

العجائبي في معلقة النابغة الذبياني مقارنة تأويلية

The miraculous in Nabugha al-Dhubayani's Maqlaq al- a hermeneutical approach

أ. د. سالم محمد ذنون علي ، جامعة الموصل، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية
أ. م. د. لبنى المفتاحي ، جامعة القيروان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية

تاريخ الاستلام 2025/5/1 تاريخ القبول: 2025/6/1 تاريخ النشر: 2025/6/15

ملخص:

ليس بالأمر الغريب أن يقف قارئ الشعر الجاهلي على أمور خارقة للعادة ، ولاسيما في القصائد المعلقة، إن الحياة في العصر الجاهلي فرضت على الإنسان آنذاك أن يصور الكثير من تفصيلات حياته بطريقة عجائبية..

ومن خلال ذلك قدحت في ذهني وأنا أقرأ القصائد المعلقة أن أشتغل على موضوع (العجائبي في معلقة النابغة الذبياني مقارنة تأويلية) ، وذلك لما لمسناه في هذه المعلقة من أمور خارقة للعادة..

إن النصّ الأدبيّ والشعر الجاهليّ على وجه الخصوص من أكثر النصوص التي أدهشت المتلقي، فهيّ سطورٌ من لوحاتٍ فنيةٍ اقتحمتْ غمّارَ المألوفِ لتسلُكْ دُروبِ الدهشةِ والغرابةِ مُحمَّلةً بثقافةِ الشاعرِ ورؤاهُ ومعارفه وخبراته لينتجَ خيالاً يُعانقُ الواقعَ ويبوحُ به بطرائقٍ وأساليبٍ كسرتْ حدودَ المألوفِ، ويكشفَ عنْ مكنوناته سعياً لإبرازِ الذاتِ وخفاياها العميقة من خلالِ وعيه بالظواهرِ والمواقفِ التي يعيشُها التي جمعتْ بينَ العاطفةِ والخيالِ الخلاقِ؛ فقد رسمَ صوراً تحملُ أبعاداً عجائبيةً لرحلةٍ ومغامرةٍ وأحياناً ضمّتْ حكايةً استطاعتْ أن تُربِّكَ المُتلقيَ عندَ جمعها بينَ المتناقضاتِ؛ وبما أن العجائبيّ مبحثٌ من مباحثِ النقدِ الحديثِ التي عُنيَتْ بتوظيفِ طرائقٍ جديدةٍ لتعميقِ إبداعيةِ النصِّ الشعريِّ والتي تُلجُّ عالمَ الشعرِ، وتدفعُ لاقتراحِ دلالاتٍ متعددةٍ مجردةٍ من أبعادها المتداولةِ، وتختلفُ في تحقُّقها المستقلِ عن حضورها الفعليِّ داخلِ النصِّ في أثناءِ اشتغالها الفنيِّ، فإننا أثرنا أن نشتغل على العجائبي وفق المنهج التأويلي ، فنقارب تأويليا الظواهر الخارقة للعادة التي لمسناها في معلقة النابغة الذبياني.

كلمات مفتاحية: العجائبي - الشعر الجاهلي - معلقة النابغة الذبياني - التأويل

Abstract:

It is not unusual for an ignorant poetry reader to stand on extraordinary matters, especially in pendant poems.

In my mind, reading the poems, I used to work on the topic "Miraculous in the suspension of the dipstick as an interpretive approach".

The literary text and poetry in particular are among the most striking texts of the recipient They are lines of art paintings that have broken into the familiar dungeon to infiltrate the lessons of astonishment and eccentricity loaded with poet culture, vision, knowledge and experience to produce a fantasy that hugs reality and brings about modes and methods of fruit. He reveals his treasures in an effort to highlight themselves and their deep invisibility through his awareness of the phenomena and attitudes he lives that have combined emotion with creative imagination; He painted images bearing miraculous dimensions of a journey and adventure and sometimes included a story that could raise you when the recipient gathered them between contradictions; And since miraculous research from modern critique talks is meant to employ new ways to deepen the creativity of poetry script and to cultivate the world of poetry. And it pays to propose multiple connotations that are abstract from their circulating dimensions, and differ in their independent access to their actual presence within the text during their artistic work. We moved to work on my wonders according to the interpretive approach, We are close to interpreting the extraordinary phenomena that we have touched in the suspension of the buttercup.

Keywords: Miraculous - Ignorant Hair - Hanging Buttermilk – Interpretatio

مقدمة:

حينما نتحدّث عن الشعر الجاهلي او نتناوله بالبحث والدراسة فإننا نتناول أقدم وأجود التّراث الذي وصل إلينا من الشعر العربي، فالشّعر الجاهلي كان وما يزال مثلاً يحتذى به وقبلةً تتجه نحوه افئدة التّقاد والشعراء.

إنَّ أصالة الشعر الجاهلي وقدمه وجودته يدفع الدّارسين والمهتمين بالشعر الى البحث عنه والتّعرف عليه أكثر، وأن يتناولوه بالنقد والتّحليل، ولا يخفى علينا أنّ للشعراء دوراً مهماً في إعطاء هذه الثروة العظيمة الجودة والقوّة والرّصانة، وهذا يتوقف على مهارة الشاعر وفنّه وذوقه الأدبي.

وارتبط الشعر العربي القديم بالعديد من الخلفيات الأسطورية فسمح ذلك للشاعر بتجاوز الظاهر إلى الخوارق والمعجزات، فسما بالموجودات كصورة المرأة وصورة الذات والقبيلة، وأكسب الطبيعة روحاً وحياة وألّه الكواكب وقدس الأوثان وأخضع الطبيعة وظواهر الكون. لذلك لا غرابة أن نجد لكل شيء في الشعر الجاهلي خلفية أسطورية عجائبية ألهمت عقول الشعراء خيالاً خصباً وثيراً له القدرة على أن يسبح في دروب الإبداع والفن، وأن يخلق صوراً شعرية تفتح الشعر على دلالات متعددة، ولهذا ننفي عنه فكرة أن الشعر العربي القديم يتميز بالسطحية والافتقار إلى الشعور العميق وتقصي أعماق التجربة الإنسانية

وانطلاقاً من هذه القيمة الأدبية التي يمتلكها الشعر ولاسيما الشعر الجاهلي، ارتأى البحث أن يتناول "العجائبي في معلقة النابغة الذبياني مقارنة تأويلية"، إذ كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يفضله، على الشعراء أكثر من مرة، ونوّه به أيضاً من وقف عند شعره من الباحثين والأدباء، كما فضّله الأصمعي على سائر شعراء الجاهلية، وعدّه أول الفحول.

إذ يعد النابغة الذبياني من أبرز الشعراء الجاهليين، وكانت تضرب له في سوق عكاظ قبة حمراء فتأتبه الشعراء فيحكم بينهم أتهم أشعر ومعلوم ما جرى في إحدى هذه الحكومات من تفضيله الأعشى والخنساء على حسان بن ثابت واعتراض الأخير على هذا الحكم، وادعاؤه أنّه أشعر من النابغة نفسه، وما أبطل به النابغة هذا الادّعاء من أنّ حساناً لا يقدر أن يقول كقول النابغة في مدح النعمان

والمتصفح لديوان النابغة الذبياني يعثر في ثناياه على ملامح وإشارات إلى معالم الكون الأسطوري عند العرب، حيث رسم صوراً ولوحات ذات دلالات أسطورية، فيها لمحات إلى طقوس واعتقادات قديمة مثل قصص الحيوان الوحشي وصور المرأة ودلالاتها الرمزية. والتي تختزن في داخلها مواقف واعتقادات قديمة، كما تحيل على معارف الشاعر وتجاربه وخبراته.

وهذا ما تسعى الدراسة إلى التركيز عليه متخذة من المشهد العجائبي في معلقة النابغة الذبياني نموذجاً على ذلك.

ولا ندعي الابتداء في تناولنا مفردات القصيدة بشرحها، ونقد بعض جوانبها، فقد أثرى النقاد والشرّاح هذا الشأن قديماً وحديثاً، بيد أنّها محاولة للوقوف على العجائبي وعلاقتها التأويلية ببنية النص ومضمونه، والتي من شأنها أن تضعنا على عتبة التحليل، أو التأويل المستنبط من العلامات المختبئة في الاطار العام للبنية.

وسنعمد في هذه الدراسة على التأويل، حيث سنتناول نص القصيدة بما يحتويه من شخصيات وزمان ومكان وإشارات وصور ودلالات ومشاهد وقصص وبنية لغوية، وهذه الدراسة ليست دراسة إحصائية، بل هي دراسة تبحث في العجائبي في زوايا النظم، وتوضيح هذا الأخير على التأويل. وتأتي أهمية البحث كونه يلقي الضوء على دالية النابغة الذبياني من زاوية جديدة غير تلك التي اعتنى بها الشراح، وكشفوا عنها نقاب اللبس والغموض؛ إذ من شأن الدراسة التركيز على الجزئيات العجائبية دون العموميات التي أصبحت مألوفة، مع تأثير هذه الجزئيات التي تأتي على شكل علامات تأويلية تلوذ بالتركيب ومعناه المباشر، للوصول إلى المعنى غير المباشر وعلاقتها بالعرض، وبالحالة النفسية للشاعر.

ا. مدخل مفهومي :

1. التأويل :

يعتبر التأويل الأدبي عامة والشعري خاصة من المواضيع التي كانت ولا زالت محط اهتمام الدارسين والنقاد لأنه يعد قضية شائكة في حد ذاته يتجلى في مدى ملاءمته للنص الأدبي أثناء مقارنته له. حيث غدا منهجا وهاجسا نقدياً يؤرّق النقاد من حيث اتساع مجالاته وتنوع استعمالاته التي تتعدى حدود النص حيث يقتحمه ويكسر كل الحواجز ليصل إلى عمقه عبر حلقة تأويلية مستعصية على الفهم قصد استكمال معناه.

لقد أصبح التأويل كمصطلح نقدي سائدا وأكثر ممارسة وتداولاً في الدراسات الأدبية والنقدية، بالرغم من أنّ جذوره كانت موهلة منذ القدم إلا أنه استطاع أن يتطور ويتغلغل في النقد الأدبي، يحتل موقع الصدارة، ويساهم بدوره في توعية النقد الأدبي وتوجيهه من خلال فتح آفاقه وتوسيع مجاله المعرفي خاصة لما بلغ درجة من النضج.

فقد ارتبط التأويل في بداية نشأته بالنص القرآني، ولهذا لم يخرج عن نطاق الدين، كانت مهمته تقتصر فقط على تأويل النص المقدس والدليل على ذلك أن لفظ التأويل ورد سبعة عشر مرة في القرآن الكريم

كانت ممارسته تنحصر حول الخطاب القرآني، فكان يختص في تفسير آياته المحكمة والكشف عن دلالاتها وأسباب نزولها، بالإضافة إلى تأويل المتشابه من خلال فك أسرارها وحل رموزها وإدراك وجهي دلالاته¹ لكن وفقاً لمبادئ وأسس عقلية واستناداً إلى أدلة وبراهين.

وتأويل المتشابه في نظر ابن عربي لا يعلمه إلا الله، فهناك بعض الآيات القرآنية لا تحتمل التأويل لأن معناها ظاهر، بخلاف بعض الآيات دقيقة المعنى تحتاج إلى تأويل لكن تأويلها عند الله.

والتأويل في اللغة كما جاء في (لسان العرب) "هو المرجع والمصير مأخوذ من آل، يؤول إلى كذا، أي صادر إليه"²

والتفسير في اللغة في لسان العرب الفسر "هو البيان. ر الشيء.. وفسّر الشيء : أبانه وأول ما جاء في القرآن الكريم"³ أما الشرح فجاء للشعر.

وفي اشتقاقات الكلمة نجد أن الأّل هو عمود البيت، والأّل هو الأصل الذي يؤول إليه الأشياء"⁴، هذا هو أصل لفظ التأويل في اللغة، إلا أنه ارتبط بعدة مصطلحات من حيث المفاهيم والمقاصد والمرامي. والتأويل عند ابن رشد، هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية دون أن يخل بالمعنى"⁵، ثم تحوّل وانتقل مركز التأويل إلى مجال المقاربات النصيّة الأدبيّة، باعتباره فناً مجيداً يضيف جمالية على النصوص الأدبية، ويعمل على استكناه دلالتها، والكشف عن أقنعتها المتعددة، ومعانيها المختلفة، والتخلص من سلطة المعنى الأحادي لها.

لأن النص في مضمونه هو حمّال أوجه، يحمل التعدد والاختلاف، وممارسة التأويل على النص بالنسبة إلى القارئ، حسب رأي بول ريكور لا تطرح إلاّ فيما يتطابق مع النص، وإذ ذلك يكون إنتاج المعنى في سياقه التأويلي موضع العناية، حتّى يحق للقارئ للانتقال إلى المجمعات التصوريّة المتواليّة للمعنى المضاعف، والتعدد هنا ينصب على القواعد الداخلية للتأويل"⁶ بمعنى أن التأويل يستند إلى قواعد لينتج من خلالها التعدد والاختلاف، حتى يكون مشروعاً ويجب أن يتوافق مع المعطيات النصية لكي يكشف لنا عن معناه الحقيقي المستتر.

يبقى النص الأدبي دائماً بحاجة ماسة إلى تأويل لكي يحييه ويعيد بناءه من جديد، فقد أضحى مطلباً ملحا في حياتنا الفكرية المعاصرة،"⁷ فقد كان التأويل هزة باعثة أغنت الفكر العربي بشقيه الإسلامي والأدبي، ومحصت وجهته، ثم تطور مفهومه، واتسع نطاقه المعرفي على الصعيد النقدي، كما كان له تأثيره الإيجابي في الوعي النقدي.

وتبقى قصيدة المؤول مرتبطة أو بالأحرى قريبة من المعنى الحقيقي للنص وهو المعنى المخفي الذي يعتبر الحافز الأول الذي يدفع المتلقي لتأويل النصوص، بشرط أن يكون وفق ضوابطه وإجراءاته التطبيقية التي يطبقها على كل نص أدبي.

وهذا ما وضعه امبرتو إيكو في كتابه "أهمية خاصة وملحوظة للتأويل ومطلوباته النظرية، وقدراته الإنجازية، كما نبه إلى قيمته الإجرائية التعقيدية في مقارنة النصوص والخطابات والأنساق الدلالية في تعدد صور إنتاجها وحقوق تداولها"⁸.

ومع ترسيخ الاتجاهات البنوية وما بعدها جاء الإعلان عن موت المؤلف وميلاد القارئ وهنا نزعنا عن المؤلف كل الامتيازات التي اكتسبها خلال فترة مضت من تاريخ الأدب، حيث كان يتمتع بعناية زائدة، أصبح بموجبها الاهتمام بملابسات حياته وسيرته الذاتية يشغل حيزاً كبيراً من الجهد النقدي، امتيازات

منحت للقارئ ليصبح المؤلف البديل والصوت المهيمن على ما سواه، لأن كل قراءة لنص ما، تحمل في ثناياها القراءات الماضية التي سبقها، واعتمادا على تجربته الخيالية والواقعية حتى يتمكن من الإحاطة بالمعاني الدلالية المقصودة من خلال قراءته للنص، لأن معنى النص مفتوح على كل من يعرف القراءة، والمهمة التأويلية محكومة بفهم القارئ للنص⁹ نفسه، باعتباره عنصرا فعلا في تنشيط عملية التواصل المشتركة بينه وبين النص.

2. العجائبي لغة واصطلاحا

أ- لغة

إن مفردة (عجيب) اتخذت أشكالا في مسارات كثيرة ذات شحنات مرجعية تستقطب تكثيفا وتتشرب معاف، متقاطعة فيما بينها، ذلك أن المفردة ترعرعت ك تلاقحت لفترات طويلة وسط حقول متعددة وداخل سياقات ثقافية وتحولات مشهودة¹⁰

فقد ذكر في لسان العرب لابن منظور : «(عجب) العُجْبُ و العَجَبُ إنكار ما يريد عليك لقلّة اعتياده وجمع العُجْبُ أعجابٌ، قال الزجاج: أصل العجب في اللغة أنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله قال عجب من كذا؛ أما ابن الإعرابي فيقول: العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد¹¹ أما في المعجم الوسيط فقد ورد (عجب) منه "عَجَبًا و عَجَبًا و عَجَبًا أنكره لقلّة اعتياده إتياء واستعجب اشتد تعجبه .

الأعجوبة: ما يدعو إلى العجب، ج: أعاجيب العُجَابُ ما يدعو إلى العجب وفي التنزيل العزيز " إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجَابٌ "

وعجب عجاب: شديد العجب روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء: يقال هذا أمر عجب، وهذه قصة عجب، عجب عجائب شديد (المبالغة)¹². أي العجب يسبب الحيرة والدهشة .

أما في المعجم الرائد ورد العجيب: " ما يدعو إلى العجب، العجيبة: عمل خارق يتعجب منه، ينسب خصوصا إلى الأنبياء والقدسين والأولياء، والجمع عجائب¹³ "

أما عن وجود هذا المصطلح في المعاجم الغربية فنجد:

Fantastic: adjective

1- very good: Wonderful: We had a fantastic holiday

بمعنى جيد جدا، رائع، كانت عطلتنا جيدة

2- Something nice that you think about and that you hope will happen¹⁴

هذا يعني شيء جميل تفكر فيه وتتمنى حصوله

ب- اصطلاحا

فإذا كان العجائبي يتحقق من خلال الأحداث التي تبعث على الحيرة والتردد دون أن نجد لها تفسيراً كما يقول المثل " إذا عرف السبب بطل العجب " ، فهناك العجائبي إذا تكون متى فسرت الأحداث، لذلك فهو يرتبط بالعديد من الأجناس القديمة مثل: الأسطورة، والخرافة، والقصص الشعبي والحكاية السحرية، والقصص الصوفي، وأدب الرحلة، والسير والمغازي، واليوتوبيا،... ونحن نعلم أن هذه الأنواع النثرية كانت مهمشة بالنظر إلى قيمة الشعر باعتبارها "اللائص العامة، وأن كل شكل من هذه السرود لم يظهر في وقت واحد، بل كان الظهور محكوماً بالظروف والمستجدات والزمن.

إذا تتبعنا هذا المصطلح – العجائبي- في اللغات الأجنبية نبدأ بالتراث الفرنسي من خلال قواميسه التاريخية، ففي بحث قام به كلٌّ من "إيمانوال بومقارتنر Emmanuèle Baumgartner وفيليب مينار Philippe Ménard في قاموسهما، في أصل الكلمة العجائبية (fhanstasticus) المأخوذة بدورها عن الإغريقية (Fhanstikos) التي تخص المخيلة، وتعني في القرن السادس عشر كلٌّ ما هو: شارد الذهن، وأخرق، وخارق، ثم خيالي¹⁵

إنّ هذه المسميات كلّها تحيلنا إلى رؤية واحدة ، تخص العجيب، باعتباره يجسد العالمين المعقول واللامعقول ، لذا فهو يقترن بحلم اليقظة والخيال، ويعرض الواقع بطرق غير متوقعة، يربط الواقع المتناقض الزائف بعالم آخر يطلق عليه اللامعقول أو اللاوعي. أما إذا عرجنا على المعاجم المعاصرة فإننا نسجل مدلولات جديدة للمصطلح، فإذا ما تصفحنا قاموس (le petit Larousse) فإننا نجده بدوره يؤكد على العجيب: هو الذي يبعد عن ساحة المؤلف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي " ¹⁶ مثيراً للإعجاب بخصائصه الخارقة والنادرة .

ويسير معجم (le petit Rebert) السير نفسه أثناء البحث عن مفهوم العجيب، فما هو إلا ما لا يفهم طبيعياً، وهو عالم ما فوق طبيعي¹⁷، بمعنى أنّه يشير إلى كلّ ما هو خرافي متخيل وهمي. وعليه فإنّ جوهر العجيب -حسب هذه المعاجم – يحيلنا إلى حقل دلالي أمّ يكون مصحوباً بدهشة وخبرة قد يتفهمها المتلقي، وقد يحاول إعادة تفسيرها وفقاً لمنظوره العقلاني في التعامل مع الأشياء في الكون .

أما إذا عرجنا على القواميس الإنجليزية ، فإننا نسجل حضوراً باهتاً للمصطلح ، إذ يشير الأستاذ محمد تنفو "أنّ هذه المعاجم " لم تتمكن من تحديده بتلك الدقة التي تسعف الباحث"¹⁸.

مثلاً يأتي العجائبي في قاموس Webster مرادفاً للإفراط في التطرف فهو مبني على الخيال المفرط إلى درجة تحدي الإيمان، يجمع إلى الخيال المفرط أو الفردانية المفرطة"¹⁹

لا يحتاج القارئ إلى طول تأمل ليدرك أنّ هذا المعنى – الإفراط في التطرف – ما هو إلا معنى متحرر من قيود المنطق، إنّما يعتمد اعتماداً كلياً على إطلاق سراح غير العقلاني أو الوهمي الذي لا يصدق " ²⁰

ويتجاوز استخدام القواميس السالفة استخداما يحقق الوهمي وغير المنطقي، إلى اعتبار آخر، ربما كان أكثر انتماء إلى الشاذ والغريب على نحو بشع أو مضحك أو جذاب بحكم كونه غير مألوف أو عتيق الطراز²¹

يكون الباحث أو الناقد أو القارئ أمام نوع من المفاهيم المنفتحة والمتسعة، لا يمكن تأطيرها بسهولة، أو وضع فواصل بينها وبين غيرها من المفاهيم المتعددة للمصطلح، بوصفها جميعها تنهل من معين واحد؛ هو الخيال المحض، الذي يمتلك منطقته الخاص به: لبنيته، خارج الواقع، وداخله، ضمن رؤية لا واقعية للتعامل مع الكون والأشياء.

استقبل النقد العربي هذا المصطلح الغربي، فظهر له عدد كبير من الترجمات، يتجاوز السبعة عشرة منها (الفانتاستيك، الغرائبية، الغريب، الخارق، الخوارقي، العجائبية، الفانتازيا، الاستهامي..). واجتهد كل باحث في وضع فهم خاص به.

ويمكن أن نرصد ذلك في دراسة قدمها لؤي علي خليل بعنوان "تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث"، يعرج فيها على أهم النقاد العرب الذين تعاملوا معه، فمنهم من استعمل (العجائبي) بمعنى العجيب مثل شعيب حليفي ومحمد أركون، ومنهم من جعله يتسع ليشمل كلا من الغريب والعجيب والعجائبي، وهو ما نلمسه عند حمادي الزكري في بحث له بعنوان "العجيب والغريب في التراث المعجمي"، ويظهر تردد عند سعيد علوش، فكان هو الآخر مضطربا في استعمال المصطلح، ويرد عند علي زيعور بمعنى اللامألوف، أما السعيد يقطين فهو أكثر النقاد العرب اهتماما بالعجائبي، يبرز ذلك في أربعة كتب له، نذكر منها "تلقي العجائبي في السرد العربي"، وكذلك شعيب حليفي في كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية"، وعمل الصديق بوعلام على ترسيخ مصطلح العجائبي في النقد العربي من خلال ترجمته لكتاب تودوروف "مدخل إلى الأدب العجائبي"²²

فإذا كان الباحثون الغربيون قد عجزوا عن التوصل إلى مفهوم جامع ومانع للعجائبي، فإن النقاد العرب قد صعب عليهم الاتفاق حول ترجمة للمصطلح، وتبني تصور واضح له. وعليه نصل إلى أن العجائبي مفهوم نقدي وافد من الغرب، تلقفه النقاد العرب بالدراسة والبحث، فظهرت العديد من الاجتهادات في فهمه والتفكيك، إلا أن مسألة ترجمة المصطلح تظل في كل مرة عائقا أمام الباحث، وتتشعب ما بين إيجاد ما يناسبه، ويقابله في العربية، وما يتفق ومدلولاته النظرية، وعانى مصطلح العجائبي كغيره من المصطلحات من ذلك، فظهرت الكثير من الألفاظ التي نافسته على مرتبة الريادة، كالنقل الحرفي له عن اللغات التي عرف فيها (فانتاستيك)، فمن الدارسين من يرى أنه "بديل عربي (للفانتاستيك) التقليدي الغربي الذي يتقاطع معه في الموضوعات والأمور الخارقة غير المألوفة، وفي سرد

الخيال وفوق الطبيعي ويختلف عن (الفانتاستيك) الحدائي الغربي ذي البنية المتميزة، والذي يهتم اهتماما كبيرا بتقلبات التركيب والخطاب في السرد، وأسلوب الكتابة والتصوير وتعدد أشكال اللغة والوعي²³.

3. إضاءة عن الشاعر (النابغة الذبياني)

النابغة الذبياني هو زياد النابغة (توفي نحو 18 ق. هـ / 604 م)، زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني، الغطفاني، المضري، أبو أمامة، ويعرف بالنابغة الذبياني، شاعر من أهل الحجاز، ولد في قبيلة بني ذبيان، وكان سفير قومه لدى الممالك في شبه الجزيرة العربية، وخصوصا لدى الغساسنة والمناذرة، وكانت تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ فيقصده الشعراء، ويعرضون عليه أشعارهم، وكان مقرَّبًا من بالط النعمان بن المنذر، حتى شُبه في قصيدة له بالمتجردة، زوجة النعمان فغضب عليه، ففر النابغة منه إلى بالط الغساسنة وغاب زمنًا، ثم نظم اعتذاريته الدالية، عسى تعود حبال الوصل إلى سابق عهدها مع النعمان، وله شعر كثير، جمع بعضه في ديوان صغير. وأشهر قصائده معلقته الدالية الاعتذارية التي نظمها اعتذارا للنعمان بن المنذر، وتقريبًا منه، ودفعًا لأقوال الوشاة في بالطه.

وكان النابغة الذبياني يحكم بين الشعراء، فتعرض عليه أشعارهم، فمن أشاد به تألق نجمه ومن أزرى به خمل ذكره. وقد قرن ابن سالم النابغة إلى امرئ القيس وزهير والأعشى، فهؤلاء المتقدمون على الشعراء في الجاهلية. والنابغة يقرب من مدرسة زهير بن أبي سلمى التي اشتهرت بالتجويد والتنقيح²⁴

روي ديوان النابغة الذبياني من طرق عدة لعل أشهرها "رواية الأصمعي، تليها رواية ابن السكيت. قام بعد ذلك الأعلام الشنتمري برواية في أتم صورة له، مضيفا على رواية كل من الأصمعي وابن السكيت بعضا من الشعر مما سمعه من أشياخه من مثل الطوسي والشيباني وأبي عمرو، والمفضل وغيرهم²⁵

كما تراوحت أشعار النابغة بين النثف والقصائد الطوال، فنجد ديوانه قصائد مؤلفة من بيتين اثنين، ونجد مطولات تنوف الأربعين بيتا من قبل المعلقة التي تعد من عيون شعره خاصة والشعر العربي عامة²⁶.

هذا وقد تنوعت أغراض الشعر عند النابغة فبرع في " موضوعات شتى، لعل أشهرها الاعتذار والمديح إلى جانب الهجاء والغزل والوصف²⁷.

ومكانة النابغة بين الشعراء "يجمع النقاد أن النابغة من أشعر شعراء الجاهلية لاعتبارات كثيرة فقد وصفه ابن سالم في طبقاته على رأس الطبقة الأولى إلى جانب كل من امرئ القيس والأعشى وزهير²⁸

ا. تجليات العجائبي في معلقة النابغة الذبياني

ارتبط الشعر العربي القديم بالعديد من الخلفيات العجائبية فسمح ذلك للشاعر بتجاوز الظاهر إلى الخوارق والمعجزات، فسمما بالموجودات كصورة المرأة وصوره الذات والقبيلة، وأكسب الطبيعة روحا وحياء وأله الكواكب وقدس الأوثان وأخضع الطبيعة وظواهر الكون، لذلك لا غرابة أن نجد لكل شيء في الشعر الجاهلي خلفية عجائبية، ألهمت عقول الشعراء خيالا خصبا وثرنا له القدرة على أن يسبح في دروب الإبداع والفن. وأن يخلق صوراً شعرية تفتح الشعر على دلالات متعددة، ولهذا ننفي عنه فكرة أن الشعر العربي القديم يتميز بالسطحية والافتقار إلى الشعور العميق وتقصي أعماق التجربة الإنسانية والقارئ لمعلقة النابغة الذبياني يعثر في ثناياها على ملامح وإشارات إلى معالم الكون العجائبي عند العرب، حيث رسم صوراً ولوحات ذات دلالات أسطورية، فيها لمحات إلى طقوس واعتقادات قديمة، كما تحيل على معارف الشاعر وتجاربه وخبراته. وهذا ما تسعى الدراسة إلى التركيز عليه متخذة من المشهد العجائبي عند النابغة نموذجاً على ذلك.

1- عجائبية الشخصيات

تفرض طبيعة النص الشعري إلقاء الضوء على الشخصيات من عدمه، بحسب فاعلية هذه الشخصيات في بنية النص ودلالة المعنى، والتأثير على المتلقي ومشاركتها كوسيلة للإقناع والمحاكاة والتبرير، فبنية حكاية الأحداث وتتابعها هي عبارة عن "متتالية من الأحداث يكون فيها الممثلون كائنات حية، فاعلة أو منفعة" ²⁹. وهذا يجعلنا نأخذ بعين الاعتبار الاتكاء على جميع "الشخصيات الفاعلة في نص النابغة، سواء أكانت هذه الشخصيات بشرية، أم حيوانية.

أ- الشخصيات الحيوانية:

تكررت صورة الثور الوحشي في شعر النابغة في أربعة مشاهد استطرادية حين يعمد الشاعر إلى تشبيه ناقته بهذا الحيوان القوي الصلب. ويبدأ لوحته بالحديث عن الناقة وسرعتها وقوتها ولكن سرعان ما يتركها ويستطرد إلى الحديث عن المشبه به الثور الوحشي ثم يصفه وصفاً مسهباً مبتدئاً بحالته النفسية ثم الجسدية، فهو قلق متوجس لا يهنأ ولا يطمئن لكثرة ما تعرض له من هجمات الأعداء، وهو كثير التجوال، وحيداً (أفردت عنه حلاله) وهي الصورة النفسية التي أثر الشعراء ومن بينهم النابغة رسمها للثور الوحشي، أما مظهره الجسدي، فهو أبيض الظهر أسود الرقبة والصدر في قوائمه خطوط سوداء مثل (الوشم بالقار).

واختلف الباحثون في تفسير وجود الثور في النص الشعري القديم، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى فمنهم من فسر ذلك تفسيراً أسطورياً، يضرب في أعماق التاريخ وربطه بأكثر من وشيجة بالمعتقدات والديانات التي كان عليها العرب قبل الإسلام، ومنهم من تبسط كثيراً وفسر وجوده تفسيراً يرتبط بحاجة الشاعر إلى تشبيه بناقته يوازي سرعتها فلم يجد أسرع من ثور وحشي بعد أن أحاطه بظروف صعبة

وقاسية³⁰ ومنهم من اتخذ بالناقاة مدخلا لوصفه وسرد قصته ؛ وقد وظف النابغة هذا المبدأ في معلقته فقال:

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحَدِ
مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مَوْشِيٍّ أَكَارِعُهُ طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ
سَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجَوَازِ سَارِيَةٌ تُزْجِي الشَّمَالَ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ
فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كِلَابٍ فَبَاتَ لَهُ طَوْعَ الشَّوَامِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرْدِ
وَكَانَ ضُمْرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يُوزَعُهُ طَعَنَ الْمُعَارِكِ عِنْدَ الْمُحْجَرِ النَّجْدِ
شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْمَذْرَى فَأَنْقَذَهَا طَعَنَ الْمُبَيْطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضْدِ
كَأَنَّهُ خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَقُودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَادِ

وهنا تجاوز النابغة الطرح التقليدي الذي يكتفي بتشبيه الناقاة بالثور في القوة والسرعة و التحمل ليسبغ من صفات هذا الأخير- الثور - على نفسه ، واتخذ من معاناته من " الوحدة ، البرد ، الخوف ، مواجهة الكلاب وما اتسم به من جرأة وشجاعة سبيلا لبيان عما في نفسه من مشاعر اختلطت بين الخوف من الملك ، والرغبة في الانتقام من الوشاة.

الثئى المرجح أن النابغة كغيره من الشعراء الجاهليين لم ينسجوا خيوط قصة الثور الوحشي منطلقين من العدم، بل المؤكد أنهمم قد اعتمدوا في ذلك على الإرث الأسطوري القديم، فهي قصة في معانيها ورموزها لا تخلو من سمات التخيل والعجائبي، تعود إلى معتقدات دينية قديمة ضاعت تفاصيلها، وهي في الوقت نفسه لا تخلو من معرفة الشاعر ونظرتة إزاء الكون والحياة عامة.

وفي هذا الصدد يشير عبد الجبار المطلبي أن قصة الثور الوحشي هي «تطور لترانيم أو ملامح أو تفوهات دينية قديمة تتصل بقداسة الثور وما كان يرمز إليه من الخصب والمطر والإتحاد بالصيد، ولكنها لم تعد تحمل مغزى ديني، بل انتهت إلى الشعراء الجاهليين المعروفين تقاليد أدبية، وإن لم تخل من إشارات وسمات هي بقايا قدسية انقضت يستطيع المسلم بأصولها فهمها والنفاذ إلى إيمانها ومرامها»³¹ لم يقحم النابغة الذبياني قصة الثور الوحشي في نصه الشعري لمجرد سرد أحداث تاريخية لا قيمة لها، بل إنها تهدف إلى مقصدية عجائبية وتحمل طقوساً أسطورية ولامح نصية ذات أبعاد دينية ووجدانية، أراد الشاعر من خلالها تصوير معاناة الإنسان والحيوان أمام سلطة الدهر والحياة المحكومة بثنائية (الخير/ الشر) و (الحياة/ الموت).

إنَّ العجيب عند النابغة ينبع من إحياء تشبيه ناقته بالثور، والثور رمز يحمل زخماً دلالياً وتاريخياً كبيراً خاصة عندما يوضع في دائرة الصراع الدامي من أجل البقاء في مواجهة الكلاب والصيد، وتتصل هذه الممارسات ببقايا طقوس واحتفالات قديمة تؤكد على العلاقة بين الإنسان و الثور. حيث كان الإنسان القديم يبجل الثور ويقدمه ويعدده رمزا للخصب والمطر، ففي حضارات عديدة موغلة في القدم

كان الثور يعبد ولعل السبب في ذلك أنه من أوائل الأجناس التي استخدمها الإنسان لكونه مصدراً للطعام، وحيواناً لحمل الأثقال، بالإضافة إلى ما تمثله قوته الهائلة وإخصابه من رموز تجسد الألوهية³² ومهما يكن من اتصال وثيق بين المعتقدات الأسطورية والدينية القديمة والعجائبية، وبين مشهد الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية، فإننا نؤكد أن الشعراء ومن بينهم النابغة، قد استخدموه رمزاً شعرياً يكشف عن رؤاهم الخاصة إزاء الواقع والوجود، ومن هنا يمكن القول أن قصة الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية أسطورة عجيبة من صنع الشعراء وهي أسطورة تنبئ بوحي فني لدى الشاعر، وهي تتلاقى مع الثور وهو اعتقاد ديني وأسطورة وعي بدائي، ومن ثم أضحي الوعي البدائي رافداً للوعي الفني في النصوص الشعرية³³

ب- الشخصيات البشرية

يتضمن البناء الثقافي للشخصيات صورة من صور الدلالة، عاكس المستوى الثقافي للمجتمع بعامة، كما أن اهتمام الشاعر بخاصية بناء شخصياته يبين مدى وعيه بظروف عصره، وإننا في هذا المقام نوجز أبرز العناصر الأنثروبولوجية التي حواها النص، والتي توضح بعض المقومات الثقافية للشخصيات والواقع العربي في عصر ما قبل الإسلام

*- شخصية سيدنا سليمان

غاص الشاعر في أعماق الماضي إلى التاريخ البعيد جدا وكان فيما ورد عن الأمم البائدة مصدرا مهما، فاستفاد مما استقر في أذهان الناس عن قوة سيدنا سليمان وقوته وملكه الذي لا يقارن وقوته التي لا توصف لا سيما ما تعلق منها بسيطرته على عالم الجن، وأسقطه على الملك النعمان لما امتدحه بقوله:

ولا أرى فاعلاً، في الناس، يُشبهُهُ ولا أحاشي، من الأَقوامِ، من أحدِ
إلا سُلَيْمانَ، إذ قالَ الإلهُ لَهُ قُمْ في البرِّيَّةِ، فأخْذْها عَنِ القَنْدِ
وخَيْسِ الجنِّ! إِنِّي قدْ أَدْنْتُ لَهُم يَبْنُونَ تَدْمَرَ بالصُّفاحِ والعمدِ
فمن أطاعَكَ، فانفعُهُ بطاعتهِ كما أطاعَكَ، وادلُّهُ على الرِّشْدِ

فأسبغ على ممدوحه المشبه " صفات المشبه به " النبي سليمان عليه السلام . لاستمالاته

واستعطافه

* شخصية الملاح

في استحضار الشاعر لشخصية الملاح إسقاط على ذاته فما صورته وهو متشبه بالخيزرانة إلا انعكاس لصبوره وتشبته بعهد الملك وصدافته في مواجهة الوشاة الذين تمثلهم الرياح العاصفة. مما يجعل التأويل الحكائي في معلقة النابغة مؤسساً على مرجعية معرفية تاريخية: " فعلاقة التقاطع بين التراث

والواقع هي الانعكاس الموضوعي بين التراث كمرجع و النص كواقع ، هذا الانعكاس يمثل اسقاطا مباشرا للمضامين على ما هو واقع

*- شخصية النعمان بن المنذر:

ولا أرى فاعلاً، في الناس، يُشبههُ ولا أحاشي، من الأَقوام، من أحدِ

النعمان هو الشخصية الرئيس التي نظمت عليها القصيدة وهي الشخصية الممدوحة من قبل الشاعر، والطريف في هذا المدح أن النابغة الذبياني وظفه بأسلوب غير مألوف أسلوب عجائبي جعلت من كلماته غامضة تترك الحيرة والريبة في ذهن القارئ.

ففي هذا القصيد ينفي النابغة عن نفسه رؤية فاعل خير يشبه ذلك الملك الممدوح وشأن النفي إذا دخل على كلام فيه قيد أن ينصب إمّا على القيد، وإمّا على القيد والمقيّد، وإمّا على المقيّد ، والأوّل هو المناسب لهذا السياق ؛ ففي الناس كثير ممّن يفعلون الخير إلاّ أنّهم لا يشبهون ذلك الممدوح ، ولذلك لم ينف الشاعر وجودهم من أصله، لكنّ الذي نفاه هو أن يشبهه منهم أحد في فعله.

وبعد أن نفى الشاعر- في صدر هذا البيت- وجود فاعل للخير يشبه هذا الممدوح، أكّد هذا النفي بأخر في عجزه، فنفي استثناء أحد من هذا الحكم، فقال

ولا أحاشي، من الأَقوام، من أحدِ

وبالوصول بين الجملتين بالواو صارتا في المعنى قولين منفصل أحدهما عن الآخر ومختلف عنه في الدلالة،

ولولا وجود الواو لكانت الثانية تأكيداً للأولى، التأكيد تابع للمؤكد، وكلاهما كالجملة الواحدة، فحكمهما واحد.

وبهذا الوصل تكون العلاقة بينهما هي التوسّط بين الكمالين، كمال الاتصال وكمال الانقطاع، فالمسند إليه في الجملتين متحد هو الشاعر، والمسند في الأولى: عدم رؤيته من يشبه الممدوح في أفعال الخير، وفي الثانية عدم استثنائه أحدا من هذا الحكم، والجملة الثانية وإن أكّد مضمونها مضمون الأولى إذا فصلت، فإنّ اعتبارها جملة قائمة بنفسها قد عدّد الحكم ونوّعه، وجعل الشاعر حاكماً حكمين اثنين بدلا من كونه حكماً واحداً مؤكداً، وهذا ممّا يؤكد المعنى ويقوي الحكم، وقد انحرف الشاعر إلى هذا الوصل تحقيقاً لهذه الغاية.

أما عن ترتيب الشخصيات في القصيدة فذلك يتوف على الشاعر؛ إذ إنه يقدم شخصيات على أخرى بحسب خدمة هذه الشخصيات لغرضه وموضوعه، فقد يكون تقديمها مباشراً منذ بداية القصيدة، وقد يضعها لمواكبة الزمان والمكان، وقد تأتي في ثنايا الصراع، وذلك كله يتوقف على طريقة عرض الشاعر لموضوع قصيدته، فنلاحظ أنه بدأ بمية، ثم الراحلة، ثم الثور الوحشي، ثم الصياد، ثم الكلاب، ثم النعمان، ثم سليمان، ثم فتاة الحي، ثم الوشاة، ثم الملاح. فما كان للشاعر أن يضع شخصية النعمان في

البداية كي لا تخرج القصيدة عن عمود الشعر العربي بالمقدمة الطللية والغزلية، وكي لا تكون قصيدة مباشرة، وهكذا.

2- عجائبية الزمان والمكان/ الحدث

يشكل الزمان الأساس الذي تقوم عليه الحياة، والمحور الذي تدور حوله جميع الأحداث، فلا حدث غير محدود بزمان، أو مرتبط به، ولهذا فإنه "من المتعذر أن نعثر على أحداث خالية من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خال من تتابع الأحداث، فلا يمكن أن نلغي الزمن من الأحداث التي تضمنتها القصيدة، فالزمن هو الذي يوجد الأحداث، وليس تتابع الحدث هو الذي يوجد الزمن"³⁴ ويتحدد دور المكان بالوظيفة التي ينهض بها في تتابع الأحداث، وبالإطار الثقافي الذي يتشكل من خلاله؛ إذ يساهم في رسم الحدود الجغرافية للنص، وبنائه بناء يتوافق مع الشخصيات التي تعيش فيه، بحيث يصبح بإمكانه أن يقدم الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل ويساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"³⁵.

ويعني المكان الرقعة الجغرافية التي تؤطر حركة الشخصيات، وتمثل الخلفية المكانية الموهمة بواقعية الأحداث."³⁶

ومنذ البيت الأول في القصيدة يجمع الشاعر بين الزمان والمكان، فمنازل حبيبته (مبة) تقع في مكان عال على سفح هضبة أو جبل، بيد أن الزمان قد أخرجها وجعلها دراسة إلّا من بقايا الإشارات الأرضية التي تدل على أن المكان كان مسكوناً. ثم يأتي البيت الثاني ليصور اللحظة الزمنية في قوله: "وقفت فيها أصيلاً"، أي في وقت الأصيل بين العصر والمغرب، ومعروف أن المسافر في البداية يبدأ رحلته بعد الفجر، بيد أن الشاعر وصل منازل مبة بعد نهار شاق وطويل، وهذا يدل على بعد مكان منازلها عن قبيلة بني ذبيان بمسيرة نصف يوم، وبعد الزمان الذي زار الشاعر به منازلها منذ آخر مرة التقى بها.

فيقف النابغة على هذه الديار وقرن الأصيل ليرمز إلى نهاية النهار، نهار حياته المشرقة مع النعمان بعد أن أفلت شمسها، لذا اختار الأصيل وقتاً لوقوفه دار مبة رمز لاقفار العلاقة بينه وبين النعمان، وهكذا كانت الوحشة تملأ نفس النابغة، لكن غريزة الخلود تحركت في نفسه، إذ حاول إعادة الحياة لهذا الطلل- ولعلاقته مع النعمان، من خلال تصويره لعمل الوليدة.

رَدَّتْ عَلَيْهِ أَقَاسِيهِ وَلَبَّدَهُ ضَرَبُ الْوَلِيدَةِ بِالْمِسْحَاةِ فِي الثَّأْدِ
خَلَّتْ سَبِيلَ أَتِيٍّ كَانَ يَحْبِسُهُ وَرَفَعَتْهُ إِلَى السَّجْفَيْنِ، فَالْنَضْدِ

فهي الصورة الباعثة والمجددة لحركة السواكن في الدار إذ نرى صورتها في حركة مستمرة وهي تلملم أطراف النوى المهتمد إنهما الصورة التجسيدية الرمزية التي بعثت بصيص الأمل بحيوتها ونمائها.

ثم عاد إلى الدار قائلاً:

أَمْسَتْ خَلَاءً، وَأَمْسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدٍ

قد انقضى إشراق صباحها ، إذ حلّ المساء، وهكذا الدهر مع النابغة كما كان مع (لبيد) فقد أتى على دار مية فأورثها الصمت والوحشة والرهبنة، وأتى على الصفاء والود الذي كان بينه وبين النعمان، وأتى على لبّد فأورثه الموت والهلاك. لذا يزجر النابغة نفسه بعد أن انقطع خيط أمله:

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى، إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ وَأَنْتِ الْقُتُودَ عَلَى عِبْرَانَةٍ أُجْدٍ

وهكذا فقد انتهت الصورة بأفناء الدهر لكل شيء (لا إذ لا ارتجاع له) كما ابتدأت به وانتهت بأخلاء الدار إلى الخلاء (أمست خلاء) كما ابتدأت بالوقوف عليها (أصبيلانا). وانتهت بأناء الدهر (أخنى عليها...) كما ابتدأت بالأقواء .

ومن عجائبية الزمكانية عند النابغة في معلقته أنه سافر بالمعلقة عبر أزمنة ثلاثة وإن هذا السفر في جانب من جوانبه هو سفر عبر الأوضاع السياسية والاجتماعية في المنطقة آنذاك، ولعل هذا قد يحيلنا إلى البنية الأنثروبولوجيا والعجائبية للنص الشعري وتجليات عناصر المحيط في مراحل السفر الزمنية المختلفة.

وإن تعاقب الأحداث يولد لدى الشاعر إحساسا خاصا بالزمن، غالبًا ما يتحول هذا الإحساس إلى صراع بين اللحظات الحياتية التي عاشها، والتي يعيشها، والتي يأمل أن يعيشها، ويتأتى هذا من محاولته التخلص من هيمنة الماضي وبعثرة الحاضر وتمزيقه والتفاؤل بمستقبل أفضل. وإذا ما أردنا أن نقف بشكل موجز على عجائبية الزمن في القصيدة، فيجب علينا أن نحدد أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل فيها، وهي على الشكل الآتي:

مواقع الماضي: يبدأ الزمن الماضي منذ مطلع القصيدة، في ذكريات ديار مية، وكيف أمنت الحماية لخيمتها عندما داهمهم سيل في الشتاء، ثم اعتراف الشاعر بأن الزمن الماضي لا يمكن أن يعود، ثم إن الشاعر يلتفت إلى الزمن الماضي بعد أن يقطعه بالحاضر، وذلك في تقديم تبريراته ومحاجاجاته للنعمان من القصص التراثية والدينية، كما في قصة النبي سليمان وقصة فتاة الحي

مواقع الحاضر: أما الزمن الحاضر فهو زمنان؛ الأول: زمن إلقاء القصيدة أمام النعمان بن المنذر، أي ساعة أنشدها النابغة للنعمان، والثاني: زمن الحاضر الذي عايشه في رحلته إلى النعمان، ويبدأ الزمن الحاضر من الجسر اللفظي الذي بدأه بقوله "فتلك تبليغي النعمان"، ثم صفات المدح التي وشى بها قصيدته في سياق الحاضر بين يدي النعمان.

مواقع المستقبل: ويبدو واضحا حضور الدلالة على الاستقبال في القسم الأخير من القصيدة؛ إذ يأمل الشاعر من النعمان، ويرجوه أن يعفو عنه، كما في قوله: "لا تقذفني بركن لا ثواء له"، "هذا الثناء فإن تسمع به حسناً"، "أن أبا قابوس أوعدني

فالزمن الماضي لدى الشاعر، حزين حيناً عندما يتذكر ديار مية التي خربت، ومؤلم عندما يصف معاناته. وهو يعيش القلق نتيجة غضب النعمان عليه، لكنه في المقابل كان جميلاً حيناً آخر عندما كانت العلاقة فيه طيبة مع النعمان بن المنذر، وإن هذا الاستدكار لدى الشاعر كان ذا دلالات عجائبية لها علاقة بالغرض الأسى للقصيدة، وهو الاعتذار، فقد كانت حافزاً له لتجاوز الحاضر، وترقيق قلب النعمان عليه، فالاستدكار ذو دلالات تقفز على ماهية الزمن لتلج إلى عتبة التأويل، "فقد يكون الاستدكار أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها ووضع مستقبل جديد"³⁷

أما الزمن الحاضر فهو العقبة التي يحاول الشاعر أن يتخطاها للوصول إلى المستقبل، ويود لو أن الزمن يطوى على حاضره فيصير ماضياً، فالزمن الحاضر بطيء عليه، وهذا ما دفع لشاعر إلى استشراق المستقبل، فالمستقبل وإن كان ملتصق بانتهاء الحاضر فهو بعيد علي بالنسبة له، ومرتبطة بعودة الماضي مستقبلاً، وجاء مفهوم الاستشراق في الدراسات الأسلوبية للدلالة على مقاطع سردية يتم بها "الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها أو يعني، 'القفز على فترة' "من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراق مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات"³⁸

وفي أسلوب عجائبي آخر للناطقة اتكأ على حذف الزمن الميت من القصيدة؛ فعند تصويره للمعركة الدائرة بين الثور الوحشي والكلاب تغافل الشاعر عن ذكر مصير الصياد (الكلاب)؛ حيث إن التفصيل في ذكره سيكون استفاضة وحشوا وإطالة لم يرغب فيها، بل يرغب عنها إلى الانتفال إلى المشهد اللاحق والبدء في تقديم أعضائه ومدائحه. وأمكن لنا استنتاج مصير الصياد من خلال التأويل الذي تركه الناطقة على لسان (واشق) بأن الصياد لم يسلم من هذه المعركة، وهذا يفتح التأويل، إما بأن الصياد أصيب، أو قتل في المعركة، أو أنه ولى هارباً في أثنائها.

3- عجائبية اللغة وأثرها في الدلالة

أ- الحوار

يعتبر الحوار من أهم أسس ومقومات البنية اللغوية في القصيدة، "فالنص الذي يشكل الحوار جزءاً مهماً من مساحته يجعله يكتسب مذاقاً ولونا خاصاً"³⁹ ولعل هذا ما يبرز جلياً في النص الشعري موضوع الدراسة؛ الذي يعتمد في تشكيل بنيته على الحوار، إذ يتعدى كونه أحد تقنيات السرد، إلى كونه وسيلة لتقديم الحدث الدرامي في بنية قص شعري متكامل؛ فهو يعمق الحركة ويبث الحياة في النص ويمنحه دلالات فكرية واجتماعية، وينبئ عن تفكير الشاعر الحقيقي. و عليه فقد تعددت أساليب الناطقة في توظيف الحوار لاسيما وأنه "يرسم صورة عن وعي، كما يساهم في رسم الشخصية بحكم القول

الصادر عنها.. والذي يدخل حتما في عالقة مع آخر "40 بنية الخطاب الشعري الحجاجي؛ حيث كشفت القراءة المتأمل في سلسلة الحوارات المشكلة لبنيتها عن أنماط من الحوار
*- الحوار المباشر (الخطاب المنقول)

هذا النمط من أقدم وأشهر الأساليب السردية الخاصة باستحضار الأحاديث، "وقد شاع استخدامه في القرآن الكريم وفي الشعر والنثر قديمه وحديثه"41، وفيه يقتصر دور السارد على التقديم لقول الشخصيات "بكلمات أو جمل يشير فيها إلى بدء الحديث أو كلفيته أو إلى هيئة المتحدث به"42، بتوظيف الأفعال الدالة على القول مثل: شرح، قال، همس وهو ما يتضح عبر هذه المقاطع السردية مثلا

إلَّا سُلَيْمَانَ، إِذْ قَالَ الْإِلَٰهَ لَهُ
فَمَنْ أَطَاعَكَ، فَانْفَعُهُ بِطَاعَتِهِ
وَحَيْسَ الْجَنِّ! إِنِّي قَدْ أَذَنْتُ لَهُمْ
كَمَا أَطَاعَكَ، وَادَّلُهُ عَلَى الرَّشْدِ
فَمَنْ أَطَاعَكَ، فَانْفَعُهُ بِطَاعَتِهِ
كَمَا أَطَاعَكَ، وَادَّلُهُ عَلَى الرَّشْدِ

وفي حديثه عن زرقاء اليمامة وحوارها مع قومها

قالت: أَلَا لَيْتَمَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا
فَحَسَبُوهُ، فَأَلْفُوهُ، كَمَا حَسَبَتْ
إِلَى حَمَامَتِنَا وَنَصْفُهُ، فَقَدِ
تِسْعًا وَتِسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدْ

لقد تبني الشاعر هذا النمط (الحوار المباشر) حتى يعزز من النسق السردى التأويلي، جاعلا مسافة بينه وبينها؛ لتثبيت ما تريد أن تخبر عنه وليستثمر هذه المصادقية لاحقا في التعبير عن واقعه مع النعمان. وعليه فقد تمكن الحوار بمختلف أنماطه من تفعيل دوره، والمساهمة بشكل أساس في تشكيل القصيدة إلى جانب السمو بمنزلته من مجرد "مادة مسرحية تنبع من مبدأ المحاكاة لتكوّن مادة العرض"43 إلى تقنية سردية عجائبية تضطلع بمهمة التأويل والكشف عن العوالم الخفية للمتخيل الشعري بمختلف أبعاده، ومستوياته الفكرية.

*- الحوار الداخلي:

وظفت معلقة الحوار الداخلي لرسم أفكار الشخصية وتقديم أحداثها: إذ كثيرا ما يلجأ الإنسان إلى مناجاة ذاته والتحاوّر معها في حوار أحادي في لحظات التأمل والاندھاش في مثل قوله في الأبيات الست الأولى

فقد خرج الحوار من قوالبه التقليدية إلى ضرب من التجريد يدل على عمق تمثّل الشاعر للمعاني وبراعته في تجسيدها، فيسائل الديار مع علمه بأنها لا تجيب وكأنها محاولة ضمن محاولات كثيرة للتنفيس عما بداخله. وفي لحظة وعي كامل يستفيق الشاعر من مساءلة الديار ويخاطب نفسه قائلا:

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى، إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ
وَإِنَّمِ الْقُتُودَ عَلَى عَيْرَاتِهِ أُجِدْ

و يأتي هذا المونولوج في شكل جملة شعرية قصيرة مكثفة الإيحاء ، تمهد لحكاية الهم الذاتي للمروي عنه، وتعري ذلك الآخر، وأحواله النفسية المرهونة بعدابات الماضي وما يكتنفها من صراع. وقد برع الشاعر في توظيف ذلك لاستمالة الملك وتحقيق غايته

ب- البنية القصصية:

كان لقمان بن عاد شخصية خارقة، خارجة عن المؤلف نسجت حولها مجموعة من الأساطير، فقد أعطاه الله ما لم يعطه غيره من الناس، فكان طويلاً لا يقاربه أهل زمانه. وكان عامة من العلماء يقولون عنه "أنه نبي غير مرسل" لحكمته ونباهته، وسماه أهل حمير "الرائش". لأنه كان متواضعا ولم يكن متوجاً⁴⁴ وقد أورد النابغة قصة لبد في معلقته، في سياق الحديث عن الأطلال التي استحالت قفرا وخرابا بعد عمارها دهرا فقال:

يا دارَ مِيَّةٍ بالعِلياءِ فالسَّنْدِ قَوْتُ و طالَ عليها سالفُ الأب
وقفتُ بها أصيلاً كي أسأله عَيْتٌ جَواباً وما بالرَّيعِ من أحدٍ
إلا الأوارِيَّ لأياً ما أبيتُها والنُّويَّ كالحوضِ بالمظلومةِ الجَدِ
رَدَّتْ عليه أقاسيه ولَبَّدَهُ ضَرَبُ الوليدةِ بالمسحاةِ في الثَّادِ
خَلَّتْ سَبيلَ أتِيٍّ كانَ يَحْبِسُهُ ورفَعَتْهُ إلى السَّجْفينِ، فالنَّضدِ
أُمسَتْ خَلاءً، وأمسى أهلها احتَمَلُوا أخنى عليها الذي أخنى على لُبْدِ

لقد وظف هذا المثل بما يحمل من دلالة على الدهر الذي يأتي على كل شيء، فأفسد هذه الديار التي طال عليها سالف الأبد بعدما كانت عامرة، ويبدو أن الانفعال النفسي الذي سيطر على الشاعر كان وراء اختياره لهذه المثل الدال على هول ما حل بديار محبوبته. فاتخذه مقابلاً موضوعياً لبيان ما حل بعلاقته مع النعمان .

وهي قصة تاريخية اختلطت فيها الحقيقة بالخيال حتى عدت أسطورة شاعت بين العرب قبل الإسلام، تدور حول الخلود والفناء، اللذين شغلا تفكير الشعراء وأحاسيسهم حتى احتاروا في إيجاد الوسائل التي تكفل ضمانه .

إنَّ النابغة واثق من أن الناس على معرفة بتفاصيل القصة فلا داعي لتكرارها فلينفخ فيها من روحه التي ألمها موت الديار، وموت الصفا الذي كان بينه وبين النعمان .

فالأطلال هنا تعكس نفسه المتأرجحة بين متناقضات عدة بين اليأس والأمل ، الحزن والفرح ، الحياة والموت ، الصفاء والخلاف ، وأطلال دار مية (بالعلياء فالسند) ، فكأنه يخلق ما بين القمة والسفح ، لكن هذه الدار قد أتى عليها الدهر ، كما سيأتي على نسر لقمان .

يوظف النابغة في معلقته الدالية قصة النبي سليمان (عليه السلام) مع الجنّ وتسخيرهم له وائتمارهم بأمره ، وبنائهم مدينة تدمر التي استحوذت مبانيها الضخمة ، وأعمدتها الرخامية على إعجاب الناس وانبهارهم بها ، يقول في ذلك :

ولا أرى فاعلاً ، في الناس ، يُشبهه
إلا سليمان ، إذ قال الإله له
وخيس الجنّ ! إني قد أذنت لهم
فمن أطاعك ، فأنفعه بطاعته
ومن عصاك ، فعاقبه معاقبةً
ولا أحاشي ، من الأقوام ، من أحد
فم في البرية ، فاحدُها عن القنَدِ
يبنون تدمر بالصُّقَّاح والعمدِ
كما أطاعك ، وأدله على الرشدِ
تنهى للظلوم ، ولا تقعد على ضمَدِ

فالنابغة عندما يرسم صورة النبي سليمان بأعماله الخيرة ، وقدرته الجبارة وشمولية ملكه ، يغدو شعره أكثر تأثيراً ، لأنّ الجاهليين لم يعودوا يفهمونه فهما بقدر ما يرونه ويسمعون قصته . إنّ النبيّ سليمان يشخص في الذهن بهالة من التعظيم ، تجعله أعظم بكثير من أبطال الملحم ، فهو يحكم جيوش الجنّ ويتكلّم مع الطير ، ويقود الناس ، فضلاً عن الهائم... وهكذا فإنّ تشبيه النعمان بالنبيّ سليمان (عليه السلام) لم يكن تشبيهاً ذهنياً متصلاً بفكرة واحدة ، بل بسجل من الأفكار " 45

ويهدف النابغة من إيراد قصص الأنبياء وبعض صفاتهم كالأمانة والعدل... إلى حتّ النعمان بن المنذر على أن يكون عادلاً في حكمه عليه ، وأن يتّصف بصفات الأنبياء . كما أن فيها معنى دينياً مبنياً على أساس أن العرب في الجاهلية قد عرفوا هذه الديانات ، وبلغهم ما جرى للأنبياء مع شعوبهم . وفيها دلالة على ثقافة دينية تثقف بها الشعراء الجاهليون ، ولا يستبعد أن تكون ثقافة عامّة شائعة بين الناس ، أفاد منها الشعراء ، ومنهم النابغة ، في الدعوة إلى الأديان وأخذ العبرة والموعظة ، وفي كلّ ذلك ملامح من الموروث الديني الجاهلي الذي يشكّل جانباً من جوانب الحياة الفكرية والثقافة في العصر الجاهلي .

ومن القصص العجائبي الذي وظفه الذبياني في المعلقة ، حديثه عن قصة فتاة الحيّ : زرقاء اليمامة ، وكانت منازلهم موضع اليمامة ، وكان اسمها حينئذ جواً ، وكانت أكثر البلاد وأكثرها خيراً ، وكان ملكهم من قبيلة طسم ، وهو عميلق ، وكان ظالماً وفاحشاً ، قد تهادى في ظلمه... فاتفقت قبيلة جديس على قتله ، ونجحوا في ذلك . ثم قصد من بقي من طسم حسان بن تبع ملك اليمن فاستنصروه على جديس ، فصار بهم نحو اليمامة ، فلما كان منها على مسيرة ثلاثة أيام ، قال له أحدهم : إنّ لي أختاً متزوجة في جديس ، ويقال لها اليمامة ، تبصر الراكب من مسيرة ثلاث ، وإني أخاف أن تنذر القوم بك ، فمُر أصحابك فليقطع كلرجل منهم شجرة فليجعلها أمامه . فأمرهم حسان بذلك . فنظرت اليمامة فأبصرتهم فقالت لجديس : لقد

سارت إليكم حمير. قالوا: وما ترين؟ قالت: أرى رجلا في شجرة، معه كتف يتعرقها، أو نعل يخصصها، فكان كذلك، فكذبوها، فصبّحهم حسن وجنوده فأبادهم وأخرب بلادهم، وهدم قصورهم وحصونهم. وأتى حسن باليمامة، ففقا عينها فإذا فيها عروق سود، فقال: ما هذا؟ قالت: حجر أسود أكتحل به يقال له الإئمد. وكانت أول من اكتحل به، وبهذه اليمامة سميت اليمامة⁴⁶

وقد وظف النابغة هذه الأسطورة التاريخية في معلقته لمذح النعمان بن المنذر ملك الحيرة، واعتذر إليه، وأتى على ذكر فتاة العبي،

أحْكُم كَحْكُمِ فَتَاةِ الْعَبِيِّ، إِذْ نَظَرْتُ إِلَى حَمَامِ شِرَاعٍ، وَارِدِ الثَّمَدِ
يَحْفُهُ جَانِبَا نَيْقٍ، وَتُبِعُهُ مِثْلَ الزُّجَاجَةِ، لَمْ تَكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ
قَالَتْ: أَلَا لَيْتَمَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا إِلَى حَمَامَتِنَا وَنَصْفُهُ، فَقَدِ
فَحَسَّبُوهُ، فَأَلْفُوهُ، كَمَا حَسَبَتْ تِسْعًا وَتَسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدِ

فالنابغة ينصح الملك قائلا له: كن حكيما في أمرك مصيبا في الرأي، كفتاة العبي إذ أصابت ووضعت الأمر موضعه عندما أخبرت عن عدم الحمام الشراع، وما صدقها إلا نتيجة لصفاء عينها وخلوها من الرمذ. إشارة هنا إلى النعمان بأن يزيل عن عينيه كل ما يعوق عن الرؤية الصحيحة، فيكون كزرقاء اليمامة⁴⁷، وتأتي هذه النصيحة من الشاعر للملك بعدما شبهه في أبيات سابقة لهذه المقطوعة الشعرية بالنبي سليمان عليه السلام في حكمه وعدله بين رعيته.

ويقف فوزي أمين عند هذه الأبيات ليكشف لنا في قراءته الثانية في شعر النابغة الذبياني عن رمزية سرد الشاعر لقصة فتاة العبي في مدحه واعتذاره للنعمان بن المنذر، وهو أمر لم يلتفت إليه النقاد والشراح من قبل، فيقول "ألا يحق لنا أن نقول: إن النابغة يريد أن يقول للنعمان اصبر وسينتهي كل الحمام إليك، وسينضم إلى حمامتك ليتم لك مئة حمامة... ولا أرى أن المئة هنا يقصد بها عدد حقيقيا، ولكنها في ظننا يقصد بها التمام... أنكون قد جاورنا مرعى الشاعر إذا قلنا: إنما الحمام هنا رمز للقبائل التي توالي الغساسنة، وعلى النعمان أن يصبر وأن يراقمها حتى تخرج من جانبي النيق (الجبل) على حد قوله ... وغير خفي أن التلميح له مبرراته، فربما لم يرد الشاعر لإفصاح حتى لا ينبه الغساسنة إلى ما يتم التدبير له. وربما كان الشاعر ما زال للغساسنة إذ كان يخشاهم على قبيلته"⁴⁸

ج- الوصف

كَأَنَّ رَحْلِي، وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا يَوْمَ الْجَلِيلِ، عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَجِدِ

في هذا البيت يتحوّل الكلام عن ناقته إلى رحله، فيدخل عليه (كأن) التي تفيد إلحاقه بأمر في أمر يشتركان فيه، غير أنه في المشبه به أقوى وهو به أشهر، سواء كان (بنا) بمعنى (علينا) أم بمعنى (عتا)، أي:

في منتصف الليل أو آخره ، وقت أن مرّ بهذا المكان الذي ينبت فيه الثَّمَامُ" ، والمنتظر أن يكون المشبه به شيء من جنس الرجل وزنا أو حجما أو غير ذلك .

ولكن المفاجأة أن لا وجود لمثل هذا المشبه به، إذ خبر(كأن) هو قوله: (على مستأنس وحد)، و المستأنس كما قال الأزهري: ثور وحشي أحسّ بما رابه ، فهو يستأنس: أي يتلفت ويتبصّر هل يرى أحدا، أراد - يعني: النابغة- أنه- يعني: الثور - مدعور، فهو أجد لعدوه وفراره وسرعته.

أراد الشاعر أن يشبه ناقته القوية الشديدة بثور وحشي موصوف بصفات متعددة ذكرت بعده، فكان الظاهر أن يتحدث عن ناقته صراحة، ولكنه عدل عن صريح ذلك، وانحرف بأسلوبه العجائبي التأويلي إلى الحديث عن رحله فأدخل عليه (كأن)، وبذلك يجتهد المتلقي في تعيين ما يصح أن يشبه به رحله، مساهما بذلك في بناء المعنى، والذي يعنيه السياق ليكون مشهبا به رحله الذي على ناقته، إنّما هو رحل يكون على هذا الثور الوحشي.

وهذا العجيب عن المنتظر مكنّ الشاعر من إثبات الشبه بين ناقته والثور الوحشي الموصوف بتلك الصفات بما لا يدع مجالاً للشك؛ وذلك أنّه إذا كان حال رحله الذي على ناقته يشبه الآخر الذي على هذا الثور، فإنّ الصفات التي تؤثر في الرحل في كلّ من ناقته والثور متشابهة، وبذلك يكون قد أثبت هذا الشبه مؤيدا بالدليل عليه، وهذا مسلك في التشبيه عجيب، استغل الشاعر فيه نشاط اللغة، فانحرف عن قوانينها المعهودة، وجاء بغير المتوقع، وحقّق التنبية والخلابة مع التذليل والاقناع. قال البغدادي: "شبهه ناقته بثور وحشي موصوف بهذه الصفات الآتية"⁴⁹ وهو لم يشبه حقيقة، بل عدل وشبهه رحله الذي على ناقته بالآخر الذي على الثور الوحشي المتخيّل لديه، وقد أفاد هذا العدول-زيادة على ما مرّ - التذليل على سرعة ناقته.

عمد النابغة في معلقته الاعتذارية إلى المحاججة العقلية والحكم المنطقية في إثبات براءاته وانتزاع ما في صدر الملك من غل وحقد عليه. ثم يعود النابغة ويصور نفسه بالبعير الجرب الذي يتحاماه الناس إن لم يحظ بعفو الملك. وهي صورة حسية مأخوذة من بيئة الشاعر البدوية. وتصور الألم النفسي الذي يشعر به الشاعر إن لم يحظ بعفو الملك النعمان.

وإن كانت قلوب الملوك لا تلين إلا بالمديح والإطراء، فهناك النابغة يمدح النعمان ويعلي منزلته فوق منازل الملوك، فهو كالشمس والملوك كواكب، إذا طلعت كسفت ضوءها نور الكواكب الأخرى، أي إذا ذكرت مآثر النعمان لم يذكر غيره معه. ثم بعد هذا التعظيم والمبالغة للمحاججة العقلية مرة أخرى، ويوجه إليه نصيحة خالدة حكيمة، بقوله: إن لم تصبر للأخ والصديق على فساد يكون منه، لم تبق لنفسك أبا، إذ لا يخلو الإنسان من أن تكون فيه خصلة غير مرضية، وإنّما أزمه أن يعفو عنه ويغفر له ما وشي به عنده وفي النهاية كذف النابغة بأخر سهم في كنانته وأظهر الذلة والخضوع ما لا عهد للعربي الأبى به ، وذلك حيث يقول: إنّي راض بحكمك وقسوتك على، فما أنا إلا عبد ظلم ، وهيمات للعبد أن يحتج

على ظلم سيده له، وإن تشأ ترضى عني وتعفو، لأن من كان مثلك أخذ بذلك لما فيه من الكرم والحكمة

50"

وعلى هذه النعمة الحزينة، عزف النابغة دليته الاعتذارية، فبدأ بذكر الهموم التي أصابته، بعد غضب النعمان عليه، ثم لجأ إلى المديح تارة، ثم المحاججة العقلية، وتقديم الحكم والبراهين المنطقية تارة أخرى، ثم ينهي قصيدته بالخضوع والتذلل راجياً عفو الملك النعمان عنه. يقول:

أُنْبِئْتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَارٍ مِنَ الْأَسَدِ
مهلاً، فدأ لك الأقوام كلهم وما أتمر من مالٍ ومن ولدٍ
لا تَقْدِفَنِي بُرْكَانٍ لَا كِفَاءَ لَهُ وَإِنْ تَأْتَفَكَ الْأَعْدَاءُ بِالرِّفْدِ
فَمَا الْفُرَاتُ إِذَا هَبَّ الرِّيحُ لَهُ ترمي أواذبه العيرين بالربدِ
يُمَدُّهُ كُلَّ وَادٍ مُتَرَجٍ، لِحَبِّ فِيهِ رِكَامٌ مِنَ الْيَنْبُوبِ وَالخَصْدِ
يَظُلُّ مِنْ خَوْفِهِ، الْمَلَأُخَ مُعْتَصِماً بِالخَيْرِ رَانَةً، بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنَّجْدِ
يوماً، بأجود منه سبب نافلية وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ
هذا الثناء، فإن تسمع به حسناً فَلَمْ أُعْرِضْ، أَيْتَ اللَّعْنِ، بِالصَّفْدِ
ها إن ذي عذرة إلا تكن نفعت فَإِنَّ صَاحِبَهَا مِشَارِكُ النَّكْدِ

يقول إن وعيد النعمان لا تستقر معه نفسي ولا تطمئن هيبة منه، كما لا تطيق ولا تسكن نفس سمعت زئير الأسد، ثم يقدم الشاعر التضحيات الجسيمة بالأهل والأقوام إرضاء للملك، وكأن الشاعر في ذلك يتماهي في تقديم القرابين التي كانت تقدمها الأمم القديمة لألهتهم ومعبوداتهم، وملوكهم الذين كان يعتقد أنهم أبناء الآلهة على الأرض... راجين نفعهم وبركتهم إذا رضوا عنهم، وسامحوهم، ويخشون غضبهم وسخطهم، الذي ينذر بالهلاك... ويقول النابغة: لا ترميني بما لا أطيق، ولا يقوم إليه أحد، ولا يكافئك به أعداؤك، ولو أحاطوا بك متعاونين عليك، فإن سمعت هذا الثناء وقبلت عذري، فذلك حسن، وإلا فإتني في ضيق وشدة من أمري.

مجلة الحمدانية للعلوم الإنسانية

خاتمة:

تعددت مناهج تحليل النصوص الأدبية ، ويعد المنهج التأويلي واحدا من هذه المناهج وأهمها، حيث إنه يغوص في أعماق النص الأدبي، ويستكشف مدلولاته المحتملة، مع ربط النص بواقعه؛ والنصوص الأدبية لم تخل من إشارات ورموز تحتاج من يكشفها من خلال الكشف عن البنية المضمرة، والوقوف على العلامات التأويلية الدقيقة، وعلاقتها الدلالية ببنية النص ومضمونه؛ وللمنهج التأويلي فضاء دلالي عريض يستقبل شتى مستويات القراءة ، ولا يتوقف عند ماهو مرئي وظاهري، في سطح الظاهرة اللغوية، بل يدرب العين على التقاط الضمني والمتواري.

من خلال كل ما درسناه وما تطرقنا إليه في قصيدة "يادار مية بالعلياء فالسند" للشاعر "النابغة الذبياني" نستخلص أن الشاعر كتب القصيدة، التي نظمها على البحر البسيط، يروي فيها معاناته إثر غضب النعمان عليه وقد كتب هذه القصيدة يعتذر فيها للنعمان. وتعد هذه القصيدة من أروع قصائد القصصية التي أختارناها لتكون موضوع دراستنا وبحثنا.

وقد تناول هذا البحث العجائبي في معلقة النابغة ، واهتم بالكشف عن أهم ما ورد في قصيده من ومضات ثقافية مورثة ، وقد استطعنا تسليط الضوء على جملة من النتائج أبرزها:

- أن النابغة الذبياني قد نجح في توظيف العجائبي والأساطير توظيفا بارعا، إذ كانت شاهدا حيا نطقا في توضيح الغرض واستيفاء الصورة، وكان ينتقي من العجيب مشهدا واحدا أو يعتمد إلى الاسهاب في سردها، أو يلمح إليها تلميحا، معتمدا على ذاكرة الناس ووعيم الثقافي.
- كان النابغة في معلقته أشبه بوثيقة تاريخية نفيسة تحفظ في ثناياها أحداثا وشخصيات ومعالم تاريخية ارتبطت بالتراث العربي الجاهلي، وشاع ذكرها على ألسنة الناس، ما يدل على توظيفه العجائبي التاريخي، حتى إن بعض المؤرخين حاول استخلاص تاريخ بعض الأمم والشعوب القديمة، والأحداث والشخصيات التاريخية في الشعر الجاهلي.

قائمة المصادر والمراجع

❖ المراجع العربية:

- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط.1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004
- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ال ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998
- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفنائس المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط.2، 2006
- صدوق نور الدين :أوراق عبد اهلل العروي .المركز الثقافي العربي .ط1 1776
- الصادق قسومة: الحوار خلفياته وآلياته وقضاياها. ميسكيليانيللنشر . تونس. ط.1. 2227 .
- عبد الحبار المطلبي: مواقف في الأدب والنقد .دار الرشيد . العراق
- الطبري، تاريخ الأمم والملوك، 1/630، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 1/321-323
- جبران مسعود، معجم الرائد ، دار العلم للملايين، بيروت، ط.7، مارس 1982
- حاوي إليا ، النابغة الذبياني، سياسته وفنه ونفسيته، ط.1، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1970
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط.2، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2009.
- ريتا عوض: 1992 بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، ط.1.
- عبد الجبار المطلبي : 1980 مواقف في الأدب والنقد، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد،
- عمر الدسوقي، النابغة الذبياني، دار الفكر العربي، ط.2، 1951
- محمد العشيري : ،الشعر سردًا، دراسة في نص المفضليات، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1

- وهب بن منبه : كتاب التيجان في ملوك حمير. تحقيق ونشر مركز الدراسات والأبحاث اليمنية. صنعاء. اليمن. ط1. 1349هـ
- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور المصري، لسان العرب، مج 4، ج: 32، بيروت
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مصدر، 1 ج، 11
- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال الحضري، ط1، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2007
- حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب والتوزيع، وهران، الجزائر، 2001
- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي (التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أبريل 2020
- شوقي ضيف أحمد حامد حسن وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، 1425هـ-2004
- طائع الحداوي، السيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي
- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دط، 2014
- عبد القادر فيدوح، إرادة المعنى ومدارج معنى الشعر، دار الزمان النيل والفرات
- علي نجيب عطوي، النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار، ط1، دار الكتب العلمية بيروت 1990.
- فوزي أمين، قراءة جديدة في شعر النابغة الذبياني، ط1، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1989
- لؤي علي خليل، تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم)، الموسوعة العربية، دمشق، دت.
- محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، كيوان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2010.
- محمد عزام، التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب)
- محمد عزام، التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب)، دار الينابيع طباعة ونشر وتوزيع، دمشق، ط1.

- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي، الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 223، نقلا عن الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط1.
- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل (دراسة تأويل القرآن عند مكي الدين بن عربي)، دار الوحدة، ط1، 1983.

❖ المراجع الأجنبية:

- Angela Grwley, Oxford Elementary learner's Dictionary, Second Edition
- Vu : Emmanuèle Baumgartne et Philippe Ménard , Dictionnaire « «étymologique et historique de la longueur française , Librairie générale française, 1996
- Le petit Larousse2010, en couleur, librairie Larousse , 2009, Paris, édition anniversaire de la semeuse
- Le Robert , catalogue générale rentrée 2006/2007
- Philip d.morehead , the new american Webster (handy collrge dictionary), the Penguin Rogrts College Thesaurus in Dictionary from Macmillan English Dictionary (for advanced learners), international student edition .second edition
- B ,I , VITEAN ,Acancise dictionary of correct English , huder and stawftn,landan,

الهوامش:

- ¹ نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل (دراسة تأويل القرآن عند مكي الدين بن عربي)، دار الوحدة، ط1، 1983، ص ص - 405
- ² بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مصدر، 1 ج، 11 ص
- ³ مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي، الإشكالية والأصول والامتداد، 2004-2003، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 223، نقلا عن الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط1، 1980، ص 149.
- ⁴ محمد عزام، التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب)، دار الينابيع طباعة ونشر وتوزيع، دمشق، ط1، 2008، ص.

- ⁵ محمد عزام، التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب)، ص 194- ص 2.
- ⁶ عبد القادر فيدوح، إرادة المعنى ومدارج معنى الشعر، دار الزمان النيل والفرات، ص 6
- ⁷ حبيب مونسى، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب والتوزيع، وهران، الجزائر، 2001، ص 318
- ⁸ طائع الحدادوي، السيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، ص 36
- ⁹ بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط، 2، 2006، ص 146.
- ¹⁰ شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي (التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، الهيئة العامة لفصوح الثقافة، أبريل 2020، ص 421
- ¹¹ أبو الفضل جمال الدين ابن منظور المصري، لسان العرب، مج 4، ج: 32، بيروت، ص 2811
- ¹² شوقي ضيف أحمد حامد حسن وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، 1425هـ-2004، ص 584
- ¹³ جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، مارس 1982، ص 542
- ¹⁴ - Angela Grwley, Oxford Elementary learner's Dictionary, Second Edition, p 121.
- ¹⁵ Vu: Emmanuèle Baumgartne et Philippe Ménard , Dictionnaire « étymologique et historique de la longueur française, Librairie générale française, 1996 :p 317
- ¹⁶ Le petit Larousse 2010, en couleur, librairie larousse , 2009, Paris, édition anniversaire de la semeuse ,p,639
- ¹⁷ Le Robert , catalogue générale rentrée 2006/2007 :p 1168
- ¹⁸ محمد تنفو، النص العجائبي (مائة ليلة وليلة نموذجاً) ، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا، ط2010، ص 52
- ¹⁹ Philip d.morehead , the new american Webster (handy collrge dictionary), the penguim rogrts college thesaurus in dictionary from , :p 316
- ²⁰ Macmillan English Dictionary (for advanced learners), international student edition .second edition , p1639
- ²¹ B ,I, VITEAN ,Acancise dictionary of correct English , huder and stawftn,landan, 1979, p55
- ²² لؤي علي خليل، تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم)، الموسوعة العربية، دمشق، دت، ص 119 وما بعدها .
- ²³ محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجاً، كيوان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2010، ص 18.
- ²⁴ أحمد فريهود وزهير اليازي، المعلقات العشر، دار القلم العربي، ط، 1 سوريا 1419...1998، ص 125.
- ²⁵ النابغة، الديوان، شرح حمدو طموس، دار المعرفة، ط، 2، بيروت لبنان 1426...2005، ص 6.
- ²⁶ المصدر نفسه، ص 7
- ²⁷ المصدر نفسه، ص 7
- ²⁸ المرجع نفسه، ص 8

- 29 جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال الحضري، ط1، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2007 ص 1.
- 30 عبد الجبار المطلبي: مواقف في الدب والنقد. دار الرشيد. العراق. دط (. 1752 ص) 94 96
- 31 عبد الجبار المطلبي: 1980 مواقف في الأدب النقد، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد، ص 148
- 32 ريتا عوض: 1992 بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، ط1، ص 295
- 33 محمد العشري: 2014 الشعر سرداً، دراسة في نص المفضليات، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص 135
- 34 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2009 ص 117.
- 35 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30.
- 36 أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، ال ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 ص 104.
- 37 أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004 ص 3.
- 38 نفس المرجع، ص 38
- 39 فائزة الحربي: السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، ص 912
- 40 صدوق نور الدين: أوراق عبد اهلل العروي. المركز الثقافي العربي. ط1. 1776. ص 5
- 41 عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة. ص (179 - 175)
- 42 المرجع نفسه، ص 178
- 43 الصادق قسومة: الحوار خلفياته وآلياته وقضاياها. ميسكيليانيللنشر. تونس. ط1. 2227. ص 17 وما بعدها
- 44 وهب بن منبه: كتاب التيجان في ملوك حمير. تحقيق ونشر مركز الدراسات والأبحاث اليمنية. صنعاء. اليمن. ط1. 1349 هـ. ص ص (54 55)
- 45 حاوي إليا، النابغة الذبياني، سياسته وفنه ونفسيته، ط1، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1970، ص 218
- 46 الطبري، تاريخ الأمم والملوك، 630/1، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 323-321/1
- 47 علي نجيب عطوي، النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1990، 136
- 48 فوزي أمين، قراءة جديدة في شعر النابغة الذبياني، ط1، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1989، ص 25-53
- 49 عبد القادر بن عمر البغدادى، خزنة الأدب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دط، 2014، ص 188
- 50 عمر الدسوقي، النابغة الذبياني، دار الفكر العربي، ط2، 1951، ص 207