Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 3, Supplement 1, 2025, 6389

Deanship of Scientific Research

The Image Transformations in the Pastoral Scene in Pre-Islamic Poetry

Khaleel Abed Salem Alrfooh*

Department of Arabic Language and its Literature, college of Arts and humanities,Alqasimia University, Sharjah, United Arab Emirates.

Received: 18/12/2023
Revised: 2/3/2024
Accepted: 1/4/2024
Published online: 20/2/2025

* *Corresponding author:*
kalrfooh@alqasimia.ac.ae

Citation: Alrfooh, K. A. S. (2025). The Image Transformations in the Pastoral Scene in Pre-Islamic Poetry. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(3), 6389.
https://doi.org/10.35516/hum.v52i3.6389

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This research aims to uncover the vision of the pre-Islamic poets and their perception of the changes that occurred to ruins after their inhabitants departed from them. It explores how the poets managed to artistically portray the remaining elements in the ruins and link these changes to the poet's stance on existence, life, and death. The research also aims to depict an image of everything seen in the ruins, such as monsters, birds, tents, stakes, and others and what they were compared to.

Methods: This research follows the descriptive-analytical method in observing the transformations depicted by the pre-Islamic poets, following a thorough examination of all pre-Islamic poetry in its known sources. Then analyze it and explain the artistic images within it.

Results: The study resulted in a set of important findings, among which is that the transformations in the landscape of the "home" were profoundly distressing. This represents the tragedy experienced by the poets as they perceived the transition of habitable and joyous places into desolate ruins, devoid of anything but remnants symbolizing the absence of humanity and its inevitable fate of death.

Conclusions: The study recommends future researchers to give significant attention to depicting the remnants in ruins and to delve into the phenomenon of poets' contemplation of ruins. It suggests exploring pre-Islamic poetry for anything related to the transformations that occurred in places after their inhabitants departed, and whether there are reasons beyond those mentioned in the research for their departure.

Keyword: Desolation, home, pre-Islamic poetry, pre-Islamic era, the desolate scene/ ruins.

تحولات الصورة في المشهد الطللي في الشعر الجاهلي

خليل عبد سالم الرفوع*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة القاسمية، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة

ملخّص

الأهداف: يهدف هذا البحث إلى الكشف عن رؤية الشعراء الجاهليين وتصورهم للتغيرات التي طرأت على الأطلال بعد رحيل أهلها عنها، وكيف استطاع الشعراء تصوير المكونات الطللية فنيًّا، وربط تلك التغيرات بموقف الشاعر من الحياة والموت، ويهدف البحث كذلك إلى بيان صورة كل شيء رأوه في الأطلال، مثل: الوحوش والطير والحواجز الترابية والخيم والأوتاد وغيرها وما شُبِّهت به.

المنهجية: اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في رصد التحولات التي صورها الشعراء الجاهليون للموجودات الطللية، وذلك بعد استقراء الشعر الجاهلي كله من مصادره ثم تحليله وبيان ما فيه من صور فنية.

النتائج: خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج من أهمها: أن التحولات في مسرح الديار كانت فجيعة قاسية، وتلك مأساة الشعراء حينما يشعرون بتحول الديار من أماكن للعيش والأُنس إلى أطلال مقفرة موحشة، خالية إلا من موجودات ترمز إلى غياب الإنسان ومصيره المحتوم بالموت.

الخلاصة: توصي الدراسة الباحثين مستقبلًا بإعطاء صورة الموجودات الطللية الاهتمام الكبير ودراسة ظاهرة وقوف الشعراء على الأطلال، والبحث في الشعر الجاهلي عن كل ما له علاقة بالتحولات التي طرأت على الأمكنة بعد رحيل أهلها، وهل من أسباب غير ما ذكره البحث في ذلك الرحيل.

الكلمات الدالة: التَّوحُّش، الدِّيار، الشِّعر الجاهلي، العصر الجاهلي، المشْهد الطَّلَلي.

مقدمة

يتناول هذا البحث تحولاتِ صورة الموجودات الطللية، فقد استبدلتْ بعد أهلِها وحوشًا وغيَّرَتْ حالَها الخطوبُ، وصارتْ مكانًا تألفه الوحوش الطير والجِنُّ، وكانت من قبلُ مأهولةً، ينعم سكانها بالأُلفة وطيب العيشِ.

ويقوم هذا البحث على أربعة أقسام، القسم الأول: زمن وقوف الشعراء على الإطلال، فكان صباحًا وأصيلًا، واليوم كله، القسم الثاني: زمن عفاء الرسوم بعد رحيل أهلها، فقد استغرق سنواتٍ طوالًا، وحددها بعضهم ببضعة أعوام، القسم الثالث: صورة الديار قبل رحيل أهلها، فقد كانت خصبة مأهولة، ينعم أهلها بالعيش الكريم، ويكثر فيها الفرسان، وترعى في مراعيها الأنعام، فكانت ملهًى وملعبًا، والقسم الرابع: يبحث في صور الموجودات الطَّللية من وحوش كالبقر والحُمر والسِّباع والنَّعام، والطير والجنِّ والنبات ورماد المواقد والأثافي ومباني الخِيم والحَطب والأَواري والنّؤى والمطر والرياح.

وقد أفاد البحث من عدد من المصادر والمراجع التي كان لها دور في إغناء البحث، ومنها: دواوين الشعراء الجاهليين والمجموعات الشعرية، ولم أجد دراسة أكاديمية تناولت موضوع البحث على الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت المقدمة الطللية، لكنها لم تتناول صور التحولات في المشهد الطللي، ومن تلك الدراسات: الوجودية في الشعر الجاهلي، التي جعلت المقدمة الطللية تعبيرًا عن مصير الإنسان وطبيعة الكون من فناء وبقاء(براونه، 1963م)، ودراستا يوسف خليف وفيهما ردَّ المقدمة الطللية إلى فكرة الفراغ في المجتمع الجاهلي الرعوي، وأنها كانت الفرصة الوحيدة التي أُتيحت للشعراء كي يعبروا عن أنفسهم(خليف، 1965م)، ومقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي(عطوان، 1987م) التي عرضت آراء القدماء في نشأة الشعر، وأن المقدمات ضرب من الذكريات والحنين إلى الماضي، وقد بينت آراء القدماء والمحدثين في تفسير المقدمات.

زمن الوقوف

الأول: وقوف الشاعر:

يكون الوقوف أول النهار، وهو زمن بدء الحياة بعد ليل سكنت فيه النفوس فتكون المفاجأة والدهشة أن ثمة تغيرًا كاملًا قد حصل في الأمكنة كأن لم تكُ عامرة بأهلها، وكأن صباح اليوم أو صدره لم يكونا بأمثل من ليل طويل لم ينجلِ إلا بليل هو أشد إيلامًا، يقول بِشْر بن عُلَيقِ الطَّائي:

وقفتُ بها صَدْرَ النَّهار مَطيَتي أسائِلُهَا فاسْتَعْجَمَتْ أنْ تكلَّمَا (الجبوري، 1988م)

وكان الوقوف على الطلل أيضا أُصَيْلَانًا، تصغير أصيل وهو زمن قصير يتناسب عكسيا مع طوله في الإقفار، فزمن الوقوف على الرغم من قسوته نفسيا يُعَدُ لحظة قصيرة مقابل ذلك الزمن الممتد بالموت، يقول النابغة:

وَقَفْتُ فيها أُصَيْلَانًا أُسَائِلُهَا عَيَّتْ جَوابًا وما بالرَّبْعِ منْ أحَدِ (الذبياني،1976م)

وقد يكون وقوف الشاعر طوالَ اليوم كله حتى يصيب الشاعرَ شيءٌ من فزع يتمثل في كسوف الشمس وذهاب ضوئها وتواريها، وكأنها تشاركه الحزن والحسرة والغضب لما حلَّ بأهل الديار، كما يذكر عُبَيْد بن عبد العُزَّى السَّلامِي:

وقفْتُ بها والدَّمْعُ يجْرِي حَبَابُه على النَّحْرِ حتَّى كَادَتِ الشَّمْسُ تُكْسَفُ (الجبوري، 1988م)

الثاني: عفاء الرسوم، يحدد الشعر زمن إقواء الطلل أو خلوه من أهله بأنه قد مضى عليه سنوات طوال، وهو زمن ممتد غير محدد على الرغم من عدم الإجابة عن أسئلة الشاعر، لمَ الرحيل؟ ولمَ البَيْنُ؟ وهي أسئلة تتناسب معنًى ودلالةً مع كارثة انقطاع أهل الديار أو رحيلهم عنها، يقول بِشْر بن أبي خَازِم الأَسَدي:

وقفتُ بها أُسَائِلُها طويلا وما فيها مُجَاوبةٌ لدَاعِي (الأسدي، 1994م)

ويذكر امرؤ القيس أن الرسم عفت آياته منذ أزمان، وقد أتت عليه حِجج، حتى أضحى حينما شاهده كخطوط في مصاحف رهبان، مُضْفِيًا على الرسوم قداسةَ البقاء على الرغم من تطاول الزمن من خلال تشبيهها بالكلام المقدس المخطوط في مصاحف مقدسة لا يمسها إلا الرهبان، يقول:

قِفَا نَبْكِ منْ ذكْرى حبيبٍ وعِرفانِ ورَسْمٍ عَفَتْ آياتُه منْذُ أزْمَانِ

أتتْ حِجَجٌ بعدي عليهَا فَأَصْبَحَتْ كخَطِّ زَبُوْرٍ في مصَاحِفِ رُهْبَانِ(امرؤ القيس، 1984)

ويذكر زُهير بن أبي سلمى أنه وقف بعدَ عشرين حِجَّةً يبحث عن ديار أمِّ أوفى بعد أن تغيرت معالمها تغيرًا كاملًا شاملًا، والحِجَّة مرتبطة في اللغة بقداسة الحجّ، أي أنه حجها عشرين مرة وكأنَّ ثمة رابطًا دينيًّا يربطه بها، يقول:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلأيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ (ابن أبي سلمى، 1944)

ويذكر تميم بن أبي ابن مقبل أن الديار بُعَيدَ رحيل أهلها تلوح في خاطره، وكأنه مرَّ عليها عام كامل لما حدث فيها من تغيرات، يقول:

أمستْ تلُوْحُ كَأَنَّهَا عَامِيَّةٌ والعَهْدُ كانَ بِسَالِفِ الأعْصَارِ (ابن مقبل، 2008م)

وفي شعر خُرَاشَة بن عمرو العبْسِي يحدد زمن الرسم بحولين كاملين، يقول:

أبى الرَّسْمُ بالجَوْنَيْنِ أنْ يتحَوَّلا وقدْ زادَ بَعْدَ الحَوْلِ حَوْلًا مُكَمَّلا (الضَّبي، 1976م)

وفي الشعر إشارات إلى تحديد زمن العَفاء "بسنةٍ وسنتينِ وسنينَ"(الضبي، 1976م) ومن دلالات السنة: الأرض المجدبة، والعذاب، يقول أُمَيَّة بن أبي الصَّلْت:

عرفتُ الدارَ قد أقْوَتْ سنينا لزينبَ إذ تَحِلُّ بها قَطِيْنَا (ابن أبي الصلت،1980)

وتتوالى السنون على ديار سَلْمى في شعر زهير بن أبي سُلمى، فيحددها بأربعة أعوام، ثم يتداخل الزمن فيجعله مفتوحًا - خلت لها سنون- وعلى الرغم من تلك السنين إلا أنه يعرفها من آثارها الماثلة:

لِسَلْمى بِشَرْقِيّ القَنانِ منازِلُ ورَسْمٍ بِصَحْرَاءِ الْلُبَيَّيْنِ حائلُ

عَفَا عامَ حَلَّتْ صَيْفُهُ وربيعُهُ وعَامٌ وعَامٌ يَتْبَعُ العَامَ قابِلُ

تحَمَّلَ منها أهلُهَا وخَلَتْ لَهُمْ سِنُوْنَ فمنْهَا مُسْتَبِيْنٌ وماثِلُ (ابن أبي سلمى، 1944م)

ويحدد الحَادِرَةُ زمن العفاء في موضعين من شعره، في الأول يجعله أشهُرًا أو حولًا كاملًا، يقول:

لِعَمْرَةَ بينَ الأخْرمينِ طُلُولٌ تقادمَ منْهَا مُشْهِرٌ ومُحِيْلُ (الحادرة، 1980)

وفي الثاني يجعله خمس سنين، يقول:

مضَى ثلاثُ سنينٍ مُنْذُ حُلَّ بها وعامَ حُلَّتْ وهذا التَّابِعُ الخَامي (الحادرة، 1980)

ويجعل بعض الشعراء الزمن مفتوحًا على تحولات غير محدودة آجاله لما حصل فيه من تغيّرات عارمة شاملة، وكأن يدًا صانعةً ماهرةً قد غيرت معالمه، فلم يبق على صورته الأولى، يقول المُهَلْهِل:

لِمَنِ الدَّارُ أقْفرتْ بالسِّخَالِ دارِسَاتٍ عَفَوْنَ منذُ أحوالِ (المهلهل، 1995م)

ويشير كَعْب بن زهير إلى طول الزمن الذي خلت فيه الديار من أهلها بعد أن كانت تزدحم بهم؛ فقد غشيتْهَا الرياحُ فغيرتْ معالمَها ولم تُبقِ منها إلا رسومًا -محفورةً في الأرض بعد أن كانت خنادقَ تحمي القبيلة- وبعضَ أجزاء الأثافي قد تراكمت عليها الأتربة، يقول:

تعاورَها طُوْلُ البِلى بعدَ جِدَّةٍ وجَرَّتْ بِأذْيَالٍ عليهَا جَنُوْبُهَا

فلمْ يَبْقَ منها غَيْرُ أُسِيِّ مُذَعْذَعٍ ولا من أثافي الدارِ إلا صَلِيْبُهَا (ابن زهير،2008م)

أهل الديار

كان وقوف الشعراء على الأطلال وقوفًا تَخَيُّليًّا تأمليًّا ولم يكُ واقعًا حقيقيًّا مُعاينًا، فجميع الشعراء بدوًا وحضرًا وأعرابًا وقفوا، وفي ذلك تعبير عن مأساة إنسانية عامة يستشعرونها عاطفةً وفكرًا وفلسفةً، فالرحيل عن الديار هو: أفول لذة الشباب واستشعار اشتعال الشيب الذي يدل على الضعف، وقد كان الرحيل بفعل الإنسان الآخر العدو ولم يكن بفعل الطبيعة أو الحيوان الوحشي الذي سيحل محلَّه، وفي هذا دلالة على أن عناصر الحياة التي كانت متوافرة وينعم بها الإنسان مثل: الماء والكلأ. كان الوقوف على الطلل؛ لأنه كان ذات زمان ديارًا تعجُّ بالأنس والحياة، وقد أصبحت دِمنًا تقطع الزمن فيها بعد عهد أنيسها (ابن ربيعة، 1962م)، وكانت ملتقًى للأحبة الذين رَحَلُوا أو رُحِّلُوا عنها بعد استمتاعهم فيها، يقول بِشْر أبن أبي خازم:

وقفتُ فيها قَلوصِي كي تجاوبَني أو يخبرَ الرَّسْمُ عنهمْ آيةً صَرَفُوا (الأسدي، 1994م)

ووصفهم حسان بن ثابت أنهم أهل عِزَّةٍ، عِزُّهم لم ينقلْ(ابن ثابت، 1929م) ، وبالأَلُوف فقد كانوا يألفون بعضهم بعضًا، يقول:

تلكَ الـدَّارُ أقْـفَرتْ بِبُوَاطِ غيرَ سُفْعٍ رواكِدٍ كالـغَطَاطِ

تلكَ دارُ الأَلُوْفِ أضحتْ خلاءً بعدَ ما قد تَحُلُّهَا في نشاطِ (ابن ثابت، 1929م)

يقف الشاعر على الطلل واصفًا صورته لحظة الوقوف ومستحضِرًا ماضيه، إذ كان أهله ينعمون بالأنس، وكان أهلها حيًّا واحدًا أو أحياءً متآلفة(النابغة،1976م) ، ويذكر عَوف بن الأَحْوص أن أهله وأهل خولة كانوا يسكنون الديار معًا متجاورين يَغْنُون بها، يقول:

لخوْلَةَ إذ همُ مغْنَى وأهليْ وأهْلُكِ ساكنونَ معًا رِنَاءُ (الضَّبي، 1976م)

وكانت تلك الديار تنعم بكثرة قطعان الإبل والخيل التي لم يبقَ منها إلا مباركُها ومرابطُها، يقول عمرو بن قميئة:

أَمنْ طللٍ قفرٍ ومن منزلٍ عافٍ عفتْه رياحٌ من مَشاتٍ وأصيافِ

ومبْـركِ أذوادٍ ومربطِ عَانةٍ من الخيل يحرسْنَ الديارَ بتطْوافِ (ابن قميئة، 1992م)

ويقارن عَبِيْد بن الأبْرص بين حالتي الديار قبل الرحيل وبعده، إذ كانت من قبلُ تمور بالحياة، وكان فيها الخيل التي تشبهُ الأغوال كرًّا وفَرًّا وخِفَّة ودِقَّة وتخويفًا للعدو وأخذهم من حيث لا يعلمون، وكانت الديار كثيرة الإبل وفيرة المراعي، وفيها النساء البيض الناعمات اللائي يشبهن صور الدُّمَى المنحوتة من المرمر في نعومتهن وجمالهنَّ، وسادتها كرام ذوو أحلام راجحة، وشبابها ذوو نجدة وبأس وفروسية تراهم في دوائر الحرب شُمَ العرانينِ غِلاظَ الرِّقاب زهْوًا وكِبْرًا وعجبًا وتيهًا، يتسابقون لتلبية حاجات القبيلة، وأما كبار السن فهم من أهل الحِلْم، وعندما أضحت أطلالًا فكأنها امرأة تحوَّلَ شبابُها

شيبًا وقوتُها ضعفًا، وقد توطَّنتْ ساحاتِها الظباء، يقول:

أوحشَت بعدَ ضُمَّرٍ كالسَّعالى من بناتِ الوجيهِ أو حَلَّابِ
ومَـرَاحٍ ومَسَـرْحٍ وحُـلُـوْلٍ ورعَـابِـيْـبَ كَـالدُّمَى وقِبَـابِ
وكُهُـوْلٍ ذوي نَدًى وحُلُـوْمٍ وشَبَابٍ أنْجَادِ غُلْبِ الرِّقَـابِ
هَيَّجَ الشوقَ لِيْ مَعَارفُ منها حينَ حلَّ المَشِيْبُ دارَ الشبابِ
أوطَنَتْـها عُـفْرُ الظِّبَـاءِ وكانتْ قَبْلُ أوطَانَ بُدَّنٍ أتْـرابِ (ابن الأبرص، 1957م)

والإشارة إلى الفرسان الذين كانوا يسكنون الديار فكرة شعرية حاضرة، فبموتهم أو هلاكهم كان التفجع والبكاء، فهم أبناء الحرب وفتيانها لا يبقون أسيرًا لهم عند عدو، وهم كذلك يحيون الناس بكرمهم أيام المسغبة، يقول ضَابِئ بن الحَارث بن أَرْطَاة البُرْجُمِي:

عَهِدْتُ بها فِتْيَانَ حَرْبٍ وشَـتْوَةٍ كِرَامًا يَفكُّونَ الأسيرَ المُكَبَّلا (الأصمعي، 1955م)

ومما يزيد قلق الشاعر توحشُ الديار بعد عهود من السلام والأنس، أي أصبحت خالية من أهلها وأن الحيوانات الوحشية كثرت فيها، يقول لبيد في توحش كل ما في الديار من أمكنة كانت مقامًا وسكنًا:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فمقَامُهَا بمنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا (ابن ربيعة،1962م)

إن وقوف الشعراء بالديار كان تعبيرًا عن حسرة لما آلت إليه من تبدل فجائعي، فقد كانت تؤهل ساكنها للبقاء، كما هم يؤهلونها للحياة، يقول عَبِيد بن الأَبْرَص:

أقْوَتْ منَ اللائي هُمُ أهلُها فما بها إذ ظَعَنُوا آهِلُ (ابن الأبرص، 1957م)

وَثمة روابط أخلاقية اجتماعية تربط بين أهل تلك الديار، عبر عنها حسان بحبال الوصل التي إن قُطِعَتْ آذنتْ بتشتتهم الأبدي بعيدًا عنها:

وقدْ كانَ ذا أهلٍ كبيرٍ وغِبْطَةٍ إذا الحبلُ حبلُ الوصلِ لمْ يتصرَّمِ (ابن ثابت، 1929م)

وتتجلى مظاهر ترف الحياة بلعب الميسر وشرب الخمر؛ فقد كانت ملعبًا وملهى (الأسدي، 1994م) ، والمؤكَّدُ أن الديار كانت غنية بكثرة المياه التي تغري ساكنيها بالإقامة وبناء الخيام والتحضر، وفي ذلك كله دلالة على بسطة في رغد العيش، مما يشير إلى أن الرحيل عن الديار لم يك لأسباب فرضتها الطبيعة، يقول لبيد:

أَقْـوَى وعُـرِّيَ واسِـطٌ فَـبَـرَامُ مِنْ أهْلِهِ فَـصَـوَائِـفٌ فَـخِـرَامُ
فالوَادِيَانِ فَكُلُّ مَغْنًى مِنْهُمُ وعـلى المِيَـاهِ مَحَاضِـرٌ وخِيَامُ
عَهْـدِي بها الإنسَ الجَـمِيْـعَ وفيْـهِمُ قبلَ التَّـفَـرُّقِ مَيْسِـرٌ وَنِـدَامُ (ابن ربيعة،1962م)

ويشير الأعشى إلى علاقة الجوار التي كانت تربط بين أهله وأهل ميثاء، وإلى علاقة خاصة بينه وبين ميثاء من خلال رسول ينقل ما بينهما من أخبار وأشواق، يقول:

لِمَيْثَاءَ إذْ كانتْ وأهلُكَ جِيْرَةٌ رِثَاءٌ وإذْ يُفْضِيْ إليكَ رَسُوْلُها (الأعشى، 1950م)

ويذكر ربيعةُ ابن مقروم أنه كان أحد سكانها، وقد كان مع أهلها ينعم بالغِنى، لكنها تحولت إلى رسوم تشبه صُحُف الفُرْس البيض أو الثياب المزخرفةَ بعد عهد القاطنين بها والصورة تكشف عن جمالية الأطلال شكلًا، يقول:

يا دارَ أسماءَ بالأمثالِ فالرَّجَلِ حُيِّيتِ من دِمنةٍ قفرٍ ومن طَلَلِ
كأنَّها بعدَ عهْدِ العاهِدِيْنَ بها مهَارِقُ العُجْمِ أو مَوْشِيَّةُ الحُلَلِ
دارٌ غُنِيْنَا بها حِيْنًا وأيُّ غِنًى عن أهلهِ يا ابنةَ الضَّبِّيِّ لم يَحُلِ (ابن مقروم، 1999م)

ويصرح عَبِيْد أن سبب عفاء الديار تلك الحروب التي أفنتهم بعد أن ضرستهم بأنيابها الحِداد، فقد تعاقبت فيهم المنايا؛ فلم تبقِ أحدًا، يقول:

لِمَنْ طللٌ لم تَعْفُ منهُ المَذانِبُ فجَنْبَا حِبرٍّ قد تعَفَّى فَوَاهِبُ
ديارُ بني سعْدِ بنِ ثعْلَبَةَ الأُلَى أذاعَ بِهِمْ دَهْرٌ على الناسِ رائِبُ
فأذْهَبَهُمْ ما أذهَبَ الناسَ قبلَهمْ ضِرَاسُ الحروبِ والمنايا العَوَاقِبُ (ابن الأبرص، 1957م)

هي الحروب التي بعثوها بينهم ذميمةً فأهلكتهم وشتتْ جمعهم، وما الأشاعيبُ التي ذكرها زهير بن مسعود الضَّبِّيّ إلا منايا الحروب:

منازلُ الحيّ إذا الحَيُّ لم تَشْعَبْهُمُ عَنْكَ الأشَاعيبُ (الجبوري، 1988م)

ويصف النابغة أن الذي أصاب ديار ميَّةَ هو حوادث الدهر التي أصابت لُبَدًا بمَهْلَكَةٍ فرحل عنها أهلها، فالرحيل كان جماعيًّا ولعل هذا ما جعل الشاعر يؤكد أنهم هم أهلُ تلك الديار فكانت دهشتُه برحيلهم، يقول:

أمْسَتْ خَلَاءً وأمْسَى أهْلُهَا احتملُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الذي أخْنَى على لُبَدِ (الذبياني،1976م)

فالرحيل عن الديار يكون جماعيًّا ولا يُذْكَرُ في الشعر أن لهم عودة إليه بل يكون الرحيل مفارقة وانقطاعا وانفصالا؛ لذا يكون بكاءُ الشعراء مؤرِّقًا مروِّعًا، يقول بشر:

تحمَّل أهلُهَا منها فبانُوا فأبكتْنِي منازلُ للرُّواعِ (الأسدي، 1994م)

ويستذكر عُبَيْد بن عبْد العُزَّى السَّلامِي المنازلَ قبل تبدلها، فقد كانت مخصبة؛ ترعى الإبل كلأها الأنيق ونباتها الكثير حتى ملأ بعرُها تِلاعَها وقِيعانها، يقول:

منازلُ قومٍ دمَّنُوا تلعاتِهِ وسَنُّوا السَّوَامَ في الأنيقِ المُنَوَّرِ (الجبوري، 1988م)

ومن مظاهر الترف الاجتماعي بين أهل الديار، كثرة الأنعام من الإبل والبقر والضأن، ففيها دفء لهم ومنافع ومنها يأكلون، فقد كانوا يتمتعون بملذات الحياة ويستطيبون نعمها، يقول حسان:

وكانتْ لا يزالُ بها أَنِيْسٌ خلالَ مروجِهَا نَعَمٌ وشَاءُ (ابن ثابت، 1929م)

فقد كانت الديار قبل توحشها مأهولة لكنها تحولت إلى أرض جَدْبَاء قاحلة ليس لاحتباس المطر عنها بل لخلوها من أهلها فلم يعد ثمة ما يؤنس فيها، يقول الحارثُ بن عُبَاد:

هلْ عرفْتَ الغداةَ رسمًا مُحِيْلا دارسًا بعد أهلهِ المَأْهُولا

لسُلَيْمَى كَأَنَّه سَحْقُ بُرْدٍ زادَه قِلَّةُ الأَنِيْسِ مُحُولا (ابن عُبَاد ،2008)

فقد تحولتِ الديارُ في البيتينِ السابقينِ إلى رسوم مقفرة، كأنها ثيابٌ باليةٌ دعَكَهَا اللُّبسُ ولن يُنْتَفَعَ بها، فالتحول من الجِدَّة والجمال إلى البِلى والخراب.

ويقف الشاعر المرقِّشُ الأصغر متأمِّلًا باكيًا لا يبرح الديار التي تحولت إلى رسوم ثم تعفت فأضحت قفارًا، لكنه يعرف من كان يقطنها من مقاتلين وفرسان قد أُهْلِكُوا ولم يبقَ منهم أحد، إنها فلسفة الشاعر الجاهلي الذي يقف مفكرًا في مصير الإنسان وما سيحل به بعد حين؛ فللدهر مصائبه التي تبيد ولا تذر، يقول:

لابنةِ عَجلانَ بالجَوِّ رُسُومْ لم يتَعَفَّيْنَ والعَهْدُ قَدِيمْ

لابنةِ عجْلانَ إذْ نحنُ بها معًا وأيُّ حالٍ منَ الدَّهْرِ تَدُومْ

أمِنْ دِيَارٍ تَعَفَّى رسْمُهَا عَيْنُكَ منْ رَسْمِها بسَجُومْ

أضْحَتْ قِفَارًا وقدْ كانَ بها في سالفِ الدَّهْرِ أرْبَابُ الهجُومْ

بَادُوا وأصْبَحْتُ منْ بَعدِهِمُ أَحْسَبُنِي خالِدًا ولا أرِيمْ (الضبي، 1976م)

وكانت الديار تشكل بمن كان فيها مكانًا يقضي فيه الشعراء مآربهم، يقول امرؤ القيس:

فلو أنَّ أهلَ الدار فيها كعهدِنا وجدتُ مَقيلًا عندهمْ ومُعَرَّسا (امرؤ القيس، 1984)

وما كان قول امرئ القيس السابق إلا في سياق الرؤية العامة للشعر، فكل دار عافية قد كانت من قبلُ للجميع منزلًا ومقامًا، يقول تميم بن أُبي ابن مقبل:

ألا قفْ بالمنازِلِ والرُّبُوعِ ديارِ الحيّ كانتْ للجميعِ (ابن مقبل ،2008م)

ويعبر ضَابِئ بن الحارث بن أرْطَاة البُرْجُمي عن استحالة عودة أهل الديار إليها بقوله إن أمانيه كانت أكثر ضلالًا وجهالة:

وقفتُ بها لا قاضيًا ليَ حاجةً ولا أنْ تُبِيْنَ الدارُ شيئًا فَأَسْأَلا

سِوَى أنني قدْ قُلْتُ يا ليتَ أهلهَا بِهَا والمُنَى كانتْ أضَلَّ وأجْهَلا (الأصمعي، 1955م)

الموجودات الطللية

أولا: الوحوش

من أكثر المطالع تعبيرًا عن تراجيدية المشهد الطللي مطلع معلقةِ عَبِيْد التي تلخص فجيعة الشاعر عندما يقف على ديار خلت وأقفرت، يقول:

وبُدِّلَتْ من أهلها وُحُوشًا وغيرتْ حالَها الخُطُوبُ

أرضٌ تَوَارثها شَعُوبُ فكلُّ مَنْ حلَّها محروبُ

إما قتيلًا وإما هالكًا والشَّيْبُ شَيْنٌ لمن يَشِيْبُ (ابن الأبرص، 1957م)

إن غياب الإنسان عن تلك الأمكنة كان بغتةً ولم يبق منهم أحد، ومما زاد في المأساة أن من حلَّها بعد فناء أهلها وحوشُ الحيوانات التي يصطادها ويتغذى بها، وهي كلها عدو، لقد بنى فعل حدث التبدل للمجهول "بُدِّلَتْ"، ولم يذكر الشاعر الفاعل الحقيقي للفعل ليؤكدَ أن الفعل مستمر لم يتوقف أيًّا كان فاعله، لكن الشاعر يستدرك بذكر أداتين مطلقتين ائتمرتا بأمر الفاعل الحقيقي، الأولى: الخطوب العظيمة التي حلت وغيرت أحوال تلك الديار

كأن لم تغنَ بالأمس مُمَهّدَة السبيل لفعل الكارثة التي نفذته المنايا، لقد شَعَّبَت المنايا أرواح أهل تلك الديار قِدَدًا فأصبحت شَعُوبًا، وكل من حلَّها محروب، أي سيقع عليه فعل الحرب، ومن لم تصبه المنايا سيشمله الشيبُ آيةُ الضعف المنبئ عن حتمية الفناء، لقد رأى الشاعر الموت الشنيع لأهل الديار وهلاكهم واقتراب أجل من نجا، وكان ذلك كلُّه حِمْلًا ثقيلًا يَنُوْءُ به عقله المفكر المتدبّر، يقول عَوف بن عطية بن الخَرِع في ديار آل ميّ التي بُدِّلَتْ من أهلها وحوشًا:

تَبَدَّلَتِ الوَحْشَ من أهلِهَا وكانَ بها قبلُ حيٌّ فسَارا (الضَّبي، 1976م)

فقد سكنت الوحوش الديار ولم يفزعها أيٌّ من الذين كانوا يسكنونها، وبوجودها أضحت الديار موحشة من الإنس لكن الشعراء يقفون عليها ليصوروا مأساة التبدل، ومن تلك الوحوش:

1.البقر واطْلاؤها وثيرانها: تبدو الديار بعد رحيل أهلها خالية إلا من حيوانات قد حلت بها، ومنها: البقر الوحشي والظباء، وتظهر في المشهد الطللي بِطَاءَ المشي، وتسير على شكل قطعان، يقول زهير:

بِهَا العِيْنُ والأَرْآمُ يَمْشِيْنَ خِلْفَةً وإطلاؤُهَا يَنْهَضْنَ من كلِّ مَجْثَمِ (ابن أبي سلمى، 1944)

فالبقر الوحشي والغزلان تفكر وتخطط وتعمل وتمشي وتنهض كما يفكر البشر ويخططون ويعملون ويمشون وينهضون إن كانوا في أمْنٍ من خوف ورغَد من عيش، وفي ذلك طمأنينة نفسية تعيشها مع صغارها؛ فيغطُّون في النوم ولا يستيقظون إلا كُسَالى، وإذا نهضوا من مَجْثَمهم فلا تكون حالةُ النهوض إلا كحالة مشي أُمَّاتهم، ولِمَ الخوفُ بعد رحيل أعدائها الذين تفانَوا ودقُّوا بينهم عطرَ مِنْشَم.

ويقول الحارث بن حِلِّزَة مصورًا قطعان البقر الوحشي التي لفحتِ الشمسُ وجوهَها وسوَّدَتْها، وبقيت ظهورها وبطونها بيضًا لم تلوحها الشمس مما يزيدها بهاء لتوافر سبل الحياة:

لا شَيْءَ فيها غَيْرُ أصْوِرَةٍ سُفْعِ الخُدُوْدِ يَلُحْنَ في الشَّمْسِ (ابن حِلِّزة،1994م)

وفي صورة حضارية يشبه الشاعر عوف بن عطية بن الخَرِع جمال بياض الغزلان والبقر الوحشية الجاذبة للنظر بأجود أنواع الثياب وأرقّها، فكأنها متزينة متجملة لما هي فيه من رَغَد وخصب ومَرَح لعدم وجود من ينكد عيشها، يقول:

كأنَّ الظِّبَاءَ بها والنِّعَا جَ أُلْبِسْنَ منْ رَازِقِيٍّ شِعَارًا (الضَّبي، 1976م)

ومن الصور الدالة على رغد حياة البقر أنها تلعب وتمرحُ في عَرَصَات الديار كما يلعب البشر ويمرحون، وأن حياة الأمن والخصب تمثلت في كثرة إنجابها الفصلان آحادًا وتوائمَ، وفي ذلك إشارة إلى توافر عناصر الحياة، يقول بِشر:

تَظَلُّ النِّعَاجُ العِيْنُ في عَرَصَاتِها وأولادُها من بين فَذٍّ وتَوْأَمِ (الأسدي، 1994م)

ويصور أوْس بن حَجَر صغار العِين والآرام ذاكرًا أنواعها الثلاثة، فقسم قد فُطِم، وآخر قد دنا فطامه، والأخير هو بين الفطام والدّنو، وما كانت تلك الكثرة إلا تعبيرًا عن حياة الخصب والأمان:

بها العِينُ والآرامُ ترعى سِخَالُها فَطِيْمٌ ودانٍ للفطامِ وناصِفُ (ابن حَجَر، 1979م)

وتبدو العِين مطمئنةً تسكن إلى صغارها التي أنتجتها حديثا فغدت قطعانًا تسير في الديار لا تخشى عدوًا يتربص بها أو قانصًا يترصد لها، يقول لبيد بن ربيعة:

والعِيْنُ ساكنةٌ على أَطْلائِها عوذًا تأجَّلُ بالفَضاء بِهامُها (ابن ربيعة، 1962م)

وتبدو الصورة في شعر النابغة الذبياني أكثر تفصيلا بعد تحديد الديار ودِمنها:

تأبَّدَ لا ترى إلا صُـوَارًا بمرقُـومٍ عليهِ العهدُ خَـالِ

أثِيْـثٌ نبتُهُ جَعْـدٌ ثَـراه به عُـوْذُ المَطَافِلِ والمَتَالِي

يكَشِّفْنَ الأَلاءَ مُزَيَّنَاتٍ بغَـابٍ رُدَينةَ السُّحْمِ الطِّـوالِ

كأنَّ كُشُوْحَهُنَّ مُبَطَّنَاتٌ إلى فوقِ الكِعابِ بُرُوْدُ خالِ (الذبياني،1976م)

فقد تحولت الديار بفعل الأمطار وما يعقبها من الطلّ وما تذريه من الرمال الناعمة إلى بلاقع لا يُرى فيها إلا قطعان البقر ترعى مطمئنة، ومعها صغارها تسير خلفها متوالية، فقد أخصبت الأرض، وأنتجت البقر وهي في أبهى حلة وأحسن منظر، وشُبِّهَ ما في بطونها وظهورها من بياض مع السواد بثيابٍ مُزينة،، وبدت قرونهن السودُ الطوالُ رماحًا غُرِزَتْ في غابة كثيرة الشجر، فهي صورة تنبئ عن توافر المراعي، ، فقد بدت آثار الخصب ظاهرة عليها في الأطلال وما كان ذلك إلا إحساسًا بفجيعة التحول الذي ، يظهر رغد الحياة الحيوانية ظاهرًا، لكنَّ باطنه الفناء الإنساني، ويقول خُرَاشَة بن عمرو العبْسِيّ:

وَبُدِّلَ مِنْ لَيْلى بما قد تَحُلُّهُ نِعَاجَ المَلَا ترعَى الدَّخُوْلَ فَحَوْمَلا

مُلَمَّعَةً بالشَّأْمِ سُـفْعًا خُـدُوْدُهَـا كأنَّ عليْـها سَـابِرِيًّا مُذَيَّلا

كَأنَّ جُنُوْدًا ركِّزَتْ حيثُ أَصْبَحَتْ رِمَاحًا تَعَالى مُسْتَقِيْمًا وأَعْصَلا (الضَّبي، 1976م)

فالأبيات السابقة وصف للبقر الوحشية، فهي ترعى في الديار بعد رحيل أهلها، قد لفحت وجوهها الشمس من طول رعيها ولونتها بسمرة على الرغم من بياضها الذي يشبه الثياب البيض، ويشبه قرونها الصلبة ما استقام منها وما اعوجَّ بالرماح المثقفة وغير المثقفة، فهي ترعي آمنة مطمئنة في ديار ليلى لا تتوجس خِيفةً من إنس أو خطرًا ممن كان يقطنها. وتبدو شكلًا وعاطفةً وحالةً بهيَّةً تدفع سِخَالَها برفق وقد أشرقتْ بنور الخِصب وألوان الزهر، يقول المرقِّش الأصْغر:

تزجّي بها خُنْسُ الظباءِ سِخَالَها جآذِرُها بالحُوِّ وَزْدٌ وأصبَحُ (المُرَقِّشان، 1998م)

ويصور تميمٌ حركةَ الظباء في الأطلال التي تشبهُ رسومُها بقايا الكتابةِ بطواف الإبل بصنم دُوَار، وفي ذلك دليل على التصاق الظباء بالمكان وكأنه يحمل قداسة جاذبة دائمة لما تشعر به من طمأنينة نفسية عارمة، يقول:

قِفَا في دارِ أهلي فاسألاها وكيفَ سؤالُ أخلاقِ الدِّيارِ

دواثِـرُ بينَ أرْمَامٍ وغُبْـرٍ كبَاقِي الوحْيِ في البلدِ القِـفَـارِ

تَـرودُ ظباءُ آرآمٍ عَلَيْهَا كما كَـرَّ الـهِجَـانُ على الدُّوارِ (ابن مقبل ،2008م)

ومن صور البقر أنها ترَعَّى الكلأ بطاءَ المشي، لا يعكر صفو رعيها كدر من إنس ولا تسمع فيها رِكْز أحد، وتظهر نشوة المرح عليها من وَفْرة مراعيها وكأنها قادة من الفُرْس خرجوا في زينتهم لابسين أفخر الثياب وأعظم التيجان يمشون مشي العظماء، يقول المرقش الأكبر في وصفها:

إلَّا من العِينِ تَرَعَّى بها كالفارِسِّيينَ مَشَوا في الكُمَمْ (الضَّبي، 1976م)

ويشبهها عَبِيْد ابن الأبْرص في بهائها وحسنها وأمومتها الرؤوم العاطفة على ولدها بأباريق الفضة التي تسر الناظرين في بريق لونها وصفاء شكلها، يقول:

وظباءً كأنَّهُنَّ أباريْ قُ لُجَيْنٍ تَحْنُو على الأطفالِ (ابن الأبرص، 1957م)

ولقد سمنت صغار البقر وكنز لحمها وشحمها حتى غدت في مراعي الديار تشبه صغار المَعِز التي يخلِّيها أصحابها ترعى أنَّى شاءتْ، يقول المُخَبَّلُ السَّعدي:

تَقْرُو بها البقرُ المَسَاربَ واخْتَـ لَطَتْ بها الآرامُ والأُدْمُ

وكأنَّ أطلاءَ الجآذِرِ والـ غزلان حولَ رسومها الهُمُ (الضَّبي، 1976م)

ويشبهها المُخَبَّلُ السَّعدي في حركتها الهادئة بجماعات النبط الذين يؤدون مناسك حجهم، والصورة تنبئ عن شعور البقر بالأمنِ والحُبور، يقول:

وتمشي بها عِيْنُ النِّعاجِ كأنها نَبْيطٌ تُوافي الحجَّ حَانتْ منازِلُه (الأخفش،1999م)

وفي المشهد الطللي تبدو الثيران تتمشى بهدوء وسكينة، وتقفز فرحًا، لا يرهبها شيء من إنس وكأنها رجال من النبط قد احترفوا حرفة التجارة واضعين على رؤوسهم القلانس لتقيَهم لفحَ الشمس ويعرفَهم الناس بها، يقول بِشْر ابن أبي خازم:

هلْ أنتَ على أطلالِ مَيَّةَ رابعُ بِحَوضَى تُسَائِلُ رَبْعَهَا وتُطَالِعُ

منـازِلُ منها أقْـفَـرتْ بِتَبَالَةٍ ومنها بأعلى ذي الأَراكِ مرابعُ

تَمَشَّى بها الثيرانُ تَرْدَى كأنها دَهَاقينُ أنباطٍ عليها الصَّوَامِعُ (الأسدي، 1994م)

وفي شعر زهير تظهر الثيران مُثَّاقلة في مشيها من الشِّبَع كأنها إبل هَزْلى لا تستطيع السيرَ عُوْلِجَتْ من الجرب فَيُرَى القَطِرَانُ في آباطها، يقول:

كأنَّ أوابدَ الثيرانِ فيها هَجَائنُ في مَغَابِنِها الطِّلاءُ (ابن أبي سلمى، 1944)

2. الحُمُر:

تبدو صورة الحمار الوحشي في المشهد الطللي يقود أتنه بعد أن يشتد عطشها فتلوذ به -وهو الخبير بعيون الماء ودروبها- كي تنجو من خطر الطبيعة وجفافها والتهاب الرمضاء وسمومها، بعد أن أنقذها من قبلُ من أخطار الحُمُر الأخرى التي صارعته، فخرج من معركته منتصرًا قد آلمه القتالُ وتركَ في جسده آثارًا من الجروح تَدْمى؛ لذا كان كريه المنظر والرائحة لكنه يصوت بصلصة عالية كي يدل أتنه على عيون الماء وأماكن الخصب، يقول لبيد:

وشَتِيْمٌ جَونٌ يُطَارِدُ حُوْلًا أحْدَرِيٌّ مُسَحَّجٌ صَلْصَالُ (ابن ربيعة، 1962م)

3. السِّباع: تكثر السِّباع في الأطلال، وقد صور عَميرة بن جُعَل سَبْعَيْنِ يتصارعان وقد أثارا الغُبَارَ حولهما وكأنه نَسَجَ عليهما ثيابًا بالية يرتديانها، وتظهر في الأماكن المرتفعة بعيدًا عنهما وحوش تطالعهما وترعى صغارَها كأنها إبل تحنو على فصلانها، يقول:

قِفَارٌ مَرَوْراةٌ يَحَارُ بها القَطَا يظلُّ بها السَّبْعانِ يَعْتَركانِ

يُثيرانِ من نسْجِ التُّرابِ عليهما قميصينِ أسْمَاطًا ويرتَديانِ

وبالشَّرفِ الأعْلى وُحُوْشٌ كأنها على جَانبِ الأرْجَاءِ عُوْذُ هِجَانِ (الضَّبي، 1976م)

4.النَّعَام وفراخها وظلمانها: تبدو صورة النعام في الشعر الجاهلي حيوانات تمتاز بالسرعة والخوف على صغارها حينما تشعر بخطر يغشاهم وهي

بعيدة عنهم، وفي المشهد الطللي يكثر الحديث عن عيشها فيه آمنة مطمئنة، فهي كثيرة متآلفة تتحرك على شكل جماعات (النابغة،1976م) قد صبغ سوادَها الربيعُ بلون الخضرة، تعطف على فِراخها السِّمان التي تشبه صغار الإبل، ولا يسمع ثمَّة إلا صوت ظلمانها بهجةً وفرحًا، يقول لبيد:

تَحَمَّلَ أهلُها إلا عِـرارًا وعزفًا بعدَ إحْـياءٍ حِلالِ

وخيطًا من خواضِبَ مؤلفاتٍ كأنَّ رئالَها أُرْقُ الإفالِ (ابن ربيعة، 1962م)

وهي تتمشى على شكل جماعات لشعورها بالأمان ولتوافر النبت والماء فيه، فقد بدلت الديارُ نعامًا مخضَرَّةَ السيقان تدفع فراخها برفق وترشدها إلى مواطن الكلأ لترتعَ، يقول عَبِيْد:

بُدِّلَتْ منْهُمُ الدِّيارُ نعامًا خاضِبَاتٍ يُزْجِيْنَ خَيْطَ الرئالِ (ابن الأبرص، 1957م)

ويشبهها تميم وقد كثر الريش على جسومها، وتدلَّى على جوانبها كناية عن شعورها بالطمأنينة وعدم التوجس من وجود عدوها الإنسان بالإبل التي حُمِّلَتْ ظهورُها أكسيةً من الحشيش تدلت أطرافه على جوانبها، فكان مشيُها بطيئًا، يقول:

تمشِيْ بها حِزَقُ النَّعَامِ كَأنَّها بُعْرَانُ كلَّاءٍ يَلُحْنَ بِأَيْصُرِ (ابن مقبل ،2008م)

ويشبهها الأخنس بن شِهاب التَّغْلبي بالإماء السُّود اللائي يَرُحْنَ بِطَاءَ المشي ويحملن الحطب الكثير فوق رؤوسهنَّ عشاءً، ولعل لفظة "تُزَجَّى" تشفُّ عن صورة هؤلاء الحواطب إذْ يُدْفَعْن دفعًا لثقل ما يحملنه ولما هنَّ فيه من السُّخْرة، وهي صورة متوافقة مع تثاقل حركة النعام في المشهد الطللي وإحساسها بالسكينة لعدم وجود الإنسان، يقول:

تظَلُّ بها رُبْدُ النَّعَامِ كأنَّـها إمَاءٌ تُـزَجَّى بالـعَشِـيّ حواطِبُ (الضَّبي، 1976م)

وهي شديدة السواد تشبه في لونها وخفة حركتها الهنودَ الذين عرفوا في الشعر الجاهلي بسواد البشرة وسرعة الحركة، يقول مُزَرِّد ابن ضِرار الذُّبياني:

مَعاهدُ ترعى بينها كلُّ رَعْلةٍ غَرابيبُ كالهندِ الحَوافي الحَوافدِ (الضَّبي، 1976م)

ومن البيئات الدينية الحضارية يقتنص عنترة طواف النصارى حول معبدهم الكَنَسِي ليصور به حركة النعام حول دار عبلة، مضفيًا على المكان قداسة الطواف وسكينة الخشوع، يقول:

تمشي النعامُ بهِ خلاءً حولَه مشيَ النصارى حولَ بيتِ الهيكَلِ (العبسي، 1964م)

ويقول تميم يصف النعام يرعاها ذكرها الظليمُ الذي ثَقُلَ سمعه ودقّ رأسه وخَفَتَ صوته من كثرة ما رعى من الكلأ حتى أصابته التُّخمة، لكنه كان حريصًا على إخفاء بيضه، وفي الصورة يظهر استئناس الظليم وإناثه في الديار مع الظباء؛ فليس ثمةَ ما يعكر طيب الحياة، يقول:

تُراعيها بناتُ أصَكَّ صَعْلٍ خفيضٍ صوتُه غيرَ العِزَارِ

لَوَى بَيْضَاتهِ بِنَقَا رُمَاحٍ إلى حَرَّانَ بالأصْيَافِ هَارِ (ابن مقبل،2008م)

5.الطير: تبدو صورته في الديار يمشي على الأرض تاركًا فيها خطوطا ظاهرة ورسومًا واضحة، وما كان ذلك إلا لعدم وجود أهلها فيها، ولعلَّ حضور الطير وكثرة ما خطَّه دليل على وجود عناصر الحياة فيها، يقول المُرَقِّش الأكبر:

أَمِنْ آلِ أسماءَ الطُّلُوْلُ الدَّوَارِسُ يُخَطِّطُ فيها الطيْرُ قَفْرٌ بَسَابِسُ

ذكرتُ بها أسماءَ لوْ أنَّ وَلْيَها قريبٌ ولكنْ حبَّسَتْني الحوابِسُ(الضَّبي، 1976م)

والسؤال الذي يخامر فكر من يقرأ البيت الثاني، هو: ما الحوابس التي حبست الشاعر من الذهاب إلى أسماء إن كانت امرأة حقيقية من لحم ودم وعظم؟ لكن النظر في طبيعة المشهد الطللي ينفتح على إجابة وجودية فنية، فما كانت تلك الحوابس إلا الحروب التي أفنت قاطني الديار، ولا يهم إن كان الفناء جزئيًا أم عامًّا شاملًا، فموت إنسان بيد أخيه ظلمًا هو موت للإنسانية كلها، وهي الفكرة التي عبر عنها القرآن الكريم مبينًا قداسة حياة الإنسان فردًا أكان أم جماعةً بقوله تعالى:﴿ **مِنْ أَجْلِ ذَٰلِكَ كَتَبْنَا عَلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا ۚ وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُنَا بِالْبَيِّنَاتِ ثُمَّ إِنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم بَعْدَ ذَٰلِكَ فِي الْأَرْضِ لَمُسْرِفُونَ**﴾(المائدة،32).

6.الجنُّ: إن وجود الجن في الديار دليل على غياب الإنسان غيابًا مطلقًا، وقد ذكره أوس في وصف المشهد الطللي متناوحًا مع طائر البوم تعبيرًا عما آلت إليه حال الديار بعد أنسِ حياةٍ كانت تمور بحركة الإنسان نشاطًا ولهوًا ونعمة كانوا فيها فاكهين:

لِلَيْلى بأعلى ذيْ معارِكَ منزلُ خلاءٌ تَنَادى أهلُهُ فتَحَمَّلُوا

تبدَّلَ حالًا بعدَ حالٍ عَهِدْتُهُ تَنَاوَحَ جِنَّانٌ بِهِنَّ وخُبَّل (ابن حَجَر، 1979م)

7.النبات: إن وجود النبات في الديار بعد فقد أهلها أو رحيلهم يدل على وجود عناصر الحياة، وفي شعر المرقش الأكبر تصوير لنوار النبات وقد علاه الندى في منظر جمالي يوحي بالحياة، يقول:

أضْحَتْ خَلاءً نَبْتُهَا ثَئِدٌ نَوَّرَ فيها زَهْوُهُ فاعْتَمْ (الضَّبي، 1976م)

ويكثر في الديار نباتُ الأيهقان، وهو الجَرجير البري الذي تأكله الظباء والنعام (ابن ربيعة، 1962م) ، ومن الشجر الكَنَهْبل، يقول لبيد:

لِلحَنْظَلِيَّةِ أَصْبَحَتْ آياتُها يَبْرُقْنَ تحتَ كَنَهْبَلِ الغُلَّانِ (ابن ربيعة، 1962م)

8.الأَواري: محابس الدواب، وفي ذكرها دلالة على أن الفاعلَ الحقيقي لما حلَّ بالديار هو الإنسانُ وليس بفعل الطبيعة كالسيول أو البراكين أو الزلازل، يقول النابغة:

إلا الأَوَارِيَّ لأْيًا ما أُبَيِّنُهَا والنُّؤْيَ كالحوضِ بالمظْلُومَةِ الجَلَدِ(الذبياني،1976م)

وشبهت الأواري بالآبار التي طُمِرَتْ لكن آثارها دالة عليها، يقول عَميرة بن جُعَل:

فلم يبقَ منها غيرُ نؤيٍ مُهَدَّمٍ وغيرُ أَوَارٍ كالرَكِيِّ دِفَانِ (الضَّبي، 1976م)

9.النُّؤَى: وهو حاجز ترابي يعمل حول الخيمة أو بيت الشَّعْر، وتبدو صورة النؤي بأن طرفه مهدم (الضَّبي، 1976م) أي انخفض من جهة لكنه بقي على حالته الأولى لم يتثلم (ابن أبي سلمى، 1944) ؛ لذا شُبِّه بالحوض الذي يجتمع فيه الماء في أرض صلبة فلا يتسرب منه (الذبياني،1976م) ، ويستذكر الشعراء كيف كان أهل الديار يهتمون بعمل النؤي كيلا تجرفه السيول؛ وذلك أن الفتيات الإماء يضعنَ الطين بعضه فوق بعض حول الخيم ثم يُلَبِّدْنَه بالمجارف حتى يستحجر، يقول عبد الله ابن العجلان:

وما هاجَ هذا الشوقَ إلا منازلٌ ترتَّعَ أحياءٌ بها وتُصَيِّفُ

ونؤيٌ أجَدَّتْه الوليدةُ بالثَّرى بمسحاتِها إذْ راحَتِ العَينُ ترجُفُ (ابن العجلان،2010م)

ويفصل النابغة زمني النؤي ماضيًا عندما عملته الوليدة وحاضرًا عندما عرفه بعد غياب ساكني مَنْ عُمِلَ لهم، يقول:

إلا الأَوَارِيَّ لأْيًا ما أُبَيِّنُهَا والنُّؤْيَ كالحوضِ بالمظْلُومَةِ الجَلَدِ

ردَّتْ عليهِ أقاصِيهِ ولَبَّدَهُ ضَرْبُ الوليدَةِ بالمسْحَاةِ في الثَّأَدِ

خَلَّتْ سَبِيْلَ أَتِيٍّ كانَ يحبِسُهُ ورَفَّعَتْهُ إلى السِّجْفَيْنِ فَالنَّضَدِ(الذبياني،1976م)

فقد أحكمت الوليدةُ بناء النؤي حتى أصبح كحوض حُفِرَ حول شجرة تُسْقى بمائه فلا يتسرب منه شيء، وكذلك النؤي متماسك ترابه عندما صُنِعَ على أعين أهلِه، وقد لبَّدته الوليدة بمجرفة وهي ترشه بالماء فأضحى طِينًا مستحجرًا صلبًا، ورفعت بناءه تاركةً فتحةً منه أمام مدخل الخيمة، فما زال على شكله الذي صُنِعَ عليه؛ لم تجرفه السيول ولم تعبث به الأمطار ولم تهدمه العواصف، وفي ذلك تأكيدُ فكرة أن عناصر الطبيعة لم تكن الفاعل الحقيقي لرحيل أهل الديار وتفانيهم؛ بل هو الإنسان الذي فتك بأخيه، وبقاء النؤي على حاله يشف عن رغبة شعرية فنية بإمكانية عودة الحياة إلى تلك الديار، فالنؤي بشكله وبقائه يستطيع حماية الخيم إن عاد إليها أهلها، فهو كذلك لم يعفه البِلى، يقول الحُطيئة:

خلا النؤي بالعلياءِ لم يعْفُه البِلى إذا لم تأوِّبْه الجَنوبُ تباكرُهْ (الحطيئة، 1997م)

وشُبِّه في الجِدة بخط القلم، يقول عَدِي بن زيد العِبادي:

ما تبينُ العينُ منْ آياتها غيرَ نؤْيٍ مثلِ خَطِّ القلمْ (العِبادي، 1965م)

وشُبِّهَ في جدته حول المنزل أيضا بالكتابة الحديثة على الورق الأبيض، يقول الحارث ابن عُبَاد:

تلوحُ عِراضُ الوشْي والنؤيُ حولَه كما لاحَ عنوانٌ جديدُ القَراطِسِ (ابن عُبَاد ،2008)

10.رماد المو اقد والأثافي: من آثار أهل الديار الرمادُ الذي هو من مخلفات ساكني الديار، وهو دليل على أن حياة كانت تعجُّ فيها، وأن عنصرًا من عناصر التحضر وهو النار كان رمزًا دالًا على تجاوز بدائية العيش، ويبدو الرماد قليلًا في المواقد لا يكاد يُرى كما يقول عَبِيْد في وصف ما تبقَّى من الديار:

مُقْفِرَاتٍ إلا رمادًا غبيًّا وبقايا من دِمْنَةِ الأطلالِ (ابن الأبرص، 1957م)

ويقول تميم:

كأنَ خَصِيْفَ الجمْر في عَرصَاتِها مزَاحِفُ قَيْنَاتٍ تَجَاذَبْنَ إِثْمِدَا (ابن مقبل ،2008م)

والصورة في البيت تبين حالةَ التبدل وما فعلته الرياح من حمل للأتربة إلى المواقد التي كانت نيرانها لا تطفأ فاختلط الرماد الأسود بالتراب الأبيض وهي صورة تذكر الشاعر بصورة اختلاط الكحل بالتراب بعد أن تناثر على الأرض من أيدي القيان وهنَّ يتجاذبنه، وفي هذه الصورة تتضح رمزية التحول من حيوية الحياة إلى سرمدية العفاء، وتشبيه الرماد بالكحل ورد في قول زُهَيْر بن مَسْعُود الضَّبِّي حينما وقفَ على الدِّيار:

فوقَفْتَ تسْألُ هَامِدًا كالكُحْل بينَ جَوَائِمٍ حُلْسِ (الجبوري، 1988م)

ففي البيت السابق وصف للرماد بالكحل لشدة سواده وطول مكثه بين الأثافي، وفيه أيضا وصف للأثافي بأنها جوائم في الموقد أي لاصقات به وظاهرات.

وتشبه الأثافي وما يحيط بها من رماد بالحمام الموشوم بالسواد، يقول عَدي بن زيد:

وثلاثٍ كالحَمامَاتِ بها عندَ مجثاهُنَّ تَوْشِيمُ الفَحَمْ (العِبادي، 1965م)

ويجمع الشاعر بِشْر بين الرماد والأثافي في قوله:

رمادٌ بينَ أظْآرٍ ثلاثٍ كما وُشِمَ الرَّوَاهِشُ بالنُّؤُورِ (الأسدي، 1994م)

ففي البيت السابق صورة فنية توحي بقوة العلاقة بين الرماد وحجارة الموقد، فهي تلتصق به وتعطف عليه كما تعطف الناقة على فُصْلان غيرها من الإبل فترضعهم لبنها، وتمنحهم حنانَها إنها أمومة بالحب وبالرضاعة، كذلك هي علاقة الرماد بالحجارة باعتبار ما كان بينهما من تعالق بأهل الديار، فالرابط بينهما الانتماء للمكان ولأهله؛ لذا فإن الحجارة تمنع الريح الرامسة التي تتلاعب بكل ما في الديار من الوصول إلى الرماد لتطيِّره، وجاء التعبير عن حتمية البقاء معًا بصورة بقاء الوشم في باطن الذراع. ويؤكد ثنائية العلاقة التكاملية بين الرماد والأثافي المُخبَّل السعدي في وصف الأثافي إذ تحمي الرماد من عبث الرياح باعتبارهما رمزينِ من رموز تحضر الإنسان، وأن بقاءهما استشعارٌ بإمكانية عودة الإنسان، ثم يضيف إليهما بقية النؤي التي بقيت شاهدة مثلهما على إمكانية تلك العودة جَذَعَةً:

وأرى لَهَا دارًا بأغْدِرَةِ السْـ سِـيْدَانِ لمْ يَدْرُسْ لها رسْـمُ

إلا رمادًا هامِدًا دفَعَتْ عنه الرياحَ خَوَالِدٌ سُحْمُ

وبقيَّةَ النُّؤْيِ الذي رُفِعَتْ أعْضَادُهُ فثَوى لهُ جِذْمُ (الضَّبي، 1976م)

وممن أعطى للأثافي صورًا حضارية زهيرٌ في قوله:

أثافيَّ سُفْعًا في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ ونُؤْيًا كجُدِّ الحوضِ لم يتثلَّمِ (ابن أبي سلمى، 1944)

لقد جاء البيت السابق بعد أن وقف الشاعر بعد عشرين حِجَّة بالديار فعرفها بعد لأيٍ وتوهم، فقد كان أحد ساكني تلك الديار فله فيها ذكريات الصِّبا، وله فيها أثافِيهِ السُّفْعُ كما تركها لم يتغير لونها الأسود المشرب بحمرة وقد نسبها إليه أثافِيَّ، وهي في مواقعها التي تركت عليها، فإعادة الحياة إلى دورتها الأولى ممكنة، وله مِرْجَلُها أداة التحضر والحاجز الترابي بصورته القديمة كما أقامه أهل الخيام حولها منعا لجَرْفِها أو جرفهم فلم يتثلم بسبب سيل أو بركان أو زلزال أو حيوان مفترس، فلم يكن الخطر من الطبيعة بل من الإنسان نفسه، فَلِمَ لا تعودُ الحياة إلى تلك الديار؟! فإمكانيةُ الحياة فيها ممكنة إذا تُخُلِّصَ من أسباب الحرب ودعاتها ومشعليها.

وشبهت الأثافي السُّفْع في لونها الأسود المشرب بالحمرة بطائر القَطَا في قول حسان بن ثابت:

لمنِ الدارُ أقفرَتْ ببُوَاطِ غيرَ سُفْعٍ رواكِدَ كالغَطاطِ (ابن ثابت، 1929م)

ومن مترادفات الأثافي: الدِّمن وفي رأيي أنها حجارة الموقد شديدة السواد؛ لطول مكثها في الموقد، فالأثافي قد تكون سُفْعًا كما ذكر زهير(زهير، 1944) وقد تكون بِيْضًا لم يمضِ على وجودها في المواقد زمن طويل، لكنها إن كانت مسودَّة فهي الشاهدة على أسمار أبنائها وتحلقهم حول نيرانها وجمرها مستدفِئينَ يقصون القصص وينشدون الأشعار، فإن لم يتبق إلا هي فإنها ستكون حينئذ شاهدة على ما حصل لأهل الديار من أحداث وخُطوب، فحينما وقف زهير على ديار أم أوفى التي تمتد من جنوب العراق إلى يثرب، وما أهلها إلا ذبيان وعبس ومن تحالف معهما من القبائل، فوجئ بخلو الديار إلا من دمنة لم تكلَّم من هول ما رأت؛ ولهذا تُشَبَّهُ الدمنُ في أشعار الجاهليين بالكتاب والصحائف، فهي مستودع تاريخ القبيلة، يقول ثَعْلَبة بن عمرو العَبدي مُشَبِّهًا الدِّمنَ بالصحائف التي تكشف عما فيها من معانٍ:

لِمَنْ دِمَنٌ كأنَّهُنَّ صحائفُ قِفَارٌ خَلا منها الكثيبُ فَوَاحِفُ (الضَّبي، 1976م)

11.مباني الخِيَم: يتبين الشاعر الأَسْود بن يَعْفُر النهشلي بقايا الأماكن التي كان أهل الدار يعيشون حياة الترف من خلال لهوهم، فقد كانوا يسمرون فيها ويتقامرون بالأقداح ويلعبون بالأزلام حول مواقد نيرانهم، يقول:

أبَيَّنْتَ رَسْمَ الدارِ أَمْ لمْ تبيَّنِ لِسَلْمى عَفَتْ بَيْنَ الكُلابِ وتَيْمَنِ

كَأنَّ بقَايَا رَسْمِهَا بَعْدَمَا خَلَتْ لكالرِّيْحِ منها عنْ مَحَلٍّ مُدَمَّنِ

مجَالِسُ أيْسَارٍ وملْعَبُ سَامِرٍ وَمَوْقِدُ نارٍ عَهْدُهَا غَيْرُ مُزْمِنِ (النهشلي، 1998م)

ومن متعلقات الخيام البالية الأوتادُ الخشبية التي تثبتها وتمنع سقوطها، يدق على رؤوسها بالحجارة فيبرز أعلاها كأنه لِمَّة مجتمعة مُشَعَّثَة، وشجر الثمام التي تسدُّ به خَصَاصُ الخيم، والعِصِي التي يستخدمها أهل الديار في مآربهم، يقول أبو ذؤيب الهذلي في وصف ما تبقى من الديار من أثافيٍّ سُفْعٍ ونؤى وأوتاد وخِيم وثُمام وعِصي مشيهًا كل ذلك بالإبل حديثات العهد بالنتاج، يعطفن مجتمعاتٍ على أحد فصلانهنَّ، وقد أصابه الهزال حتى أوشك على الهلاك، فيلزمْنَه ويدْرُرْنَ عليه ليقوى، فقد شفَّ أكبادَهُنَّ الحزنُ عليه كما يحنُّ النائحون إلى موتاهم، وكذلك موجودات الديار دائمة الحنين إلى مَنْ سكنها، فالصورة الشعرية دائرية تمتد من بقايا الديار إلى الإبل إلى بكاء النائحين، يجمعها الوفاء والحنين وانتظار بعث الآخر:

فلمْ يبقَ منها سوى هامدٍ وسُفْعِ الخُدودِ معًا والنّؤيُّ

وأشْعَثَ في الدارِ ذي لِمَّةٍ لدَى آلِ خيمٍ نفاهُ الأتِيُّ

على أطْرُقَا باليا الخِيَا مِ إلا الثُّمَامُ وإلا العِصِيُّ

كعُوذِ المُعَطَّف أَحْزَى لها بِمَصْدَرَةِ الماءِ رَأْمٌ رَذِيُّ

فَهُنَّ عُكُوفٌ كَنَوْحِ الكرِ مِ قدْ شَفَّ أكبَادَهُنَّ الهَوِيُّ (السَّكري،د.ت)

12.الحطب: يُذْكَرُ الحطبُ في سياق وصف الإماء اللواتي يجمعنَه ثم يحملنه على ظهورهن ويأتين به للقبيلة، وفي ذلك دلالة معرفية على غنى القبيلة وترف نسائهن الحرائر، لكن الحطب لحظة وقوف الشاعر على الطلل يبدو بقايا أعواد كثيرة قد فرقتها الريح، ولم يعد ثمة من يشعلها في ديار قد خلت من أهلها، ولعل تلك الصورة تذكر بتفرق أبناء القبيلة بعدما ضرَّستهم الحروب، يقول عَميرة بن جُعَل بعد أن ذكر ما تبقى من النؤي والأواري:

وغيرُ حَطُوباتِ الولائدِ ذعْذَعَتْ بها الريحُ والأمطارُ كلَّ مكانِ (الضَّبي، 1976م)

13.المطر: يبدو المطر المُغيّر الأول لشكل الديار، والسؤال هو لِمَ يحرص الشعراء على جعل المطر محركاً طبيعيًّا لتغيير معالمها والإنسان حينذاك يتشوَّفُه ويرتجيه؟ ولعل الإجابة تُرْصَدُ من خلال مسار الشعراء في الحديث عن أن السبب الرئيسي لترك الديار هو الإنسان نفسه، فلم تكن الأخطار من الطبيعة والماء إحدى مكوناتها، يقول الأعشى:

دارٌ لهَا غَيَّرَ آياتِهَا كُلُّ مُلِثٍّ صوْبُهُ زاخِرِ (الأعشى، 1950م)

فقد كان المطر الهطول سببًا في تغيير معالم الديار حتى إنه ليثير الحصى، يقول طرفة بن العبد:

أربَّتْ بها ناجةٌ تزدهي الحَصى وأسْحَمَ وكَّافُ العَشِيّ هَطُوْلُ

فغَـيَّـرْنَ آياتِ الديارِ معَ البِلى وليْس على ريـبٍ كَـفِيْـلُ (ابن العبد،2000م)

ويظهر في الشعر صورة المطر شديدًا غزيرًا يلعب مع الريح والسحب السود بالديار كما يلعب الإنسان بلُعَبِه، وفي وجود المطر دلالة على توافر عناصر الحياة لولا العبث الإنساني بحياة الآخرين الذي أدى إلى فناء الجميع، يقول عنترة:

لَعِبَتْ بها الأنْواءُ بعدَ أنيسِهَا والرَّامِسَاتُ وكلُّ جَوْنٍ مُسْبِلِ (العبسي، 1964م)

ومن صور المطر الذي يغشى الديار ما كانت سحبه سودًا ثقالًا تجرها الريح الشديدة، وهي سحب تشبه الهضاب لاتساع مساحتها فيملأ ماؤها قيعانَ الديار وساحاتها وتتدافع السيول فيها من فوق الجبال لِتُخْرِجَ الثيرانَ الآمنة من مخابئها، وتحط الوعول المعتصمة برؤوس الجبال، لكنها لم تقتل حيوانًا واحدًا منها بل كان تدافعها سبيل إحياء، يقول عُبَيْد بن عبد العُزَّى السَّلامي:

أتَـعْـرِفُ رسْمًا كالـرِّدَاءِ المحَبَّـرِ برامةَ بينَ الهضْبِ والمُتَغَمَّرِ

جَرَتْ فيهِ بعدَ الحيِّ نَكْبَاءُ زَعْزَعٌ بهَبْوَةِ جَيْلانٍ من التُّرْبِ أكْدَرِ

ومُرتَجَزٌ جوْنٌ كَأنَّ رَبَابَهُ إذا الريْحُ زَجَّتْهُ هِضَابُ المُشَقَّرِ

يَحُطُّ الوعولَ العُصْمَ منْ كُلِّ شاهِقٍ ويقْذِفُ بالثِّيْرَانِ في المُتَخَيَّرِ (الجبوري، 1988م)

وقد يستمر المطر طوال الربيع والصيف ويصحبه الرعد، وما كان ذلك إلا لأن ريح الجنوب أنشأته ثم هبت له الصبا فساقته فكان ذلك المطر أشد وقعًا؛ فَهَدَمَ منازلَ الديار ومساكنَ الضِّباب، يقول طرفة:

فلا زالَ غيثٌ من ربيعٍ وصَيِّفٍ على دارها حيث استقرَّتْ له زجَلْ

مَرَتْهُ الجَنوبُ ثم هَبَّتْ لهُ الصَّبا إذا مسَّ منها مسكنًا عُدْمُلا نزلْ (ابن العبد،2000م)

وتحمل السحب الثقال التي تسري ليلًا وتغدو صباحًا أمطارَ الربيع مصحوبة بالرواعد التي تشبه أصواتُها رغاء الإبل تعبيرًا عن كثرة الأمطار واستمرارها، يقول لبيد:

رُزِقَتْ مرابيعُ النجومِ وصابها ودْقُ الرواعد جَودُها فرِهَامُها

من كلِّ سَارِيَةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وعَشِّيَةٍ مُتَجَاوِبٍ إرْزَامُها (ابن ربيعة، 1962)

وصورة المطر الصيفي الذي ينهمر كماءٍ يصبُّه الزراعُ في أحواض الشجر من القِرَب صبًّا، ويُسْمَعُ مع ذلك المطرِ رعد يرجُّ الفضاء كأنه أصوات طبولٍ يصحبها قرعُ أجراس الكنائس عندما تذكِّرُ الناسَ بحلولِ وقت الصلاة وتدعوهم لقُدَّاس جماعي، إنه الفرح بقدوم المطر إذ يبشر به الرعد، لكنه في الديار البلاقع يؤذن بحزن مؤكد للشاعر بعد غياب أهلها، وإن كان ثمة مرح وحياة لمن حلَّها بعدهم، يقول الحارثُ بن عُبَاد:

تعَفَّتْ وعَفَّاها من الصيفِ دُلَّجٌ تَصُبُّ العَزالِي بالغمامِ الرَّواجِسِ

له زجَلٌ في حَافَتَيهِ ورجَّةٌ كصَوتِ طبُولٍ جُوِّبَتْ بالنَّواقِسِ (ابن عُبَاد ،2008)

وتأتي بتلك الأمطار سحب سود ثقيلة متراكبة، فهي أمطار متوالية سريعة متواصلة كأنها ألبان تنصب من ضروع النوق، ويصحبها رعد كأن دويَّهُ جعجعةُ رحا تطحن الحَبَّ، يقول النابغة:

وكلّ مُلِثٍّ مكْفَهِرٌ سحابُهُ كميْشِ التواليْ مُرْثَعِنِ الأسَافِلِ

إذا رَجَفَتْ فيه رحًا مُرْجَحِنَّةٌ تَبَعَّقَ ثجَّاجٌ غزيرُ الحَوافِلِ (الذبياني،1976م)

وصورة المطر الصيفي الذي يعقب الربيع يبدو متدرجًا في النزول، فيبدأ واكفًا يسيل قليلًا قليلًا وكأنه يقطر من دلو، ثم يتحول إلى سيل شديدٍ يزلزل

الأرض، يقول حسان بن ثابت:

:

أشاقَتْكَ من أم الوليـدِ رُبُـوعُ بلاقِـعُ ما مِنْ أهلِهنَّ جميـعُ

عَفَاهنَّ صيفيُّ الربيعِ وواكِفٌ من الدَّلْوِ رجَّافُ السَّحابِ هُمُوعُ (ابن ثابت، 1929م)

وتتوافق بروج السماء التي ترتبط في الذاكرة العربية بمظاهر الخصب، ومنها: بُرْجَا الدَّلو والشِّعرى ليجودا بالمطر الغزير على ديار سلمى، يقول بِشْر:

وما تذَكَّرُ مِنْ سلمَى وما شَحَطَتْ في رسمِ دَارٍ وَنُؤْيٍ غَيْرِ مُعْتَرَفِ

جَادَتْ لَهُ الدَّلْوُ والشِّعْرَى وَنَوْؤُهُما بكُلِّ أسْحَمَ دَانِيْ الوَدْقِ مُرْتَجِفِ (الأسدي، 1994م)

ويتحول المطر إلى سيول تلعب بالديار كما تلعب الأمواج برمال السواحل وكأنها إنسان يجر ثيابه ليمحو آثار الناس، يقول أبو الطَّمَحَان القَيْنِيّ:

وجرَّ عليه السَّيلُ ذيلًا كأنَّه إذا التفَّ في الميثَاءِ إسْفَافُ سَاحِلِ (الجبوري، 1988م)

ويذكر طرفة أن السيول وأخذت الديار من كل ناحيةٍ حتى درستْه وغيَّرَتْ معالِمَه، حتى لكأنها تلعب به، وقد جرى الندى في عروق النبات، وأصبحت الرمال تنبت العشب الذي كثر ولم يُرْعَ، يقول:

لعبتْ بعدي السُّيولُ به وجَرى في رَوْنَقٍ رِهَمُهْ

فالكثيبُ مُعشِبٌ أُنُفٌ فَتَنَاهِيه فمُرْتَكَمُهْ (ابن العبد،2000م)

ويشبِّه سلامة بن جندل اندفاعَ السيول في سهول الديار بالأثواب المخملية المُهَدَّبة التي نسجت وأحكمت صناعتها في بُصْرى الشام ومدائن العراق، وقد عُلِّقَتْ للبيع في الأسواق، وهي لا شك صورة حضارية تذكر بالمفارقة بين البداوة والحضارة، يقول:

فترى مذانِبَ كلِّ مدفَعِ تلْعَةٍ عجِلَتْ سواقِيها من الإتَّاقِ

فكأنَّ مدفَعَ سيلِ كلِّ دميثَةٍ يُعْلى بذِي هُـدُبٍ من الأعْلاقِ

من نسجِ بُصْرى والمدائنِ نُشِّـرَتْ للبيعِ يومَ تحضُّر الأسـواق (ابن جندل، 1987م)

ومن الصور الحضارية ما كشفته السيول من آثار الديار وكأنها كُتُبٌ تعيد سطورَها المكتوبةَ الأقلامُ، أو كأنها ترديدُ الوشوم القديمة بالإبر لتعودَ كما كانت من قبلُ جليَّةً، يقول لبيد:

وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها زُبُرٌ تُجِدُّ متونَها أقلامُها

أو رجعُ واشمةٍ أُسِفَّ نُؤورُها كِفَفًا تَعَرَّضُ فوقَهنَّ وُشُومُها (ابن ربيعة، 1962)،

14.الرياح: تبدو الرياح في المشهد الطللي دوارسَ تمحو آثار أهلها إلا بقايا من دمن وأطلال تلوح منبئةً عن أناسٍ كانوا يسكنونها، وفي معلقة امرئ القيس صورة حضارية مستمدة من عملية صناعة النسيج إذ تتظافر رياح الجنوب والشمال لتعفي كل شيء، يقول:

فَتُوْضِحَ فالمِقْرَاةِ لم يعفُ رسْمُها لَمَا نَسَجَتْهَا من جَنُوبٍ وشَمْأَلِ (امرؤ القيس، 1984)

وهي صورة يعبر عنها فكرتها الشعراء، كقول حسان بن ثابت:

دِمَنٌ تعاقبَها الرياحُ دوارِسٌ والمُدْجِناتُ من السِّماكِ الأعْزَل (ابن ثابت، 1929م)

أ. **الصَّبا:** وهي تبدو في المشهد الطللي تلعب بالديار(زهير، 1944) كما يلعب الإنسان بأشياء يمتلكها، وتشف عملية اللعب عن التغيير الشامل للديار، وقد حُمِّلت الأمطار التي هي أداة لعبها، وفي ذلك دلالة على خصب الديار؛ فليست الطبيعة سببًا في خلوها بل كان الإنسان بضغائنه وحروبه وفتكه بأخيه الإنسان، ولم يتحول المطر إلى سيول جارفة مدمرة بل كان صَبِّبًا نافعًا، فالنُّؤى وهي الحواجز الترابية التي أقامها أهل تلك الديار ما زالت كما هي لم تغيرها الأمطار، وفي ذلك دلالة على أن الخطر لم يكن من الطبيعة بل من الإنسان، وفي ذلك دعوة أيضا لعودة أهلها إليها ثانية، يقول بِشر:

لَعِبَتْ بها رِيْحُ الصَّبا فَتَنَكَّرَتْ إلا بَقِيَّةَ نُؤْيِها المُتَهَدِّم (الأسدي، 1994م)

وتبدو الصَّبَا في شعر أبي الطَّمْحَان القَيْنِيّ تُنَخِّلُ وتُذَرِّي التراب لتظهرَ الديار بعد أن كانت مطمورة، وهي صورة تكشف عن التحول في المشهد الطللي، فالريح تعفي الطلل حينًا، وتظهره حينًا آخر كما يصنع الإنسان حينما ينخل الدقيق ويزيل نخالتَه، يقول:

تبدَّتْ به ريحُ الصِبا فكأنَّما عليه تذرِّي تُرْبَه بالمناخِلِ (الجبوري، 1988م)

ب. **الجَنوب:** وهبوبها من اليَمَن، وتبدو في الطلل عابثة تغير كل شيء وتمحو كل أثر، ولتزيد مشهد الطلل عفاء يجعلها الشعراء تعيد ملامح الطلل بصورة جديدة من خلال النسج الذي يغير خيوط الغزل إلى ألبسة منسوجة، ويعقب تلك الرياح الأمطار الغزيرة، يقول بِشر:

تَغَيَّرَتِ المنازلُ بالكثيبِ وعَفَّى آيَهَا نَسْجُ الجَنُوْبِ

منازِلُ مْنْ سُلَيْمَى مُقْفِرَاتٌ عَفَاهَا كُلُّ هَطَّالٍ سَكُوْبِ (الأسدي، 1994م)

ج. **الصيف:** وهي التي تهب صيفًا فتمحو آثار الديار جديدها وقديمها، ويعقبها مطر غزير، يقول ربيعة بن مَقْرُوم:

أمِنْ آلِ هِـنْدٍ بالشَّـرِيْـفِ رُسُـوْمُ دوارِسُ منها حَـادثٌ وقَـديـمُ
مَحَتْهَا رِياحُ الصَّيْفِ بَعْدَكَ والبِلى وأسحَمَ رَجَّافُ العَشِيِّ سَجُوْمُ (ابن مقروم، 1999م)

د. **العواصف:** وهي ريح شديدة الهبوب مدمرة يصحبها مطر غزير، يقول أميَّةُ بن أبي الصَّلْت في وصف دار زينب بعد أن أقوت من سكانها:

وأَذْرَتْها حَوافلُ مُعْصِفَاتٌ كما تَذْرِي المُلَمْلِمَةُ الطَّحِيْنَا
وسافـرَتِ الرِّيَاحُ بِهِنَّ دهْـرًا بأذيالٍ يَـرُحْـنَ ويَغْتَدِيْنَـا(بن أبي الصلت،1980)

والصورة تعبر عن شدة فعل الرياح، فهي مُؤَنْسَنَةٌ تطيّر الترابَ وتبدده وتفرقه كي لا يبقى منه شيء لتخفي معالم المكان، وما تقوم به من تغيير يشبه تبدد الطحين، والفعل الثاني للرياح أنها تسافر زمنًا طويلًا تجرُّ أذيال ثوبها على ما تبقى من آثار الدار كيلا يبقى ما يدل عليها. وتتناوب الرياح طوال أشهر الصيف تهب ليلًا وتبكر على الديار بالنهار فتغطيها برمل ناعم، يقول المُرار بن منقِذ:

يتقارضْنَ بها حتى استوتْ أشهرَ الصيفِ بسافٍ منفجِرْ (الضَّبي، 1976م)

هـ. **الرَّامِسَات:** وهي الرياح التي تطمس آثار الديار فتغطي الأطلال بالأتربة الدِّقَاق وتذري عليها الرِّمال، وفي شعر عبد الله بن سَلَمة الغَامدي صورة هذه الرياح تجر الأتربة على ما تبقى من آثار الديار في ساحاتها بعروس تجر ذيل ثوبها الثقيل لتطمس أثر قدميها، يقول:

وكأَنَّمَا جَرُّ الرَّوَامِسِ ذَيْلَهَا في صَحْنِهَا المَعْفُوِّ ذيْلَ عَرُوْسِ (الضَّبي، 1976م)

و. **النَّكْباء:** وهي ريح حارّة تُيَبِّس النبات وتعطِّش الحيوان وتُنشِّفُ المياه تهب من مصر (ابن جَنْدل، 1987م) ، وأشدها النَّكباء الزعزع التي تجرف كل شيء (الجبوري، 1988م) ، ومنها الهَيفُ التي وصفها الأسود بن يعفُر بأنها تجر الرمال على الديار لتعفّي على الطلول كما تقوم الفتيات عند زفافهنَّ بجر ثيابهن الطويلة المزينة بألوان مخططة بعروق الحُمرة فلا يبقى أثر في الصورتين لما يُجَرُّ عليه، يقول:

جَرَّتْ به الهَيْفُ أذيالا مُظاهرةً كما تَجُرُّ ثِيَابَ الفُوَّةِ العُرُسُ (النهشلي، 1998م)

ز. **الزَّعازع:** وهي الرياح الشديدة التي تزعزع الأمكنة وتزلزلها بعنف، وتقلع الشجر بشدة هبوبها، وتمحو آثار الديار وتطمسها، يقول عُبيد بن عبد العُزَّى السَّلامِي:

لعمري لقد هاجتْ لكَ الشوقَ عرصَةٌ بمَرَّانَ تعفوها الرياحُ الزعازعُ (الجبوري، 1988م)

الخاتمة:

لقد خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج تتمحور في النقاط الآتية:

1. أغلبَ الشعراء أعرابًا وبدوًا وحضرًا قد وقفوا على الأطلال، وكان وقوفُهم يعبر عن تناقضات الوجود البشري الذي نتج عنه فناء شامل لمن كان يسكن تلك الديار قبل أن تصبح أطلالًا مقفرةً تسكنها الحيوانات المتوحشة آمنةً مطمئنة.
2. تحولت الديار من أماكن ينعم أهلها بالأمن والأنس إلى أطلال مقفرة تسكنها الوحوش، ولعل هذا التحول يكشف عن إحساس الشعراء بألم المصير الإنساني.
3. كان زمن الوقوف أول النهار وهو زمن بدء الحياة، كما كان أصيلًا وقد يكون طوال اليوم، وأما زمن عفاء الرسوم فتعدد، فكان شهرًا وأشهرًا وعامًا وأعوامًا وسنواتٍ معدوداتٍ وأحيانًا يكون ممتدًا غير محدود، وكان وقوفهم على الطلل لأنه كان من قبلُ ديارًا تعج بالأُنس والحياة، وكان ملعبًا وملهًى ومغنًى حيث الأهل والفرسان والأنعام وقد أصبح مستقرًا للوحوش.
4. أن من موجودات المشهد الطللي التي وصفها الشعراء ووقفتِ الدارسة على صورها: الوحوش، ومنها البقر الوحشي وصغارها وثيرانها، وهي تظهر آمنة مطمئنة تنعم بالماء والكلأ وتعددت صورها التي تشف عن جمالها وزهوها، ومنها الحمر الوحشية، والسباع التي تعترك، والنعام مع فراخها وظلمانها وشبهت بالإبل والهنود، وحركتها بطواف النصارى، ومن موجودات الديار: الطير، والجن متناوحًا مع البُوم، والأَوَاري وهي محابس الدَّواب وشُبِّهَتْ بالآبار التي طُمِرَتْ، ومنها النؤى وهي: الحواجز الترابية حول الخيم، وبقاؤها على صورتها الأولى دليل على أن ما حلَّ بالديار لم يكن بفعل الطبيعة، بل كان الإنسان هو السبب الحقيقي، ووجودها جميعًا يشفُّ عن إمكانية عودة حياة أهلها إليها، ومن النباتات الأثْهقان والجَرجير البري والكَنْبل وشجر الثُّمام، ومنها رماد المواقد الذي شُبِّه بالكحل والأثافي رمز التحضر الإنساني، وقد شبهت بالحَمام والقَطَا، والدِّمن ومباني الخِيم والأوتاد والعِصي والحطب.
5. من موجودات الأطلال ولها دور في تغيير معالمِ الديار: الأمطارُ الشديدة، والسيولُ الجارفة، والرياحُ التي طمست آثار الديار وغطتها بالأتربة الدقاق وذرت عليها الرمال؛ ومنها أنواعها: الصَّبا، والجَنوب، والصَّيف، والعَواصف، والرَّامسات، والنَّكباء.

المصادروالمراجع

ابن الأبْرَص،عَ. (1957). *الديوان*. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

ابن أبي سُلمى، ز. (1944). *شرح الديوان*. مصر: مطبعة دار الكتب المصرية.

ابن أَبِي الصَّلت، أ. (1980). *شرح الديوان*. بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة.

ابن جَنْدَل، س. (1987). *الديوان*. (ط2). بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن ثَابت، ح. (1929). *شرح الديوان*. مصر: المطبعة الرحمانية.

ابن حَجَر، أ. (1979). *الديوان*. (ط3). بيروت: دار صادر.

ابن حِلِّزة، ح. (1994). *الديوان*. دمشق: دار الإمام النووي.

ابن رَبيعة، ل. (1962). *شرح الديوان*. الكويت: مطبعة حكومة الكويت.

ابن زُهير، ك. (2008). *الديوان*. بيروت: المكتبة العصرية.

ابن عُبَاد، ح. (2008). *الديوان*. الإمارات العربية المتحدة: هيئة أبو ظبي للثقافة.

ابن العَبْد، ط. (2000). *الديوان*. بيروت: المؤسسة العربية.

ابن العَجلان،ع. (2010). *الديوان*. الإمارات العربية المتحدة: هيئة أبو ظبي للثقافة.

ابن قَمِيْئة،ع. (1992). *الديوان*. (ط2). بيروت: دار صادر.

ابن مُقْبِل، ت. (1962). *الديوان*. دمشق: مطبوعات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

ابن مَقْرُوم، ر. (1999). *الديوان*. بيروت: دار صادر.

ابن يَعْفُر، أ. (1998). *الديوان*. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.

الأخْفَش الأصغر،ع. (1999). *كتاب الاختيارين المفضليات والأصمعيات*. بيروت: دار الفكر.

الأصْمَعي،ع. (1955). *الأصمعيات*. مصر: دار المعارف.

الأسَدي، ب. (1994). *الديوان*. بيروت: دار الكتاب العربي.

الأعْشَى، م. (1950). *الديوان*. مصر: مكتبة الآداب.

امرؤ القيس. (1984). *الديوان*. مصر: دار المعارف.

براونه، ف. (1963). الوجودية في الجاهلية. *مجلة المعرفة السورية*، 4.

الجُبوري،ي. (1988). *قصائد جاهلية نادرة*. (ط2). بيروت: مؤسسة الرسالة.

الحَادِرة،ق. (1980). *ديوان شعره*. مصر: جامعة الدول العربية.

الحُطَيئة، ج. (1997). *الديوان*. بيروت: دار الكتب العلمية.

خليف، ي. (1965). مقدمة القصيدة الجاهلية دراسة موضوعية وفنية. *مجلة المجلة*، 100.

خُلَيف، ي. (1965). مقدمة القصيدة الجاهلية دراسة موضوعية وفنية. مجلة المجلة. 98.

الذُّبْياني، ن. (1976). *الديوان*. الجزائر: الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

السُّكَّرِي، ح. (د.ت). *شرح أشعار الهذليين*. مصر: مطبعة المدني.

الضَّبِّيّ، م. (1976). *المفضليات*. (ط5). مصر: مطبعة دار المعارف.

العِبَادي،ع. (1965). *الديوان*. بغداد: شركة دار الجمهوري.

العَبْسي،ع. (1964). *الديوان*. بيروت : المكتب الإسلامي.

عَطْوان،ح. (1987). *مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي*. (ط2). بيروت: دار الجيل.

المُرقِّشان، أ.أ. (1998). *ديوان المرقشين*. بيروت: دار صادر.

المُهَلْهِل،ع. (1995). *الديوان*. بيروت: دار الجيل.

References

Ibn al-Abras, A. (1957). *Diwan*. Egypt: Mustafa al-Babi al-Halabi and Sons Printing Press.

Ibn Abi Sulma, Z. (1944). *Diwan Explanation*. Egypt: Dar al-Kutub al-Misriyah Printing Press.

Ibn Abi al-Salt, A. (1980). *Diwan Explanation*. Beirut: Dar Maktabat al-Hayat Publications.

Ibn Jandal, S. (1987). *Diwan*. (2nd ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah

Ibn Thabit, H. (1929). *Diwan Explanation*. Egypt: Al-Rahmaniyyah Press.

Ibn Hajjar, A. (1979). *Diwan*. (3rd ed.). Beirut: Dar Sadir.

Ibn Hilliza, H. (1994). *Diwan*. Damascus: Dar al-Imam al-Nawawi.
Ibn Rabiah, L. (1962). *Diwan Explanation*. Kuwait: Kuwait Government Printing Press.
Ibn Zuhayr, K. (2008). *Diwan*. Beirut: Al-Maktabah al-Asriyah.
Ibn Ubaid, H. (2008). *Diwan*. United Arab Emirates: Abu Dhabi Authority for Culture.
Ibn al-Abd, T. (2000). *Diwan*. Beirut: Al-Muassasah al-Arabiyyah.
Ibn al-Ajlan, A. (2010). *Diwan*. United Arab Emirates: Abu Dhabi Authority for Culture.
Ibn Qamiah, A. (1992). *Diwan*. (2nd ed.). Beirut: Dar Sadir.
Ibn Muqbil, T. (1962). *Diwan*. Damascus: Publications of the Ministry of Culture and National Guidance.
Ibn Maqroom, R. (1999). *Diwan*. Beirut: Dar Sadir.
Ibn Yafur, A. (1998). *Diwan*. Baghdad: Ministry of Culture and Information.
Al-Akhfash al-Asghar, A. (1999). *Kitab al-Ikhtiyarat al-Mufidat wal-Asmaiiyat*. Beirut: Dar al-Fikr.
Al-Asmai, A. (1955). *Al-Asmaiyat*. Egypt: Dar al-Maarif.
Al-Asadi, B. (1994). *Diwan*. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.
Al-Ashha, M. (1950). *Diwan*. Egypt: Maktabat al-Adab.
Imru al- Qais. (1984). *Diwan*. Egypt: Dar al-Maarif.
Braunh, F. (1963). Existentialism in the Pre- Islamic Era "Al-Wujudiyah fi al-Jahiliyah". *Syrian Marifah Magazine*, 4.
Al-Juburi, Y. (1988). *Rare Pre- Islamic Poetry "Qasaid Jahiliyah Nadirah"*. (2nd ed.). Beirut: Al Resala Foundation
Al-Hadirah, Q. (1980). *Diwan Shirih*. Egypt: League of Arab States.
Al-Hutayah, J. (1997). *Diwan*. Beirut: Dar al-Kitab al-Ilmiyah.
Khalif, Y. (1965). Introduction of Pre-Islamic Poetry: An Objective and Artistic Study. *Al-Majallah Magazine*, 100.
Khulayf, Y. (1965). Introduction of Pre-Islamic Poetry: An Objective and Artistic Study. *Al-Majallah Magazine*, 98.
Al-Dhubiyani, N. (1976). *Diwan*. Algeria: Tunisian Distribution Company and National Publishing and Distribution Company.
Al-Sukkari, H. (n.d.). *Sharh Ashar al-Hudhaliyyin*. Egypt: Matbaat al-Madani.
Al-Dabbi, M. (1976). *Al-Mufadilat*. (5th ed.). Egypt: Dar al-Maarif.
Al-Abadi, A. (1965). *Diwan*. Baghdad: Dar al-Jumhuriyyah Company.
Al-Abasi, A. (1964). *Diwan*. Beirut: Al-Maktab al-Islami.
Atwan, H. (1987). *Introduction of Pre-Islamic Poetry: An Objective and Artistic Study*. (2nd ed.). Beirut: Dar al-Jil.
Al-Murqishan, A.A. (1998). *Diwan al-Murqishin*. Beirut: Dar Sadir.
Al-Muhalhal, U. (1995). *Diwan*. Beirut: Dar al-Jil.