مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (17) العدد (8) 1995
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (17) No (8) 1995

ظاهرة الخوف في شعر النابغة الذبياني

الدكتور عبد الفتاح نافع*

❐ ملخص ❐

لفتت صورة الرهبة في شعر النابغة الذبياني أنظار القدماء، فأعجبوا بها، ومنحوه قصب السبق لأجلها. وهذا البحث هو محاولة لدراسة أبعاد ظاهرة الخوف في شعره. وهو لا يتقصى أصل الظاهرة وتعليلات القدماء وطروحاتهم، بقدر ما هو دراسة لواقع النابغة الفكري والعاطفي المضطرب وأبعاد هذا الواقع في شعره.

فالظاهرة في نظرنا، كانت صدى للصراع النفسي الذي عاشه الشاعر في ظل قانون الغاب القبلي، حيث الدم والثأر والتقتيل، وفي ظل ملوك وأمراء تابعين، تسخرهم قوى غريبة قوية، ليذودوا عنها، ويحاربوا بني جلدتهم من أجلها. فالخوف في شعر النابغة كان انعكاساً للمفارقة، فهو يمثل جزعه وحبه وإشفاقه على قبيلته، وما يمكن أن تقع فيه من مآس وويلات، ويعكس حرصه الشديد وخشيته من فقدان الصلة الروحية التي كانت تربطه بالأمراء الأقوياء، الذين كانوا يعادون قبيلته أحيانا. هذا الواقع المضطرب جعل ظاهرة الخوف تتجسد في مختلف موضوعات وأغراض شعر النابغة.وانساب هذا الشعور بالخوف في لغته، فأضحى صورة من مشاعره وحالات نفسه، وعملت الظاهرة على إضفاء الوحدة الشعورية على النص الفني، فأضحى الأثر لديه صدى لواقع النفس وصورة منها.

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة اليرموك – اربد – الأردن.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (17) العدد (8) 1995
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (17) No (8) 1995

The Phenomena of Restlessness in the Poetry of Al-Nabegha Al-Thubiani

Dr. Abdulfattah NAFI*

❐ ABSTRACT ❐

This paper examines the phenomena of anxiety and restlessness in the poetry of Al-Nabegha Al-Thubiani. It attributes this restlessness to the psychological stress the poet had suffered during his life time. Al-Nabegha was at once worried about the existence and the interests of his own tribe, and about the strong spiritual links binding him to those same powerful tribal lords threatening this tribe. Such a muddled, confusing social reality reflected itself in the various themes and multiple purposes and aims of his poems. It was also reflected in the use of language and in the emotional unity of his literary tracts. Poetic restlessness, this paper asserts, was the echo of social and psychlological restlessness of the age.

* Associate professor at Arabic Department, Faculty of Arts, Yarmuk University – Irbid – Jordan.

(1)

يتفق النقاد والرواة على عبقرية النابغة وتفوقه، فهو في الطبقة الأولى التي هي أشعر العرب طبقة(1). ذلك أنه أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف(2). وهو أذهب الشعراء في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة مدحاً وهجاءً وفخراً وصفة(3).

وكان من أسير الناس شعراً(4). قدمه أهل الحجاز والبادية على غيره من الشعراء الكبار، ولم يعدل له أهل العالية أحداً(5). رأى فيه الأصمعي عبداً من عبيد الشعر شغل به حواسه وخاطره(6)، ورأى أبو عبيدة أنه شاعر غطفان بلا منازع (7). وقد عرف أبو بكر الصديق منزلته الفنية، فقدمه على غيره من الشعراء، لأنه أحسنهم شعراً وأعذبهم بحراً وأبعدهم قعراً(8). وأثنى عليه عمر بن الخطاب أمام وفد من غطفان(9). وهذه الفحولة التي وصل إليها جعلت الشعراء يهابونه ويحسدونه(10). كما أن منزلته الفنية والاجتماعية جعلت منه علماً في الشعر يحتج به(11)، يقصده الشعراء من كل حدب ليحكم فيما بينهم، فتضرب له قبة حمراء من أدم، فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها(12).

وكان لغطفان -ومنها ذبيان- منزلة كبيرة في الجاهلية، وكانت محط فخر عند العرب(13). فترك هذا تأثيره على النابغة، وانعكس على شعره، فاعتز كثيراً بانتسابه إليها يقول:

أَسائلتي سَفاهَتَها وجهلاً
على الهجران، أُخْتَ بني شهابِ
فإمّا تُنكِري نسبي فإني
من الصُّهْبِ السِّبالِ بني الضِّبابِ
وإن منازلي وبلادَ قومي
جنوبُ قَسا هنالك فالهضابِ(14)

ويقول:

لا تُرْهبيني بقومٍ وانظري نفَري
هل مثلُ واحِدِهِمْ من مَعْشَرٍ رَجُلُ(15)

ويفخر بهذا النسب أمام النعمان بن المنذر(16). وقد عرف النعمان منزلة قوم النابغة وعزتهم، واعتبرهم ممتنعاً وحصناً وملجأ(17) وكان النابغة يدرك جيداً قيمة فنه، ويعرف تماماً أن لمكانته وأخلاقه وشعره فضلاً في تقديمه على الشعراء وتحكيمه في عبقرياتهم. فساهم هذا كثيراً في بناء شخصية قوية معتدة لا تذوب ولا تتلاشى أمام الأقوياء. ودفقه إيمانه بشخصيته الفنية إلى الاعتقاد بأن الناس يتمنونه لأنفسهم، ومن ثم يجب أن يترفع، فلا يمنح شعره إلا من يستحقه:

وكنتُ امرأ لا أمدح الدهر سُوقَةً
فلستُ على خير أتاك بحاسدِ(18)

وقد أحلته مكانته الفنية ذروة الشرف، وسمت به المرتبة الاجتماعية، فقربته هذه وتلك من الملوك ونعمهم، فوثق صلته بملك الحيرة، وبملوك غسان، فاحترموا كلمته وأجازوها، وقبلوا شفاعته لديهم، فهابه الناس، من دنا منهم ومن بعد(19).

وإذا كان النابغة يمدح من يسلفون لقبيلته الجميل، فإنه لا يشفق أن يؤنب من يتجنى عليها أو على أحلافها، فهو يحذر النعمان بن الحارث الغساني قوة قومه وشدة بأسهم في صورة مخيفة:

لقد قلتُ للنعمان يومَ لقيتُه
يريدُ بني حُنٍّ ببُرْقَةِ صادرِ

تَجَنَّبْ بني حُنٍّ فإنّ لقاءَهم
كريهٌ وأنْ لم تَلْقَ إلا بصابرِ

عظامُ اللُّهى أوْلادُ عُذرةَ إنّهم
لهاميمُ يستلهونها بالحناجِرِ(20)

وإذا كان شعره وسيلة قومه يشفع لهم عند هؤلاء وهؤلاء، فإنه إلى جانب ذلك كان يقوم مقام الزعيم المرشد، فنراه ينهاهم مرة عن الحرب ويأمرهم بها، ويحثهم على الاحتفاظ بمحالفتهم وعهودهم، ويخوفهم بطش الغسانيين... فشعره يوضح ناحية، لا من حياته وحده، بل من الحياة السياسية الداخلية والخارجية لعرب نجد آخر العصر الجاهلي(21). ومن هنا اكتسب شعره قيمة تاريخية لا نكاد نجد لها نظيراً عند غيره من الشعراء.

وقد أثار موقف النابغة الفني الذي كرسه لخدمة المناذرة والغساسنة أقوالاً كثيرة حول شخصيته ومصداقيته الفنية. فهو في نظر بعضهم شاعر مرتزق "مدح الملوك وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادراً على الامتناع عنه بمن حوله من عشيرته، أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته وتكسب مالاً كثيراً"(22). وعلى الرغم من علو منزلته الاجتماعية والفنية إلا أنه أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم(23). وقد أيّد هذا الاتجاه بعض المحدثين، فرأوا أن الشعر حطّ من قدره لدى قبيلته، لأنها رأت أنه ينطق بلسان الغساسنة لا لسانها، وأنه كان عليها ولم يكن معها، ورفعه خارج قبيلته، وأعلى من قدره وأجله، وأوصله إلى مرحلة الحكم بين الشعراء(24). ورفض محدثون آخرون مثل هذه الاتهامات، وحكموا ببطلان دعوى ابن رشيق، ذلك أن النابغة كان لا ينسى قبيلته في سبيل مصلحته الشخصية أو في سبيل صداقة أمير من الأمراء، بل كان مؤثراً للقبيلة ممتناً بمدحه على الملوك والأمراء، يرى فيه هبة لا تعادلها هبة ملك أو
أمير(25).

أما عودته للنعمان بعد أن أمنه، فلم تكن طمعاً ورغبة في العطايا، بل كان فيها إلى جانب ذلك حنين ومودة وصداقة ورغبة في المسامرة مع الملوك، وهو ما حسده عليه الشعراء(26). فاطلاقته الفنية كانت نابعة من حُبّ المال والجاه والتكريم والاحترام والاستمتاع بالمكانة الاجتماعية العزيزة، التي لم يحظ بها شاعر جاهلي(27). فهو لم يكن شاعراً مرتزقاً مثل غيره بل، إنّ فنه ومودته وصلاته هي ما أغدق عليه المال. وإذا كان الفن والأخلاق قد رفعا من منزلته فكيف يغض منه الشعر!.

(2)

نكاد نجد إجماعاً من النقاد القدماء على أن أجلّ ما يفرد عن غيره من الشعراء هو شعره في الاعتذار، وأن ميزته الفريدة تكمن في صور الرهبة التي حظيت بإعجاب القدماء، فاتخذوا منها نماذج تحتذى(28)، وحكموا له بسببها بفضل السبق إلى معان جديدة(29).

ونحن لسنا بصدد الخوض في أسباب هذه الاعتذارات، هل تعود إلى أصل سياسي قائم على التنافس بين الروم والفرس وما تبعه من تنافس بين ملوك الحيرة والشام(30)، أم تعود إلى قصة المستجردة زوجة النعمان التي وصفها النابغة، فأغضب أميره وجعله فاراً مطلوباً(31). كما أننا لسنا بصدد وضع قوانين للشرف القبلي، فنهاجم الشاعر لأنه تذلل في بيئة تقدس الكرامة(32)، وأنه خرج على قربى الدم، فغطى هواه لغسان على كل ما عداه مما يقتضيه حق القربى والدم(33)، وأنّ قبيلته قد تنكرت له، وعيّرته والخشية والجبن بسبب تقربه من الغساسنة مضحياً بمصلحتها(34). كما أننا لسنا في سبيل الحديث عن الجانب المادي الذي طرحه القدماء، والذي كان عاملاً في خوف النابغة من أن يفقده(35). ويكفي أن نقرر أن النابغة عاش في وضع جعله مقسم الفكر والقلب بين ملوك الحيرة وملوك غسان لمصالح شخصية وقبلية عند الفريقين. وقد أصّل هذا الاضطراب الفكري والعاطفي في نفسه إحساساً بالخوف والهلع انعكس في شعره. فبدا في مقدمات قصائده وفي موضوعاته واتجاهاته الفنية على اختلافها. فهو يتألم من غارات حصن بن حذيفة الفزاري –وفزارة بطن من ذبيان– على الغساسنة، واشتراكه مع بني أسد في مهاجمتهم(36). وهو كثير النصح لبني ذبيان بعد التدخل في أملاك النعمان بن الحارث الغساني، وبلغ من شدة خوفه عليهم وكثرة تحذيره لهم أن عيرته بنو ذبيان بالخوف، والتضحية بمصلحة القبيلة بسب قصيدته:

لقد نَهَيْتُ بني ذبيانَ عن أُقُرٍ
وعن تَـرَبُّعِهِمْ في كلِّ أَصْفارِ(37)

ولم تمنعه هذه الاتهامات من أين ينبري لأعداء قومه ينافح عنهم وعن أحلافهم.

فهو في حين يهاجم بني أسد المتحالفين مع قبيلته(38)، يظهر شدة انتمائه وإخلاصه لقومه، ولبني أسد في قصيدته:

قالتْ بنو عامرٍ: خالوا بني أسدٍ
يا بُؤسَ للجهلِ ضرّاراً لأقوامِ(39)

وتدفعه الخشية على أسرى قبيلته أن يهرع إلى النعمان بن وائل بن الجلاح -وكان قد أغار على ذبيان فأسر وسبى- مادحاً، لعله يستطيع بشعره أن يفك أسرى قومه، ويبعد عنهم شبح العار:

لَعَمْري لَنِعْمَ الحيُّ صَبّحَ سِرْبَنا
وأبياتَنا يوماً بذاتِ المَراوِدِ(40)

وقد كان لقصيدته أثرها في نفس النعمان الذي بادر إلى إطلاق الأسرى والسبايا مجاملة للنابغة وطمعاً في مودته وصداقته.

وتشكل ظاهرة الخوف عنصراً أساسياً في اعتذارياته، ففيها تضاؤل وتلاش وغضب وظن وطلب للصفح، وفيها حب وإخلاص ووفاء، ويطغى على هذا جميعاً خوف وهلع وجزع خشية فقدان الصديق والأخ الوفي. وإذا كانت محاولة لكسب الصداقة والود، ففيها تلميح وتعريض بأن ثورة النعمان عليه كانت بسبب رفضه أن يبيع نفسه بيعاً خالصاً، ولم يوقف عليه حياته وقفاً. وإنما كان يوزع وده وولاءه في نواح متنافرة أشد التنافر(41). ففي قصيدته في النعمان بن الحارث:

ان يرجع النعمان نفرح ونبتهج
ويأت معداً ملكها وربيعها(42)

وفي قصيدته:

يقول رجالٌ يُنكِرون خليقتي
لعلَ زياداً -لا أبا لك- غافلُ(43)

نتحسس الصلة الروحية التي كانت تربط بين الشاعر وأمراء غسان، ونلمس الخشية كل الخشية من فقدهم، ففي فقدهم فقد الود والصداقة والمنفعة، وهو إذا كان الخوف يملؤه على ملوك غسان، فقد كان دافعاً أيضاً في أن يعارضهم أحياناً، وأن يحذرهم عاقبة الشطط والاندفاع من مهاجمة بني عذرة وحلفائهم أحياناً أخرى(44). وهو في كلا الأمرين يحركه الخوف، وتدفعه الخشية والإشفاق من الهزيمة وما يتبعها من إهانة وسبي وتقتيل(45). ولعل هذا التشتت في الفكر والعاطفة هو الذي جعله يجمع بين النقيضين، فيشيد بانتصار النعمان، ويمجد انتصار قبيلته، ويتغنى ببطولة حلفائها(46) مبرزاً ثقته بنفسه وأهله، وكان عنصر الثقة والاعتداد هو الرد الوحيد على تيار الخوف الذي يتنازعه:

وحَلّتْ بيوتي في يَفاعٍ مُمَنَّعٍ
تَخالُ به راعي الحَمُولةِ طائرا

تَزِلُّ الوعولُ العُصْمُ عن قُذُفاتِه
وتُضحي ذُراه بالسَّحاب كَوافِرا
حِذاراً على أن لا تُنالَ مَقادتي
ولا نِسْوتي حتى يَمُتْنَ حَرائرا(47)

وكان لغلبة عنصر الخوف والخشية والإشفاق على نفسيته أثره في هذا الاضطراب الفكري السياسي، الذي يبدو في دفاعه عن قبيلته، فهو يلجأ للدفاع عنها بأحوال شتى هاجياً مفاخراً ناصحاً مهدداً مؤلباً، فنشعر بعمق أن العنصر الشخصي لديه يكاد يفنى في العنصر الجماعي، لتضحي قبيلته صورة من نفسه(48). ولعل أكثر القصائد وضوحاً في التعبير عن هذا الفناء قصيدته:

غَشِيتُ منازلاً بعُرَيْتِناتٍ
فأعلى الجِزْعِ لَحيّ المُبِينُ(49)

وهذا الإحساس بالإشفاق على القبيلة، إلى جانب الجزع من فقدان صداقة ومودة خصومها، ومحاولاته المستمرة لكسبهم، ثم هذا الأمل الذي يشعر به تجاه الأوضاع السائدة القائمة على التناحر والاقتتال والثأر، كل هذا أصل في نفسه ظاهرة الخوف، فسيطرت على شعوره، وألقت بظلالها على النص الفني لديه-على اختلاف الموضوعات التي عالجها- فظهرت في قصائده الوحدة الفنية أو الشعرية، وهي وليدة الخيال، حيث هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر"(50). ولعل هذا الشعور هو ما لفت انتباه القدماء وهم يعالجون اعتذاريات النابغة، حيث جعلوه أمير الشعر إذا رهب(51).

(3)

تعددت النزعات السياسية في نفس النابغة. وكان لها أثرها في شعره، فظهرت المبالغة لديه بشكل واضح وهو يدافع عن مواقفه. وعنصر المبالغة جزء من طبيعة الشاعر الجاهلي بعامة، الذي ينظر إلى الكون من خلال عصب حاد وعين مندهشة، وتشخص فيها الأشياء بصورة مكّبرة مروّعة مستحيلة، ولا يعني هذا الغلو هذياناً أو انفلاتاً أو تشبهاً بالمستحيل، بل هو حدة في الشعور تنزع بالواقع الشائع إلى واقع نفسي شعوري، يضفي عليه بعض المبالغة الناجمة من عمق التأثر والانفعال(52). وقد أدرك القدماء قيمة الانفعال في الفن، وجعلوا منه ميزة من ميزات الشاعر العظيم "فأعظم الشعراء وأقدرهم على التأثير هم من يكونون في حال الانفعال، وأقدر الناس تعبيراً عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه، وأقدرهم تعبيراً عن الغضب من استطاع أن يملأ بالغضب قلبه"(53). فالنابغة يتناول المعنى البسيط كالجبن أو الخوف، ثم يسعى إلى المبالغة فيه في حدة تؤثر على السامع،

وينجح في تحويل المعنى المتداول إلى أشكال جديدة تبتعد غاية البعد عن شكله الأصيل(54). ففي قصيدته:

نُبِّئْتُ زُرْعَةَ والسفاهةُ كاسمها
يُهدي إليّ غرائبَ الأشعار(55)

يبالغ في تصوير الجيش مبالغة تكاد تبتعد بالقصيدة عن هدفها -وهو في الهجاء- لتصبح وصفاً خالصاً للبطولة والفروسية والشهامة وللخيل والعتاد والمعركة. وهو يخشى النعمان خشية لا حدود لها، ويبالغ في تصوير هذه الخشية مبالغة يعيره بسببها أهله وعشيرته.

وعيّرتني بنو ذبيان خشيتَه
وهل عليّ بأن أخشاكَ من عارِ(56)

ويأخذ عليه بعض الأعاريب قوله:

فإنك كالليل الذي هو مُدْرِكي
وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسع(57)

ويبدو أن الصلة الروحية التي كانت تربط بين الشاعر والأمير، والتي كان يخشى أن يفقدها، هي التي كانت تدفعه لا شعورياً إلى الحديث عن خوفه وجزعه، والمبالغة في تصوير هذا الخوف وهذا الجزع، ولعل هذا هو ما دفع بعضهم إلى القول رداً على الأعاريب الذين انتقدوه "والله لو عاينوا من النعمان ما عاين صاحبهم لقالوا أكثر مما قال"(58). فالنعمان يشغل فكره ويملأ حواسه، وخوفه من فقدان المودة والصداقة والحب بعث في نفسه همّاً دائماً، وأصبح خوفه هاجساً، بل أحاديث نفس تشتكي ما يريبها:

كتمتك ليلاً بالجَمُومَيْنِ ساهرا
وهَمَّيْنِ همّا مُسْتكناً وظاهرا
أحاديثَ نفسٍ تشتكي ما يريبها
وِرِدْ همومٍ لن يجدْنَ مصادرا
تكلفني أن يغفل الدهر همها
وهل وَجَدَتْ قبلي على الدهر قادرا(59)

فالأحزان تأخذ بنفسه، فيضيق لها صدره، ويود لو يفيض بها إلى أحد من الناس، فليله مؤرق، وهمومه مستكنة وظاهرة، وأحاديث نفسه كثيرة مزدحمة بالشكوى تستغيث به أن يكف عنها المكروه، وأن يصرف عنها الدهر، وهو عاجز لا يجد إلا أن يخضع وينهزم أمام حقائق الوجود، فصديقه مريض، وخوفه من فقدانه حرك شاعريته بالنغم الحزين "والأمل الذي يعبر عنه بالصوت يؤثر فينا تأثيراً روحياً أبلغ من تأثير الألم الذي يعبر عنه بقسمات الوجه وحتماً بالحركات"(60).ففاضت نفسه تعبر عن قلقها وإشفاقها واستسلامها للقضاء، ومع ذلك هي تتشبث بالأمل، وترجو الخير في تصاريف الأيام، فتتنصر لهم بشفائه(61). وهو في قصيدته هذه يعاقب صديقه عتاباً رقيقاً، فيه ألم، وفيه مرارة، وفيه إباء وثقة زائدة، فهو على الرغم من معاملة صديقه الحسنة له إلا أن الخوف يملأ نفسه بسبب

المفارقات التي يلحظها في تصرفات الأمير:

رأيتكَ ترعاني بعينٍ بصيرةٍ
وتبعثُ حرّاساً عليّ وناظرا
وذلك من قول أتاك أقولُه
ومن دسّ أعدائي إليك المآبرا
فآليتُ لا آتيكَ إنْ جئتُ مُجْرما
ولا أبتغي جاراً سواك مُجاورا(62)

وهو فزع أشد الفزع من وعيد النعمان، يقض مضجعه، ويشغل حواسه، وينغص عليه حياته، فيلازمه هم دائم:

وعيدُ أبي قابوسَ في غير كُنْهِهِ
أتاني ودوني راكسٌ فالضواجعُ
فبتُّ كأني ساورتني ضئيلةٌ
من الرُّقْشِ في أنيابها السُّمُّ ناقعُ
يُسَهِّدُ من ليلِ التمامِ سليمُها
لِحَلْيِ النساءِ في يديه قعاقعُ(63)

فأفعى البؤس والخوف تلتف في خلايا نفسه، وتحيط به "تساوره"، وتشتد عليه، فتلذع من سمها ومن تلاصق جسدها الكريه بجسده، وصورة الأفعى هي نقل حسيّ لما في داخله، فالوعيد شحذ في نفسه حسّ الخوف، فتولاه الخيال، فقدم هذه الصورة التي جسدت شعوره، ونقلت بأمانة حالته النفسية(64)، فليست الصورة في حقيقة الأمر سوى "تعبير عن نفسية الشاعر ووجدانه وعواطفه وموقفه النفسي مما يحيط به. والصورة والعاطفة في الشعر العظيم متلازمتان أبداً، فالعاطفة دون صورة عمياء والصورة دون عاطفة فارغة"(65). وهذا الهاجس يطارده باستمرار، ويحرمه من النوم، فيضحى سقيماً مريضاً على فراش من شوك كلما تقلب فيه وخزته إبرة:

أتاني أبيتَ اللعن انك لمتني
وتلك التي أهتم منها وأنصب
فبت كأن العائدات فرشنني
هراسا به يعلى فراشي ويقشب(66)

وغضب النعمان ولومه يصك مسمعيه فإذا هو صراخ يؤذي الأذن، فتضيق به وتود لو كانت صماء حتى لا تستمع لشيء منه:

أتاني -أبَيْتَ اللعنَ- أنَّكَ لُمْتَني
وتلك التي تَسْتَكُّ منها المسامعُ(67)

فهو يشرك حواسه جميعاً بالإحساس بالخوف، فكأن لكل حاسة عذاباً خاصاً بها "والنابغة بذلك كأنه يمنح أذنه ذاتاً خاصة تجعلها تشقى وتجزع"(68). ووعيد النعمان معناه عند الشاعر العزلة والضياع والفراغ، وفرار الناس من حوله، وحاله هذه حال البعير الأجرب، يعزله صاحبه خشية أن ينشر عدوى المرض إلى غيره:

فلا تتركني بالوعيدِ كأنني
إلى الناس مطليٌّ به القارُ أجربُ(69)

ومن ثم لا يترك وسيلة إلا ويلجأ إليها، ليقنع النعمان بأنه بريء من كل ما يتهم به، وما ينقل عنه من سعاية ووشاية:

حلفتُ فلم أترك لنفسكَ ريبة
وليس وراء الله للمرء مذهبُ
لئنْ كنتَ قد بُلِّغْتَ عني خيانة
لمبلغك الواشي أغشُّ وأكذبُ

إنه يحمل ذنب غيره فيقاد إلى المحكمة في حين يترك المذنب راتعاً في غير مبالاة:

لَكَلَّفْتَني ذنبَ امرىءٍ وتركتَه
كذي العُرّ يكوى غيرُه وهو راتعُ(70)

ولشد ما يقلقه الواشون ويخيفونه، فالخوف من الوشاة وأحاديثهم يملأ عليه سمعه ويقرع كبده، ويضعه في دوامة من الصراع النفسي لا يستطيع الفكاك منها، وينعكس هذا الصراع على ألفاظه وصوره، فيلجأ إلى القسم والطقوس الدينية لينفي الشائعات فيقنع الأمير، وحتى تستقر نفسه هو وتهدأ:

فلا لَعَمْرُ الذي مسَّحتُ كعبتَه
وما هُريقَ على الأنصاب من جَسَدِ
والمؤمن العائذاتِ الطيرَ يمسحُها
ركبانُ مكّةَ بين الغيل والسَّعَدِ
ما قلتُ من سَيِّئٍ مما أُتيتَ به
إذاً فلا رفعتْ سَوطي إليّ يدي
إلا مقالةَ أقوام شَقيتُ بها
كانت مقالتُهم قرعاً على الكبدِ(71)

ومأساة النابغة أن الناس لا يقدرون مواقفه و لا يشعرون بحبه، و لا يتركونه لحظة، و لا يغفلون عنه دون أن يقدحوا أو يتهموا. ومن ثم نجد هذه النفسية الممزقة القلقة الحائرة التي تعيش فنوناً من الخوف، والتي تقلب أمرها بطوناً وظهورا، محاولة أن تجد منفذاً يرضي الصديق، ويرضي القريب، ويقنع أو لاً وقبل كل شيء نفسيته المنقبة عن الراحة، يقول مخاطباً النعمان:

أتاني أن داهيةً نآدى
على شحطٍ أتاك بها مَيُونُ
فبتُّ كأنني حَرِجٌ لعينٌ
نفاه الناسُ أو دَنِفٌ طعينُ
أُقَلِّبُ أظهراً أمري بُطوناً
وهل تُغْني من الخوف الظنونُ
أغيرَكَ معقلاً أبغي وحصنا
فأعيشني المعاقلُ والحصونُ
فجئتُكَ عارياً خَلَقاً ثيابي
على خوفٍ تُظَنُّ بيَ الظنونُ(72)

وهكذا تطغى الحالة النفسية على كل ما عداها فتشكل لديه النص، وتصبح الفكرة والكلمة والمعنى مجرد غناء حزين، وإذا كان الفن هو الغنائية أبدا، فإن ما يعجبنا في الآثار الفنية الحقة هو الصورة الخيالية التي تكسبها حالة نفسية(73).

(4)

امتدت صورة الخوف بظلالها لتشمل مختلف الاتجاهات في شعر النابغة. فظهرت بوضوح في قصيدة المدح في شتى انتقالاتها أو موضوعاتها. فصورة الممدوح الأسطورة في الكرم والشجاعة يصبغها النابغة بخوف وفزع يصل حد المبالغة والغلو. فالنعمان ربيع منعش يبعث في النفس الأمل والحياة والتدفق، ولكنه في الوقت نفسه سيف قاطع مخيف يلغي الحياة:

وأنتَ ربيعٌ ينعشُ الناسَ سَيْبُه
وسيفٌ أُعيرتْه المنيّةُ قاطعُ(74)

وإذا نظرنا فيما يختاره من ألفاظ وصور، وهو يتحدث عن جود النعمان، نجده يبث الخوف والفزع في عناصر اللغة حتى يصل إلى الجود:

فما الفراتُ إذا هبَّ الرياحُ له
ترمي غواربُه العبريْنِ بالزَّبَدِ
يمدُّهُ كلُّ وادٍ مُترَعٍ لَجِبٍ
فيه ركامٌ من الينبوتِ والخَضَدِ
يظلُّ من خوفه الملاحُ معتصما
بالخيزرانةِ بعدَ الأينِ والنَّجَدِ
يوماً بأجود منه سيبَ نافلةٍ
ولا يحولُ عطاءُ اليومِ دون غدِ(75)

نقرأ فنسمع هدير الماء وزمهرير الرياح، وينقل إلينا صورة مشاهدة مرئية مسموعة للفرات ثائراً هائجاً، يقذف الزبد، وتتدفق المياه إليه من كل حدب، حاملة معها النبات والعشب والحصى. ويتملكنا الفزع ونحن نرى الملاح مجهداً متعباً فزعاً، وقد استمسك بالخيزران وألواح الخشب لعله يقي نفسه من الهلاك، وهو يبحث جاهداً عن ملجأ يعتصم به من هذا الاضطراب وهذا الهياج. وما أدرانا أن يكون هذا الملاح التائه هو النابغة، وأنّ هذا البحر الهائج المضطرب ليس سوى هذه النفسية الحائمة الهائمة الباحثة التي لا تستقر!.

وإذا صح هذا الظن يكون خيال النابغة قد لعب دوراً كبيراً في نقل التجربة؛ ذلك أن الخيال "يعتمد على علاقة جوهرية بين الروح الإنسانية والطبيعة، علاقة يدركها الإنسان في لحظة رؤيا عاطفية وعقلية معاً، فالشاعر في لحظة الرؤيا يرى في الطبيعة المحسوسة رموزاً لحياته الباطنية. إن الطبيعة في ذاتها جامد ميت، ولكنها تدب فيها الحياة حينما تمتزج بالروح الإنسانية، فتعكس التجارب الروحية المختلفة"(76). ولننظر في أبياته في مدح النعمان بن الحارث إثر خروجه إلى بعض المتنزهات وتغيبه، وظن الناس أنه لن يعود:

إنْ يرجعِ النعمانُ نفرحْ ونبتهجْ
ويَأْتِ معتدّاً مُلْكُها وربيعُها
ويرجعْ إلى غسّانَ ملكٌ وسُؤْدُدٌ

وتـــلك المـــنى لـــو أنـــنا نســـتطيعُها

وإن يهـــلكِ الـــنعمانُ تَعْـــرَ مطيّـــة

ويَـــلْقَ إلى جـــنب الفـــناء قُطوعُهـــا

وتَنْحَطْ حصـانٌ آخرَ الليل نَحْطَـة

تَقَضْـــقَضُ مـــنها أو تكـــاد ضـــلوعُها

على إثرِ خير الناس إن كان هالكا

وإنْ كـان فـي جـنب الفـناءِ ضـجيعُها(77)

نقرأ الأبيات فنرى نفسية النابغة وقد عراها الانقباض والوحشة، وغمرها الخوف والفزع، وإذا هو يقتنع بالشائعات والظنون، وإذا مدحه ينقلب إلى رثاء، وإلى حديث في الأماني والتمنيات، وإلى الخشية مما سيحل بالناس من كوارث. إن أواصر الصداقة والحب هي التي تفعل في النفس فعلها، وإذا هي أقوى من كل أمور المادة والتكسب. وإذا مثل هذه الصور التي يغمرها الإحساس الجارف بالحب والخشية من فقدان الصديق، تلغي كل ما يحاول بعضهم أن يلصقه بالنابغة، من أنه لا يعتمد النفس مصدراً للتمعن والتوغل في التجارب الشعرية، وأنّه لا يتعمق أغوار النفس للحديث عن خفايا النفس البشرية(78).

(5)

وإذا ما انتقلنا إلى مظهر آخر في شعره طالعتنا ظاهرة الخوف بوضوح في مقدمة القصيدة، فأحسسنا بها في حديثه عن المنازل المقفرة، وما أحاط بها من جو تعصف فيه الريح وينهمر المطر ويقصف الرعد، وإذا الأصوات تتداخل معاً، فيعبر عن إحساسه بالنغم واللفظ والمعنى والصورة:

عـرفتُ لهـا مـنازلَ مُقْفِـراتٍ

تُعفّيهـــا مُدَعْدَعَـــةٌ حَـــنونُ

بمُـنْخَرِقٍ تحـنُّ الـريحُ فيـه

حـنينَ الجُـلْبِ فـي البـلد السَّـنينِ

ويُعقِـبُها فيَسْـهَكُها مُـلِثٌّ

صَـدوقُ الـرعد مُنْسَـكِبٌ هَـتُونُ(79)

ويقول:

غشـيتُ مـنازلاً بعُرَيْتَـناتٍ

فأعـلى الجِـزْعِ لـلحيّ المُـبينُ

تَعـاورهنّ صـرفُ الدهـر حـتى

عفـوْن وكـلُّ مـنهمرٍ مُـرِنُ(80)

فينقل إلينا الإحساس الغامر بالخوف من غدر الزمن وتقلبات الدهر ونهاية الأشياء، ويسمعنا صوت رنين المطر يطغى على كل شيء، ويغسل الموجودات مبشراً بميلاد جديد، ولكنه ميلاد مصحوب بالموت والفناء. ويغدو الشعر لديه مصنوعاً من الكلمات لا من الأفكار، ومعنى القصيدة يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان(81). ويرافق الوقوف على الطلل

حزن واكتئاب وشوق متراكم ومعاناة قديمة تتجدد.

وقفتُ بها القلوصَ على اكتئابٍ
وذاك تَقارُطُ الشوقِ المُعَنّي

ووتراءى للنابغة صورة النساء وقد علون الهوادج وحانت لحظة الوداع، فيملأ نفسه هاجس الخوف من غياهب المجهول. فالوداع ليس سوى صورة من صور تسلية النفس، وأثره محدود مؤقت، فمن يذهب لا يعود، والمقدور من الأمر واقع لا محالة:

ودّعْ أمامةَ والتوديعُ تعذيرُ
وما وداعُك من قَفَّتْ به العيرُ
وما رايتُك إلا نظرةً عَرَضَتْ
يومَ النَمارة والمأمورُ مأمورُ(82).

ولحظة وداع تبعث الفزع في نفوس الراحلين والمقيمين معاً، وتترك أثراً بعيداً في نفس الشاعر، فهي فراق لا يعرف الإنسان مداه، وترقب وانتظار وأمل وسكر وضياع ودموع وتصابٍ ومصير في موت محقق:

كأنّ على الحدوج نعاجَ رَمْلٍ
زَهاها الذّعرُ أو سَمِعَتْ صياحا
فبتّ كأنني يَسَرٌ غَبينٌ
يقلّبُ بعدما اخثُلِعَ القِداحا
أو الثَمِلُ النزيفُ تعاورتْه
نَدامى غَربَةٍ فسقته راحا
أكفكفُ عبرةً غلبتْ عزائي
إذا نَهْنَهْتُها عادتْ دُباحا
فلستُ بتاركٍ ذِكرَ التصابي
وما قد فاتَ إلا أن تُراحا
واكرهُ أن يلاقي المرءَ حَتفٌ
وفي المكروهَ يُلقَى المُستَراحا
كغادٍ رائحٍ والناسُ هامُ
ولا تُعقي المنيةُ مَنْ ألاحا
وكلُّ فتىً ستَشعبُه شَعوبُ
وإنْ أثرى وإن لقيَ الفلاحا(83)

وما تكاد حمول الحي تضرب في مفاوز الصحراء، وتتراءى الحدوج في خضم الآل سفنا تمخر عباب البحر، ونخلا شاهقاً يغذيه نهر عملاق فلا تطاله يد، حتى ترتفع نفس النابغة، ويشتد خفقان قلبه وجزع نفسه، فيلجأ إلى صاحبه لعله يجد في أنسته ما يخفف هذه الوحشة التي يحسها(84). وينتقل الخوف إلى الناقة، وإذا هي ثور وحشي جامح بدا كأنه يلفحه الهجير أو يتساقط عليه البرد، فيغذ السير بحثاً عن مكان آمن، وفي أثناء فراره يتناهى إليه صوت كلاب الصيد تنبح، وقد اشتمت رائحته، وبعثها الصياد خلفه، فيزداد لهاثه وفزعه وعدوه(85). وكأني بالنابغة هنا إنما ينقل انفعالات نفسه المضطربة والمعاناة التي تتغلغل في أعماقه، وهو يحاول أن يوفق بين المحافظة على الانتماء القبلي، وبين الاحتفاظ بالمودة والصداقة لمن يعدون أعداء للقبيلة

وخصوماً لها، ثم ما يلاقيه من الوشاة والحاسدين الذين يلهثون خلفة باستمرار سواء عند قومه أم عند خصومهم، فلا يتركون له مجالاً للراحة أو الاستقرار، والنابغة بهذا يأخذ دور الشاعر الأصيل الذي "لا يقف مراقباً فحسب بل هو ممثل في المشهد الذي يرقبه. والصوت الذي يتحدث في قصائده إنما هو صوته كممثل إلى جانب صوته أيضاً كشاعر"(86).

(6)

ولعل ظاهرة الخوف في الشعر العربي تبدو أكثر ما تبدو في الوقائع والمعارك، حيث يذهب خيال الشعراء في تصوير المواقع وآثارها وأبطالها كل مذهب. وللنابغة باع طويل في هذا الجانب، فهو حاذق في نقل الصور المخيفة عن الجيوش الزاحفة، وتجسيد ظاهرة الخوفلا في بيت شعري واحد، أو بيتين، وإنما في صورة كلية متوحدة قد تشمل النص الشعري جميعه. فهو لا يعمد إلى نقل الواقع بحذافيره كما غلب في الشعر الجاهلي، بل يضيف إليه من خياله فيقدمه بصورة جديدة غير معهودة، يقول في زحف جيش بني أسد للقاء غسان:

وهم زحفُوا لِغسانٍ بزحفٍ
رحيبِ السَّرْبِ، أرْعَنَ، مُرْجَحِنْ
بكل مجربٍ، كالليث يسمو
على أوصالِ ذيّالٍ رِفَنْ
وضُمْزٍ كالقداحِ مُسَوَّمَاتٍ
عليها معشرٌ أشباهُ جِنّ(87)

فالجيش أشبه بأحد الأحياء الذي له صدر رحيب ممتد الأنف، ثقيل الذيل يتمايل ويهتز. والجيش لم يعد مجموعة من الرجال، بل شخص في خيال الشاعر عملاق عظيم الصدر مترجح الذيل متثاقل. والفرسان لم يعودوا من جنس البشر وإنما هم قوم من الجن(88).

فإذا ما صور عمرو بن الحارث الأعرج نقل إلينا صورة متخيلة رهيبة يبث الرعب في كل جزء منها. فيخلع على الطير صفة البشر، وينقل إلينا مشهدها وهي تتبع الجيش على شكل عصائب يهدي بعضها بعضا. وقد اعتادت على الجيش وانتصاراته، فأيقنت مسبقاً بالنتيجة، فسارت خلف القوم "خزرا عيونها" تتوقع النصر في كل لحظة وتنتظره، تصاحب القوم وتشاركهم في الغارة واقتناص الغنيمة:

إذا ما غزَوا في الجيش حلَّق فوقهم
عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصائبِ
تراهنّ خلف القوم خُزْراً عيونُها
من الضارياتِ بالدماء الدَّوارب
جوانحَ قد أيقنّ أن قبيلهُ
إذا ما التقى الجمعانِ أولُ غالبِ
لهنّ عليهم عادةٌ قد عرفنها

إذا عُـرِّضَ الخَطِّـيُّ فـوق الكواثِـب(89)

فـإذا مـا خـاض الشاعر في تصوير المعـركة، ومـا فيهـا مـن خيـل وفرسـان، حـرص أن يـنقل صـوراً تـبعث الفـزع فـي النفوس، وأن يـتخير ألفاظاً فيها من الإيحاء بالـرعب ما لا يخفى، فالخيل عابسة تنزف، والـرجال فحـول هائجـة يتسـاقون المـوت، والسيوف تتحطم وتتناثر، والرؤوس وفراش الحواجب والعظام تطير فضاضا:

عـلى عارِفاتٍ لـلطعان عوابسٍ
بهـنّ كـلومٌ بيـن دامٍ وجـالبِ

إذا استنزلوا عنهنّ للطعن أرقَلُوا
إلى المـوت إرقـالَ الجمـالِ المَصـاعبِ

فهـم يتسـاقون المـنيةَ بينهم
بـأيديهمُ بيـضٌ رقـاقٌ المضـاربِ

يطيـرُ فُضاضـاً بيـنها كـلُّ قَوْنَسٍ
ويتـبعُها مـنهم فَـراشُ الحَواجـبِ

فـإذا ما صور الخوف الذي دبّ في نفسـه وفـي بـني مـرة بن سعد بن ذبيان من غـارة عمـرو بـن الحـارث الغسـاني، بـدا جـزعه وإشـفاقه عـلى قومـه واضـحاً، فعمد إلى تصـوير هـذا الإحسـاس والشـعور عن طـريق تكـثيف الصـور المفـزعة لـلخيل المدربـة الـزاحفة، ولجـأ إلى تخيـر الألفـاظ الموحية الناطقة بالخوف:

وقـد خِفْتُ حتى مـا تزيدُ مخافتي
عـلى وَعِـلٍ فـي ذي المَطـارةِ عـاقلِ

مخافـةَ عمـرو أن تكـون جيـادُه
يُقَـدْنَ إليـنا بيـن حـافٍ ونـاعلِ

إذا استعجلوها عـن سـجيّةِ مشـيها
تَبَـلَّعُ فـي أعـناقها بالجحـافلِ

شـوازبَ كـالأجلامِ قـد آل رِمثُهـا
سـماحيقَ صُـفْراً فـي تـليل وفـائلِ

بَـرَى وقَـعُ الصـوّان حَـدَّ نسـورها
فهـنّ لطـافٌ كالصِّـعادِ الذوابـلِ

ويقذفْنَ بـالأولاد فـي كـل مـنزلٍ
تَشَـحَّطُ فـي أسْـلائِها كالوصـائلِ(90)

ولعـل مـا يـلفت الـنظر فـي حديث الـنابغة عـن الوقـائع، إنـه يتـناول عناصـر الطـبيعة كالـرعد والمطـر والسحاب والبرق والـريح، ويقدمهـا بصـورة هائجـة ثائـرة تـتلاءم مـع حديثه عن الواقعة وما فيها من فـزع ورعـب. فإذا هذه العناصر تتآزر معاً فـي معـركة الطـبيعة، فتبدل كل شيء تماماً كمـا تـبدل معـارك البشـر كـل شـيء. كمـا تـنتهي معـارك البشـر بالفناء والتفرق تحمل معـارك الطـبيعة في ثناياها الدمار والفرقة. يقـول فـي وقعـة عمـرو بـن الحـارث ببـني مرة:

أهـاجكَ مـن أسـماءَ رسـمُ المـنازلِ
بروضـة دُعْمِـيٍّ فـذاتِ الأجـاولِ

أربَّـتْ بهـا لـلأرواحُ حـتى كأنمـا

تهـــادينَ أعـــلى ثـــربها بالمـــناخلِ
وكـــلُّ مـــلثٍّ مكفهـــرٍّ ســـحابُه
كَميْـــــشِ الـــــتوالي مُـــــرتّعِنْ
إذا رجفـتْ فيـه رحـاً مُرْجَحِـنَهْ
تَـــبعَّقَ ثجّـــاجٌ عزيـــرُ الحوافـــلِ
عهـدِتُ بهـا حيّـاً كـراماً فـبُدّلتْ
خَـــناطيلَ آجـــالِ الـــنعامِ الجوافـــلِ(91)

وفي حديث النابغة عن غارة ابن الجلاح الكلبي على بني ذبيان، يعرض للبرق والرعد والمطر بصورة وأوصاف توحي بالخوف، وتتصل اتصالاً مباشراً بالغارة، فنشعر عند قراءة النص مكتملاً بزمهرير الرياح وقصف الرعد ووقع المطر، تختلط مع وقع الحوافز وصهيل الخيل وصراخ الفرسان:

أصاحِ ترى برقاً أُريكَ وميضَه
يضـــيءُ ســـناهُ عـــن ركـــامٍ مُنَضَّـــدِ
أجـــشَّ سِـــماكيّاً كـــأن ربابَـــه
أراعيـــلُ شـــئٍ مـــن قلائـــصَ أُبَّـــدِ
تُكَرِّكِـرُهُ ريـحٌ يجـورُ بصـوتها
وتعدِلـــهُ أخـــرى شـــمالٌ فيهـــتدي(92)

وهكذا تعمل ظاهرة الخوف على التوحيد بين إحساس الداخل وما يدور في الخارج فتمتزج مشاعره بمظاهر الطبيعة، فيخلع عليها من نفسه، وتخلع عليه من جبروتها، فتنساب لغته معبرة عن الخوف والجبروت، عن الضعف الإنساني وقهر الطبيعة.

(7)

فإذا انتقلنا إلى قصيدة الرثاء في شعر النابغة أحسسنا بالخوف من الضياع والفقد، ولمسنا مفعول الزمن وأثره، والمصير ومتاهاته. نحن نرى هذا حتى في مقدماته في قصائد الرثاء. يقول في رثاء النعمان بن الحارث الغساني:

دعاك الهوى واستجهلتْكَ المنازلُ
وكيف تَصابى المرء والشيبُ شاملُ؟
وقفتُ بربع الدار قد غيّر البلى
معارفَهـــا والســـارياتُ الهواطـــلُ
أسائل عن سُعدى وقد مرّ بعدنا
على عرصات الدار سبعٌ كواملُ(93)

فنشعر بالرغبة والصدّ، والتصابي والرفض، والشوق والتغير، والتساؤل والحيرة والفراغ، وإذا الحزن يغمر الشاعر ويملؤه الإحساس بالضياع والفقد والتشتت، فتظهر في شخصه وتصرفاته، فتستجهله المنازل، وتنهش من سلوكه. وإذا هو أيضاً يجد كل شيء في الديار قد تغير وتبدل. وما هذا التبدل والتغير في حقيقة الأمر سوى انعكاس لإحساسه بفقد صديقه النعمان، فغمره الشعور بالفراغ والحيرة والتساؤل عن المصير وقيمة الحياة.

فإذا ما قرأنا رثاء النابغة لحصين الفزاري لمسنا قدرة الشاعر العجيبة في

تصوير فزعه وفزع الآخرين. وأحسسنا بقدرته الفائقة على استخدام دلالات اللغة في تصوير المأساة. يقول:

يقولون حِصْنٌ ثَمّ تَأبى نفوسُهُمْ
وكيف بحصنٍ والجبالُ جُنوحُ
ولم تلفظِ الأرضُ القبورَ ولم تزلْ
نجومُ السماء والأديمُ صحيحُ
فعمّا قليل ثم جاشَ نَعِيُّه
فبات نديُّ القوم وهو يَنوحُ(94)

فهو يرفض أن يصدق الخبر، وتأبى نفسه أن تستسلم للمصير، فيعمد إلى الإثبات والرفض، والتساؤل والدهشة، والموازنة والإيجاز، ثم التسليم بالقضاء في إيجاز عجيب ينقل فيه كل هذه الأحاسيس معاً. فالقوم يتهامسون بأن حصناً قد مات -والشاعر يهرب من ذكر لفظة الموت- وهم يرفضون تصديق الخبر -وما ذلك إلا من شدة تعلقهم بالفقيد-. وكيف يصدقون ولا تزال الجبال على حالها لم تتصدع، والأرض على وضعها لم تتشق فيخرج من في القبور، ونجوم السماء والأديم لم يتغيرا؟ ثم لم يلبث الشاعر أن تناهى إلى سمعه صوت النعي يطرق قلبه قبل أن يطرق أذنه، ونظر فإذا القوم ينوحون، وإذا الحقيقة المرة ماثلة أمام عينيه، وإذا نفسه مقهورة أمام القضاء لا تستطيع أن تفعل شيئاً. وهكذا يعبر النابغة عمّا في نفسه بصدق وإخلاص، فيثير النشوة والدهشة دون أن يعمد إلى الصور الخارقة وإضفاء عدم المعقولية على المرثي، ودون أن يصب الأوصاف في خانة المديح كما كان يفعل غيره من الشعراء. فهل نستطيع أن نعمم القول، فنذهب إلى أنه قلما نشهد لديه تأملاً وجدانياً! (95)

فلكي نستطيع أن نحكم "يجب أن نقيس صدق الشعور بما يمكن أن يكون عليه شعورنا إذا كنا نحيا في الظروف التي تصورها القصة أو الشعر"(96) وأن ننظر جيداً في تعبير الشاعر ومدى ارتباطه بحالته التي هو عليها في أثناء الحدث، حيث "التعبير هو الدلالة النفسية في العمل الفني، وهو الذي يفصح عن العلاقة بين الفنان والموضوع، وهو مظهر من مظاهر تحكم الفنان في نموذجه، وهو السمة الإنسانية في العمل الفني، التي يستطيع الفنان بواسطتها أن يتعامل وجدانياً مع الموضوع"(97).

(8)

وقد امتدت ظاهرة الخوف إلى غزل النابغة، فألقت بظلالها الشاحبة على رؤيته للمرأة. لقم تعد المرأة -التي يلجأ إليها الشعراء في الملمات فتخفف عنهم ما هم فيه من معاناة- قادرة على أن توقف همومه أو تسري عنه(98)، وارتبطت لديه بالفناء لا بالخصب. فهواه القديم لم يعد سوى نافذة يطل منها على الفراغ والخواء، فيحمل له ألم الفراق ومتاهات المصير:

تذكّرني أطلالَ هندٍ مع الهوى
دعائمُ منها قائمٌ ومُنزَّعُ
على العُصُرِ الخالي، كأنّ رسومها
بتَنْهِيَةِ الركنين وَشْيٌ مُرَجّعُ(99)

وديار الأحبة بما فيها من ذكريات مرة وحلوة ذهبت مع الذين ذهبوا "وأخنى عليها الذي أخنى على لبد". والمرتحل لا يعود. وليس للإنسان في دنيا عدم الاستقرار هذه إلا أن يشد عصا الترحال، باحثاً عن الطمأنينة، شاغلاً نفسه بما يبعده عن شبح الخوف من المصير:

أمستْ خلاءً وأمسى أهلُها احتملوا
أَخْنى عليها الذي أَخْنى على لُبَدِ
فَعَدَّ عمّا ترى إذ لا ارتجاعَ له
وانْمِ القتودَ على عيرانةٍ أُجُدِ(100)

والرحلة في طياتها تحمل للشاعر خوفاً لا حدود له، فالارتحال معناه الفقد والضياع، ومصير لا يعرف أحد كنهه يغمر الشاعر بنظرة تشاؤمية تجعله يصرخ:

لا مرحباً بغدٍ ولا أهلاً به
إنْ كان تفريقُ الأحبة في غدِ(101)

والسعادة التي تبعثها المرأة تقترن دوما بالفراق، والعلاقات الوجدانية حبلها واه سرعان ما ينقطع، والإلف لابد أن يفارق قرينه، والموت مصير حتمي لا تمييز عنده ولا تفضيل:

فإنْ تَكُ قد نأتْ ونأيتُ عنها
وأصبحَ واهياً حبلٌ متينُ
فكلُّ قرينةٍ ومقَرٌّ إلْفٍ
مُفارِقُه إلى الشَّحَطِ القرينُ
وكلُّ فتىً وإن أمسى وأثرى
سَتَخْلِجُه عن الدنيا مَنُونُ(102)

وإذا كان الخوف من المجهول يحمل قلقا دائماً للنابغة، والمقدور من الأمر واقع لا محالة، فليسلّ الشاعر نفسه، وليشغلها بالارتحال والتنقل، لعله يطرد عن نفسه شبح الخوف والقلق:

قالتْ: أراكَ أخا رَحْلٍ وراحلةٍ
تَعْشَى متالفَ لن يُنْظِرَنْكَ الهَرَمَا(103)

وليتنظر إلى المرأة نظرة وداع دائماً، ففي التوديع تعليل للنفس وتسريه لا غير، والبهجة والسعادة هي كفّ القدر:

ودّعْ أُمامةَ والتوديعُ تعذيرُ
وما وداعُك من قَفَّتْ به العيرُ
وما رأيتُكَ إلا نظرةً عرضتْ
يومَ النمارة والمأمورُ مأمورُ(104)

وهكذا تتجسد ظاهرة الخوف في شعر النابغة حيثما نقرأ. ويظهر طابعه الشخصي في عمله الفني. فالإبداع الفني لديه ينطلق من ذاته، حيث يستبطن الظواهر، ويكشف عن صورة الحياة في تماسها مع هذه الذات، وتنبثق صوره الفنية من خلال نفسيته، فيثير النشوة أو الغبطة،

المعيار الوحيد لصدق العمل الفني(105). وتعود عظمة تجربته الفنية إلى كونه يعتمد شخصه وعاطفته أساساً في الأثر الفني، ولا شك أنه "ما من شيء في الفن يمس المشاعر مساً عميقاً كلياً إلا ما خرج من أعمق النفس وأخصها وأكثرها شخصية. ما من شيء يحرك العواطف ويفتح القلوب إلا ما كان قادراً على تقديم نغم "النفوس الفريدة"، بحيث لا يحل محلها شيء وبحيث لا تنسى. هذا هو ما يصنعه الفنان شعورياً أو لا شعورياً من نفسه في عمله الفني، نقصد طابعه هو، وحقيقته هو اللذين يضفيهما على ذلك العمل"(106). كما أن للعاطفة قيمة كبرى على الأثر الفني، فهي تسكب على النص شعوراً غامضاً يخلع عليه صفة التوحد، ويمنحه ميزة الشمولية "فهي تهب للحدس تماسكه ووحدته، وتضفي على الفن ما في الرمز من خفة هوائية. تشوف محصور في دائرة تصور، ذلك هو الفن. وفي الفن لا يكون التشوف إلا بالتصوير، ولا يكون التصور إلا بالتشوف"(107). وقد جاءت لغة النابغة في ألفاظها ومعانيها وصورها وموسيقاها صورة من مشاعره، فمثلت بصدق تجربته وإحساسه. كما عملت على ترجمة مشاعره وتحركات قلبه وحالات نفسه. فنقلت إحساسه الغامر بالخوف نقلاً أميناً بدا واضحاً في ألفاظه ومعانيه وصوره، على اختلاف موضوعات شعره.

الهوامش

(1) طبقات فحول الشعراء 50/1 وينظر الأغاني 3/11.

(2) الشعر والشعراء 70 وينظر طبقات فحول الشعراء 56/1.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 99/1.

(4) المصدر نفسه 181/2.

(5) المصدر نفسه 98/1.

(6) المصدر نفسه 133/1.

(7) المصدر نفسه 192/2.

(8) المصدر نفسه 95/1.

(9) الشعر والشعراء 71.

(10) الأغاني 10/11، 28.

(11) الأغاني 3/11.

(12) الشعر والشعراء 78 وينظر الأغاني 6/11.

(13) العمدة 192/2 وتنظر منزلة غطفان وذبيان في جمهرة أنساب العرب 248-252.

(14) ديوان النابغة 199.

(15) ديوان النابغة 210.

(16) ديوان النابغة 73.

(17) الشعر والشعراء 77 وينظر العمدة 80/1.

(18) ديوان النابغة 140.

(19) النابغة الذبياني – جميل سلطان 15 وما بعدها.

(20) ديوان النابغة 98.

(21) في الأدب الجاهلي 302.

(22) العمدة 80/1، 97/2.

(23) الشعر والشعراء 74 وينظر الأغاني 3/11.

(24) قراءة جديدة في شعر النابغة الذبياني 60.

(25) النابغة الذبياني – محمد زكي العشماوي 44.

(26) الأغاني 28/11.

(27) النابغة الذبياني – جميل سلطان 77.

(28) العمدة 95/1، 177/2 وينظر الشعر والشعراء 72.

(29) طبقات الشعراء 405.

(30) في الأدب الجاهلي 300.

(31) الشعر والشعراء 75 وينظر الأغاني 12/11.

(32) النابغة، سياسته وفنه ونفسيته 162.

(33) قراءة جديدة في شعر النابغة الذبياني 15 وما بعدها.

(34) النابغة، سياسته وفنه ونفسيته 30 وما بعدها.

(35) العمدة 81/1 والأغاني 28/11.

(36) ديوان النابغة 49.

(37) ديوان النابغة 75.

(38) ديوان النابغة 49.

(39) ديوان النابغة 82.

(40) ديوان النابغة 138 وتنظر قصيدته في ديوانه 212.

(41) النابغة الذبياني – محمد زكي العشماوي 87.

(42) ديوان النابغة 107.

(43) ديوان النابغة 119.

(44) ديوان النابغة 98.

(45) ديوان النابغة 75.

(46) ديوان النابغة 86.

(47) ديوان النابغة 70،69.

(48) النابغة الذبياني – محمد زكي العشماوي 194.

(49) ديوان النابغة 125.

(50) كولدرج 158.

(51) العمدة 95/1.

(52) النابغة، سياسته وفنه ونفسيته 48.

(53) الشعر 98.

(54) النابغة، سياسته وفنه ونفسيته 52.

(55) ديوان النابغة 54.

(56) ديوان النابغة 78.

(57) ديوان النابغة 38 وينظر الأغاني 5/11.

(58) الأغاني 5/11.

(59) ديوان النابغة 67.

(60) مسائل فلسفة الفن المعاصرة 79.

(61) النابغة الذبياني – محمد زكي العشماوي 99 وما بعدها.

(62) ديوان النابغة 68،69.

(63) ديوان النابغة 32،33.

(64) النابغة، سياسته وفنه ونفسيته 154.

(65) المجمل في فلسفة الفن 55.

(66) ديوان النابغة 72.

(67) ديوان النابغة 34.

(68) النابغة، سياسته وفنه ونفسيته 154.

(69) ديوان النابغة 73.

(70) ديوان النابغة 37.

(71) ديوان النابغة 25.

(72) ديوان النابغة 222.

(73) المجمل في فلسفة الفن 48.

(74) ديوان النابغة 38.

(75) ديوان النابغة 26،27.

(76) كولردج 83.

(77) ديوان النابغة 107،108.

(78) النابغة، سياسته وفنه ونفسيته 122.

(79) ديوان النابغة 219.

(80) ديوان النابغة 125.

(81) تنظر علاقة الشعر بالفكرة والكلمة والصوت في "الشعر والتجربة" 23.

(82) ديوان النابغة 157.

(83) ديوان النابغة 214.

(84) ديوان النابغة 219.

(85) ديوان النابغة 17،18.

(86) الشعر والتجربة 115.

(87) ديوان النابغة 128.

(88) النابغة، سياسته وفنه ونفسيته 60.

(89) ديوان النابغة 42.

(90) ديوان النابغة 144،145.

(91) ديوان النابغة 141،142.

(92) ديوان النابغة 212.

(93) ديوان النابغة 115.

(94) ديوان النابغة 190.

(95) النابغة، سياسته وفنه ونفسيته 43.

(96) فلسفة الجمال 49.

(97) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة 101.

(98) ديوان النابغة 41.

(99) ديوان النابغة 182.

(100) ديوان النابغة 16 وينظر ديوانه 62.

(101) ديوان النابغة 90.

(102) ديوان النابغة 218.

(103) ديوان النابغة 62.

(104) ديوان النابغة 157.

(105) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة 251.

(106) بحث في علم الجمال 53.

(107) المجمل في فلسفة الفن 48.

المصادر والمراجع REFERENCES

1- الأغاني الأصفهاني – (أبو فرج علي بن الحسين) – طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب، بيروت، 1963م.

2- بحث في علم الجمال – جان برتليمي – ترجمة د.أنور عبد العزيز – دار نهضة مصر 1970م.

3- جمهرة أنساب العرب – ابن حزم الأندلسي (أبو علي أحمد بن سعيد) – تحقيق عبد السلام هارون – دار المعارف، القاهرة 1971م.

4- ديوان النابغة الذبياني – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – القاهرة ط 2 1985م.

5- الشعر أرسطو طاليس – تحقيق وترجمة د.شكري عيّاد – دار الكاتب العربي القاهرة 1967م.

6- الشعر والتجربة أرشيبالد مكلش – ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي – دار اليقظة العربية بيروت 1963م.

7- الشعر والشعراء – ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) – طبع ليدن – هولندا 1902م.

8- طبقات الشعراء – ابن المعتز – تحقيق عبد الستار أحمد فراج – دار المعارف بمصر 1956م.

9- طبقات فحول الشعراء – محمد بن سلام الجمحي – تحقيق محمود محمد شاكر – مطبعة المدني القاهرة 1974م.

10- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن) – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة بمصر 1963م.

11- فلسفة الجمال جاريت أ.ف ترجمة عبد الحميد يونس دار الفكر العربي – القاهرة.

12- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة – محمد علي أبو ريان – /دار المعرفة/ إسكندرية 1964م.

13- في الأدب الجاهلي – طه حسين – دار المعارف – مصر ط10 1927م.

14- قراءة جديدة في شعر النابغة الذبياني – فوزي محمد أمين – دار المعارف الجامعية – 1989م.

15- كولردج (سلسلة نوابغ الفكر العربي) ترجمة محمد مصطفى بدوي دار المعارف بمصر 1958م.

16- المجمل في فلسفة الفن كروتشه بندتو – ترجمة سامي الدروبي – دار الفكر العربي القاهرة 1947م.
17- مسائل فلسفة الفن المعاصرة – جان ماري جوتيو – ترجمة سامي الدروبي دمشق ط2 1965م.
18- النابغة الذبياني – جميل سلطان – دار الأنوار – بيروت 1971م.
19- النابغة الذبياني – محمد زكي العشماوي – دار النهضة العربية بيروت 1980م.
20- النابغة سياسته وفنه ونفسيته – إيليا حاوي – دار الثقافة – بيروت 1970م.