الاتجاه الرمزى

فى معلقة " لبيد "

الدكتورة

مفيدة إبراهيم على عبد الخالق

مدرس الأدب والنقد

بجامعة الأزهر

الاتجاه الرمزى
فى معلقة "لبيد"

تراث كل أمه هو ما خلفه الأجداد للأحفاد، وما ورثه السلف للخلف، من منجزات العلم والمعطيات الفنية، فكل ما أنتجه أجدادنا فى مجالات الحضارة عبر القرون العديدة الماضية، مما عملت فيه عقولهم، ونبضت به قلوبهم هو تراثنا، والكيان المعنوى لماضينا، والجذور العميقة الحية التى تقوم عليها أصولنا ويقول الدكتور "أحمد هيكل": هذا التراث هو المنجم الذى فيه جوهر ومجمع سماتنا وحقيقتنا، ويتضح ذلك بشكل خاص فى التراث الفنى(١).

ومن التراث الفنى تراثنا الأدبى، الذى خلفته تلك العبقريات العظيمة فى مجال إبداع العلم وفى ميدانى الشعر والنثر، عبر ستة عشر قرنا.

وحين نتحدث فى مجال الأدب عن التراث، إنما يقصد التراث الأدبى لا كل التراث بشكل عام، واستيعاب التراث الأدبى ضرورة فنية لنتاج أدب أصيل، و"الأصالة" إحدى دعامتين أساسيتين يقوم عليها أى أدب عظيم.

أما الدعامة الثانية فهى "المعاصرة"، إذ لابد لكل صادق جيد من أن يمثل حلقة قوية من سلسلة متينة متصلة تبدأ من ماضى هذا الأدب وتمتد إلى حاضره، لتسلم إلى مستقبله.

ولابد فى الوقت نفسه لهذا الأدب الحى الصادق الجيد - أن يعكس نبض عصره الذى نتج فيه، وروح زمنه الذى خرج منه. وبهذا يضيف "المعاصرة" إلى "الأصالة" ويقوم فعلا على دعامتى الأدب العربى.

---

(١) انظر فى الأدب واللغة د/ أحمد هيكل ص ٣٩.

ودعامة الأصالة مبنية على وعى التراث واستيعابه، وقبس روح وهضم لبابه لآن هذا التراث – كما قال د/ أحمد هيكل – إنما هو: الوعاء الذى يحوى السمات الأصيلة لامتنا، والقيم الباقية لشعبنا، والروح الخالدة لشخصيتنا.

فالحرص على ذلك كله يهب الأدب أصالة السمات وبقاء القيم، وخلود الروح، واتضاح الشخصية الحية النابضة المميزة المنفردة.

وهذه هى الأصالة العامة "أصالة الأمة" التى ينتمى إليها الأديب، وأصالة الأدب الذى ينتمى إليه عمل هذا الأديب.

على أن هناك أصالة أخرى وهى أصالة الأديب نفسه، وهى سمات تلك الذات الفردية، التى يعرف بها وتميزه عن الآخرين.

وأصالة الفرد امتداد لأصالة أمته، فلا أصالة فردية ما لم توجد أصالة فردية ولا أصالة ذاتية بدون أصالة قومية ومهما تكون الأصالة الفردية، أو الذاتية، فلن تكون إلا منبثقة عن الأصالة القومية، أو متفرعة عنها.

على أننا فى كل الأحوال يجب أن نستوعب هذا التراث ونستلهمه ونوظف ما فيه من نزعات أو اتجاهات وسمات وخصائص، توظيفا أدبيا فنيا واعيا، يثرى الحاضر بتجارب الماضى، ويربط اليوم بالأمس، ويجعل أدبنا واضح السمات متميز الشخصية محقق (الأصالة) ثم بعد ذلك نثبت المعاصرة ونحن على يقين من أنها امتداد للتراث ليس فى الشكل، أو المفهوم المعاصر ولكن بسمات وخصائص هيئت لها ظروف تراثية عريقة.

وهكذا يكون ارتباط الأدب بالتراث من عدة وجوه :

– الأول الحفاظ على تلك القيم الرفيعة والمبادئ الكريمة التى حواها هذا التراث، وهى القيم التى عُرف بها شعبنا وعاشت عليها أمتنا وضمنت بها بقاءها، كقيم الشرف والنبل والوفاء والكرم والإيثار والنجدة والتضحية والعفة والصدق وما إلى ذلك مما استوعبه تراثنا الأصيل.

- الوجه الثانى من أوجه ارتباط أدبنا بالتراث هو الحفاظ على هذا العالم المثالى العربى الذى بناه هذا التراث وأصبح كيانا حضاريا مستقلا بملامحه وسماته، هذا العالم الذى هو الصورة الوجدانية الفنية التى يمتزج فيها الخيال بالواقع والأسطورة بالتاريخ والبادية بالحضر.

- الوجه الثالث من أوجه الارتباط الأدبى بالتراث هو استلهام هذا التراث فى مجالات فنون الأدب المختلفة، استلهام أشخاصه، وأحداثه، واستلهام أساطيره وحكاياته ونزعاته وملامحه واتجاهاته وشعره ونثره.

فلا شك أن ذلك أقوى أثرا من استلهام ما هو يونانى، أو رومانى أو أجنبى على وجه العموم.

والبحث عن الأصالة هو رفض لثقافة الزيف والتضليل، أى رفض لثقافة الاستعمار التى تنفث سمومه فى ديارنا منذ زمن بعيد.

فى البحث عن الأصالة محاولة لقراءة الماضى بعيون الحاضر، وفى هذه القراءة وبواسطتها نوحد بين زمنين متصلين ونربط بين ثقافتين خلف بينهما الاستعمار فجوة.

لقد دأب الاستعمار على نشر ثقافته المهلكة ومحاربة وتشويه الثقافة والشخصية العربية حتى غدا الحضور الثقافى الاستعمارى عاديا فى حياتنا اليومية وأصبحت ثقافتنا الأصلية غائبة ومغيبة، أو صامتة فى زوايا النسيان تحت اسم إبداعات الغرب.

وفى حضور الإبداع الغربى الزائف وغياب الأصل العربى نما وترعرع مركب الاستعلاء والازدراء إذاء الثقافة العربية حتى أصبحت الثقافة الغربية للمعرفة والحكمة وأصبحت الثقافة العربية مرادفا للجهل والظلام.

لكن العودة إلى الماضى هى عودة إلى الحقيقة، واستحضار للواقع، وعودة إلى الجذور وإلى الأصول إلى تراث لغة القرآن، وأدب العربية.

وتعرف على الحاضر من مفهوم عربى أصيل، ومحاولة لإعادة خلق هذا الحاضر كى يستقيم فى دلالته ومعناه مع الماضى، مع البداية القائمة فى الذات وفى التاريخ، وفى التراث، إن الذات العربى أصبحت تعرف أن أسباب يقظتها تكمن فى إعادة اكتشاف ذاتها وهويتها. وبالتالى فإن معرفة الأدب العربى لا يمكن أن تتأتى من مصادر المستشرقين أو من الدراسات الأوربية.

فمعرفة الأدب العربى بكل فنونه ومختلف اتجاهاته وسماته وخصائصه تبدأ من داخله من جوهره المتميز، وإعادة دراسة هذا الجوهر أو بعضه تكتشف عن نزعات أدبية غزيرة لها سمتها الريادية على مختلف أنواعه.

يتوهم البعض أن النزعات الأدبية المذهبية المعاصرة لا توجد أو لم توجد إلا فى الغرب ولدى الغربيين، لكن العودة إلى تراثنا تزيل هذا الظن.

وتشير إلى ضرورة أدبية جوهرية هى تميز شخصية الشاعر العربى، تميز فى الماضى والحاضر والمستقبل، وتميز عن طريق العيش ومناهج التفكير.

أن العودة للماضى استلهام للتراث وتأكيد لتميز الأدب العربى وتمايز شخصيته الأدبية وتميز الشاعر العربى.

وفى سبيل هذا التميز ودفاعا عنها ننقب فى النصوص ونقدم الشاعر العربى فى تميزه، ونعيد نتاجه الشعرى ونتابع نزعاته الأدبية المتميزة، وندافع بالتالى عن خصوصيته الشعرية وأصالته العربية. فهو استرجاع أدبى لتأصيل إحدى النزعات من ناحية، وأداة نضالية من ناحية ثانية نطرح من خلالها حقيقة التميز العربى فى الماضى والحاضر والمستقبل.

وأنا أختلف أشد الاختلاف مع القائل (بضرورة النظر إلى أنفسنا فى كل ما نريد أن نؤسسه من علم أو فن فى المرآة الأوربية).

ونحن لا نأخذ من الغرب إلا مجرد أسماء أو مصطلحات لفنون عرفها العرب مارسوها وأبدعوا فيها، وهى تؤكد بما لا يدع مجالا لشك أن الأمة العربية أمة صناعتها الكلام، ومفخرتها البيان وطلاقة اللسان وفرائد الأقوال.

إننا لا شك نعتز غاية الاعتزاز بهذا التراث العربى الخالد من فنون الأدب ونرى فيه الأصالة والعبقرية، ومظاهر موهبة واقتدار.

ولا ينبغى أن يزعجنا أو يقلل من حماستنا أو ينقص من تقديرنا لتراثنا ولكل ما يحويه من فنون أدبية ذات اتجاهات فنية ونزعات فلسفية لم تكن على نسق ما عرف بعد ذلك فى ثقافة الغرب وأدبه من نزعات رمزية فى الشعر العربى الموروث لأن القصة حينئذ تكون معكوسة إذ إن الانزعاج والتقليل من الحماسة والانتقاص من التقدير ينبغى أن ينصب كله على الآداب الغربية وما تحويه من مجرد مصطلحات موجودة بأصلها وسمتها فى أدبنا العربى الأصيل، وذلك لانها حرمت من مثل هذا التراث ولأنها بكل المعايير كانت متخلفة عن الأدب العربى فى معظم المجالات[1].

فقد استبان لنا من خلال بعض الدراسات ان الرمزية الغربية فى جملتها مذهب انطوائى مريض يجنح إلى الأثرة ويعيش فى الظلام. مذهب يدعو إلى اعتزال المجتمع ويضن بالأدب أن يكون هاديا ومرشدا إلى الخير وينفر من العقل والمنطق ويجنح إلى الخيال الشاذ والوهم الذى لا سند له من التفكير المستقيم وخلط بين المدركات الحسية. ويطلب المستحيل، فلن يكون الشعر أبدا موسيقى خالصة. كما لا يمكن كذلك أن يتصل الفنان الشاعر بعالم الجمال الأعلى عن طريق شعره وفنه[2].

(١) أنظر المقال الفنى بين القدامى والمحدثين د/ عبد الله حسين ص ٢٥.

(٢) انظر الرمزية فى الأدب العربى د/ درويش الجندى ص ٥٤٢.

وعلى غالب الظن أن هذه الرمزية لم تتمكن من أدبنا العربى إلا بين أولئك الأدباء الذين ليس لهم حظ موفور من الثقافة العربية وآدابها من ناحية، والذين توفرت لديهم دوافع نفسية جعلتهم يتجهون إلى الرمز من ناحية أخرى، كالشعور بالعجز عن التصريح، والخوف من التصريح الذى قد يجر إلى التعرض للأذى كالاتهام بالزندقة مثلا، وبعض الأمراض النفسية التى تدعو إلى اضطراب المزاج الشعرى وتعلق الشاعر بالأوهام والخيالات. والغربة فى التفوق بالظهور مظهر الأغراب وبالباس الشعر طابع الغموض[1].

ونحن نعلم أن الرمزية كمذهب عند الفلاسفة لها طريقتان:

إما التعبير عن الصور الحسية بالرموز المجردة فهو كدلالة الأعداد على الأشياء المعدودة أو كدلالة إشارات الجمع والطرح والضرب والقسمة على الأعمال الحسابية، أو كدلالة على الكميات الجبرية.

وإما التعبير عن المعانى المجردة بالصور الحسية المشخصة كدلالة المجاز على الحقيقة، أو كدلالة الصور الحسية على بعض المعقولات، فالثعلب، بحسب هذه الدلالة، رمز الخداع والكلب رمز الوفاء، والفراشة رمز الطين، والصولجان رمز الملك، إلى آخره....[2].

وهذه الطريقة الثانية هى الطريقة المستعملة فى الأدب، إن الأدباء لا يعبرون عن الصور الحسية بالرموز المجردة بل يعبرون عن الصور العقلية بالصور الحسية وفى أدبنا القديم الموروث أمثلة كثيرة من هذا التعبير الرمزى للتعبير عن المعانى العقلية المجردة بلغة الحس والخيال. وشبيه بذلك أيضا ما نجده فى الشعر الموروث من رموز تعبر عن الأفكار والعواطف بأمثلة حسية مشابهة لها وهناك العديد من الأمثلة العربية المورثة يمكن احتذاؤها ولو قلدها الشعراء المحدثون كما قلدوا الشعر الرمزى الغربى لجمعوا بين الحسنيين ولصدروا فى تصويرهم الرمزى عن صدق وإبداع وأمانة وأصالة.

---

(١) الرمزية فى الأدب العربى د/ درويش الجندى ص ٤٥٨ - ٤٦١.

(٢) حصاد الفكر العربى - نخبة من الأساتذة تقديم عبد اللطيف شرارة.

لا شك أن كثرة الدراسات الأدبية حول الشعر الجاهلي تدفع أى دارس إلى التأمل والتوقف أمام تحليل واحد من نصوصه، أو إحدى الظواهر المتعلقة به للوقوف على مقوماته وتأمل طبيعة عطائه، بما يكشف عن ملامح البنية زمنا ومكانا ووسطا.

وفى زحام هذه الدراسات ظهرت الاتجاهات الرمزية للتعرف على مزيد من طبيعة عالم الشاعر الجاهلى وبواعث فنه، وهى ضرب من البحث الجاد العميق لتحليل الظواهر، ومحاولة استقصاء ملامحها، واستقراء جوانبها والإلمام بكل أطرافها، لتبقى الجوانب النفسية مجالا رحبا يقبل الحوار وينتظر مزيدا من المناقشة سواء على ما طرحه دارسوا المقدمات في محاولاتهم المتعددة لتفسير ما وراءها من أسرار، أو ما جاء على مستوى دراسة القصيدة الجاهلية من خلال الذاتية أو سواهما من واقع التزام شعرائها بقضايا العصر، ومادة البيئة، منذ حوارهم حول سلطان القبيلة فى نفوسهم، إلى حفاظهم على (العصر الفنى) الذى انتهى بهم إلى لغة مكررة لم يكن الشاعر منهم ليتردد فى تكرارها دون خوف أو حذر من تكرار نفسه، أو حتى تكرار الآخرين[1].

ومن هنا كانت بداية تجسسيم فكرة الرمزية فى معلقة "لبيد" لتبدو فى أبسط صورها أشبه ما تكون لاستكمال إحدى حلقات شواهد الإبداع والعبقرية لدى شاعر جاهلى ليعلن عن نفسه الأصالة المستمدة منها إبداع الشعر الحديث، وخاصة الاتجاه الرمزى فى الأدب الحديث، ليضرب به فى أعماق التراث ونستخرج جذوره من العقيدة العريقة من أغوار الماضى التليد.

"لبيد" بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب العامرى الصحابى، قدم على النبى صلى الله عليه وسلم فأسلم وحسن إسلامه، فهو من الشعراء المخضرمين أدركوا الإسلام إلا أن ميقات إسلامه يصعب تحديده بشكل يقينى، ولكن يمكن على وجه التقريب فى فترة تقع بين السنة الرابعة والسنة الثامنة من الهجرة النبوية المباركة. "ففى هذه السنة أعطى "لبيد" من غنائم "هوازن" يوم حنين على أنه من المؤلفة قلوبهم، وقد وزعت هذه الغنائم بالجعرانة بعد حصار الطائف سنة ثمان هـ." [2].

---

(١) الموقف النفسى عند شعراء المعلقات د/ مى يوسف خليف ص ٨.

(٢) شرح المعلقات العشر قدم له وشرحه د/ مفيد قميحه صـ ١٧٥.

ويكنى "لبيد أبا عقيل" وهو من الفرسان المعدودين، فقد شارك فى معارك قومه الذين لم يظهروا على صفحة التاريخ إلا بعد أن زعيمهم "خالد بن جعفر" الذى قتل "زهير بن جذيم" سيد عبس الذى كان يستبد بقبيلته، فقد طغت غطفان وشخصية زعيمها "زهير" ذاك على بنى عامر وأخضعتهم لتبعية ذليلة، وذلك أنهم كانوا يدفعون إتاوة سنوية لـ "زهير" العبسى.

أما أبوه فكان يقال له: ربيع المقترين لجوده وسخائه، قتل و"لبيد" صغير السن، لم يبلغ التاسعة من عمره بعد قتله بنو أسد فى يوم ذى علق، وهو يوم جرى بينهم وبين قومه، فمعرفة "لبيد" لوالده إذ كانت عن طريق الذكريات التى كان يقصه أهله وأعمامه عليه.

وأم "لبيد" تامرة بنت زنباع العبسية إحدى بنات (جذيمة بن روحه) وكان قد تزوجها أولاً "قيس" بن جزء بن خالد بن جعفر فولدت له "أربد" ثم خلفه عليها "ربيعة "فولدت" "لبيدا" وقد تعصب "لبيد" لقومه، ودافع عنهم وشهد مواقعهم واشاد بأيامهم وبكى قتلاهم فى شعر جميل، وعمل جهده على الإيقاع بخصومهم.

هذه نبذة عن حياته فى الجاهلية، أما فى الإسلام فأنه كما أشرنا كان من المسلمين الذين حسن إسلامهم، وأتى المدينة فأقام فترة فيها ثم هاجر إلى الكوفة فى أثناء خلافة "عمر بن الخطاب رضى الله عنه، وهناك قضى بقية حياته، فأقبل على القرآن يحفظه ويتدبره، وهجر الشعر حتى قيل: إن "لبيدا" لم يقل فى الإسلام إلا بيتا واحدا من الشعر اختلف فيه الرواة فمنهم من قال: إنه قوله:

الحمد الله إذ لم يأتنى أجلى حتى لبست من الإسلام سربالا

ومنهم من قال : إنه قوله:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح[1].

---

(١) انظر الأغانى جـ ١٥ صـ ٣١٩

- والشعر والشعراء لابن قتيبة صـ ١٦٧.

هذه بعض من سيرة "لبيد" التاريخية، أما سيرته الأدبية فهى لا تقل أهمية عن سيرته الآنفة الذكر، فقد أسهبت المصادر فى تفاصيلها وأولتها ما تستحق من العناية والمكانة، فقد جعله "ابن سلام الجمحى، فى الطبقة الثالثة من الشعراء مع[1] "نابغة بن جعدة" و"أبى ذؤيب الهذلى" و"الشماخ بن ضرار"، وقال عنه: كان "لبيد بن ربيعه" "أبو عقيل" فارسا وشاعرا شجاعا، وكان عذب المنطق رقيق حواشى الكلام، وكان مسلما رجل صدق[2].

كما أنه من الواضح أن أخلاق "لبيد وسلامة إسلامه، حمل العلماء من بعد على تقديم ذكره والاعتزاز بشعره لتضمنه بعض الذى دعا إليه الإسلام من تعاليم وأخلاق فضلا عن تصويره بالفارس الشجاع ونعته بالشرف والكرم والفضيلة فى الجاهلية والإسلام.

وشعر "لبيد" يمثل حلقة أولى فى قراءة الجوانب النفسية لإبراز الظاهرة الرمزية من خلال معلقته حيث عكست أنماطا من مشاهد حالات التمزق والقلق سواء ما بدا منها متسقا مع لوحات الأطلال، أو صور رحيل الظعينة وعندها تتوزع الصور بين المتضادات، وتبرز فيها مفارقات السكون والحركة أو الثبات والتحول ومن خلالها تتكشف رؤية الشاعر الجاهلى لرموز الفناء التى أزعجته ورموز البين التى ظل خائفا من استمرار توقعه إياها.

وتتكشف ظاهرة الرمزية فى تلاقى رموز الفناء وصور الضياع لتقف كلها فى جانب وسطوة الزمن المطلق وقسوته فى موازاتها فى الجانب الآخر من الصراع. فإذا ما امتدت مخاوف الجاهلى توحدت أمامه رؤى كل الأشياء[3].

وتتبلور ظاهرة الرمزية فى قمة صوره المكررة لديه إذ يرد أمامنا نهاية حتمية لزحام أحداث الحياة التى لا يطمئنون إلى ما وراءها من قضية المصير التى لم يهدأو إلى إجابة محددة حولها، وإذا ارتبطت تلك المخاوف ومحاولة

(١) النقد الأدبى د/ أحمد عبد الغفار عبيد صـ ١٨٥.

(٢) طبقات الشعراء صـ ٥٦.

(٣) الموقف النفسى عند شعراء المعلقات د/ مى يوسف خليف صـ ١٠٤.

الانفصال عن الفكرة ذاتها بوسائل متباينة، تبدأ من الاستغراق فى مشهد البحث عن الفرير والصراع ومحاولة إثبات صلابة الأنا من تجاوزها المفازة، إلى يقين باصطناع بطولات مستحدثة على أرض الواقع لا تستطيع الاستمرار ولا المقاومة إلى بلورة الموقف فى معظمه فى صورة من الإحساس بالتقصير وضرب من الإحساس بالوحدة والاكتئاب والانقطاع إلى الحلم والفزع إلى الحنين إلى هوى النفس.

وهذا ما نلمحه بوضوح فى معلقة "لبيد" الطويلة والتى تبلغ عدد أبياتها ثمانية وثمانين بيتا على الأرجح، والقصيدة من البحر الكامل صحيحة العروض والضرب وهى تتكون من أغراض عدة كالاتى:

أولا: الحديث عن الديار والأثار ثم المطر والسحاب والذئاب فى خمسة عشر بيتا.
ثانيا: تناول المرأة أثناء حديثه عن الناقة وحمر الوحش والصيد فى عشرين بيتا.
ثالثا: وصف بقر الوحش فى سبعة عشر بيتا. ولى وقفة مع هذا الغرض لما لاحظته فيه من تبلور ظاهرة الرمزية فى جميع أبياته
رابعا: وصف الخمر ومجالسها فى ثمانية أبيات.
خامسا: الانتقال إلى الحديث عن بطولاته والفخر بنفسه وقومه وسلطانهم وكرمهم فى ثمانية وعشرين بيتا.

لقد اراد هذا الشاعر من خلال معلقته أن يتغنى بما يملأ حياته البدوية بالنشاط فبدأ كما تعود أمثاله من العرب أن يبدأوا بشئ من النسيب، ولكنه نسيب شاحب فيه حزن يشتد حتى يؤثر فى النفس ويكاد يبلغ بها الجزع واليأس لولا أن الشاعر قوى النفس شديد اليد عظيم الحظ جلد صبور، فهو لا يستسلم للعاطفة ولا يخضع لسلطانها. يحزن ولكن على الا يفسده الحزن ويفرح ولكن على إلا يبطره الفرح. يحزن ويفرح بمقدار ما ينبغى له من الحزن الذى يصلح للنفس وهذا الفرح المعتدل المزاج. على أن تأثره بهذه العواطف ليس مقصورا عليه ولا على معاصريه الذين كانوا يفهمون عنه ويفهم عنهم، بل هو يتجاوزه

ويتجاوزهم إلينا نحن المحدثين وإن بعد بيننا وبينه الزمان[1].وهو يسلك إلى تصوير عواطفه هذه نفس الطريق التى يسلكها الشعراء المحدثون طريق التصوير القوى المؤثر، الذى يثير فى النفس الاعجاب ويؤثر فى العقل والحث والشعور جميعها فى تصويره لهذه الديار وقد خلت من أهلها واختلفت عليها الخطوب وأحداث الجوّ فأصبحت وكأنها لم يسكنها الناس.

لقد خلت هذه الديار من أهلها، كما خلت من أثارهم ومتاعهم، ولم يبق فيها إلا هذه الرسوم الضئيلة النحيلة التى بقيت، لأن حملها ليس ممكنا ولا ميسورا، والتى جد الزمن فى إزالتها فأخذت تنمحى قليلا قليلا، حتى كأنها النقش على الحجر قد طال به العهد، فأخذ ينمحى حتى كاد يزول.

خلت هذه الديار من أهلها، ومضت عليها أعوام طوال كاملة، لم يزرها إنسان، ولم يستقر بها مقيم، وهى مع ذلك معرضة لأحداث الجو، تختلف عليها الريح، وتلم بها العواصف والأنواء، ويصيبها المطر الخفيف، ويصيبها المطر الغزير، ويقصف فى جوّها الرعد إذا كان العشىّ. ثم تتجلى عنها هذه الأحداث الجوية، وقد ألقت إليها الخصب، وأشاعت فيها الحياة، وأثارت فيها النبت. وجعلتها مرتعا لظبى البقر ومأمنا للوحش، تعيش فيها راضية لاهية مطمئنة فارغة لنفسها ولأبنائها، قد بعد عهدها بالناس فليست تخاف الناس، وإنما هى آنسة حيث لم يكن لها أن تأنس منذ أعوام.

وقد وقف الشاعر على هذه الديار التى تغيرت وتبدلت شئونها وقفة السائل المتذكر ووقفة الحزين الأسف وهو يقول:

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صمما خوالد ما يبين كلامها.

وهو يود هنا لو تخبره بأخبار الذين كانوا فيها، ولكنه لا يكاد يمعن فى هذا التفكير حتى يردّه حزمه إلى الروية والرشد، فينكر على نفسه ما هو فيه من سؤال هذه الأحجار والصخور الصم الخوالد، التى فقدت كل حركة وكل نشاط، فكيف السبيل لها إلى أن تتكلم! وكيف السبيل لها إلى أن تبين!

---

(١) حديث الأربعاء – د/ طه حسين الجزء الأول صـ ١٨ دار المعارف بمصر ١٩٢٥.

وكل هذه المعانى مألوفة عند الشعراء الأقدمين، ولكن إذا نظرنا إلى هذه الصور الجميلة التى يؤدى "لبيد" فيها هذه المعانى فقلما نجد من يؤديها فى صور خير من هذه الصور.

آثار الخيام فى الديار، وآثار ما كانت تحتويه الخيام من المتاع والآثاث، قد محيت ولم يبق منها إلا القليل، كأنه بقايا النقش، وقد محاه أو كاد يمحوه طول العهد، أو كأنه رجع وشم وقد أخذت الواشمة تعيده وتجددّه على اليد، وهذه السماء الملحة على هذه الديار بالمطر الهادئ والمطر القوى والرعد حينا والمطر فى غير رعد حينا أخر، وهذا النبات الذى يثور، فإذا الأرض تنشق عنه وإذا هو يمضى فى ثورته حتى يرتفع وهذه الحياة التى تنبث فى الأرض فإذا هى نبات كلها، وإذا الوحش يجد فيها مأمنا ومرتعا

و "لبيد" يلم بهذه الأرض، وقد اختلفت عليها كل هذه الأحداث، وألمت بها كل هذه الخطوب وأصابها كل هذا التغيير، فيذكر عهدها القديم وأهلها القدماء، وما كان بينه وبينهم من صلات وما كان يشاركهم فيها من لذة وما كان يقاسمهم فيها من ألم؛ وإذا هو فى أول أمره سائل مُلح فى السؤال، ثم إذا هو يثوب إلى رشده قليلا، وإذا هو يستيئس من الجواب شيئا فشيئا و إذا هو يطمئن إلى هذا اليأس، وإذا هو يقنع بالذكرى، وإذا هو يستحضرها بالذكرى، ويقصها على نفسه كما لو قصها عليه إنسان آخر وإذا هو يتحدث عن يوم الرحيل.

شاقتك ظعن الحى حين تحملوا فتكنسوا قطنا تصر خيامها

ويتحدث عن هؤلاء النساء الحسان اللائى ارتحلن ذات يوم من هذه الديار إلى أرض مجهولة، لا يستطيع هو أن يحققها، فحسبه أن يذكر ويكرر الذكرى، وحسبه أن يستحضر ويلح فى الاستحضار وهو يرى النساء قد دخلن الهوادج كأنهن الظباء يؤوين إلى الكنس التى يتخذها من أغصان الشجر، وهو يرى هذه الهوادج ويتبينها ويتصورها كأنها يمسها بيده، فهو يذكر لنا قوائمها وهو يذكر لنا ما نشر عليها من الثياب وهو يذكر لنا أستارها الرقيقة،

ثم يرى الإبل وقد نهضت ثم دفعت أمامها فى الطريق وهو يتبع هذه الإبل ببصره وهى تتأى عنه شيئا فشيئا، وتغيب عن عينه قليلا قليلا والضحى يرتفع والسراب ينتشر، وصور هذه الإبل وهى تخرج من السراب لتدخل فى سراب ما تزال تتمثل لعينيه، وإذا الشاعر ينظر فلا يكاد يرى إلا تلالا صغارا ضئيلة قد اتخذت من هذا السراب أردية.

وليست عين الشاعر وحدها هى التى ترى وتتبع الإبل وليست وحدها هى التى تذكر ما رأت وما تبعت، ولكن أذن الشاعر أيضا قد سمعت وهى تذكر ما سمعت، و"لبيد" يصور لنا هذا الذى سمعته وذكرته تصويرا دقيقا وبارعا.

على أن شاعرنا ليس ضعيفا ولا واهى العزم ولا مسرفا فى الاسترسال مع العاطفة، وإنما هو صاح حزم وإرادة وتصميم وقد غابت الإبل عن عينيه وقامت من دونها التلال والجبال وقد أنقطع عن أذنيه صرير الخيام، الذى قد يكون فيه الشكوى، وقد يكون فيه الوداع.

وقد مضت الأيام، ومضت الشهور، ومضت الأعوام، وليس من سبيل إلى أن يرد الماضى ولا أن يبلغ أحباءه، لأنه لا يعرف أين يكونون. فما استر ساله فى اليأس وما استسلامه للجزع وإن فى الحياة لما يشغل عن اليأس، وإن فيها ما يصرف عن الجزع، وأن صاحبته التى هجرته وانصرفت عنه، وقطعت ما بينها من الوسائل والأسباب لخليقة أن تلقى منه صدا بصد واعراضا باعراض، فما ينبغى للرجل الحازم العازم أن يتحمل الهجر والصد، وقد مضت الإبل بصاحبته إلى حيث لا يدرى ومن الممكن أن الإبل تستطيع أن تمضى به هو إلى حيث يدرى.

نعم إن له ناقة قادرة على أن تمضى به حيث يريد، وحيث لا يدركه طالبوه، وحيث تجهل صاحبته أمره مثل ما يجهل، أو أكثر مما يجهل من أمرها.

فاقطع لبانه من تعرض وصله ولشر واصل خُلة صرامها
بطليح أسفار تركن بقية منها فأحنق صلبها ومنامُها

وإذا نظرنا إلى كل هذه الصور أدركنا أن "لبيد" صاحب حركة ونشاط، وهو لا يثبت الشئ أمامه ليصفه، ولا يصف الشئ ساكنا مستقرا، وإنما يدفعه أمامه ثم يندفع فى أثره ثم يصفه لنا مسرعا فى الحركة مما يضطرنا إلى النشاط والتتبع، فنرى معه ناقته وهى تمضى وكأنها السحاب وقد أراق ماءه فخف واستسلام لأيسر الريح، على أن هذا التشبيه لا يكفى "لبيد" فإنما يطمع فى تشبيهات أخرى أبلغ منه، وأكثر روعة وجمالا، وفيها من الحياة ومن الحياة القريبة، ما ليس من السحاب. فنرى الأتان الوحشية وقد تنافست فيها الفحول وأزدحمت عليها وكثر فيما بينها الخصام ثم استطاع واحد منها أن يستأثر بها دون أصحابه وأن يصطفيها لنفسه، ثم استيقن أن له عليها حقا ثم لعب فى نفسه الشكل وثارت فيه الريب وملكت عليه الغيره أمره ففضل حياة العزلة وزاده حرصا على حياة العزلة وتأثرا بالغيرة، ما يرى من تمنع صاحبته وتجنيها، فهو يدفعها أمامه، وهى تمضى مسرعة تود لو تفوته، ولكنه يعدو فى أثرها فلا يزيدها هذا العدو إلى إلحاحا فى الإسراع، وماتزال مسرعة وما يزال هو عاديا فى أثرها، حتى تتم لهما العزلة فى مكان مرتفع قد كثر فيه النبت وغطاه العشب فهما يقيمان فيه فصل الشتاء بعيدين عن الماء وما حاجتهما إلى الماء.

وفى هذا النبات الرطب الذى يرعيانه ما يكفل لهما الرى، ولكن الأيام تمضى والشتاء ينقضى ويقبل الحر ويجف النبات ويشتد الظمأ فهما فى حاجة إلى الماء وقد ترددا وطال ترددهما ثم تمت عزيمتها على ورود الماء، فقدمها أمامه لتسعى بين يديه غير قادرة على أن تتخلف عنه أو تفلت منه وهى لا تسعى وإنما تعدوا عدوا سريعا تريد أن تفوته كما كانت من قبل وهو لا يريد أن يدركها كما كان يفعل من قبل وهى لا تحفل بهذا الشوك الذى يصيب دوابرها وهى تثير غبارا منتشرا وهو يثير معها هذا الغبار، والغبار ينتشر رقيقا سهلا كأنه ثوب يتنازعانه أو كأنه دخان نار مضطرمة قد أوقدت باليابس الذى يضرمها تضريما، وبالرطب الذى يثير لها الدخان. وما يزالان يعدوان فى طلب الماء حتى يبلغاه وياله من ماء جميل هذا الذى ينتهيان إليه! عين غزيرة تجرى فى غابة كثيفة من القصب، قد عبثت بها الريح فبعضها قائم يقاوم الريح وبعضها قد عجز عن المقاومة فانكفاء على الماء كأنه صريع.

أو ملمـــع وســـقت لاحقـــب لاحـــه طـــرد الفحـــول وضربهـــا وكدامهـــا
يعلـــو بهـــا حـــدب الإكـــام مســـحجا قـــد رابـــه عصيانهـــا ووحامهـــا
محفوظـــة وســـط الـــيراع يُظلهـــا منـــه مصـــرع غايـــة وقيامهـــا

هكذا رأينا هذه الأتان فى هذه القصة الحية السريعة التى تتتابع فيها الصور وتختلف فيها المناظر وتكثر فيها الأحداث وتثار فيها عواطف الغيرة والحرص والمنافسة، هذه الأتان يضربها الشاعر..... لناقته حين يدفع بها فى الأسفار.

على أن تشبيه الناقة بالسحاب الخفيف، وبالأتان ذات القصة السابقة التى عرضت الكثير من مناظر الطبيعة فى الصحراء لا يكفى "لبيد" فأخذ يبذل ما يملك من جهد ليبهرنا ويسحرنا بتشبيه آخر وقصة أخرى! قصة تملؤها الحياة وتملؤها العاطفة ويملؤها الصراع.

أفتلـــك أم وحشـــية مســـبوعة خذلـــت وهاديـــة الصـــوار قوامهـــا
خنســـاء ضيعـــت الفريـــر فلـــم يـــرم عـــرض الشـــقائق طوفهـــا وبغامهـــا
فتقصـــدت منهـــا كســـاب فصرحـــت بـــدم وغـــودر فـــى المكـــر ســـحامها

فى قصة هذه البقرة الوحشية البائسة التى عدت طفلها العوادى فأكله السبع، فهى تلتمسه فلا تجده، وهى تلح فى التماسه هائمة فى الأرض ما قدرت على الهيام، صائمة مناوية ما وجدت قدرة على الصياح والنداء، تفعل ذلك ما وسعها النهار ولكن الليل يدنو، وتدنو معه الظلمة وتدنو معها العاصفة بما تدفع بين يديها من مطر متصل غزير، وبما تنشر حولها من برد مهلك، وهذه الأم الحزينة البائسة التى كانت خليقة أن تستيئس من لقاء ابنها، لولا أن قلوب الأمهات لا تعرف اليأس، هذه الأم البائسة قد أجهدها الطلب والصياح، وشق عليها البرد والمطر، وأخافتها ظلمة الليل، فهى تلتمس لنفسها مأمنا ومأوى فى أصول الشجر المتلفّ حتى إذا انجلى الليل وأسفر الصبح، اندفعت هائمة تصيح وتدعو ابنها هنا وهناك وابنها لا يجيب فقد أكله السبع ولم يبق منه إلا أشلاء قد طرحت على رمل الصحراء، وإنها لكذلك مرتاعة ملتاعة هيام وصياح،

وإذا هى تحس من ظهر الغيب بنبأة لا تتبين أصلها، وصوتا خفيفا لا تعرف مصدره. وهل يصدر هذا الصوت إلا عن إنسان؟ وهل للوحش أمن إذا أقبل الناس؟ وإذا غريزة الدفاع عن النفس والحرص على الحياة تغلب غريزة الأمومة والحزن على الطفل الفقيد وإذا هذه الأم الحزينة بقرة يطلبها القناص وهى فى حاجة إلى أن تنجو، فهى تعدو أمامها لا تلوى على شئ، قد ملأها الخوف وملكها الرعب فهى تنتظر الخطر من أمام ومن خلف، وهى تسلم نفسها لقوائمها النحاف كأنهن القداح حتى أيأست الرماة وفاتت النبل ولكن عجز الرماة وقصور النبل لم يؤمنا هذه البائسة فكلاب الصيد حاضرة، وما أسرع ما أرسلها القناص، فأخذت تعدو، وأخذت البقرة تعدو أيضا فلما أستيأست من العدو، وعرفت إلا نجاة لها إلا باستقبال الخطب، عطفت على هذه الكلاب فكانت بينها وبينهن حرب، أسفرت عن قتيلين.

فهذه البقرة المرتاعة المحزونة الهائمة فى طلب ابنها الخائفة إذا جنها الليل، الهاربة بين يدى القناص، العاصفة على الكلاب للحرب والصراع هى التى يشبه الشاعر بها ناقته، بعد أن شبهها بالسحاب، وبعد أن شبهها بالأتان.

وهكذا صور ناقته ووصفها بما أحب لها من السرعة والقدرة على احتمال الجهد.

وبعد ذلك يحدثنا "لبيد" عن نفسه محتملا للخطوب، محتملا لهجر صاحبته، هاجرا لها إن هجرته معرضا عنها إن أعرضت عنه، متحدثا إليها بما يعرف الناس له من خلال الشجاعة والبأس والكرم والجود، ثم تحدث عن قومه، فوصفهم بما يحبون أن يوصفوا به:

إقضى اللباناة لا أفرط رييه أو أن تلوم بحاجة لوامها
أو لم تكن تدرى نوار بأننى وصال عقد حبائل جذامها
وهم ربيع للمجاور فيهم والمرملات إذ تطال عامها
وهم العشيرة أن يبطئ حاسد أو أن يلوم مع العدا لوامها

وانتهى "لبيد" من معلقته وقد نسب فى أولها ووصف فى أثنائها وفخر بنفسه وبقوته فى آخرها، وكان شاعرا بارعا ومصورا صادقا لحياة نفسه ولحياة قومه ولحياة جيله من العرب فى عصره فى معلقته كلها.

واستعرض تعليقا على هذه المعلقة وقد بدأها "لبيد" بالوقوف على الأطلال والدمن، معددا مواضعها ذاكرا ما أصابها من جراء رحيل الأحبة، وما اعتراها من وحشية ولوعة وضياع وكأن "لبيدا" بهذا الوقوف يحاول يؤنسن الجماد ويبث فيه الروح والحياة عن طريق التصوير الذى جعل العاطفة متبادلة بين الأهل والدار وهذا ليس بغريب لأن الإحساس بهذا الرابط القوى بين الإنسان والمكان هو إحساس إنسانى عام يشترك فيه البدائى والمحتضر و"لبيد" من هذا المنطلق يتحدث عن الديار، عن أطلالها ورسومها المتبقية فيرسمها بالصورة التى نحس من خلالها الكأبة والحزن ويضفى عليها طابع التواد الذى تخلفه المعاشرة وطول الإقامة فإذا هى أطلال تحزن ودمن تستوحش ومرابع تتمنى عودة الراحلين بعد طول غياب وهجران، ليعود الأنس اليها، ذلك الأنس الذى لا يوجده إلا الإنسان فدونه الفراغ القاتل والضياع الممل.

دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها[1]

لقد أراد "لبيد" من خلال هذا الوقوف أن يخلق حالة من التعاطف المتبادل بين المكان والإنسان يرمى من خلالها أن تستقر الحياة يتفاعل الطرفان فيها ليوجدا حالة من الارتباط بدلا من تلك الحالة المتغيرة بسبب وبغير سبب وهذا ما يريد له "لبيد" أن يتغير لأن الحياة لا تتقدم إلا بالاستقرار والتفاعل الثابت بين الإنسان والمكان.

ويمضى "لبيد" فيصور لنا عزله الديار وسكونها الموحش فى شعر يستعير له الصور الحسية التى تظهر تلك العزلة المطبقة بكل تفاصيلها المحزنة، كما نلاحظ فيه التحسر لذلك التحول الذى جعل الديار مسرحا للوحش الذى أربع واقام بعد أن كانت مربعا للأنسان وموئلا لحبه ووجوده.

---

(١) الدمن: الأثار - تجرم: انقطع أو تكمل - العهد: اللقاء - حجج خلون: سنون مضين حلالها وحرامها: الأشهر الحرم وأشهر الحل.

ولابد لنا فى هذا المقام من أن نشير إلى تلك الصورة التى جدد فيها "لبيد" معالم الأطلال حين قال:

وجلا السيولُ عن الطلول كأنها زُبُرُ تجد متونها اقلامها[1].

إن هذه الصورة التى سجد لها "الفرزدق" حين سمعها تتلى أمام مسجد بنى أقيصر بالكوفة، تدل بوضوح على قدرة الشاعر فى استخدامه لحواسه وخاصة العين منها تلك التى نراها متيقظة متوثبة تجول هنا وهناك لتغطى المكان فإذا السيول تتحول إلى اقلام تجدد كتابة معالم الديار التى غطاها التراب، وتعيدها إلى صفحة الوجود لترتسم أمام العين بهذه الصورة التى نحس فيها مهارة النقش والكتابة.

بعد ذلك الوصف للديار ومعالمها، يعود الشاعر ليستكمل نسيبه عن طريق المخاطبة الفعلية فيقول:

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صما خوالد ما يبين كلامها
عريت وكان بها الجميع فأبكروا منها وغودر نؤيها وثمامها

ففى هذه الصورة نلمح استراسالا كليا مع المشاعر والأحاسيس نحس من خلاله سروحا روحيا يكاد يغطى على كل الجوانب المادية إلا انه سروح لم يكتمل لانه اصطدام بالواقع الذى جعل الشاعر يستفيق على مراراته من خلال ذلك التعارض الواضح بين الحلم والحقيقة بين الإرادة والفعل, هذا التعارض أدى إلى اليقظة النفسية المتوقعة التى أعادت للشاعر ذاته السارحة فى مسارب الحلم والتصوّر النفسى البحت، فهذه اليقظة هى التى جعلت الشاعر يصحو إلى واقعة، ولا يرجو أملا من مساءلة الديار عن أهلها لأن الجماد قد يتلبس صورة الحياة ولكنه لا يمكن له أن يجسدها بكل أبعادها المتحركة الفاعلة ولذلك نراه بعد ذلك الصحو الذى لم تزايله طبيعة الجو المأساوى العام ذلك الجو الذى لف الشاعر بكل كيانه كما لف الديار من خلال ذلك التصوير الرائع الذى جعلها عارية من أهلها فبانت له على حقيقتها دون تمويه أو تلفيق، يعود ليعترف بأن الجماد

(١) جلا: كشف - الزبر: جمع الزبور: الكتب - تجد: تجدد

لا يحير جوابا وأن مساءلته ليست إلا ضربا من الترويح والسلوان فاستعمال العرى هنا يعنى أن الإنسان هو الذى يخلق فى الديار البهجة والأمل والجمال فهو المزين لها وبدونه تبقة ذليلة موحشة مقفزة.

ويقول د/ "مفيد قميحه" لقد وفق الشاعر أيما توفيق عندما جعل الرحيل عن الديار عريا والاقامة فيها ثوبا لأن ذلك يعكس الجانب الحقيقى من الحياة ويكشف العلاقة الحميمة بين الأرض والإنسان، تلك العلاقة التى أراد لها "لبيد" أن تتوطد وتتواصل من خلال ذلك الرسم الذى يتبادل الأدوار والتحولات، فالأرض ستر الإنسان ومقره وكذلك الإنسان ستر الأرض وزينتها معادلتان تكمن فيهما حقيقة الحياة، لانهما تمثلان صورة التلاحم العضوى الفعال بين الأنسان والمكان بين الوجود والمصير(١).

وينتقل "لبيد" بعد ذلك ليصور رحيل الأحبة عن الديار، فيصف مراكبهن وجمالهن ويتذكر نوار التى تقطعت الأسباب بينها وبينه.

بل ما تذكر من نوار وقد نأت وتقطعت أسبابها ورمامُها(٢)

على أن البحث عن الأحبة قد يتسع ليشمل موقف الشاعر من فراق محبوبته وإذا هو يجد فى البحث عنها، ويبكى من هول ذلك الفراق الذى يرقى ليتجاوز كل قدراته البشرية، تلك التى بدت هزيلة متهاوية أمام فكرة البين حين استحكمت، فلم تترك له من عزاء إلا مناطق ضيقة يحددها عالم الذكرى وشتان بينه وبين عالم الواقع، إذا يظل ذلك العالم بمثابة انعكاس لصور الضعف وملامح التخاذل التى طرحها "لبيد"(٣).

وينتقل "لبيد" بعد يأسه من لقاء "نوار" لبعد ديارها وتعذر الوصول اليها إلى الحديث عن ناقته التى تساعده على أسفاره وتعينه على قطع المهامه والمفازات بصبر وقوة وتحمل، فهى ناقة قد اعتادت السفر ومرنت عليه

(١) شرح المعلقات العشر قدم لها وشرحها د/ مفيد قميحة صـ ٢١١.

(٢) نوار: اسم محبوبته – النأى: البعد – الرمام: جمع رمة: قطعة من الحبل خلقة ضعيفة.

(٣) الموقف النفسى عند شعراء المعلقات د/ مى يوسف خليف صـ ٧٥.

ونراه يصورها فى سفر دائم ورحيل متصل يطوى التلاع والأودية، ويشبهها حينا بالسحابة، وحينا آخر بالأتان التى حملت من فحل أحقب كثير الغيرة، فأصابة الهزال من جراء ذلك وأخذ يصارع العير لأجلها، ويسوقها بشدة وعنف إلى ناحية نائية لكى تكون له وحده[1].

وهكذا يمضى "لبيد" فى وصف ذلك الفحل وأتانه مستعيرا لهما صورا مادية مختلفة نحس من خلالها وكأنه يحاول بها أن يرسم العشق الإنسانى فى جوانبه العامة التى تكاد تكون مطابقة لصور العشق عند ذلك الفحل وأتانه ولعل الشاعر فى قوله:

حتى إذا سلخا جُمادى ستة جزآ فطال صيامه وصيامها
رجعا بأمرهما إلى ذى مرة حصد ونجحُ صريمة إبرامها
ورمى دوابرها السفا وتهيجت ريح المصايف سومُها وسهامها[2]

قد رمز بالشتاء إلى حالة الاضطراب والتمرد، ورمز بالربيع إلى عودة الهدوء الصفا ورمز بالصيف إلى حالة السعى والجد يمثله الورود إلى الماء، أى إلى العمل من أجل الحياة، التى لا يتم صفاؤها إلا بالتعاون المثمر والحرص المتبادل.

كما نراه أيضا يستعير لبيان سرعتها صورة بقرة وحشية أفترس السبع طفلها حين تركته، وذهبت ترعى مع صواحبها، وطلبته بين الربى والأكام فلم تعثر إلا على أشلاء ممزقة تجاذبتها الذئاب ورمى بها هنا وهناك، فراحت تذرف دمعا سخيا متصباً كتصبب المطر الذى يبلل الرمال والأتربة ثم راح يصف بصورة متتالية انزواءها وعزلتها واستتارها بالشجر اليابس وكثبان الرمال وكأن "لبيداً" يحاول من خلال ذلك أن يرسم صورة للمجتمع بكل ابعاده الواقعية.

---

(١) شرح المعلقات العشر قدم لها وشرحها د/ مفيد قميحة صـ ٢١٢.

(٢) سلخا جمادى ستة: أى سلخا ستة أشهر من الشتاء - جمادى: اسم للشتاء - ذى مرة: قوى وشديد البأس حصد: محكم - الصريمة: العزيمة - الدوابر: مآخير الحوار - السفا: الشوك - السوم: المرور - السهام: شدة الحر.

ولنا وقفة فى هذه الصورة المستعارة والتى تجلت فيها ظاهرة الرمزية بشكل يستدعى الوقوف والتأمل.

لقد حاول "لبيد" أن يرسم من خلال ناقته صورا إنسانية حملها كل مشاعره وأحاسيسه، فكانت الناقة عنده وسيلة إلى غاية، وهى تصوير معاناة الإنسان فى ذلك العصر وتقريبه إلى العقول عن طريق التمثيل البدائى الأكثر التصاقا بحياة الجاهلى، وواقعه علة من خلال ذلك يستطيع أن يظهر مرارة ذلك الواقع الذى لا يرتفع به الإنسان ولا يتميز عن واقع الوحش فى غاباته ونزواته. إنها ولا شك نظرة رحيمة إلى الإنسان ليست بنت عصرها، لأن عصرها يعتقد أن أرخص ما فى الوجود هو الإنسان وعواطفه، يراق دمه من أجل شبر من أرض رعت فيها السوام، أو من أجل كلمة جارحة، أو من أجل امرأة يصطحبها رجل فقطع الأخر بها، أو من أجل رغيف يقتات به أو من أجل لا شئ أبداً...(١).

لقد استطاع "لبيد" أن يرفض واقعه ويتمرد على عاداته وتقاليده أو يهجرها مفتشا باحثا متطلعا إلى ما يجسد له إنسانيته الضائعة، ما يحقق له كمالها ولذلك نراه يسارع إلى اعتناق الإسلام واطلاعه على تعاليمه التى حملت إلى الناس السلام والأمان والإحساس بالكرامة وقيمة الوجود.

فكان "لبيد" بذلك منسجما مع نفسه، ومع معتقداته عندما أقبل علىالإيمان بتلك الدعوة والانقطاع لها لأنها جسدت له كل أحلامه وتطلعاته التى رمز إليها كثيرا فى معلقته هربا من أحساسه بالقهر والغربة والبين.

إن هذه الصورة التى أسبغها "لبيد" على ناقته لم تكن قط بعيدة عن صورة رغباته وحاجاته. ولذلك خصها بكل ذلك الوصف الذى نلمح فيه كل الحب والحرص والغيرة، لأن الناقة كانت وسيلته إليها حنيا بعد حين مذكرا لها بصفاته التى ترفض الإذلال فى العشق لأن الذل والهوان ليس من عاداته فهو الرجل المعتز بنفسه وكرامته والمتمسك برجولته الرافضة لأى تحكم أنى كان

(١) شرح المعلقات العشر قدم لها وشرحها د/ مفيد قميحة ص٢١٥.

مصدرّه حتى ولو كان من "نوار" أقرب المقربين ولذلك نراه فى نهاية معلقته يذكر "نوار" علّ الذكرى تنفع العاشقين – بأيامه وأسماره وليالليه، وجوده وإنفاقه، كما يذكرها بمزايا أخرى لا تقل عن تلك أهمية، وهى الشجاعة والإقدام الذى جعله درع القبيلة وعينها الساهرة ولا ينسى أن يبين لها منزلته فى قومه تلك المنزلة التى خولته التكلم باسمهم والدفاع عن حقوقهم بين أيدى من يملكون الحل والإبرام فى ذلك العصر ثم يشرع فى تصوير كرمه الذى شمل القريب والبعيد وجعل دياره ملجأ للفقراء والمحرومين ينتجعونها فى أوقات الشدة والضنك فيجدون فى ربوعها الدّعة والخصب والأمان ولا يفوته بعد ذلك أن يخص قومه بمدحه ويفخر بفعالهم ومناقبهم فهم أهل السيادة والعطاء والنجدة وأهل الكرم والحزم والمواثيق وهكذا دار "لبيد" فى معلقته بين كثير من الفنون والأغراض، وإن أول ما يلفتنا فى هذه المعلقة وحدتها المعنوية ونظامها الشعرى المتسق البديع ووحدة الموضوع التى انتظمت سبعة عشر من أبياتها (فى قصة البقرة الوحشية) لنرى ما بها من بناء متقن محكم لا يتغير منه شئ إلا أفسد البناء كله ونقضه نقضا؛ لنرى شعرا ما زال يترقرق فيه ماء الحياة، قويا غنيا، خصبا ممتعا، خليقا بالإعجاب والإكبار خليقا أن يثير فى نفوسنا عاطفة قلما تثيرها فينا خطوب حياتنا المعاصرة، التى تشغلنا بالعاجل من الأمور، والتى تحول بيننا وبين الإثارة والتفكير، فكان لابد من الوقوف على هذه الأبيات لنتبين فيها عواطف الشوق والحب والحنين وذلك لتبلور لنا الاتجاه الرمزى فى شعر الطرد فى معلقة "لبيد" والأبيات هى :

أفتلـــك أم وحشـــية مســـبوعة خذلت وهاديـة الصّـوار قوامهـا[1].
خنســاءُ ضيّعـت الفريـر فلـم يـرم عُرض الشـقائق طوفهـا وبُغامُهـا[2].
لمُعفـــرَ قهـــد تنـــازع شـــلوةً عُبـس كواسـبُ لايُمـنُّ طعامُهـا[3].
صـــادفن منهـــا غـــرة فأصبنهـــا إن المنايـــا لا تطيـــش ســـهامه[4].
بـاتت، وأسـبل وأكـف مـن ديمـة يـروى الخمـائل دائمـا تسـجامها[5].
يعلـــو طريقـــه متنهـــا متواتـــر فـى ليلـة كفـر النجـوم ظلامهـا[6].
تجتـــاف أصـــلا قالصـــا متنبـــذا بعجـوب اتقـــاء يميـــل هيامهـــا[7].
وتضـئُ فـى وجـه الظـلام مُنـيرة كجُمانـة البحـرىّ، سُـلّ نظامهـا[8].
حتـى إذا حسـر الظـلامُ وأسـفرت بكـرت تـزلُّ عـن الـثرى أزلامهـا[9].

---

(١) مسبوعة: أى قد أصابها السبع بافتراس ولدها / هادية: متقدمة / الصوار: قطيع بقر الوحش.

(٢) خنساء: متأخرة أرنبة الأنف / الفرير: وليد البقرة الوحشية / لم يرم: لم يبرح / العُرض: الناحية / الشقائق: جمع شقيقة أرض صلبة بين رملتين / البغام: الصوت الرقيق.

(٣) معفر: ملقى على أديم الأرض / قهد: أبيض / التنازع: التجاذب / شلوة: بقية جسده / غبس: جمع أغبس رمادية – المن: القطع.

(٤) الطيش: الانحراف والعدول.

(٥) وكف: قطر والوكف القطر / الديمة: المطرة التى تدوم مدة / الخميلة: الرملة ذات النبت/ تسجامها: انصبابها.

(٦) طريقة متنها: خط من ذنبها إلى عنقها / كفر: غطى.

(٧) الاجتياف: الدخول فى جوف الشئ / التنبذ: التنحى / العجب: أصل الذنب / النقا: الكثيب من الرمل. الهيام: ما لا تماسك به من الرمل = يقول الزوزنى فى شرحه [وقد تدخلت البقرة الوحشية فى جوف أصل شجرة منتح عن سائر الشجز وقد تقلصت أنصبابها وذلك الشجر فى أصول كثبان الرمل يميل ما لا يتماسك منها عليها لهطلان المطر وهبوب الريح]

(٨) وجه الظلام: اوله / جمانه: الدرة المصنوعة من الفضة / البحرى: الصدف البحرى.

(٩) الانحسار: الانكشاف والانجلاء / الإسفار: الاضاءة / الأزلام: القوائم.

علهت تردّدُ فى نهاء صعائد سبعا تؤاما كاملا ايامها[١٠].
حتى إذا يئست وأسحق حالقٌ لم يُبله إرضاعها، وفطامها[١١].
فتوجست رزّ الأنيس، فراعها عن ظهر غيب والأنيس سقامها[١٢].
فغدت كلا الفرجين تحسب أنه مَولى المخافة خلفها وأمامها[١٣].
حتى إذا يئس الرُماة وأرسلوا غُضفاً دواجن قافلاً اعصامها[١٤].
فلحقن وأعتكرت لها مدرية كالسمهرية حدها وتمامها[١٥].
لتذودهن وأيقنت إن لم تذد أن قد أحم من الحتوف حمامها[١٦].
فتقصدت منها كساب، فضرجت بدم، وغودر فى المكر سخامها[١٧].

هذه القطعة (القصة الشعرية) من معلقة "لبيد" استوقفتنى دون سائر أجزاء المعلقة لما وجدته فيها من سمات الرمزية التى اخذت باطرافها جميعا.

فالشعراء الجاهليون كثيرا ما يصفون أنواع الحيوان كالظباء والمها

---

(١٠) العلة والهلع بمعنى واحد / تردد: تتردد / نهاء: جمع نهى أى غدير / صعائد: اسم المكان / تؤاما: جمع توأم.

(١١) السحق: الخلق / والإسحاق: الإخلاق / حالق: ضرع ممتلئ لبنا.

(١٢) الرز: الصوت الخفى / راعها: أفزعها / السقام: المرض / السقيم: المريض.

(١٣) الفرج: موضع المخافة [وما بين قوائم الدواب فرج] / مولى: قال ثعلب: أن المولى فى هذا البيت بمعنى الأولى بالشئ، كقوله تعالى: (مأواكم النار هى مولاكم) أى "أولى بكم".

(١٤) غضفا: جمع أغضف مسترخيات الآذان / الدواجن: المعلمات / قفلا أعصامها: بطونها يابسة ضامرة.

- أنظر أحمد بن الأمين الشنقطى - شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها - جمعه وصححه فى دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ص٨٧ : ٩٦.

(١٥) عكر وأعتكر: عطف / المدرية: طرف القرن / السمهرية: رماح منسوبة إلى قين يدعى سمهر فى البحرين.

(١٦) لتذودهن: لتردهن / أحم: قرب / الحتوف والحمام: بمعنى الموت.

(١٧) تقصدت: ماتت / كساب وسخام: اسما كلبين / المكر: موضع الكر.

والثيران وحمر الوحش ويستطردون إلى وصف ما ينشب من عراك بينهما وبين كلاب الصيد فى عرض مثير.. وكان "من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هى التى تقتل بقر الوحش وإذا كان الشعر مديحا وقال كان ناقتى بقرة من صفتها كذا ان تكون الكلاب هى المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها وأما فى أكثر ذلك فإنها تكون هى المصابة والكلاب هى المسالمة والظافرة وصاحبها الغانم[1]" وكأنهم كانوا يتخذون قتل الكلاب فى المديح رمزا لأعداء الممدوح الذين كانوا فعلا يشبهونهم بالكلاب.

و"لبيد" شاعر من الشعراء البارعين فى الوصف المعروفين بالدقة والاستقصاء والإحاطة بجميع صور الموصوف ولعله فى هذه الناحية يفوق كثيرا من نظرائه فى الجاهلية.

وقد ورد هذا الوصف الرمزى فى إطار الأبيات السابقة من معلقة "لبيد بن ربيعة العامرى" يشبه فيها ناقته ببقرة وحشية افترس السبع ولدها إذ خذلته وتركته ومضت ترعى مع صواحبها وجعلت قوام أمرها الفحل الذى يتقدم القطيع من بقر الوحش وظلت تطلبه وتجد فى طلبه طائفة وصائحة فيما بين الرمال من اجل صغيرها الذى ألقى على أديم الأرض وافترسته كلاب أو ذئاب قد اعتادت الاصطياد فأصابت منها غرة وغفلة فافترست ولدها.. وباتت فى مكانها تبحث عنه وقد أسبل مطر واكف دائم الهميان على ظهرها فى تلك الليلة التى تجمعت سحبها فحجبت نجومها واشتد ظلامها وحاولت الاستتار من البرد والمطر بأغصان الشجر التى كانت تتقلص عنها بينما تنهال كثبان الرمال عليها ولم تجد فيها حمى من برد أو مطر فتعدو فى اضطراب وقلق وسط الظلام، كأنها لبياضها وتلألؤ قطرات الماء العالقة بها درة سل نظامها حتى إذا انكشف ظلام الليل وانجلى بكرت البقرة من مأواها لتعاود بحثها فتزل قوائمها عن التراب الندى بكثرة المطر الذى أصابه ليلا فتمعن جزعا وضجرا وتتردد

(١) الحيوان للجاحظ الجزء الثانى ص٢،ومجلة كلية الدراسات الاسلامية والعربية – الاسكندرية ١٩٩٠.

متحيرة فى وهاد هذا المكان وغدرانه سبع ليال بأيامها، حتى إذا يئست من العثور على ولدها وصار ضرعها الممتلئ لبنا خلقا لانقطاع لبنها بسبب فقدها من ترضعه سمعت صوتا لم تر صاحبه فعدت فزعة مذعورة لا تعرف متجاها من مهلكها حتى إذا يئس الرماة من البقرة وعلموا أن سهامهم لا تنالها أرسلوا فى طلبها كلاباً مسترخية الآذان معلمة ضوامر البطون فلحقت بها لكن البقرة تقصدت للكلاب بقرن حاد ممتد كالرمح يدفعها يقينها بأنها إن لم تطرد عنها قتلتها الكلاب وكان. ان قتلت البقرة كلبتين من جملة الكلاب هما "كساب وسخام" وضرجتهما بالدماء فى موضع كرّها.

هكذا مضى "لبيد" فى وصفه الفنى المثير لهذه البقرة الوحشية فى استقصاء دقيق يلزمنا الوقوف على القصة بكل أبعادها لما يتخلله بما نسميه الأن (بالرمزية) حتى نؤكد على وجودها كاتجاه منذ العصر الجاهلى وأنها ليست وليدة العصر الحديث إلا بالمصطلح فقط فهى فى جملتها قصة تتابعت فصولها على بقرة وحشية مسبوعة فى ولدها دون أن تدرى، فما تدريه من أمره أنها خذلته حين انشغلت عنه بقيادة القطيع إلى المراعى، وحين تنبهت إلى غيابه أدركت أنها ضيعته حيث خذلته. فراحت تبحث عنه فى النواحى طوال سبع ليالٍ مع أيامها حتى أصابها اليأس وبينما هى على هذا الحال ظهر فى المكان الصيادون، وانتقلت القصة بظُهورهم إلى فصول جديدة يتجلى فيها الاتجاه الرمزي، وينتظمها كما ينتظم كل قصة جيدة ثلاثة أبعاد رئيسية: البعد الزمنى، والبعد المكانى والبعد النفسى، وفى هذه الأبعاد الثلاثة يتطور الصراع بين أطرافه الرئيسية فيصير إلى فصول ترقى بهذا الصراع درجة بعد درجة حتى نصل به إلى ذروة الرمزية ومن ثم تفضى به إلى النهاية ويترك القارئ أو المشاهد غرقا فى أحداثها على حد تعبير قصد إليه "د/ حسن عيسى أبو ياسين" عندما قال لعلى لا أبالغ فى وصف لبيد فى إخراجه لهذه القصة إذا قلت إنه أشبه بما نسميه اليوم بالإخراج السينيمائى حين يعمد فيه المخرج الى قصة فيصور مشاهدها فى مواقع الأحداث نفسها فى داخل أطرها الزمنية والمكانية والنفسية

ذاتها، بحيث يستطيع (توظيف) هذه الأطر بوصفها أطرافا رئيسية فى الصراع[1] نعم... نحن أمام مثل هذا العمل تماما نتابع فصول قصة ينقلها إلينا "لبيد" كما تتابعت فصولها من مواقعها الحقيقية.

ولو أننا التمسنا هذه المقومات الفنية فى قصة "لبيد" هذه لوجدنا أنفسنا أمام صورة فنية كلية اتسع محيط إطارها لكل هذا القدر من الابيات وتوزعت فى عدد من الصور الجزئية وقد انحصرت فى صورتين رئيسيتين هما شطرا الصورة الكلية. وقد بدت فى أحداهما بطلة هذه القصة وهى تضارع الطبيعة من حولها وهى تبحث عن ولدها وبدت فى الشطر الثانى وهى تصارع الصيادين وكلابهم من أجل بقائها.

وأن صراعها فى الشطر الأول من الصورة كان صراعا مع الزمان والمكان وقد عمد الشاعر إلى البعدين الزمنى والمكانى فشكلهما تشكيلا فيه كثير من القسوة حتى جعل منهما طرف صراع قوى شقيت به بقرتة شقاء لاحد له شقاء أضاف إلى إحباطها النفسى من فقد الولد درجات أخرى من الإحباط.

فأما البعد المكانى فقد تحدد فى صورة المكان الذى ظنت البقرة أنها خذلت وليدها عنده فراحت تبحث فى نواحيه عنه، فإذا هو أرض صلبة ذات رمال ممتدة وفضلا عن صعوبة السير فى الرمال فإن "لبيد" يضيف إليها ما من شأنه أن يرفع من درجة هذه الصعوبة فيضاعفها فجعلها رمالا ابتلت ثم تلبدت لطول ما اصابها من المطر وقد بدت معاناه البقرة من هذه الرمال حين "بكرت تزل عن الثرى أزلامها" وهى فى صورة ثالثة أرض ذات أنقاء ولا يخفى أن وجود هذه الأنقاء أمر فيه كثير من الصعوبة لمن يطلب طريدة ضلت عنه بين الأنقاء. ولكن الشاعر لا يكتفى بهذا القدر من الصعوبة فيضاعف من شقاء بقرته بها حين أمال هيامها. ويضيف "لبيد" صورة رابعة فإذا هو أرض ذات أشجار وكان من الممكن أن يكون وجود هذه الأشجار عاملا مساعدا يدفع بقرته إلى أن تحتمّى بها من المطر المتواصل وخاصة فى الليل حين تتوقف عن البحث،

(١) انظر مجلة الدارة (فصلية) العدد الأول السنة السادسة عشر شوال ١٤١٠ هـ ص١٤٤.

ولكن الشاعر يأبى إلا أن يجعل من وجود هذه الأشجار فى المكان عـاملا معوقـا وكأنه طرف فى الصراع معها وذلك عندما التمست عندها الحماية من الأمطـار فلم تظفر بها؛ فقد قلصت هذه الأشجار وتعرت فلم تمسك عنهـا المطـر، وحين توجست رز الصيادين الذين اختفوا بين هذه الأشـجار فلم تستطع البقرة تحديد مكانهم.

ثم يضيف "لبيد" صورة خامسة للبعد المكانى فإذا هـو أيضـا أرض ذات نهاء امتلأت بالماء.

كل هذه الصور الخمس تحددت بها صورة المكان فى جملته مما يؤكد أن "لبيد" شكل البعد المكانى تشكيلا صـار بـه طرفـا قويـا فـى الصـراع مـع هذه البقرة فى هذا الشطر من الصورة ولكن ماذا عن البعد الزمنى؟

أقول: إن "لبيدا" شكله أيضاً تشكيلا قاسياً، فجاء به على شاكلة البعد المكـانى أو أشد قسوة، فقد جعل مقداره "سبعا تؤاما كاملا أيامها" أى سبع ليالى اكتملت أيامها.

وإذا كـان مـن تقـاليد الشـعر الجـاهلى لمثـل هـذه الصـورة نمطيـة البعـد الزمنى فيه أن يكون دائما فى الصيف وفى أيام منه بعينها يشتد فيها هجيره مما يدفع بحيوان الصحراء إلى الخروج لطلب موارد المياه فـإن "لبيـداً" وإن كـان قـد التزم بهذه النمطية الزمنية إلا أن إصراره على مضاعفة الإحسـاس بقسـوة البعـد الزمنى فى نفس بقرته جعله يطيل فـى الزمـن فيمتـد بـه سـبع ليـال كـاملا ايامهـا استغرقتها الأم فى البحث عن ولدها ويضـاعف مـن قسـوة البعـد الزمنـى وشـدته فيجعله زمنا ممطراً بمطر لا يكاد ينقطع ليلاً أو نهاراً فهو ما بيـن مطـر "واكـف من ديمة" أو مطر متوافر قطره سواء ما كان منه فى النهار أو ما كـان منـه فـى الليل الذى بين حاله فقال "فى ليلة كفر النجوم غمامها" فزمن الليل مظلـم موحـش لا يكاد يرى فيه ما يؤنس وحشة هذه البقرة، فقد توارت نجومه خلف الغمام فزاد ذلك من وحشته وظلمته وقد اختلفت صـورة الزمـن علـى البقـرة بـاختلاف الليـل والنهار طول سبع تؤام كامل أيامها كما حددها الشاعر.

أما البعد النفسى:

فقد بدأ "لبيد" فى صياغة البعد النفسى عندنا ابتداء وتحديدا من الكلمة الثانية من هذه الأبيات فقال (مسبوعة). فهو ابتداء قدم بطل هذه القصة وهى البقرة وقد ضيعت الفرير حين خذلته فراحت تبحث عنه متعلقة بأمل العثور عليه. وقد ظلت متعلقة بهذا الأمل يدفعها هذا التعلق إلى مضاعفة الجهد فى البحث حين لفتنا "لبيد" إلى مكان قصى فى الصورة الكلية فأطلعنا على الحقيقة المحزنة ووضعنا أمام مشهد كم حمدناه له لما فيه من إنسانية وشفافية حين غيبه عن عين هذه الأم إذ ظهر فيه ذلك الفرير وقد التقى عليه ذئاب مفترسة تتنازع فيما بينها اشلاءه بينما تناثرت بقاياه ممتزجه بتراب الأرض(١).

فإذا وازنا بين درجة الإحباط النفسى التى أصابت البقرة لفقد وليدها وبين ما أصابنا نحن تكشفت أمامنا الحقيقة. ووضح لنا أن ما أصابنا من الإحباط أكبر من الذى أصاب البقرة، فبينما البقرة مقيمة على أمل العثور على الولد ظنا منها أنها فقدته انقطع هذا الأمل عندنا انقطاعا لارجاء فيه بعد أن شهدنا ما صار إليه هذا الوليد.

وهنا لابد أن ندرك تحرك نوعين من الشعور عندنا كلاهما اشتد علينا ونحن نرقب تعاقب الليل والنهار على هذه البقرة وهى تبحث عن الوليد فى ظرفين زمنى ومكانى وفى كليهما شقاؤها، فأول الشعورين يحرك فينا قلقا وترقبا يثور كلما اقتربت الأم من الناحية التى ظهرت فيها صورة الوليد وقد مزقته الذئاب. وثانى الشعور حرك فينا إشفاقا على هذه الأم وهى تتعلق بأمل قطع رجاؤه ومع ذلك تلقى كل هذه العناء فى البحث.

فالبعد النفسى فى هذه الأبيات له خطان واضحان:

- خط بدت عليه درجات الإحباط النفسى التى أصابت البقرة.
- وخط ثان بدت عليه درجات من المشاعر النفسية التى أصابت المتابع لوقائعها والشاعر يعمد إلى هذا الخط تارة، وإلى ذلك تارة أخرى فقد أمكننا أن نقرأ قراءة نفسية فى ثلاث درجات من الإحباط:

---

(١) بتصرف - مجلة الداره - العدد الأول ١٤١٠ ص١٥٢.

- درجة نشأت فى نفسها من فقد الوليد، ودرجة ثانية تبعتها من قسوة البعدين المكانى والزمانى عليها.
- ودرجة نشأت فى البيت الأول:

أفتلـــك أم وحشـــية مســـبوعة خذلـت وهاديـــة الصـــوار قوامهـــا

وهنا نقول: إن البقرة ما خذلت وليدها إلا لتقوم بواجبها نحو سائر القطيع فتهدى به وتقوده. كأن الشاعر من وجه آخر قال إنها آثرت المصلحة العامة على المصلحة الخاصة ولكنها حين ابتليت بمحنة فقد الوليد مضى سائر القطيع عنها وخلفها وحيدة تواجه مأساتها فى مثل هذا المكان المقفر المخوف فى ساعة هى أشد ما تكون فيها حاجة إلى صواحبها مما صعد البعد النفسى.

وهو الوصف الطويل لحيوان الوحش لا يعنى بالناحية الحسية، ولا يعرض الأجزاء مصورة فى كلمات وتشبيهات، وإنما يعنى بوصف الحالة. وما دام هذا قصده، فليجعل الأوصاف الرائعة لسرعة الأتان والبقرة تعبر عن سرعة ناقته. وقد صور هذه السرعة بألوان مختلفة، وصورها فى الجو سحابا تقذف به الرياح الشديدة ولونه بالحمرة ليكون أمعن فى معنى الالتهاب والحركة وصورها فى حياة أليفة تسبق الى الماء والنبت وتألف الجبال والسهول. ثم عاد فصور السرعة ذلك التصوير الباكى الذى يحس فيه الإنسان بالحدب الشديد على بقرة الوحش؛ قد اجتمعت حولها كل بواعث الانطلاق وأحاطت بها أشد دوافع الاضطراب والهياج"[1].

- وهكذا نجح "لبيد" فى أن يحيط تطور الصراع فى جميع المشاهد التى اختلفت على هذه البقرة بثلاثه أطر زمنى ومكانى ونفسى وهو فى جميعها يشكلها تشكيل الذى عزم على أن يجعل منها طرفا واضحا وقويا فى الصراع مع هذه البقرة فجاءت على الصورة التى قدمنا.

(١) انظر شعر الطبيعة فى الأدب العربى د/ سيد نوفل ص١٠٦.

- ثم ماذا بعد؟

بقى أن نحمل الرمز فى هذه الأبيات على أكثر من غرض:

- فالبقرة الوحشية ما هى إلا رمز للأم فى ذلك الزمان، والطفل ما هو إلا رمز لكل شئ يتطلب حرصا وعناية ويقظة فى عصر كثرت فيه الذئاب آنذاك، أنها ذئاب إنسانية لا تفتر عن الاصطياد، لا فرق سواء كان الصيد حيوانا أم أنسانا أم قبيلة إنه اصطياد مباح يتمثل فى الحروب والغارات التى حولت الإنسان وما يملك الى فريسة يتناوش لحمها من وجد فى ذاته القوة وصلابة المخالب والأنياب.
- ويعمد "لبيد" إلى تصوير الأحزان الإنسانية من خلال تلك البقرة التى هى كما قلنا رمز للمرأة والأم فيقول:

علهت تردد فى نهاء صعائد سبعا تؤاما كاملا أيامها

- أليس هذا هو الحزن الإنسانى ذاته؟ والذى نحسه من خلال الأيام السبعة التى يتردد فيها الناس على قبور موتاهم فيبللون ثراها بالدموع المتصببة؟

وعندها يمضى "لبيد" فى تصوير تلك البقرة الوحشية فيقول:

وتضئ فى وجه الظلام منيرة كجمانة البحرى سل نظامها

فهو هنا لا يرسم صورة للبقرة، ولكنه يرسم صورة للمرأة نلمح لها مثيلاً عند "أمرئ القيس" فى قوله:

تضئ الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسى راهب متبتل

تلك المرأة الجميلة التى يلاحقها الصيادون بأساليبهم المتنوعة، ويتصارعون فى سبيل امتلاكها والحصول عليها، دون أن يكون لها رأى، ويتعاملون معها كما يتعاملون مع قنص أو طريدة، لذلك نراها تستعد للمقاومة عملا بمنطق العصر القتل من أجل دفع القتل، والظلم من أجل دفع الظلم.

ويقول د/ "عبداللّه حسين" وكأنى بها (البقرة الوحشية) فى وقفتها الصامدة منصوبة للكلاب المهاجمة فى شراسة وعنف ترمز إلى معنى الصلابة والتحدى فى الدفاع عن النفس والرغبة المحمومة فى الثأر من المعتدين... ولعلى لا أكون مغاليا إذا قلت إن هذه الأبيات بكل ما تحمله من معان وإشارات ترمز إلى صراع الكائنات فى هذه الحياة وما يقع منها أو عليها من عدوان لشراسة فيها فهذه هى طبيعة الدنيا وسنة الحياة[1].

إن الشاعر لا يصف البقرة فى كل هذا الشعر من أجل نافة أراد أن يتحدث عن سرعتها وقوتها، إنه ولا شك أراد أن يفصح عن أشياء حبيسة فى نفسه فاختار متنفسا رمزيا لها وهى هذه الصورة النقلية ليرمز بها إلى واقع اجتماعى مضطرب، تتحكم فيه الأهواء والأغراض، ويتكالب فيه الناس على المتع الحسية والمادية.

وتحمل الرمز فى هذه الأبيات أيضا على ما حملها على مثله القدماء حين قالوا إن نجاة الطريدة أو هلاكها مرتبط بنوع الصلة التى تربط الشاعر بالمرأة، فإذا عمد الشاعر إلى الطريدة فأنجاها من الصيادين وكلابهم فهو إنما يقرر أنه باق على الود مقيم على العهد معها، أما إذا عمد إليها فجعلها قسمة بين الصيادين وكلابهم فهو إعلان من الشاعر أنه قطع كل أسباب الود والعهد معها.

فإن صح هذا وأردنا أن نوجه الرمز فى هذه الأبيات معه بدا لنا أن الشاعر حين أخذ بطرف هذه الأبيات (القصة) ذكر "نوار" تلك المرأة التى شغفته حبا حتى نزعت به نوازع الشوق إلى ديارها بعد حجج خلون منذ أخر عهده بها فقال:

بل ما تذكر من نوار وقد نأت وتقطعت أسبابها ورمامها

ثم أننا نجد فى نهاية الطرف الثانى لهذه القصة ذكراً "لنوار" أيضا "فنوار" ابتداء.. "ونوار" انتهاء، ولا يمنع أن نقول: إن الشاعر أهدى هذه الأبيات إلى "نوار" ليدل على أنه يحفظ عهدها ما حفظته، ويصل ودها ما وصلته ولذا قال بعد أن أنهى القصة مباشرة.

---

(١) انظر مجلة كلية الدراسات الاسلامية والعربية بنات الاسكندرية - العدد السابع ١٩٩٠.

أو لـم تكـن تـدرى نـوار بـأننى وصـال عقـد حبـائل جذامهـا

ومن الممكن أن يتجه الرمز فيها إلى الإرادة والعزم كما ذكر استاذنا الدكتور "عبد الله حسين" وكأنما تمثل "لبيد" قول القائل (على قدر أهل العزم تأتى العزائم)[1]، فأسقط من نفسه وإرادته وعزيمته على هذه البقرة مما جعلها تواجه كل هذه المصاعب وتنتصر عليها فى النهاية، انتصار من يصارعها ولا يحيد عنها، وهو فى الواقع إنما يعرض عزمه وإرادته أمام نوائب الدهر.

ولا يخفى ما فى عدم هروب بقرته من المواجهة من إسقاط لقيمة عربية تمثلت فى أنفة الرجل يومئذ من الفرار، إذ كان أهون عليه أن يموت فى ساحة القتال الف مرة من أن يذكر للناس أنه من الفرارين.

ذلك جانب من ظاهرة الرمزية فى معلقة "لبيد" وقد حاولت قدر الإمكان أن أوكد على وجود الاتجاه الرمزى بمعناه اللغوى العام فى الشعر العربى القديم (الموروث) ليس بالمعنى الاصطلاحى[2]، أو المفهوم الحديث ولكن بما تشتمل عليه من معانٍ وأبعاد تربأ بالشعر من أن ينحصر فى زاوية ضيقة لا تتعدى حدود الزمان والمكان، لأن الشعر فى نظرى تعبير عن معاناة انسانية، ولكن أساليب التعبير عن هذه المعاناه تختلف من عصر الى عصر والاشارة أو الرمز اليها أيضا تختلف باختلاف البيئة والعصر، بل ويمكن أن تتحكم فيها ظروف خاصة، يجد الشعراء أنفسهم مقيدين بها ولا يستطيعون الافلات منها. "ولبيد" لم يكن قط بعيدا عن تلك المعاناة، إلا أنه راح يستلهمها ويرمز إليها من داخل البيئة الضيقة التى عاشها فبدت غريبة موحشة بعض الشئ وتحتاج إلى كثير من الجهد والتأويل حتى يصل الإنسان إلى كشف أبعاد هذا الاتجاه ولذلك حاولت أن أجعل الإنسان هو الرابط الذى دارت حوله رمزية المعلقة بكل صورها المادية التى توخى الشاعر من خلالها إظهار معاناة الإنسان عن طريق تشابيه حسية هى أدنى إلى البيئة البدوية الآسرة إلا أنها لا تختلف فى الجوهر والتفاصيل مع معاناته الحقيقية المقصودة بالرمز والإيحاء.

---

(١) ديوان المتنبى تعليق سليم ابراهيم ص٣٢٠.

(٢) راجع – الشعر المصرى بعد شوقى د/ محمد مندور ح٢.

ومن هنا كانت بداية الاتجاه الرمزى فى أبسط صور الأدب العربى الموروث من خلال تأمل محدود المساحة. لاحدى شرائح الحياة القبلية الجاهلية اظنها راحت تملى على العصر سمتا خاصا انعكس بدوره من خلال معلقة "لبيد".

أليس هذا التعبير الرمزى شبيه. بطريقة بعض الشعراء الرمزيين بأسلوبه الحديث الذين سلكوا طريقة "لبيد" فى التعبير عن افكارهم وعواطفهم بصور مشخصة فهم لا يجدون فى الطبيعة إلا ظواهر متغيرة وحقائق مقنعة ورموز حية تدل على ما يشعرون به فى داخلهم من المعانى. فتمثل المحسوسات عندهم العواطف وتتضح الأشياء بالألوان الانفعالية التى يسبغونها عليها من أنفسهم فكأن الطبيعية عندهم رمز خارجى لحقيقة وجدانية عميقة، وكأن النفس عندهم مرآة الوجود؟

فالأدب الرمزى أدب انطباعى يقتضى التأمل العميق لتفهم الموضوع وتذوقه والفناء فى الفكرة التى خلقها الشاعر والهيام بعبادة الجمال والاعتماد على خلق جو عاطفى تتصل فيه النفس بتجارب العقل الباطن، فتهيم بالتصوف وتصبو الى الغموض والايهام، وتتوزع بين الحلم واليقظة، والنوم والوعى، والأرض والسماء.

- ألا نستشعر معظم هذه الأشياء المسماة بالرمزية فى معلقة "لبيد" ؟

لقد جرى "لبيد" فى معلقته عامة وفى شعر الطرد بصفة خاصة وراء التعبير عما لا يقع تحت الحس واتجه وجهة نفسية وآمن بعالم وراء هذا العالم المتغير، وحاول العيش فيه واستمداد موضوعاته منه لانه هو العالم الكامل الدائم، ولذا حاول التعبير عن هذا العالم المستقر لأنه العالم الحق وليست الأشياء الملموسة إلا رمزا إلى الحقائق الواضحة عن العالم المحسوس.

وقد جاءت معلقته ذات الاتجاه الرمزى فى شعر الطرد تعبيرا عما يدور فى نفوس كثير من الشعراء الجاهليين قبل أن تصير الرمزية خلقا سويا ومذهبا أدبيا فى العصر الحديث.

والرمزية – على هذا النحو – كانت عنده لونا من البث الغير مباشر فهى تستعيض بالصور أحيانا عن التقرير، ولا تأتى بالتشبيهات والاستعارات والمجازات لجامع شكلى بل لجامع نفسى، أى كوسيلة للتعبير عن انطباعات النفس لا عن مظهر الشكل الخارجى.

"ومعلوم أن الرمزية لا ترى أن وظيفة الشعر هى استنفاذ كل ما فى وجدان الشاعر وسكبه فى وجدان الأخرين، بل ترى أن وظيفته هى الإيحاء عن طريق الصور والموسيقى بحالات نفسية، ايحاء ينير – عن طريق التأمل – للأخرين نفوسهم فيستشعرون وقع التجربة التى عانها الشاعر فى حياته الواقعية أو بطاقته التصويرية التى تخلق التجارب بل وتستطيع أن تبث الحياة ذاتها"(١).

ويقول د/ درويش الجندى: "الرمزية العربية رمزية بدائية كلاسيكية واقعية تتمسك بأحداث التقاليد فى أسلوبها والواقع وعالم الوعى فى موضوعاتها وهى إذا كانت فى الماضى البعيد والقريب قد أدت واجبها على ما فى التنفيس عن أصحابها من ناحية، وفى النقد والتوجيه للمجتمعات من ناحية أخرى، فإن شخصية الأديب فيها على أية حال كانت محدودة"(٢).

ولقد أخذت معلقة "لبيد" من الدراسات الأدبية عناية فائقة ابتداء من توثيقها إلى تحليلها وكثرة من شروحها وبقيت الأبعاد الرمزية فيها مجالا قابلا لمزيد من المشاركات التى تكمن احداها وراء هذا البحث وغيره من اجتهادات الباحثين.

وإننا محتاجون بلا شك إلى تطعيم أدبنا العربى بكل ما هو جديد وأعنى بذلك أن نصهر العناصر الجديدة فى بوتقة عربية أصيلة وان تصاغ صياغة محكمة لا لبس فيها ولا غموض ولا بلبلة لتظهر لنا سمات وخصائص أدبنا العربى فى ثوب طريف جيد الصياغة مهما اختلفت المسميات الأدبية.

---

(١) أنظر – حسن كامل الصيرفى وتيارات التجديد فى شعره د/ محمد سعد فشوان ص١٩٢.

(٢) الرمزية فى الأدب العربى ص٥٤٤.

المصادر والمراجع المستعان بها فى البحث

١ - ابن رشيق القيروانى-العمدة جـ٦ تحقيق وشرح د/ مفيد محمد قميحة.

٢ - ابن سلام الجمحى (٢٣١) هـ - طبقات فحول الشعراء قرأه وشرحه محمود محمد شاكر م المدنى.

٣ - ابن عبد ربه - العقد الفريد جـ٥.

٤ - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور (٧١١ هـ) - لسان العرب بولاق.

٥ - أبو الفرج الاصفهانى - الاغانى جـ١٥ طبعة مصورة عن دار الكتب.

٦ - أبو بكر محمد بن القاسم الانبارى - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات تحقيق وتعليق عبد السلام هارون - دار المعارف ١٩٦٣.

٧ - أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة - الشعر والشعراء نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت.

٨ - أبو عبيد اللّه محمد بن عمران - الموشح للمرزبانى، ط٢ م السلفية القاهرة ١٣٨٥ هـ.

٩ - الأستاذ أحمد بن الامين الشنقطى - شرح المعلقات العشر واخبار شعرائها - جمعه وصححه فى دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان.

١٠ - احسان عباس - شرح وتحقيق ديوان لبيد بن ربيعة العامرى - الكويت ١٩٦٢م.

١١ - الشيخ / احمد الاسكندرانى / مصطفى العنانى - الوسيط فى الأدب

العربى وتاريخه ط ٦ م المعارف بشارع الفجالة بمصر ٢٧.

١٢ - د/ أحمد عبد الغفار عبيد (النقد الأدبى) ٩٨ مطبعة الحضرى.

١٣ - د/ أحمد هيكل - فى الأدب واللغة الهيئة العامة ١٩٩٨.

١٤ - الزوزنى - شرح المعلقات العشر - بيروت ١٩٧٢.

١٥ - المتبنى (ديوان) - تعليق سليم إبراهيم م العلمية - بيروت ١٩٠٠.

١٦ - جرجى زيدان - تاريخ آداب اللغة العربية - جـ ١ ط ٣ م الهلال ١٩٣٦.

١٧ - حنا الفاخورى - الجامع فى تاريخ الأدب العربى (الأدب القديم) دار الجبل - بيروت ط الأولى سنة ١٩٨٦.

١٨ - د/ درويش الجندى - الرمزية فى الأدب العربى - م نهضة مصر - ٧٣م.

١٩ - د/ سيد نوفل - شعر الطبيعة فى الأدب العربى - مصر القاهرة سنة ١٩٤٥م.

٢٠ - د/ عبد الحليم حفنى - مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية - الهيئة العامة ١٩٨٧م.

٢١ - عبد اللطيف شرارة - فى تقديم (حصاد الفكر العربى الحديث) اعداد لجنة من الباحثين - مؤسسة ناصر للثقافة ١٩٨١.

٢٢ - د/ عبد الله حسين على سليمان - المقال الفنى بين القدامى والمحدثين ١٩٩٠م.

٢٣ - د/ عبد الله حسين على سليمان - ملامح العبقرية وشواهد الإبداع فى الشعر الجاهلى - دراسة أدبية نصية تحليلية نقدية ط الأولى ١٩٩٠ المكتب العربى للطباعة.

٢٤ - د/ فخر الدين قبارة - تحقيق وشرح المعلقات العشر صنعة الخطيب التبريزى - م دار الأفاق الجديدة - بيروت.

٢٥ - كارل بروكلمان ترجمة عبد الحليم النجار - تاريخ الأدب العربى - القاهرة ١٩٥٩.

٢٦ - د/ محمد سعد فشوان - حسن كامل الصيرفى وتيارات التجديد فى شعره - القاهرة ٨٤.

٢٧ - د/ محمد مندور - الشعر المصرى بعد شوقى - جـ ٢ م نهضة مصر ١٩٥٨ م.

٢٨ - د/ مفيد قميحة - تقديم و(شرح المعلقات العشر) - م الهلال بيروت ط ١/ ١٩٧١.

٢٩ - د/ مى يوسف خليف - الموقف النفسى عند شعراء المعلقات - دار غريب - القاهرة سنة ١٩٩٦م.

٣٠ - د/ نبيل راغب - موسوعة الفكر الأدبى - الهيئة العامة ٨٨.

٣١ - د/ نعمات احمد فؤاد - كتبت يوما - الهيئة المصرية العامة ٨٨.

٣٢ - د/ نعمة رحيم الغراوى - أحمد حسن الزيات - كاتب وناقد - الهيئة العامة ٨٦.

٣٣ - مجلة الدارة - العدد الأول - السنة السادسة عشر فصلية ١٤١٠ هـ.

٣٤ - مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية - بنات الإسكندرية ١٩٩٠ العدد السادس.