

# اضاءات فنية في بائية النابغة

الاستاذ المساعد الدكتور: نبراس خماس محمد

جامعة تكريت

كلية التربية طوز خورماتو / قسم اللغة العربية

[D.NIBRAS82@YAHOO.COM](mailto:D.NIBRAS82@YAHOO.COM)

يتناول البحث (اضاءات فنية في بائية النابغة) وفتات تحليلية لقصيدته البائية ، لما يتمتع به شعره من الأهمية من حيث الاصاله والرصانه ، وقد شهد علماء عصره والأدباء والنقاد بشاعريته وديباجة شعره ورقته ، وقد تميزت هذه القصيدة بسمات فنية ابتداءً من المطلع الذي اشاد النقاد بغرابته وسلموا للنابغة قصب السبق والابتكار في جدته ، وهو اسلوب أعتده النابغة لتشويق المتلقي لقصيدته ليجعله اكثر ارتباطاً بالقصيدة وتشويقاً لها . ولهذا سنقف في هذه الدراسة عند محطات تحليلية تشمل المطلع والموسيقى والتركيب للقصيدة مركزين على البنى الأسلوبية والجمالية في بائيته .

الكلمات المفتاحية:

١- إضاءات نقدية.

٢- إضاءات موسيقية.

٣- إضاءات تركيبية دلالية تصويرية.

### Abstract:

The research deals with (artistic highlights in the Al-Nabigha's Ba'aiah) and analytical pauses of his poem Al-Ba'aiah, because of the importance of his poetry in terms of originality and sobriety. Scholars, writers and critics of his time witnessed his poetry and the preamble of his poetry and his paper. This poem was distinguished by aesthetic features, starting from the insider who praised his strangeness and handed to Al-Nabigha and innovated in what he found, and it is a method adopted by Al-Nabigha to entertain the recipient of his poem to make him more attached to the poem and interesting to it.

That is why we will stand in this study at analytical positions that include the insider, the music, and the composition of the poem, focusing on the stylistic and aesthetic structures in its Ba'aiah.

**Keywords:** Critical illuminations, Musical illuminations, Visual Semantic –Syntactic illuminations.

### المدخل:

عندما يذكر الشعر الجاهلي تستحضر صورة النابغة الذبياني حكماً في قبة الأدم في سوق عكاظ ، يحكم بين الشعراء ويتفحص الأشعار ، أو صورة النابغة الشاعر الذي يقول دُرراً أحكم صباغتها ونسجها ، وصوراً وسمت بمياسم الابداع والفرادة والشهرة في عصره والعصور التالية ؛ إذ ورد ذكره في روايات القدامى والمحدثين ، فقد فضله الاصمعي على سائر شعراء الجاهلية ولم يقدم عليه إلا امرئ القيس (١) ، كما عدّه ابن سلام الجمحي أحد الاربعة المقدمين في الجاهلية ، وانزله بعد امرئ القيس في طبقته (٢) ووصف شعره ابن قتيبة فقال: ((كان النابغة أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام ، أجزلهم بيتا ، كان شعره كلاماً ليس فيه تكلف)) (٣) ، فجعل شعره الأحسن والاكثر رونقا وجزالة وطبعا ؛ لما جاء فيه من التراكيب الشعرية المنمقة والصور الباهرة. وهذا البحث يتخذ من قصيدة النابغة موضوعاً للدراسة ، وهي القصيدة التي قالها النابغة في مدح الغساسنة ، فقد مكث الشاعر عندهم مدة من الزمن ، يشاركهم في مجالسهم ومحافلهم ، يذكر انتصاراتهم ، بقصائد خالدة أبدت ومنها البائية ذات المطلع المشهور ، وقد وسمته ب (اضاءات فنية في بائية النابغة ) وواضح من العنوان أنه يسعى إلى ابراز المميز والمشرق والمضيء في هذه القصيدة لما عرف عن النابغة من حسن الديباجة وكثرة الرونق ولما عرف عنه من شخصية قوية مؤثرة في قومه إذ ((كان رزيناً ذا بصر بالأمور جمع الاختبار والحكمة إلى دقة الملاحظة والحكمة فنال مركزاً سامياً في قلوب قومه)) (٤) . يعالج البحث ما تمتاز به القصيدة من بنى نقدية تتصل بأقوال النقاد عن المطلع الذي يشكل عتبة العنوان وأول ما يطرق الاسماع ، كما يدرس خاتمة القصيدة وقاعدتها والاثار النفسي الذي يرتبط بغرض القصيدة ، ويضيء البحث التركيب الموسيقي من وزن وقافية ويشمل حرف الروي والايقاع الداخلي ، كما يضيء البنى التركيبية والدلالية في البائية بما فيها من صور ومعان واساليب ، يبرز من خلالها ابداع الشاعر وتميزه من خلال النص الشعري وما فيه من جمالية وشعرية .

إضاءات نقدية :

ينبغي للمتكلم أن يتأنق في مواضع من كلامه ، وسنقف فيها على المطلع والخاتمة لأنها أول ما يطرق الاسماع وأخرها ، ليجمع إلى كلامه عذوبة اللفظ وصحة المعنى وحسن السبك (٥) وحسن الابتداء هو أن ((يكون الكلام بارع المطلع أي : لمبدئه روعة تستهوي اللب ، وتستخف السمع)) (٦) وقد حاز مطلع النابغة على تلك الصفات لروعة وغرابته فلا نجد مصدراً تحدث عن حسن الابتداء الا ذكر مطلع البائية ونعته بالحسن قال النابغة (٧) :-

نعت النقاد مطلع القصيدة بنعوت تدل على اعجابهم بها وتقديمتهم لها على سائر المطالع ؛ إذ يقول ابن قتيبة ((لم يبتدأ احد من المتقدمين بأحسن منها ولا اغرب))<sup>(٨)</sup> تبدو احكام ابن قتيبة واضحة في حكمه على جودة المطالع ؛ إذ وصفه بالأحسن والاغرب والغرائبية تتأتى من دهشة المتلقي للمطلع وكسر أفق اعتياده بالمطلع ، إذ اخرج من قلب الهموم والشكوى نصاً متلاً براقاً ، فالغرابية تتأتى من وصف الليل وبتى سير نجومه على الشاعر الهموم الحزين فأصبح الزمن مغاير لدى الشاعر لنقل همومه واحزانه التي بطأت عجلة الزمان فكان النجوم تسير بطيئاً والصبح يرهاها فلا يعود للإشراق . وضع ابن قتيبة هذا المطالع في الضرب الاول من تقسيمه للشعر ((ضرب منه حسنه لفظه وجاد معناه))<sup>(٩)</sup> فقرن حسن الالفاظ إلى جودة المعاني ومثل لها بمطلع النابغة (كليني لهم....) فالمطلع عند ابن قتيبة استوفى الالفاظ والمعاني ، وحاز السبق والابتكار بقوله ((ومما سبق إليه ولم يجاذبه قوله في أول شعره : كليني لهم))<sup>(١٠)</sup> ، إن اعجاب ابن قتيبة بهذا المطالع جعله يذكره في كتابه (عيون الاخبار) بقوله ((اغرب من ابتدأ قصيدة النابغة ....))<sup>(١١)</sup> ويصفه بالأغرب ويضعه في باب الالبيات التي لا مثل لها ، لشدة اعجاب به وهو الناقد العالم بالشعري وافانينه . أما ابن المعتز فقد سمي في البديع براعة الاستهلال ب (حسن الابتدء) وأورد في هذا الباب كليني لهم يا أميمة ناصب<sup>(١٢)</sup> فحسن ابتداء النابغة في مطلعها ساطع بين المطالع العربية القديمة الخالدة ؛ إذ انصرفت عناية الشعراء منذ القدم إلى الاهتمام بمطالع القصائد لأنها أول ما يطرق السمع وبحسنها يستدل على حسن القصيدة لذلك مدح النقاد المطالع الحسنة ووقفوا عندها ، وأحلوها في كل كتبهم التي تحدثت عن براعة المطالع<sup>(١٣)</sup> وبلغت عناية النقاد القدامى بالمطلع إلى اعتبار براعته وحسنه وإجادته مقياساً نقدياً بديعاً يسهم في الدلالة على جمالية القصيدة ، فالمطلع ينبئ عنها ويدل عليها وإذ تهيمن البراعة والحسن في المطالع فلا عجب أن تتسع دائرة الاهتمام بالمطالع وخاصة بمطلع البائية يقول ابو هلال العسكري : ((أحسن ابتداءات الجاهلية قول النابغة : كليني لهم ....))<sup>(١٤)</sup> ولما كان ابتداء النابغة على هذا القدر من الاهمية نجد معيار العسكري النقدي صيغة التفضيل (احسن) وكأنه يفضل على كل الابتداءات في زمانه ، وللنابغة في هذه القصيدة طريقتة المتميزة في الافتتاح إذ افتتح مقدمته بالشكوى موجهاً الحديث إلى ابنته أن تدعه وتوكله للهموم فهو يستهل قصيدته في طول الليل وما تجتمع فيه من الهموم ، إذ صور في أول القصيدة خطابه لأبنته وشكواه لها وهمومه واحزانه ، ونراه يصور الليل تصويراً بديعاً إذ يحتمل الشاعر طول الليل ويقاسي بطيء كواكبه كناية عن طوله واستمراره ، فكان كواكبه لا تسير ولا تغيب فهو متواصل على الشاعر . وقدما عبر الشعراء عن طول الليل فهذا امرؤ القيس ابدع قبل النابغة في وصف الليل الذي ارخى سدوله عليه بأشكال الهموم عندما قال<sup>(١٥)</sup>

على بأنواع الهموم ليبتلى

وأردف أعجازاً وناء بكل

بصبح، وما الإصباح منك بأمثل

بكل مغار الفتل شدت بيذبل

وليل كموج البحر أرخى سدوله

فقلت له لما تمطى بجوزه

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى

فيالك من ليل كأن نجومه

شبه الشاعر الليل بموج البحر في هوله وتكراره وظلمته ، وجعل له سدولاً وستائراً وهي هموم تتابع على نفسية الشاعر مكونه العتمة بالإضافة لليل ، وليل امرؤ القيس دائم حتى مع طلوع الصباح لاستوائهما في تحمل الهموم إلى أن الشهرة في الوصف كانت للنابغة (ليلة نابغية) أي طويلة ومليئة بالهموم والحزن . وقيل عن الاصمعي أنه قال : ((انصرفت ليلة من دار الرشيد وأنا أشكو علة ثم غدوت إليه فقال لي : يا أصمعي كيف بت ؟ فقلت : بليلة النابغة يا أمير المؤمنين...،إنما أردت قوله : كليني لهم يا أميمة ناصب))<sup>(١٦)</sup>

فوصف ليلة النابغة وصفا تعاوره الشعراء ، وورد في أشعارهم يقول السراج الوراق<sup>(١٧)</sup> :

فبت اقاسي ليلة نابغية بها النوم لم يعقد جفوني ولا خلى

ووردت في المقامة الجزرية للهمذاني :<sup>(١٨)</sup> ((وطويها ليلة نابغية)) أما معيار ابن رشيق القيرواني للحكم على مطلع النابغة فيطلق حكماً عاماً على مطلعي امرؤ القيس والنابغة فيقول : (( افضل ابتداء صنعه شاعر))<sup>(١٩)</sup> ، فكانه يقرر ما اثبتته ابن سلام في طبقاته بأن هذان الشاعرين يشكلان طبقة أولى، فينسب الفضل للمطلع وللشاعر الذي صنعه ايماناً منهم بأهمية افتتاح القصائد ؛ لكونها أول ما يقع في السمع وأول ما يباغت المتلقي وينقله الى عالم القصيدة ويهيئ الذهن لاستقبال باقي القصيدة ، فالمطلع لابد أن يحوي التشويق وأسلوب الاقتناع ليجذب القارئ والمتلقي إلى ما بعده . ظلت صفة حسن الابتدء وحسن الاستهلال والمطلع الجيد احكام تطلق على مطلع بائية النابغة ، فقد ورد في كتاب بغية الايضاح لتلخيص المفتاح أنه قرن بين حسن الابتدء والاقبال على القصيدة وعدّ من الاختيارات المفضلة والمختارة مطلع

بائية النابغة (٢٠) . إن الاحكام النقدية على القصيدة اتفقت على حسن المطلع وتفضيله على مطالع قصائد الشعراء ، فقد تحقق فيه ما طالب النقاد من العذوبة والسلاسة وسهولة الالفاظ ، لذا نعتة النويري بأنه أحسن ابتداءات العرب مفضلاً إياه على سائر الشعراء (٢١) ، ومما سبق يمكننا الحكم بأهمية وأفضلية مطلع البائية فقد حاز سبق والشهرة عند النقاد جميعاً. أما الخاتمة فهي قاعدة القصيدة وخالصة فكرة الشاعر وتجربته النفسية والشعورية ، فهي آخر ما يثبت في الاسماع ، فيجب الاهتمام بحلاوتها ورشاققتها وجزالتها ومعناها المنسجم مع غرض القصيدة (٢٢) ، ونلاحظ عناية النقاد بخاتمة القصيدة أقل من اهتمامهم بمطلعها ، ولكن وردت بعض اشارات تدل على آرائهم ، فقد احتفظ الموروث النقدي ببعضها ، إذ اكدوا أن تكون خاتمة القصيدة أجود بيت في القصيدة ، وأدخل في المعنى الذي يقصده الشاعر (٢٣) ، كما طالبوه ان (( يقطع كلامه على معنى بديع ولفظ حسن رشيق )) (٢٤) . ومع هذه الآراء النقدية التي دارت حول خاتمة القصيدة يظهر لنا ما اشترطوه في خصائصها بوصفها آخر القصيدة ، فينبغي أن تكون ايذاناً بنهاية القصيدة دالة على غرضها ، وفي بائية النابغة نجده كما وصفه أبو عبيدة (( أجودهم مقاطع ، وأحسنهم مطالع )) (٢٥) إذ افتتح قصيدته بمطلع عدّ من أغرب وأفضل المطالع وختمها بخاتمة متلائمة مع غرضها ، فجاء بخاتمة الاعتذار فهو يقول بعد أن عدد خصالهم : (٢٦)

### حبوب بها غسان إذ كنت لاحقاً بقومي وإذ أعيت عليّ مذاهبي

ينبغي تضمين الخاتمة معنا تاماً يؤذن السامع بأنه الغاية والمقصد والنهائية ، وخاتمة البائية جاءت موافقة لذلك (٢٧) ، وهو قوله انه مهما بلغ من التجويد ، فهو مقصد في حقهم ، تعياً مذاهبه إذ اراد مدحهم والتغني بخصالهم ، وإنما اراد التقرب اليهم بها ، فأصل الحبو ((القرب والدنو ، .... وهذا لا يكون إلا للتألف والتقريب)) (٢٨) فهو يريد في ختام قصيدته التقرب منهم ، والتألف معهم ، ولعل اختتام القصيدة بهذا البيت هو استجابة لحاله شعورية لدى الشاعر ، أو محاولة منه للتقرب من ممدوحيه ، فيقدر ما يكون الانتهاء مقبولاً يتلقاه الممدوحون بغاية الرضا والقبول .

### إضاءات موسيقية :-

وقف النقاد القدامى عند مفهوم الشعر وخصائصه وحدوده ، ومن المعلوم أهمية الجانب الشكلي للقصيدة وجوهريته في تحديد مفهوم القصيدة . والايقاع سمة جوهرية في الشعر ، ولا شك في أن ايقاع الشعر منبع سحره ، وسر جماله وهو نمط يميزه عن سائر الفنون القولية ، فالنغم أول ما يتسلل إلى الأسماع ويشدها (٢٩) وسندرس الخصائص الايقاعية في فقرتين : الأولى نخصصها لدراسة الإيقاع الخارجي متمثلاً بالوزن والقافية ، والثاني ، نعالج فيه الإيقاع الداخلي ، من خلال وقوفنا على التكرار . فقد عرف النقاد القدامى الشعر بأنه ((قول موزون مقفى)) (٣٠) فقد عدّ الوزن والقافية حدّاً للشعر يميزه عن غيره من الفنون القولية ، وسمة بارزة للشعر . فالوزن هو حصيصة التناغم بين وحدات صوتية في الشعر ، بينما الإيقاع هو مجموع عوامل نفسية ودلالية وتنغمية وغيرها (٣١) . ومن النقاد من تحدثت عن مناسبة الغرض للوزن ، ومنهم حازم القرطاجني الذي تحدث عن تعدد اغراض الشعر العربي ، وتتنوعها بين الجد والهزل والرشاقة والتخيم ووجوب محاكاة تلك المقاصد مع ما يناسبها من الاوزان (٣٢) ، وجاءت البائية تحمل تناسقاً وتناسباً بين الغرض والبحر الذي اختاره النابغة ، إذ عمد إلى بحر الطويل لما فيه من خصائص توافق التجربة الشعورية للشاعر ولغرض قصيدته ، ففي بحر الطويل قوةً وبهاءً يرتبط بتركيب اجزائه ، وبحر الطويل ((بحر خضم يستوعب ..... ويتسع للفخر والحماسة....)) (٣٣) إن اتساع هذا البحر جعل الشعراء يميلون إليه في نظم القصائد ذات الموضوعات الجليلة والفخمة ، إذ شكل هذا البحر ثلث النتاج الشعري العربي ، فإننا نجد شاعرنا وظف هذا البحر لتعداد شمائل ممدوحيه ، إذ وفر له هذا البحر حيزاً صوتياً يتسع لتعداد المفاخر والخصال ، إذ لا يمكن لبحر آخر أن يتسع لوصف الهم المتتالي المتضاعف الذي يضيق به صدر الشاعر ، حتى أنه لا يجد متسعاً للطلل أو النسيب في مقدمة قصيدته التي مدح بها الامير الغساني على عادة الشعراء في عصره في افتتاح قصائدهم فالشاعر في هذه القصيدة افتتح قصيدته بالشكوى عوضاً عن الطلل والنسيب . يميل الشاعر إلى استعمال أصوات اللين في مطلع قصيدته إذ احتوى البيت الاول أحد عشر صوتاً لينا ، فالشاعر يشكو همه وطول ليله من خلال المدى الذي يوفره صوت اللين التي تنتج بحد اقصى من الإسماع والاستمرار فهي توفر له مجال اوسع في النطق (٣٤) ، بالإضافة إلى توظيف الاساليب الإنشائية (الأمر والنداء) في مطلع قصيدته وما له من أثر موسيقي إيقاعي بلغ بالمطلع قمة التأثير للتعبير عن معاناة الشاعر . إما القافية فلها الأثر الأكبر في شاعرية القصيدة ، فقد وفق الشاعر في انتقاء مفردات قوافيه مما عمق دلالة الابيات وكثف الايحاء الشعري فيها ، إن الشاعر يترجم الانفعال الذي يعانیه إلى أبيات منغمة يظهر اثر الانفعال فيها من خلال النغم والموسيقى الذي تحدّثه القافية والتي أبرز مظاهرها حرف الروي وهو النبرة التي ينهي فيها الشاعر بيته الشعري ويلتزمها

في القصيدة ، وقد برع الشاعر في تكوين لوحة شعرية معادلة لتجربته في الحياة ، منتقياً مع البحر الطويل حرف روي من الاصوات الانفجارية ، فهي تتلائم مع تجربة الشاعر الباحث عن متنفساً للهموم التي ضاق صدره بها ، وحرف الروي الباء جاء ملائماً للبناء الايقاعي في القصيدة المطبوعة بطابع الحزن والهم الذي افتتح به الشاعر قصيدته ، فعند النطق بحرف الباء تنطبق الشفتان انطباقاً محكماً وعند فتحهما يتفجر التنفس المحبوس ويحدث الصوت الانفجاري<sup>(٣٥)</sup> ، وهو يتلائم من طاقة الشاعر الذي يبيت عن متنفس لهمومه ، كما يأتي منساقاً مع غرض القصيدة وهو المديح ، فصوته يعلو ليبرز التجربة التي عبر عنها تعبيراً واضحاً وهو في هذا المقام لا يناسب الهمس ، فصوت قافية الباء بجهره وانفجاريته لأعم هذه التجربة التي عبر عنها الشاعر ، إلا أننا نلاحظ ثمة انكسار وهو الحزن والألم الذي يعتصر نفسية الشاعر والتي عبر عنها بمطلع القصيدة ، وهذا الانكسار تناسب معه الكثرة (حركة حرف الروي الباء) ، فالكسرة فيها الرقة واللين ، إذ أن الكسر ((مناسب للرقة والعواطف اللينة والمتكسرة))<sup>(٣٦)</sup> وقد استثمر الشاعر دلالة صوت الباء المكسور من جانبيين في قصيدته البائية ، التصريح يعلو ممدوحيه الذين ناسيهم صفه الجهر والقوة الإحساس بالأسى والهم في الوقت نفسه ، وصوت الباء أول لتمثيل ممدوحيه وتصويرهم من الانبثاق والظهور بما يحاكي انبثاق الصوت من بين الشفتين<sup>(٣٧)</sup> فالوزن متمثلاً بالإيقاع والقافية يحقق تأثيراً جمالياً ودلالياً أتسمت به القصيدة البائية ، فكانت لوحة متكاملة مطلعاً وإيقاعاً ، فالعناصر ترفد بعضها بعضاً في تكوين اللوحة الشعرية في قصيدة النابغة إذ عمد الشاعر إلى إيراد الالفاظ المعبرة دلالياً وإيقاعياً ففي اختيار لفظة (كليني) تظهر فرادة الشاعر في الاختيار ، فلو استعمل أي لفظ آخر يدل على الترك لما أدى ذلك الاختبار وظيفته ، فالمعنى الدلالي يتحقق من دلالة الفعل (وكل) الذي يفهم منه تسليم الأمر بالكامل لهم ، أما إيقاعها فيبدو أثر هذه الكلمة من تكرار صوت الكاف ، إذ تكرر مرتين في قافية البيت (كواكب) فجاء بموسيقى ناتجة من نغمة التكرار الوارد في النص . والناطقة كشعراء عصره دأب على تصريح مطلع قصيدته والتصريح هو المجانسة بين شطري البيت والمشابه عروض البيت وضربه في الوزن والقافية<sup>(٣٨)</sup> ورأى النقاد أن له حلاوة وموقع من النفس لأنه يستدل على قافية القصيد قبل الوصول إليها<sup>(٣٩)</sup> ، فهو يرفد موسيقى القصيدة بالحلاوة والشعرية والموسيقى المناسبة من تجانس العروض والضرب في مطلع القصيدة يقول النابغة<sup>(٤٠)</sup> :-

كليني لهم يا اميمة ناصب      وليل اقايسيه بطيء الكواكب

نجد الشاعر وظف التصريح في مطلع القصيدة ليضاعف من التتغيم الموسيقي والايقاعي للقصيدة وبذا تظهر القصيدة وحدة موسيقية تضافرت عناصر متعددة في تلويها .

### إضاءة تركيبية دلالية تصويرية

يتظافر المستوى التركيبي مع المستوى الدلالي والتصويري في القصيدة لإبراز الصور الجمالية ، فالبنية التركيبية للنص الادبي تقوم على التركيب النحوي الذي يودي جزء من معنى القصيدة وشاعريتها وهو بذلك يأتي متسقاً مع بقية العناصر كالبلاغة والنقدي في تكوين أدبية الخطاب الادبي<sup>(٤١)</sup> وبما أن المستوى التركيبي يدرس الجملة ، سنقف على هذا الجانب وندرس الجمل الخبرية والانشائية ومن حيث نوعية الجملة الاسمية والفعلية وأثرها في تكوين المعنى العام للقصيدة ورفدها بالشاعرية والايحاء والتدفق العاطفي . تعدد تشكيل الجمل في القصيدة بين الجمل المثبتة والمنفية والجمل الشرطية ، تتواشج الجمل المثبتة والمنفية في تأكيد المعنى في قوله<sup>(٤٢)</sup> :-

تطاول حتى قلت : ليس بُمَنْقُضٍ      وليس الذي يرعى النُجُومَ بأيب

بدأت الجملة بالفعل المضارع (تطاول) الدال على الاستمرار والتجدد وهو بهذه البنية التي تدل على الطول والامتداد يتلائم مع معنى البيت الذي عبر فيه عن طول الليل فكان كواكبه لا تسير ولا تغيب ، حتى ظن ان الصبح الذي يرعى النجوم لم يؤوب ، إن يأس الشاعر من انتهاء الليل الذي يؤذن بانتهاء الهم شبه مستحيل لذلك اعتمد على النفي في بيان دلالاته ، إذ كرر اداة النفي مرتين (ليس بُمَنْقُضٍ ، ليس الذي) فالنفي عاضد احساسه بثقل الليل وعدم انقضاءه . ومن ناحية الصياغة التركيب نجد الشاعر يلجأ إلى تأكيد مدحه بوسائل التأكيد المختلفة من حروف التوكيد والقسم ، فهو يستعمل القسم الظاهر (حلفت يميناً) وبالقسم المضممر (لئن كان للقبرين) فهو يقسم قسماً لم يستثنى في يمينه ؛ ثقة بقل هذا الممدوح وحسن الظن به إذ يقول<sup>(٤٣)</sup> :-

حَلَفْتُ يَمِيناً غَيْرَ ذِي مَثْنَوِيَةٍ      و لا علم ، إلا حسن ظنٍ بصاحبِ  
لئن كانَ للقَبْرَيْنِ : قَبْرٍ بَجَلْقِي      وقبرٍ بصيداء ، الذي عند حاربِ  
وللحارثِ الجَفْنِي ، سَيِّدِ قَوْمِهِ      لَيَلْتَمَسَنَّ بِالْجَيْشِ دَارَ الْمُحَارِبِ

لجأ الشاعر إلى اسلوب الابهام للمبالغة في المدح بقوله (وللحارث الجفني) يريد كان ابن الحارث الجفني وقوله (أَلَيْتُمْسَنَ بِالْجَيْشِ) أي ليطلبن دار من حاربه فهذا الممدوح ابن هؤلاء الذين ذكر يستعان بسعيهم . وقد لجأ الشاعر إلى الافعال المضارعة في قوله (بصاحبنهم ، يغرن ، تراهن تورثن ، تقد ، تحييهم) ليدلل على استمرار وقوع الفعل وتجدد الحدوث ، فالشاعر يعمل إلى ذكر هذه الافعال لاستمرار الصفات في ممدوحيه وتجدها . وقد استخدم الشاعر اسلوب النفي في بائيته ، إذ جاءت التراكيب بـ (لا والفعل) في قوله<sup>(٤٤)</sup> :-

ولا يحسبونَ الخيرَ لا شرَّ بعدهُ ، ولا يحسبونَ الشرَّ ضربةً لازِب

مضمون البيت في مدح الغساسنة بالحكمة فهم عرفوا تصرف الدهر وتقلباته بين الخير والشر ، وإزدادت فاعلية المعنى ودلالته من خلال المقابلات اللغوية بين (ولا يحسبون الخير / ولا يحسبون الشر) فهم لا يطمنون إلى النعيم ولا يركنون إذ مسهم الشر ، لتقتهم بتحوله . ولزيادة الدلالة أتى بالتضاد بين الخير والشر وكرر عبارة (ولا يحسبون) دلالة على حكمتهم ورجاحة عقلمهم فهو يوظف النفي ليؤكد زنتهم وعدم طيشهم . كما وظف (ما والفعل المضارع) في وقوله<sup>(٤٥)</sup> :-

محلتهُم ذاتُ الإلهِ ، ودينهم قويمٌ ، فما يرجونَ غيرَ العواقِب

في هذه الجملة دخلت (ما) على الفعل المضارع فخلصته للحال أي أنهم لا يخافون غير عواقب الدنيا وصرورها ، وكأن الشاعر وثق بما عند الإله لهم ، لما وصفهم من الدين القويم .

ومن ناحية التحليل الصرفي نلاحظ أن الشاعر استخدم صيغ تناسب دلالة المعاني التي يريد إذ يقول<sup>(٤٦)</sup> :-

وثقت له بالنصر إذ قيل له قد غدت كتاب من غسان غير أشائب

جاء بناء الفعل (وثقت) للدلالة على النعوت الملازمة فالتقة بالنصر فب البيت الأول من النعوت الملازمة للممدوحين . إن مدح النابغة للغساسنة في قصيدته أخذ ثلاثة انماط موظفاً الاساليب والصور لبيان هذه الانماط الثلاثة ، فقد مدح شجاعتهم ودينهم وترفهم وجاء بالجانب التصويري للإفصاح عن مدلولات الشاعر ومقاصده ، وجاءت صورته بيانية وحقيقية لأثراء الجانب التصويري في البائية . اعتمد النابغة على البيان في بناء الصور الشعرية ، إذ اعتمد على التشبيه للفصاح عن تجربته الشعرية وتصوير ممدوحيه بصور فريدة في تكوينها يقول<sup>(٤٧)</sup> :-

إذا ما غزوا بالجيش ، حلق فوقهم عصائب طير ، تهتدي بعصائب  
يُصاحبنهمُ ، حتى يُغرَنَ مغارهم من الصاريات ، بالدماء ، الدواب  
تراهن خلف القوم حُزراً عُيُونها ، جلوس الشيوخ في ثياب المرانِب

يصف الشاعر وقائع المعركة ، ويحدد تصوير جماعات النسور التي ترافق الجيش لتقتها بانهزام خصمه وكثرة قتلاه ، فهي تتبع الجيش على شكل جماعات ، تنتظر بمؤخرة اعينها ، مشبها إياها في ضخامتها وسكونها وريشها بشيوخ عليهم ثياب سود ، وإنما خصّ الشيوخ لأنهم أكثر اتزاناً ووقاراً من الشباب . ومن صور النابغة قوله<sup>(٤٨)</sup> :

ولا عيب فيهم غير أن سُيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

ومن اجمل الصور التي ابدعها النابغة تلك التي جاء بها بصورة بديعة إذ في ظاهرها الذم وفي باطنها المدح ، فالمقابلة وقعت بين المعاني ، والنابغة يمدح الغساسنة ويصفهم بالشجاعة والبطولة من خلال وصف سلاحهم المتكلم من كثرة مقارعة الاعداء فقال (لا عيب فيهم) والمقابلة تقتضي أن يأتي بالمقابل اللغوي لها ، وإنما قال (سيوفهم بهن فلول) وهو مأخذ على السيوف وعيب فيها فجاء بما عرف عنده البديعيين ((تأكيد المدح بما يشبه الذم))<sup>(٤٩)</sup> . أما الصور الكنائية فجاءت رقيقة تحمل دلالة إيحائية تعبر عن اعجاب الشاعر بممدوحيه الغساسنة إذ يقول<sup>(٥٠)</sup> :-

رقاق النعال ، طيب حجاتهم ، يحيون بالريحان يوم السباب

اشتمل البيت على كنايات متعدد فهو يصفهم برفاهه العيش (رقاق النعال) كناية عن تحضرهم والطرار المعيشي الذي تميزوا به ، فهم ملوك ليس بأصحاب تعب ، وهذه كناية جميلة عن ترفهم وفي قوله (طيب حجاتهم) كناية عن عفتهم ونقاءهم ، يحيون بالأزهار والرياحين في عيد السباب وهو من اعياد النصارى<sup>(٥١)</sup> .

وتبرز الكناية في موضع آخر من البائية إذ يقول<sup>(٥٢)</sup> :-

تظهر الكناية في هذا النص في مشهد تصوير السيف الذي يقطع الدروع المحكم نسجها ، وما تحدثه هذه السيوف من تمزيق الدروع مُقطعه رؤوسهم ومرسلة شعاعاً من الضوء كأشعة الحباب وهي كناية عن شجاعتهم وصلابتهم في ارض المعركة . بعد القراءة السابقة لبائية النابغة إضنا مستويات القصيدة الموسيقية والتركيبة والتصويرية ، ووقفنا على المطلع ووجدنا جمالية شاعرية النابغة وقدرته الفائقة على تشكيل الصور وانتقاء المفردات والاساليب ، إذ تميز القصيدة بمطلعها الذي عده النقاد من افضل المطالع ، وعلى مستوى القصيدة موسيقياً وتركيباً اجاد النابغة في رسم الصور البيانية واختيار التراكيب التي تفصح عن مقاصد الشاعر إيما إجادة.

### المصادر والمراجع:

- ١- أسس علم اللغة :ماريو بو ، ترجمة :احمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٧م.
- ٢- الاصوات اللغوية :ابراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٥ ، ١٩٧٥م.
- ٣- البديع في البديع: أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (٢٩٦هـ)، دار الجيل، ط١ ، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م
- ٤- بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبدالمتعال الصعيدي(١٣٩١هـ) ، مكتبة الآداب ، ط١٧ ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
- ٥- البنية الايقاعية في شعر أبي تمام ، عالم الكتب الحديث ، إريد- الأردن، ط١ ، ٢٠١١م.
- ٦- تاريخ الادب العربي -العصر الجاهلي- شوقي ضيف، دار المعارف، مصر ، ط٣.
- ٧- تحليل الخطاب الشعري ،إستراتيجية التناص:محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ١٩٩٢م.
- ٨- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (٤٢٩هـ) ، دار المعارف - القاهرة.
- ٩-حسن التوسل إلى صناعة التوسل :شهاب الدين محمود الحلبي ، تحقيق د. اكرم عثمان يوسف، بغداد، ١٩٨٠م.
- ١٠-خصائص الحروف العربية ومعانيها :عباس حسن، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨م.
- ١١- ديوان النابغة:تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، ط٢.
- ١٢- شرح ديوان امرئ القيس و يليه أخبار المراقسة وأشعارهم وأخبار النوايح وآثارهم في الجاهلية والإسلام ، جمع وتحقيق حسن السندوبي راجعها وشرحها ، اسامة صلاح الدين منيمه ، دار احياء العلوم - بيروت ، ط١ ، ١٤٠٠هـ - ١٩٩٠م
- ١٣-الشعر والشعراء :أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(٢٧٦هـ) ، دار الحديث ، القاهرة ، ١٤٢٣هـ.
- ١٤- الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (٣٩٥هـ) تح: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية - بيروت، ١٤١٩ .
- ١٥- طبقات فحول الشعراء :محمد بن سلام الجمحي (٢٣١هـ) ، قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاکر ، دار المدني، جدة.
- ١٦-: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلوي الطالب الملقب بالمؤيد بالله (٧٤٥هـ) ، المكتبة العنصرية - بيروت، ط١ ، ١٤٢٣هـ
- ١٧- علم العروض والقافية :عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٤م.
- ١٨- العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده: أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٤٥٦هـ) ، حققه وفصله :محمد محي الدين عبدالحميد ، دار الطلائع ، القاهرة ، ٢٠٠٩م.
- ١٩-عيون الاخبار : أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤١٨هـ.
- ٢٠- فحولة الشعراء :أبوسعيد عبدالملك بن قريب بن عبدالملك (٢١٦هـ) ،تح: ش. توري، قدم له :صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت -لبنان، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- ٢١- مدخل إلى تحليل النص الأدبي : د.عبدالقادر أبو شريفة ،حسين قزق، دار الفكر ، عمان ، ط٤ ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م.
- ٢٢- مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (٣٩٥هـ) ، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر

٢٣- مقامات بديع الزمان الهمذاني: أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بديع الزمان الهمذاني (٣٩٨ هـ)، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة الازهرية، ١٣٤٢هـ - ١٩٢٣م.

٢٤- منهاج البلغاء وسراج العلماء: حازم القرطاجني، تح: الحبيب ابن الخوجة، تونس، ١٩٦٦.

٢٥- المنهج الواضح للبلاغة، حامد عوني، المكتبة الازهرية للتراث، (د.ط).

٢٦- النابغة الذبياني -منتخبات شعرية - فؤاد اكرم البستاني، بيروت، ط٥، ١٩٩٥م

٢٧- نظرية الشعر: سليمان البستاني، وزارة الثقافة، دمشق، ط٣، ١٩٩٦م.

٢٨- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تح: الدكتور عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت)

٢٩- نهاية الأرب في فنون الأدب: أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (٧٣٣هـ)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ط١، ١٤٢٣ هـ.

الرسائل الجامعية:-

١- خصائص الاسلوب في شعر النابغة الذبياني، اطروحة دكتوراة، إعداد الطالب (محمد يحيى) بإشراف: محمدخان، جامعة محمد خيضره بسكرة، كلية الآداب، الجزائر، ٢٠١٥م.

٢- سراج الدين الوراق (حياته وشعره) جمع ودراسة، رسالة ماجستير، الطالب (ميسر حمد سعيد) إشراف علي محمدحسن العماري، جامعة ام القرى، كلية اللغة العربية، ١٤٠٢هـ - ١٩٦٦م.

٣- شعرية المطلع في القصيدة العباسية، رسالة ماجستير، الطالب (بو علام بو عامر)، بإشراف محمد منصور، جامعة الحاج لخضر بانته، كلية الآداب، ٢٠١٣م.

الهوامش

١ - فحولة الشعراء، الاصمعي: ٩.

٢ - طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، ١: ٩.

٣ - الشعر والشعراء لابن قتيبة، ١: ٥١.

٤ - النابغة - منتخبات شعرية، فؤاد البستاني: ٥٩٤.

٥- ينظر بغية الايضاح لتلخيص المفتاح، عبد المتعال الصعيدي، ٤: ٧٠٥.

٦- المنهج الواضح للبلاغة، حامد عوني، ١: ١٧٦.

٧- ديوان النابغة، محمد أبو الفضل ابراهيم: ٤٠.

٨- الشعر والشعراء، ١: ٦٥.

٩- م. ن، ١، ٦٧.

١٠- م. ن، ١، ١٧١.

١١- عيون الاخبار ابن قتيبة، ٢: ٢٠٨.

١٢- البديع في البديع لابن المعتز: ٥٠.

١٣- ينظر العمدة، لابن رشيقي، ١: ١٨١، شعرية المطالع في القصيدة العباسية، بو علام بو عامر: ١٠٥.

١٤ - الصناعتين لابي هلال العسكري: ٣٩٥.

١٥ . شرح ديوان امرئ القيس يليه أخبار المراقسة، حسن السندوبي: ١٧٣

١٦- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي: ٦٣٥.

١٧- سراج الدين الوراق حياته وشعره، ميسر حميد سعيد: ١٥٥.

١٨- مقامات بديع الزمان الهمذاني، الهمذاني: ١٣٨.

١٩- العمدة، ١: ٢١٨.



- ٢٠- بغية الايضاح ، ٤ : ٧٠٥ .
- ٢١- نهاية الارب في فنون الأدب ، النويري ، ٧ : ١١١ .
- ٢٢- ينظر العمدة ، ١ : ١٩٨ ، منهاج البلغاء وسراج العلماء ، القرطاجني : ٢٨٥ .
- ٢٣- الصناعتين : ٢٨٥
- ٢٤- حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، العسكري : ٢٥٥ .
- ٢٥- الشعر والشعراء ، ١ : ١٠١ .
- ٢٦- ديوان النابغة : ٤٨ .
- ٢٧- الطراز لأسرار البلاغة ، ٣٠ : ١٠٤ .
- ٢٨- معجم مقاييس اللغة للزبيدي ، ٢ : ١٣٢ .
- ٢٩- ينظر خصائص الاسلوب في شعر النابغة الذبياني : ٧٤ .
- ٣٠- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ٦٤ .
- ٣١- ينظر البنية الايقاعية في شعر ابي تمام ، رشيد شعلال : ٢٢ .
- ٣٢- منهاج البلغاء وسراج الادباء : ٢٦٦ .
- ٣٣- نظرية الشعر ، سليمان البستاني : ٨٩ .
- ٣٤- أسس علم اللغة ، ماريو باي : ٧٨ .
- ٣٥- ينظر الاصوات اللغوية ، ابراهيم أنيس : ٤٥ .
- ٣٦- مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، عبدالقادر ابو شريفة : ٨٢ .
- ٣٧- خصائص الحروف العربية ومعانيها ، عباس حسن : ١٠١ .
- ٣٨- ينظر علم العروض والقافية ، عبدالعزيز عتيق : ٢٨ .
- ٣٩- ينظر منهاج البلغاء : ٢٨٣ .
- ٤٠- ديوان النابغة : ٤٠ .
- ٤١- تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح : ٧٠ .
- ٤٢- ديوان النابغة : ٤٠ .
- ٤٣ - م . ن : ٤١-٤٢ .
- ٤٤ - ديوان النابغة : ٤٨ .
- ٤٥ - م . ن : ٤٧ .
- ٤٦ - م . ن : ٤٢ .
- ٤٧ - ديوان النابغة : ٤٢-٤٣ .
- ٤٨ - م . ن : ٤٤ .
- ٤٩ - كتاب البديع ، ابن المعتز : ٧٨ .
- ٥٠ - ديوان النابغة الذبياني : ٤٧ ، السلوقي : الدروع المنسوب إلى سلوك من ارض اليمن ، الحجازة : يريد خوذ الجنود ، الحباب : ذباب له شعاع بلبل .
- ٥١ - ينظر تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، شوقي ضيف : ٢٨٥ .
- ٥٢ - ديوان النابغة الذبياني : ٤٦ .