



جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

الشاعر عبد الله بن المخارق (نابغة بني شيبان)
دراسة موضوعية وفنية

إعداد الطالب
محمد هزاع أحمد المعاينة

إشراف
الأستاذ الدكتور علي ارشيد المحاسنة

رسالة مقدمة إلى كلية الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب والنقد/ قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2015

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies



جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب محمد هزاع المعايطه الموسومة بـ:

الشاعر عبدالله بن المخارق (نابغة بني شيبان) دراسة موضوعية وفنية
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية.
القسم: اللغة العربية.

التاريخ	التوقيع	
٢٠١٥/٤/١٥		أ.د. علي ارشيد المحاسنة
٢٠١٥/٤/١٥		أ.د. خليل كحفي الرفوع
٢٠١٥/٤/١٥		أ.د. زايد خالد مقابلة
٢٠١٥/٤/١٥		د. احمد صالح الزعبي

عميد الدراسات العليا

د. علي الضمور



MUTAH-KARAK-JORDAN

Postal Code: 61710

TEL :03/2372380-99

Ext. 5328-5330

FAX:03/ 2375694

e-mail:

<http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm>

dgs@mutah.edu.jo

sedgs@mutah.edu.jo

مؤتة - الكرك - الاردن

الرمز البريدي : ٦١٧١٠

تلفون : ٠٣/٢٣٧٢٣٨٠-٩٩٩

فرعي 5328-5330

فاكس ٠٣/٢ 375694

البريد الالكتروني

الصفحة الالكترونية

الإهداء

أهدي هذا العمل
إلى أبي وأمي أطال الله في عمرهما
إلى إخوتي وأخواتي نجومى التي أهدتني بها
إلى جميع الزملاء والأصدقاء مخلصي النصيحة
إلى أبناء أمتي العربية والإسلامية في مشارق الأرض ومغاربها
إلى الشهداء منهم بشكل خاص

محمد هزاع المعاينة

الشكر والتقدير

الحمد لله جل جلاله على ما أنعم وأتمّ، فله الحمد وله الشكر، فهو المنعم المتفضل وهو الغني عن العالمين، وبفضله تتم الصالحات وتزول المحن. وبعد:

فإنني أتقدم بخالص شكري وتقديري لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور علي إرشيد المحاسنة على تفضُّله بقبول الإشراف على هذه الرسالة ولتوجيهاته الكريمة التي كان لها أطيب الأثر في إخراج هذه الرسالة إلى حيز الوجود، حيث لم يتوان عن تقديم كل ما احتاجه من نصائح، وإرشادات، بسعة صدر، وتواضع، فجزاه الله عني كل الخير.

والشُّكر الموصول لأساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربيّة وآدابها، وإلى لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور خليل الرفوع، و الأستاذ الدكتور زايد المقابلة، والدكتور أحمد الزعبي، على تفضلهم بقبول مناقشة الرسالة وإبداء توجيهاتهم وملاحظاتهم القيمة.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من وقف معي وقدم لي العون والمساعدة لإتمام هذه الرسالة وأخص بالذكر منهم الأستاذ مصعب المعاينة.

محمد هزاع المعاينة

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ	الإهداء
ب	الشكر والتقدير
ج	فهرس المحتويات
هـ	الملخص باللغة العربية
و	الملخص باللغة الإنجليزية
1	المقدمة
الفصل الأول: عبدالله بن مزارق (نابغة بني شيبان)	
4	أولاً : اسمه ونسبه ولقبه وولادته ووفاته
4	1.2.1 اسمه ونسبه
9	2.2.1 لقبه
10	3.2.1 ولادته
11	4.21 وفاته
11	ثانياً : ثقافته ونقده للشعر
14	ثالثاً : قضية نصرانيته
الفصل الثاني: الموضوعات الشعرية	
23	أولاً : المديح
23	1.2.1 المديح التقليدي
30	2.2.1 المديح السياسي
38	ثانياً : الفخر
39	1.2.2 الفخر النفسي
41	2.2.2 الفخر القبلي
43	ثالثاً : الغزل
47	رابعاً : الحكمة

الفصل الثالث: الدراسة الفنية

52	أولاً: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي
53	ثانياً : مقدمة القصيدة عند النابغة الشيباني
53	1.2.3 المقدمة الغزليّة
57	2.2.3 مقدمة وصف الظعن
62	3.2.3 المقدمة الطللية
66	4.2.3 مقدمة وصف الطيّف
68	5.2.3 مقدمة الشباب والشيب
70	ثالثاً : الصورة الفنية
70	1.3.3 الصورة الفنية عند النقاد القُدامى
72	2.3.3 مفهوم الصورة الفنية عند النقاد المُحدّثين
76	3.3.3 الأطلال (صورة السحاب والمطر)
79	1.3.3.3 صورة الأرض بعد المطر
81	2.3.3.3 وصف الحيوان في الطلل
86	4.3.3 صورة النَّاقة
90	5.3.3 صورة الخمر ومجالسها
93	6.3.3 من المعالم الحضارية : صورة المسجد الأموي
95	رابعاً : التناص
95	1.4.3 مفهوم التناص
98	2.4.3 التناص الشعري
112	3.4.3 التناص مع الأمثال
115	4.4.3 التناص الديني
124	5.4.3 التناص التاريخي
125	خامساً : اللغة الشعرية
140	الخاتمة
142	قائمة المصادر والمراجع

المخلص

الشاعر عبد الله بن المخارق (نابغة بني شيبان)

دراسة موضوعية وفنية

محمد هزاع المعاينة

جامعة مؤتة، 2015م

تتناول هذه الدراسة شعر الشاعر الأموي النابغة الشيباني دراسة موضوعية وفنية، هذا الشاعر الذي غاب ذكره في كثير من كتب التراث القديمة، كطبقات فحول الشعراء أو الشعر والشعراء، على الرغم من أنه يفوق كثير من الشعراء ممن ذكروا وترجم لهم في هذه الكتب.

قد تبين من خلال هذه الدراسة أن النابغة الشيباني شاعر مسلم كان يفد من البادية ليمدح الخلفاء الأمويين فيجزلون له العطاء، فهو شاعر غلب على شعره المدح السياسي والتقليدي المنحاز للحزب الأموي في ذلك العصر.

يعدُّ النابغة من الشعراء الذين اهتموا ببناء القصيدة الجاهلية، فالتزم بمقدمات القصائد ومطالعها، وصوّر الرحلة والراحة، ووصف الأطلال وما فيها من حيوان، وأحسن في الصور الفنية وأجاد، وتناول الموضوعات التقليدية وأكثر من الحكمة، وافتخر بنفسه وبقبيلته، وذكر النساء وتغزل بمحبوبته، وكثّر التناص الشعري والديني عنده، من مثل : التناص مع الأمثال و التاريخ.

أمّا لغته فهي لغة أهل البادية فيها من الصعوبة، ولا تخلو من الغريب والغامض، وهي لغة تنبض بروح إسلامية، فقد غلب عليها كثير من المعاني الإسلامية.

وأخيرًا، لقد بينت هذه الدراسة جماليات وفن شعر أحد شعراء العصر الأموي، الذين غاب ذكرهم عن كثير من المصادر.

Abstract
Poet Abdullah bin Almkhariq (NABEGAT BANI CHIBAN)
Substantive and technical study
Mohammed HazzaMaaytah
Mu'tah University, 2015

This study deals with the poet Umayyad ALNABEGA AL-CHAIBANI technical objective study, this poet, who missed mentioned in many of the books of the ancient heritage, as layers stallions poets or poetry and poets, although it is higher than many of those mentioned and classified in these books.

It has been shown through this study that AL NABEGA AL-CHAIBANI Muslim poet had come from the desert to praise the Umayyad caliphs Well-traveled tender, he is a poet thinks his hair on the political and traditional praise biased Party Umayyad in thatera.

The AL NABEGA of poets who were interested in building a poem of ignorance, and committed introductions poems and The opening lines, and photos of the trip and the late, described the ruins, and it comes from an animal, and the best in artistic images, shred, eat traditional themes and more wisdom, and boast himself and Tribe, said women and spun His lover,

And many intertextuality poetic and religious him, not devoid of poetry intertextuality with proverbs or history.

The language it is the language of the people of the desert easy clear language, not devoid of strange and mysterious, a language vibrant Islamic spirit has been dominated by a lot of the Islamic meanings

Finally, this study has shown the aesthetics of the art of a poets Umayyad, who missed reminded them about the many sources.

المقدمة:

للشعر العربي مكانة عظيمة في نفوس الأدباء ومنتدوقي الأدب، وهو ديوان العرب وأحد مفاخرهم، فكانوا به يتبارون، سجّل لغتهم، وتفننوا في أغراضه، وقد عبر الخليفة عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - عن هذا فقال: "كان الشعر علم قومٍ لم يكن لهم علم أصح منه"، وقد تعددت الدراسات التي تبحث في جميع جوانبه، اللغوية والتركييبية والفنية والموضوعية، وتعدّ هذه الدراسة الموسومة بـ **عبدالله بن المخارق (نابغة بني شيبان) دراسة موضوعية وفنية**، إحدى الدراسات التي تناولت الشاعر الشيباني؛ هذا الشاعر الذي لم ينل نصيبه من الدراسات، على الرغم من أنه شاعرٌ يوازي أو يفوق شعراء عصره، ولقد نبهني لدراسة هذا الشاعر أستاذي الدكتور علي المحاسنة، وقد نشر له من قبل أحد البحوث التي تناولت إسلام النابغة، فكان لمشرفي وأستاذي الأثر الأكبر في دفعي لدراسة هذا الشاعر دراسة موضوعية وفنية.

إنّ أول اهتمام بالشاعر هو لعبدالكريم يعقوب، فقام بتحقيق الديوان وقد أخرجته إخراجاً يُحمد عليه، ويبين عبدالكريم يعقوب في تحقيقه أنه قام بدراسة النابغة الشيباني في أطروحته لنيل درجة الدكتوراة في جامعة الإسكندرية عام 1980م، غير أنني لم أستطع الوصول إلى هذه الرسالة، ويذكر أستاذي الدكتور علي المحاسنة حسب علمه أن هذه الأطروحة لم تنشر بعد، كما حقق ديوان النابغة الشيباني قذري مايو ونشره عام 1995م، وفي عام 1998م نُشر تحقيق آخر للديوان قام به الدكتور محمد نبيل طريقي بدعوة من أستاذه عزة حسن، وهناك بحث للأستاذ الدكتور علي المحاسنة - كما أسلفت - تناول فيه أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني وقد نُشر عام 2002م في مجلة جامعة الملك سعود في المملكة العربية السعودية.

لقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول وخاتمة، وبالاعتماد على المنهج الفني التحليلي، كون هذا المنهج هو ما يناسب الدراسة الموضوعية والفنية.

أمّا الفصل الأول، فتناولت فيه اسم الشاعر ونسبه ولقبه وولادته ووفاته، وقد وجدتُ من خلال نسب النابغة الشيباني أنّ والده مخارق بن سليم أحد رواة

الحديث عن الرسول - صلى الله عليه وسلم - وورث الرواية ابنه قابوس إلا أن النابغة لم يروِ الحديث وتفرغ للشعر، ثم تناولت ثقافة الشاعر ونقده للشعر؛ وذلك لأنني وجدتُ كثيرًا من أبياته تتحدث بلسان الناقد للشعر، وتدل على مدى ثقافة النابغة الشيباني وفصاحته وقوة فكره ، وبعد ذلك تطرقتُ لمسألة اختلف فيها الباحثون وهي ديانة الشاعر؛ إذ انقسم الباحثون إلى قسمين فمنهم من أكدَّ إسلامه ومنهم من أكدَّ نصرانيته.

أما الفصل الثاني، وهو الدراسة الموضوعية، فتناولتُ موضوعات الشاعر وهي: المدح التقليدي والمدح السياسي ، والفخر النفسي والفخر القبلي ، والغزل، والحكمة، وهذه الموضوعات لا تختلف عن موضوعات الشعراء في ذلك العصر، فقد أحسن الشاعر فيها، وأضاف لها بعض المعاني الجديدة.

أما الفصل الثالث (الدراسة الفنية) فتناولتُ فيها محاور عدّة، منها: مقدمة القصيدة عند الشاعر، وكذلك الصورة الفنيّة، والتناص، واللغة، فمهدتُ أولاً بمقدمة عن القصيدة في العصر الأموي ثم درستُ مقدمات الشاعر، وهي المقدمة الغزلية، والمقدمة الطلية، ومقدمة وصف الظعن، ومقدمة الشيب والشباب، ومقدمة وصف الطيف.

ثم تناولتُ الصورة الفنية عند الشاعر، فمهدتُ أولاً بمفهوم الصورة الفنية عند النقاد القدامى ثم والمُحدّثين، وبعد ذلك درستُ الصورة الفنية في شعر النابغة الشيباني وقسمتها كالتالي: صورة السحاب والمطر، وصورة الأرض بعد المطر، وصورة الحيوان في الطلل، وصورة الناقة، وصورة الخمر ومجالسها، وصورة المسجد الأموي؛ إذ تُعدُّ هذه الصورة من الصور الحضارية التي أدخلها الشاعر في صورهِ الفنية. وبعد ذلك تناولتُ التناص عند الشاعر، فقد وجدتُ كثيرًا من التناصات، كالتناص الشعري مع شعراء العصر الجاهلي أو شعراء العصر الأموي، أو التناص مع الأمثال، أو التأثر بالقرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، وقد لاحظتُ أن الشاعر تأثر بالمعاني الإسلامية كثيرًا، وخاصةً بآيات القرآن الكريم. ولا يخلو كذلك شعر النابغة من بعض التناصات التاريخية إذ ذكر بعض الأقسام أو القصص التاريخية في ثنايا قصائده.

وأخيرًا، تناولت اللغة الشعرية عند الشاعر، تلك اللغة التي أعطت الشعر أجمل لونٍ، فتجد الشدة والجزالة والقوة في شعر الفخر، وكذلك في المدح خاصة عند ذكر جيش الممدوح، وإذا وصل الشاعر للممدوح نفسه تجد المعاني الإسلامية حيث اللين والرحمة والكرم، أما لغة الشاعر في الحكمة فهي لغة تتبع من روح إسلامية خالصة تدعو للإيمان، أما الغزل فالرقة والسهولة، لغة تمتزج بعبارات الحب والإعجاب والتغزل.

وقد اعتمدتُ في دراستي هذه، على كثير من المصادر والمراجع ، وكان من أبرزها، ديوان النابغة الشيباني، بتحقيقاته الثلاثة، تحقيق عبدالكريم يعقوب، وتحقيق قدرى مايو، وتحقيق الدكتور محمد نبيل الطريفي، كما اعتمدت على كثير من أمات الكتب في التراث العربي من السير والتراجم والأنساب، ككتاب الأغاني للأصفهاني، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، وجمهرة أنساب العرب لابن حزم ، وغيرها الكثير.

واعتمدتُ كذلك على كثير من المراجع الحديثة، كتاريخ الشعر السياسي لأحمد الشايب، وكتاب مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي لحسين عطوان، وكتاب قراءة ثانية لشعرنا القديم لمصطفى ناصف، والاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر لعبد القادر القط ، والصورة الفنية في الشعر الجاهلي لنصرت عبدالرحمن، وغيرها من المراجع لا مجال هنا لذكرها.

وفي النهاية لا يسعني إلا أن أقدم شكري وامتناني للأستاذ الدكتور علي ارشيد المحاسنة لصبره عليّ، وإسداء النصائح المهمة خلال إشرافه على هذه الأطروحة.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول

عبد الله بن المُخارق (نابعة بني شيبان)

أولاً : اسمه ونسبه ولقبه و ولادته ووفاته:

1.2.1 اسمه ونسبه:

عَبْدُ اللَّهِ بْنِ الْمُخَارِقِ بْنِ سُلَيْمٍ بْنِ خَضِيرَةَ بْنِ قَيْسِ بْنِ سِنَانِ بْنِ حَمَّادِ بْنِ حَارِثَةَ ابْنِ عَمْرٍو بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ بْنِ ذُهْلٍ بْنِ شَيْبَانَ بْنِ ثَعْلَبَةَ بْنِ عُكَّابَةَ بْنِ صَعْبِ بْنِ عَلِيِّ بْنِ بَكْرٍ بْنِ وائِلِ بْنِ قَاسِطِ ابْنِ هَنْبِ بْنِ أَفْصَى بْنِ دُعْمِيِّ بْنِ جَدِيلَةَ بْنِ أَسَدِ ابْنِ رَبِيعَةَ بْنِ نَزَارِ بْنِ مَعَدِ بْنِ عَدْنَانَ⁽¹⁾ ، شاعر بدوي من شعراء الدولة الأموية، كان يفد إلى خلفاء بني أمية فيمدحهم ويجزلون عطاءه⁽²⁾، ويُعدُّ النَّابِغَةَ من بني أمية، إذ ذكرت بعض المصادر أنَّ نسل عمرو بن أبي ربيعة بن ذُهْل يُقال لهم: بنو أمية، فقال الكلبي: " وحارثة بن عمرو، وهو ذُو النَّاجِ، وقيس بن عمرو أمهما: أمية بنت كسر بن كعب بن زهير، من بني تغلب، بها يُعرفون، يُقال لهم: بنو أمية"⁽³⁾.

وَعِنْدَ الْحَدِيثِ عَنِ نَسَبِ النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِيِّ لَا بُدَّ أَنْ نَذَكَرَ وَالِدَهُ الْمُخَارِقَ بْنَ سُلَيْمٍ وَقَدْ عَدَّهُ مَحْمُودٌ مُحَمَّدٌ شَاكِرٌ فِي إِحْدَى مَقَالَاتِهِ أَنَّهُ صَحَابِيٌّ⁽⁴⁾؛ إذ ذكرت بعض المصادر أنه كان راوياً للحديث عن الرسول - صلى الله عليه وسلم - وثرجم له في غير مصدر من مصادر التَّراجم والسير، فنترجم له ابن حجر العسقلاني في كتابه تهذيب التهذيب، وقال عنه: " مُخَارِقُ بْنُ سُلَيْمِ الشَّيْبَانِيِّ أَبُو

(1) انظر: ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، 323-325، الصحاري، الأنساب، ص174، الأصفهاني، الأغاني 106/7 و الأمدي، المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء 253/1 .

(2) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2: 106/7
(3) الكلبي، هشام بن محمد، نسب معد واليمن الكبير، تحقيق ناجي حسن، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، 1988م: ص22

(4) شاكر، محمود محمد، جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، جمعها وقرأها وقدم لها عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي القاهرة: 2 / 636

قابوس، رَوَى عن النبي - صلى الله عليه وسلم - وعن ابن مسعود وعمار بن ياسر وعلي بن أبي طالب وروى عنه ابنه قابوس وعبدالله" (1)، وَوَرَدَ ذكره عند ابن الأثير في كتابه أسد الغابة (2) ، وَذَكَرَهُ كذلك أحمد بن حنبل في كتابه المسند(3)، وروى النسائي من حديثه في سننه (4)، "وقد تَرَجَمَ أصحابُ كتب التراجم لابنه قابوس لأنَّ اسمه وردَ في الكتب الصحاح السِّتَّة، ولم يترجموا لعبدالله (النابغة) لأنَّ اسمه لم يرد في أحدها، ولعلمهم لم يعنوا بروايته لانصرافه لقول الشعر ومدح الخلفاء فَقَلَّتْ روايته للحديث وقام بها أخوه قابوس" (5) ، وإذا كان حقا أنَّ والدَ النَّابِغَةِ الشَّيبَانِي صَحَابِي فَقَدْ أُخْتَلَفَ بِصُحْبَتِهِ لِرَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقَالَ الأثري صاحب المعجم الصغير لرواة الإمام ابن جرير الطبري في ترجمته: " أبو قابوس، مخارق بن سليم الشيباني، الكوفي والد عبد الله بن المخارق، مختلف في صحبته، وذكره ابن حبان في ثقات التابعين" (6).

إذا انحدر النابغة الشيباني من صحابي أو تابعي راوية للحديث وورث هذه الرواية أخوه قابوس، وقد تناسلوا جميعاً من ذهل بن شيبان جد أحد الصحابة

(1) أبو الفضل، أحمد بن حجر العسقلاني، تهذيب التهذيب، تحقيق إبراهيم الزبيق

وعادل مُرشد، مؤسسة الرسالة: 38/4

(2) انظر: ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن علي بن محمد الجزري، أسد الغابة في معرفة

الصحابة، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2012 م: ص 1108

(3) انظر: أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق شعيب الأرنؤوط - عادل

مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط1، 2001 م، ج 2، ص 398، حاشية الحديث رقم

1236

(4) انظر: النسائي، السنن الصغرى للنسائي، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات

الإسلامية - حلب، ط2، 1986: 113 / 7

(5) شاكر، محمود محمد، جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، جمعها وقراها وقدم

لها عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي القاهرة: 2 / 636

(6) الأثري، أكرم بن محمد، المعجم الصغير لرواة الإمام ابن جرير الطبري، تقديم: علي

حسن عبد الحميد الأثري، دار الأثرية، الأردن: 2 / 540

الأبطال وهو المثني بن حارثة الشيباني.

ويلتقي النابغة الشيباني بالشاعر الأعشى الشيباني⁽¹⁾ عند أبي ربيعة بن ذهل ابن شيبان، فقال الأصفهاني في ترجمته: "عبد الله بن خارجة بن حبيب بن قيس ابن عمرو بن حارثة بن أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان"⁽²⁾، ونلاحظ من خلال اسمي الشاعرين أن نسبهما يلتقي عند جدّهما أبي ربيعة.

وأيضًا يتصل نسب النابغة الشيباني مع الصحابي الجليل المثني بن حارثة، من خلال جدّهم ذهل بن شيبان؛ وقد ولد ذهل الكثير من الأولاد، مُحلم، ومرة، وأبي ربيعة، والحارث، ومازن، وعبد غنم، وعوف، وعمرو، وشيبان.⁽³⁾

ومن أولاد أبي ربيعة؛ عمرو (المزدلف)⁽⁴⁾؛ وولد المزدلف حارثة، وهؤلاء هم أجداد النابغة الشيباني الذين وردت ترجمتهم في التّراجم والسّير، إذ انقطعت أخبار باقي أجداده كحمّاد وسانان وقيس وخضيرة وسُلّيم.⁽⁵⁾

وقال الشاعر في الحارثة بن عمرو وفي رجال من بني شيبان:⁽⁶⁾

فمنهم حين تَنطَحُ النّواصي إذا ذُكِرَ المآثرُ والعديدُ
فمفروقٌ وحارثَةُ بن عمرو هما الفرعانِ مجدّهما تليدُ⁽⁷⁾
وعَمَرُو وَالأَغْنُ عَمِيدُ حَيٍّ وَكُلُّ فِي أرومَتِهِ عَمِيدُ

أما الصحابي المثني فهو من نسل مرة بن ذهل وقد ولد مرةً همامًا وجساسًا

(1) الأعشى، عبد الله بن خارجة، شاعر إسلامي من ساكني الكوفة وكان مرواني المذهب

شديد التعصب لبني أمية، انظر: الأغاني 292/1

(2) الأصفهاني، الأغاني، ت. سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2: 136/18

(3) ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، دار الكتب العلمية - بيروت، 1983: ص321

(4) وهو عمرو بن أبي ربيعة بن ذهل، سمي المزدلف لأنه قال لهم يوم التحاليف: «يا بني

بكر! ازدلفوا مقدار رميتي برمحي هذا» انظر: جمهرة أنساب العرب: ص323

(5) ابن حزم، جمهرة أنساب العرب: ص322

(6) ديوان النابغة الشيباني: ص62

(7) مفروق، واسمه النعمان بن عمرو الأصم بن قيس بن عامر بن عمرو بن أبي ابن أبي

ربيعة بن ذهل بن شيبان، انظر: جمهرة أنساب العرب 324/1

ونضلة وسعدًا جدّ المثنى بن حارثة بن سلمة بن ضمضم⁽¹⁾ وهو بذلك يُعدُّ من أبناء عمومة النابغة الشيباني وليس بوسعنا إلا أن نقول إنّ جدهم واحد وهو ذهل ابن شيبان الذي خلف الكثير من الأولاد وذاع صيتهم بالشجاعة وقوة النسب. وقد ركزنا في ربط نسب النابغة بالمثنى كونه أحد صحابة رسول الله فداع صيته واشتهر بقيادته للمعارك وبطولته فيها، وقد ورد ذكره في كثير من المصادر والتراجم فيقول عنه صاحب الإصابة: "كان إسلامه وقدمه على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ - سنة تسع، ويقال سنة عشر، وبعثه أبو بكر في صدر خلافته إلى العراق، وكان شهماً شجاعاً ميمون النقيبة، حسن الرأي، أبلَى في حروب العراق بلاء لم يبلغه أحد"⁽²⁾ وهناك الكثير عن حياته وسيرته الحسنة في بطون كتب التراجم والسير والأحاديث. وقال النابغة فيه:⁽³⁾

وَبَسْطَامٌ تَغْمَطُ وَالْمَثْنَى بِهِ فَضَّتْ مِنَ الْفُرْسِ الْجُنُودُ⁽⁴⁾

ومن أشرف بني شيبان الذين وردوا في كتب الأنساب؛ عوف بن مُحَلَّم بن ذهل بن شيبان كان من سادات قومه وضُربَ به المثل في منعته ووفائه⁽⁵⁾ فقيل: "لأحرَّ بُوَادِي عَوْفٍ وَذَلِكَ أَنْ بَعْضَ الْمُلُوكِ - وَهُوَ عَمْرُو بْنُ هَنْدٍ - طَلَبَ مِنْهُ رَجُلًا، وَهُوَ مَرْوَانَ الْقَرِظِي، وَكَانَ قَدْ أَجَارَهُ، فَمَنْعَهُ عَوْفٌ وَأَبَى أَنْ يُسَلِّمَهُ، فَقَالَ الْمَلِكُ: لَا حُرَّ بُوَادِي عَوْفٍ، أَيُّ أَنَّهُ يَقْهَرُ مَنْ حَلَّ بُوَادِيهِ، فَكُلُّ مَنْ فِيهِ كَالْعَبْدِ لَهُ

⁽¹⁾ ابن حزم، جمهرة أنساب العرب:ص323

⁽²⁾ أبو الفضل، أحمد بن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: عادل

أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض، دار الكتب العلمية - بيروت: 5/ 569

⁽³⁾ ديوان النابغة الشيباني:ص 62

⁽⁴⁾ بسطام بن قيس بن مسعود الشيباني، أبو الصهباء: سيد شيبان، ومن أشهر فرسان

العرب في الجاهلية. يضرب المثل بفروسيته، انظر: الأعلام 51/2، تغمط: انتصر

⁽⁵⁾ الصحاري، سلمة بن مسلم، أنساب العرب، تحقيق محمد إحسان النص، ط4، 2006م:

لطاعتهم إياه"⁽¹⁾، فقال فيه النابغة:⁽²⁾

وَعَوْفُ الْمَأْتُرَاتِ وَكُلُّ عَهْدٍ وَفِيَّ حِينَ تَنْتَقِضُ الْعُهُودُ

ومنهم كذلك أبو حرب معد يَكْرِبُ بن سلامة بن ثعلبة بن أبي عمرو بن عوف بن مُحَلِّم، لم يَأْتِه قط أسير إلا فكه⁽³⁾، وورد ذكره عند النابغة:⁽⁴⁾

وَدُو الْمَانَا أَبُو حَرْبِ بْنِ عَوْفٍ مَعَاذَتْهُ تُفَاكُ بِهَا الْقِيُودُ

ومنهم الحوفزان بن شريك، واسمه الحارث والحوفزان لقبه، من فرسان بني شيبان المعدودين في الجاهلية شارك في كثير من الغارات، وقيل له الحوفزان لأن قيس بن عاصم حفزه بطعنة في وركه فخرج منها⁽⁵⁾، ومنهم معن بن زائدة بن بن عبد الله بن مطر بن شريك ابن الصلب؛ وبنوه عبد الله، والفضل، وزائدة؛ أخذ زائدة هذا في الزندقة أيام المهدي، هو وداود بن روح بن حاتم بن قبيصة بن المهلب، فتابا وأطلقا؛ وابن أخيه القائد أيام بني العباس: يزيد بن مزيد بن زائدة بن عبد الله بن مطر⁽⁶⁾، فذكرهم النابغة في شعره وقال:⁽⁷⁾

وَمَا كَانَ الْحَوْفَزَانُ شِهَابَ حَرْبٍ رَيْسِ النَّاسِ مَتَبِعاً يَقُودُ

وَفَكَّاكَ الْعُنَاةَ أَبُو ثَبِيتٍ، يَزِيدُ بَعْدَهُ مَنْبَأُ يَزِيدُ

فهؤلاء ينحدرون من نسل ذهل بن شيبان، وغيرهم الكثير من الرّجالات لا مجال لنا هنا ذكرهم.

(1) الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مجمع الأمثال، دار المعرفة، بيروت:

236/2

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 62

(3) ابن حزم، جمهرة أنساب العرب: ص 322

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 62

(5) الصحاري، سلمة بن مسلم، أنساب العرب: 175/1

(6) ابن حزم، جمهرة أنساب العرب: ص 326

(7) ديوان النابغة الشيباني: ص 62

2.2.1 لقبه:

لقد عرف عبدالله بن المخارق واشتهر بلقبه الذي ذكر في أغلب المصادر التي أشارت إليه من قريب أو بعيد، وهو النابغة الشيباني أو نابغة بني شيبان، ويضيف الشاعر إلى نفسه لقباً آخر هو النابغة البكري، نسبة إلى بكر بن وائل،⁽¹⁾ فيقول⁽²⁾:

قال العدو والصدِّيقُ مِلاهُما لِنابِغَةِ البِكرِيِّ شِعْرٌ مُصدِّقٌ

والنابغة الشيباني واحد من سبعة شعراء عُرفوا بلقب النابغة فمنهم من ذاع صيته ومنهم من لا ذكر له وهم: النابغة الذبياني وهو زياد بن معاوية ، ومنهم النابغة الجعدي وهو قيس بن عبد الله - هما المشهوران - ، ومنهم النابغة نابغة بني الديان الحارثي واسمه يزيد بن أبان، ومنهم النابغة الغنوي وهو النابغة بن لأي بن مطيع، و النابغة العدواني، والنابغة التغلبي واسمه الحارث بن عدوان⁽³⁾. عدوان⁽³⁾.

ويُذكر أن لقب النابغة يطلق على الشعراء الذين أقلوا في الشُّعر أو أُحصروا فيه مدةً طويلةً من أعمارهم، ثم نبغوا فيه وتفجر ينبوعه، حتى لُقّب أحدهم بالنابغة⁽⁴⁾، وذكر صاحب الأغاني أن سبب تسمية النابغة الجعدي بهذا الاسم لأنه أقام مدةً لا يقول الشعر ثم نبغ فقاله، وأنه قال الشعر في الجاهلية ثم أجبل دهرًا ثم نبغ بعد في الشعر في الإسلام، وقد ذكر أنه أقام ثلاثين سنة لا يتكلم ثم تكلم بالشعر⁽⁵⁾، وقيل عن النابغة الذبياني: أنه لُقّب بالنابغة لنبوغه في الشعر فجاءة وهو كبير، بعد أن امتنع عليه وهو صغير⁽⁶⁾ ، وذكر عبد الكريم

(1) ديوان النابغة الشيباني، تحقيق عبد الكريم يعقوب: ص10

(2) ديوان النابغة الشيباني، تحقيق عبد الكريم يعقوب: ص45

(3) الآمدي، الحسن بن بشر، المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء، تحقيق ف. كرنكو، دار

الجيل، بيروت، 1991: ص252-254

(4) مقدمة ديوان النابغة الشيباني، قدرى مايو: ص5

(5) الأغاني، الأصفهاني: 9/5

(6) أحمد الإسكندري ومصطفى العناني، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، مطبعة

يعقوب في مقدمة شرحه لديوان النابغة الشيباني: " ولقد أطلق على النابغة الشيباني هذا اللقب لأمرين اثنين، أولهما: أنه لم يظهر شاعرًا بارزًا مجيدًا إلا بعد أن عُلّت به السن، وبلغَ الخمسين من عمره أو جاوزها؛ وثانيهما: أنه لم يكن في إرث الشعر أي لم ينشأ نشأة غيره من الشعراء الذين عاشوا في بيت شعر أو في بيئة شعرية؛ إذ لم يظهر في بني شيبان شعراء مشهورون في الجاهلية و صدر الإسلام، خلاف غيرها من قبائل كثيرة، كما لم يبرز بينهم، ولم يُشتهر منهم في عصر بني أمية غير اثنين، النابغة أحدهما، والأعشى الشيباني ثانيهما "(1).

3.2.1 مولده ووفاته:

ولادته:

لم يجد الباحث في حدود علمه واطلاعه من خلال المراجع والمصادر التي تناولت ترجمة الشاعر ما يبين تاريخ ميلاده، إلا أن هناك بعض الاجتهادات من محققي الديوان الذين حاولوا أن يحدده، فنجد أن عبد الكريم يعقوب يستنتج " من الأخبار التي لامست حياة النابغة ومن الأحداث التي عايشها وشارك فيها ووقف على مجرياتها، ومن بعض القرائن والإشارات والأدلة التاريخية أن ولادة النابغة الشيباني كانت في أيام خلافة عثمان بن عفان، وفي السنوات الخمس الأخيرة منها تقريباً، أي بين سنتي 30 و 35 هـ "(2) ، ويُعلق قدري مايو في مقدمة تحقيقه لديوان النابغة ويقول: " إن هذا التقريب تقريب منطقي ليكون النابغة نابغة، ويظهر بشعره متكاملًا وناضجًا مع بداية خلافة عبد الملك بن مروان عام 65 هـ فقد التقاه ومدحه ولزم بابه ودافع عن سياسته في القضاء على الزبيريين، وفي توليته ابنه الوليد بن عبد الملك مكان أخيه عبد العزيز "(3).

المعارف، مصر، 1919م: ص 66

(1) مقدمة ديوان النابغة الشيباني، تحقيق عبدالكريم إبراهيم يعقوب: ص11

(2) مقدمة ديوان النابغة الشيباني، تحقيق عبدالكريم إبراهيم يعقوب: ص14

(3) ديوان النابغة الشيباني، قدري مايو: ص15

وفاته:

أمّا وفاته، فقد حاول الزركلي و عمر كحالة أن يُحددا تاريخ الوفاة إذ ذَكَرَ الزركلي في كتابه الأعلام أنه توفي عام 125هـ⁽¹⁾ ، وذكر كحالة في كتابه معجم المؤلفين " أنه توفي أيام الوليد بن يزيد نحو سنة 120 هـ"⁽²⁾، إلا أن عبد الكريم يعقوب علّق على ذلك وقال: " ونعتقد أن التوفيق لم يحالف الزركلي وكحالة فيما حاولاه، إذ تبين لنا من خلال البحث والتمحيص، ومن خلال المفارقة والموازنة، أنّ وفاته كانت على وجه التقريب لا التحديد في أواخر أيام الوليد بن يزيد، أو بعد ذلك بقليل، أي في سنة 126هـ، أو بعد ذلك بعام أو عامين، في أيام يزيد بن الوليد بن عبد الملك وأخيه إبراهيم ، أو في أوائل خلافة مروان بن محمد"⁽³⁾ ، وعلى ذلك لا فرق بين كحالة والزركلي وعبد الكريم يعقوب في تاريخ تحديد الوفاة إلا بالسنة والسنتين وكأنهم أجمعوا على أن موعد وفاة النابغة ما بين سنتي 120هـ و 126هـ.

ثانيا : ثقافته ونقده للشعر:

لقد انعكست الثقافة التي امتاز بها النابغة الشيباني على شعره، وقد أظهر شعراً قوياً في المعنى والمبنى يضاهي به شعراء كباراً، وعلى الرغم من ذلك لم ينل العناية والاهتمام اللذين يليقان به"⁽⁴⁾ ويستغرب علي المحاسنة من صنيع ابن سَلَم في عدم سَلَك النابغة الشيباني في طبقاته، فيقول: " وإذا علمنا أن معيار ابن سَلَم في سَلَك الشعراء في طبقاته: الجودة والكثرة، فأقول: إن النابغة الشيباني قد يكون أحقّ من غيره ممّن سَلَكهم ابنُ سَلَم في طبقات الإسلاميين، وإذا كان هذا هو حال النابغة الشيباني عند ابن سَلَم، فَحَالُهُ عند أبي الفرج

(1) الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002،: 4 / 136

(2) كحالة، عمر بن رضا، معجم المؤلفين، مكتبة المثنى - بيروت،: 6/ 148

(3) ديوان النابغة الشيباني، تحقيق عبدالكريم إبراهيم يعقوب:ص13

(4) المحاسنة، علي إرشيد، أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني، مجلة جامعة الملك

سعود، م 14، الآداب (1)، (1422/ 2002م) ص27- ص51:ص28

الأصفهاني ليس مُرضياً كذلك"⁽¹⁾

استمد النابغة الشيباني لغته القوية وثقافته الواسعة من تلك البادية التي نشأ فيها، " فهو شاعر بدوي من شعراء العراق"⁽²⁾ ويشعرنا عدد من قصائد الديوان، ومواقفه بالأطلال ووصفه النواحي أنه استوطن البادية بالعراق فيما حول الكوفة، لكن الذي يشوش هذا الزعم ذكره للعديد من الأماكن والمياه في شبه جزيرة العرب، شأنه شأن غيره من شعراء البادية⁽³⁾.

إنَّ من يقف أمام شعر النابغة الشيباني يجد أنَّه ذو ثقافة واسعة وذو مخزون لغوي كبير، فتجد أبيات النصح والإرشاد والحكمة والنقد متفرقة في ثنايا قصائده، وأظن أنَّ هذه الثقافة الواسعة والعلم الغزير هو ثمار التجربة في تلك البيئة البدوية التي تأثرت بالإسلام تأثراً كبيراً.

ولا تقف ثقافة النابغة عند حدِّ معين، بل تصل لنقد الشعر والشعراء والتمييز بين الشعر الجيد والرديء ويكاد ينطبق عليه قول ابن سلام في طبقاته: " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تتفقه العين، ومنها ما تتفقه الأذن، ومنها ما تتفقه اليد، ومنها ما يتفقه اللسان"⁽⁴⁾، ومع ذلك فيعد النابغة شاعراً وناقداً للشعر، فيقول:⁽⁵⁾

وَحَوْكُ الشَّعْرِ مَا أُنْشَدَتْ مِنْهُ يُزَايِلُ بَيْنَ مُكْفَأِهِ الْغِنَاءِ
فِيَنْفِي سَيِّئِ الْإِكْفَاءِ عَنْهُ كَمَا يُنْفِي عَنِ الْحَدَبِ الْغُنَاءِ

يتحدث الشاعر في البيتين السابقين عن عروض الشعر، فلا يكشف عيوبه إلا الغناء والإنشاد، وإنشاد القصيدة بلحنها من دون كسر ينفي عنها أية

(1) المحاسنة، علي إرشيد، أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني: ص 29

(2) ديوان النابغة الشيباني، عبد الكريم يعقوب: ص 15

(3) ديوان النابغة الشيباني، قدري مايو: ص 9

(4) الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة

المدني ، 5/1

(5) ديوان النابغة الشيباني: ص 22

عيوب كما ينفى الزيد عن الماء، والملاحظ للبيتين يجد أن الشاعر يأتي في بيته الثاني بمصطلح عروضي وهو (الإكفاء) والإكفاء اختلاف حرف الروي والعرب قد تخط فيما بين الإكفاء والإقواء⁽¹⁾، ويقول في موضع آخر ويهتم بالعروض أيضاً:⁽²⁾

وَالشَّعْرُ شَتَّى يَهيمُ الناطِقُونَ بِهِ مِنْهُ غُثَاءٌ وَمِنْهُ صَادِقٌ مَثَلُ
مِنْهُ أَهَادٍ تُشجِي مِنْ تَكَلَّفِهَا وَالْبَسْطُ وَالْفَخْمُ وَالتَّقْيِيدُ وَالرَّمْلُ

يعدد الشاعر ضروب الشعر ويذكر أن الشعر مختلف من حيث نظمه وتأليفه، فمنه كلام يهذى به ومنه السهل ومنه الجزل الرصين، ومنه ما يتقيد الشاعر به بقافية واحدة، ومنه شعر مهزول غير مؤتلف البناء، حتى يخيل للسامع أنه غير متزن، ونلاحظ أن الشاعر يأتي بمصطلحات عروضية مثل التقويد؛ وهو التزام الشاعر بقافية واحدة ساكنة الروي، عكس الإطلاق متحركة الروي⁽³⁾.

ثم يستمر الشاعر في نقده للشعر، ويعدد مذاهب الشعراء، فمنهم المنتحل ومنهم من يقتدي بغيره أي المقلد ومنهم من يبتدع غير مسبوق إلى مثله، فيقول:⁽⁴⁾

وَالنَّاسُ فِي الشَّعْرِ فَرَاتٌ وَمُجْتَلِبٌ وَنَاطِقٌ مُحْتَنِذٌ مِنْهُمْ وَمُفْتَعِلٌ
ذُرٌّ ذَا وَرَشْحٍ بِيوتاً أَنْتَ حَائِكُهَا لَابِدٌ مِنْهَا كِرَاماً حِينَ تَرْتَحِلُ

ويتضح من ذلك مدى ثقافة النابغة الشيباني في الشعر العربي وإسداء النصائح للشعراء بأن لا يقعوا في الإكفاء ليكون شعرهم جيداً خالياً من أي عيب

(1) المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، دار

النهضة، مصر، 1965م:ص4

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص143

(3) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت:ص164

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص143

كشعره الذي أجمله لنا في قوله: (1)

فَشْعِرِي كُأُوه بِيْتَان: بِيْتٌ أَتَقُّهُ وَقَافِيَةٌ شَرُودٌ

ثم يقسم الشاعر الشعراء إلى أقسام فمنهم الفحل الجيد ومنهم المسيء صاحب الشعر التافه الذي لا يتقف شعره، فيقول: (2)

مِنَ الشُّعْرَاءِ أَكْفَاءٌ فُحُولٌ وَفَرَاثُونَ إِنْ نَطَقُوا أَسَاؤُوا

ولا يكتفي بتقسيم الشعراء، إنما يقسم الشعر أيضا إلى قسمين: شعر جميل مقوم وشعر رخيص تافه رديء فيقول: (3)

فَهَلْ شِعْرَان: شِعْرٌ غَنَّا وَحَكْمٌ وَشِعْرٌ لَا تَعِيْجُ بِهِ، سَوَاءٌ ؟

ويقول في موضع آخر، ويشبهه القصائد بمناهل الماء فمنها يحب ومنها ما يكره: (4)

إِنَّ الْقَصَائِدَ خَيْرَهَا وَشِرَارَهَا مِثْلُ الْمَنَاهِلِ: عَذْبَةٌ وَمَلْحٌ

ثالثا : قضية نصرانيته:

لقد وقف عند ديانة النابغة الشيباني باحثون عدة، وأول من تطرق لهذا الموضوع أبو الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني فقال: " وكان فيما أرى نصرانياً لأنني وجدته في شعره يحلف بالإنجيل و الرهبان، وبالأيمان التي يحلف بها النصارى" (5)، وورد أيضاً ذلك عند الصفي فقال: " قيل إنه كان نصرانياً " (6).

أما الأب لويس شيخو والذي أظن انه اعتمد في رأيه على كتاب الأغاني أكد نصرانيته و سلكه في كتابه شعراء النصرانية (7)، " وأمر لويس شيخو غريب

(1) ديوان النابغة الشيباني:ص64

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 22

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص22

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 53

(5) الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2: 106/7

(6) الصفي،صلاح الدين، الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، دار

إحياء التراث - بيروت، 2000م: 226/17

(7) شيخو، لويس، شعراء النصرانية بعد الإسلام، ط3، دار المشرق، بيروت، 1982م: ص

عجيب، فقد ضمّ في سفره شعراء كثيرين عدّهم نصارى، مع أن شعرهم يشهد بغير ذلك تماماً" ⁽¹⁾، وقد حذا حذو شيخو جورجي زيدان وقال: " وكان نصرانياً وفي شعره كثير من ذكر الإنجيل والرهبان ونحوهما " ⁽²⁾ ، وهذا ما يخالف الحقيقة لأن النابغة ليس في شعره الكثير من ذكر الإنجيل والرهبان إنما ذكرهما من أصل عشرين قصيدة في بيتين أو ثلاثة.

أما المستشرق الفرنسي بلاشير، فقال: " وظل شأن العديد من رجال قبيلته على دين النصرانية، فترة من حياته" ⁽³⁾ ثم قال: " وعلى كل حال فإن الديوان الذي يحمل اسم النابغة - كما يقول بروكلمان - يدل في مواضع عديدة على اعتناق النابغة الإسلام وتحمسه له " ⁽⁴⁾ ثم وضّح رأيه تجاه تديّن النابغة وقال: "ويبدو التأثير الإسلامي واضحاً جداً في الديوان، دالاً على حماسة دينية جديرة بالملاحظة" ⁽⁵⁾، ويعلق علي المحاسنة على هذه الآراء التي جاء بها بلاشير ويقول: "ويبدو لي من خلال هذه الأقوال لبلاشير، أنه يرى أن النابغة الشيباني كان على دين النصرانية ثم أسلم بعد ذلك" ⁽⁶⁾.

أما كارل بروكلمان فقد عدّه مسلماً، وقال: " في ديوانه ما يدل بوضوح على

ص 137 - 162

⁽¹⁾ المحاسنة، علي إرشيد، أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني، مجلة جامعة الملك سعود،

م 14، الآداب (1)، (1422 / 2002م) ص 27 - ص 51: ص 30

⁽²⁾ زيدان، جورجي، تاريخ آداب اللغة العربية، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1992م: ص

264

⁽³⁾ بلاشير، ريجيس، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، ط2، دار الفكر،

دمشق، 1984: ص 597

⁽⁴⁾ بلاشير، ريجيس، تاريخ الأدب العربي: ص 597

⁽⁵⁾ بلاشير، ريجيس، تاريخ الأدب العربي: ص 598

⁽⁶⁾ المحاسنة، علي إرشيد، أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني، مجلة جامعة الملك

سعود، م 14، الآداب (1)، (1422 / 2002م) ص 27 - ص 51: ص 30

أنه كان مسلماً⁽¹⁾، أما فؤاد سزكين فقال : " إنه ربما كان ينتمي إلى أسرة مسيحية، وقد استنتج البعض ذلك من صيغ القسم عنده، ومن قرائن أخرى.. ولكن أكثر شعره يشهد دون شك، بأنه من عمل شاعر إسلامي⁽²⁾ وهذا ما أعارض معه تماماً _ أن النابغة من أسرة مسيحية - إذ بينت في معرض حديثي عن نسب النابغة، أن والده وأخاه قابوس من رواة الحديث⁽³⁾.

ومن الباحثين الذين أكدوا إسلامه، شوقي ضيف، فيقول: " وفي ديوانه أشعار كثيرة تدل على أنه اعتنق الإسلام⁽⁴⁾، وكذلك عمر فروخ فقال: " على أن الذي يبدو من الديوان أن نابغة بني شيبان كان مسلماً " ⁽⁵⁾، وكذلك قال عبد الكريم يعقوب: " وقد تبين لنا بعد الفحص والتدقيق في الروايات والأخبار، وبعد قراءة شعره الذي بين أيدينا أنه كان مسلماً، وأن ما ظهر في شعره من حلف بأيمان النصرى إنما كان بفعل تأثره بأمة النصرانية، وبأمثالها من بني قومه من جهة وبالرهبان الذين مرّ بهم في أديرتهم المنتشرة في بيئته من جهة ثانية⁽⁶⁾، أما مجاهد بهجت فقال: " والأرجح أنّ هذا الشاعر مسلم وليس بنصراني لوجود قطع عديدة انتظمت فيها معان إسلامية مستمدة من صور القرآن وتعاليمه، ونحس عاطفته ومشاعره الإسلامية فيها حين يُسجل انتصارات المسلمين على البيزنطيين، وسروره لتحويل المسلمين كنيسة المسيحيين مسجداً، ويصف فرحته

(1) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبدالحليم النجار، ط5، دار المعارف،

القاهرة، 1983: 235/1

(2) سزكين، فؤاد، تاريخ التراث العربي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض،

1983م: 107/3

(3) انظر نسب النابغة في هذا البحث

(4) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط7،

1980م: ص339

(5) فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1984: 685/1

(6) ديوان النابغة الشيباني، عبد الكريم يعقوب: ص14

لمشهد الساجدين وهو كذلك يهجو النصارى⁽¹⁾.

وكذلك علي المحاسنة؛ فقد أكدّ إسلام النابغة الشيباني في معرض بحثه أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني إذ قال: " وبعد قراءة ديوانه غير مرّة، اتضح لي جلياً أن النابغة الشيباني كان مسلماً صادقاً، ومؤمناً قوي الإيمان، وكان مؤمناً بأقواله وأفعاله، وبفكره وروحه"⁽²⁾.

وردّاً على رأي الأصفهاني ومن حذا حذوه في نصرانية النابغة الشيباني يقول علي المحاسنة: " إن ما ظهر في شعره من حلف بأيمان النصارى قد يكون بفعل تأثره بأُمَّه النصرانية... وقد يكون أيضاً بفعل ما كان يسمعه ويراه من بني قومه ممن كانوا على النصرانية - كما يرى عبد الكريم يعقوب - أو بفعل رحلاته وتقلاته وما كان يشاهده في هذه الأسفار والرحلات ومن جهة أخرى فإن الأيمان التي كان يحلف بها النابغة لم ترد إلا نادراً ولا تكاد تجاوز بضع إشارات"⁽³⁾.

ويرد محمود محمد شاكر في إحدى مقالاته مُعلقاً على من يدّعي نصرانية النابغة الشيباني، خاصة (الأصفهاني) ، فيقول: " وما نظن إلا أن أبا الفرج قد وهم في قوله بنصرانيته - ولأبي الفرج أوهام مثل هذه كثيرة - ولعل الذاكرة طوحت به إلى نصرانية نابغة بني الديان الحارثي من أرض نجران. وإلا فكيف يكون نصرانياً"⁽⁴⁾ من يقول:⁽⁵⁾

ويُزجُرني الإسلامُ والشيبُ والتقى وفي الشيبِ والإسلامِ للمرءِ زاجرُ

وهكذا نجد أن الباحثين انقسموا إلى قسمين فمنهم من أكدّ نصرانيته ومنهم خلاف ذلك؛ جاؤوا بأدلة وردود تدحض ما جاء به من أكدّ نصرانيته، والحق أن

(1) بهجت، مجاهد مصطفى، التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، وزارة

الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، ط1، 1982: ص50

(2) المحاسنة، علي إرشيد، أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني، مجلة جامعة الملك

سعود، م 14، الآداب (1)، (2002 / 1422م) ص27- ص51: ص51

(3) المحاسنة، علي إرشيد، أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني: ص33

(4) جمهرة مقالات محمود محمد شاكر: ص636

(5) ديوان النابغة الشيباني، قدرى مايو: ص71

من يقف أمام شعر النابغة يجد أنه شعر إسلامي ينبض بروح إسلامية، فكيف يكون النابغة نصرانياً وهو " من سجّل فرحته بتشييد الخليفة الأموي مسجداً على أنقاض بيعة النصارى، وفيها ما يفيد الهجاء لهم أيضاً" (1) ، فيقول: (2)

تَدْعُو النَّصَارَى لَنَا بِالنَّصْرِ ضَاحِيَةً وَاللَّهُ يَغْلَمُ مَا تُخْفِي الشَّرَاسِيفُ
قَلَعْتَ بَيْعَتَهُمْ عَن جَوْفِ مَسْجِدِنَا فَصَخَّرَهَا عَن جَدِيدِ الْأَرْضِ مَنْسُوفُ
كَانَتْ إِذَا قَامَ أَهْلُ الدِّينِ فَايْتَهَلُوا بَاتَتْ تُجَاوِبُنَا فِيهَا الْأَسَاقِيفُ
أَصْوَاتُ عُجَمٍ إِذَا قَامُوا بِقُرْبَتِهِمْ كَمَا تُصَوِّتُ فِي الصُّبْحِ الْخَطَاطِيفُ
فَالْيَوْمَ فِيهِ صَلَاةُ الْحَقِّ ظَاهِرَةٌ وَصَادِقٌ مِّنْ كِتَابِ اللَّهِ مَعْرُوفُ

وقد أعيت هذه القصيدة لويس شيخو عندما أكد نصرانية النابغة، إلا أنه بقي مُصراً على رأيه، وزعم ارتداد النابغة للإسلام فقال: " على أن في ديوانه قصيدة تدل على أنه ارتد للإسلام، وذلك في مدح الوليد، ومن المحتمل أن الوليد جذبه بالوعد أو الوعيد إلى جحود دينه، ولنا في تاريخه ما يثبت تشدده على النصارى والله أعلم " (3).

بالعودة إلى ديوان الشاعر والبحث فيه يتضح أنه كان مؤمناً صادق الإيمان عميقه، لا بل لا نبالغ إذا قلنا إنه من أكثر الشعراء الأمويين تأثراً بالإسلام، وديوانه يشهد بذلك، وفي ديوانه ما يؤكد هذا، فالذي يمنع النابغة عن الركض وراء الشهوات واقتراف المعاصي هو الخوف من الله، فيقول: (4)

وَتُعْجِبُنِي اللَّذَاتُ ثُمَّ يَعْجُؤُنِي وَيَسْتُرُنِي عَنْهَا مِنَ اللَّهِ سَاتِرُ
وَيُزْجِرُنِي الْإِسْلَامَ وَالشَّيْبُ وَالنَّقَى وَفِي الشَّيْبِ وَالْإِسْلَامِ لِلْمَرْءِ زَاجِرُ
ثم يقول في موضع آخر، ويشهد بالله الواحد الذي لا شريك له، لولا الخوف من

(1) المحاسنة، علي إرشيد، أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني: ص 29

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 110

(3) شيخو، لويس، شعراء النصرانية: ص 156

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 71

الله لعاقرت الخمرة: (1)

وَلَوْلَا اللَّهُ لَيْسَ لَهُ شَرِيكٌ
لِبَاكَرِنِي مِنَ الْخُرطومِ كَأْسٌ
إِلَهُ النَّاسِ ذُو مُلْكٍ وَعَرْشِ
تَكَادُ سُؤورٌ نَفَحَتْهَا تَنْشِي
وَيَنْفَحُ رِيحُهَا عِنْدَ التَّجَشِّي

ويؤمن النابغة بالله إيمانًا حقيقيًا بأن الفقر والغنى من الله، وهذا يدل على أن النابغة مؤمنٌ بالله إيمانًا مطلقًا فهو خالق كل شيء، وهو الباقي وما سواه يفنى ويزول، وهو المدبر، بيده الرزق كله، يمنعه عن يثاء ويعطيه لمن يشاء، فيقول: (2)

وَأَرَى الْفَقْرَ وَالْغِنَى بِيَدِ اللَّهِ
وَحَتَفَ النَّفُوسِ فِي الْأَجَالِ
ويقول في موضع آخر: (3)

إِنْ تَمَّتْ أَنْفَسُ الْأَنْامِ فَإِنَّ اللَّهَ
وَيَقُولُ: (4)

وَأَعْلَمُ أَنْ لَا شَيْءَ يَبْقَى مُؤْمَلًا
خِلَا أَنْ وَجْهَ اللَّهِ لَيْسَ يَبُورُ
ويستوعب النَّابِغَةُ المعاني الإسلامية ويذكرها بشعره، " فالسعادة الحقيقية عند الإنسان المسلم تتمثل في تقواه وليس في جمع المال وكنزه، والسعيد هو الذي يتقى ربه، والعاقل الرشيد هو الذي يهتدي بهدي ربه، وتقوى الله هي خير ذخيرة للإنسان المؤمن، وسيجزيه ربه على تقواه خير جزاء" (5)، فيقول: (6)

وَجَدْتُ النَّاسَ شَتَّى شِيمَتَاهُمْ
عَـوِيٌّ وَالذِّي يُهْدِي رَشِيدُ

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 103

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 152

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 153

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 73

(5) المحاسنة، علي إرشيد، أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني، مجلة جامعة الملك سعود،

م 14، الآداب (1)، (1422/2002م) ص 27- ص 51: ص 38

(6) ديوان النابغة الشيباني: ص 59

ولست أرى السعادة جمع مال ولكن التقوى هو السعيد
وتقوى الله خير الزاد ذخراً وعند الله للتقوى مزيد
ويقول في موضع آخر، ويطلق حكمه على أن أفضل الرجال وأحكمهم هم
الأتقياء والذي لا يتقي أحق: (1)

فأحكم الأبواب الرجال ذوو التقى وكل امرئ لا يتقي الله أحق
ويستشعر النابغة مراقبة الله للإنسان و إذا خلا الإنسان بالمعاصي فليتذكر أن
الله مطلع عليه، فيقول: (2)

إن من يركب الفواحش سراً حين يخلو بسوء غير خال
كيف يخلو وعنده كاتباه شاهديـه وربّه ذو المحال
ويأمر بالتقوى ، والحلم والأناة، والخوف من الله، فيقول: (3)

فاتقى الله ما استطعت وأحسن إن تقوى الإله خير الخلال
وإذا كنت ذا أناة وحلم لم تطر عند طيرة الجهال
وإذا ما أدلت عرضك أودى وإذا صين كان غير مزال
وينصح الشاعر بمصاحبة أهل الحسب والدين لأنهم هم الأوفياء فيقول: (4)

عليك بكل ذي حسب ودين فإنهم هم أهل الوفاء
وإن خيـرت بينهم فالصق بأهل العقل منهم والحياء
فإن العقل ليس له إذا ما تفاضلت الفضائل من كفاء

وهكذا أجد أن النابغة الشيباني كان مسلماً صادقاً في إسلامه؛ فلم يستثن في
شعره شيئاً من تعاليم الإسلام ومعانيه؛ كالخوف من الله، والتقوى، والتوكل على
الله، والجزم بأن كل شيء مقدر من الله، و الحكمة المستمدة من تعاليم الإسلام،
وصلة الأرحام، والكرم وعدم البخل، والابتعاد عن الخمر ومقارفة المعاصي،

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 124

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 153

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 153

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 33

والأمل بزوال الشدة، والبحث عن الصحبة الطيبة.

الفصل الثاني

الدراسة الموضوعية

الموضوعات الشعرية في شعر نابغة بني شيبان:

لقد نظم الشعراء الأمويون في الأغراض التقليدية التي نظمها الجاهليون، كالممدح والفخر والهجاء والغزل، لكنّ بعض الأغراض نستطيع أن نقول إنّها أغراضٌ استحدثتها طبيعة المجتمع الأموي وما رافقه من أحداث دينية وسياسية واقتصادية.

وعند النظر لقصائد الشاعر الأموي نابغة بني شيبان، نجده "الترم في بناء قصيدته عمود القصيدة العربية الجاهلية الذي عرف فيما بعد بعمود الشعر، وشرط القصيدة كي تأتي على عمودها الأصيل، أن تحتوي على عدد من الأغراض"⁽¹⁾ وهي: الوقوف على الأطلال و ذكر النسيب والتغزل؛ لتميل القلوب إليه، ويصرف إليه الوجوه، ويصف الرحلة والناقة، ويشكو النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحة والبعير، وما تتعرض له القفار والأوبد من المطر والأنواء، مع تصوير الوصول المرهق إلى الممدوح، ليستحث الممدوح على المكافأة والإغداق بعد طول النصب والإعياء الذي كابده الشاعر وراحلته"⁽²⁾ وهكذا فعل النابغة تمامًا.

ويعدُّ شعر النابغة الشيباني في بنائه صورةً عن الشعر الجاهلي، استمدَّ منه معانيه ولا يكاد يتفرد عنه إلا في بعض الأغراض كالممدح السياسي أو إدخاله بعض المعاني الإسلامية في معظم الأغراض، لكننا نستطيع أن نقول إنّ الأغراض والمعاني والأساليب متشابهة، " والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب"⁽³⁾، كما أنّ للنابغة أشعارًا ومقطوعاتٍ استطاع فيها أن يجاري الشعراء في العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، والعصر الأموي.

(1) ديوان النابغة الشيباني، قذري مايوص 12

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 1998م، ج1، ص75

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص75

وما يهمننا في هذا المبحث أن نتحدث عن تلك الأغراض التي وردت في أشعار نابغة بني شيبان ومنها:

أولاً: المديح:

لقد شجّع الخلفاء الأمويون الشعراء على المدح، وأغدقوا عليهم الأموال، حتى تهافت الشعراء على الخلفاء والولاة والقادة وبالغوا في صفات الممدوح لدرجة كبيرة، وقد نشأت الأحزاب، ولكل حزب شعراء انحازوا إليه يمدحونه بأنه الأحق بالخلافة ويهجون معارضيه، ويقسم المديح عند نابغة بني شيبان على قسمين وهما: المديح التقليدي والمديح السياسي:

1.2.1 المديح التقليدي:

مدح نابغة بني شيبان في شعره ستة من خلفاء وأمرأ بني أمية وهم عبد الملك بن مروان، ويزيد بن عبد الملك، والوليد بن عبد الملك، وعبد العزيز بن الوليد، ومسلمة بن عبد الملك، والوليد بن يزيد؛ إلا أن مدائحه التي مدح بها الوليد لم يصل إلينا منها شيءٌ وقد ذكر صاحب الأغاني في كتابه أن النابغة كان حفيهاً بيزيد بن عبد الملك فجفاه هشام، " فلم يزل طول أيامه طريداً، حتى ولي الوليد بن يزيد فوفد إليه، ومدحه مدائح كثيرة، فأجزل صلته" (1) "ومع ذلك فإن أبا الفرج لم يرو شيئاً من القصائد التي مدح بها النابغة الوليد، كما أن ديوان النابغة لا يتضمن شيئاً من الشعر في مديح الوليد بن يزيد" (2).

وبلغت قصائد المدح في ديوانه تسع قصائد، من إجمالي القصائد الطوال التي تصل إلى عشرين قصيدة؛ أي ما نسبته 45% من قصائد الشيباني جميعها. وكان للوليد بن عبد الملك ويزيد بن عبد الملك الحظ الأوفر في قصائد مدح الشيباني؛ إذ مدح الوليد في ثلاث قصائد وكذلك يزيد، ومدح كلاً من الآخرين في قصيدة واحدة.

(1) الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2، 124/7.

(2) عطوان، حسين، الوليد بن يزيد (عرض ونقد)، دار الجيل، بيروت، 1981م: ص384

وعدَّ النَّابِغَةَ المدح مصدرًا من مصادر الرزق والتكسب، فكان يفد من البادية
 قصور الخلفاء لينال منهم العطايا والهبات،" فلما قُتِلَ يزيد بن المهلب دخل
 النَّابِغَةَ الشيباني على يزيد بن عبد الملك بن مروان فأنشده قوله في تهنئته بالفتح:
 أَلَا طَالَ التَّنْظُرُ وَالثَّوَاءُ وَجَاءَ الصِّيفُ وَانْكَشَفَ الْغِطَاءُ
 وَلَيْسَ يُقِيمُ ذُو شَجَنِ مُقِيمٍ وَلَا يَمْضِي إِذَا ابْتَغَى الْمَضَاءُ
 طَوَالَ الدَّهْرِ إِلَّا فِي كِتَابٍ وَمَقْدَارٍ يُوَافِقُهُ الْقَضَاءُ
 فَمَا يُعْطَى الْحَرِيصُ غَنَى لِحَرِصٍ وَقَدْ يَنْمِي لَذِي الْجُودِ الثَّرَاءُ
 وهي قصيدة طويلة فأمر له بمائة ناقة من نعم كلب وأن تقرر له بُرًّا
 وزبيبا وكساه وأجزل صلته⁽¹⁾.

ويُمتل مدحه في بعض قصائده الطابع التَّقْلِيدِي، فكثير من معانيه تقليدية مع
 وجود بعض المعاني الجديدة، وقد سار الشيباني على طريقة الشعراء الجاهليين
 في إبراز صفات الممدوح كالكرم والقوة والشجاعة والتغني بالأمجاده، فنجد
 يوظف مدحه لصالح بني أمية، إذ يقول فيهم من قصيدة يمدح فيها عبد الملك بن
 مروان بعد أن وصف الأطلال و الرحلة في الصحراء وما فيها من حيوان، ركبًا
 على ظهر ناقته ، يقول⁽²⁾:

يَبِينُ فِيهِ عِتْقُ الْأَعَاصِي كَمَا يَبِينُ يَوْمًا لِلنَّاطِرِ الصُّبْحُ
 وَآلُ أَبِي الْعَاصِ أَهْلُ مَأْتِرَةٍ غُرٌّ عِتَاقٌ بِالْخَيْرِ قَدْ نَفَحُوا
 خَيْرَ قَرِيشٍ هُمْ أَفْضَلُهَا فِي الْجِدِّ جِدٌّ وَإِنْ هُمْ مَزْحُوا
 أَرْحَبُهَا أَدْرَعَا وَأَصْبَرُهَا صَبْرًا إِذَا الْقَوْمُ فِي الْوَعَى كَلَحُوا
 نلاحظ هنا أنَّ الشَّاعِرَ يجعل بني أمية أفاضل قريش، ويتغنى بأمجادهم
 ويذكر جدودهم الأعياص⁽³⁾، فهم يقولون ويفعلون، ثم يستمر بمدح عبد الملك

(1) الأصفهاني، الأغاني: 123/7-124

(2) ديوان النَّابِغَةَ الشيباني: ص 51

(3) من أبناء أمية الأكبر بن عبد شمس وهم: العاصي؛ وأبو العاصي؛ والعيص؛ وأبو
 العيص؛ والعيوص؛ وقد جملوا بالأعاصي والأعياص لاشتغال أسمائهم على مادة

صاحب القوة، المقتدر في ساحة الوغى حين تكلح الوجوه وتعبس.

وكثيراً ما يشير الشعراء الأمويون أو ما يمكن أن يُسمَّوا شعراء الاحتراف إلى أن قريشاً هي خير القبائل العربية، وأن بني أمية خير قريش، وإذا كان الممدوح سفيانياً، فالسفيانيون هم خير الأمويين، وإذا كان الممدوح مروانياً، فالمروانيون هم خير الأمويين.

وفي قصيدة أخرى، بعد أن ذكر الأطلال، والرحلة، والناقاة، يمدح مسلمة بن عبدالمك، صاحب الأمجاد والعز والكرم، شديد البأس الحازم الشجاع، فيقول (1):

شَدَّوْا نُسُوعَ المَطَايَا وَهِيَ جَائِلَةٌ بَعْدَ الضُّفُورِ سِرَاعاً ثَمَّتْ اِرْتَحَلُوا
يُنُوءُونَ مَسَلَمَةَ الفَيَاضِ نَائِلَةٌ وَكَعْبُهُ فِي يَفَاعِ المَجْدِ مُعْتَدِلٌ
صَلْبُ القَنَاةِ رَبَا وَالحَزْمُ شِيمَتُهُ فَلَيْسَ فِي أَمْرِهِ وَهْنٌ وَلَا هَزَلٌ

ثم ينتقل ويصف عدله فلا عوج ولا ميل ولا جور فيه، فيقول (2):

قِضَاؤُهُ مُسْتَقِيمٌ غَيْرُ ذِي عِوَجٍ فَلَيْسَ فِي حُكْمِهِ حَيْفٌ وَلَا مَيْلٌ

ويمضي في مدحه وبيالغ في وصف الكرم والمروءة التي يتحلى بهما مسلمة بن عبدالمك، وكأنه جبل من المروءة والكرم، وأنه صاحب النسب والحسب والمجد كونه ينتمي لجدده الأكبر عبد شمس وهو خير الجدود، فيقول: (3)

وَأَنْتَ حِرْزُ بَنِي مَرَوَانَ كُلِّهِمْ أَنْتَ لَهُمْ وَلِمَنْ يَعْرِوهُمْ جَبَلٌ
نَمَتَكَ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ خَيْرِهِمْ حَسَباً إِذَا الكِرَامُ إِلَى أَحْسَابِهِمْ حَصَلُوا
ذَوُو جُدُودٍ إِذَا مَا نُوضِلَتْ نَضَلْتُ إِنَّ الجُدُودَ تَلَاقَى ثُمَّ تَنْتَضِلُ

وهناك ملمح آخر نلحظه في قصائد المديح الموجهة إلى مسلمة بن عبد الملك أو غيره من الخلفاء الأمويين اقتضته طبيعة الدولة وامتداد رقعتها وضرورة

=عيس. انظر: جمهرة أنساب العرب، لابن حزم الأندلسي، دار الكتب العلمية -

بيروت، 1983، ص 87

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 146

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 146

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 146

حفظ نظامها والدفاع عن حمى الإسلام فيها، فيصف جيوش هذا الخليفة، تلك الجيوش الجرارة التي يدرك صخبها مسامع العقاب الطائر في أعلى سمائه، ثم يصف خيولهم وإبلهم الضخمة وقد براها الجري والكرّ والفرّ وكأن عليها جنًا من المقاتلين الشجعان: (1)

أَعَدَّتْ لِلْحَرْبِ أَقْرَانًا وَهُمْ حَسَبٌ السَّيْفُ وَالذَّرْعُ وَالْخَنْزِيدُ وَالْبَطْلُ (2)
 إِذَا فَعِمَتْ بِقَوْمٍ جِئْتَ أَرْضَهُمْ بجحفلٍ أَرَعْنَ الْحَافَاتِ تَنْتَقِلُ
 يُصِمُّ فِيهِ الْمَوْصَى مَنْ يُجَاوِبُهُ من رَزَّ عَوْدٍ إِذَا سَارُوا وَإِنْ نَزَلُوا
 تُعْضَلُ الْأَرْضُ مِنْهُ وَهِيَ مُثْقَلَةٌ قَدْ هَدَّاهَا كَثْرَةُ الْأَقْوَامِ وَالثَّقَلُ
 فِيهِ الْعَنَاجِيحُ يَبْرِي الْغَزْوُ أَسْمَنَهَا بَرِي الْقِدَاحِ عَلَيْهَا جِنَّةٌ بُسْلُ (3)

ومن قصائده في مدح يزيد بن عبد الملك، بعد أن يبدأ القصيدة في وصف الطعائن المرتحلة ثم ينتقل لذكر الحكمة، ثم يستطرد فيذكر الرحلة والناقة، يحدثنا عن صفات الخليفة، أنه صاحب العطاء و الكرم، ثم ينتقل للحديث عن نسبه وحسبه من أجداده العظماء فيقول: (4)

تَنْتَوِي مِنْ يَزِيدَ فَضْلَ يَدِيهِ أَرْحِييَا فَرْعًا سَمِينِ الْفَعَالِ
 حَكَمِيًّا بَيْنَ الْأَعَاصِي وَحَرْبِ أَبْطَحِي الْأَعْمَامِ وَالْأَخْوَالِ

ومن صفات هذا الخليفة العدل والوفاء بالعهود بصدق وإخلاص التزامًا بما يطلبه منه دينه الحنيف من الوفاء بالعهود، والمحافظة عليها مصداقًا لقوله تعالى ﴿ وَأَوْفُوا بِالْعَهْدِ إِنَّ الْعَهْدَ كَانَ مَسْئُولًا ﴾ (5)، يجب عمل المعروف

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 148

(2) الخنذيذ الشجاع البهمة الذي لا يُهتدى لقتاله، وقيل: الخناذيذ جياذ الخيل، انظر: لسان العرب، مادة خنذ

(3) العُنْجُوجُ: الرائع من الخيل، وقيل: الجَوَادُ، والجمع عَنَاجِيحُ، انظر: لسان العرب، مادة عنج

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 157

(5) الإسراء: 34

والإحسان، ويعامل رعيته عرباً وموالمِ معاملة العدل والرحمة، وينظر إليهم بعين العطف والرعاية، فيقول: (1)

عَادِلٌ مُقْسِطٌ وَمِيزَانُ حَقٍّ لَمْ يَحِمْ فِي قِضَائِهِ لِلْمَوَالِي
مُوفِيًّا بِالْعُهُودِ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ هِ وَمَنْ يَغْفُهُ يَكُنْ غَيْرَ قَالِ
لَيْسَ بِالْوَاهِنِ الضَّعِيفِ وَلَا الْقَدْحِ م وَلَا مُوَدِّنٍ وَلَا تَنْبَالِ

ويُبالغ الشاعرُ عندما يصف كرم الخليفة حيث جوده مثل جود الفرات وربما ينضب ماء الفرات على غزارته، أما يزيد فعطاؤه لا ينضب: (2)

وَهُوَ مَنْ يَغْفُهُ يُنْخِ بِكَرِيمٍ يَلْقَى جُوداً مِنْ مَا جَدِ مِفْضَالِ
مِثْلَ جُودِ الْفُرَاتِ فِي قَبْلِ الصَّيْدِ فِ تَرَامِي تِيَّارُهُ بِالْجُفَالِ (3)
غَيْرَ أَنَّ الْفُرَاتَ يَنْضُبُ مِنْهُ وَيَزِيدُ يَزْدَادُ جُودَ نَوَالِ

ولا يفوت الشاعر أن يمتدح الأمويين من زاوية أخرى، فكما يمدحهم من جهة آبائهم، فإنه لا ينسى أن يُكمل الدائرة بامتداح الخلفاء من جهة أمهاتهم، فنجده عندما يمدح الخليفة يزيد لا يكتفي بذكر نسبه من ناحية أبيه بل أنه يذكر أمه ويمتدحها ويمدح نسبها كونها من الأمويين، والمتأمل لقصيدة المدح بحق الخليفة يزيد بن عبد الملك، يجد أن الشاعر قد مدح الخليفة في ثلاث قصائد وفي كل قصيدة يكون حريصاً على ذكر أم الخليفة (عاتكة بنت يزيد بن معاوية) فيقول في قصيدته الأولى: (4)

وَعَاتِكَةُ الَّتِي وَرِثَتْ كُرَيْزًا وَحَرِيًّا، فَالْكَرَامَ لَهَا حِوَاءُ (5)
عَقِيلَةٌ مِنْ تَكْرَمٍ مِنْ قَرِيشٍ لَهَا خَشَعَتٌ مِنَ الْكَرَمِ النِّسَاءُ

(1) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 159، القحمة: الشيخ الهرم، انظر: لسان العرب، مادة قحمة

(2) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 159-160

(3) تياره: يموج، الجفال: الزيد الكثيف.

(4) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 31

(1) كُرَيْزٌ هُوَ جَدُّ الْخَلِيفَةِ مِنْ جِهَةِ أُمِّهِ، حَرْبٌ: حَرْبُ بَنِي أُمِيَّةِ بْنِ عَبْدِ شَمْسٍ كَانَتْ لَهُ الرِّئَاسَةُ فِي الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى ثُمَّ انْتَقَلَتْ إِلَى ابْنِهِ أَبِي سَفْيَانَ وَالِدِ مَعَاوِيَةَ.

وفي قصيدة ثانية: (1)

أَنْتَ ابْنُ عَاتِكَةَ الْمَيْمُونِ طَائِرُهَا أُمُّ الْمُلُوكِ بَنِي الْغُرِّ الْمَنَاجِبِ

ويذكرها في قصيدة أخرى ويذكر أمها أيضاً، جدّة يزيد: (2)

أُمُّهُ مَلَكَةٌ نَمَتْهَا مُلُوكٌ وَهِيَ أَهْلُ الْإِكْرَامِ وَالْإِجْلَالِ

أُمَّهَا بِنْتُ عَامِرِ بْنِ كُرَيْزٍ وَأَبُوهَا الْهَمَامُ يَوْمَ الْفِضَالِ

تِلْكَ أُمُّ كَسَتْ يَزِيدَ بِهَاءٍ وَجَمَالاً يَبْذُ كُلَّ جَمَالِ

وثمة تساؤل حول امتداح الشاعر لأم الخليفة يزيد في كل قصيدة يمدحه

فيها، والإجابة قد تكون أن هذا المدح بسبب النسب الأصيل الذي تتمتع به

عاتكة بنت يزيد بن معاوية وكونها إحدى أميرات العصر الأموي، أو قد يكون

رداً على بعض الشعراء الذين هجوا الخليفة عبدالمك وركزوا في هذا الهجاء على

زوجه عاتكة أم الخليفة يزيد، فيقول عبيدالله بن قيس الرقيات في قصيدته التي

يمدح فيها مصعب بن الزبير، وقد تشبب بعاتكة بنت يزيد بن معاوية: (3)

أَعَاتِكِ بِنْتَ الْعَبْشَمِيَّةِ عَاتِكَا أَثْيِي أَمْرًا أَمْسَى بِحُبِّكَ هَالِكَا

بَدَدْتَ لِي فِي أَتْرَابِهَا فَقَتَلْتَنِي كَذَلِكَ يَقْتُلُنَ الرِّجَالَ كَذَالِكَا

نَظَرْنَا إِلَيْنَا بِالْوُجُوهِ كَأَنَّمَا جَلَّوْنَا لَنَا فَوْقَ الْبِغَالِ السَّبَائِكَا

إِذَا غَفَلْتَ عَنَّا الْعَيْونُ الَّتِي تَرَى سَلَكْنَ بِنَا حَيْثُ اشْتَهَيْنَ الْمَسَالِكَا

وَقَالَتْ لَوْ أَنَا نَسْتَطِيعُ لَنَزَارُكُمْ طَبِيبَانِ مِنَّا عَالِمَانِ بِدَائِكَا

وَلَكِنَّ قَوْمِي أَحَدَثُوا بَعْدَ عَهْدِنَا وَعَهْدِكَ أَضْغَانًا كَلْفِنَ بِشَانِكَا

" والحق أنها صورة قاتمة رسمها عبيد الله لعاتكة، أظهرها فيها متهاكة عليه

خائنة لزوجها، غارقة في الرذيلة إلى أذنيها. ولا شك في أنها آذت عبد الملك

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 41

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 157

(3) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت،

أذى شديداً، وجرحته جرحاً بالغاً⁽¹⁾، وجاء النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي فِي مَدْحِهَا لِيُبَيِّنَ صورتها الحسنة ويرد على من ذكرها من الشعراء بسوء، كونها أم الخليفة يزيد الذي نال المدح الأكثر من قبل النَّابِغَةُ.

ومن المعاني الجديدة التي أضافها الشاعر لقصائد المدح التي امتدح بها خلفاء بني أمية إدخال العبارات الإسلامية في القصائد، كأن يمتدح الخليفة بالتقى أو بالخاشع الخائف من الله، أو يقتبس من القرآن الكريم، فيقول في مدح الخليفة يزيد: (2)

وَجِبَاهُ الْمَلِيكَ تَقْوَى وَبِرًّا وَهُوَ مِنْ سَوَسٍ نَاسِكٍ وَصَالٍ
يَقْطَعُ اللَّيْلَ آهَةً وَإِنْجَابًا وَابْتِهَالًا لِلَّهِ أَيَّ ابْتِهَالٍ
مُحْسِنٌ مَجْمَلٌ نَقِيٌّ قَوِيٌّ وَهُوَ أَهْلُ الْإِحْسَانِ وَالْإِفْضَالِ
ثم ينتقل ويصف حاله تارة راکعاً وتارة ساجداً يتلو من سور القرآن الكريم ويبكي تأثراً وخشياً، ويقول: (3)

تَارَةً رَاكِعًا وَطَوْرًا سُجُودًا ذَا دُمُوعٍ تَهْلُ أَيَّ انْهَالِ
وَلَهُ نَحْبَةٌ إِذَا قَامَ يَتْلُو سُورًا بَعْدَ سُورَةِ الْأَنْفَالِ
عَادِلٌ مُقْسِطٌ وَمِيزَانٌ حَقٌّ لَمْ يَحِفْ فِي قَضَائِهِ لِلْمَوَالِي
مُوفِيًا بِالْعَهْدِ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ هُ مِنْ يَعْفُهُ يَكُنْ غَيْرَ قَالِ

ومن الإضافات الجديدة - الإسلامية - لقصائد المدح، أن الشاعر اقتبس من آيات القرآن الكريم، فنجده عندما يمدح الخليفة مسلمة، يقول: (4)

إِنَّ الَّذِينَ بِهِمْ يَرْمُونَ صَخْرَتَهُ لَنْ يَبْلُغُوهُ وَإِنْ عَزَّوْا وَإِنْ كَمَلُوا
لَنْ يُدْرِكوكَ وَلَنْ يَلْحَقَكَ شَأُوهُمْ حَتَّى يَلْجُ بَيْنَ سَمِّ الْإِبْرَةِ الْجَمَلُ

(1) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، حسين عطوان، ص 199

(2) ديوان النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي: ص 158

(3) ديوان النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي: ص 158

(4) ديوان النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي: ص 147

لقد اقتبس الشاعر البيت الثاني من سورة الأعراف، فيقول الله تعالى: ﴿إِنَّ

الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا نُفْتِحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ

الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ ﴿٤٠﴾⁽¹⁾، وفي قصيدة أخرى

يمدح فيها الخليفة الوليد بن عبد الملك و يقتبس مدحه من القرآن الكريم: (2)

هُمُ الَّذِينَ سَمِعْتُ اللَّهَ أَوْعَدَهُمْ الْمُشْرِكُونَ وَمَنْ لَمْ يَهْوَكُمْ نَجَسٌ

وهو اقتباس من سورة التوبة يقول الله تعالى: ﴿يَتَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا

إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ فَلَا يَقْرَبُوا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ بَعْدَ عَامِهِمْ هَذَا ﴿٢٨﴾⁽³⁾.

ومن المعاني الإسلامية الجديدة التي أدخلها الشاعر في مديح الخلفاء؛ إشارة

الشاعر إلى أن الخليفة حريص على صلة الأرحام، وهي صفة طيبة حضّ

الإسلام عليها، فيقول مادحاً يزيد وقد وصل أخاه هشام: (4)

وَصَلَّتْ أَخَاكَ فَهُوَ وَلِيٌّ عَهْدٍ وَعِنْدَ اللَّهِ فِي الصَّلَةِ الْجَزَاءُ

2.2.1 المديح السياسي:

لقد غلبت السياسة على الأدب العربي في القرن الأول الهجري، لأنه عهد

تكوين الدولة في الداخل، ويسط نفوذها في الخارج، فكان لا بدّ من مساندة الأدب

لهذه التيارات وتسجيلها⁽⁵⁾، وإن الملاحظ لذلك يجد " أن الأحداث السياسية في

العصر الأموي كان لها انعكاسات على مظاهر العيش عامة وعلى الأدب

خاصة"⁽⁶⁾، ولذلك عمل بنو أمية على إنهاض الشعر، وتشجيعه، والاستعانة به

(1) الأعراف:40

(2) ديوان النّابغة الشيباني: ص 91

(3) التوبة:28

(4) ديوان النّابغة الشيباني:ص 30

(5) الشايب، أحمد، تاريخ الشعر السياسي، دار القلم، بيروت، ط5، 1976م: ص5

(6) غريب، جورج، عصر بني أمية، نماذج شعرية محللة، دار الثقافة، بيروت، ط4،

في خدمة سياستهم، ومصالحهم في الحكم،" فتشكّل لهم شعراء يشدّون من أزرهم، فظهر شعراء الحزب الأموي وأشهرهم: مسكين الدارمي، والأخطل والفرزدق وجرير والراعي الثُميري وأعشى ربيعة والنّابغة الشّيباني، ولقد نعموا بنصرة الدولة ووفرة خيراتها"⁽¹⁾.

وقبل الحديث عن قصائد النابغة الشيباني - المديح السياسي - ، لا بدّ أن نتحدث عن المفهوم الاصطلاحي لهذا الشعر و نشأته، أما مفهومه وفق ما يرى أحمد الشايب " بأنّه هو ذلك الفن من الكلام الذي يتصل بنظام الدولة الداخلي أو نفوذها الخارجي ومكانتها بين الدول "⁽²⁾، ويرى حنا الفاخوري أنّه " هو الشعر الموجّه نحو هدف واحد هو السياسة، يصل إليه بطرق مختلفة تكون مدحاً أو هجاءً أو وصفاً أو ما إلى ذلك؛ يمدح المذهب و أصحابه ويهجو غيره من المذاهب المعارضة، وذلك عن عقيدة سياسية في الشاعر أو عن غير عقيدة"⁽³⁾. أما النشأة فقد تعددت الآراء في تحديد العصر الذي نشأ فيه، فمن الباحثين يرى أن جذوره تمتد إلى العصر الجاهلي، فيعد الشعر الذي نظم في شؤون القبيلة شعراً سياسياً ، وكذلك الشعر الذي نظم في عصر صدر الإسلام في نصره الإسلام وتعزيزه هناك من يعده شعراً سياسياً⁽⁴⁾، " ويعلق حنا الفاخوري على نشأة هذا الشعر بقوله " هذا الشعر قديم عند العرب محصور في القبيلة أو في الإمارة، لقيام الحياة البدوية على العصبية القبلية وتأثرها بعصبية الإمارة "⁽⁵⁾. وبسبب مشكلات تتعلق بمقتل الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، برز فن الشّعْر السياسي بصورة واضحة في العصر الأموي، وذلك لأن خلافة عثمان - رضي الله عنه - كانت المهد الذي نشأت فيه الخلافات التي شكلت

1938، ص 21

(1) غريب ، جورج ، عصر بني أمية، نماذج شعرية مطلة: ص 21

(2) أحمد الشايب ، تاريخ الشعر السياسي: ص 2

(3) الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية: ص 267

(4) أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي: ص 28

(5) الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي: ص 267

فيما بعد الفتنة، وظهور الأحزاب السياسية المتصارعة في هذا العصر، مثل الحزب الأموي، والعلوي، والخوارج، والزبيريين،⁽¹⁾ ولذلك " كانت الخلافة أول مسألة اشدت فيها الخلاف بين المسلمين وتشعبت فيها آراؤهم، وتكوّن حولها أهم الفرق الإسلاميّة في العصر الأموي"⁽²⁾، ويبين عبد القادر القط: أنّ الشعر لم يلتزم بالسياسة التزامًا حَقًّا إلا بعد مقتل الخليفة عثمان بن عفان - رضي الله عنه- وما أعقبه من فتن وحروب أهلية متصلة، انقسم فيها العرب إلى شيع و أحزاب تتنافس على السلطة وتختلف في فهمها لنظام الحكم.⁽³⁾

وعلى ذلك، فقد اصطبغ المديح في العصر الأموي بالصبغة الحزبية السياسية مع تحول العصبية القبلية إلى عصبية حزبية، فقد نشأت الأحزاب ولكل حزب شعراء انحازوا إليه، وكان هناك - كما ذكرنا - حزب الأمويين والحزب العلوي وحزب الخوارج وحزب الزبيريين، انحاز كل شاعر إلى حزب معين يمدحه بأنه الأحق بالخلافة ويهجو معارضيه.

وقد حامّ الشعراء الأمويون حول معانٍ مُحدّدة معينة لا يغيرونها، وراحوا يكررونها على مسامع الخليفة ومسامع الناس أيضًا، وهذه المعاني تُشكل المحاور التي يقوم عليها البيت الأموي، وعليها يتكئون، وبها يحتجون في أحقيتهم بالخلافة، ومن هذه الأفكار: نظرية الحق الإلهي؛ وتتلخص هذه النظرية بأن الأمويين يتولون الخلافة بقضاء من الله وقدره، وهم أجدر الناس وأحقهم بتولي الخلافة، وهم أهل مجد قديم يناصي مجد الهاشميين ولهم كثرة يؤيدونهم، وهي نظرة لا تتحصر فيما يقوله النابغة الشيباني وحده، وإنما نلمس هذه المعاني عند أكثر شعراء الاحتراف الذين مدحوا الخلفاء الأمويين، يقول الراعي النميري في

(1) خليف، يوسف، تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، دار الثقافة للطباعة والنشر،

القاهرة، 1976م: ص119

(2) أمين، أحمد، فجر الإسلام، ط 11، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1975م:

ص253

(3) القط، عبدالقادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، 1987، ص276

مدح عبد الملك وشكوى السُّعاة: (1)

أُولِيَّ أَمْرِ اللَّهِ إِنَّ عَشِيرَتِي
أَمْسَى سَوَامُهُمْ عَزِينَ قُلُوبًا
ويقول أيضًا: (2)

أُولِيَّ أَمْرِ اللَّهِ إِنَّا مَعَشَرٌ
حَنَفَاءُ نَسْجُدُ بَكَرَةً وَأَصِيلاً
ويقول عدي بن الرقاع العاملي في مدح الوليد: (3)

وَلَقَدْ أَرَادَ اللَّهُ إِذْ وَّلَاكَهَا
مِنْ أُمَّةٍ إِصْلَاحَهَا وَرَشَادَهَا
ويقول جرير في مدح عبد الملك: (4)

اللَّهُ طَوَّقَكَ الْخِلاَفَةَ وَالهُدَى
وَاللَّهُ لَيْسَ لِمَا قَضَى تَبْدِيلُ
ويضرب النابغة الشيباني على الوتر نفسه، ويلمح إلى المعنى نفسه، ويعدُّ

الأمويين أحق الناس في الخلافة فيشير في قصيدة يمدح فيها الخليفة يزيد، أن
المُلك من حقه؛ فلا ظلم فيه، ولا باطل، ولا تأثيم، وقد ورث الملك من جدوده
الأربعة عبد الملك ومروان والحكم وأمّية، فيصل في قصيدة طويلة إلى قوله: (5)

نَمَّاكَ أَرْبَعَةٌ كَانُوا أُمَّتَنَا
فَكَانَ مُلْكُكَ حَقًّا لَيْسَ بِالْحُوبِ
وكذلك الخليفة الوليد بن عبد الملك هو الأحق أيضا بالخلافة؛ فالخلافة

حق من الله أعطاه للخليفة الوليد ويتولّى الخلافة بحق من الله وبقضاء منه، إذ
فضله الله تعالى وشرفه تشريفًا، فيقول: (6)

إِنَّ الْوَلِيدَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لَهُ
حَقٌّ مِنَ اللَّهِ تَفْضِيلٌ وَتَشْرِيفٌ
وقد عدّ النابغة الخليفة الأموي هو خليفة الله في الأرض فيقول في الوليد

(1) الرَّاعِي النُّمَيْرِي ، ديوانه، جمعه وحققه راينهرت فايبرت، المعهد الألماني للبحوث الشرقية،
بيروت، 1980م، ص 228

(2) ديوان الرَّاعِي النُّمَيْرِي: ص 229

(3) عدي بن الرقاع، ديوانه، تحقيق نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن، مطبعة
المجمع العلمي العراقي، 1987م، ط 1 ص 91

(4) ديوان جرير، تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، 1969، ص 94

(5) ديوان النابغة الشيباني: ص 40

(6) ديوان النابغة الشيباني: ص 109

ابن عبد الملك: (1)

وَهُوَ الثَّالِثُ الْخَلِيفَةُ لِلَّهِ إِمَامٌ لِلْمُؤْمِنِينَ أَمِيرٌ
ومن القضايا السياسية التي ذكرها النابغة الشيباني، وألحَّ عليها شعراء
الاحتراف: ولاية العهد، فقد " جارى الشعراء الأمويون السياسة الأموية في تقليبها
ودهائها، فأيدوا الخليفة في استخلاف من يليه، وفي نقل البيعة من وليِّ إلى
آخر" (2)، فإن يمدح الشاعر الخليفة القائم فلا ضير في هذا، فأما أن يشير إلى
وليِّ الأمر القادم، فهذا قد يوقعه في الحرج، ويدخله المداخل الضيقة، مثلما
حدث للنابغة. فعندما أراد عبد الملك أخذ البيعة لابنه الوليد ويخلع من ولاية
العهد أخاه عبد العزيز بن مروان، استعان بالشعر - كما استعان غيره من
الخلفاء الأمويين - فأشار على نابغة بني شيبان أن يدعو لما يريد عبد الملك،
فقال من قصيدة سياسية يمدحه فيها، ويدعم رأيه في تولية ابنه الوليد بن عبد
الملك العهد بعده، من دون أخيه عبد العزيز بن مروان، يقول (3):

لَابْنُكَ أَوْلَى بِمُلْكِ وَالِدِهِ وَعَمُّهُ إِنَّ عَصَاكَ مُطَّرِحُ
دَاوُدَ عَدْلٌ فَاحْكُم بِسُنَّتِهِ وَآلَ مَرْوَانَ كَانُوا قَدْ نَصَحُوا
فَهُمْ خِيَارٌ فَاعْمَلْ بِسُنَّتِهِمْ وَآخِيَّ بِخَيْرٍ وَاكْدُخْ كَمَا كَدَحُوا

لقد وظّف النابغة الشيباني شعره في خدمة سياسة الخليفة الأموي عبد الملك
بن مروان، فنظم تلك القصيدة السياسية التي زين للناس فيها القرار الذي أزمع
عبد الملك أن يتخذه بعزل أخيه وتولية ابنه، وكما ذكرنا لقد ضيقّ النابغة دائرة
الشعر السياسي من خدمة للأحزاب كما عهدناه عند الشعراء، إلى دائرة الخلفاء
الأمويين فيميل لخليفة دون آخر.

ونجد أنّ تدخل الشاعر في سياسة خلفاء بني أمية وتزكيته الخليفة دون
الآخر داخل البيت الأموي بما يعرف بولاية العهد - كما أسلفت - جرّ عليه

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 77

(2) الشايب، أحمد، تاريخ الشعر السياسي: ص 159

(3) ديوان النابغة الشيباني : ص 52

كثيراً من المتاعب، وأدخله هذا الأمر مدخلاً ضيقاً وأصبح دمه مهدوراً حتى بقي طريداً من دون عطايا الخلفاء وهباتهم، فنجده عندما أيد رأي عبد الملك بن مروان بخلع أخيه عبد العزيز وتولية ابنه الوليد، وبلغت تلك القصيدة⁽¹⁾ عبد العزيز، "قال: لقد ادخل ابن النصرانية نفسه مدخلاً ضيقاً فأوردها مورداً خطراً؛ وبالله عليّ لئن ظفرتُ به لأخضبنّ قدمه بدمه".⁽²⁾

ومن القضايا التي أشار إليها النابغة قضية المخالفين والمعارضين للبيت الأموي، ومنهم الخوارج والزبيريون، وقد خصّ الشعراء هؤلاء؛ لأنهم شهروا السلاح في وجه الدولة، لذلك يذكر النابغة الشيباني أن الخليفة عبد الملك بن مروان أراح الشعب من آل الزبير وأزاحهم عن الحكم؛ لأنهم ليسوا صالحين للحكم، وغير قادرين بأعبائه، لذلك يقول:⁽³⁾

أَزَحَّتْ عَنَّا آلَ الزُّبَيْرِ وَلَوْ كَانِ إِمَامٌ سِوَاكَ مَا صَلَّحُوا⁽⁴⁾
تَسُوْسُ أَهْلِ الْإِسْلَامِ عُمَلْتَهُمْ وَأَنْتَ عِنْدَ الرَّحْمَنِ مُنْتَصِحٌ

فالزبيريون غير قادرين على النهوض بأعباء الحكم، وهم ليسوا أهلاً لها، وهم بخلاء على الرعية وعلى الشعراء، لذلك يشير أعشى ربيعة إلى هذا المعنى بقوله:⁽⁵⁾

آلَ الزُّبَيْرِ مِنْ الْخِلَافَةِ كَالَّذِي عَجَلَ النَّجَاجَ بِحَمَلِهَا فَأَحَالَهَا
أَوْ كَالضَّعَافِ مِنَ الْحُمُولَةِ حُمَلَتْ قَوْمُوا إِلَيْهِمْ لَا تَنَامُوا عَنْهُمْ
قَوْمُوا إِلَيْهِمْ لَا تَنَامُوا عَنْهُمْ كَمَ لِلْغَوَاةِ أَطْلَتُمْ إِمَهَالِهَا
إِنْ الْخِلَافَةَ فِيكُمْ لَا فِيهِمْ مَا زَلْتُمْ أَرْكَانَهَا وَثَمَالِهَا

⁽¹⁾ انظر أبيات القصيدة، ديوان النابغة:ص50

⁽²⁾ الأغاني: 123/7

⁽³⁾ ديوان النابغة الشيباني ص 50

⁽⁴⁾ الزبيريون وهو حزب ينسب إلى عبد الله بن الزبير بن العوام بن خويلد بن أسد بن عبد

العزى، من قريش. انظر: تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، ص250

⁽⁵⁾ أعشى ربيعة ، الأغاني، ج18، ص 138.

أمسوا على المعروف قفلا مغلقاً فانهُضْ بيمينك فافتتح أفعالها

ويقول نابغة بني شيبان في مدحه لعبد العزيز بن الوليد: (1)

وَلَدَتْهُ الْمُلُوكُ مَلَكًا هُمَامًا فَهَوَ بَدْرُ غَمِّ النُّجُومِ مُنِيرُ
حَكَمِييًّا يَرَا حُجْرًا لِلْمَجْدِ فَرَعًا مُوْفِيًّا بِالْعُهُودِ حِينَ يُجِيرُ
مَعَشْرٌ مَعْدَنَ الْخِلَافَةِ فِيهِمْ بَدْوُهُمَا مِنْهُمْ وَفِيهِمْ تَحَوُّرُ
لَا يَرُومَنَّ مَلَكُهُمْ أَدْمِيَّ إِنَّ مِنْ رَامٍ مَلَكُهُمْ مَعْرُورُ
رَامَهُ النَّاكِثُونَ فَاسْتَأْصَلُوهُمْ وَوَلَاةَ الشَّيْطَانِ حَتَّى أُبَيِّرُوا

وفي قصيدة أخرى، يمدح ويؤيد صلة يزيد بأخيه هشام، فيقول (2):

وَصَلَّتْ أَخَاكَ فَهُوَ وَلِيٌّ عَهْدٍ وَعِنْدَ اللَّهِ فِي الصَّلَاةِ الْجَزَاءُ
نَرَجِّي أَنْ يَكُونَ لَنَا إِمَامًا وَفِي مُلْكِكَ الْوَلِيدِ لَنَا الرَّجَاءُ

وهي قصيدة طويلة، أخذ الشاعر على إثرها العطايا والهبات من الخليفة يزيد، لكن لما " ولي هشام بن عبد الملك الخلافة، وفد إليه نابغة بني شيبان، فقال له: ألسنت القائل:

هَشَامَ وَالْوَلِيدَ وَكُلَّ نَفْسٍ تَرِيدُ لَكَ الْفَنَاءَ لَكَ الْفِدَاءُ

فقال الخليفة: أخرجوه عني ! والله لا يصيب مني شيئاً أبداً، وحرمه. ولم يزل طول أيامه طريداً؛ حتى ولي الوليد بن يزيد، فوفد إليه ومدحه مدائح كثيرة، فأجزل صلته (3).

وثمة قصيدة سياسية أخرى، يعلن الشاعر فيها تأييده لفرع من خلفاء بني أمية دون الآخر؛ إذ يمدح فيها عبد العزيز بن الوليد بن عبد الملك ويزكيه للخلافة بعد أبيه الوليد، من دون عمه سليمان بن عبد الملك، فيقول بعد مقدمة قصيرة يصف فيها ناقته أثناء الرحلة نحو الخليفة (4):

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 77

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 30

(3) الاصفهاني، الأغاني، 7/ 124

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 76

قَدْ تَسَدَّيْتُهَا وَتَحْتِي أَمُونَ طَوْعَةُ الرَّأْسِ بَازِلٌ عِبْهُورٌ⁽¹⁾
نَحْوَ عَبْدِ الْعَزِيزِ مَا تَطْعَمُ النُّوْمَ وَمِنْهَا بَعْدَ الرِّوَاكِ الْبَكُورُ

ثم يحاول إقناع الناس أن هذا الخليفة هو خليفة الله في الأرض، صاحب
التُّقى والعدل، الذي لا يظلم عنده أحد⁽²⁾:

وَهُوَ الثَّلَاثُ الْخَلِيفَةُ لِلَّهِ إِمَامٌ لِلْمُؤْمِنِينَ أَمِيرٌ
إِنْ أَرَادُوا التُّقَى فَعَدْلٌ تَقِيٌّ أَوْ أَرَادُوا عَدْلًا فَلَيْسَ يَجُورُ

ويحذر الشاعر المخالفين للحكم، ويبين أنه حين تعرض ناقضو البيعة
للحكم أبادهم الله، وجعلهم عبرة لمن يعتبر، فيقول:⁽³⁾

لَا يَرُومَنَّ مَلَكُهُمْ أَدْمِيَّ إِنَّ مِنْ رَامٍ مُلْكَهُمْ مَغْرُورٌ
رَامَهُ النَّاكِثُونَ فَاسْتَأْصَلُوهُمْ وَوَلَاةَ الشَّيْطَانِ حَتَّى أُبَيَّرُوا

فالشاعر يخوف ويحذر العامة من معارضة حكم عبد العزيز، ومن يخالف
أو يعارض يعد من ولاة الشياطين وسيحل به غضب الله كما حل بمن عارض
من قبل، وبعد هذا التحذير، ينتقل إلى ذكر صفات هذا الخليفة المنتظر، فهو
صاحب النسب الشريف، الكريم، قائد الجيش الكبير:

ثُمَّ عَبْدُ الْعَزِيزِ قَرْمٌ هِجَانٌ لَمْ يُضَيِّعْ لَمَّا اعْتَرَتْهُ الْأُمُورُ
قَادَ عَوْدًا مِنَ الْجُيُوشِ لُهُامًا أَرْعَنَ الْحَجْرَتَيْنِ حِينَ يَسِيرُ
لَجِبًا رَزَّهُ إِذَا ارْتَجَّ يَوْمًا فِي عَجَاجٍ مِنْ تَحْتِهِنَّ يَثُورُ⁽⁴⁾

ويُعدُّ ذكر صفات الممدوح والمبالغة فيها شيئاً من التأييد والإقناع لتسليم عبد
العزيز ولاية العهد من دون عمه سليمان بن عبد الملك.

وعلى ما ذكرنا؛ نلاحظ أن الشاعر نابغة بني شيبان ومن خلال مدحه السياسي،

(1) عبهور: العبهر؛ الممتلئ شدةً وغلظاً، انظر: لسان العرب مادة عبهر، بازل: البازلة مشية
فيها سُرعة؛ لسان العرب مادة بازل.

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 77

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 77

(4) لجب: الصاخب، رزّه: صدى الصوت، عجاج: غبار المعركة.

كسب العطايا والهبات والصيت من خلفاء بني أمية من ناحية، ومن ناحية أخرى أوقع نفسه في كثير من المتاعب؛ إذ تعرض للتهديد بالقتل وأصبح في وقت من الأوقات طريداً من دون عطايا أو هبات، وأظن أن السبب الأكبر في هذا هو الاستعجال في تركية الخليفة، فكان الأجدر به أن يمدح الخليفة القائم على الحكم ولا يركي أحداً على آخر كونه شاعراً يفد من البداية لينال العطايا والهبات وهذا هدفه الأهم، ولكن لا نعلم قد تكون تركيته لفرع دون الآخر هي إشارة من الخليفة ليزكي مثلاً ابنه على أخيه، ويقع الشاعر في المصيدة.

ثانياً : الفخر :

فرضت الصحراء على العرب - في العصر الجاهلي - صفات خاصة تمادحوا بها وتفاخروا، وتباهوا وتناحروا، ومن هذه الصفات، الكرم الذي فرضه الشظف الذي اتصفت به حياتهم و الجذب الذي تميزت به صحراؤهم؛ فواجهوا ذلك الشظف و الجذب بالكرم الذي التزموه وتوارثوه، حتى صار سمة من سماتهم البارزة على مر الأيام، ومأثرة من مآثرهم التي يفاخرون بها الأنام⁽¹⁾.

ومن تلك الصفات الشجاعة، التي فرضتها حياتهم في العراء، يقول ابن خلدون في مقدمته: " فهم دائماً يحملون السلاح، ويتلفنون عن كل جانب في الطرق، ويتجافون عن الهجوع، إلا غرارا في المجالس، وعلى الرحال وفوق الأفتاب، ويتوجسون للنبات والهيئات، ويتفردون في الفقر والبيداء، مدلين ببأسهم، واثقين بأنفسهم، قد صار البأس لهم خُلُقًا، والشجاعة سجية، يرجعون إليها متى دعاهم داع واستفزههم صارخ"⁽²⁾

وبين هاتين الصفتين، تنوعت مفاخر القوم وتعددت مآثرهم، ومردُّ كل ذلك لهما، فمنبعه منهما، ومصبه فيهما⁽³⁾.

(1) الشيخ، محمد، رسالة ماجستير، طرفة بن العبد حياته وشعره، إشراف الدكتور حسن

محمد باجودة، جامعة الملك عبد العزيز، 1980، ص 280

(2) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق عبدالله محمد الدرويش، دار الشعب، القاهرة،

المجلد الأول، ص 125

(3) الشيخ ، محمد ، طرفة بن العبد حياته وشعره، رسالة ماجستير: ص 281

ومع مجيء العصر الأموي، توسعت فنون شعر الفخر كثيرا لوجود التحزب واشتداد المنافسة بين الأحزاب من جهة وبين التعصب القبلي من جهة أخرى أيضاً؛ فتفاخر الشعراء، كل بقبيلته أو حزبه أو مذهبه كما تفاخروا في الشجاعة، والكرم، وكثرة الأموال والأولاد، ويتميز الفخر هذه المرة بطابعه الاجتماعي الجماعي، وابتعاده عن الفردية.

ولم يستطع كثير من الشعراء أن يتخلصوا من الانتماء القبلي القديم وظلوا يفخرون بأنسابهم وأيام الجاهلية ومآثر آبائهم وأجدادهم في الشجاعة والنجدة والبأس، ولعل الشعراء في العصر الأموي الموالين للحكم كانوا من أكثر الشعراء ميلاً إلى هذا الاتجاه⁽¹⁾، ومن هؤلاء الشعراء نابغة بني شيبان، فقد انقسم الفخر عنده إلى قسمين: الفخر بنفسه، والفخر بقومه، وقد اتسم الفخر عند النابغة أنه مخلوط بشيء من المعاني الإسلامية، وسيوضح هذا من خلال فخر الشاعر بنفسه بأخلاقه الطيبة النابعة عن روح إسلامية، وقد يعد هذا من المعاني الجديدة التي أدخلها الشاعر في شعر الفخر.

1.2.2 الفخر النفسي:

لقد افتخر النابغة الشيباني بنفسه كما افتخر كثير من الشعراء بأنفسهم، فيقول مفتخراً بنفسه، وكيف يعامل صديقه ويلقاه بوجه بشوش، ويخلص النصيحة لمن يستشيره لكنه يرد على الحقود غشاً بغشٍّ وغلاً بغل⁽²⁾:

ولسئتُ إذا عرا ظلمي صديقي إذا ما دام من وُدِّي ببشٍّ
وَأَنْصَحُ لِلنَّصِيحِ إِذَا اسْتَشَارَنِي وَأَرْفِدُ ذَا الضَّغِيَةِ شَرَّ غِشٍّ

ثم يمضي مفتخراً بأخلاقه، وطيب أصله، وإذا قوبل بالأذى اقتصره على أقل الأذى حتى يبلغ حاجته باعتدال وكرامة، فيقول:

(1) الغزامي، عبدالله، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،

1997م: ص51

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص101

وتأتيني قـوارصُ عن رجالٍ فأبْلُغُ حاجتي في غيرِ فُحْشٍ

ويتأثر الشاعر بالمعاني الإسلامية، ويعتمد على الله في أخذ حقه فلا يظلم ولا يبيطش، إنما كل اتكاله على الله الذي أعطاه الشعر لينتصر به ويبطش، وبعد هذا الرد من أجمل أنواع الرد، لأنه يعبر عن ثقافة ورقي وأخلاق، يقول:

وأدرِكُ صالحَ الأوتارِ عَفْواً بعونِ الله في طلبِي ونجْشِي

أبى لي ما غلبت به الأعداي عطاءِ الله من شعري وبطْشِي

فلا يخشى ذوو الأحلامِ جهلي ولا أرعي على البذخِ الغطْشِ⁽¹⁾

وفي قصيدة أخرى، يفخر الشاعر بعلاقته مع صديقه، ويذكر أنها علاقة مودة واحترام؛ يجب أن يلمس منها الصديق الخير، لكي يستطيع أن يهرب عدوه بمودة صديقه، فهو ينفع ويضر، فيقول:⁽²⁾

إذا أنا لم أنفع صديقي بودّه فإنّ عدوي لم يضرهم بُغْضِي

ألين لمن صادقْت من حسنِ شيمتي وأكل من عاديت بالكحلِ المضّ

ويأتي بعد الفخر بالأخلاق الطيبة والمعاملة الحسنة، الفخر بالشجاعة، فيصف لنا صبره وثباته في أرض المعركة حين لا يثبت إلا الشجاع، وهو حينها على ظهر فرسه لا يلاقي إلا الشجاع ليضربه ويقطع رأسه، فيقول:⁽³⁾

وإنّي لصَبَّارٌ إذا خُشِي الردى ولم يبقَ إلا كلُّ ذي حَسَبٍ مَحْضٍ

وأضربُ رأسَ الكَبْشِ بالسيفِ في الوغى إذا ما اعتصوا بالبيضِ بَعْدَ قنَا رُفْضِ

وأكشِفُ عن صَحْبِي عَمَّا الخوفِ والردي إذا نُدِبْتُ خَيْلُ الطليعةِ للنَّفْضِ

على كُـلِّ مَـوَارٍ بَرَجَعِ نُسُورِهِ يِرْضُ الحصى رَضاً جميعاً مع القَضِّ

ويقول في موقع آخر:⁽⁴⁾

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 101، الغطمش: الأخذ قهراً، لسان العرب (مادة

غطمش)

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 105

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 105-106

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 106

وَأَشْدُحُ هَامَاتِ الْأَعَادِي بَوْطَاتِي وَلَسْتُ عَنِ الْأَوْتَارِ مَا عِشْتُ بِالْمُفْضِي

ثم يعود الشاعر للركي والثقافة والرد الجميل، فنراه هنا يرد على الجاهل وطيشه بمنطق العقل والأناة، وإن أصرَّ الجاهل على إيذائه دافع الشعر الذي يقرضه عنه: (1)

وَأَقْتُلُ جَهْلَ الْمَرِّ بِالْحِلْمِ وَالتَّقَى وَإِنْ رَامَ قَرْضِي حَالَ مِنْ دُونِهِ قَرْضِي

نلاحظ هنا أن الشاعر جعل الشعر في كثير من الأحيان مصدرًا للدفاع عنه، وهو يدفع جهل الناس الآخرين بحلمه وتقواه، ولا يفحش بالقول، وهذا دلالة على إيمان الشاعر وتأثره بالإسلام، فيقول هنا: (2)

وَأَحْلُمُ فِي شِعْرِي فَلَا أَنْطِقُ الْخَنَا وَيَدْرَأُ عَنِّي شِعْرَ ذِي الْحِرَّةِ الْعِضِّ

2.2.2 الفخر القبلي:

ويفتخر الشاعر بصفات قومه بني شيبان، مشيدًا بهم، ويبين لنا بأن قوته وبأسه مستمدة من رجالات هذا القوم، ثم يسرد لنا أسماء هؤلاء الرجالات من جدوده، أمثال النعمان بن عمرو⁽³⁾، وهانئ بن مسعود الشيباني⁽⁴⁾، والمثنى بن حارثة وغيرهم الكثير، فيقول (5):

وَلَيْسَ يَعِينِي إِنْ غَبْتُ إِلَّا دَعِيٌّ أَوْ دَحِيقٌ أَوْ حَسُودٌ

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 106

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 106

(3) مفروق، واسمه النعمان بن عمرو الأصم بن قيس بن عامر بن عمرو ابن أبي ربيعة بن دُهل بن شيبان، وهو الذي قتل الربيع بن زياد في بيته.، انظر: جمهرة أنساب العرب، ابن حزم، ص 324

(4) هانئ بن مسعود صاحب ذي قار، وأخوه قيس بن مسعود، وهانئ بن مسعود بن عامر بن الخصيب بن عمر بن أبي ربيعة ابن دُهل بن شيبان، انظر: أنساب العرب، الصحاري، سلمة بن مسلم، تحقيق محمد إحسان النص، ط 4، 2006م، 1/175

(5) ديوان النابغة الشيباني: ص 61

نَفْسِي عَنِّي الْعَدُوَّ فُرَاسِيَاتٍ فُرُومٌ مِّنْ بَنِي شَيْبَانَ صِيدُ
فَمِنْهُمْ حِينَ تَنْتَطِحُ النَّوَاصِي إِذَا ذُكِرَ الْمَأْثِرُ وَالْعَدِيدُ

ويستمر في ذكر قومه والافتخار بمجدهم وأصلهم، يقول (1):

فمفروقٌ وحارثثةُ بن عمرو هما الفرعانِ مجدهما تليدُ
وساد الهائنانِ بني نزارٍ ومن يُحْلُلْ بأرضهما مَسُودُ
وبسطامٍ تغمَّطَ والمثني بهِ فُضِّتْ من الفرسِ الجنودُ
وعوف المأثراتِ وكل عهدٍ وَفِي حِينَ تَنْتَقِضُ الْعَهْدُ

ثم يمضي الشاعر في القصيدة، ويقرر أن يجعل شعره درعا للدفاع عن قومه من كل أذى، فيقول (2):

أولئك أسرتي سأؤودُ عنهم إِذَا مَا خَامَ عَنْهُمْ مَنْ يَدُودُ
بُغْرٍ مِنْ قَوَافٍ نَافِدَاتٍ جَوَارِحٍ فِي الصُّدُورِ لَهَا خُدُودُ

نلاحظ أن الشاعر جعل الشعر درعا يحتمي به هو وقومه من أي أذى، فكما ذكرنا سابقا كان يدافع عن نفسه بالشعر وهنا يدافع عن قومه بالشعر، وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على رقي الشاعر وحسن أخلاقه الرفيعة وانتمائه لقومه وبني جلدته وتعصبه لهم.

وفي قصيدة أخرى يعتز الشاعر بقومه من خلال نسبهم ومجدهم وفصاحتهم وبلاغتهم، فيقول (3):

زَادَ شَيْبَانَ وَأَثْرَى زَرْعَهَا أَبْرُ الزَّرْعِ وَعَيْشٌ غَيْرُ عَشِ
وَرَدُوا الْمَجْدَ وَكَانُوا أَهْلَهُ فَرَوُوا وَالْمَجْدُ عَافٍ لَمْ يَنْشِ
وَهِيَ الشُّدُقُ إِذَا مَا اسْتَنْطَقَتْ أَبْلَغَتْ فِي كُلِّ فَنٍّ لَمْ تَكْشِ

ثم يفتخر بشجاعتهم وبطولاتهم في المعارك فيقول (4):

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 61

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 64

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 96

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 97

وَهُمْ فِي الْحَرْبِ لَمَّا زَاخَفُوا بَيْنَ خَيْلَيْنِ بِزَحْفٍ مَنَعِشْ
 نُنْهَلُ الْخَطِّيَّ مِنْ أَعْدَائِنَا ثُمَّ نَفْرِي الْهَامَ إِنْ لَمْ نَقْتَرِشْ
 بِأَكْفٍ لَقَحَتْ لَمَّا سَمَتْ بِسِيُوفٍ رَبَعِيَّاتٍ بُهَشْ
 ثالثا : الغزل:

الغزل شكل من أشكال التعبير عن خلجات النفس الإنسانية وعن المشاعر الفياضة التي تتبعث منها حين يمتلكها سلطان المحبة وتتأجج فيها العواطف، فهو يصور أحوال النفس بما لا يستطيع أن يصورها غيره من الموضوعات، لأنه يكشف عن دواخل المحب، وسرائر المحبوب، وينبع من عاطفة صادقة (1)، وقد شاع الغزل في كثير من القصائد الجاهلية والإسلامية والأموية، فكان الغزل في تلك القصائد مرتبطاً بالأطلال والظعائن، وذكر محاسن المرأة واستعادة صورة الحبيب النائي.

ولا يختلف الغزل عند نابغة بني شيبان عن غيره من الشعراء، فقد حرص في بعض الأحيان على السير على نهج شعراء العصر الجاهلي، فتجده يبدأ قصيدته بالغزل والتشبيب بالمحبوبة مع ذكر بعض الأسماء التي تناولها الشعراء السابقون من مثل : النجود وسلمى، وتجده عند وصف الظعائن المرتحلة يتغزل بالنساء الحسنات، أو عند ذكر الأطلال يبكي على فراق المحبوبة، ونلاحظ أن الغزل عند النابغة أكثر ما يقع في مطالع قصائده، فيقول في قصيدة يمدح بها الخليفة يزيد ويبدأ مقدمته بوصف الظعائن المرتحلة ويتغزل بالنساء الحسنات: (2)

وَفِي الْهَوَادِجِ أَبْكَارٌ مُنَعَّمَةٌ مِثْلُ الدُّمَى هِجْنَ شَوْقًا فِي الْمَحَارِبِ
 كَأَنَّهَا كُلَّمَا ابْتُرَّتْ مَبَادِلُهَا دُرٌّ بِدَارِيْنِ صَافٍ غَيْرُ مَثْقُوبِ
 يتغزل النابغة بالحسنات اللواتي حملتهن الهوادج، فحملت أبكاراً منعمات أشبه بالدمى الجميلات في الحجرة الأنيقة، ويستمر الشاعر بوصف الحسنات

(1) الحوفي، أحمد، الغزل في العصر الجاهلي، ط3، 1972 م: ص 5

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 35

والتغزل بهن فهنَّ وكأنهنَّ غزلان، وأوجهن كاللدنانير: (1)

لَهَا سَوَالِفُ غِزْلَانٍ وَأَوْجُهَهَا مِثْلُ الدَّانَائِرِ حُرَّاتُ الْأَشَانِيبِ
كَأَنَّما الذَّهَبُ الْعِيقَانَ تَجَعَّلُهُ بَيْنَ الزُّمُرِدِ أَوْسَاطُ الْيَعَاسِيبِ

ويمضي النَّابِغَةُ بوصف النساء والتغزل بهنَّ، فنجده يفصل جسم المرأة تفصيلاً، ويبين محاسنها، مع الابتعاد عن الفحش في القول، فيذكر الأسنان البراقة والنحور البيضاء الناعمة، والمعاصم الجميلة، والشعر الأسود الكثيف، فيقول: (2)

كَأَنَّما الذَّهَبُ الْعِيقَانَ تَجَعَّلُهُ بَيْنَ الزُّمُرِدِ أَوْسَاطُ الْيَعَاسِيبِ
عَلَى نَحْوِ كَغْرِقِي الْبَيْضِ نَاعِمةً يَغْلُظْنَهَا بِمَجَامِيرٍ وَتَطْيِيبِ
لَهَا مَعَاصِمُ عَصَّ الْيَارِقَاتُ بِهَا وَفِي الْخَلَائِلِ خَلْقٌ غَيْرُ مَعْصُوبِ

وفي قصيدة يتساءل الشاعر، أتصلك أم تقطع الحبل النجود؟ فسرعان ما يجيب عن هذا التساؤل؛ ويقول: هي بخيلة بالوصال، يطلب ودها، فتستجيب قليلاً، أما حديثها معه فلا تجود ولو بأقله، فيقول: (3)

أَتَصْرَمُ أَمْ تَوَاصِلُكَ النُّجُودُ ؟ وَلَيْسَ لَهَا وَإِنْ وَصَلْتُكَ جُودُ
إِذَا لَايْنَتَهَا مَطَلَّتْ وَلَانَتْ وَفِيهَا حِينَ تَنْزُرُهَا صُلُودُ

ويبرهن الشاعر عن عدم الوصال والكلام، والاكتفاء بالإشارة، لأنها شريفةٌ وحييةٌ وعفيفةٌ لا تحب الفحشاء، فيقول: (4)

تُشِيرُ إِلَى الْحَدِيثِ بِحُسْنِ دَلٍّ عَنِ الْفَحْشَاءِ مَعْرُضَةً حِيُودُ

ثم يستمر الشاعر ويبين لنا صفات هذه النجود، ولكن من دون فحش، فيتحدث عن شعرها، ووجهها، وعيونها، ونحرها، وهي صفاتٌ تبين جمالها متغزلاً بها، بعيداً عن الفُحْشِ والسوء، أمثال شعراء الشعر الفاحش، فيقول في صفات

(1) ديوان النَّابِغَةُ الشيباني: ص 35

(2) ديوان النَّابِغَةُ الشيباني: ص 36

(3) + (4) ديوان النَّابِغَةُ الشيباني: ص 56

النجود: (1)

لَهَا وَجَهٌ كَصَحْنِ الْبَدْرِ فَخَمٌ
وَعَيْنَا بَرَعَزٍ خَرِقٍ غَرِيرٍ
تَرَى فَوْقَ الرَّهَابِ لَهَا سُمُوطًا
وَأَعْظَمُهَا مُبْتَلَاةٌ رَوَاءُ
مِنَ الْعَيْنِ الْجَوَازِي لَيْسَ يَخْزِي
وَقَدْ عَبَقَ الْعَبِيرُ بِهَا وَمِسْكٌ
وَمُنْسَجِرٌ عَلَى الْمَتْنَيْنِ سُودٌ
وَزَانَ النَّحَرَ وَاللَّبَاتِ جِيدٌ⁽²⁾
مَعَ الْيَاقُوتِ فَصَلَهُ الْفَرِيدُ
وَدُو عَكْنٍ وَإِنْ طَعِمَتْ خَضِيدُ
مَحَاسِنِهَا الرِّيَاطُ وَلَا الْبُرُودُ
يَخَالِطُهُ مِنَ الْهِنْدِيِّ عُودُ

وهناك غير اسم في القصائد الغزلية للشاعر، فيقول مُعَدِّدًا أسماء تلك

الحسناوات في بيت واحد: (3)

أَلَا هَاجَ قَلْبِي الْعَامَ ظَعْنٌ بَوَاكِرُ
سَلِيمِي وَهِنْدٌ وَالرِّيَابُ وَزَيْنَبُ
كَمَا هَاجَ مَسْحُورًا إِلَى الشُّوقِ سَاحِرُ
وَأَرْوَى وَلَيْلَى صِدْنَتِي وَتَمَاضِيرُ

نلاحظ أنَّ الشاعر يذكر في البيت الثاني عدة أسماء للنساء، سليمي، وهند،

ورباب، وزينب، وأروى، وليلى، وتماضر، وللاسماء هذه دلالات في الشعر

الجاهلي، فسلمى التي أكثر الشاعر من ذكرها " تبدو في الشعر الجاهلي رمزًا

للحب العذري والعفيف وتظهر كأنها فتاة حسناء تُحِبُّ وَلَا تَحِبُّ"⁽⁴⁾، وربما أن

الشاعر أكثر من هذا الاسم لهذه الدلالة التي راجت بين الشعراء في العصر

الجاهلي، كون غزل الشاعر ينبض من روح عفيفة لا تحب الفُحش، فيكثر من

ذكر سلمى ويقول في قصيدة أخرى: (5)

(1) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيبَانِي: ص 57

(2) برغز: ولد البقر الوحشية، الخرق: الفرع الذي خرق فلصق بالأرض، الغرير: الحديث

السن

(3) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيبَانِي: ص 65

(4) عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة

الأقصى، عمان، ط2، 1982م، ص154

(5) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيبَانِي: ص 93

خَلَّ قَلْبِي مِنْ سُلَيْمِي نَبْلَهَا إِذْ رَمْتَنِي بِسَهَامٍ لَمْ تَطِشْ
وفي ثانية: (1)

لَقَدْ وَاصَلْتُ سُلَيْمِي فِي لَيْالٍ وَأَيَّامٍ وَعَيْشٍ غَيْرِ عَشٍّ
وفي ثالثة: (2)

أَلَا طَرَقْتَنَا بِالْقَرِينِينَ مَوْهِنًا وَقَدْ حَلَّ فِي عَيْنِي مِنْ سِنْتِي غَمُضِي
سُلَيْمِي فَشَاقَتْنِي وَهَاجَتْ صَبَابَتِي بَطْرِفٍ لَهَا سَاجٍ وَذِي أُشْرِ بَضٍّ
وفي رابعة: (3)

أَرَقْتُ وَشَرَّ الدَّاءِ هُمَ مَوْرِقٌ كَأَنِّي أَسِيرٌ جَانِبَ النُّومِ مُوثِقٌ
تَذَكَّرَ سُلَيْمِي، أَوْ صَرِيحٌ لِصَحْبِهِ يَقُولُ إِذَا مَا عَزَتْ الخمر: أَنْفَقُوا
ثم يمضي حتى يصل:

وَأَعْجَبَ سُلَيْمِي أَنْ سُلَيْمِي كَأَنَّهَا مِنَ الحسَنِ حوراءِ المِدامِ مَرشِقِ
وفي قصيدة خامسة يذكر سلمي: (4)

بَانَتْ سُلَيْمِي وَأَقْوَى بَعْدَهَا تَبْلُ فَالْفَأُوْ مِنْ رُحْبِهِ البِرِّيتُ فَالرَّجْلُ
وكذلك يذكر الشاعرُ أُمَيْمَةَ فِي قصائده " وتظهر أُمَيْمَةُ أَوْ أُمَامَةُ فِي
الشعر الجاهلي رمزًا لِلأَمِّ الحانية العطوف يريح الشعراء رؤوسهم المجهدة على
صدرها ويشكون إليها بثهم وحنزهم " (5)، إِلا أَن اسم سلمي وتصغيره سلمي قد
سيطر على معظم القصائد، فيقول ذاكراً أُمَيْمَةَ: (6)

أَرَقْتُ وَصَاحِبَايَ بِبَعْلِكَ وَأَرَقْتَنِي الهُمُومُ مَعَ التَشَكِّي

(1) ديوان النَّابِغَةِ الشيباني: ص 99

(2) ديوان النَّابِغَةِ الشيباني: ص 104

(3) ديوان النَّابِغَةِ الشيباني: ص 122

(4) ديوان النَّابِغَةِ الشيباني: ص 137

(5) عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،
ص 156

(6) ديوان النَّابِغَةِ الشيباني: ص 133

وهيج شوق محزونٍ عميدٍ خيالٍ من أميمة هاج ضحكي

وفي قصيدة أخرى يذكرها: (1)

أضحت أميمة لا ينال زمامها واعتاد نفسك ذكرها وسقامها
ورأت سهامك لم تصدها فالتوت واختل قلبك إذ رقتك سهامها

وهكذا نجد أنّ الشاعر في معظم قصائده قد تغزل بعدة أسماء، فقد أكثر من ذكر اسم سلمى وأميمة، وكان غزله غزلاً نقيّاً، لا فحش فيه ولا سوء خلق، ولقد تقارب مع الشعراء الجاهليين من خلال المعاني والألفاظ، وقد أوافق أحد محققي الديوان محمد نبيل الطريفي، عندما قال أن غزل النابغة الشيباني غزلٌ فني مصنوع، ولا يصدر عن عاطفة مشبوبة أو هوى جامح، إلا ما بدر منه في بعض مواقف الذكرى، وإنما يصنعه بحكم العادة والتقاليد الفنية التي كان الشعراء يتبعونها في تقديم الغزل أول القصائد بين أيدي الأغراض الأخرى التي كانوا يقولون فيها الشعر⁽²⁾، أي أن النابغة أراد أن يخدم قصيدة المدح بالغزل، وما يدل على ذلك أحد الأبيات الذي يعترف فيه صراحة أنه إذا أراد أن يمدح الخليفة يزيد يجب أن يبدأ قصيدته بالغزل أو النسب ليليق بالخليفة، فيقول: (3)

وإن رحلت إلى ملكٍ لتمدحه فارحل بشعرٍ نقيٍّ غيرٍ مخشوبٍ
وامدح يزيد ولا تظهّر بمدحته وقد أوائلها قوداً بتشبيبٍ
رابعاً : الحكمة:

لقد عالجت الحكمة عند نابغة بني شيبان كثيراً من القضايا الاجتماعية، ومن يقرأ أبيات الحكمة للشاعر يحس أنها تصدر عن تجربة عميقة مرّت في حياة الشاعر ولم تكن " فلسفة ذات أصول أو تفكير منظم وفق علم مدرّس، بل هي إلى الإحساس الذاتي والتأثر أقرب منها إلى التفكير العلمي، فهي نظرات

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 162

(2) ديوان نابغة بني شيبان، تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت،

1998م، ط1، ص9

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص39

وانطباعات وتأمل في الحياة أو الموت، ومحاولات لسن نظم خُلقية يتبعها الناس فيما يرضونه من خصال وسلوك، أو ما ينكرونه من أفعال وعادات، ولذلك جاءت حكمتهم حقائق مجردة في تناول الفطرة السليمة تملّحها التجربة والمشاهدة⁽¹⁾، وينطبق هذا الحديث على النَّابِغَة، ومما يدلُّ عليه أيضًا أنه قال الشعر في وقت متأخر من العمر، فصدرت حكمته عن تجربة طويلة في الحياة، ويلاحظ أن الحكمة ومعانيها في شعر النَّابِغَة الشيباني تصدر عن نفسية إنسان مؤمن بالله، فحديثه عن الموت ليس حديث الجاهليين، بأن الدهر يقضي على الموجودات، بل حديث الإنسان المسلم، والمؤمن بحتمية الموت وأن الفناء يشمل الموجودات كلها، وأن البقاء لله وحده، وإن هناك حياة أخرى ما بعد الموت سيحاسب الإنسان فيها عن أعماله كلها.

لقد أكَثَرَ النَّابِغَة الحديثَ عن الموت وحتميته ، وإن من يقف أمام قصائده يجدها لا تخلو من أبيات تتحدث عن الموت أو صروف الدهر، فيقول: (2)

وَقُلْ لِلنَّفْسِ: مَنْ تُبْقِي الْمَنَايَا؟ فَكُلُّ النَّاسِ لَيْسَ لَهُ بَقَاءٌ
سَتَقْنَى الرَّاسِيَاتُ وَكُلُّ نَفْسٍ وَمَالٍ سَوْفَ يَبْلُغُهُ الْفَنَاءُ
ويقول: (3)

وَالدَّهْرُ يُبْلِي الْفَتَى حَتَّى يَغْيِرَهُ كَمَا تَغْيِرُ بَعْدَ الْجِدَّةِ السَّمْلُ
والمتمأمل لأبيات النَّابِغَة في مسألة الفناء، يرى أنها تصب كلها في معنى واحد، وهو أن البقاء لله، وهذه سنة الله في الحياة والوجود، فيقول: (4)

وَكُلُّ امْرِئٍ إِنْ صَحَّ أَوْ طَالَ عُمُرُهُ إِلَى مَيْتَةٍ لَابِدًّا سَوْفَ يَصِيرُ
يُؤَمَّلُ فِي الْأَيَّامِ مَا لَيْسَ مُدْرِكًا وَلَيْسَ لَهُ مِنْ أَنْ يَنَالَ خَفِيرُ

(1) الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، (مؤسسة الرسالة، ط 9، 2001، ص402.

(2) ديوان النَّابِغَة الشيباني ص 20

(3) ديوان النَّابِغَة الشيباني: ص 142

(4) ديوان النَّابِغَة الشيباني: ص 73

ويؤمن بالبعث بعد الموت، ويقول: (1)

أَلَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ هَلْ أَنْتَ عَامِلٌ فَاتَّكَ بَعْدَ الْمَوْتِ لِأَبْدٍ نَاشِرٍ

لقد امتزجت الحكمة عند نابغة بني شيبان بالمعاني الإسلامية، فأكثرها ذات طابع إسلامي بحت، فلا تخلو من الحث على الكرم والخلق الطيب والحياء والتقوى والخوف من الله، وعمل الخير، والاتكال على الله، فيقول: (2)

وَمَنْ يَعْمَلِ الْخَيْرَاتِ أَوْ يُخْطِ خَالِيًا يُجَازَ بِهَا أَيَّامَ تُبْلَى السَّرَائِرُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْخَيْرَ وَالشَّرَّ فِتْنَةٌ نَخَائِرُ مَجْزِيٌّ بِهِنَّ نَخَائِرُ
فَإِنْ عُسْرَةٌ يَوْمًا أَضْرَتْ بِأَهْلِهَا أَتَتْ بَعْدَهَا مِمَّا وَعَدْنَا الْمِيَاسِرُ
وَنَازِلِ دَارٍ لَا يُرِيدُ فِرَاقَهَا سَتُظْعِنُهُ عَمَّا يُرِيدُ الْجَرَائِرُ

ويقول في تقوى الله، ويدعو للحلم والأناة: (3)

فَاتَّقِ اللَّهَ مَا اسْتَطَعْتَ وَأَحْسِنْ إِنَّ تَقْوَى الْإِلَهِ خَيْرُ الْخِلَالِ
وَإِذَا كُنْتَ ذَا أَنْوَاةٍ وَحَلِيمٍ لَمْ تَطْرُقْ عِنْدَ طَيْرَةِ الْجَهَالِ

ويدعو للعدل وإنصاف المظلوم، والحكم بما أراد الله، فيقول: (4)

وَمَنْ يَنْصِفِ الْأَقْوَامَ مَا فَاتَ قَاضِيًا وَكُلَّ امْرِئٍ لَا يَنْصِفُ اللَّهَ جَائِرُ
يُعَذِّرُ ذُو الدَّيْنِ الطَّلُوبُ بِدَيْنِهِ وَلَيْسَ لِأَمْرِ يَظْلَمُ النَّاسَ عَازِرُ

ويرى أن كل لذة في الحياة هي أعراض زائلة كزوال الظل، فيقول: (5)

وَإِذَا مَا ذَكَرْتَ صَرَفَ الْمَنَايَا كَادَّكَارِ الْحَزِينِ فِي الْأَطْلَالِ
كُلَّ عَيْشٍ وَلَذَّةٍ وَنَعِيمٍ وَحَيَاةٍ تَوْدِي كَفِيءَ الظَّلَالِ

ويعترف أن نذير الشيب وأمر الله ونهيه، يجعله يرتجع عن طريق الفساد،

(1) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 71

(2) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 72

(3) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 153

(4) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 72

(5) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 152

ويقول: (1)

كَفَّنِي الْحِلْمُ وَالْمَشِيبُ وَعَقَلِي ونهى الله عَن سَبِيلِ الضَّلَالِ

ويرى أن الرزق كله بيد الله:

وَأَرَى الْفَقْرَ وَالْغِنَى بِيَدِ اللَّهِ وَحَتَفَ النَّفُوسِ فِي الْأَجَالِ

ويركز على دعوة الناس للالتزام بالأخلاق الطيبة، واتباعها، وبشبهه الخلق الطيب بالشعر الخارج عن قريحة دون تكلف، فالخلق الطيب كقريحة الشاعر التي تجود بأطيب الشعر وأعذبه، والخلق السيء كالشاعر الذي يقول الشعر بصعوبة وتكلف، فيقول: (2)

أَلَا رَبُّ نَاهٍ عَنِ الْأُمُورِ وَإِنَّهُ بِأَيِّ أُمُورٍ مِثْلَهَا لَجَدِيرُ

وَمَا النَّاسُ فِي الْأَخْلَاقِ إِلَّا غَرَائِزُ كَمَا الشَّعْرُ مِنْهُ مُصَلِّدٌ وَغَزِيرُ

ويحث الشاعر على كتمان السر، ويقول: (3)

وَأَكْتُمُ سِرَّ النَّفْسِ حَتَّى أُمَيْتَهُ وَلَيْسَ لِمَنْ يُحْيِي السَّرِيرَ ضَمِيرُ

ولا يفوته أن يدعو لصون اللسان، والحلم والابتعاد عن الجهل، والأناة والصبر، وصون العرض فيقول: (4)

فَذُو الصَّمْتِ لَا يَجْنِي عَلَيْهِ لِسَانَهُ وَذُو الْحَلْمِ مَهْدِيٌّ وَذُو الْجَهْلِ أَخْرَقُ

ويقول: (5)

وَفِي الْأَنَاءَةِ يُصِيبُ الْمَرْءَ حَاجَتُهُ وَقَدْ يُصِيبُ نَجَاحَ الْحَاجَةِ الْعَجَلُ

ويقول: (6)

وَإِذَا مَا أَدْنَيْتَ عِرْضَكَ أَوْدَى وَإِذَا صِيْنَنَّ كَانَ غَيْرَ مُذَالِ

(1) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 152

(2) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 75

(3) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 76

(4) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 124

(5) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 143

(6) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 153

ويقول في الحث على الكرم والابتعاد عن البخل: (1)

وليس بنافعِ ذا البخلِ مالٌ ولا مُزْرٍ بِصاحبِهِ السَّخَاءُ
وما أُخِّرَتِ مِنْ دُنْيَاكَ نَقْصٌ وَإِنْ قَدَّمْتَ كَمَا لَكَ الزَّكَاؤُ

هكذا نلاحظ أن الشاعر مزج الحكمة بالمعاني والاتجاهات والقوانين والضوابط الإسلامية، فتجد أبيات الحكمة في مجملها دعوة من الشاعر لاتباع الأخلاق والأوامر التي أمر الإسلام بها، من حلم وكرم وصدق وعدل وحسن خلق، وهذه الحكمة هي نتاج تجارب عاشها الشاعر في حياته، تعكس خبرة بالحياة وإحساساً عميقاً بها، صاغها النابغة في قالب شعري جميل.

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 19

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

أولاً : مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي:

لقد تمسك شعراء العصر الأموي بعمود الشعر، وحافظوا عليه، وظهرت مقدمات قصائدهم شبيهة بمقدمات القصائد في الشعر الجاهلي ، كالمقدمة الطللية ومقدمة وصف الظعن والمقدمة الغزلية ومقدمة الطيف والشباب، إلا أن بعض الشعراء خرجوا عن بعض تقاليد الشعر الجاهلي؛ بسبب تغير الحياة وتطورها في عصري صدر الإسلام والأموي، وهذا ما يؤكد شوقي ضيف في كتابه الفن ومذاهبه في الشعر العربي، يقول: " إذا مضينا في عصر بني أمية وجدنا تطوراً واسعاً يحدث في الشعر العربي، بتأثير الإسلام ومعانيه الروحية وبتأثير الفتوحات، واختلاط العرب بأهل البلاد المفتوحة في خارج جزيرتهم وداخلها" (1)، على كل حال إن ما يهمنا في هذا الموضوع هو تمسك شعراء العصر الأموي بمقدمات الجاهليين، وقد " ظل الشعراء الأمويون يمهدون بين أيدي قصائدهم بالألوان الجاهلية من المقدمات، يدفعهم إلى ذلك أنهم لم يجدوا أمامهم مثلاً فنية مستوية إلا المثل الجاهلية، فإن فترة صدر الإسلام كانت قصيرة بحيث لم يتمكن المخضرمون من اختراع تقاليد فنية فيها، فضلاً عن أن ملكاتهم كانت قد تفتحت في الجاهلية، كما استوت أساليبهم، وتمائلت خصائص فنهم بها، وكان العلماء والنقاد والممدوحون يفضلون النماذج القديمة ويعلمون من شأنها، ويدعون الشعراء إلى تقليدها ومحاكاتها، مما هياً لازدهار المقدمات القديمة، ومما حمل الشعراء على المحافظة عليها والتمسك بها، ومراعاة طولها وقصرها وتقاليدها الفنية وصفاتها، لأنهم إن حادوا عنها كان الضياع مصيرهم والخمول جزاءهم" (2)، وقد كان أخذ الأمويين عن الجاهليين أمراً طبيعياً، فهم

(1) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط10،

(2) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص24-25

يرون نموذجًا يحتذونه، وقد عجز شعراء الإسلام عن أن يبتدعوا لأنفسهم نوعًا جديدًا من الشعر يستمدون من الدين روحه، ومن كتابة لغته وأسلوبه، بل عجزوا عن أن يتركوا في الشعر أثرًا يُذكر إذا ذُكرت الآثار، فلم يبق أمام الشعراء الأمويين إذن سوى الشعر الجاهلي يمدون أبصارهم إليه، ويسيروا على ضوئه وهداه⁽¹⁾.

ثانيا : مقدمة القصيدة عند نابغة بني شيبان:

لم يختلف النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي عن الشعراء السابقين في بناء قصيدته والابتداء بها، " فقد التزم في بناء قصائده عمود القصيدة العربية الجاهلية الذي عرف فيما بعد بعمود الشعر، وشرط القصيدة كي تأتي على عمودها الأصيل، أن تحتوي على عديد من الأغراض هي: الوقوف على الأطلال أو النسيب والتغزل، ووصف الرحلة والمركوب"⁽²⁾، وعلى هذا فقد تمسك الشاعر بالمحافظة على النمط التقليدي، وجعل مقدمات قصائده كمقدمات الشعراء الجاهليين، مثل الوقوف على الأطلال أو وصف الطعائن المرتحلة أو المقدمة الغزلية أو وصف الشيب.

وسنتناول المقدمات عند النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي على النحو الآتي:

1.2.3 المقدمة الغزلية:

لقد غلبت المقدمة الغزلية في قصائد النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي على باقي المقدمات الأخرى، فكان النَّابِغَةُ يفتتح قصائده بالمقدمة الغزلية على طريقة الشعراء السابقين، الذين " افتتحوا عددًا كبيرًا من قصائدهم بالغزل، الذي تغنوا فيه بقصص حُبهم وحكايات غرامهم، وكيف انهم كانوا غارقين في نشوة اللقاء يظنون أن الأيام لن تفرق بينهم وبين محبوباتهم، وأنه لن يكدر علاقاتهم بهن مكر من

(1) الكفراوي، محمد عبد العزيز، الشعر العربي بين الجمود والتطور، دار القلم، بيروت،

ط2:ص51

(2) ديوان النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي: ص 12

مطل أو عدل أو فصل، ويخلصون من الحديث عن القرب والبعد والوصل والمطل، وما يخلفه ذلك في نفوسهم من سعادة غامرة، وألم ممض ومن شوق وتعلق - إلى وصف محاسن صواحبهم وصفاً يبينون فيه عن مفاتهن الجسدية، وقد يلمون ببعض صفاتهن المعنوية⁽¹⁾.

والتساؤل الذي يدور حول هذه القضية، لماذا أكثر النابغة كغيره من الشعراء عند افتتاح قصائده بالمقدمة الغزلية عن غيرها من المقدمات ؟ ولعل آراء بعض النقاد القدامى والمحدثين هو خير دليل للإجابة عن هذا التساؤل، فيقول ابن قتيبة وقد ربط النسيب بالمدح: ".... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الشوق، وألم الفراق، وفرط الصباية ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الإسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارياً فيه بسهم، حلال أو حرام " (2) ، ويقول ابن رشيقي في هذا الصدد: " وسئل ذو الرمة: كيف تعمل إذا انقل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقل دوني وعندي مفتاحه؟ قيل له: وعنه سألتك، ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب، فهذا لأنه عاشق، ولعمري إنه إذا انفتح للشعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب " (3)

أما نقاد العصر الحديث، فنجد محمد مندور يقف أمام نظرية ابن قتيبة في حديثه عن مقدمات القصائد ويقول: " فليس صحيحاً أن الشاعر المادح هو الذي فكر في أن يبدأ بذكر الديار والحببية والسفر وما إلى ذلك ليمهد لمديحه، وإنما هي تقاليد الشعر الجاهلي التي استمرت حيّة مسيطرة بعد أن دخل التكسب في الشعر فأصبحت المدائح تتكون من جزأين منفصلين تمام الانفصال، القصيدة القديمة كما نجدتها عند الجاهليين القدماء ثم المدح ولا أدل على ذلك من أن

(1) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص59

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص76

(3) القيرواني، ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي

الدين عبد الحميد، دار الجيل، 1981م، ط5، 206/1

نفكر فيما كان من الممكن أن تكون عليه تلك المدائح لو لم يوجد الشعر الجاهلي الذي لا مديح فيه، ولو لم يطغَ سلطانه على الشعراء اللاحقين أتراهم كانوا يبدؤون بذكر الديار وليمهدوا للحديث عن النساء ليميلوا نحوهم القلوب، ويصرفوا إليهم الوجوه، ويستدعوا إصغاء الإسماع... الخ من الأغراض التي قصد إليها الأولون لذاتها بلا ريب"⁽¹⁾.

أما الكفراوي فيعلل الابتداء بالنسيب ويقول: " يظهر أن الشعر العربي قد بدأ أول الأمر في صورة نجوى بين المرء ونفسه يترجم بها عن مشاعره، ويتغنى بآماله وآلامه وعواطفه ونزعاته كلما طال عليه الليل أو امتدَّ به الطريق، فيحيل تلك المشاعر والعواطف ألعاناً عذبة وأغاريد شجية، وأي شيء أحب إلى نفسه وألصق بفؤاده من حبيبه يسترجع ذكرياته معها، أو يبيثها هواه وشكواه إن قدر له أن يلقاها أو يلقى من يلقاها، فإن حال الزمان بينهما فارتحلت عن ديارها على عادة البدو لم يجد سوى الرِّبع الخالي يروي أرضه بدموعه حيناً ويسأله عن الحبيبة الراحلة أحياناً ويلتمس في جوانبه موطئ أقدامها ومضجع جنبها. فإذا أعياه التماسها هناك التمس صورتها في وجه القمر، وتسمع حديثها في هديل الحمام وتنسم أنفاسها عند الأصائل والأسحار"⁽²⁾.

ونجد النَّابِغَةَ كغيره من الشعراء الجاهليين بدأ مقدماته بالغزل، فها هو يشكو همَّ البعد والبخل في الوصل، والمماطلة بالمواعيد، فيقول في مقدمة إحدى قصائده:⁽³⁾

أَتَصْرِمُ أَمْ تَوَاصَلُكَ النَّجُودُ ؟ وَأَيْسَ لَهَا وَإِنْ وَصَلْتَكَ جُودُ
إِذَا لَا يَبْتَئُهَا مَطَلَتْ وَلَا نَتَّ وَفِيهَا حِينَ تَنْزُرُهَا صَلُودُ
تُشِيرُ إِلَى الْحَدِيثِ بِحُسْنِ دَلِّ عَنِ الْفَحْشَاءِ مُغْرَضَةٌ حِيُودُ

ثم ينتقل في هذه المقدمة الغزلية لوصف محبوبته، وصف الوجه والعيون

(1) مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، ص 31

(2) الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، دار القلم، بيروت، ص 34

(3) ديوان النَّابِغَةَ الشيباني: ص 56

والنحر، ويقول: (1)

لَهَا وَجْهَةٌ كَصَحْنِ الْبَدْرِ فَخَمَّ
وَعَيْنَا بَرَعَزٍ خَرِقٍ غَرِيرٍ
تَرَى فَوْقَ الرَّهَابِ لَهَا سُمُوطًا
وَأَعْظَمَهَا مُبْتَلَةً رَوَاءَ
مَنْ الْعَيْنِ الْجَوَائِ لَيْسَ يَخْزِي
وَمُنْسَجِرٌ عَلَى الْمَتْنَيْنِ سُوْدُ
وَزَانَ النَّخْرَ وَاللَّبَّاتِ جِيدُ
مَعَ الْيَاقُوتِ فَصَلَّهُ الْفَرِيدُ
وَدُو عَكْنٍ وَإِنْ طَعِمَتْ حَضِيدُ
مَحَاسِنَهَا الرِّيَاطُ وَلَا الْبُرُودُ

وثمة مقدمة غزلية أخرى، يذكر الشاعر فيها محبوبته سلمى وقد أصابته بسهم حبها ولم تخطئه، ثم يصف الشاعر هذه المحبوبة، فهي حسناء شابة غضة الأطراف، عيونها كعيون البقر الوحشي ورائحتها كرائحة نبات الخزامى، فيقول: (2):

خَلَّ قَلْبِي مِنْ سُلَيْمَى نَبْلُهَا
طِفْلَةُ الْأَطْرَافِ رُودٌ دُمِيَّةٌ
وَتَزِينُ الْوَجْهَ مِنْهَا غُرَّةٌ
وَكَأَنَّ الدُّرَّ فِي أَخْرَاصِهَا
وَلَهَا عَيْنَا مَهَاةٍ فِي مَهَاً
إِذْ رَمْتَنِي بِسِهَامٍ لَمْ تَطِشْ
وَشَوَاهَا بَخْتَرِيٍّ لَمْ يُخْشْ
تَبْرِقُ الْأَبْصَارُ مِنْهَا لَمْ تُعْشْ
بَيِّضٌ كَحَلَاءِ أَقْرَتِهِ بَعْشْ
تَرْتَعِي نَبَاتَ خُزَامِي وَنَتَشْ

وفي مقدمة غزلية أخرى افتتح الشاعر بها إحدى قصائده يبين لنا الهم والأرق الذي أصابه بسبب البعد وكأنه أسير مقيد، فيقول: (3):

أَرِقْتُ وَشَرُّ الدَّاءِ هَمٌّ مَوْرَقٌ
تَذَكَّرَ سَلْمَى، أَوْ صَرِيحٌ لِصَحْبِهِ
يُشَبُّ حُمَيَّا الْكَاسِ فِيهِ إِذَا انْتَشَى
يَقُولُ الشُّرُوبُ: أَيُّ دَاءٍ أَصَابَهُ؟
كَأَنِّي أَسِيرٌ جَانِبَ النُّوْمِ مُوثِقٌ
يَقُولُ إِذَا مَا عَزَّتِ الْخَمْرُ: أَنْفَقُوا
قَدِيمُ الْخِتَامِ بَابِلِيٍّ مُعْتَقٌ
أَتَخْبِيلُ جِنَّ أَمْ دَهَاهُ الْمَرُوقُ؟

والملاحظ أن المقدمات الغزلية عند النابغة الشيباني لا تختلف عن مقدمات الشعراء في العصر الأموي، فعدد كبير من الشعراء افتتحوا قصائدهم

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 56

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 93

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 122

بالغزل، وإذا ربطنا هذه المقدمة بغرض القصيدة الأصلي نجد أن النابغة خاصة وبعض الشعراء الأمويين عامة، يحبذ البدء بالغزل ليليق بالخليفة الذي يمدحه، وقد بينت هذا فيما سبق.

يقول شاعر بني شيبان في إحدى مقدماته: (1)

لقد واصلتُ سلمى في ليالٍ وأيامٍ وعيشٍ غيرِ عَشِّ
لقد هازلتهُها في يومِ دَجْنٍ على عتقٍ من الديباجِ فرشِ
كان مداماً ورضاب مسكٍ وكافوراً ذكياً لم يُغشِّ
تعلُّ به ثايا بارداً كَلَوْنِ الأَقْصَانِ غداة طَشِّ
تُحِيرُ بِنَقْشِ سُنَّتِها إذا ما بدت يوماً محاسن كل نقشِ

وتلك هي الصورة العامة لمقدمات الشعراء الأمويين الغزلية ومنهم النابغة الشيباني، غير أنهم قد لا يديرون الحديث في بعضها على محبوبة بعينها، إنما يتحدثون فيها عن النساء وفلسفتهن في الحب والشروط التي يطلبنها في الرجال لكي يبادلنهم حبا بحب وإعجاباً بإعجاب (2).

2.2.3 مقدمة وصف الظعن:

لقد كانت مقدمة وصف الظعن من الأشكال الأساسية للمقدمات في الجاهلية، وبعد " هذا اللون من أغاني الشعراء زاخراً بالحب والحزن والحنين، ترثه الأجيال جيلاً عن جيل، فنقرأ فيه قصة العشق المضنية وتحسر النقاب عن وجه المعشوقة الأم، القبيلة، وليس يصدع القلب أمر أكثر مما يصدعه عاشق تساقطت نفسه حسرة وضعفاً خلف واعدة صروم.."(3)، ومع مجيء العصر الإسلامي والعصر الأموي، تحولت مقدمة الظعن إلى اتجاه فرعي عند الشعراء،

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 99

(2) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص 59

(3) رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،

بيروت ط3، 1982م، ص 20

فنحن نلاحظ أن عددها قل بالقياس إلى المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية اللتين جعلوهما اللحنين المميزين لفواتح قصائدهم⁽¹⁾ ، والملاحظ لمقدمات الضغن عند الشعراء الأمويين يجد أنهم لم يطيلوا وَصَفَ الضغن كما وصفها شعراء العصر الجاهلي " وليس معنى ذلك أننا لا نظفر عندهم جميعاً بمقدمات طويلة، إنما معناه أننا نظفر بشكليين مختلفين لهذه المقدمة في صدور قصائدهم: شكلاً صغيراً موجزاً، وشكلاً كبيراً مفصلاً"⁽²⁾ وتقع مقدمات الضغن لدى النابغة الشيباني في الشكل الثاني، فهو يحشد التفاصيل ويبين الجزئيات ويتوسع ويطيل كعادة الشعراء الجاهليين، حتى أنه أصبح " هو أهم من تخصص في وصف الطعائن في العصر الأموي"⁽³⁾.

فصل النابغة في مقدمة الطعائن كما فصل شعراء العصر الجاهلي، و تمسك بالتقاليد وحذا حذوهم، وامتازت مقدماته " بالطول الشديد ، وبالتفصيل الدقيق وتمزج فيها العناصر التقليدية بالعناصر التجديدية"⁽⁴⁾ فنجده مثلاً يفصل في إحدى مقدماته الطعن، ويصف لنا تهيو محبوباته وأهلها للرحيل وقد جلن الإبل بالحريز، وقد انطلقوا بأراجيز تحت الإبل حثاً، وقد حملت هواجها أبقاراً تشبه الدمى الجميلات في مقصورة فخمة، فيقول:⁽⁵⁾

بَانَ الْخَلِيطُ فَشَطَّوْا بِالرَّعَابِيْبِ وَهَنَّ يُوْبِنَنَّ بَعْدَ الْحُسْنِ بِالطَّيْبِ
فَهَيَّجُوا الشُّوقَ إِذْ خَفَّتْ نَعَامَتُهُمْ وَأَوْرَثُوا الْقَلْبَ صَدْعًا غَيْرَ مَشْعُوبِ
فَهُمْ حَرَائِقُ سَارُوا نِيَّةً قُدْفًا لَمْ يُنْظِرُوكَ سِرَاعًا نَحْوَ مَلْحُوبِ
بَتَّو الْقَرِيْنَةَ فَاَنْصَاعَ الْحَدَاةِ بِهِمْ وَهُمْ ذَوُو زَجَلٍ عَالٍ وَتَطْرِيْبِ
مِنْهُ أَرَاجِيْزُ تَرْفِي الْعَيْسِ إِذْ حُدِيْتُ وَفِي الْمَزَامِيْرِ أَصْوَاتُ الصَّلَابِيْبِ

(1) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص 76

(2) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص 77

(3) + (4) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص 186

(5) ديوان النابغة الشيباني ص 34

والعيسُ منه كأنَّ الذعرَ خالطها أو نالها طائفٌ من ذي المخالبي
زانَ السُدولَ عليها الرِّقْمُ إذ حُدِجَتْ بكلِّ زوجٍ من الديباجِ محجوبِ

نجد أن الشاعر يحشد في هذه المقدمة كثيراً من التفاصيل والجزئيات بداية من انطلاق القوم للرحيل، وقد ربطت الأبل بعضها ببعض، وكيف جهزت وقد جللت بالحرير ووضعت عليها الهودج المزركشة المخططة لتحمل النساء الحسنات التي لم يتوان الشاعر أيضاً بالتفصيل في وصفهن في طريق الرحلة، ويذكر المكان (ملحوب)، ويخبرنا أن هناك أغاني وأراجيز ترافق هذه الرحلة، لتحث الإبل على المسير وتتدفع بأقصى سرعتها وهي حاملة النساء الحسنات.

ويستمر الشاعر في هذه المقدمة ويصف النساء الحسنات التي تحملها

الإبل، ويشبهها بالدمى ثم يشبهها بالطباء، يقول: (1)

وفي الهودج أبكارٌ مُناعمةٌ مثل الدمى هجن شوقاً في المحارِبِ
كأنها كُلمما ابتزَّت مبادلها دُرٌّ بداريين صافٍ غير مثقوبِ
لها سوائف غزلانٍ وأوجهها مثل الدنانير حُرَّاتِ الأشانِبِ
كأنما الذهبُ العقيانُ تجعُّه بين الزمردِ أوساطِ اليعاسِبِ
على نحوٍ كغزقي البيضِ ناعمةٍ يعلُّنها بمجاميرٍ وتطبيبِ

ومن يقف قليلاً أمام هذا التشبيه - تشبيه النساء بالدمى والطباء - يجده

عند بعض الشعراء الجاهليين والأمويين، وقد تكون هذه الصورة من الصور الجميلة التي يصور فيها الشعراء الطعائن، فيقول - مثلاً - بشر بن أبي خازم في إحدى مقدماته: (2)

كأنَّ على الحُدوجِ مُخَدَّراتِ دُمى صنعاءِ خُطَّ لها مثالُ
أو البيضِ الخُدودِ بذي سُدَيْرِ أطعاعِ لهُنَّ عُبريٍّ وصالُ

إلا أن النَّابغة تختلف عن بعض الشعراء ويحشد في أبياته صفات النساء أو يطيل في وصفهن مما عكس على تلك الأبيات الجمال الفني وحسن التعامل مع

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 35

(2) ديوان بشر بن أبي خازم: قدم له مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، قصيدة 35

الظعائن.

وقد أضاف النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي عنصرًا جديدًا لهذه المُقدِّمة غير تلك العناصر التقليدية وهو " تلك الأراجيز والأغاني التي كانوا يرددونها في أثناء سيرهم، والتي كانت تمتزج بأصوات المزامير الشجية، يتسلون بها عن مشقة الطريق، ويخفون بها عن إبلهم ما تقاسيه من التَّعب والنَّصب ".⁽¹⁾

وثمة مقدمة ظعننية أخرى، يبين الشاعر فيها أن الرحيل هو نذير الفراق الأبدى، فيكي الشاعر ويتألم بسبب البعد والفراق، فيقول:⁽²⁾

أَذْنَ الْيَوْمِ جِيرْتِي بَارْتِحَالٍ وَبَيِّنٍ مُوَدِّعٍ وَاحْتِمَالٍ

ثم يستمر في وصف الإبل التي تحمل الظعائن الراحلات فهي إبل سريعة شديدة الاحتمال تفوق كل الجمال، وهي كالقصور المشيدة المزخرفة وقد شدت عليها رحال مزينة جميلة، ويدخل معها صورة البغال الضخمة والخيول العربية الكريمة، ويعد هذا الإدخال في المقدمة من المظاهر الحضارية المستحدثة في العصر الأموي⁽³⁾، فيقول⁽⁴⁾:

وَأَنْتَضَوْا أَيُّنْقَ النَّجَائِبِ صُعْرًا أَخَذَوْهَا بِالسَّيْرِ بِالْإِرْقَالِ
وَاعْتَلَّوْا كُلَّ عَيْهِمْ دَوْسَرِيٍّ أَرْحَبِيٍّ يَبُذُّ وَسْعَ الْجَمَالِ
فَكَأَنَّ الرَّيَاضَ أَوْ زُخْرُفَ الْمَجْدَلِ مِنْهَا عَلَى قُطُوعِ الرَّحَالِ

وهناك صورة ظعننية أخرى يرسم فيها الشاعر شكواه وألم البعد والشوق والصبابة للمحوبات المرتحلات، فيقول في المقدمة:⁽⁵⁾

أَلَا هَاجَ قَلْبِي الْعَامَ ظُغْنٌ بِوَائِرٍ كَمَا هَاجَ مَسْحُورًا إِلَى الشُّوقِ سَاحِرُ
سُلَيْمِي وَهَنْدٌ وَالرَّبَابُ وَزَيْنَبُ وَأَرْوَى وَلِيْلَى صِدْنَتِي وَتَمَاضِرُ

(1) عطوان، حسين ، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص 187

(2) ديوان النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي: ص 148

(3) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص 187

(4) ديوان النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي: ص 149

(5) ديوان النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي: ص 65

كواعب أترب كأن حمولها من النَّخْلِ غُمْرِي النخيل المواقِر

يحشد الشاعر أسماء تلك النساء الراحلات، سليمي وهند والرياب وزينب وأروى وليلى وتماضر، ويمضي ويصف تلك النساء الهيفاوات الرقيقات دقيقات الخصور، جلودهن ناعمة ملساء وأنوفهن دقيقات ظريفات، وقد تكلن بالحريير الناعم، يقول: (1)

تعلق ديباجٍ عليهنَّ باجلٍ وعقلٌ ورقمٌ يملأ العينَ فاخرُ
دخلنَّ خُذورًا فوقَ عيسٍ كنيئةً كما كنست نصفَ النهارِ الجآذرُ
من الهيف قد رقت جلودًا تصونها وأوجُها قد دقَّ منها المناخرُ

ولا يفوت الشاعر أن يذكر الأماكن التي سارت بها تلك الطعائن ويقول:

أبانت حصيدًا عن يمينٍ وياسرتُ وسارت وفيها عن رُماحٍ تزاورُ
ثم بعد ذلك يشكو الشاعر هم البعد والفرق، ويقول:

فَظَلْتُ وفي نفسي همومٌ تنوبني وفي النفسِ حُزنٌ مستسرٌّ وظاهرُ
عساكرُ من وجدٍ وشوقٍ تنوبني إذا رفعت عني أتنني عساكرُ
وإن قلت هذا حين يسلى حبايبي أباي القلب أن يسلى الذي هو ذاكرُ
فلو أن حيا مات شوقاً صباية لقام على أوصالي العام قابرُ

وهناك مقدمة طعنبة قصيرة لا تتعدى ثمانية أبيات من أصل سبعة وخمسين بيتاً، يصف الشاعر فيها الإبل التي تحمل النساء الحسنات في الأبيات الثلاثة الأولى ثم ينتقل لوصف تلك النساء ، وهذه النسوة كالمها، بيضاوات ، عيونها واسعة، أسنانهن كالبرد، وشفاهن تحتويها السمرة المحببة، ولهن ريق عذب، وليس فيهن عيب في الأسنان كطول الثنايا أو قصرها وصغرها، وعيونهن ذابلة الأجفان ناعسة جميلة، وأنوفهن دقيقة ليس فيها غلاظة ولا فطس، يقول: (2)

بانَ الخليطُ فقلبي اليومَ مُختلِسُ حين ازلأموا فما عاجوا ولا حبسوا
يُحدي بهم كلُّ عَجَاجٍ ويَعْمَلَةُ مافي سوافها عيبٌ ولا قَعْسُ

(1) ديوان النَّابغة الشيباني: ص 66

(2) ديوان النَّابغة الشيباني: ص 85

تَعَوْمُ فِي الْآلِ مُرْخَاةً أَرَمَتْهَا إِذَا أَقُولُ وَنَوَا مِنْ سَيْرِهِمْ مَلْسُوا
وَفِي الْخُدُورِ مَهًا بَيْضٌ مُحَاجِرُهَا تَفْتَرُّ عَنْ بَرْدٍ قَدْ زَانَهُ اللَّعْسُ
يَشْفِي الْقُلُوبَ عَذَابٌ لَوْ يُجَادُ بِهِ كَالْبَرْقِ لَا رَوْقٌ فِيهِ وَلَا كَسَسُ
مَرْضَى الْعَيُونِ وَلَمْ يَعلُقْ بِهَا مَرَضٌ شَمُّ الْأُنُوفِ فَلَا غَلْظٌ وَلَا فَطْسُ

3.2.3 المقدمة الطللية:

إن من أشهر المقدمات التي عرفها الشاعر الجاهلي هي المقدمة الطللية وقد "وجدت هوى شديداً في نفوس الشعراء الجاهليين لارتباطها ببيئتهم المادية، وطبيعة حياتهم الاجتماعية"⁽¹⁾ ، وقد كان القدماء في العصر الجاهلي يمهّدون مثلاً لموضوع قصائدهم ببياء الديار الدارسة، وترديد ذكر الحبيبة، وهذا شعور صادق حياة البدو الدائم الرحلة، والأطلال جديرة بأن تكون موضوعاً للشعر، وهجر المنازل والمرور بها بعد حين خليق أن يوقف الشاعر، ويحرك قلبه ويذكره بالأيام الخوالي،⁽²⁾ وبدأت ملامح هذه المقدمة تظهر على يد امرئ القيس والمهلهل بن ربيعة، وواضح أن امرأ القيس وعبيد بن الأبرص وطرفة، أولئك الذين عاشوا في الصدر الأول من العصر الجاهلي والذين وصلت إلينا أشعارهم ودواوينهم هم الذين نستطيع أن نطمئن إلى أنهم وضعوا أصول المقدمة الطللية وتقاليدها وأقسامها⁽³⁾.

وقد علل ابن قتيبة الوقوف على الأطلال، وعده سبباً لذكر أهل الديار الطاعنين، فقال: "إن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الدمن والديار والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين

(1) خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،

القاهرة، 1981م، ص123

(2) مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996م،

ص76-77

(3) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 92

عنها؛ إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماءٍ إلى ماءٍ وانتجاعهم الكأً وتتبعهم مساقط الغيث، حيث كان. (1)

ويعلل الكفراوي وقوف الشعراء على الأطلال، بأنه بكاء على الحبيبة، وبكاء من ذلك الحظ التعس، الذي مني به هو وأمثاله من البدو، حين فرضت عليهم ظروف الحياة أن يظلوا منتقلين على رقعة الصحراء وكأنهم قطع الشطرنج (2)

وبقيت المقدمة الطللية حتى وصلت لعصر صدر الإسلام و العصر الأموي " وظل الشعراء يصطنعون لغة الأطلال، ويبكون الديار، ويذكرون منازل الأحبة بعد انقضاء العصر الجاهلي، وظلوا ينتقلون من موضوع إلى موضوع في القصيدة على نحو قريب بعيد من الأدب الجاهلي، وظلت المادة التي يصنع منها الشعراء خيالهم متشابهة أو كالمتشابهة؛ فالشمس والنجوم والجمال والوديان وأنماط الشجر والنبات والظباء والأبقار والثور والخيام والنوى والأثافي والناقة والفرس، فكل ذلك - ظل مادة تفكير أدباء العربية عصورًا طوالاً" (3)، " وإذا رجعنا ننظر فيما نُقل إلينا من أشعار المخضرمين وجدناهم لا يزالون يفتتحون بعض قصائدهم بها؛ حتى لتكون اشهر المقدمات التي تمسكوا بها وحتى لتطغى على غيرها " (4)

أمَّا المقدمة الطللية عند النَّابغة الشيباني، ولأن أكثر شعره في المدح فربما أنه وظف مقدمته الطللية وغيرها من المقدمات في خدمة قصائد المدح، ففي " شعر المديح والتكسب يقدم الشاعر بين يدي ممدوحه هذه المقدمات" (5)، لأنها

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 6

(2) الكفراوي، محمد، الشعر العربي بين التطور والجمود، دار القلم، بيروت، ص 34

(3) ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،

ص 43

(4) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام، ص 29

(5) الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، (مؤسسة الرسالة، ط 9، 2001،

تبين مدى قوة هذا الشاعر، فلذلك استطاع الشاعر أن يأتي بمقدمات – كالمقدمة
الطلبية – ويبدع فيها، وهذا الشيء أظهر أنه شاعر موهوب، يستطيع أن يجاري
الشعراء في شعره.

لقد حافظ النابغة على عناصر المقدمة الجاهلية من مناظر الديار والتفجع
وإظهار الحزن على نمط التقاليد الجاهلية، " فيسترسل فيها استرسالاً لا يعوق
معه أسلوبه أي عائق، بل يندفق كأنه النهر المنساب في رقة وصفاء، استرسالاً
يفضي به إلى الإلمام بكل معالمها، وكل ما نزل بها، وإلى استرجاع صورتها أياً
كانت معمورة" (1).

ظهرت المقدمة الطلبية في ديوان النابغة الشيباني ثلاث مرات، يقول في
قصيدته التي يفخر فيها بقومه ويبدأ بمقدمته الطلبية: (2)

دَرَفَتْ عَيْنِي دُمُوعًا	مِنْ رُسُومٍ بِحَفِيرِ
مُوحِشَاتٍ طَامِسَاتٍ	مِثْلَ آيَاتِ الزَّبُورِ
غَيْرْتَهَا فِي سُفُورِ	مَرُّ أَيَّامِ الدُّهُورِ
جَادَهَا كُلُّ مُلِثٌ	ذِي أَهَاضِيبِ مَطِيرِ
وَإِذَا النُّكْبَاءُ هَاجَتْ	لَعَبَتْ فِيهَا بِمُورِ
وَجَنُوبٌ وَشَمَالٌ	وَصَبَابٌ بَعْدَ الدَّبُورِ
قَدْ أَذَاعَتْ بِرِسُومِ	لَا تَبِينُ لِبَصِيرِ
غَيْرِ بَالٍ نَاحِلٍ فِي الدِّ	دَارِ كَالجِذْلِ القَصِيرِ

نلاحظ أن مقدمة النابغة الشيباني، تتصف بالطول وذكر التفاصيل وحشدها،
مثل ذكر الأماكن (حفير)، والأواني التي كان يستعملها الراحلون كالقدور
والأوتاد، حتى أننا نجده يسترسل بتشبيهه الحجارة التي توضع عليها القدور

ص 249

(1) حسين، عطوان، مقدمة القصيدة في العصر الأموي، ص 169

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 78

ويشبهها بالظباء التي تعطف على صغيرها، فيقول: (1)

وأواريّ ونوئي	ومطايا للقدور
نصفها سودّ ونصف	ضَبَّحْتُهُ بِسَعِيرِ
فهي كالأظفار حنّت	حول بوّ وكسير
بُدِّلَ الرِّبْعُ وَحُوشًا	من كبيرٍ وصغيرٍ
من نعايجٍ وظباءٍ	ونعامٍ وحميرٍ
آبَدَاتٍ رَائِدَاتٍ	راتعاتٍ في غميرٍ
ذاك من بعدِ حلالٍ	وأئيسٍ وعمورٍ
وهجانٍ وقيانٍ	وقبابٍ كالقصور
وخيلولٍ أرنياتٍ	من إناثٍ وذكور
ذي تليلٍ وفصوصٍ	سلطاتٍ كالفهور
وسماحيجٍ سراعٍ	مثلَ عُقْبَانٍ كُسُورِ

لقد افتتح النابغة الشيباني مقدمته بكل خفة وطرافة، وأدخل فيها العبارة السهلة العذبة والصور الفنية الجميلة، فلم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا ذكرها وتفنن فيها لتكون لوحة طللية على نمط العصر الجاهلي تألفت في العصر الأموي.

ولا يعدُّ النابغة مقلِّدًا على حسب رأي محمد مندور، عندما تحدث عن التقليد في كتابه النقد المنهجي: " فالأمر ليس أمر تقليد، أو أمر موضوع يقال فيه الشعر، وإنما هو امر الشَّاعر نفسه، فهو إذا كان موهوبًا استطاع أن يصل بقوة خياله إلى أن يخلق في نفسه الجو الشعري الذي يريده، ومتى خلق هذا الجو استطاع أن ينقل إحساساته إلى أي موضوع وهذا ما يسمونه بنقل القيم، وعلى العكس من ذلك قد يرى شاعر مئات من الأطلال يحاول وصفها فلا يصل إلى شيء لأنه غير موهوب " (2).

ومن يقف أمام مقدمات النابغة الطللية يجد أنه " صور عبارته حين

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 79

(2) مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، ص 78

أبصر الديار خاوية عافية، بذلك احتفظ بالبكاء في المنازل بمطلعها. ثم أخذ في تعداد سائر التقاليد كأنما هو يلقيها إلقاءً ، فقد أنبأنا بما محاها من تعاقب أيام وسنين وأمطار ملحة لم تنقطع عنها، وتناوب رياح أقبلت من جميع الجهات وحملت الغبار معها وسفته عليها. ثم اخبرنا بما بقي من آثارها محصيا منها الأوتاد البالية ومرابط الإبل والخيل، والأحجار التي كانت تقام عليها المراحل. والتي صلت النار قسماً منها، وحرقت القسم الآخر حرقةً، ومضى فذكر أيضاً ما أقام بها من حيوانات التي عدّ منها قطعان البقر وأسراب النعام والثيران، تلك التي انتشرت في أرجائها وراحت ترعى أعشابها" (1).

4.2.3 مقدمة وصف الطيف:

تعد ظاهرة الطيف من الظواهر التي تناولها الشعراء القدامى في العصر الجاهلي حتى وصلت لشعراء عصر صدر الإسلام والعصر الأموي و " فكرة الطيف في شعرنا القديم تمتاز - مثل كل الأفكار النسبية في مقدمة القصيدة - بثناء جمّ من حيث دورها على مستوى القصيدة أو على مستوى الشعراء حين يتداولونها في مقدمات قصائدهم" (2) ، ففي الطيف تجد الشاعر يتصور محبوبته وكأنها أمامه تداعبه وتثير ذكرياته وتهيج أشواقه يقول الشريف المرتضي بهذا الصدد: " تعجّب الشعراء كثيرا من زيارة الطيف على بعد الدار، وشحط المزار ، ووعورة الطرق، واشتباة السبل، واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده ، وعضد يعضده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف في أقرب مدة وأسرع زمان لأن الشعراء فرضت أن زيارة الطيف حقيقة وانها في النوم كاليقظة ، فلا بد مع ذلك من العجب مما تعجبوا منه من طيّ البعيد من غير ركاب ، وجوب البلاد بلا أصحاب " (3).

(1) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة في العصر الأموي، ص 171

(2) حسن البنا عز الدين، دراسات في الشعر العربي القديم، الطيف والخيال،، دار الحضارة للنشر، ص 61

(3) المرتضي، الشريف علي بن الحسين الموسوي، طيف الخيال،، تحقيق حسن كامل

ولقد استخدمت لفظة (الطيب والخيال) في الشعر الجاهلي إلا أن أكثر الشعراء المخضرمين قد استخدموا لفظة (طرق) في مقدمة وصف الطيب في قصائدهم⁽¹⁾ ، وقد ظهرت هذه المقدمة واضحة في شعر النابغة الشيباني، فيقول:⁽²⁾

ألا طرقتنا بالقرنين موهناً وقد حل في عيني من سنتي غمضي
سليمي فشاقتني وهاجت صبابتي بطرف لها ساجٍ وذئ أشرٍ بضٍ
كان على أنيابها بعد هجعة ضبابة ماءٍ الثلج بالعسل الغض
فلما طرقتنا ينفح المسك جيبها إذا نهضت كادت تميل من النهض

لقد زارت سليمي الشاعر ليلاً فهاجت أشواقه بسحر نظرتها وثرعها الناعم وكأن ريقها ماء عذب بارد محلى بعسل، فمن هنا تبدأ الذكريات والتخيلات التي يسردها لنا الشاعر في هذه المقدمة الطيفية ليرسم لنا لوحة جميلة يعبر فيها عما يجول في خاطره.

نلاحظ هنا أن الطيب عند النابغة الشيباني كالطيب عند الشعراء الجاهليين إلا أنه جاء في بداية هذه المقدمة بلفظة (طرق) كما جاء شعراء مخضرمون قد سبقوه ، لكن الشاعر يبقى متمسكاً بالتقاليد ويعود لنا في مقدمة طيفية أخرى على نمط شعراء العصر الجاهلي في اللفظ والمعنى، فيقول:⁽³⁾

أرقتُ وصاحباي ببغلبك وأرقتني الهوم مع التشكي
وهيج شوق محزونٍ عميدٍ خيالٍ من أميمة هاج ضحكي
نعمتُ بها وقلت: عمي ظلاماً أو إن أبحت أو أزمعت تركي
تأزغني من المكتوم سراً وتعلم نفسها أن لست أحكي

يرسم لنا هنا الشاعر لوحة طيفية جميلة على غرار اللوحات الجاهلية،

الصيرفي، وزارة الثقافة والإرشاد، القاهرة، ط 1، 1962، ص6

(1) حسن البنا عز الدين، دراسات في الشعر العربي القديم، الطيب والخيال ص73

(2) ديوان النابغة الشيباني ص104

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص133

فيتذكر صاحبه أميمة وهي بعيدة عنه وقد هيّج خيالها الشاعر حتى أصابه الأرق وأثقلته الهموم، فسرعان ما سرح بخياله مع أميمة وتمتع بعشرتها وبحديثه معها.

5.2.3 مقدمة الشباب والشيب:

لم يكن وصف الشيب ووداع الشباب في البداية من المقدمات التي كان الشعراء يستهلون بها قصائدهم وبعد الشعراء المعمرين في الجاهلية هم الذين أرسوا أصول هذه المقدمة، غير أن أشعارهم التي بكوا فيها شبابهم لم تكن مقدمات لقصائد، بل كانت أبياتاً معدوداتٍ أو مقطوعاتٍ مستقلةً عن الموضوعات التقليدية. أما سائر الشعراء الجاهليين فهم الذين افتتحوا مطولاتهم في المدح والهجاء والفخر ببكاء الشباب⁽¹⁾ حتى وصلت هذه المقدمة لعصر صدر الإسلام والعصر الأموي ورددتها الشعراء مضيفين إليها بعض المعاني الإسلامية.

لقد افتتح النابغة الشيباني قصائده بمقدمة الشباب والشيب مرة واحدة إلا أن هذه الظاهرة برزت في شعره عدة مرات، لقد غلب على وداع الشباب ووصف الشيب عند النابغة الطابع الإسلامي والتحول من الطيش والإسراف إلى التقى والصلاح فيقول في وداعه للشباب واستقباله للشيب وقد ربط الشيب بالتقى والشباب بالطيش واللهو:⁽²⁾

بَانَ السَّفَاهُ وَأُودَى الْجَهْلُ وَالسَّرْفُ وَفِي التَّقَى بَعْدَ إِفْرَاطِ الْفَتَى خَلْفُ
وَقَدْ كَسَانِي شَيْبًا قَدْ غَنَيْتُ بِهِ مَرَّ اللَّيَالِي مَعَ الْأَيَّامِ تَخْتَلَفُ

لقد لازم الشيبُ الشاعر وأخرجه من الطيش واللهو إلى التقى والصلاح، وهو بذلك مفتح بما حلَّ به، لكن النفس تحاول أن تغير نظرته تجاه الشيب وتجعله يتألم ويبكي بسبب هذا الشيب الذي حلَّ به عندما يرى قوة الشباب،

(1) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص 91

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 112

فيقول: (1)

وزال أيدي، وشيبي ما يزيلني
حتى إذا الدهر أبلاني وغيرني
قالت لي النفس سرّاً إذ خلوت بها
من ير في ولده أيداً يسر به

ثم يعود الشاعر ويقنع نفسه أن الشباب مرحلة من الجنون يبلغ فيها الباطل
أوجه ثم يزول، ومن لم يتعظ بالشيب فذلك هو المفرط الأتيم، فيقول: (2)

ذَرِ الشَّبَابَ فَلَا تَتَّبِعْ لِدَانَتَهُ
إِنَّ الَّذِي يَتَّبِعُ اللِّدَاتِ مُقْتَرِفٌ
إِنَّ الشَّبَابَ جُنُونٌ شَرُّهُ بَاطِلُهُ
مَنْ يَعْلَهُ الشَّيْبُ لَمْ يَحْدِثْ لَهُ عِظَةٌ
يُقِيمُ غَضًّا زَمَانًا ثُمَّ يَنْكَشِفُ
فَذَاكَ مِنْ سَوْسَةِ الْإِفْرَاطِ وَالْعَنْفِ

نلاحظ هنا أن النَّابِغَةَ الشَّيْبَانِيَّ لَمْ يَفْقِدْ شِعْرَاءَ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ فِي هَذِهِ
المقدمة؛ فهم كانوا يكون الشباب ويتحسرون عليه ويجزعون من المشيب جزعاً
شديداً ويعدون " الصبا متعة تتجلى في تعقب النساء ومعاقرة الخمر وما يطوي
فيه أيضاً من فتوة وفروسية تتمثل في الكرم والنجدة ومنازلة الأقران، والخروج
للصيد، وقطع المفاوز والقفار" (3) إلا أن النَّابِغَةَ عَدَّ الشَّيْبَ تَقَى وَصِلَاحًا وَالشَّبَابَ
لهوًا وطيشًا وكيف لا يعده هكذا وهو شاعر تأثر بالإسلام تأثرًا كبيرًا.

إن الدارس لمقدمات القصائد عند النَّابِغَةَ الشَّيْبَانِيَّ يَجِدُ أَنَّ الشَّاعِرَ أَكْثَرَ مِنْ
افتتاح قصائده بالمقدمة الغزلية، ثم جاء بعدها مقدمة وصف الطعائن، ثم
المقدمة الطللية، ثم مقدمة وصف الشيب والشباب، وثمة قصائد لم يفتتحها
الشاعر بمقدمات إنما دلف إلى عرضه مباشرة، ولم تكن هذه السمة عند النَّابِغَةَ
الشَّيْبَانِيَّ فَقَطْ إِنَّمَا " كَثِيرًا مِنْ الْقَصَائِدِ سَقَطَتْ مَقْدِمَاتُهَا " (4)

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 112

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 113

(3) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 153

(4) عطوان، مقدمة القصيدة في العصر الجاهلي ص 109

لقد اعتنى النابغة الشيباني بما كان يعتنى به الجاهليون، وقد كانت عنايتهم " بالتفاصيل والجزئيات، وجنوح إلى التعبير بالصورة، وحرص على استكمال عناصرها، وخطوطها، وألوانها، ووضع اللمسات الفنية الأخيرة عليها، واهتمام بانتقاء الألفاظ واختيارها، وإحكام لصياغة العبارات، وبراعة في توليد المعاني الدقيقة، والغوص خلف الأفكار العميقة"⁽¹⁾.

ثالثا : الصورة الفنيّة :

1.3.3 الصورة الفنية عند النقاد القدامى:

تعرّض النقاد القدامى إلى الصورة، وكان التفاتهم لها إمّا بشكل صريح أو بذكر بعض متعلقاتها، أو بعض أركانها، كحديثهم عن الاستعارة أو التشبيه أو كحديثهم عن بعض أنواع البديع وماله علاقة بالصورة تزيّناً وتحسيناً، أو حديثهم عن المجاز والحقيقة، وينبغي أن نأخذ مفهوم القدماء للصورة وفق معطيات القدماء ووفق إطارهم الثقافي والمعرفي، لا وفق معطياتنا نحن في الوقت الحاضر.

لقد برز الحديث عن الصورة الفنيّة عند القدماء، فالجاحظ يشير إلى هذا بقوله: " والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة اللفظ وتخيره وسهولة مخرجه، وكثرة الماء وفي صحة الطبع، وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة وضرب من النسخ، وجنس من التصوير " ⁽²⁾.

أما فدّامة بن جعفر فيدعو الشاعر أن يتأنى في صياغة صورته الشعرية يقول: " إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يرومُ الكلام فيه، إذ كانت المعاني بمنزلة المادة

(1) خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1981م: ص133

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1965، 132/3

الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للسياغة. وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان، من الرفعة والضعفة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة: أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة⁽¹⁾.

أما ابن طباطبا فقد جعل للتشبيهات ضروباً والتشبيهات صورة أو أداة من أدوات التصوير، فقال: "والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطأ وسرعة، ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به صوتاً"⁽²⁾.

وقد عدّ الباقلاني البديع باباً من أبواب البراعة وجنساً من أجناس البلاغة، ويمكن استدراكه بالتعلم والتدرب به والتصنع له، كقول الشعر، ورفض الخطب، وصناعة الرسالة، والحدق في البلاغة⁽³⁾، وتحدّث بعض النقاد عن المجاز وقدموه على الحقيقة لما فيه من خيال وجمال تصوير، ومن هؤلاء النقاد: العسكري يقول: "إن الغرض من الاستعارة إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة كانت الحقيقة أولى منها استعمالاً"⁽⁴⁾.

أمّا ابن رشيق فيقول في هذا الصدد: "العرب كثيراً ما تستعمل المجاز، وتعدّه

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب

العلمية، بيروت: ص 65

(2) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي

- القاهرة، ص 25

(3) الباقلاني، محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر،

111-112.

(4) أبو هلال العسكري، الصنائع، تحقيق علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار

أحياء الكتب العربية، بيروت، 1971، ص 257

من مفاخر كلامها؛ فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانّت لغتها عن سائر اللغات⁽¹⁾ ثم يقول: " والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع"⁽²⁾.

ويقدّم الجرجاني المجاز على الحقيقة يقول: " قد أجمع الجميع على أن (الكناية) أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزيةً وفضلاً، وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة"⁽³⁾.

وقد حذا ابن الأثير حذو هؤلاء النقاد وقدّم المجاز على الحقيقة⁽⁴⁾، وكذلك القزويني في كتابه الإيضاح في المعاني⁽⁵⁾. ومن خلال هذه الآراء نجد أن المجاز هو إبداع يبتدعه الشاعر لخدمة المعنى، مما يجعل القصيدة ذات قوة وجمال وتأثير.

2.3.3 مفهوم الصورة الفنية عند النقاد المُحدّثين:

لقد تعددت الآراء وتباينت حول تحديد مفهوم الصورة الفنية عند النقاد المُحدّثين، فيقول محمد غنيمي هلال: " إن الصورة الفنية هي وليدة الخيال، وهي وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصيغ بها خياله فيما يسوق من عبارات

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين

عبد الحميد، طباعة دار الجيل، بيروت، 1972، ج1/178

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، ج1/179

(3) الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني

بالقاهرة - دار المدني بجدة، 1992، ص70

(4) ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب

والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،

88/1

(5) القزويني، الخطيب، الإيضاح في المعاني والبيان والبديع، ت عبد المتعال الصعيدي،

المطبعة المحمودية، مصر، 1936، ص205

وجمل" (1) والصورة الفنية هي الوسيلة الجوهرية لنقل التجربة الشعرية وهي جزء منها، ويجب أن تتأزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلًا صادقًا فنيًا وواقعيًا (2).

أما الصورة عند أحمد الشايب فهي " الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرائه وسامعيه " (3)، وبعد جابر عصفور الصورة الفنية " الجوهر الثابت والدائم في الشعر ، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ، ولكن الاهتمام بها يظل قائمًا ما دام هناك شعراء يبدعون " (4)

وقد جاء الناقد الإنجليزي (سي دي لويس) بتعريف تقريبي للصورة الفنية فقال: " صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما ، في سياقها نغمة خفيفة عن العاطفة الإنسانية، ولكنها شحنت - منطقة القارئ - عاطفة شعرية خالصة أو انفعالا" (5).

ويقول الدكتور عبد القادر القط عن الصورة الفنية: " هي الصورة في الشعر وهي الشكل الفني تتخذه العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والمجاز، والتراؤف،

(1) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط1، 1997م، ص400-425

(2) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص417

(3) الشايب، أحمد ، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994م، ط10، ص342

(4) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، دار الثقافة القاهرة، 1974م، ص7

(5) فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط1 1978، ص245

والتضاد، والمقابلة، والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني " (1).

وتحمل الصورة الفنية " طابع الشاعر الخاص، وأصالة الفنان في تصويرها لمشاعره وأفكاره وتأثرها بموضوعها في اختيار الكلمات المشكلة وصور البيان الملائمة للموضوع " (2) وهي أيضاً " أداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته الذاتية، ويرسم مشاهد من حياته وواقعه، يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة، يبين بها عالماً متميزاً، يجمع فيها بين عناصر متباعدة في إطار من الانسجام والوحدة " (3).

ويقول سيد قطب في كتابه التصوير الفني في القرآن: "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن. فهو يعبر بالصورة المحسنة المُتخيَّلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور؛ وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئةً أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنساني شخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مُجسِّمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخيل. فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة؛ وحتى ينقلهم نقلاً إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع؛ حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات؛ وينسى المستمع أن هذا كلام يتلى، ومثل يضرب؛ ويتخيل أنه منظرٌ يُعرض، وحادثٌ يقع. فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو؛ وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث؛ وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتنم عن الأحاسيس

(1) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية،

بيروت، 1978، ص 435

(2) أبو زيد، علي إبراهيم، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف،

مصر، ط1، 1981 م: ص 241

(3) أبو زيد، علي إبراهيم، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 247

المُضْمَرَة⁽¹⁾.

ودعا طه حسين إلى توظيف الصورة في النص لإنجاحه، فقال: " فإذا شاء الناقد الموضوعية، فإن عليه النظر إلى مدى نجاح النص في استثمار الصورة"⁽²⁾

وبيّن إحسان عباس أن الشعر العربي قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ويختلف استخدام الصورة بين شاعر و آخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصورة⁽³⁾

وبعد ذلك ومن خلال استقراء مفهوم الصورة الفنية عند بعض الباحثين، نتوصل إلى أن الصورة الفنية هي وسيلة أو أداة يوظفها الأديب داخل نصه ليُعبر بها عن مكنوناته بأسلوب يجذب المتلقي.

لقد استطاع النابغة الشيباني التحليق والارتفاع بالصورة الفنية، فلا تخلو قصيدة من قصائده من رسم لوحة فنية جميلة سواء في الأطلال وما تحتويه من حيوان، أو الرحلة والراحلة، أو الحبيبة أو وصف الخمر أحياناً.

لقد تفنن النابغة بصورته كما تفنن بها كثير من الشعراء، ولا تخلو من بعض العناصر الجديدة التي تأخذ الطابع الإسلامي، مثل وصفه وتصويره للجامع الأموي الذي بناه الوليد بن عبد الملك، أو في إدخال بعض العناصر الحضارية كتصويره - مثلاً - للناقة بالبرج.

استمدَّ النابغة الشيباني صورته الفنية من مصادر عدّة ذات علاقة ببيئته وظروفه الخاصة، وكان لتجربته في الحياة أثر كبير في إخراج أجمل الصور؛ "فإن عناصر الصورة تسعى إلى الغوص في تجربة الإنسان لتخرج منها معنى فائقاً للعادة"⁽⁴⁾، وقد درستُ الصورة الفنية عند الشيباني من خلال محاور عدّة:

(1) قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ص36

(2) حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، 1964، 70/1

(3) عباس، إحسان، فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط2، 1959، ص193

(4) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار الفارس للنشر والتوزيع،

عمان، ط1، 1997، ص128

وهي تصويره للسحاب والمطر و الحيوان في الأطلال، والناقة، ومجالس الخمر،
وصورة المسجد الأموي.

3.3.3 الأطلال (صورة السحاب والمطر):

لقد اعتنى العرب قديمًا بالسحاب والمطر حتى أظهره في شعرهم، فكان من
عنايتهم به أن سمّوا المطر والسحاب أسماء مختلفة،⁽¹⁾ وقد كانت صورة المطر
على الطلل موجزة يركز فيها الشاعر على الرّعد أكثر مما يركز على غيره من
عناصر المطر⁽²⁾، فنابغة بني شيبان في حديثه عن الأطلال المقفرة الموحشة،
التي تهب بها الرياح وتثير غبارًا يقف عند السحاب والمطر والرعد والبرق،
ويصوره تصويرًا دقيقًا يوحى بالوحشة في بعض الأحيان، ولكن يخلف بعده
الرياض المزهرة، فيقول في قصيدة مدحَ بها الخليفة يزيد ويصف السحاب
والمطر:⁽³⁾

وكلُّ مُجَلِّجٍ دَانَ زُحُوفٍ تَشَابُهُ غَيْمِهِ فِيهِ اسْتِوَاءُ
كَأَنَّ عَلَى غَوَارِيهِ زُحُوفًا لَهَا لَجَبٌ يُصَمُّ بِهِ الدُّعَاءُ

فالسحاب يغطي السماء كالجيوش الزاحفة المرعبة التي تغطي أرض
المعركة، ويمتزج هذا كله مع أصوات الرعد وكأنه عرس صاخب أو ارتجاج
يقابله الحُداء، وهناك ضجيج (وهو صوت الرعد أيضًا) كنوح المآثم اختلط بحنين
الإبل ورغائها تُردُّه الأنعامُ والشاة:

كَأَنَّ دِفَافَ مَادِبَةٍ وَعُرسٍ وَرَجَّازٍ يُجَاوِبُهُ الحُدَاءُ
وَنَوْحُ مآثِمٍ وَحَنِينِ عُوذٍ يُجَاوِبُهَا مِنَ النَّعَمِ الرُّغَاءُ

(1) قناوي، عبد العظيم علي، الوصف في الشعر الجاهلي، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر:

ص50

(2) عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، مكتبة

الأقصى، عمان، ط2، 1982م: ص275

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص24

ويستمر الشاعر بتصوير السحاب والمطر، فالبرق في السحاب كأنه
سيوف هندية مصقولة، والمطر غزير وكأنه دلاء تنصب الواحدة تلو الأخرى:

على أعجازه إذ لاح فيه سيوف الهند أخلصها الجلاء
إذا انسخت دلاء الماء منه أمدته بسافكها الدلاء
فليس حفيأه كحفيأ غيث ولا كميأه في الأرض ماء

ويقول في قصيدة أخرى راسماً لنا صورة المطر وهو مندفع من السحاب،
وكانه خيول مندفعة بقوة، لا تتركب لشراستها، فيقول: (1)

يعتادها كل مسبل لجب جوني زكام سحابه رجح
فقس من الماء في غواربه بلق صعبا يرمخه ضرخ (2)
معتدر في الديار مؤلق تكاد منه الأبصار تلتمح (3)

وأظن أن هذه الصورة لها دلالة أكيدة على كرم الممدوح، إذ نجد أن
المطر يسح سحاً، كما يسح فيض الممدوح على المادح، وقد يكون هذا الربط
صحيحاً، كون غرض القصيدة التي جاءت فيها هذه الأبيات، هي قصيدة
سياسية، يدعم فيها النابغة رأي عبد الملك بن مروان في تولية ابنه الوليد بن
عبد الملك العهد بعده من دون أخيه عبد العزيز بن مروان.

ثم يعود ويشبه تتابع المطر وكأنه قافلة الحمر قد جدت بالسير، ويسوقها
سائقها وقد صدح وصخب بصوت عالٍ، فيقول: (4)

مؤتلف خلئت في أواخره حداة غير إذ جلحوا صدحوا

ثم يصور هذا المطر، وقد انصب من السحاب وكأنه ينصب من أفواه القرب
لشدته وقوته، فالماء يجري في كل مكان من دون نظام دلالة على شدته وقوته،
حتى أنه أغرق الطيور وأهلكها فلا ملجأ لها من هذا الماء المنسح لأنه مستمر

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 46

(2) قعس: ثقيل

(3) معتدر: شديد الانهمار

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 46

في التدفق، فيقول: (1)

قَدْ مَاتَ غَمًّا أَجْشُ مُبْتَرِكٌ تَنْصَاحُ مِنْهُ مَوَاقِرُ دُلُحُ
فالماء يجري ولا نظام له لَهُ رَوَايَا صَعُوقَةٌ سُحُحُ
والطير تطفو غرقى قد أهلكها رَحْبُ الْعَزَالِي مَا صَبَّ مُنْسَفِحُ

وفي قصيدة أخرى، يصور الشاعر البرق بالسيوف اللامعة التي تشق الجو شقاً في أرض المعركة، والرعد بالطبول، ويدخل في الصورة حنين الإبل وكأنها تبحث عن أولادها، فهي صورة تمتزج فيها العاطفة مع الأجواء الماطرة الصاخبة، ويعد إدخال حنين الإبل من الإدخالات الجميلة لتكوّن مع صوت الرعد وأصوات البرق أصواتاً وكأنها مزامير هيّجتها المزاهر، فيقول (2):

وغيثٌ سماكيّ ركامٌ سحابه دلوحٌ من الوسميّ بالماء باكرُ
يبيت إذا أبدي بروقاً كأنها سيوف زحوفٍ جردتها الأساورُ
كانّ طبولاً فوق أعجازٍ مُزبه يُجاوبها من آخر الليل زامرُ
كانّ حنينٌ ولّه في سحابه يُجاوبها خلجٌ وعطفٌ جراجرُ
له زبرجٌ: برق ورعدٌ كأنّه مزامير جونٍ هيّجتها مزاهرُ

ثم يغير صورة البرق في قصيدة أخرى وكأنه جواد أدهم بين جياذ سود، وكان اشتعاله وسطوعه مصابيح غذيت فتلها بالزيت فتوقدت، يقول: (3)

وغيرها جونٌ ركامٌ مجلجٌ أجشٌ خصيفُ اللونٍ يخبو ويبرقُ
يلالي وميضٌ مستطيرٌ يشبهُ كما جال في دهمٍ من الخيلِ أبلقُ
يئوءُ بأحمالٍ ثقالٍ، وكلها وقد غرقت بالماءِ ريانُ متأقُ
كانّ مصابيحاً غذا الزيتُ فتلها نبالاً به باتت إذا التّجّ تذلقُ

ثم ينتقل فيصور الرعد وكأنه أصوات نوق أضاعت رباعها أو كأنه ضجيج الحجيج باجتماعهم أو غابٌ يحترق، وقد انسح الماء وكأنه ينصب من

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 46

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 67 - 68

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 125

القربِ صبّا، فيقول: (1)

كَأَنَّ خَلَايَا فِيهِ ضَلَّتْ رِبَاعُهَا وَلَجَّأُ حُجَابٍ وَغَابٍ يُحَرِّقُ
يَسُحُّ رَوَايَا فَهُوَ دَانٍ يَنْجُهَا هَرَيْتُ الْعِزَالِي كُلُّهَا مُتَبَعُّ

ونجد من خلال البيتين السابقين أن النابغة رسم للرد ثلاث صور في بيت واحد، وقد يدل ذلك على إبداع الشاعر، وقدرته الفذة على رسم الصور الشعرية بكل سهولة ويسر، وكأنه يجاري شعراء العصر الجاهلي في رسم هذه الصورة، إذ وُجد " أن صورة المطر على الطلل في الشعر الجاهلي مُوجزةً يركّز فيها الشاعر على الورد أكثر مما يركز على غيره من عناصر المطر " (2).

1.3.3.3 صورة الأرض بعد المطر:

لقد لفتت الطبيعة وجمالها، بعد نزول المطر أنظار النابغة الشيباني، فوصفها وسعى إليها كما سعى إليها الكثير من الشعراء العرب " في حبٍّ وإعجابٍ ونشوةٍ وذهولٍ، فسكّر بجمالها، وانتشى بمحاسنها، واتخذها مثلاً يحتذيه، فعمد إلى الأرض والسماء، والحيوان والنبات، والإنسان والماء، يرسمها بخياله ويصفها بفته " (3). فبعد أن صور الشاعر السحاب والمطر في أطلاله، ينتقل بنا لرسم صورة جميلة، وهي صورة الأرض بعد المطر، فأصبحت فيها الغدران مُترعةً وأزهرت الرِّياض وأصبحت البرية تعج بالبخترية والخزامى ذات البهاء والعبير وكأنها نسيجٍ موشى تدوسه صغار الغزلان، فيقول واصفاً هذه الصورة الحسنة: (4)

فَأَقْلَعِ وَالشَّمَالُ تَحْنُ فِيهِ بِكُلِّ قَرَارَةٍ مِنْهَا إِضَاءُ
فَأَعْقَبَ بِقَلْبِهِ نَوْرًا تَوَامًا كَأَنَّ الرِّقْمَ حَطَّ بِهِ الْفِلاءُ

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 125

(2) عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط2 مكتبة الأقصى، عمان، 1982، ص 275

(3) الدّهان، سامي وآخرون، الوصف، دار المعارف، ص 5

(4) ديوان النابغة الشيباني ص 25

وَنُورِ الْبَحْتَرِيَّةِ وَالخَزَامِيَّ وَحَنَوَاتِهِ لِبَهْجَتِهَا بِهَاءٍ
فَقَدْ جُنَّتْ كَوَاكِبُهُ جُنُونًا لَهَا صُبْحٌ إِذَا ارْتَفَعَ الضَّحَاءُ

وفي لوحة أخرى، يرسم النابغة صورةً لنبات الأرض وكأته زرابي مبنوثة، وقد
ارتدت الأرض حلّةً جديدةً من الزهور، فيقول: (1)

تَلُوحُ فِيهِ لَمَّا قَضَى وَطْرًا قَوْسٌ حَنَاها فِي مُزْنِهِ قُرْحُ
وَالأَرْضُ مِنْهُ جَمَّ النَّبَاتِ بِهَا مِثْلُ الزَّرَابِي لِلْوَنِهِ صَبْحُ
وَارْتَدَّتِ الأَكْمُ مِنْ تَهَاوِيلِ ذِي نُورٍ عَمِيمٍ، وَالأسْهُلُ البُطْحُ

ثم ينتقل لقصيدة أخرى بعد أن يصف السحاب والمطر، يصف لنا ما حلّ
بأرض الطلل وقد كسّتها الزهور فأصبحت الرياض مزهرة كالبسّطِ المُخْمَلِيَّةِ
الناضرة، ونمت البقول بها أزواجًا وعمت الأزهار في كل ناحية: (2)

كسَاهَا رِياضًا كَالعُهُونِ عَشِيَّةً لَهَا صَبْحٌ مِثْلُ الدَّرَانِيكِ نَاضِرُ
إِذَا اكْتَهَلَتْ وَاعْتَمَّ أَزْوَاجُ نَبْتِهَا نَمًا بَعْدَهُ بَقْلٌ تَوَامٌ وَزَاهِرُ

ولا يفوت الشاعر أن يعدد أنواع النباتات كالحنوة والخزامى والنفل، وقد
كست الرياض فأصبحت مُونقةً مُزهرةً ذات رائحةٍ طيبةٍ، وكأنها اكتست بثوبٍ في
غاية الحُسن، فيقول: (3)

كسَا العَرَاصَ رِياضًا حِينَ فَارَقَهَا كَالعَبْقَرِيِّ رِوَاءَ كُلِّهَا خَضْلُ
مِنْ حَنَوَةٍ يُعْجِبُ الرِّوَادَ بِهَجْتِهَا وَمِنْ خَزَامِيٍّ وَكِرْشٍ زَانِهَا النَفْلُ
مِنْهَا ذُكُورٌ وَأَحْرَارٌ مُونِقَةٌ بَدَا لَهَا صَبْحٌ فَالْنَبْتِ مَكْتَهَلُ

ونلاحظ أن النابغة يرسم للأرض بعد المطر أجمل الصور وأنقاها، وقد
تتأثرت بها النباتات المختلفة، فيعدها كالخزامى والحنوة وغيرها، وكأن الأرض
افترشت ببسط مخملية أو نسيج موشى يبهر الناظر إليه، فأبيات النابغة وكأنها
لوحة فنية، أتقنها فنان بدقة وحرص، فالنابغة حريص على التفصيل مع وجود

(1) ديوان النابغة الشيباني ص 45

(2) ديوان النابغة الشيباني ص 68

(3) ديوان النابغة الشيباني ص 139

الجمال والحسن في لوحته الفنية التي رسمها لنا للأرض بعد المطر.

2.3.3.3 وصف الحيوان في الظل:

لا يغيب عن نابغة بني شيبان وهو بين الأطلال أن يذكر ما يراه فيها من طير أو حيوان، وقد تتغير الصورة بعد أن كان صورة حسنة للأرض بعد المطر، إلى صورة قد تكون موحشة في بعض الأحيان وذلك بسبب دخول الحيوان للظل وإفساد ما فيها من زهور في الرياض، فما هو يصور لنا الطباء كيف ترتع في الظل ولا تهتم ولا تكثرث بكلاب الصيد، فيقول: (1)

فَأَوْحَشَ رَبُّهَا وَعَفَتْ رِيَاضُ تَوَلَّدُ فِي كَوَائِبِهَا الطُّبَاءُ
بِهَا سَفْعٌ مُؤَلَّعَةٌ هِجَانٌ هَوَامِلٌ لَا تَطْرُدُهَا الضِرَاءُ

ثم يتعمق بوصف هذه الطباء إذ يصورها صورة رائعة، فتتساقط أوبارها من على جلودها كالإزار الذي ينسل نسجه، وأولادها تثني أعناقها من النعاس والخدر، مما يدل على أن هذه الطباء تتمتع بحياة كريمة في أمن وأمان من دون خوف، حتى تجدها تسيطر على الموقف تمرح وتسرح هي وفحولها حيث تطاردها هذه الفحول وهي نشطة ناعلة، فيقول: (2)

كَأَنَّ جُلُودَهَا إِذْ بَانَ عَنْهَا نَسِيلُ الصَّيْفِ بِالصَّيْفِ الْمَلَاءُ
لَهُنَّ جَوَادِرٌ نَعِسَتْ، فَنَامَتْ عَوَاقِدُ فِي سَوَالِفِهَا انْتِئَاءُ
وَعَانَاتٌ يُطْرِدُهَا فُحُولٌ نَوَاشِطٌ فِي أَيَاطِلِهَا انْطَوَاءُ

ثم يصور هذه الطباء وقد دخلت الأطلال، وكأنهن جوارٍ يأوين إلى الحي وقت الأصيل، فيقول: (3)

كَأَنَّ ظَهْرَهَا حَزْمٌ أَنَابَتْ بِهَا أُصْلًا إِلَى الْحَيِّ الْإِمَاءُ

ويرسم الشاعر في قصيدة أخرى صورة البقر وهي تنتطح وصورة الطباء

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 25

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 26

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 26

وفحلها، وهو يعتدُّ بنفسه ويَهْزُ قِرْنَهُ أَمَامَ إِيَّائِهِ وَكَأَنَّهُ رَمَحٌ، فيقول: (1)

والشومُّ كالريحِ شَدَّهَا عَرَضُ تجول فيه والعينُ تنتطحُ
أولادها الأرخ حين تَفْطَمُهَا وغازِشٌ للرِّضَاعِ مُرْتَشِحُ
يحوزها كالغريزِ عن عرضِ يَهْزُ رَوْقاً كَأَنَّهُ رَمَحُ
ويبقى الشَّاعر عند صورة هذا الفحل، وهو يعتدُّ بنفسه ويهتم بقطيعه؛ إذ
يصعد مُرْتَفَعاً من الأرض يراقب القطيع، وبطنه أمامه كالقدح، فيقول: (2)

يَصومُ من حَبِّهَا وَيَرِيوُهَا فَالْبَطْنُ مِنْهُ كَأَنَّهُ قَدْحُ
ويستمر برسم صورة حيوان الطلل، ولكن بلون آخر؛ وهو تحول الحياة
للوحشة والمعاناة والألم، فهذا البوم و الهام تتفجع في عرصات الطلل بصوت
كصراخ النواذب اللاطمات على الميت، وفي الناحية الأخرى تجد فراخ القطا
تَضُجُ مُصَوِّتَةً كالعجائز الفانيات وقد ظهرت لها بثور وقروح قبل أن يظهر
ريشها، فيقول (3):

تَفَجَّعَ هَامُهَا وَالْبُومُ أُصْلاً كَمَا صَرَخَتْ عَلَى المَيْتِ النِّسَاءُ
تَوَائِمُ كَالكُلَى زُغْبٌ ضِعَافٌ تَضَمَّنَهَا الأَفَاحِصُ والعِرَاءُ
تَبِصُّ كَأَنَّهُا عُجُزٌ فَوَانٍ وَقَدْ بَثِرَتْ وَلَيْسَ لَهَا عِفَاءُ
وتتألم هذه الطيور وهي توائم كأنها كلى، ضعيفة لم يظهر ريشها وكان
جلودها طليت بالزرنيخ اللاصق بها كالغراء، يقول (4):

كَأَنَّ بِهِنَّ زَرْنِيخاً مَدُوفاً بِهَا لَصِقاً كَمَا لَصِقَ العِرَاءُ
وتتراطن هذه الطيور من غير إفصاح وكأنها تتكلم كلاماً أعجمياً، وأكبر
هما أن تبلغ الرِّحاء (5)، فيقول: (1)

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 48

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 48

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 27

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 27

(5) اسم موضع، جبل بين كازمة والسيدان عن يمين الطريق من اليمامة إلى البصرة،

تَرَاظُنْ بَيْنَهَا بِكَلَامِ عُجْمٍ وَأَكْبَرُ مَا تَهُمُّ بِهِ الرَّحَاءُ

ويمضي الشاعر بوصف هذه الطيور حتى يصل لوصفها وهي تشرب الماء، وكيف تعب طيور القطا الماء بحناجرها و تسقي أفراخها التي تكاد تموت من العطش، (2):

أَدَاوَى لَا يَبِضُّ الْمَاءُ مِنْهَا وَلَيْسَ لِمُفْرَعٍ مِنْهَا وَكَاءُ
فَصَبَّحَتْ الْفِرَاحَ فَأَنْهَلَتْهَا تَغْرُ حَوَائِمًا فِيهَا انْحِنَاءُ

وفي قصيدة، يصور فيها قطع ذكر النعام المتوحش وقد سكن و الجن في الصحراء، وقد حلقت أوبارها بمواسيها، فيقول: (3)

نَقَانِقُ عُجْمٍ أَبَدٌ وَكَأَنَّمَا مَعَ الْجِنِّ بَاتَتْ بِالْمَوَاسِي تَحَلَّقُ

ثم يصورها وكأنها ثوب أسود، شديدة السرعة كالرياح، يقول: (4)

(5) وَشَوْهٌ كَأَمْثَالِ السَّبَائِجِ أَبَدٌ لَهَا مِنْ نَبَاجِ الْبَيْضِ فِي الرَّوْضِ دَرْدِقُ

(6) يَقُودُ الرِّئَالَ حِينَ يَشْتَدُّ رِيثُهَا خَرِيقَانِ مِنْ رُبْدِ جَفُولٍ وَنَقْنِقُ

وفي صورة أخرى يصور الشاعر فيها النعام وهو في الأطلال، وكأنه ملابس

جامعات الحطب وقد مزق ثيابهن الشوك، يقول: (7)

وَتَرَى أَدَاحِي الرِّئَالَ خَوَالِيَا مِنْهَا سَوَى قَيْضٍ يَجُولُ نَعَامُهَا

صُحْمًا يَطِيرُ عَفَاوَهَا وَكَأَنَّمَا شَوْهُ الْحَوَاطِبِ رُغِبَتْ أَهْدَامُهَا

وينتقل للثيران ويصفها وهي تحمي أنثاها الحائل، وقد احتاط كل ثور

الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2، 1995، 30 /3

(1) ديوان النابغة الشيباني:ص27

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 28

(3) ديوان النابغة الشيباني:ص 127

(4) ديوان النابغة الشيباني:ص127

(5) السبائج الثوب الأسود، الدردق: الصغار

(6) الرئال: صغار النعام، الرُيد: الأسود المنقط بحمرة، خريقان: صفة الريح شديد الهبوب،

النقنق: ذكر النعام

(7) ديوان النابغة الشيباني:ص166

بسلاحه وهو قرن مطواع للطعن: (1)

تَرَى حِرْقَ الثِيرَانِ يَحْمِينُ حَائِلًا فَكُلُّ لُهُ لَدُنَّ سِلَاحٌ مُذَلَّقٌ

ثم يشبه الشاعر ناقته بالثور الوحشي ويرسم لنا صورته- أبيض وفي أنفه
خنس - مع الصائد، وقد لجأ مع حلول الظلام إلى أرطاة وأمضى فيها ليلته
والريح تصفق به، فلما انكشف عنه الظلام صادف رجلاً صياداً، يلتمس صيد
الوحش، فيقول النابغة: (2)

كَأَنَّهَا بَعْدَ جَهْدِ الْعَيْنِ إِذْ ضَمَرَتْ مُوَلِّعٌ لَهَقٌ فِي وَجْهِهِ خَنْسٌ
بَاتَ إِلَى حِقْفِ أَرْطَاةٍ تُصَفِّقُهُ رِيحٌ، فَلَمَّا أَنْجَلَى عَنْ شَخْصِهِ الْعَلْسُ
صَادَفَ حُوطًا قَلِيلَ اللَّحْمِ مُعْتَدِيًا مِنْ أَهْلِ دَوْمَةَ صَيْدِ الْوَحْشِ يَلْتَمِسُ

ولقد حرّض هذا الصياد كلابه وجراءها- مسترخية الأذان لونها رمادي - على

هذا الثور فانتحى عنها مذعوراً، فيقول: (3)

أَشْلَى كَلَابًا فَلَمْ تَنْكُلْ وَأَجْرِيهَا غَضَفًا نَوَاحِلَ فِي أَلْوَانِهَا غَبَسُ
فَاشْتَقَّ تَحْمِلَهُ رُحٌّ وَيَحْمِلُهَا وَهُوَ بِدُعْرِ مِنَ الْقُنَاصِ مُنْتَخَسُ

فما إن اقتربت منه هذه الكلاب بأفواهها كَرَّ وكأنه أسد هصور، فيقول: (4)

فيقول: (4)

حَتَّى إِذَا كَانَ مِنْ أَفْوَاهِهَا كَثَبًا وَمَاطَلَتْهُ ضِرَاءٌ كُلُّهَا حَسِئُ
كَرَّ وَقَدْ لَحِقَتْ مِنْهَا سَوَابِقُهَا كَأَنَّهُ مَرْزُبَانٌ مُغْضَبٌ مَرِسُ

وبقرنه الحاد وهو سلاحه الوحيد يقتل هذا ويجرح هذا، فيقول: (5)

يَهْزُ لَدُنَّا يَدْبُ الضَّارِيَاتِ بِهِ فَهِنَّ شَتَّانَ: مَجْرُوحٌ وَمُنْحَدِسُ
أَرْدَى أَوَائِلَهَا طَعْنًا فَأَقْصَدَهَا فِي التَّوَالِي إِلَى كَلَابِهَا شَوْسُ

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 127

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 89

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 89

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 89

(5) ديوان النابغة الشيباني: ص 90

ثم يصور الشاعرُ الثورَ الوحشي صورةً أخرى، عندما انتصر على الكلاب وقد ارتدَّ كأنه كوكب دري يلمع وسط الظلام، فيقول: (1)

وانصاعَ كالكوكبِ الدُّرِّي مِيعَتُهُ كما تَضَرَّم وَسَطَ الظلْمَةِ القَبَسُ

وثمة صورة أخرى، يصور الشاعر فيها الثور الوحشي - مشبهاً ناقته به - وقد بات في أرض فيحان⁽²⁾، يعارضه البرق، وكأنه يلبس ثياباً من حرير، فلجأ إلى أرطاة تحميه من الريح، وتتصبُّ فوق متته دقات من المطر، والتجاء الثور تحت شجرة الأرطاة كثرَّت في الشعر الجاهلي، " فعندما يشبه الشاعر الجاهلي ناقته بثور وحشي يرعى الكلاً وحده ويجن عليه الليل فيصيبه مطر يغلب أن يكون من نوء الجوزاء يلجئه شجرة أرطاة أو (غرقد)"⁽³⁾، فيقول: (4)

كأنَّها بعدمَا طَالَ الهَبَابُ بِهَا مُوَلِّعٌ أَسْفَعُ الخَدَّيْنِ مُشْتَرِفٌ
بَاتَ بِفِيحَانَ يَجْلُو البرقَ مَتْنَتَهُ كَأَنَّهُ مِنْ ثِيَابِ القَهْزِ مُلْتَحِفٌ
مَجْتَابَ أرطَاةٍ حَقْفٍ فَهِيَ تَسْتُرُهُ مَعَ كُلِّ وَجْهِ يَكْفُ الرِّيحُ مُنْصَرِفٌ
تَبْلُهُ فَيَضْحُ بِالْوَدْقِ تَغْسِلُهُ كَأَنَّهُ فَوْقَ ضَاحِي مَتْنِهِ النُّطْفُ

فلما جاء الصباح وانقشع الظلام من أمام هذا الثور، وإذا بنوق تشد من حوله كالسهام، ويسوقها كلبان من كلاب الصيد؛ صوحان وتقف، فأخذ هذا الثور يجاريها يمناً ويسرة، فأثارت الغبار من شدة سرعتها، حتى أصبح هذا الغبار فوق الثور كالثياب البالية الممزقة، فأرهقته وهو يجاريها فبقي يقاوم وكأن له ثأراً يريد إدراكه، يقول: (5)

حتى إذا الصُّبْحُ سَاقَ اللَّيْلَ يَطْرُدُهُ وزال عنه وعن أرطاته السدْفُ

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 90

(2) فيحان: موضع في بلاد بني سعد، وقيل: واد، معجم البلدان، 4 / 282

(3) عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط2،

مكتبة الأقصى، عمان، 1982، ص 257

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 120

(5) ديوان النابغة الشيباني: ص 121

ثَارَتْ بِهِ ضُمْرٌ قُبٌّ مُقَلَّدَةٌ كَالْقَدْحِ يُجْدِمُهَا صُوحَانٌ أَوْتَقَفُ
فَجَالَ مِنْهَا عَلَى وَحْشِيَّةٍ عَجَلًا لَا يَجْعَلُ الشَّدَّ دَيْنًا حِينَ يَعْتَرِفُ
وَهِيَ سِرَاعٌ تَثِيرُ النَّقْعَ شَاحِيَةً كَأَنَّهُ فَوْقَهُ لَمَّا عَلَا الْكَسْفُ
تَخْضَعُ طَوْرًا وَتَطْفُو كُلَّمَا طَحَرَتْ مِثْلَ الْيَعَاسِيْبِ فِي آذَانِهَا غَضْفُ
حَتَّى إِذَا أَرْهَقَتْهُ كَرٌّ مُمْتِنَعًا كَأَنَّهُ طَالِبٌ بِوَتْرِهِ أَسْفُ

لقد اختلفت هذه الصورة للثور الوحشي عن الصورة السابقة، من حيث الانتصار؛ فقد انتصر الثور في الصورة الأولى، إلا أن الصورة الثانية انتهت وما زالت المعركة دائرة من دون تحديد المنتصر، وأظن ذلك من خلال الربط بين الصورة والغرض الأصلي للقصيدة نجد أن غرض القصيدة الأولى هو مدح الخليفة الوليد بن عبد الملك وهو ما أراده الشاعر أن يكون منتصرًا، وغرض الثانية هو وداع الشباب وذكر الشيب وما زال الشاعر يقاوم الشيب، وهذا الاختلاف لا ينفي وجود الاتفاق بين الصورتين فقد اتفقت الصورتان باختباء الثور في شجرة الأروطاة وهي الشجرة التي يلجأ إليها الثور الوحشي عند الشعراء الجاهليين.

أما صورة أبقار الوحش، فهي صورة جميلة وكأنها صورة نساء حسناوات، فانتشرت هذه العين في القيعان، ونبت على قوائمها الشعر من خلف حوافرها، وإذا خافت اهتزت مُثَوِّئًا اهتزازَ السِّيفِ الْبَرَّاقِ الْعَتِيقِ لَهُ رَوْنَقٌ وَجَمَالٌ، فيقول في وصفها: (1)

وَتَخْدُلُ بِالْقَيْعَانِ عَيْنٌ هَوَامِلٌ لَهَا زَمَعٌ مِنْ خَلْفِ رُحِّ مُعَلَّقُ
إِذَا أَجْفَلَتْ جَالَتْ كَأَنَّ مَتُونَهَا سَيْوْفٌ جَرَى فِيهَا مِنَ الْعَتَقِ رَوْنَقُ

4.3.3 صورة الناقة:

لقد صور النابغة الشيباني ناقته كما صورها شعراء آخرون كثير، وقد احتلت الناقة مكانًا كبيرًا في شعر الشعراء الجاهليين والأمويين من بعدهم، ونجد

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 128

أن النابغة لالتزامه بعمود الشعر وكونه من الشعراء الذين التزموا بناء القصيدة الجاهلية، استطاع أن يصور راحلته أجمل تصوير، ويصل فيها بعد مكابدة الطريق للممدوح، حيث الراحة والأمان والاطمئنان والأكثر من هذا الكرم، فيقول النابغة في ناقته (1):

فَخَلَّفْتُ الْأَبَاعِدَ مِنْ صَوَاهَا بَعْسٍ مَا تَحَوَّنَهَا الْخَلَاءُ
مُؤَاشِكَةً مُقْتَنَّةً ذَمُولِ وَقَاحِ الْخُفِّ لَيْسَ لَهَا حِذَاءُ
كَأَنَّ مُؤَثَّرَ الْأَنْسَاعِ فِيهَا حَجَاجُ الْبَيْرِ خَرَّبَهَا الرَّشَاءُ
تَمُدُّ زِمَامَهَا مِنْهَا بِسَامِ مَرُوحٍ، فِي قَوَائِمِهَا اعْتِيسَاءُ
تَزِيْفُ كَمَا مَشَتْ خَرْقَاءُ زَاغَتْ تُعْجَلُهَا الْمَخِيلَةُ وَالرَّيْسَاءُ

فناقته سريعة مروضة تركت الحبال في بطنها أثاراً كما يترك الحبل الأثر على حافة البئر، ويستمر بوصف سرعة الناقه؛ إذ تسابق زمامها برأس شامخ ممدود، تزيف زيفاً وهي تتمايل من كبر ورغبة بالتفوق والسبق.

وفي قصيدة أخرى، يرسم لنا النابغة لوحة ناقته التي ستحمل رحله، فهي ناقه ضخمة قوية صلبة، يقول فيها (2):

تَحْمِلُ كُورِي وَجَنَاءَ مُجْفَرَةً قَنَوَاءَ عَرْفَاءَ جَسْرَةَ سَرْحُ
ثم ينتقل لوصف شكل هذه الناقه، فهي مرتفعة القامة؛ إذ تشبه القبر بارتفاعه عن الأرض، طويلة الوجه، ملتوية القدم، وقد تركت الأحزمة في جسمها ندوباً وأثاراً وكأنه أصابها البرص، حتى أصبحت هذه الحزوز وكأنها حز الحبل بحافة البئر، (3):

أَجْدُ أَمُونٌ كَالْقَبْرِ هَامَتِهَا ذَاتِ هَبَابٍ فِي لَحِيهَا سَجْحُ
وَفِي يَدَيْهَا مِنْ بَغِيهَا عُسْرُ وَالرَّجُلِ فِيهَا مِنْ خَلْفِهِ رَوْحُ
بِهَا نَدُوبُ الْأَنْسَاعِ دَامِيَةٌ يَلُوحُ مِنْ حَزِّهَا بِهَا وَضْحُ

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 28

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 49

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 49

حَزَّ سُقَاةٍ حِجَاجٍ غَامِضَةً مِنْهَا عَلَى كُلِّ جَانِبٍ مَتَحُوا

وبعد ذلك، يعود الشاعر ويصف سرعة ناقته، فهي ضامرة سريعة، يرشح عرقها من الجهد حتى أنه يبيل عظم الذفري⁽¹⁾، ويسيل حتى يبيل العنق بكثافة،:⁽²⁾

لَا شَيْءَ أَنْجَى مِنْهَا وَقَدْ ضَمَرَتْ مِنْ بَعْدِ بُدْنٍ إِذْ بَلَّهَا الرَّشْحُ
يَبُلُّ مِنْهَا الذَّفْرَى وَدَنَسَهَا مِنْ قُنْفُذِ اللَّيْتِ حَالِكِ نَتْحُ

ويستمر في وصفه حتى يصل ذيل الناقة، فهو ذيل كثيف الشعر وكأنه غصن مثمر بالبلح:⁽³⁾

تُمَرُّ جَثَلًا مِثْلَ الْإِهَانِ عَلَى الدِّ حَادِّينِ يَرَبُّو فِي قُضْبِهِ الْبَلْحُ

لقد وصف النابغة ذيل ناقته بكثافة الشعر، كما فعل قبله الشعراء الجاهليون، ويعد هذا مأخذاً على الشعراء بأن يصفوا ذيل الناقة بكثافة الشعر، فهذا المرزباني يتحدث عن طرفة بن العبد عندما وصف ذيل ناقته بكثرة الشعر فيقول: " وإنما توصف النجائب برقة الذنب وخفته، وجعله هذا كثيفاً طويلاً عريضاً "⁽⁴⁾، كما فعل النابغة تماماً:⁽⁵⁾

تُمَرُّ جَثَلًا عَلَى الْحَادِّينِ ذَا خُصَلٍ مِثْلَ الْقَوَادِمِ، لَمْ يَعلُقْ بِهَا الْعَبَسُ

ويعود الشاعر في قصيدة أخرى، ويكرر الصورة تقريباً؛ إذ يشبه رأس ناقته بارتفاع القبر، وذيلها كثيف الشعر كعذق النخلة المليء بالبلح، فيقول:⁽⁶⁾

لَهَا كَاهِلٌ مِثْلَ الْغَيْطِ مَوْرِبٌ وَأَتْلَعُ مَصْفُوحُ الْعَلَابِيِّ عَشَنَّقُ

(1) الذفري: هو الموضع الذي يعرق من البعير خلف الإذن، انظر: لسان العرب مادة ذفر

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 50

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 49

(4) المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، دار

النهضة، مصر، 1965، ص 136

(5) ديوان النابغة الشيباني: ص 88

(6) ديوان النابغة الشيباني: ص 130

وجمجة كالقبر بادِ شؤونها وسامعتنا نابٍ ولحيٍ مُعَرِّقُ
ويقول عن ذيلها، وقد أعاد الصورة: (1)

وتلوي بجثلٍ كالإهانِ كأنما بهِ بَلْحِ خُضْرٍ صِغَارٍ وَأَغْدُقُ
وفي قصيدة يصف الشاعر ناقته الضخمة القوية السريعة، بصورة
حضارية، حيث أنه شبهها بالبرج القائم؛ وذلك دلالة على قوة الناقة وشدتها، وهي
صورة حضارية تُعدُّ من الصور التي استحدثها الشاعر في وصف الناقة: (2)
تَمُدُّ الزمامَ والجديلاً إذا مَشَّتْ مواشِكُهُ غَلْبَاءُ كَالْبُرْجِ عَاقِرِ
ثم يصور عنقها الطويل وكأنه جذع نظفه النجار من الزوائد حتى أصبح
ناعماً أملس، فيقول: (3)

بِأَتْعِ كَالجِذْعِ السَّوَادِيِّ طَوْلُهُ نَفَى اللَّيْفَ عَنْهُ وَالكَرَانِيفَ نَاجِرُ
ويشبهه خطم الناقة (مقدم الوجه من أنف وفم) بالنعل الجلدي المبلول،
وظهرها بالبناء المشيد المتين، وهي صورة تدل على قوة الناقة وشدتها ومنعتها
أيضاً، فيقول: (4)

وَحَطْمٌ كَسْتُهُ وَاضِحاً مِنْ لُغَامِهَا نَفَاهُ مِنَ اللَّحِيِّنِ دَرْدٌ وَأَرَوْقُ
يُبْلُ كَنْعِلِ السَّبْتِ طَوْرًا وَتَارَةً يَكْفُ الشَّدَا مِنْهَا خَرِيْعٌ وَأَفْرَقُ
مُضَبَّرَةٌ أَجْدٌ كَأَنَّ مَحَالَهَا وَمَابِينَ مَتْنِيهَا بِنَاءً مَوْثِقُ
ولا يفوته أن يُدخِل في صورة الناقة أيضاً عناصر حضارية أخرى
كوصف العُدد التي تحملها الناقة من بسطة جلدية يربطها حبلان، ورحلها
مصنوع من خشب الميس الذي أتقن الصانع صنعه إذ لا تأثير منه على ظهر
الناقة، فيقول: (5)

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 131

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 70

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 70

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 131

(5) ديوان النابغة الشيباني: ص 70

وَجِئْسَ عَلَيْهِ نِسْعَتَانِ وَنَمْرُقٌ وَكُوْرٌ عِلَافِيٌّ مِنَ الْمَيْسِ فَاتِرٌ

وهكذا نجد أن النابغة الشيباني قد التقى مع شعراء العصر الجاهلي في وصف الناقة، لكنه افترق عنهم في بعض الأوصاف، وخاصة فيما أضافه من عناصر حضارية كتشبيه الناقة - في قوتها وشدتها - بالبرج، كما فصل في المواد التي تحملها الناقة، والمادة التي صنع منها الرحل بحيث لا تحدث أثرًا في بدن الناقة.

3.3.6 صورة الخمر ومجالسها:

إنّ الملاحظ لديوان النابغة الشيباني يجد أنه لم يذكر الخمر بكثرة، إنما استطاع الباحث أن يستخرج من الديوان خمسة مواطن وصف النابغة الخمر ومجالسها فيها، وكثيرًا ما يقترن ذكر الخمر في الفخر الشخصي أو القبلي كما ورد عند الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم التغلبي في مقدمة معلقته⁽¹⁾؛ إذ افتخر الشاعر بقومه التغلبيين " فكانت نشوة من الشعور بالعظمة، خيلت إليه أن تغلب لم يخلق مثلها في البلاد"⁽²⁾ ولم يكن " ذكر الخمر في هذه المقدمة إلا رمزًا للفتوة"⁽³⁾، وهكذا فعل النابغة الشيباني في معرض قصيدته حيث يفتخر بقومه من بني شيبان مُدخلاً صورة الخمر في ثنايا قصيدة الفخر، وأظن أن ذكره للخمر أعطاه حالةً من النشوة والزهو تُوازي شعور شارب الخمر، فيقول في قومه مفتخرًا، فيقول:⁽⁴⁾

وَرَجَالٍ لَمْ يَشِيبُوا وَشَبَابٍ كَالسُّقُورِ

(1) ومطلع المعلقة هو: أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا
ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وشرحه وحققه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي،

بيروت، ط1، 1991م، ص64

(2) معلقة عمرو بن كلثوم، دراسة وتحليل، مختار سيدي الغوث، مجلة جامعة دمشق، المجلد22، العدد(2+1)، 2006، ص73

(3) معلقة عمرو بن كلثوم، دراسة وتحليل، مختار سيدي الغوث، ص71

(4) ديوان النابغة الشيباني:ص82

ثم بعد ذلك يبدأ بصورة الخمر ووصفها، فها هو يصف زقاق الخمر
المصنوعة من الجلد المطلية بالقيصر وهي مستلقية على ظهور الأبل، فيقول: (1)

مُمَعِنَاتٍ دَالِحَاتٍ دَالِفَاتٍ بِخُمُورِ
فِي زِقَاقِ كُلِّ جَحَلِيٍّ بِنِ أَضْرَارٍ بَبْعِيرِ
مُجَلْخِدَاتٍ مِلاءٍ بَطْنُوهُنَّ بِقَيْرِ

وفي موطن آخر، يصف الشاعر لنا الخمر وشاربيها، وهي أيضا مصدر
للكرم، وساقها يُعدُّ كريماً في نظر الشاعر فيمدحه ويهجو البخلاء بالسقيا،
فيقول: (2)

أَمْدَحِ الكَأْسِ وَمَنْ أَعْمَلَهَا وَاهْجُ قَوْمًا قَتَلُونَا بِالْعَطَشِ
ثم يقرر الشاعر أن الخمر هي ربيع العمر بها يتجدد، ومن يغب عنها لم
يعش: (3)

إِنَّمَا الكَأْسُ رَبِيعٌ بَاكِرٌ فَإِذَا مَا غَابَ عَنَّا لَمْ نَعِشْ
وينقل الشاعر لرسم لوحته الفنية فيصور شاري الخمر، وكأنهم قوم قد ماتوا
لا يستطيعون التحرك حتى لقضاء حاجتهم، فمنهم خرس الألسن، ومنهم من
أصابه الصداع، ومنهم المنتعش الذي أخذته النشوة، فيقول: (4)

وَمَا أَنَّ الشَّرْبَ قَوْمٌ مَوْتُوا مَنْ يَقُمُّ مِنْهُمْ لِبَوْلٍ يَرْتَعِشُ
خُرْسُ الأَلْسُنِ مِمَّا صَابَهُمْ بَيْنَ مَصْدُوعٍ وَصَاحٍ مُنْتَعِشُ
مَنْ حُمِّيَا فَرَقَفَ حُصِيَّةً فَهَوَ حَوْلِيَّةٌ لَمْ تُمْتَحَشُ

أما صورة هذه الخمرة، فهي بيضاء صافية أودعت جرارها بلا غش، وإذا
شمها المزكوم شفي من زكامه - فهي كالعلاج - إن لم يسكر بها، كما أنها تريح

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 82

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 95

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 95

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 95

بال شاربها، وتشخذ همته للبدل والعتاء: (1)

فهي صافٍ لونها مُبَيَّضَةٌ آلَ منها في حَوَابٍ لم تُعَشِّ
ينفَعُ المزكُومَ مِنْهَا رِيحُهَا ثم تشفي داءَهُ إِنْ لم تَشِّ
وتُرَخِّي بِالَ مَنْ يَشْرِبُهَا ويفدِّي كرمَهَا عِنْدَ التَّجَشِّ
وهي مَنْ يَطْعَمُهَا يَشْحَدُ لَهَا يُنْفِقُ الأَمْوَالَ فِيهَا كُلُّ هَشِّ

وفي قصيدة أخرى، يذكر الشاعر أنه يحب الخمر ومقارفتها وإن ما يمنعه عنها هو الله عز وجل، وأظن أن سبب عدم إكثاره من وصف الخمرة؛ أنه يأتي بها في ثنايا شعره لحاجة فنية أو لخدمة غرض ما، كالفخر الشخصي أو القبلي (2)، فلا تعد الخمرة عنده إلا رمزاً لتأدية غرض معين كما فعل عمرو بن كلثوم في معلقته والحقيقة أنه لم يعاقرها!! ، فيقول: (3)

ولولا الله ليسَ له شريكٌ إلهُ الناسِ ذو مُلكٍ وعَرْشِ
لباكرني من الخُرطومِ كأسٌ تكادُ سُـوُورُ نَفْحَتِهَا تُشَشِّي

ويستمر في حديثه فيذكر لنا الخمرة التي يتمناها، وهي خمرة ثمينة يساوي الكأس منها كثيراً من المال، ويشير أن هذه الخمرة لا تباع إلا بأوراق حُرَش وهي الدنانير الخشنة الملمس؛ لأنها جديدة، فيقول: (4)

تَدْبُّ لَهَا حُمِّيَا حِينَ تَنْمِي وينفخُ رِيحُهَا عِنْدَ التَّجَشِّي
يُبَاعُ الكَاسُ مِنْهَا غَيْرَ صِرْفٍ بصَافِيَةٍ مِنَ الأَوْرَاقِ حُرَشِ

وفي قصيدة، يرسم لنا الشاعر صورة لإحدى مجالس الخمر، وقد أخذت النشوة برؤوس الشاربين وقد شربوا الخمر مخلوطاً بالماء وغير مخلوط، وكان في هذا المجلس الغناء يُغنى، والريحان يُفترش، وقرية الخمر تُسحب وتُستنزف،

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 95

(2) أغلب القصائد التي ذكر الشاعر فيها الخمرة هي قصائد فخر.

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 103

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 103

فيقول: (1)

أخو ندامى كرام حل ضيفهم بريّة بات يسقى غير مسلوب
تدبّ فيها حمياها وقد شربوا منها قطاباً ومنها غير مقطوب
شرب يغنون والريحان بينهم وكل جحل من الخرطوم مسحوب
ويعود الشاعر لذكر الخمرة في قصيدة أخرى، ويعدّها علاجاً للأرق الذي

أصابه بسبب فراق محبوبته سلمى، فيقول: (2)

أرقت وشر الداء هم مؤرق كأنّي أسير جانب النوم مؤثّق
تذكر سلمى، أو صريع لصخبه يقول إذا ما عزت الخمر: أنفقوا

3.3.7 معالم حضارية (صورة المسجد):

لقد تناول النابغة الشيباني في إحدى قصائده التي مدح فيها الخليفة الوليد ابن عبد الملك وصفاً مستحدثاً، لم يكن مشهوراً إلى حدّ كبير عند شعراء العصر الأموي، وهو وصف الجامع الأموي الذي شيده الخليفة، فيقول (3):

فاليوم فيه صلاة الحق ظاهرةً وصادقٌ من كتاب الله معروفٌ
فيه الزبرجد والياقوت مؤثّق والكلس والذهب العقيان مرصوفٌ

نلاحظ هنا أن الشاعر يبدأ بتصوير الجامع تصويراً داخلياً، فيعدد لنا أصنافاً من الحجارة كالزبرجد والياقوت والذهب الخالص وقد تزيّن بها المسجد وزاد جماله، "ونجد الشاعر يجيل طرفه في زينة المسجد ويتحدث حديثاً عجباً عما ازدان به من الذهب والفضة ونفيس الجواهر وبذلك يعرض علينا صورة رائعة لأننا لا نكاد نجد مثيلاً لها في مسجد آخر، إن هذا السرف في تزيين ذلك المسجد إنما يقوم دليلاً على أن من أقامه شاء أن يعلي من شأنه على أنه مكان

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 37

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 122

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 111

إقامة أهم شعيرة من شعائر الإسلام وهي الصلاة⁽¹⁾.

أما مكان قبلة المسجد وحول محرابه، ففيها زخرفة من أروع الألوان تبهر الأنظار، حتى تبدو العيون مطروفة بما تراه من حسن ورونق، ولا يخلو المكان من الفضة التي ركبت على بعضها طبقات، فأصبحت تسر الناظرين،⁽²⁾

ترى تهاويله من نحو قبلتنا يلوح فيه من الألوان تفويهُ
يكاد يُعشي بصير القوم زبرجه حتى كأن سواد العين مطروفُ
وفضة تُعجبُ الرأين بهجتها كريمها فوق أعلاهن معطوفُ

أما قبته، عالية لا تكاد الطير تبلغها، سقوفها من الخشب الأسود القوي:⁽³⁾

وقبة لا تكاد الطير تبلغها أعلى محاربيها بالساج مسقوفُ

أما مصابيح هذا المسجد، فهي معمورة بالزيت، وكأنه الذهب يكاد نور

هذه المصابيح يضيء معه لبنان وبلاد فارس:⁽⁴⁾

لها مصابيح فيها الزيت من ذهب يضيء من نورها لبنان والسيفُ

وبعد ذلك، يلتقط لنا الشاعر صورة المسجد من الخارج، فمقبله مبطن

بالرخام الشامي، ثم يبين لنا موقعه من الأرض، فهو في وسط الأرض وقد

أحاطت به الأنهار والبساتين والأرياف، فيقول⁽⁵⁾:

فكلُّ إقباله - والله زينه - مبطنٌ برخام الشام محفوفُ

في سرّة الأرض مشدودٌ جوانبه وقد أحاط به الأنهار والريفُ

وتأتي الجملة الاعتراضية في البيت الأول لفتة من الشاعر في أن الجامع

(1) المصري، حسين مجيب، المسجد بين شعراء العربية والفارسية والتركية و الأوردية،

مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1993، ص59

(2) ديوان النابغة الشيباني:ص 111

(3) ديوان النابغة الشيباني:ص 111

(3) ديوان النابغة الشيباني:ص 111

(4) ديوان النابغة الشيباني:ص 111

المشيّد هو لإقامة شعائر الله فيه فزينته الحقيقية بما يقام من صلوات وقيام.
ويذكر أحد الباحثين أن النابغة الشيباني "وصاف يصف الشيء كما هو،
فقصيدته وثيقة تاريخية صادقة، ويعيد كل البعد أن يكون الشاعر قال غير ما
وقع في مرأى العين خاصة أنه يذكر كل جوهر باسمه ويصفه بصفته، فكلامه لا
يحتمل شكًا ولا مبالغة"⁽¹⁾.

رابعاً : التّنّاص :

1.4.3 مفهوم التّنّاص:

إنّ المتنبّع لمفهوم التّنّاص يجد أنّه مُصطلح نقدي حديث وهو تعريبٌ
للمصطلح الإنجليزي (Intertextuality) ⁽²⁾، وقد بيّنه العالم الروسي باختين
في كتابه شعرية دوستوفسكي دون أن يُطلق مصطلح التّنّاص بعينه؛ إذ قال: "إنّ
عملاً أدبياً ما يمكن أن يكون حصيلة جهد جماعي، ويمكنه أن يكون
حصيلة جهد متتابع لسلسلة من الأجيال"⁽³⁾ ثم تحدّث عن العلاقات الحوارية
التي تستطيع التغلغل إلى أعماق التعبير وحتى إلى أعماق الكلمة المفردة بشرط
أن يصطدم فيها صوتان اصطداماً حوارياً⁽⁴⁾، وبذلك يكون تعريف التّنّاص
عنده: "بأنّه الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص واستعادتها أو
محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها"⁽⁵⁾، ويُذكر أنّ باختين

⁽¹⁾المصري، حسين مجيب، المسجد بين شعراء العربية والفارسية والتركية و الأوردية، مكتبة
مدبولي، القاهرة، ط1، 1993، ص59

⁽²⁾ عزام، محمد، النص الغائب، وتجليات التّنّاص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب
العرب، دمشق 2001، 28-29

⁽³⁾ ميخائيل، باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار تويقال
للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص269

⁽⁴⁾ ميخائيل، باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي ص269

⁽⁵⁾ المدني، أحمد، في أصول الخطاب النقدي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،
ط2، 1989م، ص103

هو " أول من أشار لمفهوم التناص، فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة " (1)، وبينت البلغارية جوليا كريستيفا مفهوم التناص وقالت: "هو ترحال النصوص، وتداخل نصي ففي فضاء نص معين، تتقاطع وتتفاى ملفوظات مقتطعة من نصوص أخرى" (2)، وعلى ذلك يكون التناص عند كريستيفا هو " لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى" (3)، ويُعدُّ رولان بارت النص "فضاء متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض، من غير ما يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة، والنص هو نسيج من الاقتباسات تتحدر من منابع ثقافية متعددة" (4)، وبعد هذا التقديم البسيط " يصبح عمل التناص عبارة عن علاقة اقتطاع وتحويل، فالأقتطاع يعني اعتماد النص الجديد على نصوص أخرى سابقة، واستخدامها في بنيته وفق قوانين وآليات خاصة. أمَّا التحويل فهو توظيف النصوص السابقة، وجعلها مزيجًا متفاعلاً لتوليد دلالات جديدة منها" (5).

وبالرغم من التعددية والتداخل الذي أصاب مفهوم التناص عند النقاد العرب إلا أننا نلاحظ أنهم يمتحون من مصادر أجنبية واحدة أو مماثلة. واللافت للانتباه لديهم هو اختلافهم في إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة لمصطلح

(1) كيوان، عبدالمعطي، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998: ص 15

(2) كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1991، ص21

(3) الغدامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نادي جدة الثقافي، السعودية، 1985، ص13

(4) بارط، رولان، درس السيمولوجيا، ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي، تقديم عبدالفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص85

(5) موسى، إبراهيم نمر، صوت التراث والهوية، دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الأول + الثاني ص99-130، 2008م:

التَّنَاص⁽¹⁾ وقد ترجمه بعض الباحثين على أنه بينصية أو بين نصية⁽²⁾ ويستبعد نبيل علي حسنين هذا المصطلح " لسببين الأول صرفي والثاني معنوي فالكلمتان بينصية وبين نصية تدلّان على مصطلح مشتق منحوت يصلح أن يدل عليه مصطلح مشتق غير منحوت والأولى اخذ غير المنحوت تخفيفاً. ثم أنهما قد تشيران في أحد معانيهما إلى شيء محشو بين نصين أو أكثر لا على تداخل نصوص فيما بينها"⁽³⁾. وقد ذهب معظم النقاد العرب إلى استعمال مصطلح التَّنَاص ومن هؤلاء الباحثين: محمد عبد المطلب وصلاح فضل و موسى رابعة وأحمد الزعبي وغيرهم كثير⁽⁴⁾

ويقول أحمد الزعبي في تعريف التَّنَاص: " يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليشكل نص جديد واحد متكامل"⁽⁵⁾

ويعرف أحمد طعمة حلبي التَّنَاص ويقول: "هو حدوث علاقات تفاعلية أو وشائج بين نص وآخر أو بين نص ونصوص أخرى"⁽⁶⁾.

(1) جهاد، كاظم، أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، ط2، مكتبة مدبولي، مصر، 1993، ص18

(2) حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 232، نيسان، 1998م: ص361

(3) حسنين، نبيل علي، التَّنَاص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2010: ص27.

(4) حسنين، نبيل علي، التَّنَاص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، ص28

(5) الزعبي، أحمد، التَّنَاص، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000م: ص9

(6) حلبي، أحمد طعمة، أشكال التَّنَاص الشعري، في شعر البياتي، مجلة الموقف الأدبي دمشق، العدد430، شباط 2007، ص1

ويقول محمد مفتاح أن التَّنَاص هو تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة⁽¹⁾ واستعمل سعيد يقطين مصطلح التفاعل النصي وعدّ التَّنَاص واحدًا من أنواع هذا المصطلح⁽²⁾ ، ونجد من خلال تعريفات بعض النقاد العرب المعاصرين للتَّنَاص أن هؤلاء النقاد قد جاءوا بتعريفاتهم من عند الباحثين الغربيين أمثال كريستيفيا ، باختين، وبارت. ومن يقف أمام النقد العربي القديم يجد أن التَّنَاص ورد عند النقاد العرب القدامى لكنه جاء بمسميات مختلفة، ومن هذه المسميات السرقات، والمعارضات والمناقضات⁽³⁾ ، كما " أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية"⁽⁴⁾. ولقد درستُ التَّنَاص عند النَّابغة الشَّيباني ضمن ضمن محاور عدّة، وهي: التَّنَاص الشعري والتَّنَاص مع المثل ، والتَّنَاص الديني ، والتَّنَاص التاريخي.

2.4.3 التَّنَاص الشعري:

لقد اطّلع شعراء العصر الأموي على أشعار العصر الجاهلي وصدروا الإسلام اطلّاعًا كبيرًا فليس بين هؤلاء إلا رجل اطّلع على الشعر القديم اطلّاعًا مقصودًا ، وليس فيهم إلا صاحب ثقافة واسعة جدًا نشأت له عن التحصيل الدائب في بيئته كان همها في ذلك العصر تحصيل القديم وتصحيحه وتحقيقه"⁽⁵⁾، وبسبب ظهور الأحزاب السياسية في العصر الأموي ومع كثرة

(1) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التَّنَاص، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء، ط1، 1992م: ص121

(2) يقطين، سعيد، انفتاح النص الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،

2001م: ص92

(3) عزام، محمد، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص42

(4) بنيس، محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي مقارنة بنيوية تكوينية، دار

توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1990، ص182

(5) البهبيتي، نجيب، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر

الشعراء الذين ينتمون لها؛ كانوا بحاجة إلى فيض شعري لاستخدامه في المعارك الشعرية للدفاع عن الأحزاب التي ينتمون لها، فكان عليهم أن يقرؤوا ويحفظوا أشعار السابقين وأشعار منافسيهم لكي يستطيعوا الردَّ عليهم، فمن هنا كان يتسرب بعض شعر منافسيهم ومن سبقهم إلى شعرهم⁽¹⁾، فأخذت السرقات تنتسج باتساع الشعر نفسه، وكان العصر الأموي حافلاً بأنواعها بعد أن اتسع مجال الشعر وكثر التلاحي بين الشعراء للعصبيات القبلية والانقسامات السياسية التي حدثت في ذلك العصر⁽²⁾.

ومن يتأمل شعر النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي يَجِدُ أَنَّهُ يَتَعَالَقُ كَثِيرًا مَعَ شِعْرِ شِعْرَاءِ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ، فَلَا تَكَادُ تَخْلُو قَصِيدَةً مِنْ قِصَائِدِهِ إِلَّا وَفِيهَا تَنَاصُتْ مَعَ شِعْرَاءِ مُخْتَلِفِينَ مِنَ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ، وَقَدْ يَحُولُ النَّابِغَةُ الْمَعْنَى، وَهَذَا الْأَمْرُ لَا يِعَابَ عَلَيْهِ، وَأُظْهِرَ فِي قِمَّةِ الْإِبْدَاعِ. فَيَقُولُ النَّابِغَةُ فِي وَصْفِ مَحْبُوبَتِهِ سَلْمَى وَهِيَ تَتَزَيَّنُ بِالْحَلِيِّ وَيَسْمَعُ لِحَلِيِّهَا صَوْتَ كَحَبِ الْعِشْرِقِ⁽³⁾ إِذَا هَبَتْ عَلَيْهِ رِيحٌ:⁽⁴⁾

وَالْحَلِيِّ وَسَوَاسٍ عَلَيْهَا إِذَا مَشَتْ كَمَا اهْتَزَّ فِي رِيحٍ مِنَ الصَّيْفِ عِشْرِقُ

وَالظَّاهِرُ أَنَّ النَّابِغَةَ الشَّيْبَانِي قَدْ اسْتَدْعَى قَوْلَ الْأَعْشَى الْكَبِيرِ مَيْمُونِ بْنِ قَيْسٍ⁽⁵⁾ عِنْدَمَا قَالَ فِي مَعْلَقَتِهِ:⁽¹⁾

للطباعة والنشر، ط4، 1970، ص186

(1) هُدَّارَةٌ، مُحَمَّدٌ مُصْطَفَى، مَشْكَالَةُ السَّرْقَاتِ فِي النِّقْدِ الْعَرَبِيِّ، دِرَاسَةٌ تَحْلِيلِيَّةٌ مُقَارِنَةٌ، الْمَكْتَبُ

الإسلامي، بيروت، ط2، 1975، ص40

(2) هُدَّارَةٌ، مُحَمَّدٌ مُصْطَفَى، مَشْكَالَةُ السَّرْقَاتِ فِي النِّقْدِ الْعَرَبِيِّ، دِرَاسَةٌ تَحْلِيلِيَّةٌ مُقَارِنَةٌ، ص26

(3) الْعِشْرِقُ: هُوَ شَجَرٌ يَنْفَرِشُ عَلَى الْأَرْضِ عَرِيضُ الْوَرَقِ وَلَيْسَ لَهُ شَوْكٌ وَلَا يَكَادُ يَأْكُلُهُ

شَيْءٌ إِلَّا أَنْ يَصِيبَ الْمَعْرَى مِنْهُ شَيْئًا قَلِيلًا. لِسَانُ الْعَرَبِ (عِشْرِقُ)

(4) دِيْوَانُ النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص123

(5) الْأَعْشَى هُوَ مَيْمُونُ بْنُ قَيْسِ بْنِ جَنْدَلِ بْنِ شِرَاحِيلِ بْنِ عَوْفِ بْنِ سَعْدِ بْنِ ضَبِيْعَةَ بْنِ

قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ الْحِصْنِ بْنِ عَكَابَةَ بْنِ صَعْبِ بْنِ عَلِيِّ بْنِ بَكْرِ بْنِ وَاثِلِ بْنِ قَاسِطِ بْنِ

هَنْبِ بْنِ أَفْصَى بْنِ دَعْمِيِّ بْنِ جَدِيلَةَ بْنِ أَسَدِ بْنِ رَبِيعَةَ بْنِ نَزَارِ بْنِ يَكْنَى أَبَا بَصِيرٍ، هُوَ

أَحَدُ الْأَعْلَامِ مِنَ شِعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ وَفَحُولِهِمْ وَتَقَدَّمَ عَلَى سَائِرِهِمْ وَلَيْسَ ذَلِكَ بِمَجْمَعٍ عَلَيْهِ،

تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ وَسَوَاسًا إِذَا انصرفتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحِ عَشْرِقٍ رَجُلُ

ويبين هذا الاستدعاء - وغيره - أن الشاعر على معرفة تامة بشعر الأعشى الكبير فلا تكاد تخفى عليه قصيدة من قصائده؛ وربما لأن الأعشى الكبير كثيرًا ما هجا بني شيبان، وحتى أن هذه القصيدة ((ودع هريرة))⁽²⁾ التي استدعى منها النابغة بيته هي موجهة ليزيد بن مسهر (أحد بيوت ذهل بن شيبان) يطلب منه أن يدع بني سيّار وبني كعب وحدهم إذ ذكر صاحب الأغاني أن قصة هذه القصيدة " أن رجلاً من بني كعب بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة يُقال له: ضبيع، قتل رجلاً من بني همام يقال له زاهر بن سيّار بن أسعد بن همام بن مرة بن ذهل بن شيبان وكان ضبيع مطروحاً ضعيف العقل فنهاهم يزيد بن مسهر أن يقتلوا ضبيعاً بزاهر وقال اقتلوا به سيداً من بني سعد بن مالك بن ضبيعة فحضر بني سيّار بن أسعد على ذلك وأمرهم به وبلغ بني قيس ما قاله فقال الأعشى هذه الكلمة يأمره أن يدع بني سيّار وبني كعب ولا يعين بني سيّار " ⁽³⁾.

ويعود الشاعر في القصيدة نفسها ويستدعي أحد معاني الأعشى الكبير مرة أخرى فيقول في وصف محبوبته وأنّ مبسمها مشرق كالأقحوان في الروض:⁽⁴⁾

وتَبَسِّمُ عَنْ غُرِّ رُوءٍ كَأَنَّهَا أَقْحَاحِ بَرِيَّانٍ مِنَ الرَّوْضِ مُشْرِقُ

وهذا الوصف من قول الأعشى، إذ وصف محبوبته أيضاً عندما تتبسم يشرق

الأغاني للأصفهاني: 127/9

(1) ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق محمد محمد حسين، مكتبة الآداب،

الجماميز، ص 55

(2) وهي مطلع معلقته:

وَدَّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَجِلُ وَهَلْ تَطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ

ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق محمد محمد حسين: ص 55

(3) الأغاني: 180/9

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 123

مبسمها وكأنه ذرى أقحوان يلمع وسط الروض، فيقول: (1)

وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ النَّبَايَا كَأَنَّهُ ذُرَى أَقْحُوانٍ نَبَتْهُ لَمْ يُفَلِّ

ويستمر التناص عند النابغة أيضاً في القصيدة نفسها وعند وصف

المحبوبة، فيستدعي قول لقيط بن زرارة الدارمي (2)،

فيقول: (3)

كَأَنَّ رُضَابَ الْمِسْكِ فَوْقَ لِنَاتِهَا وَكَافُورَ دَارِيٍّ وَرَاحًا تُصَفِّقُ

ويقول لقيط (4):

كَأَنَّ رُضَابَ الْمِسْكِ دُونَ لِنَاتِهَا عَلَى شَبَمٍ مِنْ مَاءِ مِزْنَةٍ بَارِدٍ

ويتأثر الشاعر مرة أخرى بالأعشى الكبير، فعندما يصف النساء وهنَّ في

خدورهن على ظهور الإبل مرتحلات كالمها واسعات العيون، بيضاوات، أسنانهنَّ

بَرْدٌ فِي الْبِياضِ، وَشِفَاهُهُنَّ فِيهِنَّ سَوَادٌ؛ ليظهر جمال الأسنان البيض، فيقول: (5)

وَفِي الْخُدُورِ مَهَا بَيْضٌ مَحَاجِرُهَا تَفْتَرُّ عَنْ بَرْدٍ قَدْ زَانَهُ اللَّعْسُ (6)

وهذا المعنى جاء به النابغة الشيباني من الأعشى الكبير، فيقول الأعشى

وقد جعل أسنان محبوبته كالبرد ولناتها تميل للسواد المستحب ليظهر جمال

الأسنان: (7)

تَجَلُّوْ بِقَادِمَتِي حَمَامَةَ أَيَّكَةِ بَرْدًا، أُسِفُّ لِنَاتُهُ بِسَوَادٍ

(1) ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق محمد محمد حسين، ص 353

(2) لقيط بن زرارة بن عدس بن زيد بن دارم السيد الكريم والفارس المشهور وقتل يوم جبله،

المؤتلف و المختلف من أسماء الشعراء، الأمدي: ص 231،

(3) ديوان النابغة الشيباني : ص 123

(4) ورد هذا البيت في أمثال العرب، المفضل الضبي، تح إحسان عباس، دار الرائد العربي،

بيروت - لبنان، 1981، ص 51

(5) ديوان النابغة الشيباني: ص 85

(6) اللَّعْسُ: سَوَادُ اللَّئِنَةِ وَالشَّقَّةِ، لِسَانُ الْعَرَبِ، (لعس)

(7) ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق محمد محمد حسين، ص 129

ثم يستدعي الشاعر قول علقمة الفحل⁽¹⁾ في وصفه ذئيل ناقته، فيصفه ذبلاً
كثير الشعر وكأنه عنقود نخلة مليء بالبلح، فيقول:⁽²⁾

تُمِرُّ جَثَلًا مِثْلَ الْإِهَانِ عَلَى الْـ حَاذِينَ يَرِيوُ فِي قَضْبِهِ الْبَلْحُ
ويكرر الصورة أيضاً في قصيدة أخرى من قصائده ويقول:⁽³⁾

وَتَلْوِي بِجَثَلٍ كَالْإِهَانِ كَأَنَّمَا بِهِ بَلْحٌ خُضِرُ صِغَارٍ وَأَعْدُقُ
إن هذه الصورة - تشبيه ذيل الناقة بعناقيد النخل المليء بالبلح - وردت عند
الشاعر علقمة الفحل، إذ وصف علقمة ذيل ناقته بهذا الوصف وقال:⁽⁴⁾

كَأَنَّ بِحَاذِيهَا إِذَا مَا تَشَدَّرَتْ عَتَاكِلَ عِنَقٍ مِنْ سُمِيحَةٍ مُرْطَبٍ
ويأتي التناص أيضاً مع الأعشى الكبير في وصف ذيل الناقة، فيقول النَّابِغَةُ
في ذيل ناقته، وهو جثل الشعر يلطم الفخذين يخلو من أي أوساخ وكأنه ريش
طير:⁽⁵⁾

تُمِرُّ جَثَلًا عَلَى الْحَاذِينَ ذَا خُصَلٍ مِثْلِ الْقَوَادِمِ، لَمْ يَغْلُقْ بِهِ الْعَبَسُ
وقد استدعى الشاعر صدر بيته من عند الأعشى الكبير، فلا يكاد هناك
اختلاف بين صدري البيتين، فيقول الأعشى:⁽⁶⁾

تُمِيلُ جَثَلًا عَلَى الْمَتَّيْنِ ذَا خُصَلٍ يَحْبُو مَوَاشِطَهُ مِسْكًَا وَتَطْبَابَا
ويتأثر الشاعر أيضاً بمعنى علقمة عندما وصف الماء وقد تغير لونه لبعد
عهده بالواردة إلا أن النَّابِغَةَ جعل الماء وكأنه طفا فوقه ما يشبه الزيت فلا

(1) علقمة الفحل: فهو علقمة بن عبدة بن ناشرة بن قيس بن عبيد بن ربيعة بن مالك بن زيد
مناة بن تميم الشاعر المشهور أحد شعراء الجاهلية وقيل له الفحل من أجل رجل آخر
يقال له علقمة الخصي. المؤلف والمختلف من أسماء الشعراء، الأمدي: ص: 198

(2) ديوان النَّابِغَةَ الشَّيبَانِي: ص 49

(3) ديوان النَّابِغَةَ الشَّيبَانِي: ص 131

(4) شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، الأعلام الشنتمري، قدم له حنا نصر الحتي، دار
الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993م: ص 57

(5) ديوان النَّابِغَةَ الشَّيبَانِي: ص 88

(6) ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق محمد محمد حسين، ص 361

يستطيع أن يذوقه أي وارد لأنه سيتخّم، فيقول: (1)

وَمَاءٍ كَأَنَّ الزَّيْتَ فَوْقَ جِمَامِهِ مَتَى مَا يَذُقُهُ فُرَطُ الْقَوْمِ يَسْتَنْقُوا

وماء علقمة وكأن فوقه الدم المصبوب ، أو ذلك الشجر الذي يختضب به (الحناء)، وعلى أية حال إن المعنى أو الفكرة واحدة لكن التشبيه فيه بعض الاختلاف، فقال: (2)

فَأوردتُهَا مَاءً كَأَنَّ جِمَامَهُ مِنْ الْأَجْنِ حَنَاءً مَعًا وَصَبِيبُ

وفي قصيدة أخرى يتحدث فيها الشاعر عن الرسوم وقد نزل عليها المطر و ملأ الروابي، فيقول: (3)

فَغَيَّرَ رَسْمَ الدَّارِ مِنْ بَعْدِ عَرْفِهَا أَجْشُ هَزِيمٍ يَحْفَشُ الْأَكْمَ ماطرُ

لقد رأينا أن هذا الوابل يحفش الأكم (4) عند النابغة الشيباني وقد جاء الشيباني الشيباني بهذا المعنى من قول زهير بن أبي سلمى عندما وصف الروابي وقد حفش الأكم وابل، فيقول: (5)

فَاتَّبِعَ، آثَارَ الشَّيَاهِ، وَلِدِينَا كَشُوبِيبٍ غَيْثٍ يَحْفَشُ الْأَكْمَ وَابِلُهُ

ويستمر الشاعر بالتأثر بشعراء الجاهلية في وصفه لرسم الدار، فدموعه لا تتقطع بسبب ما حلّ بهذه الديار التي أصبحت وكأنها كتابة مخطوطة على حجر (وحيّ السّلام) (6) فيقول: (7)

فَهَيَّجَ دَمْعِي رَسْمُ دَارٍ كَأَنَّهُ وَحْيِي السَّلَامِ فَالْدُمُوعُ بَوَادِرُ

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 132

(2) شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل: ص 28

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 68

(4) حفش: حفشت السماء تحفش حفشا: جاءت بمطر شديد ساعة ثم أقلعت، وحفش السيل

الوادي يحفشه حفشا: ملأه (حفش) لسان العرب

(5) ديوان زهير بن أبي سلمى، قدم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1،

1988م: ص 90

(6) السّلامُ جَمَاعَةُ الْحِجَارَةِ الصَّغِيرِ مِنْهَا وَالْكَبِيرُ لَا يُوحَدُونَهَا، لسان العرب (سلم)

(7) ديوان النابغة الشيباني: ص 69

وهذه الصورة مأخوذة من الشاعر لبيد بن ربيعة العامري وقد ذكرها في معلقته حيث وَصَفَ الدِّيارَ وكَأَنَّها تشبه ما يبقى في الحجارة من الكتابة، فقال: (1)

فَمَدَّافِعُ الرِّيَّانِ غُرِّيَ رَسْمُهَا خَلَقًا، كَمَا ضَمِنَ الوُحْيِ سِلاَمُهَا

ويتأثر النَّابِغة أيضا بقول سُحيم عبد بني الحسحاس (2) في حديثه عن

الإسلام والشيب؛ إذ يقرر الشاعر أن الإسلام والشيب يكفیان بأن يزجرا الإنسان عن اقتراف المعاصي أو اتباع الشهوات، فيقول سُحيم: (3)

عُمَيْرَةٌ وَدَّعَ إِن تَجَهَّزْتَ غَادِيَا كَفَى الشَّيْبُ وَالْإِسْلَامُ لِلْمَرْءِ نَاهِيَا

ويقول النَّابِغة الشَّيباني متأثراً بالمعنى: (4)

وَتُعْجِبُنِي اللِّدَاتُ ثُمَّ يَعُوجُنِي وَيَسْتُرُنِي عَنْهَا مِنَ اللَّهِ سَاتِرُ

وَيَزْجُرُنِي الْإِسْلَامُ وَالشَّيْبُ وَالتَّقَى وَفِي الشَّيْبِ وَالْإِسْلَامِ لِلْمَرْءِ زَاجِرُ

وفي حديث النَّابِغة عن من يدعى الشَّعر، وإن قاله فهو كالكلب يعوي،

وقد أصيب بالجرب فلا دواء له إلا القطران، فيقول: (5)

وَإِنْ جَرِبَتْ بَوَاطِنُ حَالِيهِ فَإِنَّ الْعَرَّ يَشْفِيهِ الْهِنَاءُ

إنَّ هذا المعنى ورد عند الشاعر زهير بن أبي سُلمى، في قصيدته (عفا

من آل فاطمة الجواء) ، وقد بين الشاعر في عجز البيت أن الجرب علاجه

(1) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، قدمه حمدو طمّاس، دار المعرفة، ط1، 2004م:

ص107

(2) سُحيم: شاعر، رقيق الشعر. كان عبدا نوبيا أعجمي الأصل، اشتراه بنو الحسحاس (وهم

بطن من بني أسد) فنشأ فيهم. مولده في أوائل عصر النبوة. رآه النبي صلى الله عليه

وسلم وكان يعجبه شعره. وعاش إلى أواخر أيام عثمان، وقتله بنو الحسحاس وأحرقوه،

لتشبيبه بنسائهم. له (ديوان شعر - ط) صغير، الأعلام: 79/3

(3) ديوان سُحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية،

القاهرة، 1950م: ص16

(4) ديوان النَّابِغة الشَّيباني: ص71

(5) ديوان النَّابِغة الشَّيباني: ص23

القطران (الهناء)، فقال: (1)

فأبرىءُ موضحاتِ الرأسِ، منهُ وقد يشفي، من الجربِ الهناءُ
ويستدعي الشاعرُ معنى زهير بن أبي سُلمى مرةً أخرى، عندما يصف
ناقته وقد تركت الأنساعَ آثارًا في بطنها كما يترك الحبلُ آثاره في حواف البئرِ،
فيقول: (2)

كَأَنَّ مُؤَثَّرَ الْأَنْسَاعِ فِيهَا حَجَاجُ الْبُئْرِ خَرَبَهَا الرَّشَاءُ
ويقول زهير المعنى نفسه؛ وهو المعنى الذي تأثر به النَّابِغَةُ؛ إذ تترك الحبالُ
آثارًا ببطن الناقة كما يترك الحبلُ أثره في حافة البئر: (3)

حَرَجٍ، تَرَى أَثَرَ النَّسُوعِ لَوَاحِبًا فِي دَفِّهَا كَمَفَاقِرِ الْأَمْسَادِ
وفي قصيدة يمدح فيها النَّابِغَةُ يزيدَ بن عبد الملك، ويبين في إحدى أبياتها
أن من ينزل في ديار يزيد يلقَ ما أراده عند كريم جواد ماجد، فيقول: (4)

وَهُوَ مَنْ يَغْفُوهُ يُنْخِ بِكَرِيمٍ يَلُوقَ جُودًا مِنْ مَاجِدٍ مِفْضَالِ
وهذا المعنى وُجد عند زهير بن أبي سُلمى في قصيدته التي رثى فيها سنان بن
أبي الحارثة المري، فقال: (5)

وَإِنِّي لَمُهْدٍ، مِنْ ثَنَاءٍ وَمِدْحَةٍ إِلَى مَاجِدٍ تُبْغِي إِلَيْهِ الْفَوَاضِلُ
ويستحضر الشاعر معنى آخر لزهير بن أبي سُلمى في وصف الناقة، إذ
يصف ناقته القوية وكأن العرق الناضح خلف ذفريها هو القطران أو الصبغ الذي
تصبغ به الجلود، فيقول: (6)

(1) ديوان زهير بن أبي سُلمى، قدم له علي حسن فاعور: ص 20

(2) ديوان النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي: ص 28

(3) ديوان زهير بن أبي سُلمى، قدم له علي حسن فاعور: ص 50

(4) ديوان النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي: ص 159

(5) ديوان زهير بن أبي سُلمى، قدم له علي حسن فاعور: ص 98

(6) ديوان النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي: ص 135

عُذافِرَةٌ كَمَا نَ بَدَفَرْتِيهَا كُحَيِّلاً قَانِئاً وَمُذَابَ لُكَّ⁽¹⁾

وهذا المعنى جاء عند زهير أيضاً في وصفه الناقَةَ وقد شبه العرق خُلف
ذفري ناقته بالقطران المطبوخ في المراجِل، فيقول:⁽²⁾

وَتَنْضُحُ ذَفْرَاهَا، بَجَوْنٍ، كَأَنَّهُ عَصِيمٌ كُحَيْلٍ فِي الْمَرَاجِلِ مُعَقَدٍ

ويقطع الشاعر البيد على ظهر ناقته وهي (ذات لوث)⁽³⁾ أي ناقَة قوية
شديدة، وهي كناقتي المُتَقَّبُ العَبْدِي⁽⁴⁾ و ناقَة أعشى قيس ، يقول النَّابِغَة:⁽⁵⁾

وَبِيَدٍ قَدْ قَطَعَتْ بِذَاتِ لَوْثٍ نَمُولٍ كَالضَّوْاضِنَةِ الْمِصَاكِ

ويقول المُتَقَّبُ العَبْدِي عن ناقته:⁽⁶⁾

فَسَلِّ الْهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ عُدَافِرَةٌ كَمِطْرَقَةِ الْفَيُونِ

ويقول الأعشى:⁽⁷⁾

بِذَاتِ لَوْثٍ عَفْرَنَاءٍ، إِذَا عَثَرْتُ، فَالْتَعَسُ أَدْنَى لَهَا مِنْ أَنْ أَقُولَ لَعَا

وفي حديث النَّابِغَة عن الأطلال ووصف الرسوم الدَّارِسة الموحشة، هذه

(1) الكُحَيْلُ هُوَ النَّفْطُ وَالْقَطِرَانُ، لِسَانِ الْعَرَبِ (كحل) اللَّكَّاءُ: الْجُلُودُ الْمَصْبُوعَةُ بِاللُّكِّ اسْمٌ لِلْجَمْعِ كَالشَّجَرَاءِ ، لِسَانِ الْعَرَبِ (لكك).

(2) ديوان زهير بن أبي سُلمى، قدم له علي حسن فاعور:ص37

(3) نَاقَةٌ ذَاتُ لَوْثٍ وَهِيَ الضَّخْمَةُ، وَلَا يَمْنَعُهَا ذَلِكَ مِنَ السَّرْعَةِ، وَيُقَالُ: نَاقَةٌ ذَاتُ هَوْجٍ. وَاللَّوْثُ، بِالْفَتْحِ: الْقُوَّةُ. لِسَانِ الْعَرَبِ: لَوْثٌ

(4) العائذ بن محصن بن ثعلبة، من بني عبد القيس، من ربيعة: شاعر جاهلي، من أهل البحرين. اتصل بالملك عمرو بن هند، وله فيه مدائح. ومدح النعمان بن المنذر. وشعره جيد فيه حكمة ورقة، جمع بعضه ، وهو صاحب الأبيات التي منها: (فإما أن تكون أخي بحق فأعرف منك غثي من سميني) إلخ وقيل: اسمه محصن بن ثعلبة، الأعلام: 239/3

(5) ديوان النَّابِغَة الشَّيبَانِي: ص 135

(6) ديوان المتقَّب العبدِي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، ط1، 1971م:ص165

(7) ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق محمد محمد حسين: ص103، لعا دعاء للعائر بأن ينتعش، أي سلمت ونجوت

الديار التي أصبحت وكأنها خطوط في كتاب عتيق (الزبور)، يقول: ⁽¹⁾

ذَرَفَتْ عَيْنِي دُمُوعًا مِنْ رَسُومٍ بِحَفِيرِ
مُوحِشَاتٍ طَامِسَاتٍ مِثْلَ آيَاتِ الزُّبُورِ

ونجد أن امرأ القيس قد شبه أطلاله أيضاً بهذه الصورة في غير موقع في

قصائده ، إذ أصبحت الأطلال عنده مثل آيات الزبور ، فيقول: ⁽²⁾

أَتَتْ حَجَجٌ بَعْدِي عَلَيْهِ فَأَصْبَحَتْ كَخَطِّ زُبُورٍ فِي مَصَاحِفِ رُهْبَانِ
ويقول في موقع آخر: ⁽³⁾

لَمَنْ طَلَّلُ رَأَيْتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِّ الزُّبُورِ فِي عَسِيْبِ يَمَانِ

ويظهر التناص في شعر النابغة عند وصف الأطلال وكيف ترتع الأوابد

فيه، تأكل وتشرب في رعد، يقول: ⁽⁴⁾

بِهَا الْعُـوْنُ الْأَوَابِدُ تَرْتَعِيهَا وَعِـيْنٌ كَالْـوَابِغِ غَيْرُ شَكِّ

إنّ هذا الوصف (رتع الأوابد في الديار؛ وهو لا يكون إلا في الخصب

والسعة⁽⁵⁾) قد ورد عند ابن مقبل⁽⁶⁾ في وصفه للأطلال، يقول: ⁽⁷⁾

تَرَعَى الْفَلَاةَ بِهَا أَوَابِدُ رَتَّعُ نُبُلٌ هَجَائِنُ مِثْلُ دُودِ الْقَافِلِ

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 78

(2) ديوان امرئ القيس وملحقاته، بشرح أبي سعيد السكري، دراسة وتحقيق أنور عليان أبو

سويلم و محمد علي الشوابكة، المجلد الأول، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات،

ط1، 2000م: ص 487

(3) ديوان امرئ القيس: ص 497

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 135

(5) لسان العرب مادة (رتع)

(6) تميم بن أبي بن مقبل، من بني العجلان، من عامر بن صعصعة، أبو كعب: شاعر

جاهلي، أدرك الإسلام وأسلم، فكان يبكي أهل الجاهلية. عاش نيفاً ومئة سنة. وعدّ في

المخضرمين. وكان يهاجي النجاشي الشاعر. له ديوان شعر ورد فيه ذكر وقعة صفين

سنة 37 هـ. الأعلام: 87/2

(7) ديوان ابن مقبل، تحقيق عزة حسن، دار الشروق العربي، بيروت، 1995: ص 166

ويعود الشاعر ليستدعي أبيات الأعشى الكبير ميمون بن قيس، في وصفه للفلاة التي سيقطعها على ظهر ناقته، فهي فلاة صلبة ملساء وكأنها ظهر ترس أُعدَّ للقراع، فيقول: (1)

وَفَلَاةٍ كَأَنَّهَا ظَهْرُ تُرْسٍ عُودُهُ وَاحِدٌ قَدِيمُ الْمِطَالِ
وهذه الصورة وردت عند الأعشى الكبير مرتين في وصفه الفلاة ، فيقول: (2)

وَفَلَاةٍ كَأَنَّهَا ظَهْرُ تُرْسٍ، لَيْسَ إِلَّا الرَّجِيعَ فِيهَا عَلاَقُ
ويقول في موضع آخر: (3)

وَفَلَاةٍ كَأَنَّهَا ظَهْرُ تُرْسٍ قَدْ تَجَاوَزَتْهَا بِحَرْفِ نَعُوبٍ
ويتأثر الشاعر أيضًا بشعراء العصر الجاهلي في مدحه ليزيد بن عبد الملك؛ إذ يصفه ممن يحتنون رفاق النعال (كناية عن الترف) فيقول: (4)

فَهُوَ مَلِكٌ نَمَتْهُ أَيْضاً مَلُوكٌ خَيْرَ مَنْ يَحْتَنِي رِقاَقَ النَّعَالِ
وقد ورد المعنى عند النابغة الذبياني (5) عندما مدح عمرو بن الحارث الأصغر بن الحارث الأعرج حين لجأ إليه في الشام، فقال: (6)

رِقاَقُ النَّعَالِ، طِيبٌ حِجْرَاتِهِمْ، يُحْيَوْنَ بِالرِّيحَانِ يَوْمَ السَّبَّاسِبِ (7)

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 154

(2) ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق محمد محمدحسين: ص 211

(3) ديوان الأعشى الكبير: ص 333

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 158

(5) النابغة الذبياني وهو زياد بن معاوية ابن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض الشاعر المقدم، المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء:

252/1

(6) ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3،

1996: ص 32

(7) الحجرات: مفردتها الحجرة طية اللباس أو السروال كناية عن سموهم وشرفهم، يوم

السباسب يوم الشعانين السابق ليوم الفصح

ويستدعي الشاعر قول عبدة بن الطبيب، في وصف ناقته التي سيرحل عليها، فهي ناقة قوية منتصبية كسندان الحداد، يقول: (1)

بِجَسْرَةٍ كَعَلَاةِ الْفَيْنِ دَوْسِرَةٍ فِي حَدِّ مِرْفَقِهَا عَن زَوْرِهَا جَنْفُ
ونجد هذا التشبيه أو صدر بيت النَّابِغَةِ كما هو عند عَبَدَةَ بن الطَّبَّيبِ (2) عندما وصف ناقته بهذا الوصف وقال: (3)

بِجَسْرَةٍ كَعَلَاةِ الْفَيْنِ دَوْسِرَةٍ فِيهَا عَلَى الْأَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلُ
وثمة تناص بين النَّابِغَةِ والشاعر عميرة بن جُعل (عميرة التُّغَلَبِيِّ) (4)؛ إذ يصف النَّابِغَةَ الصحراء التي سيقطعها، ويقول أنها صحراء يضل المرء فيها ، خالية مقفرة يحار في قطعها طائر القطا، فيقول: (5)

وَتِيهِ مَرْوَرَةٌ يَحَارُ بِهَا الْقَطَا إِلَى فَجِّ مَخْشِيِّ الْمَهَالِكِ ذِي عَمَضِ
ونلاحظ التناص عند النَّابِغَةِ مع قول الشاعر الجاهلي عميرة بن جُعل في وصفه للأطلال المقفرة التي يحار القطا في قطعها فيقول: (6)

قِفَارٌ مَرْوَرَةٌ يَحَارُ بِهَا الْقَطَا يَظَلُّ بِهَا السَّبْعَانِ يَعْتَرِكَانِ
ويستدعي النَّابِغَةُ معنى لبيد في صفه لمحبوته، فيقول النَّابِغَةُ: (7)

(1) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيبَانِي: ص 119

(2) عبدة بن يزيد (الطبيب) بن عمرو بن علي، من تميم: شاعر فحل، من مخزومي الجاهلية والإسلام. كان أسود، شجاعاً. شهد الفتوح، وقتال الفرس مع المثنى بن حارثة، والنعمان بن مقرن، بالمدائن وغيرها. وكانت له في ذلك آثار مشهودة، وله فيها شعر. الأعلام: 172/4

(3) شعر عبدة بن الطبيب، يحيى الجبوري، دار التربية، 1971: ص 60

(4) عميرة بن جُعل بن عمرو بن مالك، من بني تغلب: شاعر جاهلي. لم يكن له من الشهرة حظ معاصريه، فضع أكثر شعره: الأعلام 90/5

(5) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيبَانِي: ص 107

(6) المفضل الضبي، شرح المفضليات، أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون، ط6، دار المعارف، القاهرة: ص 275

(7) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيبَانِي: ص 56

لها وجه كصحنِ البدرِ فخمٌ ومنسجِرٌ على المتئينِ سود

فيذكر الشاعر هنا شعر محبوبته وهو مسترسل على كتفي محبوبته (منسجر على المتئين) وهذا المعنى أو اللفظ ورد عند لبيد بن ربيعة، فيقول: (1)

وَأَسْحَمَ كَالْأَسَاوِدِ مُسْبِطِرًا عَلَى الْمُتَيْنِ مُنْسَجِرًا جُفَالًا

ولا يخلو شعر النَّابِغَةِ الشَّيبَانِي من تناصات مع شعراء في العصر الأموي، وهو العصر الذي عاش فيه النَّابِغَةُ، " وَيُعَدُّ هَذَا أَمْرًا طَبِيعِيًّا؛ إِذْ إِنَّهُمْ جَمِيعًا يَمْتَحُونَ مِنْ بِيئَةِ شَعْرِيَّةٍ وَتَقَافَةٍ وَاحِدَةٍ هِيَ الشَّعْرُ الْجَاهِلِي الْقَدِيمُ وَصَدْرُ الْإِسْلَامِ بِمَعَانِيهِ الْمَخْتَلِفَةِ وَأَلْفَافِهِ الْمَتَّوَعَةِ وَتَرَاقِيهِ وَصُورِهِ " (2)، فنجد النَّابِغَةَ في حديثه عن الخمرة، ولولا خشيته من الله لباكره كأس من الخرطوم التي تُنشئ بروائحها فيقول: (3)

وَلَوْلَا اللَّهُ لَيْسَ لَهُ شَرِيكٌ إِلَهُ النَّاسِ ذُو مُلْكٍ وَعَرْشٍ

لَبَاكَرَنِي مِنَ الْخُرطومِ كَأْسٌ تَكَادُ سُورُورُ نَفْحَتِهَا تُنْشِي

ونلاحظ من خلال ذلك أن التناص وقع بين النَّابِغَةِ الشَّيبَانِي والأخطل -

أحد شعراء النقائض - في هذا البيت من خلال المباشرة على شرب الخمرة، إلا أن الأخطل يريد شربها، والنَّابِغَةُ لولا خشية الله لشربها، فيقول الأخطل: (4)

وَلَقَدْ تَبَاكَرَنِي عَلَى لَدَاتِهَا صَهْبَاءُ عَارِيَّةِ الْقَدَى خُرطومُ

ويظهر التناص أيضا بين الأخطل والنَّابِغَةُ من خلال وصف الثور

الوحشي، وهو منتصر مزدهي، كقبس النار في وسط الظلام، فيقول النَّابِغَةُ: (5)

وَانصَاعَ كَالكوكبِ الدُّرِيِّ مِيعَتُهُ كَمَا تَضَرَّمُ وَسَطَ الظلمةِ القَبَسُ

(1) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، قدمه حمدو طماس، دار المعرفة، ط1، 2004م

(2) حسنين، نبيل علي، التناص، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2010: ص171

(3) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيبَانِي: ص103

(4) ديوان الأخطل، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994م: ص305

(5) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيبَانِي: ص90

ويقول الأخطل وقد يشتركان في صدر البيت:⁽¹⁾

وَأَنْصَاعَ كَالْكَوْكَبِ الدَّرِيِّ مِيعَتُهُ غَضْبَانَ يَخْلُطُ مِنْ مَعَجٍ وَإِحْضَارِ

وكلاهما وقعا في التناص في هذه الصورة - تشبيه الثور الوحشي بالكوكب

الدري - مع النَّابِغَةِ الذَّبْيَانِي، إذ يقول:⁽²⁾

انْقَضَ، كَالْكَوْكَبِ الدَّرِيِّ، مَنْصَلَتًا، يَهْوِي، وَيَخْلُطُ تَقْرِيْبًا بِإِحْضَارِ

وثمة تناص آخر بين النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي والأخطل عندما رسم النَّابِغَةَ صورة

الحيوان في الأطلال، وهي تختبئ في أوكارها مع حلول الظلام، فيقول النَّابِغَةُ:⁽³⁾

وَسَمَاحِيحِ سِرَاعِ مَثَلِ عَقْبَانِ كُسُورِ

قَدْ دَعَاها جُنْحُ لَيْلِ حِينَ قَضَتْ لُوْكُورِ

ويقول الأخطل:⁽⁴⁾

فَظَلَّ يُفَدِّيها، وَظَلَّتْ كَانِها عَقَابٌ دَعَاها جُنْحُ لَيْلِ إِلَى وَكْرِ

ومن تناصات النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي مع شعراء العصر الأموي غير الأخطل،

تناصه مع ذي الرمة في وصفه للناقة وقد بلَّ العرق عظم الذفري حتى وصل

إلى العنق من شدة غزراته، فيقول:⁽⁵⁾

يَبُلُّ مِنْها الذَّفُورِي وَدَنَسَها مِنْ قُنْفُذِ اللَّيْتِ حَالِكُ نِتْحُ

ويقول ذو الرمة وقد اشتركا في اللفظ نفسه والمعنى نفسه:⁽⁶⁾

كَأَنَّ بِذَفْرَها عَنِيَّةَ مَجْرِبِ لَهَا وَشَلٌّ فِي قُنْفُذِ اللَّيْتِ يَنْتَحُ

(1) ديوان الأخطل، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2،

1994م: ص140

(2) ديوان النَّابِغَةِ الذَّبْيَانِي، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3،

1996: ص24

(3) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص80

(4) ديوان الأخطل، شرحه مهدي محمد ناصر الدين: ص112

(5) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص49

(6) ديوان ذي الرمة، قدّم له وشرحه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،

1995م: ص48

وفي جانب المدح؛ " جانب الأصل ومنبت الطيب والمحافظة عليه"⁽¹⁾ يقول
النَّابِغَةُ الشَّيْبَانِي: (2)

نَمَتَكَ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ خَيْرُهُمْ حَسَبًا إِذَا الْكِرَامُ إِلَى أَحْسَابِهِمْ حَصَلُوا
وقوله: (3)

نَمَّاكَ أَرْبَعَةٌ كَانُوا أُمَّتَنَا فَكَانَ مُلْكُكَ حَقًّا لَيْسَ بِالْحُبِّ
وقد تناصَّ مع ذي الرمة ، في قوله: (4)

نَمَّاكَ أَبُو مُوسَى إِلَى الْخَيْرِ وَابْنُهُ أَبُوكَ وَقَيْسٌ قَبْلَ ذَلِكَ وَعَامِرُ
ومع الأخطل: (5)

وَمِنَّا قَدْ نَمَتَكَ عُرُوقُ صِدْقٍ إِذَا الْحَجَرَاتُ أَعْوَيْنَ الْكِلَابُ
ومع الفرزدق: (6)

رَأَيْتُ أَبَانَ بْنَ الْوَلِيدِ نَمَتَ بِهِ إِلَى حَيْثُ يَعْلُو فِي السَّمَاءِ سَحَابُهَا
ومع جرير: (7)

نَمَتَكَ إِلَى الْغُلْيَا فَوَارِسٍ دَاحِسٍ وَصِيدُ مَنَافٍ الْمُقَرَّمَاتُ الْمَطَارِفُ
ومن خلال " مقابلة هذه الأبيات بعضها بالآخر نلاحظ تقاربًا في الصياغة

والمضمون" (8) وهكذا في جميع تناصات النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي سواء مع شعراء
العصر الجاهلي أو العصر الأموي بحيث إن نص النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي يشدُّ إلى

(1) حسنين، نبيل علي، التَّنَاصُ، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، دار كنوز

المعرفة، عمان، 2010م: ص175

(2) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص146

(3) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص40

(4) ديوان ذي الرمة، قدّم له وشرحه أحمد حسن بسج: ص119

(5) ديوان الأخطل، شرحه مهدي محمد ناصر الدين: ص54

(6) ديوان الفرزدق، شرحه علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م: ص55

(7) ديوان جرير، كرم البستاني، دار بيروت، بيروت، 1986م: ص304

(8) حسنين، نبيل علي، التَّنَاصُ، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، دار كنوز

المعرفة، عمان، 2010م: ص176

نصوص الشعراء الجاهليين أو الشعراء الأمويين.

3.4.3 التناص مع الأمثال:

لم يغفل النَّابِغَةُ الشَّيْبَانِي عن توظيف أمثال العرب وأقوالهم في ثنايا قصائده كما فعل غيره من شعراء العصر الأموي إلا أنه كان مُقَلِّلاً في هذا التوظيف، وقد وجدتُ أن تناصات النَّابِغَةُ مع المثل العربي ما هي إلا زيادة في المعنى من دون استحضار لقصص هذه الأمثال وربطها في ما أراده النَّابِغَةُ من قصائده التي وقع فيها التناص مع المثل.

ففي أثناء حديث النَّابِغَةُ عن الشيب ووداع الشباب، يتحدث في إحدى أبيات الحكمة عن الناس فمنهم فقير المال والرأي ضعيف الحجة ومنهم الثري الذي يحترف جمع المال ما دام حياً، فيقول:⁽¹⁾

والناسُ منهمُ أفينُ مالهُ سببٌ ومنهمُ جامعُ للمالِ مُحترفُ

نلاحظ أن النَّابِغَةُ استحضر هنا المثل العربي " ما له سببٌ ولا لبَدُّ،"⁽²⁾، وقصد بهذا القول؛ أي من الناس ماله قليل ولا كثير؛ كما جاء في لسان العرب: " العرب تقول ما له سببٌ ولا لبَدُّ أي ما له ذو وبر ولا صوف متلبد يكنى بهما عن الإبل والغنم، وقيل يكنى به عن المعز والضأن، وقيل يكنى به عن الإبل والمعز، فالوبر للإبل والشعر للمعز، وقال الأصمعي: ما له سببٌ ولا لبَدُّ أي ما له قليل ولا كثير"⁽³⁾.

وفي موضع آخر، وفي قصيدة يمدح فيها الشاعرُ يزيدَ بن عبد الملك، يتحدث في أبيات الحكمة عن قضية الفناء، فلا يغني التفاؤل و التشاؤم ولا الحذر والخوف في هذه الدنيا مقدار سير نعل تافه، فيقول:⁽⁴⁾

(1) ديوان النَّابِغَةُ الشَّيْبَانِي: ص 113

(2) الميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة - بيروت: 270/2

(3) لسان العرب: سببٌ

(4) ديوان النَّابِغَةُ الشَّيْبَانِي: ص 152

لَيْسَ يُعْنِي عَنْهُ السَّيِّحُ وَلَا الْبُرُّ حُ وَلَا مُشْفِقٌ زَمَامٌ قِبَالٍ

يستحضر هنا الشاعر المثل العربي " مَنْ لِي بِالسَّانِحِ بَعْدَ الْبَارِحِ؟ " (1) " و السانحُ ما أَتَاكَ عن يمينك من ظبي أو طائر أو غير ذلك، والبارح ما أَتَاكَ من ذلك عن يسارك " (2) وأصل قصة هذا المثل أن رجلاً مرت به ظباء بارحة، والعرب تنتشأم بها فكره الرجل ذلك، فقيل له: إنها ستمرُّ بك سانحةً، فعندها قال: مَنْ لِي بالسَّانِحِ بَمَدِ الْبَارِحِ؟ و يضرب مثلاً في اليأس عن الشيء (3)، وهو ما أرادَه النَّابِغَةُ إذا أراد أن يخبر المتلقي أنه غير مهتم في هذه الدنيا فلا تفاؤل فيها و تشاؤم ولا خوف و حذر.

وفي قصيدة أخرى في مدح يزيد بن عبد الملك، وعند حديث النَّابِغَةِ عن الأصدقاء ومعاملتهم الطيبة، يدعو الإنسان إلى اختصار الزيارات والإقلال منها، فإذا زرت صديقك فلا تواصل الزيارة كل يوم فتملَّ، فيقول: (4)

عَاتِبْ أَخَاكَ وَلَا تُكْثِرْ مَلَامَتَهُ وَزُرْ صَدِيقَكَ رِسَالًا بَعْدَ تَغْيِيبِ

وهذا المعنى جاء به النَّابِغَةُ من أمثال العرب؛ إذ ورد عنهم " زُرْ غِيْبًا تَزِدْ حُبًّا " (5).

(1) مجمع الأمثال، الميداني: 301/2

(2) لسان العرب سنج

(3) مجمع الأمثال، الميداني: 301/2

(4) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 39

(5) مجمع الأمثال، الميداني: 322/1، وأول من قال ذلك مُعَاذُ بْنُ صِرْمِ الْخَزَاعِي، وكانت أمه من عَكٍّ، وكان فارس خزاعة، وكان يكثر زيارة أخواله، قال: فاستعار منهم فرساً، وأتى قومه، فقال له رجل يقال له جُحَيْشُ بْنُ سَوْدَةَ وكان له عدوا: أتسابقني على أن مَنْ سَبِقَ صَاحِبَهُ أَخَذَ فَرَسَهُ؟ فسابقه، فسبق معاذ، وأخذ فرس جُحَيْشِ، وأراد أن يغيظه فطعن وأخذ فرس جُحَيْشِ، وأراد أن يغيظه فطعن أَيْطَلَ الْفَرَسِ بِالسَّيْفِ فسقط، فقال جُحَيْشِ: لا أم لك قتلت فرساً خيراً منك ومن والديك؟ فرفع معاذ السيف فضرب مَفْرَقَهُ فقتله ثم لحق بأخواله، وبلغ الحيَّ ما صنع، فركب أخ لجحيش وابن عم له، فلحقاه فشدد على أحدها فطعنه فقتله، وشد على الآخر فضربه بالسيف فقتله، فأقام في أخواله زماناً، ثم إنه خرَّج مع بني أخواله في جماعة من فتيانهم يتصيِّدون، فحمل معاذ على

وثمة تتاصات مع أقوال العرب أوردتها النَّابِغَةُ في شعره، ففي أثناء حديثه عن الناقة و الرحلة وانتهاء المطاف، وضع رَحْلَهُ عن الناقة وكانت الناقة متعبة هي وراكبها المتعب الأشعث الأغير من الإجهاد، فقال: ⁽¹⁾

إِذَا حُلَّ عَنْهَا كُورُهَا خَرَّ عِنْدَهُ طَلِيحَانٌ مُجْتَرٌّ وَأَشَعْتُ مُطْرِقُ

وهذا ما جاء عند العرب فمن أقوالهم " راكب الناقة طليحان " أي الناقة وراكب الناقة؛ والطلح والطلاحة الإعياء والسقوط من السفر، وناقة طليح أسفار إذا جهدها السير وهزلها⁽²⁾، وهكذا نلاحظ أن التناص عند النَّابِغَةِ مع أقوال العرب يظهر واضحاً من خلال كلمة (طليحان) التي وردت في هذا البيت، وورد معناه - أيضاً - في موضع آخر بنفس معنى البيت السابق، حيث قال: ⁽³⁾

إِنْ حُلَّ عَنْهَا كُورٌ يَبْتُ وَحَدًا وَصَاحِبَ آهٍ كِلَاهُمَا طَلِيحُ

4.4.3 التناص الديني:

لقد غلب الطابع الإسلامي على شعر النَّابِغَةِ الشَّيبَانِي " فالأثر الديني واضح في شعره الوضوح كُلُّهُ، كما يكثر النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي من الاقتباس من القرآن الكريم، بحيث يمكن لك - وبسهولة ويسر في أغلب الأحيان - ردّ كثير من المعاني الشعرية عنده إلى مصادرها من آيات القرآن الكريم ⁽⁴⁾، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من حكمة أو موعظة أو دعوة ممزوجة بطابع إسلامي.

عير فلحقه ابنُ خالٍ له يقال الغضبان فقال: حَلَّ عن العير، فقال: لا، ولا نعمت عين، فقال له الغضبان: أما والله لو كان فيك خَيْرٌ لما تركت قومك فقال معاذ: زُرْغَبًا نَزُدُّ حبا فأرسلها مثلاً، ثم أتى قومَه فأراد أهلُ المقتول قتلَه فقال لهم قومَه: لا تقتلوا فارسكم وإن ظلم، فقبِلُوا منه الدِّيَّةَ.

(1) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيبَانِي: ص 132

(2) لسان العرب: طلح

(3) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيبَانِي: ص 50

(4) علي المحاسنة، أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني، مجلة جامعة الملك سعود، م

14، الآداب (1)، ص 27-51، (1422/2002م)

التأثر بالقرآن الكريم:

يبدو أثر القرآن واضحاً جلياً في شعر النابغة الشيباني، فهو كغيره من الشعراء ممن تأثروا بالقرآن الكريم ووظفوه في شعرهم، وأظن أن أثر القرآن في شعر النابغة واضح بسبب تمسكه بالإسلام؛ وذلك لأن أغلب شعره يمثل طابعاً إسلامياً بحتاً، أو كون القرآن يشكل المصدر الأول للفصاحة والبلاغة في تراثنا العربي؛ لذلك استلهم النابغة الشيباني - كغيره من الشعراء - العديد من المعاني والألفاظ والصور المستوحاة من آياته.

ف نجد النابغة في مدحه للوليد بن عبد الملك يتحدث عن الخارجين على البيت الأموي، ممن يعادون الخليفة وكأنهم مشركون نجس، أو صم بكم لا يفقهون، فيقول ويقتبس من القرآن ويظهر اقتباسه واضحاً جلياً:⁽¹⁾

لَا يُبْصِرُونَ وَفِي آذَانِهِمْ صَمٌّ إِذَا نَعَشْتَهُمْ مِنْ فِتْنَةٍ رَكَسُوا
هُمُ الَّذِينَ سَمِعْتُ اللَّهَ أَوْعَدَهُمُ الْمُشْرِكُونَ وَمَنْ لَمْ يَهْوِكُمْ نَجَسُ

فيقتبس النابغة صدر بيته الأول من قوله تعالى: ﴿صُمُّ بَكْمٌ عُمَىٰ فَهْمٌ لَا

يَرْجِعُونَ﴾⁽²⁾ ويقتبس - أيضاً - عجز بيته الثاني من قوله تعالى: ﴿يَتَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ فَلَا يَقْرَبُوا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ بَعْدَ عَامِهِمْ هَذَا﴾⁽³⁾.

ويتأثر النابغة أيضاً بالقرآن الكريم؛ إذ يتحدث في إحدى قصائده عن إيمانه بالله تعالى، " فيؤمن إيماناً راسخاً بأن الله هو مبدأ كل شيء ومنتهاه، وهو الظاهر والباطن، وهو اللطيف بعباده، وهو الأول والآخر وهو الكريم الحليم، لا مُعَقَّبَ لحكمه، يغفر الذنوب لمن يشاء، من عباده، ويقبل التوب ممن يشاء من عباده، وهو وحده الرزاق، وهو القادر والقاهر فوق عباده،"⁽⁴⁾ يقول:⁽¹⁾

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 91

(2) البقرة: 18

(3) التوبة: 28

(4) علي المحاسنة، أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني، مجلة جامعة الملك سعود، م

14، الآداب (1)، ص 27-51، (1422/2002م)

هُوَ الْبَاطِنُ الرَّبُّ اللَّطِيفُ مَكَانُهُ وَأَوَّلُ شَيْءٍ رَبَّنَا ثُمَّ آخِرُ
كَرِيمٍ حَلِيمٍ لَا يُعَقَّبُ حُكْمُهُ كَثِيرُ أَيَادِي الْخَيْرِ لِلذَّنْبِ غَافِرُ
يُنِيمُ حِصَادَ الزَّرْعِ بَعْدَ ارْتِفَاعِهِ فَتَفْنَى قُرُونٌ وَهُوَ لِلزَّرْعِ آبِرُ

ف نجد هنا أن النَّابِغَةَ قد تأثر بالقرآن الكريم ووظف الألفاظ والمعاني توظيفاً واضحاً ظاهراً فالبيت الأول ظهر عند قوله تعالى: ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿٢﴾﴾⁽²⁾ وفي البيت الثاني من قوله تعالى: ﴿غَافِرِ الذَّنْبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ شَدِيدِ الْعِقَابِ ذِي الطَّوْلِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ إِلَيْهِ الْمَصِيرُ ﴿٢﴾﴾⁽³⁾ وفي البيت الثالث من قوله: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنبِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيَجُ فَتَرَهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطْحُطًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرًا لِأُولِي الْأَلْبَابِ ﴿٤﴾﴾⁽⁴⁾.

والملاحظ لتأثر النَّابِغَةَ بالقرآن الكريم يجد أنه عندما يوظف معاني وألفاظ القرآن يوظفها في أبيات متتالية كما ظهر في المثال السابق والذي قبله. وفي موضع آخر، يتحدث النَّابِغَةَ عن عدم معاقرة للخمر وذلك بسبب خوفه من الله تعالى، فيقول:⁽⁵⁾

وَلَوْلَا اللَّهُ لَيْسَ لَهُ شَرِيكٌ إِلَهُ النَّاسِ ذُو مُلْكٍ وَعَرْشٍ
لِبَاكِرِنِي مِنَ الْخُرطومِ كَأْسٍ تَكَادُ سُورُؤُ نَفَحَتْهَا تَنْشِي

ونجد أن النَّابِغَةَ استدعى (ليس له شريك) ووظفها في بيته الشعري من قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنْ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿١١٢﴾﴾ لا شريك له،⁽⁶⁾ وبِذَلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ ﴿٦﴾ ومن قوله تعالى أيضا: ﴿الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَوَاتِ

(1) ديوان النَّابِغَةَ الشَّيبَانِي ص 71

(2) الحديد:3

(3) غافر:3

(4) الزُّمَر:21

(5) ديوان النَّابِغَةَ الشَّيبَانِي: ص 103

(6) الأنعام: 162 و 163

وَالْأَرْضِ وَلَمْ يَنْخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُنْ لَهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ فَقَدَرَهُ نَقْدِيرًا ﴿٢﴾^(١) ،
ويتأثر الشاعر بالقرآن في قصيدته التي مدح فيها يزيد بن عبد الملك، وأن
الإنسان كيف يخلو بنفسه ويصفو له العيش، والكاتبان عليه شاهدان، يسجلان
كل صغيرة وكبيرة، فقال: ^(٢)

إِنَّ مَنْ يَرْكَبُ الْفَوَاحِشَ سِرًّا حِينَ يَخْلُو بِسُوءَةٍ غَيْرِ خَالٍ
كَيْفَ يَخْلُو وَعِنْدَهُ كَاتِبَاهُ شَاهِدِيهِ وَرَبُّهُ ذُو الْمِحَالِ

ومن يقرأ هاذين البيتين يخطر في ذهنه مباشرة قوله تعالى في سورة ق: ﴿إِذْ
يَنْفَخُ الْمَتَلَقَاتِينَ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ ﴿١٧﴾ مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَمِيدٌ ﴿١٨﴾﴾^(٣) فنجد أن
تناص النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي يَتطَابَقُ تمامًا مع معنى هاتين الآيتين تطابقًا لا يختلف
البتة، ثم يستدعي الشاعر قوله (ذو المحال) من قوله تعالى: ﴿وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ
بِحَمْدِهِ، وَالْمَلَائِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ، وَيُرْسِلُ الصَّوَاعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَنْ يَشَاءُ وَهُمْ يُجَادِلُونَ فِي
اللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ الْمِحَالِ ﴿١٣﴾﴾^(٤)

ويخبرنا النَّابِغَةُ في قصيدة أخرى، أنه لا يعصم من الموت عاصم؛ لا أرض
بعيدة ولا قصور مشيدة، فيقول: ^(٥)

وَلَا يُنْجِي مِنَ الْأَجَالِ أَرْضٌ يُحَلُّ بِهَا وَلَا الْقَصْرُ الْمَشِيدُ
وهذا ما جاء واضحًا ظاهرًا في قوله تعالى: ﴿أَيِنَّمَا تَكُونُوا يَدْرِكَكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي
بُرُوجٍ مُشِيدَةٍ ﴿٦﴾﴾^(٦)

ويتحدث النَّابِغَةُ في حِكْمِهِ عن الغيبة والنميمة، وكان الإنسان في هذا العمل

^(١) الفرقان: 2

^(٢) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 153

^(٣) ق: 17، 18

^(٤) الرعد: 13

^(٥) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص 58

^(٦) النساء: 78

المشيين يأكل لحم أخيه، فيقول: (1)

وَأَكُلْ لِنَامِ النَّاسِ لَحْمِي وَقِرْصَهُمْ وَنَجْوَاهُمْ خَطْبُ عَلِيٍّ يَسِيرُ

ويأخذ معناه في هذا البيت من قوله تعالى: ﴿يَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا أَجْتَبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْرٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبَ بَعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ ﴿١٢﴾ (2)، فهنا نجد أن الله سبحانه وتعالى ينهى الناس من أن يغتابوا بعضهم بعضاً، فكأنهم يأكلون لحوم بعض.

ويدعونا النابغة في إحدى حكمه أن لا نتبع النمام ولا نثق به، يقول: (3)

عَلَيْكَ بِكُلِّ ذِي حَسْبٍ وَدِينٍ فَإِنَّهُمْ هُمْ أَهْلُ الْوَفَاءِ
وَلَا تَتَّقَنَّ بِالنَّمَامِ فِيمَا حَبَاكَ مِنَ النَّصِيحَةِ فِي الْخَلَاءِ

وهذا ما دعانا الله له في كتابه الكريم، فقال: ﴿وَلَا تَطْعَمْ كُلَّ حَلَاْفٍ مَّهِينٍ ﴿١٠﴾

هَمَّازٍ مَشَاءٍ نَمِيمٍ ﴿١١﴾ مَنَاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ ﴿١٢﴾ (4).

وفي حديث النابغة عن حتمية الموت " وأنه يصيب الإنسان عندما ينتهي أجله، وهو يصيب العباد كباراً وصغاراً وذكوراً وإناثاً، ظاعنين ومقيمين" (5)، يقول: (6)

وَعَوِصُ الدَّهْرِ بِالْإِنْسَانِ جَمٌّ وَلَا يُنْجِي مِنَ التَّلْفِ الْجُدُودُ
إِذَا مَا الْمَرْءُ غَالَتْهُ شَعُوبٌ فَمَا لِلشَّامِتِينَ بِهِ خُلُودُ
وَكُلُّ مَنْعٍ وَأَخِي شَقَاءٍ وَمَثْرٌ وَالْمَقْلُ مَعَاً يَبِيدُ

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 74

(2) الحجرات: 12

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 33

(4) القلم: 10 - 12

(5) علي المحاسنة، أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني، مجلة جامعة الملك سعود، م

14، الآداب (1)، ص 27-51، (1422/2002م): ص 44

(6) ديوان النابغة الشيباني: ص 57

إذا ما ليلة مرت ويوم أتى يوم وليئله جديد
أبار الأولين وكل قرن وعاداً مثلما بارت ثمود

نجد هنا أن الشاعر قد تأثر بقول الله تعالى ﴿قُلْ لَا أَمْلِكُ لِنَفْسِي ضَرًّا وَلَا نَفْعًا إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ لِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ إِذَا جَاءَ أَجْلُهُمْ فَلَا يَسْتَعْجِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾ (٤٩) (1)
 فيبين الله سبحانه وتعالى أن لكل أمة أجلاً فلا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون وهذا هو المعنى الذي جاء به النابغة الشيباني في الأبيات السابقة.

ثم يتحدث النابغة في موضع آخر، عن حتمية الموت أيضاً، فكل نفس ذائقة الموت إلا وجه الله سبحانه وتعالى، يقول النابغة: (2)
 وَأَعْلَمُ أَنْ لَا شَيْءَ يَبْقَى مُؤَمَّلًا خَلَا أَنْ وَجْهَ اللَّهِ لَيْسَ يَبُورُ
 ويقول: (3)

إِنْ تَمَّتْ أَنْفُسُ الْأَنَامِ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ يَبْقَى وَصَالِحُ الْأَعْمَالِ
 وقد بين لنا الله هذا في محكم التنزيل، بقوله عز وجل: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾ (٢٦)
 وَيَبْقَى وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿ (4) ، وقال: ﴿اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فِيمِمْسِكَ الَّتِي قَضَى عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَى إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (5)
 ويؤمن النابغة بالبعث بعد الموت، فيقول متأثراً بالقرآن الكريم: (6)

ألا أيها الإنسان هل أنت عاملٌ فإنك بعد الموت لأبدٍ ناشِرٌ

(1) يونس: 49.

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 73

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 153

(4) الرحمن: 26 - 27

(5) الزمر: 42

(6) ديوان النابغة الشيباني: ص 71

ويقول الله تعالى ويخبرنا أننا سنبعث من القبور بعد الموت: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الْأَرْضَ ذُلُولًا فَأَمْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِّزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ﴾ (١٥) (١) فنجد هنا أن الله تعالى يبين لنا أننا مبعوثون بعد الموت، فالإيه النشور " أَيِّ وَإِلَيْهِ تُبْعَثُونَ مِنْ قُبُورِكُمْ " (٢)

ويتأثر النابغة بالقرآن عندما يتحدث عن ما يصيب الإنسان من خير أو شر هو من عند الله، ولا بدَّ بعد العسر يُسر، يقول:

وجدتُ الثَّراءَ والمصِيباتِ كُلَّها يَجِيءُ بها بعد الإله المقادِرُ
فإنَّ عُسْرَةَ يَوْمًا أَضْرَّتْ بِأَهْلِهَا أَتَتْ بَعْدَهَا مِمَّا وَعَدْنَا المِيسِرُ

لقد تأثر النابغة في بيته الأول بقوله تعالى: ﴿مَا أَصَابَ مِنْ مُصِيبَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَمَنْ يُؤْمِنْ بِاللَّهِ يَهْدِ اللَّهُ قَلْبَهُ، وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (١١) (٣)، وتأثر في بيته الثاني بقوله تعالى: ﴿سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا﴾ (٧) (٤).

وفي حديث النابغة عن النساء، وكأنهن كواعب أتراب، فيقول: (٥)
سليمي وهندُ والربابُ وزينبُ وأزوى وليلى صِدْنِي وَتَمَاضِرُ
كواعب أترابٍ كأن حمولها من النَّخْلِ عُمُرِي النَّخِيلِ المَوَاقِرُ
نلاحظ أن الشاعر عندما وصف النساء في إحدى قصائده التي افتتحها بالظعائن قد استدعى (كواعب أتراب) من آيات القرآن الكريم، فيقول الله سبحانه وتعالى في جزاء أهل الجنة وما يلاقونه من نعيم فيها: ﴿حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا﴾ (٣٢) وَكَوَاعِبَ

(١) المُلْك: 15

(٢) البغوي، الحسين بن مسعود، تفسير البغوي، تحقيق عبد الرزاق المهدي، دار إحياء

التراث العربي، بيروت، ط1، 1420هـ، 126/5

(٣) التغابن: 11.

(٤) الطلاق: 7.

(٥) ديوان النَّابِغَةِ الشَّيْبَانِي: ص65

أُتْرَابًا⁽¹⁾ ، ومعنى كواعب أترابا تُوَاهِدُ فِي سَنٍّ وَاحِدَةٍ، وقال: الكواعب: التي قد نهدت وكَعَبَ ثديها، وقال: أترابا: مستويات، فلانة تربة فلانة⁽²⁾

وفي قصيدة يمدح فيها الشاعرُ الوليدَ بن عبد الملك، وفي أثناء حديثه عن وصف الجامع الأموي وقد احتوى على الزخارف من زبرجد وياقوت، وتتلّى فيه المثنائي والآيات المبيّنة للهدى ونور الحق (آيات مفصلة) ، فيقول:⁽³⁾

فِيهِ الْمَثْنِيَّ وَآيَاتٍ مَفْصَلَةً فِيهِنَّ مِنْ رَبِّنَا وَعَدٌّ وَتَخْوِيفٌ

نجد أن الشاعر اقتبس (آيات مفصلة) من قوله تعالى: ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجُرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالِدَّمَ آيَاتٍ مُفْصَلَاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا مُجْرِمِينَ﴾⁽⁴⁾.

ويمضي الشاعر ويأخذ معانيه من آيات القرآن الكريم، ففي أثناء مدحه ليزيد بن عبد الملك وقد منحه الله الملك والتقوى، فيسوس ملكه بالفضائل بوحى من الله كما أوحى للنحل أن تتخذ من الجبال بيوتا، فيقول:⁽⁵⁾

أَعْطَاكَ مُلْكًا وَتَقْوَى أَنْتَ سَائِسُهُ بَعْدَ الْفَضَائِلِ مَنْ أَوْحَى إِلَى النَّوْبِ⁽⁶⁾

ويقول الله سبحانه وتعالى في سورة النحل: ﴿وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنْ اتَّخِذِي مِنَ

الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ﴾⁽⁷⁾.

وفي مدح الشاعر لمسلمة بن عبد الملك يصل إلى أنه لا يستطيع أحد أن يدرك مدى الخليفة في المجد والعظمة حتى يدخل الجمل من ثقب الإبرة،

(1) النبأ: 33

(2) أبو جعفر الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، تح أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 2000م، ج24/ص170-171

(3) ديوان النّابغة الشيباني: ص112

(4) الأعراف: 133

(5) ديوان النّابغة الشيباني: ص40

(6) النوب: النحل

(7) النحل: 68

فيقول: (1)

لَنْ يُدْرِكوكَ وَلَنْ يَلْحَقَكَ شَأُوهُمُ حَتَّى يَلِجَ بَيْنَ سَمِّ الْإِبْرَةِ الْجَمَلُ
وهذه الصورة مأخوذة من آيات القرآن الكريم، فيقول الله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا
بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا نُفْتِحُ لَهُمْ أَبْوَابَ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ
وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ﴾ (2).

وفي موضع آخر، حيث يصف الشاعر الأطلال، وقد مرت عليها الدهور
والشهور والرياح لواقح وغير لواقح في هذه الأطلال، فيقول: (3)

مَرُّ الدُّهُورِ مَعَ الشُّهُورِ تَنْوِبُهَا وَمِنَ الرِّيحِ لِقَاحُهَا وَعَقَامُهَا
إن هذا المعنى وهو إرسال الرياح لواقح قد استدعاه النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي من
آيات القرآن الكريم إذ يقول رب العزة الكريم: ﴿وَأَرْسَلْنَا الرِّيحَ لَوَاقِحَ فَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ
مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنْتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ﴾ (4).

وفي وصف الحيوان (أولاد الدَّوَاب) يتأثر النَّابِغَةُ بِالْقُرْآنِ الكَرِيمِ ، فيقول: (5)

والشُّومُ كَالرِّيحِ شَدُّهَا عَرَضٌ تَجُولُ فِيهِ وَالْعَيْنُ تَنْتَطِحُ
أَوْلَادُهَا الْأَرْحُ حِينَ تَفْطَمُهَا وَغَاطِشٌ لِلرِّضَاعِ مُرْتَشِحٌ
نجد الشاعر عندما يصف أولاد الدَّوَاب يصفها بضعف البصر ويأتي
بلفظة (غاطش) و "الْأَغْطَشُ: الَّذِي فِي عَيْنَيْهِ شِبُهٌ: الْعَمَشِ" (6) وهي لفظه -
على ما أظن - لم يستخدمها الشعراء، إنما جاء بها النَّابِغَةُ من قول الله عزَّ

(1) ديوان النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي: ص 147

(2) الأعراف: 40

(3) ديوان النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي: ص 165

(4) الحجر: 22

(5) ديوان النَّابِغَةُ الشَّيبَانِي: ص 48

(6) أبو منصور، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء

التراث العربي - بيروت، ط1، 2001م: 40/8

وجلّ: ﴿وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُغْمَهَا﴾ (٢٩) (١).

ويتأثر الشاعر بالقرآن الكريم عند حديثه عن الشيب، فيقول: (٢)

أنى وكيف طلابي حرّة شحطت والرأس من غلواء الشيب مشتعل

نجد أنه تأثر بشطره الثاني بقول الله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي

وَأَسْتَعَلَّ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾ (٤) (٣).

5.4.3 التناص التاريخي:

لقد كان لبعض الأحداث التاريخية إشارات في شعر النّابغة الشيباني، فلم يتوسع النّابغة في ذكر الأحداث التاريخية سواء الدينية أو السياسية، إنما كان هناك إشارات يلمح فيها الشاعر في بعض أبياته من خلال ذكره بعض الأسماء أو الأحداث المختلفة، وقد كان التناص التاريخي عند النّابغة قليلاً جداً فاقصره على استحضار "الأحداث والشخصيات التاريخية التي تركت بصمات واضحة في ذاكرة الإنسان، فيقيم التفاعل النصي على التحاور بين الماضي والحاضر" (٤)، وأظن أن قلة وجود التاريخ في شعر النّابغة هو اقتصاره على مدح مدح الخلفاء الأمويين وذكر محاسنهم من دون التطرق للماضي، وما التناص التاريخي عنده إلا في فخره ببني شيبان وذكر مآثر بعض رجالها إلا في بعض الأبيات نجده استدعى حوادث الأمم السابقة (عاد وثمود)، وذلك في أثناء إسداء حكمه ومواعظه على المتلقي، فكل طوائف البشر فانية وبائدة، كما أباد الله عاداً

(١) النازعات: 29

(٢) ديوان النابغة الشيباني: ص 141

(٣) مريم: 4

(٤) إمتنان الصمادي، شعر سعدي يوسف، دراسة تحليلية، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، بيروت ط1، 2001 ، : ص 243

وتمود، فيقول: (1)

وَكُلُّ مَنْعَمٍ وَأَخِي شَقَاءٍ ومَثَرٍ والمُقْلُ معاً يبيدُ
إِذَا مَا لَيْلَةٌ مَرَّتْ وَيَوْمٌ أَتَى يَوْمٌ وَلَيْلَتُهُ جَدِيدُ
أَبَادَ الْأَوَّلِينَ وَكُلَّ قَرْنٍ وَعَاداً مِثْلَمَا بَادَتْ تَمُودُ

ويذكر أيضا قوم عاد في وصفه لطريق سيسير عليه، فيقول: (2)

عَلَى عَتُودٍ تُعْبَدُ قَبْلَ عَادٍ كَأَنَّ مَتُونَهُ تَسْبِيحُ شُرْكَ

وفي أثناء فخر النابغة برجالات بني شيبان منذ العصر الجاهلي وحتى صدر الإسلام، هؤلاء الرجال الذين تركوا بصمات في التاريخ، يذكرنا بالحروب مع الفرس أيام أبي بكر - رضي الله عنه - ، فعند ذكره الصحابي المثني بن حارثة الشيباني، وقد كان أول من حارب الفرس، فيقول الواقدي: "فلما فرغ أبو بكر رضي الله عنه من حروب الردة، عزم على محاربة الأعاجم من الفرس والروم وأصناف الكفرة. وكان السبب في ذلك: أن أول من ألف الحرب بين العرب والعجم المثني بن حارثة الشيباني" (3)، فيقول النابغة الشيباني: (4)

وَبَسَطَ سَامٌ تَغَمَّطَ والمَثْنَى بِهِ فُضِّتْ مِنَ الْفُرْسِ الْجُنُودُ

ويذكر كذلك حادثة سامة بن لؤي وأصحاب الخريت بن راشد عندما ارتدوا أيام علي رضي الله عنه؛ فحاربهم، وقتلهم، وسبى نساءهم وأبناءهم، فابتاعهم مصقلة الشيباني (5) وأعتقهم، ثم هرب إلى معاوية، فأمضى على عتقه إياهم (6)، فيقول النابغة: (7)

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 58

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 136

(3) الواقدي، أبو عبد الله، الردة مع نبذة من فتوح العراق وذكر المثني بن حارثة الشيباني،

تحقيق يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 1990: ص 217

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 62

(5) ورد ذكره في الفصل الأول من هذه الدراسة ص

(6) ابن حزم، جمهرة أنساب العرب: ص 173

(7) ديوان النابغة الشيباني: ص 63

وَمَصْفَلَةٌ الَّذِي أَجْدَى وَأَعْطَى لَهُ مِنْ مَدِّ عَافِيَةٍ وَرُودُ
بِهِ عَتَقَ لِسَامَةَ بَغْدَ رِقِّ إِذَا ابْطَأَتْ عَنْ فِكَاهِمِ الْوَفُودِ

خامسا: اللغة الشعريّة :

تُعدُّ لغة الشعر لغة انفعاليّة لا تقتصر على نقل الأفكار والمعاني وحسب،
إنما هي لغة تتبع من القلب، فتتميّز عن اللغة الاعتيادية تميّزًا كبيرًا،⁽¹⁾ من
حيث القوة والمبنى والمعنى، ففيها يبوح الشاعر عن مكونات نفسه وخلجاتها،
وقد ينطوي تحتها الكثير من الدلالات التي تريح نفس الشاعر.

واللغة هي مادة الأديب، والنص الأدبي سواء أكان شعرًا أم نثرًا هو تشكيل لغوي
بالدرجة الأولى، ويمكن القول إن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة
معينة⁽²⁾، وبلغة الشعر يستطيع المؤلف " أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة
النافذة، وبغاية الدقة والوضوح، مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية"⁽³⁾، ولغة
الشعر لغة العاطفة؛ لأن الشعر يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله
شعورًا يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنيًا عن خبايا النفس أو الكون
استجابة لهذا الشعور.⁽⁴⁾

وفي العصر الجاهلي " قد أعجب العرب بهذه اللغة الخاصة حتى خيّل لهم
أن للشاعر شيطانًا يساوره فيلقي إليه بهذا الضرب من الكلم العجيب الذي يفعل

(1) أباطة، عزيز، لغة الشاعر، مجلة مجمع اللغة العربية - القاهرة، المجلد الخامس
والعشرون، 1969م، ص 41

(2) ويلك رينية، واوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1982، ص 179

(3) لاسل أبر كرومبي، قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد محمد عوض، وزارة الثقافة
والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص 45

(4) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط1،
1997م، ص 357

فيهم فعل السحر"⁽¹⁾. ومع مجيء العصر الإسلامي حجب شيئاً من البريق الذي صاحب الشاعر... وفي العصر الأموي عاد للشعر سلطانه الذي فقده في العصر الإسلامي ، فما إن تقلد بنو أمية الحكم وانقضت دولة الإسلام القائمة على العدل وإماتة العصبية عاد للشعر سلطانه فكان الشاعر المعبر عن الحالة التي جدت مؤيداً للحكم أو مناوئاً، منتمياً إلى قبيلته قبل أن يكون للمجتمع الجديد، الذي ابتعد قليلاً عما دعا إليه الإسلام من إماتة لعصبية الأسرة أو القبيلة أو العرق، وبعد ذلك عاد الشاعر ذا سلطان وقوة وأثر عظيم، وأنه صاحب فن اختصَّ به⁽²⁾.

لقد كانت اللغة القديمة تعتمد على " ألفاظ وحشية جزلة قوية الرنين تقتحم الأسماع وتملأ فم منشدها، آذان سامعها، وكان الشعراء القدامى يصطنعون هذه اللغة لأنها بالفعل لغتهم، ونتاج بيئتهم، وصدى مجتمعهم وحياتهم العقلية"⁽³⁾، وهكذا نجد لغة النابغة الشيباني في وصفه للأطلال أو الرحلة أو الناقة أو الطعائن أو ما وافق الموضوعات الجاهلية الأخرى، ولكن هذا لا ينفي وجود التجديد في بعض المواقع من شعره، كوصفه - مثلاً - للمسجد الأموي أو افتخاره بنفسه أو قبيلته أو في بعض مدائحه التي اتخذت طابعاً إسلامياً. تختلف لغة النابغة الشيباني من غرض لآخر فأسلوبه في الفخر النفسي أو القبلي يختلف عن أسلوبه في المدح، وكلا الأسلوبين يختلفان عن وصفه للأطلال الموحشة أو وصف الطعائن أو وصف النساء، فتجد ألفاظه تعبر عن الفرح تارة، وعن الألم والحزن تارة أخرى.

لقد اتجهت في هذا المبحث إلى دراسة جماليات الألفاظ التي وظفها الشاعر في شعره، وكيف كان توظيفه لها لخدمة بناء قصائده.

فالغزل عند النابغة يتميز بسهولة الألفاظ وقوة المعنى، وألفاظ الغزل لا بدّ

(1) السامرائي، إبراهيم، في لغة الشعر، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1404هـ، ص7

(2) السامرائي، في لغة الشعر: ص 8- 10

(3) هدارة، مصطفى، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، ص553

أن تكون سهلة؛ لأن الغزل موضوع موجه إلى قطاع كبير من عامة الناس لا يشترط فيها أن تكون ذات ثقافة عالية، " وترى رقّة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك؛ فإن اتفقت لك الدمائه والصباية، وانضاف الطبع إلى الغزل؛ فقد جُمعت لك الرقة من أطرافه"⁽¹⁾ ويحتاج الغزل فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة، غير مستكرهة⁽²⁾، فيقول النابغة في وصف المرأة وقد استلقى على عجيزتها ضفائر شعرها المسترسل وكأنه مرجل سبط:⁽³⁾

يعلو مآكمها فرع لها حسن من السخام أثيث نبتة رجل
لغة واضحة جميلة، يكررها الشاعر في موقع آخر من قصائده، فيقول:⁽⁴⁾

ولها غدائر قد علون مآكماً يغذى العبير أثيثها وسخامها
نلاحظ أن الشاعر جاء بكلمة السخام ليضيفها لشعر المرأة في بيتيه السابقين، وهي لفظة رقيقة لينة سهلة المخارج وفق فيها الشاعر دلالة على شدة لين الشعر وسواده، وهو من علامات الجمال عند العرب، فيقال: "شعر سخام، إذا كان ليناً"⁽⁵⁾، ويقال كذلك: شعر سخامي: أسود لين⁽⁶⁾ و شعر سخام: أي أسود لين حسن⁽⁷⁾.

(1) الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل

إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ص 18

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب

العلمية، بيروت: ص 175

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 141

(4) ديوان النابغة الشيباني: ص 163

(5) أبو منصور، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء

التراث العربي - بيروت، ط 1، 2001م، 25/15

(6) أبو الحسين، أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر،

1979م، 145/3

(7) الحميري، نشوان بن سعيد، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تحقيق حسين بن

عبد الله العمري وآخرون، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1999م، 3018/5

ويأخذ الشاعر كلمته (أثيث) ويوظفها في بيتيه كما وظفها الشاعر الجاهلي امرؤ القيس في وصف شعر المرأة، يقول امرؤ القيس: (1)
وَفَرَعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٌ كَقَنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَمِّلِ
والأثيث هو " أَثَّ النَّبَاتُ وَالشَّعْرُ يَبِيثُ أَثَاثُهُ فَهُوَ أَثِيثٌ، ويوصف به الشعر الكثير والنَّبات المُتَيْفَّ" (2).

وفي موضع آخر ومن غزل النابغة الشيباني، يصف ميسم محبوبته وأسنانها بيضاء كالأقحوان في الروض، وكان ريقها ممزوج بالمسك والكافور، فيقول: (3)
وَتَبَسِمُ عَنْ غُرِّ رُوءٍ كَأَنَّهَا أَقَاحَ بَرِيَّانٍ مِنَ الرُّوْضِ مُشْرِقُ
كَأَنَّ رُضَابَ الْمِسْكِ فَوْقَ لِيَاثِهَا وَكَافُورَ دَارِيٍّ وَرَاحاً تُصَفِّقُ
نلاحظ هنا أن الشاعر استعمل في رسم لوحته هذه أجمل العبارات وأعذبها، فهي عبارات رقيقة واضحة سلسة ، بلغها الشاعر بالتأني، " ولغة الشعر يبلغ إليها الشاعر بالتأني والبحث والاختيار" (4)، فأقاح، وريان، وروض، ومشرق، ورُضَاب، ومسك، وكافور؛ كلها ألفاظ جميلة، تربط الأبيات ببعضها لتعبر عن خلجات الشاعر، في موضوع عذبٍ رقيقٍ.

ولا تختلف ألفاظ النابغة عن بعضها في شعره الغزلي إلا في بعض المواقع، فكلها عبارات تشكل لغةً موقنةً ، لغةً عاطفةً صادقةً، كُلُّهَا رِقَّةٌ وَعَذُوبَةٌ يَطْرَبُ إِلَيْهَا السَّامِعُ.

ويقول النابغة في وصف المرأة أيضاً: (5)

(1) ديوان امرؤ القيس، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت،

ط5، 2004م: ص115

(2) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار

ومكتبة الهلال: أثث

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص123

(4) السامرائي، إبراهيم، لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت، ص9

(5) ديوان النابغة الشيباني: ص141

رِبْحَلَةٌ إِنْ مَشَتْ أَرْخَتْ مَفَاصِلَهَا فَارْتَجَّ مِنْ بُدْنِهَا الْأَوْصَالَ وَالكَفْلُ
عَبْرَاءُ عَبْهَرَةٌ عَبْرَاءُ مُكَمَّلَةٌ فِي مُقْلَتَيْهَا وَإِنْ لَمْ تَكْتَحِلْ كَحَلِّ

إن من يقرأ البيتين السابقين، يجد لفظين (ربحلة و عبهرة) قد أدخلهما النابغة لوصف المرأة، وأظن أنه في هذا الموضع لم يوفق، وخاصة في (ربحلة)، إذ تُبين المعاجم العربية أن ربحل لم تستخدمها العرب في وصف المرأة إنما كان أكثر استخدامها بالتذكير، حتى أنها كذلك استخدمت في وصف البعير لا بوصف الناقة، " فبغير رِبْحَلٍ: عَظِيمٌ، ويوصف به النَّاسُ أَيْضًا فَيُقَالُ: رَجُلٌ رِبْحَلٌ: عَظِيمُ الشَّانِ"⁽¹⁾، " وَالرَّيْحَلُ: التَّارُّ. وَالرَّيْحَلُ: الْحَسَنُ الشَّابُّ الطَّرِيُّ الْجَسْمُ"⁽²⁾، وعند ابن سيده "ورجلٌ رِبْحَلٌ - عَظِيمُ الشَّانِ وناظُرُ الْقَوْمِ"⁽³⁾، وفي لسان العرب: " الرِبحل: التام في طول، وقيل: التام"⁽⁴⁾، وأظن أن النابغة جاء بهذه اللفظة لوصف محبوبته عن قول امرأة من العرب " فَذُكِرَ عَنِ الْأَصْمَعِيِّ أَنَّهُ ذَكَرَ امْرَأَةً مِنَ الْعَرَبِ وَصَفَتْ بِنْتَهَا فَقَالَتْ: رِبْحَلَةٌ سِبْحَلَةٌ تَتَمِّي نَبَاتَ النَّخْلَةِ " ⁽⁵⁾.

وعلى الرَّغم من استخدام هذه الكلمة للمذكر، إلا أنَّ دلالتها - ربما - عند الشاعر أنها تامة الخلق عظيمة الشأن.

أما (عبهرة) و " الْعَبْهَرُ: الْمُمْتَلِيءُ، وَرَجُلٌ عَبْهَرٌ: (مُمتلئ الجسم)، وامرأة عَبْهَرٌ وَعَبْهَرَةٌ وَ الْعَبْهَرُ: النَّرْجِسُ، و قيل: هُوَ الْيَاسْمِينُ، سُمِّي بِهِ لِنَعْمَتِهِ"⁽⁶⁾ وهذه

⁽¹⁾ ابن دريد، محمد بن الحسن، جمهرة اللغة، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين،

بيروت، ط1، 1987م: ربحل

⁽²⁾ العين، الفراهيدي: ربحل

⁽³⁾ أبو الحسن، علي بن إسماعيل بن سيده، المخصص، تحقيق خليل إبراهيم جفال، دار

إحياء التراث العربي - بيروت، ط1، 1996م، 239/1

⁽⁴⁾ ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر - بيروت، ط3، 1414هـ: ربحل

⁽⁵⁾ جمهرة اللغة، ابن دريد: ربحل

⁽⁶⁾ الزبيدي، محمد بن محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي شيري، دار

الفكر، بيروت: عبهر

توافق ما أراده النابغة، وقد وردت عند شعراء الجاهلية ، فقال الأعشى: (1)

عَبْرَةُ الْخُلُقِ لُبَاخِيَّةٌ تَزِينُهُ بِالْخُلُقِ الظَّاهِرِ

أما لغة النابغة في الفخر، فتختلف اختلافاً كبيراً عن أسلوب لغته في الغزل، فتجد المفردات تتسم بالجزالة والقوة والحزم، وكأنه يخيف أعداءه بكلماته عندما يفتخر بنفسه، فيفتخر النابغة ويقول أن أعداءه إذا سمعوا صوته رهبوا وخضعوا كخضوع اليهود أمام سيدهم، حتى أن أحدهم يكاد يسجد أمامه خوفاً من أن يجده له أنفه، وقد بهرهم بهيبته حتى أنهم لم يستطيعوا أن ينطقوا بكلمة أمامه إنما بقوا كالدواب المحملة وقد كلفت بالصعود، فيقول: (2)

مَتَى مَا يَسْمَعُوا رِزِّي يَدِينُوا كَمَا دَانَتْ لِسَيِّدِهَا الْيَهُودُ
كَأَنَّهُمْ وَقَدْ جَشَعُوا وَذَلُّوا مَخَافَةَ أَنْ أُجَدِّعَهُمْ سُجُودُ
بَهْرَتُهُمْ وَأَفْحِمَ نَاطِقُوهُمْ كَمَا بَهَرَ الْمُحَمَّلَةَ الصَّعُودُ

نلاحظ هنا أن الشاعر استخدم في فخره كلمات تعبر عن قوة وحزم، فنذكر منها (رِزِّي) و (وجشعوا) و(أجدع) و(بهر) يكررها مرتين و(صعود) ، فهذه كلمات تحتوي على دلالات ومعاني أرادها الشاعر؛ فلهذا وظفها في فخره، فكلمة " الرِزُّ بالكسر: الصوت الخفيّ و تقول: سمعت رِزَّ الرعدِ وغيره" (3) وكلمة الجَدْعُ: قطع الأنف والأذن والشفة (4) وكلمة "بهر الأمر يبهره بهراً إذا غلبه، وَمَنْ ذَلِكَ قِيلَ: بهر القمر النجوم إذا غلبها بنوره وألْقَمَ باهر" (5).

ويستمر النابغة في فخره، فهو كالأسد بطشاً تخافه الأسود حتى أنها لا تتحمل عندما تراه، وتبول على نفسها ذعراً منه، فهذا الأسد واسع الشدق وشعره

(1) الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، ديوانه ، شرح وتعليق محمد محمدحسين:ص139

(2) ديوان النابغة الشيباني:ص61

(3) الفارابي، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد

الغفور عطار، دار الملايين للعلم، بيروت، ط4، 1987م، 879/3

(4) العين، الفراهيدي: جدع

(5) جمهرة اللغة، ابن دريد: بهر

كثيف متراكم، فيقول: (1)

تَفَادُوا مِنْ خُبْعِنَّةٍ هَمُوسٍ تُبَوِّلُ مِنْ مَخَافَتِهِ الْأَسْوَدُ
هَرَيْتُ الشَّدَقِ يَقَعُصُ كُلِّ قَرْنٍ عَلَى كَتْفِيهِ مِنْ لَبِدٍ لِبُودُ

صورة جميلة يرسمها النابغة لنفسه وكلماتها تقارب كلمات الأبيات السابقة من حيث القوة، لكنه هنا يدرج من معجمه اللغوي ما هو غير مألوف كـ (خبعتنة) و "الْخُبْعِنَّةُ مِنَ الرِّجَالِ الشَّدِيدِ الْخَلْقِ، وَقِيلَ: هُوَ الْعَظِيمُ الشَّدِيدُ مِنَ الْأَسَدِ" (2) والهِمُّوسُ مِنْ أَسْمَاءِ الْأَسَدِ، لِأَنَّهُ يَهْمِسُ فِي الظُّلْمَةِ، ثُمَّ جُعِلَ ذَلِكَ اسْمًا يُعْرَفُ بِهِ، يُقَالُ: أَسَدٌ هَمُّوسٌ (3) ومن يلاحظ يجد أن بناء كلمة خبعتنة لا تتوافق مع بناء كلمة هموس من حيث اللفظ، فخبعتنة كلمة ثقيلة بعض الشيء على اللسان وتحتوي على حروف ذات مخارج حلقيّة، أما هموس فهي كلمة رقيقة جذابة سهلة المخرج.

ثم يأتي الشاعر ويدعم بيته الثاني بألفاظ لا تختلف بالقوة والشدة عن الألفاظ السابقة، فهريت (4)، و الشدق، ويقعص (5)، ولبد ولبود (6)، كلها كلمات استطاع النابغة أن يضعها في مكانها؛ ليجعل شعره ذا قوة في المبنى والمعنى. أما لغة النابغة في المدح، فهي لغة لا تختلف عن قوة لغته في الفخر وشدتها، وقد اعتمد كذلك على إضافة معان جديدة، غير تلك المعاني التي تتشابه مع معاني العصر الجاهلي، فيقول النابغة في قصيدته التي مدح فيها يزيد

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 61

(2) لسان العرب، ابن منظور: خبن

(3) تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد: همس

(4) الهَرْتُ: هَرْتُكَ الشَّدَقَ نَحْوَ الْأَذْنِ، وَالْهَرْتُ: مُصَدَّرُ الْأَهْرَتِ. تَقُولُ: أَسَدٌ هَرَيْتُ الشَّدَقِ،

أَي: مَهْرُوتٌ وَمُنْهَرِتٌ. وَالْهَرْتُ: شَقُّكَ شَيْئاً تَوْسَعُهُ بِذَلِكَ، الْعَيْنُ، الْفَرَاهِيدِي: هَرْتُ

(5) الْقَعْصُ وَالْقَعْصُ: الْقَتْلُ الْمُعْجَلُ، وَالْقَعْصُ: الْمَوْتُ الْوَجِي، لِسَانُ الْعَرَبِ: قَعَصَ

(6) لِلْبِدِّ: وَاحِدُ اللَّبُودِ. وَاللَّبْدَةُ أَحْصُ مِنْهُ. وَمِنْهُ قِيلَ لِرُبْرَةِ الْأَسَدِ لِبْدَةٌ، وَهِيَ الشَّعْرُ الْمُتْرَاكِبُ

بَيْنَ كَتْفَيْهِ. وَالْأَسَدُ ذُو لِبْدَةٍ، الصَّاحِحُ تَاجُ اللُّغَةِ وَصَّاحِحُ الْعَرَبِيَّةِ: لِبْدُ

بن عبد الملك، ويذكر كبشه ويصفه بأقوى الكلمات وأشدّها: (1)

فَضَّضْتَ كِتَابَ الْأَزْدِيِّ فَضًّا بَكْبَشِيكَ وَهُوَ بُغَيْتُهُ اللَّقَاءُ
وَعَادَتْهُ إِذَا لَاقَى كِبَاشًا فَنَاطَحَهُنَّ قَتْلٌ وَاحْتَوَاءُ
يَفْلُقُ بِالسِّيَوفِ شَرَنْبِثَاتٍ وَيَجْسُرُ كُلَّمَا اخْتَضِبَ اللِّوَاءُ

نلاحظ أن النابغة استعمل في وصف كبش يزيد كلمات ذات معنى تدل على قوة هذا القائد، وقوة هذا القائد مستمدة من قوة الخليفة الممدوح، فما زاد من قوة المدح إلا إدراج هذه الكلمات التي تبين مدى قوة النابغة في توظيفه للألفاظ، فناطحهن وقتل ويفلق و شرنبثات (2) واختضب ، كلها كلمات عنف وقوة استطاع النابغة التفتن بكل سهولة في وضعها في قصيدته.

ثم بعد ذلك تتغير لغة النابغة الشيباني عندما يصل لذكر الخليفة، وكأنه قسم أبيات المدح من حيث الألفاظ إلى قسمين، قسم الجيش؛ ألفاظ قوة وشدة ، وقسم الممدوح عينه؛ ألفاظ تسامح ولين وإيمان، فيقول: (3)

سَمَكْتَ لَهُمْ - بِإِذْنِ اللَّهِ - مُلْكًا كَمَا سُمِكْتَ عَلَى الْأَرْضِ السَّمَاءُ
وَأَحْيَيْتَ الْعَطَاءَ وَكَانَ مَيْتًا وَلَوْلَا اللَّهُ مَا حَيَّيَ الْعَطَاءُ
وَصَلَّتْ أَخَاكَ فَهُوَ وَلِيٌّ عَهْدٍ وَعِنْدَ اللَّهِ فِي الصَّلَاةِ الْجَزَاءُ
نُرَجِّي أَنْ يَكُونَ لَنَا إِمَامًا وَفِي مُلْكِ الْوَلِيدِ لَنَا الرَّجَاءُ

لقد أدخل النابغة في مدح يزيد ألفاظاً ذات معنى إسلامي، وليس يزيد وحسب إنما غلب الطابع الإسلامي على مدح الخلفاء الأمويين عامة، وهذه الصورة " من مدائح الخلفاء وولاية العهد تُعدُّ تجديدًا من النابغة في غرض المديح شارك فيها النابغة غيره من شعراء الاحتراف كجرير والفرزدق والأخطل والراعي الثميري، وذلك لحرص الخلفاء الأمويين على أن تنسب إليهم هذه الفضائل

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 30

(2) الشَّرَنْبِثُ الْغَلِيظُ الْكَفُّ وَعُرُوقُ الْيَدِ، وَرَبِّمَا وَصِفَ بِهِ الْأَسَدُ. وَالشَّرَنْبِثُ: الْأَسَدُ عَامَّةً. لِسَانِ

العرب: شريث

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 30

الدينية ليواجهوا بها خصومهم من أصحاب المذاهب الأخرى المناوئة لهم⁽¹⁾، وقد أحسن النابغة في توظيفه للألفاظ الإسلامية في قصائد المدح بحق الأمويين كما أرادوا.

وفي شعر الحكمة عند النابغة، نجد أن اللغة واضحة جليّة لا غريب فيها ولا وحشي، فالألفاظ كلها واضحة وسهلة مفهومة، وهي ألفاظ ذات طابع إسلامي بحت، فيقول:⁽²⁾

إِنْ تَمَّتْ أَنْفُسُ الْأَنْامِ فَإِنَّ اللَّهَ
كُلُّ سَاعٍ سَعَى لِيُذْرِكَ شَيْئًا
فَهُمْ بَيْنَ فَائِزٍ نَالَ خَيْرًا
فَوَلَاةُ الْحَرَامِ مَنْ يَعْمَلُ السُّوءَ
إِنَّ مَنْ يَرْكَبُ الْفَوَاحِشَ سِرًّا
كَيْفَ يَخْلُو وَعِنْدَهُ كَاتِبَاهُ
فَاتَّقِ اللَّهَ مَا اسْتَطَعْتَ وَأَحْسِنِ
لَهُ يَبْقَى وَصَالِحِ الْأَعْمَالِ
سَوْفَ يَأْتِي بِسَعْيِهِ ذَا الْجَلَالِ
وَشَقِيٍّ أَصَابَهُ بِنَكَالِ
عَدُوٍّ حَرِبَ لِأَهْلِ الْحَلَالِ
حِينَ يَخْلُو بِسُوءَةٍ غَيْرِ خَالِ
شَاهِدِيهِ وَرَبُّهُ ذُو الْمِحَالِ
إِنَّ تَقْوَى الْإِلَهِ خَيْرُ الْخِلَالِ

هكذا نجد لغة النابغة في حكمه، حيث السهولة والوضوح، وذلك لأن شعر الحكمة يجب أن يتصف بهذه الصفات لأنه موجه لعامة الناس، فلا غموض فيه ولا غريب ولا وحشي.

ومن خلال دراستنا لجمال اللغة عند النابغة الشيباني وطريقة توظيفه المفردات داخل قصائده، نجد أنه جاء بالكثير من مفردات العصر الجاهلي - خاصة في الأطلال أو وصف الناقة أو وصف الطعائن - كما فعل الكثير من الشعراء الأمويين، لكنه أدخل في حكمه ومدحه الألفاظ الإسلامية التي كانت سائدة في العصر الأموي.

ومع هذا نجد عند النابغة ألفاظاً صعبة ثقيلة على اللسان، ولا يسعني إلا أن

(1) علي المحاسنة، أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني، مجلة جامعة الملك سعود، م 14،

الآداب (1)، (1422/2002م) ص 27-51،

(2) ديوان النابغة الشيباني: ص 153

أُسْمِيهَا فِي عَصْرِنَا الْحَالِي أَلْفَاضًا وَحَشِيَّةً وَغَرِيبَةً، وَلَكِنِ الْعَصْرَ الْأُمَوِي يَخْتَلِفُ
عَنْ عَصْرِنَا وَرَبْمَا أَنَّهَا كَانَتْ كَلِمَاتٍ كَغَيْرِهَا لَا غَرَابَةَ فِيهَا، فَيَقُولُ النَّابِغَةُ فِي
(حَائِثِهِ) السِّيَاسِيَّةَ الَّتِي يَدْعَمُ فِيهَا رَأْيَ عَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ فِي تَوَلِيَّةِ ابْنِهِ الْوَلِيدِ
بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ الْعَهْدِ بَعْدَهُ، مِنْ دُونِ أَخِيهِ عَبْدِ الْعَزِيزِ بْنِ مَرْوَانَ: (1)

أَشْتَقْتُ وَإِهْلًا دَمْعُ عَيْنِكَ أَنْ أَضْحَى قَفَارًا مِنْ خُلْتِي طَلْحُ ؟
بَسَابِسُ دَارُهَا وَمَعْدِنُهَا تُنْسِي خَلَاءَ وَمَا بِهَا شَبْحُ
إِلَّا عَسْوَلٌ أَوْ حَاجِلٌ نَعِقُ وَذُو ضَبَّاحٍ فِي صَوْتِهِ بَحْحُ
يَضْبِحُ فِيهَا شَخْتًا تَجَاوِبُهُ إِذْ صَاحَ بِوَمٍ رَوَاغَةُ ضُبْحُ
تَشْوَقُهُ عُدْمُلُ الدِيَارِ وَمَا أَشْقَاهُ إِلَّا الدَوَارِسُ الْمُصْحُ
يَعْتَادُهَا كُلَّ مَسْبَلٍ لَجِبِ جَوْنِ زُكَامٍ سَحَابُهُ رَجْحُ
مُعْتَدِرٌ فِي الدِيَارِ مُؤْتَلِقُ تَكَادُ مِنْهُ الْأَبْصَارُ تَلْتَمِحُ

لقد افتتح النابغة قصيدته بمقدمة طللية أدخل فيها بعض الألفاظ الغريبة،
فبَسَابِسُ وهي "الفضاء الففر الواسع" (2) والشَّخْتُ وَعُدْمُلُ وَالْمُصْحُ وَمُعْتَدِرٌ، كلها
ألفاظ تحتاج لتفسير لوجود الغرابة فيها، فالشَّخْتُ هو "الدقيق من كل شيء"،
ويقال للدقيق العنق والقوائم: شَخْتُ" (3)، وَعُدْمُلُ هو الشَّيْءُ الْقَدِيمُ (4)، وَالْمُصْحُ هو
مصح الشَّيْءِ يَمْصَحُ مَصُوحًا إِذَا ذَهَبَ (5)، الْعُدْرُ وَالْعُدْرُ هو المطر الكثير
واعتَدَرَ المطرُ فهو مُعْتَدِرٌ (6) ، وهكذا نجد أن الشاعر أدخل الألفاظ الغريبة
لقصيدته السياسية ليصعب فهمها بعض الشيء، وأظن أن هذه الألفاظ في
العصر الأموي كانت صعبة أيضًا لأن وجودها في المعاجم العربية قليل، وإذا

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 45

(2) جمهرة اللغة، ابن دريد: بسبس

(3) العين، الفراهيدي: شخت

(4) تهذيب اللغة، أبو منصور، محمد بن أحمد: عدمل

(5) جمهرة اللغة، ابن دريد: مصح

(6) لسان العرب، ابن منظور: عدر

ربطنا هذه الحائية في غرض القصيدة الأصلي نجد أن الشاعر أدخل الكلمات الغربية فيها ليخفي وراءها دلالات لا يفهما المزكى عليه في الحكم وهو عبد العزيز بن مروان؛ ويظهر هذا الغريب أن خوفاً ينتاب الشاعر عندما زكى خليفة على آخر داخل البيت الأموي.

وثمة ألفاظ غريبة يُدخِلها الشاعر في إحدى قصائده، فيقول:⁽¹⁾

إِنَّ الْقَصَائِدَ خَيْرَهَا وَشِرَارَهَا مِثْلُ الْمَنَاهِلِ: عَذْبَةٌ وَمِلَاحُ
فَسَلِّ الْجَوَادَ إِذَا تَبَرَّعَ بِالْنَدَى وَذَرِ الْبَخِيلَ فَإِنَّهُ أُنَّاحُ

يحض الشاعر الإنسان في البيت الثاني إذا احتاج شيئاً أن يسأل الكريم، ولا يسأل البخيل؛ لأن البخيل (أناح)، ولفظة أناح من الألفاظ الغربية التي أدخلها الشاعر في قصيدته فلم ترد في معاجم اللغة العربية، إنما هي من نحنج " و"النحنحة" بالحاء دون السعال وقد يستعملها المتكلم عند العجز في الكلام إما في خطبة أو خصومة، قال:نحنج زيدٌ وسَعَلٌ، وقد يستعملها البخيل"⁽²⁾.

ثم يمضي الشاعر ويقول:⁽³⁾

وَالعَيْشُ شَتَّى: شَرِبَتَانِ، فَمِنْهُمَا مَحْضٌ يُعَاشُ بِطَعْمِهَا وَضِيَاخُ

نلاحظ أن لفظ (ضياخ)، من الألفاظ الغربية التي لم تستخدم، فأدخلها الشاعر في بيته، الذي يتحدث فيه عن العيش إذ شبهه بشريتين، فمنها نقية خالصة والأخرى مغشوشة كاللبن المخلوط بالماء، فضياخ من الألفاظ القليلة الاستخدام عند العرب وهي لا تستخدم إلا مع اللبن المغشوش ولا تستخدم مع الماء الفاسد، ومعناها " الضيخُ والضيَاخُ اللبن الرقيق الكثير الماء"⁽⁴⁾، وعلى كل حال أراد الشاعر أن يوضح أن الدنيا ليست على حال واحدة، بل تختلف في أحوالها وتقلباتها، فقد تكون مرة شربة نقية ومرة مغشوشة، فالشربة المغشوشة

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص53

(2) ابن القطّاع الصقلي، كتاب الأفعال، عالم الكتب، ط1، 1983م، 283/3

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص54

(4) لسان العرب، ابن منظور: ضيخ

بينها الشاعر من خلال لفظة ضيَّاح.

وفي قصيدة أخرى، يصف الشاعر فيها محبوبته، ووجهها كالبدر وشعرها مسترسل على كتفيها، وعيناها عينا ولد بقرة صغير، فيقول: ⁽¹⁾

لها وجة كصحنِ البدر فخمٌ ومُنسَجِرٌ على المتينِ سود
وعينا بَرَعَزٍ خرقٍ غريرٍ وزان النَّحرِ واللِّباتِ جيد

نلاحظ أن لفظتي (مُنسَجِر) و(بَرَعَز) من الألفاظ الغريبة التي استخدمها الشاعر في وصف محبوبته، و" البرَعَزُ هو وَلدُ البَقَرَةِ وجمعه براغزٌ" ⁽²⁾، و"منسجر؛" يُقالُ: شَعَرَ مُنْسَجِرًا ، وَهُوَ الطَّوِيلُ المُسْتَرْسِلُ" ⁽³⁾، وهذه الألفاظ يلاحظ فيها القارئ الغرابة، إلا أن النابغة قد يكون تأثر في شعراء الجاهلية، فكلمة منسجر واردة عندهم.

ومن الألفاظ الغريبة عند النابغة كلمة (دَهْمِيّ)، فيقول: ⁽⁴⁾

فَصَاحِبُ كُلِّ أَرْوَاعٍ دَهْمِيّ وَلَا يَصْحَبُكَ ذُو الْغَلَقِ الْحَدِيدُ

ودَهْمِيّ هي نسبة لكلمة دهثم" المأخوذ من الدهثمة، وهي السهولة، أرض دَهْثَمَة: سهلة، وَرَجُلٌ دَهْثَمٌ الخُلُقُ: سَهْلَةٌ" ⁽⁵⁾، وهي من الكلمات قليلة الاستخدام في الشعر العربي.

أما كلمة (المهلاع) في قوله: ⁽⁶⁾

وَقَدْ يَصْبِرُ الْمِهْلَاعُ لَا بَدًّا مَرَّةً وَيَجْزَعُ صُلْبُ الْعُودِ وَهُوَ صَبُورٌ

فهي كلمة مأخوذة من الهلّع، و" الهلّع: بُعْدُ الحِرْصِ، فرجُلٌ هَلَعٌ هَلُوعٌ

⁽¹⁾ ديوان النابغة الشيباني: ص 56

⁽²⁾ تهذيب اللغة، أبو منصور، محمد بن أحمد،: برغز

⁽³⁾ ابن الجوزي، جمال الدين، غريب الحديث، تحقيق عبد المعطي أمين القلعي، دار

الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1985م، 5/1

⁽⁴⁾ ديوان النابغة الشيباني: ص 59

⁽⁵⁾ جمهرة اللغة، ابن دريد: دهثم

⁽⁶⁾ ديوان النابغة الشيباني: ص 76

هَلْوَاعٌ و هَلْوَاعَةٌ: جُزوعٌ حَرِيصٌ⁽¹⁾ ومعناها الجزع أيضاً⁽²⁾، وأظن أن وزن البيت على البحر الطويل أجبر النابغة أن يأتي بصيغة المبالغة من هلع فهو مهلاع على الوزن القياسي مفعال، وكلمة مهلاع لم ترد في أي معجم من معاجم اللغة العربية ولا في شعر أي شاعر من الشعراء العرب في حدود علمي الضيقة. ومن الكلمات الغريبة أيضاً، كلمة (القَهْز) في قوله:⁽³⁾

بَاتَ بِفَيْحَانٍ يَجْلُو الْبَرْقُ مَتْنَتَهُ كَأَنَّهُ مِنْ ثِيَابِ الْقَهْزِ مُتَحِفٌ
وَالْقَهْزُ هِيَ ثِيَابٌ بَيْضٌ يَخَالُطُهَا حَرِيرٌ⁽⁴⁾، وهي من الكلمات الغريبة وقد وردت عند بعض الشعراء الأمويين، فقال رؤبة:⁽⁵⁾

وَادَّرَعَتْ مِنْ قَهْزِهَا سَرَابِلًا أَطَارَ عَنْهَا الْخِرْقَ الرَّعَابِلَا
وقال ذو الرمة:⁽⁶⁾

مَنْ الزُّرْقُ أَوْ صُقْعٌ كَأَنَّ رُؤُوسَهَا مِنْ الْقَهْزِ وَالْقُوهِيِّ بَيْضُ الْمَقَالِعِ
أما كلمة (هكّ) الواردة في قوله:⁽⁷⁾

كَأَنَّ سَحَابَهُ وَالْبَرْقُ فِيهِ يَهْكَ بِهِنَّ هَكًّا بَعْدَ هَكِّ
ومعناها "هككت الشيء أهكّه هكّا إذا سحقته فهو مهكوك وهكيك"⁽⁸⁾، فهي

من الكلمات التي استخدمها النابغة في شطره الثاني ثلاث مرات، وربما أجبرته قافية القصيدة على الإتيان بهذه الكلمة وإصاقها في ثلاث مرات في الشطر الثاني، لكن الحقيقة أن هذه اللفظة أفادة البيت معنى قوياً، فهو يصف السحاب،

(1) العين، الفراهيدي: هلع

(2) المحيط في اللغة، صاحب بن عبّاد: هلع

(3) ديوان النابغة الشيباني:ص120

(4) مقاييس اللغة، أبو الحسين، أحمد بن فارس: قهز

(5) مجموع أشعار العرب، وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج، اعتنى بتصحيحه

وترتيبه وليم بن الورد، دار قتيبة للطباعة والنشر، الكويت: ص125

(6) ديوان ذي الرمة، قدّم له وشرحه أحمد حسن بسج: ص166

(7) ديوان النابغة الشيباني ص134

(8) جمهرة اللغة، ابن دريد،: ص167

وكان يتخلله مجموعة سيوف تتهاوى وتطعن طعنًا بعد طعن.

وفي القصيدة نفسها يأتي الشاعر بكلمة غريبة وهي (اللَّكُّ) في قوله: (1)

عُذافِرَةٌ كَأَنَّ بِذِفْرِيِّهَا كُحَيْلًا قَانًا وَمُذَابَ لُكِّ

واللَّكُّ هو " نَبَاتٌ يُصْبَغُ بِهِ وَهُوَ صِبْغٌ أَحْمَرٌ يُصْبَغُ بِهِ جُلُودُ الْبَقَرِ " (2)، وهذه الكلمة الكلمة من ألفاظ النابغة الغريبة.

وفي بيت آخر يقول: (3)

يُرَى عَنْ طَوْلٍ مَلْبَسِهِ جَدِيدًا وَيَخْلُقُ إِنْ عَفَا كَالْمُرْمِكِّ

والحقيقة أنني لم أجد لهذه الكلمة معنى في معاجم اللغة العربية، ولكن ربما أن معناها الشيء المندثر أو البالي، فحديث الشاعر في هذا البيت هو عن طريق يسير عليها وحولها مرمك!.!

لقد استعمل النابغة الشيباني الغريب في شعره، وذلك لأن بيئته بدوية تختلف عن لغة التحضر، وقد ربط النقاد القدامى الغرابة بالبيئة والطبع البدوي لأن أهل البادية يميلون للألفاظ الخشنة التي حاكت بحروفها خشونة البيئة البدوية (4)، وقد كانت بعض ألفاظ النابغة غريبة لالتزامه بالوزن والقافية وقد جوز النقاد ذلك إذا دعت ضرورة الوزن والقافية (5)

وهكذا نجد أن اللغة عند النابغة الشيباني أفضت على النص نوعًا من الجمال وقوة البناء، فمن خلال معجمه اللغوي أصبح شعره متماسكًا جزلاً قويًا، وتبين لنا كذلك أن الشاعر استطاع أن يوظف كل مفردة في مكانها من دون تكلف أو هلهلة في المعنى.

(1) ديوان النابغة الشيباني: ص 135

(2) تاج العروس، الزبيدي: لك

(3) ديوان النابغة الشيباني: ص 136

(4) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت: ص 175

(5) ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تحقيق مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي: ص 48

الخاتمة:

انطلقت هذه الدراسة مشتملة شعر الشاعر الأموي عبدالله بن المخارق (النابغة الشيباني)، هذا الشاعر الذي لم ينل العناية والاهتمام من قبل الباحثين والدارسين، على الرغم من أنه أجاد وأحسن في شعره، وقد يوازي أو يفوق شعراء أفاضًا في العصر الأموي أو عصر صدر الإسلام.

لقد توصلت الدراسة ومن خلال اسم الشاعر ونسبه أنّ والد الشاعر كان من رواة الحديث وورث الرواية أخوه قابوس، إلا أن الشاعر الذي نحن بصدده لم يرو الحديث إنما تفرغ للشعر. ومن النقاط التي توقفت عندها وكانت نقطة خلاف بين الباحثين هي ديانة الشاعر، وقد توصلت الدراسة ومن خلال شعر الشاعر أنه شاعرٌ إسلاميٌّ؛ لأن شعره يغلب عليه الطابع الإسلامي فلا تجد قصيدة تخلو من معنى إسلامي، أو حكمة إسلامية، أو دعوة لعمل الخير.

ومن خلال دراسة الموضوعات التي تناولها الشاعر في شعره، نجد أنه من أنصار الحزب الأموي، كان مدافعًا للخلفاء الأمويين، يفد عليهم من البداية، فيجزلون عطاءه.

ومن المعاني التي أدخلها الشاعر - كغيره من الشعراء الأمويين - إلى غرض المدح المعاني الإسلامية، ولا تخلو كذلك قصائده من المدح السياسي، هذا المدح الذي شاع في العصر الأموي بسبب وجود الأحزاب، وتناحرها على الحكم.

أما المقدمات التي بدأ الشاعر فيها قصائده، فهي مقدمات متنوعة، لا يختلف فيها مع بنية القصيدة الجاهلية، فتجده يبدأ بالأطلال فيصفها، ثم يصف السحاب والمطر، ثم ينتقل لوصف الأرض بعد المطر وما فيها من حيوان، ثم يرحل على ظهر ناقته ويصف هذه الناقة، وقد يصيبه الإعياء والتعب إلى أن يصل ممدوحه، ولا تخلو قصائده من المقدمة الغزلية، أو مقدمة الظعن، أو مقدمة الشيب والشباب، فكلها مقدمات بناء القصيدة الجاهلية تناولها الشاعر كما تناولها الكثير من الشعراء، إلا أنه أدخل بعض المعاني الجديدة، واختلف عن بعض الشعراء في العصر الأموي في بعض عناصر هذه المقدمات.

أما الصورة الفنية، فقد توصلت الدراسة أن الصورة عند النابغة هي صورة جديدة في بعض الأحيان، فتجده عندما يصف الناقة - مثلاً - يصورها صور حضارية، كتشبيها بالبرج، كما يذكر العُدَد التي تحملها الناقة كبسطة جلدية يربطها حبلان، ورحل مصنوع من خشب الميس الذي أتقن الصانع صنع، فيفصّل ويبدع في صورة الناقة، كما أن الكثير من الصور عند النابغة هي صور حضارية، كوصفه للمسجد الأموي، وغيرها من الصور التي أجاد بها الشاعر. وأكثر الشاعر من التناص مع شعراء العصر الجاهلي، وتأثر الشاعر بالقرآن الكريم كثيرًا، وقد يدل ذلك على إسلام الشاعر، فالكثير من شعره غلب عليه الطابع الإسلامي البحت، وقد قلّ التناص عند الشاعر مع الأمثال أو التناص مع التاريخ.

أما لغته، فهي لغة جزلة قوية، تُبين من خلال قراءتها أنها ناتجة عن شاعر فذّ، يستطيع أن يتحكم في الكلمة ويضعها في مكانها المناسب، فهي لغة سلسة واضحة في بعض المواطن، ولا تخلو من الألفاظ الغريبة الغامضة الحوشية، التي قلّ تداولها في العصر الأموي وقد يعود هذا إلى طبيعة نشأة النابغة الشيباني في البادية، كما ذكر أبو الفرج الأصفهاني وغيره.

المصادر والمراجع

الأمدي، الحسن بن بشر، (1991 م) **المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء**، تحقيق ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت.

الأثري، أكرم بن محمد، **المعجم الصغير لرواة الإمام ابن جرير الطبري**، تقديم: علي حسن عبد الحميد الأثري، الدار الأثرية، الأردن.

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد، **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور**، تحقيق مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي.

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن علي بن محمد الجزري، (2012م)، **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، ط1، دار ابن حزم - بيروت، لبنان.

أحمد الإسكندري ومصطفى العناني(1919م)، **الوسيط في الأدب العربي وتاريخه**، مطبعة المعارف، مصر.

أحمد بن شعيب،(1986م) **السنن الصغرى للنسائي**، تحقيق عبد الفتاح أبو غدة، ط2، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب.

أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون، **شرح المفضليات**، ط6، دار المعارف، القاهرة.

الأخطل،(1994م) **ديوانه**، ط2، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **الأغاني**، تحقيق سمير جابر، ط2، دار الفكر، بيروت.

الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، **ديوانه**، شرح وتعليق محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، الجماميز

الأعلم الشنتمري،(1993م) شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، قدم له حنا نصر الحتي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت.

امرؤ القيس، (2004م) ديوانه، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت.

أمين، أحمد، (1975م) فجر الإسلام، ط11، مكتبة النهضة المصرية، مصر.

بارط، رولان،(1993م) درس السيمولوجيا، ط3، ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي، تقديم عبدالفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.

الباقلاني، محمد بن الطيب،(1971م) إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر.

بروكلمان، كارل،(1983م) تاريخ الأدب العربي، ط5، ترجمة عبدالحميد النجار، دار المعارف، القاهرة.

بشر بن أبي خازم، ديوانه، قدم له وشرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت.

بلاشير، ريجي،(1984م) تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحلیم النجار، ط2، دار الفكر، دمشق.

البغوي، الحسين بن مسعود، تفسير البغوي، تحقيق عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت

بنيس، محمد،(1990م) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي مقارنة بنيوية تكوينية، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب.

البهبهتي، نجيب، (1970م) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ط4، دار الفكر للطباعة والنشر.

بهجت، مجاهد مصطفى،(1982 م) التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، ط1، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد.

الجاحظ، عمرو بن بحر،(1965م) الحيوان، ط2، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر.

الجبوري، يحيى، (2001 م) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط9، مؤسسة الرسالة.

الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتبني وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي.

الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن (1992 م) دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

جرير، ديوانه، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، القاهرة. أبو جعفر الطبري، (2000م) جامع البيان في تأويل القرآن، ط1، تحقيق أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة.

الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني .

جهاد، كاظم، (1993م) أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، ط2، مكتبة مدبولي، مصر.

ابن الجوزي، جمال الدين، (1985م) غريب الحديث، ط1، تحقيق عبد المعطي أمين القلعجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

ابن حزم، علي بن أحمد (1983م)، جمهرة أنساب العرب، تحقيق لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية - بيروت.

حسن البنا عز الدين، دراسات في الشعر العربي القديم، الطيف والخيال، دار الحضارة للنشر

حسنين، نبيل علي، (2010م) التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان.

أبو الحسين، أحمد بن فارس، (1979م) مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر.

حسين، طه، (1964م) حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر.

الحموي، ياقوت، (1995م) معجم البلدان، ط2، دار صادر، بيروت.

- ابن حنبل، أحمد، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط1، 2001م.
- الحميري، نشوان بن سعيد، (1999م) شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تحقيق حسين بن عبد الله العمري وآخرون، دار الفكر المعاصر، بيروت.
- الحوفي، أحمد، الغزل في العصر الجاهلي، ط3، دار القلم، بيروت.
- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق عبدالله محمد الدرويش، دار الشعب، القاهرة.
- خليف، يوسف، (1976م) تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.
- خليف، يوسف، (1981 م) دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- ابن دريد، محمد بن الحسن، (1987م) جمهرة اللغة، ط1، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت.
- ذو الرمة، غيلان بن عقبة، (1995م)، ديوانه، قدّم له وشرحه أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الرّاعي النّميري، (1980م) ديوانه، جمعه وحققه راينهت فايرت، المعهد الألماني للبحوث الشرقية، بيروت.
- الرباعي، عبد القادر، (1997م) الصورة الفنية في النقد الشعري، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان.
- ابن رشيق القيرواني، (1972م) العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، طباعة دار الجيل، بيروت.
- رومية، وهب، (1982م) الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط3 مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- الزبيدي، محمد بن محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي شيري، دار الفكر، بيروت

- الزركلي، خير الدين (2002م) الأعلام، ط15، دار العلم للملايين.
- الزعيبي، أحمد، (2000م) التناص، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمّان.
- زهير بن أبي سُلمى، (1988 م)، ديوانه، ط1، قدم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت.
- زيدان، جورجى، (1992م)، تاريخ آداب اللغة العربية، دار مكتبة الحياة، بيروت.
- أبو زيد، علي إبراهيم، (1981م) الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ط1، دار المعارف، مصر.
- السامرائي، إبراهيم، (1404هـ) في لغة الشعر، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان.
- السامرائي، إبراهيم، لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت.
- سُحيم عبد بن الحساس، (1950م) ديوانه، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة.
- سزكين، فؤاد، (1983م) تاريخ التراث العربي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض.
- السكري، أبو سعيد، (2000م) ديوان امرئ القيس وملحقاته، ط1، دراسة وتحقيق أنور عليان أبو سويلم و محمد علي الشوابكة، المجلد الأول، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات.
- السمعاني، عبد الكريم بن محمد (1962م) الأنساب، ط1 تحقيق عبد الرحمن بن يحيى، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد.
- ابن سيده، علي بن إسماعيل، (1996م) المخصص، ط1، تحقيق خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي - بيروت.
- شاكر، محمود محمد، جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، جمعها وقرأها وقدم لها عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- الشايب، أحمد، (1994م) أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة

المصرية، القاهرة.

الشايب، أحمد، (1976م) تاريخ الشعر السياسي، ط5، دار القلم، بيروت.
شيخو، لويس، (1982م)، شعراء النصرانية بعد الإسلام، ط3، دار المشرق،
بيروت.

الصحاري، سلمة بن مسلم (2006م)، أنساب العرب، ط4، تحقيق محمد إحسان
النص.

الصفدي، صلاح الدين، (2000م) الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرنؤوط
وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت.

الصمادي، إمتان، (2001م) شعر سعدي يوسف، دراسة تحليلية، ط1،
المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الضبي، المفضل، (1981م) أمثال العرب، تحقيق إحسان عباس، دار الرائد
العربي، بيروت، لبنان.

ضيف، شوقي، (1980م) تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ط7، دار
المعارف، القاهرة.

ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط10، دار المعارف، مصر،
القاهرة.

ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة
الخانجي - القاهرة.

عباس، إحسان، (1959م) فن الشعر، ط2، دار الشروق، عمان.

عبد الرحمن، نصرت، (1982م) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء
النقد الحديث، ط2، مكتبة الأقصى، عمان.

عبدة بن الطبيب، (1971م) ديوانه، يحيى الجبوري، دار التربية.

عُبيد الله بن قيس الرقيات، ديوانه، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار
صادر، بيروت.

عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت.

- عدي بن الرقاع، (1987م) ديوانه، تحقيق نوري حمودي القيسي و حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي.
- عزام، محمد، (2001م) النص الغائب، وتجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- العسكري، هلال، (1971م) الصناعتين، تحقيق علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، بيروت.
- عصفور، جابر، (1974م) الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، دار الثقافة، القاهرة
- عطوان، حسين، (1987م) مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام، دار الجيل، بيروت.
- عطوان، حسين، (1990م) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، دار الجيل، بيروت.
- عطوان، حسين، (1970م) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر.
- عطوان، حسين، (1981م) الوليد بن يزيد (عرض ونقد)، دار الجيل، بيروت.
- عمرو بن كلثوم، (1991م) ديوانه، جمعه وشرحه وحققه إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت.
- الغذامي، عبدالله، (1985م) الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، نادي جدة الثقافي، السعودية.
- الغذامي، عبدالله، (1997م) القصيدة والنص المضاد، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- غريب، جورج، (1938م) عصر بني أمية، نماذج شعرية محللة، ط4، دار الثقافة، بيروت.
- الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية.
- الفارابي، إسماعيل بن حماد، (1987م) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ط4، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار الملايين للعلم، بيروت.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

الفرزدق، همام بن غالب، (1987م) ديوانه، شرحه علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

فروخ، عمر، (1984م) تاريخ الأدب العربي، ط5، دار العلم للملايين، بيروت.

أبو الفضل، أحمد بن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض، دار الكتب العلمية – بيروت.

أبو الفضل، أحمد بن حجر العسقلاني، (1995م)، تهذيب التهذيب، تحقيق إبراهيم الزبيق وعادل مُرشد، مؤسسة الرسالة.

فضل، صلاح، (1978م) النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مطبعة الأمانة، القاهرة.

ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، (1998م)، الشعر والشُعراء، تحقيق أحمد شاکر، دار الحديث، القاهرة.

قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت

القزويني، الخطيب، (1936م) الإيضاح في المعاني والبيان والبدیع، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، المطبعة المحمودية، مصر.

قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق.

ابن القَطَّاع الصقلي (1983م)، كتاب الأفعال، ط1، عالم الكتب، مصر.

القط، عبد القادر، (1978م) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت.

القط، عبدالقادر، (1987م) في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية.

قناوي، عبد العظيم علي، الوصف في الشعر الجاهلي، مطبعة مصطفى الحلبي،

مصر.

القيرواني، ابن رشيقي، (1981م) **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط5، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل.

كحالة، عمر بن رضا، **معجم المؤلفين**، مكتبة المثنى، بيروت
كريستيفيا، جوليا، (1991م) **علم النص**، ط1، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد
الجليل ناظم، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب.
الكفراوي، محمد عبد العزيز، **الشعر العربي بين الجمود والتطور**، ط2، دار
القلم، بيروت.

الكلبي، هشام بن محمد، (1988م) **نسب معد واليمن الكبير**، تحقيق ناجي
حسن، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية.

كيوان، عبدالمعطي، (1998م) **التنّاص القرآني في شعر أمل دنقل**، ط1،
مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

لاسل أبر كرومبي، (1986م) **قواعد النقد الأدبي**، ترجمة محمد محمد عوض،
وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

ليبد بن ربيعة العامري (2004م)، **ديوانه**، ط1، قدمه حمدو طمّاس، دار
المعرفة.

الماوردي، أبو الحسن (1999م) **الحاوي الكبير في فقه مذهب الإمام الشافعي**
وهو شرح مختصر المزني، تحقيق الشيخ علي محمد معوض - الشيخ
عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت.

المتقب العبدوي، (1971م) **ديوانه**، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط1، جامعة
الدول العربية، معهد المخطوطات العربية.

المديني، أحمد، (1989م) **في أصول الخطاب النقدي الجديد**، ط2، دار
الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

المرتضي، الشريف علي بن الحسين الموسوي، (1962م)، **طيف الخيال**، ط1،
تحقيق حسن كامل الصيرفي، وزارة الثقافة والإرشاد، القاهرة.

المرزباني، أبو عبيدالله بن محمد، (1965م) **الموشح في مآخذ العلماء على**

الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر.

المصري، حسين مجيب، (1993م) المسجد بين شعراء العربية والفارسية والتركية و الأوردية، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة.

مفتاح، محمد، (1992م) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

ابن مقبل، تميم ، (1995م) ديوانه، تحقيق عزة حسن، دار الشروق العربي، بيروت.

مندور، محمد، (1996 م) النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر

أبو منصور، محمد بن أحمد، (2001م) تهذيب اللغة، ط1، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت.

ابن منظور، محمد بن مكرم، (1414هـ) لسان العرب، ط3، دار صادر - بيروت.

الميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت.

ميخائيل، باختين، (1986م) شعرية دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

النَّابغة الذبياني، (1996م) ديوانه، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت.

النَّابغة الشَّيباني، عبدالله بن المخارق، (1987م) ديوانه، تحقيق عبدالكريم إبراهيم يعقوب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

النَّابغة الشَّيباني، عبدالله بن المخارق (1995م) ديوانه، شرح وتقديم قدري مايو، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت.

النَّابغة الشَّيباني، عبدالله بن المخارق، (1998م) ديوانه، تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي، ط 1، دار صادر، بيروت

ناصر، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر

والتوزيع، بيروت.

النسائي، (1986م) السنن الصغرى، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، ط2، مكتب المطبوعات الإسلامية - حلب،،

هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر.

هدارة، محمد مصطفى، (1957م) مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، ط2، المكتب الإسلامي، بيروت.

هلال، محمد غنيمي، (1997م) النقد الأدبي الحديث، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

الواقدي، أبو عبد الله، (1990م) الردة مع نبذة من فتوح العراق وذكر المثنى بن حارثة الشيباني، ط1، تحقيق يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

وليم بن الورد، مجموع أشعار العرب، وهو مشتمل على ديوان رؤية بن العجاج، دار قتيبة للطباعة والنشر، الكويت

وبلك رينيه، واوستن وارين، (1982م) نظرية الأدب، ط2، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

يقطين، سعيد، (2001م) انفتاح النص الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

البحوث والرسائل :

أباظة، عزيز، لغة الشاعر، مجلة مجمع اللغة العربية - القاهرة، المجلد الخامس والعشرون، 1969م.

حلي، أحمد طعمة، أشكال التناص الشعري، في شعر البياتي، مجلة الموقف الأدبي دمشق، العدد 430، شباط 2007.

حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 232،

نيسان، 1998م.

الشيخ، محمد، رسالة ماجستير، طرفة بن العبد حياته وشعره، إشراف الدكتور

حسن محمد باجودة، جامعة الملك عبد العزيز، 1980

المحاسنة، علي ارشيد، أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني، مجلة جامعة

الملك سعود، م 14، الآداب (1)، (1422 / 2002م) ص 27-

ص 51

مختار سيدي الغوث، معلقة عمرو بن كلثوم، دراسة وتحليل، مجلة جامعة

دمشق، المجلد 22، العدد (2+1)، 2006.

موسى، إبراهيم نمر، صوت التراث والهوية، دراسة في التناص الشعبي في شعر

توفيق زياد، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الأول + الثاني

ص 99-130، 2008م