جماليات وصف المطر في شعر نابغة بني شيبان

دكتورة/ هند بنت عبد الرزاق المطيري
أستاذ الأدب القديم المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الملك سعود

الملخص:

تتناول هذه الدراسة جماليات وصف المطر في شعر نابغة بني شيبان، الذي لم يسلك أبدا في شعراء الطبيعة في العصر الأموي، مع وفرة النماذج في شعره، وما تميزت به تلك النماذج من الخصائص الجمالية والفنية التي تؤكد براعة الشاعر في التقاط الصور الحية للطبيعة من حوله، وقدرته على تركيب الصور المبتكرة، كما تؤكد ثقافته الشعرية الواسعة.

والحق أن شعر نابغة بني شيبان عامة لم يحظ بعناية القدماء كما لم يحظ بعناية الدارسين المحدثين؛ لذا كانت دراسته في حدّ ذاتها أحد أهداف هذه الدراسة، التي حرصت على الوقوف عند ملمح جديد من ملامح شعر النابغة يتجلى في وصف المطر، وتوضيح مكونات لوحاته ومشاهده في نصوص الشاعر، وعلاقة تلك اللوحات بنفسية الشاعر وتجربته الحياتية.

وقد خلصت الدراسة إلى نتيجة مؤداها أن وصف المطر عند نابغة بني شيبان يختلف عنه عند غيره من الشعراء في زمانه وما قبله؛ فالمطر عنده مصدر للخصب والنماء وعودة العلاقات المنبتة بفعل الهجر والقلى، وليس وسيلة للتدمير والهلاك على ما تبدى عليه في شعر شعراء آخرين أمثال ذي الرّمة من الأمويين وامرئ القيس من الجاهليين.

الكلمات المفتاحية: جماليات، وصف، الطبيعة، المطر، النابغة الشيباني

The aesthetics of describing rain in the poetry of Nābighat Banī Shaybān

Summary:

This study examines the aesthetics of describing rain in the poetry of Nābighat Banī Shaybān, who stood out among the nature poets of the Umayyad era for his unique approach. Through an analysis of his rich poetic models, the study highlights the aesthetic and artistic qualities that set his work apart and showcase his talent in capturing vivid nature imagery. His ability to craft innovative images is underpinned by his extensive poetic knowledge.

Despite the lack of attention from both ancient and modern scholars, this study aims to shed light on a distinctive aspect of Nābighat Banī Shaybān's poetry: his depiction of rain. It delves into the components of his portrayals and their connection to the poet's psyche and life experiences.

The study concludes that Nābighat Banī Shaybān's portrayal of rain diverges from that of his contemporaries and predecessors. For him, rain symbolizes fertility, growth, and the renewal of relationships, contrasting with the themes of destruction prevalent in the works of poets like Dhū al-Rummah from the Umayyad era and Imru· al-Qays from pre-Islamic times.

Keywords: aesthetics, description, nature, rain, Nābighat Banī Shaybān

Dr. Hind bint Abdul Razzaq Al-Mutairi

Associate Professor of Classical Arabic Literature, Department of Arabic Language and Literature, Collage of Humanities and Social Sciences, King Saud University.

المقدمة:

وصف الطبيعة أحد أبرز الموضوعات في الشعر العربي القديم، مع أنه لم ينل استقلاله التام عن موضوعات أخرى تبدو أكثر أهمية منه عند الشعراء القدماء هي الفجر والمديح والهجاء، إذ كانت لوحات الطبيعة من القصائد بمنزلة المقدمات الممهدة لموضوع رئيس يأتي لاحقا؛ ويكون مختلفا –عادة– عن الوصف السابق له. ومع ذلك فقد ظلت لوحات الطبيعة في النصوص القديمة مثار عناية واهتمام حتى من النقاد القدماء الذين طالما أطالوا الوقف عند تصوير الخيل والإبل، والليل والنهار، والذباب والطير وسائر الحيوان، كما وقفوا عند وصف المطر ووصف البحر وغيرهما من عناصر الطبيعة.

هذا من الناحية الفنية، أما على المستوى الواقعي فقد كانت الطبيعة عالم الشاعر العربي القديم ومادة حياته، يتقلب في جنباتها، ويتعامل مع مكوناتها، ويروض نفسه على ظروفها وتقلباتها، فالعرب أمة بدوية أرضها الصحراء ولحافها السماء، وفيهما وبينهما معالم كثيرة ومشاهد متنوعة يقلبون فيها العقول والأبصار. وقد كان مشهد هطول المطر من المشاهد الآسرة في الصحراء الممتدة وفي الرياض الوارفة على حد سواء، فالمطر مادة الحياة ومصدر الخير والرزق، تترحل القبائل من أجله وتحل حيث يحل.

وفي اللوحات الشعرية، ومنذ أقدم عصور الشعر العربي، كان هطول المطر أحد المشاهد الطبيعية الآسرة في قصائد الشعراء، خاصة أن عصور العرب التي وصلنا منها الشعر القديم لم تعرف الأعاصير المدمرة ولا الفيضانات المهلكة؛ لذا ظلت صورة المطر مشرقة في الذاكرة العربية على مر العصور. ويعد المطر مكونا أصيلا من مكونات لوحات الطبيعة في الشعر العربي، تختلف دلالاته من عصر إلى عصر ومن شاعر إلى آخر. وكثيرا ما يرتبط المطر بالأطلال التي هي مفتتح القصيدة وعتبتها الأولى عند شعراء الجاهلية وعند شعراء العصر الأموي ممن ساروا على طريقة أسلافهم في الوقوف على الطلل.

ومع أن العرب في عصر الدولة الأموية كانوا قد توقفوا عن الظعن والترحال، إلا أنهم ظلوا ينقلون مشاهد الأطلال والأمطار، ويتفننون في وصفها، وكانت لكل شاعر طريقته في ذلك. ومع وفرة نماذج وصف المطر في الشعر الأموي إلا أنها لم تحظ بالدراسة التي تستحقها من قبل الباحثين في هذا الشعر، كما ظلت رمزية هذا المطر في القصائد غائبة عن الدرس الأدبي للشعر الأموي؛ إذ تركزت عناية الباحثين فيه على رصد مظاهر التقليد والتجديد، لتغدو المقدمة الطللية بمكوناتها المختلفة مجرد تقليد شعري لا أكثر.

وعند النظر فيمن عدهم الباحثون من شعراء الطبيعية في تلك المرحلة التاريخية فإن نابغة بني شيبان لا ينظم في سلك هؤلاء الشعراء، بالرغم مما يزخر به شعره من أوصاف الطبيعة

الصحراوية بصيفها وشتائها وأمطارها وحيوانها ونباتها، فلا يُلتفت إلى كل ذلك عنده، ولا يذكر اسمه مع ذي الرمة، الشاعر البدوي الذي شاطره الاهتمام بالطبيعة، خاصة الصحراوي منها.

وعند العودة إلى الدراسات التي تناولت شعر نابغة بني شيبان يلاحظ أنها ركزت على موضوعين لا ثالث لهما، هما:

١- أثر الإسلام في شعره؛ في محاولة مستميتة لدفع نصرانيته وتأكيد إسلامه، منها دراسة بعنوان: أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني، للباحث علي أرشيد المحاسنة، نشرت في مجلة الآداب بجامعة الملك سعود، م١٤، عدد١، عام٢٠٠٢م.

٢- الحكمة في شعره، منها دراسة بعنوان: الحكمة في شعر النابغة الشيباني، للباحث السيد محمد سليمان، نشرت في مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد٢٤، عام٢٠٠٤م.

وعليه فقد ظل وصف الطبيعة عامة والمطر خاصة في شعر نابغة بني شيبان موضوعا عزيزا على البحث، إلا من صفحات محدودة من أطروحتي ماجستير، جاء الحديث عن المطر فيهما ضمنيا أثناء عرض موضوعات شعر النابغة، الأولى عنوانها (الشاعر عبد الله بن المخارق (نابغة بني شيبان): دراسة موضوعية وفنية) للباحث محمد هزاع المعايطة؛ تقدم بها ا لكلية الدراسات العليا بجامعة مؤتة، عام٢٠١٥م، وكان الباحث قد عرض فيها لوصف المطر والسحاب والرعد في شعر النابغة في أربع صفحات من رسالة قوامها (١٥٤) صفحة، والثانية عنوانها (القيم الجمالية في شعر نابغة بني شيبان) للباحث طاهر عدنان كريم، تقدم بها إلى كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة كربلاء عام٢٠٢١م، وعرض فيها لوصف الرياح والمطر والرعد في عشر صفحات من رسالة قوامها (٢٣٥) صفحة.

ومن ثم فقد انفردت الدراسة الحالية بالبحث في جماليات وصف المطر في شعر نابغة بني شيبان، واختطت لنفسها طريقا غير معبدة، معتمدة التحليل الفني والجمالي لمكونات لوحات المطر، ساعية إلى اكتشاف ما خلف تلك اللوحات من الدلالات النفسية.

والدراسة وهي تعرض لهذا الملمح المهم من ملامح شعر النابغة تتوسم لفت الانتباه إلى موضوع الطبيعة في شعر الشاعر عامة، وهو موضوع جدير بالبحث والدراسة.

النابغة الشيباني: نسبه وحياته:

ينتسب النابغة إلى بني شيبان، وهم بطن من ربيعة، ينسب إليه فيقال الشيباني"بفتح الشين المعجمة وسكون الياء المنقوطة باثنتين من تحتها والباء الموحدة بعدها وفي آخرها النون، هذه

النسبة إلى شيبان، وهي قبيلة معروفة في بكر بن وائل، وهو شيبان بن ذهل ابن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل". (السمعاني، ١٩٦٢، ج: ٨، ص.١٩٨)

وربيعة من القبائل العدنانية الكبيرة واسعة الانتشار، قيل إن أول منازلها من الأرض تهامة، وذلك بعد جلاء إياد (البكري، ١٤٠٣ه، ج:١، ص.٦٩)، ثم دخلوا بعدها ظواهر بلاد نجد والحجاز، وانتشروا فيها، فكانوا بالذّنائب وواردات والأحصّ وشبيث وبطن الجريب والتّغلمين وما بينها وحولها من المنازل. وتيامنت قبائل من ربيعة إلى بلاد اليمن.(نفسه، ج. ن، ص.٨٢). "ولم تزل الحروب والوقائع تنقلهم من بلد إلى بلد، وتنفيهم من أرض إلى أرض" (نفسه، ج. ن، ص.٨٥)، حتى نزلت بطون منهم في هجر وقطر والبحرين وعمان، وبطون في سواد العراق ومناظرها وناحية الأبلة إلى هيت وما ولاها. (نفسه، ج. ن، ص. ٨٦).

أما بنو شيبان خاصة فنزلوا نجدا، فقد ذكر ياقوت أنهم نزلوا في الجدية "بالفتح ثم الكسر، وياء مشددة :أرض بنجد كانت دارا لبني شيبان" (الحموي، ١٩٩٥، ج:٢، ص. ١١٥) قبل أن يمتد انتشارهم شمالا نحو الجزيرة الفراتية التي ستكون لهم فيها ثورات لاحقة ضد العباسيين؛ أشهرها ثورة الوليد بن بن طريف الشيباني ضد الرشيد، ونحو مصر التي كان أول من نزلها منهم في عصر بني أمية عمرو بن يزيد وهو من رؤساء فتنة خلع مروان بن محمد سنة (١٢٧-١٢٨)" (الطيب، ١٤٣١ه، ج:٢، ص٧٦). ومثلما كان منهم الخوارج كان منهم قواد الجيوش التي ردّت ثورات الخوارج، وأشهر هؤلاء يزيد بن مزيد وابنه خالد، "وآخر اسمه محمّد، ولى أرمينية بعد أبيه يزيد بن مزيد، وهو ابن عشرين سنة؛ وعبيد الله، وأحمد، وأسد، بنو يزيد بن مزيد، كلّهم قوّاد لهم رياسة؛ وكان لخالد بن يزيد من الولد :محمّد، وعلىّ، وأحمد، ويزيد، كانوا أيضا قوّادا، اتّصلت الرياسة فيهم من أوّل أيام مروان بن محمّد، ثمّ جميع دولة بنى العبّاس، إلى آخر أيام المعتضد" (الأندلسي، ١٩٦٢، ٣٢٦).

ومن هذا الفريق المقرّب من الخلفاء الأمويين كان نابغة بني شيبان، واسمه عبد الله بن المخارق بن سليم بن حصرة بن قيس بن سنان بن حماد بن حارثة بن عمرو بن أبي ربيعة بن ذُهل بن شيبان بن ثعلبة بن عُكابة بن صعب بن علي بن بكر وائل" (الأصفهاني، د.ت، ج:٨، ص. ٨١). والنابغة لقب غلب عليه، وهو أحد ستة شعراء لقبوا بهذا اللقب، هم: النابغة الذبياني، والنابغة الجعدي، ونابغة بني الديّان الحارثي، والنابغة الغنوي، والنابغة العدواني، ونابغة بني قِتال (الآمدي، ١٩٦١، ص. ٢٩٣). ويعلل أحد الباحثين لهذا اللقب بأن الشاعر كان "أشعر من ظهر من الشعراء في قبيلة بني شيبان...قبيلته كانت أقل شعرا من غيرها من القبائل مما جعله موضع حفاوة وتقدير" (عوني، ٢٠١١، ص. ٢٨٠). ولم تحدد المصادر

القديمة تاريخ ميلاد النابغة؛ لذا اجتهد بعض الباحثين المحدثين في ذلك متلمسا ذلك في الوقائع والأحداث التي عايشها ووقف عليها، فجعل ولادته في السنوات الخمس الأخيرة من خلافة عثمان بن عفان، أي بين سنتي (٣٠–٣٥ه) (المعايطة، ٢٠١٥، ص. ١٠)، أما تاريخ وفاته فقُدّر بسنة (١٢٥ه) (الزركلي، ٢٠٠٢، ج:٤، ص. ٢٣٦). ويرجّح الأب لويس شيخو أن النابغة كان يقيم مع قومه بني شيبان في حدود الشام ويتردد على مدنها، فهو يذكر في شعره دمشق وبلعبك (اليسوعي، ١٩٣٤، ج:٢، ص. ١٣٧). في حين يذهب آخرون إلى أنه شاعر بدوي من شعراء العراق (المعايطة، ص. ١٢)، وربما من أجل ذلك قال أبو الفرج في ترجمته له "كان يفد إلى الشام إلى خلفاء بني أمية فيمدحهم ويجزلون له العطاء...ومدح عبد الملك بن مروان ومَنْ بعده من ولده؛ وله في الوليد مدائح كثيرة" (الأصفهاني، ج:٨، ص. ٨١).

وترجماته في المصادر قليلة عامة، أورد أبو الفرج نتفا يسيرة منها، وهذا ما دفع أحد الباحثين إلى القول إنه "لولا صلة النابغة ببعض خلفاء بني أمية لما أورد أبو الفرج خبره، فلقد تركز الاهتمام حول شعراء القصر الأموي مع أن الحياة لم تكن بلاطا فحسب" (المحاسنة، ٢٠٠٢، ص. ٢٨). وأخبار الشاعر تؤكد انقطاعه لبني أميه وانصياعه لهم، ومن تلك الأخبار ما رواه أبو الفرج من أنه لما همّ عبد الملك بخلع أخيه عبد العزيز وتولية ابنه الوليد، دخل عليه النابغة في يوم حفل والناس حواليه وولده قُدامه، فأنشده مادحا قصيدته التي مطلعها: (المنسرح)

أشققتَ وانهلّ دمعُ عينكَ أنْ أضحى قِفَارًا من أهله طَرّحُ

حتى إذا بلغ قوله:

لابنُكَ أولى بمُلكك والده ونجمُ من قدْ عصَاك مُطّرحُ

تبسم عبد الملك ولم يتكلم في ذلك بإنذار ولا دفع، فعلم الناس أن رأيه خلع عبد العزيز. (الأصفهاني، ج. ن، ص. ٨١–٨٢)

وفي أخباره ما يدل على إجزال بني أمية العطاء له، ومن ذلك أنه لما قُتل يزيد بن المهلب دخل النابغة على يزيد بن عبد الملك بن مروان مهنئا بقصيدة مطلعها: (الوافر)

ألا طالَ التّنظُّر والثَّواءُ وجاءَ الصَّيْفُ وانكشفَ الغطاءُ

"وهي قصيدة طويلة. فأمر له بمائة ناقة من نَعَم كَلْب وأن تُوقَر له بُرًّا وزَبيبًا، وكساه وأجزل صلته". (الأصفهاني، ج.ن، ص. ٨٣)

وعلى الرغم من قرب النابغة من البلاط الأموي فقد تعرض للطرد من البلاط، والخبر في الأغاني مفاده أنه كان قد وفد على هشام لما ولي الخلافة؛ فلما رآه عاتبه وأهانه على قوله من قصيدته السابقة في مديح يزيد بن عبد الملك: (الوافر)

هشامٌ والوليدُ وكلُّ نفس تريدُ لكَ الفناءَ لك الفداء

ثم قال لمن حوله: أخرجوه عني! والله لا يَرْزؤُني شيئا أبدا وحَرمه، ولم يزل طريدا حتى ولي الوليد بن زيد، فوفد إليه ومدحه مدائح كثيرة، فأجزل صلته. (الأصفهاني، ج.ن، ص. ٨٣)

أما ديانة النابغة فقد رجّح أبو الفرج الأصفهاني أنها النصرانية، فقال "فكان فيما أرى نصرانيا لأني وجدته في شعره يحلف بالإنجيل والرُّهبان وبالأيمان التي يحلف بها النصارى". (الأصفهاني، ج.ن، ص. ٨١)، ووافقه في ذلك الأب لويس شيخو فترجم له في شعراء النصرانية، حتى إذا ما اعترضته قصيدته التي يمدح فيها الوليد ويذكر تحويل كنيسة من كنائس النصارى إلى مسجد علق على ذلك قائلا "في ديوانه قصيدة تدل على أنه ارتدّ للإسلام وذلك في قصيدة فائية قالها في مدح الوليد. ومن المحتمل أن الوليد جذبه بالوعد أو بالوعيد إلى جحود دينه، ولنا في تاريخه ما يُثبت تشدده على النصارى" (اليسوعي، ١٩٣٤، ج:٢، ص. ١٥٦). ويبدو أن هذا الموضوع كان مثار اهتمام الباحثين الذين انقسموا حياله إلى فريقين؛ فريق يؤيد نصرانيته، منهم جورجي زيدان وريجي بلاشير، وفريق ينفيها ويؤكد إسلامه، منهم كارل بروكلمان وفؤاد سزكين (المحاسنة، ٢٠٠٢، ص. ٣٠). هذا الخلاف دفع بعض الباحثين إلى تتبع المعاني الإسلامية في شعر النابغة، والاجتهاد في محاولة تعليل ما ورد فيه من ذكر الرهبان والحلف بالأيمان التي يحلف بها النصارى؛ منتهيا إلى أن ذلك قد يكون أثرا من آثار أسفاره وتنقلاته، أو مما كان يسمعه من أبناء قبيلته ممن كانوا على النصرانية. (نفسه، ص. ٣٢)

وفي السياق نفسه، اجتهد باحث آخر في تتبع ديانة بعض أفراد أسرة النابغة ممن ورد ذكرهم في كتب الصحابة؛ فذكر والده المخارق بن عبد الله الذي ترجم له ابن حجر العسقلاني وغيره، وذكروا أنه كان راويا لحديث النبي صلى الله عليه وسلم، كما ذكر رابطة النسب التي تربطه بالصحابي الجليل المثنى بن حارثة الشيباني، رضي الله عنه (المعايطة، ٢٠١٥، ص. ٥-٦). وعامة فالمصادر القديمة لا تورد من أخباره وسيرته ما يسعف في التحقق من تلك المسألة، كما لا تُغني في الوقوف على شيء ذي بال عن حياته وسيرته.

شعره ومكانته الأدبية:

عاني شعر النابغة الشيباني مما عانت منه سيرة حياته من الإهمال، مما دفع أحد الباحثين إلى القول "نعم، لم ينل النابغة الشيباني العناية الكافية التي تليق به، ولم يُقدّر حقّ قدره من قبل

القدماء، مع أن شعره خليقٌ بأن يضعه في مصاف كبار الشعراء في العصر الأموي (المحاسنة، ٢٠٠٢، ص. ٢٨-٢٩). والحق أن شعر النابغة يشبه شعر الفحول الذين ذكرهم ابن سلام في طبقاته، ومع ذلك لم يرد اسمه في طبقات ابن سلام، ولا في شعراء ابن قتيبة، كما أن ما أورده القدماء من شواهد شعره إنما كان من أبيات الحكمة خاصة (ابن عبد ربه، ١٩٨٧، ج:٣، ص. ١٢٨)، أما النصوص التي أوردها الأصفهاني في ترجمته له فهي لا تمثل حقيقة شعره ولا تكشف قوة ملكته، فقد قصر صاحب الأغاني اهتمامه على أبيات ارتبطت بخلفاء بني أمية ممن نزل بهم ومدحهم.

هذا مع أن النابغة خاض في أغراض أخرى غير المديح، أهمها الفخر بقبيلته وقد أورد صاحب الأغاني خبره مع الوليد بن يزيد لما ولي الخلافة، وسمع من أحد مواليه قول النابغة: (الرمل)

امدَحِ الكأسَ ومن أعْمَلَها واهْجُ قوما قتلونا بالعطش

فأمر بإحضاره واستنشده القصيد، وظن أن فيها مدحا له فإذا هو يفخر بقومه ويمدحهم، فقال له الوليد: لو سَعِد جَدّك لكانت مديحا فينا لا في بني شيبان، ولسنا نَخْليك على ذلك من حظّ؛ ووصله وانصرف (الأغاني، ج.ن، ص. ٨٤). ولولا جودة شعره ما كانت تلك العطية من الوليد على فخره بقبيلته. وكان للنابغة غزل رقيق أيضا، "جاء أغلبه عذريا خاليا من الفحش" (كريم، ٢٠٢١، ص. ١١)، وله في الحكمة ووصف الشيب أبيات متنوعة، و"هذا التنوع يرجع إلى أنه كان يؤمن بأن الشعر قبل أن يكون بناء موسيقيا محكما وتصويرا جميلا رسالة هادفة إلى تربية النفوس على مكارم الأخلاق (سليمان، ٢٠٠٤، ص. ٣٥٣). أما "جانب الوصف فقد برع فيه الشاعر أيما براعة، وأظهر مقدرة فائقة فيه معيدا أمجاد أسلافه على غرار امرئ القيس والأعشى والنابغة الذبياني" (نفسه، ص. ن).

ولغة النابغة لغة أهل البادية، وقد عرّف به صاحب الأغاني بذلك فقال "شاعر بدوي من شعراء الدولة الأموية" (الأغاني، ج. ن، ص. ٨١)، ومن ثم كان في لغته شيء من وعورة لغة البادية، فإذا كان قد عرف عن "معظم شعراء العصر الإسلامي والأموي تحرير أشعارهم مما كان يثقل الشعر الجاهلي من التعقيد والخشونة والصعوبة، ومالوا نحو السهولة والسلاسة والوضوح، وقد ترسموا في ذلك منهج القرآن الذي تميزت ألفاظه بالرقة والسهولة والوضوح، مع الفصاحة والبلاغة" (العاني، ١٩٩٦، ص. ٢٢١) فإن شعر النابغة ظل –من هذه الناحية تحديدا– بمعزل عن تلك الروح الإسلامية، وقد يكون ذلك بتأثير من نصرانيته، إن صحت، أو لعلها بداوته التي طبعت شعره بالوعورة والخشونة، وثم سبب ثالث يمكن إضافته؛ وهو ما

فرضته طبيعة عصر الشاعر من تكلف الشعراء للغريب تماشيا مع رغبة علماء اللغة في تلك المرحلة من تاريخ تدوين اللغة.

ولعل أحد هذه الأسباب أو كلها مجتمعة تنهض تعليلا لقلة الدراسات حول شعر النابغة؛ فقد تأخر ظهور شعره مقارنة بشعراء عصره، وبقيت أبياته مبثوثة في كتب التراث حتى عام ١٩٣٢م حين نشر باحث مصري كتابا فيه قصائد له، لكنها لم تكن واضحة الأبيات ودون شرح واف، وظل الوضع كذلك حتى في عام ١٩٨٠م حين تقدم الباحث السوري عبد الكريم إبراهيم يعقوب –وهو من حقق الديوان لاحقا– بدراسة لنيل درجة الماجستير من جامعة الإسكندرية حول حياة النابغة وشعره، ومن هنا كان انطلاق شرارة الاهتمام بشعر النابغة (عوني، ٢٠١١، ص.٢٧٩–٢٨٠)

والنابغة –فيما يظهر من ديوانه– خبير بالشعر مجرب له، فقد بثّ في ديوانه من الأبيات ما يمكن تسميته بالمنهج النقدي، فكان يوجه الشعراء نحو تجويد أشعارهم مستخدما لسانهم وبيانهم، منافسا في ذلك النقاد المهتمين بالصنعة من غير أهلها، ومن ذلك قوله موجها شعراء المديح خاصة: (البسيط)

وإنْ رَحَلْتَ إلى مَلِكٍ لِتَمْدَحَهُ فارْحَلْ بِشِعْرٍ نَقِيّ غيرِ مَخْشُوبِ

(الشيباني، ١٩٣٢، ص. ٧٥)

وقوله موضحا مذهبه في الشعر ورأيه في الشعراء: (الوافر)

مِنَ الشُّعراءِ أكفاءٌ فحولٌ وفُرَّاثُون إنْ نطقوا أساءوا

فهلْ شِعران؛ شعرُ غِنًا وَحُكمٌ وشِعرٌ لا تَعيجُ بهِ سواءُ

فإنْ يكُ شاعرٌ يَعْوي فإنّي وجدتُ الكلبَ يَقْتُلُه العُواءُ

وإنْجَرُبتْ بواطنُ حالبيه فإنّ العُرّ يشفيه الهَناء (١)

(نفسه، ص. ٤٣)

وكان النابغة –فوق ذلك– حريصا على تجويد شعره، يقول في ذلك: (الوافر)

وشِعري كُلُّه بُنيانُ بيْتٍ أُثقفُهُ وقَافِيةٌ شَرودُ

وإنّي حَكِما في الشّعر حُكمًا إذا ذُكرَ القَوافي والنَّشِيدُ

١ – فرّأث: شتّام، من فرث العظم إذا كسره، تعيج به: تعبأ به، جربت: أصابها الجرب، والهناء: القطران يطلى به الجواد الأجرب فيطيب.

فَخَيْـــرُ الـــشّعرِ أكْرمُـــهُ رِجـــالا وشـــرُّ الـــشّعر مـــا نَطَـــقَ العبيـــدُ

شُـــهودي النّـــاسُ أنْ قـــدْ قُلـــتُ حقًّـــا وكـــانَ الحـــقُّ يُوجِبُـــهُ الـــشُّهودُ

(نفسه، ص. ٣٩)

ومع ذلك يبدو أنه أحس مأساة شعره؛ فشعره لا يسير مع جودته، في مقابل شـعراء أخـرين، يقول: (الطويل)

ومُنتحـــلٌ شِـــعرًا، سِـــواهُ يقُولـــه وقائـــلُ شـــعرٍ لا يَكـــادُ يـــسيرُ

(نفسه، ص. ٣٢)

أخيرا فقد سلك النابغة في شعره مسلك الأولين، وأجاد كما أجادوا؛ فذكر المحبوبـة ووقـف على الأطلال والدمن، ورحل إلى الخلفاء على ظهر ناقته القوية، ووصف الصحراء ومعالمهـا والناقة وأعضاءها والرحلة ومشقتها، ومدح كما مدحوا وافتخر فوق ما افتخروا، فكان شـعره نموذجا يحتذى في الإجادة والمتانة والقوة والجزالة.

وصف المطر في الشعر الأموي:

تعدّ الطبيعة رافدا رئيسا من روافد الشعر العربي في عـصوره كافـة؛ فمنـذ العـصر الجاهلي وصف الشعراء طبيعة صحرائهم وطبيعة البلاد التي كانوا يترحلـون إليهـا داخـل الجزيرة وخارجها، فلما جاء عصر بني أمية، كانت معظم البلدان حول الجزيرة العربيـة قـد دانت للواحد الديان، ففتحت ومصّرت ونزلتها القبائل العربية، وكـان لتلـك الـبلاد طبيعتهـا المختلفة عن طبيعة الجزيرة مما زاد من حيز حضور الطبيعة؛ "لتشغل صورة المكان الطبيعي حيزا ملحوظا من الشعر الأموي، وهي صورة يتم تشكيلها تبعا لرؤية الشاعر الفنية، واستجابة لظروفه المختلفة البيئية والاجتماعية والثقافية...إلخ". (أحمد، ٢٠١٧، ص. ٢٩٥)

ومع أن الشام –موطن البلاط ومسكن الخلفاء– كانت ذات طبيعة خلابة آسرة فإن اسـتثمار مكونات الطبيعة الشامية لم يكن مذهب شعراء المديح في تلك المرحلة. وعامة يمكـن تقـسيم مذاهب الشعراء في وصف الطبيعة الأموية إلى مذهبين؛ مذهب من تأثروا بالـشام وطبيعتهـا فوقفوا منها على مشاهد جديدة لم يألفها الشعر العربي، مثل وصف الثلوج والأنهار، وهـؤلاء "هم الشعراء الشاميون الذين استقروا فيها وتنقلوا بين رياضها وبـساتينها" (خطـاب، ٢٠١٨، ص. ١٦٣)، ومذهب من استمروا في استحضار صور الطبيعة التي كان يرددهـا الأسـلاف عن صحرائهم العربية، وهذا المذهب الأخير هو مذهب "شعراء الأقاليم المدّاحين الذين اتصلوا بملوك الأمويين وولاتهم، وتوافروا على المدح والهجاء، وهؤلاء هم الشعراء الـذين يحتلـون المكانة الأولى في العصر الأموي" (نوفل، ١٩٤٥، ص. ١١٨)، وربما كـان اسـتمرار تلـك

الصورة النمطية في مطالع قصائد المديح، مع وفرة البدائل الطبيعية في البيئة الشامية، موافقا لذوق الخلفاء أنفسهم فقد "كانوا يحيون العصبية الجاهلية، والأدب الجاهلي إحياء، ولا يأبهون في سبيل هذا الإحياء بشيء، ويحيون وسط مظاهر الحضارة بعقول بدوية، وقد أغدقوا على شعراء المديح أنواعا من النعم بالغة،...وكانت الجماهير على دين ملوكهم، تطرب للشعر الجاهلي، وتشغل نفسها بالمفاضلة بين شعراء الجاهلية، كما كان الوقوف بالأطلال وبكاء الدمن ، ووصف الرحيل والإبل يستهويهم، ويفضلون الشعراء الذين يتبعون الطريق الجاهلي، ويعنون بهذه الألوان". (نفسه، ص. ١٢٧)

ومن ثم فقد استأثرت الصحراء العربية، بمكوناتها المختلفة من طلل ومطر ورياح وأنواء وحيوان، بمعظم مشاهد الطبيعة في العصر الأموي عند كبار الشعراء؛ متخذين من تلك الصور البدوية مدخلا لقصائدهم التي يقصدون بها بلاط الخلفاء والولاة. وقد أجادوا في ذلك أيما إجادة، فمن يقرأ لوحات الصحراء عند ذي الرّمة –مثلا– لا يشك في أنها من صنع شاعر جاهلي، كيف لا وقد تشرب هؤلاء الشعراء صنعة الأسلاف، فخبروا طرائقهم، وتمرسوا على أساليب بيانهم، وتحرروا مما عيب عليهم، وتثقفوا بأشعار متقدمهم ومتأخرهم، وحفظوا معاجمهم، ومايزوا بين ألفاظها المختلفة، فإذا كان الأسلاف قد عرفوا الصحراء وخبروا تفاصيلها بالمعايشة والمعاينة، فقد عرفها هؤلاء بالاستقصاء والاستقراء، فجمعوا بذلك بين صنعة المثقف وموهبة المبدع.

أما أهم مشاهد الصحراء العربية حضورا في أشعار مدّاحي العصر الأموي فهو الأطلال التي لم تأت هكذا مجرد تقليد أعمى، بل حمّلها الشعراء –فوق حمولتها من الذكريات– حمولة كبيرة من المشاعر والانفعالات، ومن التوقعات والرغبات، ومن الخيبات والنكسات؛ فوصفها بعضهم إعجابا وشغفا، والبعض الآخر خوفا وطمعا، فأدت بذلك وظيفة دلالية بارزة باختلاف النصوص والسياقات. وكان للمطر حضوره الكبير في مشاهد الأطلال في مدائح الأمويين؛ فالمطر جزء أصيل من أجزاء لوحة الطلل عند الأسلاف، وهو –أيضا– مكون أصيل في الصور المدحية القديمة والجديدة؛ إذ يشبه الممدوح عادة بالغيث الذي يحيي البلاد والعباد. وإذا كان الجاهليون قد صوروا المطر في صورتين متناقضتين:

١– صورة الدمار والهلاك والخراب والانتقام

٢– وصورة الغوث والرحمة والحياة (أبو سويلم، ١٩٨٧، ص.١٣٣–١٣٤)

فإن شعراء هذا العصر قد حافظوا على هاتين الصورتين، وإن كانت الثانية تتفوق على الأولى في الحضور، فالمطر الأموي غير المطر الجاهلي، " لقد كان الشاعر العربي الجاهلي في شدة لهفته على الماء، وتأمله له ولآثاره في بلاده، يعكس نفسية العربي في صحراء شبه

الجزيرة العربية" (بن عبد الله، ١٩٩٦، ج:١، ص. ٩)، وشعور التائه –حقيقة ومجازا– غير شعور المهتدي. لقد منّ الله على العرب بالإسلام وبالهداية إلى الطريق الصحيح بعد طول ضياع، فعرفوا من حقائق الإسلام ما يدفع أوهام الجاهلية، ووجدوا من اليقين ما يشعرهم بالأمن الروحي، هذا فضلا عن الاستقرار المكاني الذي أزال عنهم وعثاء الرحلة ومخاوف الطريق؛ لذا تبدلت نظرتهم للمطر وتغير تصويرهم له ولآثاره. ولذلك صورة أخرى مماثلة؛ فالعرب في جاهليتهم كانوا يكرهون البحر ويتهيبون ركوبه، مكتفين بركوب الخيل والبغال والحمير في صحرائهم الشاسعة، فلما جاء الله بالإسلام ركب المهاجرون الأولون البحر في رحلتهم إلى الحبشة، ثم فتحت مصر ونزلها العرب ونظموا في نيلها أشعارهم الرائقة، وليس ذلك إلا أثرا من آثار الإسلام في أدب الأمة ووجدانها. ومن ثم فإن صورة المطر في الشعر الأموي حقيقة بالقراءة في ضوء تلك المعطيات الفكرية والنفسية الجديدة، بعيدا عن وهم التقليد التام والمحاكاة العمياء.

والمطر في الشعر الأموي التقليدي، لا سيما المديح منه، يأتي مرتبطا بالأطلال، وليس في هذا عجب فمنذ الجاهلية حضرت الأمطار مع الأطلال، فكانت سببا في محوها وفنائها، وقد اجتلب الشعراء الأمويون هذه الرابطة من ذاكرتهم الشعرية، لكنه لم يكن اجتلاب محاكاة خالصة، فقد أضفى كل شاعر على أمطار أطلاله شيئا من نفسيته وظروف حياته؛ فذو الرّمة –مثلا– الذي يشار إليه بالبنان حين يذكر شعر الطبيعة الصحراوية في هذا العصر، تسلك أمطاره مع الأطلال مسلك التدمير كثيرا، وهو ما يتقاطع مع واقعه؛ فالشاعر لم يتعرض قطّ لأمطار الخلفاء، ولم يدخل بلاطهم، ومن ثم مالت أطلاله نحو تلك الصور الحزينة؛ فمحبوبته (ميّة) معرضة إلى الأبد، وما إعراضها إلا إعراض الحياة عنه، وتنكر الأمنيات له. وقد لاحظ دارسو شعره شيئا من هذا، فقال أحدهم إن في "مطالع مقدماته الطللية ما يوحي برفضه للطلل الذي يذكره، بما أصبح عليه بعد أن غادرت مي الديار وحولته إلى طلل، كما حوّلت الشاعر من عاشق محبّ للحياة إلى يائس منها، يتمنى الموت والخلاص من حياته ومعاناته" (العمرو؛ جودة، ٢٠٢٤، ص. ٤٧)، والباحث يجعل سبب زهد الشاعر في الحياة هو رفض محبوبته له، بسبب دمامته وسواد بشرته (نفسه، ص. ٤٩)، ولا أظن ذلك هو التفسير المناسب في عصر توجه فيه الشعراء إلى البلاط ونالوا ما نالوه من عطايا الخلفاء والولاة.

وعامة فالطلل في القصيدة الأموية ظاهرة لافتة للانتباه، فالعرب يعيشون مرحلة استقرار وحضارة، وشعراء البادية يترددون على الحواضر ويسمعون شعراء شعرائها، وبعضهم يستقر فيها، ومع ذلك ظلوا مصرين على هذا الاحتذاء، ف"هل وجد الشعب في هذا الشعر تمثيلا لماضيهم، وقد أصبحوا أشد اعتزازا به؟ وهل أصبحت الجاهلية تتراءى في عيونهم

جميلة، تستهوي الأبصار وتعجب القلب والعقل؟ وهل ألم بهم ما يلم ببعض الشعوب في الفترات التاريخية من التعلق بالماضي؟ وهل خشي العرب أن تنسيهم الحضارة الجديدة حياة البداوة التي نجم فيها سرّ قوتهم وغلبتهم الأسدين فارس والروم، فاعتزوا بهذه الحياة وعاشوا فيها عقلا وقلبا وإن عاشوا في الحضارة جسدا وحسّا؟" (نوفل، ١٩٤٥، ص. ١٢٨). كل تلك أسباب واردة وتعليلات محتملة، يضاف إليها رغبة الشعراء –خاصة شعراء المديح– في استمالة الخلفاء إلى العطاء، باحتذاء النماذج التي يحبونها واللغة التي يطربون لسماعها، ومن هنا كان الوقوف على الطلل جزءا مهما وفاعلا في المدائح الأموية، عند نابغة بني شيبان مثلا.

والشاعر الأموي في وصفه للمطر مُحَاكٍ لا مقلد؛ فقد هطل مطره على أطلال المحبوبة، ونبتت منه النفوس في المديح، وضارعته دموع الثكالى في المراثي، لكنه ظل في كل تلك السياقات مصطبغا بمشاعر الشعراء وما يدور في خلجات أنفسهم، ومن ثم فإن البحث العميق فيما وراء لوحات المطر يكشف وجها جديدا للمطر يستحق أن ينظر إليه نظرة تأمل فاحصة، وهو ما تسعى إليه هذه الدراسة في استقراء جماليات وصف المطر عند النابغة الشيباني.

مكونات لوحة المطر في شعر النابغة الشيباني:

تأتي لوحة المطر في شعر النابغة الشيباني بعد وقفة الطلل، المسبوقة عادة بمقدمة غزلية تطول أو تقصر؛ يذكر فيها محبوبته أو محبوباته، ثم ينتقل إلى الطلل البالي ليجعل من البلى وسيلة للتخلص إلى وصف المطر. ويأتي المطر في القصيدة على مشهدين؛ افتتاحي تتبعث فيه الحياة في الطلل البالي بهطول المطر، وختامي تعود فيه الحياة إلى الطلل فتمتلئ الغدران وتنتعش الكائنات من نبات وحيوان، وتفصيل ذلك على النحو الآتي:

المشهد الافتتاحي: انبعاث الحياة: المطر، والسحاب، والبرق:

النابغة الشيباني شاعر بدوي، ومن ثم لا يستغرب أن تبدأ قصائده بمقدمة طللية كعادة شعراء البادية عامة، كما أنه من شعراء البلاط يعنيه أن يلتزم بالتقاليد الشعرية التي تُراعى في قصائد المديح في البلاط، ومن ثم كان قد درج على افتتاح قصائده بذكر المحبوبة والوقوف على أطلالها، لكن الأطلال في شعره لا تظل على خرابها وبلاها، إذ سرعان ما يهطل المطر عليها فيحيي مواتها؛ في مخالفة لما كان سائدا في وصف إطلال الجاهليين، إذ إن "أول ما يبكي الشاعر الجاهلي في الوقفة الطللية عُقْم الطبيعة، وانحباس المطر"(نوفل، ١٩٤٥، ص. ١٣٣). وإذا كان الشاعر الجاهلي قد درج على مغادرة طلله باليا دارسا؛ ليجعل ذلك إيذانا برحلة طويلة شاقة في الصحراء، فإن طلل النابغة الشيباني يحيا وينتعش بالمطر، وهو ما يوحي بعودة العلاقة بين الشاعر والمحبوبة التي وقف على أطلالها؛ فالأطلال التي

تبدو –لأول وهلة– بالية دارسة ما تلبث أن تنتعش وتعود إليها الحياة بعد هطول المطر، يقول: (الطويل)

وَبُدِّلتُ مِن سَلمى وَحُسنِ صِفاتِها رُسومًا كَسَحقِ البُردِ بَل هِيَ أَخْلَقُ

عَفَتها خَسا الأَرواحِ تُذرِى خِلالَها وَجالَ عَلى القَضِّ التُرابُ المُدَقَّقُ

وَغَيَّرَها جونٌ رُكامٌ مُجَلجِلٌ أَجَشُّ خَصيفُ اللَونِ يَخبو وَيَبرُقُ

يُلالِي وَميضٌ مُستَطيرٌ يَشُبُّه كَما جالَ في دُهمٍ مِنَ الخَيلِ أَبْلَقُ

تَنوءُ بِأَحمالٍ ثِقالٍ وَكُلُّها وَقَد غَرَقَت بِالماءِ رَيّانُ مُتأَقُ

كَأَنَّ مَصابيحاً غَذا الزَيتُ فُتلَها ذُبالاً بِهِ باتَتْ إِذا التَجَّ تَذْلَقُ

تَمَرَّضَ تَمريهِ الجَنوبُ مَعَ الصَبَا (تَهامٍ)، (يَمانٍ) مُنجَدٌ وَهوَ مُعرِقُ[1]

(الديوان، ص. ٣)

فالأطلال في هذا المشهد الافتتاحي تأتي لوصف تبدل حال الشاعر مع محبوبته من وصل وقرب إلى هجر وفقد (وبدّلت من سلمى وحسن صفاتها رسوما...)، لكن تلك الحال لا تدوم طويلا إذ سرعان ما تتبدل الحال بالأطلال؛ فيتراكم السحاب، وتلمع البروق، ويقصف الرعد، فيهطل المطر معلنا ولادة عهد جديد للشاعر ومحبوبته، ولا عجب فالأطلال التي تأتي في القصيدة القديمة في موضع البسملة الافتتاحية لا يمكن النظر إليها على أنها مجرد تقليد شعري متبع، فـ"قد تمثل الوقفة الطللية رموزا مختلفة، فنرى فيها أملا في حياة جديدة، وبعثا من العدم، أو يأسا يتبعه أمل" (أبو سويلم، ١٩٨٧، ص. ١٣٢)، وهو ما يحصل –عادة– في أطلال النابغة الشيباني، يقول في قصيدة أخرى بعد أن وقف على آثار بعض صواحبه: (الطويل)

عَفَت دُمنَةٌ مِنهُنَّ بِالجَوِّ أَقفَرَت كَأَن لَم يَكُن فيها مِنَ الحَيِّ سامِرُ

[1] – سحق البرد: الثوب البالي، أخلق: أقدم، عفتها: محتها، الخسا: المفرد، الأرواح: جمع ريح وهي الهواء، القض: الحصا الصغار، المدقق: التراب اللين. الجون: الأسود، والركام: السحاب المتراكم، المجلل: الراعد ذو الصوت الشديد، والأجش: الغليظ الصوت من الرعد، يلالي: يلمع: الوميض: لمعان البرق، الخصيف: المختلط اللون من سواد وبياض، المستطير: المنتشر الضوء، يشبه: يوقده، الأدهم: الجواد الأسود، والأبلق: الجواد فيه بياض وسواد، تنوء: تنهض بجهد ومشقة، متأق: ممتلئ. تذلق: تقِد وتُحدُّ نارها، التَجَّ: اجتمع، تمرّض: سكن واحتبس.

تَبَـــدّتْ بِهِـــا الأَرواحُ كُـــلَّ عَـــشِيَّةٍ وَغَيـــرَ آيـــاتِ الرُسُـــومِ الأَعاصِـــرُ(١)

(الديوان، ص. ١٤)

ثم يهطل المطر على تلك الدمنة العافية ب(الجو) فتتبدل حالها وتدب فيهـا الحيـاة، يقـول: (الطويل)

وَغَيـــثٌ سِـــماكِيٌّ رُكـــامٌ سَـــحابُهُ دَلـــوحٌ مِـــنَ الوَســـمِيِّ بِالمـــاءِ بـــاكِرُ

يَبِيـــتُ إِذا أَبـــدى بُروقـــاً كَأَنَّهـــا سُـــيوفُ زُحـــوفٍ جَرَّدَتهـــا الأَســـاوِرُ

كَـــأَنَّ طُبُـــولاً فَـــوقَ أَعجـــازِ مُزْنـــهِ يُجاوِبُهـــا مِـــن آخِـــرِ اللَيـــلِ زامِـــرُ

كَـــأَنَّ حَنِـــينَ وُلّـــهٍ فـــي سَـــحابِهِ يُجاوِبُهـــا خُلـــجٌ وَعُطـــفٌ جَراجِـــرُ

لَـــهُ زِبـــرِجٌ: بَـــرقٌ وَرَعـــدٌ كَأَنَّـــهُ مَزاميـــرُ جُـــونٌ هَيَّجَتهـــا مَزاهِـــرُ(٢)

(الديوان، ص. ١٤-١٥)

وقد يطيل الشاعر في وصف حال الأطلال قبل المطر، على ما هي الحال عليه في النصين السابقين، وقد يتعجل التخلص من وصف حال الدمنة إلى وصف المطر الذي أغاثها وأنعشها في مثل قوله: (الوافر)

فَأَضـــحَتْ دارُهـــا مِنهـــا قِفـــارًا قَطـــوعُ الـــوُدِّ لا تُرشِـــي لِمُرشِـــيُ

وَغَيَّـــرَ آيَ دِمنَتِهـــا غُيـــوثٌ تُعِـــجُّ التَّلَـــعَ مِـــن وَبَـــلٍ بِحَفْـــشُ

سَـــقى مـــاءُ النَـــدى مِنهـــا رِياضًـــا وَســـارِحَةً مَـــعَ اليَـــومِ المُـــرِشِّ(٣)

(الديوان، ص. ٢٠)

ومثله في سرعة التخلص من الطلل إلى المطر قوله: (البسيط)

فَدِمنَـــةُ الـــدارِ بَعـــدَ الحَـــيِّ قَـــد بَلِيَـــت تُرابُهـــا بِحَـــسى الأَرواحِ مُكتَـــنَسُ

وَمـــا يَـــزالُ عَلَيهـــا مُـــسبِلٌ هَطِـــلٌ مُـــستَأسِدٌ هَـــزِجٌ بِالمـــاءِ مُـــرتَجِسُ

١ – الدمنة: آثار الديار، الجوّ: موضع، الأعاصر: جمع إعصار وهو الريح الشديدة.

٢ – السماكي: منسوب إلى السماكين وهما كوكبان؛ الرامح والأعزل، الدلوح: السحاب الكثير الماء، الوسمي: أول نزول المطر في الربيع، زُحوف: جمع زحف وهو الجيش، الأساور: جمع سوار وهو قائد الجيش من الفرس، الخُلوج: جمع خلوج وهي الناقة فطم عنها ولدها، عُطف: جمع عطوف وهي الناقة تعطف على البوّ ترأمه، الجراجر: العِظام من الإبل، مزاهر: جمع مزهر وهو العود أو الدّف ينقر عليه، الجون: الأسود.

٣ – تُرشي: تدنو، تعج: تثير، التلع: جمع تلعة وهي ما طال وعلا من الأرض، الوبل: المطر الشديد، الحفش: قشر وجه الأرض بالمطر، المرشّ: الذي يأتي بالرشّ وهو المطر الخفيف.

جَـــونٌ رُكـــامٌ سِـــماكِيٌّ لَـــهُ لَجَـــبٌ كَأَنَّـــهُ ماكِـــثٌ فـــي الـــدّارِ مُحتَـــبِسُ

يَفـــري الإِكـــامَ مَـــعَ القيعـــانِ وَابِلُـــهُ يَنـــزِعُ جِلـــدَ الحَـــصى أَجَـــشٌّ مُنـــبَجِسُ(١)

(الديوان، ص. ٢٤)

ويلاحظ على النماذج السابقة –وسواها كثير في ديوان الشاعر– استغراق الشاعر في وصف مشهد المطر بكافة مكوناته من سحاب ورعد وبرق، جامعا في ذلك كله بين اللون والصوت والتشكل والحركة، فقد وصف السحاب الممطر من حيث اللون ب(جون، وخصيف اللون)، ومن حيث التشكل ب(ركام، دلوح،ينوءُ بِأَحمالٍ ثِقال، مُثأق)، ومن حيث الحركة ب(هطل، مسبل)، ثم –أخيرا– من حيث الصوت (مستأسد، مرتجس، مجلجل)، فالشاعر يتأمل المطر بهدوء ويصفه بدقة ناشدا الكمال في التصوير، وتلك سمة شعر الطبيعة في عصر الشاعر، ف"الناظر إلى شعر الطبيعة عند الأمويين يرى هذا السعي وراء الأكمل في صور كثيرة" (القط، ١٩٨٧، ص؟ ٤٤١)، والكمال يتطلب الإغراق في التفاصيل التي تجعل المتلقي يشاهد ما يشاهده الشاعر من الصور وكأنه واقف عليها، أو كأنما عُرض عليه فلم قصير مصور لتلك المشاهد الطبيعية الآسرة.

وعند النظر في وصف السحاب عند نابغة بني شيبان يلاحظ أنه يأتي باعثا للحياة والخصب محملا بالبشائر التي ينتظرها طلل المحبوبة البالي، ولا أظن الطلل إلا عهود المحبوبة ومواعيدها أوعطايا الممدوحين التي ينتظر الشاعر إغاثته بتحقيقها وإنجازها؛ فالشاعر الأموي لا يعيش في وقفته الطللية الحال التي كان يعيشها الشاعر الجاهلي بفعل الرحيل والفراق، والجوع والفقر ف"قد تحرر معظم الشعراء في هذا العصر من الالتزام بكثير من تقاليد الجاهليين في أشعارهم،...كما تحرروا من في الحديث عن تجربة الناقة والجمل والصحراء والرحلة" (العاني، ١٩٩٦، ص. ١٩٩)، وقد يكون للاستقرار والمدنية دور في التغير الذي طرأ على (فكرة الطلل)؛ فالشاعر الأموي لا يعاني من الرحلة، لكنه يعاني من تعكر صفو العلاقة مع المحبوبة (الممدوح)، وهو لذا ينتظر ما ينعشه ويحييه، "ومن ثم كانت فكرة الماء الذي يهبط من السماء وثيقة الصلة بفكرة المحبوبة" (ناصف، د.ت، ص. ١٣٣)، فالمطر الذي يحيي الأرض بعد موتها سينعش أرواح المحبين ويعيد الوصل والقرب، فتعود العطايا والصلات، فالمحبوبة الأموية ليست امرأة حقيقية دائما.

١ – الحثى: التراب، المستأسد: الشديد كالأسد، اللجب: الضوضاء، يفري: يشقّ، الإكام: جمع أكمة وهي مكان أرفع من الرابية وأعرض ظَهرا، المرتجس: الشديد الرعد، الأجشّ: الصوت الغليظ، المنبجس: المتفجر.

وعند الانتقال إلى وصف البرق والرعد يلاحظ إبداع الشاعر في الصور التي وظفها لتصوير هذين العنصرين، ولعل أول ما يلاحظ على البروق –التي يصفها الشاعر– أنها لم تكن بروقا خُلّب كبروق الجاهليين، بل هل بروق منجزة للمواعيد؛ لذا جاءت لامعة شديدة اللمعان، فالبرق –مرة– يلمع بضوءه وسط السحاب كجواد أبلق يجول بين خيل دُهم، ومرة كسُيوف الأساور التي يجردونها للقتال في زحفهم على أعدائهم، ثم هو –أخيرا– مثل المصابيح التي غذا الزيت فتلها ليكون اشتعالها أقوى، وهذه الصورة الأخيرة تذكر بقول امرئ القيس في وصف البرق:

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِبٍ أَهَانَ السَّلِيْطَ بِالذُّبَالِ المُفَتَّلِ

(التبريزي، د.ت، ص١٢٣)

ولا عيب في ذلك ف"الشعراء يركّبون مواد شعرهم من الموروث الثقافي الحضاري ومما استقرّ في وجدانهم من الصور، والتراكيب، والمعاني، والتعابير، والأحداث والمواقف التي استقوها من روح الأمة، وتاريخها، وحضارتها، وثقافتها"(أبو سويلم، ص. ١٣٣)، ولا ننسى أن امرأ القيس كان نصرانيا أيضا، فربما كان مردّ هذا التأثر بالصورة لقداسة شعر أمر القيس وقيمته الثقافية عند النصارى، لكن الأهم من ذلك أنه تكشف عن ثقافة الشاعر وثقفه للمعاني القديمة بإلباسها ثوبها الجديد.

وكذلك فعل حين وصف الرعد في أبياته السابقة، فالرعد من حيث الوصف اللغوي قوي مصوّت (مجلل أجشّ، مرتجس، له لجب) ومن حيث الصورة بديع متفرد، فمره كَأَنَّه طُبول تدق فَوقَ أَعجازِ المُزْن فيجاوِبُها مِن آخِرِ اللَيلِ زامرُ، في لوحة نغمية بديعة، تجمع الطبول والمزامير، على مسرح سماوي هو ظهور المزن، ومرة هو مثل حَنِينَ الوُلَّه على فقد صغارها تسمعه الخُلجٌ وَالعُطافٌ الجَراجِرُ فيجاوبنه تعاطفا ورحمة، في لوحة إنسانية عميقة، وهو –أخيرا– يشبه مزامير الأحباش التي يزمرون عليها مجاوبين صوت المزهر الذي هيج فيهم روح الطرب والغناء. وتلك الصور على ما فيها من تصوير قوة صوت الرعد إلا أنها لا تخلو من روح استبشار وطرب، وحب وتعاطف وتفاعل بين عناصر شتى. ولا يمكن تجاهل استخدام الشاعر للجموع في وصفه للرعد (طبول، وُلّه، خُلج، عُطف، جراجر، مزامير)، ففعل الرعد فعل جماعي، يستمد مادته من تجاوب آلات الطرب مره، ومن تجاوب الإبل الحنين مرة، وكأن كل ما حول الشاعر منسجم تماما مع مطالبه.

أما المطر فمطر للحياة وليس مطرا للقتل والتدمير، فهو (غيث، غيوث)، وهو (سماكي وسمي)؛ منه (وبل مسبل هطل)، ومنه (ندى مرش)، ومثل هذا المطر حقيق بأن ينعش الأرض ويحيي الزرع. وهذا المطر –بلا شك– هو مطر عطايا الممدوح التي يعرف الشاعر

أنواءها ومواسمها، ويدرك أحجامها ومعالمها؛ فهي إن جاءت ندى مرشا فهي الغيث وإن جاءت وبلا مسبلا هطلا فهي الغيوث، وفي الحالين هي مصدر رزق الشاعر ومادة حياته، فهو كالأرض المجدبة تحيا وتنتعش بالغيث.

وإذا راجعنا الصور السابقة لا نجد في مكوناتها ما هو مأخوذ من عالم شرس إلا الاستعارة في (مستأسد) وصفا للوحة المطر؛ فرعده وبرقه وماؤه المنهمر بغزارة مصوّت مجلجل، يشبه في قوته وشراسته قوة الأسد، والأسد حيوان مفترس، لكن هذه الصورة المنفردة وسط لوحات فنية نغمية إنسانية تقلل من تأثيرها على تأويلات المطر، فالمطر يأتي مبشرا ومنعشا حتى وهو في هذه الصورة الشرسة، ومن يكره العطاء الغزير الذي يعلو صوته فوق كل عطاء، ويذهب ذكره في مختلف الأنحاء؟

تلك المشاهد للمطر الغزير المنعش تتكرر عند الشاعر كثيرا في مدائحه، يقول في قصيدة يمدح فيها يزيد بن عبد الملك: (الوافر)

فَإِن يَكُ أَهلُنا ناءوا وَبانوا ... وَبانَ بِها أَقارِبُها وَناءوا

فَقَد أَعفو مَنازِلَها بِ(فَلجٍ) ... وَفي آياتِ دِمنَتِها اِمتِحاءُ

تَراوَحُها مِنَ الأَرواحِ هُوجٌ ... كَأَنَّ نَخيلَ تُربَتِها هَباءُ

وَكُلُّ مُجَلجِلٍ دانٍ زَحوفٍ ... تَشابَهَ غَيمُهُ، فيهِ اِستِواءُ

كَأَنَّ عَلى غَوارِبِهِ زُحوفًا ... لَها لَجَبٌ يَصُمُّ بِهِ الدُعاءُ

كَأَنَّ دِفافَ مَأدُبَةٍ وَعُرسٍ ... وَرَجّازٍ يُجاوِبُهُ الحُداءُ

عَلى أَعجازِهِ إِذ لاحَ فيهِ ... سُيوفُ الهِندِ أَخلَصَها الجِلاءُ

إِذا اِنسَحَّت دِلاءُ الماءِ مِنهُ ... أَمَدَّتهُ بِسافِكِها الدِلاءُ

فَلَيسَ حَفيلَهُ كَحَفيلِ غَيثٍ ... وَلا كَمِياهِهِ فِي الأَرضِ ماءُ[1]

(الديوان، ص. ٤٣-٤٤)

وهنا يمكن ملاحظة اعتماد الشاعر على الجموع -أيضا- في وصف مكونات لوحة المطر (الأرواح، نخيل، غيم، غوارب، زُحوف، دفاف، سيوف، دلاء، مياه)، وهي جموع فاعلة في

١ – فلج: واد بين البصرة وحمى ضرية يسلك منه إلى مكة، الهوج: جمع هوجاء وهي الريح العاصفة التي تقتلع البيوت، هباء: كل غبار دخل من كُوّة، غواربه: جمع غارب وهو أعلى كلّ شيء، الرّجاز: الذي ينظم الرجز، الحداء: رفع الصوت بأغنية تطرب لها الإبل، عُوذ: جمع عائذ وهي الإبل حديثة النتاج، الرغاء: صوت الإبل، السافك: المنصب، الحفيل: الممتلئ الذي اشتد مطره.

اللوحة وفي واقع حياة الشاعر الباحث عن الكثرة والغزارة في العطايا والهبات. وفي هذه اللوحة تبدو أطلال المحبوبة التي ارتحل أهلها وقد تراوحتها الرياح بفلج فأصابها الخراب، حتى غدا نخيل تربتها هباء، لكن تلك الحال لا تدوم، لأن المطر الغزير سينعشها ويغير معالمها.

والشاعر يبدع هنا –أيضا– في وصف مكونات لوحة المطر، معتمدا هذه المرة صورة إطار وصورا أخرى مضمّنة داخله، وتلك الصور المكتظة، "نتيجة لعملية (التكثيف) اللاشعورية ...فالصورة عنده مركبة ومتداخلة...، فهناك صورة أولية من داخلها صورة ثم صورة وهكذا. وحالة الاستغراق اللاشعوري هي التي تسلم إلى مثل هذه الصور"(إسماعيل، د.ت، ص. ٨٦)، ففي الإطار تبدو السحب في السماء وكأنها بعير ضخم له غوارب وله أعجاز (على غواربه، على أعجازه)، يحمل فوق ظهره عطايا الممدوح الغزار التي يمثلها المطر، وهذا المطر يتشكل في صور مختلفة مضمّنة داخل الإطار، فيأتي مرة مثل الجيوش العظيمة التي تلتقي فوق متون السحاب فتدور بينها رحا معركة حامية الوطيس؛ فيدوّي صوتها ليصم الآذان، ثم هو دفاف صاخبة في مأدبة عرس، ثم رَجّاز ينشد فيجاوبه الرعاة بحدائهم. وهذا المطر الغزير المنعش تمتلئ الدلاء من مائه وتمدها السماء بالمزيد لتفيض بالخير، ومن ثم فهذا المطر مطر من نوع خاص، يتفوق حفيله على كل حفيل وماؤه على كل ماء؛ لأنه (غيث) مغيث، لا مطر مهلك مدمر، وهذا فعل عطايا الممدوح في الشاعر فهي عطايا غزار، ليس كمثلها عطايا.

ويستمر النابغة في توظيف مشاهد المطر في مدائحه، صانعا لوحاتها من مكونات مختلفة، لكنها تظل مستمدة من عوالمه الطبيعية ومن عوالمه النفسية ومن واقع حياته وأمنياته، وشواهد ذلك كثيرة في الديوان، منها قوله:(مجزوء الرمل)

ذَرَفَت عَيني دُموعًا ... مِن رُسومٍ بِ(حَفيرِ)

موحِشاتٍ طامِساتٍ ... مِثلَ آياتِ الزَّبورِ

غَيَّرَتها في سُفورٍ ... مَرُّ أَيّامِ الدُّهورِ

جادَها كُلُّ مُلِثٍّ ... ذي أَهاضيبَ مَطيرِ

وَإِذا النّكباءُ هاجَتْ ... لَعِبَتْ فيها بِمورِ

وَجَنُـــــــوبٌ وَشَـــــــمالٌ وَصَـــــبًا بَعـــــدَ الـــــدَّبورِ(١)

(الديوان، ص. ٥٤)

وقوله: (الوافر)

غَـــشيتُ لَهـــا رُســـومًا دارِســـاتٍ بِأَســـفَلِ لَعلَـــعٍ مِـــن دونِ أُركِ

تُغَيِّرُهـــا الرِيـــاحُ وَكُـــلُّ غَيـــثٍ لَـــهُ حُبـــكٌ رَواءٌ بَعـــدَ حُبـــكِ

كَـــأَنَّ بِحَجرَتَيـــهِ دِفـــافَ شَـــربٍ وَغِـــيلاً ضُـــرِّمَت بِـــسُيوفِ عَـــكِّ

كَـــأَنَّ سَـــحابَهُ وَالبـــرقُ فيـــهِ يَهُـــكُّ بِهِـــنَّ هَكّـــاً بَعـــدَ هَـــكِّ

يُفَـــرِّغُ وَهُـــوَ مُنهَمِـــرٌ قَطـــوفٌ عَلـــى الأَطـــلالِ سَـــفكًا بَعـــدَ سَـــفكِ (٢)

(الديوان، ص. ٨١)

ولعله يلاحظ على صور المطر عند النابغة كثرة التشبيهات وتفوقها على غيرها من الصور، وتلك –في الواقع– سمة من سمات الشعر في العصر الجاهلي أكثر من غيره من العصور ، لكن يبدو أن طبيعة المديح التقليدي هي التي ألزمته هذا النهج في تركيب الصورة وبنائها، فالتشبيه أقرب الصور مأخذا وأسرعها تركيبا وأقربها إدراكا وتأويلا، فهو تركيب فطري لا جهد فيه، والشاعر يحمل في صدره من الرغبات والمطامع ما يحول بينه وبين كدّ الجهد في اجتلاب الصور؛ مادام يدرك أن أقرب طريق لقلب الخليفة هو ذاك الطريق الكلاسيكي بمكوناته ومكنوناته.

ومعظم تشبيهات النابغة يصدّر ب(كأنّ)، وهي أوكد للتشبيه من الكاف، إذ إن مذهب "الخليل، وسيبويه، والأخفش، وجمهور البصريين، والفراء أنها مركبة من كاف التشبيه وأنّ" (المرادي، ١٩٩٢، ص. ٥٦٨)، وهذا التوكيد هو بغية الشاعر وغايته، فعطايا الممدوحين غزار على ما يتمنى الشعراء لا على الحقيقة دائما. ومادة تلك الصور مختلفة، على ما ظهر في النماذج، لكن الغالب عليها أن يكون المشبه به صائتا مجلجلا مسموعا (دفوف الطرب، ودفاف الشرب، والمزامير، الحنين، والحداء...إلخ)، وهذه هي صورة المطر الذي يضمره

---

١ – حفير: اسم موضع، الملثّ: المطر الدائم أياما، أهاضيب: جمع أهضوبة وهي الدفعة من المطر، النكباء: الرياح، المور: التراب تثيره الرياح، الشمال والجنوب والصبَا والبور: من أسما الرياح.

٢ – لعلع وأرك: أسماء مواضع، الحُبُك: الطرائق، رواء: ذات ريّ، حُجرتيه: مفردة حجرة وهي الناحية، دفاف: آلة طرب، شَرَب: من الشراب، الغيل: عند شارح الديوان الشجر الكثيف، لكن مفردة (ضُرَمت) لا تناسب الدلالة؛ لذا أرجح أنه قصد الغنم التي تنتج مرتين، انظر: مادة (غيل) في لسان العرب. العك: في الديوان (لعله يريد به أبا قبيلة)، والصواب عندي أنه من أعكّت الناقة إذا سمنت وأخصبت، انظر لسان العرب مادة (عكك). ويهك: في الديوان (يطعنهن)، الهك في اللسان مادة (هكك): المطر الشديد، وهو المختار عندي، والمعنى اشتد المطر بالرسوم.

شعور الشاعر في لغته وصوره، إذ كلما كانت العطايا غزارا كلما ذاع صيتها وصيت شاعرها بين الناس.

وقد بلغ من حرص النابغة على تقليدية وصفه أن عمد إلى استخدام مفردات الجاهلية لخلق مطره وتركيب صوره؛ حرصا على اقتفاء النموذج الذي يفضله الخلفاء من جهة، وعلى توفير المادة اللغوية التي ترضي علماء اللغة من جهة أخرى، فيكون بذلك قد تكسّب من الفريقين. وعامة فتعمد الغريب طبيعة الشعر في زمانه؛ ف"كبار الشعراء في ذلك العصر قد نظروا إلى ألفاظ اللغة على أنها (تراث مباح) يستطيعون أن ينتفعوا به كما أرادوا دون نظر إلى طبيعة عصر أو تطور ذوق أو طبيعة تجربة".(القط، ص. ٤٤٢-٤٤٣)

هكذا تتجلى جماليات المشاهد الافتتاحية في قصائد النابغة فهي افتتاحيات موجهة فاعلة وليست مجرد محاكاة للنموذج، وإن ظلّ النموذج حاضرا في ذهنه أثناء ذلك، فاتحاد القصائد في المطالب (العطايا) يؤكد أن صورة المطر كانت موجهة وفاعلة في المشهد فعلا لا يقل عن فعل المرأة والطلل في المديح التقليدي منذ الجاهلية، فالشاعر يعاني بعد أن "نفد ماء حياته في جوف الصحراء، ونضب ماء قلبه في صحراء الحب، وليس إلا أن ينقذه الخليفة".(إسماعيل، ص. ٨٦)

المشهد الختامي: عودة الحياة: الحيوان، والنبات، والغدران:

يصف المشهد الختامي في لوحات المطر عند النابغة عودة الحياة إلى الطلل؛ فالطلل الذي جاده الغيث الغزير أياما تخضر أرضه، وينبت زرعه، ويسمن حيوانه، وتنقع غدرانه، وهذا فرق آخر بين الطلل الجاهلي والطلل الأموي، ينفي عن الشعر الأموي أو يحجّم -على الأقل- تهمة التقليد التي وصمه بها كثير من الباحثين(القط، ص.٤٤١). يقول وصفا حال الحيوان بعد المطر: (الطويل)

كَأَنَّ خَلايا فيهِ ضَلَّت رِباعُها ... وَلَجَّةُ حُجّاجٍ وَغابٌ يُحَرَّقُ

وَشوهٌ كَأَمثالِ السَبائِجِ أُبَّدٌ ... لَها مِن نِتاجِ البَيْضِ في الرَوضِ دَرْدَقُ

يَقودُ الرِئالَ حينَ يَشتَدُّ ريشُها ... خَريقانِ مِن رُبدٍ جَفولٌ ونقنقُ

يَكادُ إِذا ما اِحتَكَّ يَعقِدُ عُنقَهُ ... مِنَ اللينِ مَكسُوُّ الجَناحَينِ أَزْرَقُ

فُراسُنُها شَتّانِ وافٍ وَناقِصٌ ... فَأَنصافُها مِنهُنَّ في الخَلقِ تُسرَقُ

نَقانِقُ عَجمٌ أُبَّدٌ وَكَأَنَّما ... مَعَ الجَنْيِ باتَتْ بِالمواسي تُحَلَّقُ

تَــرى حِــزَقَ الثيــرانِ يَحمــينَ حــائِلاً فَكُــلٌّ لَــهُ لَــدنٌ سِــلاحٌ مُــذلّقُ

تُزَجّــى المهــا الــسَفعُ الخُــدودِ جَــآذِرًا ورادًا إِذا رُدَّت مِــن الــرِيِّ تَــسْنَقُ

وَتَخــذُلُ بِالقيعــانِ عِــينٌ هَوامِــلٌ لَهــا زَمَــعٌ مِــن خَلــفِ رُحٍّ مُعَلّــقُ

إِذا أَجفَلَــت جالَــت كَــأَنَّ مُتونَهــا سُــيوفٌ جَــرى فيهــا مِــنَ العِتــقِ رَونَــقُ

وَكــلٌّ مِــسَحٌّ أَخــدرِيٌّ مُكَــدَّمٌ لَــهُ عانَــةٌ فيهــا يَظَــلُّ وَيَــشْهَقُ

بِأَكفالِهــا مِــن ذَبّــهِ بِــشَباتِهِ خُــدودٌ وَمــا يَلقــى أَمــرٌّ وأَعلَــقُ

إِذا انــصَدَعَت وَانــصاعَ كــانَ كَأَنَّمــا بِــهِ وَهــوَ يَحــدوها مِــنَ الجِــنِّ أَولَــقُ (١)

(الديوان، ص. ٤)

والشاعر يصف ولادة الحياة بعد المطر ونتاج الحيوان وحركته الجماعية في تلك الديار التي كانت قفارا قبل المطر ثم انتعشت وولدت من جديد، فترى خلايا النحل منتشرة وكأنما هي إبل فكت من عقال، وترى بيض النعام وقد تكسر عن صغار ضعيفة لم يكتمل نموها بعد، وترى قطعان الحمر الوحشية تتبع فحلها، والنعام يسرع عدوه منتشرا في البرية. واللوحة تجمع أصنافا وأعمارا من الحيوان (النحل، النعام، البقر الوحشي)؛ مما يشير إلى النتاج والتجدد. ثم إن سائر الحيوان والطير والحشرات في اللوحة في حالة حركة دائبة؛ فلا خوف ولا قلق ولا توتر، بل أنس واستبشار بهذا الخصب الطبيعي؛ خصوبة الأرض وخصوبة الحيوان. واللوحة تتكشف عن تفاعل وتعاطف بين الحيوان؛ فإناث النعام يراقبن صغارهن وهم يردون الماء، وجماعات الثيران تحمي الحائل التي لا تنتج، وفحل البقر يراود أفراد العانة عن أنفسهن، فيدق مؤخرتهن بقرنه؛ طلبا للتزاوج، وهنّ جفّل منه، في حياة فطرية طبيعية.

١ – في حاشية الديوان الخلايا: جمع خليه وهي الناقة المطلقة من العقال، الرباع: جمع ربع وهو الفصيل الذي ينتج في الربيع. في حين ذهب أحد الباحثين إلى أن الخلايا هنا خلايا النحل والرباع الأماكن التي تعسل فيها. انظر: نظرة في القصيدة الأولى من ديوان النابغة، يوسف الصيداوي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد٦٩، ج٣، ١٤٩٤م، ص٥٥٥. وشُوه: جمع أشوه وهو الظليم، السبائج: جمع سبيجة وهي الكساء الأسود، أبَد: جمع أبدة وهي الشاردة، الدردق: الصغار، الرئال: جمع رأل وهو ولد النعام، خريقان: الخريق الريح التي اشتد هبوبها، وهو هنا وصف لسرعة النعام، رُبد: جمع أربد وهو الأسود المنقط بحمرة، الجفول: النعامة، والنقنق: ذكر النعام، الفراسن: جمع فرسن وهو طرف خفّ البعير، واف وناقص: يريد عند بدء خلقها، الحزق: القطعة من كل شيء، الحائل: الأنثى التي لا تحمل، لدن: لين، المها: البقرة الوحشية، الجآذر: جمع جؤذر وهو ولد البقرة الوحشية، تخذل: تتخلف، عِين: جمع عيناء وهي واسعة العينين هوامل: متروكة زَمع: الشعر في مؤخرة رسغ الدابة، رُحّ: الحافر العريض، المسح: شديد العدو، الأخدري: الحمار الوحشي، مكدم: مغضض، عانة: قطيع من حمر الوحش، الخد: الشق، الشباة: حد كل شيء، خدود: شقوق، أولق: الجنون وشبهه.

ويقول معددا أنواع الحيوان الذي يرتع في مواطن المطر في تلك الديار: (الرمل)

بُـــــدِّلَ الرّبـــــعُ وُحوشًـــــا مِـــــن كَبيـــــرٍ وَصَـــــغِير

مِـــــن نِعـــــاجٍ وظِبَـــــاءٍ وَنَعـــــامٍ وَحَمِيـــــر

آبـــــداتٍ رائِـــــداتٍ راتِعـــــاتٍ فـــــي غَميـــــر(١)

(الديوان، ص.٥٥)

ويقول: (البسيط)

فَـــالعِينُ فيهـــا وَخيطـــانُ النَعـــام بِهـــا وَالعُـــونُ أَطهارُهـــا وَاللُقَّـــحُ الـــشُّمُسُ(٢)

(نفسه، ص. ٢٤)

والشاعر –في الأبيات– كأنما يحصي الحيوان؛ فهو يحدد أعماره أو ربما أحجامه (كبير، صغير)، وأنواعه (وحوش، ظباء، نعام، حمير)، وحالاته (عُون، أطهار، لُقّح، شُمُس)، لكن اللافت هو أن تلك الحيوانات على اختلافها تشترك في المواطنة، فكلها تنزل هذا المرعى وتحيا فيه بسلام، فلا تتصارع وتتعارك كما يتصارع الحيوان في لوحة الطرائد من القصيدة الجاهلية. وهنا تأتي أهمية الوصف ب(راتعات) في الرائية، فهذه الأنواع المختلفة من الحيوان من وحشيّ ومستأنس تجتمع على هذا البساط الأخضر لتنال حاجتها من الراحة والغذاء بقدر مشترك. والأبيات عامة خالية من مقومات الصورة الفنية لكنها مفعمة بمقومات الصورة الفوتوغرافية؛ فهي تنقل إلينا صورة لمجموعة من الحيوانات وهي تستمتع بالمكان وتأنس بالصحبة على اختلاف أعمارها وأنواعها وأحجامها.

هذا ما يخص الحيوان البري أما الزرع فيقول في وصفه: (الطويل)

فَمِنـــهُ كَأَمثـــالِ العُهـــونِ دِيارُهـــا لَهـــا صَـــبَحٌ نَـــورٌ مِـــنَ الزَهـــرِ مُونِـــقُ(٣)

(الديوان، ص. ٦)

ويقول عن اكتساء الأرض بالنبات: (الطويل)

كَـــأَنَّ مُـــلاءَ المَحـــضِ فَـــوقَ مُتونِهـــا تَـــرى الأُكـــمَ مِنـــهُ تَرتَـــدي وَتُنَطَّـــقُ(٤)

(نفسه، ص. ٩)

---

١ – الغمير: النبات.

٢ – خيطان النعام: أراد الجماعة من النعام، العُون: جمع عوان وهي المسنّة، أطهارها: اللواتي انقطع دمها، الشُمس: جمع شَموس وهي الأبية التي تمنع ظهرها.

٣ – العهون: جمع عهن وهو الصوف، الصَبَح: لون مشرب بحمرة، والنَّور: المضيء وهو الزهر الأبيض.

٤ – الملاء: الكساء، المحض في الديوان ما تحلب من العرق، وعند يوسف الصيداوي "القت وهو نبات عشبي كلئي ترعاه السائمة، انظر: نظرة في القصيدة الأولى من ديوان النابغة، ص٥٦١، وهذا المعنى الأخير هو المناسب للوحة.

ويقول في لوحة أخرى: (الطويل)

كَساها رِياضًا كَالعُهونِ عَشِيَةً لَها صَبَحٌ مِثلُ الدَرانيكِ ناضِرُ

إِذا اكتَهَلَت وَاِعتَمَّ أَزواجُ نَبتِها نَما بَعدَهُ بَقلٌ تُؤامٌ وَزاهِرُ(١)

(الديوان، ص. ١٥)

فقد اكتست الأرض حلتها الجديدة، من النبات الأبيض المزهر، فكان هذا النبات كالملاء الذي يكسو متن الأرض (على سبيل الاستعارة) في المواضع الممتدة من الأرض، وكان كالنطاق تنتطق به الجبال والمرتفعات (على سبيل الاستعارة)، فتكون كسوتها منتصفة غير تامة بسبب طبيعتها الصخرية الصلبة، والأرض لبياضها من الزهر كأنما اكتهلت (على سبيل الاستعارة). وهكذا نالت الأرض –بمختلف تضاريسها– حقها من هذا الاخضرار والخصب. ويلاحظ هنا تكرار مفردة (العهون) في الأبيات وهي أبلغ دلالة على اللون والحجم من غيرها؛ فالعهن هو الصوف المندوف الذي تضاعف حجمه، وقد وصفت به الجبال في القرآن الكريم {وتكون الجبال كالعهن}(سورة القارعة: آية ٥)، والشاعر يستثمر هذه الصورة القرآنية الجميلة في وصف بياض الزهر وانتشاره على مساحة كبيرة من الأرض.

ثم يأتي دور الجبال التي تحدر الماء منها والغدران التي نقع فيها، يقول: (الطويل)

يَسُحُّ رَوايًّا فَهوَ دانٍ يَثُجُّها هَرِيتُ العزالي كُلُّها مُتَبَعِّقُ

يُسيلُ رِمالا لَم تَسِل قَبلَ صَوبِهِ وَشَقَّ الصَفّا مِنهُ مَعَ الصَخرِ مُغدِقُ

سَقى بَعدَ مَحلوبٍ سَنامًا وَلَعلَعًا وَقَد رُوِيَت مِنهُ تَبوكٌ وَأَروقُ

وَأَضحَتْ جِبالُ البُحتَرِيّينَ كُلُّها وَما قَطَنٌ مِنها بِناجٍ تُغَرَّقُ

إِذا فُرَّقٌ في الدارِ خارَت فَنُتِّجَتْ أَتى بَعدَها مِن دُلَّحِ العينِ فُرَّقُ(٢)

(الديوان، ص. ٥)

فالمطر مطر سقيا (سقى) مواضع كثيرة (محلوب، لعلع، سنام، تبوك، أروق، جبال البحتريين، قطن)، وتحركت بفعل قوته وغزارته الرمال حتى سالت بها الأرض، وتشقّق الصفا، وظل صوبه مدرارا يسحّ؛ فكلما فاضت سحابة بمائها خلفتها أخرى فهطلت وأجرت من مائها ما يعادل سابقتها، حتى غدت الأرض مترعة بالمطر. وقد ذكر الشاعر القيعان في

١ – الدرانيك: البسط أو الثياب، اكتهلت: عمّها نَورها، اعتم: طال، تؤام: مزدوج.

٢ – يثج: يسيل، هريت: واسع، العزالى: جمع عزلاء وهي مصب الماء من الراوية، محلوب وسنام ولعلع وتبوك وقطن وجبال البحتريين: مواضع، فرق: جمع فارق وهي السحابة المنفردة، دُلّح: جمع دالح وهي السحابة الكثيرة الماء.

لوحة الحيوان فقال (وَتَخذُلُ بِالقيعانِ عِينٌ هَوامِلٌ/ يَفْري الإِكامَ مَعَ القيعانِ) فمرة وصف بقر الوحش المنتشر في القيعان الممتلئة بالماء ليشرب ويرتوي، ومرة وصف فعل المطر الغزير بالإكام والقيعان، فهو يفريها ويشققها وينقلها بقوة اندفاعه من مواضعها فتبقى أماكنها متصدعة لقوة التيار.

ويقول في لوحة أخرى: (الوافر)

قَـــرارُ الأَرضِ مِمّـــا صَـــبَّ فيهـــا لَـــــهُ حُبُـــــكٌ مُـــــوَكَّرَةٌ مِـــــلاءُ

فَـــأَقلَعَ وَالـــشَمالُ تَحِـــنُّ فيـــهِ بِكُـــلِّ قَـــرارَةٍ مِنـــهُ إِضَـــاءُ

فَأَعقَـــبَ بَقلُـــهُ نُـــورًا تؤامًـــا كَلَـــونِ الـــرَّقمِ حَـــطَّ بِـــهِ الفَـــلاءُ

وَنَـــورُ البَختريَّـــةِ وَالخُزامـــى وَحنوَتِـــــهِ لِبهجَتِهـــــا بَهَـــــاءُ

فَقَـــد جُنّـــت كَواكِبُـــهُ جُنُونًـــا لَهـــا صَـــبَحٌ إِذا اِرتَفَـــعَ الـــضّحاءُ

إِذا اِغتَبَقَـــت مِـــن الأَنـــداءِ طَلّـــا فَـــإِنَّ صَـــبوحَها مِنهـــا رَواءُ[1]

(الديوان، ص. ٤٥)

وهنا يصف الشاعر حال الأرض بعد أن أقلع السحاب وبقيت الريح تدوّي وكأنها ناقة تحنّ إلى فصيلها، والقيعان ممتلئة بالماء، وقد تفرقت على بساطها الغدران المترعة (بكل قرارة فيها إضاء)، مما أدى إلى خصب الأرض فنبت البقل أزواجا؛ منها مأكول وغير مأكول، وأزهرت الخزامى والحنوة وفاح عطرهما، وغدت الأرض لتعدد ألوان النبات عليها كالملاءة المخططة، أما الكواكب التي أنبتت هذا النبات في موسم واحد فكأنما مسّها الجنون. والشاعر يجعل الأرض –أخيرا– إنسانا (على سبيل الاستعارة) يغتبق الطلّ ويصطبح الرواء، فهو منتعش ليل نهار.

ويقول في لوحة أخرى واصفا حال النبات والحيوان بعد المطر: (الوافر)

بِهـــا نَـــورٌ مِـــنَ الأَزواجِ شَـــتّى تَجـــولُ بِهـــا أَوابِـــدُ كُـــلِّ وَحْـــشٍ لَهـــا

وَمِـــن جَـــأبِ النُّـــسالَةِ أَخـــدَرِيٌّ وَمِـــن شَـــخصٍ تَـــرودُ وَأُمِّ جَحْـــشِ

وَمِـــن عَينـــاءَ راتِعَـــةٍ وَأُخـــرى إِذا رَبَـــضَتْ تَـــرُدُّ رَجِيـــعَ كِـــرْشِ

---

١ – حُبُك: جمع حباك وهو الطريقة، المكرة: الممتلئة، إضاء: جمع أضاة وهي الغدير، الرقم: ضرب مخطط من الوشي. حطّ: وردت في الديوان بهذه الصورة وأظنها قد حرفت والصواب (خُطّ) من الخط؛ لأنه يناسب قرينة الرقم. البخترية: بقلة تؤكل، الخزامى والحنوة: نباتان عطريان.

وَظُلمـــــان تَقـــودُ لَهـــا رِئـــالا ... كَـــأَنَّ نَعـــامَهُنَّ سَـــبيٌّ حُـــبشِ(١)

(نفسه، ص. ٢٠-٢١)

ويقول في أخرى: (الوافر)

بِهـــا العُـــونُ الأَوابِـــدُ تَرتَعيهـــا ... وَعِـــينٌ كَالكَواكِـــبِ غَيـــرُ شَـــكِّ

وَبَـــيضٌ قَـــد تَـــصَيَّحَ عَـــن رِئـــالٍ ... كَـــأَنّ رُؤوسَـــها نُتِفـــتْ بِعِلْـــكِ

تُـــراطِنُ وَهـــيَ عُجـــمٌ أُمَّهـــاتٍ ... وَكُـــلَّ خَفَيـــدَدٍ يَبـــري لِـــصُكِّ

تَقـــولُ أَفـــي سَـــوالِفِها اِنعِقـــادٌ ... إِذا عَطَفَـــت سَـــوالِفَها بِحَـــكِّ(٢)

(الديوان، ص. ٨٢)

ويقول أيضا: (البسيط)

كَـــسا العِـــراصَ رِياضًـــا حـــينَ فارقَهـــا ... كَـــالعَبقَرِيِّ رِواءً كُلُّهـــا خَـــضِلُ

مِـــن حَنـــوَةٍ يُعجِـــبُ الـــرُوّادَ بَهْجَتُهـــا ... وَمِـــن خُزامـــى وَكِـــرشٍ زانَهـــا النَّفَـــلُ

مِنهـــا ذُكـــورٌ وَأَحـــرارٌ مُؤَنّقَـــةٌ ... بَـــدا لَهـــا صَـــبحٌ فَالنَبـــتُ مُكْتَهِـــلُ

بِهـــا الظِبـــاءُ مَطافيـــلٌ تُربِّعُهـــا ... وَالعِـــينُ وَالعـــونُ فـــي أَكنافِهـــا هَمَـــلُ

وَكُـــلُّ أَخـــرَجَ أَبـــدى البـــيضَ جُوجُـــؤُهُ ... كَأَنَّـــــهُ بِغُـــــدافِيَّينِ مُـــــشتمِلُ

كَـــأَنَّ رِجليـــهِ لَمّـــا حَـــلَّ بَينَهُمـــا ... رِجـــلا مُـــصارِعِ قِـــرنٍ حـــينَ يَعْتَقِـــلُ

لَـــهُ فَراسِـــنُ مِنهـــا بـــاطِنٌ كمُلَـــتْ ... وَفِرسِـــنٌ نِـــصفُها فـــي الخَلـــقِ مُفتَـــصَلُ(٣)

(نفسه، ص. ٩١)

---

١ – الجأب: الغليظ، النُّسالة: ما تساقط من الصوف والوبر، رجيع كرش: أراد اجترارها، ظُلمان: جمع ظليم، سبيّ: السبي المعروف.

٢ – علك: الصمغ أو اللبان. الخفيد: الخفيف من النعام، يبري: يعترض، صك: ارتعاد الركب والأعقاب عند المشي، سوالفها: جمع سالفة وهي صفحة الخد.

٣ – العراص: جمع عرصة وهي البقعة الواسعة بين البيوت لا بناء فيها، العبقري: نوع من الثياب الجميلة، خضل: مبتل بالندى، الكرش والنفل: نباتان، مؤنقة: مجودة، مطافيل: يعني صغارها، الأخرج: الظليم، الجؤجؤ: الصدر، الغداف: من الغدفة وهي الغطاء، القِرن: المضارع في الشجاعة، يعتقل: يتصارع، مفتصل: منقول، زعلات: نشيطات، جذل: مسرور، أثباج جمع ثبج وهو ما بين الكاهل والظهر، بُرد: جمع بُرد وهو الكساء، يعنّ بها: يقودها، الهيق: ذكر النعام، شول: خفيف.

ويلاحظ في لوحات الطبيعة عند النابغة التكرار، وهو أمر طبيعي فمعالم الطبيعة الصحراوية واحدة، ومكونات اللوحات تكاد تتطابق، لكن البراعة تأتي في تركيب تلك اللوحات المختلفة من العناصر المتماثلة؛ فالنبات وهو يكسو الأرض ويغطيها تماما يشبّه بالملاء الموشاة مرة، وبالثياب الجميلة (العبقري) مرة، وبالبسط المخططة مرة، وما ينحصر منه عن جزء من الأرض يشبّه بالنطاق الذي تنتطق به المرأة من وسطها، والزهر –من هذا النبات– يشبّه لبياضه وتفتحه بالعهن، ثم تستعار له صورة الشيب؛ فالزهر يكتهل عند النابغة، لكنه لا يأخذ من الكهولة إلا لونها ويظل على قوته ونضارته. والأرض –عامة– تغدو إنسانا يغتبق ويصطبح.

أما الحيوان، فقد تفرد كل صنف منه بصفات خاصة لونا وصوتا وحركة؛ فالظلمان تشبّه لسوادها بالغربان مرة، وبالكساء الأسود (السبائج) مرة، والعِين من البقر الوحشي مثل الكواكب، وخلايا النحل تشبّه جلبتها وحركتها الدائبة بلجّة الحجاج وأصواتهم وحركتهم، وأصوات النقانق مثل رطانة الأعاجم. ولا يكتفي الشاعر بالتصوير العابر الذي يرتكز على اللون أو الصوت أو الحركة، بل يتأمل المخلوقات حوله بدقة، ويرسمها وكأنه مصور محترف يلتقط الصور في البرية؛ فقد تأمل الحمر الوحشية فوجد صغارها (المطافيل) ترتع في البرية، ووجد العين والعون منها سائبة (هُمل)، وسمع صوت ترجيع كروشها حين تربض بعد الأكل في المراعي، ولاحظ رعايتها للجآذر وهي ترد الماء، وتأمل حوافرها ووصف الشعر في أرساغها وهي تخطو وتتنقل.

ثم تأمل النعام فلفتت نظره حركة عنق الرئال الصغيرة وهي تحك أعناقها اللينة (يَكادُ إِذا ما احتَكَّ يَعقِدُ عُنقَهُ/ تَقولُ أَفي سَوالِفِها انعِقادٌ إِذا عَطَفَت سَوالِفَها بِحَكِّ)، ويلاحظ عدم اكتمال فراسنها فيصف ذلك بدقة (فُراسُنُها شَتَّانِ واف وَناقِصٌ/ لَهُ فَراسِنُ مِنها باطِنٌ كمُلَت وَفِرسِنٌ نِصفُها في الخَلقِ مُفتَصَلُ)، ويصف رؤوسها الصغيرة التي لم يكتمل نمو شعرها، وكأنها حلقت بالمواسي، أو نتف شعرها بالعلك. ثم يتأمل حركة الرئال وهي تحاول السير خلف الوالدين (النعامة والظليم) ولا تحكم السيطرة على قدميها (كَأَنَّ رِجلَيهِ لَمّا حَلَّ بَينَهُما رِجلا مُصارِعِ قِرنٍ حين يعتقل)، وأخيرا، يثيره مشهد جماعات الظلمان وهي تقود الرئال، فيصف حركة تلك الجماعات وهي تسير خلف بعضها، وكأنه يراها من الأعلى، جاعلا إياها مثل الخطوط على الأرض(خيطان النعام)، أما صغارها المنقادة للسير خلفها فيجعلها كسبيّ الأحباش لا يملك فرصة للتحول عن الوجهة. هكذا يستغرق الشاعر في وصف التفاصيل الدقيقة للوحات بكل ما فيها من عناصر اللون والحركة والصوت.

ولا تظهر الحيوانات في اللوحات إلا جماعات، ولا النباتات إلا توائم وأزواج، فالطبيعة في حالة خضب وإنتاج، والشاعر يستمتع بهذا الخصب من الطبيعة الذي يأتي معادلا موضوعيا لخصب حياته بالعطايا والهبات. وكما ارتبط المشهد الافتتاحي –على ما اتضح سابقا– بالأطلال؛ فالمطر يهطل على الأطلال فينعشها، ارتبط المشهد الختامي بالمديح الذي يأتي بعده، والشاعر قد ينتقل إلى المديح مباشرة، وقد يسبقه بوصف رحلته الشاقة إلى الممدوح، وفي الحالتين يكون المشهد الختامي الذي يتكشف عن خصب الرسوم وتبدل حالها، واخضرار الأرض، وسمن الحيوان، وامتلأ الغدران مقدمة للمديح، وهو ما يحيل إلى رغبة الشاعر بأن تتبدل حاله كحال الرسوم فيغنى بعطايا الممدوح الغزار.

والنابغة يعتمد التكرار كثيرا، فكما كرر الصور كرر كثيرا من الألفاظ (المزامير، الدفوف، الجون، المجلجل، الركام، الأرواح، النور...إلخ)، والأصوات (يشتد ريشها، يعقد عنقه، إذا انصدعت وانصاع، إذا أجفلت جالت) (إسماعيل، د.ت، ص. ٨٢)، ومال إلى الجناس الذي هو ضرب من التكرار أيضا (العين والعون)، والتكرار يعادل الاستمرار؛ فالأشياء لا تنقطع بل تعود مرة بعد مرة، ولعل لذلك –أيضا– علاقة بمطالب الشاعر؛ تمثّلتها لغته ومثّلتها على أتم وجه وأكمل صورة، ومن ثم فليس صحيحا ما ذهب إليه أحد الباحثين في الشعر القديم حين قال "لكننا نضنى أنفسنا كثيرا إذا نحن التمسنا خيطا نفسيا واحدا ينتظم القصيدة كلها بكل ما فيها من صور ومشاهد"، فكل ما سبق –وسواه كثير في ديوان الشاعر لا يتسع المقام للوقوف عليه– يؤكد براعة الشاعر العربي القديم في تطويع اللغة؛ مفردة وحرفا وصورة لما يدور في خلده من الهواجس ولما يعتمل في صدره من الرغبات وما يشغل باله من المطالب.

الخاتمة:

تناولت الدراسة وصف المطر في شعر النابغة الشيباني بالدراسة والتحليل، وهو -على الجملة- موضوع لم يحظ بالدراسة واهتمام الباحثين من قبل، كما لم يصنف الشاعر في شعراء الطبيعة في العصر الأموي، وقد أغفل ذكره في المصادر وتأخر ظهور ديوانه ما أخّر ولوج الباحثين إلى عوالمه الشعرية والنفسية.

وقد وقفت الدراسة عند عدد من نماذج وصف المطر في الديوان؛ متلمسة جمالياتها الفنية وخرجت بالنتائج الآتية:

١- أن وصف المطر في شعر النابغة يأتي ملازما لوصف الطلل، لكن المطر يأتي بوصفه وسيلة لإنعاش الطلل وعودة الحياة والأحياء فيه، لا وسيلة لتدمير الطلل وهلاك الكائنات.

٢- أن وصف المطر في شعر النابغة يتقدم المديح في القصائد، ما يمكن تأويله برغبة الشاعر في عطايا الممدوح العزار التي تنعش حياته وتعيد الخصب إلى جدبها.

٣- أن شعر النابغة وإن كان قد تميز بما تميز الشعر الأموي عامة من احتذاء النموذج الجاهلي، لكنه تمايز عن النموذج فكان محاكاة واعية لا تقليدا أعمى.

٤- أن لغة النابغة في شعره هي لغة البادية بما فيها من الوعورة والخشونة، وهو ما تحرر منه كثير من الشعراء الأمويين، لكن هذا النهج كان مقصودا من الشاعر؛ غايته إرضاء ذائقة الخلفاء من جهة، وإشباع نهم علماء اللغة للمفردات التي يبحثون عنها عند أهل البادية من جهة أخرى.

والدراسة وهي تنتهي إلى ما انتهت إليه من النتائج حول مدونتها تلفت نظر الباحثين إلى ديوان النابغة الشيباني وما فيه من الكنوز التي لم تكتشف بعد، كما تدعو الباحثين إلى دراسة شعر الطبيعة في العصر الأموي في ضوء المتغيرات الفكرية والحضارية والاجتماعية التي عاشها المجتمع المسلم في تلك الفترة، بعيدا عما أشيع من الأوهام حول تقليد الشعراء الأعمى لمن سبقهم، لما لذلك من دور في استكشاف براعة الشعراء الأمويين في الاحتذاء مع التجاوز الذي هو غاية الأدباء وشاهد إبداعهم وتفوقهم في كل زمان ومكان.

المصادر والمراجع:

- الإسلام والشعر، سامي مكي العاني، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٦م.
- الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي، ط١٥، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م، ج٤.
- الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، بيروت: دار صادر، ج٨.
- الأنساب، أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني، ط١، تحقيق: أبو بكر محمد الهاشمي، الهند: مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، ١٩٦٢م، ج٨.
- أثر الإسلام في شعر النابغة الشيباني، على أرشيد المحاسنة، مجلة الآداب بجامعة الملك سعود، م١٤، ٢٠٠٢م، ٢١-٥٧.
- التفسير النفسي للأدب، عزّ الدين إسماعيل، ط٤، القاهرة: مكتبة غريب، (د.ت).
- جمهرة أنساب العرب، أ بو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٢م.
- الحكمة في شعر النابغة الشيباني، السيد محمد سليمان، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد٢٤، ،٢٠٠٤م، ٣٣٩-٣٨٦.
- ديوان نابغة بني شيبان، عبد الله بن مخارق الشيباني، ط١، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٢م.
- شرح القصائد العشر، أبو زكريا يحي بن علي بن محمد بن موسى الشيباني التبريزي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة: مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، (د.ت).
- الشاعر عبد الله بن المخارق (نابغة بني شيبان): دراسة موضوعية وفنية، محمد هزاع المعايطة، رسالة ماجستير بكلية الدراسات العليا بجامعة مؤتة، عام٢٠١٥م.
- شعراء النصرانية بعد الإسلام، الأب لويس شيخو اليسوعي، بيروت: المطبعة اليسوعية للآباء اليسوعيين، ١٩٣٤م، القسم الثاني.
- شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، القاهرة: شركة مصر، ١٩٤٥م.
- صورة المكان الطبيعي في الشعر الأموي، عدنان محمد أحمد، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية؛ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد٣٩، عدد١، ٢٠١٧م، ٢٩٣- ٣٠٧.
- العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، ط٣، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م، ج٣.
- في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، ط١، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٧م.

- قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر، (د.ت).
- القيم الجمالية في شعر نابغة بني شيبان، طاهر عدنان كريم، رسالة ماجستير بقسم اللغة العربية في كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة كربلاء، عام٢٠٢١م.
- الماء في الفكر الإسلامي والأدب العربي، محمد بن عبد العزيز بن عبد الله، المغرب: منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ١٩٩٦م، ج١.
- المطر في الشعر الجاهلي، أنور أبو سويلم، ط١، عمان: دار عمار، ١٩٨٧م.
- معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت عبد عبد الله الرومي الحموي، ط٢، بيروت: دار صادر، ١٩٩٥م، ج٢.
- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري، ط٣، بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٣ه، ج١.
- المقدمات الطللية في شعر ذي الرّمة: مقاربة لغوية نفسية، محمد محمود العمرو وأحمد علي جودة، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية، مجلد٥، العدد٢، ٢٠٢٤م، ٤٤-٦٣.
- المؤتلف والمختلف، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيي الآمدي، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، القاهرة: دار إحياء الكتب العلمية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، ١٩٦١م.
- موسوعة القبائل العربية: دراسة ميدانية تاريخية، محمد سليمان الطيب، ط٣، بيروت: دار الفكر العربي، ١٤٣١ه، ج٢.
- النابغة الشيباني: حياته وشعره، نزار عوني، مجلة آفاق المعرفة، منشورات وزارة الثقافة السعودية، سنة٤٩، العدد٥٦٩، عام٢٠١١م،٢٧٩-٢٨٤.
- نظرة في القصيدة الأولى من ديوان النابغة، يوسف الصيداوي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد٦٩، ج٣، ١٤٩٤م، ٥٤٣- ٥٦٩.
- وصف الطبيعة الشامية في الشعر الأموي، فادي عبد الرحيم خطاب، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، ٢٠١٨م، ١٥٦- ١٧٥.