مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة محكّمة،
العدد الواحد والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٤هـ.ش/٢٠١٥م
صص ١٣٥- ١٥٤

أنسنة الليل في شعر ذي الرّمّة

عبد الكريم يعقوب* وديما يونس**

الملخّص:

الأنسنةُ إضفاء صفاتِ الإنسانِ على غيرِ الإنسان، سواءٌ أكان محسوساً ملموساً أم معنويّاً ذهنيّاً. والأنسنة في الشّعر هي التّوجّه إلى الآخر المُغاير للإنسان، وإلى عقلنته. وهذه الدّراسة تبحث في كيفية أنسنة اللّيل في شعر ذي الرّمّة، وتحاول أن تبيّن أسباب هذا التّوجّه ودوافعه.

ولما كانتْ ظواهر الطّبيعة رافداً من روافد التّجربة الشّعريّة، ويتّخذُ الشّاعر من مشاهدها أدوات فنيّة لصياغة مشاعره، ومكنونات نفسه، فإنّ لأنسنة تلك الظّواهر صلةً رمزيّةً بحاله النّفسيّة، واللّيل إحدى تلك الظّواهر، وهو رمزٌ للهمومِ والأحزانِ، وللارتحال الطّويل عند ذي الرُّمّة بسبب بعده عن المحبوبة، فكان اللّيل مُتَنَفَسَاً عمّا بهِ من همٍّ وشوقٍ.

يتناول هذا البحث أنسنة اللّيل في شعر ذي الرُّمّة، الذّي كان من أكثر شعراء عصره ارتباطاً ببيئته، ما منحه إحساساً متميزاً بعناصرها، دفعه إلى أنسنة ما حولَه بجماليات، ولغايات مختلفة.

والبحثُ قراءةٌ لنماذج شعرية لذي الرُّمّة تقوم على التّحليل والتّأويل، عَبْرَ التَّعمق في بنية النّصوص الشّعريّة المدروسة، والوقوف على أساليب الأنسنة الفنيّة التّي وظّفها ذو الرُّمّة في صور الأنسنة وأشكالها. وتوصَّل البحث إلى أنّ أنسنة اللّيل عكست معاني عميقةً، ومشاعر دفينة كانت تعتمل في نفس ذي الرُّمّة.

كلمات مفتاحيّة: ذوالرُّمّة، أنسنة، اللّيل.

---

* أستاذ في قسم اللغة العربيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سورية، (الكاتب المسؤول) ٠٩٦٣٩٣٣٦٠٩٧٧٧

** طالبة ماجستير،قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية، الإيميل: dimayounes1@gmail.com، ٠٩٦٣٩٣٢٩٠٢٤٧٣

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٠٧/٢٧هـ.ش= ٢٠١٤/١٠/١٩م تاريخ القبول: ١٣٩٤/٠١/٢٩ هـ.ش= ٢٠١٥/٠٤/١٨م

المقدمة

الشاعُر الأموي "ذو الرُّمة" ابنُ فضاءٍ مكان بيئيّ صحراويّ رحبٍ ومتنوّعٍ، أُجبِر على التّأقلمِ معه، وعلى منحهِ جزءً من حياته، ونَقلَه لنا — من بعد – بوصفه واقعاً حيّاً، خارجاً من جموده وسيرورته، وداخلاً في ذاتِ الشّاعرِ وتركيب نفسيّته، فكانت حياته الشّخصيّة قلقةً ناتجةً من عدم الاستقرار النّفسيّ والاجتماعيّ، ومن الصّراع النّفسيّ الحاد الذّي عاناه في واقعه؛ إذ أخفق في حبِّه، فلجأ إلى الصّحراء، وهام بها هارباً من واقعه المؤلم، باحثاً عن السّكينة؛ لكنَّ أحاسيسه المرهفة أودت به إلى صراع نفسيّ دائم، فقد عاش قلقاً مستمراً، وحزناً دفيناً، فعانى الخوف، والضّياع، والغربة معاناة واضحة، وتقلّب بين الحزن، والفرح، واليأس، والتّفاؤل.

ولم يكن شعرُ ذي الرُّمّة – كغيره من الشّعراء –مجرد تصويرٍ للواقعِ، ولا مجرّدَ عرضٍ ساذجٍ لشخصِ قائلِه، يروّحُ فيه عن ذاته وانفعالِه في لحظةٍ عابرةٍ، بل كان شعراً يتمتّعُ بطاقاتٍ مجازيّةٍ جماليةٍ واسعةٍ. ولم تكن هذه المجازيةُ مجّردَ استعارةٍ من البيئة المعيشة، بل هنالك غاياتٌ بعيدةٌ أخفاها الشاعرُ في البنيةِ العميقة للقصيدة واعياً أو غيَر واعٍ، وهنا يأتي دورُ القراءة التحليليةِ التأويليةِ التّي تثير الأسئلةَ، وتستفز الخيال، وتخترق الكثير من الحواجزِ التّي تمنع استقراء هذا التنوع في شعره؛ التنوع الحي الذي يجعل كلّ شيءٍ خارج الشاعر متحركاً، وواعياً، ومُؤَنْسناً.

إنَّ رحيلَ ذي الرُّمّة وعدم استقراره، وما ينجم عن ذلك من فراق الأحبة وافتقادهم، مروراً بالصحارى الواسعة المترامية الأطراف، وسواد لياليها الدامسة الموحشة،كلها مظاهر عملت على ترجمة شعوره الخاص حيال الليل، فجاءت مشاعره ممزوجة بالأرق الدائم، واالشعور بالخيبة، وبافتقاد ما يهدف إليه من آمال وأمانٍ، مما جعله دائم التشاؤم واليأس، فغدا اللّيل عندهُ طويلاً في الزمن النفسيّ يكاد لا ينقضي.

من هنا كان لا بُدَّ من البحث عن آليّة لقراءة النّصوص الشّعريّة في شعر ذي الرُّمّة تعتمد التّعمّق في صورة اللّيل الجوانيّة، اتكاءً على الأنسنة، لنتساءل عن غايات الأنسنة الكثيفةِ في شعرِ ذي الرّمة: أهي أمرٌ عفويٌّ فرضَهُ الواقعُ، أمْ أنّ لها أبعادَها النفسّية والجماليّة الخفيّة والمرتبطة مباشرةً بداخلِ الشاعرِ؟

يقوم هذا البحث على الدّراسة النصيّة لنماذج شعريّة من شعر ذي الرُّمّة بالتحليل، والتأويل، في محاولة للكشف عن ملامح أنسنة اللّيل فيها، والوقوف على أساليب الشّاعر الفنيّة في هذه الأنسنة.

وقد اقتضى البحث الإفادة من شروح الألفاظ الغريبة في ديوان الشّاعر الذّي حقّقه الدّكتور عبد القدوس أبو صالح، والإفادة من بعض الشّروح التّي قدّمها، وعلّق عليها زهير فتح الله في تحقيقه ديوان ذي الرّمّة بطبعته الأخرى.

مفهوم الأنسنة

لقد اختلفَ مفهوم الأنسنةِ في دلالاته في الفكر الحديث، وقد غلب عليه المعنى الفلسفيّ، وقلما استُخدِمَ مصطلح الأنسنة في الدّراسات العربيّة الحديثة، فقد ورد غالباً للتّعبير عن النّزعةِ الإنسانيّةِ أو العقلانيّة أو الرّؤيا الكونيّة للفكرِ، أمّا غايتنا – هنا – فمختلفة عن ذلك، فهي توجيهُ مصطلح الأنسنة لمصلحة القراءة الأدبيّة في القصائد الشّعريّة، وتوضيحُه على أنّه رؤية الشّاعر الأشياءَ رؤيةً تحمل صفاتٍ بشريّةً، وهذه الدّلالة المنشودة نادرةً جداً في الدّراسات العربيّة الحديثة؛ فكتاب "أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف" هو من الدّراسات ذات الصّلة بدراسة الأنسنة في هذا البحث؛ فالكاتب حدّدَ مفهوم الأنسنة بإضفاء الفنّان "صفاتٍ إنسانيةً محدّدةً على الأمكنة، والحيوانات، والطيور، والأشياء، وظواهر الطّبيعة حيثُ يشكّلُها تشكيلاً إنسانيّاً، ويجعلُها كأيّ إنسانٍ، تتحركُ، وتحسُّ، وتعّبرُ، وتتعاطفُ، وتقسو حسب الموقف الذي أُنْسِنتْ من أجله"[١].

والإنسانُ هو غامضُ جسدِهِ ومخفيُّه، وهذا ما وضّحه الكفوي (ت ١٠٩٤هـ) عندما فرّق بين الجسد (البدن) والجوهر؛ يقول: "ثمَّ اعلمْ أنّ الشيءَ الذي هوإنسانٌ في الحقيقةِ، أجزاءٌ لطيفةٌ ساريةٌ في هذا البدن، باقيةٌ فيه من أول العمر إلى آخره"[٢]. ويُثبِتُ الكفوي المعنى الداخليَّ للإنسان في عبارة أخرى من خلال قوله: "الإنسانُ عبارةٌ عن جوهرٍ مجرّدٍ عن الحجميّة والمِقدار" [٣]. فداخلُ الإنسانِ هوالحالةُ النفسيةُ بما تحتويه من اختلافاتٍ وتباينات وتموّجاتٍ .

١- مرشد أحمد، **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف**، ص ٧.

٢- الكلّيات، **القسم الأول**، ص ٣٣٥.

٣- السابق، ص ٣٣٥.

والإنسان عندما يخلَعُ صفاتِه الإنسانيةَ على الخارج فإنّه يربطُ المكوّناتِ الأخرى بداخله ونفسيّته، وهذا ما سيحاول البحث مُقاربَته؛ لأنّ اتحادَ الإنسان الداخليَّ والخارجيَّ، مع الموجوداتِ، يبعثُ فيها حيويّتَه وحاله المعنوية، بما تخفيه من شَجَنٍ وفرحٍ وقلقٍ وعبثٍ وثباتٍ واضطراب...

فالفنانُ، من خلال حساسيته، يرقى بالأشياء إلى المستوى البشري، في طموحٍ تَوَحُّدِيّ مع كلّ ما يتلاءم وحالته النفسية، والفنانُ "يُؤَنْسِنُ تجلّياتِ العالم الخارجي، ويُدخِلُها إلى عمله الفنّيّ، ويدعُها تقومُ بدورها الإنساني الجديد، لتسهمَ في خلقِ المناخِ العامِّ الذي يطمحُ أنْ يحقّقَه، وليَجعلَها تتجاورُ مع الإنسان ومشاعره وأفكاره، كي تشاركَه المعاناةَ والقهرَ والفرحَ في الحياة"[١]. فالمشاركةُ يمكنُ تحقيقها مع المثيل، لكنّ رغبةً داخليةً وجماليةً، ورغبةً بالهروب من المثيل، تدفعان الفنان إلى سحب الموجودات تجاهَه لعقلنتها، وجعلِها معادلةً لوجوده وتفكيره.

والشاعرُ من أكثر الفنانين قدرةً على بَثِّ الروحِ وعقلنةِ غيرِ العاقلِ؛ فالكلمةُ في الشعر هي الأقدرُ على إضفاءِ الداخلِ بتناقضاته على الخارج بجموده وشيئته. والشاعرُ "إذْ يندمجُ مع الأشياء يضفي عليها مشاعرَه. وقد قيل: إنّ الفنانَ يلوّنُ الأشياءَ بدمه..... فعالَمُ الأفكار – وهو بطبيعته غيرُ واقعيّ – يحاولُ أنْ يصبحَ واقعياً بمعانقته للأشياء والبروزِ من خلالها"[٢]، وبذلك نستطيع القول: إنّ الأنسنة قد تساعدُ على تفعيل التواصلِ؛ فحين يحملُ المُؤَنْسَنُ صفاتٍ مألوفةً للمتلقي، قد تثيرُ لديه تواصلاً لغوياً وعاطفياً. فالأنسنةُ تخلقُ عالماً من الأُلفةِ بين أجزاءِ الكونِ المختلفةِ؛ إذ تُزيلُ الفوارقَ بينَ الإنسان وما سواه، وتخلقُ عالماً مختلفاً بينهما. " كما أنَّ تضمين الشّعر أهدافاً تتموقع خارج العالم الدّاخليّ للشّعر ومكوناته شرطٌ أساسي من شروط تحقيق الأنسنة في الشعر. إذ إن الشعر عبر ذلك التضمين يمارس تأثيره المراد في الحياة"[٣].

١– مرشد أحمد، **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف**، ص ٨.

٢– عزّ الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب** ، ص ٦٥.

٣– حسن ناظم، **أنسنة الشعر (مدخل إلى حداثة أخرى: فوزي كريم نموذجاً)**،ص ١١.

ومن خلال ما سبق نستطيع القول: إنَّ الأنسنة لم تكن توجّهاً مقتصراً على عصرٍ دون آخر، فمنذ الجاهلية "والطللُ والحيواناتُ والطبيعة وغيرها، أي الصورُ الرمزيّةُ التي اكتنزتها القصيدة الجاهلية، ما هي إلاّ تنويعاتٌ للرمزِ الأشمل والأهم الذي بدأ بالتكوين والنمو والفعل، الإنسان بإنسانيته"[١].

وبناءً على ما سبق يمكن تعريفُ الأنسنة بأنّها: دراسةٌ تبحثُ في إضفاءِ صفاتِ الإنسانِ على المُغايرِ له فيزيولوجياً، سواءٌ أكان ملموساً أم ذهنيّاً معنويّاً، كما أنّها تبحثُ في أسباب التوجّهِ إلى هذا المغايرِ وإلى عقلنته، وهذا تماماً ما يريده البحثُ من دراسة أنسنة اللّيل في شعرِ ذي الرمة.

أنسنة اللّيل والفجر:

اللّيلُ عظيمٌ بجلاله، فهو يحوي أسرار النّاس ومآسيهم، وهو شاهدٌ على خطوهم وآلامهم، فكان قوةً لا يدركها إلاّ الذّين عانوا فعلها، ومنهم الشّعراء الذّين أجادوا تصويرها؛ لأنهم صادقوها وعايشوا اللّيل بما يكتنفه، وينطوي عليه من الهموم، والأوجاع.

والشّاعر – منذ الجاهلية – جعلَ اللّيلَ وعاءً يفرِّغُ فيه ما به من شوقٍ وهمٍّ ؛ وبذلك ارتبط اللّيل بحاله النّفسيّة، وعبّرَ عن ثقل الهموم والأحزان التّي عاناها، فبدا ليله كثيف الظّلمة حالكاً، داكنَ اللّون قاتما؛ إذ الوقت الذّي عانى منه الشّاعر في اللّيل هو الحاضر، وهذا يوصلنا إلى القول: "إنَّ اللّيل يشكّلُ حاضرَ الشّاعر"[٢].

وعند ذي الرمّة نجد أنّ الهموم والأحزان أطبقت على صدره إطباقاً تاماً، وراحت تتغلغل في خلايا نفسه فتستوطنها، لذلك استطال اللّيل لمعاناته الهموم، ومقاساته الأحزان فيه، فكان ليلاً شديدَ الوطأة عليه، كما كان عند غيره من الشّعراء السّابقين كامرئ القيس الذي كان "من سواد اللّيل، إلى سواد النّفس، ومن ثقل الظّلمة وثقل وحشتها الخانقة إلى ثقل الهموم وشدة وطأتها"[٣] وهذا ما جعل ذا الرّمّة يؤنْسِنُ الليلَ ، فقضى معظم لياليه يسامرهُ ويبثُّهُ آلامه وأحزانه. ومن أساليب أنسنة اللّيل عند ذي الرّمّة أنّه أتى بقرائن تدل على الإنسان وأفعاله، وجعله (يصبغ بسواده الحصى). يقول[٤]:

١- هلال جهاد، **فلسفة الشعر الجاهلي" دراسة تحليلية في حركة الوعي الشعري العربي"** ، ص ١١١.

٢- عبد العزيز شحادة، **الزمن في الشعر الجاهلي**، ص ٢٠٧.

٣- قصي الحسين، **العمارة الفنية في شعر امرئ القيس (دراسة تحليلية تركيبية للشعر الجاهلي)**، ص ٥٨.

٤- **ديوانه** ٢ /٦٨٤- ٦٨٥، الجماد: البكيئة من الإبل، وهنا: أنها تدمع. الواجة: الداخلة. الغُلّة: عطش في الصدر وحَرٌّ. الكُباد: داء يكون في الكبد. الدّوّية: الفلاة الواسعة المستوية الأرض. اعتسفتها: قطعتها على غير هداية. حسيس القفر: كأنه صوت يردده الجنّ. أناسي: جمع أناس، وتنادٍ: الجنّ ينادي بعضهم بعضاً.

وما أَنا في دارٍ لميٍّ عَـــــرفتُها بِجَلْدٍ ولا عَيْني بها بجَمادِ
أَصابَتْكَ ميٌّ يومَ جَرعاءِ مالكٍ بــــوالجةٍ من غُلَّةٍ وكُبـــادِ
طَويلُ تَشَكّي الصَّدرِ إياهُمـــا بهِ على ما يَرى من فُرْقَةٍ وبِعادِ
ودَوّيَّةٍ مثل السّماءِ اعتَسَفْتُها وقد صبغَ الليلُ الحصى بسوادِ
بِها من حَسيسِ القَفْرِ صَوْتٌ كأَنَّهُ غِنـــــاءُ أَناسيٍّ بها وتَنادِ

في هذه اللّوحة يأتي الشّاعر بصورةٍ بارعةٍ دقيقةٍ مُخيفةٍ لليل الصّحراء، فتتلاشى الحدود المكانيّة وتضمحل في المشابهة الصّوريّة من جانبها النّفسيّ حين تتساوى الأرض (دوّيّة) والسّماء؛ إذ إنّه "امتاز بصفة الرّبط بين الصّور المتباعدة، دون اعتبار للحدود الزمانيّة والمكانيّة وهي الصّفة التّي تدلّ دلالةً واضحةً على أنّ شعره كان يتمّ في حالة لاشعورية حالمة، إنّ صوره – بعبارة موجزة – هي أحلامه"[١].

وفي قوله: **ودَوّيّةٍ مثل السّماءِ اعتَسَفْتُها**..... فالأفق المطلوب في هذا البيت هو (العتمة)؛ إذْ اصطبغ الحصى بالسواد، و لم يتلألأ بضوء القمر[٢]. وليثبت سلطة اللّيل بأنّه الأقوى جعله إنساناً يصبغُ كلّ ما حولهُ باللّون الأسود، وعمليّة الصّبغ هذه ذات شمولية لجوانب الشّيء المصبوغ، وهي دلالة ممتدة للسّلطة.

وأنسنة اللّيل – هنا – أوضحت قوته بوصفه إنساناً يتسلط ويسيطر على كلّ شيء حوله. وقد ساعدت الشّاعر في تعبيره، فجاء أوضح من الحقيقة لو كان قال: إنّ الليل أظلمَ كلّ شيء بسواده، أو: إنّ كلّ شيءٍ غدا من ظلمة اللّيل أسود.

الشّاعر يصوِّر حالة الضّلال والضّياع في أثناء السّير ليلاً، ولجوءُه إلى الأنسنة جعل اللّيل كأنما يوغل في إثبات قدرته على التّضليل والتّضييع ، فهو قويٌ، إلاّ أنّ الشّاعر يقطع ظلمته غيرَ مبالٍ بما قد يواجهه فيها ثقةً منه بقوته، وبانتصاره على اللّيل وظلمته نفسيّاً؛ لهذا يدفع إلينا بصورة أخرى للصحراء وليلها، فيجعلها صورة أنيسةً، عندما تخيَّل صوتها كأنّه صوتُ جنٍّ جاعلاً إياه كغناء تردده جماعة من البشر، وأصوات نداءٍ يتبادلونه حين ينادي بعضهم بعضاً، فكان من المناسب الإتيان بذكر الجنّ، ووصف أصواتهم المبهمة لدلالتهم على الخوف، والفزع، والوحشة لإكمال الصّورة الكليّة لليل الضّياع والضّلال.

١– عز الدّين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، ص ٩٤.

٢– خالد ناجي السّامرائي، **ذوالرمة شمولية الرُّؤية**، ص ٢٦٢–٢٦٣.

ولكننا إذا ما نظرنا، من ناحيةٍ ثانية، نجد مظهراً واضحاً للحياة في هذا اللّيل؛ وذلك عندما أَنْسنَ الجنَّ وجعلهم أُناساً يُغنّون ويتنادون فيما بينهم (غِناءُ أَناسِيٍّ بها وتَنادِ)، والغناء يعزز فكرة الحياة، وإلغاء السّكون، فالشّاعر يجعلنا نتردد في المعنى بين الضّياع والضّلال، والخوف، والأمان، ومن بعد نرسم صورةً لليلٍ في هذه الصّحراء غير مستوحشٍ؛ ليغدوبذلك صوت الجنّ رمزاً للأمان، لا مدعاةً للخوف في كونه كغناء الإنس وطربهم، ومحاورتهم في ما بينهم، وكأنّ اللّيل صورةٌ لما هو حيٌّ بكلِّ المقاييس كما يريدهُ الشّاعر.

وتتكرر أنسنة اللّيل القوي الذّي يمارس قوته على المرتحلين في قصائد ذي الرُّمّة. يقول: [١]

وليلٍ كأَثناءِ الرُّوَيْزيِّ جُبتُهُ	بأَربعة، والشَّخصُ في العينِ واحدُ
أَحَمُّ عِلافيٌّ وأَبيضُ صارِمٌ	وأَعْيَسُ مَهريٌّ وأَشعثُ مـــاجِدُ
أَخو شُقَّةٍ جَابَ الفَلاةَ بنفسه	على الهَوْلِ حتى لَوَّحتْهُ المَطاوِدُ
وأَشعثَ مثلِ السَّيفِ قـــد لاحَ جسمَهُ	وَجيفُ المهارى والهُمومُ الأَباعدُ
سَقاهُ الكَرى كأْسَ النُّعـــاسِ فرأسُهُ	لِدينِ الكَرى من آخرِ اللّيلِ ساجِدُ

جاءت هذه الأبيات في سياق نصٍّ وصفيّ يتحدث عن الرّحلة، فيتناول الشّاعر صورة اللّيل ليبدوشديداً يفرض سلطته على من يرتحل فيه؛ لذلك شبه اللّيل في سواده بالطيلسان، والجامع شدة السّواد في كلٍّ منهما، حتى إنّ الشّخص وغيره في عين من نظر إليه واحدٌ من شدة السواد.

فالشّاعر يُؤَنْسِنُ اللّيلَ بإضفاء صفات إنسانيّة؛ خَلْقية، وخُلُقية، فنراه في هذه الأبيات، وفي معظم قصائد الشّاعر إنساناً ذا بشرةٍ سوداء من شدة ظلمته. وقد تكرر هذا عند الشّاعر في نصوصه التي قضاها مرتحلاً، ويظهر اللّيل / الإنسان – أيضاً – مُتَجبِّراً قوياً يمارس سطوتهِ على المرتحلين، ليكون هناك صراعٌ بينه وبين الشّاعر الذّي، وإنْ بدت عليه مظاهر التّعب والإرهاق، يستمر في نعت نفسهِ بالقوة؛ لأنّ هذا الصّراع صراع بقاء أوفناء؛ إذ جعل نفسه في أثناء ارتحاله كالسّيف في مضيه، وهذا يعكس لنا صورة اللّيل الشّديدة وطأته على من يرتحل فيه ، ولعلَّ الشّاعر –بذلك – يُظهر شيئاً من

١– **ديوانه** ٢ / ١١٠٨–١١١١. أثناء الرويزي: شبّه سواد الليل بالطيلسان وهو ثوب أخضر، والخضرة عند العرب: سواد. أحم علافي: الرَّحل. الأحم: الأسود، أبيض: سيفٌ. أعيس: بعيرٌ. أشعث: نفسه. علاف: هم من قضاعة. الشقة: السفر البعيد. لوّحته: غيَّرته وأضمرتْهُ. المطاود: المذاهب والمطاوح، يقال: "تطوَّد في البلاد" إذا تطوَّح هاهنا وهاهنا ورمى بنفسه الوجيف: ضرب من السير. الكرى: النوم.

قوته رغم سلطة اللّيل ، فهو لا ينكسر أمامَ جبروته وقوته لأن له من القدرة ما ليس لغيره؛ لذلك يتحدث عن شخص يتأثر باللّيل بضمير الغائب ولا يصرّح عن نفسه.

وكأن الشّاعر في أنسنته اللّيلَ أرادَ أن يمحو مظاهر الخوف كلّها في داخله والتّي يعانيها منذ الصّغر والتّي تُعدُّ من متلازمات اللّيل، فعرض ذلك الصّراع بينه وبين اللّيل؛ لأنهُ لابُدَّ من القوة في التّغلب على ما قد يفاجئ المرتحل في أثناء سيره ليلاً. فاللّيل ظاهرة تمارس جبروتها على من يرتحل فيها فتعكس جلَدَه وصبرَه.

ولكن سلطة اللّيل القويّ تتغير ولا تبقى على حالها، بل تتغير دفة السّلطة لتنتقل إلى آخر. يقول[١]:

وغَبراءَ يَحمي دونَها ما وراءَها ولا يَختَطيها الدَّهرَ إلا مُخاطِرُ
قَطعتُ بخَلقاءِ الدُّفــوفِ كأَنَّها من الحُقْبِ ملساءُ العَجيزةِ ضامرُ
سَديسٍ تُطاوي البعدَ أَوحدٌ نابِها صَبيٌّ كخُرطومِ الشَّعــــيرةِ فاطِرُ
إِذا القومُ راحوا راحَ فيها تَقاذُفٌ إِذا شرِبَتْ ماءَ المطيِّ الهَواجِرُ
نجاةٌ يُقاسي ليلها من عــروقِها إِلى حيثُ لايسمو امرؤٌ متقاصِرُ

في هذه الأبيات يصوِّر ناقته في رحلته اللّيليّة الطّويلة الشّاقة، فتبدو صبورةً قويةً مُواجهةً لكلِّ أهوال اللّيل الذي أصبح إنساناً منهكاً يقاسي ويعاني شرّاً من سير الإبل فيه. فالسّلطة انتقلت من اللّيل إلى الحيوان، ليصبح اللّيلُ كالإنسان الضّعيف المهزوم، فالشّاعر أنسن اللّيل وجعله ضعيفاً يُقاسي؛ إذ تتضاءل سلطته أمام سلطة الشّاعر من خلال ناقته، وإذا علمنا أنّ المعنى الذّي جاء في سياقه هذا البيت كان معنى الأنس، وعدم الوحشة في اللّيل؛ لأنّ القصيدة قصيدة مديح، فإنّ ذلك يجعلنا نعلّل إبراز اللّيل ضعيفاً، إذ تتغيّر سلطته أمام سلطة الممدوح، لأن سلطة اللّيل تنتفي أمام سلطة الممدوح وقوته. وقوة اللّيل عند ذي الرّمّة قد تظهر في شكلٍ آخر، حين يظهر إنساناً قوياً يُلبسُ الأشياء ظلمته الكائنة كاللّباس. يقول[٢]:

فَلما كسا الليلُ الشُّخوصَ تَحلَّبَتْ على ظهرِه إحدى اللّيالي المواطِرِ

---

[١]– **ديوانه ٢** /١٠٢٥– ١٠٢٧. الغبراء: هي الأرض. يَحمي دونَها ما وراءَها: ما دونها من الفلوات يجعل ما وراءها حمى فلا يقرب. يختطيها: من الخطو، أي: لا يتخطاها إلا من خاطر بنفسه. خلقاء: ملساء. الدفوف: الجُنوب. الهواجر: جمع الهاجرة: نصف النهار عند اشتداد الحر. إذا شرِبَتْ ماءَ المطيِّ الهَواجِرُ: عصرتها فأيبست جلودها. نجاء: سريعة. يُقاسي ليلها من عروقِها: قاسى الليل منها شراً لأنها تسير فيه، وقوله:"من عروقها": من أصولها وكرمها.

[٢]– **ديوانه ٣**/١٧٠٧. كسا الليلُ الشُّخوصَ: غطاها بالظلمة. تَحلَّبَ الماء: سال.

فالشّاعر جعل اللّيل إنساناً يُلبسُ الأشياء ظلمته الكائنة كاللّباس؛ أي أنسنته جاءت بقرينة اللّباس، فاللّيل كسا الشّخوص، وهذا يجعلنا نتصوّر شكل المكان بما فيه وقد لَبِسَ الظّلامَ تماماً فعمَّ السّوادُ الحالكُ كلَّ شيءٍ، وبذلك أنسنَ اللّيل بسواده، وشدّة ظلمته إبرازاً لشدّته وقوته في شكلٍ آخر، وهذا يدلّ على الهموم الثقيلة، والأحزان الملازمة للشّاعر بدلالة تناوله اللّون الأسود الذّي يلتقي معناه الحالة النّفسيّة والوجدانيّة التّي يعانيها الشّاعر من حزن وألم ويأس وكآبة. فاللّيل – منذ الجاهليّة – صار عند الشّاعر " هاجساً مركزياً بسبب الظّلام الدّامس الذّي يستر الأشياء، ويجعل المرء عديم الجدوى، إذ يشلّه عن الحركة التّي اعتاد ممارستها في النّهار ويدخله في دوامة من القلق والتّوتر إنْ كان هناك ما يسبب له هذا القلق"[١].

وقد تكررت أنسنة اللّيل في شعر ذي الرّمّة في أوجه متعدِّدة. فقد أنسنهُ وجعلَهُ حيرانَ قلقاً يكون مرآةً لما يعتلج في داخله. يقول[٢] :

وحَيْرانَ مُلْتَجٍّ كأَنَّ نُجـــومَهُ وراءَ القَتامِ العاصِبِ الأعـــيـــنُ الخُزْرُ

تَعَسَّفْتُه بالرَّكبِ حتى تَكشَّفَتْ عن الصُّهْبِ والفِتْيانِ أَرواقُه الخُضْرُ

يعلِّق أحد الباحثين على هذا البيت بأنّ الشّاعر يتناول اللّيل ويصفه بأنّه حيران مترامي السّواد كاللّجة المظلمة، كأن نجومه عيون فاقدة البصر، فيجيبه ويحيطه بالإبهام والغموض[٣].

فاللّيلُ حيرانُ، والحيرة من صفات الإنسان العاقل الذّي يُعْمِلُ عقلَهُ عندما يتخبط بين أمرين، فيشعر بالقلق والاضطراب. الشّاعر أنسن اللّيلَ، وهذه الأنسنة توحي بشعور متوتر؛ لأنّ اللّيل اكتسب صفات إنسانيّة جديدة حين ألبسه الشّاعر حالة الحيرة، فجعله إنساناً حائراً، وحيرته نتيجة علمٍ ومعرفةٍ، وليست ناجمةً عن جهلٍ. لكن السّياق الذّي جاء فيه البيت، وهو نص يهجو فيه الشّاعر بني امرئ القيس. جعلَ اللّيل متغيّراً عن صفته المعهودة، وكذلك النّجوم التي قلّما ترتبط إلّا بالوضوح والظّهور؛ لذلك يمكننا القول: إنّ أنسنة اللّيل – في هذا البيت – تتضمن تقريراً نفسيّاً، لذلك يكون معادلاً فنيّاً

---

[١] باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ١٣٠ .

[٢]– **ديوانه** ١ /٥٨١–٥٨٢. مُلْتَجٍّ: صار كأنه لُجةٌ من شدة سواد الليل والظلمة. العاصِبِ: الثابت. القَتامِ: الغُبرة بين السماء والأرض والنجوم من وراء ذلك. الخزر: التي تنظر ببعضها، وجعل نجومه كالأعين الخزر لأنها خفية من الغبار الذي فيه . تعسفت الطريق: إذا ركبته على غير هداية: أرواقه: أعالي الليل، وهوالتقوّض .الخضر: سواد الليل.

[٣]– سيد نوفل، **شعر الطبيعة في الشعر العربي**، ص ١٥٦.

للشّاعر الذّي يحتار بين أمرين: أولهما: مكانة اللّيل في نفسه حين يرتبط بالرّحلة، ووصف الشّوق للوصول إلى غايته المرجوّة، وثانيهما: تغيّر المكانة في نفسه حين يرتبط اللّيل بذلك المهجو.

تناول ذوالرّمّة أنسنة َاللّيل الذّي لاينقضي، رغم أنّهُ بحسابات الزّمن الحقيقي يتساوى فيه البشر كلهمّ، ولكن من الناحية النفسيّة يُسعدُ ويُحزنُ، يَطولُ ويَقصُر، فيجعل لكلّ نفسٍ ليلَها المتخيَّل مرآةً لما هو في داخلها؛ لذلك قد تجد أنّ ذا الرّمّة يكرر كون اللّيل رمزاً للهموم والأحزان، وللارتحال الطّويل والمشقة، يليه زواله وبداية ظهور الفجر ليدل على توقه إلى انزياح الأحزان، لأن الصّبحَ رمزٌ للأمل والحياة دائماً، والشّاعر لا يعدُّ انتقال اللّيل إلى النّهار أمراً سلبياً، بل هو خلاف ذلك أمرٌ مستحسنٌ،لأنّهُ انتقالٌ من الوحشة والظّلمة إلى ضدها. يقول في ذلك[١]:

ألا يا اسلمي يادار ميٍّ على البلى ولا زالَ مُنْهَلّاً بَجرْعائكِ القَطْرُ
وإن لم تَكوني غير شامٍ بقَفْرَةٍ تَجرُّ بها الأذيالَ صَيْفيَّةٌ كُدْرُ
أقامَتْ بها حتى ذَوى العُودُ والْتَوى وساقَ الثُّريّا في مُلاءَتِه الفَجْرُ

الشّاعر يجعل الفجرَ إنساناً حادياً حين انتشر ضوؤه في السّماء، وانحدرت قافلة من النّجوم في رحلة غريبةٍ، وقد جعل الشّاعر من بياض الفجر ثياباً للحادي، فهو متلحّفٌ بملاءةٍ بيضاء، فالشّاعر لجأ إلى أنسنة الفجر بملاءته البيضاء ليبعث مشاعر الأمل والتفاؤل في داخله، بعد أن سيطرتْ على مشاعره الأحزان والهموم في ذلك اللّيل المنقضي، لكنهُ –على الرغم من ذلك – يرفض أن يجعل من اللّيل سكوناً وموتاً؛ لذلك كان الصّراع بين اللّيل والنّهار؛ إذ يبرز أحدهما ويختفي الآخر، وهذا الصّراع اليوميّ وجهٌ من وجوه الحياة وديمومتها؛ أي إنّ الشّاعر استخدم أنسنة الفجر – هنا – لبعث الحياة والحيوية من جديد في داخله.

لقد تكررت أنسنة الفجر في شعر ذي الرّمّة؛ إذ يظهر الفجر متلازماً مع اللّون الأبيض، وكلاهما يرمز إلى الأمل والتّفاؤل، ومن ذلك قولهِ[٢]:

---

[١]– ديوانه ١ / ٥٥٩ – ٥٦١. اسلمي: أُحييك بالسلامة وإن كنت باليةُ. مُنْهَلّاً: جارياً سائلاً، والانهلال: شدة الصبّ.الجرعاء: من الرمل: رابية سهلة لينة. الشام: لون يخالف لون الأرضين، وهوجمع شامة، أي: آثار كأنها شام في جسد، وهي بقاع مختلفة الألوان، مثل لون الشامة. بقفرة: أرض خالية. الأذيال: مآخير الرياح وما جرّت. صيفية: رياح، كدر: فيها غُبرة.والْتَوى: صار لويّا يابسا.واللوى: ما جفّ من البقل. مُلاءَته: بياض الصبح.

[٢]– **ديوانه** ١ /٢٨٧– ٢٨٨. شحَجَ الغراب: صاح. منجال: منكشف. أُخْرَياتِ حالكِ: يريد الليل. حالك: أسود. عَنّي وعن شَمَرْدَلٍ:انكشف الليل عني وعن ناقتي،شمردل: ناقة ضخمة طويلة. مِجْفالِ: سريع. أعيط: طويل

وشَحَجانِ الباكرِ الحَجّـــالِ في أُخْرَياتِ حالكٍ مُنْجالِ
عَنّي وعن شَمَرْدَلٍ مِجْفـــالِ أَعْيَطَ وَخّاطِ الخُطا طُـــوالِ
في مُسْلَهِمّاتٍ من التَّهْطالِ والصُّبحُ مِثلُ الأجْلَحِ البَجالِ

اللّيل والنّهار لحظةٌ قصيرةٌ تعبّر عن مخاض يُبرز أحدهما، ويُخفي الآخر، فهي انتقالٌ من القلق إلى الاطمئنان؛ لأنّ الصّباح رسم شعاع الفرج لدى الشّاعر، ومحا مظاهر الشّدة عن ناقته، فالشّاعر أنْسنَ الفجر عند انبلاج ضَوْئِه، وانتشار نوره على الدّنيا وما فيها، وجعلهُ رأس شيخٍ كبير ذي جمالٍ ونُبْل، ينشر نور علمه ومعرفته وحكمته في هذا الكون. هذا يُظهر ما يريدهُ الشّاعر في داخله، من بعثٍ للأمل والتّفاؤل والحياة بعد ثقل الهموم والأحزان في ذلك اللّيل الموحش بظلمته.

وذوالرّمّة في أنسنته الفجر لايجعلهُ دائماً رجلاً – كما في الشّاهد السّابق – فنراهُ في موضعٍ آخر يُؤنسنهُ ويجعلهُ امرأةً حرّةً كريمةً. يقول[١]:

وردْتُ وأَغْباشُ السَّوادِ كأَنَّها سَمادِيرُ غَشْيٍ في العُيونِ النَّواظِرِ
بِركبٍ سَرَوْا حتى كأَنَّ اضطرابَهُمْ على شُعَبِ المَيْسِ اضطرابُ الغَدائِرِ
على رَعْلَةٍ صُهْبِ الذِّفارى كأَنَّهـــا قَطاً باصَ أَسرابَ القَطا المُتَـــواتِرِ
شَجَجْنَ السُّرى حتى إذا قال صُحْبَتي وحَلَّقَ أرداف النُّجومِ الغَوائِرِ
كأنّ عَمودَ الصُّبْـــحِ جِيْدٌ ولَبَّةٌ وراءَ الدُّجا من حُرَّةِ اللَّونِ حاسِرِ

الشّاعر في هذا السّياق يرسمُ مشهدَ الصّبح حين طَلَعَ بعدَ اللّيل ، مُؤَنسناً الصّبح؛ إذ جعلهُ امرأةً حسناء جميلة تطلُّ بعنقها وصدرها البيضاوين بعد أن كشفت عن وجهها عند أوائل الصّباح، فظهر البياض وسط السواد.

وقول الشّاعر السّابق واردٌ في سياق نصٍّ وصفيّ يتناول فيه الرّحلة ومشاقها؛ ولذلك كان انتهاء اللّيل وبزوغ الفجر عندهُ انتقالاً إيجابيّاً، يُريحُهُ من الألم والمشقة والتّعب، فجاء الفجر على أنّهُ امرأةً

العنق.وخّاط: يَخطُ:أي: يَخدُ، وهوضرب من السير. مُسْلَهِمّات:ضامرات من السير. التَّهْطالِ: سيراً مثل هطلان المطر، أي: شدة السير. البَجالِ: الكبير، يريد: أنّ الصبح قد أضاء وبان كبياض رأس الشيخ الكبير .

[١]- **تتمة ديوانه ٣** /١٦٧٩- ١٦٨١، الأغباش: بقايا من سواد الليل، جمع غَبَشٍ.أي: كأن الأغباش " سمادير ": وهي كالغشاوة على العين. الميس: شجر تُعمل منه الرحال، رعلة: قطعة من الإبل. باصَ: سَبَقَ. الذفرى: مخرج العرق من قفا البعير. المتواتر: الذي يتبع بعضه بعضاً.شَجَجْنَ: علونه وركبنه. أرداف النُّجوم: نجوم تجيء بعد نجوم. الغَوائِرِ: البواقي.وراء الليل: بعده. من حُرَّةِ اللَّونِ: من امرأة حرة كريمة اللون، عتيقَتِه. لَبَّةٌ: صدر أوموضع القلادة من الصّدر

تشتهر ببياض عنقها وصدرها، وهي ربما من مواضع الحسن عندها، وكذلك فإن اختراق بياض الصّبح للدُّجى أمرٌ مستحسنٌ يبعث الحياة ويجددها في نفس الشّاعر.

من الشّواهد التي ذكرت فيما تقدَّم، نجد أنَّ ليلَ الشّاعر كليلِ غيرِه من النّاس في عالم الحقيقة الزّمنية، ولكنه غير ليلهم في عالم الشّعور، فقد استطال لمعاناته الهموم، ومقاساته الأحزان فيه، وكان طول اللّيل طولاً نفسيّاً لا حسيّاً زمنياً، وبذلك لم تكن صورة اللّيل وأنسنته عند الشّاعر صورةً حرفيّةً أمينة للّيل، وإنّما كانت صورةً مُؤنسنةً أمينة لمشاعر الشاعر وأحاسيسه، فتحول الليل إلى كائن يرتبط بهموم الشاعر، يلجأ إليه عندما يعبِّر عمّا يراه قاسياً، حتى صار لليل سلطة قوية على كل شيء، إذ يقضي بقوتهِ على مَنْ معه، إلّا أنّ قوة الشّاعر تتغلب على قوة اللّيل وسلطته نفسيّاً، ومن بعد، يُفرِّج عن نفسه ببعث الأمل والتّفاؤل في نفسهِ عند انتقاله من السّيئ إلى الأحسن، من اللّيل المظلم إلى الفجر المضيء.

أنسنة أصوات اللّيل، وهمسات الفلوات:

أولى الشّعراء الصّوت اهتماماً كبيراً، واعتمدوا عليه في صورهم، وظنوا أنَّهُ مثل البصر وغيره من الحواس يمكن أن يكون وسيلةً لفهم هذا الوجود، " فالصّوتُ يمكن أن يكون وسيلةً لفهم حقائق الوجود واكتشاف كنه الجمال"[١].

من الشّعراء مَنْ قَدَّم صوراً بديعة عمادها الصّوت لا المنظر، والسّمع لا الرؤية، و" لا يخفى مالهذه الحاسة من أهمية في إدراك الجمال، فهي عماد كلّ نموعقلي وأساس كلّ ثقافة ذهنيّة"[٢].

والصّوتُ عند ذي الرُّمّة عنصرٌ أساسٌ من الصّورة السّمعية، ووسيلة هامة من وسائل تشكيلها، فقد كان يركن إلى الصّوت، ويعدُّه مدخلاً لفهم الحياة والوجود، وحقيقة الأشياء، " وفي لوحاته المتعدِّدة التّي رسمها للصّحراء بالذّات، سواء لحيوانها أولمظاهرها الطّبيعيّة أولمظاهر الحياة فيها، نراه مشغولاً بتسجيل الأصوات التّي تترامى إلى سمعه في أرجائها الفسيحة الواسعة"[٣].

فقد تميّز بقدرةٍ فائقةٍ على نقل الأصوات، فكان ذاحسٍّ صوتيّ مُرهف، " كأنّه يحمل جهازاً من أجهزة التّسجيل الحساسة يلتقط كل مايصل إليه من أصوات"[٤]، وإحساسهُ بالجمال وتمثله لم يكن عن

---

[١]– عبد الفتاح صالح نافع ، **الصورة في شعر بشار بن برد**،ص ٣١٦.

[٢]– المرجع السابق، ص١٦٩.

[٣]– يوسف خليف، **ذوالرمة شاعر الحب والصحراء**،ص ٢٩٣

[٤]– المرجع السابق،ص ٢٩٣.

طريق العين فقط، بل كان عن طريق السّمع أيضاً، فنقل إلينا صوره السّمعيّة المختلفة التي تُبكيه حيناً، وتفرحهُ حيناً آخر، وتريحهُ نفسيّاً تارةً.

وليل ذي الرُّمّة كان مقترناً بالحزن، فكلما قَدِمَ تدافعت معه الهموم والأحزان، فأفكار اللّيل هي أفكار الغياب والفراق والموت، وأحاديث اللّيل ترتبط بأحاديث الصّحراء، والأصوات في الصّحراء أصداء لما يهجس في روحه وداخله من مخاوف، وإحساس بالموت، فكانت صورة الصّحراء في شعره تظهر إحساسه بالواقع، وتمثل موقفه من الحياة ، يجسد بها رؤيته الحياةَ والموتَ؛ أي بقيت صحراؤه مجهولة غامضة مخوفة. لذلك تفنن في وصف اللّيل وأصواته، بطوله، وهواجسه ومخاوفه، وبما يولِّد في النّفس من إشعور بالفناء والعدميّة. فحين يرخي اللّيل أستاره المظلمة الكثيفة تصدر عن الفلوات والصّحارى همسات ترمز إلى إقفارها، ووحشتها، وحلول الحيوان فيها محلّ الإنسان.

لقد كان ذوالرُّمّة يحس بأصوات اللّيل من حوله، أولنقل أصوات الفلوات وكأنها غناء، فتسري هذه الأصوات في سمعه كما يسري غناء يردده عاشق مفتون. يقول[١]:

سَرَوْا حتى كأَنّهمُ تَساقَوْا ... على راحاتِهِمْ جُرَعَ المُدامِ
بأَغبرَ نازحٍ نَسَجَتْ عليه ... رياحُ الضَّيفِ شُبَّاكَ القَتامِ
بكلِّ مُلمَّعِ القَفَراتِ غُفْلٍ ... بعيدِ الماءِ مُشْتَبَهِ المَـــوامي
كَأَنَّ دويَّهُ من بعدِ وَهْنٍ ... دويُّ غِناءِ أَرْوَعَ مُسْتَهامِ

نقرأ الأبيات هنا فنحسُّ فيها رنة حزنٍ وألمٍ تسيطر على المكان في ذلك الليل الذي لم يكن صامتاً، فلا هدوء فيه ولا سكينة؛ لأنّ الشّاعر استطاع أن يبث الحياة في أوصاله، بدلالة مايسمعه من غناء متتابع لاينقطع، فذلك الصّوت وهودوي ريح يتردّد إلى سمعه في ذلك المكان المقفر البعيد عن البشر بعد ساعة من اللّيل، فيجعله غناء لرجل عاشق مفتون بمن يحبُّ، لايعقل ما يأتي به من هيجان، فيستمر بغنائه علَّه يُبرِّد شيئاً قليلاً من حرارة قلبه.

وتتابع غناء هذا الرّجل في ذلك المكان، وعدم انقطاعه ورد في بيت ضمن سياق يصوِّر أثر الرّحلة في المرتحلين ومايدركهم من مشقة وتعب فيه، ولكن هذا الرّجل بادي الصّبابة حزين، تنطق بالألم كلّ

---

[١]- **ديوانه** ٢/١٤٠٠- ١٤٠١. سروا: ساروا ليلاً، حتى كأنهم من السرى والسهر كأنما تناولوا الراح بأيديهم كالسكارى. بأغبر نازح: بطريق أغبر بعيد، والغبار كأنما نسج عليه. شُبّاك: مااشتبك من الغبار، والواحد من القتام قَتَمَة. غفل: لاعَلَمَ بهيعني لا علامة فهي مُضلّة. المواميِ جمع موماة: وهي القفر من الأرض . أروع: رجل يروعك جماله.مستهام: عاشق قد ذهب فؤاده.

زفرة من زفراته، فجاء غناؤه حزيناً مصحوباً بالأنين، والزفرات الحرّى الأليمة، وكأنّه جعل أذنه طريقاً إلى قلبه المحزون، ولعلّ الشّاعرَ بأنسنة صوت اللّيل، وجعله غناء العاشق المفتون يجدُ صوتاً متجاوباً مع رغبته في الخلاص من قيود ذلك الزمن اللّيلي، فكان غناؤه الحزينُ المُنقذَ المُخلِّصَ من رهبة الزّمن القاهر من ناحية، والمُلبي حاجةً نفسيّةً لديه تمنحه نوعاً من الأمان من ناحية أخرى؛ ولهذا نلاحظ أنّ الشّاعر لايعد ذلك الصّوت أمراً منكراً مستقبحاً، بل كأن الشّاعر يستأنس بذلك التّعب الذّي يعانيه وأصحابه من الرّحلة، فقد أَلِفَ ذلك اللّيل وإن داخله شيءٌ من الألم والمشقة.

وفي موضع آخر من شعره يجعل دوي الصّحراء الغامض المبهم الذي يملأ أسماع السّارين والمرتحلين ترانيم النّصارى في كنائسهم. يقول في ذلك[١]:

فكم واعسَتْ بالرّكْبِ من مُتَعَسَّفٍ غَليظٍ وأَخفافُ المطيِّ دَوامِ
سَباريتَ إلا أَنْ يَرى متأَمِّلٌ قَنازِعَ إسنامٍ بها وثَغـــــامِ
ومِن رَملةٍ عَذراءَ من كلِّ مَطـــــلَعٍ فَيمرُقْنَ مِن هاري التُّرابِ رُكامِ
إليكَ ومن فَيْفٍ كَأَنَّ دَوِيَّـــهُ غِناءُ النَّصارى أوحَنينُ هِيَامِ

هذه الأبيات في سياق رحلة الشّاعر إلى خال الخليفة هشام بن عبد الملك وهوإبراهيم بن هشام بن الوليد بن المغيرة بن عبد الله بن عمروبن مخزوم، وفي أثناء سفره يسمع للصّحراء المترامية الأطراف، النّائية عن البشر دويّاً مبهماً لا يدركه، ولا يعرف كنهه، ولكن يُخيَّلُ إليه أنه صوت تراتيل دينية لنّصارى يقرؤون الإنجيل في كنائسهم وأديرتهم، أوحنين إبل ظمأى استبدَّ بها العطش والهيام.

ولكن مايلفت نظرنا أنه أنسن أصوات الفلاة المبهمة المترددة إلى سمعه، وجعلها أصواتاً صادرة من جوقةٍ جماعيّةٍ غنائيّة ترتِّل ترانيم دينيّة بأصوات متناوبة، متناغمة، متتالية، كانت قد تدرَّبت على أدائها، أوأنيناً صادراً عن جماعة من الإبل منهكة، في فؤادها نزعة ألم من شدة العطش والظمأ، وهذه بدورها تشبه تصويت الرّياح المتناوبة الباعثة للهواجس، والمخاوف في الأمكنة المقفرة الموحشة، فكان حديثه عن تلك الأصوات حديث خبير بأمورها، عالم فيها؛ إذ اختلطت الأصوات، وامتزجت، وصبغت الصّورة بلون من الحركة. وجمال هذه الصّورة لم يأتِ من مجرد تشبيه صوتٍ بصوتٍ فقط، بل نبع من

١– **ديوانه** ٢/ ١٠٦٤و١٠٦٩. المواعسة: المواطأة، والتعسف: الأخذ على غير هدى. سباريت: أرض لاشيء بها ولا نبت. قنازع إسنام: بقايا من الشجر. الواحدة: إسنامة. الثغام:نبت أبيض يشبه الشيب. عذراء: يعني أنها لم تُسلك قبل ذلك، أي تصعد من كل مطلع. يمرقن: يخرجن وينفذن، يعني هذه الإبل. هاري التراب: ما تناثر منه. ركام: بعضه على بعض. إليك: كم جاوزت إليك. فيف: ماستوى من الأرض. هيام: إبل عطاش. حنين: أنين.

العناصر المتعاونة التّي اشترك فيها الصّوت والحركة والحالة التّي عليها الشّاعر: حالة القلق، والخوف، والانتظار.

لقد استعان ذوالرّمّة بأذنه الحساسة المرهفة، التّي التقطت أدق الأصوات، ونغّمتها، وقدّمتها ألحاناً وأغاني تتحسسها الأذن، وتجد لها صدى، وتأثيراً في أغوار النّفس، ونراه قد ركن إلى الصّوت، فتشكلت صورته السّمعيّة في براعة فائقة، وزاوج بمقدرة عالية بين أصوات الريح وأصوات الإبل الحزينة، وفرّق بينهما وبين ترانيم النّصارى. ولكن غايته من تلك الصّورة السّمعيّة المؤنسنة كانت أبعد من ذلك، وهي الرّبط بين البداوة والحضارة، والمزاوجة بين العناصر البدويّة والعناصر الحضريّة. "هذه المزاوجة الطّريفة التّي تذوب فيها الفوارق بين حياة البادية وحياة الحاضرة، وتتهاوى الحواجز التّي تفصل بينهما، حيث تتلاقى الأطراف المتباعدة في مجال واحد يتم فيه الرّبط بينهما. وفي هذا الرّبط بين الأطراف المتباعدة، وهذه المزاوجة بين العناصر البدويّة والعناصر الحضريّة، يكمن سرّ من أسرار الجمال الفني في شعر ذي الرُّمّة، وخاصة من أدق خصائص الصّناعة الفنيّة عنده"[١]. ما جعل هذا الربط بين البيئة البدوية بصحرائها، والبيئة الحضريّة بكنائسها يبيّن – من ناحية – ما تزخر به مخيلته من مشاهد الحياة والطّبيعة في أثناء زياراته المتعددة والكثيرة لبلاد الشّام وفارس ولمدن العراق، ويجعلنا – من ناحية أخرى – حين نقرأ شعره نحسّ بعنصر المفاجأة في صوره، لتغدولوحاته فاتنة نابعة من إحساسه الشّامل بالكون نتيجة تأمّله العميق، وصفاء ذهنه الذي كان "من الأذهان القليلة التّي تُعْكَس فيها مناظر الطّبيعة، وكأنها رؤى حالمة"[٢]، فأضفى بذلك على صوره جدة وابتكاراً، وهذه الجدّة تدلّ دلالة واضحة على أنّ شعره – في ذلك العصر –تطوّر " تطوّراً لم يقف عند الظّاهر فحسب، بل تناول الدّاخل، تناول النّفس وأحاسيسها، فانطبعت فيه روح تأمّلٍ واسعة في الطبيعة، وهي روح كانت تتأثر بالإسلام كما كانت تتأثر بالعقل الجديد... فنفذ من خلالها إلى هذه الرّوعة في التّخيُّل، وذلك الإحساس العميق بالكون"[٣].

وهذه المزاوجة تتكرر في شعره في أكثر من موضع، فهو يتخيل أصوات الصّحراء المبهمة في ليل حالك،كأنّها أصوات قوم من الرّوم يتبادلون الأحاديث في ما بينهم بلغتهم غيرالمفهومة.يقول في ذلك[٤]:

---

[١]– يوسف خليف، **ذوالرمة شاعر الحب والصحراء**،ص ٣٣١.

[٢]- شوقي ضيف، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، ص ٢٦٧.

[٣]– السابق، ص ٢٦٧.

[٤]– **ديوانه** ١/٤٠٨–٤١٠. زجلٌ: صوتٌ مختلطٌ. تناوح: تجاوب بصوت الرياح. عَيْشومُ: شجرة تنبسط على وجه

للجنِّ باللّيلِ في أَرْجائها زَجَلٌ كما تَناوَحَ يومَ الرّيحِ عَيْشومُ
هَنّا وهَنّا ومن هَنّا لَهُنَّ بها ذاتَ الشَّمائلِ والأَيْمانِ هَيْنومُ
دَوِّيَّةٌ ودُجَا لَيلٍ كأَنَّهما يَمٌّ تَراطَنَ في حافاتِه الرُّومُ
يُجْلى بها اللّيلُ عنّا في مُلَمَّعَةٍ مثلِ الأَديمِ لهـــــا من هَبْوَةٍ نِيمُ

الشّاعر في رحلةٍ دائمة، وسفرٍ طويل يطوي الليالي، ويتعاقب فيه النهار والليل؛ لذلك يستفيض في تصويره هذا اللّيلَ الدامس ومايرتبط به، ومايُسمَعُ فيه، في سياقٍ يحكي شدة السيّر، ومشقته،واستمراريته، فتناول لوحةً صوتيةً تصوِّر شدة ما هو فيه في ليلٍ صاخبٍ غير ساكنٍ؛ إذْ يسمعُ صوتَ نُواحٍ يأتي من هنا وهنا، ومن الشمال ومن اليمين، فهويتخيّلُ أصواتَ الجنِّ الصّاخبةَ مختلطةً غيرَ مفهومة، تختلف قوةً وضعفاً، وحَدةً وخشونةً، كأنها أصوات شجر العيشوم حين تهبُّ عليه الريح إذا يَبِسَ فيُسمعُ وكأنهُ نواحٌ.

فقد أراد الشاعر أنْ يبيّن أنَّ هذه الأمكنة كانت مأهولة بالنّاس في الزمن الماضي، أمّا الآن فهي خلاء يسكنُها الجنّ، ويقيمون فيها، ولن يجرؤَ أحدٌ على السكن في هذا المكان مرةً أخرى في المستقبل، إذاً الشاعرُ يائسٌ من عودة الحياة ثانية إلى هذا المكان؛ حتى تحول المكان من حال الأُنس الماضي إلى حال الوحشة الحاضرة.

وفي أثناء مسير الشّاعر، اجتمعت فلاة واسعة موحشة وظلمةُ ليلٍ حالكةٌ، وترافق ذلك الاجتماع بأصوات مدوّية مختلطة غير مفهومة، فجعل التقاء الفلاة دجا اللّيل بحراً واسعاً، وأنسن تلك الأصوات المختلطة وجعلها أصوات ملاحين من الرّوم في سفن تشق بهم عباب البحر وأمواجه الرّهيبة، وجعلهم يتراطنون ويتحادثون بلغتهم الأجنبية الغريبة؛ إذ تتعالى تلك الأصوات غير المفهومة في جوانب ذلك البحر.

فالشّاعر أراد من هذه الصّورة السّمعيّة البصريّة معاً المزاوجة بين العناصر البدويّة والعناصر الحضريّة،يضاف إلى ذلك أنّ اتساع الفلاة المدوّية الغامضة المبهمة حين تتكاثف عليها ظلمات اللّيل يصوِّر شدّة السّير ومشقته سماعاً ومشاهدةً. وقد تلاءم ذلك في اختياره اللّوحة الصّوتيّة المؤَنْسَنة

الأرض، فإذا يبست فللريح بها زفير، وقال: هو ضرب من النبتٌ يتخشخش إذا يبسَ وأصابتهُ الريح. من هَنّا لَهُنَّ: أي للجن. هنّا وهنّا: يسمع صوت الجن وزجلها من ها هنا وها هنا. هَيْنَمَة: صوت تسمعهُ ولا تفهم كلاماً. دويه: مفازة مستوية. اليم: البحر. تراطن: كلام الروم. حافاته: جوانبه. يجلى بها: أي بهذه الفلاة التي وَصفَ، ويجلى: ينكشف. ملمّعة: أرض تلمع بالسراب. هبوة: غَبَرَة. النيم: الفرو الصغير والقصير إلى الصدر.

لتنعكس على تصويره لليل صاخب، فجاءت الصّورة في مجملها صادقة دقيقة رهيبة لايحسها إلاّ من سرى بالصّحراء ليلاً. وهذا يبيّن لنا إحساسه العميق بالكون؛ إذ ربط بين الأشياء المتباعدة والتّي لا تكاد تقع إلاّ في الوهم، وهذا الإحساس العميق هوالذّي تقاربت فيه المسافات حتى كادت تنمحي، وتقاربت صور الأشياء حتى كادت تتّحد، وهذا ما جعل "ذا الرُّمّة يشعر في أعماق نفسه بالصّلة التّامة، بل بالرّبط التّام بين وحدات الطّبيعة في سمائها وأرضها، وبرِّها وبحرها، وصخورها وسفنها "[١].

لقد كان ذوالرّمّة صاحب مخيِّلة رابطةٍ، جعلته يرسم في لوحاته صوره المتباعدة، ويربط بينها، " وهوإحساس نَمَّتْهُ الحياة الجديدة والحضارة الجديدة... من هنا كانت لوحاته يتلاشى فيها الزّمن، كما تتلاشى المسافة، لهذا العمق في الإحساس وهذه الدّقة في الشّعور بالكون... فتحوَّل يصوِّر طبيعة الصّحراء في لوحاته، فإذا صورة الكون كلّه تشعُّ في نفسه من صوره هذه الصّحراء، وإذا هذا الشّعور العميق الذّي يدْمجُ بين صور الطّبيعة كلّها صحراء وغير صحراء"[٢].

إن ذا الرُّمّة كان يلتقط ما يترامى إلى أذنه من أصوات مدويّة في أرجاء الصّحراء الواسعة، ومن همسات الفلوات حين تتكاثف ظلمات اللّيل، فأنسن تلك الأصوات في لوحات سمعيّة تارة، ولوحات سمعيّة وبصريّة تارةً أخرى. فجعل أصوات اللّيل أصوات غناء في أثناء رحلته ليستلِّذَّ بالمكان، فأَلِفَ الليل وإنْ داخَلَه ألم ومشقة.

الخاتمة:

إنَّ حضور الأنسنة في أدبٍ ما دليلُ صلّة قائمة بين صاحبه وماحوله، نتيجة احتكاكٍ مستمر بينهما؛ إذْ يرتفع بها غير البشريّ إلى مستوى البشريّ، عند اكتسابه صفاتٍ إنسانيّةً، ليست لهُ في الحقيقة.

وذو الرّمّة أنسنَ غير العاقل، فأكسبه صفات، ومشاعرَ إنسانيّةً خارجةً عنه؛ ليتخفف من ثقل زمنه، ومن ضغط أيامه، فخرج بذلك عن المألوف، مبتعداً عن التصريح والتّقليد، ومعتمداً التّلميح، مُستمداً أنسنته من مشاعرِه، وأحاسيسه، مازجاً بين مُؤَنسناتهِ ونفسه، هادفاً إلى تحقيق غاياتهِ وأهدافهِ، مانحاً ذاتهُ انفراجاً نفسيّاً يرتاحُ إليه.

والأنسنة عنده كانت احتيالاً على إيصال ما في نفسه، وأثبتت أنّ وراءها غايات كشفت عن عمق الكلام الشّعري؛ أي لأنسنة اللّيل وأصواته أبعاد جماليّةٌ نفسيّةٌ، خفيّةٌ، مرتبطةٌ بداخل الشّاعر في أغلب

---

[١]- شوقي ضيف، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، ص ٢٦٤.

٢ السابق، ص ٢٦٥.

الأحيان، وقد جاءت رمزيّة في بعض المواضع من شعره. وكان التّأويل وسيلةً لكشف الأنسنة المكثفة المبثوثة في تضاعيف شعره، وصولاً إلى غاياتها.

ومن معاني صورة اللّيل المؤنسنة امتداد السلطة. فأنسنة الليل في شعره صوّرت سلطةً قويةً للّيل على كل شيءٍ، إذ يقضي بقوتهِ على مَنْ معه؛ أي أصبح اللّيل رمزاً لعالم السلطة القاسي، إلّا أنّ قوة الشّاعر تتغلب على سلطة اللّيل وقوته نفسيّاً، ومن بعد يُفرِّج عن نفسه ببعث الأمل والتّفاؤل فيها عند انتقاله من اللّيل المظلم إلى الفجر المضيء الذي يفتق بظهوره التخييم المظلم واستمراره، لأنّ سلطة اللّيل التي يمارسها على الرحل والمرتحلين تنتفي بطلوع الفجر.

لقد استطاع ذو الرّمّة في صوغ عباراته أن يقدّم صوراً مؤنسنةً معبّرة اشترك فيها اللفظ وإيحاؤه، وظهرت فيها قدرتهُ على المزاوجة، وقد أزال الفوارق بين الحياة البدويّة والحياة الحضريّة، وزاوج بينهما بصور سمعيّة مُؤَنْسَنة، وتناول الأصوات المترامية إلى سمعه في الصّحراء الواسعة فأنسنها في صورٍ سمعيّةٍ حيناً وسمعيّة بصريَّة حيناً آخر، فجاءت أنسنته هذه صادقة ودقيقة؛ لأنها صادرة عن شخص سرى حقيقة بالصّحراء وفلواتها، وسمع أصواتها وهمساتها.

لم تكن صورة اللّيل وأنسنته عند ذي الرُّمّة صورةً حرفيّةً أمينةً للّيل، وإنّما كانت صورةً مؤنسنةً أمينةً لمشاعره وأحاسيسه، فتحول اللّيل إلى كائن يرتبط بهمومه؛ أي أصبحت أنسنة اللّيل عنده سبيلاً إلى تصوير الهموم والأحزان. فاللّيل بسواده، وكثافة ظلمته ارتبط بحالته النّفسيّة، وعبّر عن ثقل الهموم؛ لذلك تأرجحت أنسنته بين القوة والضعف.

وقد اتسم عالم الشّاعر اللّيلي بالطول؛ لأنّ تجربته في الحياة ممتدة مليئة بالمشاق والصعاب، وبسبب قسوة الحياة يغدو الزمن لديه زمناً نفسيّاً انفعالياً.

قائمة المصادر والمراجع:

١. أحمد، مرشد، **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف**، ط١، الإسكندرية: دار الوفاء، ٢٠٠٢.

٢. إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، (د.ط)، بيروت: دار العودة ودار الثقافة، (د.ت).

٣. جهاد، هلال، **فلسفة الشعر الجاهلي (دراسة تحليلية في حركة الوعي الشعري العربي)**، ط١، سورية، دمشق: دار المدى، ٢٠٠١م.

٤. الحسين، قصي، **العمارة الفنية في شعر امرىء القيس (دراسة تحليلية للشعر الجاهلي)**، (د.ط)، طرابلس: منشورات المكتبة الحديثة، (د.ت).

٥. خليف، يوسف، **ذو الرُّمّة شاعر الحبّ والصحراء**، (د.ط)، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).

٦. ذو الرّمّة، **ديوانه**، حققه وقدّم له وعلّق عليه عبد القدوس أبو صالح، ط١، دمشق: مطبعة طربين، ١٣٩٢ه/١٩٧٢م.
٧. ذو الرّمّة، **ديوانه**، حققه وقدّم له وعلّق عليه عبد القدوس أبو صالح، ط٢، بيروت:مؤسسة الإيمان، ١٤٠٢ه/١٩٨٢م.
٨. ذو الرّمّة، **ديوانه**، راجعه وقدّم له وأتمّ شروحه وتعليقاته زهير فتح الله، بيروت ، دار صادر، ١٩٩٤م.
٩. السامرائي، خالد ناجي، **ذو الرمّة (شمولية الرؤية وبراعة التصوير)**، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٢م.
١٠. شحادة، عبد العزيز محمد، **الزمن في الشعر الجاهلي**، ط١، إربد، الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع ومؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، ١٩٩٥.
١١. الشكعة، مصطفى ، **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية**، بيروت: عالم الكتب،١٩٧٩.
١٢. ضيف، شوقي، **التّطور والتّجديد في الشّعر الأموي**، ط٦، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).
١٣. فوغالي، باديس، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ط١، إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن: جدارا للكتاب العالمي، ١٤٢٩ه/٢٠٠٨م.
١٤. الكفوي، **الكليات**، إعداد: عدنان درويش ومحمد المصري، القسم الأول، (د.ط)، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٤م.
١٥. ناظم، حسن، **أنسنة الشعر (مدخل إلى حداثة أخرى: فوزي كريم نموذجاً)** ط١، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦.
١٦. نافع، عبد الفتاح صالح، **الصورة في شعر بشار بن برد**، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع ، ١٩٨٣م.
١٧. نوفل، سيد، **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، ط٢، القاهرة: دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية ، (د.ت).

شخصیت بخشی شب در شعر ذو الرمه

دکتر عبد الکریم یعقوب*- دیما یونس**

چکیده:

شخصیت بخشی یعنی دادن صفات انسان به غیر انسان، چه محسوس باشد و چه ملموس یا چه معنائی باشد و چه ذهنی. شخصیت بخشی در شعر توجه به دیگر متفاوت با انسان است و عقلانی کردن آن. این پژوهش به دنبال چگونگی شخصیت بخشی شب در شعر ذو الرمه است.

از آنجائی که پدیده های طبیعت یکی از منابع تجربه شعری محسوب می شود و شاعر از مناظر طبیعی ابزارهای فنی خود را برای ساخت احساسات و مکنونات قلبی اش الهام می گیرد، شخصیت بخشی این پدیده ها یک اتصال نمادین به حالت روانی اوست و شب یکی از این پدیده هاست. شب نماد غم ها و اندوهاست و به خاطر سفر طولانی ذو الرمه به دلیل دوری از محبوبه اش، شب فرصتی برای شاعر جهت رهایی از غم ها و شوق هاست.

این پژوهش به شخصیت بخشی شب در شعر ذو الرمه می پردازد که یکی از متصل ترین شاعران عصر خود به محیطش است چیزی که به او احساسی خاصی به عناصر آن را می دهد و او را به شخصیت بخشی اشیای اطرافش با زیبائی شناسی و با هدف های مختلف سوق می دهد.

پژوهش حاضر خوانشی از نمونه های شعری ذو الرمه است که بر اساس تحلیل و تأویل به واسطه تعمق در ساخت متون شعری بررسی شده، و بررسی روش های شخصیت بخشی هنری که ذو الرمه در تصاویر شخصیت بخشی استفاده کرده، بنا شده است. این پژوهش به این نتیجه رسید که شخصیت بخشی شب منعکس کننده معانی عمیق و احساسات پنهانی است که در درون ذو الرمه وجود دارد.

کلمات کلیدی: ذو الرمه، شخصیت بخشی، شب.

*- استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین لاذقیه سوریه. (نویسنده مسؤول)

** دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تشرین لاذقیه سوریه ایمیل: dimayounes1@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۷/۲۷هـ.ش= ۲۰۱۴/۱۰/۱۹م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۱/۲۹ هـ.ش= ۲۰۱۵/۰۴/۱۸م

Personification of Night in ZeAlremma Poetry

AbdolKarim Yaghoob*, Dima Yunis**

Abstract

Personification refers to a technique in which human traits are granted to non-humans, whether the traits are sensible, tangible or spiritual. Personification in poetry is the tendency to treat something as human while it is non-human. This study discusses the personification of night in the poetry of ZeAlremma, and attempts to clarify the reasons behind this tendency.

Night is one of the natural phenomena which is a symbol of worries and grief, and lasting departure in ZeAlremma poetry as he was distant from his beloved. Night was an outlet for the grief and yearning he felt.

This research discusses personification of night in ZeAlremma poetry who was one of the poets most connected to his environment; a fact that rendered him a distinct understanding of the components in the environment and a capability to humanize his surroundings through employing aesthetic for different purposes.

The research is a reading of the poetic forms of ZeAlremma and an analysis and interpretation which go deep into the textual structure of poems, and tries to understand the manner of artistic personification which ZeAlremma employed in his images and figures of speech. This research concludes that personification of night reflects deep meanings that resonate in the soul of ZeAlremma.

Keywords: ZoAlremma, personification, night

*- Professor in Arabic Language and Literature, Tishreen University, Syria.

**M.A. Student of Arabic Language and Literature, Tishreen University, Syria.