبدعه؛ لذا تركز الدراسة على رصد الدال (نَجْد) في ديوان الشاعر أبي المظفر محمد بن أحمد الأبْيوردي بحمولاته الدلالية ؛ وذلك بهدف الكشف عن تجلياته، وبواعث حضوره في شعره، ويأتي البحث على **شقين: الشق الأول نظري،** يُعنى بالتعريف بالشاعر، وحدود المكان، **والشق الثاني،** تطبيقي: يُعنى بصور حضور نجد لدى الشاعر، وبواعث ذلك الحضور، ومن أهم النتائج التي توصّل إليها البحث: تجلّى تعلُّق الشاعر الواضح بـ(نجد)، الذي ظهر في أشعاره من خلال الحنين والعشق وذكرى أيام الصبا، وارتباط استدعاء نجد في قصائده بمثيرات طبيعية (سماءً وأرضًا)، مثل: المستوى السماوي : ومضات البرق، والسحاب، و المطر. وعلى المستوى الأرضي: أصوات الطيور مثل الحمام، ومشاهد النباتات كالعرار، وروائحها، بالإضافة إلى بقايا الديار والأطلال التي تثير الذكريات. وهكذا تصبح **(نجد)** رمزًا للحنين، والحب في شعر الأبيوردي، وباعثا للذكريات، وأنموذجا للمكان المثالي للعيش، والعشق، والجمال.

الكلمات المفتاحية: الحنين إلى الديار، نجد، الأبيوردي، الشعر العربي، الصورة الشعرية.

* طالب دكتوراه بكلية الفنون والعلوم الإنسانية–جامعة جازان–السعودية

Homesickness in the Poetry of Abu al-Muzaffar Muhammad ibn Ahmad al-Abiwardi:: 'Yearning for Najd 'as a Model

***Ahmed Jaber Makhshosh Huraysi**

Abstract

Poetry is intrinsically spatial, intimately connected to the environment that informs it and serving as a mirror of the poet's inner world. Thus, this study centers on tracing the signifier Najd within the Dīwān of the poet, Abu al-Muzaffar Muhammad ibn Ahmad al-Abiwardi, examining its semantic dimensions in order to uncover its various manifestations and the underlying motives for its recurrence in his verse. The research is structured in two parts: a theoretical framework introducing the poet and outlining the concept of place, followed by an applied section analyzing the representations of Najd in his poetry and the reasons behind their repetition. Among the study's principal findings is the poet's deep emotional connection to Najd, which is conveyed through expressions of nostalgia, affection, and recollections of youth. His evocation of Najd is often prompted by natural stimuli, both celestial and terrestrial, such as lightning flashes, clouds, and rainfall in the sky, as well as the cooing of doves, the scent and sight of desert flora such as *al-'arar*, and the remnants of abodes and ruins that awaken memory. In al-Abiwardi's poetry, Najd emerges as a symbol of longing and love, a reservoir of memory, and an idealized realm of vitality, passion, and beauty.

Keywords: homesickness; Najd; al-Abiwardi; Arabic poetry; poetic imagery.

*PhD Candidate at the Faculty of Arts and Humanities-Jazan University-Saudi Arabia

مـقدمــة البحث:

مثلت جدلية (المكان / الإنسان)، سمةً بارزةً وهاجسًا ملحًّا على امتداد العصور، تلك الجدلية التي أوقفت عندها الدارسين كثيرًا، سواء في الشعر، أم في الرواية.

فالمكان فضلا عن كونه المحيط الذي يعيش فيه الإنسان، يمثل أيضًا مكونًا أساسيا من مكونات المنظومة المعرفية والوجدانية لديه؛ ويمتد أثره ليظهر في البصمات النفسية والدلالية التي يتركها في مخيلته؛ ولذا نَجِدُ بحوثًا وكتبًا تعتمد المكان محورًا للتصنيف، مثل: شعراء البصرة، وشعراء بغداد، وشعراء الأندلس، وشعراء خراسان ...، وغيرها الكثير.

لذلك وانطلاقا من إلحاح هاجس تشكلّات المكان/ نَجْد- لدى الشاعر، وتجليات حضوره في شعره، بشكل لافت، وتكرار استدعائه، ومن بكائه الدائم على أطلاله، وحنينه إلى مرابعه، وكَلَفه بأيامه وذكرياته فيه، اتقدت فكرة الموضوع، فضلا عن اهتمام الباحث بفكرة ارتباط الإنسان بالمكان، وانعكاس ذلك على أفعاله وأقواله، جاءت فكرة البحث، وهي مقاربة يحاول فيها الكشف عن صورٍ وأنماطٍ لذلك الارتباط، كما يحاول تتبع بواعث ذلك الحضور ودواعيه.

وعلى الرغم من الدراسات التي أنجزت في الموضوع، إلا أنني لم أعثر على دراسة، تطرّقت بشكل مركّز، على نحو ما يحاول البحث مقاربته، والكشف عن بعض جوانبه، ومن الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع:

الدراسات السابقة:

وتأتي في مقدمة الدراسات التي تحدثت عن نجد:

1-الشعر في نجد: حتى نهاية القرن الثاني الهجري – دراسة في الرؤية والأداة – شعر الطبيعة نموذجًا-، محمد سيد عبد العال-أصل الكتاب رسالة دكتوراه، مكتبة الآداب، ط1، 1430هـ -2009م. قدمت الدراسة لنا صورة حية للطبيعة النجدية بتفاصيلها الزمانية والمكانية، وأبرزت سمات شعر الطبيعة بين المقطَّعة والقصيدة، وتناولت بتركيز وعناية الوحدة العضوية والموضوعية فيه، ثُمَّ انتقلت لبيان لغة التجربة الشعرية في نَجْد، وما يرتبط بها من عاطفة، وصورة، وموسيقى. وقد اقتصرت على شعراء نجد مكانيا، وامتدت حتى نهاية القرن الثاني زمانيا، لذلك هي خارج التحديد الزمني لعصر الشاعر.

2- نجد وأصداء مفاتنه في الشعر، جمع وترتيب: خالد بن محمد بن عبد الله الخنين، دار ابن حزم، ثلاثة أجزاء، ط3، 1426هـ -2005م. وهو كتاب جمع فيه تسعة وخمسين وسبعمائة نص، لخمسة عشر ومئتي شاعر، وزع فيه الشعراء إلى

شعراء المشرق والمغرب، ثم قسم شعراء المشرق وفق العصور التاريخية – السياسية –، بدءًا بالعصر الجاهلي حتى العصر الحديث. فكان يعرض تعريفا مختصرا لكل شاعر، ثم يعرض ما قاله من شعر عن نجد عرضًا تحت عناوين وضعها وفق ما يدل عليه النص من معانٍ، وافتقر ذلك العرض إلى توثيق المصادر، والتحليل والدراسة.

3- –صبا نجد، شعرية الحنين في النسيب العربي الكلاسيكي، ياروسلاف ستيتكيفيتس، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية – الرياض 1425هـ. تناول في الفصل الثالث من كتابه **نَجْد** في الشعر العربي، ووضعها إزاء أركاديا اليونانية اعتمادًا على معطيات: المكان، والاقتصاد، والبيئة، والأصالة التي يعتد بها أهلها ...، في سردية افتراضية استدعى فيها ريح الصبا في نجد وقابلها بريح الزفير في أركاديا. وإن كانت الدراسة مقارنة، إلا أنها تناولت بالتفصيل والتعليل ريح الصّبا النجدية، وافتقرت للدراسة التحليلية للنصوص الشعرية، في جانب استدعاء نجد لدى الشعراء.

4- مع الأبيوردي في نجدياته، الربيع محمد عبد الرحمن، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود، ع10، ص 387-410 ،1980م. عنى في بحثه بتقدمة عن حياة الشاعر، ثم ناقش قضية إثبات إقامته في نجد من عدمها؛ ليصل إلى نتيجة أنه لم يستوطن نجد إلا عبورًا للحج. عرض بعدها مجموعة من أشعاره دون قراءة نقدية؛ الهدف منها إثبات ذكره لاسم نجد في شعره.

5- التطور والتجديد في الشعر النجدي، عفيفي محمد الصادق – بحث محكم–، قوافل، مج9، ع15,16، ص174-130، 2001م. تناول فيه الشعر في نجد من حوالي منتصف القرن الثاني عشر الهجري(1150هـ)، وحتى عهد قريب (1358هـ). والدراسة فصل من كتابه: عبد الله ادريس شاعرًا وناقدًا، الذي ناقش فيه آراء: عبد الله ادريس النقدية، في تطور الشعر النجدي خلال الفترة المشار إليها، التي رأى فيها: عبد الله ادريس تحسن الشعر نوعًا ما، وتطوره عما كان عليه في العصور التي فسدت فيها اللغة العربية، وفسد الأدب حتى أصبح صناعة لفظية. وقد أجمل مظاهر ذلك التجديد في الفترة أجمَلها في منطلق: التسميات، والعناوين، والموضوعات، والأغراض، والمضمون، والمحتوى، ومنطلق الشكل. وهي تقع خارج إطار دراستي الزمنية، يناقش فيها الباحث آراء: عبد الله بن إدريس النقدية.

6- جاذبية نجد: البكر، محمد مفلح، التراث العربي، مج21,ع85، ص 137- 146، 2002م. (بحث محكم). ولم يخرج البحث عن دائرة الرصد لحضور نجد في دواوين الشعراء وجعله تحت عناوين محددة، مثل: التوق الدائم إلى ربوع نجد، اللهج باسم نجد، الدعاء بالسقيا ...، ويستدل على كل سمة أو عنوان بشاهد أو شاهدين مبتدئا بشرح تمهيدي لما تتحدث عنه الأبيات، ولم يخرج عن إطار ما تمليه الأبيات من معنى ظاهري.

7- -أماكن في منطقة نجد خلدها الشعر العربي -دراسة لغوية جغرافية، حصة عبد العزيز القنيعر، مجلة كلية الآداب-جامعة ذمار، مج5- ع1، مارس، 2023م.أشارت الباحثة إلى أنها تسعى في بحثها إلى الربط بين أسماء الأماكن النجدية القديمة والحديثة، ومدى احتفاظها بأسمائها القديمة، معتمدة في تحديد الأسماء القديمة على الشواهد الشعرية، وفي تحديد الأسماء الحديثة على ما أصدرته هيئة المساحة الجيولوجية في السعودية من خرائط، ومؤلفات الجغرافيين السعوديين. وتتجلى أهمية البحث في التعريف بأسماء الأماكن وتحديدها بدقة، ويفيد منه البحث في الربط بين الأماكن وتمثلاتها في الشعر، من حيث الأماكن قربا أو بعدا، ومسمياتها الحالية.

8- نجد في الشعر العربي، جمع وترتيب: أحمد زكي الأنباري، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2014م. وهو كتاب تتبع فيه ما قيل عن نجد لنحو مئتين وستين شاعرًا، من كل الفترات والعصور المعروفة، للذين تغنوا بنجد وأعلامها وعيون مياهها العذبة، وطيورها وغزلانها، ووديانها ...، غلب على جمعه المقطّعات، رتب الشعراء والشاعرات هجائيا في اختياراته، وخرّج الأبيات بذكر المصدر الذي اعتمد عليه والصفحة فقط. لم يعرّف بالشعراء؛ بل يذكر أحيانا الاسم مفردًا، مثل: (عمرو، عبد الرحمن...)، ولم يحلل، أو يدرس الأبيات التي جمعها، كذلك لم يعنونها.

أهدافه البحث وإشكالياته:

- رصد تجليات (نجْد) في ديوان الشاعر، وحمولاتها الدلالية.

- الكشف عن مثيرات، وبواعث حضور نجد في ديوان الشاعر.

ولعل الإشكالية التي استدعت بحث الموضوع، تكمن في كيفية مقاربة الدال (نجْد) في الدراسات السابقة، حيث تكتفي بالتوثيق، أو القراءة السطحية التي لا تكشف عن جمالية الدال؛ لذا يروم البحث الكشف عن اتساق الدال مع النص الشعري، وإسهامه في تعميق وثراء الصورة الفنية، والظّلال التي يتركها في النص، وفي القارئ.

منهج البحث:

يعتمد البحث، المنهج الوصفي التحليلي، لمقاربة النص الشعري، مع الإفادة من معطيات المناهج النقدية المختلفة.

الجانب النظري:

التعريف بالشاعر:

اسمه ونسبه:

هو أبو المظفر محمد بن أبي العباس أحمد بن محمد بن أبي العباس أحمد بن إسحاق بن أبي العباس محمد الإمام بن إسحاق بن الحسن أبي الفتيان بن أبي مرفوعة، منصور بن معاوية الأصغر بن محمد بن أبي العباس، عثمان بن عنبسة بن عتبة بن عثمان بن عتبة بن أبي سفيان صخر بن حرب بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف[1] .

لُقب الشاعر في صدْر ديوانه بفخر الرؤساء، جمال العرب، أفضل الدولة، أوحد العصر، تاج خراسان، وعُرِف في المراجع جميعًا بالأبيوردي، وفي بعضها بالكوفني: فالأبيوردي" بفتح الهمزة وكسر الباء الموحدة، وسكون الياء التحتية، وفتح الواو، وسكون الرّاء، وسكون الراء، وبعدها دال مهملة – نسبة إلى أيبورد، ويقال لها: أباورد، وهي بلدة بخراسان خرج منها جماعة من العلماء وغيرهم...، وأمّا الكوفنّي فنسبة إلى كوفن بضمّ الكاف وسكون الواو، وفتح الفاء، وبعدها نون. هذه النسبة إلى كوفن، وهي بليدة صغيرة على ستة فراسخ من أبيورد بخراسان، بناها عبد الله بن طاهر[2]"

تصانيفه وآثاره:

وقد كان متصرفًا في فنون جمة من العلوم، عارفًا بأنساب العرب، فصيح الكلام حاذقا في تصنيف الكتب، وافر العقل كامل الفضل، فريد دهره ووحيد عصره. ومن تصانيفه: " تاريخ أبيورد ونساو، و "كتاب " المختلف والمؤتلف "، و " طبقات كل فن " و " ما اختلف وائتلف (5) في أنساب العرب "[3] وله ديوان شعر من تحقيق الدكتور: عمر الأسعد، قسّم الأبيوردي فيه ديوانه قسمين رئيسين، هما: العراقيات، والنجديات.

وفاته:

مات مسمومًا بأصفهان سنة 507هـ.

المكان / نجْد:

شكّل حضور (نجْد) في الأدب العربي ظاهرة أدبية مائزة، فلا يكاد يمر عصر إلا وتغنى شعراؤه بنجد، سواء أكان الشاعر ممن سكنها، أم كان ممن لم يسكنها وإنما مرّ بها عابرًا أو زائرًا؛ بل تجاوز الأمر ذلك إلى حضورها لدى شعراء ربما لم تطأ رواحلهم تراب نجد.

كذلك تأتي الأماكن النجدية التي تنتمي إلى إقليم نجد، مثل: الحِمى، اليَمامة، الدهناء، الصّرِيمة، يَذْبُل...، كدوال تستمد قيمتها الفنية من ذلك الانتماء؛ فـ(نجْد) تمثّل الدال المركزي الذي تتكاثف حوله بقية الأماكن النجدية، وتستمد منه ذلك الوهج الفنّي، كما تأتي ريح الصّبا بحمولاتها الدلالية نجدية خالصة، تحمل معها أخابير نجد، وعطر عرارها وحوذانها وبشامها.

حدود نجد:

نجد: كلمة فيها معاني الاعتلاء والقوة والإشراف[1]، وهي هضبة ترتفع عن سطح البحر بين 700و1500 متر[2]، وسط الجزيرة العربية،" بين الحجاز والدهناء تحفّ بها الصحراء من جهاتها الثلاث، فالربع الخالي يحيط بها من الجنوب، والدهناء تحدق بها من الشرق، والنفود الكبرى تحدّها من الشمال وتفصلها عن بلاد الشام والعراق، أما من جهة الغرب فتحجزها جبال الحجاز عن البحر، وهي تتصل بها وتلتصق فيها"[3]. وهي بهذه المساحة المترامية، تمنح البصرَ فيها امتداده الهائل فلا ينكسر حتى يكلّ؛ ويتهيأ للفكر فيها ذلك الهدوء الآسر فيتأمل ويجيل النظر مرة بعد مرة فلا يكاد يملّ؛ وهذا جعل القاطن أو العابر لها يجد لذة ذلك التملك والاحتواء البصري، ثم يمنح له ذلك الوضوح والامتداد الذي عليه(نجْد) الشعور بالانتماء والقرب، إذ هو يرى الجبال من كافة نواحيها في تلك المساحات الشاسعة، ويعرف الوديان وتعرّجاتها، وأسماء أشجارها ومناهل مياهها، فيجعلها على دربه أثناء قدومه، أو ترحاله، فلا يكاد ينساها.

وعلى ما قد يصيبها من محْل وجدْب في فترات من الزمن إلا أنها حينما يهطل المطر، يخضلّ ثُرَها، وينبت زرعها؛ فتكتسي حللها، فهي كغيرها من الديار حولها، التي يصفها رؤبة بن العجّاج، فيقول: "شَهْرٌ ثَرَى، وَشَهْرٌ ثَرَى، وَشَهْرٌ مَرْعَى، وَشَهْرٌ اسْتَوَى، وَذَلِكَ أَنَّ الْمَطَرَ إِذَا وَقَعَ تَمْكُثُ الْأَرْضُ تُرَابًا رَطْبًا فَهُوَ ثَرَى، ثُمَّ يُنْبِتُ الثَّرَى النَّبَاتَ – فَهُوَ قَوْلُهُ: شَهْرٌ ثَرَى – ثُمَّ تَصِيرُ فِي الشَّهْرِ الثَّالِثِ مَرْعًى، وَيَسْتَوِي النَّبَاتُ فِي الربيع وَيَكْتَهِلُ " ، وهي من أحسن الأقطار وأعدلها مزاجًا وأرقّها هواءً، وأعذبها ماءً ، وأخصبها أرضًا، أوديتها كالرّياض، وأغوارها كالحياض، قليلة الأمراض...،أكثر أراضيها صحاري وقفار، وفيها

قبائل من العرب لا يحصي عددهم إلا الله، معاشهم الإبل والخيل والغنم، لا يستقرّون في محلّ واحد؛ بل يرحلون من ناحية إلى ناحية، ومن دار إلى دار، وماؤه على قلّته في غاية العذوبة، واللطافة والخفّة[1]، أرض العرار، والخزامى، والحوذان، ومهد النخيل، والغضا، والسّمر...،لها تنسب الصّبا، وإليها تسير السحائب شوقا، ويعرض البرق لوعة؛ لذلك هي بمعطياتها الطبيعية جنّة في عيون ساكنيها، وفردوس يتمنى الوصول إليها من نأت به الديار عنها.

الجانب التطبيقي:

يأتي الحنين في الشعر العربي، كأرقّ ما قالته العرب؛ لما يحمله من نُبل العواطف، وصدق المشاعر، ومعاني المروءة وقد "كانت العرب إذا غزتْ وسافرتْ حملتْ معها من تُربة بلدها رملاً وعفراً تستنشقه عند نزْلةٍ أو زكام أو صُداع"[2]، بل قد يأخذ معه من ماء أرضه، ما لا يلذ له غيره، ولا يروي أوامه سواه، كانت تلك بعض صور الحنين لديارهم، أُنشد لبعض بني ضبَّة:

نسير على علمٍ بكُنه مسيرنا وعُدّةِ زاد في بقايا المزاودِ

ونحمل في الأسفار ماء قبيصةٍ من المنشأ النائي لحبِّ المراودِ[3]

وهنا يتجلّى ذلك العشق للأوطان، من حمْل الماء والطين على النأي ،والمشقة، وفي الحنين إلى الديار نسج الشعراء قصائدهم الخالدة، يصفون مرابعها، والأيام، والمطر، والأنسام، ولعل الوصف أول " ما نطق به الشعراء...، فالشعراء حينما تدفقت ألسنتهم بالشعر، بعد أن أفعمت به قرائحهم، تدفقوا واصفين شعورهم ووجدانهم، أو أساهم ووجدهم، أو مصورين نجواهم وشكواهم...، وعلى الجملة معبّرين عن كل ما يحرك كوامنهم ويثير هواجسهم، ويوقظ أحاسيسهم، ويستبد بمشاعرهم من مناظر، أو أحداث، أو مظاهر، أو آثار"[4]، وأيا كانت الديار، سواء أرض محل وجدب، أو خضرة وخصب، هي بتفاصيلها المكانية، وذاكرتها الزمانية باعث الحنين لدى الشعراء الذين ارتبطوا بها إما سكنا، أو شعورًا ووجدانًا يشتاقون إليها، ويتوجدون في بعدهم عنها، يحنّون إلى ذكريات الصبا فيها، ومراتع الشباب، إلى مناهل الماء، ومنابت الشيح، والقيصوم ، والحوذان في أنحائها.

والحنين في حقيقته هو ما يجده المرء على مستوى الذات، من شوق يحرّكه للعودة إلى دياره، ولقيا أحبابه، وهو في غالب أحواله يعتمد على الحس الفردي، الذي يخلع الأفئدة لمرأى البرق، أو مسرى الصّبا، العابقة برائحة الرند والعرار، أو سقوط المطر، أو مرأى الظعائن..، كل هذه المثيرات الباعثة للحنين، التي يصحبها تمثّل للديار، يقترن غالبا بوصفها والتغنّي بها.

وعند الحديث عن (**نَجْد**) – الإقليم بعمومه–؛ فإننا نجده يرد لدى الشاعر ما بين الصورة البسيطة الخاطفة، والصورة المركبة التي تحمل تفاصيل المكان في أحايين كثيرة..

أولا: **الحنين إلى نجد/ الوطن:**

يتجلّى حنين الأبيوردي إلى نجْد – الإقليم– في أكثر من موضع في ديوانه، ومثال ذلك، قوله:

بمنشَطِ الشَّيح مِن نجدٍ لنا وَطَنُ لَم تَجرِ ذِكراهُ إِلّا حَنَّ مُغتَرِبُ
إِذا رأَى الأُفقَ بالظَّلماءِ مُختَمِرا أَمسى وَناظِرُهُ بِالدَّمعِ مُنتَقِبُ
ونشقَةٍ مِن عَرارٍ[1] هزَّ لِمَّتَهُ رُوَيحَةٌ في سُراها مَسَّها لَغَبُ
تشفي غَليلاً بصَدري لا يُزَحزِحهُ دَمعٌ تُهيبُ بِهِ الأَشواقُ مُنسَكِبُ[2]

هنا نجْدٌ الوطن، حيث الشيح، والعرار، يرد طيفه من بوّابة الذكرى، فيأتي محمّلا بالعطر، وطيّب الأنسام، مثيرًا للحنين، والأسى على فراق أرضٍ تلك طبيعتها، وهي صورة أولى لملامح الوطن الذي يتغنّى به؛ جاءت حاملة معها بعض تفاصيل المكان، اعتمد فيها الصورة الشمّية التي اقترنت بمحسوسات لها وجودها الحقيقي في البيئة النجدية: نشقة عراره، ومسرى شيحه، وما يحدثه من شفاء للغليل، وراحة للنفس التي مسّها النّصَب. وهذا التداعي **لنجْد** في ذهن الشاعر، كان سببا لإثارة حنينه، وإيقاظ وجده.

وفي صورة أخرى من صور ذلك الوطن، الذي يحنّ إليه، يقول في مطلع قصيدة مادحة:

يا طُرَّةَ الشّيحِ بسفْحِ "عاقِلِ[3]" كيفَ تُناجيكِ صَبا الأصائِلِ
لا خَطَرَ النَّعامُ فيكِ مَوْهِناً يَريغُ تَوشيمَ الخِضابِ النّاصِلِ

وصافَحَتْكِ الرّيحُ حَسْرى والثّرى مُرْتَضِعٌ دَرَّ الغَمامِ الهاطِلِ
فرُبَّ أعْرابيّةٍ نَشْوى الخُطا تُقْلِقُ أثناءَ الوِشاحِ الجائِلِ
تَرمي حَواليكِ بأحْداقِ المَها إذا ارْتَقَبْنَ غِرَّةَ الحَبائِلِ[1]

بدأ الشاعر قصيدته بهذه المقدمة الواصفة، حيث افتتحها بمناجاة الشيح بسفح عاقل، ثم مضي بعدها متنقلا بين صور بديعة في محيط ذلك الجبل النجدي، يتنقل فيها من صورة جميلة إلى أخرى آسرة، فلا يريك إلا سحرًا، وجمالا وفتنة، وغايته التأثير في السامع، وضمان إصغائه وانتباهه له؛ باستهداف الحواس لديه: البصر، والشم، واللمس في أحيان كثيرة، وهذا ما عليه المثال السابق، حيث مزج الشاعر بين الصورة المتحركة – مشهد الأعرابية–، والثابتة – الشيح بسفح عاقل– ، والهمس في مناجاة الصّبا– والريح الحسرى، والجهر الذي يتناسب مع هطول الغمام المدرار.

ومع جو تتثاقل فيه الأنسام محملةً بالطّيوب؛ يصل المستمع فيه إلى مرحلة التعايش مع اللحظة، بدءًا بصبا الأصائل، ومنظر النعام يطلب خضاب أظلافه بعد هطول المطر، مرورا بفتور الريح الطيبة، ووصولا إلى صورة أكثر تحديدا، وأشدّ تأثيرا، وهي الحسناء التي أضفى عليها الشاعر من الصفات المشهدية الفاتنة؛ ما يضمن معها وصول السامع لمرحلة الإصغاء والانتباه الذي يشمل كل الحواس.

وهذه الصّور التي أوردها، قطعًا ستفقد قيمتها لو ربطها بمكان آخر لا يمثلها، فلا يمكن أن تكون في بغداد مثلا، وهي عاصمة الخلافة العباسية.

ولعله يمكن القول: إن سحرها وتأثيرها في الأبيات قائم على ارتباطها بمكان معلوم لدى السامع، تتسق معطياته مع تلك الصّور الراسخة في ذهنيته.

وهذا التوارد للصور المرتبطة بمكان معلوم(عاقِلْ) غايته إحداث الأثر الجمالي في نفوس السامعين؛ الذي لم يكن لولا الموافقة الضمنية من المتلقي على قدرة المكان على حمل تلك الدلالات، لذلك نجده بعد أن ضمن ذلك التأثير، وأدرك أنه وصل إلى مرحلة السيطرة على ذهنية السامع، وهذه الصورة المشهدية التي تنقّل فيها بين الحواس، في تصوير لطبيعة البيئة النجدية، وإنسانها، تسهم في خلق صورة نمطية ترسخ في الذهن عن واقع نجْد، وطبيعة أرضها.

وفي صورة ليلية أخرى من أخرى من صور **نجْد** المرَكّبة، التي تغنّى بها الشاعر، يقول:

ولَيلةِ نَعْمان وشى البرقُ بالهوى ألا بأبي برقٌ يمانٍ ونَعْمـــانُ
سرى والدُّجى مرخىً علينا رِواقُها يلوّي المطا وهْنـًا كما مارَ ثعبان
ونحْنُ بحيْثُ المُزْنُ حلّ نِطاقَهُ ورفّ بحضنيْهِ عرارٌ وحوْذانُ
وللرّعْدِ إعْوالٌ، وللرّيحِ ضجّةٌ وللدَّوْحِ تصْفيقٌ، وللوُرقِ إرنانُ
فلله حُزْوى[1] حينَ أيقظ روْضَها رشاش الحيا والنّجْمُ في الأفقِ وسْنانُ[2]

إلى أن يقول:

سقى اللهُ عصْرًا قصّر اللهوُ طولـهُ بِهـا، وعلينا للشبيبة ريعان
يهش لذكراه الفؤاد، وللهوى تباريح لا يصغي إليهنّ سلوانُ
وتصبو إلى ذاك الزمان، فقد مضى حميدًا وذُمّت بعد رامةَ[3] أزمان[4]

ففي مشهد آخر وملمح من ملامح الوطن يبعث البرق شرارة الوجد، ويذكي نار الحنين، ثم يتبعه انهمار الغيث، بحزوى فيتداعى له العرار والحوذان، يتحول بعدها المشهد من نمط الصورة البصرية، إلى الصورة السمعية (إعوال الرعد، ضجة الريح، تصفيق الدوح، إرنان الورْق)، والتي تعتمد في تشكيلها على ما يتعلق بحاسة السمع، من رصد للأصوات، سواء أكانت شدوا، أو حنينا، أو وقع حوافر الدواب، أو سقوط مطر...،وهذا النمط يتناسب مع المشهد الليلي، الذي تتضاءل فيه الصورة البصرية، ويختم الصورة بالدعاء لأرض المحبوبة بالسقيا، وهو دعاء يتضمن الحنين، لتلك الأيام التي تصرّمت وكانت بهجته فيها، وصبوته. والدعاء بالسقيا لدار الأحبة بعد النأي، هو دأب الشعراء منذ العصر الجاهلي، فقد رأوا فيه سرًّا خفيا، وقوة عظمى، قادرة على قهر الجدب والإمحال، وبعثا للحياة من الهلاك، وهو أعز ما تتمناه الحناجر العطشى، والصحراء العارية، أن تهتز الآكام لوقع المطر، وتجري الأودية، وتنتشي الحياة من جديد[5]، فيه يتحدى الخصبُ الجدبَ، والرواءُ العطشَ، والبهجةُ البؤسَ، والقربُ البعدَ؛ حتى ولو كان ذلك عبر نافذة الذكرى والدعاء.

وفي صورة أخرى من صور الحنين إلى الديار النجدية، التي يمثلها: (التحسّر والأسى) على ما كان من طيب المقام في نجد، وكلّما تذكّرها تقطّعت نفسه عليها حسرات، يقول:

فَيا حَسَراتِ النّفْسِ حينَ تقطَّعَتْ لبَيْنٍ –كما شاءَ الغَيورُ– حِبالُ
ونحنُ بنَجْدٍ قَبلَ أن تَفْطُنَ النّوى بِنا ويَروعَ القاطِنينَ زِيالُ
على مَنْهَلٍ عَذْبِ النّطافِ كأنّما أدارَ بهِ كأسَ الشَّمولِ شمالُ
رَكَزْنا حَوالَيْهِ الرِّماحَ وما لَنا سِواها إذا فارَ الهَجيرُ ظِلالُ[1]

فحبال الوصل التي امتدت زمنا تصرّمت برحيل الأحبة، ومفارقتهم الديار، وبقيت ذكرى اللقاءات على منهل الماء حيث الرّواء، وعذب الأحاديث التي تطول، ومشهد ركز الرماح حين توضع عليها الأردية اتقاءً للفح الهجير، وهي من عادات العرب يركزون رماحهم في الهاجرة ويلفون عليها الأردية فتصير كالخباء.

هذا هو النهار النجدي ساعة الوصل، وتلك هي مشاهد الحياة حول مناهل الماء فيه، ولها يحنّ الشاعر، وتتقطع نفسه حسرات، شكّلت فيها (نجْد): مصدر القوة، والسعادة، واللقاء، وراغد العيش، ووردت من قبيل المقارنة بين واقعه الذي يعيشه وما كان عليه في نجد.

والرحلة من أو إلى (**نجْد**) لابد وأن يصاحبها تَلفُّت وترقّب، من قبل المرء الراحل عنها، وتلفّت الراحلة أيضًا، وقد يصادف ذلك الارتحال هبوب الصبا حاملة معها شذى النباتات العطرية في نجد؛ فتثير لواعج الشوق، وتؤجج الحنين، يقول الأبيوردي، في بعض أصدقائه من بني عُقيل:

تَلَفَّتَ بالثَّوِيّةِ نحوَ نَجْدِ فَباتَ فؤادُهُ عَلِقاً بوَجْدِ
وقد خَلَصَتْ إليه بُعَيْدَ وَهْنٍ صَباً عَثَرَتْ على لَغَبٍ بِرَنْدِ
فَهاجَ حَنينُهُ إبِلاً طِراباً تُكَفْكِفُ عَرْبَها حَلَقاتُ قِدِّ[2]

بدأ الشاعر بالتصريع بين (نجد)، و(وجْد)، والارتباط بينهما أن الأول جاء مسببا للثاني، لذا فالشطر الأول لا يكتمل إلا بالثاني، وفي موسيقى الدال الانفجارية مع الجيم التي تتسم بالشدة، وذلك أدّى إلى تلك النغمة المرتفعة في كل وقفة على المصراع، وليست " الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك، ولكن الطاقة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها"[3]، حيث يأتي هذا التصريع متسقًا مع حركة الإبل التي نزعت إلى أوطانها فبدت على حال من الطرب والحركة

والهيجان، بعد أن عبقت ريح الصبا برائحة الرند القادمة من جهة نجد، واستنشقت نسيمها، ولولا القيود التي تمنعها لطارت، متجاوزة في ولعها ما كان عليه صاحبها من الوجد العالق بالفؤاد.

فالحنين إلى نجد لم يقف على الشاعر ومن معه، بل تجاوز ذلك إلى الرواحل، وهذه صورة أخرى من صور الحنين للمكان، التي يثيرها هبوب الصّبا.

وكذلك يسأل الأبْيوردي الركب في لهفة، فيقول:

أَصبو إِلى أَرضِ "نَجدٍ" وَهيَ نازِحَةٌ وَالقَلبُ مُشتَمِلٌ مِنّي عَلى الحَزَنِ

وَأَسأَلُ الرَّكبَ عَنها وَالدُّموعُ دَمٌ بِناظِرٍ لَم يَخِطْ جَفناً عَلى وَسَنِ[1]

فهو يصف حاله، وحقيقة شعوره، وتوْقه لنجد، وحزنه بسبب بعده عنها؛ ظهر جليّا في سؤاله الركب القادم من جهتها، وسفحه الدموع التي تحولت إلى دم؛ لعدم قدرته على النوم وجدا وحزنا حتى تقرّحت عيناه؛ والصورة في تفاصيلها تصف شدّة شوقه لمرابعها، وكلَفه بها، وحنينه إليها.

الحِمي/ الوطن:

يمثل (**نجد**) الوطن الكبير، والحمى (**الوطن**)، وهو أحد أخصب المواضع في **نجد** وأعزّها، والبديل الرمزي **لنجد**، ومن الأماكن التي يكثر ذكرها في الشعر العربي[2] ، ويقصد بها المكان الذي يُحمى من قبل شخص أو قبيلة، ويكون خاصا بهم ماءً ومرعى، وحمى "ضريّة" التي تُعنى في أكثر أشعار العرب، تُعرف بأنها مرعى إبل الملوك[3].

والحمى لدى الشاعر، من المواضع النجدية الأثيرة التي ورت في ديوانه؛ بل شكّلت معادلا رمزيا **لنجد**، في الحنين، والشوق، والشجن، والدعاء بالسقيا، لذا نجده يقرنها بنجد في قوله:

يا نَجدُ لا أَخطأَتْكِ غادِيَةٌ أَغزَرُها لِلحمى وَأَجودُها

حَتّى تُناصي أَراكَهُ إِبِلٌ خَوامِسٌ لا يَنِشُّ مَورِدُها

فالطَّرفُ مُذ غِبتُ عَنكَ يُسهِرُهُ ذِكرى لَيالٍ قَد كانَ يَرقُدُها[1]

فالدعاء بالسقيا لنجد عموما، ويخْصُص –الحِمى– بأغزره، ويضع حدا أو تصورا يمثل تلك الغزارة وهي أن ينبت الأراك، ويعلو حتى تتناوله خوامس الإبل – التي لا تسقى إلا خامس يوم مرة واحدة–، فيتبدل الحال، وتنبت الأرض، وتعذُب الموارد، وتبعا لذلك يكون الاستقرار، ودوام الإقامة لأهلها؛ فالغيث الذي يسقيها، يكون عميما، دائما، يعلو نبته، وتعذُب غدرانه ومناهله.

وفي ملمح بلاغي: يوغل الشاعر في وصف المطر، مفاضلا بين نجد والحمى في كمية المطر، فيقول: (أغزرها للحمى)، ولكن كأن النفس لم تقنع بذلك، فزاد على غزارة المطر الذي يسقي الحمى، بـ (أجودها)، وكأني به أعاد الفكر إثر الفكر ورأى أن الغزارة قد يشترك فيها أكثر من محل وأنها شائعة، فزاد بالجودة الشاملة للنفع والهناء، وهذه الزيادة التفصيلية لصفة الغيث الذي تمناه تعطي الزيادة في المعنى، وتؤكد أن الدعوة التي كانت موجهة لنجد تحمل ذلك القدر من المحبّة للمكان/ الحمى، فهي تدعم المعنى من جهة، وتكشف عن صدق العاطفة من جهة أخرى.

ويتجلّى حنينه، في أرق الذكرى التي أحرمت طرفه لذّة النوم، لذا فنجدُ(الحِمى)، مثلت في الأبيات وطنه المنشود الذي يجد فيه هدأة الروح، هانئ العيش، ومطْلب الفؤاد؛ ولذّة الرّقاد.

ويأتي البرق في علوّه، وشدة ضوئه، وما يتعلق به من الخصب والمطر والحياة، باعثًا مهمًا يستدعي عند رؤيته الحمى لدى الشاعر، فيقول:

سرى البرقُ والليلُ يُدْني خُطاه فبات على الأين يلوي مطاه

ولاحَ كمــا يقــتذي طائرٌ ولم يَسْتَطِع من كلالٍ سُراه

فمالَ على ساعديْهِ الغُرَيْب بِخدّيْهِ حتى ونَى مِرْفــقاه

وحنّ إلى عَذَباتِ اللِّوى ووادي الحمى وإلى مُنْحنَاه[2]

فالبرق الذي يتراءى وميضه المتتابع ليلا، ينبئ عن إجالة نظر الشاعر الدائمة جهة نجد، وبعده عن الديار تجلّى في وهنِ الضّوء الذي يخيّل له أنه يتلوّى في لمعانه كناية عن ضعفه، وكذلك حركة جفن الطائر الذي يحاول اخراج القذى من

عينيه، وهذا يتسق مع حالة اليأس لديه، حين تغشّاه الحنين إلى الحِمى، فمال بخدّيه على ساعديه، معبرًا عن الحزن الذي يجده في بعده، ودلالة على العجز والإعياء عن بلوغ مرامه.

ويبلغ الحنين منتهاه، حتى لا يستسيغ شُربا، ولا يشعر بسرور، في بُعده عن الحِمي، فيقول:

أَلا هَلْ إِلى أَرْضٍ بِها أُمُّ سالِمٍ وُصولٌ لِطاوي شُقَّةٍ وَبَلاغُ

فَلَيْسَ لِماءٍ بَعْدَ لِينَةَ[1] بِالحِمى إِذا ذُقْتُه بَيْنَ الضُّلوعِ مَساغُ[2]

يفتتح الشاعر بيته بنداء مملوء بالرجاء والحنين أن يعود إلى أرض الحمى، حيث أم سالم تصدح بألحانها، بعد أن أخذ منه البعد والجوى كل مأخذ، ووصل إلى أن يغص بالماء العذب الزلال، ولا يروى، وما ذاك الظمأ الذي لا يطفِئ لهيبه، ولا شدّة أوامه، إلا الحنين الذي يجده في بعده.

مثيرات الحنين إلى نجد/ الحمى في الديوان:

تجلّى في ديوان الشاعر قيمة (نجْدٍ) المكان لديه، ومالها من خصوصية تملؤه، وتخالطه وتتخلله، تجعله في توق دائم وتطلّع مستمر للعودة إليها؛ يشقيه طيف عابر، ويشجيه شدو ورقاء، يؤرقه برق وامض، ويثيره نسيم صبا؛ والأمر لم يكن رهنا بالعابر لها أو ساكنها؛ بل يمكن القول: إنها تحولت إلى رمز له مكانته وحمولته الدلالية التي جعلت من الشعراء الذين لم تطأ رواحلهم وأقدامهم أرضها يتغنون بها، ويتشوقون القدوم، وفكرة الباعث أشار إليها القرطاجني في قوله:" :" أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات النفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها أو ينافرها ويقبضها، أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين: فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرّة والرجاء، ويقبضها بالكآبة والخوف، وقد يبسطها أيضا بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع. وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سار إلى مآل غير سار..."[3]، ولعل أبرز المثيرات التي تجلّت في تجربة الشاعر، وتفاعلت بعمق مع المكان، والزمان، والذكرى، ومثلت استجابة وجدانية مباشرة لدى الشاعر؛ انعكست في صورة انفعالات، أو حسرة تُعبّر عن الحالة الشعورية الآنيّة كثيرة ومتباينة، ومنها:

البرق:

يأتي البرق أحد أهم المثيرات التي بعثت شجى الشاعر، وأذكت فيه مشاعر الحنين إلى الديار، ذلك البرق الذي يستدعي في حضوره ما يتعلق به من الخصب والمطر والحياة، يستوقفه في مسراه ليلا حين يشق السماء، يشيمه ويرجّي خيره على ديار الأحبة، ولا شيء يرجوه في بعده حين مرآه إلا العودة لتلك المرابع؛ ولعله أشد البواعث، وأظهرها لدى الشعراء عمومًا، يقول الأبيوردي:

فآهًا من البرقِ الذي بزّ ناظري كراه، وأسرابُ الدموع هُمُول

تألّقَ نجْدِيًّا فحنّتْ نويْقَةٌ يُجاذبها فضْلَ المراحِ جـديلُ

وبي ما بها من لوْعـةٍ وصَبَابةٍ ولكنّ صبر العبْشَمِيّ جَميـلُ[1]

فالبرق كعلامة دالة يشيم معها الشاعر سقوط الغيث على ديار الأحبة، الذي يقتضي استقرارهم وعدم رحيلهم، أو عودتهم إلى الديار بعد سقوط الأمطار، تستجيب له المدامع فتهمي كالمطر، وهو مثير سماوي بلا شك، يحرك مكامن الوجد لدى الشعراء عمومًا، وهذا الانكسار العاطفي المفاجئ جرّاء ذلك الوميض تجاوزهُ إلى راحلته، فاستجابت له حنينا، وحركة تحاول من خلالها الخلوص من زمامها، ولا يجد مع ذلك الشوق وتلك اللوعة سوى الصبر والتجلّد.

الأنسام والروائح العطرية:

إذا كان البرق مثيرا سماويا له وقت محدد يرتبط بمواسم المطر، فالنسائم والرياح حين تسري حاملة معها عبق الأماكن وذكرياتها، أدنى منه منزلة؛ تربط بين الأرض والسماء، كما أن مسراها في الغالب يكون على الدوام، مع اختلاف خصائصها، فالنسيم في ليالي الصيف، يختلف في رقته عن مسراه في ليالي الشتاء الباردة؛ كما أنه يمكن أن يسري في ديار بعيدة عن (نجْد) حاملا عبق وشذى وتفاصيل المكان القادم من جهته، ولأنه يتصل بأكثر من حاسة في الجسد، فإنه مثير شديد الأثر على كل من تعلّق بالديار النجدية، حبّا للمكان، أو عشقا للإنسان، أو الاثنين معًا:

متى طرَقَتْني نَفْحةٌ غَضَوِيَّةٌ[2] يفوحُ بـرَيـّـاها العَرَارُ أوِ الرَّنْدُ

أزَالَتْ فؤاد الصِّبِّ عَنْ مُسْتقَرِّه بِوَجْدٍ كما يفْترُّ من نارِهِ الزّنْدُ[3]

تمثل النفحة الغضَوية، مثيرا حسّيا، انتقلت بالشاعر من مرحلة السكون، إلى الاضطراب والحركة، حيث توظّف رموزا لها ارتباط بالذاكرة على مستوى حاسة الشم: (الرّند – العرار)، يقابلها تصاعد على مستوى العاطفة (نفحة – وجد- نار)، يتسق مع ذلك الانفعال الذي يمور بداخل الشاعر.

كذلك يصوّر، ذلك الحنين المتجذر على مستوى الذاكرة الشمّية، فيقول:

خليليَّ إنّ الحُبَّ ما تعرفانِه فلا تنكرا أن الحنينَ من الوجد
أحنُّ وللأنضَاءِ بالغورِ حنّةٌ إذا ذكَرتْ أوطانَها بِرُبا نَجْدِ
وتصْبو إلى رنْد الحِمى وعرَارِه ومن أين تدْري ما العَرارُ من الرّنْدِ[1]

فالشاعر يرسم حالة مشتركة فريدة، بين إنسان نجد في غربته، وراحلته – الإبل-، تتمثّل في الحنين إلى تلك الرُّبا، والأنضاء هنا -الإبل- التي أصابها الهزال، جعلها في الحنين تماثله، وذلك يتسق مع حنينه، ومع ما يصيب العاشق في بعده، وغُربته من أسقام، ثم يستدعي الرند والعرار وما يتصل باستدعاء من إثارة للذاكرة الشمّية، توحي بتمكّن الحنين وتجذّره على مستوى أكثر من حاسة لدى الشاعر.

نَوْحُ الحمائم: بقايا الأطلال، وتعقّي الديار هي العنوان لرامة، في الديوان، لذلك يقف الشاعر على دارسها بحنين، وشوق لماضي أيامها، وسالف عهودها؛ ومما يثير ذلك ويهيّجه تناوح الحمائم، يقول في ذلك:

ولقدْ بكيتُ فلو رأيتَ مدامعي لعَلِمتَ أيَّ الباكيِيْنِ مُتيّـــــمُ
شتّانَ ما وجدي ووجْدُ حمامَةٍ تُبدي الصبابةَ في الحنينِ وأكتُمُ
وأزورُ إذ ظعَن الخليطُ منازلا نحِلَتْ بهنّ- كما نَحِلْتُ- الأرْسُمُ
كم وقفةٍ ميلاءَ في أثنائها شوقٌ إلى طللٍ برامة يُـــرْزِمُ[2]

يقارن الشاعر بين نوح الحمام الذي يحمل معه تفاصيل الحنين، وفي النّوح ما يخفف عنها ما تجده من الصّبابة، ويشعل في قلبه الحنين والشوق لمنازل الأحبة التي تعفّت لخلوّها من أهلها وما صنعت بها الرياح والأمطار، وفي كل مرة يميل لزيارتها، يجد في غصّة الوقفة بالديار وتأملها، أنين يكبته، يشبه إرزام الناقة حين ترأم ولدها.

أطلال ديار الأحبّة:

ولولا تباريحُ الصّبابةِ لم أقف على منزلٍ بالأبرقين[1] تأبّـدا
ذكرتُ به عيشًا خلعتُ رداءه وجاذبنيه الدهر إذ جار واعتدى[2]

ففي وقوفه على الأطلال بالأبرقين، ما ذكّره بالعيش الهانئ، فحنّ إليه، حيث برز الدهر بوصفه فاعلا قسريا وخصما عنيدا، كان في صراع معه حتى أبعده عن ديار أحبته، وفي استعارته (خلعت رداءه) تجسيد لتلك التجربة التي انتهت بالبعد والرحيل، وهذه الوقفة على الديار وما يصاحبها من الألم فيها من الحنين للماضي الجميل، والشعور بالغربة بعد فقده، فالوقفة على الأطلال وما يحوطها من وحشة، هي من دواعي ذلك الشعور.

وأما بواعث ذلك الحنين إلى نجد، فلعلّ أبرزها:

- **ذاكرة المكان/ المحبوبة:** وهي أسرع بواعث الحنين، فمع كل ذكر للمكان النجدي يستدعي محبوبته: يقول في ذلك:

ألامُ على نجدٍ وأبكي صبابةً رويدك يا دمعي، ويا عاذلي رفقًا
فلي بالحمى من لا أطيق فراقه به يسعدُ الواشي ولكنني أشقى[3]

فنجده هنا يدافع عن ذلك الحنين، ويحاول تبريره لكل من يلومه، مقررًا أن الحنين للمكان (الحمى) مرتبط بمحبوبته التي لا يمكنه نسيانها، أو فراقها.

- **الانسجام القيمي: بين الإنسان والمكان:** ومن ذلك حسن الجوار الذي يمثل أخلاق أهلها، ونعيم المقام الذي يصف طبيعة بيئتها، يقول في ذلك:

أيام كان الحمى لنا وطنًا لا يرهبُ الجارُ عندهُ النّوَبا
ونحنُ، في حُلّةِ النعيم به نسْحبُ ذيل الثراء ما انسحبَا[4]

فالحنين، مبررٌ لديه بما كان يجده من حسن الجوار، وبحبوحة العيش، وهانئ الحياة في نجد، لذلك يقول بعد فراقها :

هلُمّ نبكِ على نجْدٍ وساكنهِ فلنْ ترى بعْد نجْـدٍ عيشةً رغَدا[5]

لذلك يقول في موضع آخر:

وقدْ ردّ غربيَ عمّا أرومُ زمانٌ تضايق فيه مجالي
وقدّم من أهلهِ عُصْبةً لِئامَ الجُدودِ قِباحَ الفِعَالِ
نفضتُ يدي منهمُ إذ رأيتُ لهمْ أيدِيًا بخلتْ بالنّوال
سواسيةُ جارهم لا يعــزّ زُ حتى يفارقهم عن تَقالٍ[1]

وهو يرسم في هذا الصورة الشعرية الفرق بين ما كان يجده في نجد من العزّ وطيب الجوار، وحفظ كرامة الجار، والعزّة، وما في حكمها من القيم والعادات التي تمثّل العربي الأصيل، وما يجده ويعانيه في غيرها من البيئات المتحضرة.

- **الهوية العربية الأصيلة:**

فعلى مستوى ما تمنحه البيئة نفسها من تجارب وبساطة في العيش، وقيمة ذاتية، يقول:

ويعجبني نفْحُ العَرارِ، وربما شممتُ بِعِرنيني وقد فاح عنبر
ويخدشُ غِمْدي بالحِمى صفحةُ الثّرى إذا جرّ من أَذْيالِهِ المُتَحَضِّر
فما العيشُ إلا الضّبُّ يَحْرِشُهُ الفتى وَوِرْدٌ بِمُسْتَنّ اليرابيع أكدَرُ
بحيثُ يلفُّ المرءُ أطناب بيْتِهِ على العِزّ، والكُومُ المراسيلُ تُنْحَرُ
ويُغشى ذَراهُ حين يُسْتَعْتمُ القِرى ويسْمو إليهِ الطَّارقُ المُتَنَوِّرُ[2]

فهذه الأبيات لا تقدم حنينًا رومانسيا للبداوة، يرتبط بالمحبوبة، أو بليالي الأنس واللهو والصبْوة؛ بل تقدّم رؤية تؤسس لفلسفة التجَذّر في التّراب، مقاومة لاغتراب عصر الشاعر القائم على التمظهر الزائف، فكل عنصر بدوي:(العرار، الغمد، الضبّ، الخيمة، النحر) يضعه في مقابل نقيض حضري ضمني:(العنبر الصناعي، الأذيال، المتحضر) يعضد تلك المفاضلة لدى الشاعر بين التحضر، والبداوة.

إذن: البداوة التي صوّرها في الحمى (نجد) ليست نمط حياة فقط، بل فلسفة وجود وقيمة أخلاقية، والتحضّر ليس تطورًا طبيعيا؛ بل تمظهرا لانهيار منظومة القيم والمعاني العربية الأصيلة.

الخاتمة:

[2] الأبيوردي، الديوان، ج1، 583-584

الشاعر حين استدعائه للأمكنة المعلومة في قصيدته؛" إنما يرتدّ ذلك إلى عملية إنشائية قوامها بناء المعنى وصياغة الدلالة، فضلًا عن تحقيق تواصل مع متلق يشترك معه في ثقافة جمعية واحدة تؤسس لها الأمكنة الأعلام. والشعر لا يروم التأريخ بإثبات الموصوفات إنما يرمي إلى صياغة نص يروم التأثير الجمالي في المتلقي ويحقق تواصلا فريدًا معه."[1]، وأيسر السبل إلى ذلك ذكر المكان على وجه الحقيقة، حيث نجد الدعامة الأولى (الصورة الأصل): هي التي ترد بدءًا ويستحضرها ذهن الشاعر، وأما الثانية (الصورة الإبداعية): ففيها يتمايز الشعراء، من حيث القدرة على خلق صورة فنّية تنطلق من ذلك الواقع، إلى الخيال، متجاوزة ذلك المركّب البصري الواقعي إلى مركّب إبداعي جديد ينسجم مع رؤى وتطلّعات الشاعر.[2]

.وفي صور نجد التي استدعاها الشاعر في قصائده، مثلثْ (نجد- الحمى):

-الأرض الحلم، فأنسامها تعبق بالعطر، وغيوثها تسقي أوام الأرض، وإنسانها يطيب به الجوار، وأوقاتها قصيرة في حين تطول في غيرها.

- أرض المحبوبة، وموطن العشق والصبوة.

- رمز الهوية العربية الأصيلة في بداوتها، ومحافظتها على عاداتها وتقاليدها، مقارنة بالمدن المتحضّرة.

وأما المثيرات التي استدعتها، فالبرق في علوّه، يأتي أوضح المثيرات وأبلغها، يشيم برقه، ومخايل قطره على أرض محبوبته، كمثير سماوي. وتأتي الرياح والأنسام فتثير العرار، والحوذان، والقيصوم، وأطايب الروائح تحملها الصّبا فتثير وجده، وتوقظ حنينه، ذلك الحنين الذي يتجاوزه إلى الرواحل أحيانا فتبدو في اضطراب وهيجان، ويأتي نوح الحمَام مثيرًا شجيّا يخلع قلبه ويجري دمعه فيتذكّر الديار، ويُرزم على الأطلال كمثير آخر.

ويمكن القول بشكل عام: إن المكان -نجد- في حضوره الفني لدى الشاعر، يتجاوز حدود التأطير الجغرافي إلى مداءات أوسع، يُشكّل فيها جانبا فنّيا رافدا لإبداع الشاعر من جهة، وارتباطا وجوديا يشكل انتماءه للمكان، وتعلّقه به، من جهة أخرى، وأنه – أي المكان- يقع بين زاويتين لدى الشعراء، هما:" زاوية التشكيل الشعري، وزاوية التأويل، وضمن الزاوية الأولى تتشكل الرؤية المكانية وفقًا لرؤية شعرية غالبا ما يتحكم فيها العاطفة والخيال ليمنحاها بعدًا تأثيريًّا جماليًّا"[3].

لذلك فإن المكان النجدي في حضوره على وجه الخصوص لم يكن فارغ الدلالة، بل يأتي غالبا مُحمّلا بفنّيته المرتبطة بحقيقة المكان الأدبية مجازًا لدى الشعراء من جهة، وما يُمثّله من واقع جغرافي له سماته الخاصّة التي يتفرد بها على وجه الحقيقة من جهة أخرى.

الهوامش:

(1) الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي، (1414 هـ - 1993 م) معجم الأدباء -إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ت: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، (5/ 2360).

(2) التعريف بالشاعر: الديوان ص11-12

(3) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، (1971م)، ت: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، الجزء: 4 - الطبعة الأولى، (4/445-448)

(4) شاكر، محمود، (1396هـ -1976م)، شبه جزيرة العرب – نجد-، المكتب الإسلامي، بيروت، ص11

(5) القنيعر، حصة، (مارس 2023م) أماكن في منطقة نجد خلّدها الشعر العربي دراسة لغوية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، مج5، ع1، ص 262.

(6) شاكر، محمود، (1396هـ -1976م)، شبه جزيرة العرب – نجد-، ص11

(7) ابن الحيدري، إبراهيم فصيح بن السيد، (د.ت)، عنوان المجد في بيان أحوال بغداد والبصرة ونجد، دار منشورات البصرى، بغداد، د.ط ص186

(8) الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، (1384 هـ - 1964 م)، رسائل الجاحظ، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (392/2)

(9) نفسه، وانظر: الزمخشري، جار الله، (1412 هـ)، ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، (287/1)

(10) قناوي، عبد العظيم علي، (1368هـ- 1949م)، الوصف في الشعر العربي – الوصف في الشعر الجاهلي، مكتبة ومطبعة الباني الحلبي- مصر، ج1، ص43.

(11) العَار: نَبْتٌ جَعْدٌ لَهُ فُقَّاحَةٌ صَفْرَاءُ يَنْبُتُ أَيام الرَّبِيعِ يُقَالُ لَهُ الْعَرَارَةُ. الأَصمعي: العَرارُ بَهارُ الْبَرِّ. انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين(1414هـ)، لسان العرب، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر – بيروت، ط3، (4/ 84).

(12) الأبْيوَردي، أبو المظفر محمد بن أحمد بن إسحق، (1407هـ، 1987م) ديوان الأبيوردي، ت: عمر الأسعد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، ص290-291.

(13) عاقل: ماء، وقيل: جبل، انظر: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الجبال والأمكنة والمياه، ت: أحمد عبد التواب عوض، دار الفضيلة للنشر والتوزيع - القاهرة، ص227، أيضًا: عاقل: واد لبني ابان بن دارم من دون بطن الرمّة وهو يناوح منعجا، انظر: الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي، (1995 م)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2(4/ 68)

(14) الأبْيوَردي، أبو المظفر محمد بن أحمد بن إسحق، (1407هـ، 1987م)، ديوان الأبيوردي، ت: عمر الأسعد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، ج1، ص495.

(15) حُزوى: بضم أوله، وتسكين ثانيه، مقصور: موضع بنجد في ديار تميم، وقال الأزهري: جبل من جبال الدهناء مررت به، وقال محمد بن إدريس بن أبي حفصة: حزوى باليمامة، وهي نخل بحذاء قرية بني سدوس، وقال: حزوى من رمال الدهناء، انظر: الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي، معجم البلدان، (2/ 255)، وهي: كثيب منقطع وحده طويل، انظر: الهمداني، ابن الحائك أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب (1884 م)، صفة جزيرة العرب، مطبعة بريل - ليدن، (ص153).

(16) الأبيوردي، محمد بن أحمد، الديوان، ج1، ص 247

(17) رامة: وهي منزل بينه وبين الرّمّادة ليلة في طريق البصرة إلى مكّة ومنه إلى إمّرة، وهي آخر بلاد بني تميم، وقيل: رامة هضبة، وقيل: جبل لبني دارم، ويثنى على رامتين. انظر: الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان، (3/ 18).

(18) الأبيوردي، محمد بن أحمد، الديوان، ج1، ص 248.

(19) أبو سويلم، (1407هـ- 1987م) المطر في الشعر الجاهلي، دار عمار- الأردن، ط1، ص11

(20) الأبيوردي، الديوان، ج1، ص514.

(21) الأبْيوَردي، الديوان، ج1، ص 359- 360

(22) اليزابيث درو، (1961م)، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ت: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة- بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت نيويورك، ص88

(23) الأبْيوَردي، الديوان، ج2، ص236

(24) للعرب في الحمى أشعار كثيرة ما يعنون بها إلا حمى ضرية، قال أعرابي:

ومن كان لم يغرض، فإني وناقتي ... بنجد إلى أرض الحمى غرضان، انظر: «معجم البلدان» (2/ 308).

(25) علي، جواد، (1422هـ/ 2001م)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، ط4، (9/ 268).

(26) الأبيوردي، الديوان، ج2، ص 265.

(27) الأبيوردي، الديوان، ج1، ص 380

(28) لينة: موضع في بلاد نجد ماؤها عذب زلال، انظر: الحموي، معجم البلدان، (5/ 29).

(29) الأبيوردي، الديوان، ج2 ،77-78

(30) القرطاجني، أبو الحسن حازم، (1986م) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، ص11 وما بعدها.

(31) الأبيوردي، الديوان، ج1، ص 568-569

(32) وادي الغضا: فرق ما بين الحجاز ونجد أنه ليس بالحجاز غضا فما أنبت الغضا فهو نجد وما أنبت الطّلح والسّمر والأسل- وواحده أسلة- فهو حجاز، انظر: «البلدان لابن الفقيه» (ص84)، وانظر: «اللآلي في شرح أمالي القالي - وعليه سمط اللآلي» (1/ 641)، وانظر: «معجم البلدان» (1/ 397).

(33) الأبيوردي، الديوان، ج2، ص231.

(34) الأبيوردي، الديوان، ج2، ص172

(35) الأبيوردي، الديوان، ج1، ص171

(36) الأبرقان: وإذا جاءوا بالأبرقين في شعرهم هكذا مثنى، فأكثر ما يريدون به ابرقي حجر اليمامة، وهو منزل على طريق مكة من البصرة بعد رميلة اللوى للقاصد مكة، ومنها إلى فلجة، وقال بعض الأعراب يذكرهما: انظر: معجم البلدان (66/1)

(37) الأبْيوَردي، الديوان، ج2، ص141

(38) الأبْيوَردي، الديوان، ج2، ص227

(39) الأبْيوَردي، الديوان، ج2، ص261-262

(40) الأبْيوَردي، الديوان، ج2، ص291

(41) الأبْيوَردي، الديوان، ج2، ص274

(42) الأبيورْدي، الديوان، ج1، 583-584

(43) معروف راجي أوويمي، رحمة بنت أحمد الحاج، محمد أنور بن أحمد، أثر دلالة المكان في وعي الشاعر العربي في العصر الجاهلي، مجلة الحكمة العالمية للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية، ع7، رقم1، فبراير 2024م، ص11م

(44) الفيفي، عبد الله بن أحمد، الصورة البصرية في شعر العميان دراسة نقدية في الخيال والإبداع، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 1417هـ- 1997م، ص57

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

-الأبْيَوَردي، أبو المظفر محمد بن أحمد بن إسحق، (1407هـ، 1987م)، ديوان الأبيوردي، ت: عمر الأسعد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2.

المراجع:

1- ابن الحيدري، إبراهيم فصيح بن السيد، (د.ت)، عنوان المجد في بيان أحوال بغداد والبصرة ونجد، دار منشورات البصرى، بغداد، د.ط.
2- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، (1971م)، ت: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، الجزء: 4 - الطبعة الأولى.
3- ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين(1414هـ)، لسان العرب، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر – بيروت، ط3
4- أبو سويلم، (1407هـ- 1987م) المطر في الشعر الجاهلي، دار عمار- الأردن، ط1.
5- الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، (1384 هـ - 1964 م)، رسائل الجاحظ، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة.
6- الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي، (1414 هـ - 1993 م) معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ت: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى.
7- الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي، (1995 م)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2.
8- الزمخشري، جار الله، (1412 هـ)، ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1.
9- شاكر، محمود، (1396هـ -1976م)، شبه جزيرة العرب – نجد-، المكتب الإسلامي، بيروت، د.ط.
10- علي، جواد، (1422هـ/ 2001م)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، ط4.
11- عمر، أحمد مختار عبد الحميد، بمساعدة فريق عمل (1429هـ - 2008م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1

12- الفيفي، عبد الله بن أحمد، الصورة البصرية في شعر العميان دراسة نقدية في الخيال والإبداع، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 1417هـ- 1997م

13- القرطاجني، أبو الحسن حازم، (1986م) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3.

14- قناوي، عبد العظيم علي، (1368هـ- 1949م)، الوصف في الشعر العربي – الوصف في الشعر الجاهلي، مكتبة ومطبعة الباني الحلبي- مصر.

15- الهمداني، ابن الحائك أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب (1884 م)، صفة جزيرة العرب، مطبعة بريل – ليدن، د.ط.

المراجع المترجمة:

1. اليزابيث درو، (1961م)، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة- بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت نيويورك.

المجلات، والدوريات:

1. القنيعر، حصة، (مارس 2023م) أماكن في منطقة نجد خلّدها الشعر العربي دراسة لغوية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، مج5، ع1.

2. معروف راجي أوويمي، رحمة بنت أحمد الحاج، محمد أنور بن أحمد، أثر دلالة المكان في وعي الشاعر العربي في العصر الجاهلي، مجلة الحكمة العالمية للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية، ع7، رقم1، فبراير 2024م.