تساؤلات حائرة
ظاهرة مناجاة النفس والآخر
في أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري
"دراسة بلاغية نقدية"

دكتورة/ نوال بنت عبد الله بن إبراهيم الزهراني

أستاذ مساعد – جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

كلية التربية بالدلم

الملخص:

تناولت الدراسة مفهوم مناجاة النفس، والتعريف بها في اللغة والاصطلاح، وما ورد في هذا الصدد بكتب النقاد والمصادر التراثية، ودرست عدة نماذج تطبيقاً على أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري، وهم: امرؤ القيس، علقمة العبدي، النابغة الذبياني وعنترة بن شداد.

ورصدت الدراسة مظاهر مناجاة النفس المتعددة لدى أولئك الشعراء من واقع تجاربهم الشعرية التي أوردها الكتاب محل الدراسة.

المقدمة:

تعكس تجارب الشعراء الجاهليين تأملات متعددة للحياة بكل ما تحويه من مفارقات، بحيث تباينت رؤى الشعراء الجاهليين لتفصيلاتها المتنوعة، كلٌّ بحسب تجربته؛ إذ تمثَّل كل شاعر جاهلي تفصيلات حياته على نحو معين قد يرتبط بالعاطفة، أو محطات مهمة في حياته، أو ما يرتبط بما انتشر من الأساطير العربية الشهيرة، وقد يمثل مكاناً بعينه قيمة وجدانية تذكره بفترات سعيدة انصرمت من حياته.

على ذلك النحو، جاءت أشعار الشعراء الجاهليين الستة، تتباين فيها الرؤى والتأملات الحياتية، بحيث خرجت تلك التأملات تحمل تساؤلات أولئك الشعراء الذين بلغ منهم الجهد كل مبلغ في سبيل الإجابة عنها من دون جدوى، وهو ما تحاول الدراسة البحث فيه من خلال نصوصهم الشعرية التي رواها الأعلم الشنتمري.

فرضيات الدراسة:

انطلقت الدراسة من عدة تساؤلات حاولت الباحثة الإجابة عنها، وهي:

١- ما مفهوم مناجاة النفس في اللغة والاصطلاح؟

٢- ما الذي أوردته المصادر التراثية بخصوص مناجاة النفس وخطابها؟

٣- ما الوسائل التي حاول امرؤ القيس تلمُّس حقيقة الحب بواسطتها؟

٤- كيف توحَّد علقمة العبدي مع الناقة التي تحمل الحبيبة المفارقة على النحو الذي أبرز المشترك النفسي بين الطرفين؟

٥- إلى مدى وُفِّق النابغة الذبياني في استحضار المعادل التاريخي في اعتذاره للنعمان بن المنذر؟

٦- إلى أي مدى تعالق عنترة بن شداد مع أطلال الحبيبة وذكرياته معها؟ وما مظاهر هذا التعالق؟

منهج الدراسة:

نظرًا لغزارة النتاج الشعري الواردة في الكتاب محل الدراسة، فقد آثرت الباحثة دراسة نماذج مختارة، واتبعت المنهج البلاغي النقدي؛ بتحليل الأبيات محل الدراسة أسلوبيًا، منطلقة إلى استطلاع التجربة الشعرية التي سيطرت على القصيدة، والولوج إلى مظاهر مناجاة النفس لدى الشاعر.

الدراسات السابقة:

اطلعت الباحثة على عديد من الدراسات التي عنيت بدراسة الشعر الجاهلي، وأفاد منها كثيرًا، ومنها:

١-(**القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام**)، للباحث: خالد زغريت، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أحمد علي دهمان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، عام: ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

٢-(**الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه**) للدكتور: يحيى الجبوري، الأستاذ بجامعة بغداد وجامعة قطر، إصدار: مؤسسة الرسالة، ط٥، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.

٣- (**المفارقة في الشعر الجاهلي: دراسة تحليلية**)، للباحث: ملاذ ناطق علوان، مجلس كلية التربية للبنات- جامعة بغداد وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، عام: ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

خطة الدراسة:

اقتضت طبيعة الدراسة أن يقع في تمهيد ومبحثين، جاء لتمهيد في نقطتين إيضاحيتين لتحرير المفاهيم الواردة بالبحث: الأولى: تناولت تعريف مناجاة النفس في اللغة والاصطلاح، والثانية: تناولت آراء النقاد وما أوردته المصادر التراثية في هذا الصدد.

وجاء المبحث الأول الموسوم (تساؤلات في الحب والحياة) في مطلبين، ناقش المطلب الأول ماهية الحب بين خشونة الفروسية ورقة الغزل لدى امريء القيس، بينما تناول المطلب الثاني تجليات المشترك النفسي في وصف الظعائن ورحلات الصيد لدى علقمة الفحل.

وجاء المبحث الثاني الموسوم (تساؤلات في مفارقات الحياة) في مطلبين: تناول المطلب الأول استحضار المعادل التاريخي في اعتذار النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر، بينما ناقش المطلب الثاني التعالق النفسي بين تمثلات عنترة بن شداد للأطلال وذكريات الحبيبة المفارقة.

التمهيد:

يجدر قبل الولوج إلى موضوع الدراسة تناول النقطتين الآتيتين:

١ – التعريف بمناجاة النفس لغة واصطلاحًا:

– المناجاة لغة: يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (نجو)، و"النون والجيم والحرف المعتل أصلان، يدل أحدهما على كشط وكشف، والآخر على ستر وإخفاء"(١)، والنَّجوُ: كلام بين اثنين كالسِّرِّ والتَّسارّ. تقول: ناجيتهم وتناجوا فيما بينهم، وكذلك: انتجوا. والقوم نَجوَى، وأنجيةٌ"(٢)، و"النجوى والنجي: السر. والنجو: السر بين اثنين، يقال: نجوته نجوًا، أي: سررته، وكذلك ناجيته، والاسم النجوى"(٣).

– المناجاة اصطلاحًا: "سُطور أدبيّة تعبِّر بها الشخصيَّة في عمل أدبيّ عمّا يدور بداخلها من أفكار ومشاعر، بطريقة غير مترابطة أحيانًا ويخاطب فيها الكاتبُ شخصًا غائبًا أو شيئًا مجرّدًا أو جمادًا"(٤)، وهو ما ينسحب على التجربة الشعرية كذلك.

٢ – مناجاة النفس لدى النقاد:

تناول النقاد مناجاة النفس، في معرض تناولهم القضايا البلاغية؛ إذ لخطاب النفس دلالة الحوار النفسي، والمناجاة النفسية التي لم تخلُ منها كتب البلاغة، ومن ذلك مبحث (الالتفات)، وهو نموذج لتوظيف الانتقال لخطاب النفس في إطار الغرض البلاغي الذي ينشده المتكلم، كتناول ابن الأثير قوله تعالى: ((ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ، فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحَى فِي كُلِّ سَمَاءٍ أَمْرَهَا وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَحِفْظًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ}(٥).

وهذا رجوع من الغيبة إلى خطاب النفس، فإنه قال: {وَزَيَّنَّا}، بعد قوله: {ثُمَّ اسْتَوَى}، وقوله: {فَقَضَاهُنَّ} ، {وَأَوْحَى} ، والفائدة في ذلك أن طائفة من الناس غير المتشرعين يعتقدون أن النجوم ليست في سماء الدنيا.

(١) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م، (٣٩٧/٥).
(٢) كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، تحقيق: مهدي المخزومي– إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (١٨٧/٦).
(٣) لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، (٣٠٨/١٥).
(٤) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م، (٢١٧٥/٣).
(٥) سورة فصلت: ١١–١٢.

وأنها ليست حفظا ولا رجومًا، فلما صار الكلام إلى ههنا عدل به عن خطاب الغائب إلى خطاب النفس؛ لأنه مهم من مهمات الاعتقاد، وفيه تكذيب للفرقة المكذبة المعتقدة بطلانه، وفي خلاف هذا الرجوع من خطاب النفس إلى خطاب الغيبة"(١).

فكان لخطاب الله تعالى نفسه دلالة بلاغية في الرد على المكذبين، ونسبة خلق السماء وتزيينها لنفسه، وهو ما أداه الالتفات في الآيتين.

وربط ابن عبد ربه بين مناجاة النفس والليل كأنسب الأوقات لكتابة الشعر، فيقول: "وأسلس ما يكون الشعر في أول الليل قبل الكرى، وأول النهار قبل الغذاء وعند مناجاة النفس واجتماع الفكر، وأقوى ما يكون الشعر عندي على قدر قوة أسباب الرغبة والرهبة"(٢).

ويكون خطاب النفس بالتأنيث لتأنيثها، وهو ما تناوله النقاد في قول امرئ القيس:

تَطَاوَلَ لَيْلُكَ بِالأثْمِدِ ونَامَ الخَلِيُّ، وَلَمْ تَرْقُدِ (٣)

وهو ما علَّق عليه الدسوقي في قوله: " فليس الخطاب على حقيقته إذا لم يرد بالمخاطب من يغايره بل أراد ذاته أي: فهو بكسر الكاف؛ لأن الشائع في خطاب النفس التأنيث، ويصحُّ الفتح؛ نظرًا لكون النفس شخصًا أو بمعنى المكروب"(٤).

وبناء عليه، يمكننا القول: إن مناجاة النفس صورة من صور الخطاب الذي يأتي كخطاب الشاعر لنفسه أو لغير العاقل، كخطاب البنايات في الوقوف على الأطلال، أو الصاحبين المتوهَّمين كمظهر من مخاطبة الشاعر لنفسه، والتي يلجأ فيها لتلك الوسائل الفنية للتعبير عن فكرته.

وقد تجلت مناجاة النفس وخطابها في كتاب (أشعار الشعراء الستة الجاهليين) على النحو الآتي:

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، (١٣٩/٢).

(٢) العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ، (١٧٥/٦).

(٣) ديوان امرئ القيس، امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م، (ص٨٧).

(٤) حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني [ومختصر السعد هو شرح تلخيص مفتاح العلوم لجلال الدين القزويني]، محمد بن عرفة الدسوقي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، (٧٢١/١).

المبحث الأول

تساؤلات في الحب والحياة

المطلب الأول: ماهية الحب بين خشونة الفروسية ورقة الغزل لدى أمرئ القيس

تنطلق مناجاة النفس، لدى امرئ القيس، من منطلق البحث عن الحب في خضم ما أثقل كاهله من أعباء الملك والإمارة، إذ سيطر على تجربته الحياتية اتجاهان تنازعاه على مدار حياته، وهما: الملك وما تخلله من مظاهر الفروسية، وما فرضه من أعباء الإمارة، بالإضافة إلى محاولاته المتكررة للبحث عن الحب، وما صاحب هذا الاتجاه من مغامراته التي تقلَّبت بين إرضاء نزوات الجسد، والبحث عما تحتاجه الروح والقلب، وهو ما بدا في مواضع متعددة من معلقته؛ إذ تبرز مناجاة النفس من خلال مخاطبة الصاحبين المتوهَّمين في افتتاحية المعلقة:

قفا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَوْملِ

إذ ابتدأ الشاعر القصيدة بطلب الوقوف على أطلال الحبيبة الراحلة، مما اشتمل عليه الطلب (قفا)، كإنشاء أتى على صورة الأمر للالتماس، وهو ما يوحي بقيمة المكان لدى الشاعر؛ بوصفه مستقر ذكريات الأحباب الراحلين، وأتى جواب الطلب (نبكي) يمثل الغرض من الوقوف، فتكمل للبيت شروط براعة الاستهلال؛ إذ عدَّه النقاد "أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد"(١).

واستدعى الموقف التخلص إلى استرجاع مشهد الرحيل؛ إذ الركب على أهبة الاستعداد لمغادرة الحي:

كأني غَداةَ البَينِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حَنظلِ

وُقوفًا بها صَحْبِي عَلَيّ مَطِيَّهُمْ يقولونَ لا تهلِكْ أسىً وتَجَمَّلِ(٢)

إذ اشتمل البيتان على فعل ورد فعل؛ بتمثل موقف الشاعر إزاء لحظات توديع الحبيبة، فأتى بالتشبيه المجمل (٣) (كأني ناقف حنظل)؛ لبيان قسوة الموقف وشدته على نفسه،

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م، (٢١٨/١).

(٢) أشعار الشعراء الستة الجاهليين: اختيارات من الشعر الجاهلي، اختيار: يوسف بن سليمان بن عيسى، المعروف بـــــــ (الأعلم الشنتمري)، دار الآفاق الجديدة، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي بدار الآفاق الجديدة، ط٣، ١٤٠٣ه-١٩٨٣م، بيروت، (٢٩/١)، وينظر: ديوان امرئ القيس، (ص٢١-٢٤).

(٣) ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، أبو الفتح العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، (٩١/٢).

وفصل بين المشبه (ياء المتكلم)، والمشبه به (ناقف حنظل) بالإطناب بالاعتراض [١]؛ لتوضيح زمن الرحيل (غداة البين)، وربطه بموعد الرحيل (يوم تحملوا)، وأبرز مكان الركب بالقرب من أشجار الطلح على مقربة من مضارب القبيلة (لدى سمرات الحي)، وكأن الشاعر لا يريد تذكر حالته النفسية أثناء الرحيل.

وجاء رد الفعل ممثَّلًا في موقف الأصدقاء الذين شاركوا الشاعر تلك اللحظات المؤلمة (وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيهم)، فقدَّم الحال للاهتمام بهيئة الواقفين المواسين للشاعر، وركَّز مقول القول على ملامح الحوار بينهم (يقولون لا تهلك أسى وتجمل)؛ إذ جاء الحوار يحمل الإنشاء كطلب من الصحب، على النحو الذي جمع بين النهي (لا تهلك) والأمر (تجمَّل) للحث على التماسك والتجلد.

وجاءت البنية الإيقاعية تناسب المشهد الحائر، إذ أتت على بحر الطويل [٢]، وتقطيعه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

-//-/ -//-/-// -/-// -//-//

فاجتمعت للأبيات الاستطالة الموسيقية في تفعيلة (مفاعيلن)، بما لها من قدرة على احتمال الدفقة الشعورية الحزينة، بينما مثَّل الوتد المجموع والسبب الخفيف لتفعيلة (فعولن) الإيقاع المنتظم المناسب لسرد المشهد من الذاكرة.

كذلك، ناسبت البنية الصوتية المشهد، وتقطيعها:

(قِ)= صح، (فا)=ص ح ص، (نب)= ص ح ص، (كي) =ص ح ص.

فانتشرت المقاطع المتوسطة المغلقة التي تتماهى مع الحالة النفسية المضطربة التي عانى منها الشاعر عند تمثُّله مشهد الرحيل.

وقد تجلت حيرة الشاعر في البحث عن ماهية الحب في مواقف أخرى، فلم يكتفِ برصد تجربته مع الحبيب الظاعن، بل امتدَّ إلى تلمُّسه له في مغامراته التي تفنَّن في سردها، ومنها لهوه مع العذارى، ونحره مطيته لهن:

وَيَوْمَ عَقَرْتُ للعَذارى مَطِيَّتِي فيا عجبًا من كورِها الْمُتَحَمَّلِ

فظلَّ العذارى يرْتَمينَ بلحمها وشحمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقس الْمُفَتَّلِ[٣]

(١) ينظر: حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، الدسوقي، (٧٢١/٢).

(٢) ينظر: القسطاس في علم العروض، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م، (ص٤٩).

(٣) أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري، (٣٠/١)، وينظر ديوان الشاعر، (ص٢٧).

إذ أتى الخبر، في البيتين، ملائمًا للسرد والاسترجاع (ويوم عقرت للعذارى مطيتي)، فمثلت (واو رُبَّ)، في صدارة البيت معنى الكثرة[١]، واعتياد الشاعر المغامرة مع الجنس الآخر، وقدَّم الجار والمجرور (للعذارى) للتخصيص[٢]، على النحو الذي اختلط بالفخر، وهو ما أشار إليه النداء التعجبي[٣] (فيا عجبًا من كورها المتحمل)، وأكد المعنى بالكناية عن الصفة[٤] في قوله: يرتمين بلحمها، كدليل على صفة وفرة اللحم، وامتد التأكيد بالتشبيه المجمل في قوله: وشحم كهداب الدمقس المفتَّل، مما يوحي باكتناز الناقة باللحم والشحم الذين بديا كخيوط الحرير الناعمة.

وينتقل الشاعر إلى تناول المغامرات الجسدية، مما يعكس محاولاته البحث عن الحب والسعادة، وعدم رضائه عن وتيرة حياته التي دار في فلكها، وأتت الصورة تحمل كثيرًا من المبالغة في خطابه لإحدى صاحباته:

فمثلك حُبْلى قد طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فألْهَيتُها عن ذي تمائمَ مُحْوِلِ
إذَا ما بكَى من خَلْفها انْصَرَفَتْ لهُ بشِقٍّ وتَحتي شِقُّها، لم يُحَوَّلِ[٥]

فتناول الشاعر، مخاطبًا صاحبته، لهوه الماجن مع النساء من مختلف الأعمار والشرائح (حبلى ومرضع)، وأتى بالعطف للتنويع، ومن ذلك إحدى مغامراته مع امرأة لها طفل رضيع تلهَّت بمواقعة الشاعر عن طفلها، وهو ما دلت عليه الكناية (فألهيتها عن ذي تمائم محوِل)؛ كدليل على اللذة التي سيطرت عليها بحيث ألقمت طفلها ثديها دون أن تتحول عن الشاعر (بشق وتحتي شقها لم يُحوَّل)، مما يحمل مبالغة واضحة؛ إذ يتعذر الجمع بين حالة المواقعة التي تعتمد على الحركة، والإرضاع الذي يعتمد على السكون والطمأنينة، وهو ما تشير إليه البنية التركيبية المرتبكة للبيت؛ إذ أتى الشاعر بـ (ما) الزائدة، بعد (إذا)، وقد يكون أراد بها التأكيد[٦]، فضلًا عن البنية العروضية في الشطر الثاني، والتي جاء فيها العروض مقبوضًا، وتقطيعه:

---

(١) ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (٤٧/٣).

(٢) ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، ط١٧، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، (٢٠٩/١).

(٣) ينظر: الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م، (٢١٧/٢).

(٤) ينظر: أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل الجرجاني الدار، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، د. ط (ص٤٦).

(٥) أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري، (٣١/١)، وينظر: ديوان الشاعر، (ص٣٠-٣١).

(٦) ينظر: شرح ديوان الحماسة، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م، (ص١١٤٩).

بشققن وتحتي شقـــ قها لم يحوولي
-//-/ -/-/-// //-/-// -//-//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وبرع الشاعر في استعمال حرف النسق (الفاء)، في قوله: فألهيتها؛ للترتيب والتعقيب[١] بين الفعل الجسدي مع المرأة، وتلهيها عن رضيعها الذي استجابت له على مضض.

ويبدو الشاعر متذللًا أمام الحبيبة في سبيل نيل استرضائها، كانعكاس لتقلُّبه في مغامراته التي لا تنتهي؛ بحثًا عن الحب، فيقول:

أفاطمَ مهلًا بعضَ هـذا التَّدلّلِ وَإن كنتِ قد أزمعتِ صَرْمي فأجملي
أغَرّكِ مني أنّ حبّـــكِ قاتلي وَأنّكِ مهما تأمـــــري القلبَ يَفْعَلِ
وَإنْ تَكُ قَدْ ساءَتكِ مني خَليقةٌ فَسُلّي ثيَابي من ثيابِـــكِ تَنْسُلِ[٢]

وقد تجلت نبرة التلطُّف والاسترضاء في ترخيم المنادى[٣] (أفاطم)، وحذف الشاعر الفعل وأتى بالمفعول المطلق (مهلًا) لتأكيد حرصه على استرضائها، ومثَّل الشرط (وإن كنت قد أزمعتِ صرمي فأجملي)، استرسالًا في الاعتذار المشوب بالعتاب؛ بدلالة الأمر (فأجملي) للالتماس، وأكد الاستفهام (أغرَّكِ مني...) معنى اللوم؛ إذ لا يليق مقابلة الحب بالتدلل وانقطاع الوصال، وعبَّرت أداة الشرط (مهما)[٤] ، عن تلقائية الاستجابة أيًّا كان ما تطلبه الحبيبة (وأنكِ مهما تأمري القلب يفعل)، وضاعف المجاز المرسل (القلب)، وعلاقته المحلية، بشعور السامع بألَّا حيلة للشاعر في السيطرة على قلبه، وإن ساءه تدلل الحبيبة وصدَّها له.

ومثَّل البيت الأخير افتراضًا افترضه الشاعر بأنه قد يعود تدلل الحبيبة إلى كثرة مغامراته ولهوه، وهو ما ارتفعت فيه درجة اللوم إلى التلويح بالقطيعة والانفصال، وهو ما عبَّر عنه التشبيه الضمني (فسلي ثيابك من ثيابي تنسل)؛ إذ شبه انفصال الحبيبين بانفصال الثياب المتعالقة كإشارة إلى انقطاع العلاقة.

وبناء عليه، تجلت مناجاة النفس والآخر، لدى امرئ القيس، على النحو الذي ارتفع فيه صوته يجأر بالشكوى من رحيل الحبيبة المفارقة، موجهًا خطابه للدار التي

(١) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م، (٣١٥/١).
(٢) أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري، (٣١/١)، وينظر: ديوان الشاعر، (٣٢/١-٣٣).
(٣) ينظر: الكتاب، سيبويه، (٢٣٩/٢).
(٤) ينظر: المرجع السابق، (٥٩/٣).

خلت من أهلها، ولما لم يجد من يشاركه تلك اللحظات التعسة التي تذكره بأيامه الخوالي مع الحبيبة، تجلت مناجاة النفس في صاحبيه المتوهمين، متجاوزة إلى حبيباته اللواتي مثَّلن بديلات لحبيبته الظاعنة، إلا أن محاولاته للتسلي والنسيان قد باءت بالفشل على أعتاب أطلال الذين غادروا الديار ومواطن الذكرى من دون لقاء مأمول أو عودة تُرجى.

المطلب الثاني: تجليات المشترك النفسي في وصف الظعائن ورحلات الصيد لدى علقمة الفحل

لاشك أن التجربة سيطرت على الشاعر علقمة العبدي مثَّلت حالة من الحيرة التي بدت في قصيدته التي مطلعها:

هل ما عَلِمْتَ وما اسْتَودِعْتَ مَكْتُومُ أَم حَبْلُها إِذْ نَأَتْكَ اليومَ مَصْرُومُ

فبدا مناجيًا نفسه بالاستفهام (هل ما علمت وما استودعت مكتوم) لتقرير ما انطوى عليه مكنون فؤاده من حبها، إلا أنه بدا وكأنه يعاني انقطاع ما اتصل من وصال المحبوبة، فأتى بـــ (أم) التي تفيد الإضراب عن المتقدم[1]، فعبَّر الشطر الثاني من مستهل القصيدة عن انصرام عهد الهوى؛ بدلالة الفعل (نأتك)، فكان النأي هو مصير تلك العلاقة التي يبدو أنها استمرت فترة من الزمن، على النحو الذي ساءت فيه الحالة النفسية للشاعر، فتمثَّل الركب والظعائن، وكأن الناقة التي تحمل الحبيبة إلى بعيد قد أتت بذلك رغمًا عنها، مشارِكة للشاعر آلام الفراق وتباريح الجوي.

يقول علقمة:

قد أَدْبرَ العَرُّ عنها وهْيَ شَامِلُهـــا من ناصِعِ القَطرانِ الصِّرْفِ تَدْسِيمُ
تَسْقِي مَذَانِبَ قد زَالَتْ عَصِيفَتُهـــا حَدُورُها مِنْ أَتِيِّ المـــاءِ مَطْمُومُ
من ذِكْرِ سَلْمَى وما ذِكْرِى الأَوَانِ بها إلا السَّفَـــاهُ وظَنُّ الغَيْبِ تَرْجِيمُ
صِفْرُ الوِشَاحَيْنِ مِلْءُ الدِّرْعِ خَرْعَبَةٌ كأَنَّهـــا رَشَأُ في البَيْتِ مَلْزُومُ
هل تُلْحِقَنِّي بأُخْرَى الحَيِّ إِذْ شَحِطُوا جُلْذِيَّةٌ كأَتَـــان الضَّحْلِ عُلْكُومُ[2]

(١) ينظر: تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد، جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري، تحقيق: عباس مصطفى الصالحي، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، (ص٢١٩).

(٢) أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري، (١/١٥١)، وينظر: شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، الأعلم الشنتمري، قدَّم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتى، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١٤ه-١٩٩٣م، (ص٣٥-٣٧).

وقد عمد الشاعر إلى وصف الناقة التي كانت بيضاء اللون على بدنها آثار من الطلاء ضد الجرب، وأكد الشاعر المعنى بـ (قد) في صدارة البيت، وأتى بالاستعارة المكنية (أدبر العر عنها)، فجعل من الجرب شخصًا يبتعد، وسرجمالها التشخيص، وقدَّم الجار والمجرور (من ناصع القطران) للتخصيص، وجمع الشاعر (مذانب) لكثرة [1] مجاري الماء في الأرض، وقدَّم الجار والمجرور (من أتيٍّ الماء) لتخصيص الأرض بجريان الماء، وأفاد اسم المفعول (مطموم) التحقق والثبوت، وهو ما ناسب الأسلوب الخبري للوصف.

وحمل البيت الثالث معنى الظن والحيرة التي ألمت بالشاعر؛ إذ لا يدري أتحفظ (سلمى) مواثيق الهوى أم ستنساه بمرور الزمن، ومن ثم، دلت (من)، في قوله: من ذكر سلمى على التبعيض [2]؛ لتأكيد أن ما يدور في ذهن الشاعر من هواجس حائرة ما هو سوى بعض مما سيطر على نفسه من الحيرة، وأكد القصر هذا المعنى في قوله: إلا السفاه؛ للتوكيد والتخصيص، وجاء قوله: وظن الغيب ترجيم، كإطناب بالتذييل، وقول يجري مجرى الحكمة.

وأتى الشاعر بالحذف في البيت الثالث، فحذف المبتدأ في قوله: صفر الوشاحين، والتقدير: هي صفر الوشاحين، وكرَّر الحذف في قوله: ملء البطن لتأكيد ضمور بطنها، وعبَّر التشبيه المجمل (كأنها رشأ في البيت ملزوم) عن خفة حركة الناقة وكأنها ظبي صغير قد لزم البيت.

من هنا، برز التوحد النفسي مع الناقة، مما أشار إليه الاستفهام (هل تلحقني بأخرى الحي... جلذية) للنفي والاستبعاد، كأن الشاعر قد يئس من الوصال، ومن ثم، قدَّم الجار والمجرور (بأخرى الحي) للتخصيص، وأوحى التشبيه المجمل (كأتان الضحل) بقوة الناقة التي يتمنى الشاعر أن تحمله إلى حبيبته، وأكد قوتها بقوله: علكوم، أي: كثيرة اللحم ضخمة البنيان.

(١) ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي، تحقيق: فخر الدين قباوة -محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، (ص٤٤٦).

(٢) ينظر: شرح أبيات مغني اللبيب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد العزيز رباح - أحمد يوسف دقاق، دار المأمون للتراث، بيروت، ط٢، ١٣٩٣ه، (٢٤٤/١).

واختار الشاعر بحر البسيط، وتقطيعه:

قد أدبرل عررعن ها وهي شا ملها

/-/-//- /-//- /-/-//- ///-

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ولحق الزحاف تفعيلة (فعلن)، وأصلها (فاعلن)، فخبن الشاعر الحرف الثاني الساكن، أي: حذفه؛ لضرورة الوزن.

وجاء التقطيع الصوتي متسقًا مع الحالة النفسية في الأبيات، وتقطيعه:

قد= ص ح ص، أد= ص ح ص، بَ= ص ح، رلْ= ص ح ص، عـرْ= ص ح ص، رُ= ص ح، عن= ص ح ص، ها= ص ح ص، وهـْ= ص ح ص، يَ= ص ح، شا= ص ح ص، مِ= ص ح، لَ= ص ح، تن= ص ح ص.

إذ تكررت المقاطع المتوسطة المغلقة لتناسب الحالة النفسية الحائرة التي تسيطر على الشاعر، وهو ما أكده في موضع آخر، فنراه يمعن في وصف تحمُّل الناقة، وكأنها تسعى لنيل هدف غالٍ لها.

ويستمر الشاعر في وصف الناقة والركب، فيقول:

تُلاحِظُ السَّوْط شَزَرًا وهي ضامِرة كما تَوَجَّسَ طَاوِي الكَشْحِ مَوْشُومُ

كأَنَّها خاصِبٌ زُعْرٌ قَوَادِمُـــــهُ أَجْنَى لهُ بِاللِّوَى شَرْيٌ وتَنُّـــومُ

يَظَلُّ في الحَنْظَلِ الخُطْبَانِ ينقفــه ومــا اسْتَطَفَّ منَ التَّنُّومِ مَخْذُومُ

فُوهُ كَشَقِّ العَصَا لأْياً تَبَيَّنُـــــهُ أَسَكُّ ما يَسْمَعُ الأَصْوَاتَ مَصْلُومُ

حتَّى تَذَكَّرَ بَيْضَاتٍ وهَيَّجَـــــهُ يَوْمُ رَذَاذٍ عليــهِ الرِّيحُ مَغْيُومُ[1]

وقد نظرت الناقة إلى سوط الحادي بمؤخرة عينها، وكأنه ثور وحشي يتسمَّع صوت السوط النازل على جسده مما رسم صورة للمعاناة، وكأن الناقة تسير الطريق قسرًا على النحو الذي يبرز المشترك النفسي للاضطرار والقهر.

وقد احمر جوانب الناقة حتى أصبحت كذكر النعام في احمرار اللون، وهو مقتضى التشبيه المجمل (كأنها خاصب زعر قوادمه)، وأفاد العطف التنويع في قوله: شري وتنوم.

(١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري، (١٥٢/١)، وينظر: ديوان الشاعر، (ص٣٨-٣٩).

ودلَّل الشاعر على مرارة ما يأكله طائر النعام الذي أشبه الناقة، وهو ما عكسه الفعل (ينقفه)؛ لبيان مرارة المأكول المناسب لمرارة الرحلة كلها، وجمع (الخطبان) للكثرة، وعبَّر التشبيه المجمل (كشق العصا) عن دقة فمها، وحذف الشاعر المبتدأ [1] في قوله: أسكّ-مصلوم.

وقد حمل البيت الأخير معنى المفارقة؛ إذ أسرع طائر النعام العدو؛ لتذكره بيضه، مما أشارت إليه الاستعارة المكنية (حتى تذكر بيضات)، فجل منه شخصًا يتذكر، وامتدَّ التصوير في قوله: وهيَّجه.

وبناء عليه، فقد انعكست الحالة النفسية المحبطة على الأبيات، حتى تمثَّل الشاعر الناقة في صور متعددة، جمعت بين التشخيص والتجسيم، وقرَّر الشاعر أفكاره بالأسلوب الخبري الذي طغى على الأبيات.

وكان من الطبيعي أن يلجأ الشاعر إلى البديل الأسرع الذي يوصله إلى الحبيبة، وهو فرسه الذي يرافقه في حله وترحاله ورحلات صيده، ومن ثم، فهو حل مثالي للسفر لمسافات بعيدة، فضلًا عن قوامه المناسب للكرِّ والفرّ، ومطاردة الصيد.

يقول علقمة الفروسية والصيد:

وقد أَقُودُ أَمـــامَ الحَيِّ سَلْهَبَةً يَهْدِي بها نَسَبٌ في الحَيِّ مَعْلُومُ
لا في شظاهاولا أَرْساغها عَتَبٌ ولا السَّنابِكُ أَفْنَاهُـــنَّ تَقْلِيمُ
سُلاَّءَةٌ كَعَصَا النَّهْدِيِّ غُلَّ لهـا ذُو فَيْئَةٍ من نَوَى قـران معجوم
يتبع جُونًا إِذَا ما هُيِّجَتْ زَجِلَتْ كأَنَّ دُفًّـا على العَلْيَاءِ مَهْزُومُ [2]

وأتى الشاعر بـ (قد) التي تفيد الاحتمال، ونكر (سلهبة) لتعظيم الفرس، وأفاد الإطناب بالاعتراض (أمام الحي) القوة والاعتزاز بفرسه، مما دلت عليه الكناية في الشطر الثاني (يهدى بها نسب في الحي معلوم)، وكرر الجار والمجرور (في الحي) لتأكيد فروسيته وشجاعته، وبنى الشاعر الفعل (غُلَّ) للعلم بالفاعل [3]؛ إذ حوافر الفرس القوية الصلبة تشبه نوى تمر قرية (قرَّان)، مما قوَّى التشبيه في البيت الثالث.

---

(١) ينظر: شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي محب الدين، تحقيق: مصطفى السقا- إبراهيم الأبياري- عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، (١١٦/٣).

(٢) أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري، (١٥٧/١)، وينظر: ديوان الشاعر، (ص٤٤).

(٣) ينظر: المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، أبو إسحق إبراهيم بن موسى الشاطبي، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى - مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، (٥٦٠/٣).

وتمتعت فرس الشاعر بالقوة والخلو من العيوب؛ بدلالة تكرار (لا) في قوله: لا في شظاها ولا في أرساغها عتب، ونكَّر (عتب) للعموم والشمول، وأكد المعنى بمراعاة النظير [1] بين (السنابك) و(التقليم).

وحذف الشاعر المبتدأ في قوله: سلاءة، وأوحى التشبيه المجمل (كعصا النهدي) بالرشاقة والنحافة، بما يعكس قوة الفرس ورشاقتها المناسبة للأعمال الشاقة، وامتد المعنى للبيت الأخير؛ كون الفرس يتبع النوق التي يرتفع ثغاؤها عند حلبها، وهو ما عبَّر عنه التشبيه المجمل (كأن دفًّا على العلياء مهزوم)، وراعى الشاعر النظير بين (زجلت–الدف) مما أثار انتباه السامع إلى الفرس التي عدَّها الشاعر الوسيلة المثالية لإدراك المحبوبة الظاعنة.

ويلاحظ شيوع معجم الطبيعة لدى علقمة العبدي، كألفاظ وصف الناقة وما يتعلق بها، مثل: العر، القطران، ضامرة، كشح، وكذلك طائر النعام وما يتغذى عليه، مثل: الحنظل، ينقفه، زعر، التنوم، ووصف الفرس وما يتعلق بها من معجم الطبيعة، مثل: شظاها، أرساغها، سنابك، تقليم.

ويعكس المعجم الشعري لعلقمة اهتمامه بالطبيعة، ورصد كل ما يمكِّنه من الوصول لمحبوبته، فضلًا عن دقة الوصف لديه، وملاحظته الجيدة للبيئة المحيطة به.

من هنا، لم يكن لعلقمة العبدي من وسيلة للتسلي، والانفلات من إسار الماضي، سوى التوحد مع المطية التي تكفل له اللحاق بالحبيبة المفارقة، فارتفعت نبرة مناجاة النفس متعدية إلى الوسيلة؛ على أمل التقاء المتوسَّل إليه، وهو ما بدا جليًّا في الأبيات، وجاءت الطبيعة المحيطة كفراغ مكاني يكفل لأناته الداخلية حيزًا من الوجود بعد أن باعدت الأقدار بين الحبيبين، وتركت الشاعر بمفرده حائرًا على أمل اللقاء.

(١) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، (ص٣٢٣).

المبحث الثاني

تساؤلات في مفارقات الحياة

المطلب الأول: استحضار المعادل التاريخي في اعتذار النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر

عدَّ النقاد اعتذاريات النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر نموذجًا لفن الاعتذار، مع الاختلاف في الروايات التي ذكرت أسباب تغيُّر النعمان عليه، فقيل: "إن النابغة وصف امرأة بقصيدته:

يا دار مية بالعلياء فالسند

فوشى للنعمان أنه يعني زوجته المتجرّدة، وأيًّا ما كان، فقد كان لوشايات خصوم النابغة أثرها في تغيُّر قلب النعمان وسخطه عليه، فهرب وأتى قومه، ثم شخص إلى ملوك غسان بالشام، وكانوا أعداء لملوك الحيرة، فاتصل النابغة بعمرو بن الحارث الأصغر، ملك غسان، ومدحه ومدح أخاه النعمان، وظل لديه حتى مات، وملك أخوه النعمان، فأقام عنده أثيرًا لديه. ولكنه كان يحنُّ إلى بلاط النعمان بن المنذر، ملك الحيرة، ويرسل إلى الملك قصائد من اعتذارياته الرائعة، يتبرَّأ فيها مما رُمِي به، ويعتذر مما كان"(١).

ولا شك أنه قد سيطرت على النابغة حالة من القلق والفزع لغضب النعمان عليه، وهو ما اقترن في شعره بإظهار التخوُّف من المصير، فدفعه إلى المبالغة في مدح النعمان؛ فرارًا من عقابه، فضلًا عن وصف الوحدة التي ألمَّت به بعد أن خلت ديار الأحبة من سكانها، فبدا الشاعر تائهًا قد ضلَّ الطريق:

كأنَّ رَحْلي، وقد زالَ النّهارُ بنا يومَ الجليلِ، على مُستأنِسٍ وحدِ
مَن وَحشِ وجرةَ، موشيٍّ أكارعهُ طاوي المصيرِ، كسيفِ الصَّيقل الفَرَدِ
سرتْ عليه، من الجوزاءِ، ساريةٌ تُزجي الشَّمالُ عليهِ جامدَ البَرَدِ
فارتاعَ من صوتِ كلابٍ، فباتَ له طوعَ الشَّوامتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدِ (٢)

وقد اعتمد الشاعر على آلياته لتصوير الوحدة التي يشعر بها، فأتى بالتشبيه المجمل (كأن رحلي على مستأنس وحد)؛ إذ شبَّه مطيته بثور استوحش المكان، فجنَّ عليه أول

(١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري، (١/١٧٦).

(٢) المرجع السابق، (١/١٨٩)، وينظر: ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ص١٠).

الليل وهو حائر في طريقه يشعر باقتراب الأجل، وزاد الإطناب بالاعتراض [١] (وقد زال النهار بنا) من شعور السامع بالاستطالة الزمنية التي تزيد من جرعة الخوف.

وجاء وصف قوائم وحش وجرة (موشى أكارعه) متعلقًا بالتشبيه المجمل (كسيف الصيقل الفرد)، فقدَّم اسم المفعول (موشى) للتحقيق والحدوث [٢]، مما عكس دقة الوصف والملاحظة رغم الشعور بالرهبة من المصير المجهول.

ولم تقتصر المخاطر على ذلك، بل إن عوامل الطبيعة قد أضفت على الصورة فزعًا من نوع آخر، وهو ما عبَّرت عنه الاستعارة المكنية [٣] (سرت عليه من الجوزاء سارية)، فجعل السحابة شخصًا يسير ليلًا، وعبَّر الشاعر بالجوزاء عن السماء، وهو مجاز مرسل علاقته الحالية.

من هنا، فقد اجتمع للشاعر الخوف النفسي من تهديدات النعمان، ورؤيته للكون من منظور مساعد على استشراء ذلك الخوف في نفسه، ومن ثم، دلت الفاء على السرعة [٤] (فارتاع)، مما أوحى بالفزع الشديد، وتوجُّس الخيفة من أي شيء محيط، وهو ما عبَّرت عنه الاستعارة المكنية (طوع الشوامت)، فجعل من مخاوفه أشخاصًا تسيطر عليه فتزداد مخاوفه.

وجاءت البنية الصوتية مناسبة للحالة النفسية المضطربة التي يعانيها الشاعر، فاختار بحر البسيط، وتقطيعه:

كأنن رحـــ	لي وقد	زالننها	ربهي
-//-//	-//-/	-//-/-/	-///
مفاعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

وقد دخل الزحاف التفعيلة الأخيرة، من "الخبن، وهو حذف الثاني الساكن. ويدخل هذا الزحاف في (فاعلن)، فتصير (فعَلن)، أي: بعد أن كانت التفعيلة مكونة من: سبب خفيف ووتد مجموع تصبح فاصلة صغرى، أي: ثلاث محركات فساكن"[٥].

(١) ينظر: أساليب بلاغية؛ الفصاحة، البلاغة، المعاني، أحمد مطلوب أحمد الناصري الصيادي الرفاعي، وكالة المطبوعات، الكويت،ـ ط١، ١٩٨٠م، (ص٢٤٣).

(٢) ينظر: مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، (٥٠/١).

(٣) ينظر: دمية القصر وعصرة أهل العصر، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي، أبو الحسن، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ، (١٦٠٩/٣).

(٤) ينظر: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، ١٣٧٥هـ، (ص٢٠٢).

(٥) ينظر: علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، (ص٤٦).

وجاء التقطيع الصوتي كالآتي:

كَ=ص ح، أن=ص ح ص، نَ=ص ح، رح= ص ح ص، لي= ص ح ص، وَ= ص ح، قد= ص ح ص، زا= ص ح ص، لن= ص ح ص، نَ= ص ح، هـا= ص ح ص، رُ= ص ح، بِ= ص ح، هي= ص ح ص.

إذ نلاحظ غلبة المقاطع المتوسطة المغلقة، وهو ما يعكس الحالة النفسية المنغلقة التي يمر بها الشاعر، والتي عبَّر عنها في الأبيات.

من ذلك المنطلق، نلمح استدعاء الشاعر المعادل التاريخي في أكثر من موضع، سواء أكان ذلك للمدح أم لتبرئة الساحة والاعتذار، ومن ذلك قوله مادحًا النعمان:

ولا أرى فاعلاً، في الناس، يشبهه ولا أُحاشي، من الأقوام، من أحَدِ
إلاّ سليمانَ، إذ قالَ الإلهُ لـــهُ: قم في البريةِ، فاحددها عنِ الفندِ
وخيّسِ الجنّ! إنّي قد أَذِنْتُ لهـمْ يَبْنُونَ تَدْمُـــرَ بالصُّفّاحِ والعَمَدِ
فمن أطاعكَ، فانفعهُ بطاعتـــه كمـا أطاعكَ، واللهُ على الرشدِ
ومن عَصاكَ، فعاقِبْهُ مُعاقَبَـــةً تَنهَى الظَّلومَ، ولا تَقعُدْ على ضَمَدِ[1]

وقد برز المعادل التاريخي أعلاه، في تشبيه الشاعر النعمان بسليمان، عليه السلام، مما جاء في سياق النفي المطلق، وهو ما استدعى تنكير (فاعلًا) للعموم والشمول، وحصر الشبه في سليمان، عليه السلام؛ بواسطة (إلا) للقصر والتأكيد، وحرف الجر الزائد [2] (من) في قوله: من أحد؛ لزيادة التوكيد، فاتضح للسامع أن وجه الشبه هو القدرات غير العادية التي يتمتع بها النعمان، والتي تكاد تقارب تسخير الجن بأمر رباني، مما عبَّر عنه الأمر في مقول القول: قم في البرية، احددها عن الفند؛ للحث والحضِّ على إنقاذ البشرية من الغواية والضلال.

على ذلك النحو، مثَّل النعمان بن المنذر المعادل التاريخي لقدرات غير محدودة، يمكنها أن تطال الشاعر في أي مكان، مما لم يتأتَّ سوى لسليمان عليه السلام.

وبطبعة الحال، لم يخل مقام المديح من مبالغة، لاسيما إذ جاء مقترنًا بالاستعطاف الناجم عن الرهبة من الممدوح، مما نجده في المقارنة بينه وبين سليمان عليه السلام، فالنعمان يملك الثواب والعقاب، وهو ما عناه الشاعر في البيتين الأخيرين، ممثلًا في

(١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري، (١٩٣/١)، وينظر: ديوان الشاعر، (ص١٠).
(٢) ينظر: النحو المصفى، محمد عيد، مكتبة الشباب، دط، (ص٥٤٢).

الشرط: فمن أطاعك، فانفعه بطاعته، فجعل الطاعة سبيل النجاة، كتمهيد لتبرئة ساحته مما نسبه الواشون إليه، واستعمل أداة الشرط (مَن)؛ لاستغراق العاقلين [١]، وفي المقابل، (ومن عصاك، فعاقبه معاقبة)؛ إذ أسهمت المقابلة في إبراز المعنى بالضد [٢]، وتقسيم الناس قسمين: المطيع والعاصي، ومن ثم، استحق المطيع الإثابة، والعاصي العقاب الرادع للغير؛ بدلالة المفعول المطلق (فعاقبه معاقبة) لتأكيد استحقاقه للعقاب الشديد، وكأن الشاعر يمهِّد لاعتذاره بتأكيده على الطاعة، وأن ثمة وشاية اعتمدت على الظن قد أوردته موارد غضب الممدوح، وأن لابد من عقاب رادع للواشين (تنهي الظلوم)؛ إذ عبَّرت صيغة المبالغة (ظلوم – فعول) عن استياء الشاعر من الوشاية، فضلًا عن إلماحه بالتظلُّم لدى الممدوح؛ كون العدالة بين المتخاصمين تقتضي استماع كلٍّ على حدة، وقد أضفى نسبة أمر سليمان، عليه السلام، بالعدل إلى الله خطابًا عقلانيًّا اعتمد في الشاعر على استثارة منابع القيم الفطرية لدى الممدوح، وزادها التشبيه قداسة وفعالية في نفس المخاطَب بلا شك.

ومرة أخرى يتبدى المعادل التاريخي في خطاب النعمان، وحثِّه على التروي والحكم بالعدل، إذ يقول النابغة:

احكمْ كحكم فتاةِ الحيِّ، إذ نظرتْ إلى حمـــامِ شراعٍ، واردِ الثمدِ
يحفهُ جانبا نيقٍ، وتتبعـــهُ مثلَ الزجاجةِ، لم تكحلْ من الرمدِ
قالت : ألا لَيْتَما هذا الحَمامُ لنا إلى حمامتنا ونصفهُ، فقـــدِ
فحسبوهُ ، فألقوهُ ، كما حسبتْ تسعًا وتسعينَ لم تَنقُصْ ولم تَزِدِ
فكملتْ مائةً فيهـــا حمامتها وأسرعتْ حسبةً في ذلكَ العددِ [٣].

وفي الأبيات أعلاه استحثاث للنعمان بن المنذر على أن يتمعن، ويدقق النظر، فيكون حكمه في محله من العدالة والإنصاف، وهو استشهد فيه الشاعر بالمعادل التاريخي مرة أخرى، في قوله: كفتاة الحي، ويقال: هي زرقاء اليمامة [٤]، وهو ما تجلى في التشبيه (ككحكم فتاة الحي)، مما تعمد الشاعر بناء حيثيات حكم النعمان عليه،

(١) ينظر: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، شمس الدين محمد بن عبد المنعم بن محمد الجوجَري القاهري الشافعي، تحقيق: نواف بن جزاء الحارثي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٣ه – ٢٠٠٤م، (٥٩٧/٢).

(٢) ينظر: سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، (ص٢٠٠).

(٣) أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري، (١٩٤/١-١٩٥)، وينظر: ديوان الشاعر، (ص١٢).

(٤) ينظر: شرح القصائد العشر، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية: إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ، (ص٣١٧).

حيث أمعنت الزرقاء النظر إلى الموضع البعيد؛ بدلالة التشبيه (مثل الزجاجة)، وهو تشبيه مجمل قرَّب معنى بعد النظر، وهو ما أراده الشاعر، وحملت أمنية الزرقاء بأن تحوز الحمام دعوة النعمان إلى جمع الشمل مرة أخرى بعد طول انقطاع، فاستعمل الشاعر (ألا) الافتتاحية في قوله: ألا ليتما، ومثَّلت (ليت) الأسلوب الإنشائي [1] الذي عكس حنين المتكلم للعودة إلى كنف النعمان، وأجاد الشاعر في اتصال الصورة بإيراد حرف النسق (الفاء) في قوله: فكملت؛ للترتيب والتعقيب ، وأوحى الفعل (أسرعت) بسرعة البديهة التي تمنى الشاعر توافرها في النعمان، وأفادت الواو التشريك في الحكم، ودلَّ اسم الإشارة (ذلك) على البعيد؛ لمناسبة البعد الزمني للمثل المضروب [2].

ونلاحظ في أبيات القصيدة شيوع ألفاظ الوحدة والاغتراب، مثل: مستأنس، وحد، فرد، ومما ينتمي لمعجم الخوف: ارتاع، الشوامت، خوف، ومما ينتمي لمعجم الحيوان: كلاب، وجرة، ومن المعجم الديني: طاعة، عصيان، عاقبه، الرشد، الفند، انفعه، الظلوم.

ويتضح من المعجم الشعري لدى الشاعر سيطرة الخوف على نفسه، وتأرجحه في آليات اعتذاره بين إظهار الخوف الشديد، ومدح النعمان المبالغ فيه، مما صبغ مناجاة النفس لديه بالنبرة العالية، فبدا كمن يخاطب نفسه مُسمِعًا غيره، وهو أبلغ في مقام الاعتذار، وأجلب لعطف النعمان.

ويتضح مما أوردناه أعلاه ارتفاع مناجاة النفس لدى النابغة الذبياني إلى حد الهلع والهذيان، وهو ما أبدع في وصفه، جاعلًا من تلك الحالة التي استولت عليه محورًا للاعتذار، ما أدى إلى تجاوز الذات إلى الآخر متمثلًا في النعمان بن المنذر الذي بذل الشاعر لاسترضائه ما في وسعه، مستحضرًا النماذج التاريخية التي تدفعه إلى التسامح، وتحفزه على العفو، وكأنه استهدف أن يصل ما يناجي به نفسه إلى مسامعه؛ علَّه يمنح الشاعر المهدور فرصة أخيرة لينعم بظلال الرضا بعد طول تلظٍّ بلهيب الغضب.

(١) ينظر: البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميداني، الدمشقي دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، (٢٥١/١).
(٢) ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، (٩٧/١).

المطلب الثاني: التعالق النفسي بين تمثلات عنترة بن شداد للأطلال وذكريات الحبيبة المفارقة

برزت مناجاة النفس لدى عنترة في تأملاته التي ارتبطت بذكرى الحبيبة الظاعنة، مما اشتملت ليه مقدمته الطللية في مستهل معلقته، والتي مطلعها:

هَلْ غَادَرَ الشّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

إذ اعتمد الشاعر على الاستفهام (هل غادر الشعراء) للنفي، في إشارة إلى عدم استكثاره من مكرور الكلام فيما اعتاده الشعراء، وكرَّر الشاعر الاستفهام، في الشطر الثاني؛ لتأكيد الفكرة.

وبرزت مناجاة النفس في خطاب الشاعر للدار:

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالجِوَارِ تَكَلّمِي وَعمِى صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

دارٌ لآنسَةَ غَضيضٍ طَرْفُها طَوْعِ العِنانِ لَذيـــــذَةِ المُتَبَسِّمِ

فَوقَفتُ فيها ناقَتي وكأَنّهـــا فَدَنٌ لأقضِيَ حاجَـــةَ المُتَلوِّمِ[1]

إذ نلاحظ ارتفاع نبرة الشاعر في استنطاق الدار بعد رحيل الأحباب، مما تجلى في النداء (يا دار عبلة) للتنبيه، مما حمل تصويرًا استعاريًّا، إذ تمثَّل الشعر الدار شخصًا يناديه، وامتد التصوير في قوله: تكلمي–عمي صباحًا، وهو ما عبَّر عن حالة لتشخيص الدار، وكأن الشاعر قد تشوَّق إلى من حلَّ زمناً في الدار، فاستنطق المحل؛ اشتياقًا إلى الحالِّ فيه [2].

وبدا الشاعر متحدًا مع ذكرى الحبيبة، فما لبث أن انتقل إلى الحديث عن محبوبته، فعمد إلى حذف المبتدأ في قوله: دار لآنسة، وتقديره: هي دار لآنسة؛ لبيان فنائه عن الدار، وانصرافه عنها إلى ذات محبوبته المفارقة، وعبَّرت الصفة المشبهة (غضيض) عن ثبوت صفة الحياء للمحبوبة [3]، وشعر السامع بتراسل الحواس في قوله: لذيذة المتبسَّم؛ إذ جعل استعار الشاعر صفة اللذة، التي تشير إلى حاسة التذوق، لابتسام الحبيبة التي تحتاج إلى الرؤية، وفيها تجسيم.

(١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري، (١١٢/٢)، وينظر: شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدَّم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١٢– ١٩٩٢م، (ص١٤٧).

(٢) ينظر: علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٢م، (ص١٦٣).

(٣) ينظر: فتح رب البرية في شرح نظم الآجرومية (نظم الآجرومية لمحمد بن أبَ القلاوي الشنقيطي)، مؤلف الشرح: أحمد بن عمر بن مساعد الحازمي، مكتبة الأسدي، مكة المكرمة، ط١، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م، (ص٨١).

من هنا، برَّر الشاعر إيقافه ناقته على أطلال الحبيبة الظاعنة في قوله: لأقضي حاجة المتلوِّم، وضاعف التشبيه المجمل (كأنها فدن) من الاتساع المكاني الذي تماهى مع الفراغ النفسي لدى الشاعر.

واختار الشاعر بحر الكامل[١]، وتقطيعه:

هل غادرش شعراء من مترددمي

-//-/-/ -//-/// ///-//-

مستفعلن متفاعلن متفاعلن

ونلحظ دخول الزخاف على التفعيلة الأولى، فسكن الشاعر الثاني المتحرك، وهو ما يُعرَف بـــــــ (الإضمار) [٢].

أما التقطيع الصوتي، فجاء كالآتي:

هـل= ص ح ص، غـا= ص ح ص، دَ= ص ح، رش= ص ح ص، شُ= ص ح، عَ= ص ح، را= ص ح ص، ءُ= ص ح، مـنْ= ص ح ص، مُ= ص ح، تَ= ص ح، ردْ= ص ح ص، دِ= ص ح، مِ= ص ح.

ونلاحظ غلبة المقاطع القصيرة التي تعكس حالة الاسترسال لدى الشاعر، فضلًا عن المقاطع المتوسطة المغلقة التي تناسب الحالة النفسية المتأزمة نتيجة لرحيل الحبيبة.

إلا أن اللحظات القاسية تعاود الشاعر، فينتقل إلى خطاب الحبيبة، متعالقًا مع ذكرى الرحيل:

إن كُنتِ أَزْمعتِ الفِراقَ، فإنّما زُمّتْ رِكابُـــــــكُمُ بِلَيْلٍ مُظلمِ

ما راعَني، إلاّ حَمُولَةُ أهلِهـا وَسْطَ الدِّيارِ تَسَفُّ حَبَّ الخِمـخِمِ

فيها اثنَتانِ وأَرْبَعُونَ حَلُوبَـةً سُودًا كخافِيَةِ الغُـــرابِ الأسْحَمِ

إذْ تَستَبيكَ بذي غُرُوبٍ واضحٍ عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ، لَذيـــــذِ المَطعَمِ [٣]

إذ أورد الشاعر أسلوب الشرط في البيت الأول؛ لبيان صعوبة الرحيل وشدة وطأته على نفسه، وأكد المعنى بالقصر (فإنما زُمَّت) للتخصيص والتوكيد، وبنى الفعل للمجهول لصعوبة حصر الفاعلين[٤]؛ كون القافلة بأكملها قد استعدت للرحيل، وعكس

(١) ينظر: علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، (ص٦٥).

(٢) ينظر: أهدى سبيل إلى علميْ الخليل، محمود مصطفى، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، (ص٢٠).

(٣) أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري، (١١٣/٢).

(٤) ينظر: البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناجيُ رئيس قسم البلاغة بجامعة الأزهر، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، مصر، ٢٠٠٦م، (ص١٤١).

النعت (مظلم) الحالة النفسية السيئة التي عاناها الشاعر؛ إذ الليل مظلم بطبيعته ولا فائدة من وصفه بالإظلام، ومن ثم، قصد الشاعر إظلام النفس الذي تناسب مع إظلام الليل.

وأكَّد القصر، في البيت الثاني، ارتياع الشاعر إزاء قرار الرحيل الذي بدا مفاجئًا، في قوله: ما راعني إلا حمولة أهلها، وجاء الشطر الثاني (تسف حب الخمخم) كناية عن تجهيز الدواب وتهيئتها للسفر بعلفها.

وكان القرار المفاجيء بالرحيل دافعًا لحصر القافلة، وهو ما عبَّر عنه تقديم الجار والمجرور (فيها اثنتان وأربعون) للتخصيص، وكأن الشاعر قد دفعته المفاجأة لحصر النوق المغادرة، وقد يكون أراد الوقوف على هودج الحبيبة في أيها كانت، وأوحى التشبيه المجمل (كخافية الغراب الأسحم) بثقل لحظات الرحيل السوداوية على قلب الشاعر، وجمع (سودًا) للكثرة، وهو أبلغ للتشاؤم.

ومثَّل البيت الأخير أفضل ما اشتمل عليه مشهد الرحيل؛ لفوز الشاعر بابتسامة من الحبيبة قبل الوداع، مما أكدته الاستعارة المكنية (تستبيك بذي غروب) فجعل من الناظر إلى ابتسامة الحبيبة أسيرًا لابتسامتها، وقصد بـ (ذي غروب) أسنانها ككناية عن موصوف [1]؛ لبيان جمال الأسنان وتباعدها في انتظام ودقة، بما يجعل للابتسامة وقعها في قلب الناظر إليها.

ويبدو أن الشاعر لم يطق ذكريات الفراق، فانتقل إلى اللحظة الآنية مخاطبًا نفسه، متمنيًا اللحاق بالحبيبة، إذ يقول:

هَلْ تُبلغَنّي دارَهـا شَدَنِيَّةٌ لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشّـرابِ مُصَرَّمِ
خَطّارَةٌ غِبَّ السُّرَى، زَيّافَةٌ تَطِسُ الإكَـامَ بذاتِ خُفٍ مِيثَمِ
وكأنّما أقِصُ الإكامَ عَشِيّةً بقَرِيبِ بَيضِ المَنسِمَينِ مُصَلَّمِ [2]

فنجد تمني الشاعر أن تكون له ناقة تحمله إلى الحبيبة، ومن ثم، جاء وصفها يشير إلى تحملها وقدرتها على السفر، مما تجلى في الاستفهام (هل تبلغني دارها شدنية) للتمني، وقدَّم المفعول على الفاعل للاهتمام بالمتقدم، ونكَّر (شدنيَّة) لتعظيم الناقة التي ستحمله لديار الحبيبة.

(١) ينظر: البلاغة العربية، حبنكة الميداني، (١٣٦/٢).

(٢) أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري، (١١٤/٢-١١٥)، وينظر: ديوان الشاعر، (ص١٦٠-١٦١).

وكرَّر الشاعر حذف المبتدأ في البيت الثاني (خطَّارة-زيَّافة)، والتقدير: الناقة خطارة زيافة؛ لتوحُّده مع فكرة الرحيل من دون الالتفات إلى ذات المرتَحَل بواسطته.

وبدا الشاعر كأنه يعايش الرحلة، وهو ما عبَّر عنه بقوله: وكأنما تقص الإكام، ككناية عن سرعتها وثباتها على الأرض، مما ينتج عنه تكسير العشب المنتصب، وعبَّرت الاستعارة التصريحية [1] (بقريب بيض المنسمين) عن سرعة ناقته؛ إذ شبَّهها بطائر النعام في سرعته وعدوه، مما يعكس اشتياق الشاعر الوصول إلى حبيبته.

اعتمد المعجم الشعري، لدى الشاعر، على مفردات الظعن والغياب، وما يتعلق بها من بقايا المكان: متردِّم- عرفت الدار- توهُّم- دار عبلة-الجواء- تكلمي- اسلمي- دار لآنسة، وهو ما يربط بين المكان المرتَحَل عنه والراحلة، وكأنه يتلمس بقاياها في بقايا المكان.

وكذلك، شاعت مفردات تتعلق بالرحيل: اثنتان وأربعون- حلوبة- تسف، فضلًا عن مفرداته التي عكست انهياره أمام مشهد الرحيل: راعني-ليل مظلم-سودًا- الغراب الأسحم.

وقد عكست تجربة عنترة بن شداد المؤثرة، في توديع الركب الذي يحمل (عبلة)، رغبة الشاعر في مفارقة لحظته الآنية، والعودة بالزمن إلى الوراء، مما هيَّأ السامع للتوحد مع ما يناجي به الشاعر نفسه، وحديثه الموجَّه إلى الدار، ثم الارتداد معًا إلى وقت الرحيل؛ ليرى السامع ما لم يره، ويتسمَّع من عنترة ما كان منه عند ارتحال عبلة، ووقوفه أمام الركب المتهيِّئ للرحيل بعينين دامعتين، مكتفيًا بأن يرمق حبيبته خلسة من وراء الستار مستسلمًا، يسلِّم عليها سلام مودِّع لا يرجو لقاء.

(١) ينظر: البلاغة العربية، حبنكة الميداني، (٢/٢٤٦).

الخاتمة:

إن الحمد لله، نحمده ونستعينه ونستهديه، ونعوذ به من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا، من يهد الله فلا مضل له، ومن يضلل فلن تجد له وليًّا مرشدًا.

أما بعد، فقد تناولنا موضوع (ظاهرة مناجاة النفس والآخر في أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري – دراسة بلاغية نقدية)، وأوردنا تعريف المناجاة في اللغة والاصطلاح، فضلًا عما ورد فيها لدى النقاد، ودرسنا تطبيقًا هذه الظاهرة وانعكاساتها على النتاج الشعري لدى الشعراء الجاهلين: امرئ القيس–علقمة العبدي–النابغة الذبياني وعنترة بن شداد كنماذج لهذا التطبيق.

أولاً: النتائج:

تمخضت الدراسة عن النتائج الآتية:

١–تختص مناجاة النفس بمخاطبة الشاعر نفسه من خلال توجيه الخطاب لغير عاقل، كالبنايات في المقدمات الطللية، أو خطاب الناقة وغيرها من الوسائل الفنية التي يعبر الشاعر من خلالها عن فكرته.

٢–جاء خطاب النفس لدى امرئ القيس متعلقًا بخطاب الأطلال؛ بواسطة توجيه الخطاب للصاحبين المتوهَّمين.

٣–تناول امرؤ القيس ماهية الحب، والبحث عن حقيقته؛ بواسطة إرضاء نزوات الجسد، فتناول مغامراته مع صاحباته تارة، وكرمه مع فتيات القبيلة تارة أخرى، والتذلل للحبيبة المتدللة تارة ثالثة.

٤–اقترنت مناجاة النفس لدى علقمة العبدي بالشعور بخيبة الأمل لرحيل الحبيبة، فراح يتمثل الناقة التي ستحمله إليها.

٥–انعكست معاناة علقمة العبدي على وصفه للناقة، من السياط التي تهوي على بدنها، ومتابعتها جالدها بالصبر على الآلام كمظهر من مظاهر توحُّد الشاعر معها.

٦–جاء خطاب النفس لدى النابغة الذبياني مصبوغًا بالخوف والحذر، وهو ما تجلى في صوره وأخيلته التي اعتمدت على استرضاء النعمان بن المنذر.

٧-استحضر النابغة الذبياني المعادل التاريخي في إطار مديحه النعمان، فشبهه بسليمان، عليه السلام، واستحضر نموذج زرقاء اليمامة لحث الممدوح على التروي في إشارة لرغبته في جمع الشمل بينهما مرة أخرى.

٨-تعلق خطاب النفس، لدى عنترة، بالبكاء على الأطلال، وتمثُّل ذكرياته مع حبيبته الراحلة، وهو ما تجلى في مقدمته الطللية.

٩-مال عنترة إلى خطاب النفس ذي النبرة العالية، فاتجه بخطابه إلى الأطلال تارة، وإلى الناقة التي ستحمله إليها تارة أخرى، مما عبَّر فيه عن اشتياقه المحبوبة.

١٠-غلبت على تجارب الشعراء الجاهليين الواردين بالدراسة مناجاة النفس من خلال توجيه الخطاب إلى الأطلال أو وسيلة الانتقال التي تضمن وصولهم إلى الحبيب، وهما عاملان مشتركان في جميع التجارب تقريبًا، وإن بدت أقل وضوحًا في تجربة امريء القيس.

ثانياً: التوصيات:

١-التوسع في دراسة الأشعار الجاهلية من منظور البلاغة النقدية والتحليل الأسلوبي.

٢-الاستزادة من الدراسات المقارنة التي تقارن النتاج الأدبي للعصر الجاهلي بنظائره في العصور التالية.

٣-ربط الدراسات المتعلقة بالعصر بظاهرة عامة أو شريحة سائدة فيه، كدراسة شعر الصعاليك مثلًا وغيرها من الظواهر أو الشرائح التي سادت في العصور الأدبية المتعددة.

المراجع:

١- **أساليب بلاغية؛ الفصاحة، البلاغة**، المعاني، أحمد مطلوب أحمد الناصري الصيادي الرفاعي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٠م.

٢- **أسرار البلاغة**، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل الجرجاني الدار، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، د. ط.

٣- **أشعار الشعراء الستة الجاهليين: اختيارات من الشعر الجاهلي**، اختيار: يوسف بن سليمان بن عيسى، المعروف بـــ (الأعلم الشنتمري)، دار الآفاق الجديدة، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي بدار الآفاق الجديدة، ط٣، ١٤٠٣ه-١٩٨٣م، بيروت، (٢٩/١)، وينظر: **ديوان امرئ القيس**.

٤- **أهدى سبيل إلى علميْ الخليل**، محمود مصطفى، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

٥- **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٦- **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة**، عبد المتعال الصعيدي.

٧- **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة**، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، ط١٧، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

٨- **البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع**، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناجيُ رئيس قسم البلاغة بجامعة الأزهر، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، مصر، ٢٠٠٦م.

٩- **البلاغة العربية**، عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميداني، الدمشقي دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

١٠- **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي.

١١-**تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد**، جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري، تحقيق: عباس مصطفى الصالحي، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م

١٢-**الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور**، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، ١٣٧٥هـ.

١٣-**الجنى الداني في حروف المعاني**، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي، تحقيق: فخر الدين قباوة - محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

١٤-**حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني [ومختصر السعد هو شرح تلخيص مفتاح العلوم لجلال الدين القزويني]**، محمد بن عرفة الدسوقي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت.

١٥-**خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

١٦-**دمية القصر وعصرة أهل العصر**، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي، أبو الحسن، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ.

١٧-**ديوان النابغة الذبياني**، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

١٨-**ديوان امرئ القيس**، امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

١٩-**سر الفصاحة**، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

٢٠-**شرح أبيات مغني اللبيب**، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد العزيز رباح - أحمد يوسف دقاق، دار المأمون للتراث، بيروت، ط٢، ١٣٩٣ه.

٢١-**شرح القصائد العشر**، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية: إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ.

٢٢- **شرح ديوان الحماسة**، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٢٣- **شرح ديوان المتنبي**، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي محب الدين، تحقيق: مصطفى السقا- إبراهيم الأبياري- عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت.

٢٤- **شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل**، الأعلم الشنتمري، قدَّم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتى، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١٤ه-١٩٩٣م.

٢٥- **شرح ديوان عنترة**، الخطيب التبريزي، قدَّم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١٢- ١٩٩٢م.

٢٦- **شرح شذور الذهب في معرفة كلام** العرب، شمس الدين محمد بن عبد المنعم بن محمد الجَوجَري القاهري الشافعي، تحقيق: نواف بن جزاء الحارثي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٣ه - ٢٠٠٤م.

٢٧- **العقد الفريد**، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ.

٢٨- **علم البيان**، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٢م.

٢٩- **علم العروض والقافية**، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت.

٣٠- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٣١- **فتح رب البرية في شرح نظم الآجرومية (نظم الآجرومية لمحمد بن أبَّ القلاوي الشنقيطي)**، مؤلف الشرح: أحمد بن عمر بن مساعد الحازمي، مكتبة الأسدي، مكة المكرمة، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

٣٢- **القسطاس في علم العروض**، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.

٣٣- **كتاب العين**، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، تحقيق: مهدي المخزومي- إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

٣٤- **الكتاب**، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٣٥- **لسان العرب**، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

٣٦- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة.

٣٧- **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، أبو الفتح العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت.

٣٨- **معجم اللغة العربية المعاصرة**، أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

٣٩- **معجم مقاييس اللغة**، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٤٠- **مفتاح العلوم**، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٤١- **المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية**، أبو إسحق إبراهيم بن موسى الشاطبي، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى - مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.

٤٢- **النحو المصفى**، محمد عيد، مكتبة الشباب، د. ط.