وادي الركاء في الشعر العربي القديم

د/ حمد فهد جنبان القحطاني

قسم اللغة العربية – جامعة الطائف – المملكة العربية السعودية

المُلخَص

يدرس البحث طبيعة وادي الركاء وحُضورَهُ في الشعر العربي القديم، وكيفيّةَ توظيفه في الفعل الشّعريّ له من خلال معالجة لقضايا تتصل بالاجتماع، والمحيط الطّبيعيّ، والزّمان. فقد ذكره الشعراء في وصف السحاب والمطر، وفي المقدمات الطللية التي تتطرّق إلى الظعائن والنسيب والشيب، وشكل الحيوان في هذا الوادي صورة مخصوصة بدلالاتها ورمزيّتها ولاسيّما في حضور المطر ووصف السحاب وعلاقتهما بالحيوان والمكان؛ وإنّ هذه العناصر قد جعلت للركاء حضورًا شعريًّا مثيرًا تَقنَّع خلفه الشعراء لإظهار أحوال نفسية، ورسم صور فنية وإرسال تأمّلات وجودية، وهو ما أخذنا به النّفس في هذه الدّراسة نظرًا ومحاولة اقتراب.

كلمات مفتاحية: الركاء–المطر–الحيوان– الطلل– الزمن–الخصوبة.

مُقَدِمَةُ :

يسجل المكان والزمان حضورًا كثيفًا في النصوص الشعرية القديمة منذُ العصر الجاهلي؛ وقد غدا معلوما في زماننا أهمّيّة هذين العنصرين في دراسة المكوّنات البنائيّة الفنّيّة للنص الأدبي الشعري منه و النّثريّ ولاسيّما في ضوء المناهج النقدية الحديثة، وينقل إلينا النتاج الأدبي القديم بعض الأماكن في صورة محدّدةودلالة معينة، ويكون دور الدارسين المحدثين الكشف عن هذه المعالم واستكشاف ما تستبطنه من دلالات عميقة، إذ قد يحدث لها تحول أو يطرأ عليها تغيير أو انحسار لطول الزمن، وبعد المسافة عن هذا المكان وعدم معرفة أولئك الدارسين بجوهره والجهل به، وإنّ ما ذكرت هو ما دعاني إلى أن أتّجه في هذا العمل إلى الكشف عن بعض الأماكن التي تناولها الشعراء في قصائدهم، وبه أعني وادي الركاء. فصاحب المقال ابن هذا المكان فيه ولد وترعرع، ومن ثمّ رأيت –من باب دينِ الانتماء- أن أهتمّ به- وهو المعتبر من أشهر أودية عالية نجد وأعظمها، ومن أهمّ الأماكن التي لم يطرأ عليها تغيير منذ القدم إلى زماننا- تاريخيًّا وجغرافيًّا وأدبيًّا.

ففرض علي هذا البحث الموسوم بـ"وادي الركاء في الشعر العربي القديم" المنهج الفني لدراسته وتناول ظواهره في الشعر العربي القديم من حيث الدلالة الفنية ورموزها في استنطاق النصوص ودراستها بجميع أدوات النقد والتحليل.

وستحاول هذه الدراسة الإجابة عن عدة أسئلة نخصّ بالذكر منها: ما علاقة المدوّنة الشعرية المعتمدة بوادي الركاء؟ وكيف تناول الشعراء هذا الوادي في المنجز الشّعريّ القديم منظورًا إليه في ضوء معايير المدوّنة النّقديّة العربيّة القديمة وأحكامها؟ وما خصيصة العلاقة الإنسانية بهذا الوادي؟ وكيف صور الشعراء جغرافيا المكان؟ وما العلاقات الطبيعية المرتبطة بالركاءمكانًا وزمانًا؟ وما العوامل المؤثرة؟ وهل هناك عوامل نفسية حددت علاقة الشعراء بالركاء؟

ومن ثمَّ كان لا بد من تعرف وادي الركاء لغة وجغرافيًّا، وربطها بالحاضر من خلال الوصف الدلالية.

كشفت لنا أهداف البحث بيان جماليات المكان الذي ورد ذكره في الشعر العربي القديم وعلاقته بوادي الركاء، وتأثيره في شاعرية الشعراء وعلاقتهم بهذا المكان من حيث الارتباط والتأمل.

وقد اهتم هذا البحث بالكشف عن أبعاد المكان في ذهنية الشعراء ودلالاته وأبعاده التصويرية في محاولة جادة لإلقاء الضوء على هذا الوادي.

وتقوم خطة البحث على: (مقدمة، مفتتح، وثلاثة مباحث، وخاتمة).

- **المفتتح؛ تناول الباحث فيه:** وادي الركاء في المعجم العربي والجغرافي.
- **وتناول المبحث الأول:** الركاء في مدارات المدونة الشعرية القديمة.
- **وتضمن المبحث الثاني:** صورة الحيوان في وادي الركاء.
- **والمبحث الثالث تناولت فيه:** الزمان وفلسفتة في وادي الركاء.

واعتمد البحث على أدوات أهمها دراسة النصوص الشِعرية التي تتعلق بوادي الركاء في المدونة الشعرية القديمة دراسة فنية كاشفًا عن المضامين الفكرية والأسلوبية لهذا العمل الأدبي.

مفتتح:

وادي الرَّكَاء:

براء مملة مفتوحة، وكاف بعدها ألف، ولا يعرف في هذا العهد إلا مقصورًا، وقد جاء في كتب المعاجم وفي الشعر العربي ممدودًا، وهو

وادٍ شهير من أشهر أودية العالية، وأطولها مجرى وأوسعها حوضًا، وأكثرها روافد[١].

يقع هذا الوادي شمال الْهَضْب...، وتشمل بداياته الدَّخُول والأرْوسَة والرَّقَاش وذقَانِين والسُّوَادَة وحَصَاة قَحْطَان (الجنوبية)، تبدأ روافده الرئيسية من الضُّرَيبَة والزَّيْدِي، ومن الأرْوسَة والدَّخُول والرَّحَاوي، وهِضَاب سَلَامَة، ويَحَامِر، وتتجه شرقًا حافة بِذِقَانَين من طرفيها الشمالي والجنوبي وبينهما، وتلتقي بهما أودية السُّوَادَة من غَمْرَة والحُوَار والأرْمَض والإرِيمض –وغيرها- ويكتمل مجراه جنوب الحَصَاة (الجنوبية) وهي تدفع فيه سيولها، وتلتقي به أودية أخرى من جانبيه كلما تقدم مجراه، (وبعد تجاوزه الحصاتين) يلتقي به وادي السّرّة -بعد أن تجتمع روافده- ثم يلتقي به وادي الْعَمْق، وهكذا كلما تقدم مجراه التقت به أودية جديدة، حتى يَفْلق جبل طُويق شرقًا، ويصب في بطن وادي بِرْك، جنوب حُوطَة بني تميم[٢].

قال الهمداني: "وبِرْك يحدر فيه بطن الركاء ومسيرة رأس الركاء من ديار بني عقيل خمس أو ست"[٣]، وقال في رسم طريق حجاج الأفلاج الثاني: "ويقابلون الصاقب صاقب الدخول، ومن عن يمينهم قنان غَمْرَات وبطن الرَّكاء في وسطه الدخول ماء قريبٌ من صفا الأطِيط وهَضْب ذِي إقْدَام، ويظهر لك رأس سُحام وهذه المواضع التي يقول فيها امرؤ القيس: (بحر الكامل)

لِمَـــنِ الدّيارُ عَـــــرَفْتُـــهَا بِسُحَامِ
فَعَمَايَتَينِ فَهَضْبِ ذِي أقْدَامِ
فَصَـــــفَا الأطِيطِ فَصَاحَتَينِ فَعَاسِمٍ
تَمْشِي النعاجُ بها مع الآرامِ

وبِسَط غَمْرَة مما يلي الرَّكاء إحْسَاء مُعَصَّبَة، فترد الدخول وله عَلَم يقال له: مَنْخِر هضبة"[٤].

وفي معجم البلدان: "الرِّكاءُ: بوزن جمع الرَّكوة، وهو سِقاءُ الماء. موضع عن ابن دريد وابن فارس بفتح الراء، وأنشد: **إذا بالرَّكاء مجالس فُسحَ**

وقيل هو واد في ديار بني العَجلان، وقال ثعلب الركا مقصور في قول الراعي"[٥]، وتقول "ليلى الأخيلية" ترثي "توبة بن الحمير الخفاجي": (بحر الطويل)

نظرتُ ودُوني من عمايَةَ مَنْكِب وبطنُ الرَّكاءِ أيُّ نظرةِ ناظِرِ[٦]

وركاءُ: بفتح أوله وتشديد ثانيه والمد موضع آخر[٧]. وقال الزمخشري: هو وادٍ معروف[٨]، وقال "ابن بليهد" الركاء في جنوب نجد يأتي سيله من حمة ذقانات ويفيض بالقرب من الْخَرْج[٩]. ويقول بن جنيدل: "تتبين لنا شهرة الركاء في كتب المعاجم وفي الشعر العربي، ويتضح لنا موقعه، حيث ذكره الهمداني أنه في بلاد عقيل، وأنه يمر به طريق حاج الأفلاج، وأن الدخول واقعة فيه، والواقع أن الدخول في أعاليه، وذكر البكري أنه بسرة نجد، وأنه في بلاد عقيل، وذكرته ليلى الأخيلية مقرونًا بعَمَايَة، وعماية في الواقع في شاطئه الشمالي"[١٠]، كما ذكره زهير بن أبي سلمى مقرونًا أيضًا بعماية والعمق، وكلها تصب فيه' و"ما زال هذا الوادي معروفًا باسمه القديم، وله شهرته في البلاد"[١١].

وقد يشتق الاسم من المعنى اللغوي في أصل جذر كلمة "الركاء" التي تعود إلى ركا، "وركا الأَرضَ رَكْوًا: حفرها. ومنه حَفَرَ حَوْضًا مُسْتَطيلاً' وفي حديث البرَاء: فأَتَيْنا على رَكِيٍّ ذَمَّةٍ؛ الرَّكِيُّ: جِنْسٌ للرَّكِيَّة وهي البئر، والذَّمَّة القليلة الماءِ.. والرَّكِيَّة: البئرُ تُحْفَرُ،

---

(١) سعد بن عبد الله بن جنيدل، المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، عالية نجد، منشورات دار اليمامة للبحث والنشر، الرياض، ١٣٩٨هـ، ق٢، ص ٦١٨.

(٢) المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، عالية نجد، ق٢، ص ٦١٨، ٦١٩.

(٣) الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني، صفة جزيرة العرب، تحقيق: مُحَمَّد بن علي الأكوع الحوالي، مكتبة الإرشاد، صنعاء، اليمن، ط١، ١٤١٠هـ، ص ٢٥٣.

(٤) نفسه: ص ٢٦٤، ٢٦٥.

(٥) ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت،١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، م٣، ص ٦٢.

(٦) مُحَمَّد بن المبارك بن مُحَمَّد بن ميمون (ت: ٥٩٧)، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: مُحَمَّد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، م١، ص ٢٤٢. وفي الديوان: (بحر الطويل)

نَظَرْتُ وزُكْنٌ مِنْ ذِقَانَيْنِ دُونَهُ مَفاوِزُ حَوْضَى أيّ نَظْرَةِ ناظِرِ

ديوان ليلى الأخيلية، تحقيق وشرح: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣م، ص ٥٠.

(٧) معجم البلدان، م٣، ص ٦٢ .

(٨) جار الله محمود بن عمر بن مُحَمَّد الزمخشري الخوارزمي (٤٦٧-٥٣٨هـ)، الجبال والأمكنة والمياه، دراسة وتحقيق: أحمد عبد التواب عوض، دار الفضيلة، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ١٦٠.

(٩) مُحَمَّد بن عبد الله بن بليهد، ما تقارب سماعه وتباينت أمكنته وبقاعه، تحقيق: مُحَمَّد بن سعد بن حسين، مطابع الفرزدق، الرياض،(د.ت)، ص ٢٣٩.

(١٠) المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، عالية نجد، ق٢، ص ٦٢١.

(١١) نفسه، والصفحة نفسها.

والجمع زَكِيٌّ وزَكايا؛ قال ابن سيده: وقضينا عليها بالواو لأَنه من زَكَوْت أَي حَفَرْت[١٢].

وفي غالبية محالب الأودية عندما تلتقي بالركاء ركايا كثيرة، ومعنى الركية عند أهل نجد هو امتداد للمعنى القديم؛ حيث تشتمل على قصر طولها وحفرها في بطحاء الوادي، فتندفن عند سيل الوادي، وبعد السيل يقوم الناس بحفر هذه الآبار ويستقون منها حتى يغور الماء وينقص، وفي رأيي أن اسم الرَّكاء مشتق من كثرة الركايا التي تحفر به أو بأسفل الأودية التي تصب فيه.

ويُنطقُ اسم الرَّكاء عند أهل المنطقة في الوقت الحالي بفتح الراء "وفي بعض النسخ الموثوق بها من كتاب الجمهرة الرِّكاء، بالكسر، ويروى بفتح الراء وكسرها، والفتح أَصح"[١٣].

الركاء في مدارات المدونة الشّعرية

من خلال تفحص دواوين الشّعر القديمة نجد وادي الركاء ارتبط بوصف السحاب والمطر، والمقدمات الطللية والظعائن مقترنًا بالنسيب والحديث عن الشيب، كما في وصف الحيوان، مما جعل رمزية الخصوبة والنماء.

وسنتناول في هذا المبحث الموضوعات الرئيسية التي كان للركاء فيها حضور شعريّ مثير، فقد تَقنَّع الشعراء لإظهار مؤثرات نفسية، وصور تأملية كان لهذا الوادي فيها أثر مباشر وغير مباشر.

وصف السحاب:

تناول الشعراء قديمًا وصف السحاب والمطر، وقد ظهرت مراقبتهم وتتبعهم، ولا سيّما ليلاً ومن خلال رؤية سنا البرق، وقد خرجوا عن المألوف في وصف السحاب الثّقال التي كانت تشق أنحاء شبه الجزيرة العربية، بل بدأ حديثهم عن تشكل السحب من الغور المتاخم للبحر الأحمر، وكيف تُزجي الريح هذه السحب، وتؤلّف بينها، فتشكل من واقعها صورة نمائية تغطي مساحات شاسعة من البلاد، وربما يكون العامل وراء هذا الوصف الكثيف في تلك المساحات عاملًا نفسيًّا مفاده نماء وانتعاش، إذ أصبح المطر أساسًا في إنشاء الحياة المثلى في جوانبها الإيجابية، حتى وإن نتجت عن ذلك أضرار وخسائر.

ولعل حركة هذه السحب إرسالاً، وإزجاءً، وودقًا يخرج من خلالها أن تُفيد من تشكلها عند الشعراء الغزارة والاستمرارية المغدقتين بالنماء، وكثرة العطاء لشمولها مساحات كبيرة من شبه الجزيرة العربية، وقد حضر (وادي الركاء) في قسم كبير من هذه المساحات المشمولة بوصف هذا السحاب.

وإنّ في ذلك –كما نرى- دلالة مباشرة على العلاقة المؤثرة في اكتمال الصورة الإيحائية لهذا المكان؛ الذي يشهد اكتمال التشكيل النهائي في عملية رسم هذه اللوحات عند الشعراء وفي إبراز قيمة (الركاء) الجغرافية والتاريخية وما يحفّ بها من مؤثرات وعوامل نفسية ودلالة إبداعية ولغوية تأتلف مجتمعة في تشكيل الصورة الشعرية المشتركة بين الشعراء منذُ العصر الجاهلي، وما كان لهذا الوادي من حضور في إبداع الشعراء، وفي مواطن العرب التاريخية التي حافظت على دلالتها الاسمية فلم يلحق بتغيير لفظيّ أو تصحيف أو تحول سواء أكان دلاليًّا أو لغويًّا.

وصف البرق:

لقي لمعان البرق وسناه في نفوس الشعراء هوى؛ فأكثروا من ذكره في مواضع الشوق، وذكر الأحبة، وقد يكون ذلك من الأسباب التي دفعتهم إلى مراقبته واستحضاره في أشعارهم[١٤]، ويعد تميم بن أُبي بن مقبل من أبرز الشعراء الذين تناولوا وصف البرق كما في قوله: (بحر الطويل)

تَأَمَّلْ خَلِيلي هَلْ تَرَى ضَوْءَ بَارِقٍ يَمَانٍ مَرَتْهُ رِيحُ نَجْدٍ فَفَتَّرَا[١٥]

وفي مثل ذلك قال لبيد بن ربيعة العامري: (بحر المنسرح)

يا هَل تَرى البَرقَ بِتُّ أَرقُبُهُ يُزجي حَبِيًّا إِذا خَبا ثَقَبا[١٦]

قَعَدتُ وَحدي لَهُ؛ وَقالَ أَبو لَيلى: مَتى يَغتَمِنْ فَقَد دَأَبا[١٧]

كَأَنَّ فيهِ لَمّا ارتَفَقتُ لَهُ رَيطًا وَمِرباعَ غانِمٍ لَجِبا[١٨]

فالصورة في هذين النموذجين تبدو واضحة في الكشف عن مسار السحاب من خلال البرق الذي يضيء للرّائي غزارة مائه، وتحول مساره... وفي علاقته (بالركاء) تبدو واضحة في نهاية صورة نزول المطر عند الشاعرين، فالبرق هو العلامة البارزة لكشف صورة السحاب الممطر، وتظهر في ذلك دلالة على بعد المراقبة والمتابعة التي

(١٢) جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م١٤، ص ٣٣٣، ٣٣٤، مادة: ركا.

(١٣) نفسه، وص نفسها.

(١٤) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، الشركة المتحدة للتوزيع، دار الإرشاد، بيروت، ط١، ١٣٩٠هـ، ١٩٧٠م، ص ٢٤٧.

(١٥) ديوان ابن مقبل، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، حلب، سورية، ١٤١٦هـ، ص ١٠٧، ١٠٩.

(١٦) أرقبه: أي أرصده. يزجي: أي يسوق. الحبي: السحاب. خبا: أي سكن. ثقب: أي أضاء بشدة ومنه النجم الثاقب.

(١٧) يغتمن: أي يسكن. دأبَ: أي اعتمل وسعى.

(١٨) لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، دار صادر، بيروت، ص ٢٢، وينظر: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له: إحسان عباس، التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ١٩٦٢م، ص ٢٩، ٣٠، الريط: هي الملاحف. المرباع: ربع الغنم من الغزو يُجعل لصاحب الجيش. اللجب: كثير الصوت.

تجلت عند الشاعرين في سؤال ابن مقبل خليله عن تأمل ضوء البرق، وسؤال لبيد نفسه ومخاطبته ذاته عن مراقبته البرق -أيضًا- مؤكدًا وحدانيته في القعود أثناء متابعته بقوله: "قعدت وحدي له"، وقد أثبت الشاعر طول هذا القعود بالتأمل في قوله: "لما ارتفقت له"، حيث يصف حاله وهو ينتظر البرق ويراقبه متكئًا على مرفقيه، وإننا نستخلص من هذا الانتظار بدلالتين:

أولاهما: يوحي طول الانتظار بثقل هذه السحابة وما تحمله من ماء غزير، وما تبشّر به من تفاؤل وأمل، لما سينتج عنه من خصوبة المكان وما قد ينعكس على الشاعر من تباريح بالفرح والسرور والأنس.

أما ثانيتهما: فتظهر في التأمل الذي أكد به لبيد مراقبته السحاب، وهو متكئ على مرفقيه، فهذه الصورة تؤكد اتّجاه الشاعر إلى الاستغراق في التأمل والعيش في الحالة التصويرية التي تجسّمها الصورة البصرية، وقد نتج عن هذا التأمل وتلك الحالة صورة بصرية تجلت في وصف السحاب "بملاحف بيض" وصورة سمعية تجلت في صوت الرعد مشبّهًا بأصوات الغنم حين اقتسامها. وفي ذلك "ظهرت المتابعة القريبة؛ حيث بدأ يسمع صوت الرعد، ويصور البرق بين أعطاف السحاب"[١٩]، كما يؤكد "قعود الشاعر وحده" التأمل، بل التميز والحكم على مسار هذا السحاب، حيث نتج عن ذلك "مراقبة السحاب من بعد، ثم بداية قربه، ومعرفة كثرته ثم سماع صوت رعده.."[٢٠]، وقد استدل العرب بشدة صوت الرعد على بعد المطر، وإذا كان صوته أشد استدلوا به على قربه[٢١]، وكانت المشاهدة عند ابن مقبل تثبت التأمل في قوله: "تأمل خليلي هل ترى ضوء بارق"؛ ففي ذلك إشارة إلى بعد السحاب الذي ظهر في تساؤل الشاعر المباشر والموجّه إلى صديقه حينما لَمح البرق، وفي ذلك دلالة على تأكيد رؤية البرق.

ويتّضح أن الشاعرين يشتركان في عدة أمور لعل أهمها التساؤل عن تأكيد رؤية البرق بصيغة متشابهة في قول: ابن مقبل (هَلْ تَرَى ضَوْءَ بَارِقٍ)، وعند لبيد في قوله: (يا هَل تَرى البَرقَ)، وهنا توافق في الأسلوب وتشابه في المعنى.

وتبدو صورة البرق بصرية حركية فهي عند لبيد تراوح بين الثبات والحركة كما في قوله: "إذا خبا ثقبا" أي إنَّ هذا البرق ينطفئ مرة ويضيء أخرى، على أنّ هذا الثبات ليس دائمًا، إذ يكون بمثابة إشارة وإنذار لاستئناف حركة اللّمعان حادّة متواصلة، كما في قوله: "وقال أبو لَيلى: مَتى يَغتَمِنْ فَقَد دَأَبا".

وقد تبدو الصورة مغايرة إلى حدٍّ ما عند ابن مقبل في قوله: (بحر الطويل)

كَأَنَّ بِهِ بَيْنَ الطَّرَاةِ ورَهْوَةٍ ونَاصِفَةِ الضَّبْعَيْنِ غَابًا مُسَعَّرَا[٢٢]

فصورة البرق عند ابن مقبل ضوئية لونية إذ تشكلت مزيجًا من الاصفرار والاحمرار، ودلالتها تبعث على الخوف والرهبة؛ فقد شبّه الشاعر البرق بالغابة التي اشتعلت فيها النيران، لاستمرار لمعانه وعدم انقطاعه. كما دلت على الكثرة التي تولد الخوف والأضرار المتوقعة لما يعتصره هذا السحاب من أمطار غزيرة.

وقد كشفت صورة لبيد السابقة الراحة والهدوء في صورتها اللونية التي تجلّت في البياض عند تصويره أعطاف السحاب بالملاحف حينما يكشفها بياض البرق، فصورة بياض البرق والتشبيه بالملاحف تظهر قرب السحاب وبعده حيث استطاع أن يكشف أعطاف السحاب خلاف ابن مقبل الذي شبه فيها البرق بالغابة المشتعلة بالنيران، فرمزية اللون ذات تعبير مخيف أدت إلى عدم اطمئنان الشاعر وخوفه، حيث كشف ذلك صورة البرق في جوف السحابة، وهي بالقرب من الشاعر.

صورة الريح:

إن الريح هي العامل الطبيعيّ المُسيّرُ لهذه السحب و"اقترن ذكرها بالأمطار في حديث الشعراء، فإذا تحدثوا عنها تحدثوا عن المطر الغزير الذي يعم المرتفعات والمنخفضات، وحينئذ ينتشر الخصب في السهول والرياض"[٢٣]، ويظهر ذلك عند لبيد في قوله: "يزجي حبيًّا" أي: يسوق سحابًا قد ربطه الشاعر بصورة البرق، وكأن من يسوق السحاب، وإنّ في ذلك كناية عن الدوام والاستمرارية، ولم يكن للريح تصريح مباشر عند لبيد إلا من خلال فعل المضارع (يزجي) الدال على سوق السحاب، وتنقله من مكان إلى مكان، وتظهر هذه الصورة الحركية أيضًا عند ابن مقبل صريحة في لفظها مرة، ورمزية مرة أخرى، فالشاعر عندما يصف السحاب في مطلع النموذج الأول بقوله: (مرته ريح نجد ففتّرا)، يصور هذه الريح النجدية حينما "مرت هذا السحاب استدرّته وأنزلت منه المطر، فتحيّر للمطر وتهيأ له"[٢٤].

ثم يشير في البيت الذي يليه بريح الصَّبا التي مرته، وهو بغور تهامة حتى قربت منه ودنت منه الشعفين فأمطر وصب ماءه، وذلك في قوله: (بحر الطويل)

مَرَتْهُ الصَّبَا بِالغَوْرِ غَوْرِ تِهَامَةٍ فَلَمَّا وَنَتْ عَنْهُ بِشَعْفَيْنِ أَمْطَرَا

(١٩) حمد فهد جنبان القحطاني، عماية الحصاة في الأدب العربي، مجلة الجامعة الإسلامية، ملحق العدد ١٨٣، الجزء السادس عشر، ص٣٧٦.

(٢٠) نفسه، ص٣٧٥، ٣٧٦.

(٢١) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص ٦٠.

(٢٢) ديوان ابن مقبل، ص١٠٨، الطراة ورهوة: جبلان. وناصفة الضبعين: موضع.

(٢٣) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص ٥٥.

(٢٤) ديوان ابن مقبل، ص١٠٧.

يَمَانِيَةٌ تَمْرِي الرَّبَابَ كَأَنَّهُ رِئَالُ نَعَامٍ بَيْضُهُ قَدْ تَكَسَّـــرَا

وطَبَّقَ لَوْذَانَ القَبَائِلِ بَعْدَمَا سَقَى الجِزْعَ مِنْ لوْذَانَ صَفْوًا وأَكْدَرَا[٢٥]

فصورة الريح تتشكل عند ابن مقبل من الريح النجدية والريح الشرقية أو ريح الصَّبا إلى الريح اليمانية التي تستدر السحاب وتنزل منه المطر، "وتزعم العرب أن الدبور تزعج السحاب وتشخصه في الهواء ثم تسوقه، فإذا علا كشفت عنه واستقبلته الصَّبا فوزعت بعضه على بعض حتى يصير كسفًا واحدًا، والجنوب تلحق روادفه به وتمده من المدد، والشمال تمزق السحاب"[٢٦].

إن الريح النجدية أفرغت السحاب من مائها حينما "أمطرت وكفت وتحيرت"[٢٧]، ولكن ريح الصَّبا التي تأتي من الشرق قد قابلتها في الغور غور تهامة فلملمته حتى غدا سحابًا محملًا بالمطر مرة أخرى، ثم ألحقت الريح الجنوبية، المُشار إليها بـ"اليمانية" فأركبت بعضه فوق بعض وعادت به إلى أجواء نجد، ماطرًا غادقًا.

فالصورة الحركية التي تشكل الريح ظاهرة إيجابية ومحببة عند لبيد وابن مقبل في النموذجين السابقين فيما سبق، حيث كانت ناتجة عن تحرك السحاب المأمول في الخصب والنماء بسقيا (الركاء) كما أشار إليه الشاعران، وكان لهذا السحاب النصيب الأكبر في سيل وادي الركاء، فالرياح عندهما مستحبّة وإن اختلف إنشاءالصورة بينهما. وذلك أنّ صورة لبيد محددة وتبدو أقرب إلى الواقعية خلافًا لابن مقبل الذي أصبحت صورة السحاب عنده تتشكّل في خلال مساره خيالا وتوقّعًا قد يحيلان إلى فترة ماضيه وزمن قد عفا وانتهى، فهو يصور ذلك عن ماض؛ ليعبر فيه عن دلالة نفسية قد تظهر بعد الانتهاء من المقدمة الوصفية للسحاب، أما لبيد فكانت قصيدته وليدة لحظة السحاب والمطر، كما تدلّ على ذلك الأفعال المضارعة في قوله: (يزجي – يقذف[٢٨]- يستي[٢٩])، وكما يظهر في تاء الفاعل الدالة على المباشرة (ارتفقت- بت- قعدت)، وإذا نحن أعدنا النظر في النموذجين وجدنا وصف المطر عند لبيد هو الغرض الأساسي لقصيدته، حيث استهلّها برحلة الأحباب ثم مناظر بقر الوحش والحمر في أربعة عشر بيتًا، ثم انتقل إلى وصف المطر في اثني عشر بيتًا، واختتم النّصّ الشّعريّ بمدح قومه في ثلاثة أبيات.

أما وصف ابن مقبل للمطر والسحاب فكان مقدمة لقصيدته التي تبلغ خمسين بيتًا، وقد انتقل الشاعر من وصف المطر والسحاب إلى موضوع آخر كان من الأسباب التي دعته إلى كتابة هذه المقدمة متذكرًا هذه الصورة اللّوحة عن رسم مسار المطر، وإنّي كلا الموضوعين كليهما علاقة مباشرة مع المكان الذي نحن بصدد دراسته، وبه نعني (وادي الرّكاء)، وقد نجد صورة الريح في موضع آخر عند ابن مقبل كما في مقدمة طللية تناول فيها (الركاء) وخلوّه من الأحبة والناس، فيرسم صورة الريح في قوله: (بحر الطويل)

عَفَتْهُ صَنَادِيدُ السِّمَاكِينِ وانْتَحَتْ عَلَيْهِ رِيَاحُ الصَّيْفِ غُبْرًا مَجَاوِلُهْ[٣٠]

فالشاعر يصور شدة رياح نجم السماكين، حينما خربت وادي الركاء؛ بالإضافة إلى شدة مطره وقطره اللّذني تركت خرّباه مسحًا للآثار والأدلّة، ثم قصدته رياح الصيف وأقبلت عليه بغبارها وعجاجها، فتركت حطام النبت وسواقط ورق الشجر تجول بها الريح فيه، "وكانت الرياح، تبعث في نفوسهم الألم؛ لأنها تكون قاسية حتى على الأطلال التي كانت تمثل ذكريات حبهم القديم، وملاعب صباهم الغالية"[٣١].

وإن الصورة الحركية في هذا النموذج تبدو غير مستحبّة، لما خلّفته الرياح من الغبار والحطام، فكانت بذلك رمزًا لقفر الدّيار وإمحالها من الناس، وفي مثل هذا الوضع أدّت الرّياح إلى جفاف الرّكاء وإقفاره بسبب رياح السماكين الشديدة، ورياح الصيف المغبرة، فتشكلت الصورة الحركية الحزينة عند الشاعر حيث صورها في شدة الحزن والألم والفقد الذي أدى إلى خلاف النموذجين التي كشفت صورة الريح الحركية القائمة على النمو والأمل بصورة مستحبّة تؤدي إلى التفاؤل والخصوبة والنماء.

إن صورة الرّيح منظورا إليها في إطار رسم صورة الركاء كما استعرضنا في النّصوص الشّعريّة المعتمدة قد تشكّلت بين صورتين متقابلتين، أولاهما دلالتها محمولة على النّماء و الخصوبة و العطاء ...، و أما ثانيتهما فتحيل إلى الجدب و الإمحال و الهجر و القفر و القيظ فضلا عن الخوف و الحزن و الإحساس المأسوي. و بقدر ما تقترن الصورة الأولى بعالمي الانفتاح و التفاؤل ، تنفتح الصورة الثانية على عالمي الانغلاق و التشاؤم.

وصف السيل والمطر:

يكثر وصف المطر في شعر الشعراء القدامى كما يكون السّيل غبّ نزول المطر. وفي الشعر الذي يتناول الركاء تشكلت السحب فرسمها الشعراء وتابعوها حتى أغدقت على وادي الركاء وأقامته، وكانت صورة البرق والريح اللذين لهما علاقة مباشرة بالسحاب والمطر تعد صورة جزئية من صورة السحاب الكلية. ومما لا شك فيه أن الصورة الجزئية تصب في الصورة الكلية فما مر من ذكر لمرور السحاب في بعض الأماكن البعيدة إنما هو تشكيل لرسم تلك السّحب التي تجتمع في واحد كثيف متراكم...، فلو كانت هذه السحابة ضعيفة البرق قريبة

(٢٥) نفسه، وص نفسها.

(٢٦) لسان العرب، م١٤، ص ٤٥٢، مادة: صبا.

(٢٧) ديوان ابن مقبل، ص١٠٧.

(٢٨) ديوان لبيد، ص٢٣.

(٢٩) نفسه، وص نفسها.

(٣٠) ديوان ابن مقبل، ص ١٧٨.

(٣١) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص ٥٦.

النشء لكانت قليلة المطر، ولما أمكنها أن تقيم بمائها سيل وادي الركاء وهو من أكبر أودية نجد، وقد يكون الرسم لهذه السحب ذا علاقة مباشرة بالمكان إذ كان مصدر متابعتها هو وادي الركاء ذاته، فإنّ الكثير من هذه الأماكن قريبة منه، وتقع في شماله وفي جنوبه.

ولنا أن نتبيّن مكوّنات هذه الصورة في خمسة نماذج، فمنها قول تميم بن مقبل: (بحر الطويل)

فَغَادَرَ مَلْحُوبًا تُمَشِّي ضِبَابُهُ عَبَاهِيلَ لَمْ يَتْرُكْ لَهَا المَاءُ مَحْجَرا

أَقَامَ بِشُطَّانِ الرِّكَاءِ وَرَاكِسٍ إِذَا غَرِقَ ابْنُ المَاءِ فِي الوَبْلِ بَزَّرَا

أَصَاخَتْ لَهُ فَدْرُ اليَمَامَةِ بَعْدَمَا تَدَثَّرَهَا مِنْ وَبْلِهِ مَا تَدَثَّرَا

أَنَاخَ بِرَمْلِ الكَوْمَحَيْنِ إِنَاخَةَ اليَمَانِي قِلاَصًا حَطَّ عَنْهُنَّ أَكْوُرَا[٣٢]

يذكر ابن مقبل في وصف سحابته ما أغدقته على وادي الركاء حتى أقامت جميع شطآنه ويصفها قبل ذلك وهي تغادر (ملحوبًا) تمشي ضبابها، وكأنها تتبع المحاجر والأماكن التي يقيم فيها الماء، فلم يبق مكان للماء إلا وأغدقت عليه وملأته. وإنّ في ذلك دلالة على رسم طريقها إلى وادي الركاء وراكس، حيث أقامت في كل واحد منها حتى ملته ومشت جميع شطآنه، فغرق طائر الماء من كثرة المطر وانسكاب مائه كثير القطر، وبدأ يخرج أصواتًا تدل على الهلاك، ثم يذكر الشاعر سكوت وعل اليمامة وصمته حينما غشيته السحابة بمائها المندثر، ثم يصفها بالإناخة عندما وصلت إلى (رمل الكومحين)، إذ شبهها بالناقة الفتية التي حط عنها صاحبها الرحل وآلاته وجميع أغراضه، وهنا دلالة على طول البقاء والنزول، وكأن هذه السحابة أنزلت ما فيها من ماء وعطاء فوق رمل الكومحين ولو رجعنا إلى هذه الصورة التي ارتبطت بسحابة واحدة لوجدنا الشاعر يشبهها بمذكر من الرّجل مذكر في قوله: (تغادر- أقام- أصاخت له-أناخ)، ونجد الصورة حركية في غالبيتها، وقد تمثلت في المغادرة ثم الإقامة ثم النزول والوقوف التام الذي تمثل في الإناخة وطول البقاء، بالإضافة إلى صورة سمعية واحدة تمثلت في سماع الوعل لوبل هذه السحابة، فكأن الصورة السمعية التي تشكلت في استماع الوعل جاءت خادمة للحركية التي تمثلت في الصورة الكلية، وقد جاءت كل هذه الصور مؤكدة الكثرة والعطاء، كما أكدت صورة الإقامة في الركاء والإناخة في رمل الكومحين إلى الدوام والاستمرار الطويلين، وفي هذا النموذج يظهر كبر وادي الركاء وطوله الذين شبهها الشاعر بجمع الشطآن، وكأن الركاء مجموعة من الشواطئ، وفي هذا دلالة –أيضًا- على كبر مساحته واتساعه وكثرة مجارية التي أشبهت عدة شواطئ، وقد أكد ذلك أيضًا ابن مقبل في مطلع قصيدة أخرى، حيث يقول: (بحر الطويل)

(٣٢) ديوان ابن مقبل، ص ١٠٨، مَلْحُوب، وراكِس، والكَوْمَحَيْن: مواضع.

هل انْتَ مُحيّي الربْعَ أمْ أنْتَ سائلُهْ بِجَيثُ أحالَتْ في الركاءِ سوائلُهْ[٣٣]

السوائل: جمع سائلة، وهي الأمطار إذا سالت الوديان بها وجرت، وهنا دلالة على كثرة الأودية التي تصب في وادي الركاء، ومن هذه الأودية ما صرح به لبيد باسمه، كما في قوله: (بحر المنسرح)

لاقى البَدِيُّ الكِلابَ فَاعتَلَجا مَوجُ أَتِيَّهِمَا لِمَن غَلَبا

فَدَعْدَعا سُرَّةَ الرَّكَاءِ كَما دَعْدَعَ ساقِي الأَعاجِمِ الغَرَبا

فَكُلُّ وادٍ هَدَّتْ حَوالِبُهُ يَقْذِفُ خُضْرَ الدِّباءِ فَالخُشُبَا

مالَتْ بِهِ نَحْوَها الجَنُوبُ مَعًا ثُمَّ ارْدَهَتْهُ الشَمالُ فَانْقَلَبا

فَقُلْتُ صَابَ الأَعْراضَ رِيقُهُ يَسْقِي بلادًا قد أَمْحَلَتْ حِقَبَا

لِتَرْعَ منْ نَبْتِهِ أُسَيْمُ إذا أَنْبَتَ حُرَّ البُقُلِ والعُشُبَا[٣٤]

يصور لبيد تلاقي وادي البدي مع وادي الكلاب الذي تقابلا في وسط وادي الركاء فاعتلجت واصطرعت الواديان، وكانت الغلبة لمن سيله أكثر وأغزر، فهو الذي يغلب على سيل الوادي الآخر؛ وهو الذي يملأ وادي الركاء برمته، "وربما قصد هنا اجتماع وادي السرة مع وادي الركاء؛ حيث يستمر الاسم لوادي الركاء، ويشمل اسم الواديين بعدما يلتقيان شرقًا من عمايتين، فيقول الشاعر (فدعدعا سرة الركاء) أي بطنه بعد اجتماعه مع وادي السرة، ويشبهها بامتلاء الغرب[٣٥]، وهي الأداة الجلدية الكبيرة التي يسقى بها الزرع، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف جميع الأودية التي تسيل في الواديين السرة والركاء بقوله: (كل وادٍ هدت حوالبه)، أي: سال بأكمله ومع جميع جوانبه، وتدل لفظة (القذف) على سرعة الماء وقوته عند سيل الوادي الذي قطع (القرع) والخشب، وهذا ما يحصل عند جريان أودية عمايتين. ثم ينتقل الشاعر إلى وصف سحابته ورسم مسارها،

(٣٣) نفسه، ص ١٧٧.

(٣٤) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص٢٣، وينظر: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣١، ٣٣.

(٣٥) يقصد الشاعر بذلك وادي هي القادم من الجنوب وأودية العريف التي قادمة من الشمال مثل بحيران وخربقاء وأمات جربيع وغيرها، وربما قصد بذلك وادي الأرمض الغربي وإلتقائها مع بعض أودية عماية "الحصاة" الجنوبية.

وكيف اجتمعت السحب وتحول مسارها، حتّى أصاب الأعراض التي مضى عليها أعوام وهي ممحلة"[٣٦].

وتبرز صورة الوادي بكثرة عند لبيد فيظهر من خلالها كبر مساحة الوادي واتساعه في لفظة (سرة الركاء) الدالة على الوسط وفي ذلك إشارة إلى بعد الوسط عن الأطراف، وفيه "وصف ماءٍ بن التَقيا من السَّيْل فملآ سُرَّة الرِّكاء كما ملأ ساقي الأعاجم قَدَح الغربِ خمراً. قال ابن بري: الرَّكاء، بالفتح، وادٍ بجانب نَجْدٍ بينَ البَدِيّ والكُلابِ، قال: ذكره ابن ولاَّدٍ في باب المَدود والمفتوح أَوَّلُه"[٣٧].

ويؤكد لبيد في أكثر من موضع كبر وادي الركاء، لكثرة الأودية التي تصب فيه فيعد من الأودية العملاقة، كما أثبتت كلمة (حوالبه) التي تفيد جمع المسائل والأودية المتفرعة التي تصبّ في الوادي الكبير، ثم تشير إلى القوة والغزارة والطول أيضًا، كما تؤكد إشارة الشاعر إلى ميلان السحابة جنوبًا وشمالًا كي تشمل جميع الأماكن والأودية التي تقع جنوب الوادي مثل: (الطُّوَيعِية، وجَاحِد، وأمْ سِدْرَة، وهِبَيّ الذي تجتمع فيه كثير من الأودية مثل: الْهَمْجَة ويَخَامَر وشَبْوَة وأمَّات حَثُول، وقيل الدَّخُول وحَوْمَلْ تصب فيه أيضًا، كما أشير سابقًا.

ومن الأودية الجنوبية لوادي الرّكاء والتي تصبّ فيه نذكر الأرَامِض وعَسِيب ومُوَزَّر وصَاحَه وغيرها كثير...، أما الأودية القادمة من الشمال إضافة إلى ذِقَان، فهي جميع أودية العَرِيْف الجنوبي وعَمَاية الحَصَاة الجنوبية والصَّاخِن ووادي السُّرَّة الكبير، والذي يتعلق به كثير من الأودية منها الْعَلَم ودَمْخ والفَرِيدَة والأرْطَاوِي والزِّيدِي ويَذْبُل "صَبْحَا" وعَماية "الحَصَاة" الشمالية والسِّرْدَاح والأَنْكِير، وكثير من الأودية العملاقة.. وقد أشار الراعي النميري إلى وادي عَسِيب وارتباطه بوادي الرَّكَاء، في قوله: (بحر الطويل)

بمَيْثاء سالتْ من عَسيبٍ[٣٨] بِبَطْنِ الرِّكاءِ بُرْقَةً فَخَالَطَتْ وأَجَارِعَا[٣٩]

يظهر من خلال البيت الشّعريّ كبر مساحة وادي الركاء، فالبطن يفيد الكبر والشمول عكس الأعضاء والأطراف، فكان الشعراء يصورون الركاء في كبره وعرضه بالبطن واحتواء جميع الأطراف، وإنّ في ذلك دلالة على الارتباط المباشر به، وتدل الصورة على النماء والخصوبة التي تستمدّه الأطراف فتشبه كثرة الأودية والروافد، وربما تكون الصورة عكسية، فهي التي تمده بالنماء والعطاء، ولكن الصورة واضحة وتبدو في الشمول وكبر المساحة والاتساع بل تشمل الطول، وأمّا زهير بن أبي سلمى فيقترن عنده هذا الوادي بالنماء والخصوبة ولاسيّما فيما عرض له في قصة الثور الدرامية كما في قوله: (بحر البسيط)

فسار منها على شيم يؤمُّ بها جَنْبَي عَمَايَةَ فالرَكَاءِ فالعمـــــــــــــــــــقا

فأدْرَكَتْهُ سماءٌ، بينها خَلَلٌ تُروي الثَّرى وتُسِيلُ الصَّفصفَ القرقا[٤٠]

يربط الشاعر الركاء بالخضرة والرياض الجميلة التي يبحث عنها "الثور" ويتنقل بينها فضلاً عن ذكر السحاب والمطر الغزير الذي يروي التراب اللين ويسيل بالأرض المستوية الملساء، وهنا أيضًا نتبيّن قوة المطر الذي يُسبّب سيول الوادي نفسه قبل وصول الروافد والأودية الأخرى، فالركاء ارتبط عند الشعراء بالسيل والمطر وخصوبة هذا الوادي ونمائه سواءً بذكر الماء مباشرة كما لاحظنا سابقًا أو بالإشارة إلى بعض اللوازم الدالة عليه مثل: (بطن- شاطئ -سرة) وغيرها... كما يظهر عندنا في هذه النماذج علاقة الحيوان والطير بالوادي بالإضافة إلى الإنسان الذي ارتبط به مباشرة سواء بالوصف أو الإقامة والعلاقة النفسية، حيث شكل دلالة زمنية مكانية تعبر عن مرحلة زمنية وظروف اجتماعية واقتصادية وربما سياسية .. سيظهر لنا كثير منها في المبحث القادم بإذن الله، كما أبرزنا الكثير منها في المبحث هذا.

الحيوان في وادي الركاء:

تعد صورة الوعل والبقر والثور الوحشيّين من أهم الصور التي تلازم وصف المطر والسحاب عند الشعراء بحضور الفارق بين تلك الحيوانات. فالوعل حيوان صيد جبلي، أما البقرة والثور الوحشيّان فمن الحيوانات الرملية السّهليّة، ويتشكّل المكان هنا -وهو وادي

(٣٦) حمد القحطاني، عماية "الحصاة" في الأدب العربي، مرجع سابق، ص ٣٧٨.

(٣٧) لسان العرب، مادة (ركا) م١٤، ص ٣٣٣، ٣٣٤.

(٣٨) عَسِيبُ: بعين مهملة مفتوحة، ثم سين مهملة مكسورة بعدها ياء مثناة، ثم باء موحدة: جبل أسود عال يقع في السوادة في ناحية الأرمض، جنوب الركاء(المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، عالية نجد، ق٣، ص ٩٥٢) عسيب جبل بعالية نجد معروف (معجم البلدان، ج٤، ص ١٢٤). يقول العباس بن مرداس: (بحر الطويل)

(ديوان العباس بن مرداس السلمي، جمعه وحققه: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص٩١).

(٣٩) ديوان الراعي النميري، جمعه وحققه: راينهرت فايبرت، يطلب من دار النشر فرانتس شتاينر بفيسبادن، بيروت، ١٤٠١، ١٩٨٠م، ص ١٧٤.

(٤٠) زهير بن أبي سلمى المزني شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م ، ص ٧٥، مناسبة القصيدة مدح الهرم بن سنان، ولكنها تعددت موضوعاتها، ينظر ص ٧٢.

الرَّكاء- ضيقًا واتساعًا. فهو في أوله منحسر بين ذقانَين ثم ينفسح ثم يضيق وينحسر بجانب عماية الجنوبية[٤١]، ثم يكون في اتساع وانفساح كبيرين... وتصب فيه كثير من أودية الجبال المجاورة له والتي تقع في شماله وفي جنوبه، منها ذقانين وجبال جَاحِد، والعَرِيف، والحصاة الجنوبية، وعَسِيب، وصَاحَة وغيرها من الأودية مثل: هَبَي وأمْ سِدْرَة والطّويْعِية والأرَامض وخَرْبَقَاء... وغيرها كثير.

فتظهر صورة الوعل في قوة المطر وغزارته، وهو الذي يعتصم بأعالي الجبال. ولكن الشعراء جعلوا رمز موت الوعل من تلك السيول إلى شدة غزارة المياه وقوتها، حيث "أن القوة والخلود هما الرمزان اللذان ميزا هذا الحيوان"[٤٢]، فيقول ابن مقبل: (بحر الطويل)

فَأَمْسَى يَحُطُّ المُغْصِمَاتِ حَبِيُّهُ وأَصْبَحَ زَيَّافَ الغَمَامَةِ أَقْمَرَا[٤٣]

أما لبيد فيقول: (بحر المنسرح)

فَجادَ رَهوًا إلى مَداخِلِ فَالصُحْـ ـرَةِ أَمسَتْ نِعاجُهُ عُصَبَا

فَحَدَّرَ العُصمَ مِن عَمايَةَ لِلسَهْـ ـلِ وَقَضّى بِصاحَةَ الأَرَبا

فَالماءُ يَجلو مُتونَهُنَّ كَما يَجلو التَلاميذُ لُؤلُؤًا قَشِبا[٤٤]

إنّ صورة المطر تختلف بين ابن مقبل ولبيد في هذين النموذجين، فالمطر في الصورة عند ابن مقبل قويّ شديد الانسكاب وهو ما انجرّ عنه قتل الوعل الذي عبر عنه الشاعر بفعل المضارع (يحط) ودلالة هذه اللفظة على عدم القدرة والتمالك، فسيل هذه السحابة حط الوعل من الجبل بقوة منه وضعف من الحيوان، وفي ذلك دلالة على قوة هذه السحابة، وغزارة مائها، وعلى أنّ غزارة ذلك الماء التي تحوّلت إلى سيل قد استطاعت أن تحُطّ بأقوى حيوان برّيّ جبليّ رُمِزَ له بقوّة التّحمّل والتّجلّد.. أمّا مع لبيد فصورة المطر عنده دليل على الرحمة والهدوء، إذ وصفه بالرهو والجود، أي بالسكون والهدوء والكثرة والاستمرار وهو ما جعل البقر الوحشي يتقسم قطعانًا ومجموعات، وجعل (الوعل) ينزل من جبل عماية ويذهب مع السهل والمطر يصبّ عليه إلى صاحه، وقد "جلا المطر متون الوعل حتى أصبحت لماعة "[٤٥]. ولنا أن نلاحظ أنّ في ذلك تظهر أمور عدّة، أولاها: اختيار الوعل النزول من جبل عماية الذي يُعدُّ موطنًا أساسيًّا له، فهو يترك عاليات الشواهق التي تعد حصنه الآمن من السيول المهلكة، كما في وصف ابن مقبل. وفي ذلك دلالة على سكون الماء واستمراريته، كما يؤدي ذلك إلى مرور الوعل بالسهل الذي يقع بين عماية وصاحه وهذا السهل يتوسطه وادي الركاء، فالصورة تبدو عند الشاعر قبل قيام سيل وادي الرَّكاء ونزول المطر، وفي ذلك دلالة على كثرة المياه المباشرة عكس الأودية التي تصب في وادي الركاء، وقد توحي "النعاج" إلى الصحراء التي تقع شمال الوادي وجنوبه، والتي يتخللها برق رملية، حيث أصبحت الصورة هادئة آمانة تجاه الحيوان مع تعرضها للأماكن الخطرة، وخاصة (الوعل) الذي نزل للسهل وقطع هذا الوادي العظيم في وقت يوحي بالخطر مع أن الوعل غير مجبور على النزول، حيث دل فعل المضارع (حدر) على القدرة والتمييز.

ولعل السّبب في ذلك سكون المطر وهدوءه اللّذان جعل الوعل يغامر في ذهابه محاولًا استكشاف هذا المطر جذلان فرحًا. ولعل ذلك قد انعكس على الشاعر فتفاءل به وعبّر عن فرحة "الوعل" ومغامرته، وذلك أنّ المطر ارتبط عند لبيد بالنّماء والخصوبة، خلافًا لصورة ابن مقبل التي ولدت الخوف والموت والحراك الناتج عن القوة في صورة الوعل الذي قتله السيل عندما انهمر الماء غزيرًا من هذه السحابة.

لقد اتفق الشاعران في مجيء هذه السّحب ليلًا، لكن سحابة ابن مقبل كانت خطرًا وقتلا "للوعول" ودمارًا ... أمّا سحابة لبيد فكانت غيثًا نافعًا هادئًا أفرح وآنس وأعطى وأغدق ليلاً ونهارًا وظلّت آثاره إيجابيّة على الإنسان والحيوان والنبات.

الثور الوحشي في وادي الركاء:

ارتبط الثور الوحشي في النّصوص الشعرية القديمة بوصف المطر وقصته معه فذكر في الرّكاء، وبعض الأماكن المجاورة كعماية والعمق اللّذين لهما ارتباط مباشر. فكل هذه الأودية تصب في الرّكاء، وهي المرابع التي يقضي فيها الثور حياته ويتوافر له فيها معاشه. ولزهير بن سُلمى مشهد يصف فيه الثّور الوحشيّ في هذه الأماكن عند نزول المطر فيقول: (بحر البسيط)

فسار منها على شيمٍ يَؤُمُّ بها جَنْبَي عَمَايَةَ فالرَّكَاءَ فالعُمُقا

فأدْرَكَتْهُ سماءٌ، بينها خَلَلٌ تُروي الثَّرى، وتُسِيلُ الصَّفصفَ القَرقا

فباتَ مُعتصمًا، من قُرِّها، لَيِّقًا رشَّ السَّحابُ، عليه الماءَ فاطَّرَقا

يَمري بأظلافِهِ، حتَّى إذا بَلَغَتْ يُبْسَ الكثيبِ، تَداعى التُّربُ فانخرقا

(٤١) لعل هذا المكان هو الذي يقصد به ضيق الركاء عند ابن مقبل.

(٤٢) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص ١٥٩.

(٤٣) ديوان ابن مقبل، ص ١٠٨.

(٤٤) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣٠، ٣١.

(٤٥) حمد القحطاني، عماية "الحصاة" في الأدب العربي، مرجع سابق، ص ٣٧٦.

يصور الشاعر مسير الثور الوحشي في مرابع الرّكاء وعماية والعمق، حيث أدركه المطر فأمسى لائذا من البرد، وهو مبتل من رش المطر ووبره متراكب بعضه فوق بعض، ثم يصور الشاعر حال الثور وحركته إزاء البرد والمطر، فقد أخذ يحفر بأظلافه في الرمل الندي فاستقام له الحفر، فإذا انتهى به الحفر إلى الرمل الجاف الذي لم يبلله الماء انهال عليه التراب، وهنا يظهر تحديد المكان وخصيصته. فـ"العمق"[٤٧] وادٍ أرضه يابسة وقاسية، وتخلو من الرمل خلافًا الرّكاء الذي يجتمع فيه السهل والصحراء كما أشار لبيد إليهافي النموذج السابق. وتقوم عماية على جبال وأودية ولا تقيم فيها المها إلا للرعي كما سبق أن أشرنا إليه[٤٨]، ويظلّ الثور الوحشي في تصور الجاهلي يصارع الطبيعة في الليل البهيم، والريح العاتية، والمطر، والبرد، ومن جهة أخرى يصارع الإنسان الصياد وكلابه المجوّعة الضامرة المدرّبة[٤٩]. أما بالنسبة إلى هذا الثور فكان هدفه أن يتقي بحفره الأرض شدة البرد والمطر، لكنه فشل في ذلك، فلزم هذا المكان غير الآمن، وولى قرنيه وجبينه الريح الباردة اتّقاء وقعها عليه حتى دنا نجم المرزم أو غاب، فظلّ طول ليله على هذه الحالة حتى غابت النجوم وأصبح الصبح. "وكان الشعراء يقدمون –وهم يعرضون هذه الأوصاف- سلسلة من الصور الحية المتحركة، فالثور تفزعه السحابة...ويظل طول الليل ساهرًا، يعاني المتاعب والآلام حتى إذا أشرق الصبح، وكان بعض الشعراء يحرص على استمرارية برودة الليل"[٥٠]، فصورة الريح عند "زهير" تختلف عن الريح عند لبيد وابن مقبل، إذ كانت

مُوَلِّيَ الرّيحِ رَوقيهِ، وجبهتَهُ حتّى دنا مِرزَمُ الجوزاءِ، أو خَفَقابالنسبة إلى (الثور) مؤلمة وشديدة البرودة وإن تكن مؤقتة لانفراجها صباحًا، وكذا كان أمر ليلته.

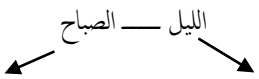
ليلَتهُ كلَّها، حتَّى إذا حَسَرَتْ عنه النُّجُومُ اضاءَ الصُّبحُ فانطَلَقا[٤٦]عمومًا إنّ صورة ليل الحيوان المرتبطة بالمطر قد تشكلت في ثلاث صور:

أولاها: ليلة هلاك وموت، وهي تلك التي برزت عند ابن مقبل في رسم صورة الوعل.

وثانيتها: ليلة أنس وفرح وجمال، وهي ليلة وصف الوعل والنعاج في شعر لبيد.

أما ثالثتها: فتلك المتوسطة بين الهلاك والموت، وبين الجمال والفرح تمثلت في البرودة وعدم الراحة، الدّالّتين على زمانيّة مُناخ وادي الرّكاء مع الحيوان كما رسمها الشعراء في خضمّ نزول المطر وفي إطار وصف الطبيعة.

كما نجد أن صبح تلك الليالي الثلاث يتشكل أيضًا في ثلاث صور تختلف بدورها عن صور تلك الليالي، ولكنّها تمثل في آن امتدادًا لها. ويمكننا تمثيل ذلك في التّرسيمة التّالية:



الليلة الأولى: الموت والهلاك ___ الصفاء والهدوء
الليلة الثانية: الفرح والجمال ___ الاستمرار والأمل والاطمئنان
الليلة الثالثة: القلق وانعدام الراحة___ الخوف والمطاردة ثم الانتصار

إنّ صبيحة الليلة الأولى خلت سحبها من المطر، فأصبحت سريعة الجريان ثمّ مرّت وانقشعت، أما الليلة الثانية: فسحابها رهو ساكن ومتواصل... وأما الليلة الثالثة، وهي لليلة الثور، فنجدها تبرز في قول"زهير": (بحر البسيط)

فصبَّحَتْهُ كلابٌ، شَدُّها خَطِفٌ وقابِضٌ، لا ترى، في فِغْلِهِ، خُرُقا

زُرقُ العيونِ، طواها حُسنُ صنعَتِهِ مجوّعاتٌ، كما تَطوِي بها الخِرَقا

حتَّى إذا ظنَّ قرنَ الشَّمسِ غالبَهُ وخافَ من جانِبَيهِ النَّهْزَ والرَّهقا

كَرَّ ففرَّجَ أولاها بنافِذَةٍ نجلاءَ تُنْبِعُ روقَيهِ دمًا دُفِقا[٥١]

فبعد طول ليله الذي عانى فيه من شدة البرد والمطر، صبّحته كلاب صيد سريعة العدو، ضامرة البطن مجوّعة مدرّبة مع صائدها، فقامت بمطاردته، ومحاولة إنهاكه، وردّه إلى مدرّبها الصائد، فإذا ارتفعت الشمس واستوت فوق رأسه خاف من لحاقها به فكرّ على إحداها

(٤٦) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٧٥.

(٤٧) العَمْقُ: بعين مهملة مفتوحة ثم ميم ساكنة وقاف مثناة، وهو وادي كبير يقع جنوبًا من الرين على بعد أربعين كلم، يفترق أعلاه مع أعلى وادي الرين من السنفان الواقعة غرب جنوب قرية القويع وما حولها، ثم يسير صوب الجنوب حتى ينكب جبل بتران ثم يميل صوب الشرق، ةتدفع به روافد من جانبيه على طول امتداد مجراه، ويقطع في مجراه بلادًا واسعة حتى يلاقي وادي الركا صوب الدحي.(المعجم الجغرافي للبلاد السعودية –عالية نجد، ج٣، ص ٩٨٤).

(٤٨) حمد القحطاني، عماية "الحصاة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص ٣٧١، ٣٧٢.

(٤٩) عبد الرحمن خلدون، الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوان في القصيدة الجاهلية، رسالة دكتوراه، جامعة محمّد خيضر-بسكرة، قسم اللغة العربية، الجزائر، ٢٠١٧م،٢٠١٨م ، ص ١٤٤.

(٥٠) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص ١٣١، ١٣٢.

(٥١) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٧٥.

ففرى بطنه بقرنه وأرداه قتيلاً، ثم بدأ يستقبل بقية يومه بالنصر والأمان.

واللّافت للنظر في هاتين الصورتين أن القلق والخوف كانا العامل الرئيسي المحرك للثور في جميع تصرفاته، وأن الصورة الثانية تحمل قدرًا من القلق والشك في كثير من الأشياء المحيطة بالصورة رغم ما يبدو لنا ظاهريًّا أنه انتصر"[٥٢]، وقد "جاءت لوحة الصيد مفعمة بالصراع بين الصائد والطريدة؛ ذلك لأنه مثل واجهة من واجهات البيئة الجاهلية، ومظهرًا من مظاهر حيوية العرب، ودليلًا على نشاطهم الفني والاجتماعي في حياة البادية"[٥٣]، وقد اعتمد الشعراء في غالبية حديثهم عن البقرة الوحشية أو الثور الوحشي على البناء الدرامي القصصي، القائم على الصراع والشخوص الذين تمثلوا في البقرة والصائد وكلاب الصيد والسباع[٥٤].

وقد تجلت صورة الوعل والبقر الوحشي في علاقة مباشرة مع ماء المطر والسحاب في دلالة مكانية وعلاقة زمنية تصبان في وادي الركاء وجباله وما يرتبط به من أماكن كالأودية والسهول وغيرها.

الحيوان الأليف في وادي الركاء:

كشف الصراع مع الثور الوحشي عن مطاردة كلاب الصيد له صباح اليوم الماطر، وإن كلاب الصيد تلك أليفة ومدربة، كما وصفها "زهير" في النموذج السابق، ونحن نجد إلى جانب صورة الكلاب صورة الغنم والأبل تبرز عند ابن مقبل في قوله: (بحر الطويل)

تَنَاسَأَ عِنْ شُرْبِ القَرِينَةِ أَهْلُهَا وعَادَ بِهَا شَاءُ العَدُوِّ وجَامِلُهْ[٥٥]

يتناول ابن مقبل الحيوان الأليف المرتبط بالإنسان في تشبيهه تباعد الناس عن شرب ماء (القرينة) التي هي أحد المواضع القريبة من الركاء مما جعل رعاة الغنم والإبل يرجعون لشرب هذا الماء.

الظباء والنعام والذئب:

صور ابن مقبل حال الركاء بعد قفره وربطه بـ"القرينة" حيث دعم صورة الحيوان الأليف بصورة الضباء والنعام والذئب في قوله: (بحر الطويل)

تُمَشِّي بِهَا شَوْلُ الظِّبَاءِ كَأَنَّهَا جَنَى مَهْرَقَانٍ فَاضِ بِاللَّيْلِ سَاحِلُهْ

وبُدِّلَ حَالًا بَعْدَ حَالٍ وعِيشَةً بِعِيشَتِنَا ضَيْقُ الرِّكَاءِ فَعَاقِلُهْ

سَخَاخًا يُزَجِّي الذِّئْبُ بَيْنَ سُهُوبِهَا وفَحْلُ النَّعَامِ رِزُّهُ وأَزَامِلُهْ[٥٦]

فالشاعر يشبه الضباء بإبل خفيفة اللبن والضرع، وبياض اللآلي وجمال الصدف التي انحسر عنها مدّ البحر، وهنا يكون التشبيه أيضًا بوادي الركاء وما حوله، وقد انحسر عنه الناس مما جعل هذا الصيد يعوده ويرعى به، وقد أكّد ذلك –أيضًا- بحديثه عن تبدل نعمة العيش في الركاء بعد القفر والإمحال اللّذين جعلا أهله ينزحون عنه طلبًا للرعي وبحثًا عن الكلأ؛ إذ نزلت الأمطار وأصبحت الأرض صالحة للرّعي والإقامة جميعًا، فاستوطنت بها السباع من الذئب[٥٧] والصيد مثل: الضباء والنعام، حيث أصبحت تعدو بين الرمال اللينة، وفي هذه الفلاة الواسعة من الأرض مما جعلها تختلط فيها أصوات هذه الحيوانات، الدالة على الخصوبة والنماء، و"لعل الحرمان، وندرة المياه، وجدب الأرض، هو الذي جعلهم يبالغون في تقدير الخصب، ويرون له رونقًا خاصًا في هذه البيئة الجرداء، ومن هنا وجدنا القصص الطويلة التي دارت حول الآبار والمياه"[٥٨].

ومن خلال عرض صورة الحيوان وعلاقته بالركاء وجدناه يرتبط بالنماء والخصوبة، لظهور الوعل والبقر الوحشي مرتبطين بالمطر والسيل، وعلى حين ظهرت الضباء والنعام وبقية السباع مرتبطة بالربيع والرّعي

---

(٥٢) ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٢٥٦.

(٥٣) بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري، نشر مكتبة الأنجلو المصرية، طبعة المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط٤، ١٩٦٥م، ص ٤٣.

(٥٤) حمد فهد جنبان القحطاني، المها في "حومل" عند الشعراء- دراسة تحليلية، مجلة جذور، من إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد ٤٣، رجب ١٤٣٧هـ- إبريل ٢٠١٦م، ص٥٧.

(٥٥) ديوان ابن مقبل، ص ١٧٨.

(٥٦) نفسه، ص ١٧٨، ١٧٩.

(٥٧) وقد ورد ذكر الذئب في قول ابن مقبل أيضًا: (بحر الطويل)

وذِي عَسَلاَنٍ لَمْ تُهَضَّمْ كُعُوبُهُ

كَمَا حَبَّ ذِئْبُ الرَّدْهَةِ المُتَأَوِّبُ

(ديوان ابن مقبل، ص٢٣٠)، والرِّداهُ، براءٍ مهملة مشدَّدة ودال مهملة بعدها ألف ثم هاء، جمع رَدْهَة: هضاب حمر، تقع شمال الركاءِ وغرب ماسل الواقع في غربي حصاة آل عليان، ويبدو أن هذا الموضع هو الذي ورد في شعر لبيد بن ربيعة العامري، وفي شعر ابن مقبل بلفظ الرّده، لأن الرده جمع ردهة، ولأنه واقع في بلاد بني عامر(ينظر: المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، عالية نجد، ق٢، ص ٦٠٠.)، والرَّدْهُ: جمع ردهة وهي النقرة في الجبل...والردهة: اسم موضع في ديار بني عامر، وفيه يوم لهم يسمى يوم الردهة أو يوم منبج. فيقول لبيد العامري: (بحر الطويل)

تَذَكَّرتَ مِنهُ حاجَةً قَد نَسَيتَها

وَبِالرَّدهِ مِنهُ حاجَةٌ مِن وَرائِكا

(ينظر: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٢٣٠.)

(٥٨) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص ٤٥.

والخضرة. ولا غرابة أن يلزم الذئب المكان وربّما يكون بالقرب من الناس كي يأكل من حلالهم ويستفيد من مدخراتهم، ولكن إشارة ابن مقبل دلالة على كثرة الأمان عند الذئب والصيد لخلو المكان من الناس. فيتذكر الشاعر قومه أثناء إقامتهم في الركاء وما يتمتع به الوادي من خصوبة ونماء متمنيًا رجوعهم إليه.

الزمان وفلسفته في وادي الركاء:

يَرِدُ ذكر وادي الرّكاء في المقدمات الطللية التي يمتزج فيها القول في الطّلل بالقول في الشيب والشكوى والنسيب، وبذلك يشكّل تزاوج المعاني دلالة ورؤية أصبحتا مشتركتين في المكان. فارتبط الصِبا بالربيع والإقامة في هذا الوادي، وارتبط الشّيب المقترن بالكبر والهرم بقفر وادي الركاء وخلوه من الوجود البشريّ ولاسيّما قوم الشاعر حيث تناول الشعراء المكان ومدى اشتياقهم له وذكر ما فيه من محاسن، مع ربطه بالماء في جميع شعرهم، وإن في ذلك تأكيدًا على الخصوبة والنماء المستمرين في هذا الوادي، حيث نجد الحيوان وخاصة الصيد يرتبطان به وقت خلوه من الناس.

فالشعراء لم يذكروا هذا الوادي كرهًا له أو إساءة إليه وإنما كان ذكره حبًّا للمكان وإشادة بعطائه، ولم يكن هناك داعٍ يجعلهم يصرحون بمحبّتهم له غير خصوبة أرضه وجمال طبيعته، وذاك أنّا لم نجد من الغزل الذي يدعو الشاعر إلى ربط هذا المكان بمحبوبته إلا ما لمحناه في النسيب الذي يتجلى في بعض المقدمات تعبيرًا عن الحبّ الرّقيق والتألّم والشكّوى من انعدام الوصل. وليس ذاك شرط غزل بالمؤنث وإنما قد يكون حبًّا للمكان وطبيعته، وقد يكون الدافع وراء ذلك طول الإقامة والتمتع بالتجوال فيه واستحضار ما مرّ على الإنسان من ذكريات ومواقف تدعوه إلى تخليده وتخليدها في الذاكرة، وإننا لا نلحظ عند الشعراء الإقامة خارج الركاء إلا قليلًا، وإنّ ذلك لا يكون إلّا لدواعٍ وأسباب طبيعية كالبحث عن الربيع والكلأ، إذ كانت روح جميع هذه النماذج تدور حول الرّجعة أو العودة إليه المرتبطة بالسيل والمطر، "فمن هنا غدا الطلل رمزًا للاستقرار المكاني، وغدت الحبيبة رمزًا للعلاقة الإنسانية المفقودة، فهي لحظة زمنية تختزن الماضي كنقيض مباشر للحاضر ومطابق ضمني للمستقبل المأمول"[٥٩].

وإذا نحن استنطقنا هذه النماذج برز لنا ما في كوامنها من إيحاءات ومخزون أدبي تقنع به الشعراء للتعبير عن معانيهم وكشف آثار هذا المكان من خلال شعرهم الناقل أدبًا يُظهِر لنا صورًا خلابة شهدها ذلك المكان، ولعل ابن مقبل قد كان أبرز الشعراء في إظهار هذه الكوامن من خلال حديثه عن إقامته مع قومه في هذا المكان فضلاً عن الراعي النميري الذي يقول في مقدمة له: (بحر الطويل)

هَمَمْتَ الغَداةَ هِمَّةً أَن تُراجِعَا صِبَاكَ وَقَد أَمسَى بِكَ الشَيبُ شَائِعَا

وشَاقَتْكَ بالعَبْسَيْنِ دارٌ تَنَكَّرَتْ مَعارِفُهَا إلا البِلادَ البَلاقِعَا

بمَيْثاءَ سَالَتْ من عَسيبٍ فَخَالَطَتْ بِبَطْن الرّكَاءِ بُرْقَةً وأَجَارِعَا

كَمَا لاحَ وَشْمٌ في يَدَي حارِثِيَّةٍ بِنَجرانَ أَدْمَتْ لِلتَؤُورِ الأَشَاجِعَا

تَبَصَّرْ خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ تَجاوَزنَ مَلْحُوبًا فَقِلْنَ مُتَالِعَا[٦٠]

يظهر الزمن في خطاب الشاعر من خلال ربطه بالمكان، وذلك تبرز صورة الإنسان في علاقته بذاك المكان، وتتجلّى لنا هنا فلسفة جمالية تستهدف التعبير عن رؤية الشاعر الفنيّة التي استطاع أن يعالج بها أفكاره وآراءه ذاتيًا ومجتمعيًا في ضوء ذلك المكان.

إنّ النميري يخاطب ذاته من خلال عرض مشهد كوميدي تعددت فيه الأصوات التي صدر بعضها عن "بينونة" فيشخص الغداة التي تبرز في الصباح الباكر فيستنطقها ويعرف نيتها وما تستبطنه، حيث همت همّت أن تراجع الصِبا، ويظهر في هذا المعنى عدم التنفيذ، لدلالة لفظة (الهمّة) على النية وعدّها دافعًا للعمل، والبدء في أخذ الطريق وربما يصل بها الأمر إلى الاستمرار، فالشاعر يشير إلى أن الصباح همّ ولم، وإنّ في ذلك رسالة على إيصال هذه الهمة إلى مبتغاها، لدلالة الزّمن هنا على الحاضر وعدم الغياب، على أنّ هذه الصورة في ظاهرها قد جاءت بعد المساء الذي دل على تقدّم العمر، ومضيّ الزمن المُؤكَّد باشتعال الرّأس شيبًا. فالغداة ترتبط بالصِبا، والليل يرتبط بالشّيب وإنّ الغداة والصِبا قدما بعد الليل الذي غزا صاحبه الشّيب، فالهمة هنا قد لا تتمّ لتظلّ أشبه بالخيال، ولعل الشاعر أراد بذلك استعادة صورة الذكريات والرجوع إلى الصِبا بين إحالة الصباح وإحالة الشّيب، وقد نجد معادلة موضوعية في الصورة اللونية بين البياض ليلًا ناتجًا عن الشّيب الذي يكون –رمزيًّا- تعبيرًا عن وقار وخبرات وأسرار حياة، وبين الصباح الباكر الذي يظهر في الغداة وفي الصورة الضوئية التي ينبع منها روح التفاؤل والأمل والفتوّة الدّالّة على العطاء والقوّة في جمال الحياة على أنّ الرابط بين هذه الفلسفة الزمنية عند الشاعر وبين المكان تظهر في الشوق الذي دعا للصِبا، إذ دعا للدّار التي كان يعرفها ويسكنها (الركاء)، فظهرت فلسفة مكانية أيضًا عبّر بها الشاعر عن علاقته بها، إذ شخصها وجعل تلك التي بالرابيتين تُنكِره لما أتى عليها من الدهر تغيّرًا وتبدّلًا، فكأنها لا تعرفه ما عدا الأرض خالية القطر التي لا ينبت فيها شيء، وهنا بدأ الصوت الثالث صوت الدار في إنكارها له وتحاشيها عنه. فالصوت الأول صوت الشاعر والثاني يظهر من الغداة والثالث من الدار، وهنا يكون الاشتراك بين ثلاثة شخوص أو بين ثلاثة أطراف شخّص

(٥٩) رجاء لازم رمضان، صورة المطر في المقدمات الطللية –الشعر الجاهلي أنموذجًا، مجلة الأستاذ،جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، العراق، العدد٢٠٢، سنة ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م ، ص ٦٥٥،٦٥٦.

(٦٠) ديوان الراعي النميري، ص ١٧٤، وينظر: معجم البلدان، م١، ص ٣٩٥ .

الشاعر فيها من يدعو إلى ذلك، فتشكلت با علاقة أي بين الإنسان والزمن والمكان، وكان الارتباط بينهم مباشرًا، وكانت الصورة متداولة، فالصباح الباكر الذي رمز له بالصِّبا مثل الربيع والإقامة في المكان قبل الرحيل منه بعد ما أقفر، وأمّا المساء الذي رمز له الشيب والكبر فيتمثل في المكان المتغير في الرابيتين والذي تنكر له، وتكون الدلالة الزمنية –هنا- دليلًا على اقتطاع فترة زمنية تغيرت فيها معالم المكان، فالعبسين هي الرابيتين أو الخبتين، وفي ذلك دلالة على وادي الركاء من خلال مضائقه التي تظهر بين عماية الحصاة الجنوبية والأرمض الغربي وما يتجه إلى الأعلى حتى ذقانين، ومما لاشك فيه موطن خصب لمرعى البادية، ولربّا قصد الشاعر بالبلاد البلاقع تلك المقفرة الخالية من الربيع والنبات الرئيسي، وقد يشتمل ذلك على أسفل وادي الركاء، فالحديث عن قبول المكان للشاعر ورفضه له يدور في الركاء، ولكن الأرض السهلة اللينة التي تبدو فيها الرُّبى الخضراء قد تغيّرت معالمها بعد القفر والإمحال، لوجود السيل والأمطار المستمرة كما وصفها الشاعر وحدّد بعض سيولها التي قدم من جبل (عسيب)، فخالطت بطن وادي الركاء، وهنا تقوم الدلالة على الركاء واديًا أساسيًّا، حيث دلّت لفظة (خالطت) على القيام والسيل الجاري في اللحظة ذاتها، فلو لم يكن الوادي قائم سيله لقال: (نزلت- مشى- سال)، أو ما شابه ذلك؛ ليدل على أن القائم سيل (عسيب) وحده، فيظهر العمق الدلالي للفظة في اللغة العربية، وهنا يكون تأكيد ما قلنا سابقًا بأن البلاد كان تغييرها وإنكارها له بعد التّحول الإيجابي، إذ تغيرت معالمها اخضرارًا وجمالًا باهرًا، وإنّ في ذلك لدعوة إلى قومه بالرجوع إلى الركاء.

وقد دلت أداة الاستثناء (إلا) التي أفادت معرفته للبلاد الخالية على القاع الذي لا يُنبت من الأساس كالحزم وغيره، فالشاعر لم يذكر تلك البلاد إلا لإثبات تعرّفها ولإثبات هوية المكان، وبه نعني الرّكاء، وقد يدل ذلك على أسفل الوادي، حيث لم يدل رابط معنوي عليه مثلما دل (عسيب) على وسطه الأعلى، ويؤكد الشاعر في البيت الرابع صورة هذا المطر وذاك السيل الذي جرى بوادي الركاء شبيهًا بالوشم الذي نقش على ظهر يد الفتاة الحارثية التي تقيم بنجران وتعطي اللحم للنسر. ثم يذكر في البيت الخامس الحديث مع صاحبه، وهنا ظهر الصوت الرابع الذي برز في علامة استفهام عند سؤاله عن الظعائن، وقومه الذين تجاوزوا ملحوب ومتالع، ثم يذكر رحلة الظعائن عن وادي الركاء راجيًّا عودتهم إلى الركاء المكان الذي عشق وحب، وهنا نجد صوت الشاعر يظهر في (كاف) المخاطب في قوله: (صباك، بك، شاقتك).

كما نجد تاء التأنيث الساكنة تؤكد على تعدد الأصوات واشتمالها على المذكر والمؤنث في قوله: (شاقتك، تنكرت، سالت، خالطت)؛ لذا نظهر في مقدمة "النميري" باشتمالها على المقدمة الطللية التي امتزج معها الشيب والحب والرحلة والظعائن، وقد نجد الصورة عند ابن مقبل تتشابه فيها علاقة المكان بالزمان والإنسان، فينتقل الشاعر بعد المقدمة التي تناول فيها وصف السحاب والمطر الذي شمل الركاء إلى الطلل والتحول الزمني، حيث شمل الشيب والكبر... فيقول: (بحرالطويل)

أجِدّي أَرَى هذَا الزَّمَانَ تَغَيَّرَا
وبَطنَ الرِّكَاءِ مِنْ مَوَالِيَ أَقْفَرَا

وكَائِنْ تَرَى مِنْ مَنْهَلٍ بَادَ أَهْلُهُ
وعِيدَ عَلَى مَعْرُوفِهِ فَتَنَكَّرَا

أَتَاهُ قَطَا الأَجْبَابِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
فَنَقَّرَ فِي أَعْطَانِهِ ثُمَّ طَيَّرَا

فَإِمَّا تَرَيْنِي قَدْ أَطَاعَتْ جَنِيبَتِي
وخُيِّطَ رَأْسِي بَعْدَ مَا كَانَ أَوْفَرَا

وأَصْبَحْتُ شَيْخًا أَقْصَرَ اليَوْمَ بَاطِلِي
وأَدَّيْتُ رَيْعَانَ الصِّبَا المُتَعَوَّرَا

وقَدَّمْتُ قُدَّامِي العَصَا أَهْتَدِي بِهَا
وأَصْبَحَ كَرِّي لِلصَّبَابَةِ أَعْسَرَا( )

فالشاعر ينتقل من وصف السحابة والمطر مستخدمًا التعجب للزمان الذي يراه متغيرًا من وجهة نظره، إذ وجد وادي الركاء مقفرًا وخاليًا من الناس مع وجود المطر والسيل اللّذين ملأ شطآنه، كما سبق أن ذكرنا في تناولنا وصف السيل، وهنا يظهر التعجب من هذا الزمان الذي جعل وادي الركاء بعد استعادته مظاهر الخير فيه لا يزال مقفرًا وخاليًا من الوجود البشريّ، ثم يؤكد بهذا التعجب صورة مائية أخرى بتشبيه حال الركاء بعد نزول الغيث وجريان سيوله ببئر كثيرة الماء، حيث رحل عنها أهلها إلى البادية طلبًا للكلأ، وعندما رجعوا لهذه البئر لم يعرفوا مكانها حيث درس وأمّحى، فتأتي طيور القطا من كل جبّ[٦١]، ثم تنقر في أعطان مَبَارِك الإبل الذي حول هذا المنهل الدارس، مما دلّ على معرفة هذا الجب وبيان أثره، وقد قيل في شرح الديون "إن في ذلك كناية عن الجاهلية والإسلام"[٦٢].

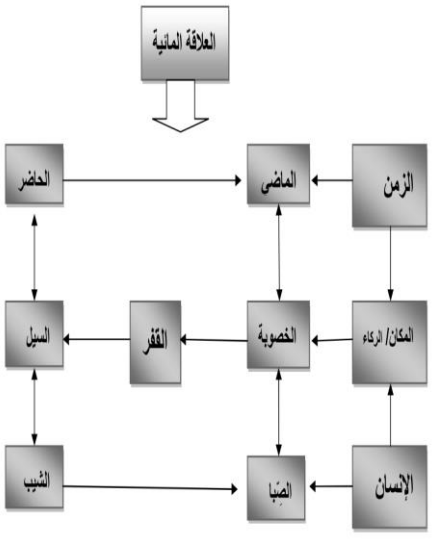
إنّ ما يهمنا ممّا ذكرنا أن الشاعر صور حال الركاء بعد إمحاله بهذا المنهل الذي رحل عنه أهله فدرس وزال أثره لإهمالهم تعهُده بعد طول غياب. كما نجد أن في تصويره لطير قطا الأجباب، ونقره في معطن المنهل دلالة على سيل الركاء وخصوبته من جديد. وتظهر لنا من خلال ذلك فلسفة الزمن وعلاقتها بالركاء، كما تؤكد الأبيات الثلاثة الأخيرة في الشّاهد الشّعريّ المذكور بهذا المكان وفعل

(٦١) الجبّ: هي البئر كثيرة الماء واسعة الفوهة، ويطلق ذلك على الجفر، ينظر: ديوان ابن مقبل، ص ١٠٩، ١١٠.

(٦٢) ديوان ابن مقبل، ص ١٠٩.

الزمن فيه حينما صور حاله، وقد لآن جانبه وانقادت نفسه إلى للطاعة والضعف، وتسلّل الشيب إلى شعر رأسه كالخيوط البيضاء في السواد في البدء، ثم غزا رأسه غزوًا، وأصبح في السن يفتقد القوة والقدرة، لانقضاء قدرته على طلب الأطايب...

وفي هذا النموذج قارب نمط الصورة النمط الذي استعرضنا في النموذج الذي سبقه، إذ نجد فلسفة الزمان التي ظهرت في البعد والنزوح عن وادي الركاء مع وجود الدواعي والأسباب التي تدعو إلى رجوع الناس إليه مثل: الربيع والسيل، وتشبيهه ذلك بنفسه عندما كبر وشاب رأسه وتقدم به العمر، واستحالت عودته إلى زمن الصّبا والشباب، كما نجد أن الماء يعد العلاقة الرابطة في تصوير الشاعر لحالة المكان مع الإنسان، حيث شبه عدم الرجوع إليه بالمحال، لاقترانه بالشيب والكبر والوهن، وأيضًا بالمنهل الذي درس وامّحى أثره، فالقطا تدل على عطن إبله التي كانت تَرِد عليه مثلما تدل الآثار على الركاء نفسه، وكذا ينتقل الشاعر من مقدمته التي وصف بها السحاب إلى مقدمة طللية، يمتزج فيها الشيب بالنسيب، وهنا يظهر التشابه بين النموذجين السابقين في علاقة رسم المكان الركاء بالزمن والإنسان، وكيف كان للركاء الدور الأسمى في كشف رؤية الفلسفة الإنسانية عند الشعراء وعلاقتهم بالزمان والمكان، كما تبينه الترسيمة التالية:



ويؤكد هذا الذي ذهبنا إليه نموذج آخر لابن مقبل، حيث يقول: (بحر الطويل)

هل انْتَ مُحَيِّي الربْعَ أمْ أنْتَ سائِلُهْ
بِحَيْثُ أحَالَتْ في الرّكَاءِ سَوائِلُهْ

وكَيْفَ تُحيِّي الرَّبْعَ قدْ بَانَ أَهْلُهُ
فَلَمْ يَبْقَ إلاَّ أُسُّهُ وجَنَادِلُهْ

عَفَتْهُ صَنَادِيدُ السِّمَاكَيْنِ وانْتَحَتْ
عَلَيْهِ رِيَاحُ الصَّيْفِ غُبْرًا مَجَاوِلُهْ

وقَدْ قُلْتُ مِنْ فَرَطِ الأَسَى إذْ رَأَيْتُهُ
وأَسْبَلَ دَمْعِي مُسْتَهِلًا أَوَائِلُهْ

أَلاَ يَا لَقَوْمٍ لِلدِّيَارِ بِبَدْوَةٍ
وأَنَّى مِرَاحُ المَرْءِ والشَّيْبُ شَامِلُهْ

ولِلدَّارِ مِنْ جَنْبَيْ قَرَوْرَى كَأَنَّهَا
وُحِيٌّ كِتَابٍ أَنْبَعَتْهُ أَنَامِلُهْ

صَحَا القَلْبُ عَنْ أَهْلِ الرِّكاءِ وفَاتَهُ
ع َلَى مَأْسَلٍ خِلاَّنُهُ وحَلاَئِلُهْ

أَخُو عَبَرَاتٍ سِيقَ لِلشَّامِ أَهْلُهُ
فَلاَ اليَأْسُ يُسْلِيهِ ولاَ الحُزْنُ قَاتِلُهْ( )

فالشاعر يستهلّ مقدمته بلوحة طللية دالة على الركاء تمتزج فيها الشكوى والنسيب وذكر الشيب، كما سبق أن لاحظنا ذلك في النموذجين اللّذين استعرضنا. ونجد عند ابن مقبل "لوحات طللية لم يخصصها رسم صورة الوقوف على الطلل وذكر الديار والبكاء عند أعتاب نؤيها وأحجارها وما يلقي على ما شخص منها من تشبيهات وذكر صور الحيوان والرياح التي عبثت بها، بل هي لوحات لم تكن طللية صرفًا في أكثر من وجه يجيء بها أما مقلدًا أو مطورًا وإن كانت سمة التطور مما يسمها ويظهر فيها جليًّا"[٦٣].

ففي البيت الأول نجد الشاعر مترددًا بين تحيّة مرابع قومه الخالية من الأحبة والقوم الوسؤالها عمّا فعلته بها إحالة سوائل الرّكاء. وذلك أنّ "صورة المطر في المقدمة الطللية جزء من هذه اللوحات المرسومة؛ لأن نفسية الشاعر الجاهلي تأثرت بقسوة الصحراء وتحديها، وهو تحد من نوع تتعاقب فيه الأضداد بشكل حاد متطرف، ومن حصيلة التضاد الطبيعي ذلك الامتداد العميق في الحسّ النفسيّ، يماثل الامتداد بين المطر والخصب والاستقرار من جهة وبين الجفاف والجدب والارتحال من جهة أخرى، ويتخلله توتر نفسيّ حيال العالم

(٦٣) راجحة عبد السادة سلمان عبد الكريم الزبيدي، الصورة في شعر تميم بن أُبي بن مقبل، رسالة دكتوراة، جامعة بغداد، قسم اللغة العربية، ١٤٣٥هـ، ٢٠٠٥، ص ٢٦.

يثير في النفس رغبات حادة عميقة تفضي إلى حالة من تجاوز المثل لذاتها دائمًا ضمن موقف الترقب الدائم"[٦٤].

أمّا في البيت الثاني فيؤكد الشاعر عدم إلقاء هذه التحية للمرابع متعجبًا بسؤال ثان فيه تأكيد رفض التحية لنزوح الناس عن هذا المكان، وعدم بقاء أحد فيه إلا ما كان من حدوده وقواعده وعلاماته من الحجارة وما أشبهها، وهنا لا يظهر جمال الركاء لا عبر السّيل ولا عبر الفعل البشريّ. فالسيل لا يمكنه أن يكون الوسيلة لإكمال الجمال الطبيعي في الركاء إذا لم يقطنه بشر أوّلهم قوم الشاعر. وبهذا تظهر إجابة السؤال الآخر، -لازمة الشاعر- وهي سؤال هذا الرّبع عن القاطنين فيه مع وجود المطر والربيع، ثم ينتقل الشاعر إلى مناجاة نفسه والتعبير عن شدّة حزنه وقسوة ألمه لرؤية المكان خاليًا من الأحبة والقوم، وذكريات الصِّبا فيتّجه بالخطاب إلى قومه القاطنين بـ(بدوة) الواقعة شمال الركاء، رافضًا فيه الفرح الذي تشوبه نشوة النشاط والإنس في ظلّ الشيب المقترن ببعد مكان مرابع القوم عن الركاء الذي أصبح خاليًا من قومه مشبهًا خلوّ تلك الديار وآثارها الدراسة بطروس الكتابة وأنامل الكتاب لها أثناء فعل الكتابه، وينتظم التّعبير عن هذه الأحوال تشبيه بليغ يظهر فيه وجه الشبه في الآثار الباقية من تلك المواقف القديمة. فقد كان سكان الركاء قبل ارتحالهم قومة يُشبهون أنامل الكاتب أثناء خَطّه الصحيفة، أمّا في لحظة التلفّظ التي وقف فيه الشاعر يشبه ما أبقته تلك الأنامل من خطوط مضى عليها الزمن فمجرّد آثار باقية مثلها مثل بقية آثار قومه في الركاء. "فالشاعر حريص على أن يبعث الحياة في تلك الدمن بوسائل أخرى مثل بعث حياة الحيوان والنبات، ومثل تشبيه الأطلال بالكتابة وأدواتها، وما في تلك الإحالة من إشارة إلى الرغبة في البقاء ومجابهة العفاء، إلا أن أن تلك الوسائل فرعية، لا تنهض إلا إذا تم توفير الماء، ولذلك فقد كان حرص الشاعر على الماء مكثفًا إلى الحد الذي حوّل هذا الشاعر إلى ساحر موكل بصنع المطر"[٦٥].

وإنّنا لنجد ابن مقبل يعيش وقفة زمنية متذبذبة بين الذكرى والتأمل بين وصفه مرابع قومه الماضية الخالية ورحيلهم وظعائنهم السابقة متباكيًا حزينًا لصحوة القلب الذي مَثّل الركاء في وقوفه وبين حديثه عن قومه الذين قطنوا أيضًا (ماسل) وهو بئر ماء في بدوة والهضب، ذاكرًا بكاءه قومه وتنقلاتهم ورابطًا ذلك باليأس والحزن القاتلين وراجيًا تبدّل هذه الحال وتغيّرها، ومختتمًا مقدمته بالنسيب والغزل اللّذين كان لهما علاقة بالركاء، وذلك في قوله: (بحر الطويل)

أَلاَ رُبَّ عَيْشٍ صَالِحٍ قَدْ لَقِيتُهُ بِضَيْقِ الرِّكَاءِ إِذْ بِهِ مَنْ نُواصِلُهْ
إِذِ الدَّهْرُ مَحْمُودُ السَّجِيَّاتِ تُجْتَنَى ثِمَارُ الهَوَى مِنْهُ ويؤْمَنُ غَائِلُهْ[٦٦]

إنّ الشاعر صرح بذكرى المحبوبة في هذا المكان فهي الباعث الحقيقي على تَذَكّرِه وبيان مواطن جماله، ولكن الزمن عنده تشكّل في موقفه من الطلل الذي يحيل إلى طول الفترة الماضية، ودلالتها على الشيب وما يُحيل إليه من انقطاع الرجاء والأمل. كما نجد أن التفاؤل والرضا أصبحا حبيسي الشاعر في تذكّره جمال تلك الأيام وذكرى محاسنها في قوله: (أَلاَ رُبَّ عَيْشٍ صَالِحٍ ، قد لقيته، الوصل، الدهر محمود السجيات، ثمار الهوى)، ويظهر عند ابن مقبل في هذا النموذج الرّضا والحزن، وإنّ في ذلك معادلة موضوعية يبدو فيها متوازنًا. فالحزن يبعث عليه خلوّ المكان من القوم والأحبّة والبكاء وفرط الأسى، وعدم الفرح والشيب.

وجاءت الصّور متقاربة وإن تكن متغايرة في المعاني والأسلوب والعبارات التي ارتبط جميعها بالزّمن المتشكّل بين الماضي الذي رمز للصِّبا والخصوبة والنماء والغزل والأنس والفرح والجمال وبين الحاضر الذي رمز للخصوبة في الماء والسيل، ورمز للشيب في التوازن والعقل، وللذكرى التي تمثّلت في الجمال وروح الحياة... وقد تشير هذه المقدمات دلالات وأبعاد أخرى، ولكن ما يعنينا منها فيما نحن بصدده أنّها تناولت مكانًا تاريخيًا وصورته، وكشفت لنا مواطن تلك الحياة وعلاقتها بالركاء، بل كشفت لنا جزء من معالمه التاريخية التي يتواصل وجودها في زماننا. فكوني من سكان المنطقة ومعرفة والدي وقبيلتي بها فإنّ غالبيّة الأوصاف لا تزال عابرة للزّمن وهو ما سعت هذه الدّراسة إلى إظهاره و"توثيقه".

لقد أثبت لنا هذا الشعر الذي درسنا مكانية متنوعة المظاهر في جمال صورة حيّة تناولتها هذه الدراسة بتحديد جغرافيتها، وزمنيتها، ومعالم جمالها في الأدب العربيّ القديم.

الخاتمة

في خاتمة البحث توصل الباحث إلى بعض النقاط التي تفتح مكنونات النص وتضيء الدلالات المعمقة لهذا المكون البحثي وهي كالتالي:

إن الصورة البصرية والحركية في متابعة السحاب عند الشعراء ظهرت لنا في تشكل الصورة من خلال (البرق والريح) وما يحمله السحاب من مطر وعطاء، حيث كان الركاء مناط التحول الأكبر في هاتين الصورتين اللّتين نال الركاء قدرًا من عطائها. هذا ومنحت مراقبة البرق الرضا بطول الانتظار الذي نتج عن التأمل في متابعة السحاب، وعن العلاقة بموقع مراقبة السحاب الذي صار له نصيب منه في سيل وادي الركاء.

هنا نصل لصوره كلية متجاوزة تلك الصور التي ارتبطت بصورة الريح في رسم صورة الركاء فتشكلت في النماء والخصوبة عند دلالتها

(٦٤) رجاء لازم رمضان، صورة المطر في المقدمات الطللية -الشعر الجاهلي أنموذجًا، مرجع سابق، ص ٦٦٠.

(٦٥) ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، مرجع سابق، ص ١٣٠.

(٦٦) ديوان ابن مقبل، ص ١٧٩.

على العطاء من خلال السحاب والمطر، وفي القفر عند دلالتها على الجدب والإمحال والبعد، حيث ظهرت في رياح الصيف المغبرة الموحية بالخوف والحزن والمأساة. كما ظهرت الريح الدالة على الخوف والقلق حيث نتج عنها البرد في ليلة المطر الغزير بالنسبة إلى الثور الوحشي. فشكلت صورة السيل والمطر في الركاء علاقة مباشرة مرتبطة بجميع الأغراض التي نتجت عن الوصف والمقدمات، فكانت رمزًا للنماء والخصوبة، مما نتج عنه التعبير والدلالة لصورة هذا الليل عند الحيوان في ارتباطه بالمطر بين ليلة هلاك وموت، وليلة أنس وفرح وجمال، وليلة متوسطة بينهما حيث تمثلت في البرودة وعدم الراحة، كما جاء الصباح امتدادًا لتلك الليالي، فشكل الصفاء، وقام على الأمل والاطمئنان، كما وجدنا آخر يقوم على الخوف والمطاردة ثم الانتصار.

إن الدلالات التي شكلت روح النص وبثت لدى المتلقي معاش الواقع بكل صوره وامتدادًا لتلك الصور الشعرية نلمح صورة الوعل والبقر الوحشي والثور في علاقة مباشرة مع ماء المطر والسحاب من خلال دلالة مكانية وعلاقة زمنية تصب في وادي الركاء؛ لذلك ارتبطت صورة الحيوان في الركاء بالنماء والخصوبة، فظهر الوعل والبقر والثور الوحشي مرتبطين بالمطر والسيل، وظهرت الظباء والنعام وبقية السباع مرتبطة بالربيع والرعي والخضرة. بالإضافة إلى الحيوان الأليف والطير.

الدلالة المكانية كشفت دور الركاء في رؤية الفلسفة الإنسانية عند الشعراء وعلاقتهم بالزمن والمكان...فكانت متذبذبة بين الذكرى لرمز الصِبا في الخصوبة والنماء والغزل والفرح والجمال، وبين الزمن الحاضر الذي رمز للخصوبة في الماء والسيل، وللشيب في التوازن والعقل، فجاء الأمل مرتبطًا باليأس والحزن.

ختامًا: أثبتت الدراسة مكانة وادي الركاء تاريخيًا وجغرافيًا ولاسيّما في ارتباطها بالحاضر في كشف مواطن تلك الحياة ومعالم جمالها في الأدب العربي.

المصادر المراجع

١- المصادر:

- أبي سلمى، زهير، (١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م)، "الديوان"، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١.
- أبي مقبل، تميم، (١٤١٦هـ)، "ديوان"، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، حلب، سورية.
- الأخيلية، ليلى، (٢٠٠٣م)، "ديوان"، تحقيق وشرح: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط٢.
- السلمي، العباس بن مرداس، (١٤١٢هـ، ١٩٩٢م)، "الديوان"، جمعه وحققه : يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١.
- العامري، لبيد بن ربيعة، (د: ت)، "الديوان"، دار صادر، بيروت.
- العامري، لبيد بن ربيعة، (١٩٦٢م)، "شرح الديوان"، تحقيق: إحسان عباس، التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت.
- النميري، الراعي، (١٤٠١، ١٩٨٠م)، "الديوان"، جمعه وحققه: راينهرت فايبرت، يطلب من دار النشر فرانتس شتاينر بفيسبادن، بيروت.

٢- المراجع:

- بليهد، مُحَمَّد بن عبد الله، (د.ت)، "ما تقارب سماعه وتباينت أمكنته وبقاعه"، تحقيق: مُحَمَّد بن سعد بن حسين، مطابع الفرزدق، الرياض.
- ابن منظور، جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم الافريقي المصري، (د.ت)، "لسان العرب"، دار صادر، بيروت.
- جنيدل، سعد بن عبد الله، (١٣٩٨هـ)، "المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، عالية نجد"، منشورات دار اليمامة للبحث والنشر، الرياض.
- خلدون، عبد الرحمن، (٢٠١٧م،٢٠١٨م)، "الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوان في القصيدة الجاهلية"، رسالة دكتوراه، جامعة مُحَمَّد خيضر-بسكرة، قسم اللغة العربية.
- الخوارزمي، جار الله محمود بن عمر بن مُحَمَّد الزمخشري، (١٩٩٩م) ، (٤٦٧- ت: ٥٣٨هـ)، "الجبال والأمكنة والمياه"، دراسة وتحقيق: أحمد عبد التواب عوض، دار الفضيلة، القاهرة.
- رمضان، رجاء لازم، (سنة ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م)، "صورة المطر في المقدمات الطللية -الشعر الجاهلي أنموذجًا"، مجلة الأستاذ، العدد٢٠٢، ص٦٤٧-٦٦٤.
- الرومي، ياقوت بن عبد الله الحموي البغدادي، (١٣٩٧هـ/١٩٧٧م)، "معجم البلدان"، دار صادر، بيروت.
- الزبيدي، راجحة عبد السادة سلمان عبد الكريم، (١٤٣٥هـ، ٢٠٠٥م)، "الصورة في شعر تميم بن أُبي بن مقبل"، رسالة دكتوراة، جامعة بغداد، قسم اللغة العربية.
- طبانه، بدوي، (١٩٦٥م)، "دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري"، نشر مكتبة الأنجلو المصرية، طبعة المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط٤.
- القحطاني، حمد فهد جنبان، عماية "الحصاة في الأدب العربي"، مجلة الجامعة الإسلامية، ملحق العدد ١٨٣، الجزء السادس عشر، ص ٢٩٩-٤٠٤.
- القحطاني، حمد فهد جنبان (رجب ١٤٣٧هـ- إبريل ٢٠١٦م)، "المها في "حومل" عند الشعراء- دراسة تحليلية"، مجلة جذور، من إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد ٤٣، ص٤٥-٨٣.
- القيسي، نوري حمودي، (١٣٩٠هـ، ١٩٧٠م)، "الطبيعة في الشعر الجاهلي"، الشركة المتحدة للتوزيع، دار الأرشاد، بيروت، ط١.

- ميمون، مُحَمَّد بن المبارك بن مُحَمَّد، (١٩٩٩م) ، (ت: ٥٩٧)، "منتهى الطلب من أشعار العرب"، تحقيق: مُحَمَّد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط١.

- الهمداني، الحسن بن أحمد بن يعقوب، (١٤١٠هـ)، "صفة جزيرة العرب"، تحقيق: مُحَمَّد بن علي الأكوع الحوالي، مكتبة الإرشاد، صنعاء، اليمن، ط١.

- الوجود، ثناء أنس، (١٩٧٧م)، "رمز الماء في الأدب الجاهلي"، مكتبة الشباب، القاهرة.

Rakaa Valley in Ancient Arabic Poetry

Dr. Hamad Fahad Janban Al Qahtani
Associate Professor, Department of Arabic Language at Taif University

Abstract

The research examines the nature of Rakaa Valley and its presence in ancient Arabic poetry, how to use it in its poetic act by addressing issues related to society, the natural environment, and time. Poets has mentioned it when they descried clouds and rain, in the prelude introductions that address the rituals, relative and the old age, and the animal in this valley formed a particular image with its significance and symbolism, particularly in the rain presence, clouds description and their relationship to the animal and place. These elements made the Rakaa Valley an exciting poetic presence that persuaded the poets to show psychological conditions., draw artistic images, send existential reflections, with which we took the psyche in this study theoretically and an attempt of approach.

Key words: Rakaa – Rain – Animal – Ruins – Time - Fertility