قراءة في معاني النّابغة الذّبياني الشعريّة

د. محمود خلف البادي*

تاريخ وصول البحث:٢٠٢٢/٢/١٨م تاريخ قبول البحث:٢٠٢٢/٤/٢٤م

الملخّص

قامت هذه الدراسة على استنباط قراءة في معاني النابغة الذبياني الشعرية، وهو هدف الدراسة، وقد كان المنهج الوصفي التحليلي هو أسلوب الباحث في دراسة شعر النابغة، وقد صُنِّف البحث في **قسمين، القسم الأوّل**: اشتمل المقدمة والوقوف على الأطلال والنسيب (الغزل)

والقسم الثاني: اشتمل وصف الطبيعة المتحركة بما فيها من حيوان وطير.

وخلصت الدراسة إلى أنّ النابغة كان ذا نظرة إنسانية سامية، قارب فيها من نظرة خبراء التربية الحديثة في ضرورة تربية الأجيال تربية صالحة، ورعايتهم والمحافظة عليهم.

الكلمات المفتاحية: نابغة بني ذبيان، مطاردة القطاة، الثور الوحشي، الأطلال، النسيب (الغزل).

A Reading of the Poetic Meanings of Al-Nabigha Al-Dhubyani

Abstract

This study was based on devising a reading of the poetic meanings of Al-Nabigha Al-Dhubyani. The aim of the study was to elicit the influence of the Arab environment on the similarity of meanings in the poetry of Al-Nabigha Al-Nabigha. The researcher's method adopted the descriptive analytical method in studying Al-Nabigha's poetry. The research was classified into two sections. The first section included standing on the ruins and the flirtation. The second section included a description of the moving nature, including animals and birds. The study resulted in that the Al-Nabigha had a transcendent humanistic view, in which he was close to the view of modern education experts in the necessity of raising generations with a good upbringing, nurturing and preserving them.

Keywords: Al-Nabigha Bin Dhibyan, Chasing the Cats, The Wild Bull, The Ruins, The Flirtation.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، الجامعة الاسلامية، منتوسيا.

المقدمة:

يستطيع المرء أن يفسّر كلَّ مظاهر الشعر ومعانيه وصوره وأخيلته ومفرداته وموضوعاته، ونوازع الشاعر وأفكاره ومثله وخلقه على أنها أصداء للبيئة وتصوير لها، ولم يسلم من هذا الأمر أولئك الذين سكنوا بيئات أخرى أو وفدوا عليها كشاعرنا النابغة (موضوع الدراسة) ووقوفه على الأطلال، ونسيبه (غزله) ووصف الحيوان من ثور وحشي ومطاردته، ووصف الخيل، ومطاردة القطاة.

ومن هذا المنطلق سيكون موضوع البحث (قراءة في معاني النابغة الذبياني الشعرية). بغية الوصول إلى الجديد عن النابغة في تأثير البيئة على معاني شعره، وأمَّا حدود البحث وإجراءاته فلم تتعدّ شعر النابغة ونصوصه الشعرية المرتبطة بموضوع البحث. وفيما يخص البحث ومشكلته فهو وجود أكثر من ديوان للنابغة لأكثر من محقق، مما اضطر الباحث إلى ذكر الديوانين في المراجع، كذلك محاولة الباحث استنباط فكرة جديدة عند الشاعر وبيان جمالها وحسن تعبيره عنها. أما أسئلة البحث؛ لماذا النابغة الذبياني تحديدًا؟ وقد أُشبع دراسة؟ والجواب ما قاله الدكتور محمد محمد أبو موسى أستاذ البلاغة في جامعة الأزهر في إحدى مقابلاته المرئية قال فيها: «دراسة كتاب أقرؤه فلا أجد فيه شيئًا، وأنت تقرؤه فتجد فيه شيئًا، تقرؤه مرّتين، مرّة لتعرف مادته العلمية، ومرّة لتعرف كيف كان يفكّر صاحب هذا الكتاب، ومرّة ثالثة لتعرف مصادره العلمية التي أثّرت في عقله». وقال أيضًا: «كنت أريد أن أقول الكتاب الذي أقرؤه كما يجب أن تكون القراءة، إذا لم أقع فيه على كلمة جديدة أو فكرة جديدة فإنه يثير في نفسي فكرة جديدة ليست فيه، إنّما أثرها في نفسي، ولو لم يثرها هو لما ثارت، بمعنى أنّ الكتاب الذي أثار في نفسك هاجسًا، خاطرة، حدّسًا ما يزال في عقلك يراجعها، إمّا أن تطرحها لأنها لا تستقيم، أو أن تقبلها أصلًا من أصول المعرفة، ومن حقّي أن أستخلص من نصّ العالم ما أراده وما لم يرده».

وقد كان المنهج الوصفي التحليلي أسلوب الباحث في دراسته، وأما الدراسات السابقة؛ فقد اطّلع الباحث على دراسة الدكتور عثمان خالد محمد الطاهات من منشورات حولية جامعة الأزهر لعام ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م العدد ١٨ الجزء الثاني، تحدث فيها عن تناص النابغة بشكل سردي متناولًا كثيرًا من موضوعات شعره، ولم يبيّن في دراسته أثر البيئة في معاني شعره الذي يبتغيه الباحث، ولا أنفي أنني استنرت بتلك الدراسة، وبخصوص مخطط البحث فقد جعله الباحث في مقدمة وقسمين رئيسين هما : القسم الأول اشتمل، الوقوف على الأطلال، والنسيب (الغزل)، والقسم الثاني اشتمل الثور الوحشي ووصف الخيل ومطاردة القطاة. وانتهى البحث بالخاتمة وما فيها من نتائج، ثمّ قائمة بمصادر البحث ومراجعه.

التمهيد:

حين قراءة الشعر الجاهلي وتمعّنه نجده مرآة انعكست فيها كل مظاهر الحياة العربية، فقد مثّل البيئة خير تمثيل، وتناول كلّ جانب من جوانب البادية بتفصيل صوّر ما فيها من طبيعة، ووصف الآثار والدمن، والسُّحب والأمطار، ورسم مشاهد كثيرة لحيوانها، وقصّ لكل حيوان قصّة، صوّر حالها في طَرْدِها وأَمْنِها وخوفِها، مجتمعةً ومفردةً، واستعار الشِّعرُ منها تشبيهاتِه وصورَهُ، وَوَصفَ القوافلَ والهوادجَ وتابَعَها في سَيرِها، وبيّنَ مواضعَ نزولها وأماكنَ مرورها، ولم ينسَ ما خلّفه الظاعنون من النُّؤي والآثار والثمام.

وما ترك الشعر الجاهلي جانبًا من جوانب الحياة البدوية إلّا وتحدّث عنه وصوّره، نجد فيه صورًا صادقة للبيئة الزمانية والمكانية، نجد فيه المثل العليا وطبيعة أهله، فضلًا عن خير عصره وما فيه من نعمة وبركة، كما وصف شقاءه وبؤسه، وقحطه وجَدْبَهُ.

وفي معظم القصائد أو القطع التي نقرؤها نجد فيها ريح البادية وطعم الصحراء، فالصور والمعاني متنوّعة من بيئته مصوّرة إياها أصدق تصوير، لا يشذّ عن ذلك إلّا في القليل النادر، وهو ناتج عن اتصال بعض الشعراء بأسباب الحضارة، ومن وفادتهم على ملوك الحيرة أو ملوك الشام أو اليمن، ونجد ذلك واضحًا في أشعارهم، كالأعشى، والنابغة الذبياني[1] (موضوع البحث) وغيرهما من الشعراء.

ولا شكّ أن أثر البيئة الواضح قد ترك وسمه على شعر الشعراء؛ ذلك أنه حدّد أفق الشعراء في إطار البيئة الذي لا يتجدّد، فتشابهت الأخيلة والصّور جرّاء ذلك، وظهر التّكرار سواء في المعاني المتكرّرة عند الشعراء أو الشاعر الواحد، أو في الصّور كما نوّهنا، ونجد ذلك واضحًا في صور الأطلال وتشبيهها بالخط الدارس.

ولم يكن أثر البيئة مقتصرًا على الصور المستمدّة من البيئة والممثلة لها في حياتهم من أحداث وحيوان وأدوات، إنّما تعدّى ذلك إلى اللغة نفسها واستعمالاتها، فقد كانت مرتبطة بالبيئة الجاهلية فوجوه الصور البلاغية المختلفة متصلة ومتأثّرة بحياة البادية وطبيعتها وأحداثها، مع اختلاف التأثير من بيئة البادية إلى الحاضرة، وقد علّل القاضي الجرجاني أثر الطبائع والبيئات في الشعر بقوله[2]: «وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين أحوالهم، فيرقُّ شعر أحدهم ويصلُب شعرُ الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعّر منطقُ غيره، وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلقة...وترى الجافي منهم كزَّ الألفاظ مُعقَّد الكلام وعْرَ الخطاب...»

ولا يخفى ما للنابغة من قيمة عالية ومنزلة كبرى بين شعراء عصره، فهو أحد الثلاثة المقدّمين على الشعر، وقد ذكره ابن قتيبة فقال[3]: «كان النابغة أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيت شِعْر ليس فيه تكلّف» هذه الشهادة من ابن قتيبة وأحسبه واحدًا من ينابيع البيان

العربي وفصاحته شدّتني إلى أن أخوض في هذا اليمّ علّي أنجح في الوصول إلى المبتغى في تأثير البيئة على معاني شعر النابغة موضوع بحثنا.

القسم الأوّل: أ-الوقوف على الأطلال(٤)

إذا كان الشعر الجاهلي المرآة التي انعكست فيها البيئة العربية الصحراوية وما فيها من مشاهد ثابتة ومتحركة، من إنسان وحيوان وطبيعة، فها هو ذا شاعرنا النابغة الذبياني الذي كان يفدُ على ملوك الغساسنة والمناذرة برحلاته المتعددة، فإنه كباقي شعراء عصره يقف على الأطلال كي يلقي التحيّة على دار نعمى محبوبته فيقول:(٥)

عوجُوا فَحيُّوا لِنُعْمَ دِمْنةَ الدَّارِ
ماذا تُحيّونَ مِنْ نؤْيٍ وأَحْجارِ
أقوى وأقْفَرَ مِنْ نُعْمٍ وغَيَّرَهُ
هُوجُ الرّياحِ بهابي التُّربِ مَوَّارِ
وقفْتُ فيها سَراةَ اليومِ أَسْأَلُها
عن آلِ نُعْمٍ أَمُونًا عَبْرَ أسْفارِ
فاستعْجَمَتْ دارُ نُعْمٍ ما تُكَلِّمُنا
والدَّارُ لو كلَّمَتْنَا ذاتُ أَخْبارِ
فما وجدْتُ بها شيئًا ألوذُ بهِ
إلّا الثُّمامَ وإلّا مَوْقِدَ النَّارِ

طلب الشاعر من رفاقه أن يُحيُّوا دار محبوبته (نُعمَ)، ثم يُنكر على نفسه الوقوف على تلك الديار ومخاطبتها، وليس هنالك إلاّ النؤيَ والأحجار، فالمكان قفرٌ، وقد غيّرته الرّياح التي تهب عليه بقوة وتسفي عليه هابي التُّرب، وقد وقف معظم يومه يسأل الآثار عن نعم وآلها، ولكنّها لم تُجِبْه، ولو أجابته لقصَّت عليه حكاية أهل (نُعم) بما يشوق نفسه ويثير كوامن أشواقه، وللأسف لم يجد الشاعر من آثار نعم إلّا الثّمام وموقدَ النار فلاذ بها.

إن أسلوب الإنشاء بأمره واستفهامه، يُعَدُّ من صُوَرِ الكلام الهادية إلى نفوسٍ يختلج في داخلها حاجاتٌ مُلِحّةٌ، صحيح أنه أمر أصحابه برفق ورجاء أن تتجه الرواحل إلى منازل (نُعمَ)، وذلك استجابة لِوَجْدِ نفسه، لكنّه تنبَّه وتساءل: ماذا تحيُّون؟ وكأننا نلحظ تعجُّبَهُ من نفسه ومن رفاقه أن يعوجوا متودّدًا إليهم فاستجابوا لطلبه، ولكنَّ المنازل خالية غيّرتها (هوج الرياح بهابي التُّرب). يا لها من حركة قاسية من تلك الرياح التي خلّفَتْ وراءها حسرةً وإحساسًا بقوّتها الهُوجِ، والتي لا قلبَ لها تَرْحَمُ به هذا الأثر، بل هذا الشاعرَ، وهذا التعبير من جمال اللفظ وشرف المعنى. ثم لنتأمل كلمتي

(أقْفَرَ) و(أقوى) وما يرافقهما من سكون وركود بعد رياحٍ هوجٍ، إنّه صَمْتٌ رهيبٌ يبعث في النفس خشوعًا وذهولًا، وهذا أيضًا من جمال التعبير.

وَلْنَلْتَفِتْ إلى الأسى في قوله: «فاسْتَعْجَمَتْ دارُ نُعمٍ ما تكلّمُنا»، ونتأمّل ما خلّفتْهُ باستعجامها من ذُهولٍ حلَّ بالشاعر ولا يعرف حقائق الأشياء، وكأنّه ينتظر مِنَ الدار أن تقصَّ له الأخبار وقد كان عَتْبُهُ عليها كبيرًا لعدم ردّها وانصرافها عنه ما تكلّمه.

وقوله: «والدّارُ لو كلّمتْنا ذاتُ أخبارِ» أُمنيةُ مدلّهٍ مأخوذٍ، وقوله: «فما وجَدْتُ بها شيئًا» فهو وصف لحالة شوقه وتحوّل نفسه إلى خوف وذعر، وهنا لا بُدَّ له من ملاذٍ تلوذ به نفسه الخائفة التي استوحشت هذا المكان الخالي من (نُعم)، فلاذ بالثّمام وموقدِ النّار اللذين بقيا من آثار استعمالهم هناك. ونجد أنَّ مبنى الأبيات على أخْذِ النفس على الذهول وهذا ما يُطرب الأنفس.

ب- النسيب والغزل: للمزيد انظر[٦]:

اتخذ الشعراء الجاهليون من المقدّمة الطلية مدخلًا لذكر المرأة والتغزُّل بها، وما وقوفهم على الأطلال إلاّ من باب الوفاء للمحبوبة، والحزن لتذكّرها والتحسّر على بعدها، كما أنّ الاهتمام بشعر الغزل وجَعْلَه في مقدّمات القصائد كان لأجل استمالة الأسماع إليهم، وعن هذا قال ابن قتيبة:[٧] «ثم وصل ذلك بالنَّسيب، فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصبابة، لِيُميلَ نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجود، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه»

ها هو ذا شاعرنا (حكِيم الشعراء) النابغة الذبياني يتذكّر الماضي مع محبوبته (نُعم) فيقول[٨]:

وقد أراني ونُعمًا لاهِيَيْنِ بها
والدَّهْرُ والعَيشُ لم يَهْمُمْ بإمرارِ
أيّامَ تُخْبِرني نُعْمٌ وَأُخبِرُها
ما أَكتُمُ النّاسَ مِنْ حاجي وأسرارِ
لولا حَبائِلُ مِنْ نُعْمٍ عَلِقْتُ بها
لأَقْصَرَ القَلْبُ عنها أيَّ إقْصارِ
فَإنْ أفاقَ لَقَدْ طالَتْ عَمايَتُهُ
والْمَرْءُ يُخْلِقُ طَورًا بَعْدَ أطوارِ
نُبِّئْتُ نُعْمًا على الهِجرانِ عَاتِبَةً
سَقيًا ورَعيًا لذاكَ العاتِبِ الزَّاري

لقد سار النابغة على نهج شعراء عصره بذكر اسم محبوبته (نُعم)- وهو ليس كباقي شعراء عصره في الغزل، لكونه مُتَّزنَ العقل والرأي، ولم يكن الهوى شاغله كامرئ القيس مثلًا، وما ذكره الاسم (نُعم) إلاّ لكونه يثير في النفس هوىً، فقال في هذا طه حسين[٩] «الأشجان الهادئة الرقيقة التي تُخرِج

صاحبَها عن طوره العادي، ولا تبلغ به الحزن المُمِضّ ولا اليأسَ المُهلِكَ، ولا الأسى العميقَ، وإنما تُحْيِ في القلب طائفة من الذكرى البعيدة».

فهذا ابن رشيق، يُعلِّل سِرَّ بَدْءِ الشُّعراء بأسماء النّساء اللواتي تغزّل بها الشعراء من مثل: هند وليلى ولبنى ودعد، ذلك لأنها خفيفة على اللسان حلوة في الأفواه فقال[١٠]: «إنها أسماء تخف على ألسنتهم، وتحلو في أفواههم...» وقال: «وربّما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة إقامة للوزن وتحلية للنسيب».

والنابغة في الأبيات السابقة استرجع الماضي وعرض قبسًا منه من مثل «نُعم لاهِيَين» عابثين بتلك الديار، الأيام هناء والعيش حلو، و(نُعم) تُخْبِر الشاعر بِخَبَرها وهو يُخبرُها كلّ مرّة ولكنَّه يقول: لولا حبال الحب المتينة بينهما لكفَّ عنها إن أفاق قلبه، لقد طالت عَمايته وقوله: «أيامَ تُخبِرني نُعم وأُخبِرها» صورة وضَّحَتْ ما قبلها من صور اللهو والعبث ومرح النفس، وهي تعكس سذاجة الفطرة، لقد أباح كلٌّ منهما سرّه للآخر، ولقد استقبلا ذلك من بعضهما بكل براءة، وهذا البوح يجعل الناس يطربون للشعر الذي يشتمله، خاصة حين تجري فيه ملامح الطفولة، لكون حبُّ أفاعيل الطفولة من المركوز في الطّبع، وقوله: «لولا حبائلُ من نُعم» يؤكّد متانة الحب وفعله القوي في النفس، وقد ساقه الشاعر في هذا المساق الاستدلالي ومراده: أنّه لولا الحب المتين لانصرفت نفسه عنها، وراء هذا القول: إشارة إلى هموم تفرغ القلب من صبواته، وقوله: «فإن أفاق لقد طالت عَمايته»، نرى فيه أن غيبوبة الوجد قد ذهبت، وصار الشاعر أكثر رزانة والحب عنده عماية. ثم يقدِّم لنا النابغة حكمة تفيد بأن المرء يتغيّر زمانًا بعد زمان «والمرء يُخَلقُ طَورًا بعد أطوار». هذا من الكلام الشريف الجليل، ثم قال: «نُبِّئت نُعمًا على الهجران عاتبة». كيف لنا بقوله: إنَّ صاحبته عاتبة على هجره، وهذا ليس مستجادًا في باب الغزل، لأن العاشق هو مَنْ يعتب، لكونه متعلّقًا بها وهي متمنّعة في دلال، أما أن تعتب الصاحبةُ فإنه يعني أنَّه ذاهل عنها؟ هذا صحيح من وجهة نظري، ولكن قوّله: «سقيًا ورعيًا لهذا العاتب الزاري»، فهو من أفضل الكلام الذي يملأ القلب والوجدان بعطائه وروعته هذا الكلام مقدِّمة لقوله[١١]:

رأيْتُ نُعْمًا وأصحابي على عَجَلٍ
والعِيسُ للبَيْنِ قدْ شُدَّتْ بأكوارِ
فَريعَ قلبِي وكانَتْ نظرةً عَرَضَتْ
حِينًا وتوفيقَ أقدارٍ لأقدارِ

في هذين البيتين يبدو لقاؤه مع (نُعم) على عجلٍ ساقته الأقدار، وكان مفاجئًا له لكون منهمكًا مع رفاقه والعِيس شُدَّت عليها الرمال، ولهول المفاجأة انتفض قلبه واضطربت نفسه، أكّد ذلك الفعل المبني للمجهول (رِيعَ) الذي أفاد المباغتة والمفاجأة، وأما القول: «توفيق أقدار لأقدار»، فهو من

العبارات السمحة التي تجري على اللسان بيسر وخفَّة، ثم هذه النظرة التي سنحت من غير موعد حفزت الشاعر ليحدّثَنا عن (نعم) ومحاسنها كما يراها فقال:[١٢]

بيضاءُ كالشَّمسِ وافَتْ يومَ أَسْعُدِها
لم تُؤْذِ أهلًا ولمْ تُفْحِشْ على جارِ
تلوثُ بعدَ افتضال البُرْدِ مئزرَها
لوثًا على مِثْلِ دِعْصِ الرَّملةِ الهاري
والطِّيبُ يزدادُ طِيبًا أنْ يكونَ بها
في جيدِ واضحةِ الخدَّين مِعْطار
تسقي الضّجيعَ إذا استسقَى بذي أَشَرٍ
عَذْبِ المذاقةِ بعدَ النّومِ مخمارِ
كأنَّ مشمولةً صِرَّفًا بِريقتِها
مِنْ بعدِ رَقدتِها أو شَهْدِ مُشتارِ

(نُعْمُ) بيضاء مشرقة كالشمس بالصفاء والنّقاء، تبعث في قلبه الحياة والحبَّ والدفء، ويوم الأسعد هو اليوم تطلع فيه الشمس في برج سعد السعود، فتظلُّ يومها في سماء صافيةٍ تجري، وقوله (وافت يوم أسعدها) إشارة إلى التمام، وكأنَّ الشمس طلعتْ مكتملة النُّور والضِّياء المتلألئ، فهي ليست كالشمس التي نراها كلَّ يوم، إنَّما هي شمس تامة النور والإشراق، و(يوم الأسعد) إشارة إلى الحياة والنّماء، وهو إشارة إلى فرحه ونور وجهه برؤيتها.

وقوله: (لم تؤذ أهلًا ولم تفحش على جار) كناية عن طيب خلقها وكرم نفسها وعفَّتها وطهارتها، فضلًا عن حلاوة لسانها الذي لا ينطق بالكلمة النابية التي تؤذي عشيرًا أو جارًا.

وقوله: (تلوث بعد افتضال البُرْد مئزرها)، ذلك يعني أنها تلفُّ ثيابها على جسم ممتلئ وكأنَّ أردافها كثبان رمل. ولكي يُكمل الوصف الخارجي قال: (على مثل دعص الرملة الهاري)، فالرّمل ينهار وهو كناية عن ليونة جسدها وبضاضته غير المتصلّبة.

وقوله (والطيب يزداد طيبًا)، يريد أنَّ الطّيب حين يَمَسُّها يكون أكثر شذًا، وأزكى رائحة، وهي مشرقة الخدَّين (واضحة الخدّين، كثيرة العطر(معطار)، أما قوله: (تسقي الضَّجيع)، فقد أراد به الشاعر وصف ريقتها بالحلاوة والعذوبة، وقال بعد النوم ليؤكد عذوبة الريق الذي يتغيّر فيه الفم ويفسد طعمه، وقصد بالضجيع الزوج دليلًا على طُهرها وعفافها.

والنابغة واحد من الشعراء الذين يصفون طعوم الثغور الحلوة من غير ذواق. وقد وصف ريق زوجة النُّعمان في حضرته في قصيدته (المتجرّدة) وصفًا بلغ فيه أدق ما في المرأة من مواطن الحياء ومن ذلك الوصف ريق المتجرّدة في قوله[١٣]:

زعمَ الهمامُ ولمْ أذقْهُ أنَّهُ

عذْبٌ إذا ما ذقْتَه قُلْتَ ازدَدِ

لنتمعَّن قوله: (زعَمَ الهمامُ)، وقد أكدّ هذا أكثر من مرة في القصيدة وألحَّ أنه لم يذقْهُ من خلال تأكيده ثلاث مرات (زعم الهمام ولم أذقْهُ)

وتابع وصف محبوبته في قصيدته "عوجوا فحيّوا لنُعم" بقوله:[١٤]

كأنَّ مشمولةً صِرْفًا بريقتِها

مِنْ بعدِ رَقْدَتِها أو شَهدَ مُشتارِ

إن ريق محبوبته بعد نومها كأن خمرًا صِرفًا فيه، أو كأنَّه عسلٌ مُشتار طازج قطف من بيوت النَّحل. لقد أعطى النابغة صورة مادية لريق محبوبته وبياضها، وما إضافته إلى طعم الخمر الخالص طعم العسل المشتار إلّا مِنْ باب كسوة المعنى جمالًا وبهاءً.

وقال النابغة في قصيدته: "المتجردة" يصف المتجرّدة وما عليها من زينة:[١٥]

في إثر غانيةٍ رَمْتَكَ بِسَهْمِها

فَأصابَ قلبَكَ غيرَ أنْ لمْ تَقْصِدِ

بالدُّرِّ والياقوتِ زيَّنَ نحرَها

ومُفَصَّلٍ من لؤلؤٍ وَزَبَرْجَدِ

نلاحظ أن تلك الأوصاف التي وصف بها زينة المتجرّدة هي من أوصاف الحضارة التي شهدها في الحيرة والشام (الدّر، الياقوت، مُفَصَّل...إلخ).

وهذا دليل تأثير البيئة على شعر الشاعر، فلم تكن ألفاظه وحشية أو غريبة، ولكنَّها امتازت بالرّقّة وسهولة اللفظ على اللسان، فضلًا عن صدق العاطفة والتصوير الذي يعكس الحقيقة البعيدة عن الغموض.

القسم الثاني

أ- الثور الوحشي[١٦]:

يكثر الوصف في الشعر الجاهلي كثرة واضحة، حيث نجد عندهم الصورة كاملة واضحة المعالم بارزة السمات، ألمّوا بها إلمامًا تامًا ودقّقوا في أجزائها، واستقصوا جوانبها ووفّوها حقّها، سواء أكانت في الجانب الحركي أو الجانب النفسي، ونلاحظ ذلك في وصف الأُتن والحذر الشديد للحمار الوحشي والصيّاد الذي يتعقبها. فهذا النابغة يصف ثورًا وحشيًا في مجموعة من الأبيات فيقول[١٧]:

مُطَرَّدٌ أفْرِدَتْ عنْهُ حَلائِلَهُ

مِنْ وحْشِ وجْرَةَ أو مِنْ وحْشِ ذي قارِ

مُجَرَّسٌ وَحَدٌ جأبٌ أطاعَ لهُ
نباتُ غيثٍ مِنَ الوسميّ مِبكارِ
سَراتُهُ ما خلا لبّاتِه لَهَقَ
وفي القوائمِ مِثلُ الوَشْمِ بالقارِ

لقد أتي الشاعر بمجموعة من الصفات لهذا الثور، فهو مشرّد أبعدت عنه حلائله (إناثه) فأصابه خبل، وأصبح لا يستقرُّ في مكان، وقد أصابه الفزع من صوت الإنسان رغم قوّته، ثم يقدّم الشاعر للثور أوصافًا ماديّة، فظهره أبيض، وقوائمه مخطّطةٌ بالسواد والبياض.

فالثور هنا كأنه كلٌّ للقوّة لا تُغني عن صاحبها شيئًا في صراع الحياة، حين تتصدّى له القوى الكونيّة: ريح عاتيةٌ وليلةٌ شهباء ماطرة في قول(١٨):

باتَتْ لَهُ ليلةٌ شهباءُ تُسْعِفُهُ
بحاصبٍ ذاتِ إشْعَانٍ وأمطار

لقد داهم الليلُ الثور، وناء عليه بكلكله حاملًا تحت إبطيه الرياح الباردة (ذات إشعان)، والمطر الغزير. نعم لقد أمضى الثور ليلته، وكأن الليلة تتسلّى به أو تُسلّي به ليلها.

ولننظر قوله:(١٩)

وَباتَ ضيفًا لِأرطاةٍ وَأَلْجَأَهُ
مَعَ الظَّلامِ إِلَيْهَا وابلٌ سارِ

الضيف هنا الثور الذي تهزأ به الليلة الشهباء، والمُضيف تلك الشجرة (الأرطاة) المرّة المذاق، فهي لا تُكرِم ضيفًا. لقد استمدَّ الشاعر الصفات السابقة لهذا الثور الوحشي من طبيعة الصحراء التي سبغت أثرها على ألفاظه.

ولننظر إلى قَدَرِ هذا الثور بهذا المقانص في قوله:(٢٠)

أهوى لَهُ قانِصٌ يسعى بأَكْلُبِهِ
عاري الأشاجعِ مِنْ قُنَّاصِ أنْمارِ

ولما انكشف الثور وبدأ ينتشي بالخلاص من هذه الليلة السوداء، فوجئ بداهيةِ الدّواهي، فلقد انقضَّ عليه أحد قُنّاص أنمار مع الفجر في هذه الصحراء، ومعه أكلُبُه المدرّبة على الصيد، فوقف الثور وِقْفةَ فارس الصحراء الشجاع مواجهًا الموت، وقد نجا بنفسه بعد أن قضى على معظم كلاب الصيد التي طاردته:(٢١)

فشكَّ بالرَّوقِ منْهُ صَدْرَ أوَّلِها
شكَّ المُشاعِبِ أعْشارًا بِأعْشارِ

هذه الضربة الأولى من الثور لكلب الصيد، فبقره، وشقّ بطنه كالسهم وقسّمه أعشارًا بأعشار. واستمرَّ الشاعر يصف تلك المعركة المصيرية حتى انتهت بانتصار الثور ونجاته من الموت فقال:[٢٢]

حتى إذا قَضى منها لُبانَتَهُ

وعادَ فيها بإقبالٍ وإدبارِ

انقضَّ كالكوكبِ الدّرّيّ مُنْصَلِتًا

يَهْوي وَيَخْلِطُ تَقريبًا بِإحْضارِ

وبعد أن حقّق الثور هدفه من أعدائه، ذهب في سرعة ومضاءٍ كأنَّه كوكب، وباندفاع سريع لا يمضي على طريق واحدة، وقد انجلت عنه غمامة الخوف.

وأظنُّ أنَّ الشاعر الذي لم يأبه لخيانة قومه له ووشاية الأعداء، أضفى على الثور تلك الشجاعة والقوة مستخفًّا بظلام الطبيعة وظلم الأحياء.

فالثور صورة عن نفسية الشاعر، وقد وُفِّق فيها، خاصة حين رسم للثور المُدافع عن حياته صورة الكوكب المتلألئ، لتكون نبراسًا لكل مكافح في سبيل انتصار إرادته في الحياة على هواجس الخوف والغدر والقلق.

ولننظر مرة ثانية إلى ثور النابغة، وكيف كان الفزع، والاندفاع السريع والحَمْيُ أغلبُ أوصافه، فالثور مطرّدَ، ومشرّد، ومجرّس، أي لا تزال نغمات الوهم وأصواتها تخيفه، مع أن الشاعر جمع للثور أوصاف الشدّة في كلمات قصار: مطرّد، مجرّس-جأب، وَحَدٌ، وبعد ذلك عبث به حين أسلمه للطبيعة والليلة الشهباء، لقد تأمّل النابغة هذا المشهد في نفسه وأجاد وصفه وبيانه.

ب- وصف الخيل[٢٣]

لم تُعْنَ أمَّةٌ بالخيل عناية العرب بها، فقد أحبَّها العربُ وعُنوا بتربيتها وترويضها وحافظوا على أنسالها، وأحلُّوها من نفوسهم مكانةً لم يحتلّها حيوان قط، ذلك أن طبيعة الحياة العربية حياة فروسية.

وقد كانت الصلةُ بين العربي والفرس صلةً مصيريّة، لذلك كانت الخيل أقربَ المخلوقات إلى نفسه، وهي بعضٌ من أفراد الأسرة، وربّما كانت أفضل من بعض أفرادها وأعزّ. وصحّ عن العرب أنهم كانوا يجعلون الفرس نِدًّا للوليد أو الشاعر، وكانوا يحتفلون بولادة هذه النذائد الثلاثة. يقول ابن رشيق[٢٤]: «كان العرب لا يهنؤون إلا بغلام يولَدُ، أو شاعرٍ ينبغُ فيهم، أو فرس تنتج».

فالخيل عند العربي عليها الفوز والنّجاة والصيّد، فلا غرابة أن نجد كثيرًا من الشعراء يتحدثون عن فرسهم وصفاتها وسرعتها وحبهم إياها.

فقد تغنّوا بجمالها وجلَدَها في الحروب وفي السير ومرونتها في الكَرّ والفرّ، وها هو ذا شاعرنا النابغة الذبياني يبيّن صَلابة فرسه وقوته واكتنازه، وهو لا يقصد هذا فحسب إنما أراد الصورة المتداخلة بقوله[٢٥]:

لقد لَحِقَتْ بأولى الخيلِ تحمِلُني
كَبداءُ لا شَنَجٌ فيها ولا طَنَبُ
تهوي هُويَّ دَلاةِ البِئْرِ أسْلمَها
بينَ الأَكُفِّ وَبينَ الجَمَّةِ الكَرَبُ

الجملة الأولى: (لقد لَحِقَتْ بِأولى الخيلِ) هي الجملة الأم، وما بعدها تتمة للمعنى وهي من الجمل المستحسنة، والسّرُّ في ذلك: تنقُّلها الحُرُّ في الفضاء الشعري العام، أنَّ فيها معنى كريمًا وهو إصرار الفارس على أن يكون في أوَّل خيل قومه ليقيهم بِدِرْعِهِ وبنفسه، وهنا تكمن البطولة، وهذا من مواقع الجمال، والجملة الأم أُكدِّت بـ:

أ-لام التوكيد الداخلة على قد، والمراد دخولها على الفعل.

ب- الباء الداخلة على المفعول به (بأولى الخيل)

ج- والجملة الحالية (تحمِلُني) نمت ونما معها المعنى بطريق نقلِ الحديث إلى فاعل تَحْمِلُني، وهي كلمة (كبداء)، وكلُّ الحديث عنها، أي الفرس الضخمة تهوي هُويَّ الدّلو الصغير الحجم أسْلَمَها الحبلُ، فصارت بين الأكفِّ وبين الجَمَّة (كثرة الماء)، وهذا من جمال التعبير وحسن البناء، فضلًا عن أنّ هذا التعبير مستمدٌّ من البيئة. وإذا وضعنا العبارة إزاء: (مُعَجٍ عوج)، في البيت التالي من القصيدة السابقة:[٢٦]

تخطو على مُعَجٍ عوجٍ معاقِمُها
يحْسبْنَ أنَّ تُرابَ الأرضِ مُنْتَهَبُ

وبإزاء (ماريّةٌ مَرْي الدلو) في البيت:[٢٧]

ماريَّةٌ مِثلَ مَرِيِ الدّلْوِ مُرْكِضَةٌ
إذا الحميمُ على الأعطافِ ينحلبُ

يتأكدّ لنا أن هذا الشعر أُعِدَّ للغناء، فضلًا عن بيانه سرعة الفرس المحمودة في بيئة الشاعر، فعندما قال: (تخطو على مُعَجٍ عوجٍ)؛ وهي القوائم المعوجّة فهذه علامة تخبرنا بعذوبة النغمة، وهذا ممّا يستحسن في الخيل.

أمّا قول النابغة؛ (يحسَبْنَ ترابَ الأرض مُنْتَهَبُ) فهو من جمال الشعر وجلاله، حيث أراد الشاعر: سرعة الخيل، فهي ترجُم الأرض بحوافرها، ولم يقل: (تكاد من وقعهنّ الأرض تنصدع) ويصيّرنه نهبًا لحوافرها، وهذا أيضًا من حسن التعبير وبهائه. وهو مستمد من الطبيعة التي يحيا فيها الشاعر.

ج- مطاردة القطاة: [٢٨]

لقد ظلَّ ذكر القطاة عند الشعراء ملازمًا ذَكْرَ الفرس وَسُرعتَهُ في أغلب الأوقات، وربطوا ذلك بوصف العُقاب والصَّقر وهما ينقضّان على القطاة لاصطيادها.

فهذا شاعرنا يصف القطاة وتعرُّضَ الصَّقر لها لكي يصطادها فيقول:[٢٩]

أَهْوى لَها أمْغَرُ السَّاقين مُخْتَضِعٌ

خُرطُومُهُ من دماءِ الطَّيرِ مُخْتَضِبُ

إنْ عبارة (أهوى لها أمغرُ السّاقين) تدل دلالة واضحة على انقضاض الصقر من مكانٍ عالٍ في قمَّة الجبل، وهو بهذا التعبير يكون قد رسمه بصورة واقعية جذّابة، فعبارة (أمغر الساقين) أي فيهما حُمرة تُذْكَرُ كثيرًا عند ذِكْر العُقاب أو الصّقر، و(مختضع) أي مادّ عنقه، وهذا من صميم صنعة النابغة، فقد قصر لفظه وكبر معناه، وبرز المعنى الكبير أيضًا بقوله: «خرطومه مُخْتَضَبُ»، فقد وصف الصقر بالقوة والشراسة وكثرة قتلاه، وكثرة أكلة لحوم الطير، كل ذلك تم اختصاره بالكلمتين (خرطومه مُختَضِب)، وهذا الاختصار من جيّد الكلام وجماله.

ويتابع النابغة وصف ملاحقة الصقر للقطاة فيقول:[٣٠]

حتى إذا قَبَضَتْ أظفارُهُ زَغَبًا

من الذُّنابَى أو كادَ يقترِبُ

نجَت بِضربٍ كَرجْعِ العينِ أبطؤُهُ

تعلو بِجُؤجُئِها طَورًا وَتنقَلِبُ

إنَّ كلمة (حتّى) التي افتتح بها البيت والتي وصف بها مطاردة الصقر للقطاة، أومأت إلى أنَّ أحداثًا من الصراع بين الصقر وبين القطاة قد طواه النابغة، وإنما اختار منها ما بعد حتى، وما بعد (حتى) حاسم وفاصل في هذا الصراع والخطر يتجسَّد فيه، وإذا عدنا إلى عبارة «إذا قَبضَتْ أظفارُهُ زَغَبًا من الذُّنابى»، نجد إشارة مفزعة إلى الحالة التي قبيل هلاك القطاة، والعبارة تُرينا أيضًا معنى متوتّرًا ما بين الخوف والرّجاء. فكلمة (قَبَضَتْ) توحي بأن الصقر تَمَكّنَ من القطاة، ثم تأتي كلمة (أظفاره) ووضعها مكان كلمة مخالب؛ لأن الظُّفر للإنسان والمخلب للصقر وجوارح الطير، هنا أقول: اختفاء كلمة (مخالب) وظهور كلمة (أظفار) تميل قليلًا نحو الأَمَل في النّجاة، ثم كلمة المفعول به (زغبًا). ولم يقل ريشًا، تقوّي المَيْل إلى النجاة، لأنّ قَبْضَ الأظفار على الزَّغَبِ ليس حاسمًا في الدلالة على سقوط القطاة، وليس كقبض المخالب على الريش، وبهذا ينفرج المعنى الذي أحكمته كلمة (قبضت)، ثم يزداد الانفراج بقوله: (أو كاد يقترب). وهنا تراجع الخوف والإشفاق عن القطاة أكثر، لأنه تَبيَّنَ أن أظفار الصقر تقبض الزَّغب، بل كادت تقترب من ذلك.

وهنا نرى أنّ كلمات الشاعر كأنّها آلةُ تصوير تقترب من الحدث وتبتعد، وَتُرينا بالتصوير البطيء ما يتم في الجو بسرعة في صراع الطير.

ونلاحظ أيضًا أن النابغة لمّا أجاد وَصْفَ القطاة التي هيّجها برد الشرائع بقوله [٣١]:

أومَرَّ كُدريّةٍ حَذَّاءَ هيَّجَها

بَرْدُ الشّرائعِ من مُرَّانَ أو شرَبُ

وأجاد وصف (أمْغَرُ السَّاقين) الوالغ في دماء الطير، وكأنَّ النابغة قصَدَ أن يضع أمام أعيننا هاتين الصورتين، صورة القطاة وما فيها من حُبٍّ وتطريب وحنين، وتعلّقٍ بأفراخ لا زغب لها، وصورة الصقر الجارح الوالغ في الدماء وهما في الجو يتصارعان.

والملاحظ على النابغة أنه فتح باب النّجاة للقطاة بقوله:[٣٢]

نحَتْ بضربٍ كرجْعِ العين أبطؤُهُ

تعلو بِجُؤجُئِهِ طَورًا وَتنقلِبُ

أما زهير؛ فقد انتقل إلى هلاك القطاة فقال: [٣٣]

حثَّ عليها بصلٍّ ليس مؤتليًا

بَلْ هُوَ لِأمثالِها مِنْ مِثْلِهِ يَدَعُ

لقد ضرب الصقر القطاة بجناحه من دون تقصير، ولكنه أبقى من قوّته، لأنها أكبر من أن تُستَهلَك في إصابة القطاة، فكلمة (نجَتْ بضربٍ) المراد به خفق جناحيها، وقوله: (كَرَجْعِ العَينِ أبطؤُهُ) دلالة على السرعة، فإذا بُطءُ خَفْقِها كَرجْعِ العين فكيف يكون وهو مسرع؟

ولم يترك النابغة شيئًا من القطاة إلّا وقد صوّره، فعندما قال: «تعلو بِجُوجُئِها طَورًا وتَنقلِبُ» هذا يعكس دهاء القطاة وذكاءها وخبرتها، وأنّها تُضلُّ العقاب وتربكه، فتتخذ في طَيَرانها أكثر من وجه، تارة تعلو وتارة تهبط، وتارة تعتدل، وتارة تنقلب، وكأنّها تستعرض سرعتها ومهارتها على المراوغة، وقد استنبط المعنى من قول زهير بن أبي سلمى:[٣٤]

ما الطَّرفُ أسْرَعُ منها حينَ يُرْعِبُها

جَدُّ المُرَجّي فلا يأسٌ ولا طَمَعُ

لما وصف زهير سرعة القطاة أخلى هذه السرعة، وكأنَّه استحسن: (فلا يأسٌ ولا طَمَعُ).

وقال النابغة:[٣٥]

تَدعو لِقَصيرِ الخَطْمِ ليس لَهُ

أمامَ مَنْخَرِها ريشٌ ولا زَغَبُ

لهذا البيت معنى:

أ- تدلُّ عليه كلماته. ب- معنى يدلُّ عليه موقعه.

أما الكلمات: /تدعو/؛ فمعناه النداء و(قصير الخطم)، يعني: قصير المنقار، وفراخ القطا قصيرة المناقير، وقوله: (ليس له أمام منخره ريشٌ ولا زغب) هو تأكيد لمعنى ضعفه وحاجته لرعاية أمه. ولولا رغبة النابغة في إظهار حالة الطفولة وضعفها لاكتفى بالقول: (قصير الخطِم)، وإنّ ما أضافه كان توضيح صورته لحالة الأفراخ التي كانت في مضيعة، وذكره الفعل (تدعو) من أجل إحضار الصورة كي نسمعَ دعاءها.

وأمّا قوله: (لقصيرِ الخَطْمِ)؛ فإنّ المُراد منه أنَّ القطاة تدعو له، أي تنادي من أجله، ولو حذف اللام من (لقصير) لصار المعنى أنها: تدعو قصير الخطْم وليس من أجله، وهذا دليل على المعنى المستفاد من الموقع وهو: أن نجاة هذه الأم الذكية من ذلك المغرور الوالغ في دماء مَنْ هم أضعف منه، إنّما كان أفراخها الذين يسكنون في داخلها، حيث كانت نوطأتها (حوصلتها) مليئة بالماء لأجل أفراخها وراء سرعتها التي كانت كرجع العين أبطؤها، ووراء ذكائها وحُسْن تصرّفها وهي تعلو في الفضاء وتنقلب، وأنها نجت ودعت لهم.

ثم أحسن النابغة تحبّبهُ إلى القطاة بقطع الكلام واستئناف حديثه عنها مما يُعْجِب فقال:[٣٦]

حذّاءُ مُدْبرةً سَكَّاءُ مُقْبِلَةً

للماءِ في النَّحرِ منها نَوْطَةٌ عَجَبُ[٣٧]

إني أرى كلامه على التشبيه بنوطة البعير وهي سلعة تكون في نحره، وربّما اعترت النابغة نشوة وهو يتحدث عن قطاته البارعة التي نجت من ذلك الشيطان المغرور المخضّب خرطومه من دماء الطير، فحديثه قد يكون لمن يرغب أن يلحّنه، ويغنّيه مَنْ أراد غناءه، وخاصّة عند تأمُّلنا هذا التوافق النّغمي بين كلمتي (حذّاء وسكّاء)، والرنين الرائع بين كلمتي (مقبلة ومدبرة)، وكيف جمع التناسب التام في الرنين والطباق التام في المعنى، ولا عجب من ذلك، والأهم ما في هذه القطاة وهو الماء الذي عادت به من برد الشرائع الذي هيَّجها، والذي كانت تحمله لأفراخها مع مجاهدتها ذلك الكاسر المتجبّر من أجل الإفلات. وعلى نمط هذا البناء نجده عند زهير، ولكنه نقله إلى الفرس فقال:[٣٨]

كبداءُ مقبلةً وركاءُ مدبرةً

قوداءُ فيها إذا استعرضتها خضعُ[٣٩]

وأما قول النابغة:[٤٠]

تَدعُو القطا وبهِ تُدْعَى إذا انتسبَتْ

يا صِدقَها حينَ تلقاها فَتَنْتَسِبُ

فقول النابغة وإعجابه بالقطاة وبندائها لحظة نجاتها، والإعجاب أيضًا بصدق فطرتها التي بُنيت عليها وليس الماء الذي في حوصلتها.

والقطا هنا المراد به جنس القطا وليس المُراد قصير الخطم، وكذلك قوله (تدعو القطا) بكلمة (قطا) فهي تعني صوت القطا، وهو اسم دالٌّ على معناه، وليست كلمة معنوية وُضعت لمعنى، وإنما كان الصدق لهذا. فالذي ينتسب إلى القطاة ليس في حاجة إلى برهان، لأن صوت القطا برهانه، وهذا معنى قوله: يا صدقها حين تلقاها فتنتسب.

حرف النداء معناه التعجُّب، وهي جملة مستأنفة أفادت هذا المعنى التعجُّبي، وقفت طويلًا عند قوله: (وبه تُدعى إذا انتسبت) فوجدت أنه لا تعجُّب من صدق دلالة صوت الطير على جنسه، إلاّ أن يكون القطا خاصة إذا صوَّت قال: (قطا) بخلاف باقي الطيور التي لا تصوِّت بأسمائها.

والسؤال: ما الذي أغرى النابغة بذكر النَّسَب والصدق فيه ودلالة الصوت عليه، هل هو إنكار بني ذبيان بنسب بني يربوع فيهم والنابغة منهم؟ ما الذي دعاه إلى ذِكْرِ نَسَب هذه القطاة وصدقِها في نسبها؟ وهذا يقرّبنا من محنة النابغة[٤١]، وقد يكون الخبر بقوله: (يا صدقَها حينَ تَلقاها وَتنتسب) مما ورد عن نسبه.

وإن معرفة معنى البيت من دلالته اللغويّة أمر جيّد، والأجود أن نعرف لماذا ذكر النابغة هذا المعنى في هذا الموضع، وكثير من القطا نجا من مطاردة العقاب، أما قطاة النابغة؛ فهي وحدها التي انتسبت، وكما تعجّب من انتسابها، تعجّب من الماء في نحرها تحمله لأفراخها، ويزداد الإعجاب بهذين البيتين بقوله:[٤٢]

تَسْقِي أُزَيْغِبَ ترويه مُجاجَتُها

وذاكَ من ظِمْئِها في ظِمئِهِ شرُبُ

مُنهَرِتَ الشِّدقِ ولم تنبُتْ قوادِمُهُ

في حاجبِ العينِ من تسبيدهِ زبَبُ[٤٣]

حرص النابغة على أن يرسم صورة الحدث لأهميته، وذلك نراه في الفعلين المضارعين (تسقي) و (ترويه)، وهذا الحدث هو أن القطاة التي نجت من ذلك الكاسر الوالغ في دماء الطير؛ جاءت لتؤدي أقدس ما يؤدّيه الحَي، وهو سُقيا الجيل القادم ورعاية الحياة في خطواتها الأولى، وهذا يتنافى مع ما عليه العقاب، وأنه لا يعيش إلّا بتدمير غيره. وإذا عدنا إلى جملة (تسقي أُزَيغب)؛ نجد فيها لفت الانتباه إلى هذه الأفراخ التي لم تستطيع أن تدبَّ خطواتها الأولى على درب هذه الحياة المليئة بالصراع وتوحُّش الأقوياء الذين يعيشون بتحطيم كلَّ مَنْ هو أضعف منهم.

أما مراجعة جملة (ترويهِ مُجاجَتُها)؛ فنرى من ورائها حبًّا ورحمة وتمازجًا وتداخلًا بين رِيّها ورِيّةِ، فمجاجتها هي ريُّها وهي ريُّة أيضًا، لقد جعلت القطاة رِيَّها إلى أفراخها، وهو بضعة منها، واتسع هذا

المعنى في قوله: (وذاك من ظِمْئِها في ظِمْئِهِ شُرُب)، فاسم الإشارة عائد إلى (تسقي أُزيغبَ ترويه مُجاجَتُها)، وأصل الجملة (وذاك شُربٌ في ظِمْئِهِ مِنْ ظِمْئِها) و(مِنْ) تفيد التعليل كالتي وردت في قوله تعالى: ﴿مِمّا خطيئاتِهِمْ أُغْرقوا فأُدخِلوا نارًا﴾ [نوح:٢٥] وعليه يكون المعنى: وذاك شُرْبٌ في أوانِ شُرْبه لِأوان شربها، ويُفهم من هذا: وحين تسقيه تُسقى هي، وظمؤها يذهب في الوقت الذي تُذْهِبُ فيه ظمأ فَرْخِها، بمعنى: لا تنتفع بماء ظمئها إلاّ إذا نَفَعتْ به غيرها بهذا الماء، وهذا من أكرم المعاني التي يدل عليها النابغة. ويزداد الإعجاب بالبيت الثاني ونحن ننظر حاجب عين هذا الفرخ الذي لا يستطيع أن يعيش إلّا بأمّه، ونرى كثافة ريشهِ يطل لأوّل مرّة، وشدقه المُنْهَرِت أيضًا، وهذا الفرخ يكون في أوّل عهده، لأن أمّه تسقيه وتطعمه، وكأنَّ النابغة يقول: انظر إليه وهو في حالته هذه، فهو يحتاج إلى رعاية كاملة في اللحظة التي يرى فيها الأحياء الحياة، وكأننا نجد مقابلة بيّنة بين هذه القطاة التي هذا شغلها وبين هذا الأمغر الساقين الذي خرطومه من دماء الطير مختضب.

إن النابغة يدعو إلى الحفاظ على الطفولة بكل معانيها، من حيث التربية الصالحة وبيان عطف الأم على فراخها ومواجهة الأخطار من أجل إطعامهم وسقيهم. هذا الطائر فيه من الحنان والعطف قد تفتقده بعض الأمهات اللواتي يدَّعين التحضر والإنسانية، علّه يكون نبراسًا لبني البشر الذين منحهم الله العقل والتكريم أن يحسنوا تربية أولادهم، وما جاء به النابغة واحد من تأثير الحضارة عليه. والله أعلم.

الخاتمة:

ومهما يكن من أمر النابغة الذبياني وهو يتحدث عن الأطلال والنسيب ووصف حيوان الصحراء من ثور وحشي وفرس وقطاة ومطاردة الصقر لها، فقد حاول الباحث بيان تأثير البيئة العربية على تشابه المعاني في شعره، وَوفّق النابغة في ذلك وقد اتخذه الباحث أنموذجًا لدراسته لِما له من مكانة شعرية في ذلك الوقت، ولما في تعابيره من مظاهر البساطة والصدق أيضًا. وقد توصّل الباحث في هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

١.تجلّى في تعبير النابغة الشعرية والصدق، ونقل الصورة والمشاهد نقلًا يكاد يكون أمينًا، ولا سيما حين ذكره المواضع وهو يناجي الديار، ووصفه مطاردة القطاة من قبل الصقر فضلًا عن نسيبه المعتدل البعيد عن المبالغة والإباحيّة.

٢.معظم صور النابغة التي مررنا بها كانت في معظمها صورًا حسيّة عكس بعضها جانبًا نفسيًا.

٣.ثقافة النابغة وعمق معرفته الشعرية وسبر أغواره مكّنه ذلك من القدرة على التصوير والتعبير بأدق العبارات، مع القدرة على نقل المتلقي إلى محيطه المادي والمعنوي، لدرجة تجعله يرى الكلمات رؤىً ومشاهد يُسْمَعَ منها همسًا ولغوًا.

٤.ترك الأثر البدوي والحضاري رسمه الواضح على شعره الذي حدّد أفقه في إطار البيئة التي نشأ فيها، وظهر التّكرار في الصور والمعاني سواء في رسم الأطلال، أم في وصف الفرس والثور الوحشي والقطاة، أم في الغزل والنسيب.

٥.عنصر الجمال بدا واضحًا في تعبيراته، وكان مشوّقًا من خلال حسن اختيار اللفظ المناسب ودقة التعبير، وتوظيف الصورة الشعرية وابتداعها، وإسباغه عليها ثوبًا من الرونق والبهاء.

٦.كان النابغة – وهو واحد من كبار شعراء عصره- قد عاش في ظروف كان فيها فاعلًا وليس منفعلًا فحسب.

وتوصي الدراسة: بقراءة شعر النابغة قراءة مُعمّقة أكثر من مرّة لمعرفة عمق لغته الشعرية وسرّ جمالها، واكتشاف الجديد والجميل فيها ما لم نستطع اكتشافه، كما توصي الدراسة الباحثين والمهتمين بالتراث الأدبي بضرورة إعادة قراءته لأن إحياء الفكر القديم أصعب مراسًا من إنتاج فكر جديد، لأنك وجدت فكرة مطروحة في الطريق، فأفرغت عليها من روحك الحيّة المتوهّجة، كما توصي الدراسة على التأمّل في شعر النابغة والتراث الشعري، وخاصة مشهد الحيوان (القطاة) تحديدًا، حيث رسمت أشكال التعامل في الأسرة العربية والإسلامية، فضلًا عن مشاهد الوحشية من الإنسان الذي لا يرحم ذلك الثور الوحشي وهو يرعى العشب أو يشرب الماء، فلا فرق بينه وبين الحيوان المفترس الذي لا يعرف الرحمة، لعل ذلك يوقظ الضمائر الميتة من بني الإنسان نحو الرحمة والعيش الهني. فهذا هو التجديد وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

مصادر البحث ومراجعه:

–القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

–الأزهري، محمد بن أحمد (ت ٣٧٠هـ)، **تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (ط١)، ٢٠٠١م

–الجرجاني، علي بن عبدالعزيز، (ت ٣٦٦ هـ)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، دار إحياء الكتب العربية، مصر، (ط ١)، ١٩٤٥م

–الجزائري، محمد بن عبدالقادر، **نخبة عقد الأجياد**، دار الفكر، دمشق، (ط٢)، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م

–حسين، طه " **حديث الأربعاء**" دار المعارف، مصر، د. ت

–الذبياني، النابغة، "**ديوان النابغة الذبياني**"، تحقيق: حنّا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١،١٤١١هـ-١٩٩١م

–الذبياني، النابغة، " **ديوان النابغة الذبياني**"، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر،١٣٦٣هـ-١٩٤٤م

–زهير بن أبي سلمى، صنعه أبو العباس، أحمد بن يحيى ثعلب (ت ٢٩١هـ)، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، الهيئة العامة للكتاب، مصر١٣٦٣هـ-١٩٤٤م

–ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله (ت: ٥٤٢هـ)، **مختارات شعراء العرب**، تحقيق محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٥ م

–الضبي، المفضل بن محمد، (ت١٧٨هـ) **المفضليات**، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، (ط٥)، ١٩٧٦ م

–فيصل، شكري، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، مطبعة دار الحياة، دمشق، ط٣، ١٣٨٤ هـ -١٩٦٥ م

–ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله ابن مسلم الدينوري، (ت: ٢٧٦ هـ)، **الشعر والشعراء**، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠١ هـ - ١٩٨٣م

–القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، (ت:٤٠٦هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**"، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م

–ابن الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد (ت: ٢٠٤هـ)، **أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها**، تحقيق: حاتم صالح الضَّامن، دار البشائر، دمشق - سورية (ط١)، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م

–مِقدادي، زياد محمود، **المقدمة الطللية**، عالم الكتب، بيروت، (ط١)، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م

–ابن منظور، محمد بن مكرم، (ت ٧١١هـ)، **لسان العرب**، تحقيق: جماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت (ط٣)، ١٤١٤هـ

–نوفل، سيد، **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، دار المعارف، مصر، (ط٢)، ١٩٧٨ م

–الهاشمي، أحمد، **جواهر الأدب**، بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨، (ط ١)

الهوامش:

(١) أبو أمامة، زياد بن معاوية، أحد فحول شعراء الجاهلية، وزعيمهم في عكاظ، ولُقّب بالنابغة؛ لنبوغه في الشعر فجأة وهو كبير(ت٦٠٤م).
انظر: الهاشمي، أحمد، **جواهر الأدب**، بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨، (ط ١)، ص ٢٥٤

(٢) الجرجاني، علي بن عبد العزيز، (ت ٣٦٦ ه)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، دار إحياء الكتب العربية، مصر، (ط ١)، ١٩٤٥م، ص: ١٧.

(٢) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله ابن مسلم الدينوري، (ت ٢٧٦ ه)، **الشعر والشعراء**، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، (ط١)، ١٤٠١ هـ - ١٩٨٣م، ص: ٦١.

(٤) مقدادي، زياد محمود، **المقدمة الطللية**، عالم الكتب، بيروت، (ط١)، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م، ص ١٥- ٤٠

(٥) النابغة الذبياني، أبو أمامة، زياد بن معاوية، **ديوان النابغة الذبياني**، تعليق حنّا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، (ط١)، ١٤١١ هـ - ١٩٩١م، ص: ٨٩.

(٦) فيصل، شكري، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، مطبعة دار الحياة، دمشق، ط٣، ١٣٨٤ هـ -١٩٦٥ م، ص ٤٢-٤٥؛ وانظر أيضاً: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء** " دار الكتب العلمية، بيروت، (ط١)، ١٤٢١هـ - ٢٠٠ م، ص ٨٣

(٧) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد شاكر، ط دار المعارف مصر١٩٦٦-١٩٦٧، ص: ٧٤،٧٥

(٨) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تعليق: حنّا نصر الحتي، ص:٩١،٩٠

(٩) حسين، طه، **حديث الأربعاء**، دار المعارف، مصر، د.ت، ج١ص ٨٢

(١٠) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت ٤٠٦هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل بيروت د.ت، ص:١٢٤

(١١) الذبياني، **ديوان النابغة الذبياني**، تعليق: حنّا نصر الحتّي، ص:٩١

(١٢) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تعليق حنا نصر الحتي، ٩١-٩٢

(١) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تعليق حنا نصر الحتي، ص:٧٣

(٢) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تعليق حنا نصر الحتي، ص:٩٢

(١٥) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: ٩٠

(١٦) للمزيد: نوفل، سيد، **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، دار المعارف، مصر، (ط٢)، ١٩٧٨ م، ص ٤٢-٤٥

(٢) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تعليق حنا نصر الحتي، ص: ٩٥ وما بعدها.

(٣) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة** " تعليق حنا نصر الحتي، ص ٩٥

(١٩) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة**، تعليق حنا نصر الحتي، ص ٩٦

(٢٠) السابق، ص ٩٦

(٢١) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة**، تعليق حنا نصر الحتي، ص ٩٨

(٢٢) السابق، ص ٩٨

(٢٣) للمزيد: الجزائري، محمد بن عبد القادر، **نخبة عقد الأجياد**، دار الفكر، دمشق، (ط٢)، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م، ص ١٨٩، وانظر ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، ج ١ص٦٥، وانظر ابن الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد (ت: ٢٠٤هـ)، **أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها**، تحقيق: حاتم صالح الضّامن، دار البشائر، دمشق - سورية (ط١)، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م ص ١٣-١٤

(٢٤) القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م، ج١ ص٦٥

(٢٥) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، (ط٣)، ص: ١٧٦

(٢٦) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ١٧٦

(٢٧) السابق: ص ١٧٦

(٢٨) للمزيد: الضبي، المفضل بن محمد، (ت١٧٨هـ) **المفضليات**، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، (ط٥)، ١٩٧٦ م، ص ١٧٢، وانظر: ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله (ت: ٥٤٢هـ) **مختارات شعراء العرب**، تحقيق محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٥ م، ص ٣٥٣ -٣٥٤

(٢٩) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص:١٧٧

(٣٠) السابق ص:١٧٦

١ الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مرجع سابق، ص١٧٧

٣٢ السابق، ص١٧٧

٣٣ ابن أبي سلمى، زهير، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، صنعة ثعلب، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ١٣٦٣ هـ - ١٩٤٤ م، ص ٢٤٥

(٣٤) ابن أبي سلمى، زهير، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، صنعه أبو العباس ثعلب (ت ٢٩١هـ)، الهيئة العامة للكتاب، مصر١٣٦٣هـ/١٩٤٤م، ص٢٤٥، لم يُذكر أعلاه في هذه القصيدة التي منها البيت المذكور، إنما وجدته في موسوعة الشعر العربي، الشبكة العنكبوتية.

(٣٥) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ١٧٧

(٣٦) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ١٧٧

(٣٧) حذّاء: السريعة الْخَفِيفَة الَّتِي قد انْقَطع ذنبها، الأزهري، محمد بن أحمد (ت ٣٧٠هـ)، **تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (ط١)، ٢٠٠١م، باب الحاء والذال، ج٣ ص ٢٧٤، سكّاء: لَا أُذُن لَهَا، **تهذيب اللغة**، باب الكاف والسين، ج ٩ص٣١٩، نَوطة: وَرم في الحلق/ وقصد بها هنا الحوصلة: **تهذيب اللغة**، باب الطاء والنون، ج ١٤ص٢٢

(٣٨) ابن أبي سلمى، زهير، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، ص:٢٣٧

(٣٩) كبداء: كَبْداء: عَظِيمَةُ الْوَسَطِ، ابن منظور، محمد بن مكرم، (ت ٧١١هـ)، **لسان العرب**، تحقيق: جماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت (ط٣)، ١٤١٤هـ، فصل الكاف، ج٣ ص ٣٧٦، الورك: ما فوق الفخذين، ورجل أوْرَك: عظيم الوركين، ومؤنثه وركاء: عظيمة الوركين، **لسان العرب**، فصل الواو، ج ١٠ ص ٥١٠، قوداء: طويلة العنق، السابق، فصل القاف، ج ٣ ص ٣٧١، خُضع: أمالَ رأْسَه إِلى الأَرض أَو دَنَا مِنْهَا، السابق، فصل الخاء، ج ٨ ص ٧٣

(٤٠) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ١٧٧

(٤١) محنته ابتلاه بها يزيدُ بن سنان المرّي لمّا أنكر نسبه في بني ذبيان، فطلق أخته، وقيل ابنته (أمامة)، وقال: إنما طلّقها لأن النابغة ليس منّا، انظر، الشبكة العنكبوتية النابغة الذبياني، الشاعر الجاهلي الكبير الشريف (Tarees.com) ولم أجد هذا الخبر في كتاب **الأغاني**، وكتاب **جواهر الأدب**، لأحمد الهاشمي.

(٤٢) الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ١٧٧

(٤٣) يَصِفُ فَرَسَ قَطَاةٍ حَمَّمَ وَعَنَى بِتَسْبِيدِهِ طُلُوعَ زَغَبِهِ. وَالْمُنْهَرِتُ: الْوَاسِعُ الشِّدْقِ. وَقَوَادِمُهُ: أَوائل رِيشِ جَنَاحِهِ. وَالزَّبَبُ: كَثْرَةُ الزَّغَبِ، انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، فصل السين، ج ٣ ص ٢٠٢