**الملخص**

الغزل فن شعري قديم ، ارتبط وجوده بوجود الإنسان على الأرض من جهة ، وبوجود العلاقة بين الرجل والمرأة من جهة أخرى ، وهي علاقة متغيرة نتيجة تغاير الأذواق ، واختلاف البيئات والأعراف والقيم ، إلى جانب المؤثرات الفكرية والسياسية والاجتماعية .

والمتأمل في ديوان النبهاني يلمس أن غزلياته تدور في عدة اتجاهات بارزة يمكن حصرها في : _

أ : الغزل الحسي المادي . ب : الغزل العابث الماجن .

ج: الغزل الوجداني القريب إلى العذري .

د: استعراض مخايل الفروسية أمام الصاحبة .

وستتكفل الصفحات التالية بمعالجة هذه الاتجاهات وتحليلها تحليلا يكشف عن شخصية الشاعر ومذهبه الفني ، لكن بعد أن نعرف به في سطور ، أو إيجاز .

**Abstract: Love poetry, or ghazal, is an ancient poetic art form, intrinsically tied to human existence of on earth on the one hand, and to the relationship between men and women on the other. The latter is a dynamic complex relationship that is subject to constant change, influenced by varying tastes, cultural environments, societal norms, values, as well as a myriad of intellectual, political, and social factors. A close examination of Al-Nabhani's Diwan reveals that his ghazals can be categorized into several prominent themes: a. Sensual and materialistic love. b. Playful and frivolous amatory love. c. Emotional and tender love that is akin to chaste romanticism. d. Displays of chivalrous qualities and heroic deeds before the beloved woman. The subsequent sections of this study will analyze and explore these themes, offering a detailed examination that reveals the poet's character and his artistic approach. This analysis will be preceded by a brief overview of the poet's life and background.**

**Keywords: Sultan, Suleiman, Al-Nabhani, Ghazal, love poems**

## النبهاني في سطور

السلطان الشاعر سليمان بن سليمان بن مظفر بن سليمان بن المظفر بن نبهان ... ينتهي نسبه إلى هود عليه السلام .

ولد في النصف الأول من القرن التاسع الهجري _ الرابع عشر الميلادي _ وبقي إلى أوائل القرن العاشر ؛ إذ توفي سنة ٩١٥هـ_ ١٥١٠م .

تلقى علومه الأولية في مدينة ( بهلا ) ، حيث كانت هذه المدينة ، ومعها ( نزوى) موطن أجداده ، أما علومه اللغوية فتلقاها على يد علماء النباهنة وشيوخهم ، وقد ظهر أثر هذه الثقافة في شعره ، حيث شيوع المفردات الآبدة و الغريبة ، وإحكام القوافي ، والخبرة بعلوم البيان العربي ، والاطلاع الواسع على شعر فحول الجاهلية والإسلام ، بل نجده أحيانا يعارض بعض قصائد امرئ القيس ، ومقصورة ابن دريد ، ولامية أبي العلاء ( ألا في سبيل المجد...) وغيرهم مما يفصح عن رغبة الشاعر في مجاراة الشاعر القديم ، وابتعاث النماذج الأصيلة في التراث الشعري ، ونفض غبار الزمن عنها .

اما عن الوقائع الحربية التي خاض غمارها ، او جاس خلالها ،فقد كانت حياته سلسلة متصلة من الحروب _ وحروبه مع أخيه

حسام بن سليمان ) تحديدا ، ربما بسبب التنافس على الزعامة والملك ،وتأجيج بعض القبائل من أمثال ( عكل و قضاعة ) نيران العداوة بينهما ،وانتهت حروبهما بمقتل أخيه في موقعة (يوم حبل الحديد ) ثم رثاء الشاعر له رثاء حارا شجيا نلمس فيه أصداءه العاطفية الصادقة ، ولوعاته الشاجية ، وبعض الإيقاعات الوعظية والحكمية في ديوانه ، لكنه جاء خاليا من المواقف التأملية أو السبحات الكونية ، كما لم يشأ أن يصبح اكثر اتساعا وشمولا أو أعمق غورا .

إلى جانب شعر المراثي وجدنا ه ينظم في أغراض شعرية تقليدية أخرى ، كالفخر ، والغزل ، والوصف ، والخمريات ، والحكم والأمثال والمواعظ ... وهو في كل هذه الأغراض كان شاعرا محتذيا مقلدا ، تشيع في أشعاره العديد من الظواهر التراثية .

اما عن شخصيته فهي متعددة الأبعاد، متباينة الطبائع والأمزجة ، منوعة الملامح الخارجية والنفسية ، هي مزيج من الأنفة والشجاعة والإقدام ، إلى جانب الرقة

واللين والإسماح وخفض الجناح ، كما تطالعك شخصية العابث الماجن الذي يرتاد الحانات ، ويعب من الدنان ، ويشهد مجالس الأنس والقصف والسمر ، ويتمادى فيقتحم الخدور على الصبايا والغيد الملاح ، في غيبة من الرقابة الدينية والعقلية والعوائد الاجتماعية ، وكأنك أمام امرئ القيس ، أو عمر بن أبي ربيعة، ويبدو أن للبيئة المترفة التي ينشأ في أروقتها أبناء السلاطين والملوك دخلا كبيرا في هذا التوجه الماجن من جهة ، وفي صياغة النص القصصي الشعري الجسور من جهة أخرى .

على أية حال رحل النبهاني إلى العالم الآخر في ( ٩١٥هـ _ ١٥١٠م) ، وترك لنا إرثا شعريا ضخما يتسم بجزالة المفردة ، وشيوع الألفاظ الغريبة ، والتي كثيرا ما تحوج إلى الرجوع إلى معاجم اللغة وقواميسها للوقوف على دلالاتها او مراميها ، إضافة إلى اقتناص الصور والخيالات القديمة التي كان لها نصيب موفور في إبداعات الجاهليين والإسلاميين من جهة ، وضربت بسهم وافر في غزلياته من جهة أخرى ، وستتكفل الصفحات التالية باستعراض هذه الأبعاد وتحليلها .

**شعر الغزل** هو ذلك الفن الذي يعبر فيه الشاعر عن علاقة الرجل بالمرأة، علاقة تكشف عن عواطفه ومشاعره وزفراته وأناته تجاه من يحب ، ويصور بواسطتها هيامه وافتتانه بمحبوبته ، ويظل وفيا حفيا بتلك العلاقة على الرغم مما قد يعتورها من اخطار ومنغصات طالما أشار إليها الشعراء ، بل كثيرا ما ذكروا أن للعشق آثارا تعمل عملها في تغيير سمات العاشق وملامحه الجسدية .

والغزل أيضا فن وجداني سام يعبر عن الأحاسيس في مجالات الحب ، وهو أيضا استحضار لماض سعيد أو شقي ، ترك في العين دمعة ، وفي القلب لهفة ، والغزل قديم ؛ لأنه تعبير عن الأحاسيس ، وهذا التعبير نشأ بنشوء البشر ، فمنذ أن وجدت الطبيعة وجد الحب ؛ ومن ثم فلا غرو أن يتخذ الشعراء من الصلة الطبيعية التي أوجدتها الحياة بين الرجل والمرأة أداة لإقامة بناية الغزل الكبرى [١].

هذا وقد تغايرت طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة تبعا لتغاير العصور ، واختلاف البيئات والأذواق والقيم ، وتنوع العوائد والمؤثرات الفكرية والسياسية والاجتماعية وما إلى ذلك ، الأمر الذي جعلنا نلمس اختلافا بين غزل الشعر الجاهلي ، وغزل الشعر الحديث مثلا ، بل لا مانع من القول باختلاف صورة أو طبيعة الغزل العربي عنها في الأدب الغربي ، مما يعمد ما سقناه آنفا .

والمتأمل في ديوان النبهاني يلمس أن غزلياته تدور في عدة اتجاهات هي :_

أ : الغزل الحسي المادي . ب: الغزل العابث الماجن .

ج: الغزل الوجداني القريب إلى العذري .

د: استعراض مخايل الفروسية أمام الصاحبة .

وأن هذه الأنماط تشكل مساحة بارزة في مدونته ، أو ظاهرة إبداعية جاذبة ولافتة تغري بالدراسة وتأمل الانساق الفكرية والجمالية ، ويلمس المتلقي كذلك أن شاعرنا _ في اتجاهاته الأربعة هذه مقلد أو محاك للشعراء السابقين ، وأن لغته ورؤاه وتصوراته منحوتة من خيالاتهم وطرق أدائهم ، وسنعرض لذلك بشيء من التفصيل فيما يستجد من صفحات .

**أولا : الغزل الحسي المادي .**

ويشكل أغلب غزلياته ، وفيه راح الشاعر يتناول أوصاف المرأة الخارجية ، يطري محاسنها ، ويتغزل بمكامن فتنتها وأنوثتها ، فيذكر الجيد والنهود ، والعيون والقوام والقد، والخصر والشفاه والردف ، والساق وموضع الخلخال أو السوار والشعر وما إلى ذلك .

ولوحظ على هذا النمط الحسي _ كما في تالييه _ مدى إغراق شاعرنا في التقليد والاحتذاء والمحاكاة ، حتى ليشعر القارئ أنه يقرأ نموذجا من الشعر القديم ، أو على الأقل يدرك المتلقي أن صاحب هذي الأشعار متأثر بشعراء العصر الجاهلي خاصة، وعلى نحو واضح .

ولوحظ كذلك أن النبهاني صب أوصاف تلك المفاتن _ غالبا _ في إطار صور كلية أو لوحات فنية لا تترك موضع فتنة في المرأة إلا رصدته .

ولوحظ أيضا تعدد أسماء المحبوبات ؛ بحيث نراها مرة ( عمرة ) وثانية ( أسماء ) وثالثة (برارة ) ورابعة ( موذية ) وخامسة ( راية )وسادسة (ضمان ) وسابعة (رباب ) وثامنة( أم شائق ) وتاسعة ( خولة ) وعاشرة ( صفوة ) ... وهكذا مما يقف بك على أن الحبيب هنا متخيل أو مجرد رمز ، جرى في ذكره على عادة الشاعر القديم ، أو أنك أمام ( زير نساء ) ، أو على اقل تقدير أمام شاعر مولع بالجمال يتبعه أينما كان، ويلاحق الغواني أيان حللن ، ويحاصر الغيد الملاح أينما سرن .

ولقد استأثرت ( راية ) بالقسط الأوفر بين النساء اللواتي ذكرهن في شعره ، فلقد عددنا لها أكثر من عشرين موضعا تناولها فيها ، تليها ( موذية) التي ناهز ذكرها العشرة مواضع ، في حين يقل ذكر أو وصف بقية الحبيبات ، فضلا عن أن هناك أوصافا لغانيات كثيرات لم يرد لهن ذكر أواسم أصلا ؛ مما يجعلك تتشكك في صدق عاطفة هذا الرجل تجاه المرأة ، حتى لو كانت من خليلاته ك ( موذية ) أو من حليلاته كـ ( راية ).التي لم تفلح في النجاة من تناول مفاتنها الحسية ، أو محاسنها الجسدية ؛ إذ كيف نتصور أن يقول رجل في زوجته مثل هذا الشعر : _

**لرايـــة وهـــي بهكنـــة شـــموع رخـــيم الـــدل ، جمـــاء العظـــام**

**منعمـــــــــة ممنعـــــــــة تجاذبهـــا الـــروادف فـــي القيـــام**

**كـــــأن جبينهـــــا صـــــبح تمـــزق عنـــه جلبـــاب الظـــلام**

**وتبســـم عـــن عـــذاب ناصـــعات محـــلاة المراكـــز بالوشـــام**

**كـــان رضـــابها شـــهد يعـــل بقهـــوة صـــرف مـــدام**

**تواصـــــــــلني فيعجبهـــــــا ولـــم تجـــنح هنـــاك إلـــى مـــلام**

فقد وصفها بأنها شابة غضة لعوب ، ممتلئة شحما ولحما ، حتى إنها لامتلائها وسمنتها لم يبد شيء من عظامها ، وهي امرأة منعمة مترفة مدللة ، بدليل أنها إذا اعتزمت النهوض أو القيام أثقلتها الروادف فناءت بحملها ، أو أنها لعظم الروادف وضخامتها راحت تجاذبها ( الروادف ) للقعود نحو الأرض ، وحين تبتسم تكشف عن ثنايا ناصعات صافيات ، وثغر وضيء ، وشفة عذبة ، وكأن هذا المشهد وما يضم من اسنان ولثة وثغر، قد نقش نقشا بديعا يريك صورة الوشم ، أما ريقها أو رضابها فشهد زلال ، قد مزج بخمر معتقة صرفة ، دع ذا وانظر إلى البيت الأخير ( تواصلني فيعجبها وصالي ...) آنئذ إخالك ستقطع بأنها خليلة ، لا حليلة ، يدعم هذا مانجده في صورة أخرى يجتر فيها طلل الماضي ، وما كان له مع راية من ذكريات وأوصاف تتناول حسية المفاتن الجسدية .

**أعـــاذل ، أبكـــاني لرايـــة منـــزل تأبـــد عصـــرا بـــاللوى فالصـــرائم**

**عهـــدت بـــه عيشـــا رغيـــدا ولـــذة بمهضـــــومة الكشـــــحين ريـــــا**

**خدلجـــة ، بيضـــاء ،لميـــاء غـــادة نقيـــة مجـــرى الطـــوق فعمـــا**

**كـــأن علـــى فيهـــا إذا الليـــل غـــورت كواكبـــــه ، والصـــــبح بـــــادي**

**معتقـــة مـــن خمـــر بابـــل خالطـــت مصـــرد مـــاء مـــن زلال الغمـــائم**

فلقد صور خصرها بالنحول والدقة حين قال : ( مهضومة الكشحين ) ، أما أردافها ففعمة ممتلئة ريانة ، ( ريا المآكم ) ، ثم إنها ممكورة الساقين _ امتلاء في استدارة _ ، فعمة الذراعين والمعاصم ، نقية النحر ، تريك في الصباح خدا مسفرا ، استمد شعشعانيته من أضواء الكواكب ، وأما الفم فيمج خمرا معتقة بابلية مزجت ببرد الغمام .

وفي موضع آخر _ وليس بآخر _ يصفها بأنها شابة ناعمة جميلة حسنة التكوين، امتلأ معصمها وفعم حتى ضاق ذرعا بالسوار ، شعرها ليل داج ، وجهها نهار متلألئ مضيء ، ( يبدو أنه يشير إلى انتفاء التجاعيد والتغضن من جهة ، وإلى استرسال الشعر وانسيابيته، وشدة بريقه ونأيه عن التجعد من ثانية ، وإلى توضح ملامح وجهها الشروق من جهة أخرى ) ، ثم يمر على الريق فيصوره بالشهد الصافي المرقرق وقد مزج بالكافور ، فأكسبه العذوبة وطيب الرائحة ، لا سيما وقد خالطت الخمر الكافور ، ثم عرج على قدها الذي بدا كغصن بان متثن ، أو أملود متأود ، تتكاثف درجة تمايسه أو تثنيه كلما أمعنت في المسير وتقارب الخطوات ، ولم ينس الردف الفعم الممتلئ الذي إن تحركت أراك صورة الأمواج البحرية المتدافعة ، ولضخامته وشدة تموجه يكاد يمزق الإزار الذي يستره ، انظر إليه يقول : _

**و رايــة فــي الهــوادج وهــي خــود يضــيق لحــم معصــمها الســوارا**

**لهــا فــرع ، كجــنح الليــل داج و وجــه مشــرق يحكــي النهــارا**

**و ريــق مثــل صــافي الشــهد بكــافور ، مزجــت بــه عقــارا**

**و قــد مثــل خــوط البــان إذا خطــرت تــداني الخطــو مــارا**

**و ردف مثــل مــوج البحــر فعــم يمــزق فــي تموجــه الإزارا** (٤)

إن الفطرة السوية التي فطر الله الناس عليها تستفز في المرء روح الثورة والغيرة على العرض ، وتأبى المروءة أن يخلع إنسان على زوجته مثل هذه الاوصاف الحسية التي تتقصد أو تتملق الغرائز الجنسية ، بل إن عقيدتنا الإسلامية شددت النكير على حماية العرض ( ومن مات دون عرضه فهو شهيد ) ، ولذا فإن ( راية ) هذه لا تعدو أن تكون خليلة من خليلات النبهاني ، لا من حلائله ، اللهم إلا إذا جدعنا فيه أنف الغيرة ، وعددناه في حساب الشواذ أو المشعوذين ، ولعل في مغامراته العابثة الماجنة _ والتي سنعرض لها لاحقا _ ما يؤكد ان ( راية) خليلة ، لا (حليلة ) ، وأن مثل هذه الروايات المبالغ فيها _ والتي تقص حكاية زواجه ب ( راية )_ يمكن أن تكون مدخولة مكذوبة ، نحلها خصومه أو أعداؤه _ وكثير ما هم _ وقصدهم بها

التشهير بالسلطان ، والحط من قدره ومكانته ، ومحاولة إسقاطه من عل ، وزحزحته عن لعبة الكراسي السلطانية ،هذا ما أميل إليه .

فإذا تركنا غزلياته في ( راية ) ويممنا وجهنا شطر غزلياته في المرأة الأخرى ، أيا كانت (حبيبة ، صديقة ، خليلة ) فسوف نلحظ أن شاعرنا يغير على معاني وصور الشعراء القدامى ، وأنه حينما يصور المفاتن الحسية ،أو الملامح الخارجية للمرأة

_ من جمال وجه ، أو رشاقة قد ، أو تأود قوام ، أو حور عينين ، أو دقة خصر أو نحولته ، أو طيب عرف ، أو ثقل ردف ، أو امتلاء زند ومعصم وساق ، أو موضع خلخال ، أو استدارة نهد وتوثبه ،كأنه حق عاج ، أو جفون مفترة ، كسلى، أو مرضى صحاح كأحداق المها ، ... إلخ ما يتنوع على هذا الأساس من وصف المفاتن _ حينما يصور ذلك إنما يسترفد من الخزين التراثي المستعار الذي شغفه حبا ، وحاول مرارا اجتراره ومحاكاته بكل سبيل .

هذه الصور الأكثر دورانا في التراث العربي تؤكد أن الحبيبة هنا متخيلة ، هي رمز لا أكثر ، وأن شاعرنا حينما قام بتكديس أرق الصفات وأجملها، إنما حاول أن يجعل من الحبيبة تمثالا أو مثالا منحوتا

ينحني على سائر معاني الكمال ، وبخاصة فيما يمس الشكل الخارجي .

ويؤكد كذلك عدم تعلقه أو عشقه امرأة بعينها ، وبالتالي فإن تصويره لها نابع من وهج التخيل ، أو ترديد ما وصله من الشعر العربي القديم ، ولم يكن عن حقيقة نابعة عن قرب من المرأة، ، أو كلف صادق بها ، ولا يتعارض هذا مع كونه أحب بالفعل أو لم يحب ، تزوج أو لم يتزوج ، وفي لزوجته أو هو خائن لها ، أقول هذا ؛ لأنه_ ومن خلال هذا الاتجاه الحسي _ يصعب عليك أن ترصد صورة واضحة لامرأة محددة ، انظر إليه يقول : _

**وفرعـــاء غـــراء المجـــرد طفلـــة مـــن الخفـــرات الغـــن ، شـــما**

**لهـــا مقلتـــا مـــذعورة أم جـــؤذر وســـــالفتا براقـــــة الجيـــــد**

**و تســـتر متنيهـــا بأســـحم فـــاحم كثيـــف ، أثيـــث النبـــت ،جعـــد**

**وتبسم عن غر كأن وميضها تلألؤ برق في حبي**
**كأن سلافا عاتقا بابلية تشج بماء ، ذي جلاميد**
**مجاجة فيها بعد أن غلب الكرى عليها ولم تستطع مضغ**
**كأن عقود الدر والشذر على فضة من صدرها، أو**
**تمايل في أثوابها بين كواعب يضنين الفتى**
**يرعن إلى صوتي رجوع قلائص لأعيس هدار من الإبل أهدل**

إخالك حين تقرأ مثل هذه الأوصاف الحسية ستذكر من فورك بعض الصور الواردة في الشعر القديم ، لا سيما شعر امرئ القيس ، وذي الرمة ، والأعشى ميمون بن قيس ، وستلحظ أيضا أن ( صنم الفتنة ) لديه قد اجتهد في عرضه في إطار لوحة فنية تضم عددا من الصور الجزئية المتآزرة التي تجسد القوام و طوله ، والصوت الأغن الرخيم ، والشفة اللمياء ( شماء المقبل ) ، والجسد العاري بلونه الأبيض الشفيف ...إلخ .

وستدرك أيضا أن بعض ما جاء في البيت الأول يذكرك بقول الأعشى : _

**غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينى ، كما يمشي الوجى**

ثم خصصت بعض الصور لتناول المقلة والعنق والجيد ، بحيث أرتنا مقلة الحبيبة مقلة جؤذر ( ولد البقرة الوحشية ) ، مذعور ، أما السالفتان ( صفحتا العنق ) والجيد ، فيخيلان لدينا عنق الغزال وجيده ، والصورة تشير بهذا إلى الاعتدال والزينة ، وكثيرا ما وصف الشعراء القدامى جيد الأنثى بجيد الظبي ، أو الغزال ، ألم يقل امرؤ القيس : _

**وجيد كجيد الريم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل ؟**(٦)

أما شعرها فيبدو كثيفا ضافيا مسترسلا أسود أجعد ، ولفرط طوله كان يستر متنها ويحيط به من جميع جوانبه .

**وتستر متنيها بأسود فاحم كثيف ، أثيث النبت ، جعد**

أراه هنا قد اتكأ على بعض المكونات الأساسية لصورة امرئ القيس الواردة في قوله :

**وفــرع يغشــي المــتن أســود فــاحم أثيــث ، كقنــو النخلــة المتعثكــل**

**غــدائره مستشــزرات إلــى العــلا تضــل المــدارى فــي مثنــى ومرســل**

و واضح أن الشاعرين اشتركا في إبراز صفة طول الشعر وكثافته، وغزارة منبته ومدى تداخله ، حتى شقت أو صعبت _ والحال هذه _ عملية ترجيل الشعر وترتيبه ، وأن هذا الوصف من شأنه أن يزين متن الحبيبة ، لكن امرأ القيس قد تفوق على لاحقه، _ بعد أسبقيته بالفكرة والتصوير طبعا _ حين راح يتابع ويسترسل في وصفه للشعر ، وكيف أنه _ لطوله المسرف ، و وفرته الزائدة _ راحت الفتاة ترفع بعض خصلاته إلى أعلى ، كما ضلت المدارى في مثناه ومرسله ، مما يقف بك على صورة مجسدة تماما لعملية تداخل أثناء الشعر الناتج عن كثافته وغزارته ، ومثل هذا يسهم في إبراز محاسن الأنثى ، فضلا على أن طول الشعر المسود مستحب لدى الذوق العربي .

ويمضي النبهاني فيصور ثنايا الحبيبة و وميضها ببرق متلألئ تولد عن احتكاك سحاب متراكم دان من الأرض ، فتشير الصورة إلى صفاء الأسنان وشدة بريقها ، وفوق كون ( حبي مكلل ) هذه ، قد وردت في أحد أبيات معلقة امرئ القيس ، هو

**أحــار تــرى برقــا كــأن وميضــه كلمــع اليــدين فــي حبــي مكلــل** (٨)

على الرغم من ذلك ، فإني أرى جانبا كبيرا من مكونات صورة الأسنان ، وظلمها أو ضوئها ، مستعارا من صورة ذي الرمة الماثلة في قوله : _

**كــأن علــى فيهــا تلألــؤ مزنــة وميضــا إذا زان الحــديث ابتســامها**

أو قوله : _

**أسيلة مجرى الدمع ، هيفاء ، طفلة رداح ، كإيماض البروق ابتسامها** (١٠)

أما صدر الحبيبة ففضة أو مرآة مرصعة بعقود الدر والذهب ، ومع احتفاظنا للصورة بما تشير إليه من نفاسة وعلو قيمة ( عقود در و شذر ) ، فإني أرى النبهاني قد تناص مع صورة امرئ القيس التي قصد بها تصوير لألآنية الصدر و صفاءه الذي جعله يبدو مرآة ، لاحظ قول امرئ القيس أولا ، ثم اقرأ بيت النبهاني بعده : _

**مهفهفــة بيضــاء غيــر مفاضــة ترائبهــا مصــقولة كالســجنجل**(١١)

ويقول النبهاني : _

**كـــأن عقـــود الـــدر والشـــذر علـــى فضـــة مـــن صـــدرها أو ســـجنجل**

غير أنى أزعم أن النبهاني كان موفقا في صياغة صورته عن سابقه ؛ حيث وسع من دائرة الجمال والصفاء حينما قال : ( صدرها ) ، في حين اكتفى امرؤ القيس بموطن القلادة فقط (الترائب ) .

وامرؤ القيس جعل الترائب مصقولة كالمرآة ، أما النبهاني فجعل الصدر منسوجا من فضة أو مرآة ، وهذا أجمل ؛ لانتفاء العملية التشبيهية في هذا الموضع خاصة ، ولا يضير الصورة كون الأداة موجودة في التعليق من عدمه ، فشتان بين أن يكون الصدر شبيه المرآة ، أو مصنوعا من فضة أو مرآة .

ناهيك عن عقود الدر والشذر وما تشي به من ترف الحبيبة وتنعمها ، ومثل هذا ينعدم تماما في صورة امرئ القيس ، لذا نحكم بتفوق النبهاني في هذه الصورة على صورة امرئ القيس ، حتى مع اتكائه عليه في بعض مكوناتها .

ثم يختتم النبهاني لوحته بصورة تعج بالحركة ، وترمز إلى الدل والدلال والجرأة والتفنن الذي تجيد الأنثى العزف على أوتاره، حتى توقع المحب في أشراكها وحبائلها، تراه وقد رسم صورة لفتاته وقد راحت تدل عليه ، وتميس في أبرادها القشب ، وبصحبتها أترابها اللائي يجدن فن التدلل وإظهار المخالفة للرجال وما بهن من مخالفات أو خلافات ، تراهن وقد ارتعن لصوته ، ( أي النبهاني ) ، فرجعن إليه رجوعا يشبه رجوع الإبل الشابة إلى بعيرها ، ذي الصوت الهادر ، والمشفر المسترخي ، وكأن الشاعر يرمي من وراء ذلك إلى قدرته الفائقة على اجتذاب النساء ، و ولعهن به ، وعدم قدرتهن على التمرد عليه أو مخالفته ، يؤكد ذلك قوله الذي يكاد يكون جاهلي المبنى والمعنى : _

**تمايـــل فـــي أثوابهـــا بـــين كواعـــب ، يضـــنين الفتـــى بالتـــدلل**

**يـــرعن إلـــى صـــوتي رجـــوع قلائـــص لأعـــيس هـــدار مـــن الإبـــل أهـــدل**

أرأيت إلى أي مدى لعب التراث بمخيلة الشاعر ، فأغراه بالنهل من مناهله ، وتوشيح نسيجه الفني بكل ما رق و راق من ذخائره و أعلاقه ؟

وأختم حديثي عن هذا الجانب الحسي بنموذج لا يخرج في مكوناته الفكرية والتصويرية أو الجمالية عامة ، عما قررناه في بدء حديثنا ،وهو غرام شاعرنا بالتراث اجترارا ومحاكاة ،أو تناصا وتوظيفا وتحويرا .يقول في إحدى غزلياته : _

**علقـــــت فتـــــاة كالوذيلـــــة برهرهـة ، ريـا الـروادف ، عبهـرا**
**مـن القاصـرات الطـرف ، غنـاء ، غـادة يطيـــب رياهـــا النصـــيف**
**إذا نظـــرت ، شـــاهدت بالرمـــل أو التفتـــت ، عاينـــت ريمـــا**
**لهـا بشـر ، لـو باشـر الـورد بناعمـــة ، بلـــه الريـــاض**
**و وجـه إذا مـا قابلـت وهـو بـــه الشـــمس ، خلنـــاه مـــن**
**وجيـد ، كجيـد العـوهج الخـاذل انتحـت جبـال الغضـى ، ترعـى عـرارا و**
**ونهـد كحـق العـاج أملـس نـاعم حصـان بـه صـاك العبيـر**
**وصـــدر منيـــر كالســـجنجل مشـــرق ثنـا لونـه الجـادي بالنضـح**
**وترخـــي علـــى المتنـــين أســـود فاحمـــا غـــدائره يحملـــن مســـكا**
**وتبســـم عـــن حـــم المراكـــز نصـــع عـــــذاب يحـــــاكين**
**ومـــا قهـــوة صـــهباء صـــرف مزاجهـــا معـين زلال اللـون لـيس بأكـدرا**
**ونشـــر يلنجـــوج يعـــل بعنبـــر يخـالط مسـكا فـي الزجاجـة ازفـرا**
**بأطيـــب مـــن فيهـــا ســـحيرا إذا هفـــت نجـــوم الـــدجى بـــالغرب والليـــل**

في الأبيات السابقة يتغزل الشاعر في محبوبته ، فيصور مفاتنها الجسدية الظاهرية تصويرا يعيد إلى مسامعك أوصاف الشاعر القديم في فاتناته ، لا سيما ما كان لدى امرئ القيس ، وحسان بن ثابت ، وغيرهما من الشعراء القدامى الذين حاكاهم النبهاني، ولاحقهم في أجوائهم التعبيرية والتصويرية .

وفي البداية كان وصفه لفتاته التي شغف بها حبا بأنها بيضاء ، صافية اللون (مرآة) أو (وذيلة) ، شابة ، فتية ، بضة ، ناعمة ، هيفاء ، ممتلئة الكفل (الأرداف) ، ثم ألمح سريعا إلى خلقها ، فوصفها بالخفر وشدة الحياء ، واستعار للتعبير عن ذلك

بعض ما جاء في القرآن الكريم متصلا بحور العين ، أعني بذلك قوله تعالى : (وَعِندَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ) (١٣)

أو قوله جل وعلا شأنه : (وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ أَتْرَابٌ)(١٤)، اقتبس النبهاني هذا الوصف وخلعه على فتاته فقال: _

**مــن القاصــرات الطــرف غنــاء غــادة يطيب رياها النصيف المعصفرا**

ثم استعار غنة الظبية لصوت غادته البيضاء الناعمة اللدنة الحسنة التكوين، كما عرج على عرفها أو نشرها اللذيذ، فجعله يضوع نصيفها ( خمارها أو غطاء رأسها) المصبوغ بالعصفر . ومضى فصورها _ في جمالها ورشاقتها وحسن تلفتها _ بصغير البقرة الوحشية تارة ، وبالريم الأبيض المذعور تارة أخرى ، أما جسدها فمن الرقة والنعومة بمكان ؛ بحيث لو لامست الورود أو الأزاهير والرياض ، لأثرت فيها وطبعتها ببصماتها .

**لهــا بشــر ، لــو باشــر الــورد بعضــه بناعمــة بلــه الريــاض أثــرا**

وأراه قد اعتمد على خزينه التراثي في صياغة هذه الصورة التي ترمز إلى طراوة الحبيبة ، ورقة بشرتها ، فهذا حسان بن ثابت يقول : _

**لــو يــدب الحــولي مــن ولــد الــذر عليهــا لأنــدبتها الكلــوم** (١٥)

وحسان بن ثابت قد التقط الفكرة من حميد بن ثور الهلالي ، حيث يقول : _

**منعمــة ، لــو يصــبح الــذر ســاريا علــى جلــدها ، بضــت مدارجــه دمــا** (١٦)

و واضح أن حسانا قد قصر في صورته بالقياس لصورة حميد ، لأنه _أي حسانا _ قصد بالذر في بيته ، صغير النمل الذي مر عليه العام ، وأشار إلى أنه لو دب ( ولاحظ دب هذه بما توحيه من قسوة وقوة ضغط ، بخلاف ساريا عند حميد ) ، على جسد تلك المرأة المترفة الرقيقة الناعمة ، لأثر ، وترك فيه ندوبا وأخاديد ، بل كلوما تتسيل دماؤها ، أو على الأقل فإن مجرد دبيبه قد ينتج بعض البقع ، أو الفقاقيع التي تستحيل _ بفعل الحكة أو النبش بالأنامل في محاولة لتخفيف حدة الألم _ كلوما أو جروحا تسيل دماؤها .

والذر : دويبة أو حشرة ، وكان الأحرى في معرض الغزل _ وفي حضرة رمز النعومة والجمال والرقة _ أن ينأى عن مجرد ذكر الحشرات أو التلويح بها ، فما بالك وقد جعلها مكونا محوريا من مكونات الصورة ؟!

واستعمال ( دب ) وما يوحي به من شدة ضغط ، من شأنه أن يؤثر على الشيء المضغوط ، فما بالنا بالجسم الناعم الطري ! تحوزه سيدة منعمة بيضاء مترفة ذات دل و دلال ؟!لا شك أن إحداث التأثير آنئذ أمر بدهي .

يتقاصر خطو هذا التصوير أمام تصوير حميد بن ثور الهلالي ، وحسبنا أن نعلم أن (ساريا) تختلف عن ( يدب ) ؛ مما يومئ إلى إغراق جسد الحبيبة في النعومة والرقة من جهة ، وإغراقها هي في بحار الترف والثراء من جهة أخرى ، هذه واحدة ، وثانية تشير إلى تفوقه ( حميد ) كذلك من حيث أن ( الذر ) في بيته مقصود به ما يشاهده الإنسان عند فتح نافذة المنزل ، من ذرات تتساقط أو تتواثب عبر نسيج الأشعة الشمسية ، مثل هذا ( الذر ) _ وما هو عليه من هشاشة وانعدام وزن _ حينما يؤثر في بشرة الأنثى ، إنما يشير إلى الإسراف في النعومة كذلك ، تتعمق هذه النعومة والتأثير التام من شيء عديم الوزن ، حينما نجد الشاعر يضمن بيته هذا الفعل ( بضت ) ، وما يوحيه من غزارة الدم المسكوب أو المتدفق ؛ لمجرد سريان هذا الشيء الهش المسمى ( ذر ).

عد عن ذا ولاحظ ( لو يصبح ) ، وكأن ابن ثور الهلالي قد تخير أجمل الأوقات وأندى الأزمنة التي تهب الضوء الكامل ، والصفاء التام ، مما يستقطب ظهور ( الذر) على نحو واضح ، ومما يستتبع تجدد الهواء في بيت الحبيبة المترفة ، فيتآزر ذلك كله في إبراز رقة الحبيبة ونضارتها وطراوتها من جهة ، وقناعتنا _ مع ذلك كله _ بأن الذر حينما يسير على جسدها يحيله ندوبا وأخاديد تنبجس دماؤها من جهة أخرى .

وبعيدا عن ذلك كله ، فإن النبهاني قد أفاد من مثل هاتين الصورتين ، غير أنه نأى بنفسه عن ان يلصق (الذر ) بنوعيه المشار إليهما بحبيبته ، واكتفى فقط بما يلائم فن الغزل من جهة ، و رقة الأنثى التي تحكي رقة الورود والأزاهير، أو الرياض ونضرتها من جهة أخرى ، ورحم الله الشهاب العزازي الذي فاقهم جميعا بقوله : _

**خطــرات النســيم تجــرح خديــه ولمــــس الحريـــر يـــدمي بنانـــه**

من قصيدة رائعة مطلعها : _

**صـــاح فـــي العاشـــقين يـــا لكنانـــة رشـــأ فـــي الجفـــون منـــه كنانـــة**

نعود إلى متابعة النبهاني أوصافه المادية لمواطن الفتنة في مثاله الجمالي ، نراه يبالغ في صورة شروق وجهها و وميضه ، وليس أدل على ذلك من أن نور جبينها يخجل شمس النهار ، أما جيدها فيريك جيد الظبي أو عنق الناقة ، وقت أن تخلفت عن قطيعها ومضت صوب جبال الغضى ترعى العرار والنيلوفر ، فترمز الصورة إلى مدى استطالة العنق وحسنه .

**و وجـــه إذا مـــا قابلـــت وهـــي ســـافر بـــه الشـــمس ، خلنـــاه مـــن**

**و جيـــد كجيـــد العـــوهج الخـــاذل انتحـــت جبـــال الغضـــى ، ترعـــى عـــرارا**

ثم يأتي إلى تصوير كل من الصدر والنهد ، وإذ بالنهد مستدير ناعم الملمس ، يبدو كأنه حق عاج ، ومضى يعمق من صورته فجعله محصنا بالعبير الملتصق به ، وكأن العبير غدا حصنا منيعا يوفر للنهد الحماية والمنعة ، كما يوفر الزوج المتعة للمرأة ،في إشارة خاطفة إلى مدى احتفاظ هذا النهد بحيويته من جهة ، ومدى تصون صاحبته عن الابتذال والترخص من جهة أخرى ، ثم أضاف فجعل هذا النهد يقوم بعملية تضويع المكان ، وتندية الزمان عبر مجه العبير، أو تعفير الزوايا والأركان به .

ولا يبعد الصدر عن أن يكون قريبا مما ذكرنا ، ، فهو مشرق منير كمرآة صافية منداة بالزعفران أو الجادي ، مما كان سببا في تغيير لون المرآة إ الأصفر ، انظر إليه يقول : _

**ونهـــد كحـــق العـــاج أملـــس نـــاعم حصـــان بـــه صـــاك العبيـــر**

**وصـــدر منيـــر ، كالســـجنجل مشـــرق ثنـــا لونـــه الجـــادي بالنضـــح**

وعلى الرغم من هذه الدلالات أو الإيحاءات اراه قد تاثر في تشكيله هذه الصورة بنظيرتها الواردة في البيت السائر :

**وثـــديا مثـــل حـــق العـــاج رخصـــا حصـــانا مـــن أكـــف**

وقول الآخر : _

**وصـــــــــدر مشـــــــــرق النحـــــــــر كـــأن ثـــدياه حقـــان**

وقد لوحظ على شاعرنا في صوره هذه ، أن مكون العبير يكاد يظلل أجواء لوحته جميعا ، بدليل أننا وجدناه _ وهو يقوم بتصوير استطالة شعرها الأسود استطالة مسرفة غطت متنيها أماما وخلفا _ وجدناه يجعل ضفائره مضمخة بالمسك والعنبر ، في محاولة منه للتفلت من اغلال الصورة التراثية ، أو إثبات الاستقلالية الفنية .

**وترخـــي علـــى المتنـــين أســـود فـــاحم غـــدائره يحملـــن مســـكا**

ثم يدلف إلى منطقة الفم وما حوى، وإذ بالثنايا بيض نواصع يشبهن الأقحوان المنور.

**وتبســـم عـــن حـــم المراكـــز نصـــع عـــذاب يحـــاكين الأقحـــوان**

اما الخمرة الممزوجة بالزلال الصافي ، والتي تمج ذكي العنبر المخلوط بالمسك ، فليست بأطيب رائحة من فيها وقت السحر ، إبان اخذت نجوم الدجى تتوارى أو تتغور، انظر إليه يقول ولاحظ مبالغته في تصويره رائحة الفم سحرا ، وكأنه لا تأثير للنوم أو الزمن الذي تتغير فيهما رائحة الفم .

**ومـــا قهـــوة صـــهباء صـــرف مزاجهـــا معـــين زلال اللـــون لـــيس**

**ونشـــر يلنجـــوج ، يعـــل بعنبـــر يخـــالط مســـكا فـــي الزجاجـــة**

**بأطيـــب مـــن فيهـــا ســـحيرا إذا هفـــت نجـــوم الـــدجى بـــالغرب ، والليـــل**

وعملية تصوير رائحة الفم الزكية بالخمرة ، وكون الأخيرة لا تعدلها في عبقها ، شائعة في ديوان الشعر العربي القديم ، مما يؤكد مدى علاقة النبهاني بالتراث في صياغة مثل هذي الصور، وحسبتا ان نضع يد المتلقي على هذه الصورة التي يصور فيها المرقش الأصغر ( ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة ... ابن اخي المرقش الأكبر ) نشر فم فتاته، وجعله أطيب من نشر الصهباء المعتقة المسبوءة في الزق عشرين حجة ، وقد قام بأمر تجهيزها محترفون ذووخبرة بتسويتها ، رجال يهود عالمون بها ، ويحيطون بأسرارها خبرا ، وعلى الرغم من ذلك تقاصر خطو عبقها امام نشر فم حبيبته ، قال : _

**ومـــا قهـــوة صـــهباء كالمســـك ريحهـــا تعلـــى علـــى النـــاجود طـــورا وتقـــدح**

**ثـــوت فـــي ســـباء الـــدن عشـــرين حجـــة يطـــان عليهـــا قرمـــد وتـــروح**

**ســـباها رجـــال مـــن يهـــود تباعـــدوا لجـــيلان يـــدنيها مـــن الســـوق مـــربح**

**بأطيـــب مـــن فيهـــا ، إذا جئـــت طارقـــا مـــن الليـــل ، بـــل فوهـــا ألـــذ و**

وهكذا وجدنا النبهاني في تشكيله هذي الصور وصياغتها ، إنما يتكئ على مكونات الصورة التراثية ، ويعيد إلى مسامعك صوت الشاعر القديم .

**ثانيا : الغزل العابث الماجن .**

يغلب على هذا النوع من الغزل روح المغامرة والقص الشعري ، وفيه يتضح بجلاء مدى تأثر النبهاني بأساطين هذا الفن ، أمثال امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة، هناك المطارحات الغرامية ، والوصف المتميز بالرسم الهادئ ، والإيقاع الرخي المتباطئ والمغلف بموسيقى تصويرية هامسة وملمسة ، وبخاصة في بداية القصة ، ثم ظهور الخوف والذعر من الذنب قرب نهايتها ، ، واحينا يتسارع عنصر الإيقاع ليحمل وقعا مفزعا ، ثم لا يلبث أن يعود الهدوء الإيقاعي من جديد ، إذا اقترحت الحلول ، و انفرجت الأزمات .[٢٠]

ويبدو أن السبب في إشاعة هذا اللون الماجن في شعره _ إضافة إلى الجانب الحسي الذي عرضنا له _ ماكان من تزيين قرناء السوء الفتيان له ، وتجميلهم حب الشهوات في عينه ، لذا راح يقضي معهم عصر الشباب في مجالس اللهو والشراب ، ومغازلات الغيد الحسان ، كما فعل الملك الضليل في شبابه قبل مقتل أبيه ، وسهل للملك الشاعر هذه الحياة الضالة ، أنه نشأ نشأة أبناء الملوك المترفين [٢١] ، حيث الشباب والفراغ والجدة ، وما ينتج عن ذلك من ضياع ومفسدة، فضلا على توافر الاستعداد النفسي للعبث والمجون ، يدعم ذلك قول النبهاني :

**إن كـــان ســـرك يـــا ربـــاب محرمـــا فـــاسه صـــير لـــثم فيـــك**

**هـــلا ســـمحت برشـــفة أو قبلـــة أو زورة أم مـــا كرهـــت**

أي : إذا كنت يا رباب قد ساءك الزنا في الوصل ، أو نفرت منه واقعا ، فليس هناك ما يمنع من الإسماح به في زورة خيال ، ثم انظر إلى قوله : _

**ثـــم انثنيـــت إلـــى المـــدام منادمـــا عينـــا كـــآرام الصـــريم ملاحـــا**

ومن إحدى لياليه الماجنة، ينقل إلينا هذا المشهد الذي يقص فيه بكل أسى وتعجب إحدى مغامراته الماجنة .

**أيـــام لا كاشـــح نخشـــى ولا عـــذل يغشـى هنـاك ، ولـم نحفـل لمـن**
**أيـــام تفرشـــني زنـــدا ، وتلحفنـــي ردفـــا ، وتمطرنـــي مـــن وصـــلها**
**وألـــثم الثغـــر منهـــا وهـــي باســـمة والـدهر عـن ثغـر مسـرور قـد**
**تهـوى هـواي ، وأهـوى كـل مـا هويـت وحـاكم الحـب فـي أحشـائنا**
**نلهـــو ونســـهو ونغفـــو لا يؤرقنـــا واش ، ومهمـــا رآنـــا صـــد أو**

إذا _ ومع وجود الدافع النفسي _ وبفضل الفراغ والشباب والترف وقرناء السوء ، ليس هناك ما يمنعه من أن يتسور محاريب العفة والتصون ، أو أن يقتحم خدور الغيد الطروب ، رخص الأعطاف ، أو أن ينزع عنهن ثيابهن كذلك ، حتى يستسلمن ويسلمن إليه كل نفيس ومقدس ، ليغيبوا جميعا في حدائق الأخذ والعطاء .

**وخـــدر ذات دملـــج دخلتـــه علـــى شـــموع رودة مثـــل الرشـــا**
**تقـول إذ جردتهـا مـن درعهـا نفســـي لـــك اليـــوم ، ومـــا حـــزت الفـــدا**
**مـــن كـــل مـــا نـــال الملـــوك .....**

حين نقرأ مثل هذه الأبيات التي تصور إحدى مغامراته العابثة ، نتذكر على الفور الليلة الماجنة التي اقتحم فيها امرؤ القيس بيت العذارى المترفات ، ، وما كان له من تخيره إحداهن ذات الخلق المكتمل ، والردف الممتلئ ، والخصر اللطيف ، والبنان الرخص ، ...إلخ هذي الاوصاف الحسية التي يضل معها ذو النهى والحليم ، ولولا خشية العار ، وافتضاح المكنون ، وكشف المستور ، لكان له معهن سبحات وجولات ، يقول امرؤ القيس : _

**وبيـــت عـــذارى يـــوم دجـــن ولجتـــه يطفـــن بجمـــاء المرافـــق مكســـال**
**ســـباط البنـــان والعـــرانين والقنـــا لطـــاف الخصـــور فـــي تمـــام وإكمـــال**
**نـــواعم يتـــبعن الهـــوى ســـبل الـــردى يقلـــن لأهـــل الحلـــم ضـــلا بتضـــلال**
**صـــرفت الهـــوى عـــنهن مـــن خشـــية ولســـت بمقلـــي الخـــلال ولا قـــال(٢٦)**

وها هي ذي إحدى ليالي النبهاني الملونة بالعبث والمجون ، وقد تمتع فيها بوصل فتاة لينة الأعطاف ، دقيقة الخصر ، عبلة الذراعين ، ممكورة الساقين ، ضخمة الردف ، مياسة القد ، ناعمة الجسد ، شابة جميلة ، ، مزوح طروب ، ندية الأطراف ، تامة العصب ( بخنداة )

يعييها النهوض ، أو يثقلها القيام ، لا عن مرض او شكوى عرج ، إنما عن ثقل ردف ، وامتلاء كفل ، كلما همت بالقيام ، اجتذبتها الأرداف للمكان .

**وبيت خرائد ، حور ، حسان نواعم ، من بنات الصيد غيد**
**إذا أزمعن قتل عميد قوم كشفن عن الترائب والنهود**
**يطفن برايةٍ شغفا وحبا طواف الوفد بالبيت المجيد**
**دخلت ، فقمن تعظيما لعزي كما قام الإماء إلى العميد**
**وكائن ليلة متعت فيها بوصل هضيمة الكشحين رود**
**خدلجة ، خبرنجة ، رداح منعمة ، ممنعة ، ميود**
**شموع رخصة الأطراف خود تمايل في القلائد والعقود**
**بخنداة ، إذا نهضت تجاذبها الروادف**

وفي مواطن أخرى لا يمل ذكر اقتحام الخدور ، وفي هذه المرة يلج خدر فتاة بيضاء ، هي ابنة أحد ملوك اليمن ، وقد حدد وقت الاقتحام بأول الليل ، وبعدأن تيقن من نوم السمار ، تمت المداهمة ، التي بسببها ارتاعت الفتاة واندهشت ، ثم دار حوار بينهما بدأته هي بالتحية والدعوة إلى الترفق بها ؛ خشية كشف المستور لدى العم والخال ، آنئذ أخذ في تهدئتها وطمأنتها ، بأنه لايزال يتقلد سيفه البتار الذي يفلح في دفع أي أخطار محدقة أو مهددة حياتها ،هو رجل القول والفعل معا ، والطمأنة هذه تنم عن فروسية وقوة شكيمة واغترار متعال .

**وخدر فتاة لا يرام ولجته على طفلة غراء ابنة أقيال**
**تولجته ، والليل ملق جرانه وقد أط نوما ، سامر الحي والضال**
**فقالت : أبيت اللعن ، إنك قاتلي فرفقا ، فأعمامي شهود ، وأخوالي**
**وقلت اطمئني إن سيفي لصارم خشيب ، وإني ذو مقال و أفعال**

ثم حضها _ ومثيلاتها – على المكث بين جدران القصور ؛ خشية قنص السلاطين وسلبهم ، عله يقصد نفسه .

**ألا تستكن الغيد وسط قصورها مخافة سلاب السلاطين قتال** (٢٨)

ونراه أحيانا يهتم بتفاصيل الأحداث ودقائقها معا ، ويميل إلى وصف فتاته التي اقتحم عليها الخدر تحت جنح الليل ، ثم يدور حوار مبعثه الخوف والفضيحة ، ولم تلبث أترابها أن تسهم في إدارة الحوار ، والكشف للصاحبة عن شخصية هذا الطارق بليل ، ويفضن في إطرائه وامتداحه ، حتى تستسلم الحبيبة وتغيب مع الطارق في كرمة اللذة ، لكننا سنلاحظ أن عنصر التعقيد ، وتأزم المواقف أو توترها ، يجيئان دائما عنده على نحو من السذاجة والتسطيح ، ، وليس بالتكثيف الذي نلمسه في التجارب القصصية عند عمر بن أبي ربيعة مثلا ، تراه في الابيات التالية وقد بدأ قصته بالكشف عن ترقبه النجوم حتى لحظة تغورها ، فإذا تحقق من ذلك فإنه سرعان ما يصعد إلى بيت صاحبته ذات الشعر الكثيف، والساقين البضتين المستديرتين ، والثنايا البراقة ، وحين يأخذ الكرى بمعاقد أجفان القوم ، يطرق باب الخباء خلسة ، فتجيبه الصاحبة .

**وفرعاء غراء ممكورة من الغيد براقة المبسم**
**تسديتها إذ جنحن النجوم وخاض الكرى أعين النوم**
**فقالت : من الطارق المشمعل لباب خبانا ولم نعلم**

وبدأ الحوار بتحذير له، حتى لا يفتك الزوج به ، وتقسم أن لو رآه حليلها الشجاع ، فإنه لم يسلم منه ، ولا من سيفه البتار .

**ألا خفت قيمنا الشمري وشفرة صارمه المخذم**
**فأقسم بالله أن لو رآك سميد عنا الضخم لم تسلم**

فيتدخل وينصحها بعدم الكذب ، والحنث في اليمين ؛ لأن ما تقوله شيء محال .

**فقلت كذبت و قلت المحال فبالإفك بالله لا تقسمي**

فتأتي أختها لتهدئ من روعها تارة ، وتنصحها بالتلطف في الحديث معه ثانية ، إذ لا يجرؤ على إنفاذ مثل هذه الزيارة سوى السلطان الأعظم .

**فنـــــادت بهـــــا أختهـــــا هـــــوني فـــــذا صـــــوت ســـــيدنا الأعظـــــم**

وشكل هذا مدخلا لطيفا للتعريف بالشخصية المجهولة لدى الصاحبة ، ويبدو أن الشاعر قد تعمده ليرضي غروره الذي يميل إلى الفخر دائما حتى في مثل هذه المواقف المأزومة ، على أية حال بدأت الأخت في التعريف به ، مركزة على عراقة نجره ، وأنه سيد ملوك الزمان ، ومن نسل النبي هود عليه السلام ، وأنه ذو سطوة وبأس شديدين ، لذا فعليها الاعتصام باللطف والتلطف معه .

**ســـــليمان مـــــولى ملـــــوك الزمـــــان ســـــلالة هـــــود النبـــــي الأكـــــرم**

**لـــــك الويـــــل ، أي أخـــــي ســـــطوة ســـــواه يـــــزورك فاستعصـــــمي**

هنا أطرقت الصاحبة ، وراحت تعض بنان الندم ، وتسكب دموعا تتحدر من أجفانها المفترة على وجنة موردة محمرة تريك حمرة الدماء ، وبدأت تعتذر عما اقترفته في حقه ، وتتعلل بجهلها شخصيته التي ضاعف من تجهيلهما كان من ثياب التنكر التي ارتداها إبان الزيارة ، ثم ابتسمت فكشفت عن ثغر أبيض مبترد ، حتى سلمت واستسلمت وطلبت الصفح ، ومن مثله يعفو عن المتألم ؟!

وتنتهي المغامرة بقضاء ليلة ناعمة ، تمتع فيها بوصل لمياء تحكي الريم في رشاقته وجماله، استمع إليه وهو ينسج باقي خيوط القصة .

**فأطرقـــــت الخـــــود حيرانـــــة تعـــــض البنـــــان كـــــذي منـــــدم**

**وأذرت مـــــن الأجفـــــن الفـــــاترات دموعـــــا علـــــى وجنـــــة كالـــــدم**

**وقالـــــت ، جعلـــــت فـــــداء الهمـــــام ســـــليمان مـــــن ســـــيد مـــــنعم**

**لقـــــد جئـــــت فـــــي جيـــــة منكـــــرا وذنبـــــي العظـــــيم فلـــــم أحلـــــم**

**وقامـــــت مســـــلمة ســـــافرا تبســـــم عـــــن واضـــــح أشـــــبم**

**وقالـــــت: بجهـــــل جنونـــــا عليـــــك ومثلـــــك يعفـــــو عـــــن المجـــــرم**

**وبتنـــــا هنالـــــك فـــــي نعمـــــة بلميـــــاء كالرشـــــأ الأرئـــــم** (٢٩)

وبعد: فقد اتضح لنا مدى التقليد أو المحاكاة في مثل هذا النمط الغزلي ، والتقليد تجسد في عدة مواضع نذكر منها : _

أ: اهتمامه بالوصف الخارجي للأنثى ، كما كان يفعل امرؤ القيس، وعمر بن أبي ربيعة وغيرهما .

ب: الاهتمام بالعنصر المكاني والزماني، فعادة ما يكون اللقاء تحت جنح الليل ، بعد أن ينام القوم والسمار ، وأما المكان فعادة ما يكون في الخدر أو الخباء أو بين شجيرات الطلح ، أو سمرات الحي ...وما إلى ذلك .

ومثل هذه المكونات تشيع لدى شعراء هذا النمط القديم ، فقد اهتم به امرؤ القيس في ( دارة جلجل – خدر عنيزة ) مثلا ، واهتم به عمر بن أبي ربيعة في (مدفع أكنان ، عذور ، ليلة ذي دوران ) .، وترقب اللحظة الملائمة لاقتحام الخدر بدا في قول عمر بن أبي ربيعة : _

**فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت مصابيح شبت بالعشاء و أنؤر**
**وغاب قمير كنت أهوى غيوبه وروح رعيان، ونوم سمر**
**وخفض عني الصوت ...** (٣٠)

كما تجسد في مثل قول امرئ القيس : _

**سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال**

ج: الاشتراك في تصوير الحالة التي بدت عليها ( ربة الخدر ) عند المداهمة ، وما صاحب ذلك من دهش و تخوف من العار والافتضاح وكشف المستور ، نلمس ذلك في قول امرئ القيس:_

**فقالت : سباك الله إنك فاضحي ألست ترى السمار والناس أحوال**

وفي مثل قول عمر بن أبي ربيعة ، وبشيء من التكثيف والتفصيل في الدقائق :_

**فحييت إذ فاجأتها فتولهت وكادت بمخفوض التحية تجهر**
**وقالت : وعضت بالبنان فضحتني وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر**
**أريتك ، إذ هنا عليك ألم وقيت ، وحولي من عدوك**

وهو ما نجده في مثل قول النبهاني : _

**وبيضـــاء كالبيضـــاء بكـــرا طرقتهـــا وأترابهـــــا ، والليـــــل خضـــــر**

**فقالـــت : أبيـــت اللعـــن إنـــك فاضـــحي بـــزورك لـــي ، والحـــي لـــم يغـــف**

د: الاهتمام بالحوار ؛ لإضفاء الحيوية وعنصر التشويق ، والتوسيع من رقعة النص والبوح والفضفضة من جهة ، أو للتمهيد لبعض الأحداث القادمة من ثانية ،أ ودفع الحدث وتناميه والدفع به نحو التعقيد والتأزم من ثالثة ، أو الإدلاء بمعلومات تكشف عن خفايا الشخصية المحورية ، وتخص عوالمها الداخلية المكنونة ؛ لتحيط بها خبرا ربة الخدر والمتلقي على السواء .

هذه التقنية الحوارية – التي جاءت متلاحقة سريعة غالبا _ قد لمسناها بوضوح لدى كل من امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة والنبهاني ، غير أننا وجدنا الحوار يدور أحيانا بين الشاعر وصاحبته من جهة ، ولا سيما في بداية اقتحام الخدر ومباغتة الفتاة ، وحين يحاول الشاعر التخفيف من وقع المفاجأة ، أو التهدئة من روع الصاحبة وطمأنتها .

أو يدور بين الفتاة وأترابها أو أخواتها، كما حدث عند ابن ربيعة ، حين أسهمت ال (الكاعبان ) و( المعصر ) في اقتراح بعض الحلول التي قد تفلح في توفير الانفراجة ، وإنهاء الأزمة للطارق ليلا ، ولصاحبته معا . انظر إلى هذا المشهد الحواري من رائية عمر :_

**فقامـــت كئيبـــا لـــيس فـــي وجههـــا دم مـــــن الحـــــزن تـــــذري عبـــــرة**

**فقامـــت إليهـــا حرتـــان ، عليهمـــا كســـــاءان مـــــن خـــــز ، دمقـــــس و**

**فقالـــت لأختهـــا : أعينـــا علـــى فتـــى أتـــى زائـــرا ، والأمـــر للأمـــر يقـــدر**

**فأقبلتـــا ، فارتاعتـــا ، ثـــم قالتـــا أقلـــي عليـــك اللـــوم ، فالخطـــب**

**يقـــوم ، فيمشـــي بيننـــا متنكـــرا فـــلا ســـرنا يفشـــو ولا هـــو**

**فكـــان مجنـــب دون مـــن كنـــت أتقـــي ثـــــلاث شـــــخوص ، كاعبـــــان**

وبصدد الحوار أود الإشارة إلى أن النبهاني لم يوظف الحوار الداخلي ، أو حديث النفس ، أو ما يسمى بالمنولوج الداخلي ، والذي عن طريقه يتم الإفصاح عما استقر في السرائر الغائرة للنفس الإنسانية ، وبخاصة عند تأزم المواقف ، وتموج النفس بموجات القلق والتوتر التي تعصف بها وتكاد تؤزها أزا ، يبدو أن شاعرنا قد استعصم بحبل الحوار الخارجي ، على الرغم من أن مقومات الحوار الداخلي لديه متوافرة ، حسبه أنه يأتي أمرا غير مشروع ، وحسبه كذلك توافر الأجواء الخارجية المصاحبة للمغامرة ؛ حيث الليل والوحشة ، والعادات والسلوكات ، والوشاة والعذال ، فضلا على الأهل والزوج والأتراب والأخوات ... وما إلى ذلك مما ييسر وجود مثل هذا النمط الحواري .والأهم هو أن ابن أبي ربيعة قد وضع يديه على معالم هذا المونولوج الداخلي، حين قال في رائيته : _

**وبت أناجي النفس ، أين خباؤها وكيف لما آتي من الأمر مصدر؟**

**فدل عليها القلب ، ريا لها ، وهوى النفس الذي كاد**

هـ : توظيف أسلوب الانعكاس : ونقصد به : ( أن الشاعر لا يبدو هذا المحب المومل ، وإنما يبدو في كثير من المواقف ، المحبوب المؤمل _ بفتح الميم _ ... فإذا هو أمل الفتيات وبغيتهن ، وإذا هن اللواتي يغازلنه ، ويتهامسن حوله ، وإذا هو في شعره يكشف عن هذا الجانب الآخر من الحياة ، الجانب الذي يتصل بالمرأة حال كونها مترقبة آملة ، ، والعهد بالشعراء أنهم هم الذين يصفون أحبتهم ، ولكننا هنا امام شعر من نوع خاص ، تصف فيه المحبوبات صاحبهن ، ويذكرن ما كان منه ).

هذا الأسلوب ( الانعكاس ) أكثر ابن ربيعة من اجتراره حتى كاد ينفرد به وحده من بين سائر الشعراء الغزلين ، تجده يقول مثلا : _

**بينما يذكرنني أبصرنني دون قيد الميل يعدو بي الأغر**

**قلن: تعرفن الفتى ؟ قلن نعم قد عرفناه ، وهل يخفى القمر !**

**ذا حبيب ، لم يعرج دوننا ساقه الحين إلينا ، والقدر**

**فأتانا ، حين ألقى بركه جمل الليل عليه ، واسبطر**

**ورضاب المسك من أثوابه مرمر الماء عليه فنضر**

**قد أتانا ما تمنينا وقد غيب الأبرام عنا والقدر** (٣٧)

مثل هذا الأسلوب نلمحه أيضا في غزليات النبهاني ، فها هي ذي إحدى صواحبه تجد في العتب عليه ؛ لغيابه خمس ليال ، تراه يقول على لسانها _ بعد أن يصف لك ماكان بينهما في ليلة ناعمة ، طرق فيها بابها ، واقتحم عليها خدرها _ يقول : (٣٨)

**فقبلت فاها ، هاصرا بقرونها ومدمعها يسقي المورد هاطله**
**حذارا ، وإشفاقا ، وقالت بزفرة على وجل ، والدمع يستن هامله**
**تجنبتنا خمسا ؟ فقلن ، لعله صحا قلبه ، عنا وأقصر باطله**
**فقلت : معاذ الله أنساك والهوى يقود الفتى طوعا إليك سلاسله**
**فلما انثنى الديجور، أعقبت راجعا أرأيث سعيي تارة وأعاجله**

وهكذا راينا كيف كان النبهاني ينسج على نول امرئ القيس ، وعمر بن أبي ربيعة خاصة، مما يشي بأنه لا يزال ينهل من موارد التراث ؛ إعجابا ، أو وفاء ، أو انعكاسا لاطلاعه الشره ، أو تمثلا لما راقه منه ومحاولة اجتراره واحتذائه.

**ثالثا : الغزل الوجداني القريب إلى العذري .**

هذا النمط الغزلي يشكل مساحة لا بأس بها في غزليات النبهاني ، ويبدو فيه تأثر النبهاني بالشعراء العذريين القدامى من أمثال : جميل بن عبد الله بن معمر ، والقيسين ، ومجنون بني عامر ، وكثير عزة ...وغيرهم من أولئك الشعراء الذين ما يكادون يذكرون المحبوبة ( حتى ينتقلوا إلى وصف وجدهم ، وبث شكواهم من الوعود الكثيرة غير الناجزة ، وهم برغم المطل الذي يلقونه من الصواحب ، يظلون على عفتهم وصدق لوعتهم ، فقد قام هذا الغزل عندهم على صدق العاطفة ، وتحمل الآلام ، والوفاء الذي يرافق العمر ، بل يتعداه إلى ما بعده ، كما قام على روحانية متطرفة تشيح بأنظارها عن المادة ، وتستطيب الصد والهجران والشقاء ، وعلى قناعة ورضى هما عدة الشاعر في وجده وأساه ونحوله ، حيث شيوع الحزن والتفجع ، ومثول

الذكريات ، والخضوع للقدر )[٣٩]. وما إلى ذلك مما يستقطب التعبير الراقي والتصوير الصافي .

وفي مثل هذا النمط العذري يقصد الشاعر إلى تصوير (العواطف الحارة الصادقة التي تعذب صاحبها وتعنيه ، دون أن تتيح له لذة مادية ، وإنما اللذة الوحيدة التي يجدها هي لذة الألم بأنه يحب ، ويحب من لاسبيل إلى وصله، ومن ثم فهو يسمو بعواطفه فوق نوازع الجسد غالبا[٤٠]

وقد نظلم النبهاني نفسه إذا حكمنا بأنه ذو عفة و تسام يعدلان عفة وتسامي أولئك الشعراء العذريين ، فقد مر بنا ما يؤكد شهوانيته وحسيته ، ولهثه وراء إشباع الغريزة والرغبات المحمومة؛ ومن ثم فليس أمامنا إلا الإقرار بأنه يحاكي أمثال هؤلاء الشعراء القدامى ؛ من حيث طريقة مخاطبة المحبوب ، وخلع صفات العناد والصد والمطل والتسويف والحرمان عليه ، ثم ما يصحب ذلك من تصوير حاله إثر الهجر ، وما يعانيه في ليله الممض من سهر وأرق وقض مضجع ، وقد يتمادى فيوظف بعض مفردات الطبيعة الصامتة ويشركها معه في قضيته ومعاناته ، كالبرق البادي من صوب الأحبة ، الذي يستفز فيه الحنين والشوق إلى الخل النائي ، وما إلى ذلك من مكونات القصيدة الغزلية البدوية والعذرية الطابع ،والصورة والفكرة .

ففي مثل الأبيات التالية _ والتي شكلت ( راية ) محور ارتكازها _ تجده يبث لوعات غرامه الممزوجة بلهفات الحنين الشاجية والمؤثرة ، ويذكر ما يعانيه من أسى ومرارة سقم ...إلخ

**ولـــم ألبـــث برايـــة فـــي نعـــيم و وصـــل مـــا ظننـــت لـــه انبتـــارا**
**ورايـــة لا تحـــب علـــى حبـــا ولـــم تغـــدف حيـــا دونـــي خمـــارا**
**ويومـــا ظلـــت بالســـمرات خلـــوا أعاتبهـــا ، فتفحمنـــي اعتـــذارا**
**تقـــول : ألا أطلـــت حبـــال وصـــلي ولـــيلات ســـلفن لنـــا قصـــارا**
**ألمـــا ترحمـــي ذلـــي وســـقمي ولـــم ترعـــي لنـــا يومـــا جـــوارا؟**
**ألـــم أمنحـــك دون الغيـــد ودي ؟ ومنـــذ هجـــرت لـــم أملـــك قـــرارا ؟**
**فقالـــت : والـــذي خلـــق البرايـــا وصـــور فـــي الســـما الفلـــك المـــدارا**

**بأنـــك منيتـــي وحبيـــب قلبـــي ولـــم أهجـــرك عمـــدا واختيـــارا**
**فقلتـــا وقـــد شـــرقت بـــدمع عينـــي وقـــد أذكـــى الأســـى بحشـــاى نـــارا**
**هـــل الوجـــد المبـــرح غيـــر وجـــدي ؟ ســـوى أنـــي أجمجمـــه اســـتتارا**
**فكـــائن جبـــت نحـــوك مـــن فـــلاة ورمـــل ، مثـــل أوراك العـــذارى**
**أرقـــت فلـــم أذق أبـــدا غـــرارا لبـــرق لاح وهنـــا ثـــم غـــارا** (٤١)

ومع العتاب _ والذي لا يكون عادة إلا بين المحبين _ ( ويبقى الود ما بقى العتاب)_ كان الاستعطاف ومحاولة استعادة الماضي والتذكير بنضارته وطيبه ، عل (راية ) ترق لحاله ، وترحم أسه وما يعانيه من تسعر نيران الهوى على ضفاف جوانحه، أو علها تجود عليه بزورة أو حتى بنظرة .

**رايـــة يـــا ذات الخبـــا والهـــودج وربـــة الطـــوق و ذات الـــدملج**
**والـــدل والصـــلت الجبـــين الأبلـــج والحاجـــب المستحســـن المـــزجج**
**والخـــد والطـــرف الكحيـــل الأدعـــج هـــل نظـــرة لعاشـــق مهـــيج ؟**
**نـــاء عـــن الأهـــل بعيـــد المـــنهج لـــم يـــر عـــن حكـــم الهـــوى مـــن مخـــرج**
**هـــلا ذكـــرت عهـــدنا بمـــنعج ونحـــن مـــا بـــين الغضـــا**
**فـــي خفـــض عـــيش ونعـــيم سجســـج لـــم نحتفـــل لعـــاذل**
**لقـــد ســـللت ســـيف جفـــن أدعـــج علـــى همـــام أروع متـــوج**

لاحظنا من عرض الأبيات السابقة خفوت حدة الأوصاف الحسية التي خلعها الشاعر على محبوبته ، ولا حظنا كذلك تسرب حياة الفروسية إلى نسيجه الفني ، وإسهامها في تشكيل بعض صوره ، من متل ( سللت سيف جفن ) ، أضف إلى ذلك ان شاعرنا بدأ يقنع بالنظرة التي قد تفلح في لملمة أشلائه المتناثرة إثر هجر صاحبته، إلى جانب ذكر ( العاذل ) وهو مكون أساس من مقومات القصيدة الغزلية العذرية، ... إلخ ما يشيع في عوالم الغزل العذري القديم ، بفارق واحد فقط ، هو أن العنجهية لا تزال تظلل أجواء لوحته وتسيطر عليها ، لاحظ قوله : ( على همام أروع

متوج ) ، وكانه _ وهو السلطان المفدى _ يرفض أن يريق ماء محياه ، لدرجة تصل إلى ما وصلت إليه لدى العذريين .

ولا يختلف حاله عند هجر( راية ) له ، عن حاله مع ( موذية ) ، بحيث تراه صبا مشوقا إليها ، هائما بها ، اعتورته الهموم واستبد به القلق ، فبات مسهدا يئن أنين لديغ الأفعى ، ودفعه وجده المقيم به إلى متابعة البرق ، وتسمر نظره بالسماء ، يرقب البرق الوامض البادي من صوب ( منح ) _ مكان الحبيبة ( موذية )او موطنها ، والمهيج شجونه وأشواقه ، وتتضاعف حدة أشواقه كما تتنامى لوعاته ؛ حينما تخفق الأنسام العليلة حت تكاد تطيح بفؤاده ، تراه يقول : _

**وهـــا أنـــا بعـــد موذيـــة مشـــوق كثيـــر الهـــم ، مكتئـــب ، هيـــوم**

**أبيـــت مســـهدا قلقـــا حزينـــا أئـــن أســـى ، كمـــا أن الســـليم**

**أشـــيم البـــارق المنحـــي وهنـــا ومـــن أهـــواه عـــن ســـهري نـــؤوم**

**أكـــاد أطيـــر حـــين يمـــر شـــوقا وعنـــدي مقعـــد الوجـــد المقـــيم**

**وغـــن خفـــق النســـيم أطـــار قلبـــي وهـــيج لـــوعتي ذاك النســـيم** (٤٣)

وصورة (طيف الخيال ) أو ( الخيال الطارق ليلا ) لها وجود في ديوان النبهاني كذلك ، فلقد وصف طيف ( راية ) القادم من بعيد وقت السحر ، بعد أن قطع المهامه و المفاوز والاميال المترامية ، حتى اهتدى إليه في ( برقعيد ) ، وآنئذ صور لحظة وصوله ، أو بركه و ثباته ،ببرك البعير وإناخته على الأرض ، وحين يرخي باطن عنقه عليها ، ثم ذكر أنه حين ألم به هذا الطيف ، تذوبت نيران لوعته المتسعرة بين جوانحه ، كما التأم شمل فؤاده بعد أن كان نهبا مقسما ، يقول : _

**تـــأوب طيـــف رايـــة مـــن بعيـــد لنـــا ســـحرا ، ونحـــن ب برقعيـــد**

**ســـرى ، والليـــل قـــد ألقـــى جرانـــا وبـــات يطـــوف بالركـــب الهجـــود**

**ألـــم ، فلـــم صـــدعا فـــي فـــؤادي وأطفـــأ لـــوعتي بعـــد الرقـــود**

ويعجب لاهتدائه إليه ، وبينهما من المهامه القفر ، والآكام والجبال الشاهقة ، والدروب الوعرة صعبة الارتياد ، ... ما يحول دون الإلمام به ، ثم مضى يحاوره

(طيف الخيال )، يسأله عن ( راية ) ، وهل لا تزال تقيم ب( الصفيحة ) ؟ أو أنها تركتها مغادرة إلى ( نجد ، و رماح ، و زرود ) ؟ استمع إليه يقول : _

**وأنـــى لـــي اهتـــديت دجـــى و دونـــي نعـــاف مخـــارم ، و قفـــاف بيـــد ؟**

**وكيـــف رأيـــت رايـــة يـــا خيـــالا أرانـــي وصـــلها بعـــد الصـــدود ؟**

**أقامـــــت بالصـــــفيحة أم تولـــــت لنجـــــد ، أم رمـــــاح ، أم زرود ؟**(٤٣)

تجدر الإشارة إلى أن فكرة ( طيف الخيال ، أو الخيال الطارق ليلا ) استرفدها النبهاني من التراث الشعري دون محاولة الإضافة إليها ، فكثيرا ماذكرها الشاعر القديم ، وكثيرا ما تعجب من اهتداء الخيال إليه وبينهما المسافات المترامية شديدة الوعورة والخشونة ، كما ذكر كثيراأن الطيف يخفف من لوعة المحبين وعنائهم ، هذا عبيد بن الأبرص يقول عن خيال أم عمرو : _

**طـــاف الخيـــال علينـــا ليلـــة الـــوادي مـــن أم عمـــرو ، ولـــم يلمـــم**

**أنـــى اهتـــديت لركـــب طـــال ســـيرهم فـــي سبســـب بـــين دكـــداك و**

وهذا البحتري يقول : _

**طيـــف الـــم فحيـــا عنـــد مشـــهده قـــد كـــان يشـــفي المعنـــى مـــن تلـــدده**

ويعود إلى البرق أو السحب فيوظفهما في الكشف عن السرائر الغائرة في أعماق المحبين ، وفي إسلامهم إلى الارق، والتسهيد والقلق ، وما يصحب ذلك من استثارة الذكريات الغوالي ، حيث وصل ( راية ) وابتسامتها التي أضاءت فراشهما الوثير ، يقول : _

**أشـــاقك بـــرق بالصـــفيحة لامـــع أرقت لـه ، والخالي البال هاجع ؟**

**فـــأيقظ وجـــدا هاجعـــا بـــين أضـــلعي وهيج شوقا ، لم يزل وهو رادع**

**ذكـــرت بـــه وهنـــا تبســـم رايـــة إذا ضمنا فوق الفراش المضاجع** (٤٥)

إخالك بعد قراءة الابيات السابقة ، ستذكر على الفور عينية ابن الفارض التي مطلعها:

**أبــرق بــدا مــن جانــب الغــور لامــع أم ارتفعــت عــن وجــه ليلــى البراقــع**
**أنـــار الغضـــا ، ضـــاءت ، وســـلمى أم ابتســـمت ، عمـــا حكتـــه المـــدامع**

القصيدة ...

وكما أرقه البرق مع ( راية ) فأعاده إلى الماضي وذكرياته ، وأقض عليه المضجع، وأرقه ، و سهده ، فلا مانع من ان يصنع به كذلك مع ( موذية ) ، تراه يقول : _

**ويـــا هـــل شـــمت برقـــا مـــر وهنـــا يـــؤم جبـــال رامـــة و البراقـــا**
**أرقـــت لـــه ، و هـــوم عنـــه صـــحبي فهـــيج موهنـــا وجـــدي وشـــاقا**
**أرقـــت أشـــيمه ، وأميـــل شـــوقا إليـــه ، وبـــات يـــأتلق ائتلاقـــا**
**ذكـــرت بـــه لموذيـــة ابتســـاما إذا مـــا الوصـــل حـــق لنـــا عناقـــا**
**ســـلاما تـــرفض الأحشـــاء منـــه عليهـــا مـــا حـــدا حـــاد و ســـاقا**

توظيف شاعرنا للبرق قديم ، سبقه إليه شعراء كثر ، لا سيما من اتصل منهم بصاحبة ، من أمثال إمرئ القيس في معلقته ( أصاح ترى برقا أريك وميضه ...) ، وذي الرمة شاعر الحب والصحراء ، وحسبنا أن نذكر هنا قوله : _

**أرقـــت و قـــد نـــام العيـــون لمزنـــة تـــلألأ وهنـــا بعـــد هـــدء**
**أرقـــت لـــه وحـــدي ، وقـــد نـــام صـــحبتي بطيئـــا مـــن الغـــور التهـــامي**
**وهبـــت لـــه الـــريح الجنـــوب لمـــا ســـيق موهـــون الـــذراع**

وهكذا وجدنا النبهاني يحلق في أجواء الشعراء القدامى ، العذريين منهم خاصة ، فيناجي الحبيبة ويستعطفها ويعتب عليها ، ويكثر من شكوى الهجر والسهد والأرق والحرمان ، ويذكر البرق والعاذل وطيف الخيال ... وما إلى ذلك مما يجعل غزلياته الوجدانية قريبة إلى المنحى العذري من جهة ، ومحاكية الغزلية التراثية من جهة أخرى.

**رابعا : استعراض مخايل الفروسية أمام الصاحبة .**

كثيرا ما كان الشاعر العربي القديم يستعرض مخايل فروسيته ، وغر شمائله وكريم مآثره أمام صاحبته ،انطلاقا من أن المرأة كانت محور حديثه ، ، وموئل تقديره وثنائه ؛ لذا راح يجلها ويشيد بذكرها ، ويتغنى بصفاتها الروحية والجسدية ، ويملأ الدنيا ضجيجا إذا هجرته ، ويمضي فيرحل إلى ربوعها ، يبكي الأطلال الدارسة ، والرسوم العافية ، بكاء طفل حرم لبان أمه ، ثم لا يلبث ان يتوجه إليها يبثها أشواقه وشجونه ، في نسيج فني رائق ، ينحني على جانب من بطولاته الخالدة ، ومآثره الماجدة ، وكأنه يشهدها على شجاعته وحسن بلائه ، استمع إلى ما نظمه عبد يغوث بن وقاص الحارثي في هذا الصدد : –

**وقد علمت عرسي مليكة أنا الليث معدوا عليه و**
**وقد كنت نحار الجزور، ومعمل ال مطي ، وأمضي حيث لا حي**
**وأنحر للشرب الكرام مطيتي وأصدع بين القينتين**
**وكنت إذا ما الخيل شمصها لبيقا ، بتصريف القناة**
**وعادية سوم الجراد وزعتها بكفي ، وقد أنحوا إلي**
**كأني لم أركب جوادا ولم أقل لخيلي : كري نفسي عن**
**ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لأيسار صدق ، أعظموا ضوء**

فقد حاور ( عبد يغوث ) صاحبته ، وأشهدها على فروسيته وشجاعته في الميدان والنزال ، إلى جانب تمكنه من قطع الصحاري المقفرة الموحشة ، والتي يشق قطعها على غيره ، ولقد دفعته مروءته إلى منادمة أصحابه على الشراب ، وإلى نحر مطاياه لهم إذا لم يتيسر غيرها ، كما أشهدها على أنه إذا كان يرتاد مجالس القصف والأنس والسمر ، وسماع القيان والمغنيات فإن ذلك لم يمنعه من تحقيق واجبه المقدس، فلا يزال يحمي الذمار ، ويذود عن حياض القبيلة وحرماتها ، يحفزه على ذلك خبرته الطويلة بفنون القتال .

أمثال هذه المعاني والصور الاستعراضية تتردد كثيرا في مدونة الشعر العربي القديم ، لا سيما مدونة الفرسان من الشعراء ، كعنترة العبسي مثلا ، والذي تراه _ في

معلقته _ يستعرض بين يدي ( عبلة ) علائم شجاعته ، وأمارات بطولته ، ودلائل مكارمه الإنسانية ، وحسبنا أن نعلم أن الفخر الذي انحنت عليه معلقته ، كان مبعثه حب ( عبلة ) ، وبالتالي فإن فخره هذا ليس بمنأى عن أجواء العشق والغزل ، وكأن عنترة ( يريد لصاحبته أن تطمئن إليه ، فلم يكفه أن وقف على أطلالها ، ولا أن وصف طرفها الغضيض ، ورائحتها الطيبة ، إنما تمادى فوصف مواقفه في الحروب ، ومكانه من الغزوات ، وشجاعته في النزال ، وكيف كان يلاقي البطل المدجج الذي كره الكماة نزاله ، وكيف كان يشك بالرمح الأصم ثيابه حتى يتركه للسباع ينشنه ويتناولنه من أطرافه ورأسه ، وكذلك كان الشأن حين تحدث عن القوم بالغارات ، يدعون ( عنتر) فإذا هو يتقدم يستنقذ قبيلته ، ويرد عنها خصومها ) [٤٩]، استمع إليه يقول محاورا صاحبته : _

**أثني علي بما علمت فإنني سمح مخالطتي إذا لم أظلم**

**فإذا ظلمت ، فإن ظلمي باسل مر مذاقته كطعم العلقم**

**وحليل غانية تركت مجدلا تشكو فريصته كشدق الاعلم**

**سبقت يداي له بعاجل طعنة ورشاش نافذة كلون العندم**

**هلا سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي**

**إذ لا أزال على رحالة سابح نهد تعاوره الكماة مكلمي**

**طورا يجرد للطعان وتارة يأوي إلى حصد القسي عرمرم**

**يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم**

**فأرى مغانم لو أشاء حويتها فيصدني عنها الحيا وتكرمي**

**ومدجج كره الكماة نزاله لا ممعن هربا ولا مستسلم**

**جادت له كفي بعاجل طعنة بمثقف صدق الكعوب مقوم**

**فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم**

**فتركته جزر السباع ينشنه يقضمن حسن بنانه والمعصم**[٥٠]

والأمثلة على ذلك كثيرة ، تشيع في مدونة الشعر العربي ، لكن حسبنا من القلادة ما أحاط بالعنق .

وإذا أنعمنا النظر في ديوان النبهاني – وفي غزلياته خاصة _ وجدناه يدور في مضمار هؤلاء الشعراء القدامى ، فكثيرا ما نجده يستعرض فروسيته وشجاعته ومروءته أمام ( راية ) و( موذية ) وغيرهما ، في محاولة جذب الصاحبة إليه ، أو لفت انتباهها ، وإيقاظ مشاعرها نحوه، تراه يقول مثلا : _

**قـــولا لرايـــة إذ غشـــيت ديارهـــا قـــول امـــرئ نجـــد نجيـــب فاضـــل**
**إنـــي إذا التقـــت الجحافـــل لـــم أزل اســـطو علـــى روح الكمـــي الصـــائل**
**ولـــرب خيـــل خضـــت وهـــي مغيـــرة فغـــدت نـــوافر كالنعـــام الجافـــل**
**ولكـــم صـــدمت كتائبـــا بمقانـــب ولكـــم هزمـــت جحـــافللا بقنابـــل**
**ولكـــم أمالـــت ســـطوتي مـــن قـــائم ولكـــم أقـــام تكرمـــي مـــن مائـــل**
**ولكـــم أتـــاني مرمـــل ذو فاقـــة ومضـــى بســـيب نوافـــل وفواضـــل** (٥١)

ولم تقتصر عطاياه أو هباته على العفاة والمرملين فحسب، انما امتدت لتطال مادحيه من الشعراء الذين مردوا على ارتياد بلاطه، أو اتخذوه كعبة القصاد، فكان عند حسن ظنهم به.

**ولـــرب ذي شـــعر أتـــاني راجـــلا ثـــم انثنـــى بملابـــس وصـــواهل**
**أنـــا كعبـــة الشـــعراء ، بـــل أنـــا ثـــروة الفقـــراء ، بـــل أنـــا مـــورد للناهـــل** (٥٢)

وكانت ( راية ) _ كما كانت (عبلة) لدى عنترة _ هي باعث ذلك الفخر ، او هي محور ارتكازه الأصيل ، مما يؤكد أن شاعرنا لا يزال ينسج على نول الشاعر القديم .

وتراه يعتب ويعجب لفراق ( راية ) ، وما خلفه هجرها له من سقم وكمد ، في الوقت الذي خضعت له فيه الأملاك طرا ، وهو رب السيف والقلم ، وأكثر ملوك الأرض همة ، وأمضاهم عزما وباسا ، ومناقبه كنجوم الليل عدا ، وجوده يفضح السحبا ... إلخ هاتيك المآثر التي يعكسها مثل قوله : _

**مـــا بـــال ( رايـــة ) أضـــحى حبلهـــا فلـــم تـــرق ، ولـــم تحفـــظ لنـــا ذممـــا**
**بانـــــت ، فبـــــان عـــــزا قلبـــــي وزودتنـــــي نجـــــي الهـــــم و الألمـــــا**
**أنـــــا الـــــذي استخضـــــع الأمـــــلاك واســـــتخدم المرهـــــف البتـــــار والقلمـــــا**
**انـــــا أجـــــل ملـــــوك الأرض نعـــــم ، وأكثـــــر أمـــــلاك الـــــورى هممـــــا**
**منـــاقبي كنجـــوم الأفـــق فـــي ونـــائلي لوفـــودي يفضـــح الـــديما**
**كالليـــــث بأســـــا ، إذا الليـــــث والبحـــــر جـــــودا إذا البحـــــر الخضـــــم طمـــــا**
**كفـــــي تفـــــيض عطـــــاء لا علـــــى العفـــــاة وصمصـــــامي يفـــــيض دمـــــا**
**مـــــر العقـــــاب لمـــــن يبغـــــي حلـــــو الشـــــمائل ، مفضـــــال إذا رحمـــــا**
**أنـــا ابـــن نبهـــان غطريـــف الملـــوك مفـــاخر لهمـــام للســـماء ســـما**
**قـــدت الجيـــوش وهجنـــت الملـــوك طيـــــت الخيـــــول وســـــدت العـــــرب**

وإذا كان قد خضع لسطوة حبها ( راية ) ، أو ذاق طعم الذل في هواها ، فإنه لا يجد غضاضة في عتبها ، وإخبارها بأنه لا يزال الأسد الهصور المتحدر من نسل الأماجد ، المشهود لهم بالنجدة والمروءة ، وأنه قاهر ملوك الأرض ، ومثله قادر على استئصال شأفتي الجوع والفقر ، وعلى إخماد نيران الوقائع والحروب ، إذا ما تسعرت وسد غبارها أجواز الفضاء ، يحاورها فيقول : _

**لا يروعنـــــك ذلـــــي فـــــي فلكـــم حـــط الهـــوى مـــن ذي همـــم**
**لا تشـــكي أننـــــي ليـــــث أذهـــــل الليـــــث إذا الليـــــث هجـــــم**
**تبعـــــــي ، يعربـــــــي ، محصـــــد النجـــــدة ، فيـــــاض الكـــــرم**
**أروع ، شـــهم ، جـــري ، باســـل طـــــاهر الأثـــــواب ، راع للـــــذمم**
**لـــو تصـــفحت ملـــوك الأرض لـــم تبصـــــري غيـــــري عفافـــــا وكـــــرم**
**اخمـــــد الهـــــول إذا الهـــــول واميـــــت الجـــــوع جـــــودا والعـــــدم**
**انـــــا مـــــولى كـــــل ملـــــك وملـــــوك الأرض جنـــــد وخـــــدم**

**كـــل يـــوم تمطـــر الأرض ديمـــا مســـجمة بعـــد ديـــم**

**لـــي طعمـــان ، فطعـــم عـــذب الـــذوق ، وطعـــم فيـــه ســـم(٥٥)**

والمحاولات نفسها تتكرر مع ( موذية ) ، وإزاء ذلك تتثال علينا صور العظمة والأبهة والجلال والسيادة والريادة ، ونشهد مضامين مكرورة لا تخرج عن إطار ماسبق من حيث استعراض مظاهر الفروسية والبطولة والشهامة والنبل و وفرة الجود الذي يخجل السحاب ... وما إلى ذلك مما يتنوع على هذى الأسس .استمع إليه يقول : _

**شـــغفت بموذيـــة القلـــوب ولـــم أبـــدا يكـــرر لومهـــا لوامهـــا**

**أتـــراك لا تـــدرين مـــوزي أننـــي ســـلطان عتـــرة عـــامر فهامهـــا ؟**

**ومهابهـــــا ، نهابهـــــا ، مريســـــها ، طعانهـــا، طعامهـــا؟**

**جحجاحهـــا ،كيـــف انتمـــت ، إن أدبـــرت غطريفهـــا قمقامهـــا**

**وإذا الملـــــوك تســـــاجلت فأنـــا مقـــدم شوســـها وإمامهـــا**

**وأنـــا غضـــنفرة الملـــوك وصـــقرها وقريعهـــا ، وخضـــمها ، وغمامهـــا**

**فقـــت الملـــوك شـــجاعة فـــأقر لـــي شـــجعانها وكرامهـــا**

**بأســـي تـــذل لـــه العـــدى ديـــم يفـــيض علـــى الوفـــود غمامهـــا(٥٦)**

وفي موطن آخر يعتب عليها أن قتلت بهواها مليك الورى، وقاهر العدى ، والسيد الشمري الماجد ، سليل دوحة هود ، مذل أعزاء الملوك ...إلخ .

**أمـــوذي مـــا للحســـن فيـــك فيمضـــي ، ولا يـــوم بـــه عنـــك مرتحـــل ؟**

**قتلـــت مليـــك النـــاس ، والهيطـــل ابـــاد العـــدى والســـيد الماجـــد البطـــل**

**قتلـــت فتـــى لـــو بـــارز المـــوت فـــي لمـــا جـــاد خوفـــا منـــه قـــط ، ولا ذهـــل**

**فتـــى حميـــري العـــيص ، هـــودي يمـــاني فخـــر ، كاليمـــاني إن**

**مـــذل أعـــزاء الملـــوك و معـــز لـــذي فقـــر لـــه دهـــره**

**لأمـــلأ لـــوح الجـــو بالخيـــل وأذعـــر أربـــاب المجـــادل**

وهكذا استقطب الحب الفخر أو الغزل ، وجاء معهما استعراض البطولات والامجاد وشتى المآثر ، والتي لم يترك مكرمة إلا وألصقها بنفسه ، وعينه من وراء ذلك على الصاحبة ، ومثل هذا شائع كما أشرنا في مدونة الشعر العربي القديم ، وقد أكدناه ببعض الشواهد الشعرية لشعراء ربما تصورهم أيمثلون له النموذج الذي يتوجب عليه احتذاءه ومحاكاته .

كلمة في الختام : بعد أن استعرضنا اهم ما تنحني عليه غزليات النبهاني من اتجاهات ورؤى تم حصرها في أربعة محاور تدور حول تجاربه الحسية تارة ، والوجدانية الروحية ثانية ، والعابثة الماجنة ثالثة ، واستعراض مخايل الفروسية والمروءة تارة أخرى ، ومن خلال العرض والتحليل اتضح لنا كيف أن الشاعر كان مغرما بالتراث الشعري القديم وأعلامه ، وأن قريحته أو ذاكرته قد حوت الكثير من تلك المدونة ، ومن ثم راح يحتذيها ويحاكيها في أغلب غزلياته ، إن على مستوى الصور والأفكار والمعاني ، أو على مستوى المعجم الشعري والإيقاع ، مما قد يتطلب دراسة مستقبلية خاصة تسلط الأضواء على هذي القيم الجمالية والفنية تفصيلا ، والتي مررنا بجانب ليس باليسير منها أثناء الدراسة .

**الهوامش :**

١: ينظر : الغزل _ جورج حبيب ص ٩،١٠ _ دار الثقافة بيروت _د ت .

٢: ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني _ تح .عز الدين التنوخي _ تقديم سليمان خلف الخروصي _ ص٢٥٠_الطبعة الثالثة – ١٤١٢هـ ١٩٩٢م سلطنة عمان _ وزارة التراث القومي والثقافة .

٣: السابق ص٢٦٦ ، ٢٦٧.

٤: ذاته ص ٢٠٧.٢٠٨

٥: ديوان الأعشى الكبير _ ميمون بن قيس _ تح مهدي محمد ناصر الدين ص ١٣٠ _ الطبعة الثانية ١٩٩٣م _ دار الكتب العلمية بيروت .

٦: ديوان امرئ القيس _تح محمد أبو الفضل إبراهيم _ص١٦_ ط٤ دار المعارف مصر ١٩٨٤م.

٧: ذاته ص ١٦، ١٧. ٨: ذاته ص.٢٤

٩: ديوان ذي الرمة تح عبد القدوس أبو صالح _ ١٢ ١٠٣٣_ الطبعة الثانية _ بيروت ١٩٨٢م.

١٠: ذاته ١٢ .١٣٢٩

١١: ديوان امرئ القيس ص ١٥. ١٢: ديوان النبهاني ص.١٢٧

١٣: الصافات ( ٤٨) ١٤: ص ( ٥٢).

١٥: ديوان حسان بن ثابت _ تح سيد حنفي حسنين _ ص٨١_ ط١ دار المعارف بمصر .الد

١٦: ديوان حميد بن ثور الهلالي ص١٧_ صنعة عبد العزيز الميمني _ ١٣٧١هـ _ ١٩٥١م نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب _ الدار القومية للطباعة والنشر _ القاهرة .

١٧: المعلقات العشر _ أحمد الأمين الشنقيطي _ ص١٠٨ _ دمشق ١٩٨٣م .

١٨: ديوان النبهاني ص١٢٧ وما بعدها .

١٩: المفضليات _ المفضل بن يعلى الضبي _ تح أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون ص٢٤٢ _ ط٧ _ دار المعرف بمصر ١٩٨٣م.

٢٠ : ينظر : شعراء عمانيون سعيد الصقلاوي ص١١٣ _ القاهرة ١٩٩٦م.

٢١: ينظر : مقدمة الديوان ص١٤. ٢٢: ديوان النبهاني ص٧٠.

٢٣:ذاته ص٧٣. ٢٤: نفسه ص٢٥٩، ٢٦٠.

٢٥: ذاته ص٨. ٢٦: نفسه ص٣٤_ ٣٥.

٢٧: ذاته ص٨٤ _ ٨٥. ٢٨: نفسه ص١٩٧، ١٩٨.

٢٩:ذاته ص٢٧٧ وما بعدها .

٣٠: ديوان عمر بن أبي ربيعة _ ص٦٠_ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨م.

٣١:ديوان امرئ القيس ص٣١. ٣٢: ذاته والصفحة نفسها .

٣٣: ديوان عمر بن أبي ربيعة ص١٦٥. ٣٤: ديوان النبهاني ص.١٨٥

٣٥: ديوان عمر بن أبي ربيعة ص ٦٦. ٣٦: ذاته ص.٦٥

٣٧: نفسه ص٩٠ وانظر أيضا ص٩١، ٩٣.

٣٨: ديوان النبهاني ص١٨٥ _ ١٨٦.

٣٩: الغزل _ جورج حبيب ص ١٢، ١٣.

٤٠ : اتجاهات الشعر في العصر الأموي _ د صلاح الدين الهادي ص٤٣١، ٤٣٢_ ط١ _ مكتبة الخانجي القاهرة .

٤١: ديوان النبهاني ص١٠١ _ ١٠٢. ٤٢: ذاته ص٥٨_ .

٤٣: ديوان عبيد بن الأبرص _ تح دحسين نصار _ ص٤٧_ الحلبي القاهرة ١٩٥٧م.

٤٤: ديوان البحتري _ تح حسن كامل الصيرفي _ ٤٩٨\١ طبعة دار المعرف بمصر ١٩٧٧م .

٤٥:ديوان النبهاني ص١٥٨. ٤٦: نفسه ص.١٣٦

٤٧: ديوان ذي الرمة ٧٠٧\٢ وما بعدها .

٤٨:المفضليات ص١٥٨.

٤٩: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة_ د شكري فيصل ___ الطبعة السابعة _ بيروت ١٩٨٦_م_ ص.٢٤

٥٠ : المعلقات العشر ص١٢٨وما بعدها ؛ وقد أسقطت بعض الابيات لصالح متابعة الفكرة .

٥١:ديوان النبهاني ص٢٢٥. ٥٢: ذاته ص.٢٢٦

٥٣: ذاته ص٢٥٩ وما بعدها . ٥٤: نفسه ص.٢٦٣

٥٥: ذاته والصفحة نفسها . ٥٦:نفسه ص.٢٨٥

٥٧ : ذاته ص ٢٣٤\٢٣٥.