الآداب
المجلد:21، العــدد:01، ديسمبر 2021
الصفحات:523 - 539

دراسة في ضوء آليات المنهج الأسلوبي لقصيدة "إمّا تَرَيْ ظُلَلَ الأَيَّام" للنّابغة الجعدي

A study in the light of the stylistic approach mechanisms in the poem "Either you see the shadows of the days" by Al-Nabigha al-Jaadi

ط.د. سماعل صوان[1]

أ.د. محمد بن زاوي[2]

[1] جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة1- الجزائر smaal.saouane@student.umc.edu.dz

[2] جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة1- الجزائر benzaouimohamed96@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/07/24 **تاريخ القبول:** 2021/11/20 **تاريخ النشر:** 2021/12/15

ملخص:

من أبرز القضايا التي طالما استثارت الباحثين والنقاد، وجعلتهم يستفيضون فيها ويولونها كامل الأهمية؛ ذلك النّسيج الرّاقي للشعر العربي الجاهلي، والصفات الفنية التي اتسم بها، حتى أوصلته عندهم إلى صفة الكمال والنموذج الأمثل المميَّز في الصناعة وقول الشعر.

لكن اللافت للانتباه ما تميزت به آراء النّقاد وأقوالهم إزاء الشعر في عصر صدر الإسلام من لين وتخلّ عن مقوّمات القصيدة التي عرفت بها في الجاهلية، وتغيّر للمعجم الشعري وغيرها من المميزات، فاصطلح على شعراء تلك الفترة بالمخضرمين، وبذلك بات نصهم الإبداعي تربة خصبة لمختلف المناهج النقدية الحداثية باختلاف آلياتها وموازينها.

وبناء عليه، نروم من خلال هذه الدراسة تقديم قراءة لقصيدة "إِمّا تَرَيْ ظُلَلَ الأَيَّامِ" للمخضرم النّابغة الجعديّ، وفق آليات المنهج الأسلوبي إحصاء ووصفا وتحليلا؛ للوقوف على خبايا هذا النص التراثي والوصول إلى الذّات الشّاعرة من وراء هذه القصيدة، ومنه تحديد أبرز فنيّات هندسة القصيدة أسلوبيّا لدى مخضرمي صدر الإسلام.

كلمات مفتاحية: الصوت، التركيب، الدلالة، البلاغة، النابغة الجعدي، المخضرمون.

المؤلف المراسل: سماعل صوان.

Abstract:

One of the most prominent issues that has long motivated researchers and critics, and made them overflow with and give it full importance, is the fine fabric of pre-Islamic Arabic poetry, and the artistic qualities that characterized it, until it brought it to the status of perfection and the ideal model characteristic in the making and saying of poetry. However, what is remarkable are the opinions and statements of critics about poetry in the early Islamic era characterized by flexibility and abandoning the elements of the poem known in jahiliyah, and a change in the poetic diction and other features, so that the poets of that period were known as the seasoned poets, and thus their creative texts were the basis for various modern critical approaches according to their mechanisms and rhythms.

Therefore, we intend through this study to provide a reading of the poem "Either you see the shadow of the days" by the seasoned poet al-Jaadi , according to the mechanisms of the stylistic approach statistically, descriptively and analytically, to find out the mysteries of this heritage text and to reach the poet's self beyond this poem, and thus identifying the most prominent stylistic techniques in the poems by the seasoned poets in the early Islamic era.

Keywords: Sound; Structure; Sementic; Rhetoric; Enabigha Eljaadi; the seasoned poets

مقدمة:

أَوْلَى الباحثون والنّقادُ الشِّعْرَ الجاهليّ الأهميّةَ القصوى والدرجة الرفيعة دراسة وتحليلا، كونه المدونة التي تُقَامُ عليها اللغة وتُقَوَّمُ. واعتبروه النموذج الراقي في الكلام العربيّ الجاهليّ نظما وتيمة.

لكنّه بمجيء الإسلام تغيّر الواقع العربيّ، واختلفت الظروف المحيطة بالعربيّ؛ سياسيا، اجتماعيا اقتصاديا، دينيا، ثقافيا، وأخلاقيا، مما أثّر على قول الشعر ونسج القصيد، خصوصا بعدما اتّضح موقف الإسلام من بعض أغراض الشعر الجاهلي. فانبرى واقع جديد، متغيّر اللّغة والمواضيع ألبس الشعر حُلَّة جديدة وأكسبه ميزات مغايرة؛ وذاك ما أثار فضول النّقاد ولفت انتباههم فعدّه البعض لينا وضعفا ورآها آخرون حداثة وتجديدا، ممّا أسال الحبر الكثير حول من اصطلح عليهم بالمخضرمين في هذا العصر، فبات النص التراثي في هذه الحقبة ميدانا خصبا للدرس النقدي الحديث بمختلف مناهجه، وهو ما استرعى انتباهنا للوقوف على هذا الموضوع: " **دراسة في ضوء**

آليات المنهج الأسلوبيّ لقصيدة: "إمَّا تَرَيْ ظُلَلَ الأَيَّام" للنّابغة الجعديّ مما جعلنا نقف على العديد من التساؤلات:

بم تميّز شعر النّابغة الجعديّ في ضوء هذه القصيدة؟ وما مُسْتَجَدُّ معجم هذا الشّاعر من خلالها في عصر صدر الإسلام؟ وما أبرز الخصائص الفنيّة التي أَحْكَمَتْ بناء هذه القصيدة؟ وما المقاصد التي ضمّنها الشاعر قصيدته انطلاقا من هذه المقاربة الأسلوبية؟ وما أبرز السّمات الإبداعية النّاجمة عن هذه الهندسة الأسلوبية لهذه القصيدة؟ وإلى أيّ مدى استطاع النّابغة الجعديّ وفقها إشراك المتلقي في العملية الإبداعية؟ وكيف استفاد هذا الشاعر المخضرم من الإسلام في نظم الشعر؟ وإلى أيّ مدى تكشف المناهج الحداثيّة خبايا النص التراثي القديم؟ وإلى أيّ حدّ تستجلي هذه المناهج تيمات الشّعر في صدر الإسلام؟

وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال هذه الدراسة الأسلوبية الإحصائية؛ التي بدت لي أنّها الأنسب والأجدى للوقوف على مكنونات هذه القصيدة لفظة لفظة وعبارة عبارة، للإحاطة بالظواهر الفنية فيها، التي نهدف من خلالها للوصول إلى السّمات الفنية التي حكمت شعر النّابغة الجعديّ في حقبة صدر الإسلام، ومدى تأثّره معنى ولفظا بفعل الدّين الجديد.

1. أسس المقاربة الأسلوبية:

تقوم المقاربة الأسلوبية على ثوابت معينة تؤطر تطبيقها على النصوص الإبداعية، أبرزها:[1]

1- الانطلاق من الظواهر اللغوية خاصة، ومن مختلف مواد البناء والأداء في الكلام عامة وتركيز النظر في كيفيات التعبير المفصحة عن صور الشعور والتفكير سواء ما تعلق منها بالمفردة أو التركيب أو الصوت أو بالمعنى أو بالصيغة أو الدلالة أو بالحركة أو بالصورة أو بنوع النص أو شكله، أو بجنس الكتابة أو غرضها، ويكون الاعتماد على الظواهر الموظفة توظيفا جديدا، لا على الظواهر المستعملة استعمالا عاديا طبق أوضاع اللغة وتقاليد الكتابة والمألوف من قواعد التواصل.

2- التمهيد للتحليل الأسلوبي بأعمال تحضيرية ليست من صميمه أهمها حل الإشكالات العالقة عن الفهم، وتحديد الموازين التي بها تعرف قيم الظواهر، لتطرح من الحسابات كل ظاهرة

مستعملة على غير وجه التوظيف الجمالي، ومعرفة ما استقر عليه العرف في الوضع اللغوي والدرس النقدي والتاريخ الأدبي، استعدادا لتحديد مظاهر الأسلوب وعناصر الإضافة ومواطن الإبداع التي تقدمها النصوص المدروسة.

3- التحقيق في وضع الظواهر المختارة: هل يصدق عليها وصف الظواهر الموظفة؟ وما مسوغ ذلك فيها؟ وما الذي يصوّره التوظيف الذي جعلت له؟ وما أثره في بنية النص ودلالته؟ ذلك لأن المحلل الأسلوبي لا يسلم بأدبية النص أو شعرية الشعر تسليما، وإنما هو ينحو منحى البحث والمناقشة والمساءلة، قبل الاطمئنان إلى أي نتيجة من نتائج التحليل.

4- ليست المقاربة الأسلوبية بحثا في الموافقات، ولا في المفارقات أي أنها لا تتأسس على ما في النص مما يوافق كونا موجودا من القواعد وتقاليد الكتابة، والمعاني المقصودة والانطباعات الحاصلة أو ما يخالف شيئا من ذلك في النص نفسه، وإنما تتأسس على ما فيه من إنجاز الكلام موافقا كان أو مخالفا لإنجازات معروفة، ويؤسس كونا جديدا خاصا بالنص المدروس.

2. الهندسة الأسلوبية لقصيدة " إمّا تَرَيْ ظُلَلَ الأيّام " للنّابغة الجعديّ:

1.2 المستوى الصوتي:

1.1.2 وزن القصيدة:

يعدّ الوزن خاصّة الشعر وعلامته المميّزة الفارقة عن بقية الأجناس الأدبية.

"الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية فهو مستمل على القافية وجالب لها ضرورة"[2] والقصيدة التي بين أيدينا من بحر البسيط، وسُمّي هذا البحر بسيطا لانبساط أسبابه وتواليها في أول أجزائه السباعية، لأنّ أول كلّ جزء سباعي منه سببان خفيان متواليان وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه إذا خبنا وهي الصورة الشائعة منه، وضابط البحر في نظم صفي الدين الحلي:

إنّ البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل[3]

و**النّابغة الجعدي** كثيرا ما يمتطي البسيط في شعره، والذي يتيمّن به بسط المناقب والشمائل وتعدادها متتالية توالي أسباب البسيط، بالإضافة إلى أنّه في مقام الفخر بقومه رادّا على سوار بن

أوفى القشيري الذي هجاه، وهو بهذا يسعى إلى التمّيّز تميّز البسيط عن بقية البحور عروضا وضربا. كما يترجم هذا البحر حركية وانفعال الشّاعر، خاصة أنّه في مقام الرّد والمدح والمفاخرة وبسط المحامد.

وبعملية حسابية على مستوى المدونة نلاحظ أنّ أغلب تفعيلات "مستفعلن" الواردة فيها كاملة سليمة، وهو ما يعكس الكمال والتفرّد الذي يراه الشاعر لقومه بين الأقوام، بينما يجسّد النقّص في تفعيلة "فاعلن" خَبْنًا وَقَطْعًا حالة ومرتبة سوار بن أوفى القشيري وقومه، انتقاصا وازدراء.

2.1.2 القافية:

اختلف علماء العربية في مفهوم القافية إلاّ أنّ أغلبهم يرى أنّها: " آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرّك الذي قبل هذا السّاكن، وهذا هو تحديد الخليل بن أحمد الفراهيدي للقافية وهو الذي يأخذ به الدّارسون جميعا".[4]

وعلى هذا التعريف فإنّ قافية قصيدة **النّابغة الجعدي** " إمّا تَرَيْ" هي:(/0/0) مثال ذلك: (يَاْلَاْ): /0/0، (ضَاْلَاْ): /0/0 (مَاْلَاْ): (/0/0)، (هَاْلَاْ): (/0/0) ، (بَاْلَاْ): (/0/0).

ومن الملاحظ على ما مثّلنا للقافية؛ أنّها قافية مطلقة، تلائم إطلاق الشاعر ما في جعبته من أحاسيس واعترافات، يُسهم في خلق فضاء واسع يحوي فضائله المنشودة؛ من الإسلام إلى الفروسية إلى الكرم والإغاثة.

كما أنّ اختيار النابغة لحرف اللاّم كرويّ لقصيدته ليس اعتباطاً، كونه يتّصف بالجهر والانفتاح، وهذا ما يعكس الحالة النّفسية للشاعر والغاية من نظم هذه القصيدة التي يسعى من خلالها للمجاهرة بالمحامد وردّ المناقص وخاصّة على مستوى الأبيات: من (7) إلى (38)، وهو ذاته ما يعكسه إشباع الرّوي في كامل أبيات القصيدة والذي بدوره يحمل معنى التقاوي والتعالي.

3.1.2 صفات الأصوات في القصيدة:

من الصفات المميزة للحروف في العربية صفتا الجهر والهمس بغضّ النّظر عن بقية الصفات الأخرى المهمّة، والتي يُتَوَقَّفُ عندها حسب المقام.

والصوت المهموس هو عكس الصوت المجهور، بحيث لا يهتزّ معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النّطق به، فالمراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه، مما يسمح بجريان الصوت دون قبض[5]، والأصوات المهموسة مجموعة في قولنا: " **فحثّه شخص سكت**".

3.1.2.أ توظيف الأصوات المهموسة في القصيدة:

الصوت	عدد التكرار	صفته	الصوت	عدد التكرار	صفته
الفاء	46	مهموس رخو	الخاء	10	مهموس رخو
الحاء	34	مهموس رخو	الصاد	11	مهموس رخو
الثاء	08	مهموس رخو	السين	36	مهموس رخو
الهاء	40	مهموس رخو	الكاف	25	مهموس شديد
الشين	16	مهموس رخو	التاء	68	مهموس شديد

ومن الملاحظ على الجدول أنّ أكثر الحروف المهموسة تكراراً: "التاء"، الذي يتميز بالشّدة والهمس؛ شدة النّابغة في الاعتداد بقومه ومكارمهم وذودهم، مع همسه لمهجوه بالمثالب، كما أنّ جملة الأصوات المهموسة الأخرى المكرّرة لها دلالتها، فيمكن حمل بعضها على ترفع النّابغة عن الهجاء واحترامه لمبادئ الإسلام التي لطالما أشاد بها بعد إسلامه، واكتفائه بالهمس والكناية، فهو يقول في القصيدة: **يَا بنَ الحَيا إِنَّني لَولا الإلهُ وَما قالَ الرَسُولُ لَقَد أَنسيَتُكَ الخالا**

ممّا يُظهر نسقا ثقافيا جديدا، وهو ما تميّز به شعر المخضرمين غالبا؛ باحتوائه أنساقا ثقافية جديدة معظمها مخالف لما عهده العربيّ الجاهليّ في ممارساته وأقواله ومعتقداته.

أمّا فيما يتعلق بالأصوات المجهورة في القصيدة، فقد كانت هي الأخرى حاضرة بقوة، وهذه الأصوات في اللغة العربية: (الباء، الجيم، الدّال، الذّال، الزاي، الرّاء، الضاد، الظاء، العين، الغين اللام، الميم، النون، الواو، الياء)[6].

3.1.2.ب توظيف الأصوات المجهورة في القصيدة:

الصوت	عدد التكرار	صفته	الصوت	عدد التكرار	صفته	الصوت	عدد التكرار	صفته

الباء	59	مجهور شديد	الزاي	07	مجهور رخو	اللام	120	مجهور متوسط
الجيم	22	مجهور شديد	الضاد	07	مجهور رخو	الميم	97	مجهور متوسط
الدّال	48	مجهور شديد	الظاء	03	مجهور رخو	النون	100	مجهور متوسط
الذال	17	مجهور رخو	العين	52	مجهور رخو	الواو	84	مجهور متوسط
الرّاء	58	مجهورمتوسط	الغين	07	مجهور رخو	الياء	75	مجهور متوسط

ومن الملاحظ على الجدول أنّ أكثر الحروف المجهورة تكرارًا وبصفة قويّة (اللام، ثم النون، ثم الميم، ثم الواو، ثم الياء، ثم الباء، ثم الرّاء، ثم العين)، ويخدم ذلك الغرض الذي يسعى إليه الشاعر من وراء تفاخره وتعاليه على من عاداه وهجاه، حيث وجد في هذه الأصوات المجهورة ملاذا للتنفيس عمّا يختلجه، كما أنّه حلٌّ لإرهاب المخَاطَب المقصود وثني الأسماع، وحدّ الأنفس، وهو ما يميّز أغلب شعر المخضرم؛ **النابغة الجعدي**، وخاصّة عند اعتداده بنفسه وفخره بقومه.

4.1.2 التكرار في القصيدة:

يعدّ التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية اللافتة التي تلعب الدّور الكبير في إيضاح المعنى وتوصيل الغايات وإجلاء المقاصد. والتكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس ويحلل[7].

وبالإضافة إلى تكرار حروف معينة، فالنابغة كرر كلمات محددة ليس اعتباطا، ولعل أبرزها كلمة "**الدهر**"، حيث كرّرها الشّاعر ثلاث مرات في مطلع القصيدة، قد يلمّح من خلالها إلى عظمة قومه عبر التاريخ طال الزمان أو قصر، وأنّ هذا الزمان شاهد على الوقائع التي سردها النابغة مجسّدا فيها بطولاته وقومَه في معرض التعالي والأنفة، كما نلاحظ تكراره لكلمة "**النّاس**" التي تنمّ عن الإشهاد والإعلام مع الشّهرة في الوقت نفسه. ونستشف القوة والعظمة من خلال توظيف وتكرار الشّاعر للفظتي "**شهباء**" و"**شموس**" في موضعين مختلفين من القصيدة؛ وهو ما توحي إليه الكتيبة المقاتلة القوية في أولاهما، وصفة التمنّع وعدم الخضوع وصعوبة المراس في محتوى اللفظة الثانية

وهو ذات المعنى الذي أشارت إليه كلمة **"سربال"** التي كرّرها الشّاعر مرتين؛ كما تنمّ بدورها عن التّستّر والحماية، وتشير إلى منعة الإسلام وتحصينه لمعْتَنِقِه كنسق ثقافي مضمر لدى **النّابغة**.

2.2 المستوى التّركيبيّ:

هو ما يُعنى بقضايا الجملة وما يطرأ عليها من تغيير، على مستوى الأسماء والأفعال، أو على مستوى التقديم والتأخير، أو على مستوى الأساليب المختلفة إنشائية كانت أو إخبارية، ومثبتّة كانت أو منفيّة.

1.2.2 الجملة في قصيدة "إمّا تَرَيْ ظُلَلَ الأَيَّامِ":

مع أنّ الشاعر نوّع في استخدام الجملة إلا أنّ الجملة الفعلية كانت أكثر حضوراً من الجملة الاسمية، ففي القصيدة تسعون جملة فعلية، تُجَسّد الإيقاع الحركي الذي يعكس فخر الشاعر بنفسه وقومه(**قطّعوا عن عُنَاة الشَّعب أغلالا**..)، وتعداده لجملة من المناقب والوقائع التي كان بنو جعدة أبطالها وكانت دليلاً على بسالتهم (**ثمَّت نبدو كرام الصبر أبطالا**..)، ضف إلى هذا أنّ الشاعر في مقام المعارضة لسوار بن أوفى القشيري، مما يستوجب غلياناً نفسيًّا وحركة ردّ مستمرة(**لقد وسمتك وسما لا يُغَيّبه ثوباك**...)؛ فالفعل دال بطبيعته على الحركة عكس الاسم الذي يمثّل السّكون في الغالب.

أمّا من حيث الخبرُ والإنشاءُ فقد وظّف الشّاعر في هذه المدونة جملًا خبرية وأخرى إنشائية وقد كان توظيف الخبر أكثر من الإنشاء، وذلك لأنّ الشاعر يريد أن يخرج ما في جعبته، ويُبرز ما تميّز به قومه من أوصاف ومحامد في الوقت نفسه، فهو شاعر مفخار، ومن أمثلة الخبر في هذه المدوّنة: **"وعمّمتني بقايا الدّهر من قطن"**، **"حتى أتى أحمد الفرقان يقرأه"**.

وبالنسبة للأساليب الإنشائية فقد نوّعها النّابغة بين النّداء والأمر والنهي على قلتها، فالنّداء ورد في موضع واحد في القصيدة وذلك عند قوله: " **يا بن الحيا**" فمدلوله لفت الانتباه وتخصيص المخَاطَب –سوار بن أوفى القشيري– بالخطاب. أمّا الأمر فوظّفه في موضعين؛ أوّلهما في قوله:" **فَاذْكُرْ مساعي قوم فخرت بهم**" تنويها على فضائل هؤلاء القوم، وثانيهما في قوله: **"قُلْ هم**

قاتلوا شهباء.." من باب تعداد الخصائل والمناقب على رأسها الشجاعة والإقدام. وفي ما يتعلق بالنّهي فقد وظّفه الشاعر في قوله:" **فلا تفخر بما كان النّاس فيه أمثالًا**" من باب الردّ والتّحذير.

أمّا بخصوص الإثبات والنّفي، فالنّابغة اعتمد الإثبات كثيرا، لأنه في مقام الفخر والمدح والتّباهي بقومه كقوله: "**في غمرة الموت نغشاها ونركبها**"، واستخدم النّفي في مواضع معدودة (10 مواضع) أغلبها سُلب فيها الكلام معناه عند ذكره لمعارضه، مثاله عندما قال: "**لقد وسمتك وسماً لا يغيّبه ثوباك**" في معرض الذم والانتقاص والازدراء.

2.2.2 التقديم والتأخير:

لقواعد النّحو الدور الكبير في تحديد الرتبة تقديما وتأخيرا، وهذا داخل ضمن عملية النّظم يقول الجرجاني: " أن ليس النّظم إلا توخي معاني النّحو وأحكامه ووجوهه وفروقه في مابين معاني الكلم"[8].

ومن أمثلة التقديم والتأخير في القصيدة قول النابغة:" **فقد تروع الغواني طلعتي**" حيث قدّم المفعول به "الغواني" على الفاعل "طلعتي" وذلك من باب التخصيص؛ ليَخُصَّ نفسه بالذّكر دون غيره (تقديم ما حقّه التّأخير وتأخير ما حقّه التقديم يفيد الاختصاص)، وهو ما أراده الشاعر. وقلّة التقديم والتّأخير دالّ على ثبات الذات الشاعرة في النص الأدبي، كما يوحي ذلك بالثّقة لدى المبدع.

3.2 المستوى البلاغي:

البلاغة هي موافقة الكلام لمقتضى الحال، وهي الفصاحة في التعبير ومحاولة تزيينه وتحرّي الدّقة فيه بمختلف الظواهر البيانية والبديعية. ومن الألوان البلاغية التي لجأ إليها **النّابغة** في هذه القصيدة بغية تبليغ رسالته والوصول لمقصده وغايته؛ نجد:

1.3.2 الصور البيانية:

1.3.2.أ. التشبيه:

يُفْهَمُ التشبيه على أنّه: عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، يقصد اشتراكها في صفة أو أكثر لغرض يقصده المتكلم[9]، والتشبيه صورة قائمة على التخيّل، مما يزيد المعنى وضوحا ورونقا وجمالا تتبدّى من خلاله الشاعرية والتّمكن والانتماء.

1.3.2.أ.أ. التشبيهات الموظفة:

الصورة (التشبيه)	نوعها	دلالتها
عطفناهم عطف الضروس (البيت 16)	تشبيه بليغ	القوة وشدة الفتك ببني الجون
تدقهم دق الرحى (البيت 19)	تشبيه بليغ	القوة وشدة التحطيم والنيل من بني عبس
تُعْدي فوارسنا كأننا رَعْنُ قُفّ يرفع الآلا (البيت 22)	مرسل مجمل	شبه الفوارس بأنوف الجبال الشامخة عظمة وقوة واقتدارا.

ومن الملاحظ على هذه التشبيهات أنّها تدور في حقل القوة، العظمة، الأنفة والتباهي، وهي لغة القصيدة أصلا. كما نلمس فيها لغة الجاهليّ وتصويره الذي اعتاده في مطولاته قبل الإسلام.

1.3.2.ب. الاستعارة:

تعرّف الاستعارة بأنّها: استخدام اللّفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي[10].

ولم يستعمل الشاعر الاستعارة بقوة في هذه القصيدة، وهذا دليل على مقام الإيضاح لا التجميل والتعقيد؛ كونه وقومه أعلام على رؤوسها نيران. مبرزا ذلك لسوار بن أوفى، رادّا عليه.

1.3.2.ب.أ. الاستعارات المستخدمة:

الصورة (الاستعارة)	نوعها	دلالتها
ينصصن أجياد أدم ترتعي ضالا (البيت03)	تصريحية	جمال الغواني اللائي يشبهن الظباء
لبست من الإسلام سربالا (البيت 06)	تصريحية	قيمة المكارم والمبادئ التي جاء بها الإسلام
شَهْبَاءُ فلْقٌ شَمُوسُ نَشرُها ذَفِرُ (البيت20)	تصريحية	تَمَنُّع هذه الكتيبة كَتَمَنّع الدّابة المستعصية
تَلَبَّست من ثياب الكره أجلالا (البيت 20)	مكنية	شدة الحقد على الأعداء

وهي صور توحي كلّها بالتّباهي، التّعالي، التّفاخر، تعاظم الأنا عند الشاعر وفخره بمعتقده وانتمائه القبَلي.

1.3.2.ج. الكناية:

وهي من أساليب التعبير الفني الجمالي في العربية فيعرّفها الجرجاني: " أيْ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يَذْكُرُه باللّفظ الموضوع في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورفده في الوجود فيومي به إليه ويجعله دليلا عليه"[11].

وقد وظّف **النّابغة الجعدي** في هذه المدونة الكناية وبرع أيّما براعة في توظيفها، بحكم مبادئه الإسلامية التي تفرض عليه غالبا عنصر التّلميح.

1.2.3.ج.أ. الكنايات الموظفة:

الصورة (الكناية)	دلالتها
إما تري ظل الأيام قد حسرت (البيت 01)	دلالة على هموم الدنيا ونوازلها
عمّمتني بقايا الدهر من قطن (البيت02)	بياض الشعر الذي أصبح كالعمامة البيضاء (تقدّم العمر)
ترى الناس في الأهواء همالا (البيت04)	دلالة على الضلالة والتيه
الحمد لله إذا لم يأتني أجلي (البيت06)	دلالة على الموت
يا ابن الحيا (البيت07)	كناية عن سوار بن أوفى القشيري الذي هجا النابغة – ترفّع الشاعر عن مناداته باسمه –
وسمتك وسما لا يغيبه ثوباك (البيت08)	دلالة على صفتي البقاء والدّوام الدالتين على قوة الفاعل
فإنّ صَخْرَتَنَا أعيت أباك (البيت10)	دلالة على المجد
رُدَّتْ معاوله ختما مُفَلَّلة (البيت11)	دلالة على الخيبة والخسارة والانكسار
تدقّهم دقّ الرحى (البيت19)	دلالة على الحرب وشدة القتال والبطش بالعدو
حمرا من الطعن أعناقا وأكفالا (البيت24)	دلالة على شدة القتال والصدام والحرب
تعطون أيديكم مقرنين (البيت33)	دلالة على الانقياد والتبعية
تسربلتم فيه لينجيكم (البيت36)	دلالة على الاحتماء والاستنجاد
تلك المكارم لا قعبان من لبن شيبا بماء فعادا بعد	دلالة على تغيّر الحال وأنهم لا يعتد بهم

أبوالا (البيت 38)	

من خلال الجدول يتّضح أنّ أغلب هذه الصور توحي بالقوة والتباهي ردا على من عيّر النّابغة واستنقص منه، كما يُعتبر بعضها بديلا عن الهجاء اللّاذع الصريح الذي اعتاده الجاهليون وعليه نلمس تعاليم الإسلام عند المخضرمين على مستوى جزئيات هذا النّص الأدبي، في نهيه عن السّبّ والتقاذف.

2.3.2. البديع:

يُعَدُّ البديع من أبرز الظواهر الأدبية التي تقاس بها الجمالية الفنيّة، فيعرّفه القزويني بأنّه: "علم يبحث في طرق تحسين الكلام وترتيب الألفاظ والمعاني بألوان بديعيّة من الجمال اللفظي أو المعنوي وسُمّي بديعا لأنه لم يكن معروفا قبل وضعه"[12]. ونجد من المحسنات البديعية في هذه المدوّنة:

– **الجناس**: وقد كان حاضرا عند النّابغة في قصيدته ومن أمثلته: (ذيّالا، ميّالا)، (أغفالا، أغلالا) (إخبالا، إقبالا)، (أزوالا، أبوالا، أخوالا). وجميع الجناسات الواردة في القصيدة كانت ناقصة وليست تامّة، وهو ما يلمّح بالعلّة التي يُلحقها الشّاعر بمَهْجُوّه، مُكَنِيًّا عن النّقص والازدراء.

– **السّجع**: والذي يعتبر توافقا لأواخر الكلم، فيحدث بذلك جرسا موسيقيا ترتاح له النفوس. ونلاحظ في مدوّنتنا هذه أنّ أعجازَ القصيدة كلَّها مسجوعة (ذيّالا، ميّالا، ضالا، همّالا، جهّالا سربالا، حالا، أحوالا، أنكالا ..) وهو ما يوحي بحركية في القصيدة تلفت الانتباه كما يلفت النّابغةُ الانتباه بشعره ووصفه واستعلائه، والسجع صفة فنيّة توحي بتمكّن الساجع واقتداره في القول.

– **التّرادف**: تمثّل في لفظتي (الرّسول، أحمد)، وهو قليل جدّا في القصيدة، ويمكن تفسير ذلك بأنّ الشاعر ليس في معرض المساواة بين طرفين، بل هو في مقام المفارقة والمخالفة والمعارضة لمخَاطَبه الذي هجاه، وهما لفظتان توحيان بنسق ديني جديد، قد عهده المخضرمون.

– **الطّباق**: اعتمده النابغة في قصيدته لأنّه محسن بديعي معنوي، قائم على التّضاد والتنافي، وهو المحور العام للقصيدة بغضّ النظر عن الفخر والمباهاة، تمثّل في: (حَسَرَتْ، عَمَّمَتْ)، (أتى، لم يأت) (إدبارا، إقبالا)، (جرّد، كسى) (يكن، لم يكن).

ومن الملاحظ أنّ هذه الألوان البديعية متعدّدة ومُنَوَّعة، تَنَوُّع المناقب التي أشاد بها النَّابغة في قومه، وتنمّ بدورها عن كثرة المواقع التي عاشها الشاعر، وقد أظفى هذا التّنَوُّعُ على القصيدة حلّة بهيّة وصفة فنيّة رائعة، قد عُرف بها **النّابغة الجعدي**. كما تدل قلتها على تراجع الصنعة اللفظية لدى المخضرمين في عصر صدر الإسلام قصدا لا ضعفا، وتجنّبا عند أغلبهم لزخرف القول والاستمالة فيه.

4.2. المستوى الدّلالي:

إنّ الدّلالة هي مَقْصد العملية الأدبية الإبداعية. فمن المعلوم أنّ علم الدّلالة هو ذلك العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى[13]. وعند تأمّلنا للقصيدة نجد حقولاً دلالية مختلفة تجسّدت في:

أ-الحقل الدّال على المكان: ويتضمن المداخل المعجمية الآتية: حي الحريش، سليل، جمال، الشّام مكة، هوزان، عبس.

ب-الحقل الدّال على الحيز الإنساني: ويتضمن المداخل المعجمية الآتية: الغواني، أحمد، ابن الحيا حسّان، الرّوم، العمّ، الخال، النّاس، الشّعب، النّجاشيّ، آل جعدة، عبد الله، نعمان.

جـ- الحقل الدّال على الحيز الحيوانيّ: ويتضمن المدخلين المعجميين الآتيين: الأدم، شموس.

د-الحقل الدّال على حيز الحرب والمعارك: ويتضمن المداخل المعجمية الآتية: معاوله، شهباء الفوارس، الرماح، الصفيح، الجنود.

هـ- الحقل الدّال على الحيز الدّيني: الإسلام، الرسول، الله، أحمد.

من الملاحظ أنّ معجم الشّاعر يمتاز بالثّراء والتّنوّع، وقد استغل المعجم استغلالاً جيّدا تجلّت فيه قدرته على تفجير الطاقات التعبيرية للمفردة، مما أكسبها دلالات عديدة تثير لدى الشاعر إحساسا جارفاً، وهذه الحقول الدلالية تمثل مجالات الدلالة الكبرى في القصيدة، ويتّضح من خلالها الانتماء الديني **للنابغة الجعدي**، كميزة فارقة في شعر المخضرمين.

الخاتمة:

حاولنا في هذه الدراسة إماطة اللّثام عن كثير من الخصائص الأسلوبية في قصيدة **"إمّا تَرَيْ ظُلَلَ الأَيَّام" للنّابغة الجعدي؛** كواحد من أبرز الشّعراء المخضرمين، وقد أفرزت عن نتائج تمثّلت في:

– نجاح الشّاعر في إشراك المتلقي في العملية الإبداعية، إذ ترك له هامشا عريضا من التأويل والشرح.

– التباين المعجمي بين القصيدة في الجاهلية ونظيرتها في صدر الإسلام فرضته الأنساق الثقافية الجديدة؛ ممّا جعله ميزة فنيّة فارقة للهندسة الشعرية لدى المخضرمين.

–شعر النّابغة الجعديّ في صدر الإسلام تميّز عن شعره الجاهلي بمواضيع وقيم دينية جديدة لم يكن أغلبها معهودا عنده في الجاهلية.

– قد يمزج الشاعر المخضرم بين ما ألفه في جاهليته وبين ما كان جديدا عليه في الإسلام، وذلك ضمن ما يقرّه الدين الجديد أو يرفضه، مما ضمّن أشعارهم العديد من الأنساق الثقافية المستحدثة.

– اعتاد الشّعراء المخضرمون في صدر الإسلام على فنيّات بنائيّة في القصيدة الجاهليّة، لم يكن من السّهل التّخلي عنها، ومطلع قصيدتنا هذه خير دليل.

– المنهج الأسلوبيّ بمختلف مستوياته ساهم بقوة في خدمة النصوص الأدبية التراثية وبلورة جماليتها الأدبية والبلاغيّة.

وفي الأخير نقول أنّ هذه القصيدة خصوصا وشعر المخضرمين عموما لايزالان في حاجة إلى كثير من الدّراسة والتأويلات على مستوى الأنساق واللغة والدّلالات.

ملاحق:

ملحق رقم 01:

نص القصيدة " إمّا تَرَيْ ظُلَلَ الأَيَّام قَدْ حَسَرَتْ"، وهي موجودة في مخطوطة "شعر النابغة الجعديّ " في دار الكتاب المصرية بالرقم 1845، وفي الصفحة 122 وما بعدها من الديوان، طبعة دار صادر الأولى، بيروت 1998.

قال النّابغة الجعدي:

[من البسيط]

إمّا تَري ظُلَلَ الأَيامِ قَد حَسَـــــــرَتْ ... عَنّي وشَمَّرْتُ ذيلاً كانَ ذَيّـــــــالا

وَعمَّمتني بَقايا الدَهرِ مِن قُـــــــطُنٍ ... فَقَد أُنَضِّجُ ذا فِرقينِ مَيّـــــــالا

فَقَد تَرُوعُ الغَواني طَلعَتي شَعَـــــــفًا ... يَنصُصنَ أَجيادَ أُدمٍ تَرتَعي ضـــــالا

في غُرَّةِ الدَهرِ إِذ نُعمانُ ذُو تَبَـــــــعٍ ... وَإِذ تَرى الناسَ في الأَهواءِ هُمّـــــالا

حَتّى أَتَى أَحمَدُ الفُرقانُ يَقـــــــرَؤُهُ ... فِينا وَكُنّا بِغَيبِ الأَمرِ جُهّـــــالا

فَالحمدُ للهِ إِذ لَم يأتِني أَجَـــــــلي ... حَتّى لَبِستُ مِنَ الإِسلامِ سِربـــــالا

يا بِنَ الحَيا إِنَّني لَولا الإِلهُ وَمـــــا ... قالَ الرَسُولُ لَقَد أَنسيتُكَ الخـــــالا

لَقَد وَسَمتُك وَسمًا لاَ يُغَيِّبُـــــــهُ ... ثَوباكَ يَبرُقُ في الأَعناقِ أَحـــــوالا

أَنّى تُهَمِّمُ فِينا الناقِصاتُ وَقَـــــد ... كُنّا نُقَدِّمُ لِلظُلّامِ أَنكـــــالا

فَإِنَّ صَخرَتَنا أَعيَت أَباكَ فَـــــلا ... يَألُو لَها ما استَطاعَ الدَهرَ إِخبـــالا

رُدَّت مَعَاوِلُهُ خثُمًا مُفَلَّلَـــــةً ... وَصادَفَت أَخضَرَ الجالَينِ صَـــلاّلا

فَاذكُر مَسَاعِيَ أَقوَامٍ فَخَرتَ بِهِـــم ... وَلاَ تَدَعهُمْ مِنَ الأَسماءِ أَغفـــالا

فَقُل هُمُ رَحَلُوا يَومًا إِلى مَلِـــــكٍ ... وَقَطَّعُوا عَن عُناةِ الشَعبِ أَغـــلالا

كَما فَعَلنا بِحَسّانَ الرَئيسِ وَبِـــــابـ ... ـنِ الجونِ إِذ لا يُرِيدُ الناسُ إِقبـــالا

إِذ أَصعَدَت عامِرٌ لا شَيءَ يَحبِســـهُمْ ... حَتّى يَروا دُونَهُم هَضبًا وأَنـــوالا

حَتّى عَطَفناهُمُ عَطفَ الضَرَّوسِ وَهُـــمْ ... يَلقَونَ مِمّا تخافُ النَفسُ بَلبـــالا

أَو قُل هُمُ قاتَلُوا شَهباءَ مُضلِـــعَةً ... قَد قَذَفَت في قُلُوبِ الناسِ أَهـــوالا

مِن بَعدِ ما استَنطَقَت حَيَّ الحَرِيشِ وَحَي ... يًا مِن عُبادَةَ لَم تُنعِمهُمُ بـــالا

وَمِثلَهُم مِن بَنِي عَبسٍ تَدُقُّـــــهُمُ ... دَقَّ الرَحَى الحَبَّ إِدبارًا وَإِقـــبَالا

شَهباءُ فِلقٌ شَمُوسُ نَشرُها ذَفِـــــرٌ ... تَلَبَّسَت مِن ثِيابِ الكُرهِ أَجـــلالا

ثُمَّ استَمَرَّت شَمُوسُ الرِّيحِ سَاكِنَـــــــةً ... تُزجِي رَباعًا ضِعافَ الوَطءِ أَطــفالا
حَتّى لَحِقناهُمُ تُعدِي فَوارِسُـــــــــنا ... كَأَنَّنا رَعنُ قُفٍّ يَرفَـــــــــعُ الآلا
فَلَم نُوَقِّفْ مُشيلينَ الرِمـــــــــاحَ وَلَمْ ... نُوجَدْ عَواويرَ يَومَ الروعِ عُـــــــزّالا
حَتّى خَرَجنَ بِنا مِن جوفِ كَوكَبِـــهِمْ ... حُمرًا مِنَ الطَعنِ أَعناقًا وأَكفـــــالا
ثُمَّ نَزَلنا وَكَسَّرنا الرِماحَ وَجَـــــــــر ... رَدْنا صَفِيحًا كَستَهُ الرومُ دَجّـــالا
فِي غَمرَةِ المَوتِ نَغشاها وَنَركَبُـــــها ... ثُمَتَ تَبدُو كِرامَ الصَبرِ أَبـــــطالا
حَتّى غَلَبنا وَلَولا نَحنُ قَد عَلِمُـــــوا ... حَلَّت سَليلاً عَذارِيهِم وَجُمّـــالا
فَإِن يَكُن حاجِبٌ مِمَّن فَخَرتَ بِـــهِ ... فَلَم يَكُن حاجِبٌ عَمًّا وَلا خـــالا
فَإِن يَكُن قَدَمٌ بِالشامِ يَنشُدُهـــــا ... فإِنَّ بِالشامِ أَقدامًا وَأَوصـــــالا
مِنَ الجُنودِ وَمِمَّن لا تَعُدُّ فَـــــلا ... تَفخَر بِما كانَ فيهِ الناسُ أَمثـــالا
نَحنُ الفَوارِسُ يَومي رَحرَحانَ وَقَـــد ... ظَنَّت هَوازِنُ أَنَّ العِزَّ قَـــد زالا
وَيَومَ مَكَّةَ إِذ ماجَدتُمُ نَفَـــــرًا ... حاموا عَلى عُقَدِ الأَحسابِ أَزوالا
عِندَ النَجاشيِّ إِذ تُعطون أَيدِيَـــكُمْ ... مُقَرَّنينَ وَلا تَرجونَ إِرســـــالا
إِذ تَستَحِبّونَ عِندَ الخَذلِ أَنَّ لَـــكُمْ ... مِن آلِ جَعدَةَ أَعمامًا وَأَخـــوالا
لَو تَستَطِيعونَ أَن تُلقُوا جُلُودَكُـــمُ ... وَتَجعَلُوا جِلدَ عبد اللَهِ سِربـــالا
إِذَن تَسَربَلتُمُ فِيهِ لِيُنجِيَـــــكُمْ ... مِمّا يَقولُ اِبنُ ذِي الجَدّينِ إِذ قـــالا
حَتَّى وهَبْتُمْ لِعَبْدِ اللهِ صَاحِـــبُهُ ... والقَوْلُ فِيكُمْ بِإِذْنِ اللهِ مَا فـــالا
تِلكَ المَكارِمُ لا قَعبانِ مِن لَبَـــنٍ ... شِيبا بِماءٍ فَعادا بَعدُ أَبـــوالا
وَقَدْ أُرَوّي نَديمي من مُشَعْشَعَـــة ... وَقَدْ أُقَلّبُ أَوْرَاكًا وَ أَكْفَـــالا

الهوامش والإحالات:

[1]- ينظر محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات السابع من أبريل، ط1، ليبيا، 1426، ص120.

[2]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2001 ص141.

[3] - ينظر محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، د.ط، الكويت، 2006، ص111.

[4]- ياسين عايش خليل، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص7.

[5]- ينظر إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مكتبة نهضة مصر، د.ط، القاهرة، د.ت، ص22.

[6]- ينظر نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللّغة، دار الهناء، د.ط، القاهرة، د.ت، ص120.

[7] - ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الأدب، د.ط، بيروت، 1952، ص240.

[8] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص105.

[9] - ينظر أحمد السيد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، د.ط، بيروت، 2003، ص214.

[10]- ينظر المرجع نفسه، ص264.

[11] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، د.ط، القاهرة، 2004، ص105.

[12] - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص225.

[13] - ينظر أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1985، ص11.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مكتبة نهضة مصر، د.ط، القاهرة، د.ت.

2- أحمد السيد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، (د.ط)، بيروت، 2003.

3- أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1985.

4- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2001.

5- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

6- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، مكتبة الخانجي، د.ط، القاهرة، 2004.

7- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات السابع من أبريل، ط1، ليبيا ، 1426.

8- محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، د.ط، الكويت، 2006.

9- النابغة الجعدي، ديوانه، دار صادر، ط1، بيروت، 1998.

10- ياسين عايش خليل، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 2011.

12- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الأدب، د.ط، بيروت، 1952.

13- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللّغة، دار الهناء، د.ط، القاهرة، د.ت.