IRAQI Academic Scientific Journals

العراقية المجلات الأكاديمية العلمية

JORNAL OF LANGUAGE STUDIES

ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)

Journal of Language Studies

Contents available at: http://jls.tu.edu.iq

Apostrophizing the Silent Nature: Meditative and Philosophical Apostrophe in the Fourth Century A.H.

Prof. Dr. Ramadhan Salih Ebad Al-Jubouri *

Rasha Mudher Abdul – Qadir
E-mail: Ramadan.@tu.edu.iq

Keywords:

- ***Nature***
- ***Apostrophe***
- ***Feelings and Passion***
- ***Philosophy***

Article Info

Article history:

-Received 2/3/2019

Abstract:

Nature is considered a source of inspiration for many poets in different ages, in which the poet uses his imagination, wandering in its field inspiring from its phenomena and its elements ideas and images to help his poetic text creatively and aesthetically. This research deals with Apostrophizing the Silent Nature: Meditative and Philosophical Apostrophe, a study of the phenomenon of apostrophizing, which is an emotional discourse that emerges from the depth of the human self, loaded with deep feelings and emotions by which the poets apostrophize natural phenomena such as (ruins-night – stars – wind – etc.), and they attempt to make them talk using the device of personification to share their sorrows and problems in order to reduce the psychological, and emotional crisis they have experienced. In this case, nature was a friend and an entertainer to the poet who suffered from loneliness and alienation and what he

* **Corresponding Author**: Prof. Dr. Ramadhan Salih Ebad Al-Jubouri, **E-Mail:** Ramadan.@tu.edu.iq, **Tel:** +9647705165364 , **Affiliation:** College of Education for Woman, Tikrit University –**Iraq**

-Accepted 18/4/2019 **-Available online10/10/2019**	suffered from longing and nostalgia to both, the people and the place. The idea of the research emerges through the study of the poetic texts which have been uttered in this field. Hence, the structure of the research is divided into an introduction in addition to the main titles, a conclusion, and a list of the references of the research.

مناجاة الطبيعة الصامتة (المناجاة التأملية والفلسفية) في القرن الرابع للهجرة

أ. د. رمضان صالح عباد كلية التبية للبنات

رشا مضر عبد القادر كلية التربية للبنات

الكلمات الدالة:

-الطبيعة

-المناجاة

-المشاعر والعواطف

-الفلسفة

معلومات البحث

تاريخ البحث :

-الاستلام : 2019/3/2

-القبول :2019/4/18

التوفر على الانترنت :2019/10/10

الخلاصة: تعد الطبيعة مصدراً من مصادر الإلهام للعديد من الشعراء في مختلف العصور ، وفيها يطلق الشاعر خياله في مجالها مستلهماً من مظاهرها وعناصرها أفكاراً وصوراً لخدمة النص الشعري ابداعياً وجمالياً، فقد تناول هذا البحث مناجاة الطبيعة الصامتة (المناجاة التأملية والفلسفية) دراسة ظاهرة المناجاة : وهي نوع من الخطاب الوجداني النابع من أعماق النفس الإنسانة ، محملاً بمشاعر وعواطف عميقة وجياشة توجه به الشعراء إلى مظاهر الطبيعة (الطلل – الليل – النجوم – الرياح ... الخ) محاولين تكليمها واستنطاقها عبر أسلوب التشخيص والأنسنة، لتشاركهم في احزانهم وهمومهم بغية التخفيف من حالة التأزم النفسي والانفعالي الذي يعيشونه وما يمرّون به ، فكانت الطبيعة في هذهِ الحالة كالصديق والأنيس للشاعر الذي يعاني الوحدة والغربة وما يكابده من مشاعر الشوق والحنين للإنسان أو للمكان ، ومن هنا جاءت فكرة البحث من خلال دراسة النصوص الشعرية التي قيلت في هذا الصدد ، فاقتضت هيكليته تقسيمه إلى : مدخل ، فضلاً عن عناوين رئيسة ، وخاتمة ، ثم قائمة بمصادر البحث ومراجعه.

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلم على سيدنا محمد (ﷺ) النبي الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

يرصد هذا البحث دراسة مناجاة الطبيعة وهي الخطاب الذي يوجهه الشعراء إلى مكونات الطبيعة بمظاهرها الصامتة بوصفها من الأشياء التي تطيب إليها النفوس ، فنجد أن الشعراء لجأوا إليها متخذينها أنيساً وصديقاً لهم ، يبوحون إليه بكل ما تكنه خلجات نفوسهم من مشاعر وعواطف متضاربة بين الشوق والحنين ومشاعر الغربة والوحدة والضياع ، فجاءت مناجاتهم مبثوثة في أشعارهم تحمل عاطفة جياشة ، لأنها نابعة من أعماقهم وصادرة عن وجدانهم في نظرة تأملية خيالية ممزوجة بطابع فلسفي منطقي ، فانطلقت فكرة البحث في محاولة الوقوف على تلك المناجاة وإبراز مواطن الجمال فيها ، وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يقسم هذا البحث إلى مدخل للتعريف بمفهوم الظاهرة، فضلاً على عناوين رئيسية شكلت اتساقاً مع ما حملت هذهِ الدراسة من مظاهر الطبيعة الصامتة المكان (الطلل) ، الزمان (الليل) ، السحاب (الرياح) ، ثم خاتمة وقائمة بمصادر البحث ومراجعه.

تمهيد: تقوم المناجاة التأملية والفلسفية على مناجاة الطبيعة بمظاهرها المختلفة كافة الصامتة والمتحركة، فهي من أكثر الأشياء قرباً إلى نفس الشاعر ، فالتأمل من منظور علم النفس يعني " ملاحظة النفس واسترجاع الخبرات الشخصية والأفكار والمشاعر الباطنية وتحليلها "[1] ، والتأمل هو نظر فيه اعتبار وكثيراً ما ينصرف معناه إلى النظر الفلسفي ، لذلك نقول الحياة التأملية مقابل الحياة العملية ، وعليه فأن الأدب التأملي " هو الأدب الذي يلتقي علم النفس من خلال ملاحظة النفس واسترجاع مذكراتها، ويلقي مع علم النفس عن طريق الاستغراق في التفكير دون البحث في الأسباب والنتائج ، فالفلسفة تؤدي رسالتها عن طريق البحث المنطقي أو التحليل العقلي ، والأدب يؤديها عن طريق الرسم فيرينا من معاني الحياة ما لا نراه عادة"[2] ، ويعرف أنيس الخوري المقدسي الأدب التأملي بقوله " هو ما ينعكس عن تأمل الإنسان في الحياة أو الطبيعة وما بعدها "[3] ، فغاية هذا الأدب التعبير عما تثيره هذهِ الموجودات في النفس من خوالج وصور خيالية تؤدي وظيفتين كونه في الأولى محللاً منطقياً للظواهر والمؤثرات ، ومصوراً خيالياً في الثانية ، وعلى هذا فهو " ثمرة الامتزاج بين الفكر والخيال ، حيث يغيب الإنسان عن ذاته الحسية في ذاته الروحية،

فيشخص الطبيعة ويرسم منها الخيالات ، ويبث فيها من ذاته رؤى تعتمد على حسن التفكير المبني على سعة الإطلاع "[4] ، وأختلف النقاد منذ القدم في علاقة الشعر بالتأمل والفكر ، فذهب بعضهم إلى أن " الشاعر الكبير لابد أن يكون فيلسوفاً عظيماً وأن الفيلسوف الصادق لابد أن يكون شاعراً مبدعاً ، لأن الأدب التأملي ولد من رحم الفنون الأدبية وأرتقى حتى وصل إلى مستوى فلسفي وبخاصة في العصر العباسي، بحيث أمتزج هذا الأدب بالفنون الشعرية والنثرية ، فهناك البعد الروحي الباحث عن ماهية الوجود ، وهناك البعد الإنساني المفتش عن قيمة الإنسان وأهميته ، وهناك البعد الزماني المعبر عن الماضي والحاضر والمستقبل في بقعة حدودها البيئة ومجالها الزمن وبهذهِ الأبعاد ندرك أهمية الأدب التأملي لأنه يحفظ تجربة الأديب في تعاطيه الملموس من جهة ، والهدف المتخيل من جهة أخرى "[5] ، وقد وقف الشعراء على الطبيعة وناجوها بصورة تأملية فخاطبوا (الطلل ، الليل ، الطير ، الريح) وغيرها واتخذوها صديقاً وأنيساً عِبرّ التشخيص أوالأنسنة ، فالشاعر يرى في الطبيعة ما ذكره واصف أبو الشهاب " مقراً للروح والجسد، فوجد الطبيعة المكان الأنسب الذي يناسبه ويخفف عنه ضيق العيش وقسوة الحياة ، والإنسان الذي ينسجم مع الطبيعة ويحل بها نفساً وجسداً يصبح جزءاً منها ، يعيش معها وتعيش معه ، والطبيعة مصدر إصدار الشاعر يستلهم منها الحياة وكل ما فيها من تأمل وفكر وفلسفة فهو يضفي على الطبيعة الحياة بل ويتصور فيها روحاً كالإنسان ويناجيها فتتجاوب معه ويناقشها فترد عليه نقاشه "[6] ، وقد عمد الشعراء في مخاطبتهم لمظاهر الطبيعة ومناجاتها معتمدين على أسلوب التشخيص الذي يقوم على " تقديم المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة "[7] ، " وفيه ترتفع الأشياء الحسية والمعنوية إلى مرتبة الإنسان مُستعيرةً صفاته ومشاعره وأفعاله "[8] ، " وللتشخيص ارتباط وثيق بالصور الحسية ، ودوره فعال في تقريب صور المعنويات وتوضيح معالمها ونقل تجربة الشاعر العاطفية والنفسية والفكرية إلى المتلقين في تشكيل جمالي مؤثر "[9] ، فهو " ذو قدرة على التكثيف والاقتصاد والتكيف"[10] ، فتبلورت مناجاة الطبيعة بصورة خطاب يغلب عليه الجانب العاطفي لأنه نابع من أعماق الشاعر ومصوراً حالة الانفعال الداخلي الذي يمرُّ به ويتعايش معه ، وبهذه الحالة يكون همّ الشاعر الوحيد هو الهروب من الواقع الذي يعيش فيه إلى عالم خيالي " فالشعراء في هذا الانتقال من الواقع إلى الخيال لا يهربون من الوجود فحسب بل يزحزحون غشاء الزيف عن وجهه ويندمجون في الحياة الطبيعية ساعات من الاستجمام والاستلهام بغية التخلص من المشاعر السيئة والغير مريحة "[11] ، فكانت الطبيعة في أشعارهم

حيوية عاقلة " يحس بضربات فؤادها ، ويسمع رخيم انشادها ويلذ التحدث إلى انهارها ورياضها وجبالها ووهادها ، فهذا باب في المناجاة طرقه الشعراء قديماً وحديثاً يدور حول تأمل عميق ووصف مقصود لذاته لا لسواه "[12] ، وكان ارتباط الشعراء بالطبيعة وعلى مرّ العصور قائماً على عمق الإحساس بها ، يحبونها كثيراً فيتصلون بها ، وأشعارهم تعكس ما هم يشعرون ، فهم يرون أن كل ما فيها أشياء حية ، لها مشاعر كالإنسان وهي في تصورهم " تحب وتكره ، تسعد وتشقى ، تفرح وتحزن ، ترجو وتخيب ، وهم لذلك يناجونها، ويستلهمونها ويتمثلون بها ، ويبثون آمال قلوبهم وآلامها وأشواق نفوسهم وحيرتها "[13] ، ومن هنا فقد تناولنا في هذا القسم مظاهرها بنوعها (الصامتة) وعلى أساس ما جاء من مقطوعات وأبيات شعرية حملت هذا النوع من الخطاب بالرغم من عدم كثرتها بصورة لافتة ، لتشكل ظاهرة عند شعراء القرن الرابع، إلا أنها أسهمت في طبيعة المناجاة وأبعادها، فارتأينا الوقوف عليها وتحليلها بغية رصد هذهِ الظاهرة (المناجاة) الموجهة إلى الطبيعة وبحث مواطن الجمال فيها.

أولاً : مناجاة المكان (الطلل) :

تكاد تكون الطللية في القصيدة العربية من أهم العناصر التي تتكون منها ، وذلك لأنها تكتشف عن مدى عمق العلاقة القوية بين الإنسان والمكان ، فالشاعر لا يخاطب المكان السابق وإنما يناجي المكان في حالته الراهنة ، وبما طرأ عليه من تغيير وتحول بفعل الزمن كتعرضه للبلى والاندثار بعد الرحيل عنه وهجره، عندها يقف الشاعر متأملاً تلك المشاهد التي تثير ذكرياته وأشواقه ، ومما لا شك فيه أن في " مخاطبة الطلل من ربوع وديار ومنازل يكشف عن وعي الشاعر العميق بذلك المكان وإحساسه به ، وقد برزت هذه الظاهرة في الشعر الجاهلي واستمرت في العصور اللاحقة حتى شكلت ملمحاً أسلوبياً وظاهرة من خلال اقتران الخطاب بالنداء الذي يكون للعنصر الإنساني في العادة "[14] ، وعلى الرغم من أن الوقوف على الديار ومحاورتها ومناجاتها ظاهرة أسلوبية قديمة ونهجاً تقليدياً سار عليه الشعراء القدامى ، إلا أننا لابد أن نوضح فكرة مفادها أن : الشعراء القدامى وقفوا على الأطلال وبكوا المنازل وديار الحبيبة وأيام الصبا وكل ما يتعلق بها أي أنهم : كانوا يعتنون بما تؤديه إليهم حواسهم من السمع والبصر بمعنى انهم كانوا يعتنون بوصف بقايا تلك الديار أكثر من المعاني الأخرى ، أما ما يخص " النزعة التأملية ووصف الأحاسيس الدقيقة والدفينة في أعماق النفس فكان ضعيفاً في شعرهم "[15]، ويمكن القول انهم كانوا مهتمين بالأحوال

النفسية الداخلية وما تثيره تلك المناجاة في دواخلهم ألا ان اهتمامهم بوصف بقايا تلك الديار كان الأبرز، ومع تغير الزمن وتطور الحضارة اختلفت نظرة الشعراء بعض الشيء ، وبالرغم من أنهم ساروا على نهج القدامى في الوقوف على الأطلال إلا أنهم جعلوا منها متنفساً يلجأوون إليه لتفريغ انفعالاتهم وعواطفهم، فأخذوا يكلمون تلك الديار وكأنها كائن حي يعقل ويدرك ويحس ، ومحاولتهم هذه القائمة على " محاورة أشياء لا تحاور في الحقيقة وتبرز حقيقة تفيد أن الموقف الشعوري يتدخل في طريقة الصياغة ، لذلك فإن المخاطبة لا تخرج عن الرؤية العامة التي يراها الشاعر عندما يقف عند الشواهد والمنازل ، فلم يكتف الشعراء ببكاء الطلل أنما تجاوزوا ذلك بمحاولة سؤالها واستنطاقها ، رغم معرفتهم بأنها لا تجيب ، فالشاعر بهذا يقدم حيرته إزاء الرموز التي ترتبط بالوجود "[16] ، ومع تطور الحياة وانتقال الشاعر إلى بيئة أكثر تحضراً أخذت هذهِ الظاهرة منحى آخر " فالطلل رمز لوقت سعيد وصحبة جميلة تنعم الشاعر بها في ذلك المكان ، لكن لم يدم طويلاً فسرعان ما فقدها ، لذا نجد أن الشعراء تعلقوا بها وأظهروا أعلى درجات الود والعرفان "[17] في مخاطبات عبرت عن أحاسيسهم ومشاعرهم وذلك لأن " أحسن الأشياء التي تعرف ويتأثر لها هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها ، أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم ، كالذكريات والعهود الحميدة المنصرمة التي توحد النفوس وتلتذ بتخيلها وتتألم من تفضيلها وانصرامها "[18] ، ومن تلك المناجاة قول الوزير المهلبي (ت352هـ) مخاطباً الحبيبة في حوار يبث فيه أشواقه وذكرياته الجميلة[19]:

سقاكِ صوبَ الحيَّا يا دارُ يا دارُ فَكْمَ نَقَضت لقلبي فيكِ أوبار

وحبذا فيّك آثار أشاهدها من الحبيبِ لها في القلب آثار

عَهِدتُ ربُعكَ مأنوساً يُغازلني فيه شموسٍ منيراتٍ وأقمار

متى تعودُ ليالٍ فيكِ لي سلفت فهم يقولون أن الدهرَ دوار

اقترنت مناجاة المكان (الدار) في هذا المقام بالدعاء ، فالشاعر يدعو بالسقيا والحياة لداره (سقاكِ صوب الحيّا) التي يألفها ويجد فيها الراحة لأنها تذكره بالحبيبة ، وقد أسهم النداء في إبراز العواطف والمشاعر الداخلية الجياشة المنبعثة من الشوق والحنين التي تعصف بالشاعر كلما مَرَّ على تلك الآثار، فهي باعث يُعيد إليه ذكريات الحب التي بقيت آثارها في قلبه ، فجاء الشاعر بالتكرار لدوره البارز في إظهار تلك

المشاعر ، بحيث كرر لفظة (دار) مرتين مقرونة بالنداء وكرر (الآثار) مرتين ، ولغة التكرار " تضل باعثاً نفسياً يهيؤه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها ، فتعلق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسونه في ترجيع اللفظ ، وما يؤديه من تناغم الجرس ، وتقويته فيثير في ذات الشاعر تشوقاً واستعذاباً أو ضرباً من الحنين والتآسي "[20] ، فضلاً عن جموع التكسير التي ختم فيها قافية النص (أوبار – آثار – أقمار – دوار) مما ولد إيقاعاً صوتياً من شأنه أن يثير انتباه السامع ويجعله متفاعلاً ومتأثراً مع حالة الشاعر ومشاعره الفياضة ، لينتهي به الأمر إلى أن يتمنى أن يعود الماضي به إلى تلك الأيام والليالي ، متسائلاً بأسلوب الاستفهام الذي يخرج إلى التمني (متى تعود ليالٍ فيك) متناصاً (الدهر دوار) من قول الإمام علي (كرم الله وجهه) بقولهِ " الدهر يومان : يومٌ لك ويومٌ عليك ، فإن كان لك فلا تَبْطر ، وأن كانت عليك فلا تَضْجر "[21] ، في تعاقب الزمن ودوران الأيام وعدم بقائها على حالة واحدة فهو يتمنى إعادة أيام مضت بتلك الديار تشتاق لها نفسه وتألفها في حواره مع المكان ومناجاته.

ومن مناجاة الطلل قول المتنبي[22] :

بَكيتُ يا رَبْعُ حتى كِدْت أبكيكا وجُدتُ بي وبدمعي في مغانيكا

فعِمْ صباحاً لقد هَيجّتَ لي طرباً واردُدْ تَحِيتَنا إنـــا مُحيـوُّكا

يعكس أسلوب النداء ذروة الانفعال الإنساني الذي يحسه الشاعر عند رؤيته لتلك الربوع والمنازل ، فنداء الشاعر الطلل الجماد أمر غير عادي إلا أن إحساسه بأنه يحس ويدرك ويشعر ، هو الذي سوغ مثل هذا الاستعمال ، فالشاعر أراد أن يخبر ذلك (الربع) بأنه يبكيه وأسح دمعه على منازله أسفاً عليه وعلى ساكنيه الذين ارتحلوا ، حتى أن بكاء الشاعر كاد أن يُبكي ذلك الطلل ، لو كان عاقلاً ، ومن الجدير بالذكر إن الشاعر حيّا الطلل بتحية الشعراء الجاهليين وهذا " رفع من شأن المكان ومنحهُ صفات إنسانية عميقة الدلالات والأبعاد ، فقد كان العرب يقولون بتحيتهم : عِمْ صباحاً أو أنعم صباحاً فيأتون بلفظ (عم) أو (أنعم) وهو من النعمة يدل على طيب العيش والحياة ويصفونها بقولهم : صباحاً لأنه أول النهار ، فإذا حصلت فيه النعمة استصحب حكمها واستمرت اليوم كله فخصوها بأوله إيذاناً بتعجيلها وعدم تأخرها إلى أن يتعالى النهار "[23] ، وعليه فان هذه المناجاة القائمة على النداء المقرون بالتحية والدعاء تحمل تبجيلاً لتلك الديار،

فدعاء الشاعر لها بالسلامة يكشف عن هاجس نابع من أعماقه وخوفه من انقضاء السلامة فما هذا الدعاء إلا محاولة لإيقاف عنصر الخراب والهدم للحفاظ على استمرارية الحياة وإدامة السلام ورده.

وفي المعنى نفسه نجدهُ يناجي طلل الحبيبة طالباً منه في دعوة صريحة أن يشاركه في البكاء قائلاً[24] :

نَبكي وتُرزمُ تَحتَنا الإبلُ إِثْلِت فإنا أيها الطَلَلُ

إنَّ الطُلُول لِمَثلها فُعُلُ أو لا فلا عَتْبُ عَلَى طَلَلِ

بي غَيرُ ما بِكَ أيُّها الرَجُلُ لو كنتَ تنطِقُ قُلتَ معتذراً

إن الخطاب هنا جاء تعبيراً عن حالة الحزن الشديد الذي يخيم على الشاعر مما جعلهُ يستنجد بمظاهر الطبيعة لتشاركه في ذرف الدموع فقوله (إثلت) أي كُنّ ثالثاً وكأنه أراد أن يخبرهُ " نحن نبكي عندك والإبل تَحنُ كأنها تبكي أيضاً فإثْلت أنت وكن مشاركاً معنا في البكاء "[25] ، لكن هذه الأطلال صامتة لا تتكلم بالرغم من محاولة استنطاقها فنجده يبرر صمتها بعدم الرد عليه بأنه لا يعتب عليها وبصيغة لفظة (فُعُلُ) وهي جمع فعول لأن الطلول ليس من عادتها البكاء ، فالغاية من هذا النداء المباشر هو التنفيس عن المعاناة من ذكرى الأحبة في تلك المنازل وكأنه أراد أن يسقط حزنه على الآخر فلم يجد أمامه سوى الطلل فشَّخصّهُ ، ويبدو تأثر الشاعر بمخاطبته هذهِ بالشعراء الجاهليين فنجده متناصاً بقوله (أيُّها الرجلُ) التي جاء بها على لسان الطلل المشخص من قول الشاعر الأعشى[26] :

وَهَلْ تُطِيقُ وَداعاً أيُّها الرَّجُلُ وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إن الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ

فكأنما الطلل أراد ان يقول للشاعر : " بأنك تبكي أيها العاشق لأنهم شغفوك حبَّاً ، فتوجعت لفراقهم، أما أنا فقد قتلوني برحيلهم عني كناية عن دروسهِ بعدهم والقتيل لا يقدر على البكاء "[27]، فهذه المناجاة الرقيقة مفعمة بالمشاعر الجياشة التي أجراها الشاعر في صورة محاورة بينه وبين الطلل عبّر فيها عن كثافة العواطف الكامنة في أعماقه ، فكان أسلوب الخطاب بصورة (مناجاة) أبلغ في إيصال تلك المشاعر إلى المتلقي.

وقد تناول الشعراء المكان الطبيعي (الطلل) بطرائق متعددة في أشعارهم منها : ما يرتبط بالواقع الذي يعني بوصف تلك المناظر كما هي ، ومنها ما هو مثالي وكمالي ، أي يقتضي تكميل ما في الطبيعة بوساطة الخيال ، وأما الطريقة فهي أنهم أتخذوا الطبيعة ميداناً لتأملاتهم ، لأن البيئة الطبيعية بكل أنواعها ومظاهرها تعد " أعظم العوامل المؤثرة في الأدب ، بل هي في الواقع أمرها ومدى دقتها تعتبر الخالقة لبعض فنونه، المكونة لأكثر عناصره ، فأنها تخلع عليه جميع ألوانها ، وتهب له كل مظاهرها "[28] ، فتجربة الشاعر الذاتية تتعمق في المكان الطبيعي الذي يتسم بالهدوء والراحة والسحر والجمال الذي تتوق إليه نفسه، لذلك فإن الطبيعة هي منبع الجمال الكوني وبما ان المكان جزءاً منها فهو يستمد جماليته منها ، فنجد أن الشعراء حولوا بالشعر الأماكن الجامدة إلى أماكن حسية ناطقة ، تحرك نفوسهم وتثير عواطفهم وتشاركهم في أحزانهم وهمومهم ، من ذلك قول الوأواء الدمشقي مخاطباً الطلل بقوله[29] :

وأني على وَجْدي عَلَيكْ لَباك أرْبَع البلى أنّي إليك لشاك

لعشق بُكائي فيكَ حُبَّ هلاكي وما ذاكَ من بقْيَاً عليك وإنَّما

فالشاعر يشكو للأطلال همومه وأحزانه ووجده ، وكأنها تسمعه وتفهم شكوته فأجرى النداء (بالهمزة) في الخطاب ، موجهاً إلى الربع وعلى الرغم من التناقض في (بلاه وبكاه) إلا أنه خاطبه كحيّ (إليك لشاك) فكان الرابط بين الهلاك والبكاء هو العشق ، فالمناجاة الفلسفية كامنة وراء التأمل العميق لتلك الأطلال البالية وما ثيره من مشاعر نابعة من الاستذكار وتحول الحال.

وقول أبي فراس الحمداني وهو يناجي الديار متقمصاً شخصية الشاعر الجاهلي الذي جاس الربوع البالية واقفاً يسألها عن حبه ويبكها[30] :

والوَجْد جدَّدَ بعدكم أحزاني البَينُ بَين ما يُجنُّ جَنَاني

بلسان دَمْع ، لا بلفظ لسانِ قُل للديار ، بجانب " الصَّمان "

عينُ عَليك بغير دَمع قَانِ آسي بأن ابكيت عيني لا بكت

ودَعا حنيني أبرقُ الحَّنانَ ألوى اللوى بجميلِ صَبْري في الهوى

فَيضُ الدُّمُوع ، فبُحتُ بالكتمانِ ما بُحْتُ بالكتمانِ حتى عَزَّني

يحاور الشاعر ديار الحبيبة في مناجاة يجريها على طريقة الشعراء القدامى ، بحيث يقف متأملاً يخطابها وكأنها كائنات حية ترد عليه وتجيب سؤاله ، فشاركها وجدانياً معبراً عن آلامه وذكرياته ، وقد لون الشاعر هذهِ الافتتاحية معتمداً على التجنيس في الألفاظ (البين – بين ، جناني – يجن ، الوجد – جدد، اللوى – ألوى ، عيني – عين) وكذلك طابق بين لفظتي (بُحتُ × الكتمان) وهكذا استطاع الحمداني أن يحقق هذهِ المشاركة الوجدانية بينه وبين الطلل ويستغلها في خدمة نصه الشعري وكشفه عن محاورته وإباحته بلسان الدمع.

وتتجلى الأهمية الكبرى للمكان (الطلل) في تجربة الشاعر في كونه يمثل الفضاء الذي تتخلق فيه تجربته ، ويتبلور فيه خطابه الموجه تجاه من يعنيه ، وتتفاعل فيه اطراف تلك التجربة فهو وعاءٌ حاوٍ لكل انفعالات الشاعر وهواجسه بوصفه " آية استحضار تفعل فعلها المباشر في النفس من دون واسطة "[31]، وهنا نجد كشاجم الرملي يرسل سلامهُ إلى (دير القصير) وهو يتذكر أوقاته الجميلة التي قضاها الشاعر فيه[32] :

فَجَنَّات حُلَّوان إلى النَّخلاتِ سَلامٌ على دير القَصير وسَفَحه

وكُنَّ مواخيري ومنتزهاتي منازِلُ كانَتْ لي بِهُنَّ مآربٌ

الشاعر مشتاق إلى ذلك المكان الذي آلفه ، لأنه مقصد الراحة والاطمئنان بالنسبة له ، ففيه قضى أوقاته وتمتع أيضاً بجنات حلوان ، مما عكس ذلك على نفسيته ، فهنا تخلى هذا المكان عن إطاره الخاص وأصبح مقصداً يلجأ إليه كلما ضاقت به الحياة ، مسترجعاً ذكرياته السعيدة التي تنسيه الهموم وتحمله إلى عالم مليء بالسعادة والتفاؤل ،وهذا التفاعل مع الطبيعة كان مثيراً نفسياً للحديث معها واستذكار جمالها وكأنه يريد أن يفرغ هماً ألمَّ بهِ.

وقول السري الرفاء يتشوق إلى الموصل ونواحيها وهو مقيم بحلب[33] :

يرتاحُ منك إلى الهَوى المَوموقِ أمحل صبوتنا دعاءُ مشوَّق

سلكوا إلى اللذات كلَّ طريق هل اطرُقَنَّ ، العُمْرَ ، بين عِصابَةٍ

لم أرمِها بِقِلى ، ولا بِعُقُوقِ وقَلا لي الدَّير التي لولا النَّوى

مناجاة الشاعر للطلل في هذا المقام تبرز من خلال النداء ، بحيث استعمل الشاعر الهمزة (أمحل) منادياً يا دار الصبا مرسلاً إليه أشواقه الحارة ، لما لها من مكانة عظيمة في وجدانه ، ففي حقيقة الأمر " أن توظيف الشاعر للنداء في هذا السياق يكشف عن قدرته على تجاوز العادي والمألوف والارتقاء باللغة إلى درجة من الإيحائية والتعبيرية ، فلو أراد الشاعر أن يكون مباشراً وتقريرياً لما توجه إلى الطلل بالنداء ، لأن الإيحائية التي خاطب بها ذلك الطلل جعلت لغته متوهجة ، تثير في نفس القارئ تساؤلات كثيرة ومتعددة، وتظهر قيمة النص الفنية فضلاً عن الإفصاح عن التوتر والانفعال العميق الذي يعاني منه الشاعر "[34]، فجاءت هذهِ المناجاة معبرة عن مشاعر الشوق والحنين التي تضطرم بها نفسيته عند ذكره للمكان الذي يألفه ويحبه (محل صبوتنا – الدير) التي حادثها بشوق وهوى واستذكار لذة ، وقد عكس قلاه لها بُعدهِ عنها ، فلم يكن عاقاً لها ، فهذهِ المحاورة تدل على تعلقه بالمكان ، فالمكان (الطلل) لم يعد مجرد إطار تجري فيه الأحداث ، بل أصبح يحمل دلالات تعكس حالاً من أحوال الشاعر المتباينة بين الألفة – الغربة – الشوق – الحنين ، بل في كثير من الأحيان صار رمزاً يبتغي فيه الشاعر أبعد مما يعكسه ظاهر النص ، لأن تلك الدلالات ترتبط بسياقات نفسية متصلة بوجدان الشاعر ، تصور المكان الواقعي وتأخذه إلى مجال اوسع قائم على التأمل والتصور ، محولاً إياه إلى مكان مجازي يسقط فيه الشاعر أحاسيسه النفسية والتأملية . ويصور الشاعر المنتجب العاني (ت400هـ) حالة الصراع الذي يعيشه بين الفرح والبكاء مناجياً منزله ومتذكراً أحبابه مفتقداً لأيام الشمل والأوقات السعيدة التي عاشها برفقتهم قائلاً[35]:

من السُّرْورِ فعدتُ اليوم أُبكيهِ يا مربعاً طالما غنّيتهُ طرباً

ولا يُجيبُ أخا شجوٍ يُناديهِ ما بالُ مَعْناكِ لا يرثي لذيٍّ شجنٍ

تراحُ ما كنتُ بالأفراحِ مُبديه تَهَضَّمتْكَ يدُ البلوى وغيّرت الأ

مُذّ جَارَ بالحكمُ والتَشْتيتِ قاضيهِ وأصبحَ لمُ الشملُ بعد الجّمْعِ مُفْتَرقاً

تشتمل هذهِ المناجاة على رؤية الشاعر أمام فكرة التغير والتحول التي يراها تجري في الحياة ، فنراه يأتي بأسلوب النداء (يا مربعاً) والاستفهام (ما بال مغناك) والنفي (لا يرثي) و (لا يجيب) لإيقاظ الشعور الإنساني المندهش أمام هذا التحول " فمناداته للطلل يعطي علامة هامة على توكيد موقفه من قضايا الوجود التي تعترض سبيل حياته وتعطلها ، فالنداء بمثابة صرخة بوجه القدر الذي لم يتوقف عن تشتيت الإنسان وبعثرة كيانه ، ووقوف الشاعر عند اطلال احبته وبكاء دياره التي هجرها ليس غريباً ، لأن الطلل بمثابة قطعة من الحياة التي تُهرم ، وكلما مضى منها جزء لا يستطيع الإنسان رَدّهُ مهما حاول ، فكأن البكاء على الأطلال أصبح يعني البكاء على الحياة نفسها "[36] ، فهو يخاطب ذلك الربع مشخصاً إياه وكأنه إنسان عاقل، على الرغم من وعيه التام بأن الخطاب لا يفيد ولا يُجدي نفعاً ، إلا أن خطابه هذا جاء تكريساً للشعور الإنساني وحالة الصراع التأزمي أمام صدمة التحول وتشتيت الشمل وما آل إليه من فراق وذكريات حزينة ومؤلمة.

ولابد من الإشارة إلى أن مخاطبة الطلل يرتبط الزمان بالمكان من خلال الرجوع إلى زمن مضى يسعى الشاعر إلى الانطلاق فيه من اللحظة الحاضرة إلى مخاطبة المكان ، لذا نجد من يشير إلى " أن الشعر العربي بدأ أول الأمر في صورة نجوى بين المرء ونفسه يترجم بها عن مشاعره ، ويتغنى فيها بآمالهِ وآلامه وعواطفه ونزعاته كلما طال عليه الليل او امتد به الطريق ، فيحيل تلك المشاعر والعواطف ألحاناً عذبة وأغاريد شجية مسترجعاً ذكرياته مع الحبيبة بحلوها ومرها ، ويبثها هواه وشكواه إن قدر أن يلقاها أو يلقى من يلقاها ، فإن حال الزمان بينهما وارتحلت ، فلم يجد سوى الربع الخالي يروي أرضه بدموعه حيناً، ويسأله عن الحبيبة الراحلة أحياناً ، ويتلمس في جوانبه موطئ قدمها فإذا أعياه التماسها هناك ، والتمس صورتها في وجه القمر ، وسمع حديثها في هديل الحمام وتنسم أنفاسها عند الاصائل والأحرار "[37] ، فتكون الطبيعة (الطللية) بمثابة كشف للشاعر عن رؤيته حول ما يحيط به والتنفيس عن الانفعال الذي يبرز ذروة التأزم في نفسية الشاعر ، الذي يرى أن جزءاً من ذاته بدأ بالخراب لذلك يأخذ بمناجاة تلك الأطلال على أنها جزء من هذهِ الذات وما يرافق هذهِ المخاطبة من احاسيس وآلام الحنين والحزن والشوق.

ثانياً : مناجاة الزمان (الليل) :

أن التراكيب تستمد شعريتها في النص من خلال ابتعادها عن القوالب المألوفة ومن مفاجأتها المتلقي، ونلحظ أن الشعراء قاموا بأنسنة الزمن فخاطبوا الليل من خلال العنصر الاستعاري (التشخيص) الذي ساد أفق النص فأكسبه مسحة جمالية[38] ، فأبو فراس يلجأ إلى الليل يناجيه ويوجه إليه الخطاب والتساؤل في قوله[39] :

حبائبي فيك وأحبائي ؟ يا ليل ، ما أغفل عما بي

ناءٍ ، على مضجعه نابي بالليل ، نام الناسُ عن موضعٍ

يناجي الشاعر (الليل) من خلال مناداته (يا ليل) المكرر مرتين في النص مما يعكس إحساسه وشعوره بالوحدة ، فضلاً عن أن الشاعر وظف في أبياته ألفاظ تترجم حالته النفسية وتؤكد إحساسهِ ومشاعره (أغفل – نوم – نأي) وهي ألفاظ تدل على البعد وتوضح حالة الوحدة التي يعانيها ، فكان تشخيص أبي فراس الحمداني لليل وسيلة ليبث إليه بأحزانه وآلامه ويسقط عليه أحاسيسه مشخصاً مظاهرها.

أما ابن طباطبا فيناجي الليل متخذاً موقفاً مغايراً لموقف الشعراء القدامى يقول ابن منظور: "وجميع الشعراء مَهيعْهُم شكوى الليل وطوله ، والتوجع لرعي النجوم إلا أن ابن طباطبا خالفهم في أنسه بالليل والكواكب وبكائه عليها وتوجعه لفقدها "[40] ، ومن مخاطبته لليل قوله[41]:

زَفراتُها وجداً عليك تقطعُ يا ليلُ ما لك لا تغيثُ كواكباً

يا ليلُ كمت أودهُ لا يَسطعُ لو أن لي بضياء صُبحك طاقةً

جَرعتُه الغُصص التي تَتَجرعُ حذراً عليك ولو قَدْرتُ بحليتي

ودَعِ الدُجى بسوادهِ يتمتعُ يا صبحُ هاك شبيبتي فأفْتك بها

أصبحتُ من فقدي لها أتوجَعُ أفقدتني أنسي بأنجُمها التي

أن البعد النفسي للشاعر يتداخل في الأسلوب الذي يتعامل فيه الشاعر مع الأشياء التي يصطدم بها في واقعه ومن هذه الأشياء التي عانى منها الشعراء ، الليل الذي أصبح هماً وقلقاً للكثير منهم ، إلا أن أبن طباطبا هنا نراه يأنس لذلك الليل فيناجيه بالأساليب الإنشائية الطلبية النداء (يا ليل) والاستفهام (ما لك) طالباً منه البقاء وعدم الرحيل والزوال للراحة النفسية والسلام الداخلي الذي يعيشيه الشاعر ، مما جعله يتمنى بـ (لو) أن لهُ القدرة بالتحكم به ، لَما سمح لضوء الصباح أن يسطع . ثم يناجي الشاعر ذلك الصبح (يا صبح) متنازلاً عن شبابه (هاك شبيبتي فأفتك بها) ، على أن يدع سواد الليل (الدجى) معبراً عن حالته في حالة طلوع الصباح بأنه يتوجع لفقدان النُجوم التي ربما أراد بها (الحبيبة) لأن انسهُ في الليل نابع من تأمله لتلك الكواكب والنجوم التي يمثلها بالحبيبة الراحلة عنه ، فهو يمثل رؤيتها ورحيلها بزوال الليل وطلوع النهار، وقد ساهم النداء المتكرر في إبراز هذا الشعور ، إضافة إلى الأفعال المضارعة الدالة على الحالية والاستمرارية ، إذ عبرت عن إلحاح الشاعر وتعلقه ، فضلاً عن ما أضافته من إيقاعية صوتية كان لها الأثر في جذب سمع المتلقي وزيادة تأثيره بالحدث.

ويناجي الشريف الرضي ليالي الخيف متشوقاً إليها بقوله[42] :

إليكن لي ؟ لأجازكُنَّ ندى القطرِ إلا يا ليالي الخيفِ هل يَرْجعُ الهوى

مَضينَ ، ولم يُبقينَ غيرَ جوى الذْكرِ فيا دينِ قلبي من ثلاثٍ على مِنَّى

رَمَوا بين أحشاءِ المُحبين بالجمرِ ورَامين وَهْناً بالجِمَارِ وإنما

يستفتح الشاعر أبياته بـ (ألا) منادياً ومناجياً تلك الليالي التي قضاها في الخيف (أسم مكان في مكة) فمتاع الشاعر أيام الحجيج ولقائه بالأحباب مرَّ كالبرق في قُصَره وسرعته ، وقد ساهم الاستفهام (هل يرجع الهوى) في إبراز حالة التأسف والتوجع التي عانى منها غداة سفر الأحباب ، إذ صور ذلك الجو الحزين الذي ألهب صدره ومشاعره (بالجوى ورمي أحشاء المحبين بالجمر) ، وهذه المناجاة عبرت للمتلقي عن معاناة الشاعر وتعلقه بالمكان والزمان في آن واحد.

ومن مظاهر الليل (النجوم) نجد أبا فراس يخاطبها مشخصاً إياها لتشاركه مشاعر الحيرة والضياع التي يشعر بها ويعيشها قال فيها[43]:

أحَالْها ، في بُرُوجها حَالي ؟ مَا لنُجُوم السماءِ حَائِرَةً

مُهتدياتٍ في حالِ ضلاّلِ أبَيتُ حتى الصباح أرقَبها

تكادُ ، من رقّةٍ ، تَبكّي لي ؟ أما تراها عليَّ عاطفةٌ

يلجأ الشاعر في أبياته هذهِ إلى مخاطبة الطبيعة (النجوم) التي لا تظهر الا في زمن معين وهو الليل ، لتعويض فقدان الأحباب وتجاهلهم لهُ ، فهو يتخذها صديقاً لتشاركه في آلامه وأحزانه مُكسباً إياها صفات إنسانية ، كالعطف والرقة لدرجة أنها تبكي على حاله ، فهي حائرة مثله تعيش حالة من الضياع وعدم التوازن ، فأسلوب الاستفهام (ما لنجوم السماء حائرة ؟) و (أما تراها علي عاطفة) يحمل في طياته نوعاً من العتاب والاستنكار ، إذ يعكس هذا الأسلوب تأثره ويؤكد عمق حيرته التي انعكست على صيغة تساؤل أنمازت بها هذه الأبيات ، " بكثافة حروف المّد فيها بشكل لافت ، إذ لا تكاد تخلو كلمة من كلماتها من حرف مدّ أو أكثر ، فنرى حرف المد الواو يتكرر في كلمتين (ما لنجوم) و (بروجها) وتكررت الياء في ثلاث كلمات (حالي) و (أبيت) و (لي) ، أما الألف فكانت الأكثر حضوراً في الأبيات ، إذ صبغت المقطوعة بلونها ، وفرضت موسيقاها الحزينة التي عبرت عن آهات الشاعر المنبثقة من خلال مدّاته المتوالية التي تشي بمشاعر الألم "[44] ، فجاء خطاب الشاعر بكل تلك المعاني والأصوات ليخفف من آلامه وعواطفه التي عاشها في الحيرة والضياع ، وتم التعبير عن النجوم بوساطة الليل لأنها ملازمة له ولا تظهر إلا فيه ووجد فيها متنفساً في أثناء محادثته لها واستنطاقها لمشاركته في حاله.

ثالثاً : مناجاة (السحاب) :

من مظاهر الطبيعة الصامتة التي خاطبها الشعراء وشاركوها أحزانهم ، إذ نجد توحد نفس الشاعر مع الطبيعة توحداً ثابتاً جعل من صورها مشاهد حية تتمتع بمميزات إنسانية ، وهذا الاندماج الموحد يظهر بصورة واضحة عندما يربط الشاعر بين الطبيعة وذكريات (المرأة) الحبيبة ، فالطبيعة بكل مظاهرها هي المعنى الذي تتفجر منه شاعريته وفي أرجائها يطوف خياله ، فيخاطبها وكأنها كائن حيّ يحبها وتحبه يناجيها وتناجيه وبصحبتها تطيب الأوقات وتنسى الهموم ، وهنا يطالعنا أبو فراس الحمداني محاوراً السحب

مقارناً بين دموعه ودموعها لينتهي بأن دموعه أكثر وأغزر ، كما أن السحب ليس في جوانحها ما في جوانحه من ألم ووجع[45] :

فإني مِن دُمُوعي في سَحَاب وَعارَضَني السَّحَابُ فَقُلتُ : مَهْلاً

وَدَمعي كُلَّ وَقت في انسكاب وأنت إذا سَكَبْت ، سكبت وَقتاً

فهل بِكَ في الجوانح مِثْلُ ما بي ؟ فَهبكَ صدقت : دمعك مِثْلُ دَمعي

يحاور أبو فراس السحاب وكأنها شخص يعارضه على اعتبار علاقة المشابهة ما بين دموع الشاعر وماء السحاب (المطر) ، ونجد الشاعر يخاطب الطبيعة(السحاب) بالضمير المنفصل (أنت) لمخاطبة المذكر العاقل والذي سوغ مثل هذا الاستعمال ، أسلوب التشخيص الذي يعد " سمة من سمات الفنانين الوجدانيين في كل العصور ، وظاهرة عامة في الأدب العاطفي في مختلف الأزمان "[46] ، ففي هذهِ المخاطبة أراد الشاعر أن يبين مفارقة يثبت من خلالها أنه يعاني من الحزن الشديد ، وإذا كان السحاب يبكي (يمطر) لوقت محدد فأنه يجود بدموعه التي لا تنقطع ، وحتى لو كانت دموعهما مشابهة فالدافع مختلف لأن الشاعر دافعه الحزن والألم ، أما انسكاب السحاب فدافعها الخير والخصب وانه يستمر لوقت معين ثم ينتهي، لكن حزن الشاعر وتوجعه دائم وملازم له ، وبذلك يتفوق عليها، ومما أكد هذهِ المفارقة الاستفهام الانكاري (فهبك صَدقت : دمعك مثل دمعي ...) مستنكراً عليه تلك المعارضة غير المتكافئة ، فضلاً عن التكرار الذي أظهر موقف الشاعر وما يمر به من حزن شديد بحيث تكررت (السحاب) مرتين و (سَكبت) مرتين و(الدمع) مرتين ، فهنا تظهر المناجاة حالة من اليأس عند الشاعر أراد إفراغها بمقارنة غير متعادلة مع السحاب ، على الرغم من وجود مشاركة ومشابهة في بعض من أطرافها بينهما ، وهذا ما يثير تعاطف المتلقي مع الشاعر لإحساسه الصادق

ويناجي المنتجب العاني بارقاً لاح في سماء الكوفة :

هَيّجْتَ لي فرطَ أشواقي وأحزاني[48] يا بارقاً لاحّ من اكناف كوفان

فَلي فؤادُ بهاتيكِ الرُّبا عانِ هاتِ الأحاديث عن جَرْعاء كاظمةٍ

أشهى إلى القلب من ليلٍ بعسفانِ ليلٌ بذي الأثل أعياني تطاولهُ

عيشي كما كان لي يوماً بنعمانِ أكان بَدعاً من الأيام لو رَجّعَت

ينعكس نداء الشاعر لذلك البارق الذي لاح من ناحية كوفان (الكوفة) عن ذروة انفعاله وإحساسه وحالة الشوق العميق الذي يكابده الشاعر إزاء بعده عن تلك الأماكن التي آلفها ، فتراه يخاطب ذلك البارق بقوله (هات الأحاديث) طالباً منه أن يكلمه ويحدثه عن تلك الاماكن ، لأن فؤاده عليل من الحزن الذي يعانيه ويقاسيه ، فإتيان الشاعر بلفظة الفؤاد التي تدل على التفؤد والتوقد ، وهو أرق ما في الجسم وأكثرهُ تألماً من الأذى ، ليبرز حالة التألم الشديدة التي أثارت وجدانه كما أن ذكره لتلك الأماكن (كوفان ، كاظمة، ذي الأثل ، عسفان ، نعمان) نابعٌ من شوقه وحزنه الشديدين ، ومن الذكريات التي عاشها في تلك المناطق فما هذهِ المناجاة التي وجهها إلى ذلك البارق المشخص وكأنه شخص آخر جاعلاً أداة (الهمزة) في (أكان) وسيلة أتخذها للتنفيس عن عاطفة الشوق والحنين ، فكانت الطبيعة كالعادة هي القناع الذي من ورائه عبَّر الشاعر عن أحزانه وآلامه التي توجعه.

رابعاً : مناجاة الرياح :

توجه الشعراء إلى الرياح مخاطبين نسيمها وعليلها في مناجاة نابعة من وجدانهم المعبرة عن عواطفهم وأشواقهم للأماكن أو الاشخاص ، الذين تعاملوا مع تلك الرياح وكأنها إنسان حيّ فحملوها سلامهم على نحو ما نجد في قول تميم الفاطمي[49] :

على ذلك الشخص البعيد المُودع ألا يا نسيم الريح عَرِج مُسلِّماً

سَمُوماً بما أستمليتَ من نار أضلعي وهُبَّ على من شقَّ جسمي بُعادُه

تتُفُس مشتاقٍ لوجهِك موجَعِ فإن قال ما هذا الحُرُور فقل لَه

يستفتح الشاعر أبياته بـ (إلا) والنداء الرقيق (يا نسيم الريح) طالباً من الريح التي شخصها وكأنها مرسالاً أن ترحل وتنقل سلامه إلى (الشخص البعيد المودع) ربما أراد بذلك الشخص ، الحبيبة البعيدة عنه التي آلمهُ بعادها حتى ضعف جسمه ، فتلك الأشواق كالنار بن أضلعه ، وجاء توظيف الشاعر لصيغة أفعال الأمر (عَرّج – هُبّ) التي تعكس حالة الانفعال الداخلي الذي يعاني منه نتيجة البعد ، فضلاً عن هذا فأنه وظف (نسيم الريح) وهي ريح رقيقة لينة غير مؤذية لتهب سموماً من الحرور التي أستمدها من حرارة أشواقه الملتهبة بعد توقه لرؤية تلك الحبيبة ، فالصورة التي مثلها الشاعر في رقة نسيم الريح وحرارة

عاطفته مثلت حالته النفسية ومشاعره المتأججة من الوحدة التي يعانيها ويعيش فيها ، فلم يجد أمامه سوى الطبيعة المتمثلة (بالريح) لتشاركه همومه وأحزانه ومناجاته ومن خلالها لمن أحبته.

وفي المعنى نفسه نجد الشريف الرضي قائلاً[50] :

فَلاقي بِهَا لَيلاً نَسيمَ رُبى نَجْدِ خُذّي نَفَسي يا ريحُ من جانبِ الحمى

وَبالرّغمِ منّي أن يَطولَ به عَهدِي فإنَ بذاكَ الحيّ إلفاً عَهِدتَهُ

تبرز هذهِ المناداة (يا ريح) مشاعر الرضي الموزعة بين المكان (نجد) والإنسان (الحبيب)، فهو يعيش حالة من الصراع النفسي ، مردّها الشوق والحنين للأماكن والأحباب ، فأراد تطويع الرياح لتحمل إحساسه الدفين (من جانب الحمى) إلى (ربى نجد) لتبلغ الرسالة إلى (إلفه) الذي عهدهُ وسيطول بعادهُ عنه مرغماً ، وفي هذا أنسنة للريح راجياً لها لتشاركه حمل شوقه وإيصاله بأمان.

ومنه قول الشريف المرتضى[51] :

تحمَّلْ إلى أهلِ الخيام سلامي ألا يا نسمَ الرِّيح من أرضِ بابلٍ

أما آن أنْ تسطيعَ رَجْعَ كلامي ؟ وقُل لحبيبٍ فيكَ بعضُ نَسيمَهُ

يتخذ الشاعر من الريح صديقاً وانيساً له ، فيناجيه أن يحمل سلامه من بأرض (العراق) بابل إلى محبوبته التي تسكن (الخيام) مصوراً ذلك (النسيم) وكأنه شخص من خلال مَنحهِ صفة انسانية هي القول والسؤال (وقُل لحبيبٍ فيك بعض نسيمه) أن يعيد جواب كلامهِ وسلامهِ ، فهذهِ رسالة محملها سلام وخطاب أراده لإرجاع سلامه بالطريقة نفسها.

ومن المناجاة الرقيقة تطالعنا قصيدة للشريف الرضي توجه بها إلى مخاطبة الروض بقوله[52]:

قد عاوَد القلبَ من ذِكراك أديانا يا روضُ ذي الأثل من شرقيَّ كاظمةٍ

لَو ما شَريتك بالأوطانِ أوطانا أمُرّ بالركبِ مجتازاً بدي سلمٍ

فكيف ألفت أمواها ونيرانا شغلت عيني دموعاً والحشى حُرقاً

أظن ظمياءَ جرّت فيك أردانا　　أشمُ مِنك نسيماً لستُ أعرفُهُ

وأنثني عنك بالأشواق نشوانا　　ألقاك والقلبْ صافٍ من رجيع هوىً

يناجي الشاعر مظهراً من مظاهر الطبيعة الجميلة الخلابة وهي رياض الاثل الواقعة (شرقي كاظمة) وهي أماكن لها مكانة ومعزة خاصة في قلبه ، إذ حَمل الخطاب صورة استرجاعية ترتبط بذكرى أيامه الجميلة التي قضاها بها ، والمناجاة في هذهِ القطعة تجمع بين المتناقضين بقوله (شغلت عيني دموعاً والحشى حرقاً) وهي الأمواه والنيران في مدامع المُحب وأحشائه المحترقة ، وربما قصد الشاعر بهذا كله أن يناجي من أحب ، لأن المكان والمرأة أكثر الاشياء تأثيراً على الشعراء حتى يشتد الأمر بهم فيستعينون بالبكاء من شدة الوجد والشوق والفقد ، فخطاب الشاعر هنا فيه إمتاع الإيقاع وحنين القافية ، فقد جاءت النون قافية النص التي عبرت عن أنين الشاعر وحنينه ، فضلاً على ألف الإطلاق (أديانا – أوطانا – نيرانا – أردانا – نشوانا) بحيث أطلق الشاعر عنان زفراته ومشاعره وآهات حبه وأشواقه جاعلاً من ذلك الروض منبراً لإعلان شوقه لمن يُحب ويتوق لرؤيته ما حمله ذلك النسيم من عطر ورائحة عرف مصدرها فأنثنى نشوانا.

الخاتمة :

من خلال ما تم عرضه من مناجاة لمظاهر الطبيعة الصامتة وما تم الوقوف عليه من أشعار حملت ذلك المعنى ، إذ عبرت النصوص الشعرية عنها، يمكن أن نقول أن الشعراء أتخذوا من تلك المظاهر الطبيعية مسرحاً فنياً سخروه لتأملاتهم في مظاهر الوجود من (طلل – ليل – كواكب – ريح) فخرج شعرهم معبراً عن العواطف والمشاعر المتباينة بين (الحب – والبعد – والشوق – الحنين – والوجد)، فكانت الطبيعة بمثابة الصديق الوفي الذي لم يتخلَ عن الشاعر وهو يمرّ ويقاسي أصعب الظروف، بل أنهم جعلوها في أكثر الأحيان وكأنها كائن حيّ يبكي لبكائهم – وتفرح لفرحهم وتشاركهم في كل شيء، لهذا نجد أن هذهِ المناجاة غلب عليها الطابع الرقيق الناعم والمرهف للحس الذي يتفاعل معه المتلقي وينسجم ، فيثير مشاعره وسمعه وانتباهه ، فضلاً عن أن المناجيات حملت في أبعادها المشاعر الدفينة التي تم الكشف عنها عن طريق استعمال الطبيعة والبوح إليها بكل مخبوء نفسي صادق اعتمل في دواخل الشاعر ، وأسرّهُ إلى من

يشاركه ذلك الوجد في الزمان والمكان والطبيعة بحسٍ صادق تماهت معه مشاعر المتلقي فاستجاب لها بصمت.

هوامش البحث ومصادره ومراجعه :

1- أدب التأمل عند المنفلوطي ، دراسة في نصوص النظرات والعبرات ، وحدة أمين الجردي ، ط1 ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 2005م ، 17.

2- المختارات السائرة من روائع الأدب العربي ، أنيس الخوري المقدسي ، ط5 ، دار العلم للملايين، بيروت، 1981م ، 32.

3- م. ن. : 301.

4- أدب التأمل عند المنفلوطي : 19.

5- شعر الفكرة في العصر العباسي ، حمد عبد العزيز الموافي ، دار غريب ، ط1 ، 2007م ، 18، أدب التأمل عند المنفلوطي : 21.

6- القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ، واصف أبو الشهاب ، دار النهضة العربية ، بيروت، 1988م، 159.

7- أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي ، د. نعمان القاضي ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة، دار الثقافة ، 1981م ، 434.

8- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت – لبنان ، 1999م ، 210.

9- أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي : 439.

10- الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، ط2 ، دار الأندلس ، بيروت ، 1981م ، 136.

11- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية ، جورج صيدح ، ط2 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1964م، 207.

12- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، أنيس الخوري المقدسي ، ط2 ، بيروت ، 1960م، 351.

13- دراسات في الشعر العربي المعاصر ، شوقي ضيف ، ط10 ، دار المعارف ، مصر ، 2003م، 270.

14- تشكيل الخطاب الشعري – دراسات في الأدب الجاهلي ، د. موسى ربابعة ، ط1 ، دار جرير ، عمان، 1432هـ - 2011م ، 13.

15- شعر الوقوف على الطلل : من الجاهلية إلى نهابة القرن الثالث ، د. عزة حَسَن ، دمشق ، 1388هـ - 1968م ، 77.

16- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ، حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، 1988م ، 134.

17- الحوار في الشعر العربي القديم – شعر أمرئ القيس أنموذجاً ، أ. م. د. محمد سعيد حسين مرعي، كلية التربية للبنات ، جامعة تكريت ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، المجلد 14 ، العدد 3 ، نيسان، 2007م ، 73.

18- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة، المطبعة الرسمية ، تونس ، 1966م ، 21.

19- ديوان الوزير البارع البليغ : بهاء الدين أبي الفضل زهير أبن محمد بن علي بن يحيى بن الحسن المهلبي الصالحي المصري الأزدي ، ط1 ، المطبعة المليجية ، 1322هـ - 1904م ، 50.

20- جرس الألفاظ ودلالاته في البحث البلاغي ، ماهر مهدي هلال ، مطبعة الحرية ، بغداد ، 1980م، 239.

21- ينظر : مطالب السؤول في مناقب آل الرَّسُول ، تأليف : الشيخ الإمام العلامة أبي سالم كمال الدين محمد بن طلحة بن محمد بن الحسن القرشي العدوي الشافعي (ت652هـ) ، مؤسسة البلاغ ، د. ط. ، د. ت. ، 177.

22- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، د. عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم أبن أبي الأرقم، بيروت – لبنان ، د. ت. ، 77.

23- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، محمد شكري الألوسي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د. ت.، 2 / 192.

24- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : 605.

25- م. ن. : 606.

26- ديوان الأعشى الكبير، تحقيق :د. محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ،د. ط. ، د. ت. ، 55.

27- ينظر : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : 605.

28- الوصف في الشعر العربي ، عبد العظيم علي قناوي ، طبعة مصر ، 1949 ، 10 / 8.

29- ديوان الوأواء الدمشقي ، تحقيق : سامي الدهان ، ط2 ، دار صادر ، بيروت ، 1414هـ – 1993م، 171.

30- ديوان أبي فراس الحمداني ، تحقيق : سامي الدهان ، بيروت – لبنان ، د. ت. ، 414.

31- فلسفة المكان في الشعر العربي ، حبيب مؤنسي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م ، 21.

32- ديوان كشاجم – محمود بن الحسين (ت360هـ) ، تحقيق : د. النبوي عبد الواحد شعلان ، ط1، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1417هـ – 1997م ، 54.

33- ديوان السري الرفاء ، تقديم وشرح : كرم البستاني ، مراجعة : ناهد جعفر ، ط1 ، دار صادر، بيروت، 1996م ، 315.

34- تشكيل الخطاب الشعري : 20.

35- ديوان المنتجب العاني ، تحقيق : هاشم عثمان ، ط1 ، مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت – لبنان، 1423هـ - 2002م ، 67.

36- الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، ط1 ، دار الرشاد ، بيروت ، 1390هـ - 1970م ، 255.

37- الشعر العربي بين الجمود والتطور ، محمد عبد العزيز الكفراوي، دار القلم ، بيروت ، د. ت. ، 37.

38- السبع المعلقات – دراسة أسلوبية ، د. عبد الله خضر حمد ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، د. ت.، 123.

39- ديوان أبي فراس الحمداني : 57.

40- نثار الأزهار – في الليل والنهار ، تأليف : الإمام جمال الدين محمد بن جلال الدين الخزرجي الأفريقي الملقب – بأبن منظور ، ط1 ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، 1298هـ ، 28.

41- شعر أبن طباطبا العلوي الأصبهاني ، تحقيق : د. شريف علاونة ، جامعة البترا ، دار المناهج، عمان، الأردن ، 2002م ، 52.

42- ديوان الشريف الرضي ، شرح : يوسف شكري فرحات ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1415هـ - 1995م ، 468.

43- ديوان أبي فراس الحمداني : 312.

44- دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني ، إعداد نهيل فتحي أحمد كتانه ، (رسالة ماجستير)، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، 2000م ، 174.

45- ديوان أبي فراس الحمداني : 50.

46- أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي : 431 – 434.

47- ديوان المنتجب العاني : 56.

48- بارقاً : البارق الذي يلمع في السحاب ، يقال : برقت السماء تبرق برقاً ، حاشية م. ن. : 57.

49- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي ، ط1 ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1377هـ - 1957م، 266.

50- ديوان الشريف الرضي : 1 / 362.

51- ديوان الشريف المرتضى ، شرح : د. محمد التونجي ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1417هـ - 1997م : 3 / 313.

52- ديوان الشريف الرضي : 2 / 474.