الاتجاه الوجداني في شعر النابغة الذبياني

د. محمد على جودر•

مقدمة

إذا أردنا الحديث عن الشعر الجاهلي فإننا نتناول أقدم وأجود التراث الذي وصل إلينا من هذا الشعر، الذي تتمثل فيه الأصالة والرصانة ، فالشعر الجاهلي كان وما يزال يحتذى به ، وقبلةً تتجه نحوه أفئدة النقّاد والأدباء .

إن الأصالة التي يتمتع بها الشعر الجاهلي وقدمه وجودته تجعل اهتمام الباحثين والدارسين والمهتمين بالتراث ينصب أكثر على دراسته والتعرف عليه ، وأن يتناولوه بالنقد والتحليل لما له من قيمة أدبية رفيعة ، ولا يستطيع أحد أن ينكر على أن للشعراء دوراً مهماً في أعطاء هذه الثروة الرفيعة مكانتها المرموقة من حيث القوة والرصانة ، إذ أن ذلك يتوقف على مهارة الشاعر وفنه وذوقه الأدبي .

ولما كان شعر النابغة الذبياني يتمتع بجمالية أدبية ولغوية وتراثية ، فقد تناول الباحث موضوع (**الاتجاه الوجداني في شعر النابغة الذبياني**) ولما يتميز به شعر هذا الشاعر من الأهمية من حيث قوة اللفظ ، ورصانة العبارة ، وجودة التعبير، وسعة الخيال ، كما يشهد بذلك العلماء والأدباء والنقاد من القدماء والمحدثين ، فضلا عن كون الشاعر يحظى بالشهرة الكبيرة بين الشعراء الجاهليين .

كما يتناول البحث إبراز القيمة الأدبية والفنية من أداء الشاعر للغرض ، ومعالجة هموم الشاعر، والتعبير عما يدور في خلجات نفسه ، سواء كان الغرض عتاباً ، او غزلاً ، أو اعتذارا أو هجاءٍ أو مدحاً ، ثم الحديث عن تلك الأغراض في قصائده وإيصال أفكاره وأحاسيسه ، كما يهدف البحث إلى معرفة الأساليب التي يجنح إليها الشاعر لافتتاح قصيدته والربط بين ذلك الافتتاح وغرض القصيدة التي يهدف إلى تحقيقه .

وتتأكد مكانة النابغة إذا علمنا أنه " كانت تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها فيحكم بينهم "(الحتى ،1991، ص205)، ويروى أنه أتاه الأعشى

• كلية التربية – العجيلات

فأنشده شعره ، ثم حسان بن ثابت ، ثم الخنساء بنت عمرو بن الشريد ، وقد عرف بمقدرته الفنية فهو لا يقبل كل ما يرد على خاطر، بل لا يزال يثقفه، ويصقل فيه حتى يستوي له اللفظ المؤنق أو الديباجة الجزلة (الحتى ،1991، ص187).

وعلى الرغم من الاعتراف بالمقدرة الفنية للنابغة الذبياني ، إلا أن البعض وقف عند اعتذاريات النابغة ومدائحه للنعمان بن المنذر، والحارث والنعمان الغسانيين ، فقد وقف القدماء طويلا عند إجادته لفني المديح والاعتذار، غير أنهم عادوا فقالوا: إنه أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم ، فإنه مدح الملوك وقبل صلتهم ونوالهم ، وكان في غنى عن هذا القبول وكذا الحال في النقد الحديث نجد موقف المتكسبين بالشعر منه إذا نقول : وفي هولاء تصدق المقولة القديمة (الشعر تجارة العرب) وكانت تجارة رابحة جعلت مثل النابغة يأكل ويشرب في صحاف من الذهب والفضة أو آنيهما...فالشاعر ... تابع للأمير وفرد من حاشيته وله وظيفته المحددة التي تلزمه بتمجيد أفعال سيده والتغني بسجاياه وتقديس كل تصرفاته والارتفاع به إلى سماء لا تطالها سماء .

إذ يقول : **فإنك شمس والملوك كواكب إذا ظهرت لم يبد منهن كواكب**"

(الحتى ،1991، ص23)

وليس هذا في حق النابغة حقاً فليس (شعره جميعه مدحا واعتذارا ... ففي شعره قصائد ومقطوعات تتصل بأحداث قبيلته ... وفي شعره فخر وهجاء وفي تضاعيف ذلك كله نرى عنده نصيباً من الحكمة والتجربة الصادقة ولو بحثنا عن سبب هذه الصلة بالملوك والأمراء لوجدنا أن مصلحة القبيلة هي وراء كل هذا .

وعلى الرغم من هذا فإننا يجب أن نحكم على النابغة مستعينين بما نراه من قدراته الفنية ، أي لا يجوز أن نلغي هذه المقدرة لمجرد قصائد قالها معتذراً ، فلو نظرنا في اعتذارياته لوجدناه (شاعرا ، بارعا) يعرف كيف يتخير ألفاظه وكيف ينوع معانيه .

ويمكن القول إن قيمة شعر النابغة تقوم إلى حد كبير على مقدرته الفنية كما تقوم على نضجه الفكري وترابط معانيه ، ذلك الترابط الذي افتقر إليه معظم الشعراء الجاهليين .

أولا المديح والاعتذار :

نشأ المديح من إشادة الشعراء بأبطالهم والتغني بأفعال ساداتهم ؛ إلا أن المديح في عهد الغساسنة والمناذرة قد تحول إلى حرفة ووسيلة فردية للتكسب ، وقد عرف عدد من الشعراء بهذا

منهم النابغة الذبياني (الابياري ، د:ت ، ص6)، ولقد أشاد القدماء بمقدرة النابغة في المدح والاعتذار (الحتي ، د:ت، ص 22) وقد احتل المديح حيزا واسعا من ديوان النابغة حتى يكاد أن يناصف بقية الأغراض (المسلوت،1983) وقد نالت مدائح النابغة الغساسنة والنعمان بن المنذر ، ومن مدائحه المشهورات قصيدته في مدح عمر بن الحارث الغساني .

ومنها قوله :

علىّ لعمرٍو نعمةُ بعد نعمـةٍ لوالدهِ ليست بذاتِ عقاربِ(الأصفهاني، ص 10)

ومنها قوله المشهور :

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقهم عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصائبِ

يصاحبنهم حتى يغرن مغارتهم من الضاريات بالدماء الدوارب

تراهن خلف القوم خزرا عيونها جلوس الشيوخ في ثياب المرانب

جوانح قد أيقن أن قبيلـــــة إذا ما التقى الجمعان أَول غالب(ضيف، 1997)

لقد عرف الشعراء المتكسبون أمثال النابغة بتجويدهم لأشعارهم سعيا لنيل استحسان الملك أو الأمير، مما يتوجب حسن الثواب لهم ، لذا نجد النابغة يسعى ويكد نفسه متفننا في شعره ، فلو أطلنا النظر في هذه القصيدة وجدناه بعد الثناء على الأنساب ، وصف جيوش الغساسنة ، ينتقل لوصف قتالهم ، ويقيم لوحة لوصف سيوفهم ثم يختم القصيدة بلوحة يصف بها أعيادهم ، وما ينعمون به من جاه وعز فيتناول الممدوح من جوانب عدة مدققا في كل جانب ، منشئاً لوحات فنية رائعة فلننظر وصفه للسيوف إذ قال :

فهم يتساقون المنية بينهـم بأيديهمُ بيضُ رقاق المضـارب
يطيُر فضاضا بَينهَا كل قونس ويتبعها منُهم فراشُ الحواجـب
ولا عيبَ فيهم غيْر أن سيوفهم بهنّ فلول مـن قراع الكتائـبِ
تورثن منْ أزمان يوم حليمةٍ إلى اليوم قد جربن كلّ التجاربِ
تقدّ السلوقيَّ المُضاعفَ نسجهُ وتوقد بالصُّفاح نار الحُباحـــبِ
بضرب يُزيل الهام عن سكناتهِ وطعنٍ كايراغ المخاض الضـوارب (الحتي ،ص 20)

إن النابغة الذبياني يقيم لوحة حركية متعددة مشاهداً مدققا في كل مشهد منها، يعطي هذه السيوف وأصحابها الصورة الأمثل للقوة والنصر ، المؤكد على كل عدو ، ويشفع هذه الصور

بذكر تاريخ السيوف وأصحابها الذي نراه يبدو واحداً ، فقد خلق النابغة صورة موحدة تمزج بين السيف والمقاتل ، للوصول إلى الغرض وهو المدح ، فجاء بصورة فنية وأسلوب تصويري رائع .

إن تكسبه بالشعر وأخذ عطايا المناذرة ، وكذلك الغساسنة ، إنما كان القصد منه رعاية مصالح قبيلته ، إذ كان يلتقي بأمراء لهم سلطان كبير على القبائل العربية، ويريد أن يصلح ما فسد من قلوبهم عليه وعلى قبيلته (الحتي،ص30) وقد بلغ بالنابغة الأمر أن مدح الأمراء وهم غلمان بعد لم يشبوا تقربا إلى ذويهم (الحتي،ص301) ، ومن هذا قوله في مدح النعمان الغساني وهو لا يزال غلاما .

هذا غلام حسن وجهه مستقل الخير سريع التمام

للحارث الأكبر وللحارث الأصغر والأعرج خير الأنام (الحتي ،ص 63)

1) إن غرض الاعتذار لا يكاد أن يستقل بنفسه ، بل نجده يمتزج بالمديح ،إذ يعمد الشاعر إلى الإشادة بالمعتذر له ، مما يجعل القصيدة مزيجاً من المديح والاعتذار، لذا نجد الكاتب يدرس الغرضين معا على أنهما غرض واحد وهذا حق ، ولقد عرف النابغة الذبياني باعتذارياته التي ارتبطت بالنعمان بن المنذر ، وكانت للنابغة الريادة الفنية في هذا الفن إذ أنه (لكثرة اعتذاره وتنوع أفكاره وتشقق معانيه جعل في أبناء العربي فنا قائما بذاته هو الاعتذاريات) (الحموي، د:ت، ص8).

وكان النابغة متفوقاً في الاعتذار تفوقه في المديح ، فقد نظم اعتذاريات أقامها بأسلوب فني عال(الحلو، 1967، ص 4)، ومن أشهر أعتذارياته قصيدته التي يقول فيها .

فلا لعمر الذي مسحت كعبته وما هريق* على الأنصاب من جسد

والمؤمن العائذات **الطير تمسحها ركبان مكة بين الغيل والسعد***

ما قلت من سيئ مما أتيت به إذاً فلا رفعت سوطي إلىّ يدي

إلا مقالة أقوام شقيت بها كانت مقالتهم قرعاً على الكبد

إذا فعاقبني ربي معاقبة قرت بها عين من يأتيك بالفند*

أنبئت أن أبا قابوس أوعدني ولا قرار على زأر من الأسد

مهلا فداء لك الأقوام كلهم وما أثمر من مال ومن ولد

لا تقدفني بركن لا كفاء لـه وأن تأثفك* الأعتداء بالرفد** (الحلو، 1967، ص4)

وكان اعتناء النابغة بهذه القصيدة أن جاء فيها بأحد التشبيهات الطويلة التي تمزج بين الوصف والغرض الرئيس في القصيدة بأن يجعل التشبيه مطية للمدح .

إذ قال :

فما الفرات إذا جاشت ***غواربه** ترمي أواذيه***** العبرين بالزبد**
يمده كل واد مترع لجب فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصما بالخيزرانة بعد الأين والنجد
يوما بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد (الحتي، ص 156)

هذه الأبيات وصف حسي رائع لما تشاهده العين عندما يفيض الفرات وقد استطاع الشاعر (أن يرسم صورة واضحة بالغة الصفاء حتى أوفي على ذروة التصوير النقلي) وقد بدت في هذا الوصف صورة لا تفارقه وهي صور النعمان الغاضبة التي استولت على كل مشاعره وأفكاره ، فالفرات هنا رمز للنعمان الغاضب وتصوير الفرات وسيلة للمديح .

إذ نجد النابغة يعتني عناية كبيرة بغرضي المديح والاعتذار ، ويعود هذا لأنه كان يتكسب بشعره ، ويلقيه على أسماع الملوك والأمراء بالنوال ، وهذا موجب للعناية كما ذكرنا .

ثانيا الهجاء

قد يعبر الشاعر عن عاطفة السخط والغضب باتجاه شخص يبغضه أوجماعة ،وكان الهجاء سلاحاً من أسلحة القتال والتهديد والانتقاص من أقدار الخصوم ، والتشهير بهم وإظهار معايبهم (العاني، 1988، ص44)، وهو غرض معروف عند الشعراء الجاهليين ، ولم تكن عناية النابغة به كعنايته بالمديح والاعتذار بل نجده أميل إلى المباشرة والخطابة منه إلى الفنية الشعرية ، وعند النظر في ديوان النابغة نجد هجائيتين اثنتين فحسب قدم لهما فقط ، فلننظر في هذه المطالع

---

* تأثقك : صاروا حولك كالأثافي .

** الرفد : العصب من الناس .

*** جاشت : هاجت .

**** الغوارب : الأمواج وأعالي الماء .

***** الأواذي : جمع آذي وهو الموج . العبرين .

لبعض قصائده الهجائية (ألا من مبلغ عني لبيدا) وقوله (فإن يك عامر) قوله من مبلغ عمر بن هند وقوله(أبلغ أبا الحارث) (الجبوري، 1993) وهذه لأن النابغة كان يرد على الهجاء الذي يرمي به في قصائده ومقطوعاته ، هذه حتى جاء بعضها على صورة نقائض منها قصيدته التي هجا بها الشاعر عامر بن الطفيل التي بدأها النابغة بهجائية مطلعها :

ألا من مبلغ عني زيادا غداة القاع إذ أزف الضراب (الحتي، ص 13)

وقول النابغة في قصيدة مطلعها :

فإن يك عامر قد قال جهلا فإن مطية الجهل السبـاب (الحتي، ص 13)

ويبدو أن هذا السجال الكلامي لم يسمح للنابغة بكد نفسه في إقامة قصائد على المستوى الفني الذي رأيناه في المدائح والاعتذاريات .

لم تكن هذه الميزة تتمثل في شعر النابغة فحسب ، بل هي عامة في الشعر الجاهلي إذ أنه يمتاز (بقصر قصائد الهجاء فأكثرها مقطوعات وأبيات ، ويرون أن قصر الهجاء وعفته هي أول أسباب رواجه انتشاراً) (الحتي،ص 7) ، ولقد عرف النابغة بهجائه العفيف التهكمي اللاذع ، إذ أنه يعتمد على ذوقه الحضري فيتهكم ويسخر من المهجو ، فيصفه بالحمق ويصغر إليه نفسه .

ومن هذا قوله في هجاء عامر بن الطفيل :

فإن يك عامر قد قال جهلا فإن مطية الجهل السبـــابُ

فكـن كأبيك وكأبي بـــراء* توافقك الحكومة والصـواب**

ولا تـذهب بحلمك طاميات* من الخيلاء ليس لهن بـــابُ**

فإنك سوف تحلم أو تناهي** إذا ما شبت أو شاب الغراب***** (الحتي، ص7)

فتجد النابغة بارعا في الهجاء ، ولكن ليست براعة فنية ؛ بل هي الحكمة إذ أنه يعمد إلى هذا الأسلوب في الهجاء تجنبا لإغضاب قبيلة المهجو ، على الرغم من هجائة لفارسها ، فهو يحط من قدر المهجو بمقارنته بأعيان قومه ، فيمدحهم ويؤخره عنهم ، فيكون هجاؤه إياهه أقسى من الليل منه صراحة .

---

* أبو براء : هو العامر بن مالك عم عامر بن الطفيل .

** الحكومة : الحكمة .

*** الطاميات : المرتفعات .

**** تحلم أوتناهى : تعقل عن الجهل .

***** شاب الغرب : الدلالة على استحالة الشئ .

أما الهجائيتان اللتان عنى بهما النابغة فكلتاهما في هجاء زرعة بن عمرو العامري بعد مساجلة فكرية بينهما في سوق عكاظ ، وكانت الغلبة فيهما للنابغة ، فهجاه زرعة بعد فراقهما ، فأجابه النابغة بهاتين القصيدتين ويبدو أنه نظمهما على روية ، كما أن الموقف وهو المنافسة الفكرية مع شاعر توجب العناية بالقصيدة لذا فقد قدم لهما ، وتنقل بين الطلل ، والغزل ، والوصف ، من دون إطالة ولا تدقيق في الوصف ، قال في مقدمتة الرائية :

طال الثواء على رسوم ديار قفر أسائلها وما استخباري
دار تعفت لا أنيس بجوها إلا بقايا دمنة و أواري
وقفت عليها فاضمحل طلولها هوج الرياح وديمة والأمطار
دار لمية إذ لهم لك جيرة هيهات منك منازل الأخيار
فتحملوا زحلا كأن حمولهم دومّ ببيشة أو نخيل وبار(الحتي، ص 19)

لا نجد في هذه المقدمة الطللية تلك الصنعة الفنية التي يعرف بها النابغة إذ لم يرد إلا تشبيه واحد ، ولم نجد التدقيق في الوصف ، كالذي نجده في مقدمة داليته مثلا ، ولا الرحلة وما ينبع عنها من صور للثور الوحشي مثلا ، وهذا لأن الشاعر كان ساعيا نحو غرضه بسرعة ، فعلية يدور كل شيء ؛ لذا لم يطل مقامه في المقدمة.

ثالثاً الغزل

هو من أبرز الموضوعات و (أعلقها بالقلب وأقربها إلى طبيعة الإنسان ... وهو لغة العاطفة صوروا فيه أشواقهم وأحاسيسهم ، نحو المرأة وما يلقون منها من وصال ، أو هجر و من وعد وإخلاف ودل وغنج) (شاكر، 1983) ، أما النابغة فقد (سنح لها بعض الوجد وتغنى بجمالها ، و جاء وصفه متباريا فيه مع سواه ، كأنه يعارضهم وينفس عليهم) (الحتي، ص 22) فقد كان ممن سار على نهج الشعراء الجاهليين من الوقوف على الأطلال والتغني بذكريات الصبا وأيام الهوى ، وذكر الحبيبة ومحاسنها ، والوداع والرحلة، وهذا هو الاتجاه الأول في الغزل عند الجاهليين وقد نال شاعرنا منه نصيبه ، إلا أنه لم يكن من المطيلين في ذكر الحبيبة ، بل يسعى مجدا نحو الغرض الرئيس هذا مثل قوله :

عهدت بها سعدى وفي العيش غرة فأصبح باقي حبلها يتقضب

فسل الهوى واستحمل الهم عرمسا* خروسا بحاجاتي تخب وتتعب*** (الحتي، ص89)**

فهذا ماورد في القصيدة من غزل، وهو الأسلوب الأكثر ورودا في شعره ، حتى وصف النابغة ببرود غزله وتكلفه (العشماوي،1980 ،ص20) ، إلا أن شعره لا يخلو من مقدمات غزلية طويلة ومعبرة عن مشاعر الفراق والحنين وتشعر فيها بصدق العاطفة كمثل قوله :

عوجوا** فحيوا لنعم دمنة***** الدار ماذا تحيون من نؤي****** وأحجار**
أقــوى وأقفر من نعم وغيره هوج الرياح بسافي التراب مـــوار
وقفت فيها سراة *اليوم أسألها عن آلا نعم أمونا عبر أسفـــــار
وقد أراني ونعــم لاهيين بهــا والدهر والعيش لم يهمم بإمـــــرار
أيام تخبرني نعم وأخبرها ما أكتم الناس من حاجي وأسراري(الحتي، ص 42)

ولقد كد النابغة نفسه في هذه القصيدة متفننا في وصف محبوبته إذ يقول:

بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها لم تؤذ أهلا ولم تفحش على جار**
تلوث* بعد افتضال البرد مئزرها لوثا على مثل دعص الرملة**** الهاري**
والطيب يزداد طيبا أن يكون بها في جيد وضاحة الحدين معاري
تسقي الضجيج إذا استسقى بذى أشر عذب المذاقة بعد النوم مخماري***
كأن مشمولة صرفا بريقتهــا من تعد رقدتها أو شهد مشتار
أقــول والنجم قد مالت أوائلــه إلى المغيب نثبت مظرة حـار
ألمحه أم سنا برق رأى بصـري أم وجه نعم بدا لي أم سنا نـار
بل وجح نعم ندا والليل معتكــر فلاح من بين أثواب وأستـار (الحتي ، ص4)

ونلاحظ أن النابغة قد عمد إلى التصوير والتدقيق فيه ، مستعينا بأساليب البيان لإقامة صور حسية لحبيبته وهذا هو المعتاد لدى الشاعر الجاهلي ، الوصف الحسي الدقيق للمرأة ، إلا أن النابغة أحجم عن الفحش والتبذل ، وهذا ما لم يفعله في قصيدة أخرى سيرد خبرها .

أما الاتجاه الثاني من الغزل وهو الغزل الروحي العفيف وهو غزل لا أثر فيه لمطالب الجسد ، حيث تشيع حرارة العاطفة ... ويصور خلجات النفس ولقد وجدنا هذا الاتجاه من الغزل في

قصيدة واحدة للنابغة ، وصف فيها المرأة مكسبا إياها الصفات الخلقية ، والمعاني الوجدانية من دون إسراف في الوصف الحسي ، حيث جاء في قوله :

ليست من السود أعقابا إذا انصرفت ولا تبيع بجنبي نخلـة البرما

غراء أكمل من يمشي على قـــدم أملـح من حاورته الكلمــا (الحتي، ص 89–90)

يصور النابغة المرأة بأنها منعمة ، لديها من يكفيها العمل والكد ، ولا تشقى بعيشها بل لديها من يعولها من صاحبات الخدور منعمة ، طيبة الحديث لحسن خلقها وطيب معشرها ، فالنابغة لم يقف على حسن الشكل ، بل وصفها بكل معانيها فعندما قال غراء قال أكمل ولم يقل أجمل لأنه يسعى لجمال الروح والجسد معا من دون فحش ، وهذا نهج النابغة فهو لا (يصف من النساء إلا المرأة الناعمة المترفة الكاملة الخَلْق والخُلُق كأنها ترمز في ذهنه إلى سعادة الحياة بذاتها) .

أما الاتجاه الثالث في غزل النابغة فهو الغزل الحسي (الذي ينطق فيه الشاعر من نوازع شهوانية وعواطف لا تعرف التحرج والعفاف ... فيقوم على وصف الجوانب الحسية في المرأة) (الحتي، ص91) ، وكان الاهتمام منصرفا (إلى المحاسن الجسمية وهو الطابع العام الشائع في الشعر العربي عامة والشعر الجاهلي خاصة) (الحتي، ص92) وإن للنابغة قصيدة غزل حسي أفحش فيها وعرفت في الأدب العربي والجاهلي خاصة لما حوته من وصف لجسد المرأة ومطلعها:

أمن آل مية رائح أو معتد عجلان ذا زاد أو غير مزود

أفـد الترحل غير أن ركابنا لما تزل برحالنا وكأن قـــد (الحتي، ص158)

تختلف هذه القصيدة (عن سائر قصائد الغزل الجاهلي) في أن الشاعر أوشك أن يخصص القصيدة للمتجردة كما أنها امتازت بما حوته من صور حضرية عرف بها النابغة منها قوله :

أو درة صدفية غواصهـــا بهج متى يرها يهل ويسجد

أو دمية من مرمر مرفوعة بنيت بآخر تشاد وقرمـــد (البطل،1983، ص7)

نجد النابغة قد ورد على مختلف اتجاهات الغزل في الشعر الجاهلي وكانت له ميزته التي امتاز بها عن غيره ، ليترك طابعاً كما ترك في غرضي المديح والاعتذار والهجاء .

رابعاً الوصف

يعد الوصف من الفنون البارزة التي برع فيها الشعراء الجاهليون فقد نظروا في الطبيعة الصحراوية ودققوا النظر ، كما وصفوا كل ما وقعت عليه أعينهم، (ولم يخل ديوان شاعر جاهلي من الوصف) (هارون، 1985، ص12)، والوصف من الموضوعات الأثيرة لدى النابغة إذ دخل الوصف في مختلف الأغراض فجاء به في الطلل والناقة والمطر والحرب والفرات، والرحلة والنساء.

لقد حظيت مقدمات القصائد بالنصيب الأوفر من الوصف من الوقوف على الطلل وغيره تلك التجربة التي لازمت الشاعر الجاهلي في مختلف أغراضه الشعرية ، والنسيب وما تفرع منه من ذكر للشباب ورحيل الحبيبة ، والرحلة ابتداء بوصف الناقة وما يتفرع عنها من وصف الثور الوحشي والظليم وسواهما ، ومن الوصف الذي عرف عن النابغة وصف الثور في داليته إذ قال :

كـأن رحلي وقد انهار بنـــا يوم الجليل* على مستأنس وخـــد**
من وحش وجرة* موشي أكارعه طاوي المصير كسيف الصقيل الفرد**
سرت إليه من الجوزاء ساريـة تزجي الشمال عليه جامد البـــرد
فارتاع من صوت كلّاب فبات لـه طوع الشوامد من خوف ومن صرد
فبثهن عليه واستمر بـــــه صمع الكعوب بريئات من الحـرد
وكان ضمران منه حيث يوزعه طعن المعارك عند المحجر النجـد
شك الفريصة *بالمدري فأنفدها طعن المبيطر إذ يشفى من العصد**
كأنه خارجا من الجنب صفحتـه سفود شرب نسوه عند مفتـأد
فظل يعجم أعلى الروق منقبضا في حالك اللون صدق غير ذي أود
لما رأى واشق إقعاء صاحبـــه ولا سبيل إلى عقل ولا قـــــود
قالت له النفس إني لا أرى طمعا وإن مولاك لم يسلم ولم يصـد (الحتي، ص67)

إن النابغة أقام صورة سردية مكتملة الجوانب إذ حدد المكان والزمان والأبطال وخلق الصراع بمتنام مطرد وصولا إلى لحظة الدورة أو العقدة ومن ثم بدأ بفك الأحداث وصولا إلى النهاية ، هذا

---

*. الجليل : واد قرب مكة

** مستأنس وخد : منفرد يرقب ما حوله

*** وجرة : مكان كثير الوحوش

مع التعبير عن خلجات أنفس الأبطال فكأننا ليس أمام بهائم بل بشر يشعر ويفكر ويقرر وينفذ مع التدقيق في الوصف لإقامة أركان صورة متكاملة بكل أبعادها، لم يكن هذا الوصف لمجرد فنية التعبير بل هو يحاول أن يعطي للثور صفات الشجاعة والقوة، والثور هو سبية الناقة التي ستوصله الممدوح لأن الشاعر يقطع القفار وصولا إلى الممدوح وهذا كي يظهر ما يبذله من جهد كي يستحق الجائزة على ما بذل ، لذا قال في نهاية هذا الوصف :

فتلك تبلغني النعمان إن له فضلا على الناس في أدنى وفي البعد(الحاوي)

أي تلك الناقة القوية الشجاعة كالثور الذي وصف فإن المقدمات تكون مطية للمدح يمهدها له كالطلل والمطية والقفار والثور الوحشي والصيد ، وقد يكون الوصف ليمثل فيه بعض معانيه بالكناية الحسية المطولة بالسرد والأحداث ، وهذا كوصف الفرات الذي جعله وسيلة لمدح النعمان بن المنذر وقد مر ذكره .

ونـذكر هنا مثالا آخر على هذا الأسلوب وهو وصفه للخيل في قصيدة مديح

إذ قال :

قاد الجياد من الجولان قائظـة من بين منعلة تزجي* ومجنوب
حتى استغاث بأهل الملح ما طمعت في منزل طعم نوم غير تأويبِ
ينضجن نضج المزاد الوفر أتاقها شد الرواة بماء غير مشروب
قب الأياطل تردي في أعنتهـا كالخاضبات من الزعر الطنابيب
شعث عليها مساعير لحربهـم شم العرانين من مرد ومن شيبِ (الحتي، ص68)

نرى في هذه اللوحة خيولا قوية تسير في القيظ الشديد ولا تهابه ، ولا تراوح ولا تنام ، بل إنها لتعرق حتى ينصب منها كما ينصب الماء من القرب ، وهي خيل ضامرة كالظليم في عدوها إي سريعة جدا .

لقد تخير لنا النابغة من الأحداث والأوصاف ما يوحي لنا بعظمة الممدوح وشدة احتماله من خلال خيله ، فإن أوصافها تدل على أنها خيل بطولة وقوة ومنعة أكثر من دلالتها على الجمال، وهذا لأن الهدف هو إضفاء هذه الصفات على الممدوح صاحب الخيل .

خامساً الرثاء

الرثاء من الفنون التي جود فيها الشعراء ؛ لأنه يعبر عن خلجات قلب حزين وفيه لوعة صادقة وحسرات حاره ؛ لذلك هو من الموضوعات القريبة من النفس ... فهو تعبير صادق مباشر قلما تشوبه الصنعة .

تفرع الرثاء في الشعر الجاهلي إلى ثلاثة فروع أما الأول فيكون رثاء ذاتيا ليعبر عن الأسى والحزن الذي يحسه الشاعر ، ولقد وجدنا هذا الرثاء عند النابغة في رثائه لأخيه إذ قال :

مـــاذا رزئنـا به من حية ذكـر نضناضة بالرزايا * صلّ أصلال**

لا يهنئ الناس ما يرعون من كـلأ وما يسوقون من أهل ومن مال

بعد ابن عاتكة الثاوي على أبوي أضحـــى ببلدة لا عمّ ولا خـال

سهل الخليقة مشاء بأقدمـــــه إلـــى ذوات الذرى حمال أثقـال

حسب الخليلين نأي الأرض بينهما هـذا عليها وهذا تحتها بالـي (الحتي، ص13)

ونلحظ أن رثاءه ذو روح صادقة تعبر عن لوعة الفراق وجميل الصبر .

أما النوع الثاني من الرثاء فهو الرثاء الحماسي الذي يمتزج بالحرب والشجاعة والتهديد والوعيد للأعداء وذكر خلة المرثي ، ونجد هذا في شعر النابغة في رثائه النعمان الغساني إذ قال :

فلا يهنئ الأعداء مصرع ملكهم وما عتقت* منه تميم ووائلٌ

وكانت لهم ربعية * يحذرونهـا إذا خضخضت ** ماء السماء القبائل

يسير بها النعمان تغلي قدورها تجيش بأسباب المنايا المراجـــل***

يحـــث الحداة جالزا** بردائـه يقـي حاجبيه ما تثير القنابـــل** (الحتي، ص36–37)

إن رثاء النابغة للنعمان الغساني رثاء حماسي فيصور جيوش المرثي وعزيمته وكتائبه التي طالما خشيتها القبائل أن تطالها غزواته ، فهو رجل ذو بأس وقوة ، أما النوع الثالث حيث يمتزج الرثاء الصادر عن وجدان قلبي مع الرثاء الصادر عن وجدان ذاتي حيث تلتحم الحماسة بالبكاء (الطيب ، ص1) ، ومنه رثاؤه لحصن بن حذيفة إذ يقول وهو يثور على ما حوله حتى الطبيعة :.

---

* نضناضة بالرزايا : ناقة السم

** صل اصلال : سامة فتاكة

*** عتقت : حررت

يقولون حصن ثم تأبى نفوسهم وكيف بحصن والجبال جموح
ولم تلفظ الموتى القبور ولم تزل نجوم السماء والأديم صحيحٌ
فعما قليل ثم جـــاش بنعيـــه فبات نديّ القوم وهو ينوح (الحاوي، ص6)

ينكر النابغة بقاء الجبال راسخة ولو تجنح للوقوع ، كيف لم تنشر القبور الموتى ولو تسقط السماء على الأرض ، وكيف حصن قد مات ، وهذا أسلوب في استعظام المصيبة إلى المبالغة وإشراك الطبيعة في الحزن على المرثي (طماس،2005، ص8).

بذا نجد النابغة قد تناول كل أنواع الرثاء ليعبر عن مشاعره الشخصية والقبلية بقي في شعر النابغة أغراض عدة منها الحكمة والفخر، إلا أنها قليلة ، ويكفينا ما تناولنا لمعرفة أغراضه وأساليب تناولها، ومقدرته الفنية ، وطرق صياغة صوره . وفي ختام هذا البحث نخلص الى النتائج الاتية :

1- إن النابغة لم يكن يمدح متكسبا من أجل المادة بل سياسيا ينوب عن قبيلته مستثمرا مقدرته الشعرية للحصول على ود الملوك والأمراء ، ومن ثم الحصول على مبتغاه من مصالح قبلية .

2- حظي النابغة بمكانة شعرية سامية بين الشعراء الجاهليين حتى بلغ الأمر أن قيل أنه أشعر الجاهليين .

3- عني النابغة بغرضي المديح والاعتذاريات عناية فنية عالية ، وكان هذا للوصول إلى رضا الممدوح أو المعتذر له .

4- لم يعن النابغة بغرض الهجاء عنايته بالمديح من حيث الفنية لكنه كان يعرضه بأسلوب ساخر لاذع يحط من مقام المهجو من دون أن يقذع .

5- عرف النابغة بغزله التقليدي البارد الذي يطرقه لمجرد التقليد ومنافسة الشعراء في مقدرته الفنية ، وكان للنابغة غزل ماجن بلغ فيه من الفنية والجمال مبلغا حسنا ، وكذلك كان له غزل دل على العفة .

6- أما في غرض الوصف فقد نوع النابغة وأجاد فيه وكان من الشعراء البارعين في خلق الصور الفنية وجعلها سبيلا للمدح أو للغزل بأن يوسعها ويفرعها ليجعلها أكثر قدرة تعبيرية .

7- كان النابغة ثائراً مستدعيا للطبيعة في مشاركته أحزانه على المرثي ، وقد قدم –صوراً رثائية جميلة .

8- كل ذلك يشير إلى أن الاتجاه الوجداني لدى النابغة الذبياني كان دليلا على نضجه الفكري

قائمة المراجع

1) حنا نصر الحتى . ديوان النابغة الذبياني .– القاهرة –تونس : دار الكتاب العربي، 1991 .

2) إبراهيم الابياري . الاغاني لابي الفرج الاصفهاني (علي بن الحسين بن محمد القرشي) .– القاهرة : دار الكتب ، مج 10 ، ج11 .

3) عبد الحميد محمود المسلوت .الادب العربي بين الجاهلية والإسلام .– طرابلس : منشورات الجامعة الليبية – كلية الاداب ، 1983 .

4) شوقي ضيف . تاريخ الادب العربي : العصر الجاهلي .– ط 20 .– د–م : دار المعارف، 1997.

5) طه حسين ، ابراهيم الابياري . تجريد الاغاني (ابن واصل الحموي) .– القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د.ت)

6) عبد الفتاح محمد الحلو . التمثيل والمحاضر (ابو منصور الثعالبي) .– القاهرة : مطبعة الباني الحلبي ، 1967 .

7) محمود عبد الرزاق احمد العاني . الاعتذاريات في الشعر العربي من عصر ماقبل الإسلام الى نهاية العصر الأموي .– إشراف عناد غزوان اسماعيل ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 1988. (اطروحة غير منشورة)

8) يحيى الجبوري . الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه .– ط 6 .– بنغازي : منشورات قار يونس ، 1993.

9) ابو الفضل ابراهيم . ديوان النابغة الذبياني .– ط2 .– القاهرة : دار المعارف ، (د–ت).

10) محمد احمد شاكر . الشعر والشعراء (أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة) .– ط 3 .– (د–م) : (د–ن) ، 1983 .

11) محمد زكي العشماوي . النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية .– بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، 1980 .

12) علي البطل . الصور في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري .– ط3.– بيروت: دار الاندلس للطباعة ، 1983.

13) عبد السلام محمد هارون . البيان والتبيين (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ) .– ط5 .– القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1985 .

14) ايليا سليم الحاوي . النابغة سياسته وفنه ونفسيته .– بيروت : مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة ، (د–ت).

15) عبد الله الطيب .المرشد إلى فهم العرب اشعر العرب وصناعتها .– ط 2 .– بيروت : دار الفكر ، (د–ت)

16) ايليا سليم الحاوي . النابغة سياسته وفنه ونفسيته .– بيروت : مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة ، (د–ت)

17) حمدو طماس . ديوان النابغة الذبياني .– ط2 .– بيروت : دار المعرفة للطباعة ، 2005.