

## الصورة الرمزية في المعلقة الجاهلية (معلقة زهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني أنموذجا )

د. بوعجاجة سامية جامعة محمد خيضر بسكرة

ملخص:

الصورة الرمزية من الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشاعر في التعبير عن مواجده، وأحاسيسه، ثم هي وسيلة لإدراك ما لا يمكن البوح أو التصريح به، وهناك من الدارسين من عدّها وسيلة فنية تقوم مقام التشبيه والاستعارة والكناية في التصوير ومحاورة النصوص واستنطاق اللغة وتشكيل تجربة الشاعر تشكيلا جماليا

والدراسة تحاول استجلاء معالم التصوير الرمزي في القصيدة الجاهلية وتحديدًا في معلقة زهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني، على اعتبار اكتناز النصين بالدلالات الإيحائية والصور الرمزية الحية المعبرة عن مشاعر أصحابهما وخلجاتهما النفسية.

### Abstract;

Symbolism is one of the artistic features that poets use to express their feelings and a way to implicitly convey the meanings .

There are many scholars who consider symbolism as an alternative for simile and metaphors in portraying a vision, interacting with literary texts and simplifying the meaningfulness of language furthermore, symbolism shapes an artistic text .

The present study points at identifying symbolism in the poems of ( zuheir ibn abi selma ) and ( nabigha althoubiani) focusing on the symbolic illustrations that denote (f) the poets feelings and emotions.

في الحقبة الجاهلية، وتحديدًا قبيل ظهور الإسلام، عرفت القصيدة تطورا رهيبا مسّ مختلف النواحي، اللغوية والفنية والإيقاعية، تجلّى بصفة أدق في شعر المعلقات.

والمعلقات عبارة عن قصائد مطولة، سميت بتسميات عديدة منها: الجاهليات، السبع الطوال، المنتخبات والسُمُوط... رواها العرب وتناقلوها جيلا بعد جيل، ومن قبيلة إلى أخرى عن طريق السماع لا التدوين.

وقيل: إنها سبع أو عشر معلقات وهي: معلقة امرئ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى، عمرو بن كلثوم، التأبغة الذبياني، عنترة بن شدّاد، الأعشى، لبيد بن ربيعة، عبيد بن الأبرص، الحارث بن حلزة.

والمعلقات ارتقوا بقصائدهم إلى مستوى من الإبداع الجميل، والبناء المحكم، في صور فنية جمعت بين الشكل والمضمون والعقل والوجدان، معبرة عن واقعهم خير تعبير، مصورة مشاعرهم وانفعالاتهم.

### (1) تعريف الصورة الرمزية:

الصورة شئ ثابت أصيل في الأدب، لا يستغني عنه الأديب، ومن أهم التعريفات هي: "التركيب اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو موح كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية"<sup>(1)</sup> وقد عرفها بعضهم بأنها الاستعمال الاستعاري للكلمات<sup>(2)</sup>

أما الرمز، فقد عرفه أحدهم تعريفا مبسطا بأنه: "في الأصل كيان حسّي يثير في ذهن شيئا آخر غير محسوس، أي أنه يبدأ من الواقع، ولكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوزه إلى ما ورائه من معان مجردة"<sup>(3)</sup>

هناك من اعتبر الصورة الرمزية وسيلة فنية تقوم مقام التشبيه والاستعارة والكناية في التصوير ومحاور النصوص واستنطاق اللغة "إننا نرى أن الصورة الرمزية وسيلة فنية يمكن أن تقوم بعبء التعبير عن تجارب الشعراء وتوصيلها إلى المتلقين، مثلها في ذلك مثل الصورة التشبيهية أو الاستعارية أو الكنائية أو المجازية المرسلّة مع اختلاف في طبيعة كل نوع من هذه الأنواع"<sup>(4)</sup>

(2) الصورة الرمزية عند زهير بن أبي سلمى :

وزهير من أصحاب المعلقات، عرف بحسن الصياغة وجمال التصوير، وهو من أصحاب مدرسة الصنعة الفنية التي ذكرها الجاحظ فقال: "من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا ويردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعها على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه، وإحرازا لما خوله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلدات والمنقحات والمحكمات"<sup>(5)</sup>

والشاعر يستفتح معلقته بمطلع طللي :

أَمِنْ أُمٍّ وَأَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحُومَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَلَمِّمْ<sup>(6)</sup>

نظم هذه القصيدة في مدح سيدي غطفان الحارث بن عوف وهرم بن سنان، فقد بادر هذان السيدان إلى الصلح بين المتقاتلين (عبس و ذبيان) وسعيا إلى إطفاء هذه الحرب المستعرة (حرب داحس والغبراء) وهذا الصنيع لم يكن على مستوى الإرادة الطبية أو النصيح بالكلمة ، بل تعداه إلى المستوى المادي ، فقد تكفلا بدفع ديات القتلى :

وَقَدْ قُلْنَا: إِنَّ نُدْرِكَ السِّلْمِ وَاسِعًا بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نَسْلِمِ<sup>(7)</sup>

والشاعر صوّر الحرب ، وما تخلفه من شرور وويلات. وكان ممّن شهدوا هذه الحرب المقيتة ، واصطلوا بنارها، التي طالّت واستمرت زهاء الأربعين عاما ،قال أحد النقاد: "و طال أمد الحرب ، وتعددت أيامها ، وكثرت قتلها ، وساعدت العصبية القبلية والثارات التي كانت تطالب بمزيد من الدماء على استمرار اشتعالها وزيادة توهجها ، وأوشكت القبائل أن تتفانى"<sup>(8)</sup> فهي حرب مفنية ، مدمرة ، أتت على الأخضر واليابس ، أفنت الزرع والضرع ، لم تبق ولم تذر ، لذلك يقول الشاعر :

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذَقْتُمْ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ<sup>(9)</sup>

فيذكر المتخصصين بويلات الحرب التي عاينوها عن علم وذاقوها عن حسّ " والشاعر في صوره هذه يطرق عقول مخاطبيه وقلوبهم برفق وتؤدة، فلا يفرض على هذه العقول والقلوب أي شيء غير ما علمت وذاعت " (10)

وفي مطلع المعلقة يسأل الشاعر في إنكار أطلاالا جامدة لا تبين أو تتكلم "أمن أم أوفى دمنة لم تكلم؟" و المقدمة الطللية "لا تعدو أن تكون ذكريات وضربا من الحنين إلى الماضي ، والنزاع إليه ، فإن الشعراء دائما يرتدون بأبصارهم وأنظارهم إلى الوراء إلى أعلى جزء مضى وانقضى من حياتهم " (11) وبعد تلك الوقفة على هذه الدار المتهالكة ، أو ما تبقى منها من آثار ، يتفحص في المكان ويتأمله ، يجيل فيه بصره ، ليعود إلى ماضي ذاكرته :

دِيَارُهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا      مَرَايَعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مَعْصَمٍ  
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً      وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ  
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً      فَلَأْيَا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ  
أَثَافِي سُفْعًا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ      وَنُؤْيَا كَجِدْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَلَمَّ (12)

وإذا كانت الأطلال تدل على العفاء والجمود، لخلوها من ساكنيها الذين ارتحلوا عنها " ولم تقفر من أهلها إلا حين نصب مأوها ، وجفت ينابيعها، وغاضت عيونها، فاضطر من كانوا يثوونها أو يثوون حوالها إلى التظعان عنها التماسا لغدران وعيون أخرى " (13)

لكننا مع ذلك نلمس حياة من نوع آخر بدأت تدبّ في أوصال هذا الجسد المتهالك، وتجوب جنبات هذا المكان البائد، فقد اتخذت الحيوانات من ظباء وأبقار وحشية وأطلاء الطلل مرتعا ومجثما، ولذلك فهي تمشي متخالفة وتنهض في حيوية من أماكنها .

وهنا أقف لأتأمل هذه الصورة في ثنائيتها المتضادة (الموت والحياة) ، (الجمود والحركة) فهذا الجمود والسكون الذي أطلّ علينا في مطلع القصيدة جاءت مقابله صورة أخرى تدل على الحركة والحيوية ، والصورة الرمزية المستفادة من هذه المتضادات إنما هي رمز للحرب والسلام.

فالحرب لا تجيء إلا بالدمار والموت والفناء ، أما السلام فيجيء بالأمن والحياة والإعمار " و ليس من العسير أن نرد موضوعات القصيدة المختلفة إلى هذه المقولة ، فهي التي تغذيها ، وتنتشر أطياها في أرجائها جميعا . فمنذ مطلع القصيدة يتداخل صوتان اثنان في هذا الاستفهام الإنكاري المنقل بالتوجع " أمن أم أوفى دمنة " هما صوت الشاعر الرامز لفكرة الحياة (السلم) وصوت الديار العاجزة عن الكلام الرامز لفكرة الفناء ( الحرب ) " (14)

ولعل الصورة تنجلي على معاني السلم بإظهار عاطفة الرحمة و الحنان في صورة الأم الولود مع أبنائها (أطلائها) فالأم ينبوع المحبة و مثال الحنان والرفق ، كما أن الأبناء رمز الحياة والتجدد والبعث.

والسلم باعث للحياة ، باث في أنساها دماء الولادة والتجدد ، وهذه النظرة تدل على بعد نظر ، و " تفكير عميق إهتدى به زهير إلى الحقيقة وهي الحاجة إلى سلام تعمربه الديار ، لا إلى حروب تدمرها و بذلك انتهت لوحة الأطلال إذ ختمت بدعاء لديار أم أوفى بأن تعيش آمنة مطمئنة " (15) من عوادي الدهر وغارات الأعادي

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا      أَلَا أَنْعِمُ صَبَاحًا أَتُهَا الرُّبْعُ وَأَسْلَمُ (16)

لكن مسيرة السلام تتواصل، وعرى الحياة الآمنة تتوثق في رحلة الظلعاتن، فأم أوفى وصاحباتها يرتحلن إلى ديار جديدة بحثا عن منابع المياه ومرابع الكلاء، وبالتالي تترك القافلة هذه الدار البائدة الجافة إلى مكان فيه ماء و حياة.

وتبدأ الرحلة بصيغة الأمر " تبصّر خليلي " وفعل الأمر "تبصّر" لا يعني الرؤية المباشرة والبصر بالشيء فحسب، إنما يريد القول: انظر معي ببصيرتك، يا صديقي أو صديقي (المثنى) كما هو في عرف العرب في مخاطبة الواحد مخاطبة الاثنين، وهو خطاب يوجهه الشاعر إلى الجماعة أو القبيلة، فكأنما يدعوها إلى سلوك سبيل التعقل، والنظر إلى السلام بحكمة وتدبر، حتى تنعم القبائل بالأمن والهناء، يقول الشاعر:

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظُعَائِي      تَحَمَّلَنَّ بِالْعُلْيَاءِ مِنْ قَوْقِ جُرْثُمِ

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ      وَرَادِ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةِ الدِّمِ

وَوَزَّكَنَّ فِي السُّوْبَانِ يَغْلُوْنَ مَتْنُهُ      عَلَيْنَ دَلِّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِّمِ  
بَكْرُنَ بُكُورًا وَاسْتَحَزْنَ بِسُحْرَةٍ      فَهِنَّ لَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ  
فَلَمَّا وَرَدْنَا الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامُهُ ،      وَضَعْنَ عِصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ<sup>(17)</sup>

زهير يتتبع مسار الرحلة، وتحرك الطعائن في الصحراء والانتقال من مكان إلى مكان من دون كلل أو ملل، وفي وصفه للأنماط والكلل يشبه حواشيها بلون الدم "وراد حواشيها مشاكهة الدم" فهي صورة منتزعة من أجواء الحرب وأشلاء القتلى، فمسيرة السلام لم يكن لها للتحقق لولا تلك التضحيات وتلك الدماء النازفة، فهذه الصورة التشبيهية "رمز لأشباح الحرب التي تغوي الطائشين وأصحاب النفوس الضعيفة وتعبي بصائرهم فلا يقوون على رؤية جمال السلم وفتنتها وبهاءها، أما المصلحون الحكماء كزهير وأمثاله فتنفذ بصائرهم إلى ما وراء الستور الظالمية إلى جمال هؤلاء الفاتنات أو قل إلى هذا السلام الخير الظليل" (18)

وبوصول القافلة إلى مبتغاهما، حيث المياه الصافية الرقراقة، وبلوغ الأرض الموعودة خيموا في المكان، وألقوا عصا التسيار.

والصورة الرمزية "فلما وردن الماء زرقا جمامه" فالزرقة ترمز إلى الصفاء والعذوبة، والماء رمز للحياة فماهن إلا أن يردن هذا الماء الصافي الرقراق الذي تكتظ به هذه البئر الثرة، وإذا هن يهرن بما في هذا الماء الزلال من صفاء وعذوبة وشفافة فيقررن الإضراب عن المسير ويزمعن على الثواء من حوله فيطنبن الخيام ويزمعن المقام" (19)

فالمياه الزرقاء رمز لأرض جديدة لم تسكن من قبل، وهي رمز للسلام الذي حل محل الحرب (الأرض القديمة) إن هذا التأكيد والإلحاح على معاني السلام، إنما يشي برغبة جامحة من الشاعر في ترسيخ الأمن وإشاعة الصلح بين القبائل حتى يعود للحياة نضارتها فيسعد الصديق ويفرح، ويموت العدو الحسود بغیظه، يقول الشاعر:

وَفِيمَنْ مَلَى لِلصَّدِيقِ وَمَنْظَرٌ      أَنْيَقُ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ<sup>(20)</sup>

وتشيع في القصيدة الأفعال وتطغى موازاة مع الأسماء، مثل: (تكلم، يمشين، يهضن، قلت، عرفت ..) لأن الشاعر "عمد إلى بث الحكمة، وإرسال الأمثال، والتذكير بمآسي الحرب، والتصوير لبشاعتها، وتبشيع سفك الدماء للناس ليتجنبوه، وترغيبهم في أن يجعلوا المحبة والسلام يسودان العلاقة بينهم. ومثل هذا السلوك الذهني ينشأ عنه قلة في استعمال الأسماء، وكثرة في استعمال الأفعال"<sup>(21)</sup>

فالسلم لم يكن مطلب الشاعر فحسب، بل هو مطلب القبائل والأشخاص الخيرين، وحاجة الأرض لاستعادة عافيتها ورجوع الروح إليها، لذلك كانت المعلقة في صورها الرمزية تلح على السلم وتنفر من الحرب.

### (3) الصورة الرمزية عند التأبغة الذبياني :

التأبغة هو الآخر من أصحاب المعلقة، عرف بجودة السبك، وبراعة التعبير، وقوة التصوير. أثنى عليه غير واحد من القدماء "وقال من احتج للتأبغة: كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف"<sup>(22)</sup>

وقد أثنى الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . على شاعريته "ويروى أن عمر بن الخطاب قال: أي شعرائكم يقول: فلست بمستيق أخا لا تلُفُّهُ إلى شعبٍ أيُّ الرجال المهذب

قالوا : التأبغة ، قال : هو أشعرهم "<sup>(23)</sup>

ابتدأ الشاعر معلقته بمقدمة طليية ، تصف الربيع وفناءه ، لا أناس فيه ولا وجود ، لم يبق من معالمه البائدة إلا الأوازي والنأي ، وقف يتأمله وبمشقة عرفه ، قال الشاعر :

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعَلِيَاءِ فَالْسَّنْدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عِلْمُهَا سَالِفُ الْأَمَدِ

وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلًا أَسْأَلُهَا عَيْتَ جَوَابًا وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدٍ

رَدَّتْ عَلَيْهِ أَقَاصِيَهُ وَلَبَّدَهُ ضَرْبُ الْوَلِيدَةِ بِالْمِسْحَةِ فِي النَّادِ 164

أُمِسْتُ خَلَاءً وَأَمْسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخَى عِلْمِهَا الَّذِي أَخَى عَلَى لُبْدٍ<sup>(24)</sup>

يستشعر الشاعر وطأة الزمن من أول وهلة، فالدهر هو الذي يبدي ويفني، ويلعب لعبته في تغيير مصائر الناس، فتعفو الديار ويفنى أصحابها أو يرحلون عنها " فالذي جعل الديار خلاء، وجعل أهلها يحتملون، هو الزمن الذي أخنى على لبد بعد أن عُمر طويلاً، والمنازل التي غشيها الشاعر تعاورتها صروف الدهر وتوالي الأيام حتى عفون ودرسن. من هنا يبدو الزمن ماثلاً في الطلل ، بل هو في الغالب جزء من ماهيته " (25)

والقصيدة نظمها صاحبها ، رغبة في إيصال ما انقطع من حبال الوصل، ورهبة من سطوة النعمان بن المنذر، الذي أوعده وأهدر دمه :

أُنْبِئْتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسٍ أُوْعِدَنِي      وَلَا قَرَارَ عَلَيَّ زَأْرٍ مِنَ الْأَسَدِ  
لَا تَقْذِفَنِي بِرُكْنٍ لَا كِفَاءَ لَهُ      وَإِنْ تَأْتَفَكَ الْأَعْدَاءُ بِالرَّقْدِ

فالناطقة كان مقرباً من الملك النعمان صاحب الحيرة ينال جوائزه السنوية، ويحظى بعطاياه الثرية، وكان يجالسه، ويأكل معه في صحاف الذهب والفضة، لكن الحساد تغيظوا منه ، ونقصوا عليه هذه المكانة، فدرسوا شعراً غزلياً في زوج الملك، نسبوه للشاعر، فلما سمع النعمان الشعر توعّد النابغة. وظلّ الشاعر تتنازعه عاطفتي الأمل في صفحه واليأس والخوف من قبضته :

لَعُمْرِي وَمَا عُمُرِي عَلَيَّ يَهْيَيْنِ      لَقَدْ نَطَقْتُ بُطْلًا عَلَيَّ الْأَقَارُغُ  
أَتَاكَ أَمْرٌ مُسْتَبِطٌ لِي بَغْضَةً      لَهُ مِنْ عَدُوٍّ مِثْلُ ذَلِكَ شَافِعُ  
أَتَاكَ بِقَوْلٍ هَلْهَلِ النَّسَجِ كَاذِبٍ      وَلَمْ يَأْتِ بِالْحَقِّ الَّذِي هُوَ نَاصِعُ  
أَتَانِي أُبَيَّتَ اللَّعْنِ أَنَّكَ لُمْتَنِي      وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ (26)

فالناطقة يستشعر الفراغ ، ويحس بالجمود ، وحتى يجدد نشاطه ، بأجواء من الأمل والطمأنينة ، ينطلق في رحلة طويلة على ظهري ناقة قوية ، تتحمل المشاق وتكابد الأهوال دون كلل أو إعياء " وتبدو الناقة في هذه الرحلة رمزا للإرادة الإنسانية التي تقتحم الأهوال من أجل تحقيق الآمال ، ويحشد الشاعر للناقة كل صفات القوة والقدرة على التحمل وكأنه يتحدث عن ذاته " (27)



فناقة التأبغة فريدة من نوعها ، تشبه الجمل قوة وضخامة ، تمشي منفردة في الصحراء تشبه الثور الوحشي ، يقول :

كَأَنَّ رَجُلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بَنَّا      يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مَسْتَانِسٍ وَحِدٍ  
مَنْ وَخَشٍ وَجَزَةٍ مُوشِيٍّ أَكَارِعُهُ      طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّبِيلِ الْفَرْدِ  
سَرْتُ عَلَيْهِ مِنَ الْجَوَازِ سَارِيَةً      تُرْجِي الشِّمَالِ عَلَيْهِ جَامِدِ الْبَرْدِ  
فَارْتَنَاعَ مَنْ صَوَّتَ كَلَالٍ فَبَاتَ لَهُ      طَوُّعُ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمَنْ صَرَدَ  
فَبَيَّهَنَّ عَلَيْهِ وَاسْتَمَرَّ بِهِ      صُمُعُ الْكُعُوبِ بَرِيئَاتٍ مِنَ الْحَرْدِ  
وَكَانَ ضُمُرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يوزَعُهُ      طَعَنَ الْمُعَارِكِ عِنْدَ الْمَحْجَرِ النُّجْدِ  
شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْمَدْرِ فَأَنْفَذَهَا      طَعَنَ الْمُبِيطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضْدِ  
كَأَنَّهُ خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ      سَقُودُ شَرِبٍ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ  
فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُنْقَبِضًا      فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صِدْقٍ غَيْرِ ذِي أَوْدٍ<sup>(28)</sup>

فهذا الثور المنفرد ، لا من يأنس وحدته ، أو ينقّس كربته ، يلاقي الأمرين : فالطبيعة تخذله ، إذ تتساقط الأمطار مدرارة ، ويرسل الكلاب (الصياد) كلابه لتفترسه ، ويشعر الثور بالخوف والقلق .

وتضيق به الأرض بما رحبت ، فلا مفر ولا مهرب من هذا القضاء ، فيتماسك ويستدعي رباطة جأشه ، فيقاوم ويتصدى لهجوم الكلب ، فيصيبه بطعنة تشبه طعنة المبيطر الذي يشفي من العضد.

وما الثور الذي يصارع ويكابد ، إلا صورة رمزية للتأبغة " ففيه يمثل الثور التأبغة وقد نال منه الخوف والفرع ، وتآلب الأعداء وظنون النعمان ، وحوصر فردا إذ يخشى الناس سطوة الملك فهم

لا يخاطرون بحماية الشاعر ، وفي الجهة المقابلة يبرز الخصوم الذين يبغيون نهش لحمه والقضاء عليه ، ويتعددون تعددا وراءه قصد خبيث وإصرار على الإيقاع به .

ويتعمق موقف النابغة بهذا الرمز لأنه يبتث مكنون صدره ورغباته في الانتصار على من كادوا له الكيد .

و ناصبوه العداء ، ويبدو الغضب واحتداه عندما يصور مقتل الكلب (ضمران) محاطا بمعالم مادية حادة (طعن المبيطر، كأنه سقود شرب ، مفتاد) ومنعكس نفسي للألم (ظل يعجم أعلى الروق منقبضا) " (29)

وكيف لا يخشى النابغة هذا الملك ، ويهاب سطوته ، وقد ملأ ذكره الآفاق ، فلا نظيره إلا سليمان نبي الله . عليه السلام . قال الشاعر :

وَلَا أَرَى فَاعِلًا فِي النَّاسِ يُشْبِهُهُ وَلَا أَحَاشِي مِنْ الْأَقْوَامِ مَنْ أَحَدٍ

إِلَّا سُلَيْمَانَ إِذْ قَالَ لِلَّهِ قُمْ فِي الْبَرِّيَّةِ فَاحْدُذْهَا عَنِ الْقَنْدِ (30)

فهو يتهيب النعمان ، ويخاف الوقوف بين يديه ، والملاحظ أن النابغة يبالغ في مدائحه ، فتارة الممدوح يشبه النبي سليمان ، وتارة أخرى يشبهه بالشمس، أو الفرات أو الليل... فيعمد بذلك إلى توظيف رموز أسطورية

"بالإضافة إلى أن الملك النعمان كان يمثل رمزا مقدسا للناس وللشاعر في ذلك العصر. فقد

ادعى الملوك دائما بأنهم يمثلون الآلهة على الأرض، وبأنّ دما خاصا مختلفا يجري في عروقهم، هذا بالإضافة إلى أن الشاعر قد عمد قاصدا أن يوصل الملك مادحا ومبجلا إلى مصاف العليين ويصعد به إلى الكواكب والنجوم ، وقد رأى في قصيدته أنه كلما أبرز ضعفه وخوفه ، وصعد بممدوحه نحو السماء كلما استطاع أن يكسب وده وعطفه ويقبل الملك منه اعتذاره ويصفح عنه " (31)

ويقسم الشاعر برب البيت العظيم ، وبالدماء المراقبة عند الأنصاب ، أنه لم يخطئ ، وما رمي به من أقاويل هي محض افتراءات وأباطيل ، قال :

فَلَا لَعَمْرُ الَّذِي مَسَحْتُ كَعْبَتَهُ وَمَا هُرِيقَ عَلَى الْأَنْصَابِ مِنْ جَسَدٍ

وَالْمُؤْمِنِ الْعَائِدَاتِ الطَّيْرَ تَمْسَحُهَا رُكْبَانُ مَكَّةَ بَيْنَ الْغِيلِ وَالسَّعْدِ  
 مَا إِنَّ أَتَيْتُ بِشَيْءٍ أَنْتَ تَكْرَهُهُ إِذَا فَلَا رَفَعَتْ سَوْطِي إِلَى يَدِي  
 هَذَا لِأَبْرَأَ مِنْ قَوْلٍ قُذِفْتُ بِهِ طَارَتْ نَوَافِدُهُ حَرًّا عَلَى كَبِدِي<sup>(33)</sup>

فالوشاة هم من أوغروا صدر النعمان ضد النابغة ، وجاؤوا بكل كلام زائف حتى يعمقوا هذا الشرح. لذلك حلف الشاعر وأقسم "كل هذه الأيمان كي يبرئ نفسه مما نسب إليه ، ويضع نفسه وقومه وماله وولده فداء للنعمان ويرجوه أن لا يضعه في موقع صعب لا يستطيعه وإن كان قد صدق بعض أوكل أقوال الوشاة ، أعداء الشاعر "<sup>(33)</sup>

وقد شبه الشاعر الممدوح بنهر الفرات ، وهي بلا شك صورة مستقاة من بيئة الحيرة العراقية ، قال:

فَمَا الْفُرَاتُ إِذَا هَبَّ الرِّيحُ لَهُ تَرْمِي أَوَاذِيهِ الْعَبْرَيْنِ بِالزَّبْدِ  
 يَمُدُّهُ كُلُّ وَادٍ مُتَرَعٍ لَجِبٍ فِيهِ رُكَامٌ مِنَ الْيُنُبُوتِ وَالْخَضَدِ  
 يَظُلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَّاحُ مُعْتَصِمًا بِالْخَيْرِ زَانَةَ بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنَّجْدِ  
 يَوْمًا بِأَجُودَ مِنْهُ سَيَبَ نَافِلَةً وَلَا يَحُولُ عَطَاءَ الْيَوْمِ دُونَ غَدٍ<sup>(34)</sup>

فالممدوح في سطوته وعظمته يشبه ذاك النهر الخالد ، وجوده يفوق فيضان الفرات " لقد استطاع النابغة أن ينفذ من وراء هذا التشبيه إلى رسم هذه اللوحة الفنية الرائعة بكل تفاصيلها وجزئياتها ولمساتها الأخيرة ، سجل فيها حركة النهر الصاخبة وقد جاشت أمواجه وعلت ، وأخذت ترمي شاطئيه بالزبد الذي يرغو فوق ظهورها ، والوديان المترعة المزبدة تلقي بمائها فيه فيتدفق عنيفا قويا في لجب شديد ، جارفا معه ما اقتلعت في انحدارها فوق سفوح الجبال من حطام النبات والشجر "<sup>(35)</sup>

وفي أبيات صورة رمزية نتلمسها في البيت الثالث ، في قوله : " يظل من خوفه الملاح معتصما .." فالملاح المذعور الذي يعتصم بمجذاف السفينة خشية الغرق ، هي صورة للناطقة الخائف من وعيد الملك ، ويحذر أن تنفذ وساوس الحاقدين ، إلى قلب النعمان فلا يبق أمل للقاء أو رجاء في

صفح وصفاء "وحسبك دليلا على ما نقول ، صورة الفرات التي جعل فيها نفسه الملاح الخائف من وعيد النعمان الطامع في كرمه ، الغارق في نعمه ، المستبشر بعفوه ، وجعل حسّاده والوشاة رياحا تحاول أن تثير غضب النعمان ، فيلقها النعمان عن جانبيه كما يلقي الفرات الرّبد والغثاء ، ويبقى كما عهده الناس كريما دقاقا يفيض خيره على الناس أجمعين " (36)

فالتصوير الرمزي ليس وليد العصر الحديث ، أو هو وسيلة الشاعر المعاصر في التعبير عن الجوانب الدقيقة من مشاعره ، والتصريح بالفن بما لا يمكن البوح به في الحياة العادية ، لأن الإبداع بالرمز والإيحاء سمة تطبع الشعر العربي ، والقصيدة الجاهلية فيها حياة وجمال ، ترسم الوجود والأشياء بمهارة وشاعرية .

### الهوامش:

( بشرى موسى صالح و الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1994 ، ص 20

( 2 ) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ط3 ، دار الأندلس ، بيروت ، 1983 ، ص 3

( محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ط2 ، دار المعارف ، مصر ، 1978 ، ص 304

( فايز الداية ، جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دار الفكر ، دمشق ، 1424 هـ ، 2003 م ، ص 175

( الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحق: علي أبو ملحم ، ج2 ، ط1 ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، 1408 هـ 1988 م ، ص8

( أحمد بن الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقة العشر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1432 هـ 2011 ، ص 57

( 7 ) نفسه ، ص59

( 8 ) يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، دار غريب ، مصر ، ص204

( 9 ) شرح المعلقة العشر ، ص59

( كامل حسن البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1207 هـ 1987 م ، ص357

( زياد محمود مقدادي ، المقدمة الطللية عند النقاد المحدثين ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2009 ، ص30

( ياسين الأيوبي ، صلاح الدين الهواري ، شرح المعلقة العشر ، ط1 ، بيروت ، 1415 هـ 1995 م ، ص 137 ، 138 ، 139

- (عبد الملك مرتاض، السبع المعلقة (تحليل أنثروبولوجي، سيمائي لشعرية نصوصها) دار البصائر، الجزائر، ص 249<sup>13</sup>
- (وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص 151، 152<sup>14</sup>
- (عبد الرزاق الخشروم، فاروق اسليم، دراسات في الشعر الجاهلي، منشورات جامعة حلب (كلية الآداب والعلوم الانسانية) 2008م، ص 108<sup>15</sup>
- (الشنقيطي، شرح المعلقة العشر، ص 58<sup>16</sup>
- (نفسه، ص 58<sup>17</sup>
- (وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 158، 159<sup>18</sup>
- (عبد الملك مرتاض، السبع المعلقة، ص 184<sup>19</sup>
- (شرح المعلقة العشر للشنقيطي، ص 58<sup>20</sup>
- (عبد الملك مرتاض، السبع المعلقة، ص 217<sup>21</sup>
- (ابن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء، تحقق: أبو فهر محمود محمد شاكر، ج 1، دار المندى، جدة، ص 56<sup>22</sup>
- (نفسه، ج 1، ص نفسها<sup>23</sup>
- (ياسين الأيوبي، شرح المعلقة العشر، ص 419، 420، 421<sup>24</sup>
- (علي المرشدة، بنية القصيدة الجاهلية، ط 1، جدارا للكتاب العالي، دار الكتب الحديث، عمان، 2006، ص 184<sup>25</sup>
- (محمد زكي العشماوي، التأبغة الدبباني (مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية) دار الشروق، 1415هـ، 1994م، ص 85، 84<sup>26</sup>
- (نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، 1976، ص 168<sup>27</sup>
- (شرح المعلقة العشر، ص 422، 423، 424<sup>28</sup>
- (فايز الدايدة، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) ص 195<sup>29</sup>
- (شرح المعلقة العشر، ص 425<sup>30</sup>
- (عبد الرزاق الخشروم، فاروق اسليم، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 237<sup>31</sup>
- (الشنقيطي، شرح المعلقة العشر، ص 163<sup>32</sup>
- (عبد الرزاق الخشروم، فاروق اسليم، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 241<sup>33</sup>
- (الشنقيطي، شرح المعلقة العشر، ص 164<sup>34</sup>
- (يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 92، 93<sup>35</sup>
- (غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ط 1، دار الفكر المعاصر، دمشق، دار الفكر، بيروت، 2002م، ص 349<sup>36</sup>