



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء

كلية التربية للعلوم الانسانية

قسم اللغة العربية

القيم الجمالية في شعر نابغة بني شيبان

رسالة تقدم بها الطالب

طاهر عدنان كريم

الى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء، هي جزء من متطلبات نيل
شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

ياشرف

الاستاذ الدكتور

حسن حبيب عزز الكريطي

2021

م

1442 هـ



﴿ مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعًا ۖ إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ
وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ ۗ ﴾

سورة فاطر (10)



الإهداء

- إلى من غرس في نفسي حب العلم والإصرار والتضحية .

الأستاذ الدكتور حسن حبيب الكرطبي

- إلى أبي الشهيد رحمه الله

- إلى من ساندني حتى أوصل هذه الرحلة العلمية المباركة وكانت

مرز اللوفاء والدتي الحنون

- إلى من كان تشجيعهم حافزاً لإنجاز هذا العمل ، أخوتي وأخواتي .

أهديهم جميعاً هذا الجهد المتواضع ، مرزاً للمحبة والوفاء .

إقرار مشرف

أشهد إنَّ إعداد الرسالة الموسومة بـ(القيم الجمالية في شعر نابغة بني شيبان) المقدمة من قبل الطالب (طاهر عدنان كريم)، قد جرت تحت إشرافي في قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء، وهي جزء من متطلبات رسالة الماجستير في الجغرافية اللغة العربية.

التوقيع:

المشرف: أ. د. حسن حبيب عزز الكريطي

قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

التاريخ: 2021/ /

توصية رئيس قسم اللغة العربية

بناءً على التوصية المتوافرة أرشح هذه الرسالة إلى لجنة المناقشة لدراستها وبيان الرأي فيها.

التوقيع:

أ. د. ليث قابل الوائلي

رئيس قسم

قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/
جامعة كربلاء

التاريخ: 2021/ /

المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ	الآية القرنية
ب	الاهداء
ج	المحتويات
و	المستخلص
6-1	مقدمة
16-7	التمهيد : القيم والجمال - نظرة في اللغة والاصطلاح والاتجاهات
86-17	الفصل الأول : جماليات التصوير في شعر الطبيعة غير العاقلة الساكنة والمتحركة
49-17	المبحث الأول: جمال الطبيعة الساكنة
18	أولاً: الاطلال
25	ثانياً : الليل
31	ثالثاً : الصحراء
35	رابعاً: الرياح
40	خامساً: المطر
45	سادساً: الرعد
86-50	المبحث الثاني: جمال الطبيعة المتحركة

51	أولاً : الابل
62	ثانيا : الخيل
69	ثالثاً: كلاب الصيد
73	رابعاً : الحيوان الوحشي
77	خامساً : الحمار الوحش
80	سادساً : الظباء
82	سابعاً: النعام
166-87	الفصل الثاني : جماليات الموروث الشعري والتناص
132-87	المبحث الأول : الموروث الشعري
89	اثر الموروث في الأغراض الشعرية:
90	أولاً: المديح
109	ثانيا : الفخر
120	ثالثاً : الحكمة
126	رابعاً : الغزل
166-133	المبحث الثاني : التناص
135	التناص الديني
145	التناص الشعري
161	استدعاء الشخصيات التاريخية

163	تناص الامثال
215-167	الفصل الثالث : جماليات التصوير الموسيقي (الايقاع)
194-167	المبحث الأول: (الوزن)
215-195	المبحث الثاني: القافية
218-216	الخاتمة
236-219	المصادر والمراجع
a-b	ملخص باللغة الإنكليزية

المستخلص

بحثت هذه الدراسة عن مواطن الجمال في ديوان النابغة الشيباني ، وهذا الشاعر الأموي الذي ابدى في شعره قدرة كبيرة في نظم الشعر والاجادة في اغلب اغراضه ، ومع ذلك فلم ينل من الذكر الحظ الكبير ، لذلك جاءت هذه الدراسة لإبراز الدرر الثمينة التي ابدعها الشاعر ، وقد تبين من خلال البحث ، ان شعره جاء مشابها لشعر اسلافه حيث النظم التقليدية في شكل القصيدة ، بدءاً من وصف الرحلة وذكر الحبيب والوقوف على اطلاله البالية وماكان يقطنها من حيوان وكيف تؤثر فيه الصورة في نفس المحبوب وصولاً الى المديح الذي غلب عليه سمة السياسة ، اذا سخر اغلبه لمديح خلفاء بني امية واحقيتهم في تولي الخلافة .

فضلاً عن ذلك فقد احسن الشاعر في الصور الفنية وابدع ، وتناول الموضوعات التقليدية ، فأكثر من الفخر سواء بنفسه او بقبليته ، إضافة لحكم ابرزت الجانب الواعي للشاعر ، وكثر التناص في شعره غرار التناص الديني ، والشعري ، والتاريخي ، والادبي .

اما موسيقى الشاعر فكانت حافلة بالقيم الجمالية ، حيث اختياره للأوزان الشائعة والمشهورة ، والتي تناسب غرض القصيد ، وصولاً الى عناية الشاعر في اختياره لقوافيه واصطفائه لها افضل الالفاظ وارقها لشخص جو القصيدة بموسيقى تستهوي القلوب وتجذب العقول .

واخيراً لقد بينت هذه الدراسة اهم القيم الجمالية التي حفل بها شعر احد شعراء العصر الاموي الذين لم يحظوا بالعناية والاهتمام .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى اله وصحبه المنتجبين وبعد:

فإنه يُعدّ العصر الاموي احد اكثر العصور ازدهاراً في نتاجه الادبي وعلى وجه الخصوص الشعري ، فقد عادت الحيوية الى التأليف بعد الخفوت الذي لحقها إبان نهاية الجاهلية وفي صدر الاسلام . ومرد ذلك كله عائد الى التغيير الذي اصاب هذا العصر على كافة الاصعدة ، بدءاً من الحياة السياسية وتحويل نظام الحكم وجعله وراثياً ، وصولاً الى هيجان العصبية القبلية ، هذا العوامل اسهمت بشكل او بآخر في ابراز نشاط شعري كثير ومتنوع ، إذ برزت على الساحة الادبية اغراضاً لم تكن معروفة من قبل ، إذ ظهر الشعر السياسي ، وانتعش الهجاء ، ووجد شعر الخمر مجالاً للبروز ، فضلاً عن ذلك فقد بقيت الاغراض الاخرى على غرار الحكمة والفخر والغزل محافظة على مكانتها ، فكان النتاج الشعري الثري في هذا العصر ، هو الحافز لتسليط الضوء على احد صناعة ومبدعيه (نابغة بني شيبان). وقد استوت موضوعة البحث عن المجال وقيمه في العصر الاموي من ضمن المتن المخصوص بشعر الشاعر نابغة الشيباني ، ويرجع الفضل في اختيار الموضوع الى استاذي الدكتور حسن حبيب الكريطي الذي رأى فيه ميداناً صالحاً وخصباً للدراسة ، لما في شعره من قيم جمالية عج بها ديوانه . ويعود السبب في اختيار الموضوع الى عدة اسباب اهمها ، ان الشاعر وبالرغم من كونه مجيداً ومبدعاً ، اذ يقارع الفحول في عصره ، إلا انه لم ينل النصيب الكافي من الدراسة والبحث ، فلم يسلط الضوء على شعره ، وما ضم بين دفتيه من درر ثمينه تعطي الصورة الواضحة عن التألق

في ميدان الشعر في ذلك العصر ، فضلاً عن ذلك ان الشعر في هذا العصر وان كان محل اهتمام من لدن الدارسين ، إلا ان الباحث يرى انها اهتمت جانباً مهماً يتمثل في تسليط الضوء على الملامح الجديدة التي طرأت على الشعر في هذا العصر ، من واقع تأثير الاسلام وكيف تفاعل الشاعر الاموي مع قيم الاسلام وتعاليمه ، وعطفاً على ذلك كان لابد من تشخيص ظاهرة مهمة غلبت على اكثر الشعر الاموي، الا وهي تسخيره لإغراض وغايات تخدم مصالح الفرق والطوائف المنتمي اليها الشعر، واتخاذها وسيلة للتقرب من اصحاب الشأن والسلطة وكسب المال . وكان لابد من اظهار الالتزام الذي جرى عليه اغلب شعراء هذا العصر حيث السير على نهج القصيدة الجاهلية وجعلها المنبع الذي ينتهلون منه ومن ثم جاءت القصيدة الاموية نسخة لسابقتها الجاهلية .

وبهذا تكون الدراسة قد بلغت محطتها الاخيرة تحت عنوان (القيم الجمالية في شعر نابغة بني شيبان)

كما تجدر الاشارة الى ان الباحث قد أفاد كثيرا من دراسات رصينة سبقته تمثل متكأً يسهم في تشكيل الاطار النظري لبعض المداخل المهمة في البحث ومساره التطبيقي ، فقد كانت دراسة الدكتورة هناء جواد عبد السادة ((القيم الجمالية في الشعر العربي القديم ، الاخل الكبير انموذجاً)) من اقرب الدراسات التي تشاركت مع البحث في مداخله ، كما كانت لدراسة الباحثة فاطمة حميد يعكوب ((القيم الجمالية في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين)) الدور الكبير في رقد الباحث خلال مسيرة بحثه .

هذا فضلا عن دراسات اخرى على غرار دراسة الباحثة آيات عبد جوني في رسالتها ((القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الاسدي)) ودراسة الباحثة نادية عبد علي في رسالتها ((قيم المرأة الجمالية لدى شعراء الغزل الحسي في العصر الاموي)) وقد

كان للباحث في ذلك ديناً كبيراً يدفعه للإفادة من تلك الدراسات استكمالاً لمشوار البحث الذي يملي على الباحث مواصلة الجهود السابقة ، ولا اخفي سرّاً فعلى الرغم من هذه الدراسات إلا ان طريق البحث لم يخل من الصعوبات وكان ابرزها جائحة كورونا التي تسببت في شل الحركة وعدم التجوال مما شكل عائقاً كبيراً على الباحث في جوب المكاتب بحثاً عن المصادر ، فضلا عن ذلك فقد كان لقلة الدراسات الخاصة بالشاعر الاثر الكبير والعائق الالهم الذي اعترض طريقي حيث لم اعثر ، الا على دراسة واحدة تهتم بالشاعر ، وهي عبارة عن بحث تحت عنوان ((أثر الاسلام في النابغة الشيباني)) للباحث علي اريشيد المحاسنة ، من جامعة الملك سعود ، فضلا عن ديوان الشاعر الصادر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة بعنوان (ديوان نابغة بني شيبان) الطبعة الخامسة ، 2016م. وكانت هذه ابرز المعوقات الا انها شكلت لدى الباحث الحافز للدراسة والسعي للبحث عن الأسس الجمالية التي يمكن اخضاع ديوان الشاعر لها في اثناء التطبيق .

وعند دراستي لديوان الشاعر وجدت استيعاب الشاعر لأصول الشعر واساليبه الفنية، ففي مديحه نراه قد ارتفع بممدوحه الى ما يليق به، اما فخره فقد جاء من ينابيع رصينة من سابقة ممن اجادوا هذا في المجال وابدعوا فنراه يتغنى بمكارم خلفاء بني أمية ، ولم يغفل في فخره امجاد قومه ومفاخرهم ومحاسنهم ، اما غزله ف جاء اغلبه عذرياً خالياً من الفحش مظهراً التزامه الديني والخلقي ، اما جانب الوصف فقد برع فيه الشاعر أيما براعة ، واطهر مقدرة فائقة فيه معيداً امجاد اسلافه على غرار امرى القيس والاعشى والنابغة الذبياني في تصويره للاطلال وحركة الحيوان فيها ، فضلا عن وصف الرواحل ، ومن يركبها ، فشكلت صورة الصحراء الرافد الرئيس لنسج شعره فنراه لهذا السبب قد اطال الوقوف على رسم الديار ، وماعمل بها تعاور الزمن وما اثار هذا المنظر من لواعج واحاسيس في نفسه، وبما ان الشعر كان

ابداعاً ، ومكمن الجمال في هذا الابداع الذي يصنعه الانسان ، فيتذوقه الاخرون ويتفاعلوا معه، تعبيرا عن احساسهم ، كان الادب والفن أدوات التعبير عن هذا الاحساس ، وفي ضوء ذلك شكلت ثنائية الجمال في اللفظ والنغم الصوتي الفارق الذي تميز به شعر نابغه بني شيبان ، وكانت هذه احد اسباب تعدد القيم الجمالية في شعره ، ومن هنا اقتضت طبيعة البحث ان يقسم على مقدمة ، وتمهيد ، وفصول ثلاثة، فضلاً عن الخاتمة ، وقائمة المصادر والمراجع.

ففي التمهيد تناولت القيمة من حيث مفهومها وانواعها ، فضلاً عن تسليط الضوء على معنى الجمال وانواعه ، وعرض آراء بعض الفلاسفة العرب في موضوعة الجمال، فضلاً عن عرض بعض آراء النقاد العرب في ذاته.

اما الفصل الاول فقد تم رصد جماليات التصوير في شعر الطبيعة ، وقام على مبحثين ، الأول اختص بتصوير جماليات الطبيعة الساكنة ، وقد شمل الحديث عن الاطلال ، والصحراء ، والليل ، والبرق ، والمطر، وماكنت هذه الظواهر إلا لخدمة الانسان ، وقد اتخذ منها الشاعر أدوات للتعبير عن خلجات نفسه.

أما المبحث الثاني فقد اختص بتصوير الطبيعة المتحركة انيسها، ووحشيتها ، وقد تبين ان الشاعر قد افاد من مفردات هذه الطبيعة في التعبير عن كثير من الموضوعات بما منحته هذه المفردات من أفق تشبيهي ، فضلاً عن ذلك قد تبين ان الشاعر قد فضل جملة من المفردات على غيرها بما ينسجم وطبيعته ، وهذا الامر جعله يتوسع في الحديث عن بعضها، مما جعل حديثه شاملاً عن الكثير من هذه المفردات ، على غراء تفضيله للإبل والخيل كونهما من لوازم العربي ولا غنى عنها بالنسبة له .

اما الفصل الثاني فقد رصد القيم الجمالية في الموروث الشعري والتناص وقام ايضا على مبحثين ، فالمبحث الاول تناولت فيه الموروث من حيث اللغة والاصطلاح، ثم تم تسليط الضوء على أبرز الاغراض الشعرية التي وردت في ديوان الشاعر والتي اظهر فيها تأثير كبيرا بالشعر الجاهلي، فقد جعل منه مثالا يحتذى في اغراضه الشعرية كافة في حين كان المبحث الثاني للكشف عن التناص ، فقد وجدت ان الشاعر قد تناص في شعره مع اغلب اعلام الشعر الجاهلي على غرار امرئ القيس ، والنابغة الذبياني ، والاعشى، ولم يقتصر في اقتباسه على الاغراض الشعرية بل نرى ضمن اشعاره تناصاً مع القران الكريم ، الامثال العربية ، فضلا عن التناصات التاريخية .

اما الفصل الثالث فقد خصص لرصد جماليات التصوير الموسيقى ، فكان مبحثه الاول مهتما بأبراز الجماليات في الوزن الشعري، حيث اظهر الشاعر مقدرة في استيعاب ، الاوزان وتوظيفها مع أغراض نصوصه ، في حين كان مبحثه الثاني، مخصص للقافية ودورها في اضفاء الجمال على قصائده ، ولإبراز اهمية الموسيقى والدور الذي تلعبه في جذب الانتباه ، فنرى الشاعر قد عرض شعره في موسيقى جميلة تراقصت انغامها وطربت لسماعها الاذان .

وفيها يخص المنهج الذي أتبعته الدراسة فقد تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في الدراسة ، مع السعي الحثيث للإفادة من اغلب المصادر العربية القديمة والمعاصرة ، فضلاً عن بعض المصادر الغربية للوصول الى اهم المصادر التي تناولت مثل هذا الموضوع التي وسم بها البحث.

واختم مقالي هذا بما يقتضيه الامر من الاعتراف بالفضل والمنه لله تعالى ، ولأساتيدي في كلية التربية ، قسم اللغة العربية، وعلى وجه الخصوص استاذي

الدكتور حسن حبيب الكريطي ، الذي لم يدخر جهداً وكان عوناً لي في السراء والضراء ، كما اوجه الشكر لكل من قدم لي نصيحة او مشورة فكانت لي عوناً في اكمال هذا البحث .

التمهيد

التمهيد

القيم والجمال - نظرة في اللغة والاصطلاح والاتجاهات

أولاً: القيمة .. مفهومها ... أنواعها:

والقيم: جمع قيمة ومنه قومت الشيء ، تقويماً ، وأصل القيمة الواو ، واصله إنك تقيم هذا مكان ذلك ، والقيمة بالكسر: واحدة القيم وليس له قيمة إذا لم يدم على الشيء ، والقوام العدل وما يعاش به⁽¹⁾. والقيمة: " ثمن الشيء بالتقويم. تقول: تقاوموه فيما بينهم ، وإذا انقاد الشيء واستمرت طريقته فقد استقام لوجهه. ويُقال: كَمْ قَامَتْ نَاقَتُكَ أَي كَمْ بَلَغَتْ. وَقَدْ قَامَتِ الْأُمَةُ مَائَةً دِينَارٍ أَي بَلَغَ قِيَمَتُهَا مَائَةً دِينَارٍ ، وَكَمْ قَامَتْ أُمَّتُكَ أَي بَلَغَتْ. وَالاسْتِقَامَةُ: التَّقْوِيمُ ، لِقَوْلِ أَهْلِ مَكَّةَ اسْتَقَمْتُ الْمَتَاعُ أَي قَوَّمْتَهُ"⁽²⁾. والقيمة: " قيمة الشيء قدره وقيمة المتاع ثمنه"⁽³⁾. والمعنى أن قيمة الشيء ثمنه وهي التي تظهر في كونه مرغوباً أو العكس.

أما المعنى الاصطلاحي للقيمة فقد ذهب بعضهم إلى أنها: " عملية تقويم يقوم بها الإنسان وتنتهي بإصدار حكم على شيء أو موضوع أو موقف ما"⁽⁴⁾. وهذا يوضح أن مفهومها يدور حول الاهتمام والعناية بالشيء ، فهناك أشياء تكون قيمتها كامنة في ذاتها على غرار الحق والجمال⁽⁵⁾. في حين هنالك أشياء تكون قيمتها في ما يسمى بالعرض والطلب ، أي بحسب الرغبة⁽⁶⁾. فالقيمة الجمالية غير مطلقة كما أنها ليست شعوراً أو إحساساً ذاتياً ولكنها تختص بكل

(1) معجم مقاييس اللغة ، أحمد ابن فارس ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، (بيروت- دار الجيل ، د.ت)، مادة (قوم): 43/5.

(2) لسان العرب ، ابن منظور ، ط3، (بيروت- دار صادر ، د.ت)، مادة(قوم): 12.

(3) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (ابراهيم مصطفى ، أحمد الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد النجار) : دار الدعوة ، مادة (قوم): 768/2.

(4) ينظر: القيم الجمالية في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، فاطمة حميد يعكوب : 4.

(5) ينظر: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، د. جميل صليبا ، (بيروت- دار الكتاب اللبناني ، د.ت) (القيمة): 212/2.

(6) ينظر: علم الجمال ، محمد عزيز نظمي ، (الاسكندرية- دار الفكر الجامعي، د.ت): 307.

موضوع له قيمة فتولد لدى المتلقي أو المتذوق خبرة بالجمال⁽¹⁾. ومن هذا الباب فإن الشعر إذا لم يكن ذا قيمة جمالية فهو لا يعدو من كونه الفاظ منظومة⁽²⁾. كما تجدر الإشارة هنا إلى أن القيم على أنواع منها المادية والاخلاقية والقانونية والجمالية ، والذي يهمننا من هذه الأنواع ، القيم الجمالية التي تختلف عن غيرها لأنها نتائج فيض المقدرة الابداعية عن الفنان بينما القيم الأخرى عبارة عن مجموعة من الموازين التي وضعت لتنظيم السلوك العادي للإنسان⁽³⁾. ومن هنا نرى أن المعنيين اللغوي والاصطلاحي يظهران تلازماً إلى حد كبير في تكوين أهمية الشيء والعناية به.

الجمال ... مفهومه ... أنواعه:

(جَمَلٌ) الْجَيْمُ وَالْمَيْمُ وَاللَّامُ أَصْلَانِ: أحدهما تَجَمُّعٌ وَعِظْمُ الْخُلُقِ ، وَالْآخِرُ حُسْنٌ. فَأَلَوَّلُ قَوْلِكَ: اجملت الشيء ، وهذه جملة الشيء. واجملته حصلته. وقال تعالى: [وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً].

والأصل الآخر الجمال ، وهو ضدُّ القُبْحِ . وَرَجُلٌ جَمِيلٌ وَجَمَالٌ⁽⁴⁾. فالذي يسحرهم ويروعهم بالجمال يقال له الأروع⁽⁵⁾ . والجمال " الحسنُ وقد جمل الرجل بالضم جمالاً فهو جميلٌ ، والمرأة جميلة وجملاء"⁽⁶⁾. وتجدر الإشارة هنا إلى أن لفظ الجمال من الالفاظ التي ورد ذكرها في القرآن الكريم حيث قوله تعالى: [وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ]⁽⁷⁾. وهي ما اشار إليها الزمخشري في تفسيره حيث بين ذلك قائلاً: " من الله بالتجمل بها كما من بالانتفاع

(1) ينظر: مقدمة في علم الجمال ، د. أميرة حلمي مطر ، دار النهضة العربية ، 1972 : 103-105.

(2) ينظر: نظرية القيم في الفكر المعاصر ، د. صلاح قنصوة ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط3: 221.

(3) ينظر: القيم الجمالية في الشعر العربي القديم ، الاخطل الكبير انموذجاً ، د. هناء جواد: 23.

(4) مقاييس اللغة ، مادة (جَمَلٌ) : 481/1.

(5) ينظر: فقه اللغة وسر العربية ، الثعالبي(ت430) ، تقديم: د. ياسين الايوبي ، المكتبة العصرية ، بيروت 6.

(6) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، الجوهري(ت393) ، تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار ، دار العلوم للملايين - بيروت : 1661/4.

(7) سورة النحل: 6.

بها⁽¹⁾. وقد أشار الحديث الشريف أيضاً إلى هذه المفردة حيث قوله صلى الله عليه وآله وسلم: " إن الله جميلٌ يحب الجمال "⁽²⁾. فالجمال هو ما يبهج به النظر ويسر السمع⁽³⁾. فيصبح موضوعاً يدرك في داخل الذهن أو عن طريق الحواس⁽⁴⁾. وقد رأى الدكتور عز الدين اسماعيل في رأي العقاد في معرض حديثه عن الجميل أن النفس يتنازع بداخلها عاملان قويان ، الشعور بالجميل والجليل، فالجميل ما حُبب الحياة إلى النفس وبعث الاغتباط بها واطهرها في المظهر الذي يبسط لها الرجاء⁽⁵⁾.

ومن هنا فإن إدراكنا للعلاقات الجمالية في أي عمل جميل قائم على أن الجمال غاية مدركة في موضوعه⁽⁶⁾. وقد عمد العرب إلى استعمال الفاظ كانت قرينة للجمال في كل ما أثار اهتمامهم في اعضاء جسم الانسان ، فقالوا ، الصبابة في الوجه ، والوضاءة في البشرة ، والجمال في الانف، والحلاوة في العينين ، والحسن في الشعر ، واللباقة في الشمائل وغيرها ولعل أقرب ألفاظهم المستعملة وكانت قريبة من مفردة الجمال هو (الحسن) ونقيضه (القبح)⁽⁷⁾.

الجمال اصطلاحاً:

إن المعنى الاصطلاحي للجمال هو : الحسن ، وجمال الصورة والسيرة ، وهو يأتي على نوعين ، أحدهما: الجمال المعروف لدى الجمهور مثل صفاء اللون وغيره مما يمكن أن يكتسب ،

(1) الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاول في وجوه التأويل ، الزمخشري (ت538)، رتبه وضبطه وصححه: محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت : 57/2.

(2) ينظر: صحيح مسلم ، النيسابوري ، تحقيق: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي : 131/1.

(3) ينظر: الجمالية المفاهيم والآفاق والخصائص الأساس ، ترجمة: ثامر مهدي : 47.

(4) ينظر: موسوعة المصطلح النقدي الجمالية ، بقلم: د ، ف . جونسون ، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة : 10.

(5) ينظر: روح العصر ، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الرائد العربي ، بيروت- لبنان : 1.

(6) ينظر: قضايا النقد الادبي المعاصر ، د. محمد زكي العشماوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار بور سعيد ، الاسكندرية : 56-57.

(7) ينظر: فقه اللغة وسر العربية : 101.

والثاني هو الحقيقي ، أي أن يكون كل عضو أفضل ما يكون عليه في المزاج والهيئات⁽¹⁾. وبالتالي فإن مفهوم الجمال مفهوم تشترك في إدراكه مجموعة من الحواس ، كالسمع ، والبصر ، والشم والذوق⁽²⁾. فالنفس منطوية على صراع داخلي يصدر عن الشعور بالجميل ، والشعور بالجليل ، فإذا كان الجليل واقعاً في زاوية الهيبة ، فإن الجميل منساق وراء الرغبة والتحبب والإغتراب للنفس⁽³⁾. ومن هذا يظهر أن الجمال إنما هو انفعال داخلي وعاطفة متباينة من فرد إلى آخر وقد أكد هذا الدكتور عبد الفتاح الديدي بقوله: إنه انفعال وعاطفة تخصان طبيعتنا الذوقية والإرادية ، ولا يمكن أن يقال هذا الشيء جميلاً ما لم يحدث متعة لدى الناس⁽⁴⁾. ويمكن توزيع هذه المفردة إلى صنفين هما: (الحسي، والمعنوي)⁽⁵⁾. فما كان مدرك بواسطة الحواس فهو فهو حسي ، أما المعنوي فهو ما كان متعلق بالقيم الاخلاقية ، كالشجاعة والكرم وغيرها وهذه لا تدرك وإنما هي مشتعة. ومن هنا يتضح أن مفهوم الجمال نسبي في قصده وغرضه وليس مطلق فهو يختلف من شخص لآخر بحسب ما يراه فالمعيار هو رأي الشخص لا ما يراه.

مفهوم الجمال عند الفلاسفة العرب:

لقد كان مجيئ الحضارة الإسلامية بشكل مميز ومخالف على غرار الحضارات الأخرى انطلاقاً من قيم ومبادئ سامية قامت على أساسها الاخلاق والعقيدة وعلى هذا النحو شكلت هوية الإسلام.

(1) موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، محمد علي التهاوني ، تقديم وإشراف ومراجعة : د. رفيق العجم ، تحقيق: د. علي دحروج ، الترجمة إلى الفارسية : د. عبد الله الخالدي ، الترجمة الأجنبية : د. جورج زيناني ، سلسلة موسوعات المصطلحات العربية والإسلامية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ط الأولى : 570/1.

(2) ينظر: الجمالية المفاهيم والآفاق والخصائص الأساس : 47.

(3) ينظر: روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة : 19.

(4) ينظر: علم الجمال ، عبد الفتاح الديدي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د. ط ، 1981م : 40.

(5) لسان العرب ، مادة (جَمَل) : 363/2.

إن النظرة الجمالية التي أوردها الشرع الإسلامي قد بدت واضحة في نظرة العلماء والفلاسفة المسلمين لهذا المصطلح (الجمال) ويعتقد الباحثون أن الجمال أخذ نصيباً على وفق هذا المنظور.

لقد كان مفهوم الجمال عندهم مرتبطاً بالجانب الديني حيث جعلوا العقل هو الوحيد القادر على إدراك حقيقته ؛ لأن العقل هو الذي يدرك الجمال الباطن الذي لا يدركه الحس أو البصر⁽¹⁾. فالعقل يدرك الجمال الموجود في الأشياء ولذا فإن العقول مختلفة في إدراكها له⁽²⁾. ولقد كان للكندي (252هـ) نظريته الخاصة للجمال والجمالية حيث نظر إلى الكون بوصفه إبداعاً أبدعه الله، فوجده مرتباً ترتيباً متقناً عن طريق نضده وصناعته ، فكان هذا الترتيب علة الكون ، فكان هو الكل الذي يضم أجزاء لا بد لها من أن ترتبط بذلك الكل الذي يمثل الوحدة⁽³⁾.

أما ابن طرخان الفارابي (338هـ) فكان ذا نظرة متميزة للجمال حيث يقول: " الجمال والبهاء والزينة في كل وجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ويبلغ استكمالها الأخير"⁽⁴⁾.

حيث يرى الفارابي أن الكمال من أسباب الجمال وأهم عناصره فالموجودات متى ما اكتملت لها خواصها وعناصرها وبلغت غاية الاكتمال كانت غاية في (الجمال) ويتوافق هذا مع قول الرسول (ص): " إن الله جميلٌ يحب الجمال " بمعنى أن الله الواحد ذو الجلال والجمال هو المطلق بذاته

(1) ينظر: رسائل الكندي الفلسفية ، القول في النفس والمختصر عن كتاب ارسطو وافلاطون ، أبو يوسف بن اسحاق الكندي ، تحقيق: عبد الهادي أبو ريدة ، دار الفكر العربي ، مطبعة الاعتماد- مصر : 275.
* الكندي : هو أبو يوسف يعقوب بن اسحاق بن الصباح الكندي ، ولد في آخر حياة أبيه ، وكان مولده في الكوفة وكان أبوه أميراً عليها في خلافة المهدي ، فكان شريف الاصل والنسب ، كما كان جده الأشعث في خدمة هارون ، كما كانوا أجداده ملوكاً على كنده ، فهو باتفاق اصحاب التراجم أول فيلسوف عربي صميم .
ينظر: الكندي فلسفته- منتخبات ، د. محمد عبد الرحمن : 11.

(2) ينظر: أسس النقد الادبي الحديث ، ترجمة: هيفاء هاشم ، مراجعة: د. نجاح العطار ، مطابع وزارة الثقافة: 10.

(3) ينظر: رسائل الكندي الفلسفية ، الابانة عن العلة الفاعلة : 236-237.

(4) السياسة المدنية ، الفارابي ، تحقيق: فوزي النجار ، المطبعة الكاتوليكية : 46.

* الفارابي : محمد بن محمد بن طرخان ، المعروف باسم أبي نصر الفارابي نسبة إلى ((فاراب)) تنقل بين المدن يتلقف العلوم ، ثم استقر في بغداد منكباً على الاشتغال بالعلم ، إلى أن برز وفاق أهل زمانه. ينظر: مع الفارابي والمدن الفاضلة ، فاروق سعد ، دار الشروق: 17.

وصفاته هو مصدر الجمال في الكون والموجودات ، فهو الجمال الكلي الواحد ، أما الجمال والزينة للموجودات فهي تتحقق عن طريق العرض.

أما أبو حيان التوحيدي (422هـ) فقد بحث في كتابه الهوامل والشوامل عن الوصول إلى مصدر الجمال والحسن ، بمعنى أدق عن أصل الخالق للجمال في الكون ، وفي درجتها شيء من المستحسنات ، لأنها سبب كل حسن وهي الفائضة بالحسن على غيره ، إذا كانت معدنه ومبدأه ، وإنما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال والبهاء منها وبها⁽¹⁾. ومعنى ذلك أن أصل الجمال والبهاء والحسن هو الله جل وعلا ، ويتضح عنده ثلاث مستويات للجمال وهي: (الحسن-الجمال-البهاء).

أما أبو حامد الغزالي (505هـ) فقد قسم الجمال إلى : جمال الظاهر وجمال الباطن ، فالظاهر ما كان محسوس وملمس ويدرك بالحواس وتحدد خصائصه وأشكاله بالعين ، أما الباطن فهو أكثر اتساعاً وعمقاً وهو ما يتم إدراكه من خلال البصيرة والتي يتميز أصحابها بالفكر العميق ، والقلب المدرك الذي لا يقف عند ظواهر الأمور ، فكان يرى أن القلب أشد إدراكاً من العين وجمال المعاني المدركة بواسطة العقل هي أعظم من جمال الصورة الظاهرة⁽²⁾.

(1) ينظر: الهوامل والشوامل ، أبو حيان التوحيدي ، تحقيق: أحمد أمين وأحمد صقر ، القاهرة: 43-137 .
* أبو حيان التوحيدي: هو علي بن محمد بن العباس ، وكنيته أبو حيان ، ولقب بالتوحيدي ، لأن أباه كان يبيع نوعاً من التمر ببغداد اسمه التوحيد ، وهو واحد من عمد الثقافة العربية في القرن الرابع الهجري ، وهو عصر ازدهار الثقافة والفنون ، بل كان ربيعها وشبابها الناظر ، وفيه بلغت الفلسفة شأناً عظيماً . ينظر: أبو حيان التوحيدي فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ، أحمد عبد الهادي ، دار الثقافة والنشر والتوزيع: 9.
(2) ينظر: إحياء علوم الدين ، أبو حامد الغزالي ، بقلم: د. بدوي طبانة ، مكتبة ومطبعة كرياضة فوترا سمارغ: 298/4.

* أبو حامد الغزالي : هو أبو حامد محمد بن محمد بن محمد الغزالي ، ولد في منتصف القرن الخامس الهجري لأب يغزل الصوف ، ويختلف في أوقات فراغه إلى العلماء ، ولما توفى والده ، أخذ الطريق نفسه ، فهو يقرأ في صباه طوقاً من الفقه ببلده طوس ، ثم يسافر إلى جرجان للغرض نفسه ، فكان اماماً في العلم . ينظر: إحياء علوم الدين ، للإمام الغزالي ، بقلم: د. بدوي طبانة : 8.

أما ابن رشد (595هـ) فهو كان في نظريته قريب من نظرة الكندي حيث يرى أن الكون صناعة والصانع هو الله سبحانه وأن اجزائه مرتبطة ومتقنة ، القصد منه المنفعة المقصودة ، فقد ربط الابداع بالعلة والمصلحة شأنه شأن الكندي⁽¹⁾.

إن الفلاسفة قد وصلوا إلى محصلة وهي أن الجمال الكامل هي صفة لله وحده وصنعتة إلى جانب الصفات الأخرى ، وذلك الجمال فائق الوجود ؛ لأنه أفضل الوجود ، وكل ما في هذا الكون هو صورة حسنة وهيئات جميلة لبعض جماله.

ونحن هنا وبعد الاطلاع على بعض آراء فلاسفة العرب في معنى الجمال ، نميل إلى رأي الكندي فما هذا الكون إلا إبداعاً من صانع قادر ، وانعكاساً لبعض جماله ، فوجوده بهذه الهيئة والترتيب المتقن ، ما هو إلا للفائدة والمنفعة وبارازاً لقدرة فائقة يعجز العقل عن إدراكها.

مفهوم الجمال عند بعض النقاد العرب

لقد قام النقاد العرب بدراسة قيم الجمال البشري ، والفني وعملوا على وضع مقاييس لتحديده وتدوقه إذا قاموا بتطبيق قواعد ومقاييس مكنتهم من الخروج بنتائج واستخلاص احكام جمالية ذات قيمه كبيره⁽²⁾ ، ومن هؤلاء ابن سلام الجمحي (232,1231 هـ) الذي تحدث عن صفات لو انها توافرت في الجارية فقد وافق الذوق، وبهذه الصفات تفضل احداهن على الاخرى وأذ هي اساس الحكم على جمالها حيث يجب ان تكون ناصعة اللون حسنة العين والانف جيدة النهود

(1) ينظر: رسائل ابن رشد ، ابن رشد ، كتاب السماع الطبيعي ، طبعة دار المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ، 1366هـ-1947م : 23.

* ابن رشد: هو أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن رشد ، الشهير بالحفيد ولد بقرطبة (520هـ)، تولى أبوه وجده قضاء هذه المدينة ، كما أصبح هو فيما بعد قاضي الجماعة ، وقد ولاه هذا المنصب الأمير الموحدى أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن ، وفي هذه الفترة ألف أهم كتبه ، وكانت لا تخرج عن ميادين ثلاثة، الشريعة ، الفلسفة ، الطب. ينظر: ابن رشد وعلوم الشريعة الإسلامية ، د. حمادي العبيدي ، دار الفكر العربي ، بيروت : 9.

(2) ينظر :مواقف في الادب والنقد ، د.عبد الجبار المطلبي ، الجمهورية العراقية، دار الرشيد ، 1980 م

ظريفة اللسان واردة الشعر نقيه الثغر فتكون بهذه الصفة بمئة دينار وبمئتي دينار وتكون اخرى بألف دينار واكثر (1) .

وننتيجة للتغيرات التي لحقت بالمجتمع العربي تعددت ألوان الجمال عندهم فكانوا على اتصال بأكثر من امه أثروا فيها وتأثروا بها(2) ، وهذا ما اكسب العاملين بتجارة الجوارى الخبرة في رصد الفروق الدقيقة بين حسناء واخرى ، فأصبح البصر بالرقيق صناعة ، كما أصبح البصر بالشعر صناعة ومن هنا عملوا على التمييز بين الجيد والرديء ، فالذي ساعدهم على ذلك هو (الفطرة السليمة ، والتذوق للشعر ، فضلا عن الروح العربية)(3) ، فالشعر عند ابن سلام صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات فمنها ما تتفقه العين ومنها ما تتفقه الاذان ومنها ما تتفقه اليد ومنها ما يصفه اللسان (4) ، غير انه لايجد الحكم على تلك الصناعات بمجرد امتلاكه للسوائل ، ومنها العمل الادبي ؛ لأننا لا نستطيع ان نميز رداءتها او جودتها لوجود مظاهر يمكن ان تكون خادعة فالذي يستطيع الحكم هم العلماء عند المعاينة والاستماع له بصفه ينتهي اليها ، وكذلك الشعر يعرفه العلماء به(5) ، فالذي يميز الناقد البصير الذي يلاحظ ادق الاشياء ويلتفت الى صغائر الامور اكثر من غيره، فالجودة هي من تعطي الاهمية وتنفيذها .

اما الجاحظ (255 هـ) فقد جعل للجمال قيمة معنوية من خلال حسن الصورة وجمال المحاسن(6) ، وقد جعل الجمال والحب مرتبطين لأنه يجعل المحبوب اكثر جمالاً في عين المحب(7) ؛ لذا نجد ان النساء لا يبصرن من جمال النساء وحاجات الرجل وموافقتهن قليلاً ولا كثيراً والرجال

(1) ينظر: طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه ، محمود محمد شاكر : 6

(2) ينظر ، دراسات نقديه في الادب العربي ، د.محمود عبدالله الجادر ، مطبعة دار الحكمة ، الموصل ، 1990 م : 178

(3) دراسات في نقد الادب العربي من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث ، د.بدوي طبانة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط 4 ، 1965 م : 99

(4) ينظر : طبقات فحول الشعراء : 5

(5) ينظر : المصدر نفسه : 7

(6) ينظر : رسائل الجاحظ ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، فصل ما بين العداوة والحسد ، تحقيق عبدالسلام هارون ، مكتبة الغانمي ، القاهرة ، 1964 م : 346-347

(7) ينظر : الحيوان ، للجاحظ تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، ط 2 ، 1965 م : 488/3

بالنساء ابصر ، وانما تعرف المرأة من المرأة ظاهر الصفة واما الخصائص التي تقع بموافقة الرجال فأنها لا تعرف ذلك⁽¹⁾ ، فحاجة الرجال العاطفية هي من تجعله متبصراً بحسنها ومن هنا كان ربطه بين الحب والجمال اما ابن قتيبة (276 هـ) فقد تعرض للجمال وعقد له بابين في مصنفه عيون الاخبار فقد تحدث في احدهما عن الدمامة والقبح وتحدث في الاخر عن الحسن والجمال وكان رأيه ومقياسه في الجمال حسنُ الجوهر والمنظر ، ومن هنا كان اجود ضرب للشعر عنده هو محاسن لفظه وجاد معناه اما رديئة فهو ما تأخر معناه ولفظه⁽²⁾ .

ومما تقدم يتبين لنا أن الاحكام كلها انما هي مبنية على الادراك الحسي فهي من تدرك الجميل .

اضاءة عن حياة الشاعر (النابغة الشيباني)

اسمه و

نسبه ولقبه

عبد الله بن المخارق بن سليم بن قيس بن سنان بن حماد بن حارثة ابن عمرو بن ابي ربيعة بن ذهل بن شيبان بن ثعلبة بن عكابية بن مصعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط ابن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن اسد ابن ربيعة بن نزار بن سعد بن عدنان⁽³⁾ ، شاعر بدوي كان يفد الى خلفاء بني امية فيمدحهم ويجزلون عطاءه⁽⁴⁾.

لقد عرف عبدالله بن المخارق واشتهر بلقبه الذي ذكر في اغلب المصادر التي اشارت اليه من قريب او بعيد ، وهو النابغة الشيباني او نابغة بني شيبان ، ويضيف الشاعر لقباً اخر هو النابغة البكري ، نسبة الى بكر بن وائل .

(1) ينظر : رسائل الجاحظ / رسالة النساء : 157 /3

(2) ينظر : عيون الاخبار ، ابن قتيبة الدينوري ، دار الكتب المصرية ، 1996 م : 21/4

(3) ينظر: جمهرة انساب العرب ، ابن حزم الاندلسي ، تحقيق لجنة من العلماء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ط. 323-325.

(4) ينظر: الأغاني ، أبو الفرج الاصفهاني ، تحقيق سمير جابر ، دار الفكر ، بيروت ، ط2، 106/7

ان مولد الشاعر كان محل اختلاف لم يعرف متى قد ولد ، اما وفاته فقد حاول الزركلي ان يحدد تاريخ وفاته ، فقد ذكر في كتابه الاعلام انه توفي عام 125هـ.⁽¹⁾

1 ينظر: الاعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، ط15، 2:136/2002

الفصل الأول

جماليات التصوير في شعر الطبيعة غير

العاقلة الساكنة والمتحركة

المبحث الأول: جمال الطبيعة الساكنة

المبحث الثاني: جمال الطبيعة المتحركة

المبحث الأول

جمال الطبيعة الساكنة

الطبيعة كانت ولا زالت ذلك المجال الحيوي الذي استطاع الانسان من خلاله ضمان استمرار حياته ، فضلا عن انها مثلت المجال الذي برهن الانسان من خلاله عن قدراته وافكاره ومواهبه ، فالإنسان كان هو الفاعل ، والطبيعة تشكل مجالا لفعله .

فالإنسان خلق من الارض ، وعاش فيها ، والى امه الارض سيعود ، وهذه قضية لا تقبل الجدل والنزاع ، وكيف يعتربها الجدل ؟ والآنسان يجد نفسه ابن الارض جسمه من عناصرها ، وغذائه من ثمرها ومائها وهوائها ، حيث انها مسرحه في جده ولهوه ، وفي شبابه او في طفولته او كبره ، واذا كان الإنسان يتأثر بعوامل شتى في حياته فإن الطبيعة في الصدارة منها ؛ لأن اثرها عظيم في الجسوم والعقول والأخلاق⁽¹⁾.

لقد كان عناية الإنسان بالطبيعة عناية أزلية فمذ وجد على هذه الارض أخذ يتأمل فيها ويمعن النظر ، فكانت تشير في نفسه ، الرغبة ، والرغبة ، والخوف ، والاعجاب ، كما انها تمثل قوة عجيبة ، فكان يسعى دائما الى التقرب منها ، فقد كان يعبد بها ويتزلف اليها ، خوفا منها ومن غضبها ، فكانت ذات تأثير بالغ الاهمية في الانسان . وكان الشعراء اقرب الناس اليها ((ذلك بأن الشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة ؛ يتأملها ، ويبثها آلامه ، وينسى عندها احزانه ، ويحبها ويفتن بها ويصورها كما أمتثلتها نفسه ، تثير الاطلال شجونه ، وتملك عليه الناقاة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء بحيوانها ، ورمالها ، وآلها ، وأبارها وواحاتها ونجومها وبرقها ومطرها))⁽²⁾ . ومن هنا يتبين لنا ان الشعراء على وجه الخصوص قد وقفوا طويلا عند الطبيعة بتقسيماتها (الساكنة ، والمتحركة) وافردوا لها مساحة واسعة في اشعارهم اذا لم تكن هي

(1) ينظر: اغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د. أحمد محمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر بالجيزة : 14 .

(2) شعر الطبيعة في الأدب العربي ، د. سيد نوفل ، مطبعة مصر ، 1944م : 12 .

شعرهم بالكامل وجاء هذا الاهتمام لأرتباطها المباشر بحياتهم ، وكان النابغة الشيباني من الشعراء الذين اطالوا الوقوف عندها فكانت اولى مظاهرها التي تجلت في شعره هي:

أولاً: الاطلال :

ان الديار والوقوف عليها شكل موضعاً مهما في القصيدة العربية ، لارتباطها بنفس الشاعر واحاسيسه ، وتنازعها مع عواطفه ، وماضيه وحاضره . ((فقد كانت من اشد المظاهر تأثيراً ؛ لأنها تحمل تخيلات مؤلمة من صورة الحياة الدارسة ، فهي صورة ترمقها العين وتجتلي مظاهرها ؛ ولكن آثارها تتخلل النفس وتحرك الخواطر))⁽¹⁾. ولم يكن الوقوف على الاطلال والبكاء عليها مجرد عاطفة خاصة او تجربة ذاتية ، انما هي لحظات عصبية كانت وراءها احاسيس الشاعر بالجماعة المنتمي اليها ، والحرمان من الوطن المكاني ، فضلا عن الشوق والحنين الى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه ان يقيم بيتا يخلد فيه ذكرياته ويسترجع ملاعب صباه⁽²⁾. ان هذه الظاهرة قديمة جدا تعود الى الجاهلية حيث ان الشاعر الجاهلي جعل من الطلل مدخلا للتعبير عن خلجات نفسه وما يعترضها من هم وحزن بسبب فقدان الأمل او معاناة الحب فوجد فيها ملاذا يبيت اليها كوامنه ويسكب عندها الدموع وهذا ما نلحظه في قول امرئ القيس :

عُوجاً على الطلل المحيل علناً

نبكي الديار كما بكى ابن حذام⁽³⁾.

وقد كان امرؤ القيس من الذين برعوا في هذا المجال وقدم على غيره لا لأنه قال ما لم يقله العرب ؛ ولكنه سبقهم الى اشيء استحسناها العرب واتبعته فيها الشعراء ، كبكاء الديار ،

(1) ينظر: الطبيعة في شعر أبي هلال العسكري (دراسة موضوعية فنية) ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، صباح حسين عويد: 94.

(2) ينظر: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، د. نوري حمودي القيسي : 9-10.

(3) ديوان امرؤ القيس : 151.

واستيقاف صحبه ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ⁽¹⁾. ونجد الامر ذاته عند عبيد بن الابرص حينما وقف على الاطلال ، اذ يقول :

لَمِنَ الدَّارِ أَقْفَرَتِ بِالْجَنَابِ غَيْرَ نُؤْيٍ وَدِمْنَةٍ كَالْكِتَابِ (2).

ولم تختلف الصورة القديمة التي رسمها الجاهليون للطلال عن التي جاء بها بعدهم من الشعراء وهذا الامر انما يدل على ان النموذج الشعري هو تقليد ومحاكاة لسابقه في كثير من الموضوعات. فالشاعر حين يصف المنازل والديار التي رحل عنها اهلها ويعني بتحديد مواضعها وتسميتها ، ثم يعرج على سؤال اهلها الراحلين ، ثم يتأمل فعل الايام بها ، وعوامل الطبيعة ، فهي اضحت رسوماً بالية ومرتعا للوحوش ، هذه العوامل كلها تساعده على ان ينتج لوحة طليية كثيرا ما اصابته نفسه بالحزن واللوعة ، لتتهل دموعه على تلك الاطلال ومضارب ديار الاهل⁽³⁾. ومثل هذه الظاهرة يكثر وجودها في شعر النابغة الشيباني حيث نراه يقف عند ديار الحبيبة واصفا لها ، اذ قال :

(الوافر)

فأضحت دارها منها قفارا قطوع الود لاثري لمريشي
وغير آي دمنها غيوث تعج التلع * من وبل بحفش *
سقى ماء الندى منها رياضاً وسارحة مع البوم المرش

(1) ينظر: طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ، السفر الأول: 55.

(2) ديوان عبيد بن الابرص، شرحة : اشرف أحمد عدرة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط الاولى ، 1994م: 35.

(3) الطبيعة في الشعر الأموي ، عبد الامير كاظم عيسى ، رسالة ماجستير (غير منشورة) : 84.
(* (التلع) التاء والعين أصل ، وهو الامتداد والطول صُغداً ، يقال: أتلعت نظبية إذا سمت بجديدها ، وجيدُ تليغ ، أي طويل ، وتتالع مشيته إذا مد عنقه ، وتلمح في المعنى اللغوي الارتفاع . ينظر: مقاييس اللغة : 352/1.

(**) الحفش: قشر وجه الأرض بالمطر. ينظر: هامش الديوان: 20

بها نُورٌ من الأزواج شتى تجول بها أوابد كل وحشٍ

ومن جاب النسالة اخدرى ومن شَخَصٍ ترودُ وام جحش⁽¹⁾.

ان القيمة الجمالية لهذه اللوحة تكمن في وصفه لهذه الاطلال وابسط جزئياتها ، حيث انها اضحت قفارا بعد مغادرة اهلها فأصبحت موحشة قطوعة للود ، وتغيرت اثارها واضحت من الصعوبة التعرف عليها جراء المطر الشديد الذي استوطنها مع الوحوش التي ترعى فيها آمنه دون خوف ، والطيور الجارحة ، حيث صارت مسرحا تجوب بها هذه الحيوانات مع بقايا الصوف والوبر المتطاير ولا شيء ادل على انعدام الحياة فيها من انها لا تجوب بها سوى الشواخص التي لا ولد لها .

ان طبيعة الحياة العربية والصحراء فرضت عليه البحث عن الارض الملائمة التي تتناسب حياته وحيواناته وكثيرا ما كانوا يجتمعون على ماء واحد ومنزل واحد فيحدث مع الايام التقارب والصلات وكانوا يطلقون على النازلين معا ((الخليط)) وهي بمعنى الصديق ، والقوم المجنسين المتألفين الذين امرهم واحد وقد دخلت هذه الكلمة حيز الشعر ، واصبحت كثيرة الرموز والايحاء ، واضحت تتردد في الشعر كثيرا ، ولاسيما في شعر الوقوف على الاطلال ((اذ بعد حين من الزمن يضطر النازلون معا الى الافتراق والرحيل فكل فريق يرحل الى جهة في لقاء غير مأمول فكان ذلك يسوءهم كثيرا لذلك جاء ذكر الخليط والفراق في شعر الاطلال عند العرب))⁽²⁾. ولم يكن النابغة الشيباني بمعزل عن الشعراء بل نحا نحوهم في ذلك وذكر في شعره الخليط حيث يقول :

(البسيط)

بان الخليطُ فقلبي اليوم مختلسٌ حينَ إزْلَمُوا فما عاجوا ولا حَبَسوا

يحدى بهم كلَّ عجاجٍ ويعلمةٍ مافي سوائفها عيبٌ ولا قَعَسُ

(1) الديوان: 20.

(2) شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، د. عزة حسن ، دمشق ، 1968م: 8-

تَعُومُ فِي الْآلِ مُرْخَاةً أَرْمَتْهَا إِذَا أَقُولُ: وَنُوا مِنْ سِيرِهِمْ مَأْسُوا⁽¹⁾.

(البسيط)

وفي موضع اخر يقول :

بَانَ الْخَلِيطُ فَشَطُوا بِالرَّعَائِبِ وَهَنَّ يَوْبَنَّ بَعْدَ الْحَسَنِ بِالطَّيِّبِ

فَهَيَّجُوا الشُّوقَ إِذْ خَفَتْ نِعَامَتَهُمْ وَأَوْرَثُوا الْقَلْبَ صَدْعًا غَيْرَ مَشْعُوبِ⁽²⁾.

فكثيرا ما كان الاعراب في رحلاتهم يمرّون بهذه المنازل التي كانوا ينزلون بها ثم خلفوها فيجدونها خالية ساكنة ، فضرب في جنباتها الرياح ، لذلك يقفون عندها لينظروا الى ما تبقى منها من اثار وما جرى عليها من الخراب وهذا الامر يعود بهم الى ايام خوالي قد اصابوا بها السعادة ، وتتسمو فيها الحب ، ثم يسرون لشؤونهم وقد هدم الفراق والشوق واغرق الدمع اعينهم فهكذا كانت طبيعة الحياة التي كانت تدعوهم الى الارتحال بين المنازل ثم المرور بهذه الاماكن ورؤيتها خالية مقفرة لا حياة فيها فكان هذا من دوافع الوقوف على الاطلال⁽³⁾.

لقد شكلت الاطلال هاجسا عند الشاعر فمشاعره عند الوقوف عليها حقيقية منبعثة من جزع وشوق لماض هو بالأمس القريب عامرا بوجود الاحبة . ان كل ما يجول في ذهن الشاعر من ذكريات وحنين لا يفارقه كانا يلحان في نفسه فحاول التعبير عن هذا الالاحاح بهذه الصورة المنقوشة ، وهي في جميع هذه الحالات انما تعبر عن المعاناة الحقيقية التي كان يعانها هذا الانسان وتصور الاثر الكبير الذي كانت تجدوه هذه العوامل في نفسه فلم يجد وسيلة يبرزها بها غير هذه وكأنه كان يخشى نسيانها⁽⁴⁾. ومن جميل ما عرض لنا الشاعر من وقفة عند الاطلال

(1) الديوان : 23.

(2) الديوان : 71.

(3) ينظر: شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث : 9-10.

* (خ ، ل ، ط) خلط الماء بالشراب ، وخالطه الماء وخالطه به ، وهو خليطة في التجارة والغنم ، أي شريكة ، وهنا نلمح معنى الشراكة. ينظر: أساس البلاغة ، الزمخشري : 263/1.

(4) ينظر: الطبيعة في الشعر الأموي : 30.

حديثه عن الذي تبقى منها من آثار الدمن والنؤي والرماد حيث كانت هذه المشاهد مؤلمه للشاعر جعلته يقف عندها طويلا متأملا باكيا هذه الاثار ، إذ يقول : (الوافر)

وقفت بها ودمع العين يجري تحادر لأولئ من وهي سأك
ومن يسيل الرسوم فلا تجبه يحن كما حننت بها ويبكي
ولست أبين إلا رسم نؤي وأورق كالحمامة بين رُمك⁽¹⁾.

فالشاعر هنا يرسم لنا لوحة جميلة لأثار ما بقي من ديار المحبوبة فهو ما ان وقف عندها وخاطبها حتى سال مدمعه فهي لم تجبه على سؤاله وبقيت صامته فلم يبق منها سوى علامات قليلة لدار كانت بالأمس القريب عامرة بمن كان يقنطها فهو لم يلحظ سوى الحفير الذي كان حول الدار لصد المطر من دخولها ، وآثار الرماد الابيض كريش الحمامة حيث اصحبت مقفرة لاحياة فيها .

هذه الاثار والوقوف عليها ووصفها من قبل الشاعر لم يكن عبثا او ان الشاعر كان يقصدها لذاتها وانما كان يريد ان ينقل ما كان يحس به الى المتلقي عند الوقوف عليها ، ولا ريب ان جملة من الذكريات قد أرتبطت حول النؤي والرماد والأثافي ومستوقد النار حيث ان هذه الاشياء تعيد له الماضي فيبدووا وكأنه حي يراه⁽²⁾.

وبعد وصف بقايا الديار وآثارها كان من الطبيعي ان يقوم الشاعر بالانتقال الى وصف معالمها وما جرى عليها من تغيير جراء الرياح والامطار والسيول وصروف الدهر ومر السنون فكانت هذه كلها عوامل مؤثرة في هذه الاثار حيث عملت على محوها وتعفيتها وتبديل شكلها ، وما كان على الشاعر في هذه الحالة الا ان يقف عندها وما اعتملت في هذه الديار وقد كان النابغة

(1) الديوان : 82.

(2) ينظر: الطبيعة في الشعر الأموي : 33.

* رمك : الرمكة من الالوان في الابل ، وهو أبيت كدرة من الورقة ، ويقال: جمل أرمك . مجمل اللغة لابن فارس: 399/1.

الشيواني من الشعراء الذين اطلوا الوقوف عند هذا الامر متأملاً فيها إذ يقول :

(البسيط)

فدمنة الدار بعد الحي قد بليت ترابها بحثي الارواح مكتنس
وما يزال عليها مسبلٌ هطلٌ مستأسدٌ هزجٌ بالماء مرتجسٌ
جون ركام (سماكي) له لجب كأنه ماكتٌ في الدار محتبسٌ
يُفري الإكام مع القيعان وأبله ينزع جلد الحصى أجش منبجس
أبلى معارف اطلالٍ وغيرها فكل أياتها محووةٌ طمسٌ⁽¹⁾.

ان ما أثار كوامن الشاعر وهيج احزانه شكل الدار التي بليت وتغيرت فتراب هذه الديار قد اطارها الريح واكتسحها ، فصارت مكانا لسيل الامطار المسبلة الشديدة والضوضاء من السحب السوداء المحملة بالمطر ، فهو يوضح لنا ان التغيير لم يسلم منه حتى الروابي والاماكن المنبسطة فقد نزع جلدتها وغيرها ، فلم تترك هذه العوامل اي اثر يدل عليها فكل شيء انمحي ودثر ، وهو في تعبيره هذا انما ينقل لنا فراغ هذه الديار وهجرها من اهلها فأصبحت بالية لا يتعرف عليها احد .

لقد اكد الشاعر كثيرا على عوامل الامطار والرياح وما تفعله في محو آثار هذه الديار وطمسها ومن هذا الجانب قوله :

(المنسرح)

(¹) الديوان : 24.

* (أكَم) الهمزة والكاف والميم أصلٌ واحد ، وهي تجمع الشيء وارتفاعه قليلاً ، قال الخليل: الأكمة تلٌّ من ألقف والجمع آكام وأكم. واستأكم المكان ، أي : صار كألكمة ، وهو ما يعني المكان المرتفع ، اعلى من الرابية واعرض ظهراً . ينظر: مقاييس اللغة : 125/1.

أشقاءهُ إلا الدوارسُ المصْحُ

تَشْوِقُهُ عُذْمَلُ الدِيَارِ وَمَا

جَوْنِ زُكَّامِ سَحَابُهُ رُجْحُ

يَعْتَادُهَا كُلُّ مُسْبِلٍ لِحَبِّ

بُلُقُ صَعَابٍ يَرْمَحْنَهُ ضُرْحُ⁽¹⁾.

فُعَسُّ مِنَ الْمَاءِ فِي غَوَارِبِهِ

(البسيط)

وفي موضع ثانٍ يقول :

فقد غشيت لها داراً تشوّقي

فالعينُ ساكبةٌ بمائها تكفُّ

دارٌ تُغربلها ريحٌ وتَنخُلُها

فكلُّ تربٍ بها بالهَيْفِ مُنْتَسَفٌ

وقد أرب بها مستأسدٌ ذكُرٌ

جَوْنُ السَّحَابِ مِلْتُ الْهَمْرِ مُؤْتَلَفٌ⁽²⁾.

ان الامطار الغزيرة والمسبلة قد اخذت دورها في خراب اثار هذه الاطلال والرسوم ، وكذلك الرياح قد غربلت ترابه هذه الديار ومحتها حيث اضحت هذه الديار غريبة لا يتعرف عليها اهلها . ان ما نخرج به من خلال ذلك هو ان الطبيعة في صراع ، فالرياح والامطار تلح على هذه الديار فتؤثر فيها وتكاد تمحوها ، وهذا الصراع ما هو الا انعكاس لصراع الحاضر مع الماضي ، اي

(1) الديوان : 102 .

(2) المصدر نفسه : 128 .

* (عدمل) العُذْمَلُ : القديم ، وكذلك العدمولُ وقال :

تَرَى جَاوَزِيَهُ يَزْعُدَانِ وَنَاؤُهُ عَلَيْهَا عِدَامِيلُ الْهَشْمِ وَحَامِلُهُ

ينظر: الصحاح وتاج اللغة وصحاح العربية : 1762/5 .

* ضُرْحُ : والضروح: الفرسُ النفوح بزجله . نقول: ضَرَحَتِ الدائبةُ برجلها ، إذا رمحت . ينظر: الصحاح :

.386/1

حركة الزمن ، حيث ان الزمن في حركته يكاد يمحو الماضي فالتجربة هنا متداخلة متشابكة تعبر عن احساس الشاعر بضياح الاشياء الماضية لكنه يقاوم ذلك بالتذكر⁽¹⁾.

ثانيا : الليل :

منذ ان بدأ الانسان سعيه في التعبير عن افكاره وآرائه وتجسيد خواطره ومشاعره ، عمد الى الطبيعة وما تحويه من ابداع وجمال حيث كان يرى فيها الميدان الرحب لتحريك عقله وخياله ويحط عليها مشاعرة وآلامه ، فقد كانت الطبيعة تثير اهتمام الانسان منذ القدم وعلى وجه الخصوص الشاعر ، فقد كان الشاعر يصف كل ما تقع عليه عينه ، فكان من اجمل عناصر الطبيعة التي وقف عليها الشعراء الليل ، اذ كان بمنزلة صديق للشاعر وملاذا آمنا للتعبير عن خلجات الصدر ومكونات الروح .

وقد كان ديوان الشعر العربي حافلا بذكر الليل ، ظلامه ونجومه وكواكبه اكثر من غيره من الظاهرات الكونية الاخرى ((اذ كان راسخ الوجود متغلغل الاثر في حياة الشاعر ، يملأ عليه وجدانه ، ووحشته في مختلف الملابس ، في خوفة وامنه ، وفي فرحة وترحه ، في حبة وبغضه))⁽²⁾.

وقد كان ليل الصحراء اظهر ، واكثر إثارة لخواطر الشاعر بما لطبيعة الليل من قوة على الاستدعاء ، ومن أغراء بالبوح وإظهار للاشجان المستكنة⁽³⁾. فقد كان لذكر الليل مساحة عند جميع الشعراء فمنذ الجاهلية كان ذكره حاضراً عندهم وهذا ما نجده عند امرئ القيس ، إذ يقول :

وليلٍ كموج البحر ارخى سدَّوْهُ

(1) الطبيعة في الشعر الأموي : 34-35.

(2) الليل في رؤية الشاعر العربي مهموماً ومحباً ، عبد الله محمد علي المصوري ، رسالة ماجستير (غير منشورة) : 2.

(3) ينظر: المصدر نفسه : 3-4.

علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه

وأردف إعجازاً وناء بكامل

الا يا ايها الليل الطويل ألا انجلي

بصبح وما إلا صباح منك بأمثل⁽¹⁾.

فليل الشاعر غارقاً بالهم والاحزان الثقيلة كالصخور والمتلاطمة كأموج البحر مع وجود ثنائيه ضدية تمثل التشطي والضياع الذي كان يعانيه الشاعر كثنائية (الليل والنهار) وهذا يعكس الحالة النفسية والتعب الذي كان يشكو منه الشاعر ، فكان يتربح انجلائه بصباحا لربما فيه بريق امل يريحه من تعبته وهمه .

ولم يكن النابغة الذبياني أقل شأناً من امرئ القيس في وصف الليل فقد ابدع هو الآخر في وصفه حتى عرف عنه بوصف الليل الممزوج بالرهبة والخوف حتى قيل انها ليلة نابغة للدلالة على قدرة الشاعر على التوحد بالليل وصبغه بأبعاد نفسية وشعورية ومن جميل قوله في وصف الليل :

كليني لهم ياأميمة ناصب

وليل أقاسية بطيء الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقض

وليس الذي يرعى النجوم بأيب⁽¹⁾.

(1) ديوان امرؤ القيس : 48-49

فليل كليهما ليل طويل حزين ، يتجرعان الالام والحزن طوال هذا الليل الذي لا ينتهي ؛
فالشاعرين ابداعا في وصف الليل الا اننا نرى ان امرؤ القيس هو صاحب الوصف الاجمل كونه
اضفى عليه ابعادا انسانية حيث جعل (الليل صلبا) يتمطى ، ويردف ، وينوء ، فليله يمتاز
بحسن الصياغة ، وقوة التشبيهات فيه واضحة.

فاصبح ذكر الليل سنة عند الشعراء لذلك انتقل من الجاهليين الى من جاء بعدهم فنرى النابغة
السيباني يعرج على ذكره ، فنرى تنوع ملامح الليل عنده وتختلف دلالاته وهذا الامر مرده الى
تنوع المشاعر والمواقف لدى الشاعر نفسه ، ان ما يضيفه على الليل من احساس ، انما هو
ات من خلجاته الداخلية وما يعتمل في نفسه ، ومن جميل قوله :

(الوافر)

لقد واصلتُ " سلمى " في ليالي ويايامٍ وعيشٍ غيرِ عَشٍّ⁽²⁾.

فالشاعر هنا يتفاخر بوصاله بمحبوبته وهو وصال مستمر حيث انه لم يتقاعس ولم يضعف عن
ممارسة هوايته التي افرغ لها كل طاقاته وقواه فحياته وسعادته في هذه الدنيا مقرون بها .
ولم يكن الليل عند الشاعر وعاء للاحداث بل كان جزءا فعالا متسما بالحوية والحركة ومن
خلاله تتجسد ملامح الالفة او الرهبة ، ومن هنا نرى ان النابغة السيباني اتخذ منه مجالا لاثبت
احاسيسه والوصال بمن يحب ويهوى ، اذ يقول :

(الرملي)

واذا تضحك " سلمى " عن مهاً لاح برقٍ همّ مشعوفٍ عطش

حرة الحسنِ رخيماً صوتها رطبٌ تجنيه كف المنـتفش

(1) ديوان النابغة الذبياني ، شرحه: محمد بن ابراهيم بن محمد الحضرمي ، حققه: د. علي الهروط : 20.

(2) الديوان : 19.

وهي في الدّجن اذا ما عونقتُ منية البعل وهم المفتش⁽¹⁾.

فهو هنا يعرض لنا صورة العاشق الهائم الذي يرى في محبوبته الكمال ، فأبتسامتها كالبرق مصورا حاله كالمجنون الذي يصيبه الذعر عند رؤيتها ، فضلا عن انها ذات صوت لين رقيق ، فهي دائما ما كانت مُنية الزوج عند التلاقي والعناق .

وفي موضع اخر يعرض لنا الليل بصورة جميلة حيث هو مسرحا لحركته العاطفية تتهادى فيه المشاعر وتحضر في مخيلته صورة الحبيبة فما يجد نفسه الا مناجيا لها داعيا للوصال ، ومن قوله في هذا الجانب :

(الطويل)

الا طرقتنا "بالقرنين" مؤهنا

وقد حلّ في عيني من سنتي غمضي⁽²⁾.

فالشاعر هنا لا يكل من مخاطبة معشوقه فهو ينتظر وصالها ، فالليل معروفا بسكونه حيث الراحة والخلود الا عند العاشقين فهو مسرحا لحركتهم وحركة مشاعرهم وتبادلها مع من يحبون ، فهو ينقل لنا حاله رغم حلول النوم في عينيه وما به من تعب الا انه بقي متأملا لتلك اللحظة المنتظرة وهذا هو حال المحبين .

ولما كان الليل جزءاً مهماً من الطبيعة ، ولكون الشاعر معروفاً بتفاعله مع كل اجزائها ، فكان من الضروري التحدث عن علاقته بها عامة ، وبيان موقفه منها ، وقدرته على توظيف عناصرها ومكوناتها في عمله الفني ، وصولا الى تمثل ابعاد اللوحة المتمثلة في الليل ، ليبدو لنا - بالتالي- أن منهج تعامله مع الليل ان هو الا صورة من صور تعامله مع الطبيعة التي

(1) الديوان: 85.

* (رخيم) الترخيم: التلبيس. ((ومنه الترحم في الأسماء ؛ لأنه تسهيل للنطق بها)) قال الاصمعي : ((اخذ عني الخليل معنى الترخيم ؛ وذلك لأنه يعتني فقال لي : ما تسمي العرب السهل من الكلام فقلت له: العرب تقول : جارية رخيمة إذا كانت سهلة المنطق : ينظر: تاج العروس ، مرتضى الزبيدي : 238/32.

(2) الديوان : 116.

بضطرب ضمن اطارها العام ؛ اذ ان ارتباطه بالطبيعة ارتباط عضوي لا انفصام فيه ، ذلك انه حين يفتح عينيه على ما حوله يرى نفسه وهو في صميم الطبيعة المترامية الفسيحة جزءا منها لا يتجزأ⁽¹⁾.

ان صورة الليل تنوعت عند الشاعر بين الالفة والرغبة وهذا مرده الى تنوع المشاعر والمواقف عند الشاعر ولما كانت حياة العربي غارقة بالمجهول حافلة بهواجس الخوف ، كان الليل عنصرا فعالا في اضافة ملمحا آخر يعمق من احساسه بالخوف ويجعله على حذر كبير وحيطة عالية ، ومن خلال حديث الشاعر عن الليل نجد عنصر الرغبة متجسدا خلال لوحاته ، وحتى حديثه عن التحدي يشعرا ان الليل رهيب لا يقتحم ، وان وراءه سجن الظلام اهوالا ضخاما ، وهو مع كل ذلك يقدم دون ان يبالي بما يضمه له الليل البهيم وراء استاره السود ، فقيمة التحدي تتحدد بعظم استثارة الرهبة في اجواء الليل⁽²⁾ . فها هو النابغة يجتاز تلك المفازة على ما حفها من امور تحول دون التقدم ، اذ يقول :

(الوافر)

وليلٍ قد قطعَتْ وخرق تيه

على هول بذى خصل لجش⁽³⁾.

انه ينبه على أمر مهم وهو ان الصحراء مهلكة ، ومع ذلك فانه مصمم على ان يسلكها جاعلا من الليل اناء لهذه الحركة التي يحف بها الهلاك اشعارا بأن الامر عسير ، ومع ذلك فقد فاز بتجاوزها بما يملك من فرس اجش ذات صوت غليظ لا يخشى الخوف .

وفي مقام آخر يعرج على الامر ذاته ، اذ يقول :

(البسيط)

(1) ينظر: الليل في الشعر الجاهلي ، جليل رشيد فليح ، مجلة آداب الرافدين ، ع 9 ، 1978م : 531.

(2) الليل في الشعر الجاهلي : 536.

(3) الديوان : 22.

(* لجش من الخيل ، الاحبش : الذي به حبش. ينظر: هامش الديوان : 22.

قد جبتها وظلام الليل أقطعاً

بجسرةٍ لم يخاط رجلها عقل⁽¹⁾.

فالشاعر هنا اكثر امعانا في تجسيد الرهبة التي كان يحملها الليل في طياته حيث الصحراء المظلة ، وهو قد اختار الليل عنصرا من عناصر رحلته الشاقة ليكون له احسن الوقع في النفوس فهو قد استجاب لهذا التحدي وانتصر بفضل سلاح العربي الاول في الصحراء الا وهو الجمل الصلب القوي .

وبعد مشاعر الرهبة التي تلقاها الشاعر في الليل يعرج على جزء منها في ليل العربي الا وهو قرى الضيف وعدم البخل ، وهذا الامر كان من اكثر الاشياء التي يتفاخر بها العربي ، اذ يقول :

(الوافر)

وضيفك ما عمرت فلا تُهنه وأثره وإن قلّ العشاء

ولا تجعل طعام الليل نُخرا حذار غد ، لكل غد غداء⁽²⁾.

فالشاعر يرسم لنا لوحة تعج بالجمال حيث الرجل الكريم الذي دائماً ما يكون على اهبة الاستعداد لإكرام ضيوفه ولا سيما في الليل حين تكون الحاجة الى الرعاية أشد ، وهذا الاكرام ات على الرغم مما يعاني من ضيق ذات اليد ، فلا يدعه مخذولا .

فليل النابغة نراه قد انقسم على عدة اقسام ، فأحينا نراه قد ربطه باللقاء مع المحبوبة كونها تكون في اجمل حلتها متطيبة بأزكى العطور وتلبس الاجمل مما يجعلها اكثر جمالا⁽³⁾ .

(1) الديوان: 97.

* (عقل) عقلا أدرك الشيء على حقيقته و (عقل) البعير ونحوه عقلا اصطك عرقوباه والتوت رجله فهو اعقل وهي عقلاء . ينظر: المعجم الوسيط : 616/2.

(2) الديوان: 42.

(3) الليل في الشعر الجاهلي ، د. نوال مصطفى أحمد ابراهيم ، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع ، الاردن، عمان ، د.ط ، 2009م : 134.

وحيثاً نراه مرتبط بالتحدي وتخطي الصعاب بعد قطع المفاوز المضلة واحيانا اخرى نراه يربطه يقرى الضيف وكرامه والايتار على النفس ومن هنا نصل الى انه كان يمثل الرفيق المحبذ للأنسان كونه دائماً ما كان مقترباً بالسكون فيكون اكثر الاوقات ملاءمة للبوخ بما يجول بداخله معبرا عن كوامنه ، لذلك مثل الليل عنصرا مهما من عناصر الطبيعة التي كان الشعراء يتحدثون اليها ويناجونها وكأنها كائن حي مائل امامهم .

ثالثاً : الصحراء :

امدت الصحراء وطبيعتها خيال العربي بالمادة التي صنع منها صورته واخيلته ومعانيه في جميع اغراض شعره فأعارته الواقعية وطبعت فيه الصراحة والوضوح والصفاء والقوة والجمال ، وملأت جوانب خياله ومسارحه وسمعه وبصره فكرا ودهاء وعبقريه ، لقد كان البدوي عموماً والشاعر خصوصاً الذي كان يقطن الصحراء ، استطاع ان يصورها في كل مراحلها ونظمها واستطاع ان يربط بين الجزئيات المكونة لمفرداتها ، مما جعل نظريته للكون نظره شموليه وجعله هذا الامر يحس بوحدة الحياة وتكاملها .

إن الصحراء فرضت على من يعيش بها ان يكون انساناً مميزاً ؛ فهو شديد البأس قوي القلب ، كريم الخصال ، كما فرضت عليه العيش الجماعي ضمن قبيله او عشيرة حتى يحفظ لنفسه البقاء والا هلك ، فموارد العيش قليلة والناس في تعاضم وتكاثر . ((ولهذا كانت الصحراء موضوعاً مهماً من موضوعات الشعر تحتل مكاناً ملحوظاً شغل به الشعراء وسجلوا فيه انطباعاتهم امامها))⁽¹⁾. ولهذا كانت الصحراء حاضرة في الشعر منذ الجاهلية والى عصور متقدمة ، حتى اصبح ذكرها تقليداً يتعاوره الشعراء وكان النابغة الشيباني من هؤلاء الشعراء الذين وقفوا عندها ووصفوها ، اذ يقول :

(الخفيف)

وفلاة كأنها ظهرُ ترسٍ عُوده واحداً قديم المطال

(1) ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب ، د. علي نجيب عطوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان : 3-4.

حوامة سربخ يحار بها الركـ ب تنوف كثيرة الاهـوال
جبت مجهولها وارض بها الجـ ن وعقد الكثيب ذي الاميال
وعداي من رملة ودهاسي وحبالي قطعث بعد حبال
وسهوب وكلا ابطح لايخ ثم آل قد جبت من بعد آل⁽¹⁾.

هذه اللوحة التي رسمها الشاعر مفعمة بالجمال وروعها تكمن في الوصف الدقيق حيث وصف الصحراء بظهر الترس الذي دائماً ما كان صلباً وقوياً دلالة على قفرة الصحراء وانعدام الحياة فيها ، حتى احوادها كانت ضعيفة كأنها الحديد المطال ملتوية لشدة جذبها ، حيث اضحت مجاباً للوحوش والجن فهي مهولة مرعبة ومتباعدة الاطراف ولهذا كان الشاعر الأموي مقلداً في وصفه للصحراء التي فرضت وجودها في القصيدة الاموية ((لأنها مصدر خامات الشاعر الأولية ومسرح الحدث الشعري. وهو حين يصف الصحراء يقف عند سعتها ورمالها وسرابها وشدة حرها ومخاطر اجتيازها ومشاقها ومهالكها وما يتراءى له فيها من الجن والغيلان وبقر الوحش))⁽²⁾.

إن ذكر الصحراء عند العربي دائماً ما كان مرتبط بالقوة ورباطة الجأش حيث أن اجتيازها والغور في اعماقها لم يكن بالأمر الهين ولم يكن الجميع على مقدرة لفعول هذا الشيء ، فهو أمر محفوف بالمخاطر لذلك فإن جوبها مما كان يتفاخر به ومن جميل هذا الأمر قول النابغة الشيباني:

(الوافر)

ويبد قطعت بذات لوث

(1) الديوان : 65.

* سربخ : السربخ ، مفازة لا يهتدي بها، وهي الارض المضلة لمن يجوبها . ينظر: معجم العين ، الخليل : 331/4.

* لايخ: يقال للوادي العميق في الارض : واد لايخ ، وأودية لايخه . ينظر: العين : 308/4.
(2) الطبيعة في الشعر الأموي: 38.

ذمول كالمضوءاضئة المصك⁽¹⁾.

إن المنظر الذي رسمه لنا الشاعر يعطيك انطباعاً للوهلة الأولى بالتعب والاعياء حيث منظر الناقة الخافضة الرأس ، فضلاً عن التقاء اطرافها ، غير أنه في حقيقة الأمر قد تجاوز هذه البيداء بناقة جسرة قوية ، ذمول ، من طبيعتها أنها تسير خافضة للرأس والعنق مجدة في سيرها دون كلل أو ملل فهي السلاح الوحيد الذي به تستطيع أن تقطع هكذا فلاة موحشة مقفرة ذات رهبة.

لقد مثلت الصحراء للعربي اختباراً وجسراً للعبور حيث ينهلون منها ومن اجوائها كيفية التعامل مع المجهول ، لذلك كان طرقها محبباً لكل عربي كونه معروف بالشجاعة والقوة ، ودائماً ما كانت تستهويه المغامرات المحفوفة بالمخاطر ، قال النابغة الشيباني: (الكامل)

واجتبتُ تيهها ما تنى اصداوه تزقو وغرد بعد بوم هامها

عذراء لا إنس ولا جنُّ بها وهي المضلة لا ترى أعلامها⁽²⁾.

فكثيراً ما كان فخر العربي بهكذا أمور ، لذلك اعتنى الشاعر بهذه اللوحة وارتفع في رسمها حيث قطعه لهذه التيه التي لا صدى فيها غير صدى هذا الطائر الذي كان عندهم يخرج من رأس الميت يطلب الثأر فأى هول قد لاقى ؟ وأي مصير محتوم ، فضلاً عن طائر البوم الذي لا يألف غير المهجور من الديار فوجوده إنما هو دلالة على انعدام الحياة وقفرة الارض وخلوها من الساكنين فهي عذراء لم يطأها أحدٌ مضلة لسالكها حتى لا يوجد فيها اعلام لهداية السالكين ، ورغم كل هذه المؤثرات والمصاعب فقد جابها وخرج منتصراً.

إن الشاعر كان مغرم بالصحراء لذلك لم يدع جزءاً منها إلا وقد صورها ، لذلك فقد عمد إلى رسم حتى السراب المترقرق فوق جبالها ، إذ يقول: (الطويل)

(¹) الديوان: 82.

* لوث: وفي اللسان ، وناقة ذات لوثٍ أي لحمٍ وسمن ، قد [لبث بها . وعن الليث . ناقة ذات ضخامة واكتناز من اللحم ، ولكن هذا لا يمنعها من السرعة . ينظر: تاج العروس: 344/5.

(²) الديوان : 113.

وتيهٍ مرورا يحار بها القطا إلى فجّ مخشيّ المهالك ذي غمضٍ
كأن على قيعانها من سرايبها رياطاً نقيّات المئون من الرّحض
وكأنّ على اعلامها وإكامها إذا ما ارتدت بالآل أريّة المحض (1).

فالوصف هنا جاء لنقل صورة هذه الأرض التي لا شيء فيها المبهمة والمضلة لعابرها ولشدة قفرتها وانعدام الحياة فيها يكاد حتى الطير يضيع بين اطرافها ولا يهتدي لطريق صحيح فهي لا تحوي إلا المبهم من الطرق ولا يجوب بها الا السراب النازل بين جنباتها ، كالملاءة فهي أرضٌ مجدبة.

ومن هنا نلاحظ أن الصحراء شكلت عنصراً بارزاً من عناصر الطبيعة التي اعزم الشاعر بوصفها وبوصف جزئياتها ، لذلك عمد إلى وصفها وصفاً دقيقاً من ليلها وغبارها وسرايبها وهو عرض مفصل للغاية منه عرض التحدي الذي كان يواجهه الشاعر في رحلته فالصحراء بمظاهرها المختلفة كانت كفيلة بإبراز القوة والشجاعة التي كان يتمتع بها العربي.

رابعاً: الرياح:

لقد فرضت طبيعة الحياة على الإنسان وخصوصاً في العصر الجاهلي العناية والاهتمام بالمؤثرات الطبيعية فالعيش في الصحراء هو ما فرض عليه ذلك كونه في تماس مباشر معها وكانت الرياح من جملة الانواء التي حظيت بالعناية البالغة من قبلهم.

فقد قسم العرب الرياح إلى عدة أقسام حسب مهابها وهي (الشمال ، والجنوب ، والصبّا ، والدبور) (2).

(1) الديوان: 118-119.

(2) الانواء ، ابن قتيبة ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد - الدكن ، الهند ، د.ط ، 1956م: 45.

فأما الصبا فهي التي كانت تهب من الشرق إلى الغرب وكان العرب يحبونها لرققتها ولأنها تسوق السحب ، وتجلب المطر والري والخصب⁽¹⁾. وكانت العرب تجعل بيوتها بإزاء الصبا ومطلع الشمس ، وقد أكثر الشعراء من ذكرها لهبوبها في أوائل الربيع حينما يستوي الليل والنهار⁽²⁾. قال امرؤ القيس:

إذا قامتَا تصوّع المسكُ مئُهما

نسيم الصبّا جاءت بريا القرنفل⁽³⁾.

وقال عبيد بن الأبرص:

كأن صبا جاءت بريح لطيفة

من المسك لا تسطاع بالثمن الغالي⁽⁴⁾.

في حين كانت (الشمال) ذات شؤم عندهم كونها تذهب بالمطر وتجلب الجذب والقحط ، ولذلك كان الكرم عند هبوبها مكرومة يفخرون بها⁽⁵⁾.

يقول طرفة في لوم ابن ادهم لكرمه على الاجانب وبخله على الاقارب:

فأنت على الأدنى شمال عريّة

شامية تزوي الوجوه بليلى

وأنت على الاقصى صبا غير قرّة

تذائب ، منها مُزرعٌ ومسيل⁽⁶⁾.

(1) ينظر: اغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي : 32.

(2) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، مكتبة النهضة العربية ، ط الثانية ، 1984م : 55.

(3) ديوان امرؤ القيس : 25.

(4) ديوان عبيد بن الأبرص : 107.

(5) الطبيعة في الشعر الجاهلي : 56.

(6) المصدر نفسه : 57.

أما الجنوب فهي الريح اليمانية ، لأن مهبها من اليمن ، والجنوب ريح أهل الحجاز ، وإياها يستطيون ، وأما غير أهل الحجاز فليست الجنوب بموافقة لهم⁽¹⁾.

قال طرفة:

مرته الجنوب ثم هبت له الصبا

إذا مس منها مسكناً عدماً نزل⁽²⁾.

(والنكباء) فهي الريح التي تأتي من بين ريحين ، لأن الرياح أربع ، وما بين كل ريحين نكباء. وكانت تهلك المال وتحبس المطر وهبوبها في أيام الشتاء، وقد قل ورودها في الشعر ، والظاهر أنها كانت غير مميزة لدى الشعراء كغيرها من الرياح التي تعرضوا لها.

ومن هنا فقد زحرت دواوين الشعراء بذكر الرياح وتفصيلاتها ودلالاتها ويبدو أنها قد ارتبطت عند شاعرنا النابغة الشيباني بجلب الأسي والحزن إلى قلبه كونها كانت عاملاً فعال في محو آثار الديار التي طالما كانت مصدر فرحه وها هي محوطة بالية بفعل الرياح ، إذ يقول:

(الطويل)

عفت دمنةً منهنّ "بالجو" اقفرت

كأن لم يكن فيها من الحي سافر

تبدت بها الأزواج كل عشية

وغير آيات الرسوم الاعاصر⁽³⁾.

(1) ديوان طرفة بن العبد ، اعتنى به : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان : 69 .
(2) الكامل في اللغة والادب ، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي: 44/3 .
(3) الديوان : 14 .

فهو يشير هنا إلى أن الرياح قد أخذت مأخذها في اعفاء الديار وتغيير معالمها فقد أصبحت بالية لا يتعرف عليها أحد ، فقد أمست هذه الرياح قانطة في هذه الديار لا تبارحها.

وفي مقام آخر يقول:

(الوافر)

فقد أعفوا منازلها " بفلج " وفي آيات دمنتها امحاء

تراوحها من الأرواح هُوجُ كأن نخيل تُربتها هباء⁽¹⁾.

إن ماعمل على امحاء الديار وتعفيتها هي هذه الرياح الهوجاء التي كانت تقتلع حتى البيوت لقوتها حتى ترابها قد محتته وكأنها منخلاً قد نخل ترب هذه الاطلال وذهب به إلى غير مكان.

لقد كانت الاطلال رهينة المشاعر ، لأنها تذكر صاحبها بأيامه السالفة التي تحمل في طياتها طيف حب المرأة التي رحلت وتركتها تصارع الرياح لتتهدم أمام قوتها الطبيعية إلا ما عزم الخلود فصمد أمامها ، وأن هذا القسم يبغضه الشعراء ، وذلك لأنه يذكرهم بالمحبة فيحزنون لرؤيته ولو زال لكان اخف على قلوبهم⁽²⁾. وهذا الأمر هو الذي أثر على الشاعر وجعله يطيل الوقوف عند هذه الرسوم التي طمستها الرياح ، وقد تجتمع كل هذه الرياح على هذه الاطلال ، من ذلك قوله:

(مجزوء الرمل)

وإذا النكبَاءُ هاجتْ لعبت فيها بمُـورِ

وجنوبٌ وشمالٌ وصبأً بعد الدُّبُورِ

(1) المصدر نفسه: 44.

* (امحاء) يقال: امتحى إذا ذهب أثره . الأجود أمحَى ، والاصل فيه: انمحي . ينظر: العين: 314/3.

(2) ينظر: الريح في الشعر الجاهلي ، مجدولين عبد الحميد منصور مشاهرة، رسالة ماجستير (غير منشورة)،

قَد أذَاعَتْ بِرَسْوِمٍ لَا تَبِينُ لِبَصْرِيرٍ (1).

فالشاعر هنا ربط خراب الديار بمجرد هبوب النكباء فهي من أكثر الأنواع شؤماً عندهم فهي لا تأتي بخير قط ، فكيف إذا اجتمعت كل هذه الأنواع من الرياح على تلك الديار التي كانت منذ زمن قريب عامرة ، وها هي اليوم بفعل هذه الرياح أصبحت لا تبين للناظرين.

ويبدو أن الرياح قد ارتبطت عند النابغة بإبلاء الاطلال وبعث الحزن في قلبه لما كانت لهذه الاطلال من أثر في نفسه فهي كانت تمثل كل حياته بمراحلها المختلفة ، ولذلك نراه قد اطلال الوقوف عند هذا الأمر ، إذ يقول:

(البسيط)

بانة وناءت وابكي رسم دمنتها

عيناً تسيل كما ينفي القذى الوشل

وقد تبدت بها هوجاء معصفه

حنانة فتراب الدار منتخل (2).

هذه الابيات تعكس معاناة الشاعر فبمجرد بعد من كان يملئ هذه الديار وبقيت فقط الاثار، كان هذا الأمر مدعاة لنزول الدموع ، وفي تصوير رائع يبين لنا أن صورة الديار ومن رحلوا أصبحت عالقة في عينه كالقذى الذي دائماً ما كان سبباً لنزول الدمع ، وبمجرد رحيلهم اضحت هذه

(1) الديوان: 54.

* المور : ترابه وجولان تمور به الريح ، وفي القرآن : ((يَوْمَ تَمُورُ السَّمَاءُ مَوْرًا)) سورة الطور ، الآية : 7 . ينظر: العين : 292/8.

(2) الديوان: 90.

الديار مكاناً للرياح الهوجاء التي عملت على طمسها ونخل اتربتها ، لتمحو حيث لا يمكن لأحد التعرف عليها.

وفي موضع آخر يقف على هذه الديار التي تشوقه وتعود به إلى الايام الخوالي التي كانت سبباً في سعادته وبهجته وها هي الآن المصدر الرئيس لحزنه ومن جميل ذلك قوله:

(البسيط)

فقد عُشيت لها داراً تشوقني

فالعين ساكبةً بمائها تكفُ

دارٌ تغربلها ريحٌ وتنخلها

فكل تُرِبٍ بها بالهيف منتشفٌ⁽¹⁾.

ومن هنا نرى أن الرياح كانت عاملاً ذا تأثير كبير في حياة العربي وبالخصوص الشعراء كونها ارتبطت عندهم بجلب الخير أو الشر وأحياناً كانت سبباً للحزن لذلك وقف الشاعر عليها طويلاً مفصلاً في ابرز انواعها وقد ارتبطت عند النابغة الشيباني كثيراً بمحو اطلال الالهل والاحبة فكانت مصدراً لحزنه وبكائه.

خامساً: المطر:

كانت العرب تسمى الأمطار الحياة والغيث والرحمة ، كونها كانت مصدر حياتهم وحياة دوابهم ، لذلك تعلق بها ورسم لها أجمل الصور ، فمنذ الجاهلية وإلى اليوم تكاد تكون النظرة إلى المطر مختلفة ففيه يستبشر بالخير والرحمة فمن الماء أساس وجود للأشياء ، وهذا ما أكده قوله تعالى : ((وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَّاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ ۖ حَتَّىٰ إِذَا أَقْلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ ۚ كَذَٰلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ لِعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ))⁽²⁾. فحاجة الانسان إلى الغيث ، وفراره من الجذب ، وضئته الحياة اضطرته الحاجة إلى تعرف شأن

(1) الديوان : 128.

(2) الاعراف : 44.

الغيث⁽¹⁾. ومن الملاحظات الجميلة أن القرآن عبر عن المطر بالغيث في مواضع الرحمة والخير ولم يأت بلفظ مطر إلا للانتقام⁽²⁾. من ذلك قوله تعالى: ((وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا ۖ فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنذَرِينَ))⁽³⁾. ومنه قوله تعالى: ((وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا ۖ فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ))⁽⁴⁾. ومن هنا فقد كان المطر حدث كوني عظيم ، لا يدر إلا بعد جهد إنساني كبير ، ومراقبة مضنيه وسهر مؤلم ، ولا يولد المطر إلا بعد إلحاق واخصاب وتزواج ؛ رياح الصبا الرقيقة أو الرياح الجنوبية المخصبة تلحق السحب العجفاء ، فيمتلئ بطنها بالمطر وتتم الولادة العسيرة ، بعد تعب ونصب وسهر وادعية وابتهالات فيدر الضرع العظيم بروح الحياة ، وتحلب الرياح السحاب حلباً ، كما يحلب الأجير النوق برفق ، يبس لها حتى تدر عروق ضروعها⁽⁵⁾. ولهذا نرى أن الشعراء قد نوهوا لهذا الاخصاب فيقول امرؤ القيس:

أبست به الريح فاستساقها

وحأت عزاليه والجأودا

راح تمريه الصبا ثم انتحى

فيه شؤبوب جنوب منفجر⁽⁶⁾.

ويعرج على الأمر ذاته عبيد بن الأبرص ، إذ يقول:

جون تُكرِّره الصبا وُهناً وتمر به خريفة

مزي العسيف عشاره حتى إذا درت عُروقُه⁽¹⁾.

(1) ينظر: الحيوان: 30/6.

(2) ينظر: التعبير القرآني ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار عمار ، ط الرابعة ، 2006م : 14.

(3) النمل : 58.

(4) الاعراف : 84.

(5) المطر في الشعر الجاهلي ، د. أنور أبو سويلم ، دار عمار ، عمان ، ط الاولى ، 1987م : 45-46.

(6) ديوان امرؤ القيس : 103.

فقد كانت مواقفهم عجيبة من المطر ، فقد أحسوا بالقلق والخوف عند ترقبهم سقوطه ، وتأخذهم الفرحة والنشوة وهم يستقبلونه ، ومن جميل فرحهم به ما رسمه لنا النابغة الذبياني ، إذ يقول:

أهاجيك من سُغْدَاك مَعْنَى المعاهد

بروضة نُعْمَى فذات الأَسَاوِدِ

تعاورها الأرواحُ ينسفنَ تربها

وَكَلُّ مُلِثٍ ذِي أَهَاضِيْبٍ رَاعِدٍ⁽²⁾.

وقد توافق الشعراء كثيراً على وصف المطر بالغرارة والاستمرار زمناً طويلاً وشموله مناطق واسعة وهذا ما مثله قول امرؤ القيس:

سقى واردةٍ والقليب ولعلعا

مُلِثِ سَمَاكِي فَهَضْبَةٌ أَيَّهَبَا

فمر على الخبتين خبتى عنيزه

فذات النِّقَاعِ فانتحى وتصوباً⁽³⁾.

وهكذا خلصت دواوين الشعراء بذكر الغيث منذ القدم واستمر هذا الامر وصولاً إلى العصر الأموي ، وكان الشاعر الأموي في وصفه للمطر واستسقاؤه لمنازل الحبيبة واطلالها ورسومها ،

(1) ديوان عبيد بن الابصر: 84.

(2) ديوان النابغة الذبياني : 78.

(3) ديوان امرؤ القيس: 80.

أو للمدوح واكنافه ودياره أو للمرثي ورمسه ، مقلداً لمن سبقه من شعراء الجاهلية (1). وقد اقترن ذكر المطر عند شاعرنا النابغة الشيباني بأعفاء ديار الحبيبة ، من ذلك قوله:

(الوافر)

وغير آي دمنتها غيوثٌ تُعجُّ التَّلَع من وئبل بحفّش (2).

فالشاعر على غير عادة العرب الذين دائماً ما كان الغيث جالباً للخبر والفرح لهم إلا أنه كان للنابغة الشيباني مصدر وحزن حيث عمل هذا الغيث على محو آثار الديار وطمسها حتى قشرة الارض لم تسلم من ذلك لشدته واستوطانه في هذه الديار فكان مصدر همه وقلقله . ويستمر الشاعر في وصف الديار وما فعلت بها الايام من تغيير ، إذ يقول : (البسيط)

فدمنةُ الدار بعد الحي قد بليت تُرأبها بحثى الأرواح مُكْتَنَسُ

وما يزال عليها مُسبِلٌ هطلٌ مستأسدٌ هزجٌ بالماء مرتجسٌ (3).

هذا المشهد الحزين لأماكن كانت تشكل مصدر سرور في حياة الشاعر ، وها هي اليوم خالية خاوية دفعه إلى الوقوف عليها لوصف عمل السنون بها ، فضلاً عما عملته عوامل الطبيعة من تعفيتها ومحوها ، فهو لشدة اعتزازه بها تنبه إلى اتربة هذه الديار فرأى أن الدمار قد شملها هي الأخرى وأن الرياح كنستها ونقلتها من أماكنها ، وأن المطر لخلو هذه الاطلال قد استأسد عليها أكثراً من انسكابه بها وكأن وظيفته الأساس محو هذه الديار وجعلها غريبة لا يتعرف عليها أحد من ساكنيها.

ف طالما كانت الطبيعة هي الرافد لخيال وإلهام الشاعر ، ولهذا دائماً ما ابدع الشاعر في وصفها و اظهر تفاعلاً بين خياله والطبيعة التي يعيش فيها ، ليوظف قدرته على انتاج صورة رائعة في

(1) الطبيعة في الشعر الأموي : 63.

(2) الديوان : 20.

(3) المصدر نفسه : 24.

* هزج : الهزج صوتٌ مُطر به ، ورَعْدٌ هَزَجٌ ، ومُعَنَّيٌ هَزَجٌ ، يَهَزُجُ الصوت تهزيجا. ينظر: العين : 384/3.

جميع جوانبها ، ولقيمة الديار عنده ، ولكون المطر دائماً ما يشكل عند العربي مصدر شؤم ،
لذلك نرى الشاعر يبكي على اطلال دمرتها الامطار ، إذ يقول:

(مجزوء الرمل)

ذرفت عيني دموعاً من رسوم " بحفير "

موحشات طامسات مثل آيات " الزبور "

غيرتها في سُفورٍ مر أيام الدهور

جدها كل ملئتُ ذي أهاضيبٍ مطيرٍ (1).

فدموع الشاعر سقطت عندما وقف على هذه البقايا من الآثار ، فخياله أعاده إلى الماضي ، فهي تذكره بأيام خوالي ، أيام سعيدة مليئة بالحب واللهو والشباب ، والفروسية ، فضلاً عن عوامل أخرى زادت من معاناته ألا وهي التنقل المستمر والحرمات من الاستقرار ، ولعمق ارتباطه بالبيئة التي كان يسكنها كان دقيقاً في وصف إنمائها مشبهاً تعاقب الزمن عليها ونسيانها بآيات الزبور التي اضحت لا تذكر لمرور السنين عليها وتعاور الرياح والامطار عليها وهي امطار استقرت فيها واخذت منها مكاناً دائماً لها. ((وكانت العرب تضيف الأمطار والرياح والحر والبرد إلى الساقط من النجوم ، فإذا سقط منها نجم ، أو طلع آخر ، قالوا لا بد من أن يكون ذلك مطر أو رياح ، فينسبون كل غيث يكون عند ذلك إلى ذلك النجم ، فيقولون مطرنا بنوء: الثريا ، والدبران ، والسماء وسمي النوء بذلك ، لأنه إذا سقط الساقط في المغرب أثناء الطالع بالمشرق ، واطلقوا على هذه العلم بالأنواء)) (2).

(1) الديوان : 54.

(2) الطبيعة في الشعر الجاهلي : 61.

وكان هناك اهتمام كبير بهذا العلم خصوصاً في سنوات الجذب ، ولاشك ان فرحتهم في البداية بالمطر كبيرة ، وتمثلها وقفات الشعراء الطويلة⁽¹⁾. غير أن ما نلاحظه عند النابغة الشيباني أن جل وقفاته على المطر إنما هي متصلة بالديار وذكر أهلها الراحلون عنها وما اتسمت به هذه الديار من شكل بعد كل ما جرى عليها ، وخير مثال على ذلك قوله:

(المسرح)

تشوقه غُذْمُ الديار وما اشقاه إلا الدوايس المُصْحح
يعتادها كلُّ مُسبِلٍ لجبٍ جَوْنُ ركامٍ سحابه رُجْحُ⁽²⁾.

إن الوقفات الطللية دائماً ما اتسمت وتلونت بلون الشاعر الواصف لها وهواه ولكونه (الطلل) كان من أهم بواعث قلق الشاعر وتوتره وقلقه ، لذلك نراها قد تلونت عند النابغة الشيباني بالحنين والمناجاة والدموع على هذه الاطلال ، ولم تكن هذه المشاعر تقليداً ، وإنما كانت الحياة الداخلية هي ما تملي عليه هذه المشاعر ، لذلك اثرت هذه الاطلال البوالي الخاوية من جراء الزمن والمحوه لقوة عوامل الطبيعة في نفسيته فوقف متأملاً شكلها راسماً لكل تفاصيلها.

ومن هنا نرى أن المطر كان من ابرز عناصر الطبيعة التي وقف عندها الشاعر وأدرك فعاليته في بناء الحياة ودمارها ، وقد ابرز فكرة تناقض الماء في وقفته الطللية بوضوح ، لذلك كانت فكرة المطر هي التي عنى الشاعر بها واقلقته وجعلته يقف امام الطلل خاشعاً قلقاً مفكراً بقوى الطبيعة - التي كان عاجزاً أمامها والسيطرة عليها فعانى وبكى وتألّم وندب أشواقه ونعى حبه الضائع.

سادساً: الرعد:

(¹) ينظر: المصدر نفسه : 61.

(²) الديوان: 102.

* رجح : رَجَحْتُ بيدي شيئاً : وزنته ونظرت ما ثقله ، ونلمح في هذا المعنى ، الامتلاء . ينظر: العين: 178/3.

إن اهتمام العرب لم يقتصر على المطر بل تجاوزه إلى كل شيء متعلق به وخصوصاً الرعد، وهو صوت هائل يسمع عند تجمع الغيوم ، ويعد مقدمة الغيث وعلامة من علاماته ، ودليل من أقوى دلائله وهو الذي يستنزل المطر ، وكانوا يستدلون من صوته على بعده إذا كان صوته شديداً، وإذا كان صوته أشد استدلوا به على قربيه ، وكان صوت الرعد يخيفهم ، وقد اقترنت صورته بصورة هدير الابل⁽¹⁾. وقد ورد ذكر الرعد في القرآن الكريم حيث قوله تعالى: ((وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ))⁽²⁾، وقال الزمخشري في تفسيره : الرعد الذي يسمع من السحاب ، كأن أجرام السحاب تضطرب وتنتفض إذا حذتها الريح فتصوت عن ذلك ، أما صوت الرعد فنقول العرب: رَعَدَتِ السَّمَاءُ ، فإذا أزداد صوتها ، قيل: ارتجست ، فإذا زاد ، قيل : أرزمت ، وقعقت ، فإذا بلغ النهاية ، قيل جلجت ، وهدهدت⁽³⁾. وكان الرعد يثير القلق والتوجس والأرق ، والرعد في الفكر الميثوبي (صانع الاساطير) منحوت من الميثولوجيا ، ليس شحنات كهربائية – كما يقول علماء الطبيعة – إنما هو قُحْلٌ هائج يهدر فتتبعه إنثاه⁽⁴⁾. قال أبو ذؤيب الهذلي:

يَجُشُّ رَعْدًا كَهَدْرِ الْفُحْلِ تَتَّبِعُهُ

أَدْمُ تَعَطَّفُ حَوْلَ الْفُحْلِ ضَخْضَاخِ

فَهَنْ صُعْرٌ إِلَى هَذْرِ الْفَنِيقِ وَلَمْ

يَجْفِرَ وَلَمْ يُسَلِّهِ عَنْهُنَّ إِقْحَاخِ⁽⁵⁾.

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي : 133-134.

(2) الرعد : 13.

(3) ينظر: نهاية الارب في فنون الادب ، لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ، تحقيق: مفيد قميه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان : 83/1-84.

(4) ينظر: المطر في الشعر الجاهلي : 47.

(5) أبو ذؤيب الهذلي ، شرح اشعار الهذليين ، صنعه أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري ، رواية ابي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي ، عن أبي بكر أحمد بن محمد الحلواني عن السكري ، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ، راجعه : محمود محمد شاكر : 167/1.

ولابد من الإشارة هنا إلى أن الشاعر يلمحُ إلى فكرة كانت عند العرب وهي فكرة الإخصاب والإلقاح وولادة المطر ، حيث أنه لا يولد إلا بعد تزواج بين الرياح⁽¹⁾. وأحياناً نسمع في السُحْب أصوات النوق العشار الحوامل المتلبّدة الشَّعر ، أو تلك التي تندفع بفُصلانها خوفاً ، وتدعوهن بحناجر مبجوحة حينياً⁽²⁾. قال عبيد بن الابرص:

كأن فيه عشاءً جَلَّة شرفاً

شعثاً لهاميم قد هَمَّت يارشاح

بُحاً حناجرها هُدلاً مشافرها

تسيم أولادها في قَرْقِرٍ ضاح⁽³⁾.

واستمر على حاله الامر في العصر الأموي فقد وقف الشعراء عند الرعد وصوروه في صور شتى ، فصوت الرعد كأنه الدفوف التي ينقر عليها ، إذ قال النابغة الشيباني:

(الطويل)

كأنَّ طبولاً فوق اعجاز منزه

يجابوها من آخر الليل زامِرُ

كأن حنين وُأه في سحابه

يجابوها خلع وعطف جَرَجِرُ

(1) ينظر: المطر في الشعر الجاهلي: 45.

(2) المصدر نفسه: 48.

(3) ديوان عبيد بن الابرص : 46.

* (جراجر): يقال: فُحِل جراجِرُ : كثير الجَرَجِرَة وهو بعير جرجار ، وهو العظيم من الابل . ينظر: لسان العرب ، ابن منظور : 131/4.

له زبرج : برق ورعد كأنه

مزاهر جون هيجتها مزاهر⁽¹⁾.

هذه اللوحة الجميلة تصور من خلالها الشاعر ، صوت الرعد ، فيرى أنه كالطبول التي ينقر عليها فتدوي بصوتها ، مشبهاً هذا الصوت بصوت الناقاة التي فطم عنها ولدها وتحن عليه، بصوت مخيف.

ويبدو أن اغلب عناصر الطبيعة عند النابغة الشيباني قد اتصلت بذكر الديار وطمسها وتعفيتها والتي هجرها أهلها فأضحت خاوية موحشة ، وباتت ملاذاً آمناً للوحوش والطيور الجارحة، واصبح المطر المنهمر الشديد والرعد المصوت لا يفارقها . ولا يكاد الشاعر ينفك أن يذكرنا بالديار وصوت الرعد عليها مصحوباً بالمطر ، والذي أصبح ساكناً فيها لا يتركها فغيرها وجعل شكلها لا يتعرف عليه أحد ، بعدما كانت شواخص معروفة لكل من يراها ، وفي هذا الجانب يقول النابغة الشيباني:

(الوافر)

تغيرها الرياح وكل غيث له حُبُّك رواءً بعد حُبِّك
كأن بحجرتيه دفاف شرب وغياً ضُرمت بسيوف عك
كأن سحابة والبرق فيه يهكُّ بهنُّ هكاً بعد هك⁽²⁾.

هذه اللوحة التي رسمها الشاعر غارقة بالجمال ، فالديار غيرتها الرياح والغيث المحبوك الممتلئ بالمياه ، فقد رواها إلى أن اصبحت باليه غير معروفة ، ثم يعرج ليرسم لنا صورة جميلة، فهو يصور الدار عند دوران الرياح في انحنائها مصدراً صوت كصوت الدفوف التي كانوا يأنسون بسماعها في أيام لهوهم ومرحهم ، واحياناً يتصور هذا الصوت الدائر فيها كصوت السيوف ، ولم يكتف بذلك بل صور لنا السحاب هي وبرقها كأنها سيوف تطعن بهذه الديار طعناً مميتاً لتجعلها تقارق الحياة وفي مقام آخر يقول:

(البسيط)

(¹) الديوان : 15.

(²) الديوان : 81.

وقد تبدت بها هوجاء معصفه

حنانة فتراب الدار منتحل

كل الرياح تسديها وتلحمها

وكل غيث ركام غيمه زجل

له بروق تهيج الرعد آونة

كما تضرم في حافاتهما الشعل⁽¹⁾.

فشكل الاطلال وهي هاوية أثر في الشاعر وجعله يدقق في عمل الطبيعة فيها فهو يرى ، أنها أضحت منزلاً للرياح الهوجاء التي تارة ما تكون قوية وأخرى ضعيفة حيث تعمل على قلع البيوت ، وهي كثيراً ما تكون مسرعة مثيرة للغبار ، حيث تتخل تراب الدار وتحمله إلى أماكن بعيدة مغيره شكلها ، وهذه الرياح لشدة ثورانها وما تثيره من الاتربة أحياناً ترى أنها كالثوب المسدول لشدة وقعها على هذه الاثار ، ولم يقتصر الامر على ذلك ، بل سكنتها أيضاً السحب المترام بعضها فوق بعض دون هواده ، كما انها ذات صوت قوي ، ثم يعرج الشاعر على رسم صورة البرق يقول أنها دائماً ما كانت سبباً في اتيان الرعد ، وهذه البرق أشبه بالفرس الاشعل الذي في جنباته بياض وهو يرمز هنا للبياض الذي في البرق المشبوة بالأسود.

ومما تقدم نرى أن الشاعر على عادة أسلافه السابقين سجل مظاهر الحياة التي عاشها ، فأثارته عناصر الطبيعة الصامتة ، واعجبته الصحراء فصور ما عليها من رمال وصحراء وكثبان وجبال كما صور ما يعلوها من السماء والنجوم والمطر والرعد ، وما كان يهب فيها من رياح ونسمات ، كما وقف عند الاطلال واحزنه منظرها الفاني نتيجة هذه العوامل ، وهذا يعني أن الصحراء كانت

(1) الديوان: 90.

* شعل: الشعل بياض في ناصية الفرس وذنبه ، يقال فرس اشعل والانثى شعلاء. ينظر: مجمل اللغة :

ملهمة الشاعر وأن عناصرها هي التي اثرت مفرداته واغنته بالصور فرسم أجملها واستطاع التأثير في النفوس واستمالتها ، فجاء شعره حافلاً بالقيم الجمالية والصور الراقية.

المبحث الثاني

جمال الطبيعة المتحركة

ان الصلة بين الانسان والحيوان منذ امد بعيد -غريبا فهو احيانا يستأنسها و احيانا اخرى يفتك بها للتغذي منها ، و احيانا يستعملها وسيلة لنقله وقد يقدسها في بعض الاحيان ، وكانت آثار تلك الغرابة جلية في آدابه وحكاياته وأساطيره⁽¹⁾ .

((وتاريخ البشرية ، لا يخلو من النفوس الكريمة ، التي عاشت متعلقة بالحيوان أشد التعلق ، وآداب الامم حافلة بغير النظم والنثر، لصور الحيوانات التي أعانت الانسان على تذليل كثير من مصاعب الحياة ، ومنحته القدرة الفائقة على وصفها بالأوصاف التي خلقتها في آثاره وبقاياه ، والعرب كغيرهم من الامم تعلقوا بحب الحيوانات فقذروها وأعزوها ومنحوها رعايتهم ، ولم تكن ظروفهم في الارض التي كانوا يسكنونها ان يعيشوا بمعزل عنها ، فندرت النباتات كانت تدفعهم الى عدم الاعتماد على ما تنتجه الارض وحدها فقط ، مما دفعهم الى ان يجعلوا الحيوان عماد حياتهم ، وقد زخر الادب العربي بما يمثل العلاقة بين الانسان والحيوان بأنواعه المختلفة))⁽²⁾ . وكانت من اشهر الحيوانات التي شغف العربي بها هي الابل والخيول ، وحظيت بعناية فائقة من قبلهم وهذا الامر لم يأت من فراغ وإنما طبيعة الحياة هي من فرضت عليهم هذا الاهتمام ، فالصحراء كانت تتطلب من الحيوانات ما يستطيع مقاومة قساوتها وهذا ما يتوفر بالابل ، والفارس كان بحاجة الى الخيل من اجل الصيد او القتال ، وقد استمر هذا الامر من الجاهلية والى العصر الاموي على الرغم من تغير طبيعة الحياة من البداوة الى الحضرة الا ان وصف هذا الحيوان اصبح مرجعية بالنسبة للشعراء ويعد الشاعر النابغة الشيباني واحدا من الذين عمدوا الى وصف هذه الحيوانات وسنقف عند اكثرها ورودا في شعره ، وهي الاتي :

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي : 99.

(2) المصدر نفسه : 99.

أولاً : الأبل :

مركب العربي الى البقاع النائية وسفينة الصحراء ، كما انها الرفيق الملازم له في الحل والترحال . ((ويعد الجمل في طبيعة الحيوانات عند العرب من حيث الفائدة والشهرة ، فمن ناحية هو رمز البداوة ، وعنوانا للصحراء ، ومن ناحية اخرى كان الحيوان الوحيد الذي رضى بمصادقة الاعرابي وتمضيه حياته معه ، قاطعا الفيافي والبراري معرضاً نفسه للجوع والعطش وتحمل الحياة الشاقة والخشنة في البادية ، فلولاها لما تمكن العربي من التنقل في تلك البراري واختراقها)) (1).

لقد كانت صحبة الجاهلي للناقة طويلة ، فكانت حياته قائمة عليها ، فمن واوبارها وجلودها بيته ولباسه وفراشه وغطائه واثائه ، ومن لحمها وشحمها طعامه ، كما ان رحلته قائمة عليه ، فكان هذا التلازم بين العربي وناقته في السلم والحرب وفي الحل والترحال ، مع تعلق حياة احدهما بالآخر في الاسفار بوجه خاص ، قد عطفه على ناقتة وجعلها اعز شيء عليه لا ينافسها في هذا المكان الا الفرس ، بيد ان مكان الفرس عند الفرسان خاصة ، ومكان الناقة عند الفرسان والعامية على السواء (2). ولهذا شغلت الأبل حيزا كبيرا في الادب العربي ، وحظيت بعناية كبيرة واستأثرت حب الشعراء (3) . لذلك نلاحظ ان مكانتها ظلت اثيرة في النفوس عند الشعراء والعامية على حد السواء منذ الجاهلية وصولا الى عصور متقدمة لذلك جاء وصفها في الشعر الاموي مطابقا لما جرى عليها في الشعر الجاهلي من اوصاف وهذا ما نلاحظه في شعر نابغة نبي شيبان ، فقد وصفتها بالصلابة والصبر على قطع البيد وحر الهجير ، والقدرة على حمل الاثقال ، ففي احدي قصائده يقول:

(البسيط)

تحمليني جَسْرَةً أَجْدَ مَضَبَّةً وَجَنَاءَ جَفْرَةٍ مَنْسُوبَةٌ سَدَسُ

(1) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، د. جواد علي ، ط الثانية ، 1993م : 16/7.

(2) ينظر: أساليب الصناعة في شعر الخمر والاسفار بين الاعشى والجاهليين ، د. محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط الاولى ، 1972م : 51.

(3) الطبيعة في الشعر الجاهلي : 101.

* (مضيرة): يقال: ضبر اللحم أكتنز وامتأ والشئ جمع. ينظر: المعجم الوسيط : 533/1.

رهب عرندسة حَزْفٌ مذكروه
فكل اخفافها ملثومة لطمس
تمرّ جَثلاً على الحاذين ذا خُصَلِ
مثل القوادم لم يَعلُق به العَبْسُ
قد أثر النَّسْعُ فيها وهي مُسْنَقَةٌ
كما يؤثر في العاديّة المَرَسُ
كأنها بعد جَهْد العين أذ ضَمَرَتِ
مُوَلَّعٌ لَهَقُ في وجهه خنسٌ⁽¹⁾

ان القيمة الجمالية لهذه اللوحة التي رسمها الشاعر تكمن في كونه سار على خطى اسلافه الجاهليين ، فهو عندما تحدث عن الناقة وصلابتها وشدتها استخدم ما كان يستخدمه الشعراء الجاهليون من الالفاظ للتعبير عن ذلك ، حيث يسميها ، جسرة ، اجد ، وجناء ، مجفرة ، عرندسة ، مذكرة ، رهب ، صرف ، وهي الفاظ وصفات سبق وان استخدمها قبله شعراء العصر الجاهلي ، وهي كلها تشعر بالقوة والصلابة فنجد بعض هذه الاوصاف عند بشر بن أبي خازم عندما اراد وصف ناقته ، أذ يقول :

فقمْتُ الى مَقْدُوفَةٍ بجنيئها
عذافرة كالفحل وجناء عرمس
جماليّة غلباء مضبورة القرى
أمون ذمول كالفنيق العجنس⁽²⁾

فقد وصف ناقته بأوصاف القوة والصلابة ونجد الصورة متكرر حيث القوة والغلاظة والشدّة في ناقة عبيد الابرص ، فنراه يقول:

ومهمة مقفر الاعلام منجرد
نائي المناهل جذب القاع منزاح
أجزتـه بعنـداة مـذكـرة
كالعير مـواراة الضـبـحين مـمراخ⁽¹⁾

* (اللّطس) : ضربك الشيء بشيء عريض ويقال لطمسه البعير بخفه ، والملطاس حجر عريض ، وقد قيل ملطاس وملاطيس. وهو معول تكسر به الصخرة ، تقول: قد رُكبت في قوائمها حوافر أمثال الملاطيس. ينظر: العين: 25/7.

(1) الديوان : 26.

(2) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ،عني بتحقيقه: عرّه حسن ، دمشق ، 1960م : 100-101.

* (مضبورة): يقال: ضرب اللحم أكتنز وامتلاً والشّيء جمعه .ينظر: المعجم الوسيط : 533/1.

فهو هنا يفخر بتجاوزه المغاوز المضلة ، بناجية شديدة . بل ان الأمر لم يقف على ذلك وإنما تجاوزوه فنراهم حتى في رثاء موتاهم يسلون انفسهم في وصف هذه الناقة القوية وهذا ما نجده في قول النابغة الذبياني عندما رثى النعمان بني الحارث ، اذ يقول :

فسليت ما عندي بروحة عرمس

ثُخب برحلي تارة وتناقل⁽²⁾

ان ما يمكن ملاحظته على الشعر العربي انه كان يعبح يوصف الناقة ، حيث مثلت الصديقة الطيبة للعربي ، فلا غرابة ان كانت موضوعا من موضوعات الشعر اكثر فيه الشعراء وتنافسوا ، واجادوا فيه وهم في وصفهم هذا اصفوا عليه الكثير من الصفات ، فأحيانا يصفونها بالسرعة في السير ، وانها ضامرة قادرة على التطواف ، كما انها ركوبه مطمئنة لمن يمتطيها ، فهي لا تعثر ، لأنها قوية ضخمة يشبه هيكلها العظمي الواح التابوت ، فضلا عن انهم اتخذوا من هذا الوصف وسيلة للتسلية والتغلب على الهموم . وهم في كل ما اصفوه على الناقة ، انما يعكسون نفس العربي وخلجاته تجاه اعز ما يملك في هذه الصحراء .⁽³⁾ في حين نرى ان هناك حرصاً من بعض الشعراء على منح الابل صفات عامة كالذكاء والهدوء والصبر ، والنجابة ، وهذا ما نلاحظه في ناقة بني شيبان ، فهي من الابل الحرة انجبها فحل نجيب⁽⁴⁾ . اذ يقول :

(الطويل)

بأدماء من حر الهجان نجيبة

(1) ديوان عبيد بن الابرص ، شرح : اشرف أحمد عدرة ، دار الكاتب العربي بيروت ، ط الاولى ، 1994م : 43.

(2) ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتعليق: د. حنا نصر الحتي ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ط الاولى ، 1991م : 137.

(3) ينظر: أغاني الطبيعة : 79.

(4) ينظر: الطبيعة في الشعر الاموي : 92.

اجاد بها فحل نجيب وأينق

بقيّة ذودِ كالمها أمهاتها

تخيرها ثم اصطفاهما محرق

لها كاهل مثل الغبيط مؤرب

واتلع مصفوح العلابي عشنق⁽¹⁾ .

فهو هنا لاعتزازه بها وشدة تعلقه بها قد وصفها بأحسن الاوصاف فهي من النجائب والكرام من الابل ، ذات الحسب الجيد ، وهي لمحة جميلة من الشاعر واصفا أياها بأنها من امهات نادرات وجماليات كالمهات ، اللاتي اصطفاهن الملك لأجله ، ثم يسترسل في تعداد محاسنها بأنها لها كاهلا ممشوقا كالمختارات من الابل لنقل الملكات فهي رشيقة تتمايل مع هودجها في مشيتها ، كذلك فأنها لشدة رشاققتها فأن عصب العلابي بائن للناظرين فهو مصفر جميل . لقد كانت الناقة احدى الادلة التي تتطق بقدره الاله المبدعة الفائقة مع رفع السماء وبسط الارض ونصب الجبال⁽²⁾ . وهذا واضح في قوله تعالى : ((أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ))⁽³⁾ . فلكونها اكثر الحيوانات ملائمة للعربي في الصحراء التي يقطنها فضلا عن مميزاتها من تحمل التعب والعناء والعطش والمشقة ، وقدرتها على حمل الاثقال كلها اسباب دعته الى تفضيلها على سائر الحيوانات ((ولهذا نلحظ ان الشعراء قد افتتحو كثيرا من قصائدهم بوصفها وان اية لوحة لا تحتوي في جزئياتها الاساسية على صورة الناقة لاتعد لوحة كاملة وبارعة ؛ لان الناقة قلب الصحراء الموحشة ، كما وانها نعمة من نعم الله على عباده))⁽⁴⁾ . وجاء ذلك في قوله تعالى ((وَالْأَنْعَامَ

(1) الديوان : 10 .

(2) ينظر: الحيوان في القرآن الكريم ، د. زغلول راغب محمد النجار ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، 2006م : 261 .

(3) الغاشية : 17-20 .

* عشنق : والعشنق : الطويل الجسم وهو العشنط . ايضاً ، وأمراءه عشنقة : طويلة العنق ، فنلحظ في المعنى اللغوي معنى الطول . ينظر: العين : 287/2 .

(4) الطبيعة في شعر أبي هلال العسكري ، اطروحة دكتوراه ، صباح حسين عويد : 26 .

خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ * وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ *
وَتَحْمِلُ أَوْعَالَكُمْ إِلَىٰ بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُوا بِالْغَيْهِ إِلَّا لِيُبَشِّرَ الْأَنْفُسَ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرُؤُوفٌ رَّحِيمٌ⁽¹⁾.

ان البيئة كانت الباعث على ما نجد من كثرة التتابع بين بكاد الاطلاق او الغزل وبين وصف الناقة .

ذلك بأن الصحراء هي التي أوحت للشاعر بأسلوب القصيدة وموضوعاتها فهو يمر على الديار التي كان يسكنها الاحبة بعد رحيلهم ، فتهيج آثارهم شعوره ، وتذكره أيام أنسه ، وساعات سمره ، فيأسف عليها ، ويتلهف الى حبيبته ، فيقف يذرف دمعته ، ثم يفيق من ذكرياته ، ويستعيد يقظته ، فيمضي في رحلته ، وهو يعتمد في رحلته على ناقته ، فيصفها في خبره وفي أعجاب⁽²⁾ . فكثيرا ما كان يصور قوتها او سرعتها وجمالها وقد رسم لنا النابغة لوحة جميلة لناقته كبيرة اللحم ، وذات العنق الطويل ، اذ يقول :

(الطويل)

تجشمتها حتى اجوب سرايها	وأن حميت بعد المقييل الهواجز
بناجية أجد كناز كأنها	إذا رد فيها الطرف فحلّ عذافر
تمد الزمام والجديل اذا مشت	مواشكة غلباء كالبرج عاقر
باتلع كالجذع السوادي طوله	نضى اللفيف عنه والكرانيف ناجر ⁽³⁾ .

(1) سورة النحل : 5-7 .

(2) ينظر: اغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي : 85-86 .

* الناجية : الناقة القوية تنجو بصاحبها ، والعذافر : العظيم الشديد من الابل . هامش الديوان : 16 .

* الجديل : حبل من آدم أو شعر في عنق البعير . هامش الديوان : 17 .

* مواشكة : المواشكة : تستعجل الركض : أي السريعة . ينظر: الصحاح : 5/1925 .

* الغلباء : الوثيقة والقوية ؛ أو هي التي غلظ عنقها . هامش الديوان : 17 .

(3) الديوان : 16-17 .

فالشاعر هنا وبعد بكائه على اطلال الاحبة الخالية والمقفرة ، فأصحبت يهماء مضلة ، وهو لشدة تعلقه بها قد جابها بناجيته ذات اللحم المكتنز والاصل الكريم ، فهي من فحل شديد ، ثم ينتقل الشاعر الى تصوير جمال ناقته فهي ذات شعر جديل ، وسرعة في مشيتها ، فضلا عما تملكه من قوة خارقة ، وما يزيد من جمالها هو انها تملك عنق غليظ كجذع النخل الذي اعتنى به النجار وازال عنه كل ما يدفن جماله فأظهره بأبها حله وهذا هو حال عنقها وجماله . وفي موضع آخر يصور لنا نابغة بني شيبان جمال ناقته ، فيقول :

(الوافر)

تمد زمامها منها بسام مروح في قوائمها اعتلاء

تزيف كما مشت خرقاء زافت تعجلها المخيلة والرياء⁽¹⁾.

فناقته هنا ترفع رأسها في عدوها يسمو واعتلاء ، كما انها تسرع في هذا العدو وتتمايل كالخرقاء يدفعها الكبر والرياء دائما الى الاسراع ، فهو هنا بوصفه لناقته يطلق عليها صفات العاقل المتكبر والمتبخر ، وهذا يعكس اعتزازه بها وقربها منه . لقد استمد الشاعر هذه الصور من البيئة الصحراوية واخذها من المحسوسات وهذا ما اعتمده اسلافه ، ان ظاهرة الوصف عند الشعراء الامويين تمثل الخيال البدوي وماديته المحضة التي تعتمد على الحواس والمشاهدات⁽²⁾ .

ويستمر الشاعر في ابراز محاسن ناقته التي كانت هي طوق نجاته في اجتياز الليل المظلم ، اذ هي ناقة نشيطة وقوية ، لا عيب فيها . فهي كالفحل من الابل ، مكتنزه اللحم ولشدة استكراشها تباعد مرفقيها ، عن الزور ، وهذا ما يزيد من جمالها ، وقدرتها على قطع البيد ، فنراه يقول

(البسيط)

قد جبتها وظلام الليل أقطعه

(1) المصدر نفسه: 48.

* (تزييف): زافت عليهم دارهم ، وهي تزييف عليه زيفاً . والجمل يزيف في مشيته ويفاناً ، والمرأة تزييف في مشيتها كأنها تستدير . ينظر: العين : 390/7.

(2) ينظر: القيم الجمالية في الشعر العربي القديم ، الاخطل الكبير انموذجاً : 110-111.

بجسرة لم يخالط رجلها عقل

عيرانة كقريع الشول مجفرة

في المرفقين لها عن دفها فتل⁽¹⁾ .

وفي موضع آخر يقول واصفا ناقته :

(المنسرح)

قنواء عرفاء جسرة سرخ

تحمل كوري وجناء مجفرة

ذات هباب في لحيها سجج

أجد أمون كالقبر هامتها

والرجل فيها من خلفه روح

وفي ليها من بيغيها عسر

يلوح من حزها بها وضح

بها ندوب الانساع داميه

منها على كل جانب متحوا

حز سقاة حجاج غامضة

من بعد بدن إذ بلها الرشح

لاشيء أنجي منها وقد ضمرت

حاذين يربو في قضيه البلح⁽²⁾ .

تمر جثلا مثل الالهان على ال

فهنا نابغة بني شيبان يرسم لنا لوحة جميلة لصفات ناقته التي تغيرت جراء التعب والعياء ،
فبالرغم من كونها عظيمة وقوية ، ومستكرشه دلالة على العناية بها ، حتى صار سنامها
كالعرف الا انها وبعد جهد الرحلة قد فقدت هذه الصفات الجميلة وتمكن منها العياء حيث يرى
عليها التعب فتداخلت اقدمها من كثرة المسير ، وأخذ العرق يسيل عليها لشدة وقسوة الهجير كما

(1) الديوان : 97 .

* (متخ): المتخ : جذبك الرشاء تمد بيد على رأس البئر ، والابل تمتح في سيرها ، أي تزوح بأيديها وتمتخ .
ينظر: العين : 196/3 .

(2) الديوان : 105-106 .

* الذفري : العظم خلف الأذن ، والقنفذ : ميل العرق من خلف اذن البعير . هامش الديوان : 106 .

انها قد هزلت بعد بدنها ، وظهرت على اعضائها علامات الانساع لشدة ضمورها ، فأخذ العرق يسيل على ذيلها كالبلح ، والشاعر هنا يصف لأحد خلفاء بني أمية العناء الذي قاساه ليصل اليه ، ليزيد بذلك من العطاء عليه . ويكرر الشاعر الحديث عن ناقته الجميلة والقوية التي لولاها لما اجتاز الصحراء المظلمة ، أذ يقول :

(البسيط)

قد جبتها وظلام الليل اقطعه

وقد عراني من شمس الضحى كنف

تشوي جنابها من حر جامها

لما توقد منها السهل والظلف

بجسرة كعلاة القين دوسرة

في حد مرفقها عن زورها جنف

تسمو باتلع مثل الجذع يقدمها

عرفاء غرباء في حيزومها جوف⁽¹⁾.

ان ما عرضه الشاعر لا يختلف عن حديث سابقه من الجاهلين حيث الالفاظ المستمدة من الصحراء ووعورتها كذلك التصوير الدقيق لكل اجزاء الناقة فلم يدع جزءاً الا وقد تحدث عنه ووصفه وتغزل بجماله ، فعلى الرغم من العناء في الصحراء المظلة ذات الشمس المحرقة ، والارض الصلبة ، الا انه قد اجتازها بناقته العرفاء الغرباء القوية التي من قوتها كأنها سندان الحداد ومع قوتها فأنها ذات محاسن جميلة فهي ذات عنق جميل كجذع النخلة الممشوق ، فضلا عن كونها عظيمة الغارب ، وهذا التعلق بالناقة انما هو اعتراف بقيمتها الرفيعة ومكانتها الكبيرة التي بلغت بالنفوس ، فهي مرتقى العز ، وظهر لبلوغ الغايات الشريفة ، فليس غريبا على الشاعر ان يتخذ من ناقته رفيقا مسلما ؛ لأنها كانت كذلك على الحقيقة⁽²⁾. وكعادة الشعراء في ما

(¹) الديوان: 131.

* الجسرة: الناقة القوية ، والعلاة: السندان ، والتين : الحداد والدوسرة : الناقة الضخمة، والرفاء: التي لها سنام كالعرف ، والغرباء: عظيمة الغارب وهو ما بين السنام والنعنق. هامش الديوان: 131.

(²) الطبيعة في شعر النابغة الجعدي ، علي عبد صالح ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) : 260.

سبقه من العصور لم يكتف النابغة الشيباني في الحديث عن جمال ناقته بل تجاوز هذا الامر الى الغور في الحديث عن خلقها ففي احدى قصائده نراه يقول :

(الوافر)

فخلفت الابعاد من صواها بعنس ما تخونها الخلاء
مواشكة مقاتلة ذمول وقاح الخف ليس له حذاء⁽¹⁾.

ان هذه اللوحة زاخرة بالقيم الجمالية فهو قد قطع هذا المكان البعيد وتجاوز العلامات التي كانت توضع للاهتداء بها في هذه المفاوز وهو مطمئن ؛ لأنه كان يملك ناقه ذمول مرنت على العمل فهي فريدة في خصالها سريعة ذات خف ضخم وصلب دون حذاء ، وهذه الصفات انما تدل على خلق ناقته وحسن مرافقتها . وفي مقام آخر يعود للحديث عن ناقته الذمول ، الممرنة على العمل اذ يقول :

(الوافر)

وبيد قد قطعت بذات لوث

ذمول كالضؤاضئة المصك⁽²⁾

وأخيرا يقف الشاعر عند قوة الناقة وصلابتها وهي من الصفات التي طالما تفاخر بها الاعرابي واعتز بها كونها من الاشياء الواجب توفرها بهذا الحيوان حتى يتمكن من مواجهة ظروف الصحراء القاسية والتأقلم مع عيش العربي الصعب في تلك الارض الواسعة المظلة وذات

(¹) الديوان : 48.

* (العنس): الناقة القوية والصلبة و (الذمول): الناقة التي تسير الذمول وهو ضرب من السير. هامش الديوان : 48.

(²) الديوان : 82.

* (المصك): الذي تضطرب ركبته وعرقوباه عند المشي - مثل الاصك. هامش الديوان : 82.

الظروف المعيشة الصعبة ؛ لذلك نرى ان تجاوز المفاوز وعبور الصعاب قد ارتبط عند النابغة الشيباني ، بناقة قوية وسريعة ، اذ يقول:

(مجزوء الرمل)

قَد تَجَشَّمَتْ تَنُوفًا تَقْفَارُ بِجَسُورِ

خَلَّتْ هَرِينٌ وَقَدْ صَا رَت مَنِينًا كَالْحَسِيرِ⁽¹⁾.

فعبور هذه التتوقات انما يتم بهكذا نوق ، وهي على الرغم من شدتها وقوتها اصبحت مهزولة نحيفة كالهررة ؛ لوعورة الصحراء وقساوتها وجذبها مما ادى الى تغير حالها وشكلها . ان الشعراء الجاهليين لم يقفوا للناقة ووصفها موقفا واحدا بل انهم كانوا على اقسام ، فمنهم من وقف على اعضائها ووصفها ، وطائفة اخرى وقفت تمدح قوتها وصلابتها وقدرتها على اجتياز المجاوز ، وطائفة ثالثة صورة صفاتها الداخلية⁽²⁾ . هذا الامر كان بمثابة المنبع لمن اتى بعدهم فراحوا ينحون نحوهم في اشعارهم ، لذلك نجد ان النابغة الشيباني قد عنى بتصوير ناقته واصفا اياها بصفات الجسدية والنفسية ، فيقول :

(الخفيف)

جُبْتُ مَجْهُولَهَا ، وَارِضْ بِهَا الْجَنِّ وَعَقْدُ الْكَثِيبِ ذِي الْاِمْيَالِ

وَعَدَابِ مِنْ رَمْلَةٍ وَدِهَاسِ وَحِبَالٍ قَطَعْتَ بَعْدَ حِبَالِ

وَسَهْوِبِ وَكُلِّ اِبْطَاحِ لَاحِ ثَمَّ آلٍ قَدْ جَبَّتْ مِنْ بَعْدِ آلِ

بَعْقَامِ اُجْدِ تَفْلَجِ بِالْوَا كَبِ عَنَسِ جَلَالَةِ شَمَلَالِ

عَيْسَجُورِ كَأَنَّهَا عَرِمَسُ الدَا دِي اُمُورِ تَزْيِفِ كَالْمَخْتَالِ

(1) الديوان : 59.

(2) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي : 105.

فإذا هجتها وخافت قطيعا خلطت مشيها بعدو نقال⁽¹⁾.

فهنا تتساقط صفات الناقة الجسدية ، وترسم الواح ملامحها الخلقية كأسمى محبوب يتغزل به ، فهي رفيقته وأنسيته في اوقات لا يجد فيها من يكون معه الا هي فضلا عن تحملها للظروف القاسية معه دون شكوى او ملل . ان بعد كل الوصف الذي نعت به نابغة بني شيبان ناقتة انما يدفعنا للقول بأنها كانت اقرب الاشياء الى العربي واعزها ، لذلك كرمها وقربها منه واضفى عليها صفات العاقل ، وهذا دليل على رقي مكانتها عنده فهي رفيقه في حله وترحاله ، والمرافق الذي لا يستغنى عنه .

ثانيا : الخيل:

حضيت الخيل باعتزاز العربي ، فباها بها ، وكرمها ، فقد كان يستخدمها للصيد والسباق ، فضلا عما تؤديه من دور في كره وفره ، وقد علم من خلال تجاربه ان الخيل انفع من الابل في المعارك ؛ لخفتها وسرعتها .

لذلك استأثرت الخيل بعناية وحب العربي منذ اقدم العهود ، لما تؤديه من خدمات يعجز عن ادائها سواها ، لذلك حصلت على الرعاية والاهتمام بالشكل الذي يفوق كل شيء ، ففيها من خصال الشرف والمنافع والغناء وفي السفر ، والحضر ، وفي السلم والحرب ، وفي الزينة والبهاء ، وفي العدة والعتاد ماليش ، وفي غيرها من الحيوان⁽²⁾ . وقد بلغ من تكريمهم لها ان الرجل منهم كان يبني طاويا ، ويشبع فرسه ، ويؤثره على نفسه وأهله⁽³⁾ . وقد تعدى هذا الاهتمام الى

(1) الديوان : 65-66.

* (لاخ): بالتحنيف من قولهم : التاخ البنت إذا البتس. ينظر: الفائق في غريب الحديث للزمخشري : 418/1.

(2) الفروسية في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط الاولى ، 1964م : 136.

(3) ينظر: اغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي : 91.

اختصاصها بألبان الابل ، تقوية لها واعزازا واکراما⁽¹⁾ . وكان من عادات العرب انهم كانوا لا يهنتون الا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، او فرس تنتج⁽²⁾ . ((وقد عرف عن العرب منذ القدم انهم حافظوا على انساب خيولهم ، وعدم الخلط بين سلالاتها ، فكانوا يتناقلونها مشافهة صغيرهم عن كبيرهم))⁽³⁾ . ان هذا الاعتزاز بالخيول لم يأت من فراغ وانما كان ذلك تعبيرا عما كانت تمثله الفرس من معان عند العربي فهي رمزا للشجاعة ، والبطولة ، والرجولة ، والعزة ، والمجد ولهذا اشتد التعلق بها الى درجة كبيرة وعند مجيء الاسلام زادة العناية بالخيول وتم تكريمها وقد ورد ذكرها في القرآن حيث قوله تعالى ((زَيْنٌ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ))⁽⁴⁾ . وقوله تعالى ((وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا فَأَنْزَرَ بِهِ نَفْعًا فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا))⁽⁵⁾ . (2) وهذا الذكر لها والقسم بها انما يدل على تكريمها واهميتها عند العرب الذين انزل عليهم القرآن ، وفي موضع آخر قد قرن اسمها بالحرب والقتال حيث قوله تعالى ((وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهَبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ))⁽⁶⁾ .

لقد كانت صورة الخيل عند العربي مقرونة بأمرين وغرضين رئيسين ، في الغالب تعد من أجلها ، هما الحرب ، والصيد⁽⁷⁾ . لأن لها في العدو من الخصال الحميدة ما ليس لسائر الدواب ، فأنها فأنها تصلح للطلب والهرب ، والكر ، والفر فإذا ظن راكبها أن النفع في الطلب ، عدا الى الخصم ليفوز بالغنيمة . وإذا ظن أن المصلحة في الهرب ، قدرت على اشد العدو ، ولاشك ان السلامة احدى الغنيمتين⁽⁸⁾ . وقيل الفرس احسن الحيوان بعد الانسان ، وأشد الدواب عدوا وذكاء ، وله خصال حميدة واخلاق مرضية ، وله صفاء اللون وحسن الصورة ومناسبة الاعضاء ، وحسن طاعته للفارس ، كيف شاء تصريفه انقاد له ، فمن الخيل لا يبول ولا يروث مادام الراكب

(1) ينظر: المصدر نفسه: 91.

(2) العمدة ، ابن رشيد القيرواني : 65/1.

(3) الفروسية في الشعر الجاهلي : 136.

(4) آل عمران : 14.

(5) العاديات : 1-5.

(6) الأنفال: 6.

(7) ينظر: الصورة في الشعر العربي ، علي البطل : 154.

(8) ينظر: فوائد النبل بفضائل الخيل ، علي عبد القادر الحسيني الطبري المكي : 30.

عليه ، ومنها ما يعرف صاحبه ولا يمكن غيره من ركوبه⁽¹⁾. ومن هنا كانت عناية العربي في الخيل اصيلة وقديمة منذ الجاهلية وصولا الى العصر الاموي وما بعده فهي احدى لوازمه التي لا غنى عنها ومن هنا كانت عناية الشعراء بالخيل ووصفها عناية كبيرة حيث افردوا في شعرهم مساحة لذلك ، ولم يكن الشاعر الاموي بمعزل عن هذا الامر فقد كان هو الآخر مهتما بالتغني ووصف الخيل ، وعلى هذه الوتيرة نرى النابغة الشيباني يسيّر في ووصفها ، اذ يقول :

(الوافر)

وليل قد قطعت وخرق تيه على هول بذني خصل لجش

أقدمه يجوب بي الحدابي على ثبج من الظلماء جرش⁽²⁾.

هذه الصورة التي رسمها الشاعر انما تتوافق مع الدلالات الموضوعية لمهمة الخيل ، فهي معبره عن صفات القوة والصلابة والشجاعة ، فهي رفيقة الشاعر في رحلته في هذه المغامرة المضلة ، ورغم هذه الإيحاءات الدالة على الرعب والخوف الا انه عمد على تجاوزها بفرسه ذات الصوت الغليظ والشعر المجتمع ، حيث هي صفات الخيل الاصيلية ، التي دائما ما كانت تتجو بصاحبها من هلع الليل المظلم والصحراء المقفرة .

فحديث العربي عن الخيل ورسم صورتها انما يعكس وصف الخبير المجرب العليم بدقائق اعضائها ، وامارات عتقها ، ولا عجب في هذا ، لأنها كما عرفنا عدة من عدوهم في الحرب ، ومظهر من مظاهر النعمة في السلم ، وهم يربونها فيعرفون كثير من شؤونها⁽³⁾ . ومن قبيل هذا ما جاء في قول النابغة الشيباني في قصيدة له يمدح بها الوليد بن عبد الملك اذ يقول :

(البسيط)

لا يخمد الحرب الا ريث يوقدها

(1) ينظر: المصدر نفسه: 30.

(2) الديوان: 22.

* (لجش): يعني بالأجش : القوس . والأقطع ، والفرس الجواد يقطع الخيل تقطيعاً إذا خَلَفَهَا ومضى. ينظر: العين : 135/1.

(3) ينظر: أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي : 100.

في كل فج له خيل مسانيف

يحوي سببا فيعطيهما ويقسمها

ومن عطيته الجرد السرايف⁽¹⁾ .

ان لوحة الخيل في هذه الابيات قد قرنها الشاعر بالشجاعة والاقدام ، حيث ان بدء الحرب وانتهائها امرها بيده ففي كل ارض له موطن قدم مشبها اقدمه بالجواد من الخيل الذي دائما ما يكون مكانه في المقدمة ، فوجوده في كل امر سيكون في صالحه ومحسوما له ، ثم يلتفت الى كرمه حيث كل شيء يغنمه ليس لنفسه فهو من علية القوم وأشرفها لا يابه لها وانما هو من يشمل الناس بكرمه وجوده ، حتى الخيل يعطيها ؛ لأنها حتما أقل من خيولهم فهم يملكون اجود انواعها وافضلها . ان هذا الحيوان ملاً جوانب كثيرة من حياة العربي ، لذلك شغل حيزا كبيرا من الشعر العربي ، وطالت وقفة الشعراء عنده واصفا ما يتمتع به من سرعة ونشاط وضخامة ، وقد عكس الشاعر هذا الامر في قصيدة يمدح بها يزيد بن عبد الملك واصفا ، عطائه ، وكرمه ، واقدامه لهذا الامر بجري الخيل الكريمة ، إذ يقول :

(البسيط)

إذا الملوك جرت يوما لمكرمة

جري المحاضير حثت بالكلايب

جريت جرى عتيق لم يكن وكلا

بذ العناجيج سبقا غير مضروب⁽²⁾ .

(¹) الديوان : 52 .

* مسانيف: جمع مسناف وهو الجواد يتقدم الخيل في سيرها. ينظر: هامش الديوان: 52.

* (محاضير): يقال: الحضّر والحضار : من غدو الدابة ، والفعل : الإحضار، وفرس محضير ، أي سريع العدو وشديدة . ينظر: العين: 102/3 .

(²) الديوان : 77 .

فالشاعر هنا يفخر بأن ممدوحة كريما ودائما ما كان متوقفا على الكرام ، فهم وان كانوا كثيري العطاء ، فهو سباقا لهذا الامر ، قاصدا له ، لم يعجزه شيء عنه وفعله هذا انما هو ات من جوهره النبيل الكريم من غير تأثير او ضغوط تدفعه لذلك . ثم يستمر الشاعر في تعداد ألاء ممدوحه متغنياً بذلك ، إذ يقول :

(البسيط)

وَأَنْتِ تُحْيِي فَنَاماً بَعْدَمَا هَمَدَتْ

حِيَاءَ غَيْثٍ بِصَوْبِ نَفْسٍ حُلْبُوبٍ (1).

(البسيط)

الى ان يصل الى قوله :

واجود الناس جودا عند تنجيب

وَأَنْتِ خَيْرُهُمْ يَوْمًا لِمُخْتَابِطِ

عَوْدٍ يُخِذُ مَتَوْنَ السَّهْلِ وَاللُّوبِ

وَجَحْفَلٍ لِحَبِّ جَمِّ صَوَاهِلُهُ

بكل فحل طوال الشخص يعبوب

ترى السماحيج فيه وهي مسنفة

بكل مطرد صدق الانابيب

يحملن بزة ابطال اذ اركبو

بكل فج من الاعداء مرهوب

تردي بشعث اذا ابتلت رحائلها

أخذن بالقوم في حضر وتقريب

إِنْ سَكَّنُوها وَشَدَّوْا مِنْ أَعْنَتِها

جاشت سراحيب تبيري للسراحيب (2).

وَإِنْ مَرَّها بَقَدِّ أَوْ بِأَسْوَقِهِمْ

* (عناجيج) والعُنْجُوج: الرائع من الخيل ، ومن النجائب ويجمع عناجيج . العين : 232/1.

(1) الديوان : 78.

(2) الديوان : 78.

* شعث: يقال: رجل اشعث شعثُ شعثات الرأس ، وهو المُعْبِرُ الرأس ، المتلبد الشعر ، ونرى في المعنى اللبد سد الناقة . ينظر: العين : 244/1.

فبعد ان يصف ممدوحة بأنه كالغيث في انقاذ الضعفاء والمحتاجين وبث الحياة فيهم جراء عطاءه المتواصل ينتقل الشاعر الى رسم لوحة كاملة لممدوحة ناقلا لنا صفاته الحسنة ، فمن جانب الكرم ، فهو المأوى للطالبيين ومن جانب الشجاعة ، انه صاحب جيش لم يترك مكاناً الا وقد جابه وتحرك فيه حتى الغامض والمظل من الارض ، فبخيله الاصيلية ، ذات العدو السريع والاصل الرفيع ، وبأبطالا ركبوا على متونها ، لا يقف شيء في وجهه او يصدده شيء عن هدفه ، ويستمر الشاعر في وصف ممدوحة فهو يسير بحنكه وحكمة كالعود من الابل ، ذات السير المتزن . ثم يصف لنا حركة خيولهم فهي ترحم الارض بحوافرها دلالة على كثرة الجيش وعظمته ، فضلاً عن ان رحائلها كانت من الجلود وهي علامة على انها تستخدم للسرعة والركض في الحرب ، وان هذه الأصايل متى ما سكنوها وشدوا اعنتها ، اخذت أصحابها بقوة وسرعة نحو العدو وضربه وان عنفوها بسوط او ما شابه جاشت بهم وظهرت حسناتها . ومن المظاهر التي ارتبط بها وصف الخيل هو الفخر ، فنرى النابغة الشيباني يقول :

(الرملة)

وترى الخيل لدى ابياتهم	كل جرداء وساجى همش
ليس في الالوان منها هجنة	بلق الغثر ولا عيب برش
يتجاوبن صهيلا في الدجى	أرذات بين صلصال وحش
فيها يحوون اموال العدا	ويصيدون عليها كل وحش ⁽¹⁾ .

ان من عادة الشعراء في وصفهم للخيل كثيرا ما كانوا يعترضون لألوانها وها هنا نابغة بني شيبان يفخر بقومه حيث لا ترى في مرابطهم ؛ الا الخيول الاصيلية ذات اللون الاسود ؛ وهو من الالوان المميزة لديهم في الخيول ، كما ان هذه الخيول بعد ان تخف من الغارة تتجاوب فيما بينها في دجى الليل بأصواتها العالية فهي خيول نشيطة غليظة الصوت ، فهي ذخيرتهم فيها يقهرون الاعداء ويستولون على اموالهم واملاكهم ، وبهن يصيدون الوحوش .

(¹) الديوان: 87.

* (الحضر): ارتفاع الفرس في عدوه : هامش الديوان: 78.

* (الغثر): الأغثر: وهو بين الغثر ، ونلاحظ هنا اختلاط اللون . ينظر: العين: 400/4.

* (أرذات): نشيطات،(الصلصال):الحمار المصوت،(جش):جمع اجش هو الغليظ الصوت. هامش الديوان: 87.

وفي موضع اخر يرسم لنا الشاعر صورة جميلة متفاخرا بنفسه حيث يصور لنا هرعة لنجدة ابناء
جلدته وصحبه ونفضه عنهم غبار الخوف والهلاك عند احتكاك الماح والاسنه ، مشبها حركة
فرسه لكثرتها بالموج الذي يتلاطم متقدما تارة ومتأخر تارة اخرى وهذا ما يؤدي الى رض الحصى
ودقها لكثرتها الحركة عليه وهذا ما يمثله قوله واكشف عن صحبي غما الخوف والردي

(الطويل)

واكشف عن صحبي غما الخوف والردي

اذا نديت خيل الطليقة للنفذ

على كل موار يرجع نسوره

يرضن الحصى رضا جميعا مع القرض⁽¹⁾.

ومن خلال هذه الابيات نرى انبثاق مقومات تؤكد عناية العرب وخصوصا الشعراء بالخيل
واهتمامهم بها بعد ان بذلوا جهدا في اقتنائها ، فخييلهم اصيلة ومختارة ، كما انها قادرة على تأدية
واجباتها . ((ولم تزل العرب على ذلك من تثمين الخيل ، والرغبة في اتخاذها وصيانتها والصبر
على مقاساة مؤونتها مع الصعوبة في توفير ذلك ، وشدة حالهم في معيشتهم الى درجة انهم
اسموها الخير))⁽²⁾.

(¹) الديوان: 117.

* (مؤار) المور: تراب وجولان تمور به الريح . وفي القرآن : ((يَوْمَ تَمُورُ السَّمَاءُ مَوْرًا)) وناقاة مواره سريعة
في سيرها ، والفرس يكون موار ، أي مضطرب و متموج في حركته . العين: 292/8.

(²) الطبيعة في الشعر الجاهلي : 112.

* (شطبة) يقال للفرس السمين الذي انتبر متناه وتباينت عروقه: مشطوب الظهر والبطن والكفل : أي تزايل
بعضه من بعض من سمنه. ينظر: العين : 239/6.

ان ما نلحظه عند الشاعر النابغة الشيباني هو كثرة اقتران صورة الفرس عنده بكرم الممدوح والتدليل على شجاعته وسرعته لهذا الامر واصفا سعيه لهكذا امور بسرعة الفرس ، فضلاً عن وجود الفخر بقومه وامتلاكهم للأصايل من الخيل وهذا ما كانت تتفاخر به العرب على مدى عصور كثيرة ، وخير ما يمثل ذلك قوله :
(الخفيف)

لجِباً رزه إذا ارتج يوماً في عجاج من تحتهن يثور

ثم يجتبينه فيخرج منه شطبة لقوة وفحل طور

شازيات كأنهن ضراء ملحات أعناقها والظهور⁽¹⁾.

ففي خضم تتطاير الغبار وحجب الرؤيا حيث لا صوت يعلو فوق صوت السيوف وأسنة الرماح وفي ظل هذه الضجة ، يتعالى صوت ممدوحه وينفجر ، مشبها بروزه في ساحة الحرب بخروج البطل الذي يمتطي من الخيل افاضلها واجودها ، القوية ، والسريعة ، موصفا خيولهم ، بالضامرات كالكلاب التي روضت للصيد . ومن خلال هذا العرض يتضح لنا الحاجة التي كانت تلح على العربي للاهتمام بهذا الحيوان والعناية به ، فهو حصنه الذي يتحصن به ، وسلاحه في وقت الحرب ، وزينته عند اللهو والتسلية .

ثالثاً: كلاب الصيد:

ان البادية وطبيعتها الصعبة والمخيفة فرضت على العربي العناية بالكلاب ؛ لأنه يؤدي من الاعمال ما لا يؤديها غيره ، من صيد ، او طرد ، او حراسة . ((فهو ألوف للناس ، مشارك في هذا الوضع العصافير والخطاطيف بل يزيد على ذلك في باب الخاص والعام فيما باب الخاص ، فإن من الحمام ما هو طوراني وحشي ، ومنه ما هو آلف اهلي . والخطاطف من القواطع غير الاوابد إذا قطع الى الانس لم يبين بيته الا في ابعد المواضع ، من حيث لا تتاله ايديهم ، فهو مقسوم على بلاده وبلاد ما اضطرته اليه الحاجة . والعصافير تكون في القرب حيث تمنع منهم

(1) الديوان: 124.

* شازبات : الشازب : اليابس من الصخر وهو المهزول . ونلحظ في المعنى اللغوي معنى الضمور . ينظر: الصحاح : 155/1.

في انفسها . والكلاب مخالطة لها ملابسة ، ليس فيها الوحشي وكلها اهلي ، فليس من القواطع ولا من الاوابد ما يكون آنس بالناس - من كثير مما يوصف بالأنس والإلف - من الكلاب دون سواها ((⁽¹⁾). ومن اكثر الاشياء دلالة على عنايتهم واهتمامهم بالكلاب ميلهم الى تسمية ابنائهم بكلب او كلاب ، فضلا عن تسمية بعض القرى والبلدان بهكذا تسميات مشتقة من الكلب⁽²⁾. وكانت عنايتهم بها قد تجاوزت امتلاكها الى معرفتهم بأنواعها الجيدة واطلاق الاسماء عليها كالسلوق⁽³⁾. وكان هذا الاسم نسبة الى سلوق ، وهي مدينة باليمن ، او الى سلوقية ، مدينة بالشام ، او الى مدينة السلوقية التي بناها سلوق احد قواد الاسكندر ، وتقع على الضفة الغربية من دجلة مقابل المدائن - وهي من احوار الكلاب ، ومن طباعها انها كانت اذا عاينت الطباء قريبة كانت او بعيدة ، عرفت المقبل من المدبر ، ومشى الذكر من مشى الانثى ، والميت من الناس من المتماوت⁽⁴⁾.

وقد كان العرب يعتقدون ان الكلاب ذات اللون الاسود أقل صبورا على البرد والحر ، والبيض افره اذا كن سود العيون ، في حين يرى البعض الاخر العكس ويعتقدون ان كل اسود من الحيوانات اقوى من غيره⁽⁵⁾. ولما كان هذا الحيوان بتلك الاهمية ، فلا عجب ان نرى تعلق الشعراء به وحرصهم على ابراز خصائصه من شراسة وحده في السمع ، وكانت من اكثر المظاهر التي ارتبط بها الكلب عند العرب واستأثرت بهم منذ الجاهلية هو اقترانه بذكر الدلالة على الكرم ، والفخر بجبنه ، اذ قال حاتم الطائي :

اذا ما بخيل الناس هرت كلابه

وشق على الضيف الضعيف عقورها

فأني جبان الكلب بيتي موطأ

أجود اذا ما النفس شح ضميرها

(¹) الحيوان ، الجاحظ : 177/2.

(²) ينظر: المصدر نفسه : 178/2.

(³) ينظر: المصايد والمطارد ، كشاجم ، حققه وعلق عليه: د. محمد أسعد طلس: 131.

(⁴) ينظر: الحيوان : 117/2.

(⁵) ينظر: المصايد والمطارد : 137.

وإن كلابي قد أهرت وعودت

قليل على ما يعتريني هريها⁽¹⁾.

ومن عادات العرب انهم اذا ضل الرجل ليلا وكان باغيا ، او زائرا ، او ممن يلتمس القرى ، ولم ير بالليل نارا ، عوى ونبح لتجيبه الكلاب فيهتدي بذلك الى موضع الناس ، يقول عمر بن الاهتم :

ومستنج بعد الهدوء دعوته

وقد حان من نجم الشتاء خفوق⁽²⁾.

ويعد مجال الصيد ايضا من اوسع الابواب التي ورد فيها ذكر الكلب فبعد عجز الصائدين عن الصيد يرسلون الكلاب لفعل ذلك ، اذ يقول لبيد يصف يأس الرماة من اصابة بقرة وحشية بالنبال :

حتى اذا يئس الرماة وأرسلوا غضفا دواجن قافلا اعصامها

فلحقن واعتكرت لها مديرة كالمهريّة حدها وتمامها⁽³⁾.

ولم يكن الشعراء الامويون بمعزل عن هذا الامر كون القصائد الاموية ما هي الا صورة لمثيلتها الجاهلية ، وكان النابغة الشيباني من هؤلاء الشعراء الذين ذكروا الكلاب في اشعارهم ، فقد صور لنا الشاعر لوحة كثير ما اثرت في الشعراء الا وهي صورة المعركة غير المتكافئة عند الصيد بين ثور الوحش والكلاب . ((فالطبيعة قد سلحت اثنى الطرائد واكثرها عائدة على الصائد ، لذلك جاء اهتمامهم بنقل منظر الكلاب وهي صرعى على الثرى))⁽⁴⁾. ومن قبيل ذلك قوله :

(1) ديوان حاتم الطائي ، شرحه وقدم له أحمد رشاد : 30.

(2) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي : 126.

(3) ديوان لبيد بن ربيعة ، شرحه الطوسي ، قدم له ووضع حواشيه وفهارسه : د. رضا نصر: 221.

(4) الطبيعة في الشعر الأموي : 105.

* (عُضفا) يقال: كلابٌ عُضْفٌ : مُسْتَرْخِيَةٌ الأذَان . ويقال أذن عُضْفاء ، أي استرخت . العين: 368/4.

* (غبس): الاغبس : لون كلون الرماد . مجمل اللغة : 691/1.

(البسيط)

أشلي كلابا فلم تنكل وأجريها
غضفا نواحل في ألوانها غبس
فأشقت تحمله رح ويحملها
وهو بذعر من القناص منتخس
حتى اذا كان من أفواهها كئبا
وماطلته ضراء كلها حنس
كر وقد لحقت منها سوابقها
كأنه مرزبان مغضب مرس
يهز لدنا يذب الضاريات به
فهن شتان مجروح ومنحدس⁽¹⁾.

فهو ينقل لنا اغراءه للكلاب بالصيد مع اولادها وهي لم تجبن ابدا او يتسللها الخوف ، ثم ينتقل الى رسم اوصامنها فهي غضفا ذات اذان مسترخية ، ولون رمادي مائل الى الكدره. وأرجلها لا اخمص فيها ، وهي منزعجة من الصائد ، ثم يصور المعركة ومماطلتها مع هذه الوحوش مشبهاً اياها بالأسود المعتادة على الصيد ، غير انها لا تقوى على تلك الوحوش التي تركت تلك الكلاب صرعى على الارض بين مجروح ومصرع ، فلم يسلم أوائلها وأواخرها فالكل قد لقي حتفه .

غير ان الشاعر لم يقتصر على ذلك بل ارتبط ذكر الكلاب عنده بالديار التي خلت واقفرت واضحت مرتعا للوحوش التي لم تطردها الكلاب ، اذ يقول :

(الوافر)

بها سفع مولعة هجان
هوامل لا تطردها الضراء⁽²⁾.

(¹) الديوان : 27.

(²) الديوان : 45.

وعلى الرغم من قلة ذكر الكلاب عند نابغة بني شيبان الا انها كانت ذات اهمية كبيرة عند اغلب الشعراء العرب ، فهي ذات وظائف كثيرة مؤثرة بالنسبة لسكاني الصحراء ، فهي تحرس الماشية والبيت كما انها وسيلة للصيد .

رابعاً : الحيوان الوحشي:

البقر والثور الوحشي

(بَقْر) : اسم جنسٍ . والبقرة تقع على الذكر والانثى ، وانما دخلته الهاء على انه واحد من الجنس . والجمع بقرات . والباقر : جماعة البقر مع رعاتها⁽¹⁾. وللبقر اربعة اصناف المها والائل واليحمور والتيتل ... اكثر ما يتميز به هذا الحيوان انه صاحب قرون صلبة يدافع بها عن اولاده وعن نفسه من السباع وكلاب الصيد⁽²⁾. وقد كان الشعراء منذ الجاهلية قد تعرضوا في اشعارهم لذكر البقر الوحشي ، من خلال اوصافهم لرواحلهم وربما جاء نكرها في مواضع الغزل ، وعند تشبيههم لأحبتهم او قد عرجوا على نكرها خلال حديثهم عن الديار وخلوها من الاحبة ، وهي تنعم بالحياة والحرية في ديار كان ينعم فيها قوم احبهم الشاعر واحبوه⁽³⁾. ولعل اكثر المجالات تأثيرا في الشعراء اثناء احاديثهم عن هذه الحيوانات ، هو نكرها المقرون بالأطلال الممحية والدارسة حتى صارت مألفا لها بعد فراغها من اهلها ، ومن الشعراء الذين وقفوا عند هذا الامر وصوروه ، زهير بن ابي سلمى ، اذ يقول :

بها العين والآرام يمشين خلفه

وأطلؤها ينهضن من كل مجثم⁽⁴⁾.

وايضا كان للحارث بن حلزة اليشكري وقفة عندما صور لنا ديار احبته وما سكنها من وحش بعد عفائها ، فنراه يقول :

(1) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : 594/2.

(2) ينظر: حياة الحيوان الكبرى ، الديمري : 139/1 ؛ ينظر: الطبيعة في شعر النابغة الجعدي : 31.

(3) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 137.

(4) ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه وقدم له: الاستاذ علي حسن فاعور : 10.

لَمِنِ الدِّيَارِ عَفْوَنَ بِالحَبْسِ آياتها كمهراق الفرس

لا شيء فيها غير أصورة سفح الخدود يلحن كالشمس⁽¹⁾.

ولم يقتصر الامر على هؤلاء وانما يكاد تصوير البقر والثور الوحشي عادة عند اغلب شعراء الجاهلية ، واذ ما تجاوزنا هذا العصر الى الحقبة الاموية نجد ان الامر لا يختلف كثيرا في هذا العصر فقد اقترنت صورة البقر الوحشي ، عند شعرائه بالتغزل بمحوباتهم ووصفهم لهن بصفاته الجميلة ، او بعفاء الديار حيث انها اصبحت رسوماً بالية بعد هجرها من اهلها وانها اضحت مرتعا لهذه الابقار بعد ان كانت بالأمس القريب عامرة بأهلها ، ومن شعراء الدولة الاموية الذين وقفوا عند هذا الامر هو نابغة بني شيبان ، ويبدو انه قد سار على خطا اسلافه في هذا المجال ، ففي احدي قصائده ، وفي حديثه عن الرواحل نراه يقول :

(البسيط)

وفي الخدور مها بيض محارها

تفتر عن بردٍ قد زانه اللعس⁽²⁾.

فالشاعر هنا يصور لنا موكب الراحلين عن الديار مشبها ما كانت تحوي الخدور تحت استارها من اناس اشبه بالبقر الوحشي في الجمال ، فهن بيض المحاجر ذات مبسم جميل يخفي تحته اسنان كالبرد المتساقط ومما يزيد هذا الجمال هو سواد الشفة الذي كان من المستحسنات عندهم في جمال المرأة . ويبدو ان النابغة الشيباني لا يريد ان يخرج عما خطه الشعراء قبله في كونه قد تأثر ايضا بصورة البقر الذي يرعى في ديار الاحبة المهاجرين وما يصنعه هذا المنظر في نفسه من الالام وهو احبس تعود به الى ايام جميلة كان قد عاشها منذ زمن ليس ببعيد وهاهي اليوم تمثل أحزانه فوقف عندها وخاطبها وبث اليها الامه واشواقه ، فبعد ان كانت عامرة ، اضحت ملاذا للوحوش ، فنراه يقول :

(1) ديوان الحارث بن حلزة الشكري ، صنعة مروان العظيمة ، ط الاولى : 119.

(2) الديوان : 23.

* (اللعس) سواد في باطن الشفة . مجمل اللغة : 809/1.

(الوافر)

بها العون والابواب ترتعيها وعين كالكواكب غير شك⁽¹⁾.

وفي موضع اخر يعرض لنفس الامر ، اذ يقول : (المنسرح)

والشوم كالريح شدها عرض تجول فيه والعين تنبتح

أولادها الأرخ حين تفظمها وغطاش للرضاع مرتشح⁽²⁾.

فالشاعر هنا يرسم لنا لوحة مفعمة بالقيم الجمالية مصورا لنا بقايا آثار الديار كأنها الشام في وجه الفتاة وفي هذه اللوحة التفاتة رائعة من قبل الشاعر حيث نراه يلمح في ذلك الى كثرة المواعد وهي دلالة على كرم اهل هذه الديار غير انها اصبحت مقفرة ترتادها بقر الوحش وحتى هذه الوحوش اضحت لا تلقى شيئا تأكله فهي ارض اجذبت واصابها المحل ، مصورا شدة الفقر فيها بأن اولاد هذه الابقار اصفر لونها لكثرة جوعها . ولا بد من الاشارة الى ان النابغة الشيباني وعلى الرغم من حرصه على السير على نهج اسلافه الجاهليين ، الا انه اراد ان يضيف شيئا جديدا من خلال اقران وجود هذه الحيوانات في الاطلال وبث الحياة فيها على غير العورة المعتادة في كون وجودها دائما ما كان يعطي انطبعا بانعدام الحياة فنراه في قصيدة له يقول :

(البسيط)

فالعين مطفلة ترعى مساربه وهي لأوطانها من خصبها الف⁽³⁾.

فهو هنا يحاول ان يعيد الحياة لهذه الديار من خلال رعي هذه الابقار مع اطفالها الصغار ، فهي قد الفت هذه الديار واضحت مسرحا لتجوالها ؛ وذلك لخصوصيتها وهي بالتالي اصبحت موطن لها لكثرة تردها عليها . وآخر ما وقف عليه الشاعر في وصفه للبقرة الوحشي واثار

(¹) الديوان : 81.

(²) المصدر نفسه: 104.

* الاراخ: ولد البقرة الوحشية ، إذا كانت انثى . تهذيب اللغة لأبي منصور الازهري : 222/7.

(³) الديوان : 129.

عجابه هو ما تتمتع به من عيون واسعة ، فاتخذ منها مثلاً يضربه لجمال المرأة وسعة عيونها ،
من ذلك قوله:
(الرمل)

ولها عينا مهابة في مهأً ترتعي نبت خزامى ونبتش⁽¹⁾.

فمحبوبته ذات عيون واسعة كسعة عيون البقر الوحش الجميلة التي حتى مرعاها دائماً ما يكون
من (الخزامى) الذي يتمتع بطيب الرائحة ونقاها .

اما ثور الوحش: فقد تناوله الشعراء في العصر الاموي عند وقوفهم على الاطلال كما تناولوها
في اوصافهم لرواحلهم التي شبهوها به لينفذوا من خلال ذلك الى تصوير الصراع الانساني
التميز بالدور الفردي فيدورون حوله يصفونه بصفه شاملة ، ثم ينتقلون الى تصوير المعركة
الضارية بين هذه الوحوش والكلاب⁽²⁾ . وكان نابغة بني شيبان من هؤلاء الشعراء حيث انهى
وصفه بقوله :
(البسيط)

فَذاك شَبَّهُتُهُ عَنَساً مُقْتَلَةً إِذْ كُئِلَ حَبْلِ عَلِيهَا جَائِلٌ سَلِسٌ⁽³⁾

وفي موضع آخر ينقلنا الشاعر الى مشهد جديد حيث شبه لنا سرعة هذا الوحش فمن المعروف
انها كانت لازمة من لوازم النصر والغلبة ، فيصور سرعته كأنها الكوكب الذي يوقد وسط
الظلمة ، اذ يقول :

أردى أوائلها طعناً فأقصدها ففي التوالي الى كلابها شوس

وأنصاع كالكوكب الذي ميعته كما تضرم وسط الظلمة القبس⁽⁴⁾.

ومن هنا نرى ان البقر والثور الوحشيين قد نالا من الاهتمام القدر الكافي من قبل الشعراء سواء
في العصر الجاهلي او ما تلاه من عصور فكان مثالا عندهم يتغزلون من خلاله بمحوباتهم ،

(1) المصدر نفسه: 84.

(2) ينظر: الطبيعة في الشعر الأموي : 108.

(3) الديوان : 28.

(4) المصدر نفسه: 27-28.

* ميعته: يراد به الجوال السريع . العين: 294/3.

او يكون عندهم علامة داله على الرحيل وترك الديار التي تصيح موطننا له يرعى بها بعد فراقها
وخلوها من ساكنيها .

امسا : الحمار الوحش

لقد تناول الشعراء الجاهليون الحمار الوحشي في صورة تكاد تكون مشابه لصورة الثور او البقر
الوحشي من حيث تعرض الشعراء لأوصافه⁽¹⁾. فقد برزت صورة الحمار وأتته من خلال
اوصافهم لرواحلهم التي شبهوها به⁽²⁾. فضلا عن ثبات الصورة الرئيسية التي يعطيها رؤية هذا
الحيوان الا وهي هجر الديار وعفائها وبالتالي اصبحت مكانا لائقا للتجول فيه وممارسة الحياة
دون خوف ، ولم يقتصر هذا على الشعراء الجاهليين بل امتد الى العصر الاموي ، فنرى نابغة
بني شيبان يقول :

(الوافر)

بها نور من الأزواج شتى

تجول بها أوابد كل وحش

ومن جاب النسالة اخدرى

ومن شحص ترود وأم جحش⁽³⁾.

هذا المشهد ارتبط عند الشاعر بموت الديار ومغادرة الحياة لها ، فهو لا يرى الا بقايا النبات في
هذه الديار ، الذي اضحى مرتعا لهذه الوحوش ، فقد صارت الاطلال مسرحا لحركتها وصراعها

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 141.

(2) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواية الجاهليين ، د. محمود عبد الله الجادر: 330.

(3) الديوان : 20.

* الشخص : الشحصاء الشاة التي لا لبن لها . العين : 90/3.

حول اتانها ، فضلا عن دوران الصوف والوبر المتساقط من دواب اهل هذه الديار . وهذه المشاهد كلها تدل على انعدام العيش في هذا المكان . ان اكثر ما حرص الشعراء على ابرازه في وصف حمار الوحش هو صورة التودد التي يبديها الحمار لأتانه ، فضلا عن تصوير المطاردة بينها وبين فحولها ، ومن ذلك ما نراه في قول الشاعر النابغة الشيباني :

(الوافر)

وعانات يطردها فحول

نواشط في أيطالها انطواء

تروم حياها وتصدعنها

لواقح من صعابتها الالباء⁽¹⁾.

فالشاعر هنا يرسم لنا صورة اتفق اغلب الشعراء عليها الا وهي مباراة الحمار لأنثاه ومحاولة التقرب منها ، ورفضها له حين يدنو منها ، هذه الحركة كلها انما تتم عن الشعور بالأمان وابتعاد الخطر عن هذه الحيوانات فأخذت تتحرك ببسر وسهولة دون خوف ، ولهذا نتصارع مظهره نشاطا وحيوية فهي بعيدة عن سهام الصيد . ومما يلحظ ايضا ان الشعراء ومنهم نابغة بني شيبان قد حرصوا على ابراز صفات الغلظة والقسوة والفظاظة ، واطهار آثار العض والندوب التي تترك على وجه الحمار في اثناء احاديثهم ووصفهم لحركته⁽²⁾. فنرى بعض هذه الاوصاف متمثلة في قول النابغة الشيباني :

(الخفيف)

(1) الديوان : 46.

(2) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي : 144.

أو كجباب مكدم أخدرى حول أتّن لواقع وحبال⁽¹⁾

فالصراع هنا على اشده بين الحمار وائته ، وكأن تنافس بين الفحول ثم يستطيع احد منها ان يستأثر بها من دون اصحابه ويعود الشاعر ليرسم لنا الصورة ذاتها حول تنافس بين الحمر على الأواتن فنراه يقول :
(الكامل)

ومجال عون ما تزال فحولها غَيَري يَطوُّ عِذامُها وِكِدائمُها

فإذا اضر بعانة صخب الضحى جاب النسالة لم يقر وحامها⁽²⁾.

ومن خلال ذلك نجد ان الشعراء ومنهم النابغة قد جسدوا في وصف الحمار الوحشي الصراع الدائر سواء على المستوى الجماعي او القبلي ، وكان مسرح هذا الصراع هو الاطلال ، والتي كانت قبل ذلك مكانا جميلا بأهله .

سادسا : الطباء

ارتبط الحديث عن الطباء منذ الجاهلية وما جاء بعدها من عصور ، عن اوصامنها الجميلة ، فلقد اكثر القدماء من ذكرها والتشبيه بها في طول العنق او نضاعة اللون ، كما كان تتناسق الاعضاء ورشاققتها مما اثار اعجابهم فكانت عندهم مثالا للجمال فشبها بها كل رائق في نظرهم⁽³⁾.

(1) الديوان : 66.

(2) المصدر نفسه : 113.

* (الجأب): الغليظ من حمر الوحش ، و(المكدم): المعضض ، و (الاخدرى) : الوحشي من الحمير . هامش الديوان : 66.

* عِذامُها : يقال: فرس عِذُوم ، وعِذْمٌ ، أي عضو . العين : 104/3.

(3) الطبيعة في الشعر الجاهلي : 146.

كما قد اقترن ذكرها بالوقوف على الاطلال ، فقد وقف الشعراء عنده وقفات طويلة ، وهم يستذكرون ايام لهوهم وصباهم ، لوداعتها وجمال صورتها ، وتناسبها مع ما يحملون لهذا الديار من مكانه رفيعة. قال امرؤ القيس :

ترى بعمر الآرام في عرصاتها

وقيعانها كأنه حب فلفل(1).

كما ذكرها شعراء آخرون ، ووجدوا فيها نموذجاً محبوباً لتشبيه المرأة به ، من ذلك قول طرفة:

وفي الحي احوى ينفض المرء شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد(2)

وقد استمر هذا الامر وامتد الى الشاعر الاموي ، ومن هؤلاء الشعراء نابغة بني شيبان ، فقد انقسم ذكر الطباء عنده على جزئيين ، جريا على عادة الشعراء ، فقد ذكرها ، عند الاطلال الدارسة ، والموحشة ، التي تركها اهلها فأضحت فارغة ، وهو ما ساعد على سهولة تجوالها حيث تشعر بالأمان فنراه يقول في احدى قصائده :

(الوافر)

فأوحش ربعها وعفت رياض تولد في كواكبها الطباء

بها سفح مولعة هجان هوامل لا تطردها الضراء(3)

فقد عرض الشاعر في هذه الابيات الى هذه المنازل ، التي اوحشت وخلت من سكانها بعدما كانت مربعة بما فيها من خضارا ، فقد اصابها القدم مما جرى عليها من تقدم الزمان ، فأصبحت ترتادها الطباء وتلد اطفالها ، فصارت مسرحاً لحركتها وهي حركة آمنة ، نظرا لهجرها من

(1) ديوان امرؤ القيس ، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان : 22.

(2) ديوان طرفه بن العبد ، اعتنى به : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان : 6.

(3) الديوان : 45.

* سفح: جمع سفعاء وهي السوداء التي استربت حمرة والمراد بها هنا الطباء

و(المولعة): التي استطال بلقها وهي نقط سوداء وبيضاء اشبه بالبرحس. هامش الديوان : 45.

* (مطافيل): وهي التي لها أولاد . هامش الديوان : 92.

اصحابها ، وحتى الكلاب رحلت التي طالما شكلت حائلا دون وصول هذه الحيوانات الى الديار . ولم ينفك الشاعر ان يعود ليربط بين الطباء ووجودها في الاطلال وما شكل هذا الوجود من دلالة على الهجر والرحيل بعدما كانت هذه الاطلال منذ وقت ليس بالبعيد هي كل شيء بالنسبة له ، فهي موطن الامل والاحبة كما انه موطن صباه ، وشبابه ، وها هي اليوم مقفرة ، ترودها هذه الوحوش من ذلك قوله :

بها الطباء مطايل تريعتها

والعين والعون في اكنافها همل⁽¹⁾

اما الجزء الاخر الذي خص به الشاعر الطباء انما هو تشبيه النساء الجميلات بها فنراه في احدى قصائده يقول :

عتاق جوازي الحسن تضحى كأنها ولو لم تصب طيبا - لآل عواصر⁽²⁾.

حيث يرى ان محبوبته كالنجانب من الطباء الوحشية في جمالها ، كما انها ذات ريح فواح وان لم تضع عطرا . وفي موضع اخر عمد النابغة الشيباني الى وصف معشوقته وجمال خصرها مشبهاً اياه بجمال خصر الطبي ، اذ يقول :

(الكامل)

ولقد دعاني للبطالة ربرب هيف نواعم كالظباء صباح⁽³⁾.

ان صفوة ما تخرج به من قول الشاعر في الطباء انه نظر اليها نظرة مزدوجة فتارة جاءت مقترنة بألفاظ رقيقة وناعمة كونها ارتبطت بالجمال والرقة ، وتارة نراها عنده قد اقترنت بالفراق وخلو الديار ، مما شكل عنده رؤيتها في هذه الديار هاجس الحزن والالم والعذاب .

(1) الديوان : 92.

(2) الديوان : 13.

* (جوازي): جمع جائزه وهي الطيبه الوحشية وقد سهلت همزتها . ينظر: هامش الديوان : 13.

(3) الديوان : 122.

* الدبرب : القطيع من حمر الوحش والمراد به هنا (حسان النساء). ينظر: هامش الديوان : 122.

سابعاً: النعام

عاش النعام في الجزيرة العربية زمناً طويلاً ، حتى انهم عرفوا الكثير من احواله وقد ظهر ذلك جلياً في امثالهم وشعرهم او اعمالهم .

ولذلك احتل النعام مكانة واسعة في ادب الجاهليين ، فقد كانوا يستقصون في اوصافه ، ويقفون عند بعض عاداته وقوفاً طويلاً ، وكانوا يزعمون في خلقه مزاعم غريبة ، واعاجيب مذهلة ، من ذلك قولهم انها مع عظيم عظامها وشدة عدوها ، لا مخ فيها⁽¹⁾. لقد كان هذا الحيوان مركب الخلق ، من الطير والجمل ، فمن الطير اخذ الريش والمنقار والجناح ، ومن الجمل اخذ العنق والوظيف والمنسم⁽²⁾. ولهذا وصف الشعراء النعام لما وجدوا فيه من ميدانا واسعا ليشبهوا مراكبهم به ، فقد وصفوا لونه وسرعته ، كما اثارهم خوفه وحمقه وهذه اوصاف وجدوها كثيراً ما تنطبق على رواحلهم⁽³⁾. ولهذا كان وصفه عند شعراء الجاهلية ليس لذاته وانما اتخذوا منه وسيلة لوصف الرواحل وتشبيهها به مما عكس قيم كانوا يقصدونها⁽⁴⁾. ومن ابرز الشعراء الذين اتخذوا منه وسيلة للتشبيه هو امرؤ القيس ، عندما شبه حصانه في سرعته وخلقته بعدد من الحيوانات ، منها النعام ، اذ يقول:

له ايطلا ظبي وساقا نعامة

وارخاء سرحان وتقريب تتفل⁽⁵⁾.

ان اكثر ما لفت انتباه الشعراء في هذا الحيوان هو خفته وسرعته لذلك اكثروا من الوصف في هذا الجانب ، لكون السرعة ذات فائدة كبيرة بالنسبة للعربي في باديته مما جعل الصورة تتعقد في

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 151.

(2) ينظر: الطبيعة في الشعر الأموي : 128.

(3) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي : 151.

(4) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواية الجاهليين: 333.

(5) ديوان امرؤ القيس: 58.

ذهنه وجعل التشبيه يلتم في تصويره⁽¹⁾. وهذا ما نراه واضحاً في قول تأبط شراً ، حينما اراد وصف نفسه بالخيل السريعة ، اذ يقول :

وحثثت مشعوف النجاء كأنني هجف رأى قصراً سماًلاً وداجناً

من الحص هزروف كأن عفاءه اذا استدرج الفياء ومدّ المغابنا

ازج زلوج هذرفي زفازف هزف يبذ الناجيات الصوافنا⁽²⁾.

وشبه آخرون رواحلم وسرعة سيرها في الارض الصلبة والعدو فيها بالنعام ومن هؤلاء قيس بن الخطيم ، واصفا راحلته ، اذ يقول :

كأن قنودي على نقتق

أزج يباري بجوم نعاماً⁽³⁾.

وقد حاول الشعراء ان يجدوا المسوغات لهذه السرعة فقالوا ، انه يعدوا ليدرك بيضة وافراخه ولا يسأم الزفيف ، وهو امر عمدوا اليه لتكون الصورة اكمل واوضح في الذهن وليكون التشبيه اتم⁽⁴⁾. ان تعداد هذه الصفات وتصويرها وابرازها على هذه الهيئة انما تدل على الاثر الذي كانت تدله سرعه هذا الحيوان في نفوس الشعراء حتى اضفوا عليه هذه الصفات ، وبما ان النعام شأنه شأن الحيوانات الوديعه ، التي عرض الشعراء لذكرها في حديثهم عن ديار الاحبة ، وخلوها من اهلها وتنتشر في جوانبها الوحوش ، ولابد ان تكثر هذه الحيوانات لوجود الاطمئنان التي تنشده ولم يجد الشعراء حيوانات اكثر وداعة من النعام والظباء والارام ترود هذه الاماكن التي يحفظون لها من الذكريات.

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي : 154.

(2) ديوان تأبط شراً ، اعتنى به : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط الأولى ، 2003م : 73-74.

(3) ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق: د. ناصر الدين الاسد ، دار صادر ، بيروت : 214.

(*) الزلوج: الطويل غير المستقر. ينظر: مقاييس اللغة : 377/5.

(4) الطبيعة في الشعر الجاهلي : 155.

وممن ذكر النعام وربطه بالأطلال عبيد الابرص ، اذ يقول :

تبدلن بعدى من سليمى وأهلها

نعاما ترعاها وادما ترائكا⁽¹⁾.

وقد امتد التشبيه بالنعامة الى العصر الاموي فوقف الشعراء على هذا الامر ومن هؤلاء الشعراء نابغة بني شيبان ، اذ كان اكثر ما استوقفه هو وجود هذه الحيوانات في بقايا الديار ورعيها فيها مما كان يبعث في قلبه الحزن ويهيج مشاعره ، ومن قبيل ذلك قوله :

(الطويل)

عفت غير اطلال تعطف حولها مراشيق آدم درها يتفوق
وشوة كأمثال السبائح أبد لها من نتاج البيض في الرّوض درق
يقود الرئال حين يشتد ريشها خريقان من ربد جفول ونقنق⁽²⁾.

لقد اصاب القدم هذه الديار واعفاها وغير ملامحها وقد باتت مرعى للظباء والنعام غير انه يحاول هنا ان يبعث الحياة في هذه الديار بعد ان فارقتها برحيل اهلها من خلال حركة هذه الحيوانات ، مصورا حركتها وهيجانها السريع كالخريق من الرياح الشديدة العصف ، وقد شبه الشاعر الظليم سواده بالأكسية السوداء . وفي الامر ذاته يعود الشاعر ليزكرنا بالديار التي أخذت الحياة تعود لها من خلال وجود هكذا حيوانات ، اذ يقول :

(الوافر)

فأضحت دارها منها قفارا قطوع الود لا ترشي لمرشي⁽³⁾.

(الوافر)

الى ان يصل الى قوله :

وظلمان تقود لها رئالا كأن نعامن سبجى "حبش"⁽¹⁾.

(1) ديوان عبيد بن الابرص ، شرح : أشرف أحمد عدرة ، دار الكاتب العربي: 86.

(2) الديوان : 6.

(3) الديوان: 20.

مشبها الذكور من النعام ورعيها في اولادها كالمسبايا في مشيها بعدها ، حيث تسير على مهلها دون عجلة لأمانها بعد ابتعاد الصياد عنها وتركه للديار . وقد مضى الشاعر في وصفه للنعام ، فوصف سرعتها ، حيث شبه ناقته عندما تجفل عند خوفها من قطعان الوحوش بسرعتها ، اذ يقول :

(الخفيف)

فإذا هجتها وخافت قطيعها خلطت مشيها بعدو نقال
كذعور قرعاء لم تعل بيضا ذات ناي وليست بأم رئال
خد في الارض منسماها وزفت ثم رفت تعدو بزف جفال⁽²⁾

فقد ابداع الشاعر في هذا الوصف حيث شبه ناقته بعدوها كالخائفة من النعام التي ليس لها ولد ولم تبض ، فليس لها ما تخاف عليه ، فتسرع في هربها ، وهي تشق بخفها الارض لسرعتها وكما نلاحظ ان من بين ما استوقف الشعراء في النعام هو لونها ، كما نرى في قول النابغة الشيباني :

(الرمل)

وكان الصّحم من ظلمانها كلما انسلن رفا شوم فرش⁽³⁾.

فهو يشبه الظلمان بلونها الاسود كصغار الابل اللواتي سقط شعرهن . ثم يعود الشاعر ليذكرنا بالأطلال وتجول النعام فيها حيث لم يبق سوى آثار بالية عفاها الزمن واصحبت مسرحا لحركه وتجوال هذه الحيوانات ، اذ يقول :

(الكامل)

وترى أداحي الرئال خواليا منها سوى قبيض يجول نعامها⁽⁴⁾.

(1) المصدر نفسه : 21.

* المرش: الذي يجيء بالمطر الشديد . ينظر: هامش الديوان : 20.

(2) الديوان : 66.

(3) الديوان: 85.

(4) المصدر نفسه: 113.

* المنسم : الخف : ينظر: هامش الديوان : 66.

* زفت : اسرعت . ينظر: هامش الديوان: 66.

فهو يصور لنا مستقر النعام خاليا منها لتجوالها في هذه الارض الخالية حيث لم يبق منها سوى قشور بيضها . ومن هنا نلاحظ قدرة الشاعر في التوفيق في التعبير عن الصور التي تتفق مع ما يحس به فتكون منبعا له يأخذ منه التشبيهات التي اراد ان يشبهها في الاشياء التي يتحدث عنها . وبعد ما تقدم يمكننا القول ان الشعراء في مختلف العصور كان لديهم تعاطي مع الطبيعة المتحركة ، كونها شكلت الحيز الاكبر في حياتهم وقد سار نابغة بني شيبان على هذا النهج ، فقد عرض في شعره لأكثرها تأثيرا فيه وقد شكل تعامله معها لوحات جميلة برزت في شعره ، فقد ابداع في وصف كل عنصر من عناصرها واطال الحديث عنه مفصل في ابط جزئياته .

الفصل الثاني

جماليات الموروث الشعري والتناص

المبحث الأول : الموروث الشعري

المبحث الثاني : التناسل الشعري

المبحث الأول

الموروث الشعري

الموروث لغة واصطلاحاً:

(وَرَثَ) الواو والراء والثاء : كلمة واحدة ، هي المورث . والميراث أصله الواو . وهو ان يكون الشيء لقوم ثم يصير الى آخرين ينسب أو سبب⁽¹⁾ . و (الايراث) الابقاء للشيء .. يورث ، اي يبقي ميراثا ، فتقول : أورثه العشق هما ، وأورثته الحمى ضعفا فورث يرث⁽²⁾ . ويقال : الميراث اصله موارث ، انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبله . والتراث أصل التاء فيه واو . نقول : ورثت أي وورثت الشيء من ابي⁽³⁾ . فالارث والميراث والتراث هو كل ماكان لقوم سابقون ثم اصبح لمن جاء بعدهم .

اما اصطلاحا فقد تنوعت دلالاته ، وكانت معانيه متقاربة ، فقد قيل : التراث ماخلفه لنا السلف من آثار ادبية ، وفنية وعلمية ، مما كان يعد ثمينا بالنسبة للعصر الحاضر⁽⁴⁾ . ونظر محمد الجابري للتراث على انه تمام ثقافة الماضي وكليتها : انه العقيدة والشريعة ، واللغة ، والادب ، والحنين ، والتطلعات ، والادب والعقل⁽⁵⁾ . فيما يرى ضياء عزايي تأكيد لهذه النظرة عندما جاء بتعريفه للتراث في كونه جماع للتاريخ المعنوي والمادي للأمة من العصور السالفة والى عصرنا الحاضر⁽⁶⁾ .

ان ما تقدم يدفعا الى القول بتقارب المعنيين اللغوي والاصطلاحي ، بل القول ان كليهما واحد .

(1) مقاييس اللغة : 105/6 .

(2) ينظر: العين : 234/8 .

(3) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : 295/1 .

(4) ينظر : معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1997 : 53 .

(5) التراث والحداثة ، محمد الجابري ، ط الاولى ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت 1991 : 24 .

(6) كيف نعيد قراءة التراث قراءة معاصرة ، مجلة المعرفة ، ع 161 ، 1975 : 34 .

حيث ان التراث او الارث قد يحمل قيمة معنوية او مادية ، لا يتجاوز تأثيرها الافراد الذين يفيدون منها ، او قد يكون تراث أمة او حقبة لها تأثيرها في جميع افراد تلك الأمة⁽¹⁾.

فلكل امة تراثها الذي يخلفه ابناؤها ، منسابا من حقبة الى أخرى ، تراث تفخر به وتسعى الى ابرازه ، فهو صفحات مشرقة في سجل تأريخي .

وهذا يعني ان التراث ليس نصوصا جامد تحفظها الكتب . وليس متحفاً للأفكار نفخر به ، بل هو نظرية للعمل ، وموجه للسلوك وذخيرة قومية ، فالتراث ليس وجودا مستقلا عن الواقع ، بل هو جزء من الواقع ، ويعبر عن روح العصر وتكوين الجيل . حيث هو شيء انتقل من شخص الى آخر عن طريق الممارسة او الذاكرة .

ونستخلص ان التراث هو العناصر الثقافية المنتقلة من جيل الى الذي يأتي بعده ومن عصر الى عصر آخر .

ان الموروث بلا شك كان الرافد الرئيس للاديب بشكل عام والشاعر على وجه الخصوص فمن خلال التمعن بما فعله اسلافه يتكون لديه المخزون الكافي للانطلاق والابداع في عمله ، ومن هنا ادرك الشعراء جيلا بعد جيل قيمة ما يخلفه سابقوهم وما يحمله من قيمة فنية وموضوعية ، فلم تكن عنايتهم بالاطلاع على الموروث بل اصبح منهلا يترشفون منه ويوظفونه في اشعارهم ، وهذا ما اتبعه الشعراء جميعا ومنهم النابغة الشيباني الذي اتكأ في شعره على تراث ، رصين وزاخر بالقيم متمثلا بالشعر العربي والقرآن الكريم والحوادث التاريخية فكانت هي منبعه الذي انبثقه منه ابداعه فضلا عن مخزونه الذاتي الذي ساعده بشكل كبير للبروز في الساحة الادبية كاسم لامع وشاعر فذاً ومبدعا في اتقانه لصنعتة ، فقد اتخذ من موروثه مصدرا له فاستلهم منه وانصهر فيه بشعره وربطه بقضايا عصره وتجاربه ، واستمد منه مايعينه على التعبير عن افكاره ونظرتة للكون.

اثر الموروث في الأغراض الشعرية:

(1) ينظر : اثر التراث الجاهلي في الشعر الاموي ، حسين عبد حسين ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) : 4

لقد شكل الموروث القديم منبعاً ثراً لا ينضب تتعاقب عليه الاجيال فتتهل منه ما يلبي احتياجاتها ، فكان الموروث من الامور القلائل التي اتفق عليها الشعراء واجتمعوا حوله على الرغم من اختلاف اهوائهم ومشاربهم فمما لا شك فيه ان للتراث اليد الطولى فيما شهدته الادب العربي من تطور على مر العصور فقد شكل الركيزة الاساسية التي لولاها لتعذر هذا التطور .

ومن هنا كان للتراث تأثير واضح في شتى المجالات وخصوصا ميدان الادب العربي فالمتأمل في ديوان الشعر العربي يرى بصمات الموروث القديم واضحة وخصوصا في الاغراض الشعرية .

فقد كانت هذه الاغراض من اهم القضايا التي تناقلت عبر العصور ، وقد تميزت بالتمطية والتقليدية ، النابعة من غلبة هذا الموروث على الشعر . فعلى الرغم من ان الشعراء كانوا اسارى لرغباتهم واهوائهم ، وكذلك كانوا تحت تأثير صوت الأجداد المتوارث الذي يحمل عقائدهم ونظراتهم للحياة ، لذلك شكل الموروث ضغطا هائلا على مخيلة الشعراء ، لانهم قد تلقوه من اسلافهم . لقد نظم الشعراء الأمويون في الاغراض التقليدية التي نظم فيها الجاهليون كالغزل والفخر والهجاء ، وقد زيد عليها اغراض كانت نتيجة الاحداث السياسية والدينية والاقتصادية التي رافقت هذا العصر .

وقد كان النابغة الشيباني من هؤلاء الشعراء الذين برز اثر الموروث واضحا في نظمه فنراه قد سار على طريق اسلافه في نظم القصيد ملتزما بعمودها الموروث من الجاهلية ، وكان شرط هذه القصيدة كي يلتزم بعمودها الاصيل ان تحتوي على عدد من الاغراض ، من ذكر النسيب ، والغزل وذكر الدمن ، والاثار ، ليصرف اليه الوجوه ويستميل القلوب ، ثم يصف الرحلة والناقاة ، ويشكو النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير ، وما تتعرض له القفار ، والأوابد من المطر والانواء ، مع تصوير الارهاق الذي اصابه للوصول الى الممدوح ، ليبعثه على المكافأة ويهزه للسماح⁽¹⁾. وهذا ما سار عليه شاعرنا نابغة بني شيبان في شعره ، لقد مثل نظمه صورة للشعر الجاهلي حيث استمد من معانيه الكثير ، غير انه انفرد عنه في اغراض قليلة كأدخال بعض المعاني الاسلامية في معظم الاغراض والمديح السياسي ، غير ان اغلب الاغراض والمعاني

(1) ينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، وتحقيق وشرح احمد شاكر ، دار المعارف القاهرة : 1 / 74 .

والاساليب متشابهة ، وقد كانت له اشعار استطاع من خلالها ان يجاري فيها الشعراء في شتى العصور ، وكانت من أهم الاغراض التي وردت في شعره هي .

أولاً: المديح:

ليس من المغالاة القول : ان المديح يعد في الشعر العربي ، من ابرز الفنون على الاطلاق اذ رافق قيامة الشعر العربي منذ وجودها الاول ، وعلى الرغم من التطورات الحاصلة على الشعر، ومن التبدل الذي اصاب صناعة النظم ومفاهيمه وعلى الرغم من التطور الفعلي الذي عرف في عصور الازدهار ، فان المديح لم يغيب عن مسرح الشعر ابدأ⁽¹⁾. واذا كان لكل ادب من اداب الأمم ميزة فأن ميزة الشعر العربي هي المديح .

ان من اهم ما ساعد على ظهوره هي طبيعة الحياة العربية ، فكان العربي يطرب لسماع ما يمجده ويرفع من شأنه ، ويعدد المحاسن التي يحملها على غرار الشجاعة والكرم وحسن الجوار ، فكان المديح وسيلة لابرار الفضيلة التي يتمتع بها الانسان وكيفية اخراجه بأفضل صورة ، ولم يكن غرضه التكبس في الكثير منه وانما يمثل مدرسة اخلاقية يتخرج منها الناشئة على الشجاعة والكرم والانفة ، فقد كان باعته داخلياً معنوياً وسامياً للغاية .

غير ان انحراف رهط من الشعراء نحو التكبس بالشعر جعله تجارة رخيصه ويبدو ان هذا التحول لم يكن في مدة وجيزة وانما أخذ فترة زمنية للوصول الى هذا الامر واكبر الظن ان الدافع وراء هذا التحول هو الدافع السياسي قبل كل شي ، ليشهد مرة اخرى على ان السياسية ما دخلت شيء الا وقد افسدته وغيّرت⁽²⁾ . فالصراع بين القبائل قديماً في الجاهلية ، واحترام هذا الصلح بين الاحزاب السياسية المتنافسة على الخلافة هو العامل الرئيس الذي ساعد في ازدهار هذا الفن وتحوله وخصوصاً في عصر بني امية حيث شجع خلفاء هذا العصر الشعراء واجزلوا عليهم في العطاء واستقدموهم من كل مكان من اجل ان يمدحوهم ويروجوا للسياسة التي كانوا

(1) ينظر : فن المديح : 14 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 38 .

اليها يدعون ، فقد كان امتداحهم والتغني بفضائلهم يرضى كبريائهم وحبهم للزهو والظهور والرياسة⁽¹⁾.

فقد كان لكل حزب شعراؤه الذين يمدحونه ويميلون اليه ويعطون الحق له في التصدي وتولي الخلافة وكان النابغة الشيباني من هؤلاء الشعراء الذين كانوا قد امتدحوا باشعارهم خلفاء بني امية وانقسم شعره في هذا الباب على قسمين هما : (المدح السياسي) وكان هذا النوع من الشعر امتدادا طبيعيا للشعر القبلي في العصر الجاهلي من حيث ان القبيلة كانت تمثل الدولة للبدوي ، ومن هنا كانت تتطاحن القبائل فيما بينها ، والشعراء تتناحر على هذا الاساس⁽²⁾. ثم تغير الحال وتطور وتحولت القبيلة الى الدولة المركزية في العصر الاموي ، فاذا هدبت هذه الدولة بالتفتت ، أو نهضت احزاب تطالب بنقل السلطة من اسرة الى أخرى ، هنا لا يكون بين القبائل كما في الماضي وانما يكون بين فكرة وفكرة ، او بعبارة ادق بين رأس فكر وطموح ورأس آخر يشابهه في هذا الطموح ويخالفه في الاهداف ، وهذه الرؤوس هم قادة الاحزاب واقطاب السياسة ، والشعراء كانوا في ركبائهم يسيرون ، وليس معنى هذا ان الشعر القبلي خدمت نيرانه ، بل كل ما حدث انه ظهر بجانبه شعر حزبي اوسع ميدانا وارفع صوتا واكثر رجالا⁽³⁾.

فقد غلبت السياسة على الادب في هذه الفترة لأنه عهد تكوين الدولة ، داخليا ومحاولة وبسط نفوذها على الخارج فما كان الا ان يساير الأدب هذه التيارات ويسجلها⁽⁴⁾.

وان الملاحظ لذلك يجد ان السياسة في هذا العصر كانت الى تأثيرات كبيرة في جوانب العيش عامة وعلى الادب خاصة ، ومن هنا عمد خلفاء عصر بني امية على انهاض الشعر وتشجيعه

(1) ينظر : فن المدح : 146 . 147 .

(2) ينظر : تاريخ الشعر العربي في صدر الاسلام وعصر بني امية ، د. محمد عبد العزيز الكفراوي ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة : 1 / 82 .

(3) ينظر : تاريخ الشعر العربي في صدر الاسلام وعصر بني امية : 1 / 82 .

(4) ينظر : تاريخ الشعر السياسي ، احمد الشايب ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان : 27 .

* ابو العباس الاعمى : وهو السائب بن فروخ ، مول بني الدئل ، كان من شعراء بني امية المعدودين في مدحهم والتشيع لهم وانصاب الهوى اليهم ، فأشعاره فيهم يبدو في الاخلاص والحنين لهم و التشبث بملكهم .
ينظر : تاريخ الشعر العربي : 1 / 90 .

* اعشى ربيعة : عبد الله بن خارجة بن ابي ربيعة من بكر بن وائل متكسب بشعره مدح اسماء بن خارجة ورتى عبد الله بن الجارود ، وكان معظم مدحه في بيتي امية . تاريخ الشعر العربي : 1 / 96 .

والاستعانة به لخدمتهم ، وقد شكلت في هذا العصر طوائف من الشعراء اختلف هوائهم ومشاربهم ، فمنهم من كان منقطعا لبني امية على غرار ابي العباس الاعمى ، واعشى ربيعة والاخلط التغلبي وعدي بن الرقاع العاملي ، ومنهم من كان يطلب المال على غرار جرير والفرزدق ، وطائفة أخرى كانت تنسب للأسرة الحاكمة كعبد الله بن عمر القبلي وابي قتيبة وعمرو بن الوليد⁽¹⁾. وعلى الرغم من هذا التقسيم الا ان هناك ظروف هي من كانت تتحكم في هذه الصلة (بين الشاعر والخلفاء) . فقد كان النابغة الشيباني احد شعراء بني امية وهو شاعر بدوي كان يفد الى الشام قاصدا الخلفاء فيمدحهم ويجزلون عطاءه⁽²⁾. وقبل الحديث عن شعر النابغة الشيباني في مجال (الشعر السياسي) كان لابد من معرفة مفهومة ونشأته فقد رأى الدكتور احمد الشايب انه: الفن من الكلام المتصل بنظام الدولة الداخلي او بنفوذها الخارجي ومكانتها بين الدول⁽³⁾.

اما نشأته فهناك رأي ان الشعر الذي قيل في شؤون القبيلة وكذلك الذي نظم في صدر الاسلام نصرة، ودفاعا عنه انه شعر سياسي ومن ذلك فقد كانت جذوره منذ الجاهلية وامتدت لما بعدها من العصور⁽⁴⁾. وبسبب مشكلات حول الخلافة وتعدد الفرق الاسلامية من شيعة وخوارج وزبيريين برز الشعر السياسي فلكل فئة من يزود عنها ويدافع ، ومن هنا كانت الخلافة اول مسألة اشد فيها الخلاف بين المسلمين وتشعبت فيها آراؤهم ، وتكون حولها اهم الفرق الاسلامية في هذا العصر⁽⁵⁾. غير ان التزام الشعر بالسياسة لم يكن التزاما حقا إلا بعد مقتل عثمان بن عفان ، وما اعقبه من حروب اهلية متصلة فعمق من انقسام العرب الى فرق متنافسة على الحكم⁽⁶⁾. ومن هنا فقد اصطبغ الشعر بالطابع السياسي ، وراح كل شاعر ينظم ما من شأنه ان يعلي من مكانه طائفته ويرفع من شأنها واحقيتها بالخلافة .

(1) ينظر : تاريخ الشعر العربي في صدر الاسلام وعصر بني امية : 90 .

(2) الاغاني لابي الفرج الاصفهاني ، تصحيح الاستاذ الشيخ ، احمد الشنقيطي ، مطبعة التقدم مصر : 6/146 .

(3) ينظر : تاريخ الشعر السياسي : 4 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 27 - 28 - 29 .

(5) فجر الاسلام ، احمد امين ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط العاشرة ، 1969 م ، 252 .

(6) ينظر : في الشعر الاسلامي والاموي ، د. عبد القادر الفظ ، دار النهضة العربية ، بيروت 1987 : 276 .

وقد دار الشعراء الأمويون حول معان محددة وراحوا يكررونها على مسامع الخليفة والناس وهذه المعاني تشكل المحاور التي قام عليها البيت الاموي ، وعليها كانوا يتكئون وبها يحتجون على احقيتهم بالخلافة ، ومن هذه الافكار : نظرية الحق الالهي ، ومضمونها انهم يتولون الخلافة بقضاء من الله وقدره وهم اجدر الناس واحقهم بها ، وهم اهل مجد قديم يضاهاه الهاشميين ، وهي نظرية غير منحصرة بما قاله النابغة الشيباني وانما نلتمس وجودها في كثير من الشعر الذي نظم في مدح بني امية . وخصوصا من الشعراء الاحتراف الذين مدحهم على نحو ما جاء في قول احد الشعراء التابعين لهم ، وهو عدي بن الرقاع

العالمي عندما عرض بآل الزبير في ثنانيا مدحه لبني مروان مشيراً الى مقتل مصعب ، اذ يقول :

لعمري لقد اصحرت خيلنا بأكناف دجلة للمصعب

يهزون كل طويل القناة لمدن وتمدل الثعلب⁽¹⁾.

ونجد الامر ذاته عند اعشى ربيعة عندما حرض بني مروان على حرب آل الزبير اذ يقول:

آل الزبير من الخلافة كالتي عجل النتاج يحملها فأحالها

او كالضعاف من الحمولة حملت مالا تطيق فضيعة احوالها

قوموا اليها لا تناموا عنهم كم للغواة اطلتم امهالها

امسوا على الخيرات قفلا مغلقا فانهض بيمينك فأفتتح أفعالها⁽²⁾

ويتكرر الامر نفسه عند الشاعر نصيب بن رباح الذي كان مولى عبد العزيز بن مروان حيث يقول في مدح سليمان بن عبد الملك ، اذ يقول :

(1) ديوان عدي بن الرقاع العالمي ، عن ابي العباس احمد بن يحيى ثعلب الشيباني ، تحقيق ، د. نوري

القيبي د. صالح الضامن ، مطبعة المجمع العلمي العراقي 1987 م : 232.

(2) تاريخ الشعر العربي في صدر الاسلام وعصر بني امية : 96 / 1 .

اقول لركب صادرين لقيتهم قفا ذات اوشال ومولاك قارب

قفوا خبروني عن سليمان انني لمعرفه من اهل ودان طالب

فعاوجوا فأثنوا بالذي انت اهله ولو سكتوا اثنت عليك الحقائب⁽¹⁾

فالشاعر هنا يرى ممدوحة مقصد للطالبيين والمحتاجين حيث يصور لنا موقفا بينه وبين قوما جاءوا برواحلهم من بلاد سليمان ،واراد ان يخبرهم عن معروف الخليفة وكرمه معه فكان جواب القوم هو كما صوره عن كرم الخليفة وعطائه ، وقد صور لنا لوحة جميلة ، كما انه حصل على الجواب قبل ان يتكلموا وهو ان رواحلهم مملوءة بالهدايا من الخليفة ، ومضى الاخطل على المنوال ذاته فنراه يمدح عبد الملك بن مروان ، اذ يقول :

(مُنَاخُ) ذوي الحاجات يستمطرونه عطاء كريم من اسارى ومن (نهب)⁽²⁾

فالشاعر هنا يختصر كرم الخليفة من خلال تصويره للوحة فنية رائعة في ان باحة قصره هي محط لرحال الطالبيين والمعوزين يحطون في باحته فتنهال عليهم العطايا كما هو المطر .

واتبع النابغة الشيباني الطريق ذاته في قوله : ان الامويين احق الناس بالخلافة ، ومن ذلك ما جاء في مدحه للوليد بن عبد الملك :

(البسيط)

خليفة الله يتسقى الغمام به

ما مس اثوابه من غدره دنس

مكا هماما يحيل الأمر جائله

اذا تحيّر عند الخطّة الهوس⁽¹⁾

(1) ينظر: المصدر نفسه : 102 / 1 .

(2) ديوان الاخطل ، شرحه وصنف قوافيه وقدم له مصري محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 994 م : 25 .

حيث يرى في ممدوحة الخير كله مشبها اياه بالغمام الابيض الذي بمجرد رؤيته يترأى لك ما تستبشر به ، فضلا عن كونه ملكا هاما لم تدنس ثيابه اي قبيحة ، ودائما ما كان صاحب رأي سديد عندما تصيب القوم الحيرة .

ويستمر الشاعر في تعداد محاسن الممدوح ولم يكتف بذلك بل تجاوزه الى مدح آل اميه كلهم في كونهم صابرون عند الشدائد ، فضلا عن كونهم ضامروا لأفراحهم عند المسرات والانتصار، اذ يقول :

(البسيط)

واسهل الناس أعطانا لمختبط

واكثر الناس عيدانا اذا حمسوا

لا يجزعون اذا ما القتل حل بهم

ولا يرون فراحي ان هم خمسوا⁽²⁾.

ولم يقصر الشاعر مديحه على خليفة بعينه وانما شمل في ذلك جل خلفاء بني اميه معرضا لكرمهم وحكمتهم واحقيتهم بالخلافة وهذا ما نراه في قصيدة له معرضا لكرمهم وحكمتهم واحقيتهم بالخلافة وهذا ما نراه في قوله : مادحا يزيد بن عبد الملك ، اذ يقول : (الوافر)

فناطحهن قتل واحتاواء

وعادته اذا لاقى كباشا

ويجسر كلما اختضب اللواء⁽³⁾

يفلق بالسيف شرنيبات

(¹) الديوان : 28.

(²) المصدر نفسه : 29 .

* اعطانا ، وهو المراح او المأوى . المختبط ، طالب المعروف ، خمسوا ، اخذو خمس الاموال والغنائم . ينظر : هامش الديوان : 29

* (غدره) غدر العين والبدال والراء أصل صحيح يدل على ترك الشيء . من ذلك الغدر : نقض العهد وترك الوفاء به ، ويقال ليلة غدره : بينه الغدر ، اي مظلمة ، وقيل ذلك لأنها تغادر الناس في بيوتهم فلا يخرجون من شدة ظلمها ، ونلاحظ في المعنى اللغوي ، عدم المغادرة والترك والنيات . ينص ، مقاييس اللغة : 4 / 413.

(³) الديوان : 49 .

فالخليفة عنده قوي مقدم ومن عاداته هو الاجهاز على قادة القوم الاشداء كالاسود ، وهو يزداد حزما كلما اشتد صليل السيوف .

ولم يكتف بهذا بل يسترسل الى تعداد فضائله اذ يقول : (الوافر)

واحيت العطاء وكان ميتا ولولا الله ماحيي العطاء⁽¹⁾

حيث يرى منه انه محيي لسنة الله بعد تعطيها فهو معطاء كريم ملتزم بأوامر الله وكلامه . وفي القصيدة ذاتها يكرر مدحه ويؤيد صلة الخليفة بأخيه هشام ، اذ يقول : (الوافر)

وصلت أخاك فهو ولي عهد وعند الله في الصلة الجزاء

نرجى أن يكون لنا اماما وفي ملك " الوليد " لنا الرجاء⁽²⁾

ان هذه القصيدة أخذ الشاعر على اثرها كثيرا من العطاء من قبل الخليفة يزيد ، ولكن عند تولى هشام بن عبد الملك ، وفد اليه النابغة فقال : له ألت القائل :

(الوافر)

هشام والوليد وكل نفس تريد لك الفناء لك الفداء⁽³⁾

اخرجه منى والله لا يرزأني شيئا أبدا وحرمه ولم يزل طوال ايامه طريدا حتى ولي الوليد ، فعاد وحصل على العطاء وسمح له بدخول مجالس بني امية من جديد⁽⁴⁾.

فكان تدخل الشاعر في السياسة للدولة الحاكمة لم يكن موقفا وجد عليه العذاب والويلات لفترة ليس بالهينة .

(1) المصدر نفسه : 50 .

(2) المصدر نفسه : 50 .

* شرنبتات : جمع شرنبت وهو الغليظ ، وقد يوصف به الاسد فيقال : اسد شرنبت اي غليظ ، والمراد هنا الاتداء الغلاظ : هامش الديوان : 49 .

(3) الديوان : 50 .

(4) ينظر : الاغاني : 148 .

لقد كان النابغة معاليا في مديحه للخلفاء ومن هذا القبيل ما جاء في ذكره للوليد حيث يرى ان الخلافة حق من الله اعطاه للخليفة الوليد حيث يتولاها بحق من الله وبقضاء منه ، اذ يقول :

(البسيط)

ان " الوليد " امير المؤمنين له

حق من الله : تفضيل وتشريف⁽¹⁾

ان النابغة لم يكتف بمديح الخلفاء بل تجاوز ذلك وهاجم اعدائهم وشجعهم على القضاء عليهم ، وخير ما يدل على ذلك ما قاله : في مديح عبد الملك بن مروان وقد اراحهم من آل الزبير وهم كانوا من المعارضين والمخالفين للبيت الاموي ، وقد خصوا الشعراء الزبيريين لانهم شهروا السلاح بوجه الدولة فما كان منهم الا مهاجمتهم وذكر الخير الذي اصابهم بعد زوال حكمهم ، اذ يقول :

(المنسرح)

أزحت عنا آل الزبير ولو كان امام سواك ما صلحوا
تسوس اهل الاسلام عملتهم وانت عند الرحمن منتصح⁽²⁾.

فالزبيريون كانوا في نظره غير قادرين على قيادة الحكم ، كذلك انهم بخلاء على الرعية ، وكان الخلاص على يد احد ابناء الخلافة الاموية هو (عبد الملك بن مروان) فهو يرى فيه قمة العدل ، كما انه لا يفرق بين عباد الله بل يسوسهم بكل اخلاص . وثمة ما قاله الشاعر ايضا فيما يدخل في السياسة ، في كونه دعم فيها فرع من الخلفاء دون الآخر ، فيمدح عبد العزيز بن الوليد ويذكره للخلافة بعد ابيه من دون عمه سليمان بن عبد الملك فيقول : (الخفيف)

قد تسيدتها وتحتي آمون

طوعة الرأس بازل عبهور

(¹) الديوان : 51 .

(²) الديوان : 106 .

نحو " عبد العزيز " ما تطعم النو

م ومنها بعد الرواح البكور⁽¹⁾

ثم يعرج الى محاولة اقناع الملائكة انه خليفة الله في الارض وصاحب العدل الذي لا يظلم في حكمه اي احد اذ يقول :
(الخفيف)

وهو الثالث الخليفة للـ _____ هـ امام للمؤمنين أمير

ان ارادوا التقى فعـدل تقـي _____ أو ارادوا عدلا فليس يجـور⁽²⁾

وبعد الثناء على الخليفة ورفعة شأنه يلتفت الشاعر الى امر آخر الا وهو وعد المتربصين بحكم الخليفة عبد العزيز بأن مصيرهم ليس الى خير فحين تعرضوا للبيعة محاهم الله واصبحوا عبرة للباقيين : اذ يقول
(الطويل)

لا يرومن ملكهم آدمى _____ ان من رام ملكهم مغرور

رامه الناكثون فاستأصلوهم _____ وولاة الشيطان حتى أبيروا⁽³⁾

فالشاعر هنا يشير الى مصير الزبيريين والخوارج الذي انتهى على يد بني امية بعد معارضتهم لحكمهم ، فضلا عن كون المعارضين عندهم من ولاة الشيطان وبالتأكيد ان غضب الله سيكون مصيرهم . ثم يعرج الشاعر الى عد محاسن هذا الخليفة المأمول في كونه كريم شجاع وذا نسب شريف ، فيقول :
(الطويل)

ثم عبد العزيز قـرم هـجان _____ لم يضيع لـما اعترته الامور

(¹) المصدر نفسه : 122.

(²) المصدر نفسه : 123 .

* الأمون : الناقة الموثقة الخلق المأمونه الكلال . والبازل : المسنة . ينظر : هامش الديوان : 122.

(³) الديوان : 123.

قَادَ عَوْدًا مِنَ الْجِيُوشِ لَهَا مَا أُرْعَى مِنَ الْحَجْرَتَيْنِ حِينَ يَسِيرُ

لَجِبَارِزِهِ إِذَا ارْتَجَّ يَوْمًا فِي عَجَاجٍ مِنْ تَحْتِهِنَّ يَثُورُ⁽¹⁾

فالشاعر هنا يذكر صفات الممدوح وفيها نوع من المبالغة وهي مقصودة لأجل الاقناع لتسليم الولاية لعبد العزيز دون عمه سليمان فهو في نظر الشاعر فحل وسيد عظيم وحكيم عند التباس الامور ، فضلا عن كونه قائدا شجاع مؤهل لقيادة الجيش ، لا يتسلل الخوف الى قلبه عند اشتداد صليل السيوف فهو كالبركان الثائر يخرج للخصوم ، وهذا ما جعله مفضلا للحكم .

ان ما نخرج به ان النابغة الشيباني وظف شعره السياسي وقد حصل بذلك على الكثير من العطايا من الخلفاء ، غير انه في بعض الاحيان اوقع نفسه في حرج ادى به الى المحاربة والمطاردة على نحو ما حصل معه في تولى هشام الخلافة بعد ما مدح يزيد وأيد صلته بأخيه الوليد على حساب هشام ، وما اوقعه في ذلك الاستعجال في مدح احدهم وتفضيله على الآخر ، ولكن في محصلة الأمر كان شاعرا قريبا من الخلفاء تحصل على مراده في اغلب الاوقات ونال ما يريد عدا بعض العثرات التي تحصل في حياة اي شخص آخر ، ثم نرى الشاعر ينتقل الى نوع آخر في مديحه وهو خاص بذوي الشأن والسلطان (الخلفاء) وهو ما يمكن ان نسميه (المديح التقليدي) وقبل الغوص في مضمونه لابد أن نعرف ان اكثر ما ميز المديح هو قدرته على رفع الشأن والذيع للمدح بين الناس ، فكان وسيلة اعلامية رائعة ، فضلا عما يناله المادح من هبات وعطايا من قبل الممدوح لذلك اعتنى الخلفاء والامراء وكبار القوم بهذا الفن وقربوا منهم الشعراء المجيدين له⁽²⁾.

لقد كانت معاني المديح في بادىء الامر مستمدة من بيئة العرب الصحراوية ومجتمعهم الذي يعتمد على الفروسية فقد كان الشعراء يمدحون بالجد والعزة والشجاعة والاباء واکرام الضيف ، اي انه كان يهتم بالقيم الانسانية للمحافظة عليها وترسيخها في النفوس ، فقد كان قديما جماعيا

(1) الديوان : 123 . 124 .

* القرم : الفحل والسيد العظيم . على التشبيه بالفحل ، والهجان الكريم الخالص . ينظر : هامش الديوان : 123 .

(2) ينظر : العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ط2 الحادية عشرة ، دار المعارف : 211.

اكثر مما هو فرديا ، وكان اكثر صدقا ، غير انه في ما تلى من العصور اصبح تكسبيا وأصبح الشاعر يتقن في استعاراته وتشابيهه لدرجة الغلو ، ومع تحول القبلية الى الحزبية واصبح لكل حزب شعراؤه المدافعين عنه زاد اهمية هذا الفن ، وعمل الخلفاء في العصر الاموي على العناية الفائقة بالشعراء واغداق الاموال عليهم حتى يرفعوا من منزلتهم ويدافعوا عن القضية التي هم كانوا متصددين لها الا وهي احقيتهم بالخلافة⁽¹⁾. ومع هذا التشتت الحاصل في الدولة وانقسامها الى احزاب ، انقسم الشعراء الى اقسام فمنهم من كان متصدي حقيقي لقضيته ومنهم من كان متزلفا متكسبا في شعره ، وقد عرف عن النابغة الشيباني انه كان يقد الى الخلفاء من البادية فيمدحهم ويحصل بالمقابل على العطايا والهدايا⁽²⁾. وقد مدح نابغة بني شيبان سته من أبناء الدولة الاموية وهم عبد الملك بن مروان ، ويزيد بن عبد الملك ، والوليد بن عبد الملك ، وعبد العزيز بن الوليد ، ومسلمة بن عبد الملك والوليد بن يزيد ، وكان للوليد بن عبد الملك ويزيد بن عبد الملك الحظ الاوفر من مدائحه ، اما البقية فقد مدحهم بقصيدة لكل واحد منهم ، وقد ذكر صاحب الاغاني انه لما قتل يزيد بن المهلب دخل النابغة على يزيد بن عبد الملك بن مروان فأنشده قوله في تهنئته بالفتح⁽³⁾ .

(الوافر)

الاطال التنظر و الثواء

وجاء الصيف وانكشف الغطاء

وليس يقيم ذو شجن مقيم

ولا يمضي اذا ابتغي المضاء

طوال الدهر الا في كتاب

ومقدار يوافقه القضاء

(1) ينظر : المديح في الشعر العربي ، سراج الدين محمد ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان : 6 - 26.

(2) ينظر : الاغاني : 6 / 146.

(3) ينظر : الاغاني : 6 / 147 .

فما يعطى الحريص غنى لحرص

وقد ينمي لذى الجود الثراء

(الوافر)

الى ان يصل في قوله من مديح يزيد :

أوم بها من الاعياص ملكا

اغر كأن غرته ضياء

لأسمع من غريب الشعر غرا

وأثني حيث ينتضل الثناء

"يزيد " الخير وهو يزيد خيرا

وينمي كلما ابتغي النماء⁽¹⁾

وهي قصيدة طويلة فأمر له بمائة ناقة من نعم كلب وكساه واجزل صلته⁽²⁾. ان مديح الشاعر في اغلب قصائده كثيرا ما اتسم بالطابع التقليدي حيث التغني بصفات الممدوح كالكرم والشجاعة والايمان والحسب الجيد وهذا طابع القصيدية الجاهلية الذي انتهل منه النابغة الشيباني مع ادخاله

(¹) الديوان : 48. 49 .

* الأعياص : من قریش اولاد امية من عبد شمس الاكبر وهم العاص وابو العاص والعيص وأبو العيص .
ينظر : هامش الديوان : 49 .

(²) ينظر : الاغانى : 148 / 6.

بعض المعاني الجديدة فنراه يوظف شعره في مديح بني امية فبعد وصف الرحلة التي اوصلته الى الممدوح نراه يسترسل في عد فضائله ، وهذا ما نراه في قصيدته التي مدح بها يزيد بن عبد الملك ، اذ يقول :

(الخفيف)

" حكما " بين "الاعاصي " وحرب

" ابطحي " الاعمام و الأخوال⁽¹⁾

فنى الشاعر قد سلك طريق القدمات حيث التفاخر بالحسب الاصيل ، حيث كان هذا الامر ذو اهمية كبيرة عند العربي ، وهو مما يتعالى فيه بين الناس ، ثم ينتقل الشاعر الى تعداد محاسن ممدوحة قائلاً :

(الخفيف)

أريحا فرعا ومقل عز

قصرت دونه طوال الجبال

اعطي الحلم والعفاف مع الجو

د ورأيا يفوق رأي الرجال⁽²⁾

وهذه الصفات المتوافرة في الممدوح حيث كونه مقصد الطالبين و ذا معروف حتى الجبال تقصر دونه ، كما انه حلیم وصاحب رأي سديد فضلا عن كونه متفوق على الجميع في ذلك ، وهذا يدخل في جانب المبالغة والتلميح والتزيين لصورة الخليفة بقصد ازدياد مقبوليته عند الناس وذيوع امره في الدولة المجاورة . كما ان من صفات هذا الخليفة الوفاء بالعهد فضلا عن كونه عادلا وهذا ما يدل على التزامه بما يطلبه منه دينه من الوفاء والمحافظة على العهود وهذا مصداقا

(1) الديوان : 680

(2) المصدر نفسه : 68.

* الاريحي : الذي يرتاح للمعروف . ينظر : هامش الديوان : 68 .

لقوله تعالى ((و أوفو بالعهد ان العهد كان مسؤلاً))⁽¹⁾. كما انه كثيرا ما كان يرغب في اعمال المعروف ، وانه لا يميز بين الرعية على اسس لا يسمح بها الدين ، ونظراته دائما ما كانت ابوية ، فيقول :

(الخفيف)

عادل مقسط وميزان حق	لم يحف في قضائه للموالي
موفيا بالعهود من خشية الله	هـ ومن يعفه يكن غير قال
محسن مجمل تقى قوي	وهو اهل الاحسان والاجمال
ليس بالوهن الضعيف ولا الفح	م ولا مـودن ولا تنبـال ⁽²⁾

وقد وصل الامر بالشاعر الى المبالغة والغلو في الوصف حين يصف الخليفة وجوده بالفرات ، وربما يزيد عليه فقد ينضب ماء الفرات ، اما يزيد فعطاؤه في ازدياد وكثره ، وهذا ما تمثل في قوله :

(الخفيف)

وهو من يعفه ينخ بكريم	يلق جودا من ماجد مفضال
مثل جود " الفرات " في قبل الصيـ	ف ترامى تياره بالجفـال ⁽³⁾

ولم يكتف الشاعر بذلك بل نراه يعرج على وصف ايمان الخليفة فهذه الشمائل العربية ما يزيدتها تماما وجمالا هو ايمان قوي وصلب وهذا ما يراه النابغة في ممدوحة ، اذ يقول :

(الخفيف)

(1) الاسراء : 34 .

(2) الديوان : 69 .

(3) المصدر نفسه : 69 .

* (الجفال) يقال : شعر جفال : كثير . والجفال ، بالضميم : الصوف الكثير ، ونلاحظ في المعنى اللغوي الكثرة ، وهي دلالة على كثرة كرم الخليفة . ينظر : لسان العرب : 114 / 11 .

يقطع الليل آهه وانتحاب وابتهـالا الله اي ابتهـال

تارة راععا وطورا سجودا ذا دمـوع تنهل اي انهلال

ولـه نحبـه اذا قام يتلو سورا بعد سورة " الانفال " (1) .

فالشاعر هنا يرسم لنا صورة الخليفة المؤمن الخاشع لله الملتزم بأوامره القارىء لآياته ، وهذا الامور هي ما تقرب الخليفة للناس وتجعله مقبول من قبلهم وهذا ما يسعى اليه الشاعر .

وفي قصيدة اخرى وبعد ذكر الرحلة ينطلق الشاعر ليمدح يزيد بن عبد الملك فهو اكثرهم نيلا للمديح من قبل النابغة فنراه يمعن النظر في صفاته ومحاسنه ويفصل القول فيها وعلى وجه الخصوص نسبة الاصيل ، وهو امر الح عليه الشاعر واكد عليه مرارا لكونه شيء يعني الكثير للعربي فنراه يقول :

ان الخليفة فرع حين تنسبه

من الأعاصي هجان خير منسوب (2)

ثم ينتقل الشاعر الى صورته اخرى وهي ليس بجديد على ممدوحه الا وهي العطاء والجود فنراه يقول :

وانت تحي فئاما بعدما همدت

احياء غيث بصوب نفس حلوب

وانت خيرهم يوما لمختبط

وأجود الناس جودا عند تنجيب (3)

(1) الديوان : 69 .

(2) المصدر نفسه : 76 .

(3) المصدر نفسه : 78 .

* حلوب : دابة تكون في الحجارة شبه الدودة فتكون من المطر . ينظر : الديوان : 78 .

حيث يرسل لنا الشاعر صورة جميلة لممدوحة مصورا اياه بالغيث الذي يحيي الارض عند النزول وهذا هو حال لا يزيد ، فبعطاءه يزول الفقر ويسود العدل ، كما يضيف لنا صورة اخرى الا وهي انه مطلب المعروف واجود الناس لمن يريد ذلك .

ان ما يحسب للنابغة الشيباني في وصفه لبني امية هو مدحهم من زاوية اخرى ، فكما كان يمدحهم الشعراء من جهة الاب اراد هو اكمال الامر وهو مدحهم من جهة الام ، فنراه في قصائد مدحه ليزيد لا يكتفي بذكر نسبة من ناحية ابيه بل كان يذكر امه ويمدح نسبها كونها اصيلة من الامويين ، والناظر لقصائده في يزيد يراه يركز على ذكر امه عاتكة بنت يزيد بن معاوية فيقول :

(الوافر)

وانت ابن الخلائف من " قريش " نموك وفي عداوتهم ابااء

و " عاتكة " التي ورثت " كريزا " و" حربا " فالكرام لها حواء

عقيلة من تكرم من " قريش " لها خشعت من الكرم النساء⁽¹⁾

وفي قصيدة اخرى ايضا يعرج على مديح امه اذ يقول :

(الخفيف)

أمه ملكة نمتها ملوك وهي اهل الاكرام والاجلال

تلك أم كست " يزيد " بهاء وجمالا يبد كل جمال⁽²⁾

وفي قصيدة ثالثة نراه يذكر ذات الامر فنراه يقول :

(¹) الديوان : 50 .

* كريز : هو جد الخليفة من جهة أمه ، حرب : حرب بن امية بن عبد شمس كانت له الرئاسة في الجاهلية ثم انتقلت الى ولده ابي سفيان .

(²) الديوان : 68 .

(البسيط)

انت ابن "عاتكة" الميمون طائرها

أم الملوك بني الغر المناجيب⁽¹⁾

ان هذا التأكيد على مدح ام الخليفة (عاتكة) له اسباب ، فربما لنسبها الاصيل وكونها بنت معاوية واحدى اميرات العصر الاموي ، أو هو ردا على منتقدي ام الخليفة في هجائهم عبد الملك والتركيز فيه على زوجه عاتكة . وبعده هذه الصور التي رسمها الشاعر وكان منبعها جاهلي كان لا بد من تسليط الضوء على الجديد الذي اضافة النابغة على المديح ، وكانت هذه الاضافة ممثلة بادخاله للعبارات الاسلامية في مديح خلفاء بني اميه ، وقد تمثل هذا الامر في قصيدته التي قالها بحق يزيد بن عبد الملك ، فيقول :

(الوافر)

وصلت أخاك فهو ولي عهد

وعند الله في الصلة الجزاء⁽²⁾

فالشاعر يشير هنا الى حرص الخليفة على صلة الأرحام ، وهي من الصفات التي حض عليها الاسلام واكدها وقد عمل الخليفة على تطبيقها والعمل بها . ومن الصفات الجديدة . الاسلامية . لقصائد المدح التي ابتكرها النابغة الشيباني هو تصويره لبكاء الخليفة ، وهو بكاء من خشية الله ، اذ يقول :

(الخفيف)

وله نخبه اذا قام يتلو

سورا بعد سورة الأنفال⁽³⁾

ومن الاشياء الجديدة التي عمل على ادخالها النابغة الشيباني في المديح هو الاقتباس من القران الكريم ، وكان ذلك واضحا في قصيدته التي مدح بها الوليد بن عبد الملك ، اذ يقول :

(البسيط)

(1) الديوان : 77 .

* المناجيب . يقال : نسوة مناجيب ، وكذلك الرجل يقال : انجب الرجل والمرأة اذا ولدا ولدا كريما . ونلمح في المعنى اللغوي ، معنى حسن الاصل والمنبت . ينظر : لسان العرب : 748 / 1 .

(2) الديوان : 50 .

(3) الديوان : 69 .

هم الذين سمعت الله أوعدهم

المشركون ومن لم يهوكم نجس⁽¹⁾

فالشاعر أقتبس هذا القول من الآية المباركة حيث قوله تعالى ((يا ايها الذين امنوا أنما المشركون نجس فلا يقربوا المسجد الحرام بعد عامهم هذا))⁽²⁾ . ونرى الامر ذاته يتكرر في قصيدته التي سخرها لمديح مسلمة بن عبد الملك ، فنراه يقول : (البسيط)

ان الذين بهم يرمون صخرته

لن يبلغوه وان عزوا وان كملوا

لن يدركوك ولن يلحقك شأوهم

حتى يلج بين سم الابرة الجمل⁽³⁾

وهو قول اقتبسه النابغة من الآية الكريمة ((ان الذين كذبوا بايتنا واستكبروا عنها لا تفتح لهم ابواب السماء ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط وكذلك نجزي المجرمين))⁽⁴⁾ . والمعنى ان المكذبين والمتكبرين بايات الله مهما بالغوا لن ينالوا رحمة الله حتى يلج الجمل في سم الخياط ، وهو امر اشبه بالمستحيل ، وهذه مبالغة فمدوح الشاعر مهما علا فهو انسان لا يمكن ان يقارن بالذات الالهيه ، فالشاعر جعل من الممدوح كمن يسخط الله تعالى ، وهو امر لا يمكن قبوله .

وبهذا نرى ان الشاعر قد وظف شعره في جانب المديح من أجل الكسب وقد تحقق له ما اراد خلا بعض النكبات التي حلت به وتجاوزها .

ثانيا : الفخر :

(1) الديوان : 28 .

(2) التوبة : 28 .

(3) الديوان : 100 .

(4) الاعراف : 40 .

الفخر من اشد الفنون دلالة على فطرة الانسان ، فهو صداها الداخلي كما انه يمثل تطلعاتها واشد نزعاتها .

حيث هو تعداد الصفات وتحسين السيئات ، وهو رفيق الآداب كلها منذ كان للشعوب آداب وهو عند العرب من اوسع ابواب شعرهم ، يعبر عن ميلهم الطبيعي الى الأنفة والعزة⁽¹⁾. ((فلم يكن الفخر هدفا بحد ذاته بل كان وسيلة لرسم صورة عن النفس ليخافها الاعداء فتجعلهم يترددون طويلا قبل التعرض للشاعر او لقبيلته ، ومن هنا كان للفخر اكثر من دور ، فأضافة لألتساقه الشديد بالذات الانسانية يعتبر حدودا تمنع الاعداء من التقدم))⁽²⁾. وبما ان العربي ذو أنفة فقد كثر الفخر على لسانه على امتداد العصور ، وقد كانت الصحراء العربية خير بيئة لظهور هذا الفن لما تشهده من صراع مستمر بين الانسان والطبيعة ، وبين الانسان وغيره من الناس ، وهذه الصراعات كثيرا ما كانت هي الدافع وراء انطلاق ألسنة الشعراء بالفخر والتباهي على الاخرين⁽³⁾. فكان الفخر ضربا من ضروب الحماسة والتغني بالفضائل والمثل العليا والتباهي بالسجاي النفسية والصفات القومية ، والزهو بالفعال الطيبة وأذ احاديث المرء عنده هو حديثه عن نفسه وخصاله وفعاله ، من الشجاعة والكرم والمروءة وحماية الجار وطيب المنبت وعراقة الاصل وكثرة المال والولد وقد كانت الناس تمج التباهي بالنفس والخصال الا في الشعر فهو مستساغ⁽⁴⁾. وهذا ما اكده قول : ابن رشيق انه لا يحق لأحد ان يكيل ويطرى على ذاته ويرفع من مقدارها في غير منافرة ، الا ان يكون هذا الانسان شاعرا فهذا مباح له في شعره وغير معيب عليه⁽⁵⁾ . ولذلك نرى ان ديوان الشعر العربي قد حفل بشعر الفخر ، فقد كان قديما ومنذ الجاهلية موجودا ومنقسما الى قسمين ، فأما يشمل الفخر بالقبيلة وافرادها ، واما يختص بالسجاي الحميدة والخصال العربية الاصلية كالكرم والشجاعة والعطاء ، ومن ذلك قول : زهير بن ابي سلمى مفتخرا بالزود عن الاحساب :

(1) ينظر: فنون الأدب العربي الفن الفني ، الفخر والحماسة ، حنا الفافوري ، ط الخاصة دار المعارف : 5

(2) الفخر في الشعر العربي ، سراج الدين محمد ، دار الوراق الجامعية ، بيروت لبنان : 5-6 .

(3) ينظر : المصدر نفسه : 7 .

(4) ينظر : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، د. يحيى الجبوري ، رفع عبد الرحمن النجدي ، ط الخامسة ، مؤسسة الرسالة ، 1986 م : 300 .

(5) العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، حققه ، وفصله وعلف على حواتيه ، محمد محي الدين عبد الحميد ، دار

الجبيل ، الطبعة الخامسة : 1/ 25 .

فنحن بنو الأشياخ قد تعلمونه

نذب عن احسابنا وندافع

ونحبس بالثغر المخوف محله

ليكشف كرب أو ليطعم جائع⁽¹⁾

ونرى الامر ذاته عند عمرو بن كلثوم وهو يفاخر يقومه ، اذ يقول :

ابا هند فلا تعجل علينا وانظرننا نخبرك اليقيننا

بأننا نورد الرايات بيضا ونصدرهن حمرا قد روينا

متى ننقل الى قوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحيننا⁽²⁾

هذا فيما يخص الفخر بالقوم سواء بقوتهم او بعتائهم ، اما في جانب الفخر الفردي فمن اجمل ما قبل في ذلك هو قول حاتم الطائي مفتخرا بنفسه وبكرمه ، اذ يقول :

اما والذي لا يعلم الغيب غيره

ويحيى العظام البيضا وهي رميم

لقد كنت اطوي البطن والزاد يشتهي

مخافة يوما أن يقال لئيم⁽³⁾

ومع مجيء العصر الاموي اتسعت اغراض الفخر لوجود الاحزاب والفرق المتنافسة من جهة والعصبية القبيلة التي عمل الامويين على اثارها من جهة اخرى ، فتفاخر الشعراء ، كلا بقبيلته وحزبه ، فضلا عن المفاخرة بكثرة الاموال والكرم وغيرها من الشمائل .

(1) ينظر : الفخر والحماسة : 10 .

(2) الفخر والحماسة : 10 .

(3) ينظر : الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه : 301 . 302 .

وبما اننا امام موروث ادبي حي ، فالشعر الاسلامي ولدى الأمويين وما بعدهم هو استمرار حي للجاهلي⁽¹⁾. فقد سار الكثير من شعراء هذا العصر على طريقة اسلافهم الجاهليين في مفاخرتهم بأنسابهم ومآثر ابائهم واجدادهم ، ولعل الشعراء في العصر الاموي وخصوصا المواليين للحكام من اكثرهم ميلا لهذا الاتجاه ، وكان من هؤلاء الشعراء نابغة بني شيبان فقد انقسم الفخر عنده الى قسمين : هما الجماعي والفردى ، ولا بد من الاشارة هنا الى ان اكثر ما ميزه الفخر عند النابغة هو انه مخلوط بشيء من المعاني الاسلامية ومرد هذا الامر الى الروح الاسلامية وهو ما عد من المعاني الجديدة التي ادخلها الشاعر في شعره الفخر ، وسنسلط الضوء هنا على نوعين من الفخر عند الشاعر وهما : (الفخر الجماعي) : ودائما ما كان هذا النوع من الفخر خاصة بالجهة الحزبية او القبلية المنتمي اليها الشاعر فنراه يسخر كل طاقاته لابرازها الى الواجهة سواء على صعيد الشجاعة والقيادة او على صعيد الكرم والعطاء وحسن الجوار ، وقد علا هذا النوع في العصر الاموي على وجه الخصوص ، وذلك لقيام الاحزاب المتنافره من امويين وعلويين وزبيريين⁽²⁾. ولما كان الفخر نتاج العاطفة الشديدة والانفعال العميق فقد حفل بالمغالاة وانطلق الخيال مضخما ومهولا ، ومن هنا انطلق نابغة بني شيان ، مفتخرا بقومه وبسجاياهم الحميدة ، مبين ان كل ما يملك من صفات وخصال ما هو الا من ذلك الفيض الذي ورثه من رجالات قومه ، لذلك كان من الوفاء ان يفخر بهم في شعره ويعرض لخصالهم الحميدة ، وهذا ما نراه في احدى قصائده مفاخرا بجده ، اذ يقول :

(الوافر)

وجدت " ابا ربيعة " فوق بكر

(1) ينظر : القصيدة والنص المضاد ، عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط الاولى 1994 : 51 .

(2) ينظر : فنون الادب العربي ، الفن الغنائي الفخر والحماسة ، حنا الفاخوري ، دار المعارف ، ط الخاصة القاهرة : 6 .

كما علت البلاد " بنات نعش "

يغدي الضيف من قمع المتالي

سديفا مشبعا منه يعشى⁽¹⁾

فالشاعر هنا يفاخر بجده أبي ربيعة حيث يرى مكانته عالية مشبها اياها (بنات نعش) وهي مجموعة نجمية مكونه من سبع نجوم ، وسميه بذلك ، لانها مشكلة شكلا كشكل السرير ، ثم يلتقت الشاعر الى كرمه وعطايا يده لمن يحل ضيفا عليه فهو يطعمه من سديف الابل ، وهي دلالة على كرمه العالي .

ثم ينتقل الشاعر الى وصف شجاعة قومه وبأسهم ، ومن جميل ذلك ، وقوله :

(الوافر)

ونضرب من تعرض موضحات علانية جهارا غير غطش

هم المستقدمون الى المنايا وقد لبسوا سلاحا غير وخش⁽²⁾

حيث جعل شعره وسيلة لأظهار قوة قومه وبأسهم عند اللقاء موضحا ان قتالهم دائما ما كان جهارا وامام مرأى الملاء دون الحاجة الى الظلام ، كما ان سلاحهم من الافضل وليس من الرديء .

وفي موضع آخر يرسم لنا الشاعر لوحة كاملة لرجال قومه مشيدا بهم سارداً لنا اسمائهم على غرار حارثة بني عمرو ، و هانى بن مسعود الشيباني والمتنى بن حارثة اذ يقول :

(الوافر)

(¹) الديوان : 21 .

* قمع : جمع قمعة وهي رأس الشام ، و (المتالي) : الابل التي تتلوها أولادها ، واحدها متل ومتلية . ينظر : هامش الديوان : 21 .

(²) الديوان : 22 .

* الوخش : الردى . ينظر : هامش الديوان : 22 .

قروم من "بني شيبان" صيد	نفسى عنى العدو قراسيات
إذا ذكر المآثر والعديد	فمنهم حين تنتطح النواحي
هما الفرعان مجدهما تليد	"فمفروق" و " حارثة بن عمرو "
ومن يحلل بأرضهما يسود	وساد " الهائنان " بني نزار
به فضت من " الفرس " الجنود	و " بسطام" تخمط و "المثنى "
وفي حين تنتقض العهد	و "عوف " المآثرات وكل عهد
معاذته تفك بها القيود ⁽¹⁾	و " ذو المانا أبو حرب بن عوف "

ويستمر الشاعر في ذكر قومه والافتخار بهم وبمجدهم واصلهم ، اذ يقول :

(الوافر)

رئيس الناس متبعاً يقود	وكان " الحوفزان " شهاب حرب
" يزيد " بعده منا " يزيد "	وفكاك العناية " ابو ثبيت "
نجوم جمرة تلك السعود	وعد " أبا الوجيهة " في نجوم
" واشرس " و " المجبة " و "الشريد "	" قبيضة " وأبن ذي الجدين منهم
وكل في أرومته عميد	و " عمرو " و "الأغن " عميد حي

(¹) الديوان: 37

* مفروق ، واسمه النعمان بن عمرو الأصم بن قيس بن عامر بن عمرو ابن أبي ربيعة بن ذهلين شيبان
جمهرة انساب العرب ابن حزم : 324 .

* هانى بن مسعود صاحب ذي نزار ، واخوه قيس بن مسعود ، وهانى بن مسعود بن عامر بن الخصيب بن
عمر بن أبي ربيعة ابن ذهل بن شيبان ، ينظر : انساب العرب سلمه بن مسلم ، تحقيق محمد احسان النص ط
الرابعة : 1 / 175 .

وساد " ابن القريم " وكان قرما اخا حرب يشب لها الوقود⁽¹⁾

وهي قصيدة طويلة اتخذ منها الشاعر مسرحا لتعداد مآثر ابناء قومه فمنهم اصحاب المجد وجوارهما حسن الجوار ومنهم الشجعان فهم دائما ما كانوا قاهرين لأعدائهم كما انهم اصحاب عهود دائما ما كانوا محافظين في وقت نقضها من غيرهم ، وفيهم من يعاذ بوجهه فيحفظ ويحمى ، فهم قادة واصحاب شمائل عربية اصيلة تستدعي ان يذكرها ويمجدها ليعلم الناس من اي قوم اصلاء هو وهذا هو حال العربي يحب الفخر بقومه .

ثم يقرر الشاعر ان يجعل من شعره درعا حصينا يزود به عن قومه ومن يتعرض لهم ، فنراه يقول :

(الوافر)

اولئك أسرتي سأزود عنهم	اذا ما خام عنهم من يزود
بغر من قواف نافذات	جوارح في الصدور لها خدود
فشعري كله بيتان : بيت	أنقفه ، وقافية شرود
واني حاكم في الشعر حكما	اذا نكر القوافي والنشيد
(فخير الشعر اكرمه رجالا	وشر الشعر ما نطق العبيد)

شهودي الناس ان قد قلت حقا وكان الحق يوجبهُ الشهود⁽²⁾

وهذا الدفاع ان دل انما يدل على رقي الشاعر واخلاقه الحسنة ، كذلك يدل هذا الدفاع عن تعصبه لقومه .

وفي قصيدة اخرى نراه يعتز بنسب قومه ومجدهم وبلاغتهم ، فيقول : (الرمل)

زاد " شيبان " و واثرى زرعها أبر الزرع وعيش غير عش

(¹) الديوان 381 .

(²) الديوان : 39 .

* خام : جبن ونكص : الديوان : 39 .

وردوا المجد وكانوا أهله فرووا والمجد عاف لم ينش⁽¹⁾

ثم ينهي حديثه عن شجاعتهم وبطولاتهم ، اذ يقول : (الرمل)

وهم في الحرب لما زاحفوا بين خيلين بزحف من تغش

ننهل الخطي من اعدائنا ثم نفري الهام وان لم نفترش⁽²⁾

وبعد اكماله الحديث عن الفخر بقومه وتعداد محاسنهم ومدى استعدادده للدفاع عنهم نرى الشاعر ينتقل ليحدثنا عن نوع آخر من الفخر الا وهو (الفخر الفردي) وهذا النوع من الفخر دائما ما يكون حائما حول الشاعر في نفسه و آبائه واجداده وقد كثر هذا النوع في الادب فلا يكاد يخلو منه ديوان اي شاعر ، كون النفس العربية ميالة الى العلاء بالفطرة ، شديدة الاندفاع لما فيها من نزعات ، ومن هنا عمد الشعراء منذ القدم على الفخر بأنفسهم وبما يحملون من اخلاق عربية اصيلة كالحلم والشجاعة والكرم والاقدام .

وهكذا أمر نجده عند شاعرنا النابغة الشيباني ، فنراه مفاخرا ببشاشته ووجهه الضحوك الذي يلاقي به صديقه ، كما انه دائما ما كان يخلص النصيحة لمن استشاره ، غير انه يرد على الحقود غشا بغش ، اذ يقول :

(الوافر)

ولست اذا عزا ظلمي صديقي اذا ما دام من ودي ييبش

وانصح للنصيح اذا استشراني وأرقد ذا الضغينة شر غش⁽³⁾

(¹) الديوان : 86 .

(²) الديوان : 87 .

* نفري : تشق ، والهام : جمع هامة وهي الرأس . ينظر : هامش الديوان : 87 .

(³) الديوان : 21 .

ثم نراه يفخر بأخلاقه والاصل الطيب ، في انه اذا ما قوبل بالأذى يقتصره على اقله حتى يبلغ حاجته بكرامة ، اذ يقول :

(الوافر)

وتأتيني قوارص عن رجال فأبلغ حاجتي من غير فحش⁽¹⁾

وفي موضع آخر يرسم لنا الشاعر لوحة تحمل في جوفها الفخر بعلاقته مع صديقه في كونها قائمة على المودة والاحترام ، ويجب ان يلمس منها الخير غير انه مع الاعداء المحرق والمؤلم لهم :

(الطويل)

اذا انالتم انفع صديقي بوده فإن عدوي لم يضرهم بغضي

ألين لمن صادقت من حسن شيمتي واكحل من عاديته بالكحل المض⁽²⁾

ولم يقتصر فخر الشاعر على هذه الامور بل نراه يرسم لنا صورا عن حلمه وصفحه حتى عن الاعداء وهذا ما نراه في قوله :

(الطويل)

أضاحك أعدائي وأدو لسخطهم

وقد وغرت منهم على صدور

كما ربما حاولت امرا بغيره

فأدركته وذوا الحفاظ وقور

واكل لئام الناس لحمي وقرصهم

وفحواهم خطب على يسير

(1) الديوان : 21 .

(2) الديوان : 117 .

* المض : المؤلم والمحرق . ينظر : هامش الديوان : 117 .

فأن امرأ أبدي الشنأة وجهه

فأني بعورات العدو بصير

واعلم لحن القول من كل كاشح

وانني بما في نفسه لخبير⁽¹⁾

فالشاعر هنا يظهر نفسه في صورة الانسان الحكيم الذي دائما ما يتجاوز رعا القوم بحكمته ورحاحه عقله ، ثم بين انه يعامل الكل ويلقاهم بوجه بشوش حتى من كان يضمر بداخله الحقد ، وهذا الشيء يدل على رزاقته وقوته وما يحمل من اخلاق كانت هي الدافع لابداء هكذا تصرف . ويعود الشاعر في موضع آخر ليبين لنا مدى حكمته وقدرته على الرد على الجاهل بمنطق العقل والأناة ، وان خير من يدافع عنه هو ما ينظمه من شعر ، اذ يقول : (الطويل)

واقتل جهل المرء بالحلم والتقى

وان رام قرضى حال من دونه قرضى⁽²⁾

ويتأثر نابغة بني شيبان بالمعاني الاسلامية ، حيث يعتمد على الله في أخذ حقه فلا يظلم ولا يبطش ، وانما اتكاله على الله ، الذي مكنه من قول الشعر لينتصر به ، وهو من اجمل انواع الرد لكونه نابع من الثقافة والاخلاق ، فيقول : (الوافر)

و أدرك صالح الاوتار عفوا

بعون الله في طلبي ونجشي

أبى لي ما غلبت به الأعادي

(¹) الديوان : 30 . 31 .

* آدو : اقوى ، ووغرت : حقدت وتوقدت من الغيظ ، والكاشح : العدو . ينظر : هامش الديوان : 30 . 31 .

(²) الديوان : 118 .

عطاء الله من شعري وبطشي

فلا يخشى ذوو الأحلام جهلي

ولا أرعي على البذخ الغطمش⁽¹⁾

وبعد الفخر بالأخلاق الحميدة والمعاملة الحسنة ، يأتي الفخر بالشجاعة حيث يصور لنا الشاعر كيف يهابه العدو في ساحة الوغى ، اذ يقول :
(الوافر)

متى ما يسمعوا رزى يدينوا كما داننت لسيدها " اليهود "

كأنهم وقد خشعوا وذلوا مخافة ان اجدعهم سـجود

بهـرتهم و افحم ناطقوهم كما بهر المحملة الصعود⁽²⁾

وفي موضع آخر يصف لنا الصبر والثبات الذي يحمله في ارض المعركة كما انه في اللقاء ، لا يواجه الا الشجعان ، اذ يقول :
(الطويل)

واني لصبار اذا خشي الردى

ولم يبق الا كل ذي حسب محض

واضرب رأس الكبش بالسيف في الوغى

(1) الديوان: 21 .

(2) الديوان : 36 .

* الرز : الصوت تسمعه من بعيد ، اجدعهم : اقطع انوفهم ، والبهر بضم الباء . وهو تتابع النفس وانقطاعه من الاعباء . ينظر : هامش الديوان : 36 .

* (محض) الميم والحاء والضاد كلمة تدل على خلوص الشيء . منه اللبن المحض : الخالص ، وعربي محض . والمحض يشق منه محصنهم : سقيتهم . مقاييس اللغة : 5 / 300 .

* رفض : جمع رفيض وهو ما تكسر وتحطم من الرمح . ينظر : هامش الديوان : 117 .

إذا ما اعتصوا بالببيض بعد قنا رفض

واكشف عن صحبتي غما الخوف والردى

وإذا ندبت خيل الطليقة للنفذ

على كل موار يرجع نسوره

يرض الحصى رضا جميعا مع القرض⁽¹⁾

ثالثا : الحكمة :

فن من فنون الشعر العربي ، كان في بادئ الامر مبعثرا ثم نما حتى اضحى فننا مستقلا تنظم فيه القصائد الطوال .

((والحكمة تهدف الى النصح والارشاد والموعظة وتأتي تعبيرا عن تجربة ذاتيه ، وعن طول تأمل وتبصر بأمور الحياة))⁽²⁾. فهي ثمرة تجارب طويلة وفطنة ونظر ثاقب وبصيرة نافذة بالناس واخلاقهم ، والماضين ومصائرهم وتأمل في سعي الأنسان وغايته ونهايته فهي نظرات وانطباعات وتأملات في الموت او الحياة ، ومحاولات لسن نظم خلقية يتبعها الناس فيما يرضونه من خصال وسلوك ، او ما ينكرونه من افعال وعادات ، ولذلك جاءت الحكمة حقائق مجردة في تناول الفطرة السليمة تملئها التجربة والمشاهدة وفق مثلهم العليا السائدة⁽³⁾. وقد زخر الشعر العربي بالحكم المستمدة من واقع الحياة العربية بالاضافة التجارب الذاتية للشعراء كل هذا ساعدهم على القول البليغ والحكيم من خلال تأملاتهم ونظراتهم وهذا ما نلاحظه في قول : زهير بن ابي سلمى :

(1) الديوان : 117 .

(2) الحكمة في الشعر العربي ، سراج الدين محمد ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، 6 .

(3) ينظر : الشعر العربي خصائصه وفنونه : 403 .

رأيت المنيا خبط عشواء من تصب

تمتهُ ومن تخطي ء يعمر فيهرم

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله

ولكنني عن علم ما في غد عم

ومن لا يصانع في امور كثيرة

يضرس بانياب ويوطأ بمنسم

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله

على قومه يستغن عنه وبذمم⁽¹⁾

ومن جميل ما قيل في الحكمة ما نطق به لبيد بن ربيعة ، اذ يقول :

وما الناس الا كالديار وأهلها

بها يوم حلوها وغدوا بلاقع

وما المرء الا كالشهاب و ضوئه

يحور رمادا بعد اذ هو ساطع⁽²⁾.

(1) ديوان زهير بن ابي سلمى ، شرحه وقدم له الاستاذ علي صف فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ، الاولى . 1988 م : 110 .

(2) ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، شرحه الطوسي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه درحنا نصر ، دار الكتاب العربي ، ط الاولى ، 1993 م : 111 .

وسار على منوال الشعراء القدماء من جاء بعدهم فلا نكاد نجد شعر شاعر خاليا من ابيات الحكمة ، وهذا هو حال شاعرنا النابغة الشيباني الذي ضم ديوانه العديد من الابيات الزاخرة بالحكمة ، وقد عالجت عنده قضايا اجتماعية ، ومن يدقق النظر في نظمه يجد انه صادر عن تجربة عميقة في الحياة ، كما انها تدل على نفسية انسان مؤمن بالله وبوجود البعث بعد الموت ، اذ يقول :

(الطويل)

ألا أيها الانسان هل انت عامل فإنك بعد الموت لابد ناشر

الم تر أن الخير والشر فتنة نخائر مجزئى بهن نخائر⁽¹⁾

هذه اللوحة انما تدل على ايمان راسخ وعميق حيث النهاية الحتمية للموجودات وفنائها ولايبقى الا الله سبحانه عز وجل كما انه يرى ان الخير والشر ما هو الا فتنة واختبار للانسان وسيجازى بهن يوم القيامة . ثم يمضي الشاعر في قول الحكمة مازجا ما يقول بالمعاني الاسلامية ، فهي تحت على الكرم والخلق الطيب والحياء والخوف من الله وعمل الخير ، فيقول :

(الطويل)

ومن يعمل الخيرات او يخط خاليا يجاز بها أيام تبلى السرائر

وجدت الثراء والمصيبات كلها يجئ بها بعد الاله المقادر

فإن عسرة يوما اضرت بأهلها أتت بعدها مما وعدنا المياسر

ونازل دار لا يريد فراقها ستظنه عما يريد الجرائر⁽²⁾.

ولقد اكثر النابغة في شعر الحكمة من الحديث عن حتميته الموت ، وان من يقف امام قصائد يجدها تتحدث عن صروف الدهر وكذلك الموت ، اذ يقول :

(الطويل)

(¹) الديوان : 18 .

(²) المصدر نفسه : 18 .

وكل امرئ ان صح او طال عمره الى ميتة لا بد سوف يصير
يؤمل في الأيام ما ليس مدركا وليس له من أن ينال خفيراً⁽¹⁾
ويركز الشاعر على الامر ذاته في قصيدة اخرى اذ يقول : (الكامل)

وقل للنفس : من تبقي المنايا ؟ فكل الناس ليس له بقاء
تعزى بالأسى في كل حي فذلك حين ينفعها العزاء
ستفنى الراسيات وكل نفس ومال سوف يبلغه الفناء⁽²⁾
ونرى الامر يتكرر في قوله : (الخفيف)

ان تمت أنفس الانام فان الـ

له يبقى وصالح الأعمال⁽³⁾

ويقول :

والدهر يبلى الفتى حتى يغيره

كما تغير بعد الجدة السمل⁽⁴⁾

فالمأمل في ابياته يجد ان مصيرها واحد وهي لا بقاء الا لله وحده وهذه هي سنة الله في الوجود

ونرى ان الشاعر لا يفوت الفرصة في الحث على الحلم والاناة والابتعاد عن الجهل ، اذ يقول :
(البسيط)

وفي الأناة يصيب المرء حاجته

(¹) الديوان : 30 .

(²) المصدر نفسه : 64 .

(³) المصدر نفسه : 95 .

(⁴) المصدر نفسه : 96 .

* السمل : الثوب البالي . ينظر : هامش الديوان : 95 .

وقد يصيب نجاح الحاجة العجل
كما نرى ان الشاعر قد حث في قوله على تقوى الله فهو يرى في هذا الامر السعادة ، اذ يقول :
(الوافر)

ولست أرى السعادة جمع مال ولكن التقوي هو السعيد
وتقوى الله خير الزاد ذخرا وعند الله لأتقى مزيد⁽¹⁾
ويرى في تقوى الله خير الحلال ، فيقول :
فأتق الله ما استطعت وأحسن ان تقوى الاله خير الحلال⁽²⁾

ويلتفت الشاعر في حكمته الى امر ضروري الا وهو وجوب العدل الانصاف والحكم بما يرضي
الله ويريد ، اذ يقول :
(الطويل)

ومن ينصف الأقوم ما فات قاضيا وكل امرى لا ينصف الله جائر
يعذر ذو الدين الطوب بدينه وليس لأمر يظلم الناس عاذر⁽³⁾
كما انه يرى ان كل لذة في هذه الحياة ماهي الا لزوال كالظل ، اذ يقول : (الخفيف)

وإذا ما نكرت صرف المنايا كأذكار الحزين في الأطلال
كل عيش ولذة ونعيم وحياة تودى كفيء الظلال⁽⁴⁾

ويعترف الشاعر ان الشيب وامر الله كل هذا جعله يتراجع عن الظلال والفساد ، فيقول :
(الخفيف)

(¹) الديوان : 35

(²) المصدر نفسه : 64 .

(³) الديوان : 18

(⁴) الديوان : 63 .

كفني الحلم والمشيب وعقلي ونهى الله عن سبيل الضلال⁽¹⁾

ويرى نابغة بني شيبان ان الشباب هو الدافع لاقتراف المعاصي فيقول : (البسيط)

ذر الشباب فلا تتبع لذاذته

ان الذي يتبع اللذات مقترف⁽²⁾

ثم نلاحظ ان الشاعر بنىه الى امر آخر فهو يرى ان من أخذه الزمان وعلاه الشيب ولم يتعظ ، ما هو الا سببا لاسرافه وتقريطه ، فيقول : (البسيط)

ومن يعله الشيب لم يحدث له عظة

فذاك من سوسه الافراط والعنف⁽³⁾

ان ما نلاحظه ان الحكمة عند النابغة الشيباني ماهي إلا نتاج للضوابط والاخلاق الاسلامية التي تربي عليها الشاعر ، فدعا في شعره لاتباعها والالتزام بها فهي طوق نجاة للملتزم بها ، وقد كانت نتاج تجربة عميقة وطويلة في هذه الحياة .

رابعا : الغزل :

من الموضوعات الشعرية والاعراض الادبية ذات الاهمية الكبيرة التي لقت عناية الشعراء كونه متعلق بمشاعرهم و احساسهم و خلجاتهم ، لذلك افتتحوا به بعض اشعارهم وسجلوا من خلاله جمال المرأة وسحرها الخلاب الذي اثر في نفوسهم .

((ولم يحفل العرب بشيء احتفالهم بالغزل ، سواء اكان صادرا عن القلب تغرد له القصائد وتحبر له الاشعار أم كان تقليدا مستحبا تفتتح به البطولات ويستراح اليه بعد رحلة الشعر ،

(¹) المصدر نفسه : 63 .

(²) المصدر نفسه : 125 .

(³) المصدر نفسه : 125 .

فيوصل به الحديث ويعقد عليه الحوار))⁽¹⁾. وقد كانت من اكثر سمات الغزل عند شاعرنا النابغة الشيباني ، هو ما أخذه من الطبيعة وجمالها كونه اطلق الصفات والتشبهات على النساء وهي كلها مستوحات مما حوله في الطبيعة التي يعيش فيها وهي عادة قديمة كان يتبعها الشعراء في العصر الجاهلي وسار عليها ممن جاء بعدهم ، فكانت الطبيعة هي الرافد الرئيس لهم⁽²⁾ . فجد الغزل عنده مرتبط بالاطلال والظعائن وذكر صفات المرأة واستعادة صورة الحبيب البعيد كما انه عمد الى ذكر بعض الاسماء التي تناولها الشعراء السابقون (كهند وسلمى) ومما يلحظ على غزل الشاعر انه كثيرا ما يقع في المقدمات على نحو قوله :

(الطويل)

ألا هاج قلبي العام ظعن بواكر

كما هاج مسحورا الى الشوق ساحر

سليمى وهند والرباب وزينب

و أروى وليلى صدنني وتماضر⁽³⁾

فنلحظ ان الشاعر ذكر عدة اسماء للنساء ، وللاسماء التي ذكرها دور في الشعر ودلالات في الشعر الجاهلي ، وخصوصا ((سلمى)) التي اكثر من ذكرها ، فهي دائما ما كانت تبدو رمزا للحب العذري والعتيف حيث تظهر بكونها فتاة حسناء تحب ولا تحب⁽⁴⁾. فربما جاء ذكره لها لكون شعره في الغزل ينبض في روح عفيفة لا تحب الفاحش من الاعمال ، وهذه الفكرة انما هي كانت رائجة في الجاهلية وقد سار عليها النابغة الشيباني ، وفي موضع آخر يقول :

(الوافر)

(1) الشعر الجاهلي . خصائصه وفنونه : 279 .

(2) ينظر : لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، م . د محمد عبد الرضا جاسم ، جامعة ميسان كلية القانون ، العدد السادس ، 2011 .

(3) الديوان : 12 .

(4) ينظر : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الاقصى ، عمان ، ط 1982 ، ، 2000 م : 154 .

لقد واصلت " سلمى " في ليال وایام وعیش غیر عش⁽¹⁾.

ویکرر ذکر سلمی فی موضع آخر ، اذ یقول :

(الرمل)

خل قلبی من " سلمی " نبلها اذ رمتهی بسهام لم تطش

طفلة الأطراف رود دمیة وشواها بختري لم يحش⁽²⁾.

فهو هنا یصور الألم والاذی الذي احل به من عشق سلمی ، فقد نفذ وثقب قلبه من هواها ، فسهام نظراتها قد اصابت قلبه ، ثم یسترسل فی وصفها فهي طفلة حسنة وجميلة كالدمية ، فیصور شراك حبها وهي محیطة به كما یحیط الصیاد صیدته . ثم یصور لنا بیاضها بقوله :

(الرمل)

وتزین الوجه منها غرة تبرق الابصار منها لم تعش⁽³⁾

ویذكر ذات الاسم فی قوله :

بانة " سلمی " واقوی بعدها " تبیل " " فالفاو " من رجبه " البریت " فالرجل⁽⁴⁾

ویبدو ان هذا الاسم قد آخذ من الشاعر مآخذه لذلك کرره كثيرا فی شعره فنراه یقول :

(الطویل)

الا طرقتنا " بالقرینین " موهنا وقد حل فی عینی من سنتی غمضی

(¹) الديوان : 19 .

(²) المصدر نفسه : 83 .

* الرود : الشابة الحسنة ، ودمية : تمثال من رخام بضرب به المثل في الحسن . ينظر : هامش الديوان : 83

(³) الديوان : 83 .

(⁴) الديوان : 89 .

* البریت : أرض بناحية البصرة . هامش الديوان : 89 .

سليمى فشاقتني وهاجت صبابتي بطرف لها ساج وذى أشربض⁽¹⁾ .

فشوقه وارقه كله ناتج من نظرات " سليمى " الساكنة وفمها الرقيق وهذا ما جعله ينتظر حتى آخر الليل على أمل اللقاء المنتظر .

ومن الاسماء الاخرى التي ذكرها الشاعر هو اسم (اميمة) ، اذ يقول :

(الوافر)

أرقت وصاحباي " ببعلبك " وأرقتني الهموم مع التشكي

وهيج شوق محزون عميد خيال من " اميمة " هاج ضحكي⁽²⁾

فالشاعر يرسم لنا صورة الانسان المنهك الذي هذه العشق وهيج كل كوامنه ، لكنه لمجرد خيال من " اميمة " رسم الضحك والابتسامة على وجهه .

وفي مقام آخر يقول :

(الكامل)

اضحت " اميمة " لا ينال زمامها

واعتاد نفسك ذكرها وسقامها

ورأت سهامك لم تصدها فالتوت

واختل قلبك اذ رمتك سهامها⁽³⁾

وفي قصيدة آخر يعرض لنا الشاعر لوحة غزلية فيها من الدلالات الكثيرة على عفة غزله وعدم فحشه وعرض لصورة المرأة الملتزمة ، اذ يقول :

(الكامل)

وليس لها وان وصلتك جود !

أتصرم أم توصلك النجود ؟

(¹) الديوان : 116 .

(²) الديوان : 80 .

(³) الديوان : 108 .

إذا لاينتها مطلت ولانت وفيها حين تنزرها صلود⁽¹⁾

فهو هنا يطلب الود منها الا انها بخيلة في الوصال ، وحيانا تكون استجابة محدودة ، اما حديثها فلا تجود ولو بأقله .

ويوضح الشاعر ان التواصل لم يكن بالكلام وانما الاكتفاء بالاشارة وهذه دلالة اخرى على عفنها وحيائها ، اذ يقول :

(الكامل)

تشير الى الحديث بحسن دل

عن الفحشاء معرضة حيود⁽²⁾

ثم ينتقل الشاعر الى وصف جمالها فيتحدث عن جمال وجهها وجمال شعرها كذلك يعرج على عيونها الاخذة للعقل ، ونحرها الفتان ، وهي صفات جعلته يتغزل بها بعيدا عن الفحش والمحارم ، اذ يقول :

(الكامل)

و منسجر على المتنين سود

لها وجه كصحن البدر فخم

وزان النحر واللبات جيد

وعينا برغز خرق غريـر

مع الياقوت فصله الفريد

ترى فوق الرهاب لها سموطا

وذو غنن وإن طعمت خضيد

واعظمها مبتلة رواء

(¹) الديوان : 32 .

* تنزها : تسألها الحديث النرز ، والصلود : الصلابة ، ينظر : هامش الديوان : 32 .

(²) الديوان : 32 .

من العين الجوّازيء ليس يخزي محانسها الرياط ولا البرود⁽¹⁾

وفي مقدمة لقصيدة انشدها النابغة نرى يتغزل بالحسنات اللواتي حملتهن الهواج ، فهن كالدمى
في الحجرة الانيقة ، اذ يقول :

(البسيط)

وفي الهواج ابكار منعمة مثل الدمى هجن شوقا في المحاريب

كأنها كلما ابتزت مبادلها در "بدارين" صاف غير مثقوب⁽²⁾

ويستمر الشاعر في تعديد الاوصاف الجميلة ، اذ يقول :

لها سواف غزلان وأوجهها

مثل الدنانير حرات الاثانيب⁽³⁾

فهن كالغزلان ، فأعناقهن جميلة كما ان وجوههن كالدنانير ، ثم نراه بصف معاصمها وشعرها
الاسود ، اذ يقول :

(البسيط)

كأنما الذهب العيقان تجعله

بين الزمرد اوساط اليعاسيب

على نحور كغرقى البيض ناعمة

يقلنها بمجامير وتطيب

(1) المصدر نفسه : 33.

(2) الديوان : 72 .

(3) المصدر نفسه : 72 .

* اليعاسيب : جمع يعسوب وهو امير النحل . ينظر : هامش الديوان : 72 .

لها معاصم غص اليارقات بها

وفي الخلايل خلق غير معصوب

تزهو المحاسن منها وهي ناعمة

بكل جثل غذاف اللون غريب⁽¹⁾

ونخلص هنا الى ان النابغة الشيباني قد تغزل في معظم قصائده بعده اسماء على غرار (سلمى (واميمة) وان غزله كان نقياً بعيداً عن الفحش ، وقد قارب في غزله والتأمل معه صنعة الشعراء الجاهليين من خلال الالفاظ والمعاني .

(1) الديوان : 73 .

المبحث الثاني

التناس

التناس لغة

(نصّ) الثُّون والصَّاد أصل صحيح يدلّ على رَفْعٍ وانتهاءٍ في الشَّيء . ومنه قولهم نصّ الحديث إلى فلانٍ :رفعه اليه .والنصّ في السير أرفعه يقال: نصصت ناقتي. وسير نص ونصيص. ونص كل شيء منتهاه⁽¹⁾. ويقال: نصت الظبية جيدها : رفعته ووضع على المنصة اي في غايه الشهره الظهور. ونصصت المتاع اذا جعلت بعضه فوق بعض وكل شيء اظهرته، فقط نصصته والمنصة الثياب المرفعة والفرش الموطئة⁽²⁾. قال الاصمعي: النص السير الشديد حتى يستخرج اقصى ما عندها ومن ذلك قولهم نصصت ناقتي ولهذا قيل نصصت الشيء رفعته ونصصت الرجل اذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده⁽³⁾. فالنص اظهار وافتضاح وكشف المستور انه انتقال من حالة الأضرار والكتمان الى حالة البوح والتصريح، فالنص قبل الكتابة يكون سر لايعرفه الا الناص، لكن مجرد ان يخرج النص الى الوجود ويسمى (قصة او شعر او رواية) يفترق صاحبه صفة التفرد بمعرفة السر. ويتخذ له موقعاً ومنصة مابين النصوص الأخرى، التي من جنسه⁽⁴⁾.

(1) ينظر: مقاييس اللغة : 356/5.

(2) ينظر: لسان العرب : 97/7.

(3) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : 1058/3.

(4) التناس في الثقافة العربية المعاصرة ، دراسة تأصيلية في بيلوجرافيا ، المصطلح ، د. ابراهيم عبد الفتاح

رمضان ، مصر كلية الآداب ، جامعة المنوفية ، 2013م : 154.

التناص اصطلاحاً

مصطلح نقدي حديث تعرض له العالم الروسي باختين دون ذكر المصطلح ذاته اذ يقول ان عملاً ادبياً ما يمكن ان يكون جهداً جماعياً، ويمكنه ان يكون حصيلة جهد متتابع لسلسلة من الاجيال⁽¹⁾. فيما ترى جووليا كريستيفيا انه (ترحال النصوص، وتداخل نصي ففي نص معين تتقاطع وتتتافى ملفوظات مقطعه من نصوص اخرى)⁽²⁾. اما شكوفسكي يقول (ان العمل الفني يدرك في علاقته بالاعمال الفنية الاخرى او بالاستناد الى الترابطات التي تقيمها فيما بينها وليس النص المعارض وحده الذي يبديع في تواز وتقابل مع نموذج معين بل ان كل عمل فني يبدا على هذا النحو)⁽³⁾ في حين عد رولان بارت ان النص فضاء متعدد الابعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض من غير ان يكون فيها ما هو اكثر من تغير اصاله والنص هو نسيج من الاقتباسات تتحدر من منابع ثقافية متعددة⁽⁴⁾. كما أورد الدكتور مصطفى السعدني في كتابه (التناص الشعري قراءه اخرى لقضيه السرقات) تعريف التناص لفيليب سولرس الذي يرى فيه (كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عده، فيكون في ان واحد إعادة قراءه لها واحتدادا وتكثيفاً ونقلأ وتعميقاً)⁽⁵⁾.

وعند التدقيق في المعنى اللغوي الذي يدل على ارتفاع الشيء وسموه والوصول به الى المنتهى والكمال ، والمعنى الاصطلاحي الذي يرى ان القديم هو المنطلق لما ياتي بعده ، فاللاحق يقتبس من السابق فالمراد ان هنالك علاقات واواصر بين النصوص الأدبية ، وخالصه القول ان هدف التناص هو السمة بالنص الادبي الى ما هو اعلى واكمل ، وبذلك يكون التوافق واضحاً بين

(1) شعرية دوستوفسكي ، ميخائيل باختين ، ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي ، مراجعة د. حياة شرارة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط الأولى ، 1986م : 269.

(2) علم النص ، جوليا كريستيفيا ، ترجمة: فريد الزاهي ، مراجعة: عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط الاولى ، 1991م : 21.

(3) الشعرية ، تزفيطات طودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، المغرب ، ط الاولى ، 1987 : 41.

(4) ينظر: درس السيميولوجيا ، ترجمة : عبد السلام بنعبد العالي ، تقديم عبد الفتاح كيليطو دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط الثانية ، 1986م ، ط الثالثة ، 1993م : 86.

(5) التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات ، د. مصطفى السعدني ، توزيع منشأة المعارف بالاسكندرية 1991م : 8.

المعنيين اللغوي والاصطلاحي فكليهما يعني السمو والارتفاع والبلوغ بالعمل الفني منتهاه من الجمال والكمال. فالهدف تحويل النصوص الماضيه وجعلها في نص جامع بين الحاضر والماضي في نسيج متناغم ، قادر على الافضاء بأسراره النصيه لكل قراءة فعالة تدخله في شبكه اعم من النصوص.

وفي ضوء اطلعنا على شعر نابغه بني شيبان واثر التناص في شعره ومافيه من قيم جماليه يمكننا ان نقسم التناص على النحو الاتي:

اولاً: التناص الديني.

ثانياً: التناص الشعري.

ثالثاً: استدعاء الشخصيات التاريخية.

رابعاً: التناص الامثال .

التناص الديني:

ان النصوص الادبية جزء من هذا العالم تكتسب قيمتها منه، وبالتالي فإن محاولة اخراجها من هذه الدائرة سيفقدنا لمعانها كما يجعل عملية ادراكها وفهمها صعبه جداً.

وكون التناص ظاهرة فنية ذات أثر بالغ في التشكيل الجمالي للخطاب الشعري ففيه يعاد اكتشاف الماضي، او قراءته في ضوء الحاضر للتعبير عن خصوصية مبدعها في تعبيره عن الواقع⁽¹⁾.

ومن هنا عمد الادب عموماً الى استحضار كتاب الله عز وجل بوصفه مصدراً ثرياً، يتسمن ذروة البيان والفصاحة، وبوصفه كتاباً دينياً يمنح الخطاب الشعري سمة الصدق، فيجعله مفتوحاً على التأويل والتفسير في الذات الانسانية، ونلاحظ انه لا يكاد يخلو عمل شعري للشعراء الذين عاصروا نزول القران او في ما تلاه من عصور من استدعائه او الامتصاص منه، كون النصوص القرآنية قادرة على منح الشاعر وإلهامه بما تحويه من معانٍ متجدده، فهو أحد السبل

(1) ينظر: صوت التراث والهوية ، دراسة في التناص الشعبي في شد توفيق زياد د. ابراهيم نمر موسى ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 24 ، العدد الأول والثاني ، 2008م : 99.

للارتقاء بالعمل الشعري وتقويته. ف(النصوص الغائبة) هي العتبات أو الشفرات التي يمكن من خلالها الدخول الى النص الحاضر، وهو ما يجعل في النص نكهة جماليه عند المتلقي يربطها بجذور معينة يستمتع خلال عمليه تلمسه لها، وهذا ما اكده عبد الفتاح كيليوط في كتابه ابي العلاء المعري او متاهات القول اذ يقول: (ان الجودة الفنية في الشعر لا تكفي وإنما لابد من ان يكون معها مضمون منسجم مع الرؤيه الدينية العامة للحياة والوجود والكون والمصير. فهو افق للتفكير، لا يتأتى ابعاده، ولا يمكن الاستغناء عنه)⁽¹⁾. وهذا هو الدافع وراء التضمين من القرآن الكريم، وهو امرٌ اعطى له نابغة بني شيبان من الاهميه ما يستحق فكان شعره زاخراً بعبارات الاسلام. اذ اكثر من الاقتباس من القرآن الكريم، لذلك من اليسر والسهولة رد الكثير من ابياته الشعرية الى مصدرها من القرآن⁽²⁾. فأثره واضحاً في شعره، فهو كبقية شعراء عصره ممن وظفوا آيات الذكر الكريم في شعرهم؛ ولعل سبب ذلك قلبه المتعلق بهذا الدين فكان الكثير من نظمه ذا طابعاً اسلامي فقد استلهم العديد من الالفاظ والمعاني والصور من آياته، ففي احدى قصائده حيث يصف النساء، وكأنهن (كواعب اتراباً) اذ يقول:

(الطويل)

سُلَيْمَى وَهِنْدٌ وَالرَّبَابُ وَرَيْنَبٌ وَأَرْوَى وَبِلَى صِدْنَى وَثَمَاضِرُ

كَوَاعِبُ أَتْرَابٍ كَأَنَّ حُمُولَهَا مِنَ النَّخْلِ عُمَرِيُّ النَّخِيلِ الْمَوَاقِرُ⁽³⁾

فالشاعر هنا يردد اسماء النساء (كهند و سليمان) وهي اسماء يتكرر ذكرها في الشعر كثيرا وقد احتذى نابغة بني شيبان الامر ذاته متغزلاً بهن و بجمالهن الساحر والأخذ مستدياً من كتاب الله (كواعب اتراب) حيث يقول الله سبحانه و تعالى في سورة النبا واصفاً جزاء أهل الجنة والنعيم

(1) ينظر: أبو العلاء المعري أو متاهات القول ، عبد الفتاح كيليوط ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط الاولى ، 2000م : 24.

(2) ينظر: اثر الاسلام في شعر النابغة الشيباني ، علي اريشد المحاسنة ، مجلة جامعة الملك سعود ، م 14، الآداب (1) ، 2002م : 27-50.

(3) الديوان : 12-13.

* اتراب : جمع ترب وهي التي في سن الاخرى ، (العمرى) القديم و (المواقد) المتضلات . هامش الديوان: 13.

الذي يلقونه (حدائق وَأَعْنَابًا وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا) (1). اي ان للمنتقين ضفراً بما طلبوا من حدائق واعناب، وكواعب اتراب اي (نواهد في سن واحدة) او النساء المستويات والمثقلات (2). فالشاعر يربط جمال هؤلاء النسوة الفاتنات مصورا مفاتهن ومواطن جمالهن فهن ذات نواهد مثقلة، وبين ما يلقونه اهل الجنة من نعيم ومن انواعه تلك النسوة الآخذات للعقول بجمالهن. وفي موضع اخر يتحدث عن صفات الله عز وجل وعظمته، وهو حديث يدل على عمق ايمان الشاعر إذ يقول:

(الطويل)

هُوَ الْبَاطِنُ الرَّبُّ اللَّطِيفُ مَكَائُهُ وَأَوَّلُ شَيْءٍ رَبُّنَا ثُمَّ الْآخِرُ
كَرِيمٌ حَلِيمٌ لَا يُعَقَّبُ حُكْمُهُ كَثِيرٌ أَيَادِي الْخَيْرِ لِلذَّنْبِ غَافِرُ
يُنِيمُ حَصَادَ الزَّرْعِ بَعْدَ ارْتِفَاعِهِ فَتَفْنَى قُرُونٌ وَهِيَ لِلزَّرْعِ آبِرُ (3)

هذه اللوحة الجميلة انما هي مستوحاة من الذكر الكريم حيث يرى الشاعر ان الله سبحانه وتعالى العالم بالسرائر بالخفيات والمحتجب عن أبصار الخلائق واوهمهم، وهو الاول والآخر حيث تفنى الخلائق كلها الا وجهه الكريم ويستمر الشاعر في تعداد صفات ربه انه الكريم الرزاق والحليم، كما انه لا يغفر الذنوب سواه، كما انه المصلح بعد الفناء، وفي قوله هذا إنما يختص

العديد من آيات الذكر الكريم ففي البيت الأول انما اتكأ الشاعر على قوله تعالى (هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ) (4).

(1) سورة النبأ : 33.

(2) ينظر: جامع البيان في تأويل القرآن ، أبو جعفر الطبري ، تحقيق: أحمد محمد شاكر ، مؤسسة الرسالة ، ط 170/24 ، 2000 م : 170/24.

(3) الديوان : 18.

* الأبر : مصلح الزرع . هامش الديوان : 18.

(4) الحديد : 3.

اما البيت الثاني جاء من قوله تعالى (غَافِرِ الذَّنْبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ شَدِيدِ الْعِقَابِ ذِي الطَّوْلِ ۗ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ ۗ إِلَيْهِ الْمَصِيرُ) (1) في حين كان البيت الثالث مستوحى من قوله تعالى (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنْبِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيَجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطْمًا ۗ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرًا لِأُولِي الْأَلْبَابِ) (2).

ثم يعمق الفكر الدال على ايمانه حيث يرى ان الانسان سيبعث بعد موته، اذ يقول:

(الطويل)

أَلَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ هَلْ أَنْتَ عَامِلٌ

فَأَنَّكَ بَعْدَ الْمَوْتِ لَا بُدَّ نَاشِرٌ (3).

وهي فكرة جاءت من قوله تعالى (هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذُلُولًا فَأَمْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِّزْقِهِ ۗ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ) (4).

وفي القصيده ذاتها يستلهم فكرة اخرى من الكتاب الكريم، فيقول:

(الطويل)

وَجَدْتُ النَّرَاءَ وَالْمُصِيبَاتِ كُلَّهَا يَجِيءُ بِهَا بَعْدَ الْإِلَهِ الْمَقَادِرُ
فَإِنْ عُسْرَةٌ يَوْمًا أَضْرَّتْ بِأَهْلِهَا أَنْتَ بَعْدَهَا مِمَّا وَعَدْنَا الْمَيَاسِرُ (1)

(1) غافر : 3 .

(2) الزمر : 21 .

(3) الديوان : 18 .

(4) الملك : 15 .

* ناشر : نشر المتاع وغيره ينشره نشرًا : بسطه . ومنه ربح نشور . ونشر الميت نشورًا ، أي عاش بعد الموت . الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : 828/2 .

وهذه الأبيات انما هي متناصه من الآيات المباركة حيث قوله تعالى (قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا ۗ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ) (2) ، وقوله تعالى (مَا أَصَابَ مِنْ مُصِيبَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ ۗ وَمَنْ يُؤْمِنْ بِاللَّهِ يَهْدِ اللَّهُ قَلْبَهُ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ) (3)

وايضاً يمكن ان يكون قد جاءت فكرة هذه الابيات في قوله تعالى (إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا) (4) حيث يرى أن ما يصيب الانسان من خير او شر ما هو الامن عند الله سبحانه وتعالى ولا بد بعد كل مصيبة يسر .

ويستغل الشاعر بنية النص القرآني و يصيغها في شعره، اذ يقول: (الطويل)

وأكلُ لئامِ الناسِ لحمي وقرصُهُمُ

وفحواهمِ خُطْبِ عَلِيٍّ يَسِيرٌ (5).

فالشاعر يتحدث عن الغيبة والنميمة، ومصيرُ الانسان الفاعل بهما انما هو كمن يأكل لحم أخيه، فهو يستدعي هنا قوله تعالى (وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبِ بَعْضُكُم بَعْضًا ۗ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ۗ) (6) ان ما نلحظه في تناص النابغة انما هو صادر من رجل خائف متقي الله، لذلك نراه يوجه الارشاد والنصح للآخرين، كما يرينا مدى مراعاته لأمر الله سبحانه وهذا واضح في قوله: (الوافر)

ولولا الله ليس له شريكُ إليه الناس ذو ملك وعرش

(1) الديوان : 18 .

(2) التوبة : 51 .

(3) التغابن : 11 .

(4) الشرح : 6 .

(5) الديوان : 31 .

* ناشر : نشر المتاع وغيره ينشره نشرًا : بسطه . ومنه ربح نشور . ونشر الميت نشورًا ، أي عاش بعد الموت . الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : 828/2 .

(6) الحجرات : 12 .

لباكرني من الخرطوم كاسٌ تُكاد سؤور نفتحها تُنشى⁽¹⁾.

فما منعه من تناول الخمر ومعاقرته هو خوفه من الله سبحانه وتعالى، وهو في قوله مستند على الآية المباركة (قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ * لَا شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ)⁽²⁾.

ان المعروف عن شعر النابغة الشيباني هو يكثر فيه غرضي المديح والفخر ومديحه وموجهاً لخلفاء بني امية، يبتغي به العطاء⁽³⁾. ففي قصيدة له يمدح بها الوليد بن عبد الملك واصفاً عدم الخاضعين و المطيعين له بأنهم مشركون نجس أو هم كالصم البكم الذين لا يفقهون شيء، وهو وصف فيه كثير من المبالغة، اذ يقول:

(البسيط)

لا يبصرون وفي آذانهم صممٌ اذا نعثتهم من فتنة ركسوا

هم الذين سمعت الله أوعدهم المشركون ومن لم يهُوكم نجس⁽⁴⁾

فالنابغة هنا يقتبس ابياته من الآيات المباركة حيث قوله تعالى (صُمُّ بُكْمٌ عُمِّي فَهُمْ لَا يَبْصُرُونَ)⁽⁵⁾. و قوله تعالى (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ)⁽⁶⁾. وفي موضع آخر يحدثنا النابغة عن الموت المحتم الذي يصيب الانسان سواء أكان كبيراً او صغيراً، ذكوراً واناثاً ، فلا مهرب منه، فيقول:

(الوافر)

وعوص الدهر يالانسان جمٌ ولا ينجي من التلف الجدود

(1) الديوان : 22.

(2) الانعام : 162-163.

(3) ينظر: تاريخ الادب العربي ، عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط الاولى ، 1981م : 685/1.

(4) الديوان : 28.

* الخرطوم: الخمر و (تنشي): توجد النشوة وهي السكر . ينظر: هامش الديوان 22.

(5) البقرة : 18.

(6) التوبة : 28.

إذا ما المرء غالتة شعوب فما للشامتين به خلود
وكل منعم وأخي شقاء ومثـرٍ والمقلِّ معاً يبيد
إذا ما ليلة مرت ويومٌ أتى يومٌ وليلتـه جديدة
أباد الأولين وكل قرنٍ وعاداً مثلما بادت ثمود⁽¹⁾

فالشاعر هنا يتناص مع قوله تعالى (قُلْ لَا أَمْلِكُ لِنَفْسِي ضَرًّا وَلَا نَفْعًا إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ لِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ إِذَا جَاءَ أَجْلُهُمْ فَلَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ) ⁽²⁾

وفي القصيدة ذاتها يعرض الشاعر على قضيه ازلية وهي ان الموت يدرك الإنسان، سواء أكان ساكناً قصرًا، أو بيت بسيط. أفي مكان بعيد ام قريب فهو اتٍ لا محال اذ يقول:

(الكامل)

ولا ينجي من الأجال ارضٌ

يحل بها ولا القصر المشيد⁽³⁾

⁽¹⁾ الديوان : 34.

⁽²⁾ يونس : 49.

* (تلف) : التلف : عطب وهلاك في كل شيء ، والفعل تلف يتلف تلفاً . ينظر: العين : 120/8.

* عوص الدهر : عُسرة . هامش الديوان 34.

⁽³⁾ الديوان : 34.

* (يبور) : بوراً ، وأبار غيره ، فهو مبير . ودار البوار : دار الهلاك ، ونلمح في المعنى اللغوي معنى الهلاك ، والمعنى أن كل شيء هالك خلا وجه الله سبحانه وتعالى. ينظر: لسان العرب: 86/4.

حيث يتابع الشاعر استثماره النص القرآني مؤكداً حقيقته الموت والفناء والمصير المحتوم للإنسان مستفيداً من الخطاب القرآني حيث قوله تعالى (أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ ۗ) (1)

ويتحدث الشاعر عن المسألة ذاتها، حيث لا يبقى الا وجه الله فالكل زائل أذ يقول:

وأعلم أن لاشيء يبقى مؤملاً خلا ان وجه الله ليس يبور (2)

فيظهر الخطاب القرآني واضحاً في قول الشاعر حيث يتناص مع قوله تعالى: (كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ) (3)

ان تجلي الذات الالهي في الخطاب الشعري جعل الشاعر يوغل فيه اعماق الزمن، بنوعيه العقائدي الديني والديني المعيش، دون ان يعترض أحدهم الآخر او دون أن ينفي أحدهما الآخر فأمتزجا في بوتقة واحدة و في توغل وحلول متبادل منح خطاب الشاعر بعداً ملحمياً (4).

ويمضى نابغة بني شيبان في اقتباس معاني القرآن في شعره و هذه المره في قصيدة يفتتحها بمدح الوليد بن عبد الملك و ينتهي به الامر في وصف الجامع الاموي ، اذ يقول:

(البسيط)

فيه المثاني و آيات مفضلة فيهن من ربنا وعدٌ وتخويف (5)

أن ما نلحظه من اقتباسات لدى الشاعر يعمق فكرة إيمان الشاعر وينفي الادعاءات بانه نصرانياً وذلك هو عمق الفكر الاسلامي عنده (1) . وايمانه بالبعث والحساب فضلا عن وجود كاتبين شاهدين على الانسان ما يقوم به لا يخلو بنفسه قط الله عليه رقيب، اذ يقول:

(1) النساء : 78 .

(2) الديوان : 30 .

(3) رحمن : 26-27 .

(4) ينظر: التناص في شعر محمد القيسي ، نداء علي يوسف اسماعيل ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة النجاح الوطنية ، 2012م : 41 .

(5) الديوان : 54 .

(الخفيف)

ان من يركب الفواش سراً حين يخلو بسوءة غير خال

كيف يخلو وعنده كاتباه شاهديه ورباه ذو المحال⁽²⁾

وهو هنا يستند على قوله تعالى (إِذِ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ مَا يُلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ)⁽³⁾. هذا في البيت الاول اما بيته الثاني فجاء من استحضاره قوله تعالى (وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَالْمَلَائِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ وَيُرْسِلُ الصَّوَاعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَنْ يَشَاءُ وَهُمْ يُجَادِلُونَ فِي اللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ الْمِحَالِ)⁽⁴⁾

كما كان لشكوى الشيب مكانه عند الشاعر حيث شكل الى جانب مخافة الله سبحانه من رادعاً من الروادع التي اوقفته عن اقتراف الذنب، فيقول:

(البسيط)

اني وكيف طلابي حره شحطت

والراس من غلواء الشيب مشتعل⁽⁵⁾.

والبيت انما جاءت بواده للشاعر من خلال تأمله لقوله تعالى (قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا)⁽¹⁾

(1) ينظر: تاريخ الادب العربي : 1 / 685.

(2) الديوان : 64.

(3) ق : 17 ، 18.

(4) الرعد : 13.

* المحال . القدرة : هامش الديوان : 64.

(5) الديوان : 94.

ثم يعود الشاعر الى اكثر الاشياء اثر فيه الا وهو مديح الخلفاء من بني اميه وهذه المره يمدح مسلمه بن عبد الملك فيرى انه بلغ من المقام العالي ما لا يستطيع احدا الوصول اليه من المجد والعظمة، حتى يلج الجمل في سم الابره، فيقول:

(البسيط)

لن يدركوك ولن يلحقك شأوهم

حتى يلج بين سم الابره الجمل⁽²⁾

وهي صورة انتزعها الشاعر من قوله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ ۚ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ)⁽³⁾

وينهي الشاعر اقواله المتناصه مع القران بالحديث عن الاطلال البالية والتي عفاها الزمن ومرت عليها الرياح اللواقح وغير اللواقح، اذ يقول:

(الكامل)

مرّ الدهور مع الشهور تنوبها ومن الرياح لقاحها وعقامها⁽⁴⁾

إن ارسال الرياح لواقح انما هو معنى استدعاه الشاعر من كتاب الله العزيز حيث قوله تعالى (وَأَرْسَلْنَا الرِّيحَ لَوَاقِحَ).⁽⁵⁾

(1) مريم : 4.

(2) الديوان : 100.

(3) الاعراف : 40.

(4) الديوان: 111.

* يلحقك: يلج خرتها و (سم الإبرة) خرتها - بضم الخاء وفتحها . وهو ثقبها ، يقال: وقعوا في مضاييف مثل أخرات الإبر . ينظر: هامش الديوان: 100.

(5) الحجر : 22.

ومن هنا يتضح لنا ان القران الكريم كان رافداً رئيساً في تغذية فكر الشاعر وتعزيزها كيف لا وهو افصح الكتب السماوية و اقدسها واكثرها بلاغة.

التناص الشعري

ان التناص الادبي لعب دور كبير من حيث اثناء لغة النص الشعري وتحويله الى قوه منطلقة تثري تجربته الادبية للشاعر، وتنتقل رويته الى المتلقي، ومن هنا كان الرجوع الى التراث هدفاً غنياً يستثمره الشاعر لمنح نظمه قيماً جمالية و احتجاجيه، ومن هنا كان للتراث سيطره لا لايكاد يفلت منها اي شاعر.

وبالنظر الى العصر الاموي وشعره نجد ان اغلب الشعراء فيه قد جعلوا القصيدة الجاهلية نصب اعينهم وساروا على منوالها. فقد عمد شعراء هذا العصر الى قراءة القديم والاطلاع عليه عن قصد فليس فيهم إلا صاحب مخزون واسع وهو مخزون آتٍ من بيئته، وكان همها في هذا العصر تحصيل القديم وتحقيقه وتصحيحه⁽¹⁾.

فقد كان للخصومات في العصر الاموي الدور البالغ في كثره الشعر والحاجه الماسه اليه، لكثرة الاحزاب والفرق في هذا العصر، فكل فريق بحاجه اعلاميه مدافعة عنه وهذا ما كان في جعبة الشعراء، وهذا ما دفعهم الى حفظ الشعر القديم والاطلاع على كل جديد في عهدهم بهذا الخصوص، ليتمكنوا من النسج الصحيح ويكون ردهم على منافسيهم رداً رادعاً وقوي. وهو الامر الذي جعل من السرقات والاخذ من القديم في العصر الاموي بأتساع دائرة الشعر نفسه، فضلاً عن عوامل اخرى ساعدت على ذلك على غرار التلاحى بين الشعراء، للعصبية القبلية و الانقسامات السياسية الحادثة في ذلك العصر⁽²⁾. ومن يطلع على شعر النابغة الشيباني يجد انه انه شأن الكثير من شعراء عصره ممن تعالق شعرهم مع الموروث الجاهلي، فلا نكاد نجد قصيده له الا وفيها الروح الجاهلية والتناص معها ولم ياخذ النابغة شاعراً بعينه يحتذي اثره بل

(1) ينظر: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، نجيب محمد البهيتي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1950م: 186-187.

(2) مشكلة السرقات في النقد العربي ، دراسة تحليلية مقارنة ، محمد مصطفى هدارة ، مكتبة الانجلو المصرية، المصرية، 1958م: 15.

وتضحك عن غر الثنايا كأنه ذرى اقحوان نبتته لم يفلل⁽¹⁾.

ويتابع الشاعر الاقوال المتناصبة مع الشعر القديم فنراه يقول:

(الطويل)

كأن رضاب المسك فوق لثاتها

وكافورٍ دارِيٍّ وراحاً تُصَفِّقُ⁽²⁾.

فالشاعر هنا يتغزل بمحبوبته واصفاً فمها إذ يقول انه معطر كأن فتات المسك قد نثر فوقه فضلا عن كون ندى ورطب كشارب الخمر حين ينتهي ويصبح لينا وهي صورة استدعاها الشاعر من قول لقيط بن زراره⁽³⁾. اذ يقول:

كأن رضاب المسك دون لثاتها

علي شبم من ماء مزنة بارد⁽⁴⁾.

ويبدو ان نابغة بني شيبان قد تأثر كثيرا بالاعشى والدليل على ذلك كونه اكثر شاعراً استدعى من شعره، ومن ذلك قول النابغة الشيباني:

(البيسط)

وفي الخدور لها بيض محاجرهما تفتت عن برد قد زانه اللعس⁽⁵⁾.

(1) ديوان الاعشى ميمون بن قيس: 273/2.

(2) الديوان : 2.

(3) لقيط بن زرار بن عدس بن زيد بن دارسم السيد الكريم والفارس المشهور وقتل يوم جبلة. ينظر: المؤلف المؤلف والمختلف من اسماء الشعراء . الامدى : 158.

(4) ذكر هذا البيت في امثال العرب للمفضل بن محمد الصّبي ، قدم له وعلق عليه: د. احسان عباس ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، 2009م : 74.

(5) الديوان : 23.

فالنابغة يرسم لنا صورة جميلة للحسنات اللواتي ركين في الخدور مرتحلات فهن كالمها اصحاب عيون واسعة ولون ابيض ناصع اما اسنانهن كالبرد في بياضهن وان ما زاد من جمالهن السواد الذي في شفاههن فهو امراً مستحسن وجميل عند العرب وهذه الصورة مستوحات من قول الاعشى:

تجلو بقادمتي حمامة ايكاة برداً اسفث لثاته بسواد⁽¹⁾.

فالاعشى جعل لثات محبوبته سوداء وهو مستحسن وجميل فضلاً عن كون اسنانها كالبرد وهو من ما يزيد من جمالها وحسنها.

ان للتراث الشعري سيطره لا يكاد يفلت منها اي شاعر، ومن هنا كان على الاجيال التي تتوالى ان تفهم الموروث وان تعيه حتى يتغلغل في نفوسهم بحيث يصبح جزءاً من تكوينهم⁽²⁾. ومن يعاين يعاين شعر النابغة الشيباني يجد انه على صله قوية بتراثه، فقد استلهم منه الكثير وافاد منه، واستطاع ان يوظفه بأحسن الطرائق وهذا واضح في التناص الشعري القديم الذي وصفه في شعره ومن ذلك قوله:

وتلوي بجئل كالاهان كأنما به بلح خضر صغاراً واعذق⁽³⁾.

ويكرر الصورة ذاتها في قوله: (المنسرح)

تمر جثلاً مثل الاهان على

حاذين يربو في قضبه البلح⁽⁴⁾.

فالشاعر هنا يرسم لنا لوحه جميلة تعبر عن تعلق العربي بناقته ومدى الاهمية التي تحظى بها عنده والدليل على ذلك هو انه لم يدع أي جزء منها إلا وصفه وهو هنا يصف ذيلها انه كثير

(1) ديوان الاعشى : 325.

(2) ينظر: التناص في شعر محمد القيسي ، نداء علي يوسف اسماعيل ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة النجاح الوطنية : 103.

(3) الديوان : 11.

(4) المصدر نفسه: 106.

الشعر وكأنه عنقود نخله مليئ بالبلح وهذه الصورة مستدعات من قول الشاعر الجاهلي علقمه
الفحل حيث يصف ناقته وذيلها بهذا الوصف اذ يقول:

كأن بحاذيها إذا ما تشذرت عثاكيل عنق من سميحة مرطب⁽¹⁾.

كما لا بد من الاشارة هنا الى ان النابغة الشيباني قد اخذ صدر بيته من الاعشى، اذ يقول:
الاعشى في المجال ذاته:

تميلُ جثلاً على المتنين ذا خصلٍ

يحبوا مواسطه مسكاً وتطيابا⁽²⁾.

وقد كرر النابغة ذات الصورة في قوله: (البسيط)

تمرُّ جثلاً على الحاذين ذا خصلٍ مثل القوادم لم يعلق به العبس⁽³⁾.

وفي قصيدة اخرى يتحدث الشاعر عن الديار ونزول المطر عليها وملئ الروابي، اذ يقول:

(الطويل)

فغير رسم الدار من بعد عرفها اجش هزيم يحفش الاكم ماطر⁽⁴⁾.

وهي صورته مستقاة من قول زهير بن ابي سلمى، اذ يقول:

(1) شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل ، قدم ووضع هوامشه وفهارسه : د. حنا نصر الحبتي ، دار الكتاب العربي ، ط الاولى ، 1993م : 57.

(2) ديوان الاعشى : 241/2.

* الجثل : الشعر إذا كثر ولان ، المراد به هنا الذيل ، والإهان : عرجون الثمرة واعنق : جمع عنق - بكسر السين - وهو من النخل كالعنقود من العنب . ينظر: هامش الديوان : 11.

(3) الديوان : 26.

* الحاذ : ما وقع عليه الذنب من الفخذين من هذا الجانب وهذا الجانب ، و (الخصل) جمع خصلة وهي الشعر بالمجتمع و (القوادم) : جمع قادمة وهي ريشة من الريشات في مقدمة جناح الطائر و (العبس) ما نعلق بأذنان الأبل من أبوالها وابعارها يجف ذنبها. هامش الديوان : 26.

(4) المصدر نفسه : 15.

فتبع آثار الشياه وليدنا كشؤبوب غيث يحفش الأكم وابله⁽¹⁾.

فنرى الصورة هي ذاتها عند الشاعر حيث انه الوابل يسيل هذه الاماكن المرتفعه فيغير معالمها . ويستمر الشاعر في التعبير عن الاثر الكبير الذي حل به من جراء ما اصاب هذه الديار فدموعه لا تنقطع بسببها حيث اصبحت وكأنها كتابة مخطوطة على حجر، يقول :

فهيج دمعي رسم دار كأنه وحي السلام فالدموع بوادر⁽²⁾.

فالنابغة الشيباني يبدو متأثراً في رسم صورة الدار بالشاعر لبيد بن ربيعة العامري الذي وصف الديار في معلقته حيث اضحت في نظره كالباقى في الحجاره من الكتابة، فيقول:

(الطويل)

فمدامع الريان عري رسمها خلقاً كما ضمن الوحي سلامها⁽³⁾.

ويتولى تأثر الشاعر بالموروث الجاهلي حيث اصبح المنبع والرافد الرئيس له ينهل منه الكثير من المعاني فضلاً عن مخزون داخلي حافل جعل من النابغة شاعراً فذاً. ومن صور هذا التأثر قول الشاعر:

(الطويل)

و تعجبني اللذات ثم يعوجني ويسترني عنها من الله ساتر

ويزجرني الإسلام والشيب والتقى وفي الشيب والإسلام للمرء زاجر⁽⁴⁾.

حيث يرى نابغة بني شيبان ان خير ما يزجر المرء ويمنعه مما يعصي الله ويغضبه هو الدين الاسلامي فضلاً عن الشيب فهما الاكثر تأثيراً في الزجر عن اتباع الشهوات وهوى النفس، وهذه الصورة سبقه الى رسمها الشاعر سحيم عبد الحساس وهو يخاطب محبوبته (عميرة) حيث يجرد

(¹) ديوان زهير بن أبي سلمى : 90.

(²) الديوان : 16.

(³) ديوان لبيد بن ربيعة ، اعتنى به: حمؤ طماس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط الاولى ، 2004م:107.

(⁴) الديوان : 17.

الشاعر من نفسه شخصاً يخاطبه، ويقول له: اترك عميره وودعها وداع شخص جهز نفسه لترك
اهواء النفس في الصبا متعظاً بما حل به من الشيب، فأعتصم به من حرمة الاسلام وكفى بذلك
واعظاً، اذ يقول:

عميرة ودع ان تجهزت غاديا كفى الشيب والاسلام للمرء ناهياً.⁽¹⁾
وفي قصيدة أخرى يتحدث الشاعر عن اللذين يدعون الشَّعر، حيث يرى ان من يفعل هذا ماهو
الا كلكب يعوي، حيث الجرب اصابه ولا دواء له، اذ يقول:

(الوافر)

فإن يك شاعرٌ يعوي فأنى وجدت الكلب يقتله العواء
وإن جربت بوطن حاليه فإن العر يشفيه الهناء.⁽²⁾

وهذه الصورة عند النابغة انما هي مستوحاة من قول زهير بن ابي سلمى، اذ يقول :

فأبرئُ موضحات الرأس، منه وقد يشفي من الجرب الهناء.⁽³⁾

حيث يرى الشاعر ان علاج الجرب الهناء.

ثم يستدعي النابغة الشيباني معنى آخر من معاني زهير بن ابي سلمى، يقول:

(الوافر)

(¹) ديوان سحيم عبد بني الحساس ، تحقيق: الاستاذ عبد العزيز الميمني ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ،
1950م: 16.

(²) الديوان : 43.

* العر: الجرب و (الهناء) : يدل على اصابة خيرٍ من غير مشقة ، أو ضرب من القطران . هنأت البعير ،
وناق مهنوءة ، وممن أن يسمى بذلك لما فيه من الشفاء. ينظر: هامش الديوان : 43. وينظر: مقابيس
اللغة: 68/6.

(³) ديوان زهير بن ابي سلمى : 20.

كأن مؤثر الاتساع فيها حجاج البئر خربها الرشاء⁽¹⁾.

ففي صورة جميلة يصور النابغة لنا بطن الناقة وقد حزها اثر الحبل الذي تشد به الرواحل كما تفعل الحبال حين تترك الأثر ذاته في حافة البئر، وهي صورة مماثلة للتي رسمها زهير بن ابي سلمى حيث ان الأثر المتروك من الحبال على بطن الناقة هو ذاته الذي تتركه الحبال على حافة البئر ، إذ يقول:

حرج ترى اثر النسوع لواحبا في دفها جفنها كمفاقر الإمساد⁽²⁾.

ويستمر الشاعر في التناص مع زهير بن ابي سلمى و هذه المرة في قصيدة النابغة يمدح احد خلفاء بني امية فيجد في ممدوحه شمائل العربي الاصيل حيث ان النازل في دياره لا يلقي الا الجود والكرم حيث هو جواد مفضال ،اذ يقول: (الخفيف)

وهو من يعفه ينخ بكريم يلقي جوداً من ماجدٍ مفضال⁽³⁾.

وهذا المعنى نجده في قصيدة لزهير بن ابي سلمى غير يرثي سنان بن ابي حارثة المري، وهو شيخ كبير ركب بعيراً ببطن نخل فذهب به فهلك، إذ يقول:

وأني لمهدٍ، من ثناء مدحةٍ الى ماجدٍ تبغى اليه الفواضل⁽⁴⁾.

حيث يرى الشاعر في ممدوحه القصد لمن يطلب الصنيع الجميل والعطاء فهو اهلاً لذلك فهو اهل الجود والكرم.

(1) الديوان : 48.

* حجاج البئر : جوانبها و (الرشاء) حبل الدلو . هامش الديوان: 48.

(2) ديوان زهير بن ابي سلمى : 50.

(3) الديوان : 69.

(4) ديوان زهير بن ابي سلمى : 98.

ان من عوامل عودة الشاعر الى التراث والاستعانة به، هو احساسه بمدى الغنى الذي يحفل به هذا التراث وثرائه بالامكانات التي تستطيع منح القصيدة طاقات تعبيرية لا حدود لها، وانه باستغلاله لهذه الامكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الايحاء والتأثير⁽¹⁾. و هذا هو الدافع الذي اودى بالشعراء الى الاستعانة بالقديم والانتكاء عليه ومنهم نابغة نابغة بني شيبان الذي عمد الى هذا التراث وافاد منه ايما افادة، من استحضاره لهذا الارث قوله:

(الوافر)

وبيدٍ قد قطعت بذات لوث

نمـولٍ كالضؤاضئة المصك⁽²⁾.

فهو يصور لنا قطعه للبيد على ظهر ناقته، وهي ناقة سمينة وضخمة لكن ذلك لا يمنعها من العدو السريع، وقد استحضر هذا الشاهد والمعنى من قول المثقب العبدى في حديثه عن ناقته، إذ يقول:

فسل الهم عنك بذات لوث

عذافرةٍ كمطرقة القيون⁽³⁾.

(1) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، د. علي عشري زايد ، دار الفكر العربي العربي ، 1997م: 16.

(2) الديوان : 82.

(3) ديوان شعر المثقب العبدى ، عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه ، حسن كامل الصيرفي ، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية ، 1971م: 165.

* المصك : الذي تضطرب ركبته وعرقوباه عند المشي - مثل الاصك . هامش الديوان : 82.

ثم يعود الشاعر ليصف ناقته القوية، حيث سيلان العرق خلف ذفريها وكأنه الصبغ المستخدم لتلوين الجلود، إذ يقول:

(الوافر)

عذافة كأن يذفريها

كحياً قائماً ومذاب لك⁽¹⁾.

وهذا المعنى الذي أورده الشاعر إنما قد أتكا فيه على وصف زهير لناقته حيث شبه العرق خلفه ذفريها بلقطرن المطبوخ في المراجل، إذ يقول:

وتنضح ذفراها، بجون كأنه

عصيم كحيل في المراجل معقد⁽²⁾.

لقد كان من دوافع الشعراء عموماً وشاعرنا النابغه الشيباني الاستعانة بالتراث والاستناد عليه ما هو الا اكساب تجربتهم الشعرية أصالة وشمولاً في الوقت ذاته. فهي تغني بأنفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفق بإمكانات الایحاء ووسائل التأثير، وتكسب أصله وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي، فضلاً عن اكتسابها الشهرة بتحررها من الانية والجزئية والاندماج في الكلي والمطلق⁽³⁾.

ومن هنا عمد نابغة بني شيبان الاتكاء على تراث اسلافه لاغناء عمله الادبي و لجعله اكثره قدرة على الاقتناع خصوصاً وأن العصر الاموي عصر كثرة فيه العصبية واثرت فيه النزعة الطائفية مما جعل الاستناد على تاريخ الاسلاف أمر ضروري، ولم يكتف الشاعر في استدعائه الموروث الجاهلي على شاعرراً بعينه جاء تناصه لأغلب شعراء الجاهلية وهذا دليل على اطلاعه الكثير

(1) الديوان : 82.

* العذافة : الناقة القوية ، و (الذفري) العظم خلف الأذن و (الكحيل) قطران تطلّى به الأبل و (القائى) الأحمر. هامش الديوان : 82.

(2) ديوان زهير : 37.

(3) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : 17.

على موروث اسلافه، وقد نال الأعشى وزهير الحظ الأوفر، كما حضى امرؤ القيس بمرور الشاعر ففي قصيدة له يتحدث فيها عن وصف الرسوم الباليه الموحشة، حيث اضحت كأنها خطوط في كتاب قديم مضى عليها الزمن واندثر كالزبور، اذ يقول:

(مجزوء الرمل)

ذرفت عيني دموعاً من رسوم بحفيـز

موحشـات طامسـات مثل آيات الزبور⁽¹⁾.

وهذه اللوحة قد استدعاها النابغة من قول امرؤ القيس، وقد شبه بقايا دياره بهذه الصورة، حيث اصبحت الاطلال عنده مثل آيات الزبور، فيقول:

لمن ظلل أبصرته فـشـجاني

كـخط زبور في عسيب يمان⁽²⁾

وقوله في موضوع اخر:

أت حجج بعدي عليها فاصبحت كخط زبور في مصاحف رهبان⁽³⁾

ويبدو ان الاعشى كان الاكثر تائيراً في نابغه بني شيبان لذلك استند على كثير من شعره، من ذلك قوله:

(الخفيف)

وفلاة كأنها ظهر ترس عوده واحد قديم المطال⁽⁴⁾.

وهذه الصورة قد رسمها قبله الاعشى الكبير، اذ يقول:

(¹) الديوان : 54.

(²) ديوان امرؤ القيس : 158.

(³) المصدر نفسه: 159.

(⁴) الديوان : 65.

وفلاة كأنها ظهر ترس ليس ألا الرجيع قبها علق⁽¹⁾.

ويستمر تأثر الشاعر في الارث الجاهلي وهذه المره في ابيات نعت فيها ممدوحه داعياً انه من الذين ظهر عليهم الترف فلا يحتذون الا الرقاق من النعال، اذ يقول:

فهو ملك نمته ايضاً ملوك خير من يحتذى رقاق النعال⁽²⁾.

وهو مديح سبقه اليه في نعت ممدوحه به النابغه الذبياني، اذ يقول:

رقاق النعال طيب حجاتهم

يُحَيِّوْنَ بِالرِّيحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ⁽³⁾.

لقد كان استدعاء الشاعر للموروث الجاهلي منظماً فقد وقع اختياره على الذين كان لهم الاثر الكبير في تجربته الابداعيه في الشعر العربي،فضلا عن اسماء لم تكن لها من الشهرة ما يكفي الا أن نضمهم أثر في نفس النابغة الشيباني مما جعله يستدعي بعض ابياته على غرار قوله:
(البسيط)

كسرة كعلاة القين دوسرة في حدّ مرفقها عن زورها جنف⁽⁴⁾.

(1) ديوان الاعشى : 55/2.

* المطال: حديدة البيضة التي تذاب للسيوف حتى تحمى وتضرب وتمد وترجع . يقال: مطلها المطال ، وهو الطباع ، ثم يطبعها بعد المظل فيجعلها صفيحة. ينظر: العين: 434.

* رقاق النعال: كناية عن ترفعهم وغناهم لأنهم يمشون على أرجلهم ، والخجرات ، الواحدة حجة ، وهي طية اللباس أو السروال. كتابة عن سموهم وشرفهم وعفتهم ، ويوم السباسب هو يوم الشعانين ، الأحد السابق لأحد الفصح عند النصارى. ينظر: هامش الديوان : 34.

(2) الديوان : 68.

(3) ديوان النابغة الذبياني :34.

(4) الديوان : 131.

فالشاعر هنا يصف الناقه التي قطع بها الصحراء المضلة، ذات الشمس المحرقة والتي يظل بها حتى الطير، الا انه يتجاوزها بناقة قوية صلبة ذات انتصابه كسندان الحداد، وهذا القول انما هو تناسل مع نظم عبده بن الطبيب، إذ يقول:

بجسرةٍ كعلاة القين دوسرةٍ فيها على الأبن إرقال وتبغيل⁽¹⁾.

وفي وصف الحبيبة وملاحمها الجميلة يقول النابغة الشيباني:

لها وجه كصحن البدر فخم ومنسجر على المتنين سود⁽²⁾

حيث يرى في معشوقته الكمال كالبدر فضلاً عن الصفات الأخرى التي تزيد من حسناتها كشعرها الاسود الفاحم المسندل على متنيها . وهذا الوصف (الشعر الاسود) قد ورد عند الشاعر لبيد بن ربيعة العامري ، إذ يقول:

وأسحم كالأساود مسبطراً على المتنين منسجراً جفالا⁽³⁾

إن النابغة الشيباني لم يكتفِ بالتناسل من الشعر الجاهلي وإنما فعل هذا مع شعراء عصره؛ والسبب في ذلك لإكساب تجربته غناء وخصباً ، فضلاً عن اظهار براعته في مقارعة شعراء كبار في عصره ذاع صيتهم وطغى على أكثر الشعراء على غرار شعراء النقائض كجرير والفرزدق والاخلط ، ومن هنا عمد إلى تضمين شعره من تجارب سابقيه ، ولو بإشارة أو تلميح ، ومن شعراء العصر الأموي الذي وقع التناسل معه الاخلط ففي حديث نابغة بني شيبان عن

(1) شعر عبدة بن الطبيب ، د. يحيى الجبوري ، دار التربية ، 1970م : 60.

* عبدة بن الطبيب ، بن عمرو بن علي ، من تميم : شاعر فحل من مخضرمي الجاهلية والاسلام ، شهد الفتح وقاتل الفرس مع المثنى بن حارثة ، وكانت له في ذلك اشعار مشهودة . ينظر: الاعلام للزركلي : 172/4.

(2) الديوان : 32.

(3) ينظر: غريب الحديث ، الحربي ، تحقيق: د. سليمان بن إبراهيم بن محمد العاير ، دار المدينة للطباعة والنشر والتوزيع ، جدة ، ط الاولى : 5/1.

الخمرة وأن مخافة الله وخشيته منه لباكره كأساً منها ، وهي شربةٌ تذهب العقل وتبلغ بالنفس
النشوة ، إلا أن خوفه من الخالق هو المانع إذ يقول: (الوافر)

ولولا الله ليس له شريك
إليه الناس ذو ملكٍ وعرشٍ
لباكرني من الخرطوم كأس
تكاد سُؤور نفتحها تنشئي⁽¹⁾.
ونلحظ هذا الأمر عند الاخلل إذ يقول:

ولقد تباكرني على لذاتها
صهباء عارية القذى خرطوم⁽²⁾.
غير أننا نلحظ أن النابغة قد منعه من شربها مخافة الله والاخلل يريد تناولها.

ويظهر التناص مرة أخرى مع الاخلل عندما عمد النابغة الشيباني إلى وصف ثور الوحش، إذ
يقول: (البسيط)

وانصاع كالكوكب الدرّي ميعته

كما تضرّم وسط الظلمة القبس⁽³⁾.

ويقول الاخلل في ذات الامر :

فانصاع كالكوكب الدرّي ميعته

غضبان يخلط من (معج وإحضار)⁽⁴⁾.

(1) الديوان : 22.

(2) ديوان الاخلل ، شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين ، ماجستير في اللغة العربية
وأدابها ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط الثانية ، 1994م: 305.
* تُنشئ : توجد النشوة وهي السكر. هامش الديوان : 22.

(3) الديوان : 28.

(4) ديوان الاخلل : 140.

• معج الفرس ونموه في سيره: سار لشدة عدوه مرة في الشق الأيمن ، ومرة في الشق الايسر . ينظر لسان
العرب : 453/3

* انصاع : يقال: انصاع القومُ سراعاً : اي مُرّوا . و (ميع) الميم والياء والعين كلمة صحيحة تدل على
جريان شيء واضطراب شيء وحركته . وماع الشيء يمیع: جرى على وجه الارض ، والمائع كل شيء ذائب .
ومنه الميعة والنشاط ، وذلك للحركة . ينظر: مقاييس اللغة : 321/3 . وينظر: المصدر نفسه: 290/5.

(4) الديوان : 76.

فكلا الشاعرين يرسمان اللوحة ذاتها حيث وصفه بأنه قبيسٌ من النار يضيء الظلمة، للدلالة على نصره في المعركة.

ومن اشعار الاخطل التي استحضرها النابغة وهو يرسم صورة الديار البالية وأنها اصبحت مرتعاً للحيوانات ، كما أنها تختبئ فيها عند حلول الظلام ، فيقول:

(مجزوء الرمل)

وســـــــــماحيـــــــــج ســـــــــراـــــــــجٍ مـــــــــثـــــــــل عـــــــــقـــــــــبان كُـــــــــســـــــــور

قـــــــــد دـــــــــعاها جُـــــــــنـــــــــح لـــــــــيـــــــــلٍ حـــــــــيـــــــــن قـــــــــضـــــــــت لـــــــــوكـــــــــور⁽¹⁾.

وهذا الوصف نجده عند الاخطل في قصيدة يمدح بها عبد الملك بن مروان ويهجو القيسيين، إذ يقول:

فـــــــــظـــــــــل (يـــــــــفـــــــــريها) وـــــــــظـــــــــلت كـــــــــأنها عـــــــــقـــــــــابُ دـــــــــعاها (جُـــــــــنـــــــــح لـــــــــيـــــــــلٍ) إـــــــــلى وـــــــــكـــــــــر⁽²⁾.

وفي جانب المديح والاصل الطيب والمحافظة عليه ، نجد النابغة الشيباني يمدح أحد خلفاء بني أمية بذلك ، فيقول :

(البسيط)

نـــــــــماك أـــــــــرـــــــــبـــــــــعةٌ كـــــــــانوا أـــــــــنـــــــــمـــــــــتـــــــــنا فـــــــــكان مـــــــــلاكك حـــــــــقاً لـــــــــيس بـــــــــالحـــــــــوب⁽³⁾.

وهو تتاص مع قول ذو الرمة:

نـــــــــماك أـــــــــبو مـــــــــوسى إـــــــــلى الخـــــــــير وـــــــــابنـــــــــه

أـــــــــبـــــــــوك وـــــــــقـــــــــيـــــــــسٌ قـــــــــبـــــــــل ذاك وـــــــــعـــــــــامر⁽⁴⁾.

(1) الديوان : 56.

(2) ديوان الاخطل : 112.

(3) الديوان : 76.

* (حوب) الحاء والواو والبا أصل واحد يتشعب إلى إثم أو حاجة أو مسكنة وكلها متقاربة . فالْحُوبُ وَالْحَوْبُ : الإثم . مقاييس اللغة : 113/2.

(4) ديوان ذو الرمة ، لصاحبه محمد زهير الشاويش ، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، ط الاولى ، 1964م:

ومن خلال ما تقدم نرى أن الشاعر جرى على عادة الكثير من الشعراء في الاستناد إلى الموروث الجاهلي وحتى لشعراء عصره الذين سبقوه ، رغبة منه لتقوية أساس شعره والاستناد على تراث عميق يعد الرجوع إليه من ضروريات صناعة شعر رصين ، وهادف ، ومؤثر في المتلقي كون الذائفة العربية تميل إلى الارث الجاهلي ونغمته المؤثرة السريعة الولوج إلى العقل والقلب.

استدعاء الشخصيات التاريخية:

لطالما كان التاريخ هو الرافد الرئيس في ثقافة الشاعر ، وذلك بما ينطوي عليه من وقائع واحداث تغني تجربة الشاعر .

فضلاً عن كونه يمثل الرباط الوثيق الذي يصل الحاضر بالماضي ، والسجل الذي ينطق بالمفاخر والمآثر التي يتم التباهي بها ويستند إليه في استنهاض الهمم ورفعها⁽¹⁾. وهذا هو العامل العامل الرئيس الذي جعل الشعراء يرجعون إليه ويستعينون به ، ولكن النابغة الشيباني لم يكثر في هذا الأمر بل كرس كل شعره لمديح الخلفاء من بني أمية بغية الحصول على الفائدة ، ولكن نلمح في بعض أبياته إشارات لحوادث تاريخية استعان بها في جانب الوعظ والإرشاد أو الفخر برجال قومه ، ففي قصيدة له وفي جانب اسداء النصح والإرشاد ، إذ يقول:

(الوافر)

وَكُلُّ مَنْعَمٍ وَأَخِي شَقَاءٍ ومثـرٍ والمقلُّ معاً ببيدُ

إذا ما ليلة مرت ويومٌ أتى يوم وليته جديدُ

أَبَادَ الْأَوَّلِينَ وَكُلَّ قَرْنٍ "وعاداً" مثلما بادث "ثمود"⁽²⁾

ففي هذه الابيات يذكرنا الشاعر بأن الكل زائل وإلى فناء كما ابيدت الاقوام السالفة ك (عاد وثمود) وهي من الحوادث التاريخية القديمة التي استعان بها الشاعر لتقوية حجته واثبات كلامه.

(1) ينظر: اثر التراث الجاهلي في الشعر الأموي : 50.

(2) الديوان : 34.

وفي جانب فخره برجالاته قومه من بني شيبان ، وما تركوا من بصمات في التاريخ ، يذكرنا بالحرب مع الفرس أيام الخليفة الأول ، فقد ذكر الصحابي المثني بن حارثة الشيباني ، حيث كان أول من حارب الفرس حيث يقول الواقدي : عندما فرغ أبو بكر رضي الله عنه من حروب الردة عزم على محاربة الأعاجم من الروم والفرس وأصناف الكفرة . وكان السبب في ذلك ، أن أول من ألف الحرب بين العرب والعجم المثني بن حارثة الشيباني⁽¹⁾ . فيقول نابغة بني شيبان :

(الوافر)

و "بسْطامُ" تَخْمَطُ و "المثني" به فضت من "الفرس" الجنود⁽²⁾ .

كذلك يعرج الشاعر إلى حادثة إسامة بن لؤي واصحاب الخريت بن راشد الذين اعلنوا ارتدادهم على الإمام علي (عليه السلام) ؛ فحاربهم ، وقتلهم ، وسبى نساءهم وابناءهم ، فابتاعهم مصقله الشيباني وأعتقهم ، ثم هرب إلى معاوية ، فأمضى على عتقه إياهم⁽³⁾ . فيقول نابغة بني شيبان :

(الوافر)

و "مصقلة" الذي اجدى واعطى له من مد عافية ورؤد

به عُتق "إسامة" بعد رقي إذا إبطت عن فكاكهم الوفود⁽⁴⁾ .

تناص الأمثال :

(1) ينظر: كتاب الردة مع نبذة من فتوح العراق وذكر المثني بن حارثة ((الشيباني))، للواقدي ، رواية أحمد بن محمد بن اعثم الكوفي ، تحقيق: د. يحيى الجبوري ، دار الغرب الإسلامي ، ط الاولى ، 1990م : 215-216 .

(2) الديوان : 37 .

(3) ينظر: جمهرة أنساب العرب ، ابن حزم الاندلسي ، تحقيق وتعليق : عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، ط الخامسة : 173 .

(4) الديوان : 39 .

* تَخْمَطُ : تكبر وقهر وغلب . هامش الديوان : 37 .

* بسْطام بن قيس بن مسعود الشيباني ، أبو الصهباء ، سيد شيبان ، ومن اشهر فرسان العرب في الجاهلية ويضرب المثل في فروسيته وشجاعته وكرمه . ينظر: الاعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، ط الخامسة عشرة : 51/2 .

المثل جملة قصيرة ، وموجزة مصيبة في المعنى وشائعة الاستعمال ، لسهولة حفظه ، وسرعة انتقاله بين الافراد.

وقد وصفت بأنها غاية في الدقة والبلاغة لما اجتمع فيها من (ايجاز اللفظ وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه ، وجودة الكناية)⁽¹⁾. وهذا ما ساعد في كثرة تداولها وحفظها.

إن استحضر الامثال وإدخالها للقصيدة ليس عبثاً أو مجرد الحشو ، وإنما لتعزيز فكرة الشاعر وتقويتها وإيصال الفكرة للمتلقي بتعبير موجز ، كثفت فيه الدلالات والرموز والتجارب الحياتية.

إن الامثال في حقيقتها قصة أو حادثة يمكن أن تقع لأي شخص ، فهي صورة حية لمشهد واقعي أو متخيل ، مرسومة بكلمات معبرة يؤتى بها لتقريب ما يضرب له عن طريق التشبيه أو الاستعارة ، مما يعني أن الشاعر إنما يلجأ إلى المثل ، إذا وقعت له حادثة مطابقة لحادثة المثل ، فيوظفه الشاعر في نظمه معتمداً على معرفة المتلقي لقصة المثل⁽²⁾.

ولقد وقف الشعراء الأمويون عند الامثال المتوارثة من العصور السالفة وافادوا منها على اعتبارها منبعاً من منابع الثقافة ، وكان للناطقة الشيباني وقفة عندها فلم يغفل عن هذا الجانب ، إلا أنه كان مقلداً فيه ، فضلاً عن أن استحضاره للمثل لم يكن إلا زيادة في المعنى دون استحضاره قصص الامثال وربطها بما يريد الشاعر في قصائده ، ففي معرض حديثه عن الرحلة ومشاقها والانتهاه في آخر المطاف بوضع الرجل عن الناقة ، لرفع التعب عنها ، فضلاً عن الحديث عن راكبها الاشعث والمغبر من هذه الرحلة الطويلة . إذ يقول:

(الطويل)

إذا حُلَّ عنها كُورها خُرَّ عنده طليحان مُجْتَرٌّ وأشعثُ مطرُق⁽³⁾.

(1) مجمع الامثال ، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم النيسابوري الميداني ، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، مطبعة السعادة ، 1959م: 6/1.

(2) ينظر: أثر التراث الجاهلي في الشعر الأموي ، حسين عبد حسين ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة الكوفة ، 2007م: 125.

(3) الديوان : 12.

وهو هنا يستحضر قول العرب "راكب الناقة طليحان" (1). وهو أن الناقة ومن عليها قد اصابهما اصابهما الاعياء والسقوط والجهد من السير وهزلا.

وفي موضع آخر يظهر لنا الشاعر صورة الانسان الحكيم والواعي الذي ادرك أن الحياة إلى فناء حيث لا يغني التشاؤم ولا الحذر والخوف في هذه الحياة مقدار سير نعل ، إذ يقول:

(الخفيف)

ليس يُغني عنه السنيح ولا البُرُح ولا مشفقٌ زمامَ قبالي (2).

ويستحضر هنا نابغة بني شيبان المثل القائل ((مَنْ لِي بِالسَّانِحِ بَعْدَ الْبَارِحِ)) (3).

والسانح : ما أتاك عن يمينك من ظبي أو طائر أو غير ذلك ، والبارح : ما أتاك من ذلك عن يسارك (4). وقصة هذا المثل أن عربياً مرت به ظباء بارحة والعرب لا تتفائل بها فكره ذلك الرجل الرجل ، ف قيل له : إنها ستمرُّ بك سانحةً فعندها قال : المثل ، وهو يضرب في اليأس عن الشيء .

وفي قصيدة أخرى للنابغة ومن منطق المجرب والحكيم ينصح نابغة بني شيبان أن تكون للأصدقاء معاملة خاصة وطيبة ، فضلاً عن تقليل زيارتهم ، لتكون غير ثقيل فتمل ، فالأكثر من التردد يؤدي إلى الاشباع والملل ، إذ يقول:

(البسيط)

عاتب أخاك ولا تكثر ملامته ورزُّ صديقك رسلاً بعد تغييب (5).

(1) ينظر: لسان العرب : 531/2.

(2) الديوان : 63.

(3) مجمع الامثال: 301/2.

(4) ينظر: لسان العرب : 490/2.

* (الكور) : الرجل و (الطليح) : المعيا المهزول و (المجتز) الذي يخرج ما في بطنه يمضغه ثم يبلعه ثانية و (الاشعث): المغبر المتلبد بالشعر ، وهو هنا يقصد نفسه وناقته . هامش الديوان : 12.

(5) الديوان : 75.

والنابعة في هذا البيت يستحضر أحد أمثال العرب ، إذ كانوا يقولون : ((زُرْ غَبًا تُرَدُّ حُبًّا))⁽¹⁾.

إن النابعة في كل الامثال التي استحضرها إنما يظهر لنا بصورة الانسان الواعي الفاهم للحياة، وهذا ما نراه في أبياته فهي موجه بغية النصح والإرشاد ومن هذا الباب نراه يقول:

(البسيط)

والناس منهم أفين ماله سبُّ ومنهم جامعٌ للمال مُحترِفُ⁽²⁾.

فهو هنا يتحدث عن الشيب ووداع الشباب ،فهو يرى أن من الناس من هو فقير المال والرأي ضعيف الحجة ، ومنهم الثري الذي همه جمع المال ، وهو في حديثه هذا يستحضر المثل العربي ((ماله سَبُّ ولا لبْدُ))⁽³⁾. والشاعر أراد بقوله: أن من الناس ماله قليل ولا كثير . والعرب تقول: ماله سبذ ولا لبْدُ أي ماله ذو وبرٍ ولا صوف متلبذٍ ، يكنى بهما عن الابل والغنم ، وقيل يكنى عن المعز والضأن ، وقال: الاصمعي : ماله سبذ ولا لبْدُ أي ماله قليل ولا كثير⁽⁴⁾.

إن ما نخرج به أن التراث العربي ومصادره معين لا ينضب ، ولذلك شكل رافداً من روافد القصيدة على مدى العصور ، كما أن الموروث كثيراً ما كان يساهم في ابراز شعرية النص ، ونقل نظرة الشاعر تجاه الحياة والواقع إلى المتلقي ، فهو مادة غنية بالدلالات التي تكسب شعرية الشاعر تمايزاً ظاهراً ، كما لا بد من التنويه إلى قضية مفصلية أن النهل من التراث يتطلب ثقافة واسعة لكي يكون الشاعر قادراً على اغناء تجربته ، وما نلاحظه أن تجربة النابعة الشيباني ، غنية بالتناص وهذا دليل على أن شاعرنا قد غذى نفسه بثقافات مختلفة ، والقارئ يصل إلى ذلك ببسر وسهولة، فضلاً عن أن تناصه مع التراث جعل من عمله الشعري منفتحاً على عوالم مختلفة بالإيحاءات مما جعل من نصوصه الشعرية ذات تأثير ، وخصوصاً في تناصه الديني والشعري.

(¹) مجمع الامثال: 322/1.

(²) الديوان : 125.

(³) مجمع الامثال : 270/2.

(⁴) لسان العرب : 202/3.

* (رسلا) : الرسل : الرفق والتودد . هامش الديوان : 75.

الفصل الثالث

جماليات التصوير الموسيقي (الايقاع)

المبحث الأول: الوزن

المبحث الثاني: القافية

المبحث الأول

الوزن

(1)الوزن

الوزن والموسيقى فيه

لطالما كان للشعر القدرة الكبيرة على تحريك الوجدان، وامالة العقول والقلوب، ومرجع ذلك اقترانه بالموسيقى، المتمثلة (بالوزن، والقافية) هذه الموسيقى التي تتولد عن تتابع النغمات، والمقاطع في جرس موسيقي جذاب، تنتشر له النفوس، وتتلقاه الاسماع في طرب وانسيابية.

ان الموسيقى عنصر جوهري في تكوين النص الشعري بوجه عام، فهي تكملة بقية العناصر التي يتشكل منها، وكثيراً ما كانت ذات صلة كبيرة بلغة النص الشعري وتقنيات الشكل، بل يمكن القول ان الشعر عبارة عن خيال وموسيقى، حيث لا يستوي الشعر شعراً، الا بالخيال وبوزن ذي ايقاع متناسب؛ ليكون اسرع واكثر تأثيراً في النفس، فالنفس تميل الى كل ما هو متزن ومنظم من التراكيب.

ومن هنا يمكن القول ان المقصود بالموسيقى الشعرية، هو كل ما في الشعر من خصائص صوتية ذات اثر جمالي او تعبيرى، وهذا ما يتميز به الشعر عن الكتابات النثرية؛ ولذلك كان المستوى الايقاعي لا غنى عنه في القصيدة العربية⁽¹⁾.

(فقد شكلت الموسيقى ابرز صفة للشعر، فقد كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر امراً يميزه عن غيره الا ما يشتمل عليه من الاوزان والقوافي وكان ارسطو قبلهم يرى ان الدافع الاساسي للشعر يرجع الى علتين : اولاهما غريزة المحاكاة، والثانية غريزة الموسيقى او الاحساس بالنغم)⁽²⁾، ان النظرة الى التقارب الشديد او الاتحاد بين الموسيقى والشعر قديمة عند العرب وهذا واضح في كلام ابي نصر الفارابي عندما رأى انهما من جنس واحد ((هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون فكلاهما صناعة تتطوق بالاجناس الموزونة والفرق بينهما واضح

(1) ينظر: القيم الجمالية في الشعر العربي القديم الاخطل الكبير انموذجاً: 63.

(2) موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط الثانية، 1952: 12.

في ان الشعر يختص بترتيب الكلام في معانيها على نظمٍ موزون، مع مراعاة قواعد النحو في اللغة، واما الموسيقى فهي مختصة بمزاحفة اجزاء الكلام الموزون وارساله اصواتاً على نسبٍ مؤتلفة بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم في اسلوبها بالتلحين⁽¹⁾.

وهذا ما يدفعنا الى الحكم بأن الارتباط بين الغناء والشعر قديم جداً وهذا ما يؤيده كلام الدكتور البهبهتي عندما رأى ان الشعر عند العرب كان يقترن بالغناء وهذا لا يرجع الى زمان قريب من الاسلام، فإن عهد اقترانه بالغناء عهد بعيد عن الواقعية التي ينتهي اليها احساس الامم كلما تقدم بها عهد النضج النفسي⁽²⁾.

فالغناء كان اساس تعلم الشعر عندهم ولعلمهم من اجل ذلك عبروا عن القائه بالانشاد⁽³⁾، ان اكتشاف العلاقة بين الشعر والموسيقى لم يقتصر على العرب بل سبقهم الى ذلك بروكلمان المستشرق حينما تحدث عن كيفية تأثير الشعر على المتلقي ورأى انها لا تقتصر على استخدام الثروة اللغوية، التي يكثر ان تكون من الغريب، او الابتعاد في التشبيهات بانتقاء الصور التي لا تتبادر الى الاذهان بل لابد من اقترانه بالمؤثرات السطحية المعتمدة على الرنين والموسيقى⁽⁴⁾.

ولابد هنا من الاشارة الى امر مهم، وهو ان الموسيقى الشعرية العربية القائمة على الوزن والقافية نشأت نشأة عربية خالصة دون ان تتأثر بأية امة من الامم الاخرى⁽⁵⁾، وعند دراستنا لديوان الشاعر النابغة الشيباني نلاحظ في شعره موسيقى رائعة تنتقل بنا الى الموسيقى القديمة في العصر الجاهلي، لذلك حفل ديوانه بابرز البحور الشعرية واكثرها استعمالاً فنرى ان قصائده جاءت على بحر البسيط والطويل والكامل، والوافر، والرمل وسنسلط الضوء في هذا الفصل على

(1) كتاب الموسيقى الكبير، تأليف الفيلسوف ابي نصر محمد بن طرخان الفارابي، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصدير د. محمود احمد الحفني، دار الكاتب العربي، القاهرة: 16-17.

(2) ينظر: تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبهتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950م: 93.

(3) ينظر: فصول في موسيقى الشعر، عبد العالي مجذوب، دار مجد للانتاج والنشر، فاس، المغرب، ط الاولى، 2015: 13.

(4) ينظر: تاريخ الادب العربي، كارل بروكلمان، نقله الى العربية د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط الخامسة: 58/1.

(5) ينظر: القيم الجمالية في الشعر العربي القديم الاخطل الكبير انموذجاً: 163.

ظاهرة الايقاع في شعره المتكونة من الوزن والقافية واللذان يشكلان المجموعة الموسيقية للقصيدة.

أولاً: - الوزن

والوزن في اللغة: (وزن) ((الواو ، والزاي والنون بناء يدل على تعديل واستقامة: ووزنت الشيء وزناً، والزنة قدر وزن الشيء؛ والاصل وزنة، ويقال: قام ميزان النهار، اذا انتصف النهار، وهذا يوازن ذلك، أي هو محاذيه، ووزين الرأي: معتدله، وهو راجح الوزن، اذا نسبوه الى رجاحة الرأي وشدة العقل))⁽¹⁾.

اما في الاصطلاح: فهو يعد ابرز مقومات الخطاب الشعري في كونه محددًا لكيونته وجوهره، ومميزاً له عن انواع النظم الاخرى كالنثر، وهذه الاهمية البارزة قد تم تأكيدها في كلام ابن رشيق القيرواني حينما افردا باباً للاوزان وذكر فيه ان ((الوزن اعظم اركان حد الشعر، واولاها به خصوصية))⁽²⁾، ويكاد يتم الاجماع عند النقاد والشعراء على ان الاوزان هي اهم ركيزة في الشعر، والاكثر تأثيراً بما له من مقدرة على تحريك العواطف تجاه قيم النص الجمالية والفكرية فلكل (عاطفة او معنى نغمة خاصة في الموسيقى والغناء وهي أليق به واقدر على تعبيره لأنها صوته الطبيعي وصورته الحسية الدقيقة))⁽³⁾.

ويكون تأثير الشعر الموزون تأثيراً كبيراً يولد ايقاعاً يطرب له العقل نتيجة لحسن التركيب واعتدال الاجزاء⁽⁴⁾، ولذلك كثيراً ما كان الوزن يكسب الكلام ((مظهر الصنعة وبذلك يكون له اثر الاطار بدرجة كبيرة فيعزل التجربة الشعرية عما في الحياة اليومية من احداث عارضة دخيلة))⁽⁵⁾، فيما نرى ان نازك الملائكة قد ربطت اهمية الوزن بالعواطف وكذلك الصورة لانها لا تصبح شعرية

(1) مقاييس اللغة: 6/107.

(2) العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط الرابعة، 1981م: 1/134.

(3) اصول النقد الادبي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط العاشرة، 1994م: 322.

(4) ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الاسدي، ايات عبد جوني، رسالة ماجستير: 43.

(5) مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر، أ.أ. ريتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق محمد مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، وسهير العلماي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2005م: 196.

بالمعنى الحق الا اذا لمستها اصابع الموسيقى وينبض في عروقهها الوزن⁽¹⁾، فالشعر كما يرى ابن رشيق تتألف اشتاته وتزدوج فرائده اذا ما انتظم في سلك الوزن وعقد القافية⁽²⁾.

فالوزن على علاقة وثيقة بموضوع القصيدة وهذا ما اشار اليه ابن طباطبا العلوي اذ يقول: ((اذا اراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه))⁽³⁾، ومن هنا نرى ان الشعراء منذ القدم قد احسوا بقيمة البعد الايقاعي الوزني وفاعليته في التوصيل والتأثير، ولذلك ابدعوا التشكيلات الوزنية ليمنحوا كلامهم مزيداً من القدرة التعبيرية والقوة الايحائية، وكذلك حافظوا على وحدة الوزن في القصيدة فضلاً عن وحدة القافية ، وهذا معيار ثابت فإذا ما افتتح الشاعر قصيدته بصورة وزنية معينة وقافية معينة وجب عليه الالتزام بها الى نهايتها⁽⁴⁾.

وبهذا الصدد يرى ابراهيم انيس ان نغمة الشعر كثيراً ما تتبع الحالة النفسية للشاعر ففي حالة الجزع واليأس يتخير عادة وزناً طويلاً يصب فيه اشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه، اما في حالة الفرح فيختار اوزاناً قصيرة⁽⁵⁾، واخيراً يمكن القول ان علاقة الوزن بالايقاع تكون في ان الوزن هو الصورة الخاصة للايقاع وهو يتكون من مجموع مرارة التردد الايقاعي عبر البيت الواحد، وكلتا الظاهرتين، الوزن والايقاع تتكئان على مبدأ التكرار من جانب المبدع، والتوقع من جانب المتلقي وعادة ما يكون هذا التوقع لا شعورياً لأن تتابع المقاطع على نحو خاص سواء اكانت هذه المقاطع اصواتاً ام صوراً للحركات الكلامية يهيئ ذهن المتلقي لتقبل تتابع جديد من نفس النمط دون غيره وهذا بدوره سرٌّ اخر من اسرار الايقاع الشعري بعامته والوزن بصفة خاصة لأنه استجابة لنزوع نفسي تلقائي من قبل المتلقي⁽⁶⁾.

(1) ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الاسدي: 43.

(2) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده: 20/1.

(3) عبار الشعر، محمد احمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق، عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم رزور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط الثانية، 2005م: 10.

(4) ينظر: الايقاع الشعري في النقد العربي القديم، زيد قاسم ثابت الشطري، اطروحة دكتوراه: 19.

(5) ينظر: موسيقى الشعر: 175.

(6) ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الاسدي: 45.

وتعد ظاهرة الايقاع قسماً مشتركاً بين الشعراء جميعاً ويتوقف حسن استخدامها على قدرة الشاعر وموهبته ومن ثم مقدار درايته في فنون الشعر، ونلاحظ ان نابغة بني شيبان احد الشعراء الذين جمعوا الموهبة والقدرة وكذلك المعرفة بعلم العروض، فقد استخدم معظم الاوزان الشعرية التي عرفت في الشعر العربي القديم وظل محافظاً عليها، فلم يخرج عنها، ومما يمكن التنبه اليه ان اختلاف اوزان البحور التي نظم عليها الشاعر انما تدل على تنوع الموضوعات التي دعت الى ذلك، اذ لا يمكن لشاعر النظم بكل ما تجش به كوامنه على بحر واحد او وزن واحد، كذلك لا بد من الاشارة الى ان اختيار الشاعر لهذا الوزن او ذاك مرجعه ((اقتزان الحالة الشعرية بالاداء النغمي الذي يمتلك القدرة الايقاعية المهيأة لاستيعاب اثار التجربة الانية))⁽¹⁾.

ولما كانت اغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتخيم، وما يقصد به التحقير، وجب ان تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الاوزان ويخيلها للنفوس⁽²⁾، وعند الاطلاع على ديوان الشاعر نابغة بني شيبان نجد ان بحر البسيط قد اخذ موضع الصدارة في نظمه.

وبما ان للاعاريض اعتبار من جهة ما تليق به من الاغراض واعتبار من جهة ما تليق به من انماط النظم، فكان البحر البسيط من الاعاريض الرصينة التي تصلح لمقاصد الجد كالفخر ونحوه⁽³⁾، ويعد من اطول بحور الشعر العربي واعظمها أبهة وجلالة مع الطويل، فإليها يعمد اصحاب الرصانة، وفيهما يفتضح اهل الركافة، وهو من الاوزان العربية بمنزلة السُداسي عند الاغريق والمرسل التام عند الانجليز⁽⁴⁾، ((فهو اخو الطويل في الجلالة والروعة))⁽⁵⁾.

غير انه يقصر في البسيط فيه بقية من استفعالات الرجز ذات دندنه تمنع نغمه ان يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر وكامل النزول منه بمنزلة الجو الموسيقي الذي يكون من الشعر

(1) شعر اوس بن حجر ورواية الجاهليين: 507.

(2) منهاج البلغاء وسراج الادباء، صنعة ابي الحسن حازم القرطاجي، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي: 266.

(3) ينظر: منهاج البلغاء: 205.

(4) المرشد الى فهم اشعار العرب، عبد الله الطيب المجذوب، ط الثالثة، الكويت، 1989م: 443/1.

(5) المصدر نفسه: 507/1.

كالإطار من الصورة⁽¹⁾، ولا يكاد روح البسيط يخلو من احد النقيضين: العنف واللين، وتكاد صبغته على وجه الاجمال تكون انشائية اذا ما افترضنا في البحر الذي يشبهه (الطويل) صبغة خبرية، وهذا من باب التقريب، وبما ان الوصف والقصص مما يغلب فيهما جانب الخبر على الانشاء، فإن البسيط يتطلب منهما انواعاً خاصة، والا فأنهما لا يستقيمان ولا يصلحان له⁽²⁾.

وهذا ما نراه جلياً في ديوان نابغة بني شيبان الذي نرى ان بحر البسيط قد سيطر عليه وفاق البحور في النظم عليه وخصوصاً فيما ينسجم مع هذا البحر من غرضي (المديح والفخر) فقد نظم فيه خمس قصائد من ديوانه المتكون من عشرين قصيدة، وقد توزعت هذه القصائد على الغرضين المذكورين فنجد اول ما نظم فيه هو المديح حيث خصصه لرفع منزلة احد خلفاء بني امية وهو الوليد بن عبد الملك؛ فبعد وصفه الرحلة لايصال المعاناة، اذ يقول:

(البسيط)

بان الخليط فقلبي اليوم مختلس

حين آزلاموا فما عاجوا ولا حبسوا

يُحدى بهم كل عجاجٍ ويعملِ

ما في سوائفها عيب ولا قعس⁽³⁾

ثم نراه ينتقل الى مديح الخليفة، اذ يقول:

(البسيط)

تنوي " الوليد " أمير المؤمنين وإن

طال السفار وأضحت دونه "الطبيس"

(1) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب: 507.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 507-508.

• العجاج: المسن من الابل، و (العجلة) الناقة النجبية المطبوعة على العمل و (القعس) التواء في العنق، ينظر: هامش الديوان: 23.

(3) الديوان: 23.

خليفة الله يستسقى الغمام به

ما مس اثوابه من غدره دنس

ملكا هماما يُحيلُ الأمر جائله

إذا تحير عند الخطة الهوس⁽¹⁾.

وهذا قول واضح الرفعة والجلال والمقام الذي قيل فيه الغرض وهو ما يتناسب مع بحر البسيط حيث اللين بقره من الله سبحانه وتعالى، والشدة عند صعاب الامور فلا يوجد عقدة بوجود الخليفة في رأي الشاعر فلكل امر عنده تدبير، وبما ان الوصف يلائم هذا البحر نلاحظ ان النابغة الشيباني جعل اكثر شعره فيه، فضلاً عن ذلك نرى ان لجوء الشاعر اليه ما هو الا لطلب المال والحصول على الفائدة المرجوة ، ومن نظمه عليه، قوله مادحاً: (البسيط)

لا يخمد الحرب الا ريث يوقدها

في كل فج له خيل مسانيف

يحوي سبياً فيعطيه ويقسمها

ومن عطيته الجرد السرايف⁽²⁾

حيث تظهر جمالية البحر الذي استعمله الشاعر في قدرته على استيعاب الفاظ رشيقة ومغناة، مع الاعتماد على المبالغة في القول لإظهار صفات الممدوح.

لقد كان توظيف الشعراء للبحر البسيط في اغراض مختلفة عبرت عن تجاربهم الذاتية في اغلبها، حيث انه من البحور ذات النفس الطويل مما جعله مناسباً لإحتواء اكثر الموضوعات، وقد مضى نابغة بني شيبان على الطريق ذاته في استخدامه حيث وظفه لمدحه وفخره، وهذا نراه واضحاً في قصيدته التي امتدح بها مسلمة بن عبد الملك فنراه بعد بكاءه الاطلاع اذ يقول:

(البسيط)

(1) الديوان: 28.

(2) المصدر نفسه: 52.

بانث "سليمى" واقوى بعدها "تبل"

"فالفأو" من رحبت "البربت" فالرجل

وقفت في دارها اصلا اسائلها

فلم تجب دارها واستعجم الطلل⁽¹⁾

ويبدو ان قول الشاعر هذا مستوحى من قول النابغة الذبياني حينما وقف واشتكى صمت
الديار وعجزها عن اجابته، اذ يقول:

وقفت فيها اصيلاً اسائلها عيت جواباً، وما بالربع من أحد⁽²⁾.

ثم نرى الشاعر ينتقل الى وصف رحيل محبوبته وبعدها، اذ يقول:

(البسيط)

بانث وناءت وابكي رسم دمنتها

عيناً تسيل كما ينفي القذى الوشل⁽³⁾.

بعدها ينتقل الشاعر الى الغرض الرئيس وهو المديح، اذ يقول:

ينوون "مسلمة" الفياض نائله

وكعبه في يفاع المجد معتدل

(1) الديوان: 89-90.

(2) ديوان النابغة الذبياني: 2.

• البربت : ارض بناحية البصرة، هامش الديوان: 89.

(3) الديوان: 90.

صلب القناة ربا والحزم شيمته

فليس في امره وهن ولا هزل⁽¹⁾.

لقد بعث الشاعر في هذه الابيات مديحه على شكل نغمات موسيقية مؤثرة، حيث اختار لها الفاظاً مناسبة للغرض حسب قوله: (يفاع ، المجد ، صلب القناة، ربا، الحزم) فهي كلها دالة على قدرة الممدوح وعلو كعبه ، فضلاً عما يمتلك من قوة وشجاعة ميزا هذا الممدوح عن سائر الناس.

واخيراً يتحول الشاعر بهذا البحر الى غرض آخر وهو (الحكمة) وهو ما يحتاج النغم الرقيق واللطيف لهذا البحر لذلك نراه يقول في احدي قصائده:

(البسيط)

بان السفاء وأودى الجهل والسرف	وفي التقى بعد إفراط الفتى خلف
وقد كساني شيباً قد غنيت به	مر الليالي مع الأيام تختلف
وزال أيدي ، وشيبي ما يزيلني	وآل مني وشيب الرأس مختلف
حتى إذا الدهر بلاني وغيرني	كما يغير جسم المخصب العجف
قالت لي النفس سرّاً إذ خلوت بها	والنفس صادقة لو أنها تقف
من ير في ولده أيداً يسر به	تهن قوى شيخه والشيخ منحذف
ذرّ الشباب فلا تتبع لذائذته	إنّ الذي يتبع اللذات مقترف
إن الشباب جنون شرح باطله	يقيم غضاً زماناً ثم ينكشف ⁽²⁾ .

(1) الديوان: 99.

(2) الديوان: 124-125.

ان النغم الموسيقي لهذا البحر قد وافق الاغراض التي طرقها النابغة الشيباني حيث القوة في المديح واللين والرقفة في الحكمة والفخر، وهذا ما جعله يقدمه على بقية الاوزان حيث نظم عليه خمس قصائد من ديوانه المحتوي على عشرين قصيدة.

• بحر الطويل:

ويعد هذا البحر من اكثر البحور استعمالاً لدى الشعراء وعلى عاداتهم جرى نابغة بني شيبان، حيث اعطاه من الاهمية ما يستحقها ونسج عليه نسبة كبيرة من ديوانه وهذا الاهتمام يعود الى كونه ((من اشهر البحور واقدمها والاكثر استعمالاً ودوراناً على السنة الشعراء وشفاهم))⁽¹⁾، فقد صاغ اربعة قصائد من ديوانه على هذا البحر، حيث يأتي في المرتبة الثانية عند النابغة الشيباني في النظم عليه، وسبب استعمال هذا البحر يعود لتحمله الكثير من المعاني ((فليس من بين بحور الشعر العربي ما يضارع الطويل في نسبة شيوعه))⁽²⁾، فقد جاء ثلث الشعر العربي قديمه ووسيطه وحديثه عليه⁽³⁾، ولعل سبب هذه السعة في النظم عليه هي قدرته في الانسجام مع اغلب الحاجات الشعرية.

كذلك انه تقبل ضرورياً من الشعر يكاد ينفرد بها عن غيره، فقد اخذ الطويل من حلاوة الوافر دون انبتاره، ومن رقة الرمل دون لينه المفرط ومن ترسل المتقارب دون خفته وضيقه، وسلم من جلبة الكامل وكزازه الرجز، فهو البحر المعتدل حقاً⁽⁴⁾

((فهو بايقاعه البطيء الهادئ نسبياً يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير، سواء أكانت حزناً هادئاً لا صراخ فيه ام كانت سروراً هادئاً لا صخب فيه))⁽¹⁾، فضلاً عن ذلك فإن

(1) موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، د. حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989م: 43/1.

• السفاء: الجهل، و(السرف) ضد القصد وتجاوز الحد والاعتدال، هامش الديوان: 124.
• المخصب: الخاء والصاد والباء اصل واحد، وهو ضد الجرب، مكان مخصب وخصب، ينظر: مقاييس اللغة: 188/2.

• العجف: ضد السمن، هامش الديوان: 124.

(2) موسيقى الشعر: 57.

(3) ينظر: فن التقطيع الشعري: 43.

(4) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب: 443.

نغماته وذبذباته المنسابة، جعلته الاكثر انسجاماً لمعالجة الموضوعات الجدية، والتي تحتاج الى النفس الطويل والرواية على غرار الرثاء والمديح⁽²⁾، ولابد من الاشارة الى ان هذا البحر يأتي دائماً ليس له مجزوء، ولا مشطور، ويدخله التصريح فتساوي عروضه ضربه⁽³⁾، وكان من جميل ما نظم عليه نابغة بني شيبان هي قصيدته التي تذكر فيها حبه الاول، اذ يقول:

(الطويل)

أرقت وشر الداء هم مؤرق كأي أسير جانب النوم موثق

تذكر سلمى ، أو صريع لصخبه يقول إذا ما عزت الخمر : أنفقوا

يشب حميا الكأس فيه إذا انتشى قديم الختام بابلي معتق⁽⁴⁾.

فالشاعر هنا يصور لنا الهم الذي اصابه لفقد الاحبة، فيرسم لنا الكيفية التي هو بها وكأنه يسير بجانب النوم كالموثق لا يستطيع ان يغمض عيناه لفرط ما اصابه، ولم يقتصر الامر على حبيبته بل حتى ندماء الشرب فقد فقدهم وهو ما صعب امر العيش الهنيء عليه.

ثم يعرج الشاعر الى وصف جمال حبيبته فنراه يقول: (الطويل)

وأعجب سلمى أن سلمى كأنها

من الحسن حوراء المدامع مرشق⁽⁵⁾.

فهو يرى من يحب بجمال الطيبة فعيونها سوداء ذات بياض ناصع كما ان عنقها كعنق الطيبة اذا مدته ونظرت، وبعد الغزل ينتقل الى الفخر بنفسه.

(1) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة:

.61/1

(2) ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، 1968م:104.

(3) ينظر: الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف،

1970م:98.

(4) الديوان: 1.

(5) المصدر نفسه: 1.

وبعد ذلك يطرق باب الحكمة:

(الطويل)

فأحكم الباب الرجال ذوو التقى

وكل امرئ لا يتقي الله أحق⁽¹⁾.

وهذا التنوع في الاغراض انما هو مصداق على سعة هذا البحر وقدرته على استيعاب الكثير من الموضوعات، بعد ذلك يستعرض موضوعاً جديداً، اذ يقول:

(الطويل)

عفت غير أطلال ، تعطف حولها

مراشيق أدم درها يتفوق⁽²⁾.

حيث ذكر الديار الفانية، والاثار البالية، من جراء فعل الزمن بعد هجرها، من اهلها حيث اضحت ملاذاً للظباء، تتجول فيها، وتحلب ساعة بعد اخرى، وفي قصيدة اخرى نظمها على ذات البحر نراه يقول:

(الطويل)

ألا هاج قلبي العام ظعن بواكر

(1) الديوان: 3.

• المرشق: الظبية اذا مدت عنقها ونظرت، هامش الديوان: 1.

(2) الديوان: 6

• مراشيق: جمع مرشاق وهي الحسنة القد، هامش الديوان: 6.

الأدم: جمع ادماء وهي الظبية التي اشرب لونها بياضاً او هي السمراء ومنه سمي ادم عليه السلام ، ويقال بغير آدم وناقاة ادماء والجمع أدم، ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: 1859/5.

كما هاج مسحوراً إلى الشوق ساحر⁽¹⁾.

فبرحيل الظعن هاجت كوامنه، ولواعجه، فشوقه لمن تحملهم هذه الرواحل كشوق المسحور والمفتتن بمن يحب، ويسترسل الشاعر في قوله حيث يصور لنا حمل هذه الرواحل، اذ يقول:

(الطويل)

كواعب أتربُّ كأن حمولها من النخلِ عمري النخيلِ المواقِر
تعلق ديباج عليهن باجل وعقل ورقم يملأ العين فاخر⁽²⁾.
فاخر⁽²⁾.

اذ في داخلها من الجميلات اللائي يحملن مفاتن آخذه كالقديم المثل من النخيل، فضلاً عن الحرير الذي يغطي هذه الرواحل فهو من النوع الفاخر والناعم ذو نقشاً طويلاً او مستديراً.

ثم ما ينفك ان يتحدث عن اوقاته الجميلة في ديارٍ عامرة واليوم هي بالية بفعل تعرية الوقت، اذ يقول:

(الطويل)

فهيج دمعي رسم دارٍ كأنه وحي السلام فالدموع بواذر⁽³⁾.

ولكثره تعلقه بهذه الاماكن نراه يدقق بأصغر التفاصيل لذلك يقول:

(الطويل)

بها النووي والمشجوج بالفهر رأسه

وآري أفراس بها وأياصر⁽⁴⁾.

(1) الديوان: 12.

(2) المصدر نفسه: 13.

(3) الديوان: 16.

(4) الديوان: 16.

حيث لم يبق في هذه الديار سوى الاثار كالنؤي والوتد، وحبل الرواحل والاحجار التي يدقون بها وهذه الاثار هي التي تذكره بإيامه الخوالي.

وبالتفاته رائعة منه يطلعنا الشاعر الى نظرتة الثاقبة في الحياة ويعكس لنا داخله الاسلامي، فنراه يتحفنا بأبيات ذات حكمة ومعانٍ اسلامية خالصة، اذ يقول:

(الطويل)

وكل امرئٍ إن صح أو طال عمره إلى ميتةٍ لا بد سوف يصير
يؤمّل في الأيام ما ليس مُدركاً وليس له من أن ينال خفير⁽¹⁾

ان الصورة التي طغت على نظم الشاعر في هذا البحر، هو رحيل اهل الديار وما يفعل هذه الامر ويبعث من حزن وشجن، وتذكر لأيام ذهبت مع الزمن، اذ يقول:

(الطويل)

فلما دنا منى بناتٌ وأصبحت بعيدا ولم تحُلل سمائي ولا ارضي
فقلت لمن ينهى عن الود أهله اعاذل أفشي كل لومك او غضى⁽²⁾.

ثم يتطرق الى ذكر الحسان والمنعمات والجماليات ، اذ يقول:

(الطويل)

كأن رضاب المسك فوق لتاتها وكافور دارى وراحا تصفق⁽³⁾.

(1) المصدر نفسه: 30.

• النؤي: حفرة حول الدار تمنع السيل و(المشجوج) والمراد به الوتد، و(الفهر) البحر يدق به، هامش الديوان: 16.

• الارى: محبس الدابة، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: 2267/6.

(2) الديوان: 71.

(3) المصدر نفسه: 2.

وبعد ذلك يسترسل في وصف محاسنها، فنراه يقول: (الطويل)

لهن عيون العين في صور الدمى وظرف ضعيف يستى العقل فاتر⁽¹⁾.

ونلاحظ هنا ان الشاعر لم يكتف بالحديث عن الرحيل، وحسان النساء بل تجاوز ذلك، الى تضمين حكمته وخبرته في الحياة، وطرحها للفائدة من شخص قد خبر الحياة وعرف كوامنها، وقد جعل من البحر الطويل الوعاء الذي استوعب هذه التجربة، فنراه يقول:

(الطويل)

ما الناس إلا في رماقٍ وصالحٍ

وما الدهرُ إلا خِلْفَةٌ ودُهورُ

مراتبُ أما النُّوسُ منها فزائلُ

وكُلُّ نعيمٍ في الحياةِ غُرورُ

الشَّرُّ لا يَبقى ولا الخَيْرُ دائِمٌ

وكُلُّ زَمانٍ بِالرِجالِ عَثورُ⁽²⁾.

• البحر الكامل:

سمي الكامل بهذا الاسم؛ لكماله في الحركات، فهو اكثر البحور حركات فالبيت منه مشتمل على ثلاثين حركة، وقيل ان سبب التسمية هو ان اضربه اكثر من اضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة اضرب كالكامل⁽³⁾.

ويصلح الكامل لكل غرضٍ من اغراض الشعر، ولهذا كثر وجوده في شعر القدامى والمحدثين⁽¹⁾، ويحتل هذا البحر المرتبة الثالثة في ديوان نابغة بني شيبان، ومن نظمه عليه قوله في باب الغزل:

(الكامل)

(1) المصدر نفسه: 116-117.

• الدمى: جمع دمية وهي الصورة تصنع من الرخام يضرب بها المثل في الحسن . ينظر: هامش الديوان:

14

(2) الديوان: 75.

(3) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 95.

صفراء تصبح كالعرارة زادها حسنا - إذا ارتفع الضمء ومنامها⁽²⁾.

حيث يصف الشاعر جمال حبيبته وعطرها الفواح ، كما انها تتم بعيش رغيد وهذا واضح من خلال منامها الى وضح النهار .

وبما ان البحر الكامل هو الاكثر جلجلة، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله- ان اريد به الجد جليلاً وفخماً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله ان اريد به الى الغزل وما بمجره من ابواب اللين والرقه، حلواً مع صلصلة كصلصلة الاجراس، ونوع من الأبهة يمنعه ان يكون نزقاً او خفيفاً شهوانياً⁽³⁾.

ومن هذا المنطلق نرى ان الشاعر عمد الى استغلال هذه الميزة فنراه تارة متغزلاً ونراه تارة حكيماً ناصحاً، واخرى مادحاً، ومن هذا الباب ما نراه في قوله:

(الكامل)

يبلى الجديد ويعتقى ايد الفتى نيل يكر عليهم وصباخ⁽⁴⁾

مريدُ الذمّ مذموم بخيلٍ ومعطي المال منتجب حميد⁽⁵⁾.

ويستمر الشاعر في عرض تجربته في الحياة فيطلق حكماً نابغة من هذه التجربة اذ يقول:

(الكامل)

تم المنايا ليس عنها مزحل بل لبس دون سهامهن وجاح⁽⁶⁾.

ثم نراه يقول: (الكامل)

والوعد منه منجر وخلابة ومن النفوس سخية وشاح

(1) ينظر: المصدر نفسه: 29-30.

(2) الديوان: 109

(3) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب: 302.

(4) الديوان: 121

(5) الديوان: 34.

(6) المصدر نفسه: 121.

والعيش شتى : شربتان فمنهما

محض يعايش بطعمها وضباح⁽¹⁾.

((وحيث ان الكامل كأنما خلق للتغني المحض سواء أُريد به جدّ ام هزل))⁽²⁾، فقد لون

الشاعر استعمالاته فيه وهذه المرة يتجه الى الفخر، اذ يقول:

(الكامل)

ولقد دعاني للبطالة رَبِّبٌ هَيْفٌ نواعمُ كالظباءِ صباحُ

فأجبتُهُنَّ بِلا جُنَاحِ رابِةُ يكفي الفواحش ريبةٌ وُجناح⁽³⁾.

فهو يفخر بنفسه انه رغم دعوة النساء الحسان له للمواصلة والمسامرة فكانت اجابته ان يروني
رئية بالعين بغير اثم

وفي قصيدة اخرى نراه يستذكر عبر لوحته الديار التي كانت مكان عيشهم ومكوثهم، ثم اقفرت
من بعد رحيلهم ووضحت مكاناً لعصف الرياح الذي ادى الى تغيير معالمها، اذ يقول:

(الكامل)

فَنأتِكَ إِذ شَطَطَ بِها عَنكَ النوى وَعفا لها دمنٌ وباد مقامها
مر الدهور مع الشهور تنوبها ومن الرياح لقاحها وعقامها
عَرَبْلُها وَنَخْلانَ أَلْيانَ تُربِها وِجلا لها لما استثير قتامها⁽⁴⁾.

ويستمر الشاعر في رسم معالم الديار الخالية فنراه يقول: (الكامل)

(1) المصدر نفسه: 122.

(2) المرشد الى فهم اشعار العرب: 303.

(3) الديوان: 123.

(4) المصدر نفسه: 111.

عَذْرَاءٌ لَا إِنْسٌ وَلَا جِنٌّ بِهَا وَفِي الْمَضِلَّةِ لَا تُرَى أَعْلَامُهَا⁽¹⁾

فهو يرى الوحشة والغربة قد عمت هذه الاطلال، ودرست، ولا اول على هذه القفرة والوحشة، خلوها فهي ارض لهم يطاها احد، وبعد اللوحة الطللية يعرج على المديح ، اذ يقول:

(الكامل)

تنوي وتنتجع "الوليد خليفة" يعني بذلك جهدها وجمامها⁽²⁾.

ثم ينتقل الشاعر الى الفخر والحديث عن شجاعة ممدوحه وعفوه عند المقدرة اذ يقول:

(الكامل)

واذا قناة المجد حاول أخذها فبطول بسطته يبد جسمها⁽³⁾.

ونرى الشاعر يعود في قصيدة اخرى الى المديح موظفاً هذا البحر لمناسبة نغماته المجلبة التي تصلح لكل ما هو عنيف، اذ يقول:

(الكامل)

وهو الذي يمسي ويصبح محسناً شتى له نعم جدا إنعامها⁽⁴⁾.

حيث يرى ممدوحه دائم الوصل والعطاء، وعطاياه متنوعة وعديدة على السائلين فنرى ان نابغة بني شيبان افاده من نغمات هذا البحر الشديدة والمتنوعة للتعبير عن كوامنه، وقد وفق في ذلك الى حد بعيد.

(1) المصدر نفسه : 115

(2) الديوان: 115.

(3) الديوان: 115.

(4) المصدر نفسه: 115.

• (جدا) اعطى وبالغ في العطاء، هامش الديوان: 115.

*بحر الوافر:

سمي الوافر وافراً لوفور اوتار اجزائه وقيل لوفور حركاته لأنه ليس في اجزاء البحور المختلفة حركات اكثر مما في اجزائه المبنية في الدائرة⁽¹⁾، ((وهو من اكبر البحور مرونة يشد ويرق كيفما تشاء، واجود ما يكون في الفخر والثناء))⁽²⁾، وقد شغل هذا البحر المرتبة الرابعة في ديوان ديوان النابغة الشيباني ومن امثلة نظمه عليه ما قاله مفاخراً بنفسه ويقومه، اذ يقول:

(الوافر)

ولست إذا عزا ظلمي صديقي	إذا ما دام من ودي يبش
وأصح للنصيح إذا استراني	وأرقد ذا الضغينة شر غش
وتأتيني قوارص عن رجال	فأبلغ حاجتي من غير فحش
وأدرك صالح الأوتار عفواً	بعون الله في طلبني ونجشي
أبى لي ما غلبت به الأعادي	عطاء الله من شعري وبطشي
فلا يخشى نوى الأحلام جهلي	ولا أرعي على البذخ الغطمش ⁽³⁾ .

لقد رسم الشاعر لوحة توحى بتحريك دائم فقد اكثر من استعمال الافعال والحركات التي بطبيعتها تدل على الحركة، وان موضوع الفخر يطبع هذه الابيات ، فجاء بحر الوافر مناسباً لهذه الابيات ، حيث يطلعنا الشاعر على الجانب الحسن فهو انسان منفتح لمن يرد رأيه ناصح بما يراه الصواب، غير انه عكس ذلك لمن يظمر الضغن والحقد في داخله، فضلاً عن ذلك فهو على الرغم مما يأتيه من كلام ينغصه ويؤلمه، الا انه دائماً ما يحكم عقله ويبلغ ما يريد دون الخوض

(1) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 84.

(2) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية : 84.

(3) الديوان: 21.

- (نجشي): يقال مر فلان بنجش بنجشا، أي يسرع، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: 1021/3.
- بذخ: البذخ : الكبر، وقد بذخ بالكسر، وتبذخ، أي تكبر وعلا، الصحاح: 418/1.
- العطمش: الجاهل (والوخش): الرديء، هامش الديوان: 21-22.

في الفحش كما انه بالسير الحثيث يدرك تأره، فهو صاحب عقل مع نظرائه ويظهر هذا في تعامله معهم غير انه صاحب كبر على الجهلاء.

وفي الفخر الخاص بقومه نراه يقول: (الوافر)

هم المستقدمون الى المنايا وقد لبسوا سلاحاً غير وخش⁽¹⁾.

حيث يرى نابغة بني شيبان قومه من اشجع الاقوام فلا يباليون الموت فهم دائماً ما كانوا يتقدمون لطلبه، وقد لبسوا من الاسلحة افاضلها، ولم يقتصر الامر على الفخر بل نظم على هذا البحر غزلاً رقيقاً، حينما يستذكر وصاله مع حبيبته سلمى، اذ يقول:

(الوافر)

لقد واصلت "سلمى" في ليالي وايام وعيش غير عش⁽²⁾.

ثم يستمر في غزله، فنراه يقول: (الوافر)

تبذ العين إن قعدت جمالاً

وتنطق من رآها حين تمشي⁽³⁾.

*بحر الرمل:

وسمي بهذا الاسم؛ لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من تتابع التفعلية ((فاعلاتن)) فيه، والزمل في اللغة الهرولة، وهي فوق المشي ودون العدو⁽¹⁾، ((وقيل سمي رملاً لدخول الاوتاد بين الاسباب، وانتظامه كرمل الحصير))⁽²⁾، وقد استخدم الشاعر هذا البحر في باب الغزل، اذ يقول:

(1) الديوان: 22.

(2) المصدر نفسه: 19.

(3) المصدر نفسه: 19.

(الرمل)

خل قلبي من سليمى نبلها

إذ رمنتي بسهامٍ لم تطش

طفلة الأطراف رود دمية

وشواها بختري لم يحش⁽³⁾.

ان سبب رجوع الشاعر الى اوزان مختلفة مرده كما يرى محمد غنيمي هلال الى الحالة النفسية التي تدفع نحو الانسياق الى هذا الوزن دون غيره، فقد تتفعل النفس او تطرف لداعٍ مفاجئ ، فتلجأ الى البحور المجزوءة او الى بحور الخفيف والمتقارب والرمل، مؤكداً ان ذلك ليس سوى تقرير مجمل لا يقوم مقام القاعدة⁽⁴⁾.

ثم يفد الشاعر من هذا البحر من خلال توظيفه في جانب الغزل ايضاً ولكن هذه المرة الغزل بالخمرة، اذ يقول:

(الرمل)

وأهج قوماً قتلونا بالعطش

إمدح الكأس ومن أعملها

فإذا ما غاب عنا لم نعش⁽⁵⁾.

إنما الكأس ربيع باكر

ان طبيعة النغمات التي يمتاز بها بحر الرمل لاسيما ايقاعاته المتلاحقة جعلت الشاعر يفد منه خصوصاً في مجال الفخر بقومه حين جعل من الكلمات كالرماح في ضربها للسامعين، اذ يقول:

(1) ينظر: المرشد الوافي في العروض والقوافي، د. محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،:84.

(2) القيم الجمالية في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين:160.

(3) الديوان: 83.

(4) ينظر: الايقاع الشعري في النقد العربي القديم:113.

•الرود: الشابة الحسنة و(الدمية) تمثال من الرخام يضرب به المثل في الجمال و(الشوى) الاطراف، او هو من الاعضاء ما كان ليس بمعتل و(لم يحش) لم يعق بالاحاطة عليه كما يحوش الصائد الصيد بجبالته، هامش الديوان:83.

(5) الديوان: 85.

(الرمل)

"وبنو شيبان" حولي منهم حلق غلب وليست بالقمش
زاد شيبان وأثرى زرعها
وردوا المجد وكانوا أهله
فرووا والمجد عافٍ لم ينش⁽¹⁾.
يش⁽¹⁾.

حيث يفخر الشاعر بأبناء جلدته فيرى انهم اصحاب مجد قديم، مجتمعين ومتحدين كالحلقة ،
وهم رجال اشداء ، وليسوا بالضعفاء والوهنين، حيث يرى انهم كمصلح الزرع حينما يعتني به
فيثمر، ويستمر الشاعر في الفخر بقومه معلياً من شأنهم ومبرزاً لخصالهم التي يرى انهم
منفردين بها، اذ يقول:
(الرمل)

وترى الخيل لدى أبياتهم كل جرداء وساجي همش
ليس في الألوان منها هجنة بلق الغثر ولا عيب برش⁽²⁾.
برش⁽²⁾.

(الرمل)

ويستمر في فخره فنراه يقول:

ننهل الخطى من اعدائنا ثم نفرى الهام ان لم نفترش⁽³⁾.

(1) الديوان: 86.

•القمش: الزعانف و (ينش): يقل وينقص من شيء ، هامش الديوان: 86.

(2) الديوان: 87.

(3) المصدر نفسه: 87.

*بحر الخفيف:

ويعد هذا البحر وزناً وسطاً بين الفخامة والرقّة، حيث ان لم يكن كالطويل في فخامته وجلاله، ولا لينه وتكسره كالمنسرح، فإنه اخذ من ذاك بنصيب ومن هذا بنصيب، فكان صالحاً للفخر وللحماسة وما اليهما من موضوعات الجد، كما صلح للغزل والرثاء، وما اليهما من موضوعات الرقة واللين⁽¹⁾، ولعل السر الكامن في هذه الفخامة لبحر الخفيف كونه واضح النغم والتفعيلات، والتفعيلات، فلا يقرب من الاسجاع قرب السريع، كما وانه ذو دندنة لا تمكّن من الحوار الطبيعي كما يمكن لاحد، فاذا ما وقع فيه الحوار اتى وكأنه مسرحي، فضلاً عن انه مشابه للمديد والمديد مشابه له، ففي كليهما صلابة تمنعهما ان يلينا كالمنسرح فيصلحا لما يصلح له من تأنث⁽²⁾.

ولهذا كثر النظم عليه في القديم والحديث، وهذا ما عمد اليه نابغة بني شيبان، فقد استخدم هذا البحر في احدى مدائحه لخلفاء بني امية، وكعادته يفتتح القصيدة بوصف الظعن، فنراه يقول:

(الخفيف)

أذن اليوم جيرتي بارتحالٍ وببينٍ مودعٍ واحتمالٍ
وانتضوا أينق النجائب صعراً أخذوها بالسير في الإرقالٍ
وَأعلوا كل عَيْهِمِ دوسري أرحبي يبذ وسع الجمال⁽³⁾.

فالشاعر يصف السرعة التي كان عليها الظعن في مسيره فبمجرد ركوبهم على رواحلهم اختفى اثرهم، لكونهم قد اختاروا الاصيلات من الابل ذات العدو السريع لهذه الرحلة، فالشاعر هنا قد طرق هذا الموضوع للتأكيد على سنة قد اتبعها الا وهي صورة الظعن المسافر التي كان اغلب الشعراء يمرون بتصويرها، ويمكن تحديد مرتكزات وثوابت الظعن، من الرعيل الاول بالتساؤل

(1) ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: 259.

(2) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب: 238/1.

(3) الديوان: 60.

- الارقال: سرعة سير الابل، ينظر: تاج العروس: 94/29.
- العيهم: الشديد السريع و(الدوسري) الضخم و(الارحبي) نسبة الى محل يقال له: الارحب، هامش الديوان: 60.

الذي يبده الشعراء محاورين او مستفهمين عن اعلان خبر الرحيل وهم يفصحون عن دهشتهم واستغرابهم لعلامات الرحيل، وذلك كائن ضمن اطار التدايعيات الذاتية بمحورية مفتوحة الافاق، ومداهمة على عجل وعي المتلقي الذي لم يكن قد تهيأ اصلاً لاسترداد كامل وعيه، ولعل الشعراء يستثمرون هول الصدمة التي يمكن ان يحدثها هذا الخبر بصيغة الاستفهامية مما يجعل المتلقي متخبطاً ضمن مدارات الذهول الذهني، اما البؤرة الارتكازية الاخرى لهذا المشهد تمكن في وصف الهوداج وما تحمل، فتلك تعد فسحة جمالية كان الشعراء قد هيأوها لامتناس الزخم النفسي العنيف الذي هز المتلقي منذ العتبة الاولى للنص⁽¹⁾.

ثم ينتقل الشاعر الى موضوع اخر في القصيدة الا وهو الغزل، فنراه يقول:

(الخفيف)

يوم بانوا بكل هيفاء بكرٍ ورداحٍ وطفلةٍ كَالغزالِ⁽²⁾.

حيث يصف لنا المنظر الذي يراه الا وهو ابتعاد الظعن حاملاً معه الجميلات اللائي يحملن خصور ضامرة، والناعمات ذات الاوراك الثقيلة والمكتنزة اللحم، وبعد ذلك يعرج الشاعر الى موضوع اخر وهو، الحكمة، فيعرض لنا صورة الانسان الواعي المدرك للامور، فنراه يقول:

(الخفيف)

كفني اللحم والمشيب وعقلي ونهى الله عن سبيل الضلالِ
وأرى الفقر والغنى بيد الله وحترف النفوس في الآجالِ⁽³⁾
الآجالِ⁽³⁾

ويسترسل الشاعر في قول الحكمة، اذ يقول: (الخفيف)

(1) ينظر: مجلة الجامعة الاسلامية، العدد السادس عشر، الظعن في شعر زهير بن ابي سلمى: 286.

(2) الديوان: 60.

(3) المصدر نفسه: 63.

فاتق الله ما استطعت وأحسن

إن تقوى الإله خير الحلالِ

وإذا كنت ذا أناة وحلمٍ

لم تطر عند طيرة الجهالِ

وإذا ما أذلت عرضك أودى

وإذا صين كان غير مذال⁽¹⁾.

ثم ينتقل الشاعر الى العرض الرئيس الا وهو المديح، اذ يقول:

(الخفيف)

أريحياً فرعاً ومقل عز قصرت دونه طول الجبال⁽²⁾.

فمدوحه يرتاح للعطاء والمعروف، فهو مقل العز والكرم حيث ان الجبال اذا ما قورنت معه اصبحت لا تساوي شيء في جوده وعطاءه، ثم يرى ممدوحه انساناً مؤمناً ملتزم بأوامر الله سبحانه، فنراه يقول:

(الخفيف)

موفياً بالعهود من خشية الله به ومن يعفه يكن غير قال⁽³⁾.

• مجزوء الرمل:

(1) الديوان: 64.

(2) المصدر نفسه: 68.

(3) الديوان: 69.

• الاريحي: الذي يرتاح للمعروف، هامش الديوان: 68.

نغمته خفيفة جداً، كما ان تفعيلاته مرنة للغاية، فضلاً ان في رنته نشوة وطرب والاولائل من الجاهليين يكثر من النظم عليه في اشعارهم، فهو بمنزلة الاناشيد الشعبية⁽¹⁾، وجرياً على عادة عادة الاولائل نظم نابغة بني شيبان على هذا الوزن، اذ يقول:

(مجزوء الرمل)

ذرفت عيني دموعاً	من رسومٍ "بحفير"
مُوحِشَاتٍ طامِساتٍ	مثل آيات الزبور
غيرتها في سفورٍ	مر أيام الدهور
جادها كل ملث	ذي أهاضيب مطير ⁽²⁾

وبعد وصف الديار وعمل الزمان بها حيث تغيرت واوحشت واضحت غير معروفة، يتعرض الشاعر الى ما كانت تحوي هذه الديار في ثناياها فنراه يقول:

(مجزوء الرمل)

بدل	الربع	وحوشاً	من	كبيرٍ	وصغيرٍ
من	نعاجٍ	وظباءٍ	ونعامٍ	وحميرٍ ⁽³⁾	

ثم ينتقل الى وصف النساء الجميلات اللواتي كن في هذه الديار فنراه يقول:

(مجزوء الرمل)

(1) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب: 148.

(2) الديوان : 54

(3) الديوان : 55

وحسانٍ أنساتٍ وعذارى في خدور
قاصراتٍ ناعِماتٍ في نعيمٍ وسرور⁽¹⁾

هذه اللوحات التي رسمها الشاعر تؤكد النغمة والطرب في هذا البحر.

وبعد كل هذه الشواهد على البحور نجد ان النابغة الشيباني كان حريصاً على ربط موضوعاته بتفعيلاته وبحوره لتأتي متلائمة مع الغرض الذي نظمت فيه، وهذا واضح في المنحى الذي نراه الشاعر في شعره، فأختار البحور ذات الايقاع المتناغم مع الغرض الشعري فضلاً عن اختياره الالفاظ المتوازية.

المبحث الثاني

القافية

القافية

ان اهمية القافية في الشعر لا تقل عن اهمية الوزن، حيث شكلت عنصراً مهماً وخصيصة شعرية وجوهريّة، حيث كونت مع الوزن الثنائية الرئيسية في بنية الخطاب الشعري، فمعها شكلت العلامة الفارقة بين الخطاب الشعري والنثري، الذي يتقاطع مع بقية الخصائص الفنية.

فقد كانت القافية علماً يعرف به احوال اواخر الابيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح ونحوها⁽⁵⁶⁹⁾، وتبرز اهميتها في التناغم الصوتي وفعلها التوقيعي الذي ينشأ عن التكرار المطرد والمنتظم لوحدها المتماثلة في اواخر الابيات، اذ شكلت القافية بتتابعها المنتظم في الخطاب الشعري ايقاعاً بارزاً يحدث تطريباً جميلاً في المتلقي⁽⁵⁷⁰⁾.

فقد تبدو اشبه ((بالفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عددٍ معين من مقاطع ذات نظامٍ خاص يسمى الوزن))⁽⁵⁷¹⁾، ((فهي تمنح للبيت، ومن ثم للقصيد كله بعداً من التناسق والتماثل يضفي عليه طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني))⁽⁵⁷²⁾، حيث عُدت ركناً أساسياً من اركان العروض العربي⁽⁵⁷³⁾، وقد اشار ابن رشيق القيرواني الى الدور الرئيس الذي تلعبه القافية في ضبط الايقاع، واثراء النص به، اذ يقول: القافية مختصة بالشعر، ولا يسمى بذلك حتى

⁽⁵⁶⁹⁾ ينظر: كتاب القوافي، للقاضي ابي يعلي عبد الباقي عبد الله ابن المحسن التنوفي، تحقيق د. عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي بمصر، ط2، 1978، 15.

⁽⁵⁷⁰⁾ ينظر: الايقاع الشعري في النقد العربي القديم: 119.

⁽⁵⁷¹⁾ موسيقى الشعر: 244.

⁽⁵⁷²⁾ الشعرية العربية، ادونيس، دار الاداب، بيروت، ط الاولى، 1985م: 13.

⁽⁵⁷³⁾ ينظر: القيم الجمالية في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين: 163.

يكون له وزن وقافية⁽⁵⁷⁴⁾، حيث انها جزءاً من لحمة النص الشعري، فضلاً عن ارتباطها بالمعنى العام للنص.

وقد اكد هذه الاهمية ايضاً ابو هلال العسكري، فنراه يقول : ((واذا اردت ان تعمل شعراً، فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكري، واخطرها على قلبك واطلب لها وزناً يتأتى فيه ايرادها وقافية يتحملها، فمن المعاني ما تتمكن في نظمه في قافية ولا تتمكن منه في اخرى، او تكون في هذه اقرب طريقاً وايسر كلفة))⁽⁵⁷⁵⁾، فضلاً عن ذلك لابد من وجود مناسبة بين الغرض الشعري والقافية المختارة له، اضافة الى ضرورة ابتعادها عن الالفاظ المكروهة وغير المحبذة، وهذا ما اشار اليه القرطاجني في حديثه عنها اذ يقول: ان ما يجب في القافية عناية النفس بما يقع فيها واشتهار ما تتضمنه مما يحسن او يقبح فأنه يجب ان لا يكون الا ما له اثر في النفس بحسب الغرض الشعري، فضلاً عن ضرورة الابتعاد بها عن المعاني المشنوءة والالفاظ الكريهة ولا سيما ما يقبح من جهة ويتضاءل به من جهة اخرى⁽⁵⁷⁶⁾.

اضافة لما تقدم فقد اشترط قدامة ابن جعفر في القافية شروط حيث يرى انها لابد ان تكون ((عذبة الحرف سلسلة المخرج))⁽⁵⁷⁷⁾، فهي بهذا تحظى بمنزلة توازي منزلة الوزن حيث تكون ((متعلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه))⁽⁵⁷⁸⁾، وعندما يعمد الشاعر الى قرن القافية بالوزن فأن مقصد ذلك لإضفاء صيغة نغمية عليه ليكون الشاعر اكثر استعداداً لاداء معانيه التي تدور في صدره لكون ان للقافية تأثيراً مباشراً حيث هو اللازمة النغمية للبيت على ان السياق العام للنظم وتوافق الالفاظ داخل البيت هو الذي يصح بموسيقاه من خلال قيم اللفظ المعبرة بجرسها⁽⁵⁷⁹⁾.

(574) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده: 151.

(575) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف ابي هلال الحسن بن عبد الله بن هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي،

محمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، ط الاولى، 1952: 139.

(576) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الادباء: 206 - 207.

(577) نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان،

86.

(578) المصدر نفسه: 166.

(579) ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الاسدي: 50.

ومن هنا كان اهتمام وعناية الشعراء بقوافيهم، واضعين نصب اعينهم المعنى الذي توضع فيه ومهما يكن فقد كانت القافية ولازالت عنصراً ومرتكزاً، موسيقياً له قيمته وشأنه الكبير، فقد مثلت مركز الشعر ومحور تماسكه وعليها جريانه تعظم بها الموسيقى وتتنامى، فهي حوافز الشعر وهي جزء لا يتجزأ من المعنى ومتممة له، لذلك يعد حرف الروي اهم عنصر في القافية فهو الاساس الموسيقي والجمالي الذي تعرف به القصيدة، فيقال قصيدة نونية او لامية... (580).

فإحداث نغمات جميلة يكررها الشاعر مما يؤدي الى احداث نوع من الجمال الايقاعي الذي يظل صداه يتردد في ثنايا القصيدة ككل (581)، وقبل الخوض في غمار احرف الروي المستخدم من قبل الشاعر لابد من التعرض لمعنى القافية في اللغة والاصطلاح.

فالقافية لغة: ((قفوت اثره قفواً من باب قال تبعته وقضيت على أثره بفلان اتبعته اياه، وسميت القافية قافيةً لانها تقفو سائر الكلام، أي تتلوه وتتبعه، والقفا مؤخر الرأس، والعنق، كأنه شيء يقفو الوجه ((والقفا مقصور مؤخرة العنق)) (582)، وقفي يقال: فيها ان ((القاف والفاء والحرف المعتل اصلٌ صحيح يدل على اتباع الشيء لشيء اخر ومن ذلك القفو، اذا اتبعته اياه (583).

اما المعنى الاصطلاحي للقافية: فهي على رأي الخليل ((من آخر حرف في البيت الى اول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وهذا هو الرأي السائد والصائب وعلى هذا الاساس تكون القافية كلمتين او كلمة او بعض كلمة)) (584).

في حين يرى الاخفش ان القافية اخر كلمة في البيت بدليل ان الانسان اذا طلب قوافي قصيدة ذكرت له الكلمة الاخيرة من كل بيت ولم يذكر له اكثر او اقل من ذلك (585)، وقيل احياناً ان المراد بها ((تلك الاصوات

(580) ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الاسدي: 50.

(581) ينظر: المصدر نفسه: 50.

(582) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، احمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي ابو العباس، المكتبة العلمية، بيروت: 512/2.

(583) مقاييس اللغة: 112/5.

(584) علم القافية، د. صفاء خلوفي، مطبعة المعارف، بغداد، 1963، 5.

التي تتكرر في اواخر كل بيت، او كل مجموعة من ابيات القصيدة، وتكرير هذه الاصوات ركن اساس في الموسيقى الظاهرة بالنسبة للشعر))⁽⁵⁸⁶⁾، وقد وصل الامر الى ان بعضهم بالغ في القول ان البيت كله قافية لأن لكل وزن قوافي معينة لا تخرج عنها⁽⁵⁸⁷⁾.

فكانت للقافية منزلة كبرى، فيرى ابن جني: ((القافية اشرف عندهم من اولها والعناية بها انس والحشد عليها اوفى واهم))⁽⁵⁸⁸⁾، ونظراً لأهميتها فقد نظر اليها منذ القدم على انها الجزء المكمل للوزن لأن الوزن ((مشمتمل على القافية وجالب لها ضرورة))⁽⁵⁸⁹⁾.

حيث انها مع الاوزان تمنح الفارق والتميز للشعر فهما اختصا بالشعر دون غيره، فضلاً عن ان القافية تعد ((خاتمة الجملة الموسيقية ولذلك يستحسن فيها ان تكون مستقلة منفصلة عما بعدها))⁽⁵⁹⁰⁾، ولأختصاصها بالشعر وموسيقاه، فقد كانت السمة المميزة للقصيدة العربية، ولم تتخلى عنها في أي مرحلة تاريخية وظلت ملازمة للبناء الشعري عبر العصور الادبية العربية⁽⁵⁹¹⁾.

وعلى هذا الاساس تم التنبيه الى اثر القافية، وعلى حتمية ارتباطها بدلالة المنظوم مبنى ومعنى، وبعد معرفة ان القافية لا تتمثل في حرف الروي وانما هي جزء كبير من البيت مشكل من كلمة او كلمتين، لا بد من تسليط الضوء على اكثر الاجزاء فعالية في القافية الا وهو (الروي) حيث يجيء هذا الحرف في نهاية القافية وتسمى القصيدة بأسمه، ويلتزم الشاعر به حتى نهاية القصيدة.

وقد قسم الدكتور ابراهيم انيس حروف الروي بحسب استعمالها وشيوعها في الشعر العربي الى اربعة اقسام:-

(585) المصدر نفسه: 5.

(586) في علم القافية، د. امين علي السيد، مكتبة الزهراء، 26.

(587) ينظر: علم القافية: 5.

(588) الخصائص، صنعة ابي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية: 84/1.

(589) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 134/1.

(590) مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط الخامسة 1995م: 329.

(591) ينظر: دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطميش، دار الرشد للنشر،

جمهورية العراق، 1982م: 331.

أولاً: ((حروف تجيء رويًا بكثرة وان اختلفت نسبة شيوعها في اشعار الشعراء وتلك هي : (النون، الميم، اللام، الراء، الباء)).

ثانياً: ((حروف متوسطة الشيوع وتلك هي : (التاء، السين، القاف، الكاف، الهمة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم)).

ثالثاً: ((حروف قليلة الشيوع (الضياء، الطاء، الهاء)).

رابعاً: ((حروف نادرة في مجيئها رويًا : (الذال، التاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو))⁽⁵⁹²⁾.

وبالنظر الى ديوان نابغة بني شيبان نراه قد طرق في قوافيه الذلل كالراء والباء والسين والذال والميم واللام، حيث ان الاجادة فيها عسيرة ليسرها، وما يتبع ذلك من الاسهاب والثرثرة⁽⁵⁹³⁾، فضلاً عن استخدامه لبعض القوافي النفر على غرار استخدامه لقافية الضاد، ونجد ان قوافي النابغة الشيباني كانت في ديوانه على نوعين:

أولاً: القوافي المطلقة:- وقد نرى ان الشاعر قد اكثر من النظم على هذا النوع وعلى وجه الخصوص المضمومة منها وجاء ذلك واضحاً في مدائحه، حيث ان الشاعر لم يخرج في نسجه عما طرقه سابقه وانما جاء موافقاً في شكله لأغلب نظمهم، كما ان هذا التوافق قد حصل ايضاً مع اغلب معاصريه، حيث صب الشاعر جل اهتمامه على ما هو شائع ومأنوس من حروف الروي بما يتناسب مع طبيعته والعصر الذي هو فيه حيث ان ظروفه اوجبت عليه الاختيار الحسن، لاسيما اقترابه من خلفاء بني امية ومديحه لهم، هو من اوجب عليه ذلك، فقد نظم الشاعر على حروف الروي الاتية ((الهمة، الباء، الحاء، الدال، الراء، السين، الشين، الضاد، الفاء، القاف، الكاف، اللام، الميم)) ومما تقدم يتضح ان النابغة الشيباني قد اعتنى بقوافيه واختيارها فضلاً عن اصطفاؤه لها افضل الالفاظ التي تحمل النغم الذي يتناسب مع الموضوع، وقد استعمل في رويه ما كان مشهوراً وشائعاً على غرار ((الراء، الميم، الباء، اللام)).

⁽⁵⁹²⁾ موسيقى الشعر: 246.

⁽⁵⁹³⁾ ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب: 57/1.

حيث شكلت هذه الاحرف الغالبية العظمى من ديوان الشاعر، وهذا الشيء انما يشير الى حقيقة واحدة الا وهي ان النابغة الشيباني قد سار في شعره وتنميته الى طريقة اسلافه، حيث ان هذا الامر كان يقصده العرب لغاية معينة، هي ان هذه الاحرف من حروف (الذلاقة) في العربية ووجودها انما هو دليل على عربيتها الخالصة⁽⁵⁹⁴⁾.

وقد اعتمد الشاعر قافية الرء عنصراً اساسياً في نظمه، ومما لا ريب فيه ان لجوءه لهذا قوافي انما جاء لسهولة من جهة، وهذا ما يوفر له التطويل، فضلاً عن الخفة التي تمتاز بها من جهة اخرى، اضافة الى ما تتمتع به هذه الاحرف من جمالية جرسها وسهولة تناولها، كما انها لذينة النغم⁽⁵⁹⁵⁾، ويبدو ان اهتمام الشاعر بها انما هو استمرار لسلسلة متواصلة، لذلك اعتنى بتوليفها في شعره واكثر من العناية بها ومن استعمالها، للتأكيد على حقيقة انها تمتاز بقوة الاسماع الذي يزيد من روعة موسيقى الشعر ونغمات الانشاد⁽⁵⁹⁶⁾، ((ولعل الجهر الذي اتصفت به بعض هذه الاصوات اعطاها الشدة في السمع وهو ما كان يحرص عليه الشاعر لكي يكون خطابه الشعري مؤثراً ومتلائماً مع قوة اغراضه وموضوعاته))⁽⁵⁹⁷⁾، ونلاحظ ان نابغة بني شيبان قد عمد الى ما فعله الشعراء في عدم تعرضه الى القوافي الثقيلة، كالتاء والظاء وربما يكون ذلك لانها تتطلب جهداً عضلياً يبرز ندرة ورودها رويماً⁽⁵⁹⁸⁾.

ويبدو ان اكثر الشاعر في القوافي المتحركة (المضمومة، والمكسورة، والمفتوحة)⁽⁵⁹⁹⁾، انما هي لكونها في قمة سلم الجمال الموسيقي للقافية العربية، وعند الاطلاع على ديوان الشاعر نجد ان القافية التي اخذت الحيز الاكبر في نظمه هي قافية (الرء) حيث نظم عليها اربعة قصائد ومن ثم تأتي في المرتبة الثانية بعدها قافية (اللام) وقافية (الشين) وقافية (الحاء) حيث نظم على كل واحدة من هؤلاء قصيدتين من ديوانه البالغ عشرون قصيدة، وانما قدم الشاعر قافية الرء على بقية قوافيه انما ليثبت حقيقة ان شعره ما هو الا مثال

⁽⁵⁹⁴⁾ ينظر: فصول في فقه اللغة، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط السادسة، 1999م: 363.

⁽⁵⁹⁵⁾ ينظر: اصول النقد الادبي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط العاشرة، 1994م: 325.

⁽⁵⁹⁶⁾ ينظر: القيم الجمالية في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين: 168.

⁽⁵⁹⁷⁾ ينظر: المصدر نفسه: 168.

⁽⁵⁹⁸⁾ ينظر: موسيقى الشعر: 246

⁽⁵⁹⁹⁾ ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 217.

للشعر السابق مع ادخال بعض الموضوعات التي لم تخل نظمه، فضلاً عن حقيقة اخرى تلاحق تقديم هذه القافية وهي كونها من الحروف الجميلة والاصيلة، فهناك من كان يعد الرءاء مطية الشعراء فهو من الحروف التي تزيد التصويت في القافية فتزيدها جمالاً ويمكن تكرارها أي تحرك طرف اللسان وارتداده سريعاً على مقدمة الفم⁽⁶⁰⁰⁾.

كما انه من الاصوات التي يسهل تلاعب اللسان والجهاز النطقي بها، فيوقف ويفخم، ولامتيازه بهذه الصفة في العربية سهل على الناطقين بها ان يلغى من كلامه مع صحة جهاز نطقه وطاقته على تبنيها ونطقها⁽⁶⁰¹⁾ ومن جميل نظمه على هذه القافية قوله في باب الحكمة:

(الطويل)

ومن ينصف الاقوام ما فات قضيًا وكل امرئ لا ينصف الله جائر⁽⁶⁰²⁾

وفي الباب ذاته يظهر لنا جمالية هذه القافية، فضلاً عن حكمته فنراه يقول:

(الطويل)

وكل امرئ ان صح او طال عمره الى ميتة لا بد سوف يصير
يؤمل في الايام ما ليس مدركاً وليس له من ان ينال خفير
وان نماء الناس شتى وزرعهم كنبت فمنه طائل وشكير⁽⁶⁰³⁾

فهنا يبدو ان الشاعر قد وجد ضالته في هذه القافية لاطهار فراسته ونظرته الثاقبة في هذه الحياة فضلاً عن اظهار الجانب الديني في شخصيته وهذا ما يبعد عنه التهم الموجهة اليه في كونه نصراني وغير مسلم.

⁽⁶⁰⁰⁾ ينظر: القيم الجمالية في الشعر العربي القديم الاخطل الكبير انموذجاً: 176.

⁽⁶⁰¹⁾ ينظر: المصدر نفسه: 176.

⁽⁶⁰²⁾ الديوان: 18.

⁽⁶⁰³⁾ المصدر نفسه: 30

• (خفير) : حامٍ و(شكير) صغير): هامش الديوان: 30

في حين وجد النابغة الشيباني في قافية (الشين) ملاذاً يفرغ فيه عواطفه وكوامن نفسه ولواعجها، لما تمتاز به هذه القافية من موسيقى ثلاثم هذا الغرض فنراه يقول في احدى قصائده مغازلاً حبيبته (سلمى) واصفاً مفاتنها ومكامن جمالها اذ يقول:

(الوافر)

تبذ العين ان قعدت جمالاً وتنطق من رآها حين تمشي

اذا ارتجت روادفها تهادت مبتلة شواها غير حمش⁽⁶⁰⁴⁾

وفي موضع اخر نراه يستثمر نغم هذه القافية ليوظفه تاماً للغزل، واصفاً جمال محبوبته ونورها بضياء الشمس الذي يعشي من رآها اذ يقول:

(الوافر)

كشمس الصيف غرتها ضياء

يكاد شعاعها في البيت يعشى⁽⁶⁰⁵⁾

اما احزانه على الراحلين فقد وجد في قافية (اللام) ما يمكن ان يخرج به عواطفه وهواجس نفسه، لما تحمله هذه القافية من موسيقى هادئة قادرة على التعبير عن هذه العواطف، فنراه يقول:

(الخفيف)

آذن اليوم جيرتي بأرتجال وببين مودع واحتمال⁽⁶⁰⁶⁾

وفي الموضوع ذاته نراه يقول:

(604) الديوان: 19

(605) المصدر نفسه: 20

• حمش: جمع حمشاء وهي الدقيقة: هامش الديوان: 19

(606) المصدر نفسه: 60

(البسيط)

لما تذكرت منها وهي نازحة

مواعداً قد طببتها دوني العلل

ظلت عساكر من حزن تراوحي

وسكرة بطنت فالقلب مختبل⁽⁶⁰⁷⁾

اما قافية (الحاء) فهي من القوافي التي كان يعتز بها حيث انها حرف يستحيل على غير العربي السامي النطق بها نطقاً معافى مما جعلها من خواص العربي، فضلاً عن كونه للعاطفة والحرارة⁽⁶⁰⁸⁾، لذلك نجد ان الشاعر قد استغل هذه الخصيصة فبث عواطفه من خلالها، فنراه يقول:

(المنسرح)

اشتقت وانهل دمع عينك ان

اضحى قفاراً من خلتي "طلح"

بسابيس دارها ومعدنها

تمسي خلاء وما بها شبح⁽⁶⁰⁹⁾

فكرة الاشتياق افاض مشاعره وجعل الدموع تسكب على اخلة كانوا انساً له وها هم اليوم جعلوا الديار قفراً برحيلهم، فحل الفقر بهذه الديار واضحت خالية لا تسكنها حتى الاشباح.

(607) الديوان: 90

(608) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م: 181-248.

(609) الديوان: 101

واضافة لعواطفه فقد اشجى الشاعر مسامعنا بحكم قيمة لا تتم الا عن انسان واعٍ ومدرك لحقيقة هذه الحياة،
موظفاً حرارة قافية (الحاء) لايصال هذه الفكرة، اذ يقول:

(الكامل)

لايلبسن أْخُ أخاه مواعدا	خُلْفاً كما لَيْسَ السَّرَابَ رماح
إن القَصائد خَيْرها وشرارها	مُثلُ المناهِلِ: عذبة ومِلاخ
فسل الجواد إذا تبرع بالندى	وَدَرَ البخيلَ فإنه أَناخ
لا يَستوي ذو بسطة نال العلا	ومقصرٌ وهن القوى دحداح
المشتري حسن الثناء بماله	فله بذاك مزية ورباح
والجهل مالم تخش يوماً ذلة	غي وعاقبة الحلوم صلاح
فانفع صديقك ما استطعت ولا تخم	إن جَدَ من حَرَبِ العدو فِضاح ⁽⁶¹⁰⁾

هذه الدرر الثمينة والجميلة الصادرة من لدن الشاعر تبدي لنا الجانب الواعي منه وما زاد من جمالها هذه القافية المتميزة بالحرارة حيث يبدو ان الكلام نابع من اعماق القلب.

في حين نرى ان نابغة بني شيبان قد افاد من ميزة حرف الفاء الذي يكون في اغلب احواله للدلالة على الابانة والوضوح⁽⁶¹¹⁾، مسخراً هذه الخصيصة لطرح رؤيته في هذه الحياة من خلال بث حكمه النابغة من تجربته، فنراه يقول:

(610) الديوان: 120

(611) ينظر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د. صالح سليم عبد القادر الفاخري، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية:

(البسيط)

تَهْن قُوى شِخه والشِخ منحدف (612)

من ير في ولده أيداً يسر به

وفي القصيدة ذاتها يقول:

(البسيط)

فلا تهابنَّ أسفاراً وإن بعدت إن هابها عاجز في عوده قصف

قد يرجع المرء لا ترجى سلامته وقد يُصيب طويل القعدة التلف (613)

فميزة هذه القافية بارزة للعيان حيث المقصد واضح كل الوضوح حيث يرى ان الاقدار مكتوبة فربما يسلم من لا ترجى فيه ذلك ويحدث العكس ، ولم يقتصر الامر عنده على ذلك بل سخرها في غزله، فالعذوبة والوضوح هو اكثر ما ميزه هذا الحرف فالكلام الذي ينسجه عليه دائما ما كان مفهوماً دون معاناة فنراه يقول:

(البسيط)

لها صحيفة وجه يستضاء بها

لم يعل ظاهرها بثر ولا كلف

عِناء حوراء في أشفارها هدب

وليس في أنفها طول ولا ذلف

(612) الديوان: 125.

(613) المصدر نفسه: 126

• (ذلف) الذلف بالتحريك، صغر الانف واستواء الارنبية، نقول: رجلٌ اذلف بين الذلف، الصحاح تاج اللغة العربية: 1362/4.

• ذو النيقة: المتأنق المعجب بنفسه، هامش الديوان: 127.

تفتقر عن واضح غر مناصبه

عذب يهش له ذو النيقة الطرف

ما قرقف خالطت مسكاً تشاب به

يوماً بأطيب منها حين ترتشف⁽⁶¹⁴⁾

ثانياً: القافية المقيدة: وهي التي يكون رويها ساكناً فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الاعراب في اخر القافية⁽⁶¹⁵⁾، وكانت هذه القافية قليلة جداً في ديوان نابغة بني شيبان، حيث لم ينظم سوى قصيدة واحدة عليها، فعلى الرغم من حلاوتها والحرية التي يحصل عليها الشاعر في نظمه عليها، الا انها لم تشكل سوى نسبة لا تتجاوز عشر ما في الادب العربي، وكانت اكثر ما تكون في الشعر العباسي قياساً في الشعر الجاهلي، وذلك لشيوع الغناء ايام العباسيين لكونها اسهل تلحيناً من المطلقة⁽⁶¹⁶⁾، ومن نظم الشاعر عليها ما جاء في قوله:

(الرمل)

ينفع المزكوم منها ريحها	ثم تشفي داءه إن لم تنش
وترخي بال من يشربها	ويفدي كرمها عند التجش
وهي من يطعمها يشخذ لها	ينفق الأموال فيها كل هش ⁽⁶¹⁷⁾

⁽⁶¹⁴⁾ الديوان: 126-127

⁽⁶¹⁵⁾ ينظر: علم القافية: 8

⁽⁶¹⁶⁾ ينظر: علم القافية: 9

⁽⁶¹⁷⁾ الديوان: 86.

• تنش: من النشوة، نشوة ونشوة فعله، ونشوة اسم، هو نشوان من السكر، الديوان: 86.

فالحرية التي حصل عليها الشاعر جعلته ينطلق متغنياً بالخمرة وبالنشوة التي تصيب شاربها حيث يرى فيها المهذئة للاعصاب ، فضلاً عن منحها لمن يتناولها الرباطة والجأش فكل هذا التصوير انما جاء من سهولة هذه القافية واعطائها المجال الفسيح لمن يرد النسيج عليها.

وفي ذات القصيدة ينتقل الشاعر الى موضوع كثير الاهمية عند العرب، ودائماً ما اولوه الاهتمام الا وهو الفخر سواء بالنفس او بالاهل والقبيلة وهذا ما نراه في قوله:

(الرمل)

نُنْعش العافي ومن لاذ بنا بسِجال جئن من أيدي نعش
ونغدي الضيف من شحم الذرى من سديف مشيع منه نعش
وهم إن يخترش أموالهم سائل يملون كف المخترش⁽⁶¹⁸⁾

هذه اللوحة انما جاءت منسجمة مع ميزة هذه القافية لذلك فالتراقص واضح حيث التغني بعناصر قومه حيث كثرة العطاء ، والبذخ من شميمهم، مصوراً عطائهم ، هذا وكأن السائل كالعطشان فيروون ظمأه ليس بغرفة ماء وانما بدلو مملوءة للدلالة على كثرة كرمهم، فضلاً عن عطائهم فهم يطعمون الضيف دائماً من الاعالي فلا يبخلون بشيء عليه، وهم يفعلون ذلك وهم منتعشون بفعلهم هذا.

والناطقة الشيباني بفعلته هذه حيث النظم القليل على هذه القافية انما يعكس عادة جرى عليها اسلافه وسار عليها بعدهم ؛ لان هذه القافية اقلها موسيقية ويمكن وضعها بأقل سلم للجمال الموسيقي للقافية العربية التي لا يلتزم فيها الشاعر حركة توجيه ثابتة أي فيها ما يعرف بسناد التوجيه وهي على هذا تعتمد على موسيقى الروي وحده⁽⁶¹⁹⁾.

(618) الديوان: 89.

(619) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 266

• سجال: السجل: ملء الدلو، مقاييس اللغة: 136/3.

• السديف: شحم السنام، هامش الديوان: 89.

• **حركات الروي:** ان حركة الروي تحظى بأهمية كبيرة حيث توجب على الشاعر الالتزام بها، فإذا كان الروي مفتوحاً وجب ان يظل الى اخر القصيدة ، كذلك اذا كان مضموماً او مكسوراً فلا يجوز الاختلاف في حركة الروي، وان حدثت عدت من العيوب وكان هذا الشيء عند العرب يسمى (اقواء) فاختلف المجري يعد من المثالب على الشعراء وقد وقع في هذا الامر الكبار من الشعراء على غرار النابغة الذبياني اذ يقول:

زعم البوارح ان رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغراب الاسود⁽⁶²⁰⁾

فاختلف المجري عند الشاعر عد عيب عليه، وهذه الاخطاء حاول الشعراء فيما تلا عصور الجاهلية تلافيها، وهذا ما سعى اليه شاعرنا، حيث كان نظمه على وفق حركة (سواء أكانت حركة ضمة او كسرة او فتحة)

غير ان الاخيرة لا يكثر منها الشعراء - لانها - في القوافي غير الموصولة بضمير او نحوه- تأتي بالاطلاق وانها احسن ما تجيء بها في القوافي الموصولة بها للتأنيث ؛ لانها في هذه الحالة تكون كالجذء من الضمير الموصول به، القافية وتحسن في الحروف الشفهية كالميم والباء لانه مخرجها مباين مخرج الف الاطلاق وقد يحسن مجيئها مع اللام والراء احياناً ومجيئها مع الباء حسن جداً⁽⁶²¹⁾.

وعند النظر الى ديوان نابغة بني شيبان نرى انه قد نظم اغلب شعره على الروي المضموم والمكسور، حيث ان الضمة والكسرة متقابلتان وهما اكثر شيء في الشعر والمقصود بتقابلهما أي ان بينهما نوعاً من الضدية كون الضمة حركة تشع بالأبهة والفخامة والكسرة تشع بالركة واللين حيث ان المتأمل في الشعر العربي، يجد ارق قصائده مكسورات الروي في الغالب وافخمها مضموماته في الغالب، لذلك نرى ان شعراء الفخامة يميلون الى الضم، اما شعراء الرقة فيميلون الى استعمال الكسر⁽⁶²²⁾.

• **يخترش، يقال:** هو يخترش لعياله، أي يكتب ويطلب الرزق، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: 1003/3.

⁽⁶²⁰⁾ ديوان: النابغة الذبياني

⁽⁶²¹⁾ ينظر : المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها: 87/1.

⁽⁶²²⁾ ينظر: المصدر نفسه: 88/1.

وهذا ما يبرز لنا نوعاً من الالتصاق بين النفس وإيقاع القافية المختارة، فكثيراً ما كان هذا الاختيار ذا علاقة بالحالة الوجدانية، وقد استخدم النابغة الشيباني الضم كأكثر حركة في شعره حيث جاءت حركة اللروي في اثني عشرة قصيدة من ديوانه المتكون من عشرون قصيدة، وهذا يعني طغيان هذه الحركة على قصائد الديوان، والشيء الملفت في هذه الحركة ان الشاعر قد وظفها في حالتي الفخامة والرقّة، وقد جاءت هذه الحركات لإبراز الأبعاد النفسية للشاعر فنراه تارةً مغزلاً حبيبه مبرزاً لجانب الرقة، فنراه يقول واصفاً الأذى الذي لحق به من هجرها :

(الطويل)

فبرح بي منها عداةٌ فصرمها على غرامٍ وادكار مشوقٍ⁽⁶²³⁾

(الوافر)

وفي موضع آخر يقول:

من العين الجوازي ليس يخزي محاسنها الرياط ولا البرود⁽⁶²⁴⁾

فأثر الضمة واضح في نظم الشاعر حيث الإعلاء من شأن محبوبته وتخييم ماكنتها ولم يقتصر الأمر على الغزل بل نرى ان الشاعر قد افاد من هذه الميزة في جانب المديح، فنراه يقول في إحدى قصائده:

(الوافر)

وعودك من أعالي النبع فرغٌ رفيعٌ لا يوازيه السراء
فكل مناقب الخيرات فيه حنيكُ العقل آزرهُ الفتاء
إمامُ الناسِ لا صرغٌ صغيرٌ ولا فحمٌ يثلمه الذكاء⁽⁶²⁵⁾

(623) الديوان: 2.

(624) المصدر نفسه: 33.

(625) الديوان: 50 - 51.

فالصورة هنا قد اكتملت وبلغت القمة بفعل هذه الحركة التي تشعرك بالأبهة والارتقاع لذلك نرى ان النابغة الشيباني قد رأى في ممدوحه الاصاله والتفرد حيث لا يصل اليه احد فهو محنك وصاحب رأي سديد وساعده في ذلك فتوته وشبابه فهو شجاع لا يدخل الى قلبه الخوف، اضافة الى ذلك فهو سريع الجواب لا يفحم عن السؤال.

اما الكسرة فقد جاءت في المرتبة الثانية فقد كانت حركة للروي في ست قصائد، وبما ان الكسرة مرتبطة في اكثر الاحيان باللين والضعف فقد اقترن نظم الشاعر فيها بمواقف الهجر وانكسار النفس بسبب ذلك، فضلاً عن وقوف الانسان عاجزاً اما امر الله سبحانه وتعالى، فمن الاول قوله:

(الخفيف)

ولقد قُلت يوم بانوا بصرمٍ كيف وصلي من لا يُجد وصالِي⁽⁶²⁶⁾

(البسيط)

وفي مقام اخر يقول:

فهم حزائِقُ ساروا نيةً قذفاً لم ينظروك سراعاً نحو ملحوب⁽⁶²⁷⁾

اما حيرة الانسان ووقوفه عاجزاً اما الموت فيقول فيه:

(البسيط)

إني وجدتُ سهام الموت معدنُها بكل حتمٍ من الآجال مكتوب⁽⁶²⁸⁾.

اما السكون فكان حركة للروي في قصيدة واحدة، في حين نرى ان نابغة بني شيبان لم يجعل الفتحة حركة للروي جرياً على عادة اكثر الشعراء.

• (برح بي) : آذاني اذى شديد و (العزم) : القطيعة والهجر، هامش الديوان: 2.

(626) الديوان: 62.

(627) المصدر نفسه: 71.

• حزائق : جمع حزيقة وهي الجماعة من الناس، هامش الديوان: 71.

(628) الديوان: 74.

والشيء الآخر المتعلق بالقافية ((التصريع)) الذي هو ((عبارة عن استواء آخر جزء من صدر البيت وعجزه، في الوزن والروي والاعراب))⁽⁶²⁹⁾، ويرى ابن رشيقي ان التصريع ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته⁽⁶³⁰⁾، مبيناً ان سبب التصريع ((مبادرة الشاعر القافية ليعلم في اول وهلة انه اخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في اول الشعر))⁽⁶³¹⁾.

فضلاً عما يعطي التصريع من اشارة على القدرة في افانين الكلام⁽⁶³²⁾، ومما يستحسن فيه ان يكون قليلاً ولا يكثر منه، ويجري مجرى الغرّة في الوجه، او كان كالطرز في الثوب لان كثرته غير مرضية لما فيها من امارات الكلفة⁽⁶³³⁾، وقد انفرد ابن الاثير في تقسيمه على سبع مراتب وهي:

المرتبة الأولى: وهي اعلى التصريع درجة، ان يكون كل مصراع في البيت مستقلاً بنفسه في فهم معناه، غير محتاج الى صاحبه الذي يليه ويسمى (التصريع الكامل) كقول امرئ القيس:

أفاطمٌ مهلاً بعض هذا التدلل

وان كنت قد ازمعت صرمي فأجملي⁽⁶³⁴⁾

فإن كل مصراع من البيت مفهوم المعنى بنفسه، غير محتاج الى ما يليه⁽⁶³⁵⁾.

⁽⁶²⁹⁾ انوار الربيع في انواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، حققه وترجم لشعرائه، شاكر هادي شكر، ط

الأولى، 1968-1969م، مطبعة النعمان - النجف الاشرف: 271.

⁽⁶³⁰⁾ ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 173/1.

⁽⁶³¹⁾ المصدر نفسه: 174/1.

⁽⁶³²⁾ ينظر المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: 259/1.

⁽⁶³³⁾ ينظر: المصدر نفسه: 259/1.

⁽⁶³⁴⁾ ديوان امرئ القيس:

⁽⁶³⁵⁾ ينظر: المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: 259/1.

المرتبة الثانية: ان يكون المصراع الاول مستقلاً بنفسه، غير محتاج الى الذي يليه فاذا جاء الذي يليه كان مرتبطاً به⁽⁶³⁶⁾، ومثاله قول امرئ القيس:

ققا نبك من ذكرى حبيب منزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل⁽⁶³⁷⁾.

فالمصراع الاول مفهوماً بنفسه لكن مع مجيء المصراع الثاني اصبح مرتبطاً به.

المرتبة الثالثة: ان يكون الشاعر مخيراً في وضع كل مصراع موضع صاحبه ويسمى (التصريح الموجّه) وذلك كقول ابن الحجاج البغدادي:

من شروط الصبوح في المهرجان صفة الشرب مع خلو المكان

فهذا البيت يصح فيه ان يحل مصراعه الاول مكان الثاني والعكس ايضاً وهو كالثاني في الجودة⁽⁶³⁸⁾.

المرتبة الرابعة: ان يكون المصراع الاول غير مستقل بنفسه ولا يفهم معناه الا بالثاني ويسمى (التصريح الناقص) وليس بمرضى ولا حسن، ومن امثله قول المتنبي:

مغاني الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الربيع في الزمان⁽⁶³⁹⁾.

فإن المصراع الاول لا يستقل بنفسه في فهم معناه دون ان يذكر المصراع الثاني.

المرتبة الخامسة: ان يكون التصريح في البيت بلفظة واحدة وسطاً وقافية، ويسمى (التصريح المكرر) وهو منقسم على قسمين:

⁽⁶³⁶⁾ ينظر: المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: 259/1.

⁽⁶³⁷⁾ ديوان امرؤ القيس: 21.

⁽⁶³⁸⁾ ينظر: المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: 260/1.

⁽⁶³⁹⁾ ديوان ابي الطيب المتنبي، بشرح ابي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهرسه، مصطفى السقا، ابراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت- لبنان: 278/1.

فالأول: ان يكون بلفظة حقيقية لا مجاز فيها⁽⁶⁴⁰⁾، كقول عبيد بن الأبرص:

فكل ذي غيبةٍ يُئوب وغائب الموت لا يُئوب⁽⁶⁴¹⁾.

أما الثاني: ان يكون التصريح بلفظة مجازية يختلف المعنى فيها كقول ابي تمام:

فتى كان شرباً للعفاة ومرتعي فأصبح للهندية البيض مرتعا⁽⁶⁴²⁾.

المرتبة السادسة: ان يذكر المصراع الاول، ويكون معلقاً على صفةٍ يأتي ذكرها في اول المصراع الثاني ويسمى (التصريح المعلق)⁽⁶⁴³⁾، ومما ورد منه قول امرئ القيس:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي

بِصُبْحٍ وَمَا الْإِضْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلٍ⁽⁶⁴⁴⁾.

فان المصراع الاول معلق على قوله : ((بِصُبْحٍ)) وهذا معيب جداً.

المرتبة السابعة: ان يكون التصريح في البيت مخالفاً لقافيته ويسمى (التصريح المشطور وهو انزل درجات التصريح واقبحها)⁽⁶⁴⁵⁾، ومن ذلك قول ابي نواس:

اقلني قد ندمت على ذنوب وبالأقرار عذت من الجحود⁽⁶⁴⁶⁾.

(640) ينظر: المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: 261/1.

(641) ديوان عبيد بن الأبرص: 22.

(642) ينظر: الحماسة المغربية، مختصر كتاب صفوة الادب ونخبة ديوان العرب، لأبي العباس احمد بن عبد السلام الجداوي التادلي، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار الفكر، ط الثانية، 2005م، 869/2.

(643) ينظر: المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: 261/1.

(644) ديوان امرؤ القيس: 49.

(645) ينظر: المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: 261/1.

(646) ينظر: المصدر نفسه: 262/1.

فصرع بحرف الباء في وسط البيت، ثم قفاه بحرف الدال، وهذا لا يكاد يستعمل الا قليلاً ونادراً⁽⁶⁴⁷⁾، وبعد معرفة التصريح واصنافه كان لزاماً تسليط الضوء على تصريحات نابغة بني شيبان فهو عنده يعد منهلأً ومنبعاً من منابع التناغم الايقاعي في مقدمات قصائده، ومعيناً يغترف منه متى ما اراد ذلك، فهناك من مطالعه ما جاءت مصرعه واخرى غير مصرعة.

ومن تصريحاته ما جاء في قوله:

(الطويل)

أرقتُ وشر الداء هم مؤرق كأي أسير جانب النوم موثق⁽⁶⁴⁸⁾

حيث جاءت القافية متساوية في الصدر والعجز بوزنها ورويها فقد جاء المصراع الاول مستقلاً بنفسه غير محتاج الى صاحبه الذي يليه وهو اعلى درجات التصريح حيث يسمى (التصريح الكامل)، فالشاعر عمل على تصريح البيت بحرف القاف في (مؤرق) و (موثق) من خلال المجانسة بينهما عبر التكرار الصوتي لحرف (القاف) حيث عمل هذا التكرار على احداث نغمة ايقاعية عملت على زيادة الايقاع وتأثيره مع اضافة الجمالية للقافية :

ومن مطالعه المصرعة ايضاً قوله:

(الطويل)

ألا هاج قلبي العام ظعنٌ بواكر كما هاج مسحوراً إلى الشوق ساحر⁽⁶⁴⁹⁾

فالمصراع الاول جاء مستقلاً بنفسه لا يحتاج الى الذي يليه ولكن مع مجيئه اصبح مرتبطاً به، والشاعر هنا قام بتصريح البيت من خلال (بواكر، ساحر)، معتمداً على اضعاف صفة الاضطراب والحركة غير الاعتيادية

⁽⁶⁴⁷⁾ ينظر: المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: 261/1.

(648) الديوان : 1

(649) الديوان : 12

التي منحها للقلب وكذلك للمفتون والمحب، ومما زاد من جمالية المصراع هو التكرار الحرفي لحرف (الميم، القاف ، والراء) التي كانت لها رنة قوية اضافة جمالاً اضافة للقافية.

اما قوله: (الوافر)

أتصرم أم توصلك النجود ؟

وليس لها وإن وصلتك جود⁽⁶⁵⁰⁾

حيث صرع (النجود ، جود) جاعلاً كل واحدة فاعلاً مرفوعاً فالاولى فاعلاً ل(توصلك) والثانية فاعلاً ل_ (وصلتك) اما صنف التصريع فهو من النوع الذي يكون فيه المصراع الاول مستقبلاً بنفسه، ولكن مع مجيء الثاني اصبح مرتبطاً به.

في حين اتي بالتصريع مجروراً بقوله:

(البسيط)

بان الخليط فشطوا بالرعايب

وهن يؤبن بعد الحسن بالطيب⁽⁶⁵¹⁾

فالاولى والثانية كلاهما مجروران بحر الجر البناء فضلاً عن الاستواء في الوزن والقافية وفي ضوء الذي تقدم نستطيع القول ان النابغة الشيباني كان مجيداً في موسيقى الشعر حيث ان الفاظه كانت على قدر كبير من الروعة، وهذا ينم عن قدرة الشاعر واصالته واحكام صنعته الشعرية.

(650) الديوان : 32

(651) المصدر نفسه: 71.

• الرعايب : جمع رعبوب وهي الجارية الناعمة، هامش الديوان: 71.

الخاتمة

لابد في نهاية البحث من وضع خاتمة لما تضمنه من نتائج التي توصل اليها الباحث

❖ كان الشاعر ذا ثقافة متنوعة ومتعددة المصادر فنراه تارة ينهل من القران الكريم وتارة اخرى من الشعر

العربي. والامثال العربية فضلا عن القصص التاريخية مما جعل نتاجه الشعري يعج بالقيم الجمالية.

التي تدل على مقدرته ومقارنته للشعراء الكبار سواء في عصره او ما سبقه من عصور.

❖ ان الرؤيا الجمالية للشاعر كانت نتاج رؤية وجودية فرضتها البيئة الصحراوية عليه فكانت تلك القيم

الجمالية هي ضمن تلك الطبيعة وموجوداتها المعنوية والحسية وقد شكلت المرأة بوجهها المعنوي

والمادي اتجاها جذابا للذات الشاعرة. فنراه يعكس لنا ذات شغوفة بتفصيلات الجسد الانثوي المادي

والمعنوي. فنرى اهتماما بالوجه والعيون والشعر اضافة للحلي والملابس والاشحة فكل ذلك يعد من

مقاييس الجمال المعبرة عن الذوق في هذا العصر.

❖ جمالية التصوير اهم ما يلحظه القارئ لديوان النابغة الشيباني روعة التصوير فقد سلك عدداً من

الطرائق من اجل بيان الصورة وابرازها بصورة ناطقة كما فعل مع مكونات طبيعته الصامتة على غرار

الاطلال التي نراه يحدثها وكأنها كائن حي. فضلا عن حديثه عن الصحراء والمطر وغيرها من تلك

العناصر التي حاول ان يجعلها حية ناطقة. في المقابل عمد الى التصوير الواقعي لعناصر الطبيعة

الحية وهذا انما يدل على مقدرته الفنية وبراعته التي مكنته من التصوير الحقيقي لما كان يعيشه دون

التزييق والزخرفة الزائدة وهذا يعكس ما كان يغلب عليه من نظرة في كونه شاعر بلاط متكسب همه

المال بل اظهر قدرته وكفاءة لشاعر فذ متمكن من صنعيته.

❖ وضعت الدراسة اليد على عناية الشاعر بالموروث والانتقاء عليه بوصفه مصدراً رئيساً ورافداً لا غنى عنه في نتاجه الشعري سواء في شكل قصيدته فنراه قد اعتمد العمود الشعري في نسجه وهو امر قد تعاوره من سابقه وصولاً الى اغراض شعره فنراه قد اعتمد الاغراض المعروفة من مديح وفخر وغزل وهي اغراض موروثية غير انه لم يقتصر على ذلك بل ادخل المعاني الاسلامية من شعره وكذلك الشعر السياسي غير انها لم تخرجه من نطاق ما عرفه سابقاً فضلاً عن ذلك نراه قد اعتمد على القرآن الكريم وقصص الاولين والامثال العربية وشعر العرب في العديد من جوانب شعره مما أضفى جمالية لشعره فضلاً عن اظهاره للاعتزاز بالموروث وتقديسه وانه لا يمكن الغنى عنه.

❖ اما في جانب الايقاع فيبيدي لنا الشاعر مقدرته الفنية حيث التنوع في الوزن والقافية فضلاً عن اختياره الالفاظ المناسبة لهذه الاوزان ومما يعكس هذا الاهتمام هو توظيفه للحروف (د. اللام. الشين . الحاء) التي جاءت متوافقة مع المواقف التي مر بها الشاعر والعواطف الجياشة كما ان ما تميز به البحر البسيط من الجلالة والرفعة وملائمته للعواطف المعتدلة جعلت منه الخيار الاكثر توظيفاً في شعر الشاعر كل ذلك اعطى نتاج الشاعر المزيد من البريق واللمعان وجعله مفعماً بالقيم الجمالية.

❖ هذا وكان سعينا من خلال الدراسة قراءة الارث القديم قراءة تتلائم وروح العصر ، وتسليط الضوء على الجانب المنير والمشرق في هذا التراث ، وما يحفل به من قيم جعلته الى اليوم موضوع اهتمام من قبل الدارسين ، فضلاً عن ذلك محاولة جعل هذه الدراسة ضمن دراسات تسعى الى رفد المكتبة الادبية بشيء يسير ، يمكن عده إسهامه متواضعة في احياء هذا الارث الاصيل

وختاماً أرجوا من الله سبحانه وتعالى ان ينال هذا البحث رضاه أولاً ثم رضا اساتيدي ومن الله التوفيق

المصادر والمراجع

القران الكريم

أولاً: الكتب

1. ابن رشد وعلوم الشريعة الإسلامية ، د. حمادي العبيدي ، دار الفكر العربي ، بيروت، ط1، 1991.
2. أبو العلاء المعري أو متاهات القول ، عبد الفتاح كيلبوط ، ط1، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ، المغرب ، ، 2000م.
3. أبو حيان التوحيدي فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ، أحمد عبد الهادي ، ط1، دار الثقافة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1997.
4. إحياء علوم الدين ، أبو حامد الغزالي ، د. بدوي طبانة ، مكتبة ومطبعة كرياضه فوترا سمارغ ، اندنيسيا ، (د.ت)
5. أساس البلاغة ، ابو القاسم جار الله بن عمرو بن احمد الزمخشري ، تحقق محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العمية ، بيروت ، لبنان (د.ت).
6. أساليب الصناعة في شعر الخمر والاسفار بين الاعشى والجاهليين ، د. محمد محمد حسين ، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1972م.
7. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، د. علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، (د.ط) 1997م.
8. أسس النقد الادبي الحديث ، ترجمة: هيفاء هاشم ، مراجعة: د. نجاح العطار ، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد ، دمشق ، 1967.
9. اصول النقد الادبي، احمد الشايب، ط10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994م.
10. الاعلام ، خير الدين الزركلي ، ط15، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، 2002م.

11. الاغاني لابي الفرج الاصفهاني ، تصحيح الاستاذ الشيخ ، احمد الشنقيطي ، مطبعة التقدم مصر ، (د.ت).
12. اغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د. أحمد محمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، القاهرة ، د.ط ، 1958.
13. امثال العرب للمفضّل بن محمد الضّبّي ، قدم له وعلق عليه: د. احسان عباس ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، 2009م.
14. انساب العرب سلمه بن مسلم العوتبي الصحاري، تحقيق محمد احسان النص ، 2006م.
15. الانواء ، ابن قتيبة ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد - الدكن ، الهند ، د.ط ، 1956م.
16. انوار الربيع في انواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، حققه وترجم لشعرائه، شاكر هادي شكر، ط 1، مطبعة النعمان- النجف الاشرف ، 1968-1969م.
17. الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف، 1970م.
18. تاج العروس ، مرتضى الزبيدي ، تحقيق: مجموعة من المحققين ، دار الهداية.
19. تاريخ الادب العربي ، عمر فروخ ، ط 1، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1981م.
20. تاريخ الادب العربي، كارل بروكلمان، نقله الى العربية د. عبد الحلیم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط 5 ، (د.ت).
21. تاريخ الشعر السياسي ، احمد الشايب ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان.(د.ت).

22. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، نجيب محمد البهيتي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1950م.
23. تاريخ الشعر العربي في صدر الاسلام وعصر بني امية ، د. محمد عبد العزيز الكفراوي ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، (د.ت).
24. التراث والحداثة ، محمد عابد الجابري ، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1991 .
25. التعبير القرآني ، د. فاضل صالح السامرائي ، ط4، دار عمار ، ، 2006م.
26. التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات ، د. مصطفى السعدني ، توزيع منشأة المعارف بالاسكندرية ، 1991م.
27. جامع البيان في تأويل القرآن ، أبو جعفر الطبري ، تحقيق: أحمد محمد شاكر ، ط1، مؤسسة الرسالة ، 2000م.
28. الجمالية المفاهيم والآفاق والخصائص الأساس ، ترجمة ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، (د.ت).
29. جمهرة أنساب العرب ، ابن حزم الاندلسي ، تحقيق وتعليق : عبد السلام محمد هارون ، ط5، دار المعارف ، القاهرة ، 1981.
30. الحكمة في الشعر العربي ، سراج الدين محمد ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، (د.ت)
31. الحماسة المغربية، مختصر كتاب صفوة الادب ونخبة ديوان العرب، لأبي العباس احمد بن عبد السلام الجداوي التادلي، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ط2، دار الفكر، 2005م.
32. حياة الحيوان الكبرى ، كمال الدين الدميري ، ط1، المكتبة الإسلامية ، (د.ت).

33. الحيوان في القرآن الكريم ، د. زغلول راغب محمد النجار ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ، 2006م.
34. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
35. الخصائص، صنعة ابي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية ، (د.ت).
36. دراسات في نقد الادب العربي من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث ، د.بدوي طبانه ، ط4، مكتبة الانجلو المصرية ، 1965 م.
37. دراسات نقدية في الادب العربي ، د.محمود عبدالله الجادر ، مطبعة دار الحكمة ، الموصل ، 1990 م .
38. درس السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ، ط 3 ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1993م.
39. الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د. صالح سليم عبد القادر الفاخري، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية ، (د.ت).
40. دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطميش، دار الرشد للنشر، جمهورية العراق، 1982م.
41. ديوان ابي الطيب المتنبي، بشرح ابي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه، مصطفى السقا، ابراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت- لبنان.(د.ت).
42. ديوان الاخطل ، شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين ، ط 2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1994م.

43. ديوان الاعشى ميمون بن قيس بن جندل ، تحقيق: محمود الرضواني ، وزارة الثقافة ، قطر ، ط 1 ، 2010م
44. ديوان الحارث بن حلزة اليشكري ، صنعة مروان العطية ، ط 1 ، 1994.
45. ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتعليق: د. حنا نصر الحتي ، ط1، دار الكاتب العربي ، بيروت ، 1991م.
46. ديوان النابغة الذبياني ، شرحه: محمد بن ابراهيم بن محمد الحضرمي ، حققه: د. علي الهروط ، ط2، 2004.
47. ديوان امرؤ القيس ، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة - بيروت ، لبنان .
48. ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، عني بتحقيقه : الدكتور : عزّه حسن ، دمشق ، 1960م.
49. ديوان تأبط شراً ، اعتنى به : عبد الرحمن المصطاوي ، ط 1 ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ، 2003م.
50. ديوان حاتم الطائي ، شرحه وقدم له أحمد رشاد ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1986.
51. ديوان ذو الرمة ، لصاحبه محمد زهير الشاويش ، ط 1 ، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، ، 1964م.
52. ديوان زهير بن ابي سلمى ، شرحه وقدم له الاستاذ علي صف فاعور ، ط 1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1988.
53. ديوان سحيم عبد بني الحساس ، تحقيق: الاستاذ عبد العزيز الميمني ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1950م.

54. ديوان شعر المثقب العبيدي ، عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه ، حسن كامل الصيرفي ، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية ، 1971م.
55. ديوان طرفة بن العبد ، اعتنى به : عبد الرحمن المصطاوي ، ط1، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، 2003.
56. ديوان عبيد بن الأبرص ، شرح : اشرف أحمد عدرة ، ط 1 ، دار الكاتب العربي بيروت ، 1994م.
57. ديوان عدي بن الرقاع العاملي ، عن ابي العباس احمد بن يحيى ثعلب الشيباني ، تحقيق ، د. نوري القيسي د. صالح الضامن ، مطبعة المجمع العلمي العراقي 1987 م.
58. ديوان عنتر بن شداد ، شرح الخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه : مجيد طراد ، ط 1 ، دار الكتاب العربي ، 1992م.
59. ديوان عنتر بن شداد ، طبعة رابعة برخصة مجلس معارف ولاية بيروت الجليلة ، بنفقة: خليل الخورى صاحب المكتبة الجامعة ، 1893.
60. ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق: د. ناصر الدين الاسد ، ط1، دار صادر ، بيروت ، 2009.
61. ديوان ليبيد بن ربيعة ، اعتنى به: حمدو طماس ، ط1، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، 2004م.
62. ديوان ليبيد بن ربيعة العامري ، شرحه الطوسي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د.حنا نصر ، ط 1 ، دار الكتاب العربي ، 1993 م .
63. ديوان نابغة بني شيبان ، ط5،مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، 2016.
64. ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب ، د. علي نجيب عطوي ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1994 ،
65. رسائل ابن رشد ، ابن رشد ، كتاب السماع الطبيعي ، طبعة دار المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ، 1366هـ-1947م.

66. رسائل الجاحظ ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون ، مكتبة الغانمي ، القاهرة ، 1964 م .
67. رسائل الكندي الفلسفية ، القول في النفس والمختصر عن كتاب ارسطو وافلاطون ، أبو يوسف بن اسحاق الكندي ، تحقيق: عبد الهادي أبو ريذة ، دار الفكر العربي ، مطبعة الاعتماد- مصر ، د.ط ، 1950 .
68. روح العصر ، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة ، د. عز الدين اسماعيل ، ط1 ، دار الرائد العربي ، بيروت- لبنان ، 1978 ،
69. السياسة المدنية ، الفارابي ، تحقيق: فوزي النجار ، المطبعة الكاتوليكية ، (د.ت).
70. شرح اشعار الهذليين ، صنعه أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري ، رواية ابي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي ، عن أبي بكر أحمد بن محمد الحلواني عن السكري ، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ، راجعه : محمود محمد شاكر ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، (د.ت).
71. شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، 1968م.
72. شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل ، قدم ووضع هوامشه وفهارسه : د. حنا نصر الحبتي ، ط 1 ، دار الكتاب العربي ، 1993م
73. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، د. يحيى الجبوري ، رفع عبد الرحمن النجدي ، ط 5 ، مؤسسة الرسالة ، 1986 م .
74. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، ط1 ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ، 2010.
75. شعر الطبيعة في الأدب العربي ، د. سيد نوفل ، مطبعة مصر ، 1944م.
76. شعر النابغة الجعدي ، د. عبد العزيز رياح ، ط 1 ، منشورات المكتب الإسلامي ، دمشق ، 1964م.

77. شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، د. عزة حسن ، دمشق ، 1968م.
78. شعر أوس بن حجر ورواية الجاهليين دراسة تحليلية ، د. محمود عبد الله الجادر ، ط1 ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، 1979.
79. شعر عبدة بن الطبيب ، د. يحيى الجبوري ، دار التربية ، 1970م
80. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، وتحقيق وشرح احمد شاکر ، دار المعارف القاهرة ، (د.ت)
81. الشعرية ، تزفيطات طودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ط 1 ، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، المغرب ، 1987.
82. الشعرية العربية، ادونيس، ط 1، دار الاداب، بيروت، 1985م.
83. شعرية دوستوفسكي ، ميخائيل باختين ، ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي ، مراجعة د. حياة شرارة ، ط 1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1986م.
84. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، الجوهري ، تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار ، ط4، دار العلوم للملايين - بيروت ، 1987.
85. صحيح مسلم ، النيسابوري ، تحقيق: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي ، ط1 ، دار طيبة ، 2006 .
86. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، د. نصرت عبد الرحمن ، ط 1 ، مطبعة الأوقاف ، 1976 م .
87. الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في احوالها وتطورها ، علي البطل ، ط2، دار الاندلس للطباعة ، بيروت ، 1981م.
88. طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاکر ، ط1، دار المدني بجدة ، السفر الأول، (د.ت)..

89. الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، ط 2 ، مكتبة النهضة العربية ، 1984م.
90. العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ط 11 ، دار المعارف ، القاهرة ، (د.ت).
91. علم الجمال ، عبد الفتاح الديدي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د. ط ، 1981م.
92. علم الجمال ، محمد عزيز نظمي ، دار الفكر الجامعي ، الاسكندرية ، (د.ت).
93. علم القافية، د. صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد، 1963.
94. علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة: فريد الزاهي ، مراجعة: عبد الجليل ناظم ، ط 1 ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1991م.
95. العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط 4، دار الجيل، بيروت، 1981م.
96. عمر بن أبي ربيعة شاعر الجمال المتزف ، محمد علي موسى ، ط 3 ، دار الحكمة ، بيروت ، لبنان ، 1979م.
97. عيار الشعر، محمد احمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق، عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم رزور، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2005م.
98. العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق: د. مهدي المخزومي ، د. إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، (د.ت).
99. عيون الاخبار ، ابن قتيبة الدينوري ، دار الكتب المصرية ، 1996 م .
100. غريب الحديث ، الحربي ، تحقيق: د. سليمان بن إبراهيم بن محمد العاير ، ط 1، دار المدينة للطباعة والنشر والتوزيع ، جدة ، (د.ت).
101. الفائق في غريب الحديث للزمخشري، تحقيق محمد الجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 2، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، (د.ت).

102. فجر الاسلام ، احمد امين ، ط 10 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1969 م ، .
103. الفخر في الشعر العربي ، سراج الدين محمد ، ط 1 ، دار الراءب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، ، (د.ت).
104. الفروسية في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، ط 1 ، مكتبة النهضة ، بغداد ، 1964م.
105. فصول في فقه اللغة، د. رمضان عبد التواب، ط 6، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1999م.
106. فصول في موسيقى الشعر، عبد العالي مجذوب، ط 1، دار مجد للنتاج والنشر، فاس، المغرب، 2015.
107. فقه اللغة وسر العربية ، الثعالبي ، تقديم: د. ياسين الايوبي ، ط 1، المكتبة العصرية ، صيدا ، 2003.
108. فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، ط 5، مكتبة المنتبي ، بغداد، 1977.
109. فنون الادب العربي ، الفن الغنائي الفخر والحماسة ، حنا الفاخوري ، دار المعارف ، طبعة الخاصة ، القاهرة ، (د.ت).
110. فوائد النّيل بفضائل الخيل ، علي عبد القادر الحسيني الطبري المكي ، تحقيق حاتم صالح الضامن ، ط 2، دار البشائر ، دمشق ، سوريا ، 2009.
111. في الشعر الاسلامي والاموي ، د. عبد القادر الفظ ، دار النهضة العربية ، بيروت 1987.
112. في علم القافية، د. امين علي السيد، ط 1، مكتبة الزهراء، القاهرة ، 1982.
113. القصيدة والنص المضاد ، عبد الله الغذامي ، ط 1، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1994.
114. قضايا النقد الادبي المعاصر ، د. محمد زكي العشماوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار بور سعيد ، الإسكندرية، د.ط، 1957.

115. القيم الجمالية في الشعر العربي القديم ، الاخطل الكبير انموذجاً ، د. هناء جواد، ط1، دار الرضوان ، عمان ، الأردن ، 2016.
116. الكامل في اللغة والادب ، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط3، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997.
117. كتاب الردة مع نبذة من فتوح العراق وذكر المثني بن حارثة (الشيباني)، للواقدي ، رواية أحمد بن محمد بن اعثم الكوفي ، تحقيق: د. يحيى الجبوري ، ط1، دار الغرب الإسلامي ، 1990م .
118. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف ابي هلال الحسن بن عبد الله بن هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، ط1، دار احياء الكتب العربية ، 1952.
119. كتاب القوافي، للقاضي ابي يعلي عبد الباقي عبد الله ابن المحسن التنوفي، تحقيق د. عوني عبد الرؤوف، ط2، مكتبة الخانجي بمصر ، 1978.
120. كتاب الموسيقى الكبير، الفيلسوف ابي نصر محمد بن طرخان الفارابي، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصدير د. محمود احمد الحفني، دار الكاتب العربي، القاهرة ، د.ت.
121. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل ، الزمخشري ، رتبه وضبطه وصححه: محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت، د.ت.
122. الكندي فلسفته- منتخبات ، د. محمد عبد الرحمن مرحبا ، ط1 ، بيروت ، باريس ، 1985.
123. لباب الآداب أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي ، تحقيق: د. قحطان رشيد صالح ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1988م.
124. لسان العرب ، ابن منظور ، ط3، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د.ت.
125. الليل في الشعر الجاهلي ، د. نوال مصطفى أحمد ابراهيم ، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع ، الاردن، عمان ، د.ط ، 2009م.

126. مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر، أ.أ. رتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق محمد مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، وسهير العلماي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2005م.
127. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الاثير ، قدمه وحققه وعلق عليه ، د.احمد الحوفي ، د.بدوي طباعنة ، دار الفجالة ، القاهرة ، د.ت.
128. مجمع الامثال ، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم النيسابوري الميداني ، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، مطبعة السعادة، 1959م.
129. مجمل اللغة ، احمد بن فارس بن زكريا القزويني ، دراسة وتحقيق زهير عبد المحسن سلطان ط3، بيروت ، 1986.
130. المديح في الشعر العربي ، سراج الدين محمد ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان .
131. المرشد الوافي في العروض والقوافي، د. محمد بن حسن بن عثمان، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2004.
132. المرشد الى فهم اشعار العرب، عبد الله الطيب المجذوب، ط 3، الكويت، 1989م.
133. مشكلة السرقات في النقد العربي ، دراسة تحليلية مقارنة ، محمد مصطفى هدارة ، مكتبة الانجلو المصرية، 1958م.
134. المصايد والمطارذ ، كشاجم ، حققه وعلق عليه: د. محمد أسعد طلس ، ط 1 ، دار اليقظة ، بغداد ، 1954.
135. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، احمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي ابو العباس، المكتبة العلمية، بيروت (د.ت).

136. المطر في الشعر الجاهلي ، د. أنور أبو سويلم ، ط1، دار عمار ، عمان ، 1987م.
137. مع الفارابي والمدن الفاضلة ، فاروق سعد ، ط1، دار الشروق ، القاهرة ، 1982.
138. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، د. جميل صليبا ، ط1، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1971.
139. المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (ابراهيم مصطفى ، أحمد الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد النجار) ، دار الدعوة (د.ت).
140. معجم مصطلحات الأدب ، وهبة مجدي ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1997.
141. معجم مقاييس اللغة ، أحمد ابن فارس ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، (بيروت- دار الجيل ، (د.ت).
142. المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، د. جواد علي ، ط 2 ، 1993م.
143. مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.
144. مقدمة في علم الجمال ، د. أميرة حلمي مطر ، دار النهضة العربية ، 1972.
145. منهاج البلغاء وسراج الادباء، صنعة ابي الحسن حازم القرطاجي، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، (د.ت).
146. مواقف في الادب والنقد ، د.عبد الجبار المطلبي ، الجمهورية العراقية، دار الرشيد ، 1980 م .
147. المؤلف والمختلف من اسماء الشعراء . الامدى ، تصحيح وتعليق ، د.ف كرنكر ، بيروت ، ط2، 1982.
148. موسوعة المصطلح النقدي الجمالية ، بقلم: د ، ف . جونسون ، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة ، ط2، 1983.

149. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، محمد علي التهاوني ، تقديم وإشراف ومراجعة د. رفيق العجم ، تحقيق، د. علي دحروج ، الترجمة إلى الفارسية، د. عبد الله الخالدي ، الترجمة الأجنبية ، د. جورج زيناني ، سلسلة موسوعات المصطلحات العربية والإسلامية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، د.ت.
150. موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، د. حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989م
151. موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس، ط2، مكتبة الانجلو المصرية، 1952.
152. نظرية القيمة في الفكر المعاصر ، د. صلاح قنصوة ، ط3، دار التنوير للطباعة والنشر ، (د.ت).
153. نقد الشعر لأبي الفرج قدامه بن جعفر، تحقيق وتعليق، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،(د.ت).
154. نهاية الارب في فنون الادب ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ، تحقيق: مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د.ت).
155. الهوامل والشوامل ، لأبي حيان التوحيدي ومسكويه ، نشره: أحمد أمين وأحمد صقر ، القاهرة ، (د.ت).
156. وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، د. نوري حمودي القيسي ، مؤسسة دار الكتب ، ط1، 1974.

ثانيا: الرسائل الجامعية

1. أثر التراث الجاهلي في الشعر الأموي ، حسين عبد حسين ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة الكوفة ، 2007م.

2. الايقاع الشعري في النقد العربي القديم، زيد قاسم ثابت الشطيري، اطروحة دكتوراه ، 2002م..
3. التناص في الثقافة العربية المعاصرة ، دراسة تأصيلية في بيلوجرافيا ، المصطلح ، د. ابراهيم عبد الفتاح رمضان ، مصر كلية الآداب ، جامعة المنوفية ، 2013م.
4. التناص في شعر محمد القيسي ، نداء علي يوسف اسماعيل ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة النجاح الوطنية ، 2012م.
5. الطبيعة في الشعر الأموي ، عبد الامير كاظم عيسى ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، 1983.
6. الطبيعة في شعر أبي هلال العسكري (دراسة موضوعية فنية) ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، صباح حسين عويد، جامعة تكريت ، 2011.
7. الطبيعة في شعر النابغة الجعدي ، علي عبد صالح ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة الموصل ، 2004.
8. القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الاسدي، ايات عبد جوني، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، 2006.
9. القيم الجمالية في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين فاطمة حميد يعكوب ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة القادسية ، 2015.
10. الليل في رؤية الشاعر العربي مهموماً ومحباً ، عبد الله محمد علي المصوري ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة ام القرى ، 1992.

ثالثاً: المجالات والدراسات

1. اثر الاسلام في شعر النابغة الشيباني ، علي اريشد المحاسنة ، مجلة جامعة الملك سعود ، م 14 ، الآداب (1) ، 2002م.
2. الريح في الشعر الجاهلي ، مد دولين عبد الحميد منصور مشاهرة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة القدس ، 2009.
3. صوت التراث والهوية ، دراسة في التناسل الشعبي في شد توفيق زياد د. ابراهيم نمر موسى ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 24 ، العدد الأول والثاني ، 2008م.
4. الظعن في شعر زهير بن ابي سلمى ، مجلة الجامعة الاسلامية، العدد السادس عشر.
5. كيف نعيد قراءة التراث قراءة معاصرة ، مجلة المعرفة ، ع 161 ، 1975 .
6. لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، م . د محمد عبد الرضا جاسم ، جامعة ميسان كلية القانون ، العدد السادس ، 2011 .
7. الليل في الشعر الجاهلي ، جليل رشيد فليح ، مجلة آداب الرافدين ، ع 9 ، 1978م .

Abstract

This study searched for the places of beauty in the Diwan of Al-Nabigha Al-Shayani, and this Umayyad poet who showed in his poetry a great ability in poetry systems and mastery in most of its purposes, however, he did not get much luck from the mention, so this study came to highlight the precious pearls that the poet created, and it was found Through the research, his poetry came similar to the poetry of his predecessors, where the traditional systems are in the form of the poem, starting from describing the journey, mentioning the beloved, standing on its worn out ruins and the animal that inhabited it, and how the image affects him in the soul of the lover, down to the praise that the character of politics boiled over him, if most of them are mocked. To praise the Umayyad caliphs and their right to take over the caliphate. In addition, the poet excelled in artistic images and was creative, and dealt with traditional topics, more than pride, whether in himself or in his tribe, in addition to a judgment that highlighted the conscious side of the poet, and the abundance of intertextuality in his poetry similar to religious, poetic, historical, and literary intertextuality. As for the poet's music, it was full of aesthetic values, as he chose the

common and famous metrics, which fit the purpose of the poem, down to the poet's care in choosing his rhymes and his selection of the best and most delicate words for the person of the poem's atmosphere with music that appeals to hearts and attracts minds. Finally, this study showed the most important aesthetic values that were celebrated in the poetry of one of the poets of the Umayyad era who did not receive attention and care.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education &
Scientific Research
Karbala University
College of Education For Human Sciences
Arabic language Department



Aesthetic values in poetry Al-Nabigha Bani Shiyban

To Education college council at Karbala University

It is partial of requirements to get master degree in Arabic language

and its Literatures.

By:

Taher Adnan Karim

Supervised By:

Prof. Dr.

Hassan Habib Al-Kuraiti

1442 A.H

2021 A.D