

2021

أبعاد الصورة الصحراوية في القصيدة السعودية

أ.د. يحيى أحمد محمد آل سعد
أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى بمكة المكرمة

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Law Commons](#)

Recommended Citation

"أبعاد الصورة الصحراوية في القصيدة السعودية" أ.د. يحيى أحمد محمد (2021) *Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal*: Vol. 22: Iss. 1, Article 2.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad/vol22/iss1/2>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

أبعاد الصورة الصحراوية في القصيدة السعودية

أ.د. يحيى أحمد محمد آل سعد
أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى بمكة
المكرمة

Dr.yaz14@gmail.com

Dimensions of the desert image in the Saudi poem

*prof. Yahya Ahmed Mohammed Al Saad
Professor of literature and criticism at Umm
Al-Qura University in Makkah*

ملخص البحث

يبرز هذا البحث حضور الصحراء في الصورة الشعرية في القصيدة السعودية، وتم تقسيم البحث إلى ستة مباحث؛ هي البعد الوصفي للصورة والبعد التأملي، والبعد الديني، والبعد الاجتماعي، والبعد العاطفي، والبعد السلبي، وعمد الباحث إلى المنهج الوصفي التحليلي لدراسة النصوص وإبراز الصورة الصحراوية فيها، وخلصت الدراسة إلى عدد من النتائج والتوصيات، تم تضمينها في خاتمة البحث. الكلمات المفتاحية: صورة الصحراء، القصيدة السعودية، البعد الوصفي، البعد التأملي، البعد الاجتماعي.

Abstract

This research highlights the presence of the desert in the poetic form in the Saudi poem, and the research was divided into several sections. It is the descriptive dimension of the image, the contemplative dimension, the religious dimension, the social dimension, the emotional dimension, and the negative dimension. Key words: the image of the desert, the Saudi poem, the descriptive dimension, the contemplative dimension, the social dimension.

key words: the image of the desert, the Saudi poem, the descriptive dimension, the contemplative dimension, the social dimension

المقدمة

من المعروف أن بيئة المملكة العربية السعودية بيئة صحراوية، تشكل طبيعة الصحراء معظم أرجائها، وإلى جانب هذا التشكيل الجغرافي للصحراء فإن لها أثراً نفسياً ووجدانياً ينعكس على إبداع الشاعر السعودي، وتأثير الصحراء على الأدب العربي لم يكن ظاهرة حديثة، بل هي قديمة قدم الأدب العربي نفسه، فسجل الشعر العربي منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث حافل بالكثير من النصوص التي يبدو فيها تفاعل الشعراء مع الصحراء ومواقفهم الإنسانية فيها، وما يتعرضون له من مفاجآت أثناء ترحالهم بها، وما يرتبط بتلك البيئة من ظواهر طبيعية، وما يعانیه مرتادوها من ظمأ وجوع وحرمان و خوف وضياح ونصب وغير ذلك مما عبر عنه الشعراء في أشعارهم. والأدب السعودي جزء من الأدب العربي، يتأثر بالمؤثرات نفسها ويحمل الملامح نفسها، باستثناء الخصوصية الديمغرافية التي تفرضها جملة من المعطيات المختلفة. وقد لامست مفاهيم الصحراء وقيمها حياة الناس في المجتمع السعودي من نواح مختلفة، في لغتهم وتعاملهم وإحساسهم ووجدانهم. والشاعر بحساسيته المرفهة أكثر تأثراً بالمد الصحراوي النفسي والعاطفي، وبالرغم من وجود التغيرات البيئية والتحويلات الحضارية والاجتماعية، فإن أثر الصحراء يظل مسيطراً على كثير من الأعمال الإبداعية، ولكنه يكون أكثر وضوحاً في الأعمال الشعرية، فثمة الكثير من النصوص الشعرية في ديوان الشعر السعودي يتجلى فيها أثر الصحراء وارتباطها بالتجربة الشعرية من جوانب متعددة، حيث تبرز بصمات الصحراء واضحة في المفردات والتراكيب والصور والعبارات والأخيلة؛ مما يكشف عن علاقة التفاعل بين الطبيعة الصحراوية والشعر. ومن خلال هذا التداخل والتمازج والارتباط بين الصحراء ومصاحباتها الحسية والوجدانية من ناحية والتجربة الشعرية من ناحية أخرى تظهر أهمية موضوع هذا البحث؛ من خلال حضور الصحراء في تشكيل الصورة الشعرية، وبالرغم من اختلاف أزمنة الشعراء السعوديين واتجاهاتهم ومذاهبهم الفنية، فإن الصحراء تظل عنصراً أساسياً في تشكيل الصورة في عدد من قصائدهم، فمشاهد الطبيعة الصحراوية بعناصرها المختلفة تهيمن على أشكال التعبير الفنية في القصيدة في كثير مما أبدعه الشعراء السعوديون، ولم تكن الطبيعة الصحراوية في أشعارهم تنعكس انعكاساً تسجيلياً راصداً للواقع بقدر ما كانت تتخذ رموزاً ومعادلات موضوعية تسقط عليها قضايا الواقع والعصر كما يعيشها الشاعر مستخدماً فيها جميع أدوات التشكيل الفنية التي تجعل موقفه إزاء الحياة بمثابة لوحة متكاملة تنطلق من رؤية عامة ذكية ولماحة للحياة والكون من حوله، فالصحراء عنصر مهم في بناء القصيدة الشعرية السعودية، سواء من حيث المضمون أو من حيث الأسلوب أو الصياغة أو الدلالات والرموز.

وسيعمد الباحث في هذه الدراسة إلى المنهج الوصفي التخليلي لدراسة أبعاد الصورة الفنية في القصيدة السعودية، مقسماً البحث إلى ستة مباحث في أبعاد الصورة الفنية في القصيدة السعودية، هي البعد الوصفي والتأملي، والديني، والاجتماعي، والعاطفي والبعد السلبي.

وفي كل مبحث من هذه المباحث ورد الباحث عدداً من الشواهد ثم تناولها بالوصف والتحليل لمحاولة إبراز البعد الفني للصورة الشعرية المتشكلة من معطيات الصحراء.

1- البعد الوصفي.

في البعد الوصفي تأتي الصورة الشعرية المتشكلة من عناصر الصحراء محاكية للواقع، يرسم الشاعر من خلالها مشهداً معيناً أو مجموعة من المشاهد، تشكل صورة كلية، حيث تجسد مواقف وحالات، يرسمها الشاعر بالألفاظ والعبارات، معتمداً على عناصر الصورة من الخيال والعاطفة والفكرة، ويصف من خلالها الواقع وما يوحي به، "فالإيحاء في الصورة لا يتوقف على الخيال والإيهام، بل قد يستمد من التصوير الواقعي الساذج"⁽¹⁾.

يقول أسامة عبد الرحمن:

هتفَ الحبُّ فقلبي	ضاربٌ في كلِّ درب
حيثما لاحَ معينٌ	وهو في مهمه جذب
حيثُ ومضَ العشقُ سارٍ	حيثُ سحر الحسن يسبي ⁽²⁾

لقد ربط الشاعر في هذه الصورة بين حالة الحب التي يعيشها قلبه التائه في طريق الحب، وبين جذب الصحراء، فقلبه مجذب جذباً معنوياً من جرّاء ذلك الحب، وقد أراد أن يجسد الحالة ويجعلها محسوسة، فربطها بالصحراء ليستحضر حالة الجذب المحسوسة فيها. وفي البيت الثالث يلاحظ إسناد الوميض إلى العشق، وبهذا تتجلى علاقة التشاكل بين العشق والبرق، وكلاهما ظاهرتان مرغوبتان إذا تحقق الهدف المرجو منهما، فالومض للبرق، تلك الظاهرة الكونية التي تبشر بنزول الغيث الذي يحول حالة الجذب في الصحراء إلى حالة الخصوبة، والعشق ظاهرة حياتية بين المحبين والعشاق، وحالة الوصل بين العشاق تفعل فيهم ما يفعله الغيث في الصحراء المجذبة، كما أنّ الوميض رمز للأمل، ولهذا أسنده الشاعر إلى العشق ليبعث في النفس الطمأنينة والشعور بالأمل. وهنا تبرز الصحراء مسيطرة على الصورة الشعرية، يبدو ذلك من خلال معاني التبعر والضياع والليل الصفيق والوحدة والسراب، فهذه المعاني تضافرت في تشكيل صورة كلية مشهدية نسجها الشاعر في هذا النص لينقل تلك التجربة إلى المتلقي ويجعله يعيشها ويتفاعل معها كما يعيشها الشاعر، معتمداً على عناصر الصحراء وظواهرها الطبيعية والكونية في تشكيل الصورة الشعرية، "فالصورة تنبع أهميتها من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، وتأثيرها في المتلقي"⁽³⁾.

ويقول الخطراوي:

خطاي بعثرها الضياغ على الطريق
فتتابعت بلهاء في ليلٍ صفيق
أمشي وحيداً في السراب⁽⁴⁾

ويرسم الشاعر إبراهيم العواجي لوحة جميلة لطبيعة الصحراء، تنمُّ عن رؤية إبداعية، وشاعرية يمتزج فيها الخيال بالواقع، فينتج عن ذلك تلك اللوحات الجميلة من طبيعة الصحراء الأصيلة، يقول العواجي:

وكنْتُ أَظُنُّ بَأَنَّ عَرَامي
بِصَحْرَا تَنَامُ
عَلَى خَاصِرَتَيْهَا النُّجُومُ
وَتَعْفُو
وَتَبْعُثُ فِي التَّائِهِينَ
الْأَمْلُ
وَيَعْرِفُ أَسْرَارَهَا الْأَنْبِيَاءُ
وَيَفْرَشُهَا الْأَقْحَوَانُ
بِفَصْلِ الرَّبِيعِ
بِلَوْنِ الْخَيَالِ
وَيَرْسِمُ عَذْبُ النَّسِيمِ
عَلَى وَجْنَتَيْهَا
صُنُوفَ الْقُبُلِ
حِكَايَةَ أَمْسِ الْمُخَضَّبِ
بِرِيحِ الْخُرَامِي
وَعَشْقِ الشَّقَاءِ (5)

يجسد هذا النص صورة خيالية للصحراء من خلال رؤية الشاعر، حيث ينسج صورة جميلة لها، بعد أن يستشعر الشاعر الجمال في ذاته فينعكس ذلك على الطبيعة من حوله، فينتج عن ذلك صور أبرزت الصحراء في حلة جميلة غير معهودة. ولأن الشاعر وثيق الصلة بتلك الصحراء، فإنه يستمد من الذاكرة ما يشكل رؤية خاصة لديه، يصوغها في صور شعرية رائعة، من هذه الصور قوله: "تنام على خاصرتيها النجوم" وقوله: "ويرسم عذب النسيم، على وجنتيها القبل" وهذه الصور رغم ارتباطها بالصحراء فإنها تبعث الأمل في النفس وتبث شيئاً من الطمأنينة في نفوس أولئك التائهين وتأخذ طابعاً رومانسياً جميلاً، وقد حاول الشاعر في هذا النص أن يغير من الرؤية المعهودة حول الصحراء، فيجعلها مصدراً للجمال بشقيه، الحسي والمعنوي، بعد أن كانت توحى بالجذب والفقر والتهيه والضياع، وقد جمع الشاعر في هذا النص بين ثلاثة خطوط رئيسة للجمال، خط متصل بالسماء، وآخر متصل بالأرض، وثالث متصل بالأفق القريب من الأرض، الأول يتجلى في تلك النجوم الزاهية في كبد سماء الصحراء، التي تطل على الأرض وتمدها بالضياء، وتهدي السالكين التائهين في مجاهلها، وتبعث في نفوسهم الأمل، والثاني نابع من الأرض، ويكمن في فصل الربيع وزهر الأقحوان والخزامى وقد افترشته الأرض عقب نزول الغيث، أما الخط الثالث فهو قادم من الأفق، يشكله النسيم العذب والرياح

الحاملة لشذى الخزامى، وقد تضافرت هذه الخطوط في تجسيد صورة جمالية كلية، وأبرزت الصحراء في شكل متكامل كما يتخيلها الشاعر. ومن ظواهر الصحراء الكونية بروز القمر الذي يجلي سهولها وحزونها، ولقمر الصحراء خصوصية تستهوي الشاعر، وتلهب قريحته، لما يلمحه من انسجام بين القمر في السماء وطبيعة الصحراء في الأرض، وقد تأمل الشاعر إبراهيم العواجي هذه الظاهرة، فقال:

أهجرت بلادك يا قمرُ
وسهولاً كنتَ تناجيها
وحقولاً كنتَ تزيئها
وصحاري كنتَ تسليها
وقوافل في مهل تمضي
تستهوي التيه ويهويها
أتركت الركب بلا سمر
ورعاة العيس وحاديها
ورقاف القرية ملحمة
للحب وصفو أهاليها
من ذا يحييه إذا غربت
شمسٌ وأحلوك وإديها
ماذا أسرى بك يا قمرُ
عن أرض كنت تُواسيها⁽⁶⁾

ففي هذا النص يستعيد الشاعر الماضي، وكأنه يحن له ويأنف من الحضارة التي غابت القمر والمشاهد التي كان يطل عليها، وهنا تبرز علاقة الشاعر بالصحراء، فالصور التي تتجلى في النص السابق تعكس طبيعة الصحراء وهي تعانق القمر، والشاعر يخاطب القمر، ويشتكى منه وإليه، يشتكى ألم الفراق ومضاضة الهجر، مبيناً حال الطبيعة التي كان يؤنسها، وكيف أصبحت بعده الصحاري التي كان يسليها والقوافل التي كانت تسير على ضوئه، والركب الذين كان يحلو لهم السفر في حضرته، "ورعاة العيس وحاديها" وهذا مذهب الرومانسيين، يشخصون عناصر الطبيعة ويهربون إليها ويشتكون لها، ولعل هذه العناصر تكون رموزاً في أغلب الأحوال، فلعل القمر يأتي هنا رمزاً للمحوبة، وعناصر الطبيعة الأخرى المشتقة للقمر تأتي رموزاً لما يختلج في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس.

ويرسم محمد عبد القادر فقيه صورة البدر في الصحراء، ويرى حالته تشبه حالة الشاعر، فكلاهما يجتاز الصحراء وحيداً، فيقول:

بِالله يَا بَدْرَ السَّمَاءِ
وَمَا اقْتَبَسْتُ مِنَ الْحَبِيبِ
حَتَّى غَدَوْتُ إِلَى النُّفُوسِ
وَشَجَوَهَا جِدَ قَرِيبِ
مَادَا الْحَنِينَ إِلَى ضِيَانِكَ
مِنْ فُؤَادِي وَالْوَجِيبِ
هَلْ كَانَ ذَلِكَ لِأَجْلِ أَنَّكَ
مُفْرَداً مِثْلِي وَحِيدِ
تَجْتَازُ صَحْرَاءَ السَّمَاءِ
مُعَرِّداً فِيهَا فَرِيدِ (7)

لقد قابل الشاعر في هذا النص بين الذات الشاعرة والقمر، وتخيل صحراء في السماء تقابل الصحراء في الأرض، ولعل الشاعر استخدم الصحراء لما توحى به من سعة وبعد مدى، وهذا يعطي للصورة طابعاً مميزاً، ذلك أن الصحراء تأخذ عند الشاعر بعداً معنوياً لما تحمله من دلالات وظلال وإيحاءات، وليس لما تعنيه من طبيعة جغرافية. وتمتزج الصحراء بنفس الشاعر السعودي حتى تصبح جزءاً من تكوينه متفاعلة مع صفاته وطباعه ممتزجة بأحاسيسه ومشاعره، متغلغلة بجميع عناصرها الطبيعية وظواهرها الكونية في داخله، وهذا يحدث انسجاماً أو تشابهاً بين أحاسيس الشاعر ومشاعره الداخلية وبين ما هو موجود في واقع الصحراء. يقول القصيبي:

فِي قَاعِ نَفْسِي قَلَاةٌ
ظَمَاءٌ.. وَصَخْرٌ.. وَجَدْبٌ (8)

فالم تأمل قوله: "في قاع نفسي" يدرك أن الشاعر أراد أن يعمق المعنى ويجعله أكثر إيحاءً لأن لفظة "القاع" توحى بالعمق، ومما يلفت الانتباه هذه (النقط) التي وضعها الشاعر بعد لفظتي "ظمأى.. وصخر..". فهي توحى بأن هناك سلسلة من المعاني في نفس الشاعر.

كما ترد الصحراء عند بعض الشعراء لتجسيد صورة الكآبة والبؤس والشقاء، من خلال ما توحى به ظواهرها الطبيعية، المكانية والزمنية، وهذا ما نلاحظه عند القرشي، وهو يتحدث عن اللاجئين، فيقول:

لِمَنْ يَلْجَأُونَ ! لِبَرْدِ الصَّحَارِي ؟
وَحَرِّ الْهَوَاجِرِ يَقْذِي الْعِيُونَ ؟
أَلُوفٌ .. أَلُوفٌ
يَذْفُقُونَ فِي الْقَفْرِ كَأْسَ الْحُتُوفِ (9)

لقد وظف الشاعر الصحراء توظيفاً فنياً في الصورة الشعرية من خلال العنصر الزمني المتجلى في برد الشتاء وحر الهاجرة في الصيف، وكذلك عنصر المكان الذي يبرز من خلال القفر المجذب، فهذه ظواهر صحراوية تجسد معاناة اللاجئين التي حاول الشاعر إبرازها بتوظيفه لظواهر الصحراء المتعلقة بالزمان والمكان. ومثل هذا قول محمد هاشم رشيد، وهو يوجه نداء إلى المواكب العربية الضائعة في متاهات الأرض، فيقول:

أيها السائرون في موكبِ الذلِ
إلى غير وجهةٍ أو.. قرار
بَدَدَ الدهرُ شملهم، وطوتهمُ
في كهوفِ الردى يذُ الأقدار
فمضوا يضربون بين الفيافي
ويهيمنون في مطاوي القفار⁽¹⁰⁾

إن دور الصحراء في تشكيل الصورة الشعرية في هذا النص واضح وجلي، من خلال الألفاظ والتراكيب الواردة في البيت الثالث، كلفظتي "الفيافي، والقفار" والجمل التي دخلت في بنائها هاتان اللفظتان، كما أن الصورة الكلية في النص تجسد شعوراً قومياً عند الشاعر، حيث يستشعر حال قومه وهموم أمته، وهذا يدل على حضور الصحراء في مختلف التجارب والأغراض الشعرية. ومن الصور الوصفية صورة البدوي في الصحراء، كما يلاحظ عند محمود عارف في قصيدة "البدوي.. والصحراء" إذ يقول:

والبدوي في حمى البيداء
يحتملُ القيظ من الرمضاءِ
وقارصَ البرد من الشتاءِ
ينعمُ في تحولٍ بالحداءِ
من غير ما زاد له أو ماءٍ
وينتشي بالغيمةِ الوطفاءِ⁽¹¹⁾

فالشاعر في هذا النص يعرض صوراً للإنسان في الصحراء، يصف من خلالها ذلك البدوي الذي يعد جزءاً من الصحراء، أو هو أشبه بطبيعة صحراوية متحركة، مبيناً حياته البسيطة، وتحمله لطبيعة الصحراء وظروفها القاسية، فهو يرسم لوحة تجسد جزءاً من الحياة الاجتماعية ويجعل الصحراء قلباً يحتضن تلك اللوحة الشعرية. ويقول القصيبي في قصيدة بعنوان "من الصحراء":

ذكرتُ حبكِ.. والصحراءُ تعبتُ بي
وللزوابعِ عصفتْ ملءُ أجواني
وخطوتي في امتدادِ القفرِ ضائعةٌ
تهيمُ ما بين إقدامٍ وإعياءٍ⁽¹²⁾

فالأبيات السابقة تكشف عن حضور الصحراء ومفرداتها في النص بشكل يجعلها مؤثرة وعنصراً فاعلاً في تشكيل الصورة الشعرية، فالشاعر يحاول أن يعبر عن حاله مع الحب، فهو يشعر بالحيرة والقلق والضياع من جراء هذا الحب، وقد اتخذ الصحراء وما يرتبط بها من معاني الضياع والفقر والزوابع والعواصف رمزاً للتعبير عن حالته الرومانسية وواقعه المؤلم، وجعل من هذه العناصر الصحراوية عناصر فعالة في تشكيل الصورة الشعرية المعبرة. ويواصل الشاعر في حشد الصور الوصفية التي تجسد معاناته، فيورد صوراً يستشرف من خلالها المستقبل الذي سيواجهه، فيقول:

غداً أعودُ من الصحراء.. يحضنني
نصري.. أزفُ إلى عينيك أنبائي
أقول: "عدتُ وما مسَّ الغبارُ فمي
ولم يضلّل لظى الحرمان أهوائي
ولا خَفَضْتُ جبينِي اشتكي ظمأً
إلى السرابِ الذي ما ملَّ إغوائي" (13)

ويبدو من خلال الصور الواردة في النص السابق تعلق الشاعر عاطفياً بالصحراء، وهذا ملاحظ عند كثير من الشعراء السعوديين، حيث يتفاعلون مع الصحراء عند صياغة تجاربهم الشعرية، فتكون عنصراً فاعلاً في إلهاب العاطفة وإذكاء الأخيلة وتشكيل الصورة، كما هو الحال في الصور التي تطل علينا في الأبيات السابقة، إذ دخلت الصحراء في تشكيلها بشكل ملحوظ، سواء من خلال معناها المباشر أم من خلال متلازماتها، مثل:

(الحرمان، والظمأ، والغبار، والسراب). ويجد الشاعر نفسه هائماً في مجاهل الصحراء، متعرضاً لظروفها صامداً في مواجهة ظواهرها الطبيعية والكونية، وهو يرى فيها معادلاً موضوعياً لواقعه ولتجربته الوجدانية والحياتية، وهذا ما نلاحظه في قول القصيبي:

تعبتُ من المسير على الفيافي
وضربي في النجود وفي الحزون (14)

والذي يظهر لي أن مسيره على الفيافي هو مسيره في الحياة، ولعل ضربه في (النجود) وفي (الحزون) يشير إلى ما يتعرض له من أزمت وظروف.

2- الصورة ذات البعد التأملي:

وظف الشاعر السعودي الطبيعة من حوله في بناء الصورة الشعرية التي تكشف عن تأملات الشاعر الكون والحياة، بما في ذلك الصحراء في ذاتها ومكوناتها وظواهرها الطبيعية والكونية، حيث وقف الشعراء متأملين طبيعة الصحراء من حولهم، سواء أكان

هذا الوقوف حقيقياً أم متخيلاً، الأمر الذي أوجد علاقة من التفاعل بين هؤلاء الشعراء وبين الطبيعة الصحراوية، نتج عن ذلك أثر بارز لهذه الصحراء في نتاجهم الشعري، طال ذلك الأثر بنية القصيدة شكلاً ومضموناً. وسأحاول هنا استجلاء أثر الصحراء في الصورة الشعرية التأملية من خلال دراسة بعض النصوص الشعرية، دراسة تكشف عن مدى توظيف الصحراء توظيفاً فنياً في تلك النصوص.

من هذه النصوص قول ضياء الدين رجب:

ولقد نظرتُ البحرَ بين مداره

وَمَسَّارَه وكأنَّه الصحراءُ

حضرت حواريه الحسانُ حملنها

عيسٌ تماوجُ تحتَها البيداءُ(15)

فالشاعر يحاول إثبات تشاكل بين البحر والصحراء، رغم ما بينهما من تباين، وذلك من خلال التشبيه الوارد في البيت الأول، إذ رأى بحراً يشبه الصحراء، وترك المتلقي يذهب مذاهب شتى في تجميع المعاني التي تربط بين طرفي التشبيه، بفعل ما تكتنزه الصحراء من معانٍ متعددة، وما توحى به من ظلالٍ وإيحاءات. وقد استخدم الشاعر حرف التحقيق "قد" ليؤكد وجود هذا التشاكل المزعوم الذي بواسطته يُنقل البحرُ بأهواله وخصوبته، إلى الصحراء بصفائها وجذبها وجفافها.

وبالنظر في الصورة الكلية المتجسدة في البيتين يلفت انتباهنا ذلك التقابل الدلالي بين الأَشْطَر، حيث ورد الشطران الأولان متعلقين بالبحر ومعانيه، في حين أتى الشطران الأخيران مرتبطتين بمعاني الصحراء. ومن خلال تأمل النص السابق يلاحظ بعض الظواهر الصوتية ذات الدلالة المعنوية المؤثرة في الصورة وإيحاءاتها، وقد كان لحضور الصحراء دور في إبراز تلك الظواهر، فثمة تكرار لصوت "الهاء" في ثلاث كلمات متجاورة، والهاء من الحروف المهموسة الموحية بالحزن، فكأن الشاعر حزين على البحر بعد أن تحوّل في نظره شبيهاً بالصحراء، رغم خصوبته وعطائه وخصوصيته، ولعل الحزن نابع من نفس الشاعر فانعكس على الطبيعة من حوله، وهناك تكرار لصوت "الحاء" بشكل ملحوظ في صدر البيت الثاني، والحاء صوت يوحي بالتحسر، ولعل في ذلك إشارة إلى تحسر الشاعر على البحر الذي تحوّل عن هيئته وخصائصه إلى ما يشبه الصحراء، كما أن "الحاء" صوت مشترك بين البحر والصحراء، وتكراره يضيفي على الصورة الشعرية انسجاماً موسيقياً ودلالياً وفنياً.

وبتأمل بناء الصورة تبرز لفظة "تماوج" الواردة في البيت الثاني والتي تشكل ترابطاً دلالياً بين طرفي الصورة، حيث إن الموج من خواص البحر وقد جعله الشاعر هنا مرتبطاً بالبيداء ليحدث بذلك تقارباً بين طرفي التشبيه في هذه الصورة، ومن الواضح أن الشاعر نظر إلى البحر نظرة المتأمل، يبدو ذلك من خلال قوله: "نظرتُ" وقد أفضى به هذا التأمل إلى رؤية ربط من خلالها بين البحر والصحراء.

وقد ترد الصحراء عنصراً في تشكيل الصورة الشعرية المجسدة للحالة النفسية للذات المتأمل في الكون، يتجلى ذلك عند (إبراهيم العلاف) في قصيدته (الضالة المنشودة) إذ يقول:

يومي كأمسي فما يز هو بجدته
يكاد من شدة التكرار ينفجر
لولا التغير في الأسماء لاختلطت
على المحقق في تمييزه الصور
تمر بي الجمعة الغراء تلحقها
أخرى فلا زهرة تجنى ولا ثمر
أقلب الطرف في صحراء ساكنة
يرثي لها فيذري دمعاً المطر
لولا جلال من التاريخ يمسكها
لكان منّا احتكار الرمل ينتصر
هذا السموم نذير منه يوقظنا
فإن غفلنا فلفح البؤس ينتظر⁽¹⁶⁾

إن صورة الصحراء في هذا النص تبرز من خلال الأبيات الثلاثة الأخيرة، فتجسد علاقة الشاعر بالكون، وعلاقته بالحياة؛ حيث يتأمل الشاعر الصحراء وعناصرها الطبيعية، ويستشعر من خلالها قدرة الخالق لهذا الكون العظيم، كما يقيم علاقة من التشابه بين حياته التي وصفها بأنها مملة لا جديد فيها، وبين الصحراء التي يراها ثابتة لا تتغير على مر الأيام والسنين، ويتخذ منها معادلاً موضوعياً لحياته، لكن هذه الصحراء رغم ثباتها فإنها توقظ عند الشاعر وازعاً دينياً ينشأ عن تأمله في طبيعة الصحراء الثابتة أو المتحركة وبرز بعض الظواهر الكونية فيها وما توحى به من قدرة الخالق عز وجل.

3- الصورة ذات البعد الديني:

تأتي الصورة المتأثرة بالصحراء ذات إحياء ديني تكشف عن المشاعر الدينية عند الشاعر، من ذلك ما نقرأه عند ابن عثيمين في قوله:

إياك والإقدام بالقول حاكماً
بحلٍ وتحريم بلا حجة تجدي
فتصبح في بيد الضلالة هائماً
وتصرف يوم الحشر عن جنة الخلد⁽¹⁷⁾

بتأمل الصورة الشعرية الواردة في البيت الثاني يلاحظ أن الصحراء أخذت دوراً رئيساً في تشكيلها، فقد أضاف الشاعر لفظة (البيد) -وهي من مترادفات الصحراء- إلى الضلالة من باب إضافة المحسوس إلى المجرد، ولعل الشاعر اختار هذه الدالة لما توحى به من معاني التيه والضلال، الأمر الذي يجعل الصورة أكثر انسجاماً، إذ إن الشاعر يريد

ضلال العقل، ومن ضلّ عقله فقد ضلّ عن طريق الحق، ولعل الشطر الثاني من البيت الثاني قد حدد نوعية هذه الضلالة، بيد أن الضلال المرتبط بالبيد/الصحراء بشكل مباشر هو الضلال عن الطريق في معناه الواقعي والحسي، بينما الضلال المشار إليه في هذه الصورة ضلال معنوي أو الضلال في معناه المجرد، كما أن إضافة الضلال إلى البيد قد أعطت للصورة خصوصية معينة، وأبرزت الدلالة فجعلتها أكثر عمقاً في أداء المعنى، إذ البيد توحي بالضلال بشكل مباشر ومحسوس، وهذا ينعكس على عملية التلقي، فيجعل المتلقي مدركاً لإحياءات الصورة ودلالاتها. وفي قوله: "وتصبح" إشارة إلى التحول من الهداية إلى الضلالة، بيد أن ثمة دلالة أخرى تنبثق من هذا الفعل هي الإشارة إلى الزمن وتحديد في وقت النهار، والضلال في البيد في وضوح النهار يجعل الصورة موحية بمعان كثيرة، كخطورة هذا الضلال وقوته وجبروته على الإنسان الواقع تحت سطوته، وكذلك وجود الظواهر التي تصاحب النهار في الصحراء، كاشتداد الهجير، وحرارة الشمس، وشدة الظمأ، ووجود السراب الموهي بالخداع والضلال، وغير ذلك من الظواهر المرتبطة بنهار الصحراء.

وكذلك وردت الصحراء عنصراً رئيساً في تشكيل الصورة الشعرية ذات الإيحاء الديني، كما في قول ضياء الدين رجب:
ومن الرسول على الرحاب ظلالة

سرحت بكل عجيبة وعجاب

نسجت سحائبها الوطاف مسارباً

من رحمة ممدودة الأطناب

وَمَشَى بِهَا الْكَوْنُ الْمَنْعُمُ رَجْعَهُ

يختال بين سبابس وروابي⁽¹⁸⁾

فمتأمل هذا النص يدرك مدى سيطرة الصورة الصحراوية على الحس الشعري عند الشاعر، وعلى بناء الصورة الشعرية إما على سبيل التصريح كما هو الحال في البيت الأخير، في قوله: "يختال بين سبابس وروابي" أو بشكل غير مباشر كما يلاحظ في عجز البيت الثاني، إذ تبرز لفظة "الأطناب" عنصراً في تشكيل الصورة، وهي من الدوال المتعلقة بالصحراء، لأنها تستدعي الخيمة التي تعدّ وثيقة الصلة بالصحراء، والصورة بشكل عام تجسد معنى دينياً.

وثمة صور شعرية تكون الصحراء عنصراً أساسياً في بنائها الدلالي، يبرز الشاعر من خلالها ظاهرة من ظواهر الحياة المتعلقة بالدين، كظاهرة (الجهاد) في قول إبراهيم العلاف من قصيدة بعنوان "رزة العروبة" إذ يقول:

لله درّ صناديد بها اضطربت
نارُ الحمية لم تقعد بها الريبُ
صاحت (فلسطين) وإذلاه فاندفعت
طي السلاح بها الصّحراء تضطرب⁽¹⁹⁾
وقوله في قصيدة بعنوان "إيمان رائد":
لكنما البطل العنيدُ
قدماً يسيرُ ولا يحدُّ
يجتاز صحراء الجهاد
وزاده الأمل العنيد⁽²⁰⁾

ففي الصورة الأولى عندما صاحت فلسطين مستنجدة اضطربت الصحراء بالسلاح، وهنا تبرز الصورة من خلال إسناد الشاعر الاضطراب إلى الصحراء على سبيل المجاز العقلي، وقد أفاد هذا الانزياح في الإسناد المبالغة في الصورة حيث يخيّل للمتلقي أنّ الصحراء بكاملها تضطرب دفاعاً عن فلسطين ومقدساتها، ومن ثم فإنّ اختيار الشاعر لكلمة الصحراء مناسب للسياق العام للنص لأنه يوحي بالاضطراب والهول والفرع. وفي الصورة الثانية أضيفت الصحراء إلى الجهاد وهذا جعلها توحى بدلالات متعددة ضمن حقل دلالي واحد، كالبطولة والشجاعة والعزيمة، وصعوبة الجهاد والصبر في سبيله... إلى غير ذلك من المعاني المنضوية تحت هذا الحقل الدلالي، بل إن ارتباطها بالجهاد جعل الصورة أكثر انسجاماً في النسق الدلالي للنص، إذ في الجهاد معنى القوة والشجاعة والصدق، وفيه إحياء بالانتشار والاتساع، والصحراء توحى بالقوة والصلابة والصبر، وكذلك توحى بالانتشار والاتساع، وإضافتها إلى الجهاد جعلت الصورة في تكامل دلالي وإيحائي.

4- الصورة ذات البعد الاجتماعي:

تدخل الصحراء في تشكيل الصورة الشعرية مجسدة معنى اجتماعياً، سواء أكان ذلك المعنى يتعلق بالحياة العامة أم بالحياة الخاصة، على مستوى الفرد أو المجتمع، يأتي ذلك من خلال صورة واحدة أو عدد من الصور، "ومن الطبيعي أن تترك الوظيفة الاجتماعية للشعر آثارها في تصور الجانب الوظيفي من الصورة."⁽²¹⁾ حيث تأتي الصحراء محوراً رئيساً لعددٍ من الصور الشعرية ذات البعد الاجتماعي.

من ذلك ما جاء في قول ابن بليهد:
يا نازلين بأرضٍ لا أنيسَ بها
دَعُوا سَوَائِمَكُمْ تَرعى مَعَ الهَمَلِ
أيقنت أن السباع الغرث يؤلمها
طوى وَهُنَّ بأرضِ الجدى والحملِ
وقلتُ للركبِ من شقرا وقد رَحَلُوا
عُوجُوا عليَّ رِقَابِ الأينقِ الذللِ
فَهَلْ لَقَيْتُمْ بأرضِ الله من فزع
يَخْشَى اللصوصَ وَهَلْ مِنْ خَائِفٍ خجلِ⁽²²⁾

فالصورة الواردة في هذا النص مرتبطة بالصحراء، سواء على مستوى المعاني أم على مستوى الألفاظ، فالصورة الواردة في البيت الأول صورة صحراوية تمحورت حولها بقية الصور في النص، فصورة الأرض التي لا أنيس بها تشير إلى الصحراء، والصور الأخرى تتعلق بها بشكل مباشر، كوجود السباع، والخوف من اللصوص، ووجود الإبل في الصحراء بلا راع ولا حارس. وقد وظف الشاعر هذه الصورة الصحراوية في إبراز صورة الأمن الذي يعيشه المجتمع ورفع الظلم عن البلاد بعد ما حلّ بها من خوف وسلب ونهب.

ونقرأ عند فؤاد شاكر قوله:
فإذا اليوم ما شهدتم جميعاً
نعم ثرةٌ وخيرٌ وفيرُ
وأمانٌ موطدُ الركنِ حتى

يسرُّ الليثُ في القلا والبعرِ⁽²³⁾

يشير الشاعر في هذا النص إلى النعم والخيرات التي يتمتع بها المجتمع، وكذلك الأمن والأمان؛ حتى أصبح الضعيف يأخذ حقه كما يأخذ القوي حقه، وقد عمد الشاعر إلى توضيح ذلك من خلال تلك الصورة البلاغية الواردة في عجز البيت الثاني، وهي صورة صحراوية فيها إشارة إلى استتباب الأمن وإزالة الخوف ورفع الظلم المجتمع. وهناك صورة أخرى نجدها عند (فؤاد شاكر) تكاد تكون مطابقة للصورة السابقة مطابقةً بلاغية ودلالية، تتجلى في قوله:

ترعى الشياه من البيداء مسبعةً
وليس ثمة ما تخشاه من عطبِ⁽²⁴⁾

فالصورة التي تطالعنا في هذا البيت قد دخلت الصحراء في تشكيل عناصرها اللغوية والفنية؛ فالبيت في مجمله يشكل صورة كلية تجسد كناية عن استتباب الأمن وعدم الخوف.

وفي صورة أخرى يقول إبراهيم العلاف واصفاً البدوي في الصحراء:
ومن الصحراء في تركيبه

وقدَّ الروح وصحو مستجيدٍ
واصطبارٌ لا يباريه سوى
جمل يحدوه في القفر البعيد⁽²⁵⁾

فالصحراء عند الشاعر تحمل دلالات الصحو والصفاء والتوقد الروحي والصبر، وانعكست هذه الصفات على إنسان الصحراء حتى أصبحت جزءاً من تركيبه، ممتزجة بتكوينه العضوي والنفسي، وبهذا تجسد الصحراء سمات أخلاقية ونفسية تنعكس على الإنسان في ظاهرة تفاعلية بين عناصر الكون: العنصر البشري، والعنصر الحيواني، وعنصر الطبيعة، وقد أتت الصحراء بما تحمله من خصائص طبيعية عنصراً محورياً في هذه الصورة ترتبط به بقية العناصر الأخرى.

وتضطلع الصحراء بدور بارز في بناء الصورة الشعرية الاجتماعية التي تبرز من خلال قصيدة المدح عند الشعراء السعوديين، من ذلك ما نقرؤه عند فؤاد شاعر في قوله: فانظر إلى البيد وهي نشوى بضيف

لم تر الدهر مثله في رؤاها
بسمت نحوك الصحاري ابتهاجاً

وحبوراً وافترَ ثغرُ رُبَاها
وتناجت رمالها تترجُ القول

بترحيبها وهمس رُبَاها
سرّها أن رأتك حتى لقد همّت

سروراً إليك تمشي خطاها⁽²⁶⁾

إن الشاعر في هذه الصور ينقل الصحراء من حالة الجمود إلى حالة الحياة عن طريق التشخيص، فكل بيت من الأبيات السابقة يضم صورة للصحراء، وقد شخصها الشاعر ووسمها بسمات هي في الأصل من خصائص الإنسان، ففي البيت الأول جعلها تنتشي وترى، وفي البيت الثاني جعلها تبتمس وتبتهج ويفتر ثغرها، وفي البيت الثالث تناجي وتتحدث وترحب وتهمس، وفي البيت الأخير جعلها تُسرُّ وترى وجعلها ذات خطى تهْمُ بالمشي إلى هذا الممدوح. وقد عرف الشعراء الصحراء مرتبطة بالجذب والخوف والظمأ والحرمان وما شابه ذلك من المعاني، بيد أن الشاعر في هذا النص نقلها إلى معاني الفرح والابتهاج والسرور، عن طريق التشخيص الذي يجعل الصورة أكثر عمقاً وأقوى تأثيراً.

وثمة أبيات أخرى في القصيدة ينمي الشاعر من خلالها تلك الصور حيث يكشف عن علاقة ود بين الصحراء والممدوح فيقول:

شهدت مجدّة الصّحاري فكانت

بابنها البار أرفع الناس جاها

لم تر البيد مثله في عصور

سلفت كيف برّها ورعاها⁽²⁷⁾

لا يخفى على متأمل هذه الأبيات ما نسبته الشاعر من صفات إلى الصحراء هي في الأصل من خصائص الإنسان، وهو بهذا ينقل الصحراء من حالتها الجامدة إلى حالة تتمتع فيها بالحياة والعقل والإدراك الحسي، كما يلاحظ أن الصورة في هذا النص موجهة إلى الإيحاء بصفات المجد والفخر، وقد جعل الشاعر ضمير الغائب مسيطراً على النص بشكل ملحوظ، ذلك أن الغائب هو المرتكز الذي تدور حوله هذه القصيدة المادحة، وضمير الغائب يعطي للشاعر حرية أكثر في الانسياق وراء الصور المتداخلة بما يتناسب مع النسق العام للنص.

ويلاحظ الباحث أن الشاعر السعودي وظف الصورة الصحراوية في تجسيد العظمة والقوة لاسيما في قصائد المدح، ليخلع تلك الصفات على ممدوحه،

كقول ابن بليهد:

أسدى إليهم بكفٍ لو قُبِضَ به
كثبانُ عالجٍ لم يبق لها أثرُ (28)

فالصورة في هذا البيت تجسد القوة والعظمة والهيبة وشدة البأس، وقد اضطلعت دلالة الكثبان في هذه الصورة بدور الدلالة المحورية التي تتمحور حولها الدوال المشكلة للصورة.

ومن تلك الصور المادحة التي وردت الصحراء عنصراً بارزاً في تشكيلها ما جاء في قول فؤاد شاکر:

ملك له صوتٌ قوى مجلجُلٌ

فيزأُرُ من قلبِ الصَّحَّاري غلابها (29)

فالشاعر عمد في تشكيل الاستعارة الواردة في الشطر الثاني، إلى عناصر لها علاقة بالصحراء، من خلال وصفه للمدح بأنه أسد يزأر من وسط الصحاري، وبالنظر في تشكيل هذه الصورة نلاحظ أنها تشكلت من عناصر مختلفة جاءت مكتملة لبعضها، تلك هي: العنصر الإنساني ويمثله الممدوح، وفي المقابل يأتي العنصر الحيواني ويمثله الأسد، ويأتي العنصر الجمادي ممثلاً في الصحراء، وهذه العناصر يجمعها مقوم واحد يكمن في صفات القوة والصلابة التي تبرز في هذه العناصر، وتعد الصحراء مصدراً لتلك الصفات.

5- الصورة ذات البعد العاطفي:

بالرغم مما تتسم به الصحراء من جفاف وجذب منافيين للخصوبة التي تعد من أبرز صفات المرأة فإن الشاعر السعودي قد أدخل عناصر الصحراء في تركيب الصورة الغزلية التي تجسد أنوثة المرأة، من ذلك ما ورد في قول ابن عثيمين:

وفيهنَّ مِقلَقُ الوشاح إذا مَشَى

تَمَلَّكَ حَبَاتِ القلوبِ تَمَائِلُهُ

يلوثُ على مثلِ الكثيبِ إزاره

وأعلاه بَدْرٌ قد تَنَاهَى تَكَامُلُهُ (30)

إن أهم ما يلفت الانتباه في هذا النص تلك الصورة التي تتجلى في البيت الثاني، حيث شبه الشاعر عجز المرأة بكثيب الرمل في الصحراء، وهو يستحضر في ذهنه مقومات تجمع بين الطرفين، كالضخامة والليونة، وهذا يعكس أثر الصحراء في التجربة الشعرية عند الشاعر السعودي، إذ ليست الصحراء محصورة عنده في معنى الجفاف والجذب والهلاك أو غيرها من المعاني السلبية، بل تأخذ بعداً إيجابياً من خلال بعض مكوناتها الطبيعية وظواهرها الكونية، فينظر لها الشاعر من منظوره الخاص، بما يتوافق مع الفكرة وينسجم مع الموقف ومع الحالة الوجدانية للشاعر.

وللصحراء حضور لافت في الصورة الغزلية عند (حسين سرحان) كما في قوله:

سَتَعْلَمُ عَيْنِي أَنَّنِي سَوْفَ لَا أَرَى
مَحْيَاكَ إِلَّا أَنْ يَشِيْبَ غَرَابُ
فَوَا لَهْفَتِي وَآ لَهْفَتِي أَي لَهْفَةٍ
تَلَهْفُ صَدَيَانِ عَدَاهُ شَرَابُ
سَيَمْتَدُّ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ مَهْمَةً
وَتَضْبِحُ فِيهِ أَكْلُبُ وَذُنَابُ(31)

من الملاحظ أن حضور الصحراء في هذا النص ينحصر في البيتين الأخيرين، حيث يبرز في البيت الثاني حضور الصحراء في الصورة الشعرية عن طريق تداعي المعاني، فصورة "الصديان" تعكس جانباً من الصحراء وما يتعلق بها من قلة الماء وبعد المسافة المسببين للجذب والجفاف والظمأ، وفي البيت الثالث تشكل الصحراء حضوراً ملحوظاً في تشكيل الصورة، من خلال استعمال الشاعر لها استعمالاً مجازياً لما توحى به من ظلال وإيحاءات تخدم عناصر الفكرة التي تجسدها الصورة، كالبعد والجذب والمخاطرة والمعاناة، والإيحاء يعدُّ من عناصر الصورة المؤثرة "فالصورة الإيحائية وسيلة اكتشاف المجهول"(32)، وتظل الصحراء بما تحمله من ظلال وإيحاءات حاضرة في هذه القصيدة حتى البيت الأخير إذ يقول:

فيا ليتني أدري ألقاك بعدها؟

ألا كل ماء، ما عداك، سراب(33)

فالسراب من تداعيات الصحراء ويرتبط بها بشكل مباشر، وقد ورد هنا عنصراً أساسياً في تشكيل الصور وطرفاً أصيلاً في بنائها.

وترد الصحراء في قصيدة "هموم" لحسين سرحان مرتبطة بالليل فتكتمل الصورة الموحية بالخوف والقلق، وتزداد قوة وتأثيراً بالتقاء الليل مع الصحراء، إذ يقول:

واشربُ فقد الهبَ فيك الهوى

نيرانَ وجدٍ لا عَجٍ لا يزول

يغري بها خلاً رمته النوى

في مجهلٍ ناءٍ وليلٍ طويل(34)

فالشاعر في هذه الصورة ربط بين ثلاثة عناصر بينها تشاكل في الدلالة والإيحاء، تلك العناصر هي (النوى والمجهل النائي والليل الطويل) ذلك أن هذه العناصر جميعها توحى بالبعد الحسي والمعنوي، وبالمعاناة والألم، كما تشكل هذه العناصر تناسباً دلاليّاً وإيحائياً، فالمجهل النائي يشير إلى الصحراء البعيدة بعداً شاسعاً، وقد عطف الشاعر الليل الطويل على المجهل النائي فأحدث بذلك تناسباً دلاليّاً وإيحائياً، كما هو مبين في الشكل التالي:

مجهل	ليل
نائبي	طويل

حيث قابل الشاعر المجهل بالليل، وقابل النائي بطويل، وهذا من شأنه أن يجعل الصورة أكثر عمقاً وأقوى تأثيراً. كما احتوت الصورة على مكان وزمان خاصين يبعثان على الخوف، ويثيران الفزع والرعب؛ فالمكان هو تلك الصحراء بكل ما تحمله من قفر وجذب وبعد شاسع، والزمان هو ليل الصحراء الطويل الذي لا يكاد ينجلي. ولعل الشاعر استعمل الصحراء والليل في هذا النص استعمالاً مجازياً؛ إذ ليس المقصود المعنى المباشر للصحراء ولا الليل، والبيت الأول وصدر البيت الثاني يكشفان عن ذلك بوضوح، فالمراد أن فراق الحبيب وبعده قلب حياة الشاعر إلى حزن وهم، وهذه الحالة جعلته كالتائه في صحراء مجهلة طال ليله فيها وزادت حيرته وضياعه.

و يقول حسين سرحان:

رأيتُك يا نجمي فهل رأيتني ؟

وكيف تُراني في قَرَارِ فلاةٍ ؟

فأر هفتَ إحساسي وذُكرتني هوى

قطفتُ جناهُ في ربيع حياتي (35)

لعل النجم هنا رمز للأمل أو رمز للحبيب، وقد أسنده الشاعر إلى ياء المتكلم ليشير إلى مدى الترابط ويوحى بقوة العلاقة بينهما، وإذا كان الأمل المنبعث من النجم يوحي بالخصوبة فإن الفلاة توحى بالجفاف والجذب، وهذا يحدث تقابلاً في الدلالة، والإيحاء الذي توحى به الدالتان.

وكذلك يبرز دور المكان في الصورة من خلال عجز البيت الأول، حيث يكمن التساؤل عن حالة الذات وعلاقتها بالمكان. ثم يأتي دور الزمان الذي يبرز من خلال الدوال (الذكرى، وربيع الحياة) فالشاعر يشير إلى زمنٍ محدد هو أيام عمره؛ وبهذا تبرز الثنائية التي تتجلى في المكان والزمان وارتباطهما بالذات من خلال "ياء" المتكلم في البيت الأول، و"تاء" الفاعل في البيت الثاني، فالمكان يكمن في الصحراء ويعكس ألماً وحزناً في نفس الشاعر، الأمر الذي جعله يتساءل بحزن عن حالته، ويستخدم

الفلاة -وهي مفردة مرادفة للصحراء- تجسيدا لحالته النفسية، مستغلاً ما توحى به دلالات الصحراء من إحياءات الحزن والألم، ثم يأتي دور الزمان ليسترجع ويتذكر ما كان فيه من سعادة قد جنى ثمارها في أيام خلّت، وقد استخدم الشاعر لفظة "الربيع" بكل ما تحمله من إحياءات الخصوبة والحياة، لتقابل لفظة "الفلاة" التي توحى بالجذب الجفاف، وكأن

الشاعر يقابل بين حالتين من حالات الذات، الأولى سلبية توحى بالحزن والمعاناة والجذب الروحي، والثانية إيجابية تشير إلى السعادة وربيع الحياة الهانئة، وقد وظف ما تحمله الصحراء من دلالات، وما توحى به من إحياءات في تجسيد هذه الحالة.

6- الصورة ذات البعد السلبي.

تجسد الصورة الشعرية بعداً مأساوياً من خلال ارتباطها بدلالات الصحراء وظواهرها السلبية كالموت والهلاك والضياع والتشرد والحرمان والجذب والخوف والوحشة إلى غير ذلك مما يرتبط بالصحراء وطبيعتها. من ذلك ما جاء في قول غازي القصيبي:

من أي صحراء
كالموت جرداء
مشوبة الجمر .. صفراء الأسارير
تغفو وتصحو علي هول الأعاصير
لم تنتشق الزهر إلا في الأساطير⁽³⁶⁾

حيث جاءت الصورة في هذا النص تبين ارتباط الصحراء بالموت ودواعيه، من خلال تشبيهها بالموت، أو ارتباطها بالمعاني ذات العلاقة، فقد خلع عليها الشاعر عدة صفات مأساوية؛ فجاءت الصورة تقطر أسى وتنضح حزناً.

ويقول محمد هاشم رشيد من قصيدة بعنوان "الجناح المهيض":
وَخَاضَتْ صَحَارِي .. يَمُوتُ الْهَجِيرُ

صريعاً .. بأنفاسها اللاهبة⁽³⁷⁾

وهنا جاءت الصورة مرتبطة ارتباطاً دلالياً بالموت يظهر ذلك من خلال الدلالات التي تشيعها الألفاظ والتراكيب في البيت السابق.

ويشبه موت الهجير السابق موت الصدى في قول عبد السلام حافظ:

لم قد مضيت فلا أراك .. ولا تزين مدى أساري!
وأهيم في قفر يموت برحبه رجع الصدى⁽³⁸⁾

وترتبط الصحراء في الصورة الشعرية بدلالات تثير الأسى والحزن كارتباطها بالهموم في قول الخطراوي:

يا صحاري الهموم رفقا بنضو
تاه في غمرة الوجود صيباً⁽³⁹⁾

فالصحراء وردت في هذه الصورة مضافة إلى الهموم وهذا يجعلها توحى بالحزن والأسى.

ومن الصور المأساوية قول القرشي:

ألوف .. ألوف

يدوقون في القفر كأس الحتوف⁽⁴⁰⁾

وترد الصحراء في صورة أخرى تجسد المعاناة التي يعانيها الإنسان والظلم الذي يقع عليه، ذلك ما نلاحظه عند عبد السلام هاشم حافظ في قوله:
اليوم يومي للحياة الثائرة
لغدٍ يطهر ما انطوى في الهاجرة
للثائر ممن شردونا في الفلا
واستمرأوا خير اتنا في الناصرة⁽⁴¹⁾
والصور التي ترتبط بالحرمان أو الجفاف تأخذ طابعاً مأساوياً، من ذلك ما نجده عند القصيبي في قوله:

حَمَلْتُ إِلَيْكَ حِرْمَانَ الصَّحَارَى
فَكَيْفَ أَحَلَّتْهُ رِيّاً وَخَصْباً؟⁽⁴²⁾
حيث أسند الشاعر الحرمان إلى الصحاري، الأمر الذي يجعل ظاهرة الحرمان أوسع وأقوى في الدلالة.
ومثل ذلك قول الخطراوي:
أه من قلبه الخراب .. وويلي
من جَفَّافِ الصَّحَرَاءِ ذَاتِ الصُّخُورِ⁽⁴³⁾
فإضافة الجذب إلى الصحراء يجسد في نفس المتلقي الانطباع الذي يجسده إضافة الحرمان إلى الصحراء.

وبهذه الصورة الشعرية وما سبقها من صور مشابهة يبرز دور الصحراء ومكوناتها الطبيعية وظواهرها الكونية في تشكيل الصورة بمختلف أبعادها في القصيدة السعودية.

الخاتمة

أثبتت الدراسة تأثر الشعراء السعوديين بالمد الصحراوي النفسي والعاطفي، وبالرغم من وجود التغيرات البيئية والتحولات الحضارية والاجتماعية، إلا أن أثر الصحراء يظل مسيطراً على الصورة الشعرية في كثير من الأعمال الإبداعية، ولكنه يكون أكثر وضوحاً في الأعمال الشعرية، فثمة الكثير من النصوص الشعرية في ديوان الشعر السعودي يتجلى فيها أثر الصحراء وارتباطها بالتجربة الشعرية من جوانب متعددة.
كما بينت الدراسة أن بصمات الصحراء واضحة في المفردات والتراكيب والصور والعبارات والأخيلة؛ مما يكشف عن علاقة التفاعل بين الطبيعة الصحراوية والقصيدة السعودية، وأظهرت الدراسة أنه بالرغم من اختلاف أزمنة الشعراء السعوديين واتجاهاتهم ومذاهبهم الفنية، فإن الصحراء تظل عنصراً أساسياً في تشكيل الصورة لديهم. فمشاهد الطبيعة الصحراوية بعناصرها المختلفة تهيمن على أشكال التعبير الفنية في القصيدة في كثير مما أبدعه الشعراء السعوديون، كما توصلت الدراسة إلى أن الطبيعة الصحراوية في القصيدة السعودية لم تنعكس انعكاساً تسجيلياً راصداً للواقع فحسب بقدر ما كانت تتخذ رموزاً ومعادلات موضوعية تسقط عليها قضايا الواقع والعصر كما يعيشها الشاعر مستخدماً فيها جميع أدوات التشكيل الفنية التي تجعل موقفه إزاء الحياة بمثابة

لوحة متكاملة تنطلق من رؤية عامة ذكية ولماحة للحياة والكون من حوله، فالصحراء عنصر مهم في بناء القصيدة الشعرية السعودية، سواء من حيث المضمون أو من حيث الأسلوب أو الصياغة أو الدلالات والرموز. ولعل هذا البحث فتح آفاقاً للدراسة أمام الباحثين والمهتمين بدراسة الصورة الصحراوية ومتلازماتها في الشعر السعودي، كما أوصت الدراسة بتتبع أثر البيئة في الشعر الحديث وعلاقة ذلك الأثر ببناء القصيدة بشكل عام، وتشكيل الصورة الفنية بشكل خاص.

الهوامش

- (1) ساسين سيمون عساف. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ط1، (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 1982م) 32
- (2) ديوان موج من فوقه موج، 7
- (3) جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط1 (دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت) 328
- (4) محمد عيد الخطراوي، ديوان غناء الجرح (جدة: دار الصفهاني) 33
- (5) إبراهيم العواجي، الأعمال الشعرية، مج1، ديوان المداد، ط1 (دالر المداد، الرياض، 1999م) 199
- (1) المصدر السابق، 139
- (7) محمد عبد القادر فقيه. المجموعة الشعرية الكاملة ط1، (مطابع سحر، جدة، 1993م) 354
- (8) غازي القصيبي. المجموعة الشعرية الكاملة، ط2 (تهامة للنشر والتوزيع، جدة، 1987م) 221
- (9) حسن القرشي. المجموعة الشعرية، مج2، ط3، (دار العودة، بيروت، 1983م) 253
- (10) محمد هاشم رشيد. المجموعة الشعرية الكاملة، ط2، (دار العلم للطباعة والنشر، جدة، 1990م) 122
- (11) محمود عارف. ترانيم الليل، مج1، ط1 (مطابع دار البلاد، جدة، 1984) 326
- (12) المجموعة الشعرية الكاملة، 201
- (13) المصدر السابق، 201
- (14) المصدر السابق، 656
- (15) ديوان زحمة العمر، 15
- (16) المجموعة الكاملة، 258
- (17) ديوان ابن عثيمين، 440
- (18) ديوان زحمة العمر، 103
- (19) المجموعة الشعرية الكاملة، 56
- (20) المصدر السابق، 268
- (21) جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، 331
- (22) ديوان بن بليهد، 168
- (23) ديوان وحي الفؤاد، 57
- (24) المصدر السابق، 129
- (25) المجموعة الكاملة، 393
- (26) شاكر، فؤاد، ديوان وحي الفؤاد، 65
- (27) المصدر السابق، 68
- (28) ديوان ابن بليهد، 67
- (29) ديوان وحي الفؤاد، 219

- (30) ديوان ابن عثيمين، 237
(31) ديوان أجنحة بلا ريش، 169
(32) ساسين سيمون عساف. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، 28
(33) ديوان أجنحة بلا ريش، 84
(34) المصدر السابق، 84
(35) المصدر السابق، 64
(36) المجموعة الشعرية الكاملة، 498
(37) الأعمال الشعرية الكاملة، 215
(38) عبد السلام حافظ. العمال الشعرية الكاملة، ج2، ط2 (دار العلم للطباعة والنشر، جدة، 1993م)
332
(39) محمد الخطراوي. ديوان غناء الجرح، 17
(40) المجموعة الكاملة، مج2، 253
(41) الأعمال الشعرية الكاملة، 63
(42) المجموعة الشعرية الكاملة، 293
(43) الخطراوي. ديوان همسات، 18

المصادر والمراجع:

- سيمون، ساسين. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ط1، (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 1402هـ/1982م)
عبدالرحمن، أسامة، ديوان موج من فوقه موج
عصفور جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1995)
الخطراوي، محمد، ديوان غناء الجرح (دار الصفهاني، جدة، 1997).
العواجي، إبراهيم. الأعمال الشعرية، مج1، ديوان المداد، ط1 (دالر المداد، الرياض، 1999م).
فقيه، محمد عبدالقادر. المجموعة الشعرية الكاملة، ط1 (مطابع سحر، جدة، 1993م)
القصيبي، غازي. المجموعة الشعرية الكاملة، ط2، (تهامة للنشر والتوزيع، جدة، 1408هـ/1987م)
221
القرشي، حسن. المجموعة الشعرية، مج2، ط2، (دار العودة، بيروت، 1983م)
رشيد، محمد هاشم. المجموعة الشعرية الكاملة، ط2، (دار العلم للطباعة والنشر، جدة، 1990م)
عارف، محمود. ترانيم الليل، مج1، ط1، (مطابع دار البلاد، جدة، 1984)
رجب، ضياء الدين. ديوان زحمة العمر.
ابن عثيمين، محمد. العقد الثمين من شعر ابن عثيمين (دار العلال، الرياض، 1980)
العلاف، إبراهيم. المجموعة الشعرية الكاملة
ابن بليهد، محمد. ديوان بن بليهد.
شاعر، فؤاد. ديوان وحي الفؤاد (أمجاد الثقافة للطباعة والنشر، 1958)
سرحان، حسين. ديوان أجنحة بلا ريش (دار النسر دن، بيروت، 1968)
عبد السلام حافظ. الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ط2، (دار العلم للطباعة والنشر، جدة، 1993م)
الخطراوي. ديوان همسات (نادي المدينة المنورة الأدبي، 1977)