ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

The duality of transformation and stability in the poetry of Al-Nabigha Al-Jaadi

Lubna Abbas Khader **Assist. Prof. Dr. Maysoon Mohammed Abdul Wahid**
University of Mosul /College of Education for women

***Corresponding author: E-mail :** dr.mayson@uomosul.edu.iq

***Keywords*:**
Transformation, Stability
Opposition, dualities
Al-Nabigha Al-Jaadi

ARTICLE INFO

Article history:
Received **10. Oct.2024**
Accepted **28.Nov.2024**
Available online **17.Mar.2025**

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

ABSTRACT

The dual opposites in this research entitled (The duality of transformation and constancy in the poetry of Al-Nabigha Al-Jaadi) represent an important axis in literary and critical studies because of their structural and semantic value in the literary text, as they are responsible for activating the dynamic path of the textual functions, giving their meanings density and suggestiveness, and stimulating the sources of conflict in the text. Textual paths, the text becomes a producer of meaning as a result of this struggle between opposites. In this research, the descriptive analytical field was adopted, especially for the stylistic and linguistic aspects to reach the semantic goals and objectives that are present in the poetic text. For this reason, the research included two theoretical and applied fields. The first was the theoretical introduction to the concept of opposition and duality, transformation and constancy linguistically and terminologically. The research also dealt briefly with the life and poetry of the poet Al-Nabigha Al-Jaadi. Then there was the applied axis, which included a series of analytical models of poetic verses that included the duality of transformation and stability, which was present and effective in enriching the text in all the places in which it was used.

© 2025AJHPS, College of Education for Girls, University of Mosul.

ثنائية التحول والثبات في شعر النابغة الجعدي

لبنى عباس خضر أ.م.د. ميسون محمد عبدالواحد
كلية التربية للبنات/ جامعة الموصل

الخلاصة:

تمثل الثنائيات الضدية في هذا البحث المعنون بـ(ثنائية التحول والثبات في شعر النابغة الجعدي) محورا مهما في الدراسات الأدبية والنقدية، لما لها من قيمة تركيبية ودلالية في النص الأدبي، إذ أنها مسؤولة عن تفعيل المسار الحركي للدالات النصية، واكساب معانيها الكثافة والايحاء، وتحريك مكامن الصراع في المسارات النصية، فيغدو النص منتجا للمعنى بفعل هذا التصارع بين الأضداد. وفي هذا البحث تمّ اعتماد المجال التحليلي الوصفي لا سيما للجوانب الأسلوبية واللغوية للوصول المقاصد والغايات الدلالية التي يتوافر عليها النص الشعري. ولأجل ذلك فقد اشتمل البحث على مجالين نظري وتطبيقي، في الأول كان المدخل النظري الى مفهوم التضاد والثنائية الضدية، والتحول والثبات لغة واصطلاحا. وكذلك تناول البحث موجزا عن حياة الشاعر النابغة الجعدي وشعره. ثم كان المحور التطبيقي الذي اشتمل على سلسلة من النماذج التحليلية للأبيات الشعرية المشتملة على ثنائية التحول والثبات التي كانت حاضرة وفاعلة في اغناء النص في مجمل المواضع التي وظفت فيها.

الكلمات المفتاحية: التحول، الثبات، التضاد، الثنائيات، النابغة الجعدي.

المقدمة

إن هذا البحث المعنون بـ(ثنائية التحول والثبات في شعر النابغة الجعدي) يمثل دراسة فنية توصيفية للمستويين الشكلي والمضموني للثنائيات التي تشترك في التحول من حالة الى أخرى، وغالبا ما يكون المؤثر التحويلي بفعل العامل الزماني والمكاني، والوجودي والنفسي والاجتماعي والعاطفي. ولقد اشتمل البحث على دراسة نظرية تعرضت للمعنى اللغوي والاصطلاحي لمفهوم التضاد والثنائيات في الإطار الأدبي والنقدي والبلاغي والفلسفي عند الباحثين العرب القدماء والمحدثين، فضلا عن الباحثين الغربيين. ثم كانت الدراسة التحليلية التطبيقية على شعر النابغة الجعدي الذي نستطيع أن نتلمس آثار الثنائيات الضدية في صياغة المحتوى العام لشعره، ونتحسس مظاهر الإبداع التي أضفاها توظيف التضاد في شعره في إطار ثنائية التحول والثبات، التي تشكل السمةَ الغالبة على مجمل شعره، وكان هذا سبب اختيارنا لدراسة شعره. إذ كانت رؤية الشاعر تتمركز في توظيف هذه الثنائية على الشخوص بالدرجة الأساس ومن ثم الأمكنة والأزمنة، وضمن معان مخصوصة تتعلق بالجانب الديني بشكل أساس فضلا عن الجانب القبلي والسياسي.

أولا- مدخل نظري الى مفهوم التضاد والثنائية والتحول والثبات

1- مفهوم التضاد لغة واصطلاحا:

أما لغة، فقد جاء في معنى التضاد أنه من " الكلمات التي تؤدي دلالتين متضادتين بلفظ واحد " (ابن فارس، 1963م، ص60). وهكذا كان يطلق عند الباحثين العرب القدماء، على اللفظ والمعنى وضده، مثال ذلك : " دلالة الجون " على الأبيض والأسود، " الزوج " للذكر والإنثى، و" السليم " للديغ والسليم " (الفيومي، د.ت، ص14).

وجاء في معجم لسان العرب "الضد هو النظير والكفء والجمع أضداد، والضد خلافهُ، والمتضادان لا يجتمعان كالليل والنهار" (ابن منظور، د.ت، ص251-252).

ويُفهم من المعنى اللغوي بأن التضاد يعني ضد الشيء وخلافهُ، ويستحيل اجتماعهما على صعيد واحد، سواء أكانا متضادين في لفظة واحدة تحمل معنيين متضادين أو في لفظتين اثنتين متضادتين .

أما المعنى الاصطلاحي، فإن التضاد يُعد " سنة من سنن الحياة ومبدأ هام في الفنون بعامة، ولعلهُ – أيضاً – من الأمور المنطقية التي تحتاج الى مجهود شاقّ، إذ الضدّ أقرب حضوراً بالبال إذا ذكر ضده " (نور، 2000، ص24).

وينظر الى التضاد في النقد العربي القديم على أنه مرادف للطباق والتكافؤ، فقد " أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده، في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار والحر والبرد "(العسكري، 1988، ص339).

ومن معاني التضاد كذلك هو أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل، فلا يجيئ باسم مع فعل، ولا بفعل مع اسم "(الجرجاني، 1983، ص61. والعلوي، ١٤٢٣ هـ، ص37/2) وإنما يجيئ فعلين أو اسمين، نحو قوله تعالى: ((فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ)) (التوبة، ص82). إذ جاء التضاد بفعلين (يضحكوا – يبكوا)، واسمين (قليلا – كثيرا).

كما وعرفة ابن رشيق بقوله " جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر "(القيرواني، 1955، ص5/2). وقد اختلف العلماء حول مفهوم التضاد الذي شاع في الفكر النقدي والبلاغي العربي باسم الطباق او المطابقة أو التطبيق أو المقابلة، ولأن تلك التسمية – أعني الطباق أو المطابقة – ذات دلالتين(العبادي، 2006، ص5):

أحدهما: تعني الموافقة أو المساواة من غير زيادة أو نقصان أي تمام الانطباق وهي الدلالة اللغوية للمصطلح.

والثانية: تعني أن تكون الكلمة، ضد الأخرى، أو تقابل المتضادين في الجملة، وهذه هي الدلالة الاصطلاحية للطباق أو المطابقة ..أما التضاد فإنه ذو دلالة واحدة لغة واصطلاحاً.

ومنهم من عدّ التضاد "نوعاً من أنواع الاشتراك اللفظي" (السيوطي، 1998، ص301/1)، أو أنه من الأضداد على اعتبار أن الكلمة الواحدة التي تعطي معنيين مختلفين كل واحد منهما ضد الآخر(ابن فارس، 1963، ص97-98).

وفي إطار الخلاف بين العلماء في وجود التضاد في اللفظة الواحد. فإن فريقا يثبت التضاد وهم جمهرة علماء العربية، المبرد وابن فارس وابن الأنباري والفارابي وغيرهم(الأنباري، 1960، ص409-410)، فمثلاً لفظ (مأتم) يجده بعضهم من الأضداد؛ لأنه يطلق على النساء المجتمعات في فرح أو سرور أو في غم وحزن ومناحة(الحلبي، 1963، ص18/1)، والفرح ضد الحزن، "ومن المعروف أن التضاد يتمحور جذراً مع كل من الطباق والمقابلة "(الشمري، 2010، ص85).

ويشترط "في الضدين أن يدخلا تحت جنس واحد "(بدوي، د.ت، ص 266/1، وصليبا، 1982، ص285/1)، ولعل هذا ما أشار إلية سيبويه في قوله: " اعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين ... نحو جلس ذهب " (سيبويه، 2004، ص24/1)، وهو من تضاد التخالف.

وسموا هذا المصطلح تضادا أيضاً للدلالة نفسها، " فبالضد يعرف الضد اذ لولا الموت ما عُرفت الحياه "(باقر، 2006، ص8) وهذا يعني انه وبمجرد ذكر او استحضار احد المعنيين المتضادين يتبادر الى الذهن ضد ذلك المعنى(مبارك، 2014، ص11)، "فالأشياء تزداد بياناً بالأضداد" (الجرجاني،1991، ص17)، فمثلاً "الحسن والقبح هما ضدان ما كان ليكون أحدهما لولا وجود الآخر، فالحسن انماز وظهر لوجود القبح الذي فيه من

عناصر المغايرة ما ليس في الحسن" (باقر،2006، ص6)، فإذا ثبت الوصف في أحد الضدين فهذا يعني انتفاؤه في الآخر، ولعل هذا ما ذهب إلية الجرجاني في قوله: "إن في اثبات أحد الضدين نفياً لضد الآخر لاستحالة أن يوجدا معاً" (الجرجاني،1991، ص17) .

ونطالع من جهة أخرى مصطلح(التقابل الدلالي) وهو وجود لفظتين تحمل كل منهما عكس المعنى الذي تحمله الأخرى مثل: " الخير والشر، والنور والظلمة، والحب والكراهية، والصغير والكبير...، وقد تسمى ظاهرتنا بالتضاد، وتسمى في الفلسفة والمنطق بظاهرة التناقض... أما في البلاغة العربية فيطلقون عليها اسم الطباق – غالباً – والمقابلة – أحياناً وإن كان بعض البلاغيين يفرق بين الطباق والمقابلة "(الجنابي، 1984، ص15).

وذهب أحد الباحثين الى تقسيم التضاد على النحو الآتي: (عبد الجليل، د.ت، ص94).

1- التضاد الحاد: وهو التضاد غير المتدرج مثل (حي/ميت) فهما كلمتان متقابلان في الدلالة ونفي أحد طرفي التقابل يعني الاعتراف بالآخر.

2- التضاد المتدرج: ويصفه المناطقة بأن الحدين فيه لا يستنفدان كل عالم المقال، ولهذا فإنهما قد يكذبان معا، بمعنى أن شيئا قد لا ينطبق عليه أحدهما، إذ بينهما وسط، وهو التضاد الذي يسمح بالتدرج بين طرفي التضاد، وليس نفي أحدهما مطلقاً مثل:(الصغير/ الكبير)، (الساخن/البارد)، فعندما نقول: الحساء ليس ساخناً فهذا لا يعني الاعتراف مسبقاً بأنه بارد، فرّبما يكون دافئاً أو فاتراً أو ما الى ذلك.

3- تضاد التضايف : ويسميه المناطقة " الإضافة" وهو نسبة بين معنيين كل منهما مرتبط بإدراك الآخر مثل: (الأب/ الابن)، فان أحدهما لا يدرك إلا بادراك الآخر، وكذلك إذا ما قلنا (زوج /زوجة).

4- علاقة التنافر: أو ما يطلق عليه في علم المنطق بعلاقة التخالف. وهي النسبة بين معنى ومعنى آخر من جهة إمكان اجتماعهما، وإمكان ارتفاعهما، مع اتحاد الزمان والمكان أي: يمكن اجتماعهما معا في شيء واحد في زمان واحد،

ويمكن ارتفاعهما معا عن شيء واحد في زمان واحد مثل(أكل- باع) و(الطول- البياض).

أما مفهوم التضاد في إطاره الفلسفي فيدل على " التباين والتقابل التام "(صليبا، 1982، ص285/1، وعلوش،1985، ص55، وبدوي، د.ت، ص 266/1) بين الشيئين المتعاكسين من جهة الصفة أو الماهية، فهما بهذا المعنى متناقضان لا يجتمعان. ولا يشترط حضورهما، وإنما قد يحضر أحدهما ويغيب الآخر ولكنه يستحضر ذهنيا لأن السياق النصي يفترض وجوده؛ لأن الدلالة النصية لا تتحقق إلا بوجوده.

2- مفهوم الثنائيات الضدية:

إن الحديث عن الثنائيات الضدية يعني " حديثاً عن توازي الثنائيات، وسير طرفيها جنباً الى جنب معاً . فالكون يمثل وحدة وهذه الوحدة هي في النهاية تعددية ضمن الوحدة. وقد حاول الفلاسفة أن يفهموا الكون، فقسموه الى ذات (أنسان)، وموضوع (الكون)، ووضعوا بينهما برزخاً يفصل بين جوهر الأشياء الوجودية، فنظروا الى كلّ حدّ على أنه طرف منفصل عن الآخر، ونجم عن هذا الفصل بين الأطراف وجود ثنائيات لاهوتية: الخير/ الشر، الحق / الباطل ...، وضدية : الظلام/ النور، واجتماعية: الظالم / المظلوم..(الديوب، 2009، ص67).

وفي الإطار الفلسفي فإن الثنائية تُفهم بأن " الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة – من جهة ما هي مبدأ عدم التعيين- أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون ... الخ، والثنائية مرادفة للأثنينية، وهي كون الطبيعة ذات مبدأين، ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدة مبادئ الثنوية والأثنينية " (صليبا، 1982، ص379/1، والديوب، 2009، ص 4).

والثنائية الضدية كما قال أحد الباحثين هي "توارد الأفكار في النفس البشرية، واجتماع الأمر وضده، له أصول مرتبطة بالأيديولوجية والفلسفة، وقد تم

سحبه على النقد الأدبي، فقد بني سلوك الانسان عليها، وهي قضية فلسفية لا تفهم بمعزل عن البنى الفلسفية المؤسسة للفكر الانساني "(الديوب، 2012، ص120).

وتظهر ملامح الثنائيات المتضادة في اللغة والأدب في ظاهرة التقابل، إذ أن " أكثر كلام العرب يأتي على حدين أحدهما: أن يقع اللفظان المختلفان على المعنيين كقولك: الرجل والمرأة، والجمل والناقة، واليوم والليلة، وقام وقعد، وتكلم وسكت، وهذا هو الكثير الذي لا يحاط "(الأنباري، 1960، ص6).

وقد أدرك القدماء وجود هذه الثنائيات، وأولوها من الأهمية ما تستحق ولعل ذلك يعود الى أهميتها، ومنهم التوحيدي "الذي أدرك الكثير من حقائق الخلق والحياه والكون على نحو صائب ورأى ما اكتنفها من مظاهر وخصائص، كان من أهمها احتواء الأشياء على متضادات مجتمعة، متصارعة في آن واحد تتكون من ثنائيات، وكل ثنائية منها ذات طرفين متقابلين متضادين" (عمر،2004، ص144).

ولعل ذلك مما ظهر عنده في قوله: "وقد تقرر بالحكمة الباحثة عن الانسان وطرائق ما به وفيه أن أحواله مختلفة، أعني كل ما يدور علية ويحور إليه مقابل بالضد أو شبيه بالضد كالحياة والموت...، وعلى هذا الجر والسحب ؛ ولعل هذه الصفات بلا آخر ولا انقطاع" (التوحيدي، 1953، ص149/1)، وهي جميعها علاقات ثنائية مختلفة، وكثير منها مالها "أشد الحضور في حياتنا، فلا وجود لشيء من دون نقيضة" (الديوب،2012،ص116) .

ويعد الجاحظ من "أوائل الذي التفتوا الى قانون الثنائية الضدية على أنه قانون الحياه الجوهري، إذ يرى أن العالم بما فيه من الأجسام على ثلاثة أنحاء: متفق ومختلف ومتضاد، ثم يرد هذه المستويات الثلاثة التي تجسد حيوية القانون الى الأصل الثنائي الإشكالي ممحوراً إياه حول الحركة والسكون "(الديوب، 2009، ص6).

والثنائيات تحكم الشعر، وتتجلى فيه بوصفها ثنائيات ضدية أو تكاملية (الديوب، 2009، ص3)، وتحرك هذه الثنائيات لدى المتلقي احساسين مختلفين

يناقض أحدهما الآخر إذ يرى جون كوهن أن "الثنائيات الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الاحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الادراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي" (كوهن، 1995، ص187)' أي أن أحدهما "مدرك وواضح في السياق والآخر مضمر، كامن في اللاشعور، يرى عبر استنكاه الصورة والبحث في أبعاد طرفي الثنائية ورمزيتها. ولعل أجمل ما يميز الثنائيات الضدية في الشعر أن الشاعر يجمع ثنائيات ضدية مختلفة في شعره لكن الرؤية النقدية تستطيع أن تستشف علاقة شبه التضاد بين طرفي الثنائية، وهذا يتطلب من الناقد دراسة ما يظهر في النص وما يخفى فيه، وعُدّ الغياب أشد حضوراً من الحضور في النص الأدبي" (كوهن،1995، ص188)، وهذا ما يجب على الناقد أو المتلقي توضيحه أو اكتشافه، ولعل هذا ما أشار الية كروتشة بقوله "إذا كان الشاعر يبث نصه بلا وعي، فان الناقد يكرر هذا النص بوعي" (الشمري،2010، ص75).

ولا تقتصر الثنائيات على الشعر دون غيره، لأن " الثنائيات تحكم الشعر، وتحكم الحياة قبله "(الديوب، 2009، ص3)' فهذه الثنائيات الضدية إنما توجد في حياه الانسان نفسه كما ذكرنا، فالطبيعة البشرية بصورة عامة تمثل ثنائية التكوين تتألف من عنصرين هما المادة والروح (الراوي، 2006، ص106)، وقد عرف الانسان منذ نشوئه " جسدياً وفكرياً الثنائيات، وقامت حياته الأولى على أساسها فالثنائيات فكرة قديمة ترجع الى بداية الخلق الأولى، عندما خلق الله تعالى آدم-عليه السلام- وخلق له من جنسه حواء تُؤنس وتبدد وحدته، وادخلهما الله تعالى الجنة ليبدءا رحلة الحياه معاً في ثنائية تكون أول ثنائية للجنس البشري، وهي تمثل " ثنائية الحياه ذكر وأنثى" (الخفاجي، 2005، ص301).

ج- مفهوم التحول والثبات

التحول لغة أصله "(حَوَلَ)الحاء والواو واللام أصل واحد ، وهو ترك في دور في الحول العام، وذلك أنه يحَولُ، أي يدورُ. يقال حالَ الرجلُ في متن فرسه يحول حَولا وحؤولا إذا وثبَ عليه، وأحال أيضا. وحال الشخص يحُولُ إذا تحرَّك، وكذلك كل متحول عن حالةٍ " (ابن فارس، 1971، ص121/2).

أما التحول اصطلاحا: فيقصد به على الأخص التغير الاجتماعي (وهبة، 2007، ص173). أما مصطلح (التحولية) فهو يشير الى نظرية تنظر الى الأشياء التي يمكن أن تتحول وتكون غير مستقرة وغير ثابته التحويل. وعند علماء النفس أن المشاعر تنتقل عند المريض خلال متابعته من الأشخاص والمواقف ويتخذ التحويل أشكال مختلفة مثل الثقة والإعجاب والحب (تحويل إيجابي) أو الريبة أو العدوان أو الكراهية (تحويل سلبي) (وهبة،2007، ص142، 173).

أما مصطلح (الحِوَالة): فهو مشتق من التحول بمعنى الانتقال (الجرجاني، 1983، ص83). لأن الانتقال من حال الى أخرى، أو من مكان الى آخر يفترض بداهة التغير والاختلاف بمعنى التحول، وليست المسألة مجرد انتقال شكلي فحسب، وإنما انتقال يصاحبه تغير في الرؤية والدلالة.

أما الثبات لغة فأصله من (ثبتَ): "وثبت الشيء يثبت ثباتاً وثبوتاً فهو ثابت. ويُقال: ثَبَتَ فلان في المكان يثبت ثبوتا، فهو ثابت أذا اقام به" (ابن منظور، د.ت، ص467). والإثبات اصطلاحا: هو الحكم بثبوت شيء آخر(الجرجاني، 1983، ص11).

إن الحياة التي نعيشها ليست ثابتة فيها تحولات كبيرة وكثيرة ، وهذه سنة الله في الأرض فالأقوام السابقة لم تعد باقية، وإنما تموت أمة وتولد أخرى، والجميل قد يتحول إلى قبيح والصغير إلى كبير، والجاهل إلى عالم، والمتحرك الى ساكن وهكذا. ومن ذلك مثاله بالشعر قول مالك بن الريب(القيسي، د.ت، ص92):

خذاني فجراني بثوبي إليكما فقد كنتُ قَبل اليوم صعبا قياديا

وقد كنتُ عطّافا إذا الخيل أدبرت سريعاً لدى الهيجا إلى من دعانيا

أي تحول من الاحجام(الخيل أدبرت) الى الاقدام(عطّافا) ومن القوة إلى الضعف ومن البطء الى السرعة، وهذه كلها ثنائيات متضادة تعزز فاعلية النص على الايحاء، والتدليل على مكامن الجمال المتأتي من الصراع بين الأضداد .

ثانياً- النابغة الجعدي- موجز حياته وشعره

اختلف العلماء والباحثين في اسمه، فقيل: هو قيْس بن عَبْد الله بن عَمْرو بن عدس بن ربيعة بن جَعْدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. وقيل هو عَبْد الله بن قيس بن جَعْدة بن كعب بن ربيعة...وقيل أسماء أخرى، لكنهم اتفقوا أن كنيته (أبو ليلى) (الصمد، 1998، وآخرون، ص7). فهو أبو ليلى النابغة الجعدي الكعبي (55 ق هـ/568م - 65 هـ/684م) شاعر وصحابي من المعمرين.

ولد في الفلج (الأفلاج) جنوبي نجد. اشتهر في الجاهلية، وقيل إنه زار اللخميين بالحيرة. وسمي (النابغة) لأنه أقام ثلاثين سنة لا يقول الشعر ثم نبغ فقاله. وكان ممن هجر الأوثان، ونهى عن الخمر، قبل ظهور الإسلام(الأصفهاني، 2002، ص8/5، والعسقلاني،١٤١٥، ص218/6). وجاء عنه في سير أعلام النبلاء: " النابغة الجعدي أبو ليلى، شاعر زمانه، له صحبة، ووفادة، ورواية. وهو من بني عامر بن صعصعة. يقال: عاش مائة وعشرين سنة. وكان يتنقل في البلاد، ويمتدح الأمراء. وامتد عمره، قيل: عاش إلى حدود سنة سبعين". (الذهبي، 1985، ص178/3)، وأمه: فاخرة بنت عمرو بن شحنة بن جابر بن أسامة بن مالك بن نصر بن قعين بن الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسدل(الصمد، 1998، ص8، والجمحي، د.ت، ص130).

وقدم وهو سيد قومه مع وفدهم على رسول الله ﷺ سنة 9 هـ / 630م، فأسلم. وشهد فتح فارس، وحارب مع الإمام علي بن أبي طالب- عليه السلام - في معركة صفين وهو شيخٌ كبير. ثم سكن الكوفة، فسيره معاوية إلى أصبهان مع أحد ولاتها، فمات فيها وقد كف بصره سنة 65 هـ / 684، وجاوز المِئَة واثنا عشر سنة، وقيل مئة وعشرون سنة(ابن العديم، د.ت، ص6 / 3001).

والنابغة شاعر متقدم صنفه ابن سلام في رأس الطبقة الثالثة من الجاهليين مع أبو ذؤيب الهذلي والشماخ بن ضرار، ولبيد بن ربيعة ووصفه بأنه شاعر مُفلْق(الجمحي، د.ت، ص 123). نظم النابغة الشعر كبيراً، فمدح، وفخر، ووصف مآثر قومه، وهاجى ليلى الأخيلية، وأوس بن مغراء والأخطل، فتغلبوا عليه، وكان من أوصف الشعراء للخيل، وشعره متفاوت لعدم تهذيبه(الصمد، 1998، ص9-10).

ولما جاء الله بالإسلام وفد النابغة على النبي، فأسلم وأنشده قصيدة استحسنها النبي قائلا له: «لا يفضض الله فاك»، ومنها قوله(الصمد، 1998، ص10-11):

تبعتُ رسول الله إذ جاء بالهدى ويتلو كتابا كالمجرة نيرا

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنرجو فوق ذلك مَظهرا

فقال النبي: «أين المظهر يا أبا ليلى؟» فقال: «الجنة»، قال النبي: «أجل إن شاء الله»، ثم أكمل إنشاده:

ولا خير في حلم إذا لم يكن له بوادر تحمى صفوه أن يكدرا

ولا خير في جهل إذا لم يكن له حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

ولقد عاش النابغة إلى زمن عبدالله بن الزبير، وفي شعره يقول أنه أدرك وهو فتى يافع الملك المنذر بن محرق (578-582م) والد الملك النعمان بن المنذر، كما عاصر تأسيس سوق عكاظ. وبذلك يكون عاش نحو مائة وعشرون سنة، وكان عمره عند موت المنذر بن محرق نحو خمسة عشر سنة(عوض، د.ت، حياة النابغة الجعدي وشخصيته، https://www.alukah.net)، وفي شعره يقول(الصمد، 1998، ص176).

وَلَقَد شَهِدتُ عُكاظَ قَبلَ مَحَلِّها فِيها وَكُنتُ أُعَدُّ مِنَ الفِتيانِ

وَالمُنذرَ بنَ مُحرّقٍ في مُلكِهِ وشهدتُ يَومَ هَجائِنِ النُعمانِ

وعُمِرْتُ حتى جاء أحمدُ بالهدى وقوارعٌ تتلى مِن القرآن

والبعض يؤكد بأنه عاش مئة واثنا عشرة سنة، لقوله(الصمد، 1998، ص178).

فَمَن يَكُ سائِلاً عَنّي فَإِنّي مِنَ الفِتيانِ فِي عامِ الخُنانِ

مَضَت مِئةٌ لِعامِ وُلِدتُ فِيهِ وَعَشرٌ بَعدَ ذاكَ وَحِجَّتانِ

وقيل إنه عاش الى المئتين أو أقل بعشرين سنة، وهو اختلاف وتضارب في عمره وكذلك في سنة وفاته. وقد عاصر الشاعر الخلفاء الأربعة، وكان في صف الإمام علي – عليه السلام- فقد انضم إلى صفوف جيشه ينصره بالسنان واللسان، وفي معركة صِفّين نسمعه يهتف مشيدًا به وهاجيًا معاوية وبني أمية.

ومن الواضح أن النَّابغة كان يحب آل البيت حبًّا خاصًّا: نعرف ذلك من أنه حين أذن له عثمان بالعودة إلى دياره لبعض الوقت تخفيفًا للحنين الذي كان يعانيه مرَّ بابني الإمام علي-عليه السلام: الحسن والحسين، وأنشدهما الميمية المشهورة التي سلف الحديث عنها، وكذلك من وقوفه مع الإمام علي ضد معاوية، بل إنه من شدة إعزازه له كرم الله وجهه كان يأخذ بخطام بعيره في صفين وهو يرتجز بالأبيات التي أسلفناها في الإشادة به وبكرم عنصره وهجو بني أمية والدعاء عليهم(عوض، د.ت، حياة النابغة الجعدي وشخصيته، https://www.alukah.net).

وكان معاوية، بعد أن استقر الأمر له، قد أمر مروان واليه على المدينة أن يأخذ أهل النَّابغة وماله، فأتى النَّابغة معاوية وقد أعد قصيدة شديدة لا تخلو

من تهديد يستنكر فيها ما وقع مِن غَبن عليه وعلى آله. قال فيها(الصمد، 1998، ص27-28):

فمَن راكبٌ يأتي ابنَ هندٍ بحاجتي على النأي؟ والأنباء تُنمي وتُجلب

فإن تأخذوا أهلي ومالي بظِنَّة فإني لجرَّاب الرجال مُجرب

صبور على ما يكره المرءُ كلِّه سوى الظلم، إني إن ظُلمت سأغضب

وتذكر الأخبار أن معاوية قد ثاب إليه الرشاد ورجع عما كان أمر به في آل النَّابغة وماله، وسفَّه رأي مروان، الذي كان يصر على العقوبة انتقامًا من النَّابغة؛ لمؤازرته الإمام عليًّا كرم الله وجهه، قائلًا له: "ما أهون، والله، عليك أن ينجحر هذا في غار ثم يقطع عرضي عليَّ ثم تأخذه

العرب فترويه! أما والله إن كنت لممن يرويه، أردد عليه كل شيء أخذته منه" (الأصقهاني،2002، ص4/ 138).

وهناك الكثير من الأبيات التي تدل على أنه اشترك في الجهاد في سبيل الله، لكننا لا نعرف في أي تاريخ، ومنها قوله مخاطبا زوجته التي كانت – فيما يبدو – تعارض خروجه للجهاد، وتَرْكَها هي والأولاد دون عائل يرعاهم ويعطف عليهم، فهو يحاجُّها بأن خروجه للحرب في سبيل الله أمر حتمي أوجبه عليه الدِّين، فلا فَكاك منه، وهذه الأبيات تقول(الصمد، 1998، ص127)

باتَتْ تذكّرني باسمِ قاعدةً والدمعُ ينهَلُّ مِن شأنَيْهما سُبلَا

يا بِنتَ عمّي، كتابُ الله أخرجني كرهًا، وهل أمنعنَّ الله ما فعَلَا؟

فإن رجعتُ فربُّ الناس يَرجِعني وإن لحِقتُ بربي فابتغِي بدَلَا

ما كنتُ أعرَجَ أو أعمى فيعذِرَني أو ضارعًا مِن ضنًى لم يستطِعْ حِوَلَا

أما بخصوص موته فقد "قيل: إن موت الجَعْدي كان بسبب ليلى الأخيلية؛ إذ فر من بين يديها، فمات مسافرًا، والأصح أنها هي التي ماتت في طلبه" (القيرواني، 1955، ص1/ 106، والحموي، 2004، 3/ 33).

أما فيما يتعلق بشعره، فإن معظم شعره أو ربما كله لا يخرج عن طريقة التأليف والتشكيل للقصيدة الجاهلية التي تبدأ بالمقدمات ثم تنتقل الى الأغراض الأخرى. مع التأكيد أن شعره الإسلامي قد طاله شيء من التغيير والتطور لا سيما في الألفاظ والمعاني والموضوعات التي اتجهت الى نصرة الإسلام، وتبيان مبادئه، وهجاء أعدائه وتوجيه الوعيد والتهديد لهم. وبخصوص الموضوعات والأغراض الشعرية فقد اشتمل شعر الشاعر على المديح للنبي- صلى الله عليه وسلم- وللملوك والأمراء، والفخر لقومه ونفسه، فضلا عن الغزل والحكمة والهجاء والوصف.

وكان الأصمعي يحكم على النَّابغة بقلة التكلف، ويمدحه لهذا السبب، ووصف يونس النَّابغة الجَعْدي بأنه "أفصح العرب"، وأنه "أوصف الناس لفرس" (القيرواني، 1955، ص1/107). ويشير بعض الباحثين الى أن النَّابغة لم يكن يُشق له غبار في وصف الخيل، وأنه كان مطبوعًا في الجاهلية والإسلام، مع المقارنة بينه وبين زهير ومدرسته من المحككين وأنه لم يكن ينتحي طريقتهم في المبالغة " في تهذيب الألفاظ وتنقيح المعاني، بل كان يُلقي القول على عواهنه، وكما تَهديه إليه بديهته، فتارة يأتي جيدًا متينًا، وتارة يجيء ضعيفًا رديئًا، وأحيانًا يسلك بين ذلك سبيلًا، ومع ذلك كله كان مغلَّبًا، ما هاجى أحدًا إلا غلبه" (اسكندري، 1925،ص164 - 165) .

ووصف باحث آخر النابغة بأنه "شاعر مخضرم مطبوع، يجري شعره على السليقة، ولا يتكلَّف صنعة، إلا أن شعره شديد التفاوت: منه الجيد البارع، ومنه الرديء الساقط... وكان مِن أوصف الناس للفرس... وفي شعره شيء من

الإقذاع... وتكثر في شعره الألفاظ الإسلامية(فروخ، 1981،ص1/ 342 – 343.).

ويرى دارس آخر أننا " إذا رجعنا إلى ما بين أيدينا من شعر الجَعْدي فإننا نستطيع أن نتلمس آثار الجمال، ونتحسس مظاهر الإبداع والجزالة والرصانة والفحولة تشيع في قصائده بكل وضوح، حتى إنها تشكل السمةَ الغالبة عليها" (أبو ذياب،1987،ص542).

أما فيما يتعلق بالجانب التطبيقي فقد تجلت هذه الثنائية على مستوى الرؤية الشعرية، والموضوعات، كما في قول الشاعر(الصمد، 1998، ص20–21):

تأبّدَ من ليلى رماح فعاذبُ وأقفرَ ممَّن حلَّهنَّ التَّناضبُ

فأصبحَ قاراتُ الشُغورِ بساساً تجاوبُ في آرامهنَّ الثَّعالبُ

ولم يُمسِ بالسِّيدان نبحٌ لسامعٍ ولا ضوءُ نارٍ إن تنوَّرَ راكبُ

نلحظ في البيت الأول (تأبد من ليلى رماح فعاذب) أن الخطاب الشعري يجعل من ليلى موضوعا له فتكون في مواجهة الصورة المكانية الطللية وتداعياتها المأساوية، إذ توحش من ليلى رماح وهي ديار بني ربيعة(فعاذب) هنا (الفاء) تفيد الترتيب والتعقيب، أي وبعدها عاذب لبني يشكر أرض، (وأقفر ممن حلهن التناضب) أي أقفر ممن حل بهم وسكن بأرض التنضب وهو شجرة التنضب، التي يؤكد وجودها على الحياة والمكوث في المكان. فهنا نلحظ حضور الثنائية المكانية المتمثلة بـ (الامتلاء/ الخلو) لأن ديار القوم بعد أن كانت عامرة بأهلها وأرضها توحشت وأقفرت بعد نضوبها وهلاك شجرها بعد أن غادرها أهلها. فالتحول عن المكان أحاله الى أرض جرداء لا حياة فيها تثير في نفس مشاهدها الألم والمرارة والتحسر مما يجعلنا أمام ثنائية كلية متمثلة بـ (الحياة/الموت) التي

تندرج تحتها الكثير من الثنائيات الفرعية مكانية كانت (الامتلاء/الخلو) أم زمانية(الماضي/الحاضر).

وفي البيت الثاني قال(فأصبح قارات الشغور بساساً) أي أصبحت الجبال المنقطعة صغيرة المساحة منقطعة عن غيرها صحاري جرداء خالية مقفرة، دلالة على التحول بدليل (أصبح)،(تجاوب في آرامهن الثعالب) فيه معنى المشاركة والمفاعلة (في ارامها) أي في اعلامها التي يتهدى بها و"(جَوَبَ) "فالجيم والواو الياء اصل واحد، وهو خَرقُ الشيء، يُقال جُبتُ الأرضَ جوبا "(ابن فارس،1971، ص491/1) أي سيرا تسير الثعالب فيها وهي (كناية عن خلو الانسان منها).

وفي البيت الثالث (ولم يمس بالسيدان نبح لسامع) أي لم يكن منذ مدة طويلة لأن المساء يدل على الماضي القريب، لم يمسِ في الوقت القريب أي منذ أمد بعيد لم يمسِ، وقوله (بالسيدان)هنا الباء ظرفية بمعنى(في) والسيدان موضع لم يكن فيها صوت (كلاب) وفيها كناية عن المؤنس لم يكن فيها أحد (ولا ضوء نار ان تنور راكب) ولا ضوء نار يوجد فيها ليهتدي الانسان وهنا جاء باسم الفاعل (راكب) يقصد راكب فيها وهو الذي يقوم بفعل الركوب. وكما هو معلوم فإن الحنين أساس شعر الطلل والوقوف عليه. لأنه مرتبط بالغزل والحنين لم يكن كافيا وإنما حياة العرب الاجتماعية التي يحيونها في الصحراء والبادية في مرعى للأغنام والأبل في الوديان وفي أوقات الأمطار(عزة،1968،ص65).

ونلحظ أن الحروف المكررة، نحو: (التاء) وهي من الأصوات المهموسة الشديدة، و(الباء) وهي من الأصوات المجهورة الشديدة، و(الراء) وهي صوت مكرر وأيضا مجهور يتوسط بين الشدة والرخاوة(أنيس،1975، ص53).

والأصوات هنا بين الجهر والهمس والشدة والرخاوة؛ لأن الشاعر يتحدث عن الطلل والقفر وهو يتطلب شدة وجهر والحزن يحتاج الى همس ورخاوة. كذلك هناك سيطرة الأفعال الماضية لأن الشاعر يتحدث عن الماضي والطلل، ودلالة الماضي تدل على الثبوت، وذكر أفعالا مثل (أقفر وأصبح) التي تدل على التحول من حال إلى حال.

كذلك نلحظ الثنائية الضدية المتعلقة بالثبات والتحول التي تأتي في صورة مفارقية تشير الى تحول الأحوال كامنة في قول الشاعر(الصمد، 1998، ص51):

إذا المرء علبى ثُمَّ أصبح جلده كرخصِ غسيل فالتيمُّن أروحُ

فهاهنا ثنائية (تحول وثبات)، فقوله (اذا المرء علبى) أي الانسان عندما يعصب عنقه (كناية عن كبر سنة وطول عمره) (ثم أصبح جلدة كرخص غسيل فالتيمن أروح) و (إذا) ظرف لما يستقبل من الزمان أي اذا المرء علبى في المستقبل ثم أصبح جلدة (كرخص غسيل) وهنا تشبيه تمثيلي (فالتيمن اروح) هنا الفاء واقعة في جواب الشرط. أي اذا وصل لحال مشابهة لثوب الغسيل البالي فالموت أكثر له راحة من الحياة، لأنه سوف يعاني كثيرا. وهنا تتجلى ثنائية (الحياة والموت)، و(التيمن) كناية عن الموت، و(أروح)على وزن (أفعل) اسم التفضيل دال على كثرة الراحة التي تكون بعد الموت لأنه في حياته سوف يعاني الذل والمرض، وفي هذا البيت تظهر أيضا سلسلة من الثنائيات (شباب ، شيخوخة) و(حياة ،موت) و(عز، ذل) وقد تأثر الشاعر بكتاب الله العزيز في قوله تعالى :(الله الذي خلقكم من ضعف ثم جعلَ من بعد ضَعفٍ قوة ثم جَعَلَ من بعد قوةٍ ضعفا وشيبة يخلقُ ما يشاء وهو العليم القدير)(الروم:54).

وقال الشاعر في موضع آخر(الصمد، 1998، ص49):

جزى اللهُ عنا رهط قُرَّة نصرة وقُرَّة إذ بعضُ الفعالِ مُزلَّجُ

جَلاَ الخزي عن جُلّ الوجوه فأسفرت وكانت عليها هبوةً ما تبلَّج

هم اليوم إذ بَادَ الملوكُ مُلوكُنا فَعَالاً ومجدا غير أَن لم يتوَّجوا

تداركَ عمران بن مُرَّة ركضهم بقارة أهوى والخوالج تخلج

بأرعن مثل الطّود تحسب أنهم وقوف لحاجٍ والرّكاب تُهملجُ

في البيت الأول (جزى الله عنا رهط قرة نصرة وقرة)هنا يدعو الشاعر لقرة بن هبيرة بالنصر والفرج وهنا (قرة، قرة)جناس تام الأولى أسم لشخص والثانية قرة العين. أما قوله (إذ بعض الفعال مزلج)هنا (إذ)حرف يفيد المفاجأة أي بعض الأفعال الحقيرة السافلة قد حدثت.

وفي البيت الثاني قال (جل الخزي عن جل الوجوه)أي هنا (جلا) يفيد معنى الانكشاف، فهنا انكشاف الخزي عن معظم الوجوه جلا أصله و(جلو) الجيم واللام والحرف المعتل أصل واحد وقياس مطرد ، وهو انكشاف الشيء وبروزه (ابن فارس، 1963، ص468/1) أي كشف الخزي والعار عن معظم الوجوه. وأسفرت هنا (الفاء) تفيد الترتيب والتعقيب فظهرت النتيجة (وكانت عليها هبوة ما تبلج) وتظهر في هذا السياق ثنائية (التحول/ الثبات) أي كان في السابق عليها غبرة ليس فيها إضاءة وإشراق. وتظهر هنا أيضا ثنائية اللون (أبيض وأسود) (غبرة، تبلج) (تبلج) للدلالة على البياض و(غبرة) للدلالة على السواد، وهنا تحول وانكشاف من الغبرة والغموض إلى الوضوح والخزي.

وفي البيت الثالث (هم اليوم اذ باد الملوك مُلوكُنا)أي في الوقت الحاضر هم مُلوكُنا (إذ) فجائية مات وهلك أي أبطالنا قتلوا الملوك وقال (مُلوكُنا) لاعتزازه بقومه وأبطاله (فعالا ومجدا غير أنَّ لم يتوَّجوا) أي أن أبطال الشاعر ملوك بفعالهم ومجدهم ونسبهم حتى وأن الم يتوجوا أي لم يلبسوا التاج تاج الملك.

وفي البيت الرابع قال (تدارك عمران بن مرة ركضهم) أي لحقهم عمران بن مرة عند هروبهم الى أرض سهلة بجبل اليمامة، والشواغل تشتغل.

وفي البيت الخامس (بأرعن مثل الطود تحسب أنهم) أي بجيش وجبل له أنف (تحسب أنهم وقوف لحاج) أي تظن أنهم واقفين لغرض او غاية أو حاجة والركاب (تهملج) ولكن الراكبين يسرون سريعا.

ونلحظ هنا سيطرة الأصوات المجهورة وصوت الراء المكرر مناسبة للمقام والحال لأنه يتحدث في الفخر والحرب والنصر والشجاعة ، وذكر لفظ (الملوك،

ملوكنا) هنا جناس ناقص الملوك الأولى يقصد ملوك غيرهم وملوك الثانية(ملوكهم) ففخر بنسبه وقومه بدليل ذكر ضمير الجماعة (نا).

ويقول الشاعر في موضع آخر(الصمد، 1998، ص53)

وما البغي إلاَّ على أهله وما النَّاس إلا كهذي الشَّجر

ترى الغصنَ في عنفوانِ الشَّبا ب يهتزُّ في بهجاتٍ خُضرَ

زَمانٍا من الدَّهر ثم التوى فعاد الى صُفرةٍ فانكسر

في البيت الأول (وما البغي إلاَّ على أهله)هنا الواو استئنافية ،اي ليس الظلم عائد إلا على أهله وهنا فيه تأثر بالقرآن الكريم في قوله تعالى: (ولا يحيقُ المكر السيء إلا بأهله)(فاطر:6)، وقوله (وما الناس إلا كهذي الشجر) تشبيه تمثيلي أي الناس مثل هذه الشَّجر في التغيير والتحول من الشباب الى الشيخوخة.

وفي البيت الثاني قال (ترى الغصنَ في عنفوانِ الشَّباب) أي ترى غصن الشجرة في أعلى مستوى من النضج والليونة و(في عنفوان الشاب) استعارة مكنية مثل حالة الانسان في عنفوان شبابة أي كناية عن عز شبابه) و(يهتز في بهجات خضر) أي الغصن الرطب النشط يتمايل ويهتز في فرح وسرور مثل الانسان في الشباب وجاء بالفعل المضارع (يهتز) للدلالة على التجدد والدوام والذي يلازم مرحلة الشباب والخضرة.

وفي البيت الثالث (زمانا من الدهر ثم التوى) "(زمانا) الوقت قليله وكثيره ومَدَّة الدنيا كلها ويقال السنة أربعة أزمنة أقسام أو فصول"(مجموعة مؤلفين،1972، ص1/ 401) أي زمانا من الوقت سواء كان طويلا أم قصيرا (ثم التوى) أي التوى الغصن وهنا (ثم)حرف عطف يفيد الترتيب والتراخي أي بعد مدة التوى (فعاد الى صفرة فانكسر)أي عاد إلى اصفرار لونه وذبوله، وهنا تظهر ثنائية (التحول والثبات) أي تحول من حالة الخضرة والقوة إلى الصفرة

والضعف. فانكسر، وهنا الفاء تفيد الترتيب والتعقيب أي بعد الاصفار ينكسر. وهذه التحولات تظهر ثنائية الحياة والموت أيضا.

ونلحظ هنا توسط الأصوات بين الجهر والهمس والشدة والرخاوة لأنه يتحدث عن الانسان والحياة، ولأنه يناسب المقام؛ لأن الشباب والقوة يحتاجان إلى أصوات الجهر، والضعف يحتاج إلى أصوات الهمس.

ونلحظ تكرار أداة الاستثناء (إلا) ليوضح المقصود من المستثنى وليوضح أنَّ الظلم راجع على أهله، وأن الناس مثل الشَّجر (وما البغي إلا على أهله) ، (وما الناس إلا كهذي الشَّجر) و(ثُمَّ والفاء) حرفا العطف لأن (ثم) تفيد التركيب والتراخي و(الفاء) تفيد الترتيب والتعقيب لذكره الحالات التي يمر بها الانسان في حياته.

وفي موضع آخر نلحظ قول الشاعر(الصمد، 1998، ص56-57)

تَبِعتُ رسولَ اللهِ إذْ جاءَ بالهدى ويتلو كتاباً كالمجرَّة نيّرا

وجَاهدتُ حتَّى ما أحسُّ ومن معي سُهيلاً إذا ما لاحَ ثُمَّت غَوَّرا

أُقِيمُ على التَّقوى وأرضى بفعلِهَا وكنتُ من النَّارِ المخوفةِ أوجرا

وطوَّفتُ في الرُّهبان أعبرُ دينهم وسَيَّرتُ في الأحبارِ ما لم تُسيّرا

فأصبح قلبي قد صحا غير أنَّهُ وكُلُ أمرئ لاقٍ من الدَّهر قِنطراً

في البيت الأول قال الشاعر(تَبِعتُ رسولَ اللهِ إذْ جاءَ بالهدى) أي سرتُ على منهج رسول الله- صلى الله عليه وسلم- (إذ جاءَ)هنا إذ فجائية أي جاء النبي ليبين لنا طريق الهداية من خلال سنته المطهرة ، وتظهر ثنائية (الضلال والهدى) أي التحول من حالة الضلال إلى الهدى ، وهنا نسق ظاهر وهو الهدى والمضمر الضلال، ومن ثم تتجلى ثنائية (التحول والثبات) تحول حال الناس من

الكفر إلى الثبات على الإيمان بالله تعالى (ويتلو كتاباً كالمجرَّة نيِّرا)أي يتلو علينا القرآن الكريم الذي هو شبيه بتلك النجوم البعيدة التي يسطع نورها. وتظهر هنا ثنائية (النور والظلام)، وتشبيه القرآن الكريم بالمجرة النيرة تشبيه تمثيلي .

وفي البيت الثاني قال(وجَاهدتُ حتَّى ما أحسُّ ومن معي)أي جاهدت في سبيل الله حتى ما أشعر ومن معي من الأصحاب (سُهيلاً إذا ما لاحَ ثُمَّت غَوَّرا) وسهيل: كوكب جنوبي إذا ظهر. وثم حرف عطف يفيد الترتيب والتراخي أي ثم يغيب واراد بهذا الكلام عند جهاده في بلاد الشام، وهنا تتجلى ثنائية الظهور والغياب، فالشاعر لا يهتم في جهاده سواء ظهر هذا الكوكب أم غاب.

وفي البيت الثالث قال (أقيم على التقوى وأرضى بفعلها)أي اعمل بالذي أمر الله به سبحانه وتعالى بالعمل بأوامره والابتعاد والاجتناب عن ما نهى عنه (وأرضى بفعلها)أي أقوم بالواجبات تجاه ربي (وكنت من النار المخوفة أوجرا)هنا الواو عاطفة أي كنت وما زلت من عذاب النار الخائف الواصل إلى حالة الذعر والرعب. وهنا تأثر في القرآن الكريم لأن هناك آيات عديدة في موضوع الرغبة في الجنة والرهبة من النار ومن ذلك قوله تعالى: (والذين يقولون ربنا أصرف عنّا عذاب جنهم إنَّ عذابها كان غراما)(الفرقان: 65).

وفي البيت الرابع (وطَوَّفتُ في الرهبان أعبر دينهم)أي بدأت أبحث في دين النصارى (طَوَّفتُ في الرهبان)أي كناية عن البحث في كتبهم لأخذ العبرة والحكمة والموعظة ودلالة (طَوَّفتُ) تدل على كثرة البحث لكي أبحث عن الحق، والرهبان علماء النصارى. (وسيرت في الأحبار ما لم تسيرا) أي قرات كتب عن علماء اليهود ما لم أحد يسير مثلي أي ما لم أحد اطلع على حياتهم مثلي، وهنا جاء بالفعل (طَوَّفتُ) و(سَيَّرتُ) بدلاً من قوله (طفتُ وسرتُ)لأن الزيادة في المبنى تدل على الزيادة في المعنى، أي كثرة الطوفان والسير.

وفي البيت الخامس قال (فأصبح قلبي قد صحا غير انه) والفاء عاطفة تفيد الترتيب والتعقيب وهنا ثنائية (تحول وثبات) أي أصبح قلبي قد تحول من حالة البحث عن الحكمة والموعظة إلى اليقين والثبات على الدين الإسلامي الحنيف ولكنه (وكل أمرئ لاق من الدهر قنطرا) هنا الواو حالية و(كل) انسان

توكيد معنوي (لاق)أي هو أسم فاعل أي لقى من الزمان الأمر العظيم، على الرغم من صحوه لكن تواجهه الأمور الصعبة التي لا يعلم عنها، والتي يعلم بها الله سبحانه وتعالى فقط، لأنه عالم الغيب.

ونلحظ هنا أن الشاعر استخدم أصوات مجهورة تارة، ومهموسة تارة أخرى، فالمجهورة (الراء ،الباء ،الياء) لأن الأبيات فيها تحولات من فكر الى آخر، وبحث عميق في الوصول إلى اليقين والدين الصحيح، والدعوة تحتاج إلى أصوات مجهورة ، وهناك أصوات مهموسة مثل(التاء، الحاء، الكاف)لأن فيها خوفا وانقيادا لأوامر الله تعالى، وجاء بألف الأطلاق لأنه ثمة احساس بوعي انطلق منه، واستخدم الشاعر ضمير تاء الفاعل في (تبعتُ، جاهدتُ، كنتُ، طوفتُ، سيرتُ) فهو يريد أن يوصل رسالة إلى المتلقي بأنه وصل إلى حقيقة الهداية وحده دون ضغط ومساعدة من أحد وأكتشف أخيراً أن الدين الإسلامي هو دين الحق والهداية ، وكذلك نلحظ سيطرة الأفعال الماضية بكثرة في هذه الأبيات التي تدل على الثبوت.

وقال الشاعر في موضع آخر(الصمد، 1998، ص73)

ونَحنُ أزلنَا مذحجا عن ديارها وهَمدانَ أسقينا السَّمام وحِميرا

ونَحنُ أزلنَا خثعماً عن ديارِها فزالت وكانت أهلَ ترجٍ وعثَّرا

وقد عَلِمتْ عُليَا معد بَلاءنَا ونجرانَ زُرنَا باللَّهاميم ضُمَّرا

ونَحنُ منعنا منقعَ الماءِ بعدما جرى مسهلاً في الأرضِ ثُمَّ تحيَّرا

في البيت الأول (ونَحنُ أزلنَا خثعماً عن ديارِها)هنا الواو استئنافية وتظهر ثنائية (تحول /ثبات) تحول في قوله (نحن ازلنا) وهو فخر، لان نحن ضمير للجماعة يعبر عن توحدهم، والفعل (أزلنا) فيه معنى التحول وأصله(زَوُلَ) ودلالة على أزالة الشيء عن موضعه(ابن فارس،1963، ص3 / 38)' وفي معنى

التحول من الوجود الى عدمه أي أزلنا نحن ديار مذحج (وهَمدانَ أسقينا السَّمام وحِميرا) وقوم همدان وقوم حميرا أسقيناهم السم القاتل وهنا الواو عاطفة.

وفي البيت الثاني (ونَحنُ أزلنَا خثعماً عن ديارِها)أي نحن ازلنا قوم خثعم عن ديارهم وهنا الواو عاطفة (فزالت وكانت أهل ترج وعثرا) فزالت خثعما، والفاء عاطفة تفيد الترتيب والتعقيب. وفي الزمان الماضي كانت أهل ترج مأسدة بموضع بيشة وعثرة في تبالة جبل، وفي معنى الإزالة دلالة على التغير والتحول، والثبات على حالة أخرى.

وفي البيت الثالث (وقد علمت عليا معد بلاءنا)أي (وقد) تفيد التحقيق، أي قد علمت أشارف العرب بَذلنا وجهدنا وفعلنا(ونجران زرنا باللهاميم ضمرا) وهنا الواو عاطفة أي البلدة النصرانية (نجران) زرناهم بالجواد السريع ضمرا اي الخيف الوزن(ابن فارس،1963، ص371/3) .

وفي البيت الرابع(ونَحنُ منعنا منقعَ الماءِ بعدما جرى مسهلاً في الأرضِ ثُمَّ تحيَّرا) وهنا أيضا تحول بدلالة أن المنع من قبل قوم الشاعر جاء بعد أن كان الماء متاحا سهلا لعدوهم. و(ثُمَّ) تفيد الترتيب والتراخي أي بعد مدة دار الماء والتف لمنعنا من جريانه بصورة سليمة أي تحول من جريان الماء الى التحير وهنا تضاد لغوي بين (جرى مسهلا ، تحيرا) تضاد بين السهولة والصعوبة . وجاء بالأصوات المجهورة(النون، والواو، والميم) لأنه في موضع الفخر والقوة وذكر بطولات قومه. وقد ذكر (نحن) ثلاث مرات دليل على اعتزازه بقومه وبطولاتهم ووحدتهم، وذكر (ديارها) مرتين لأن الديار تدل على الاستقرار فهم أقوياء لا يبقون الناس ماكثين في ديارهم.

كذلك يقول الشاعر(الصمد، 1998، ص131)

ونَحنُ حَبَسنَا عِندَ قَارةِ ضارجٍ لِحَنَظَلَةَ العِجليّ لَيثاً مُكَلَّلا

سَرَاةٌ مرادٍ لا يُحاوِلُ غيرهم سَقَيناهُمُ بالجَزعِ قَشْباً مثمَّلا

تَرَكناهُمُ صَرْعَى تَخَالُ رُؤُوسَهُم بذي الرَّمثِ مِنْ وادِي الرَّمادة حَنْظَلا

وَقاتِلَ عمرو قد تَرَكنا مُجَّدلاً يَهِرُّ عليهِ الذِّئبُ عَرفاءَ جَيأَلا

في البيت الأول قال (ونَحنُ حَبَسنَا عِندَ قَارةِ ضارجٍ) أي نحن قمنا بحبس بموضع أو بمكان الجبل الصغير الذي قرب ماء بني عبس لحنظلة العجلي (اسدا)هنا استعارة (مكللا) أي متحلف بعدوة ولا يعود إلا أن يقع في قرنه.

وفي البيت الثاني قال (سَرَاةٌ مرادٍ لا يُحاوِلُ غيرهم) أي سادت مراد بن مذجح لا يثنيهم شيء عما يردون ومعنى (لا يحاول) " قال أبو حنيفة: حالَ وتَرَ القوس زال عند الرَّميِ وقد حالت القوس وترها ، ورجل مستحال: في طرفي ساقِهِ اعوجاجٌ ، وقيل كل شيء تغير عن الاستواء إلى العوج فقد حالَ وأستحال، وهَو مستحيل " (لسان العرب،د.ت، ص1054)، وقوله(سَقَيناهُمُ بالجَزعِ قَشْباً مثمَّلا) أي سقيناهم بالجزع و"(الجزعة)هي القليل من الماء " (ابن فارس،1963، ص453/1) أي سقيناهم بالماء القليل الممزوج بالسَّم المر.

وفي البيت الثالث (تركناهم صرعى تخال رؤوسهم) وهنا تظهر ثنائية (التحول والثبات) وتظهر من خلالها ثنائية (الظفر والخسارة) الظفر لهم والخسارة لعدوهم وتركناهم صرعى (صرعى) كناية عن الموت الذي حدث لهم أي تحولهم من الحياة الى الموت، والفعل (تخال)أحد أفعال الرجحان (تَخَالُ رُؤُوسَهُم بذي الرَّمثِ مِنْ وادِي الرَّمادة حَنْظَلا) أي تتخيل رؤوسهم في وادي تبالة من وادي الرمادة كالشَّجر المر الحنظل، شبه رؤوسهم بالحنظل، لأنه من صفات الحنظل المرارة ولا خير فيه، وهو من قبيل (التشبيه البليغ).

وفي البيت الرابع قال (وَقاتِلَ عمرو قد تَرَكنا مُجَّدلاً) وأي وقاتل عمرو، وعمرو بن معد كرب الزبيدي: هو فارس زبيد وشاعرها قبل الإسلام وبعده (القاضي،2005، ص179) أي الذي قتل عمرو في الماضي تركناه صريعا مقتولا، وقد تفيد التحقيق تركناه مطروحا في الأرض (يهر عليه الذئب) معناه ينبح عليه الذئب عندما يكشر عن أنيابه، والأصل النبح للكلب، والعواء للذئب.

ونلحظ أن الشاعر كرر الأصوات المجهورة مثل(النون واللام) تارة، ومهموسة أخرى مثل (القاف والهاء) والجهر لبيان قوة قومه، ومهموسة لبيان ضعف حال عدوهم، وتكرار ضمير المتكلمين (نحن) لوقوفهم صفا واحدا بوجه العدو.

ويقول الشاعر(الصمد، 1998، ص142)

في وُجُوهٍ شُمَّ العَرانِين أمثا لِ الدّنانيرِ شُفْنَ بالمثقَالِ

أقفَرَتْ منهم الأجارِبَ فالنه ي وحَوضَى فَرَوضَةُ الأدحَالِ

فحَبيّ فالثَّغْرُ فالصَّفحُ فالأج دَادُ قُفْرٌ فالكُورُ كُورُ أُثالِ

هَاجَرُوا يطلبون ما وعد الل هُ فبانُوا وجَارُهُمُ غَيرُ قَالِ

فَسَلامُ الإله يَغدُو عليهم وَفيوءُ الفردَوسِ ذَاتُ الظَّلَالِ

في البيت الأول قال الشاعر (في وُجُوهٍ شُمَّ العَرانِين)هنا يتحدث الشاعر عن المسلمين في وجوه عزيزة فيها عزة الإسلام (أمثالِ الدّنانيرِ شُفْنَ بالمثقَالِ) مثل الدنانير جليت لتوزن بالمثقال ،هنا تشبيه تمثيلي يشبه المسلمين مثل الدنانير (شفن) فيه معنى التحول من الشوائب الى الصفاء مثل المسلمين الحقيقيين عندما ينكشف إسلامهم الحقيقي عند البأساء والضراء.

وفي البيت الثاني(أقفَرَتْ منهم الأجارِبَ فالنهي وحَوضَى فَرَوضَةُ الأدحَالِ) أي أقفرت من (الأجارِبَ منهم والنهي) وهنا أسماء أماكن وقد جاء بالفاء التي تفيد الترتيب والتعقيب، لأنه يذكر أسماء أماكن واحدة تلو الأخرى (وحوضى فروضة الأدحال)حوضى وروضة أسماء أماكن أيضا وكلها أخذتها بنو قشير والحريش، وكانت في السابق أماكن لبني جعدة. وهنا تظهر ثنائية (التحول والثبات) وكيف تغير الحال بتحول الأماكن من قوم الى آخرين.

وفي البيت الثالث (فحَبيّ فالثَّغرُ فالصَّفحُ فالأجدَادُ قُفْرٌ فالكُورُ كُورُ أُثالِ)هذه أماكن كانت لقوم الشاعر غادروها، وانتقلوا عنها الى دار آخرى.

وفي البيت الثاني والثالث يكمن معنى التحول، نحو (أقفرت)أي تحولت من السكن لأجل العيش إلى القفر الذي لا حياة فيه و(أقفر) دلالة الفعل الماضي تدل على الثبوت، وكثرة استعماله (الفاء) العاطفة لذكره أسماء أماكن، وهذه الأماكن تركها أهلها من أجل الإسلام.

وفي البيت الرابع (هاجروا يطلبون ما وعد الله)أي هاجروا يطلبون الجنة (فبانوا وجارهم غبر قال) فبعدوا، والفاء هنا تفيد الترتيب والتعقيب أي بعدما هاجروا بعدوا، وجارهم غير مبغض، وهذا يدل على أن الدين الاسلامي دين وحدة وتشارك. وهاجروا يقصد بهم المهاجرين وفي (هاجروا) معنى التحول والانتقال، ومن ثم المكوث والثبات في الدار التي هاجروا إليها وهي دار الإسلام.

وفي البيت الخامس قال (فسلام الإله يغدو عليهم وفيوء الفردوس ذات الظلال) أي يسلم عليهم ويدعو لهم بالسلامة والأمان. فالشاعر يدعو للمهاجرين في الذهاب (وفيوء الفردوس ذات الظلال) أي ظل الجنة ذات الظلال الخضراء الجميلة.

ونلحظ سيطرة الأصوات المجهورة(اللام والراء والنون) لأن الشاعر يصف قفر الأمكنة والهجرة في سبيل الله ، وتكرار حرف الفاء الدال على العطف كثيرا لذكره الأمكنة والتغير في الأحوال والتنقل من مكان لآخر خير منه.

ويقول الشاعر(الصمد، 1998، ص148/147):

الحَمدُ لله لاَ شَرِيكَ لَهُ مَنْ لَمْ يَقُلهَا فَنفسَهُ ظَلَما

المُولجِ اللّيل في النّهارِ وفي اللّيلِ نَهاراً يُفرّج الظُّلَما

الخَافِضِ الرّافِعِ السَّمَاءَ على ال أرضِ ولم يَبنِ تَحتَهَا دِعَمَا

الخّالِقِ البَارئ الُمصَوّرِ في ال أرحَامِ ماءَ حتَّى يَصيرَ دَمَا

في البيت الأول قال الشاعر (الحَمدُ لله لاَ شَرِيكَ لَهُ)هنا يبدأ الشاعر بحمدِ اللهِ والثناء عليه والاعتراف بوحدانيته وربوبيته والوهيته (من لم يقلها فنسه ظلما) أي من لم يحمد الله فهو ظالم نفسه وهنا جاء التوكيد (بنفس) لزيادة التوكيد لأن الله سبحانه وتعالى يستحق منا الحمد والشكر والثناء عليه فهو خالقنا ووكيلنا.

وفي البيت الثاني قال (الُمولجِ اللّيل في النّهارِ)أي المدخل الليل بالنهار، و(ولج)الواو واللام والجيم: كلمة تدل على دخول شيء (ابن فارس، 1963، ص142/6) وهو يحيل الى قولة تعالى (يولجُ الليل في النَّهار ويولجُ النَّهار في الليل وسخر الشَّمسَ والقمر كلُ يجري لأجلٍ مسمَّى ذلكمُ الله ربكم له المُلْك)(فاطر:13). وقوله(وفي اللّيلِ نَهاراً يُفرّج الظُّلَما)هنا (الواو) عاطفة تفيد التشريك بالحكم، ويدخل في الليل نهارا يكشف الظلام وجاء بصيغة (ظُلم)جمع أي يزيح كل الظلام الموجود في الأمكنة. وفي هذا البيت يظهر تحول من ليل إلى نهار والعكس، ودلالة هذا التحول تظهر قدرة الله تعالى، وعظمته في تسيير شؤون خلقه، فهو الخالق القادر على كل شيء، وهو الرب المالك ولأجل ذلك هو يستحق العبادة.

وفي البيت الثالث (الخَافِضِ الرّافِعِ السَّمَاءَ على الأرضِ) يقصد الشاعر بالخافض الله سبحانه وتعالى، فهو رافع السماء فوق الأرض، وهنا جاء بحرف الجر (على) يفيد الاستعلاء (ولم يبنِ تحتها دعما)أي لم يبنِ تحت السماء خشب منصوبة تساعدها على الوقوف، وهذا دليل قدرته فهو رب العالمين، ولم ولن يقدر أحد المجيء بمثل ما جاء به الله تعالى. وجاء بصيغة اسم الفاعل (الخافض الرافع) لأن هو من يقوم بالفعل (الخفض والرفع) سبحانه وتعالى وفيه دلالة الاستمرارية في الفعل. ولا يوجد شريك له فهذا تعظيم له وفيه معنى مشابه في القرآن الكريم، في قوله تعالى (والسَّماءَ رَفَعَها وَوَضَعَ المِيزَانَ)(الرحمن:7).

وفي البيت الرابع قال الشاعر(الخالق البارئ المصور في الأرحام)أي الخالق الذي خلق الأنسان والحيوان والنبات والسماء والأرض والماء والهواء

وخلق كل شيء ، البارئ أي الصانع والخالق ليس كمثله شيء، المصور للأجنة في أرحام أمهاتهم(ماء حتى يصيرَ دما) أي ماء الرجل النطفة (حتى يصيرَ) أي الى أن يصير دما، وهنا تحول من نطفة إلى قطعة دم والفعل (يصير) يدل على التحول والصيرورة وهنا جاء بصيغة المضارع الذي يدل على التجدد والاستمرار.

ونلحظ هنا سيطرة الأصوات المجهورة (الميم واللام والياء) لوصفه الأعمال العظيمة وتعجبه من قدرة الله سبحانه وتعالى على خلق الكون والإنسان.

وقال الشاعر(الصمد، 1998، ص173):

شَيخٌ كَبِيرٌ قد تَخَدَّدَ لحمهُ أَفنى ثَلاَثَ عَمَائِمِ أَلوَانَا

سَودَاء دَاجِيَةٍ وسَحقَ مُفَّوفٍ ودُروسَ مُخَلقَةٍ تَلُوحُ هِجَانَا

ثُمَ المنيَّةُ بَعدَ ذلكَ كُلِّهَ وكأَنَّما يُعنَى بِذَاكَ سِوَانَا

في الأبيات الثلاثة صورة تظهر من خلالها تحولات الإنسان من حالة إلى أخرى أو من مرحلة إلى أخرى وكأنه يشرح حياة الإنسان بصورة عامة، وحياته بصورة خاصة، وما يعتريها من تغيرات وتحولات.

ففي البيت الأول قال (شَيخٌ كَبِيرٌ قد تَخَدَّدَ لحمهُ)أي رجل كبير في العمر أو السن (قد تخدد لحمه) أي قد ضعف لحمه وهنا (قد) تفيد التحقيق لأنها دخلت على الفعل الماضي وأصبح في وجهه خطوط تجاعيد وجسده أيضا نظرا لتقدم سنه، ثم (أفنى ثلاث عمائم ألوانا) كناية عن مراحل العمر الثلاث.

وفي البيت الثاني قال (سوداء داجية وسحق مفوف) فيه إطناب وتفصيل بعد إجمال (سوداء داجية) أي سوداء مظلمة كناية عن الشباب (وسحق مفوف)هنا الواو عاطفة تفيد التشريك في الحكم أي السحق الرقيق الناعم (كناية عن مرحلة الكهولة) أي مثل الثوب البالي أصبح (ودروس مخلقة) أي الصورة الممحية الواضحة تلوح وتبان بيضاء كناية عن المشيب وأرذل العمر، وهنا جاء بالفعل (تلوح) لأنه يدل على الاستمرارية والتجدد لكونه مضارعا ويدل على

الاستقبال، وهذا البيت فيه تحولات من الشباب إلى الكهولة إلى أرذل العمر ، وفيه تضاد لوني في (سوداء داجية ،هجانا) بين (الأسود والأبيض) وتظهر من خلالها ثنائية (قوة وضعف) وهو مستمد من القرآن الكريم في قولة تعالى (يا أيها النَّاسُ إنْ كُنتم في رَيبٍ من البَعثِ فإنَّا خَلقنَاكم من تُرابٍ ثُمَّ من نُطفةٍ ثُمَّ من علقةٍ ثُمَّ من مُضغَةٍ مُخَلَقَةٍ وغَير مُخَلقَةٍ)(الحج:5).

وفي البيت الثالث (ثُمَ المنيَّةُ بَعدَ ذلكَ كُلِّهَ)(ثمَّ) حرف عطف يفيد الترتيب والتراخي أي بعد هذه الحالات الثلاث كلها توكيد معنوي بكل، ثم(وكأنما يعنى بذاك سوانا) ويدل على أنَّ الإنسان يغفل عن آخرته ويعمل لدنياه فقط ويتمتع ويلهو بالدنيا الفانية الزائلة، وفيه دلالة عن الغفلة والاستهتار بالوقت وضياعه.

ونلحظ سيطرة الأصوات المجهورة مثل (الميم والواو والنون) لأن فيها تحولات في حياة الأنسان من مرحلة الشباب الى الكهولة، إذ يحتاج إلى أصوات قوية، مع وجود أصوات الهمس مثل السين والكاف لأنه يصف حالة الضعف في نهاية حياة الأنسان.

ونلحظ كذلك قدرة الشاعر على اختصار مراحل العمر بأبيات ثلاثة تدل على قدرته الفنية وتمكنه الأدبي ونظرته الثاقبة التي عاشها بتجربته فكانت أكثر صدقا وتوصيلا في نفس المتلقي.

وقال الشاعر في موضع آخر(الصمد، 1998، ص190)

سنُورِثُكُم – إنَّ التراث إليكُم حِبيبُ – قُرارَاتِ النَّجا فالمَغَاليَا

وَمَاءٌ مِنَ الأفلاجِ مُرّاً وُغَّدةٌ وذِئباً إذا ما جَنَّهُ اللّيلُ عَاديَا

وَأطوَاءنا مِنْ بَطنِ أكمَةَ إنَّكُم جَشِمتُم الى أربابِهِنَّ الدَّواهيَا

في البيت الأول قال (سنُورِثُكُم – إنَّ التراث إليكُم) أي سنورثكم أراضينا بالمغالي والنَّجا، ونأخذ أرواحكم في هذه الأراضي التي تتمنون أخذها والحصول عليها. والسين في (سنورثكم)تدل على الاستقبال و(نورثكم) فعل مضارع يدل

على التجدد والدوام. وهنا ثنائية (تحول وثبات) أي التحول من الحياة إلى الموت ، وفيها معنى تهديد الأعداء الطامعين، واستخدام ضمير (نَحنُ) يدل على الوحدة والقوة والفخر الجماعي.

وفي البيت الثاني (وماء من الأفلاج مرا وغدة) أي سنسقيكم ماء من أراضي اليمامة مرٌ طعمهُ (وغدة)هنا الواو عاطفة تفيد التشريك في الحكم أي ونطعنكم في أجسامكم من كل جهة (وذئبا اذا ما جنة الليل عاديا)هنا الواو عاطفة على ما قبلها أي وذئبا أذا ما سكن الليل يكون معاديا.

وفي البيت الثالث قال(وأطواءنا من بطن أكمة انكم جشمتم الى أربابهن الدواهيا)أي سندفنكم في داخل الآبار التي حاولتم امتلاكها ودفعتم في سبيلها الغالي والنفيس. وهنا أيضا ثنائية (تحول ثبات) من حياة الى موت.

ونلحظ هنا سيطرة الأصوات المجهورة؛ لأن الأبيات فيها تهديد للطامعين، فالتهديد يحتاج إلى أصوات مجهورة تخيف العدو، والأصوات المجهورة (النون والميم والباء والراء) وجاء بالياء المطلقة لأن الياء فيها مد ووضوح ووجع ، والألف المطلقة فيها نهوض وثوران ضد الطامعين فأتى بها للتعبير عن هذا المعنى.

ويقول الشاعر(الصمد، 1998، ص195):

سخَاوِيٌّ يَطفَو آلهَا ثُمَّ يَرسُبُ

وهنا تظهر ثنائية (التحول والثبات) وتظهر من خلالها ثنائية (أعلى و أسفل)، يقصد أرض لا يوجد فيها شيء يطفو قال ابن فارس "(طَفَوَ)الطاء والفاء والحرف المعتل أصل صحيح ،وهو يدلُّ على الشَّيء الخيف يعلو الشَّيء . ومن ذلك قولهم: طفى الشيء فوق لماء يطفو طُفواً وطفوا ،إذا علاهُ ولم يَرْسُبْ ، وحتى يقولوا : طفا الثَّورُ فَوق الرَّملة "(ابن فارس،1963،ص414/2) أي أرض جرداء يطفو فيها السراب ثُمَّ يرسب أي يكون في الأعلى ثم يختفي وينزل الى الأسفل. أي بعد طفوه بمدة يرسب، لأن (ثُمَّ) حرف يفيد الترتيب والتراخي، وهنا تحول من حال الطوفان إلى حالة الرسوب، وتظهر ثنائية التحول والثبات. تحول السراب من طوفان(حركة) الى رسوب(ثبات).

وقال الشاعر(الصمد، 1998، ص191):

وَلَوْ أنَّ قَومِي لَمْ تَخُنِّي جُدُودُهُم وأحلاَمُهُمْ أصْبَحتُ للفَتْقِ آسِيَا

ولكنَّ قَومِي أصبَحَوا مِثلِ خَيْبَرٍ بِهَا دَاؤُهَا وَلاَ تَضُرُّ الأَ عادِيَا

فَلاَ تَنتَهِي أضْغَانُ قَومِي بَنيْنَهُمْ وَسَوآتُهُم حَتَّى يَصِيرُوا مَوَالِيَا

في البيت الأول قال (وَلَوْ أنَّ قَومِي لَمْ تَخُنِّي جُدُودُهُم وأحلاَمُهُمْ أصْبَحتُ للفَتْقِ آسِيَا)هنا الواو استئنافية، أي لو أن قومي لم تخنِ حظوظهم وأحلامهم. والحلم ترك العجلة خلاف الطيش(ابن فارس،1963،ص93/2) أي لو تركوا العجلة ولم يستعجلوا في معاداتي لأصبحت لجروحهم الطبيب، كناية عن المساندة والوقوف معهم في الشدة.

وفي البيت الثاني قال (ولكن قومي أصبحوا مثل خيبر)هنا الواو عاطفة (ولكنّ) تفيد الاستدراك أي ولكن قومي أصبحوا مثل المريض بحمى خيبر (بها داوها ولا تضر الأعاديا) أي هذا المريض بسبب هذه الحمى فهو فيه المرض لكن لا تصيب الأعاديا. وهنا مفارقة تظهر المرض لهم وعدمه لغيرهم تظهر ثنائية (الصحة والمرض) وفيها دلالة على أن قومه حربهم بينهم. وأقوياء على بني جلدتهم، وضعفاء على غيرهم، وهنا تظهر ثنائية (القوة والضعف) فهم يتحولون من حال لحال تبعا لواقعهم.

وفي البيت الثالث قال (فلا تنتهي أضغان قومي بينهم)هنا (الفاء) زائدة للتوكيد، و(لا) نافية ينفي انتهاء الأضغان أي الأحقاد، أي لا تنتهي احقاد قومي مع بعضهم البعض (وسوأتهم حتى يصيروا مواليا)هنا الواو عاطفة أي واصلاحهم الى يصيروا موالي بينهم ويكونوا على قلب واحد في البأساء والضراء، وهذا البيت فيه معنى التحول بدليل قولة (حتى يصيروا) وصار فيها معنى التحول والصيرورة أي الى أن يتحولوا موالي. وجاء بالفعل المضارع (يصيروا) لأن الفعل المضارع يدل على الحال والاستقبال أي يصيروا في المستقبل. وجاء

الشاعر بأصوات مجهورة ومهموسة ولينة ، مجهورة مثل (الميم والنون) لأنه يتحدث عن قومه وقساوتهم معه ، ومهموسة (التاء والهاء) لأن صوته فيه بأس وحزن منهم ، وحرف المد (الواو)لأنه يتحدث عن وجعه، واستخدام حرف المد لأنه واضح ولكي يوصل صوته وشكوته إليهم. وتكرار لفظ (قومه) ثلاث مرات فيه تأكيد الأذى منهم مع أنهم أقرب الناس إليه، لذا كانت ضربات الوجع لدية أشد وأبلغ، لأنها أتت من قريب لا من بعيد.

نتائج البحث

بعد هذه الرحلة في ثنايا البحث توصلنا الى سلسلة من النتائج وهي:

1- إن الثنائية الضدية بمفهومها الجوهري القائم على التحول والتغير والتباين بين العنصرين المتضادين قد أسهمت وبشكل واضح في تعزيز الجانب الدلالي للنص الشعري بما أحدثته من تعدد في المعاني فضلا عن تفعيل الجانب الايحالي والمرجعي لكي يتناغم مع دلالة النص ويعمق مسارها التأويلي.

2- النص الشعري موضوع المعاينة التحليلية كان غنيا بالثنائيات الضدية المعبرة عن معنى التحول والثبات، لا سيما ثنائيات (الموت والحياة والحضور والغياب والماضي والحاضر والقوة والضعف والظهور والاختفاء والأسود والأبيض والأعلى والأسفل والهدى والضلال والايمان والكفر)، وقد استثمر الشاعر هذه الثنائيات في سياقات المدح والفخر والوصف والهجاء والرثاء. وضمن أساليب بيانية أكثرها استعمالا هو التشبيه ومن ثم الكناية فالاستعارة.

3- لقد كانت رؤية الشاعر تتمركز في توظيف ثنائية التحول والثبات على الشخوص بالدرجة الأساس ومن ثم الأمكنة والأزمنة، وضمن معان مخصوصة تتعلق بالجانب الديني بشكل أساس فضلا عن الجانب القبلي والسياسي.

المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

1- الصمد، واضح (1998م) . ***ديوان النابغة الجعدي***. ط1. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.

ثانيا- الكتب العربية والمترجمة

1- إبراهيم، زكريا.(د.ت). ***الفلسفة الوجودية***. د.ط. مصر: دار المعارف.

2- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين (1939م). ***المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر***. (تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد). ط1. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

3- ابن جني، أبو الفتح عثمان (1998م). د.ط. ***الخصائص***.(تحقيق: عبدالحكيم بن محمد). القاهرة: المكتبة التوفيقية.

4- ابن حبيب، محمد (د.ت). ***ديوان جرير***. ط2. (تحقيق: نعمان بن محمد أمين طه). مصر: دار المعارف.

5- ابن العديم، عمر بن أحمد (د.ت). ***بغية الطلب في تاريخ حلب***. د.ط. (تحقيق: سهيل زكار). بيروت: دار الفكر.

6- ابن فارس، أبو الحسن أحمد

- (1963م).***الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها***. د.ط. (تحقيق: مصطفى الشومي). بيروت: مؤسسة بدران للطباعة والنشر.

- (1971م). ***معجم مقاييس اللغة***. ط2. (تحقيق: عبدالسلام محمد هارون). مصر: مطبعة البابي الحلبي وأولاده.

7- ابن منظور، محمد بن مكرم بن على (د.ت). ***لسان العرب المحيط***. د.ط. بيروت: دار لسان العرب.

8- أبو ذياب، د. خليل إبراهيم (1987م). ***النابغة الجعدي حياته وشعره***. ط1. دمشق: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع.

9- الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (1987م). ***جمهرة اللغة***. ط1. (تحقيق: رمزي منير بعلبكي)بيروت: دار العلم للملايين.

10- اسكندري، أحمد(1925م). ***الوسيط في الأدب العربي وتاريخه***. د.ط. القاهرة: مطبعة المعارف.

11- الأصفهاني، أبو الفرج(2002م). ***الأغاني***. ط4. بيروت: دار الكتب العلمية.

12- الأنباري، أبو القاسم (1960م). ***الأضداد***. ط1. (تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم) ط1. الكويت: دائرة المطبوعات والنشر.

13- أنيس، ابراهيم (1975م). ***الأصوات اللغوية***. ط5. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

14- بابتي، عزيزة فوال (1998م). ***معجم الشعراء المخضرمين والأمويين***. ط1. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.

15- بدوي، عبدالرحمن (د.ت). ***الموسوعة الفلسفية العربية***. د.ط. القاهرة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

16- التوحيدي، أبو حيان (1953م). ***الإمتاع والمؤانسة***. د.ط. (تحقيق: احمد امين واحمد الزين).القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.

17- التوينجي، محمد (1999م). ***المعجم المفصل في الأدب***. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

18- الجبوري، يحيى (١٩٦٤م). ***شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه***. ط1. بغداد: مطابع الارشاد.

19- الجرجاني، عبد القاهر (1991م). ***أسرار البلاغة***. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي.

20- الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف(1983م). ***التعريفات***. ط1. (تحقيق: جماعة من العلماء). بيروت: دار الكتب العلمية.

21- الجصاص، أبو بكر (1994م). ***أحكام القرآن***. ط1. (تحقيق: عبدالسلام محمد علي شاهين). بيروت: دار الكتب العلمية.

22- الجمحي، محمد بن سلام (د.ت). ***طبقات فحول الشعراء***. د.ط. (تحقيق: محمود حامد شاعر). جدة: دار المدني.

23- الحلبي، أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي (1963م). ***الأضداد في كلام العرب***. د.ط. (تحقيق د. عزت حسن). دمشق: المجمع العلمي العربي.

24- الحموي، ابن حجة (2004م). ***خزانة الأدب وغاية الأرب***. ط2. (تحقيق: عصام شقيو). بيروت: دار ومكتبة الهلال.

25- الدينوري، ابن قتيبة (د.ت). ***الشعر والشعراء***. د.ط. (تحقيق: أحمد محمد شاكر). القاهرة: دار المعارف.

26- الديوب، سمر (2009م). ***الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم***. ط1. دمشق: وزارة الثقافة.

27- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (1985م). ***سير أعلام النبلاء***. ط3. (تحقيق: حسين أسد وآخرون). بيروت: مؤسسة الرسالة.

28- الراوي، مسارع حسن (2006 م). ***مكونات الطبيعة البشرية عبر التاريخ وموقف الاسلام من الانسان***. ط2. الكويت: دار الياقوت للطباعة والنشر والتوزيع.

29- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (2004م). ***الكتاب***. ط4. (تحقيق: عبدالسلام هارون).القاهرة: مكتبة الخانجي.

30- السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن بن ابي بكر (1998م). ***المزهر في علوم اللغة وانواعها***. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

31- الصالح، صبحي إبراهيم (1960م). ***دراسات في فقه اللغة***. ط1. بيروت: دار العلم للملايين.

32- صليبا، جميل (1982م). ***المعجم الفلسفي***. د.ط. بيروت: الشركة العالمية للكتاب.

33- ضيف، شوقي (2001م). ***العصر الإسلامي***. ط20. القاهرة: دار المعارف.

34- عبدالباقي، ضاحي (1985م). ***لغة تميم دراسة تاريخية وصفية***. ط1. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

35- عبدالجليل، منقور (د.ت). ***علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي***. د.ط. القاهرة: اتحاد الكتاب العرب.

36- العسقلاني، ابن حجر (١٤١٥هـ). ***الإصابة في تمييز الصحابة***. ط1. (تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض). بيروت: دار الكتب العلمية.

37- العسكري، أبو هلال

- (1988م). ***جمهرة الأمثال***. ط2. (تحقيق: محمد أبو الفضل إبرهيم وعبدالمجيد قطامش). بيروت: دار الجيل.

- (1989م). ***الصناعتين***. ط2. (تحقيق: مفيد قميحة). بيروت: دار الكتب العلمية.

- (د.ت). ***الفروق اللغوية***. د.ط. (تحقيق: محمد إبراهيم سليم). بيروت: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع.

38- العشي، عبدالله (٢٠٠٩م). ***أسئلة الشعرية في آلية الإبداع الشعري***. ط٢. الجزائر: منشورات الاختلاف.

39- علوش، سعيد (1985م). ***معجم المصطلحات الادبية المعاصرة***. د.ط. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

40- العلوي، يحيى بن حمزة (١٤٢٣هـ). ***الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز***. ط1. بيروت: المكتبة العصرية.

41- الفاخوري، حنا(1953م). ***تاريخ الأدب العربي***. ط1. لبنان: المطبعة البولسية. حريصا.

42- الفراهيدي، الخليل بن احمد (2003م). ***معجم العين***. ط1. (تحقيق: عبدالحميد هنداوي). بيروت: دار الكتب العلمية.

43- فروخ، عمر (1981م). ***تاريخ الأدب العربي***. ط4. بيروت: دار العلم للملايين.

44- الفيومي، أحمد بن محمد بن علي (د.ت). ***المصباح المنير***. د.ط. بيروت: المكتبة العلمية.

45- القاضي، نعمان عبد المتعال (2005م). ***شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام***. د.ط. مصر: مكتبة الثقافة الدينية.

46- القيرواني، ابن رشيق (1955م). ***العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده***. د.ط. (تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد). مصر: المكتبة التجارية الكبرى.

47- كوهن، جون(1995م). ***اللغة العليا النظرية الشعرية***. د.ط. (ترجمة: احمد درويش). القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة.

48- مجموعة مؤلفين (1972). ***المعجم الوسيط***، ط3، القاهرة: مجمع اللغة العربية.

49- المرزباني، أبو عبيدالله محمد بن عمران

- (د. ت). ***معجم الشعراء***. د.ط.(تحقيق: عبد الستار أحمد فراج).دمشق: منشورات مكتبة النوري.

- (1965م).***الموشح***، د.ط. (تحقيق: علي محمد البجاوي). القاهرة: دار نهضة مصر.

50- المصري، ابن أبي الأصبع (1963م). ***تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران***. ط1. (تحقيق: حفني محمد شرف). القاهرة: لجنة احياء التراث الاسلامي.

51- النَّمِرِيُّ، ابن عبدالبر (١٩٦٠م). ***الاستيعاب***. ط1. (تحقيق: علي محمد البجاوي).القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

52- هلال، محمد غنيمي (د.ت). ***قضايا معاصرة في الأدب والنقد***. د.ط. القاهرة: دار النهضة.

53- وهبة، مراد (2007). ***المعجم الفلسفي***، ط5، القاهرة: دار قباء الحديثة.

ثالثًا- الدوريات:

1- بوذينة، محمد (2018م). ***"الثنائيات الضدية وأبعادها الدلالية في الأسطورة عند كلود ليفي شتراوس"***. مج1. ع13. الجزائر: مجلة علوم اللغة وآدابها، جامعة الوادي.

2- الجنابي، احمد نصيف (1984م) ***" ظاهرة التقابل في علم الدلالة"***. ع(10). بغداد: مجلة آداب المستنصرية.

3- الديوب. سمر (2012م). ***"مصطلح الثنائيات الضدية"***. مج41. ع1. الكويت: مجلة عالم الفكر.

4- الشمري، ثائر سمير (2010م). ***" ثيمة التضاد في الخطاب الشعري لأحمد مطر"***. مج18. ع1. بابل: مجلة جامعة بابل. كلية التربية الاساسية.

5- عزة، حسن (1968م). ***" شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث"***. مج43. ع3. دمشق: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق.

6- عمر، فائز طه (2004م). ***" الثنائيات في فكر التوحيدي"***. ع37. مجلة الحكمة.

7- القيسي. نوري حمودي (د.ت). ***"ديوان مالك بن الريب حياته وشعره"***. مج1. ع15. القاهرة: مجلة معهد المخطوطات العربية.

رابعًا- الرسائل والأطاريح الجامعية:

1- باقر، نضال أحمد (2006م). ***"الثنائيات المتضادة في شعر المخضرمين"***. (اطروحة دكتوراه). بغداد: كلية الآداب- جامعة بغداد.

2- الخفاجي، ليلى نعيم (2005م). ***"عطية ثنائية اللذة والألم بالشعر العربي قبل الاسلام"***. (أطروحة دكتوراه). بغداد: كلية الآداب- جامعة بغداد.

3- العبادي، أركان حسين مطير الصرايفي (2006م). ***"التضاد في البحث النقدي البلاغي عند العرب"***. (اطروحة دكتوراه). بغداد: كلية الآداب- جامعة بغداد.

4- مبارك، خالد جعفر (2014م). ***"الثنائيات المتضادة في شعر الصعاليك والفتاك الى نهاية العصر الأموي"***. (أطروحة دكتوراه). العراق: كلية التربية للعلوم الانسانية- جامعة ديالى.

5- نور، أمحمد يقوته (2001م). ***"التضاد في شعر الدعوة الاسلامية أيام الرسول (صلى الله عليه وسلم) – دراسة دلالية بلاغية"***. (رسالة ماجستير). الجزائر: كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية- جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان.

خامسا- الأنترنت:

عوض، إبراهيم (د.ت) ***"حياة النابغة الجعدي وشخصيته"***. https://www.alukah.net