جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

رقم: ق23/ 2020م

إعداد الطالبتين:

بعداش حنان - بلغيث صبرينة

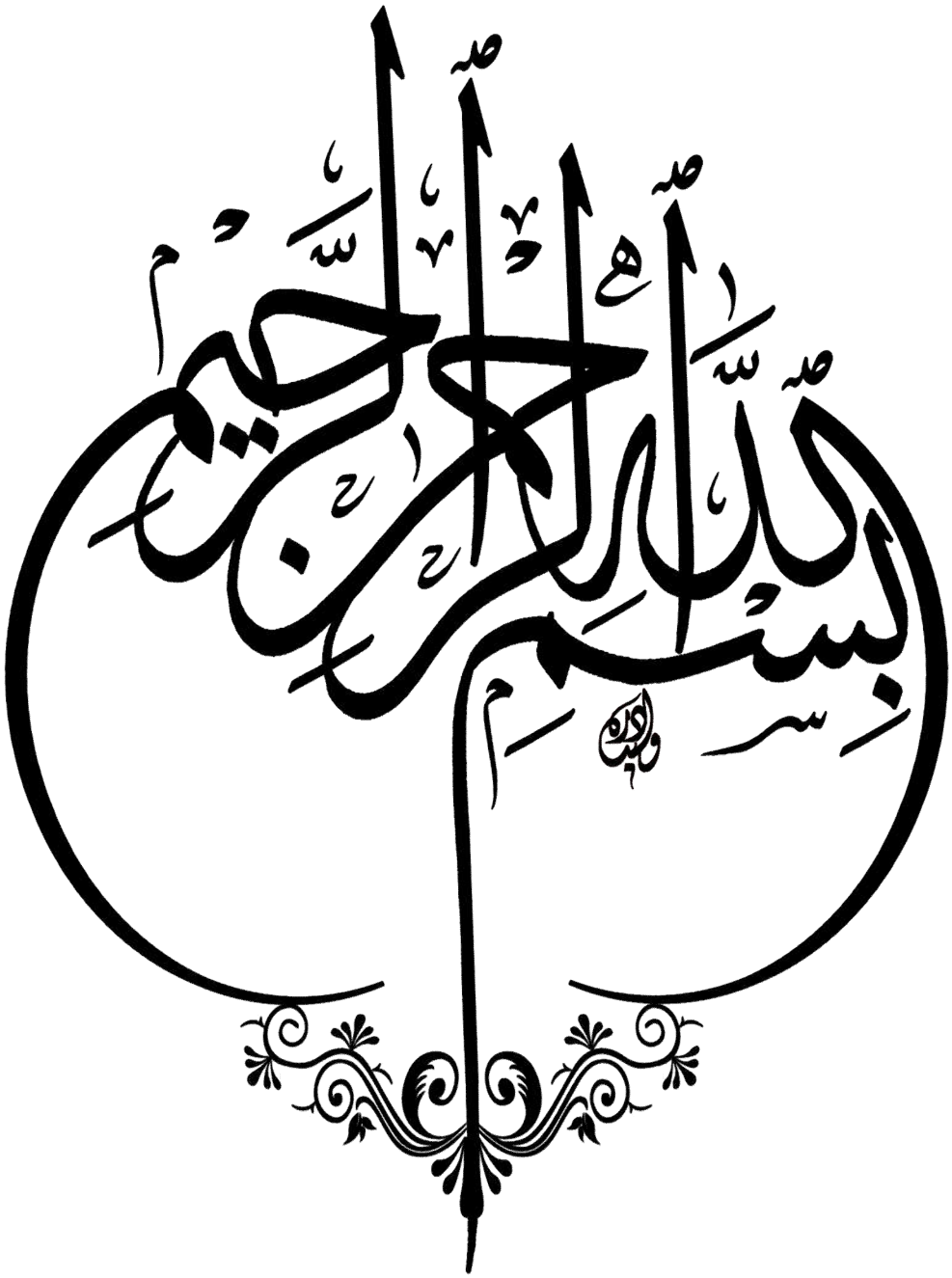
الرمز الديني في شعر الأخطل

يوم:15/09/2020

لجنة المناقشة:

حياة معاش	أ. د	جامعة بسكرة	رئيسا
سليم كرام	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
سامية آجقو	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019 – 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم:
{ لا يشكر الله من لا يشكر النّاس}

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، ووفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لو لا فضله علينا أما بعد:

فإنّ من باب الشكر أن يكون أوله إلى الله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث.

كما نتقدّم بخالص الشكر والامتنان إلى الذي سدّد خطانا ويسّر لنا طريق البحث بالإشراف على بحثنا الدكتور الفاضل سليم كرام، وعلى ما قدّمه لنا من عناية وتشجيع فقد كان لتوجيهاته القيمة وآرائه السّديدة الدور الكبير والجليل في بلورة هذا البحث ومراجعته وتصويبه في جميع أطواره ونرجو من الله أن يحفظه ويسدّد خطاه، وكما يسرنا في هذا المقام أن نشكر جميع من ساعدنا في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد ونسأله الله تعالى أن يوفق الجميع.

مقدمة

ازدهرت الحياة الأدبية في العصر الأموي نتيجة عوامل عدّة منها السياسية والاجتماعية والدينية، فتركت آثارها في الأدب خاصة الشعر الذّي يعدّ مرآة للحياة آنذاك فتعدّدت الاتجاهات الشعرية وأغراضها بدءا من ذلك العصر كالغزل العذري والشعر السياسي، وبرز بذلك مجموعة كبيرة من الشعراء الذين كان لهم تأثير كبير في أدب العصور الموالية.

فالشاعر بالرغم من معالجته للعديد من القضايا في المجتمع رغبة منه في إصلاحه أو توجيه أفراده، إلا أنّه يلجأ في كثير من الأحيان إلى استخدام الرمز في شعره، ويأخذ هذا الاستخدام صورة السلاح الذي يعبر به عن أفكاره ومقاصده، تحت غطاء أدبي رمزي أخاذ، لا يمكن لأي كان أن يستشف خفاياه ومقاصده ومعانيه إلا باجتهاد واسع ومعرفة بمقاصد ودوافع الشاعر المختلفة، وكما يعد أيضا وسيلة في يد الشاعر يستخدمه في التلميح لمقاصده دون التصريح بها، مما يجعل عمله يكتسي عمقا فكريا وفنيا عميقا، وقد يختلف استخدام الشعراء للرمز من شاعر لآخر ومن قضية لأخرى، فهناك من الشعراء من يستخدم الرمز لتعقيد شعرهم عمدا لإشغال المتلقي لجعله شريكا في النص، وهناك من يلجأ إلى هذه الوسيلة لغرض آخر، وهو الدفاع عن أنفسهم وقبيلتهم وخوفا على أرواحهم لأنّهم يعالجون قضايا حساسة في المجتمع وخاصة القضايا السياسية، حالهم حال شاعرنا " الأخطل "، ولأجل ذلك أردنا أن تكون دراستنا في إطار الدراسات التي تهتم بالرمز الديني، وقد اخترنا شعر هذا الرجل المختلف . كما سنرى . مادة للبحث نظرا لما لمسناه من قوة مضمون نظمه وما يحمله من إشارات دينية متنوعة.

ولأجل ذلك وبحكم تكويننا التخصصي في الأدب العربي القديم، أردنا أن تكون دراستنا نظرية ومن ثمّ تطبيقية، نرمي من خلالها إلى الكشف عن بعض الرموز التي استخدمها الشاعر وطريقة توظيفه لها، وعليه جاء عنوان البحث موسوما بـ: " الرمز الديني في شعر الأخطل"، واختيارنا لهذا الموضوع كان لعدة أسباب أهمها:

– الرغبة الذاتية في تناول فضاء الأخطل الشعري عموما وحيزه الاعتقادي المتذبذ بحثا عن الجمالية الفنية التي سبقت الشاعر إلينا.

– ثراء النتاج الشعري للأخطل بالرموز، خاصة الرموز الدينية، يغري الباحث للكشف عن الخصائص التي ميزت الشاعر عن غيره في توظيفه للرموز الدينية.

والهدف من كل هذا، هو إبراز تلك القيم الفنية والجمالية وحتى الدينية، التي أضفاها الرمز الديني على شعر الأخطل ، وتبيان مقدرته على توظيفه للرمز الديني.

وسنحاول من خلال هذا البحث الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتنا ومن أهمها :

ما هو الرّمز الديني؟ وما هي أهم دلالاته؟ كيف وظّف الشاعر الرّمز الديني في شعره؟ وما مدى استخدام الشاعر لهذه الرموز؟ وما هي المنابع التي استقى منها الرمز الديني؟.

وللإجابة الفنية على هذه التساؤلات، إرتأينا تقسيم البحث إلى فصلين بدأناه بمقدمة حاولنا أن تكون مستوفية للنقاط المنهجية، ثمّ اتبعناها بمدخل بدى لنا ضروريا لشرح أهم المصطلحات الواردة بغرض التعريف بها وتبسيطها،وقد ضمّ المفهوم اللغوي والاصطلاحي للرمز، ثم تطرقنا لأنواعه، ثمّ بعد ذلك الفصل الأول خصّصناه لدراسة مظاهر استخدام الأخطل للرمز الديني، وابتدأناه بدراسة الرمز الديني الإسلامي، ثمّ الرمز الديني المسيحي وخلال ذلك إشارات متنوعة عن معتقدات أخرى.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان "آليات التشكيل الفني في شعر الأخطل، الذي ارتأينا تقسيمه إلى ثلاثة مباحث أولا :اللغة والأسلوب، وثانيا: الصورة الشعرية والتي تضم التشبيه والكناية والاستعارة وثالثا الرمز والذي يضم بدوره أيضا رمز الليل ورمز الثور الوحشي.

وذيلنا البحث بخاتمة وقفنا فيها على أهم النّتائج التي توصلنا إليها بخصوص دراسة الرمز الديني في هذا الديوان، في حين أشرنا في الملحق إلى السيرة الذاتية للشاعر.

أما بالنسبة للمنهج فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي وذلك من أجل وصف الظاهرة الدينية وتتبعها وتحليلها وفق ما يمليه علينا الديوان، إضافة إلى بعض المناهج التي يتطلبها ظرف الممارسة كالأسلوبية والتاريخية.

وقد استقى البحث مادته من عدة مراجع فهي تعتبر بمثابة المصابيح التي أنارت لنا الدّرب ومن أهمها نذكر: الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية لمحمد ناصر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر لعلي عشري زايد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر لمحمد فتوح أحمد. وقد أتاحت لنا هذه الكتب وغيرها منافذ عدّة نبصر من خلالها طرق البحث والتحليل.

ونحن في مسيرة انجازنا لهذا البحث واجهتنا بعض الصعوبات أهمها صعوبة فهم لغة الديوان. إلا أنّ هذه الصعوبات لم تكن عائقا لإتمام هذا البحث، إضافة إلى صعوبة التواصل الحيني مع المشرف بسبب الوباء الذي انتشر فأعاق مجهود جميع الطلبة الباحثين .

وفي الأخير نتقدّم بالشكر الجزيل والامتنان العظيم للأستاذ الفاضل الدكتور سليم كرام الذي قدّم لنا النصائح والتوجيهات القيمة، التي ساعدتنا في انجاز في هذا البحث فله منا وافر الشكر الجزيل والتقدير، ومنه إلى كل أساتذة القسم بكليتنا الزاخرة وأخص بالذكر من أمامي أعضاء لجنة المناقشة.

وعلى الله قصد السبيل.

المدخل

الرمز مفهومه وأنواعه

أولا: الرمز

ثانيا: أنواع الرمز

توطئة:

الأدب تعبير جميل عن التجربة الإنسانية، ويستمد تلك الطاقة الإيجابية في تعبيره عن الجمال ومن خلال وسائل فنية، يكون حسْن استخدامها فيه أهم عواملها الفاعلة في نجاح العمل، وتحقيق إثارة المتلقي وإعجابه، وتلك العناصر تمثل الآليات الفنية التي تميز العمل الفني عن العمل العادي.

ولا يخفى على أي متعامل مع الأدب مسميات تلك الآليات، ومن بينها آلية الرمز التي توجهت إليها الاهتمامات النقدية، واتسع الانشغال بها حتى سميت مدرسة فنية في كل الممارسات التعبيرية باسمها " المدرسة الرمزية".

أولا:التعريف بمصطلح الرمز:

1/ لغة:

مما عرف عن لفظة الرمز أنها «عند اليونان تدل على قطعة من الفخار، أو الخزف تقدم إلى الزائر الغريب، علامة حسن الضيافة، وكلمة الرمز SYMBOLE مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمز المشترك Jeter–Ensemble أي اشتراك شيئين في مجرى واحد، وتوحيدها فيما يعرف بالدال والمدلول، الرامز والمرموز إليه»[1]، وهو علامة تمثيلية، كائن حي أو شيء يمثل شيئا مجردا.

ورد ذكر الرمز في القران الكريم، وذلك في قصة نبي الله زكرياء (عليه السلام): ﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ ﴿٤١﴾﴾[*].

[1] ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص 9.

[*] سورة آل عمران: الآية41.

والمراد من لفظة الرمز هنا هو الإشارة باليد أو بالرأس والصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم.

وتوحي كلمة رمز في اللغة العربية على العديد من المعاني منها:«تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم»[1]، أي أن الرمز عبارة عن إشارة تتم بواسطة اللفظ أو عن طريق إحدى الجوارح وتكون الإشارة في نوع الإماء، والتلميح في المعنى، كما قد يكون كذلك من خلال إبانة حركة العين أو الحاجبين أو الشفتين.

وكذلك توحي كلمة الرمز في اللغة على« كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه، بيد أو بعين، ورمَز يرمُز ويرمز رمزاً »[2]، فلا يقتصر الرمز في اللغة على اليد أو العينين بل بفعل هذه الأعضاء ينتج الرمز.

وأورد معجم الوسيط تعريفه للرمز يقول أصحابه أن:«رمز إليه رمزا: أومأ وأشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيء كان»[3]، فالإشارة والإيماء هي مسميات يمكن أن نطلقها على الرمز فهو يعني الإشارة سواء أكانت بالأصوات أم بتحريك أعضاء الجسم.

2/ اصطلاحا:

استنادا لما ذُكر فالرمز في لغته الإشارة أما في توظيفه فهو حدث طارئ على القصيدة العربية، قد أسال حبر الكثير من الدّارسين، فأضحى ظاهرة فنية فرضت نفسها على الشعر العربي.

(1) ابن منظور، لسان العرب م5، دار صادر، بيروت، لبنان، 1863، ص 356، مادة ر م ز.

(2) المرجع نفسه، ص356.

(3) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004م، ص372.

لذلك تعددت وجهات النظر في مفهومه الاصطلاحي من منظّر لآخر، فقد تعرض للكثير من الاضطرابات والتضارب، وذلك لاختلاف زوايا النظر إليه، فمنهم من يراه من زاوية مجازية، وهناك من يرى أنه معنى خفي وإيحاء.

فقد عرف العرب التعبير الرمزي في أدبهم قبل الإسلام وبعده، «إذ كانوا يتذوقونه بمعناه لا بلفظه الصريح وعرفوه بعد الإسلام مصطلحا نقديا متداولا أحيانا وبما ينوب عنه من المصطلحات في أكثر الأحيان كالإشارة والمجاز والبديع»[1]، وبعد الإسلام زادت دلالة لفظه ومعناه، فكان «أول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي هو قدامة بن جعفر حيث عقد في كتابه "نقد النثر" بابا للرمز ففسره تفسيرا لغويا فقال: هو ما أخفى من الكلام واصله الصوت الخفي الذي يكاد يفهم»[(2)].

ومن معاني الرمز:«الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أداءها اللغة في دلالاتها الوضعية والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح»[3].

أي أن اللغة تعجز في اغلب الأحيان عن التعبير عما في النفس من انفعالات وأحاسيس لهذا يلجا الشاعر إلى استخدام الرمز الذي يعد همزة وصل بين الذات والأشياء فهو يعد المخرج الوحيد والمعبر الذي من خلاله يتم إيصال الدلالات وذلك عن طريق التلميح.

ويرى ابن رشيق أن الرمز هو «الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا (...) أن المتكلم إنما يستعمل الرمز في علامة لغرض طيه عن

(1) أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014م، ص17.

(2) الجندي درويش، الرمزية في الأدب العربي ،دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1،1972، ص40.

(3) جلال عبد الله خلف، "الرمز في الشعر العربي"، مجلة ديالي، 2011م، العدد52، ص3.

كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم (...) ويطلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما».[1]

فالوقوف على الرمز ليس بالأمر الهين، لكون مفهومه لا يقف عند حد واحد مكتفيا بذاته، بل يوحي بوصفه تعبيرا غير مباشر عن الدلالة التي تراود أفكار الشاعر وصبها في قالب جديد.

نجد "بول فرلين" يبرز لنا خاصية من خصائص الرمز في قوله: «إن الرمز فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة ولا بتعريفها من خلال مقارنات أو تشبيهات مفتوحة أو واضحة بصورة محسوسة ولكن باقتراح ما هي هذه الأفكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام هذه الرموز»[2]؛ أي أن التعبير عن الأفكار والعواطف يكون بصورة واضحة وذلك من خلال خلق هذه الصورة في مخيلة وذهن القارئ وذلك باستخدام الرموز.

أما "يونغ" فيشدد على:«أن الرموز ليست مجازات ولا دلائل لغوية تعوض شيئا معروفا، بل على نقيض ذلك تعبر الرموز عن وقائع أو أحداث غير معروفة من الإنسان بالقدر الكافي وربما تكون معرفته بحقيقتها معدومة تماما»[3].

أما أدونيس يعرفه قائلا:«بأنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة انه البرق الذي ينتج للوعي أن يستنشق عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المفعم واندفاع صوب الجوهر»[(4)]

(1) نورا مرعي، تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2016م، ص34.
(2) رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشاة المعارف، 2003، ص192.
(3) بسام الجمل، من الرمز إلى الرمز الديني بحث في المعنى والمقاربات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، مطبعة التسفير، الفني، صفاقس، تونس، ط1، 2007م، ص17.
(4) أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص .153.

الرمز في إيحائه عما يحتويه، لا يعتمد على مبدأ التناظر أو التماثل، ولا يتوقف عند حدود المشابهة، بل ينبثق من خلال أبنية العلاقات الباطنة وما تفرزه من أنماط تناسبية، ونظام لغوي مكتنز بالمحتمل، ويدفع بالمتلقي لإعادة خلق ترابط فكري محتدم يتجاوز حد الالتقاط المباشر للأشياء»[1].

فالرمز دلالة يتجاوز بها الشاعر المكان والزمان، وينأى من خلالها عن الجزئية والآنية ليعانق المطلق في حالات الانفصال التي يتجاوز بها الوجود، وتنازع نفسه قيمة اليقين الشعري الحتمي الذي لا ينتهي، لأنه يحل هذا اليقين في ذاته من خلال عمق تأثير الدلالة التي ترسخت عن هذه الرموز وما يدل عليها في الطبيعة، ليقتبس منها المشهور من المعاني « ويحل حلولا في قلب الأشياء، ويكون و إياها حالة واحدة »[(2)].

كما يعتبر الرمز سلاحا يتسلح به الشاعر ويعبر عن ما في نفسه من أفكار ومشاعر بطريقة تلميحية غير مباشرة، فهو إذن تلك البوابة التي تدخل من خلالها اللغة ساحة العلم تحت غطاء أدبي أخاذ لا يمكن لأي قارئ عادي أن يستكشف خباياه ومقاصده، «فالرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو – قبل كل شيء– معنى خفي، وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك يعد قراءة القصيدة،إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف علما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع نحو الجوهر»[(3)].

ثانيا: أنواع الرمز:

إن اختلاف النقاد والشعراء في تحديد نظرتهم حول مفهوم الرمز، أدى بهم أيضا إلى اختلاف في تحديد أنواعه، وقد اختلفت كذلك وتباينت بعضها عن بعضها الآخر، فتتعدد

(1) رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، ص 197.

(2) إيليا الحاوي، الرمزية و السريالية في الأدب الغربي و العربي، ص 37.

(3) نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الجزائر، 2000، ص84.

المفاهيم تبعا للمقاييس الخاصة بكل واحد منهم، وتنوعت بحسب المصادر التي أخذ منها الشاعر مادته ومن بين هذه الأنواع نجد:

1/ الرمز اللغوي:

يعدّ هذا النوع من أكثر الأنماط استخداما عند شعرائنا، فهو من ابسطها واقلها إيغالا في الرمز وبساطته تظهر في اعتماد الشاعر على المفردة اللغوية، واستخدامها استخداما رامزا يدل على معنى ابعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الدلالتين.[1]

ويعرفه "عز الدين إسماعيل" بقوله: «ويطلق عليه الرمز الذي يتبلور في كلمة واحدة»[2]، وهذا النوع أيضا من الرمز لا يختلف كثيرا عن استخدام القدامى للمجاز اللغوي، وذلك لما تحمله هذه الرموز من جدة دلالية ولأنها عادة ما تكون تعبيرا عن واقع يعيشه الشاعر، ووسيلة يهدف بواسطتها إلى تصوير مشاعره النفسية[3].

ويحسن عثمان حشلاف الظن بالرمز ويراه واسطة العقد التي تربط الإنسان بالعالم المحيط به، ويمنحه القدرة على التفاعل مع محيط مليء بالتشويش، فالشاعر من خلال الرمز، يطلعنا «على جوهر العلاقة التي تربط بينه وبين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله، وهي علاقة يطبعها التوتر، والتفاعل، والتأثر المتبادل بقصد الوصول إلى الانسجام والتوازن أو تحقيق قدر من المصلحة بين الذات والموضوع»[(4)]، ولهذا يلتجئ الشاعر إلى

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ط3، 1981م، ص218.

(2) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3 1981م، ص218.

(3) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص550.

(4) حشلاف عثمان، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000 ص5.

الرموز «التي تمكنه من إحداث هذا التواصل وتجديد الصلة بالأشياء والأحياء، بقصد تحقيق الانسجام الذي يتعرض إلى انقطاع وتوتر لسبب من الأسباب»[1].

2/ الرمز التراثي:

يعد التراث من بين المصطلحات التي تتردد كثيرا في الدراسات العربية المعاصرة فهو يمثل مرآة عاكسة لماضي الشعوب، كما يمثل طاقة كامنة يستشرف من خلالها الشاعر أفاق جديدة وتطويع عناصر الواقع الراهن.

حيث نجد من أهم الظواهر في أدبنا العربي احتوائه على رموز تراثية مستلهمة من التاريخ وذلك للتعبير عن العديد من القضايا التي يعيشها الشاعر ويكون ذلك عن طريق استلهامه لعناصر التراث والماضي الذي يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة إذ ينسكب الماضي بكل إشاراته وأحداثه على الحاضر فالشاعر هنا يستمد رموزه الشعرية من الواقع كما يأخذ عناصرها من التراث بمصادر متنوعة ومختلفة «فعناصر هذا التراث ومعطياته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم ما ليس لأية معطيات أخرى يشعلها الشاعر لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي»[2].

أي أن الشاعر يقوم باستحضار التراث الرمزي الذي يتقاطع فيه الماضي والحاضر كما يعمد لإيصال الأبعاد النفسية والشعورية في الرؤية الشعرية على وسائل أكثر فعالية وذلك بغرض التأثير على نفوس الجماهير.

كما يرى "رجاء عيد" أن:«دلالات التراث التي تتيح نماذج وتخلق تداخلا بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إثاراته وتوفراته وأحداثه على الحاضر بكل

(1) حشلاف عثمان، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص6.

(2) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002م، ص121.

ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة»[1]، فيكسب التراث العمل الشعري عراقة وأصالة وذلك من خلال غوص الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة.

ومن هذا يتبين لنا أن أكثر مستعملي الرمز هم الشعراء، وهذا يعود إلى أن التراث يمثل مصدرا غنيا يستمد منه الشعراء رموزهم، فالتراث يمثل موروث ثقافي وديني وفكري وكل ما يتصل بالحضارة والثقافة من قصص، وحكايات، وقيم وعادات وتقاليد.

3/ الرمز التاريخي:

يعتبر التاريخ ذاكرة الشعوب ومجدها وهويتها فهو حامل لوائها ومستقبلها، فـ: «الأحداث التاريخية والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فان لها جانب دلالتها والشمولية الباقية والقابلة للتجدد– على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى».[2]

فالأحداث التي يستعين بها الشاعر في كتاباته ليست مجرد أحداث ماضية وإنما هي قابلة للتجدد، وذلك عن طريق استدعاء الشاعر لهذه الأحداث أو الشخصيات فبمجرد ذكر تلك الشخصية يتبادر مباشرة إلى ذهن القارئ الهدف أو الغاية المراد التوصل إليها ولكن يجب عليه أن يكون ملما بهذه الأحداث .

والرمز التاريخي هو لجوء الشعراء والكتاب إلى الغوص في التاريخ، كي يستقوا منه ويستمدوا من شخصياته وأحداثه، ثم يتم توظيفها واستخدامها في كتاباتهم للتعبير عن مواقفهم المتباينة والخفية وغير المباشرة، والتاريخ ليس مجرد أحداث ماضية انقضت بل

(1) رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، ص301.

(2) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120.

هو عبارة عن تجارب إنسانية حية[1] وغنية ونابضة بالحيوية، و«ميزة المعاصر دائما في هذا الصدد انه يستطيع الإفادة من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم الجديدة».[2]

وبطبيعة الحال «فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى الملتقى»[3]، وذلك بالعودة إلى الماضي ومحاولة توظيفه في الحاضر.

أما إذا حاولنا تصنيف الشخصيات التاريخية التي وظفها الشعراء المحدثون، فسنجد أنها تتمثل في ثلاثة أنواع رئيسية:

أولا: أبطال الثورات والدعوات النبيلة الذين لم يقدر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتها فكان مصيرها، ومصيرهم الهزيمة.

ثانيا: شخصيات الحكام، والأمراء، والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا.

ثالثا:شخصيات الخلفاء والأمراء، والقواد الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا[4].

وللرموز التاريخية مجالات عديدة وذلك لأنها تتضمن كل من الرموز السياسية والدينية والاجتماعية وغيرها.

إذن فالتاريخ يعد بمثابة جسر للتواصل بين لغة الشاعر وواقعه، فقد ساعده في تجسيد أحداث التاريخ والوقائع التاريخية استحضاره رموزه وتوظيفه توظيفا فنيا.

(1) ينظر: بن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، دراسة تطبيقية مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، إشراف: صغور أحلام، جامعة احمد بن بلة، وهران1، الجزائر 2015/ 2016م، ص36.

(2) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص15.

(3) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص ص120، 121.

4/ الرمز الطبيعي:

يلجا الشعراء في كثير من الأحيان إلى استخدام عناصر الطبيعة، وذلك بهدف شحن الألفاظ الدالة على الطبيعة بدلالات شعورية عميقة «فالإنسان قبل كل شيء ابن الطبيعة ظهر منها وعاش عليها ومات فيها، مما خلق بينهما نوعا من التماسك والانجذاب، كما أن الطبيعة هي مصدر احتياج الإنسان مما أدى به إلى تقديسها وعبادتها».[1]

فالطبيعة تمثل مصدرا مُلْهِمًا بالنسبة للشاعر، فهو حين يتعامل مع رمز من رموز الطبيعة، عليه أن يبحث في أوصال هذا الرمز، فقد كانت صديقته و«نبعا للرموز والأساطير لا نهاية له، لقد احتضنت منذ البدء، الفعل الإنساني: تثيره وتنميه، وتحاوره. وبسحرها وجلالها الغامض الطري كانت مصدرا لدهشة الإنسان ومبعث لحنينه وإحساسه بالجمال كانت، بعبارة أخرى، رمزا لتشوقه إلى المطلق والسامي والبعيد»[2] .

فالطبيعة إذن احتضنت الفعل الإنساني منذ القدم إذا أصبحت مظاهر الطبيعة رموزا لحالة الشاعر الشعورية، والشاعر الرمزي نجده يقوم بتوظيف عناصر الطبيعة في كتاباته الفنية، فهو يدرك الأشياء وفي الوقت ذاته يدرك أسرار روحة، «ومن ثم لاندهش حين نرى بعض عناصر الطبيعة الجامدة كالسماء الزرقاء والقمر وانهار الجليد، توحي على قلم "ملارميه" بأكثر مما تعنيه في ذاتها، حتى تصبح هذه المفردات المنتزعة من الطبيعة بحسب الأصل رموزا للجمال البعيد المنال»[3].

ومما نستنتجه أن الشعراء اتخذوا من الطبيعة، أداة التعبير المفضلة عن تجاربهم الفنية الخاصة، فهي بمثابة مصدر الهام لهم، فهي تمثل لغة مفعمة بالرموز.

---

(1) محمد عزوي، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، ط1، 2013م، ص209.

(2) علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري "دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990م، ص ص62-63.

(3) محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1977م، ص313.

5/الرمز الصوفي:

يعتبر التراث الصوفي من أهم المصادر التراثية التي ولج إليها الشعراء، والذي استقى منها نماذج وموضوعات وصور أدبية عبر من خلالها عن أبعاد تجربته فكان بذلك ملجأ وملاذ الذي أعطى للعمل الأدبي بعدا جماليا يبدو فيه الاتجاه إلى الرمز الصوفي أمرا غريبا في عصرنا مثله كمثل الاتجاه إلى الأسطورة والخرافة.[1]

والصوفية ذات علاقة وثيقة بالشعر فكل منهما يتعامل مع الوجود بمنطلق وجداني حدسي لا عقلي، وفيه تتجلى «قيم روحية فنية، تصله بالرمز المعاصر من الجهة وتبعد منه من جهات، فالصوفي –كالرمز –يعاني حالات وجدانية على درجة من التجريد والغموض وينعتق من سيطرة الحس ليتحد بالجمال الإلهي الخالد»[2]، لأن الرمز الصوفي عبارة عن قيم فنية يعبر عنها الشاعر بأسلوب غامض ومجاز هو عبارة عن أحداث غير معروفة من الإنسان.

وعلى رأي "كارل فاسييه": «فإن الواحد منهم ليصمت بدلا من أن يتكلم، وبإصغائه إلى الأشياء يدرك انسجام وجودها الذي لا يوصف، ويتعلم منها لغة جديدة ذات مغزى عميق»[3]، وأحيانا يتوجب على المرء أن يصمت وأن يصغي إلى الأشياء وذلك ليدرك سر وجودها وانسجامها .

والرمز الديني كغيره من الرموز كان له الحظ الأوفر من حيث الاستخدام بغرض إثراء الوجدان الإنساني ودعم الجوانب الفنية في القصيدة وما يختزنه من رونق وجمال ومما نستنتجه أنه يعد رمزا غريبا وعجيبا، وذلك لبعده عن التصريح واعتماده على الإشارة

(1) ينظر: يوسفي سوهيلة، الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة–قراءة في الشكل –خليل حاوي أنموذجا، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، إشراف ا.د– الأحمر الحاج، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018/2017م، ص ص135 –154.

(2) محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص164.

(3)عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1978م، ص63.

وعلاقات خفية في التجاوز بالكلام، لا يكاد يفهمها فاهم ولا أن يصل إلى جوهرها عالم وذلك لما يتميز به هذا النوع من الرموز بالغموض .

6/الرمز الديني:

وبعد دراستنا للرموز السابقة نجد أن هناك رمزا يحظى بأهمية بالغة، وهو رمز متداولا في العصور، إلا وهو الرمز الديني.

والمقصود به تلك الرموز المستمدة من الكتب السماوية الثلاثة (القرآن، الإنجيل التوراة)، فقد جعل الأدباء والكتاب المصدر الديني في المقام الأول، فمعظم المنابع التي استقى منها الرموز الدينية تتراوح بين قصص الأنبياء عليهم السلام، وسور القرآن الكريم وبعض الأماكن ذات الدلالات الدينية؛ إذ «كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصور أدبية».[1]

ومذ ذلك بدأ الإنسان يعبر عن نفسه، وعن كل مقدس من خلال رموز دينية تمثل الآلهة، حيث ساهمت المؤشرات البيئية والثقافية، والعوامل الأخرى في بروز الأديان والتي نمت معها الأساطير والخرافات.[2]

وعليه يمكن أن نحصر الرمز الأسطوري في الرموز الدينية لأنه كان في الحقيقة رمز ديني ارتبط بطقوس العبادة والديانات في الحضارات السابقة، فلا يكاد يختلف اثنان حول أهمية "الدين" للإنسان فقد خلق للعبادة والدنيا، فهو يمثل دستور يشرع الحلال والحرام، وينظم سير المجتمعات وحدود حرية الأفراد.

(1) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص75.

(2) بلال موسى بلال العلى، قصة الرمز الديني، دراسة حول الرموز الدينية ودلالتها في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله، د ط، 2012/2011م، ص33.

كما حاول الشعراء توظيف الموروث الديني من خلال استخدام القرآن الكريم في كتاباتهم الشعرية إلى جانب ذلك نجد قصص الأنبياء التي تضفي على الصورة الشعرية طابعا من الحيوية والأصالة، حتى أننا نجد الصورة الشعرية باتت مزيجا بين أحداث التاريخ وقصص القرآن، كما جاء في القصيدة "اللعنة الحمراء" لمحمد بلقاسم خمار، التي «وظف فيها قصة النبي سليمان عليه السلام مع بلقيس والهدهد كما رواها القرآن الكريم وهو يرمز من خلالها إلى اندثار الامبريالية الأمريكية في الفيتنام».[1]

كما حاول أيضا الشعراء تطعيم صورهم الشعرية بقصص القران الكريم من حين لآخر: قصة هابيل وقابيل، وقصة نبي الله نوح وقصة يوسف.« فيعمد الشاعر إلى استخدام إشارة عابرة دون أن يعمد إلى ذكر بعض التفاصيل المتعلقة بالقصة، وإنما يعتمد على ثقافة المتلقي وذكاءه، فيشار إلى مواطن الصبر إلى النبي أيوب ويشار في مواطن غلبة الحق في النهاية إلى الرسول يونس وخروجه من بطن الحوت».[2]

وخلاصة القول أن استخدام الرمز الديني في الشعر يكشف لنا آفاق عدة حول النص، فتوظيف هذه الرموز تعطي للنص دلالات قيمة تحيله على موروث حضاري وتمكن أيضا الشعراء من توسيع ثقافتهم التعبيرية وتطوير ثقافاتهم الدينية، كما أن التوظيف الجيد للرمز الديني، يجعل من القصيدة أكثر وضوحا كما قد يعطي لها أبعادا نستطيع إسقاطها على الواقع المعاش.

7/ الرمز الخاص:

وهذا النوع يخرج عن إطار الرموز الأخرى كالتاريخي والديني، فيتسع ويتلون بحسب الشعراء وتنوع رؤاهم في المواقف والتجارب الشعورية، فنجد لكل شاعر رموزه الخاصة التي يستقيها من الوقائع والأحداث التاريخية .

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص586.

(2) المرجع نفسه، ص588.

وهذا ما يجعل الرمز ذا خاصية فيكون أكثر تجريدا، بل يردها إلى الذات «وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية، لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤية الذاتية للشاعر»[1]، فالرمز الطبيعي يتقاطع مع الخاص من حيث الحقل الدلالي إذ يقوم كل شاعر بتحميل رمزه الطبيعي بما يتناسب وتجربته الخاصة.

فالشاعر يجد في الرمز الخاص حرية أكثر وحركة أوسع، وفرصة اكبر لاختيار رمزه الذاتي الذي تتمثل فيه تجربته بشكل اشد خصوصية، ونجد في المعجم الرمزي مثلا القمح دلالة على الخصوبة، والحجر والجماد دلالة على الموت.

إذن فالرمز الخاص هو رمز مبتكر من الشاعر، فهو يأخذ دلالته من التجربة الشعورية، لأنه رمز خاص بالشاعر وينبغي أن يتوفر على بعض القرائن التي تدل عليه.

(1) محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ص136-137.

الفصل الأول

مظاهر استخدام الأخطل للرمز الديني

أولا: رمز ديني إسلامي:

1/رمز ديني(مستوحى من القصص القرآني):

2/ رمز ديني مستوحى من خلال معاني الآيات القرآنية:

3/ رمز ديني مستوحى من العبارات أو الجمل القرآنية:

4/رمز ديني مستوحى من خلال ألفاظ القران الكريم:

ثانيا: رمز ديني مسيحي:.

1. الصليب:

2. القسيسون:

3. ألفاظ ذات استخدام مسيحي:

تمهيد

ما يمكن الانطلاق منه سلفا هو إقرار الدارسين أن الأدب العربي القديم، لم يعرف موضوع الرمز بمفهومه النظري المعروف في الأدب الحديث، وأن ما نجده من توظيف دلالي لبعض من أنواعه لا يمكن اعتباره اتجاها فنيا، يمكن أن نستند عليه في إقرارنا بوجوده، إنما ذلك كان توظيفا عرضيا، جاء في سياق التعامل العام، وما استخدام الشعراء له إلا كمساعدات تصويرية خارج إطار الفعل الإدراكي، الذي يتطلبه الاستخدام الرمزي أي الوعي الفني للاستخدام.

ولذلك فقد عرفت دوافع وأسباب استعمال الرمز تعدد التوجهات، فالمبدع يحتاج إلى وسيلة تنقذه من الخضوع إلى بأس الواقع المحدود، فكان الرمز الأداة التي تستطيع احتمال الحاجات التي يجب وضعها في صياغة فنية تجسد مظاهر التجربة الشعورية،حيث كان الرمز الديني أوفرهم حضا من حيث التوظيف والاستخدام إذ نجد ان اغلب الشعراء قاموا باستحضار شخصيات ترتبط برباط وثيق بالدين، كما قاموا أيضا بتوظيف دلالات قرآنية وقصص الأنبياء وهذا ما أضفى على كتابات هؤلاء الشعراء طبعا من الجودة الفنية، وهذا ما لمسناه من خلال دراستنا لشعر "الأخطل " الذي يحمل هو الآخر بدوره رموزا دينية.

أولا: رمز ديني إسلامي:

تطرقنا في الفصل النظري لأنواع الرموز المستعملة من قبل الشعراء فوجدنا أن معظمها كانت رموزا تاريخية، طبيعية، لغوية، تراثية وأيضا رموز خاصة، أما الرموز الدينية فهي الطاغية على شعرهم؛ حالهم في ذلك حال شاعرنا" الأخطل" الذي قام بدوره أيضا بتوظيفها في كتاباته الشعرية .

1/رمز ديني(مستوحى من القصص القرآني):

اعتمد الشاعر من خلال توظيفه للرمز الديني على القصص القرآني الذي يعدُّ «رافدا من روافد الإبداع الفني بما فيه من متعة وإفادة واغناءً بالإشارة، وماله من دلالات عميقة وبخاصة حين تصبح هذه القصص القرآنية قناعاً، ومعادلا موضوعياً للشعر إذ يكشف استدعاء هذه القصص ألوانا من الانفعالات الجمالية والنفسية»[1] .

والذي يطلع على شعر "الأخطل" يجده يحمل ثقافة إسلامية واسعة بالقرآن الكريم واطلاعه على أحكامه وقصصه ومعانيه وصوره.

ومن أهم تلك الرموز الدينية التي قام الشاعر باستدعائها أو بثها في شعره نجد شخصيات دينية، كان لها حضور فعّال في مرجعيات الدين الإسلامي، ومن بين هذه الشخصيات نجد" موسى عليه السلام" حيث يقول الشاعر :

ألا يا ابن صفّار فلا ترم العلى ولا تذكرنّ حيات قومك في الشعر.

فقد نهضت للتغلبين حيّـــة كحيـة موسى يوم أيّد بالنصـــر[2].

قام الشاعر في هذا المقطع بتوظيف شخصية "موسى عليه السلام" توظيفاً رمزياً يحيل إلى قدرة التغلبيين في القضاء على أعدائهم، مشبهاً إياهم بحية النبي موسى يوم النصر على عدو الله.

فالنبي عليه السلام هو رمز للتحدي حين وقف أمام فرعون وزبانيته متحديا وقد أبهر سحرتهم وذلك بفضل تأييد الله ونصرته فكانت عصاه تحبط المؤامرات وتقضي على المكائد والدسائس التي كان يُحيكها له فرعون .

(1)حياة معاش، التناص في ثنائية ابن خلوف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2004، ص52.

(2) الأخطل، الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م، ص116.

فلفظة " موسى عليه السلام "تحمل دلالة النصر، فالشاعر هنا قام باستحضار هذه اللفظة وإسقاطها على التغلبيين، مستمداً ذلك من الآيات القرآنية: ﴿وَأَلۡقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلۡقَفۡ مَا صَنَعُوٓاْۖ إِنَّمَا صَنَعُواْ كَيۡدُ سَٰحِرٖۖ وَلَا يُفۡلِحُ ٱلسَّاحِرُ حَيۡثُ أَتَىٰ ٦٩﴾(*)

ففي هذه الآية الكريمة يخاطب الله تعالى موسى عليه السلام ويطمئنه؛ أن لا يخاف من كيد السحرة وأمره بأن يلقي عصاه، التي تلقفت تلك الحبال التي تحدوه بها ولم يفلحوا في مجابهته، ونفس الشيء بالنسبة للتغلبيين الذين يملكون حيلا قوية ساعدتهم في التخلص من أعدائهم .

وقوله تعالى:﴿فَأَلۡقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلۡقَفُ مَا يَأۡفِكُونَ ٤٥﴾(**)

جاءت هذه الآية تأكيدا لما جاء في الآية التي قبلها، وهي قوة موسى وعصاه التي استطاع من خلالها إسكات أفواه الطغاة الفراعنة، وهذا ما ركز عليه الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثاني.

كما يمكن الإشارة إلى قصص قرآنية أخرى، نهل منها شاعرنا "الأخطل" وهي قصص (يوسف، وهارون، وداود، ونوح...) عليهم السلام، موظفا إياها توظيفا رمزيا يدل على الجزاء الذي ناله هؤلاء الأنبياء وفي ذلك يقول :

أما يزيد فإني لست ناسيـــــه حتى يُغَيبني في الرُمس ملحُودُ
جزاك ربُك عن مستفرد وحـــد نفاه عن أهله جرم وتشـــريد
مستشرف قد رماه الناسُ كلهم كأنّه من سموم الصيف سفود
جزاء يوسُفَ إحْساناً ومغفـــرةً أو مثل ما جُزيَ هارون وداودُ

(*)سورة طه الآية 69.

(**)سورة الشعراء الآية45.

أو مثل ما نال نوحُ في سفينته إذ استجاب لنوح وهو منجود
أعطاهُ من لذّة الدنيا واسكنـــه في جنـــّة نعمة فيها وتخليد[1]

فنجد أن الشاعر هنا استحضر أسماء عدد من الأنبياء؛ نذكر منهم النبي يوسف الذي يرمز للاحسان، والنبيين هارون وداود عليهم السلام، والنبي نوح مثال للصبر، وأراد الإشارة إلى ما عُرف عنهم من صفات ليُلحقها بممدوحه.

وفي توظيف هذه الأسماء الميمونة بمقامها، أراد الشاعر الإحالة إلى عظائم ما أشارت إليه كثير من الآيات التي تمجد قيمة ودور هذه الأسماء، من مثل قوله تعالى: ﴿قِيلَ يَٰنُوحُ ٱهۡبِطۡ بِسَلَٰمٖ مِّنَّا وَبَرَكَٰتٍ عَلَيۡكَ﴾[*]، وهذا ما نجده متوافقا مع البيت الخامس، وهذه الآية الكريمة.

وقوله كذلك﴿وَءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ زَبُورٗا ٥٥﴾[**] فالله سبحانه وتعالى أيد نبيه داود بالزابور، وهذا ما يتقاطع والبيت الرابع.

ونجد أيضا قوله تعالى:﴿وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلِنُعَلِّمَهُۥ مِن تَأۡوِيلِ ٱلۡأَحَادِيثِۚ﴾[***]، وهنا الحجة قرآنية تتمثل في قدرة يوسف على تأويل أو تفسير الأحاديث، أشار إليها الشاعر على أنها جزاء من الله تعالى في الشطر الأول من البيت الرابع.

ومن وراء هذه الآيات القرآنية، يتبين لنا أن الأخطل قام باستحضار قصة النبي يوسف عليه السلام، ونوح وهارون وداود وقام بإسقاطها على يزيد بن معاوية راجيا من

(1) الأخطل، الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ص79.
(*)سورة هود، الآية48.
(**)سورة الإسراء، الآية55.
(***)سورة يوسف، الآية 21.

المولى أن يثيبه أو يجزيه بعدما تشرد في الهاجرة مثل ثواب أولئك الأنبياء والأولياء، فهي قصص تظهر واضحة من حيث توظيفها سياقيا لأحداث النص الديني، فالقارئ يجد صعوبة في فك شفرات هذا النص وكشف خيوط معاني القصيدة.

كما قام الشاعر أيضا بتوظيف رمزا من رموز النجاة وهي "السفينة" فهي وسيلة وسائل الراحة، وعلامة تشير إلى الرحيل والنجاة.

كما ينقل لنا الشاعر أحداث قصة ناقة صالح، التي سلطها الله على ثمود فأهلكتها، عندما جحدت بآيات ربها وعصت رسوله، فأرسل الله إليهم الناقة آية يقول الشاعر:

ولما رأى الرحمان أن ليس فيهـــم رشيـــــد، ولا ناه أخاه عن الغدر

أمال عليهم تغلب ابنة وائـــــل فكانوا عليهم مثل راغية البـــكر[1].

مستمدا ذلك من الآيتين الكريمتين:﴿وَيَٰقَوۡمِ هَٰذِهِۦ نَاقَةُ ٱللَّهِ لَكُمۡ ءَايَةٗ فَذَرُوهَا تَأۡكُلۡ فِيٓ أَرۡضِ ٱللَّهِ﴾[*]، في الآية التي بين أيدينا يأمر الله تعالى قوم صالح بان يدعو الناقة وشانها تأكل في أرض الله الواسعة فعقروها، فكان العقاب شديدا كما هو موضح في البيتين السابقين.

ونجد أيضا قوله:﴿إِنَّا مُرۡسِلُواْ ٱلنَّاقَةِ فِتۡنَةٗ لَّهُمۡ فَٱرۡتَقِبۡهُمۡ وَٱصۡطَبِرۡ ٢٧﴾[**].

أي أن الله أرسل الناقة لكي يفتنهم بها، هنا قام الشاعر باستحضار لفظة "راغية البكر" أي ناقة صالح، حيث قام بإسقاط هذه القصة على قوم بني عامر الذين خلت ديارهم من الحكماء الذين ينهون أهلهم عن الغدر والمنكر وسلط الله عليهم التغلبيين ليهلكوهم.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

---

(1) الأخطل، الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ص132.

(*)سورة هود، الآية64.

(**)سورة القمر، الآية27.

لعمري، لقد أسريت لا ليل عاجز بساهمة الخدين، طاوية القرب[1].

يوظف الشاعر في هذا المقطع الشعري حادثة الإسراء والمعراج وأنه قام بها ليلا أيضا بين ساهمة الخدين وطاوية القرب، التي تتقاطع مع كلامه تعالى: ﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ١﴾[*]

وهذا يؤكد لنا قيمة قصة الإسراء والمعراج وجاءت لفظة أسريت مناسبة لمقامها فالسير ليلا يسمى إسراء والشاعر كان سيره ليلا .

وفي قول آخر للأخطل:

وإن لنا بر العراق وبحـــره وحيث ترى القرقور في البحر يسبح[2] .

في هذين البيتين حصر للنصوص الغائبة في لفظتي "مسبح ويسبح" والمتمثلة في قصة نبي الله يونس "عليه السلام "عندما كان يسبح في بطن الحوت، فالشاعر في هذه القصيدة يصور لنا سباحته في الماء تمام متناظرة وسباحة النبي عليه السلام في بطن الحوت .

وفي قول آخر للشاعر:

ولمّا رأى النعمان دوني ابن حـرة طوى الكشح إذ لم يستطعني وعوداً[3].

---

1) الأخطل، الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ص22.

[*]سورة الإسراء، الآية1.

2) المصدر نفسه، ص71.

(3) المصدر نفسه، ص70.

تدل لفظة" ابن حرة" على شخصية من الشخصيات الدينية التي تركت وراءها ما تذكر به، ألا وهي شخصية "يزيد بن معاوية" الذي بايعه أهل الشام خليفة للمسلمين، فقد كان يزيد يتميز بالشجاعة والحزم، وكان يرى نفسه تملك القدرة على القيادة واتخاذ القرارات.

2/ رمز ديني مستوحى من خلال معاني الآيات القرآنية:

وإذا ما أراد الشاعر وصف من يريد هجاءهم والنيل منهم، استعار بعض آيات العذاب والخزي والشنار الواردة في حق المشركين، تأكيدا لعقابهم الدنيوي والأخروي، وذلك «نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي، إلى ما يتجاوز الفرد،إلى الذاكرة الإنسانية وأساطيرها إلى الماضي بوصفه نوع من اللاوعي»[1]، وعادة في هذا الاستخدام ما يقوم الشاعر باقتباس المعنى فقط، ثم يقوم بصياغته بأسلوبه الخاص، مع ترك كلمة من الكلمات الدالة على المصدر الذي أخذت أو اقتبست منه.

ومن اقتباسات الأخطل الواردة في ديوانه هاهنا، نجد قوله:

فلما أغَرْنا اغْنَمَ الله منهُـــــــمُ وذو العرش يُعطى من جزيل ويمنح[2].

هذه الصورة الجميلة التي جسدّها الشاعر سياقيا في هذا البيت مستلهما معناها من الآية الكريمة :﴿لِيَجۡزِيَهُمُ ٱللَّهُ أَحۡسَنَ مَا عَمِلُواْ وَيَزِيدَهُم مِّن فَضۡلِهِۦۗ وَٱللَّهُ يَرۡزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٖ ٣٨﴾[*]، والمستفاد من هذه الآية أن الله يتقبل من عباده أحسن أعمالهم، ويجاوز عن سيئاتهم فهو يعطي ويمنح من يشاء من عباده من غير حساب .

(1) آن ماري شمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 2006، ص7

(2) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص68.

(*)سورة النور:38.

كما نجد أن شاعرنا يهجو قوم قيس بصورة هي الأخرى لا يمكننا تجاهلها بحيث قاموا باستبدال نعمة ربهم بموقف يشبه ناقة مسنة قد فقدت وبرها بحيث يقول :

كانوا ذَوي أمة حتى إذا اعَلقَـــــتْ بهم حَبَائلُ للشيْطان وابتُهروا
صُلوًا على مشارف صعْب مَرَاكبُها حصَّاءَ ليسَ لها هُلْبُ ولا وَبَر[1]

وإذا ما تأملنا مدلول البيتين نجدهما امتصاصا دلاليا لما احتواهما قوله تعالى:﴿أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ بَدَّلُواْ نِعۡمَتَ ٱللَّهِ كُفۡرٗا ﴿٢٨﴾﴾(*)، والمقصود في هذه الآية الكريمة هم القادة من المشركين يوم بدر وقوله تعالى: ﴿فَكَفَرَتۡ بِأَنۡعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلۡجُوعِ وَٱلۡخَوۡفِ﴾(**)، ومفاد هذه الآية الكريمة أن أهل القرية كفروا بأنعم الله التي مَنَّ بها عليهم، فأذاقهم جميعا لباس الجوع والخوف، فجعل الله تعالى ذكره ذلك لمخالطته أجسامهم بمنزلة اللباس لها، وذلك أنهم سلط عليهم الجوع سنين متوالية بدعاء رسول الله ﷺ .

ومن خلال هذا نجد أن الشاعر استلهم معاني هذين البيتين، من خلال الآيتين الكريمتين، فقد شبه قوم قيس بأهل القرية الذين كفروا بنعمة ربهم.

3/ رمز ديني مستوحى من العبارات أو الجمل القرآنية :

عادة ما يلجا الشعراء إلى اقتباس صياغات جديدة من القران الكريم «كالاقتباس لآية أو جملة من آية قرآنية، مع تحويل بسيط أحيانا أو إضافة أو حذف كلمة، أو إعادة ترتيب

1) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص ص107-108.
(*)سورة إبراهيم الآية28.
(**)سورة النحل الآية112.

مفردات الجملة»[1].

ومن أشهر الاقتباسات الواردة في شعر الأخطل المستوحاة من القصص الديني نجد قصيدة "ولا يدينون إلا الواحد الصمد " التي يقول فيها:

فَقَدْ أَجَـارُوا بـإِذْن الله عُصْبَتُنَا إذ لا يَكَادُ يحـبُّ الوالدُ الوَلَدُ.

قوم يظلون خُشعا في مساجدهم ولا يدينون إلاّ الواحد الصمد[2].

فعبارة الواحد الصمد هي تناص أو مستلهمة من قوله تعالى :﴿قُلۡ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝٢﴾[(*)]، ومفاد الآية أن الله لم يلد ولم يولد، لأنه ليس كمثله شيء فكل شيء يولد إلا سيموت، ولا شيء يموت إلاّ سيورث، وانّ الله ﷻ لا يموت ولا يورث .

فالشاعر هنا قام بإسقاط عبارة الواحد الصمد عن قوم جرير، وما يتسمون به من تقوى وقيام للصلاة في المساجد، والإيمان بالله الواحد الأحد، مصورا ذلك أحسن تصوير.

كما نجد أيضا في قوله :

ولا يُصَلي على مَوْتَاهُم أحـــدٌ ولا تقْبَلُ ارضُ الله مَا قَبَروُا[3].

فعبارة لا يصلي على موتاهم أحدٌ الواردة في مقدمة البيت استوحاها الشاعر من

1) حصة عبد الله سعيد البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، عمان، الأردن، 2009م، ص40.

2) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص94.

(*)سورة الإخلاص الآيتان1،2.

3) المصدر نفسه، ص169.

قوله تعالى: ﴿لَا تُصَلِّ عَلَىٰٓ أَحَدٍ مِّنۡهُم مَّاتَ أَبَدٗا وَلَا تَقُمۡ عَلَىٰ قَبۡرِهِۦٓ ﴿٨٤﴾﴾[*]، ومفاد هذه الآية الكريمة أنّ الله جلّ جلاله يقول لنبيّه محمد عليه الصلاة والسلام، ولا تصلّ على أحد مات من هؤلاء المنافقين، الذين تخلفوا عن الخروج معك أبدًا، ولا تتولى دفنه وإقباره .

فالشاعر هنا قام بإسقاط عبارة " ولا يصلي على موتاهم احد"، على قوم بني عبس فهم قوم يبغضهم الخلق، والناس لا يترحمون على موتاهم ولا يصلون عليهم، كما أن الأرض ترفض موتاهم، وتأبى أن تضمهم إلى جوفها إذا ما قبروا فيها .

ومن الأمثلة الواردة على الاقتباس العباري نجد قوله:

وَأَهْجُرُكَ هجْرًا جَميلاً وينتحـــي لنـــــا منْ لَيَالينا العوارم أول[1].

هذا البيت الشعري مقتبس من الآية الكريمة:﴿وَٱهۡجُرۡهُمۡ هَجۡرٗا جَمِيلٗا ﴿١٠﴾﴾[**]

ومفاد هذه الآية الكريمة أن الله أمر رسوله بالصبر على ما يقوله فيه المعاندون له، وأمره بالهجر الذي لا أذية فيه، فيقابلهم بالهجر والإعراض عنهم وعن أقوالهم التي تؤذيه، وأمره بمجادلتهم بالتي هي أحسن.

فالعبارة الواردة في مقدمة البيت "وأهجرك هجرنا" ترمز إلى الصبر، ولنتوقف عند البيت الشعري الأتي:

عَفَا وَاسط من آل رضْوى فَتَبَتَلُ فَمُجْتَمع الحُرّين، فالصّبرُ أجملُ[2].

---

[*]سورة التوبة الآية84.

1) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص225.

[**]سورة المزمل الآية10.

2) المصدر نفسه، ص222.

هذا البيت الشعري مقتبس من الآيتين الكريمتين:﴿ ...فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ ﴾[*]، فهذه الآية تحمل معنى الصبر الذي لا شكوى فيه، والصبر الذي لا جزع منه، وقوله تعالى في سورة أخرى:﴿فَٱصۡبِرۡ صَبۡرٗا جَمِيلٗا ۝٥﴾[**]، وتدل الآية الكريمة على أمر الله تعالى لرسوله الكريم بالصبر على دعوته لقوله صبرًا جميلا لا يضجر فيه ولا يَمَلُّ بل أن يستمر على أمر الله وان يدعوا إلى توحيده . فان في الصبر على ذلك فيه خير كثير فعبارة " الصبر أجمل" هي رمز ديني، استخدمه الشاعر للتعبير عن صبره.

ويستحضر الشاعر في بيت شعري آخر عبارة "تَجَلّلَ رأسي الشيب واشتعلا" التي تحمل دلالة الضعف والوهن ويتضح ذلك في قوله:

وقد لبستُ لهذا الدّهر أعْصرهُ حتى تَجَلَّلَ راسي الشّيْبُ واشتغلا[1].

فعبارة "تجلل رأسي واشتعلا" هي محاكاة لقوله تعالى:﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلۡعَظۡمُ مِنِّي وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا ۝٤﴾[***]، ومفاد هذه الآية الكريمة أن قوى نبي الله زكريا خارت واختلط المشيب بالسواد، وكما تبين لنا من خلال هذا البيت أن الشاعر لجا إلى توظيف قصة "زكرياء عليه السلام"، كما نجد أيضا محاكاة للنسق القرآني يقول الشاعر:

اليوم أجهدُ نفسي ما وسعت لكم وهل تكلف نفس فوق ما تسع[2].

---

[*]سورة يوسف الآية18.

[**]سورة المعارج الآية5.

1) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص265.

[***]سورة مريم الآية4.

(2) المصدر نفسه، ص204.

فعبارة وهل تكلف نفس فوق ما تسع هي مقتبسة من قوله تعالى:﴿ لَا تُكَلَّفُ نَفْسٌ إِلَّا وُسْعَهَا ﴾(*)، وإذا تمعنا في قوله تعالى لوجدنا انه يقصد بذل الوسع في النفقة الذي لا يفضي إلى الضيق، وان الله يريد بعباده الوسع لا الضيق.

فالشاعر هنا قام باستعارة هذه العبارة من القرآن الكريم وإسقاطها على خيار قريش فهذه العبارة ترمز إلى البذل الواسع في النفقة، وبما أن القصيدة هي الدليل الأول في الحكم على دور الشعر في تشكيل هذه الرمزية الدينية، فإننا نقطف هذين البيتين اللذين يقول فيهما:

وما بلَغَتْ خَيْل امرئ كان قَبْلَـــــه بحـيث انتهت آثارُهُ ومَحاربُهُ.

وتُضْحي جبالُ الروم غُبراً فجاجُها بــما أشْعَلتْ غاراته ومقافيـه[1].

عبارة "جبال الروم" استوحاها الشاعر من قوله تعالى:﴿غُلِبَتِ ٱلرُّومُ فِيٓ ۝٢ أَدۡنَى ٱلۡأَرۡضِ وَهُم مِّنۢ بَعۡدِ غَلَبِهِمۡ سَيَغۡلِبُونَ فِي ۝٣ بِضۡعِ سِنِينَۗ لِلَّهِ ٱلۡأَمۡرُ مِن قَبۡلُ وَمِنۢ بَعۡدُۚ وَيَوۡمَئِذٖ يَفۡرَحُ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ۝٤﴾(**).

أي أن فارس غلبت الروم وأن الروم سيغلب الفرس في مدة من الزمن، وان الأمر كله لله سبحانه وتعالى قبل وبعد انتصار الروم، ويوم ينتصر الروم على الفرس يفرح المؤمنون بنصر الله.

(*)سورة البقرة الآية 233.

(1) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص40.

(**)سورة الروم الآية 2،4.

فالبيتان في مدح الوليد ذاكرا شجاعته، وأن خَيْلَهُ قد بلغت ما لم يبلغه أحد من الخلفاء من خلال الفتوحات التي حصلت في عهده، نجد هنا توظيف "جبال الروم" كرمز يدل على الصمود والثبات وقد اقترن بالانتصار على الأعداء.

4/رمز ديني مستوحى من خلال ألفاظ القران الكريم:

يمثل النص القرآني مصدرا ثقافيا مهما إذ نجد أغلب الشعراء يلجأون إليه، وذلك لثرائه، فعادة ما يقوم الشاعر« باستحضار بعض القصص أو الإشارات الدينية وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها»[1].

وهذا ما يمنح النص الشعري ثراء دلاليا ومعنويا، إذ لا نكاد نجد قصيدة من قصائد "الأخطل" إلاّ وفيها مظهراً من مظاهر التأثير المتمثل في تضمين أو اقتباس سواء ما كان منها في لفظة أو عبارة، ومن أفانين التأثير القرآني في شعر "الأخطل" نجد أنه يعمد أحيانا إلى أن يفرغ معنى آية أو أكثر في بيت واحد.

وقد اعتمد الشاعر من خلال توظيفه للرموز الدينية على ألفاظ القرآن الكريم الذي كان غنيا بالدلالات الإنسانية والفنية.

يقول في قصيدته" خف القطين":

مُخَلَّفُون، ويقضي النّاسُ أمْرَهُـــمْ وهم بغَيْب وفي عمْياء ما شعروا[2].

(1) صاحب رشيد موسى وحسين عمران محمد، التناص في شعر ابن سهل الاشبيلي، مجلة ديالي، العدد 50، جامعة السليمانية، العراق،ص2.

(2) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص109.

فلفظة "عمياء" هي تحوير لقوله تعالى:﴿فَعَمِيَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلۡأَنۢبَآءُ يَوۡمَئِذٖ فَهُمۡ لَا يَتَسَآءَلُونَ ٦٦﴾(*)، ومفاد هذه الآية الكريمة: أن الأخبار عليهم خفيت وأن الحجة عليهم عميت، ولم يدروا ما يحتاجون. إذ نجد أن الشاعر هنا قام باستحضار لفظة "عميت" عليهم وأسقطها على قوم "جرير" الذين لا يملكون زمام أمرهم فهم قوم كما قال غافلون لا يلمون بشيء ولا يشعرون به إذ أن الناس هم من يقضي أمر هؤلاء القوم. فلفظة "عمياء" ترمز إلى عدم الرؤية والإخفاء وهذا ما ترمز إليه الآية الكريمة.

وقوله أيضا في نفس القصيدة

حُشْدٌ على الحَقّ، عيّافو الخنى أُنُفٌ إذا ألمّتْ بهِمْ مَكْروهَةٌ، صبروا.
وإن تدجتْ على الآفاقِ مظلمة كانَ لهُمْ مَخْرَجٌ مِنْها ومُعْتَصَرُ[1].

فدلالة كلمة أو لفظة "صبروا" هي أنها مقتبسة من قوله تعالى:﴿وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَآ أَصَابَكَۖ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنۡ عَزۡمِ ٱلۡأُمُورِ ١٧﴾(**)، تدل هذه الآية على الصبر على شدائد الدنيا كالأمراض وغيرها، وان لا يخرج العبد المؤمن من الجزع إلى معصية الله عزّ وجل وأن إقامة الصلاة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من عزم الأمور؛ أي مما عزمه الله وأمر به وهذا من مكارم الأخلاق، وعزائم أهل الحزم السالكين طريق النجاة .

فهذه الكلمة ترمز إلى الصبر على الشدائد، أما لفظة مظلمة فهي مقتبسة من قوله تعالى:﴿ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ يُخۡرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِۖ ٢٥٧﴾(***)، ويتبين

(*)سورة القصص الآية66.
(1) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص 105.
(**)سورة لقمان الآية17.
(***)سورة البقرة الآية257.

لنا من خلال هذه الآية أن الله هو نصير المؤمنين وظهيرهم، يتولاهم بعونه وتوفيقه يخرجهم من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان.

هنا نجد بأن الشاعر مُتأثر بالقرآن، إذ يرى فيه دستورا وشريعة للحياة، ولنستمع إلى هذا المقطع للشاعر الأخطل في الديوان نفسه يقول فيه:

والنّاس همهم الحياة، وما أرى طول الحياة يزيد غير خبـال.

وإذا افتقرتُ إلى الذّخائر لم تجد ذخرا يكون كصالح الأعمال.

ولئن نجوتُ من الحوادث سالما والنّفس مشرفة على الآجال.[1]

نجد أن لفظة الحياة قد استلهمها الشاعر من قوله تعالى:﴿ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمُ ٱسْتَحَبُّواْ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا ﴾(*)، أي أنهم اختاروها وفضلوها على الآخرة، هنا قام الشاعر بإسقاط لفظة " الحياة" على الناس أو القوم الذين يفضلون الحياة الدنيا على الحياة الأخرى، فالحياة الدنيا هي حياة فناء لا حياة بقاء ولا يبقى للمرء سوى أعماله.

أما لفظة " الأعمال" فهي تحوير لقوله تعالى: ﴿وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلاً مِّمَّن دَعَآ إِلَى ٱللَّهِ وَعَمِلَ صَٰلِحًا ﴾(**)، ومفاد هذه الآية الكريمة أن الرسول صلى الله عليه وسلم هو أحب الخلق إلى الله أجاب الله في دعوته، ودعا الناس إلى ما أجاب الله فيه من دعوته وعمل صالحًا في إجابته حين دعا إلى الإسلام.

([1]) الأخطل ، الديوان ، تح : مهدي محمد ناصر الدين ، ص257.

(*)سورة النحل الآية107.

(**)سورة فصلت الآية33.

وإذا جئنا لنتأمل هذا البيت الشعري لوجدنا أن شاعرنا لا يزال يوظف المعطى الديني وهذا ما يتجلى في قوله:

إذا أناخوا هداياهُمْ لمنحرهـــا وَهم أضَلُ من البُدْن الذي نَحَروا[1].

قام الشاعر باستلهام هذا البيت من قوله تعالى:﴿ أُوْلَٰٓئِكَ كَٱلْأَنْعَٰمِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ ۚ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْغَٰفِلُونَ ﴿١٧٩﴾﴾[*]، يتبين لنا من معرض الآية الكريمة أن المقصود هنا هم أولئك الذين لا يسمعون الحق ولا يعونه، ولا يبصرون الهدى كالأنعام السارحة التي لا تنتفع بهذه الحواس، إلا أن الدواب قد تستجيب مع ذلك لراعيها، وإن لم تفقه كلامه بخلاف هؤلاء القوم. ولهذا من أطاع الله من البشر كان اشرف من مثله من الملائكة في معاده، ومن كفر به من البشر كان الدواب أتم منه. ومن خلال هذا نجد أن الشاعر قام بإسقاط لفظة "أضلُّ"على قوم بني عبس، الذين إذا ما نحروا بدنهم في مكة فهم لغبائهم أضل من تلك البهائم.

ويقول أيضًا:

كأنّهُ ساجدٌ من نضخ ديمته مسبّح قام نصف الليل فابتهلا[2].

مستلهما ذلك من الآيتين الكريمتين:﴿أَمَّنْ هُوَ قَٰنِتٌ ءَانَآءَ ٱلَّيْلِ سَاجِدًا وَقَآئِمًا يَحْذَرُ ٱلْأَخِرَةَ ﴾[**]، تفيد هذه الآية معنى الطاعة ساعات الليل، فيقنت المؤمن ساعات الليل أحيانا وأحيانا أخرى قائما وقوله تعالى:﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يَسْجُدُ لَهُۥ مَن فِي

(1) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص169.

(*)سورة الأعراف الآية 179.

(2) المصدر نفسه، ص263.

(**)سورة الزمر الآية9.

ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِي ٱلۡأَرۡضِ﴾[*]، فالله هو المستحق الأوحد بالعبادة ولا شريك له، وأنه يسجد لعظمته كل الملائكة في أقطار السماوات، وكل الحيوانات بجميع أجناسها طيورا ودوابا، إضافة إلى الإنس والجن.

يتبين لنا من خلال هذا كله أن الشاعر قام بإسقاط لفظة "ساجدا" أو "السجود" على ممدوحه الذي شبهه في سجوده بالسحابة الدائمة المطر.

ومن بين الرموز الطبيعية التي يستعين بها الشاعر في نظمه الإبداعي، ما وظفه في هذا البيت إذ نجد لفظة "الليل" كصورة ناطقة من دلالة الزمن الرمزي، وقد تبين لنا أن الشاعر يعتبر الليل ويعده رمزا للهدوء والطمأنينة، وأنه فضاء يلجا فيه العبد إلى مولاه بالعبادة والابتهال والدعاء.

ويوظف الشاعر في مقطع آخر لفظة "مصر" ويتجلى ذلك في قوله:

وكلبٌ إذا حالت قرى الشام دونها إلى النيل هرباً وان أجدبت مصر.

يعوذون بالسلطان منا وفلهـــم كذي الغارب المنكوب أوجعه الوَقْر[1].

الشاعر هنا قام باستحضار لفظة "مصر"، وذلك من خلال خطابه الموجه للقبائل ومفاخرتها وتهديدها، فقد تصدوا للكلبيين وقهروهم حتى طردوهم قاصدين "مصر"، رغم قحطها ووقوف قرى الشام في وجوههم، ومن هنا يتبين لنا أن الشاعر اقتبس لفظة "مصر" من قوله تعالى:﴿وَقَالَ ٱدۡخُلُواْ مِصۡرَ إِن شَآءَ ٱللَّهُ ءَامِنِينَ ٩٩﴾[**]، وهذا يعني أن وجهتكم بسبب ما كنتم فيه في باديتكم من الجدب والقحط، الالتجاء إلى مصر، كما يتضح لنا من

---

[*]سورة الحج الآية 18.

1) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص128.

[**]سورة يوسف الآية99.

خلال هذا البيت أن الشاعر لجأ إلى توظيف قصة النبي "يوسف" عليه السلام، فمصر هنا تحمل دلالات ذات صبغة دينية فهي تمثل رمزًا دينيا، تاريخيا.

والقارئ لهذه القصيدة "فتحنا لأهل الشام بابا من النصر"، يدرك أن الشاعر لا يزال يواصل اقتباسه من القرآن الكريم ويظهر ذلك في قوله:

ولما تبينا ضلالة مصعـــب فتحنا لأهل الشام بابا من النصر[1].

هذا البيت محاكاة لقوله تعالى:﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ۝﴾[*]، بما معناه أي ليغفر الله لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر، ويتم نعمته عليك ويهديك صراطاً مستقيماً.

فالفعل "فتحنا" يرمز إلى الفوز العظيم والنصر الباهر، الذي حققه أهل الشام فرغم الضلالة التي كان عليها "مصعب" إلاّ أن الله أيدّ أهل الشام بالنّصر، ومصعب يعدّ رمزاً تاريخيا دينيا يدل على الفتح الإسلامي.

كما اعتمد شاعرنا الأخطل في شعره على نماذج من التاريخ الإسلامي، مستذكرا بصمتها التاريخية وهويتها الإسلامية في نشر الدين الإسلامي ورفعة الأمة العربية، ومن ذلك نجد يقول:

ويوم صفَينَ، والأبصارُ خاشعة أمدَّهمْ، إذْ دَعَوا، مِنْ ربّهم مَددُ
على الأولى قَتلوا عُثمانَ، مَظْلِمَة لم ينههمْ نشدّ عنهُ، وقد نُشدوا
فثمَّ قرتْ عيونُ الثائريـــنَ بـهِ وأدْركـوا كُلَّ تَبْلٍ عِنْدَهُ قَوَدُ
فلَمْ تَزَلْ فَيْلَقٌ خَضْراءُ تحْطِمهم تنعى ابن عفانَ، حتى أفرخَ الصيدُ[2]

1) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص155.
(*)سورة الفتح الآية1.
2) المصدر نفسه، ص91.

فإذا توقفنا عند لفظة "صفين" والتي تمثل رمزا تاريخيا في تاريخ الإسلام فهي ابتلاء عظيم في تاريخ المسلمين، وتتمثل في المعركة التي وقعت بين جيش علي بن أبي طالب وجيش معاوية بن أبي سفيان، و"صفين" كانت امتدادا للفتنة التي أدت إلى مقتل الخليفة عثمان بن عفان.

والرمز الدال على حادثة مقتل الخليفة الراشد الثالث عثمان بن عفان رضي الله عنه، يتواصل في أمر محورية الخطأ في اغتياله، في إشارة إلى الحديث الشريف الذي أشار لذلك؛ فقد رويّ عن النبيّ صلى الله عليه وسلم أنه قال:«مَنْ نَجَا منْ ثَلاَث فَقَد نَجَا- ثلاَثْ مَرَات - مَوْتي، والدّجَال، وَقَتْل خَليفَةٍ مصْطَبَرْ بالحق مُعْطيه».

ويواصل الشاعر استحضاره للرموز الدينية، وهذه المرة يحصر لنا ما جاء به التراث الإسلامي من رموز، لها دلالة إيحائية قوية، فهو يقسم بالإبل المتجهة إلى"مكة"، وبما على الكعبة من حجب وأستار، وبالأضاحي التي تنحر في مكة فيقول:

إنّي حَلَفْتُ برَبّ الرَّاقصاتِ وما أضْحى بمَكّةَ مِنْ حُجْبٍ وأسْتارِ.
وبالهديّ، إذا احمرَّتْ مذارِعُها في يومِ نسْكٍ وتشريقٍ وتنحارِ.
وما بزَمْزمَ مِن شُمطٍ محلقةٍ وما بِيَثْرِبَ مِنْ عُونٍ وأبْكـــارِ[1].

من أهم الإشارات الصريحة التي تدل على تأثر الشاعر بالنهج القديم، ويعد القسم من أهم عادات العرب القولية وخاصة في الشعر، فالقسم بالبيت والنسك والنحر كلها دلالات دينية تكشف عن عاطفة روحية تجاه"مكة"، مما لها من مكانة قدسية خاصة في نفوسهم، فمكة تعد مركزا ورمزاً للإسلام وعزةً وفخراً للمسلمين .

وهكذا كانت الثقافة الدينية الإسلامية إرثا إنسانيا، تعاطاه الشعراء وإن كانوا لا يدينون بدينه كما الحال مع الأخطل، لأنهم يرون فيه ما يوافق هواهم التعبيري وما يسهل

(1) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص ص143-144.

عليهم التعبير الجميل، فكانت أعمالهم تأخذ من غنى تلك الثقافة ما يزيد في حياة إبداعهم، وما يجعل قصائدهم «تتسم بلغة رمزية زاخرة، بتلك الألفاظ الحسية التي يلتمسون بها دلالات روحية متعالية، من خلال تجاوز الدلالة اللغوية الأولى إلى مستوى دلالي آخر»[1].

ثانيا: رمز ديني مسيحي:

أنزلت الديانة المسيحية على النبي عيسى عليه السلام، متممة لما جاء في التوراة من تعاليم داعية إلى التهذيب، لكنها سرعان ما فقدت أصولها، وهذا ما ساعد على امتداد التحريف، بحيث ابتعدت كثيرا عن صورتها السماوية الأولى لامتزاجها ببعض المعتقدات الفاسدة منها عقيدة الفداء، مبدأ التثليث...

تذكر عديد المراجع شغف الشاعر الأخطل بالإفصاح عن ولائه المطلق لدينه المسيحية، وتؤكد في مواضع كثيرة يذكر فيها الشاعر أنه، ولد «نصرانيا وتلقن مبادئ دينه في حداثته، وثبت عليه في مدى حياته (...) يجاهر بدينه، لا يعمل فيه الحياء البشري، والدليل عليه دخوله على الخلفاء والصليب على صدره، لا يخجل من حمله علانية»[2].

ورغم أنه كان شاعر الأمويين وملتزم مديحهم في كثير من قوله، ورغم محاولاتهم استمالته إلى الإسلام إلا آن التزامه بدينه كان أكبر من حرصهم، فقد كان «ينحني توقيرا للقسيسين واحتراما لهم ... إلا وان تعلقه بالنصرانية لم يكن التزاما للدين والعقيدة، بل كان

(1)السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008، ص93.

(2) لويس شيخو، شعراء النصرانية قبل الإسلام شعراء الدولة الأموية، ج2، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، ط1934، ص 171 .

مجرد حفاظ على موروث ديني لقبيلته تغلب التي لم تدخل الإسلام كلها »[1]

ومن المحاولات الرامية إلى دعوته للإسلام «ما روي أن عبد الملك قال يوما: " لم لا تسلم يا أخطل؟" قال: "إن أحللت لي الخمر ووضعت عني صوم رمضان أسلمت"»[2]، أسلمت"»[2]، ثم أنشد قائلا:

ولست بصائم رمضانَ طوعاً ولَسْتُ بِآكِلٍ لحْمَ الأضاحي.
ولست بقائم أبداً أنـــادي كمِثْلِ العَيرِ حيّ عَلى الفَلاحِ.
ولكني سأشربها شمولاً وأسْجُدُ عِنْدَ مُنْبَلَجِ الصَّبـــاحِ[3].

الصَّبـــاحِ[3].

ومن هذا نتأكد من استخدم الشاعر لألفاظ مستمدة من موروثه الديني المسيحي، والتي أخذت سياقا فنيا يعبر عن فعالية التأثير الديني لدى الشاعر في شعره، ومن تلك الرموز نجد:

1. الصليب: من رموز الديانة المسيحية المحرفة اتخذ أنصارها كحرز من كل شر واعتبروا وضعه في البيوت والمحال وقاية وحماية ولم يشذ الأخطل عن ذلك المسار «فأمه ليلى تعرف بأم كعب وكانت تحبه وتعنى بأمره فعلقت على صدره صليبا لم ينزعه عن صدره حتى في أيام كهولته وعند دخوله على الخلفاء فعرف لذلك بذي الصليب»[4].

والشاعر كما ذكرنا منتسب إلى تغلب في شقها الذي لم يُسلم، وانتقل بحثا عن مجد ومكانة وغنيمة متصلا بالخلفاء والوزراء والولاة الأمويين ما جعله لا يجد مجالا واسعا لذكر رموزه الدينية، ومنها الصليب بصورة صريحة حفاظا على حبل وده مع الحكام

(1) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص14
(2) المصدر نفسه، ص15
(3) المصدر نفسه ، ص72.
(4) لويس شيخو، شعراء النصرانية قبل الإسلام شعراء الدولة الأموية، ج2، ص171.

المسلمين، لذلك قد تكثر إشاراته وتلميحاته دون التصريح، ولم نجد في ذلك إلا موضعا واحد يذكر فيه صراحة لفظ الصليب، قوله:

ويهاً بني تغلب ضرباً ناقعا إنعوا إياساً واندبوا مجاشعاً.
كلاهُما كان شريفاً فاجِعا حتى تسيلوا العلقَ الدوافعا.
لمّا رَأوْنا والصَّليبَ طالعا ومارَسَرْجيسَ وسَمّاً ناقِعا
وأبصَروا راياتِنا لوامِعا كالطيرِ إذا تستوردُ الشرائعا[1]

وفي هذا الاستخدام يرفع الشاعر الصليب مع راية قبيلته تغلب، لتأكيد العزة والقوة والمنعة، دفعا لرهبة الأعداء وبثا للخوف في قلوبهم، فمن مشهور الأمر منذ الجاهلية قوة وشجاعة القبيلة، وعدم رضوخها أمام العوادي منذ أن صنع لها مجدها فارسها عمرو بن كلثوم، وبهذا أراد الشاعر أن يستثمر الأمر ويستغل التاريخ، ليرفع الصليب إلى جانب راية النصر والهوية انتصارا لدينه وتعظيما لنصرانيته.

2. القسيسون: يحمل الأخطل في عمقه احتراما كبيرا للقساوسة، ويقف أمامهم ذليلا صاغرا رغم ما عرف به من قوة شخصية، وتروى في أمر علاقته بهم روايات متعددة خاصة ما يتعلق بزجره، فهو شديد الخشية والاحترام لهم، «فقد روى هشام بن عبد الملك أنه رآه بالجزيرة وقد شكا إلى القس وقد أخذ بلحيته وضربه بعصاه. فقال له هشام: " أين هذا مما كنت فيه بالكوفة؟ فقال:" يا ابن أخي إذا جاء الدين ذللنا"»[2].

2. 1. مارَسَرْجيسَ: ومن الأسماء التي عظمتها قبيلة تغلب وحملتها في تاريخها محمل القداسة والانتساب اسم القسيس مارسرجس، وقد مد الأخطل جيم الاسم لضرورة الشعر والوزن، وقد ذكره في قوله:

(1) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص 199
(2) المصدر نفسه، ص14

لمّا رَأوْنا والصَّليبَ طالعا ومارَسَرْجيسَ وسَمّاً ناقِعا[1].

فذكر الأخطل لهذا القس إنما كان لما يمثله بالنسبة له ولقبيلته، فقد كان مبعث عزهم ودليل فخرهم واستبشارهم في النصر، لذلك «كثيرا ما كان في شعره يدعو مارسرجيس شفيع تغلب، ويذكر الراهب في صومعته»[2].

2. 2. أسماء أخرى: إن كان مارسرجيس راهب تغلب وشفيعها يحمل له جميع أهالي القبيلة النصرانيين القدسية والاحترام، فإن الأخطل يحمل على رأس وقار كل قس واحترام كل راهب، يخشاهم ويوقرهم خوفا من عقابهم، فقد كان في نظرهم فاسقا وأكثروا من زجره وعقابه، حتى بربطه إلى السواري، وكتاب الأغاني يذكر بعضا من تلك الحوادث، فخشيته لهم كانت تظهر من خلال تخليد ذكرهم، كمثل قوله:

عفا واسط من آل رضوى فتبتل فمجتمع الحرين فالصبر أجمل.

صحا القلب إلا من ظعائن فاتني بهُنّ ابن خلاس طفيل وعزهل[3].

اختلفت بعض الرؤى الموجهة لتفسير شعر الأخطل في تحديد أمر هذين العلمين طفيلٌ وعزهلُ، وذهب بعض «يفسر (ابن خلاس طفيل وعزهل) وقيل هما قسيسان»[4]، وهذا يؤكد مدى تملك الشاعر بنصرانيته حبا فيها، أو خوفا من زجر رموزها الدينية التي كانت لا تتوانى في معاقبته جراء ما تعرفه من فسقه وإدمانه على معاقرة الخمر، وهذا كما هو معروف من مرفوضات الالتزام المسيحي، لذلك يمكن اعتبار هذا الذكر للقسيسين انما هو خطب ودهم، وتعظيم مكانتهم، واستدرار عطفهم ومغفرتهم على فسقه الذي لا يستطيع التخلص منه، فقد كادت تطاله معاقبة خلفاء بني أمية جراء المجاهرة بالخمر عدة مرات.

(1)الأخطل، الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ص 199

(2)المصدر نفسه، ص14

([3]) المصدر نفسه ، ص222.

(4) المصدر نفسه، ص222

3. ألفاظ ذات استخدام مسيحي:

1.3. الرب: من الألفاظ كثيرة الاستخدام لدى المسيحيين لفظة الرب، التي باتت تمثل ثقافته وعنصر عبادتهم، وقد وردت في العديد من الأبيات نذكر منها على سبيل المثال:

وقد حلفت يمينا غير كاذبــة بالله رب ستور البيت ذي الحجب[1]

وفي بيت آخر يقول:

أني حلفت برب الراقصات ومن أضحى بمكة من حجب وأستار[2].

وهنا الشاعر يقسم بأغلظ أيمانه التي يقف عندها صدقه، أنه حلف بالرب، وأنه مؤمن به وعند الإيمان به تبدأ حياة جديدة تابعة للرب، فقال يسوغ لليهود الذين آمنوا به: «إنكم إن ثبتهم في كلامي فبالحقيقة تكونوا تلاميذي وتعرفون الحق. والحق يحرركم» يوحنا 8-31-32.

2.3. القلادة: أيضا من الألفاظ المستخدمة في الثقافة الدينية المسيحية القلادة، وهي تمثل تكريما شرفيا للقس ورفعة لشأنه، لذلك كان وسيلة تقديم الولاء والأجازة والاعتراف بين كبار القساوسة، واستخدام الأخطل للفظ القلادة ويظهر ذلك من خلال قوله:

إمام سما بالخيل حتى تقلقلت قلائد في أعناق معلمة حدب[3]

هنا قام الشاعر بتوظيف لفظة "القلادة" التي كان المسيحيون يضعونها أو يرتدونها في أعناقهم، وهي قلادة تضم رمز الصليب المسيحي، ويدل ارتداءها على الالتزام

(1) الأخطل، الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ص32.
(2) المصدر نفسه ، ص143.
(3) المصدر نفسه، ص20.

بالإيمان المسيحي، فضلاً عن ذلك يعتقدون بأنه يوفر لمرتديه الحماية، ويتم ارتداؤه بشكل دائم، بالإضافة إلى ذلك فهو يعتبر دليلا على رتبهم الدينية، ويقدمونه إلى بعضهم البعض كهدايا في مناسباتهم .

يقول الشاعر في الأبيات التالية:

3.3. الفداء: من رواسخ ألفاظ المسيحية وأقدمها لفظ الفداء، والذي يعتقد فيه أن المسيح عيسى بن مريم نبي الله، حين صلب شبيهه أن ذلك سيكون تكفيرا عن أخطاء أتباعه، وأنه فعل ذلك افتداءً لجميع أنصاره ومريديه، وهكذا شاعت لفظة الفداء، التي جاءت في القصيدة وإن "تفقدونا بالحروب" حين يقوم :

ألا جعـل الله الأخـــلاء كلـهم فداء لغوث حيث أمسوا وأصبحوا.

فغوثٌ فتى الغلباء تغلب للنـــدى إذا عَـــيّ أقْوَامٌ لئـامٌ وفـــرّدَحـــوا[1].

فلفظة الفداء تدل على العقيدة المسيحيين وهي عقيدة الفداء التي تقول، أن الربّ افتدى بالمسيح من أجل تخليص البشرية من الخطيئة وفق مخطط الخلاص، وهذا المخطط لا يمكن أن يتم إلاّ عن طريق ذبيحة المسيح الكفارية على الصليب، نيابة عن المسيحيين ليدفع عنهم عقوبة تحدياتهم، والإسلام يرفض رفضاً تاماً حقيقة الصلب وهنا نسوغ قوله تعالى:﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَـٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ﴾(*).

كما ويقول الشاعر في قصيدة : قوم إذا حاربوا شدوا مآزرهم :

(1)الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص70.

(*)سورة النساء الآية 157.

عذراءَ لم يَجْتَل الخُطابُ بهجتـها حتى اجتلاها عبادي بدينار[1]

استحضر الشاعر لفظة عذراء وهي مريم التي ترمز إلى الطهارة والعفة وقد أطلقت عليها الكنيسة عدة ألقاب فهي الملكة المباركة وذلك لتكريمها ويعني اسم مريم المرارة لمعاناتها وهي ترى ابنها مرفوعا على الصليب كما يعتقد المسيحيون، ولمريم العذراء مكانة خاصة لدى المسلمين فهي من الأمناء، فقد أعربت عن الإيمان والتواضع والطاعة ... وقد ارتبطت بها سورة آل عمران وسورة مريم.

4.3. الخمرة:

ويتحدث كذلك عن الخمرة باستدعاء اللونين (الأصهب، الأحمر) وصفة السكر فيقول:

بان الشباب ورُبماَ عللتـه بالفانيات وبالشراب الأصهب[2].

وفي موضع قصيدة أخرى يقول:

بئس الصُحاةُ وبئس الشرب شربهم إذا جرى فيهم المزاء والسُكْرُ[3].

ويقول كذلك :

أعاذل ما عليك بأن تريني أباكر قهوة فيها احمرار[4].

لقد نهى الرب عن السكر بالخمر واستبداله بالسكر بخمر حب المسيح، والامتلاء بروح قدسه، وهذا ما أراد الشاعر التلميح إليه في هذه الأبيات حسب الدرجات.

---

(1) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص143.

([2])المصدر نفسه، ص43.

([3])المصدر نفسه، ص109.

([4])المصدر نفسه، ص121.

ويقول الأخطل:

قد كن يعهدن مني مضحكا حسنا ومفرقا حسرت عنه العناقد.[1]

استخدم الشاعر لفظة العناقيد كرمز مسيحي يدل على احترامهم وتقديسهم لكروم العنب، فالسيد المسيح هو شجرة الكرمة وإتباعه هم الأغصان فكما تسري عصارة الكرمة في الأغصان للتغذي بها، يسري دم المسيح المقدس في عروق المسيحيين فالسيد المسيح لم يقدم أو يعطي عصير الكرمة للتلذذ والسكر بل للتقديس.

من خلال هذه الدراسة الرمزية لشاعر بني أمية الأخطل يتبين لنا أنه قد تأثر بالقرآن الكريم وهذا واضح في شعره، وذلك في مدحه وفخره، وهجائه ورثائه وغزله، إذ نجد أنه أكثر من توظيف معاني القرآن الكريم وصوره، فهو يقتبس منها ونجد أنه يتزود منه بمادة لا تكاد أية قصيدة في ديوانه تخلو من إشارة إلى لون من ألوانها مصورا ذلك في أحسن تصوير،كما اعتمد أيضا على على توظيف أبعاد دينية استوحاها من الديانة المسيحية، بحيث أحسن توظيفها وأضفت على قصائده رونقا جميلا.

(1) الأخطل، الديوان، تح:مهدي محمد ناصر الدين، ص 78.

الفصل الثاني

الوسائط الفنية في استخدام الرّمز عند الأخطل

أولا: اللغـــــة والأسلـــوب :

1/ اللغـــــة

2/ الأسلـــــوب

2-2/ المحسنات البديعية

2-2-2/ الجنـــــــاس

2-1/ التـــكـــــرار.

2-1/ التقديم والتأخير.

2-2-1/ الطبـــاق.

2-2-3/ الترصيـــع.

ثانـــيا: الصورة الشعريـــة:

1/ التشبيه 2/ الكناية.

3/ الاستعارة 4/ المجاز.

ثـالثـــا: الـــرمـــز:

1/ رمز الليل :

2/ رمز الثور الوحشي :

تمهيد:

يعتمد الشعر كغيره من الإبداع التعبيري على وسائل فنية جمالية، كي تزيد الظاهر والباطن على مساحة حدود النص، وأهم تلك الوسائط التجميلية التأثيرية الصور البيانية والمحسنات البلاغية والبنية الإيقاعية، إضافة إلى المسحة الجمالية التي تحدثها اللغة الفنية بالخروج بالألفاظ من المعنى الأصلي إلى دلالات عميقة، ليصنع بذلك التأثيرية من خلال اختراق أفق توقع القارئ.

الوسائط الفنية في استخدام الرمز عند الشاعر:

لقد تنوعت آليات توظيف الوسائط الفنية في استخدام الرمز من صور بيانية ومحسنات بلاغية وبنية إيقاعية.

أولا: اللغة والأسلوب:

أولى الدارسون والنقاد أهمية كبيرة للغة ومكانتها في العمل الأدبي باعتبارها جوهر الإبداع وأداة الشاعر الطيعة في بناء كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، فلكل شاعر أسلوبه ولغته الخاصة وهما أساس التميز بين شاعر وآخر، فعملية الإبداع الشعري لديه تتمثل في إبداع اللغة، وأسلوب تعامله معها ومدى قدرته على الخلق فهو خلاق اللغة، أي أنه هو الذي يصنع لغته، وكما يقوم أيضا بخلق صور وتراكيب شعرية جديدة ولذا عليه يقع الاعتماد في خلق الإثارة الشعرية وتحفيزها، وعليه تقع مسؤولية جذب القارئ وذلك من خلال مهاراته اللغوية الإبداعية المتميزة.

ويقوم أيضا بـ «اشتقاق أبعاد جديدة في الألفاظ والتراكيب معا(...) ومن ثم فان الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء»[1].

([1]) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان ، ط2، 2006م، ص276.

ويحدد لنا "عز الدين إسماعيل" ماهية اللغة الأدبية بقوله: «إن كل ألفاظ اللغة تصلح لان تستخدم في عمل أدبي أي انه يمكننا أن ننسج من اللغة العادية، عملا أدبيا فليس ثمة لفظة أدبية وأخرى غير أدبية، إن اللغة العادية تصبح لغة شعرية لا لأنها في ذاتها لها هذه الخاصية، ولكن لأنها خضعت للتجربة الشعرية في نفس الشاعر ومقتضيات التعبير عن هذه التجربة»[1].

أما أن الأديب يستخدم اللغة السائدة فهذا لا شك فيه، بدليل أننا لا نجد أديبا في القرن العشرين يستخدم لغة القرون الوسطى، وأما لغة الأديب شخصية فهذا لاشك فيه كذلك. بدليل أننا نجد لكل أديب أسلوبه الخاص الذي تميز به عن غيره من الأدباء ويبقى أن يلتقي هذان الطرفان، فيتمثل في الأسلوب العظيم الجانبان الشخصي واللاشخصي[2].

1. اللغة:

هي الأداة الأساسية للشاعر خصوصا والأديب عموما فهي المادة التي يتشكل منها النص الشعري وتبنى بها أطره أي إنها الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها وتمارس دورها في إطارها[3].

وإذا كان الناثر يستخدم اللغة كما يستخدمها الشاعر، فان ثمة فروقا جوهرية إذ أن لكل منها أسلوبه الخاص في استخدامها، فلغة الشاعر خاصة فهو ينذر نفسه ويفنيها في سبيل تحديدها وإبداعها.

إن اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر قديما قد تظهر في مدى تعلقه بمتن العمود الشعري بصفة جلية في الصياغة الشعرية، سواء في طبيعة العبارة وموقفه من صياغتها أو في طبيعة اللفظة والصورة والنمو الداخلي للقصيدة، وذلك يفرض عليه استخدام نمط معين من اللغة، و"الأخطل" من أبرز الشعراء الذين يمتلكون لغة رصينة ويتضح هذا من خلال ألفاظه وتراكيبه.

([1]) فاروق مغربي، الأسس النقدية في كتاب " الشعر العربي المعاصر"، قضاياه وظواهره الفنية، عز الدين إسماعيل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد7، خريف1390هـ، ش/2011م، ص119.

([2]) ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013م، ص24.

([3]) ينظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، مصر، ط4، 2002م، ص41.

ومن خلال دراستنا لديوان الأخطل يتبين لنا أن الشاعر في كل قصائده قد استعمل اللغة العربية الفصيحة، وقاموسه اللغوي جاري من كلام عصره مع الفصاحة والنقاء، كما تميز شعره بقوة الصياغة، وامتاز أيضا بالجزالة وطول النفس وسلامة التعبير وحسن السبك، والشاعر نقل لنا أيضا أفكاره بألفاظ مصقولة، كما أنه لم يكن من الشعراء المطبوعين الذين ينظمون أشعارهم عند خاطر بل كان من الذين يعنون بالتنقيح والتهذيب ويروى أنه أقام سنة في نظم قصيدته «خف الطين» والتي يقول فيها:

يغشى القناطر يبنيها و يهدمها مسوم، فوقه الريات والقتــر.

حتى يكون لهم بالطف ملحمة وبالثوية لم ينبض بها وتـــر.

وتستبين لاقوام ضلالتهـــــم ويستقيم الذي في خده صعر.[1]

رغم أن الشاعر استعمل لغة رصينة وفصيحة إلا أننا سجلنا بعض المفردات الصعبة: يغشى، مسوم، القتر، الطف، الثوية، لم ينبض بها وتر، الصعر.

يغشى: تعني يبني

المسوم: الذي تظهر فيه علامات واضحة

القتر: الغبار

الطف: مكان قتل فيه الحسين بن علي عليه السلام و مصعب بن الزبير أيضا

الثوية: مكان في الكوفة فيه قبر زياد بن أبيه

لم ينبض بها وتر: أي أن مواقع القتال كانت قريبة جدا حيث لم تستعمل السهام

الصعر: الميل.

ولابد من الإشارة إلى أن سحر اللغة ومصدر جماليتها عند "الأخطل" أنها تشعرك بنكهة الإبداع الصافي من خلال هذه الأنساق المتوالفة في تشكيلها وهنا يبدو لنا أن هذا المقطع مشبع بالأنساق اللغوية المنظمة نسقيا بإيقاع التقفيات المنسجمة فيما بينها ويظهر ذلك في قوله :" القتر، وتر، صعر".

(1) الأخطل، الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م، ص105.

وهذا الإيقاع النغمي يتشكل نسقيا بمهارة الشاعر وحنكته التعبيرية على تشكيل تلك الأنساق اللغوية المتضافرة فيما بينها ناهيك عن تماوج النفي (لم يأشروا، لا جد) مع الإثبات (أشروا، جدا) مولدا حركة نغمية على صعيد التشكيلات اللغوية والأضداد الدلالية بين السلب والإيجاب ويظهر من خلال قوله :

حشد على الحق عيافو الخنى أنف إذا ألمت بهم مكروهة صبـــروا.
أعطاهم الله جدا ينصرون بـــه لا جَدَّ إلاَّ صَغيرٌ، بَعْدُ، مُحْتقـرُ
لم يأشروا فيه إذ كانوا مواليـــه ولو يكون لقوم غيرهم أشــروا[1]

ويقول أيضا :

شمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاما إذا قدروا.[2]

الشاعر في هذا البيت لم يعتمد على الصورة الجاهزة في اللغة وإنما اعتمد على الصورة المخلوقة أو المعاد خلقها، فهو لم يتعامل مع الحواس التي تحرك اللغة، وإنما تعامل مع أسلوب السرد العقلي، ومن أهم مظاهر لغته الشعرية:

1. 1/ التكرار:

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية متميزة تستخدم لفهم الأثر الأدبي فقد عالجه النقاد والبلاغيون القدماء والمحدثون، وقد أوردت له الكثير من التعاريف من بينها نذكر:« عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى»[3]، فالتكرار هو الإعادة من أجل التأكيد على اللفظ المكرر أو المعنى، وتعرفه نازك الملائكة «على أنه في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها».[4]

والمقصود من الإلحاح هو التركيز على كلمة أو لفظة أو عبارة والإصرار على

([1]) الأخطل، الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ص ص 105-106.

([2]) المصدر نفسه، ص106.

(3) السيد الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني الحنفى، التعريفات، تح: محمد علي أبو العباس، دار الطلائع، القاهرة، مصر، ط1، 2013م، ص73.

([4]) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط3، 1967م، ص242.

إعادتها في النص أكثر من مرة، إذن: « فالتكرار يعني الرجوع والترديد الصوتي والإعادة وهذا أمر معلوم، ويعني كذلك الربط والجمع».[1]

2.1/ أنواع التكرار:

لقد تعددت أنواع التكرار واختلفت عند البلاغين بتنوع مسمياته.

أ/ تكرار الحرف: ويعد المنطلق الأول الذي يتركب منه النص الشعري وهو: «عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة»[2]، ويعد تكرار الحرف سمة بارزة في ديوان الأخطل ويتجلى ذلك من خلال قصيدته "خير الناس كلهم" قائلا:

فإنْ تدعْ قيساً يا دعيّ محاربِ فقَدْ أصْبَحَتْ أفناءُ قَيسٍ على دُبْرِ
فإن ينهضوا، لا ينهضوا بجماعةٍ وإن يقْعدوا، يطْووا الصُّدورَ على غِمرِ
وإن يكُ قدْ قادَ المقانبَ مـــــرةً عُمَيرٌ، فقَدْ أضْحى بداويـّةٍ قَفـــــرِ.[3]

يبدو التركيز على حرف الشرط الجازم "إن" في هذا المقطع واضحا إذ نراه موزعا بين الأبيات، والواقع أن توظيفه لهذا الحرف أتى منسجما مع حالته النفسية ومع أمر التقليل من أمر قبيلة قيس، فدلالة تكرار الحرف كانت بغرض إبراز عجزهم سخرية من القوم وإظهارا لحقيقة ادعائهم بالشجاعة، وهذا ما أضفى تناسقا وحسن انسجام في أبيات القصيدة، وشد انتباه المتلقي إليه، وكل ذلك من شأنه أن يفضح من هجاهم الشاعر.

ب/ تكرار الكلمة: يعتبر من أبسط ألوان التكرار وأكثرها انتشارا وشيوعا وهو: «عبارة

(1) عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره و أسراره، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، إشراف علي محمد حسين العماري، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1404هـ/1983م، ص4.

(2) دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة المعاصرة، مجلة قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، العدد 2 و 3، جانفي، جوان 2008م، ص4.

(3) الأخطل ، الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين ،ص131.

عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة»[1]، يقول الأخطل في إحدى مقطوعاته:

ولست بصائم رمضان طوعا ولـست بـآكل لحم الأضاحي

ولــست بقائــم أبــدا أنــاديك مثل العير، حي على الفلاح.[2]

إن تكرار لفظة "لست" (3 مرات) يفيد نفي المعنى، فالشاعر إنما يريد أن ينفي عن نفسه صوم رمضان و أكل لحم الأضاحي، فهو نفى عن نفسه دخول الإسلام واعتناقه.

ويقول أيضا:

بئس الصحاة وبئس الشرب شربهم إذا جرى فيهم المزاء والسكر.[3]

فالشاعر ومن خلال تكرار كلمة "بئس" يحاول تأكيد المعنى وتثبيته، فهو في هذا البيت ومن خلال تكراره للفظة "بئس" يريد تأكيد صفة سوء الخلق وإلصاقها ببني يربوع في حالتي الصحو والسكر، وبهذا يكون الشاعر قد حقق ثراءً لغويا ونغما موسيقيا في القصيدة.

ج/ تكرار العبارة: لا يقتصر التكرار في الشعر على حرف أو كلمة وإنما يتعداها إلى تكرار عبارة أو جملة معينة.

وهذا النمط من التكرار موجود بكثرة في القصائد المعاصرة، ويكون بتكرار عبارة بأكملها في جسد القصيدة. وإذا جاء هذا النمط في بداية القصيدة ونهايتها فإنه يساعد على تقوية الإحساس بوحدتها لأنه يعمل على الرجوع إلى النقطة التي بدأ منها.[4]

---

(1) صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات وما بعدها، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، إشراف الدكتور: أحمد حيدوش، جامعة فرحات عباس، سطيف (الجزائر) كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2010م/2011م،ص 230.

([2]) مهدي محمد ناصر الدين، ديوان الأخطل، ص72.

([3]) المصدر نفسه، ص109.

([4]) دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، ص8.

وترى نازك الملائكة أن هذا النوع من التكرار في الشعر الحديث أقل منه في الشعر القديم فتكرار «الكلمة يلي تكرار العبارة، وهو أقل في شعرنا المعاصر، وتكثر نماذجه في الشعر الجاهلي »[1]، ومن النماذج التي نجدها في ديوان الأخطل لهذا النوع من التكرار في قصيدته "وشر سلاح المسلمين الخناجر" إذ يقول:

بنـــي أســد لستم بـسبي فـتشتموا ولكنــما سبي سلــيم وعـــامر.

بني أسد لا تذكروا الفـــخر بينكم فأنتم لئام الناس: باد و حاضـر.

بني أسد لا تذكروا المجد والعلى فإنكم في الســوق كـذب فواجر.[2]

فالشاعر هنا عمد إلي تكرار عبارة "بني أسد لا تذكروا" وذلك ليضيف نغما موسيقيا وثراءً إيقاعيا في القصيدة وهو بهذا التكرار يريد أن يمعن في تحقير بني أسد ويكيل لهم الشتائم وينسب لهم اللؤم والخزي والكذب وقلة الأخلاق والفجور.

2/ الأسلوب :

هو طريقة الكاتب الخاصة في التفكير والشعور، وأن الأسلوب يكون جيدا بحسب ومدى درجة نجاح الكاتب في نقل ذلك التفكير والشعور إلى الآخرين، ويعرف "فلوبير" الأسلوب « بأنه طريقة الكاتب الخاصة في رؤية الأشياء»[3].

ومن خلال دراستنا لديوان الأخطل يتضح لنا أن أسلوبه كان أكثر صعوبة وأكثر تنوعا، وذلك بحكم أنه تناول جميع الأغراض الشعرية المعروفة، إذ كان ينظم شعره في الإطار التقليدي للشعر العربي الخالص المتوارث عن الجاهليين.

وقد ظهر الأخطل صناعا ماهرا في الأسلوب وفي اختيار ألفاظه، وتأليف جمله، وإحكام عناصرها بالروابط وإتمام معانيه، والإكثار من الصور في نعت الخمر. كما لجأ إلى استعمال بعض الأساليب العاطفية يقول في عبد الملك :

([1]) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص233.

([2]) مهدي محمد ناصر الدين، ديوان الأخطل، ص171.

(3) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ص21.

إلى امرئ لا تعادينا نوافله أظفره الله فليهنأ له الظفر

الخائض الغمر والميمون طائره خليفة الله يستقي به المطر.[1]

هذين البيتين يعتمدان على ضخامة اللفظ وجلجلة العبارة وعلو الإيقاع، فالشاعر هنا لم يتوقف عند حدود التشبيه الجيد أو التصوير الجيد وإنما تخطى ذلك إلى النعت الجيد فقدم الخليفة بصفات خاصة فقد رسم الصورة مستعينا بالكناية القريبة اللطيفة "يستسقى به المطر".

كما نجد أن الشاعر قد لجأ إلى استخدام القسم المكرر في مجموعة من الأبيات المتلاحمة الأجزاء من بدايتها إلى نهايتها، وذلك في شكل دائري وفي ذلك يقول:

إني حلفت برب الراقصات وما أضحى بمكة من حجب وأستار.

وبالهدي إذا احمرت مذارعها في يوم نسك وتشريق وتنحـــار.

وما بزمزم من شمط محلقة وما بيثرب من عون وأبكـــــار.

لألجأتني قريش خائفا وجلا ومولتني قريش بعد إقتـــــــار[2].

وقد استعان الأخطل في هذه الأبيات بأسلوب القسم وذالك لتنمية صورة الخليفة بإظهار براعته الفنية، إذ لم يكتف بالقسم الواحد فأقسم من الأقسام ما شاء له.

1.2/ التقديم و التأخير:

إنّ الحديث عن التقديم والتأخير يدخل ضمن إطار الحديث عن الرتبة في نظام الجملة العربية، فهو يعدّ «أحد أساليب البلاغة لدى العرب، فإنّهم أتوا به دلالة على تمكن لغتهم من الفصاحة، وملكتهم في الكلام وانقياده لهم، فصار وقعه في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق»[3].

(1) الأخطل، الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ص103.

(2) المصدر نفسه، ص ص 143-144.

(3)فلاح حسن محمد الجبوريّ، قطوف دانية في علوم البلاغة(المعاني، البيان، البديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1971م، ص57.

ويعرّفه عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" بقوله: «هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان[1]، وما نفهمه من هذا القول أن للتقديم والتأخير فوائد كثيرة، قد تزيد الكلام حسنا وبلاغة.

إنّ التقديم والتأخير ينبه إلى عظم شأن النظم، وكيف يؤثر ذلك في المعنى تأثيرا بالغا، بحيث يمكن أن نستخلص مما سبق أن أي تغير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير الدّلالة وانتقالها من مستوى إلى آخر[2].

أ/ تقديم الخبر على المبتدأ:

الأصل في ترتيب عناصر الجملة الاسمية أن يأتي المبتدأ أولا ثم يليه الخبر إلا أنّه في بعض الأحيان قد يقدم الشاعر الخبر على المبتدأ.

يقول الأخطل في قصيدة: "حاضراه الجود والحسب"

ترى إليه رفاق النّاس سائلة من كل أوب على أبوابه عصب[3].

حيث قدّم الخبر الوارد شبه الجملة جار ومجرور (على أبوابه) على المبتدأ المؤخر (عصب) وذلك للتركيز على كثرة السائلين وأيضا لتعميق الأثر الدلالي لدى القارئ.

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

لا يبلغ النّاس أقصى واديه ولا يعطي جواد كما يعطي ولا يهب[4].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر، محمد شاكر، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 1978م، ص106.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت، لبنان، 1994،ص331.

[3] الأخطل ، الديوان ، تح : مهدي محمد ناصر الدين ، ص42.

[4] المصدر نفسه، ص43.

هنا تقدم الخبر (يعطي) على المبتدأ (جواد) فالبدء بالخبر في هذه القصيدة جاء دلالة للتركيز على صفة العطاء والمبالغة فيها عند الممدوح.

ب/ تقديم المفعول به عن الفعل والفاعل:

لقد شاعت هذه الظاهرة في تقديم المفعول به عن الفعل والفاعل إذ أنّ توظيف الشاعر للتقديم والتأخير لم يتوقف عند حدود الجملة الاسمية، و إنّما تخطى ذلك إلى الجملة الفعلية، ومن ذلك تقديم المفعول به عن الفاعل، ومن الأمثلة الواردة على هذا النوع نذكر قول الأخطل في قصيدة: "دعاني إلى خير الملوك"

تضيء لنا الظلماء غرة وجهـــه إذا الأقعس المبطان إرتجّ حاجبه[1].

هنا جاءت لفظة (الظلماء) مفعول به مقدّم، و(غرّة) فاعل مؤخر وأصل الجملة تضيء لنا غرة وجهه الظلماء، فتقديم المفعول به عن الفاعل يكمن في قيمته الدلالية وأهميته، ولاسيما في السياق المدحي، إذ يتم التركيز على أثر الممدوح وكرم أفعاله فالشاغر هنا يريد أن يلفت انتباه القارئ إلى مدى بشاعة الظلام أمام الغرة التي توحي بالبياض والإشراق والتألق، وكما هو معروف أن الحسن يعرف من خلال الضد المقابل له، فقيمة الظلام تعرف من البياض والنور.

وقد يقدم الشاعر المفعول به عن الفعل فيقول في ذلك:

منقضبين إنقضاب الحبل يتبعهـم من الشقيق وعين المقسم الوطر[2].

منقضبين إنقضاب الحبل يتبعهم الأصل في هذه الجملة يتبعهم إنقضاب الحبل حيث جاء (انقضاب) مفعول به مقدّم في حين جاء (يتبعهم) فعل مضارع مؤخر، فتقديم المفعول به عن الفعل يكمن في أهميته البالغة في المعنى، فالشاعر أراد أن يبرز لنا انقطاع الحبل أو انقضابه والشيء الذي يتبعه.

---

[1] الأخطل ، الديوان ،تح: مهدي محمد ناصر الدين ، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص103.

ولهذه الظاهرة فاعلية كبيرة في تنسيق الكلمات وترتيبها وفق ما تقتضيه حركة السياق الشعري من الناحية الصوتية والشكلية أو من الناحية الإيحائية والدلالية، وغالبا ما نراها في مواقف القلق النفسي و التوتر الإنفعالي، وبما أنّ شاعرنا "الأخطل " في صدد المدح، فهو لم يعبأ بالمستوى المباشر للقصيدة، بل كرّس جلّ لغته على المستوى الغير مباشر[1].

2.2/المحسنات البلاغية

1.2.2/الطباق: يعرف الطباق بأنه: «الطباق والمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين، نثرا كان أم شعرا»[2]، وهو نوعان:

أ/ **الطباق الإيجاب:** وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا[3].

كقوله تعالى: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾[*]

فالطباق في لفظي "أيقاظا" و"رقود" كلاهما في المعنى ضد الآخر.

وقد وظفه الشاعر في ديوانه بكثرة ويظهر ذلك من خلال قصيدته "وان تفقدونا بالحروب" إذ يقول:

ألا جعل الله الأخلاء كلهـــم فداء لغوث حيث أمسوا وأصبحوا[4].

---

[1] ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتحقيق، أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي ، حلب، سورية، ط1، 1998م، ص226.

[2] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع) من منظور مستأنف، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 1427ه /2007م،ص244.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع، المرجع السابق، ص394.

[*] سورة الكهف: الآية18.

[4] الأخطل ، الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ص70.

ويتضح لنا الطباق في لفظتي (أمسوا وأصبحوا) وقد أسهم في زيادة المعنى تماسكا وانسجاما، فبالأضداد تتضح الأمور.

ويقول أيضا في قصيدة: "حي على الفلاح"

ولست بصائم رمضان طوعا ولست بآكل لحم الأضاحي[1].

هنا يقرن الشاعر بين لفظتي (بصائم وبآكل) وقد استعمل الشاعر هذه المفارقة ليبين لنا بأنه ليس مسلما ولن يسلم ويدخل دين الإسلام. وفي تجاوز اللفظتين اتساق للفظ وانسجام للمعنى.

ويطابق الشاعر بين(الأسود) و(الأبيض) فيقول:

أعرضن لما حنى قوسي موترها وأبيض بعد سواد اللمة الشعر[2].

يتبين لنا أن هذا التقابل الدلالي أحدث إيقاعا داخليا يبعث الحيوية والنشاط في نفس المتلقي، كما يتبين لنا أن هذه المقابلات الدلالية جاءت عفويا لم يتعمد الشاعر أن يوردها، وإنما تطلبتها الدلالة نفسها.

ب/ الطباق السلبي: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا كأن يؤتى بفعلين أحدهما مثبت والأخر منفيُ نحو قوله تعالى﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَآ أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾[*]، وقد ورد الطباق بين اللفظتين "تعلم" ولا "أعلم".

ولقد جاء في ديوان الأخطل من ذلك الكثير، إذ يقول:

---

[1] الأخطل ، الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ص72.

[2] المصدر نفسه ، ص102.

[*] سورة المائدة: الآية116.

أعطاهم الله جدا ينصرون به لا جدّ إلا صغير بعد محتقر[1].

ويتجلى الطباق السلبي هنا في لفظتي (جدا ولا جدّ) هنا نفي وإثبات وقد أراد الشاعر بهذه المقابلة أن يثبت وينفي في نفس الوقت ما منح الله تعالى لقوم قريش من حظ، وهذا ما أمدّ القصيدة بعدا جماليا و دلاليا في نفس الوقت.

ومن النماذج التي نجدها في ديوان الأخطل أيضا قوله:

وأقسم المجدّ حقا لا يحالفهـم حتى يحالف بطن الراحة الشعر[2].

ويكمن الطباق في لفظتي (لا يحالفهم ويحالفهم) وهذا ما منح القصيدة تناميا وامتدادا جعله يفتح القصيدة على أبعاد دلالية متنوعة ومختلفة.

وكما يطابق الشاعر بين لم " يأشروا" و"أشروا" فيقول:

لم يأشروا فيه إذ كانوا مواليـه ولو يكون لقوم غيرهم أشروا[3].

فاللغة بتحولاتها و تضادها تضفي حيوية على النص، فما أجمل أن يصور الشاعر هذا الإحساس الذي يشعر به عن طريق التضاد بين الألفاظ.

2.2.2/الجناس:

عرفه السكاكي بقوله: «هو تشابه الكلمتين في اللفظ، وعرّفه المحدثون تعريفا أكثر دقة فقالوا: هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى»[4].

---

[1] الأخطل ، الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين ،ص105.

[2] المصدر نفسه ، ص110.

[3] المصدر نفسه، ص106.

[4] عمر مصطفاي، علوم البلاغة في القرن العشرين (البيان والبديع) تقديم ومراجعة عبد الرحمن أخذاري، دار إي كتب، لندن، ط2،2018م، ص215.

ويسمى كذلك التجنيس والمجانسة، ومعناه أن يحدث تجانس أي تشابه بين كلمتين في النطق و يكون معناهما مختلفا.

ويقسم الجناس إلى قسمين هما:

أ/ الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أمور أربعة هي: نوع الحرف، و عددها، وشكلها، وترتيبها مع اختلاف المعنى[1].

ومن الأمثلة الواردة على هذا النوع في ديوان الأخطل نجد قوله:

مفترش كافتراش الليث كلكلـه لوقعة كائن فيها له جزر[2].

ويتضح الجناس في لفظتي (مفترش، كافتراش) فالكلمة الأولى تدل على هيئة الممدوح وهو جالس مفترش على عرشه، أما الكلمة الثانية فتدل على هيئة الليث في افتراشه الأرض، فالشاعر هنا مزج بين ما هو واقعي وبين ما هو متخيل ليوهم المتلقي بالتشابه في المعنى وغاية الشاعر هنا الإثارة والإبهام فهو يريد أن يخلق نوعا من الإثارة والإرباك في ذهن القارئ أو المتلقي إذ وفق الشاعر في إبراز قيمة الجناس الذي منح للقصيدة تناغما موسيقيا تأنس له النفس وتطرب له الأذن.

ب/ الجناس النّاقص: أو الجناس الغير التام وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من الأربعة السابقة، ويجب ألا يكون بأكثر من حرف واختلافهما يكون إما بزيادة حرف في الأول، أو في الوسط أو في الآخر[3].

يقول الشاعر في قصيدة "خفّ القطين"

---

[1] عمر مصطفاي ،علوم البلاغة في القرن العشرين (البيان والبديع) ،ص215.

[2] الأخطل ، الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين ،ص104.

(3) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص404.

وتستبين لأقوام ضلالتهـــم ويستقيم الذي في خدّه صعر[1].

ويتضح الجناس في بداية كل شطر (وتستبين- ويستقيم) فكلا اللفظان يشتركان في أكثر من صوت وأيضا يشتركان في الوزن إذ حققا إضافة مهمة للموسيقى الداخلية.

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

يتّصلون بيربوع ورفدهـــم عند الترافد مغمور ومحتقر.[2]

ويتضح هنا الجناس في لفظتي "رفدهم"، " الترافد " حيث أسهمت في إمداد القصيدة، وتناميها وتناغمها وفق هذا الإيقاع.

3.2.2/الترصيع:

وهو: «أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف»[3]، ويضيف أبو هلال العسكري «وأصله من قولهم: رصّعت العقد إذا فصّلته»[4]، ومن الأمثلة الواردة على الترصيع في ديوان الأخطل قوله:

إلى امرئ لا تعرينا نوافله أضفره الله فليهنا له الظفر.[5]

في هذا البيت نلاحظ الترصيع الذي يجمع بين كلمتي (أظفره، الظفر) هاتان الكلمتان يتماثلان في الصوائت الشدّة، الفتحة، الضمة، وتختلف الكلمتان في الحرف الأخير في كون إحداهما تنتهي بحرف الهاء والثانية تنتهي بحرف الراء.

ونورد أيضا مثال آخر:

---

(1) الأخطل ، الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين ، ص105.

(2) المصدر نفسه ، ص105.

(3) لطيفة مهداوي، مراثي الخلفاء والقادة في الشعر العباسي إلى آخر القرن الرابع الهجري (دراسة في البناء والصورة والإيقاع)، دار الكتب العلمية، (د ط)، بيروت، لبنان، 1971م، ص454.

(4) المرجع نفسه، ص451.

(5) الأخطل ، الديوان ، تح : مهدي محمد ناصر الدين ، ص103.

والمستمر به أمر الجميـــــع فما يغتره بعد توكيد له غرر.[1]

في هذا البيت تمت الموافقة والتجانس بين (يغتره وغرر)، فالترصيع هنا ورد في أول المصرع الثاني والآخر في آخره، فهذا التوظيف أو التصدير قد أحدث إيقاعا نغميا.

ومن أشكال الترصيع أيضا نجد الترصيع الذي يخضع كل جزء فيه للتوازن والتقفية الداخلية دون فاصل، وفي ذلك يقول الأخطل:

قوم تناهت إليهم كل فاحشة وكل مخزية سبت بها مصر[(2)].

فهنا نلاحظ ترصيعا بين (كل فاحشة وكل مخزية)، فقد أدى هذا الأخير إلى بروز واضح في موسيقى القافية الداخلية المشتركة بين التركيبين.

إذن فالترصيع يعتبر أداة فعالة في رفد النص الشعري بإيقاعات جديدة وكما أنه يعتبر ذو دور مهم في إغناء موسيقى القصيدة، وذلك لما ينجم عنه من تجانس صوتي وإيقاعي.

ثانيا: الصورة الشعرية:

تعد الصور البيانية من أهم الوسائل التي وظفها الشعراء في أشعارهم، وذلك للخروج بالألفاظ من المعنى الأصلي إلى دلالات عميقة ليصنع بذلك الجمالية من خلال خرق أفق توقع القارئ، وهذا ما سنبينه من خلال شعر الأخطل:

1/ التشبيه: وهو من أقدم الوسائل وأهمها في الشعر العربي، ويعرفه ابن رشيق بقوله: « التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم (خد كالورد) إنما

(1) الأخطل ، الديوان ، تح : مهدي محمد ناصر الدين ، ص103.

(2) المصدر نفسه ، ص109.

أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا من سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه»[1] ونورد تعريف آخر للتشبيه: «هو عقد مماثلة بين شيئين أو أكثر بأداة بينهما»[2]، ومن هذا يمكن إدراك سبب اعتبار التشبيه عنصرا جماليا في شعر الأخطل في العديد من المواضع وبأنواعه، فنجده يقول في إحدى قصائده:

هل تبلغني يزيدا ذات معجمة كأنها صخرة صماء صيخود[3].

فعبارة (صخرة صماء صيخود) هي تشبيه مرسل مفصل، حيث شبه الشاعر الناقة بصخرة صماء صلبة فالمشبه هو ضمير الغائب المؤنث الهاء، المشبه به: صخرة صماء أما الأداة: كأن، ووجه الشبه صيخود (صلبة)، وهاهنا التشبيه يقدم وجهة نظر عربية قديمة ترى في قوة تحمل الناقة لأعباء الحياة الصحراوية القاسية، النموذج الذي يقاس عليه كل تحمل في الحياة، ونقف عند تشبيه آخر يحمل مضمونا اعتقاديا؛ بمحمول من الحزن والألم يراه الشاعر جراء حالة الفراق والقضب أي الفراق، يقول:

منقضبينَ انقضابَ الحبل يتبعـــــهُم مِنَ الشّقيقِ، وعينُ المَقْسَمِ الوَطَرُ.[4]

شبه الشاعر في هذا البيت رحيل أحبته بإنقضاب الحبل أي انقطاعه، المشبه هنا هو (الأحبة)، المشبه به (الحبل)، وجه الشبه الانقطاع، وعمد الشاعر إلى استخدام لفظة إنقضاب لتدل على انقطاع ورحيل أحبة الشاعر، وقد مثلها في صورة حسية بصرية.

ويقول أيضا:

كأني ذاك أو لوعة خبلـــت أوصاله أو أصابت قلبه النشر.[5]

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1985م، ص61.

[2] خالد بن محمود الجهشي، البداية في علوم البلاغة، منشأة عباس، مصر، (د.ط)، 1433، ص12.

[3] الأخطل ، الديوان ،تح: مهدي محمد ناصر الدين ، ص79.

[4] المصدر نفسه، ص103.

[5] المصدر نفسه، ص101.

في هذا البيت شبه الشاعر نفسه بالشخص الذي يفسد رقية المجنون أو المريض. أداة الشبه (كأني)، المشبه: الشاعر، المشبه به: الرقية، وجه الشبه: الفساد.

وبهذا فاستخدم الشاعر للتشبيه في قصائده في هذه المواضع وغيرها، مما شمله ديوانه إنما هي علامات فارقة في تجربته الإبداعية، منحت صوره التعبيرية مسحة من الدلالة الرمزية ببعديها النفسي والاجتماعي، وأضفت عليها رونقا من سحر الخيال والجمال.

2. الكناية: تعددت تعريفات الكناية نذكر منها: «لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد»[1].

وقد تبنى الأخطل هذا الأسلوب أيضا وجعله كقناع ليرمز به عن ما يجول ويختلج نفسه، ومن الأمثلة الواردة في ديوان الأخطل عن الكناية نجد قوله:

يا قل خير الغواني كيف رغن بــه فشربه وشل فيهن تصريد[2].

فعبارة " قل خير الغواني " هي كناية عن الرجل البخيل

ويقول أيضا:

إليك أمير المـــؤمنـين رحلتــها على الطائر الميمون والمنزل الرحب[3].

هنا الشاعر قام بمدح ممدوحه بحسن الايمان، وتظهر الكناية جليا في عبارة "الطائر الميمون" وهي كناية عن الحظ السعيد.

ويقول الشاعر في بيت آخر

---

[1] أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، الكناية والتعريض، دراسة وشرح وتحقيق عائشة حسين فريد، دار قباء القاهرة، مصر، (د ط)، 1990م، ص21.

[2] الأخطل ، الديوان ،تح: مهدي محمد ناصر الدين ،ص78.

[3] المصدر نفسه، ص25.

إلى امرئ لا تعـــــدينا نوافلـــــه أظفـرهُ اللهُ، فليهنا لهُ الظفـــــرُ.

ألخائضِ الغَمْرَ، والمَيْمونِ طائِـــرُهُ خَليفَةِ اللَّهِ يُسْتَسْقى بهِ المطَـــــرُ[1].

يقول الشاعر أن عبد الملك لا يفوتنا شيء من عطاياه، وقد خصه الله بالنصر فعبد الملك لشدة صلته بالله سبحانه وتعالى أصبح الناس يطالبون السقاية به لأن دعاءه مستجاب وذلك لتقواه.

فعبارة "لا تعدينا نوافله" هي كناية عن كرم الخليفة.

أما في البيت الثاني قوله "الخائض الغمر" فهي كناية عن الشجاعة، وهي كناية عن صفة.

هكذا لم للكناية وجود واسع في ديوان الشاعر كما كان للتشبيه والاستعارة، لما تحققه هذه المحسنات اللفظية البيانية في وجودها السياقي من قيمة فنية واستثارة في التلقي على عكس ما كان للكناية من إلغاز يتطلب التريث في إدراك جمالياته، والشاعر حينها في عجلة من أمر في تحقيق المنفعة المادية دون اللجوء إلى ما يؤخر تحقيقها، أو إساءة فهمها ما يستدعيه كشف معاني قصيدته وشرح مراميها.

3/ الاستعارة:

كثرت التعريفات المقدمة لهذا المصطلح ومن بينها نذكر: «معنى الاستعارة في المجاز هو معناها في الحقيقة والثاني أصل الأول وأساسه، فالرجل يستعير من الرجل بعض ما ينتفع به، مما عند المعبر وليس عند المستعير، ومثل هذا لا يقع إلا بين شخصين بينهما تعارف وتعامل فتقضي تلك المعرفة استعارة إحداهما من الآخر»[2]، كما

---

[1] الأخطل ، الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ص103.

([2])الخذاري سعد، الاستعارة وحدة في التسمية واختلاف في الحدود و المفاهيم، مجلة الأثر، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية (الجزائر)، العدد 20 جوان،2014م، ص215.

عرفها عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) بقوله: «إعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه يختص به حين الوضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية »[1].

وتنقسم الاستعارة إلى أقسام أهمها:

أ/ الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه.

ب/ الاستعارة المكنية: وهي التي اختفى فيها لفظ المشبه به واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه.[2]

نجد أن الشاعر قد قام بتوظيف هذه الآلية بكثرة في ديوانه واتخذها رمزا يعبر به عما يختلج نفسيته، وهذا ما أكسب المعنى جملا وتأثيرا في النفوس.

يقول الشاعر:

إلى امرئ لا تعـــــدينا نوافلـــه أظفـــــرهُ اللهُ، فليهنا لهُ الظفـــرُ

ألخائضِ الغَمْرَ، والمَيْمونِ طائـــرُهُ خَليفَةِ اللَّـهِ يُسْتَسْقى بهِ المطـــرُ[3].

يرد الشاعر في البيت الأول على خصوم الأمويين الذين يطالبون بالخلافة ويعتبرونها حقا من حقوقهم، أما في البيت الثاني فقد شبه الشاعر الخليفة بالله عز وجل الطلوب والمدعو للسقي وحذف المشبه به وهو الله وصرح بالمشبه به وهو الخليفة أما القرينة فعقلية ولفظية، على سبيل الاستعارة المكنية، وحتى يؤكد الأخطل ولاءه اللامحدود

([1]) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر،دار المتدنى، جدة، السعودية، ط1، 1991م، ص30.

(2) محمد على إبراهيم حسين علي الطائي، الاستعارة في الحديث النبوي الشريف (صحيح البخاري)، دار الكتب العلمية (د ط) بيروت، لبنان 1971م، ص ص14-15.

([3]) الأخطل ، الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين ،ص103.

للأمويين كان عليه توظيف الصورة الأكثر تمثيلا لقناعاته في مدح خليفة الله المقصود لذلك نجده يقتبس من كل مصدر الحسن والإبداع اللغوي ليقدم قولا قد يطاول به عنان الخيال.

وجاء في سياق المدح للأمويين أو ما وصف فيه شعراؤها بالغلو والمبالغة أو شاع بالكذب يقول الأخطل:

فأصبحت مولاها من الناس بعده وأحرى قريش أن يهاب ويحمدا.

وفي كل أفق قد رمـــيت بكوكب من الحرب مخشي إذا ما توقدا[1].

هنا شبه الشاعر السيوف اللامعة بالكوكب وحذف المشبه وهو السيف وصرح بالمشبه به "كوكب مخشي" على سبيل الاستعارة التصريحية، وتحمل الصورة متعة التصوير الرمزي، حين خصص الخشية للأمير بمطلق سيوف قد يبعثها للحرب دون تحديد السواعد الحاملة لها، وفي ذلك إكبار للأمير وإبراز أهم صفاته ألا وهي شجاعة ساعده وحزم شخصيته.

ويقول الشاعر في موضع مدحي قريب الغاية مما سبقه تمثيلا، معددا الصفات مبالغا في الوصف:

نور أضاء لنا البلاد وقد دجـــت ظلم تكاد بها الهداة تجـــور.

الفاخرون بكل يـــــوم صالـــح واخو المكارم بالفعال فخــور[2].

في أبيات هذه القصيدة يتوجه الشاعر بمدح عبد الملك حيث يقول بأنه نور يبدد الظُلَم ويكشف دواجي البلاد، فيهدي الضالين إلى السبيل، وهو بذلك يستعير من النور وصفه ويحلي به وجه الأمير، وما فعل ذلك إلا تنبها منه بأن وجه الشبه المراد إضفاؤه

[1] الأخطل ، الديوان ، تح : مهدي محمد ناصر الدين ، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص117.

للأمير سيجعله تابعا لا متبوعا، خاضعا طامعا في صفة يمتلكها من هو اقل شأنا من الأمير، ومادام الأمر منافسة ابتكار فسيندفع خيال الشاعر إلى تغيير الأمر وقلبه ليصبح الخليفة مشبها بها والنور مشبها، فتطرب نفس الأمير ويضاعف العطاء، فيكون قد حذف المشبه وهو ممدوحه وصرح بالمشبه به وهو النور على سبيل الاستعارة التصريحية.

أما الاستعارة المكنية فقد كانت أقل حضورا في ديوان الأخطل

يقول:

فما يزال حبا نعمال يمطـرني وان نأيت وسيب منك مرفـود.

هل تبلغني يزيا ذات معجمة كأنها صخرة صماء صيخود[1].

يقول الشاعر أن عطايا يزيد بن معاوية لا تزال تنهمر على الشاعر كأنها المطر أما في وصفه للناقة التي تحمله إلى يزيد فيقول أنها صلبة تشبه الصخرة العظيمة و الشاعر على دراية أن العطايا والهبات لا تمطر فالذي يمطر هو المطر، لذلك شبه الشاعر العطايا بالمطر الذي يمطر، وحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه ألا وهو الفعل المضارع " يمطرني " على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول في موضع آخر:

مناخ ذي الحاجات يستمطرونه عطاء كريم من أسارى ومن نهب[2].

يشبه الشاعر في هذا البيت الخليفة في عطائه بالسحاب الجامع الجود وحذف المشبه به "السحاب"وترك لازمة من لوازمه "يستمطرونه" على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] الأخطل ، الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين ،ص79.

[2] المصدر نفسه، ص25.

ونجد أن الشاعر قد لجأ إلى التشخيص في تشكيل استعاراته وهو العنصر الأبرز في تشكيل الصور الاستعارية وعمد إلى تجسيد وتشخيص المعاني المجردة إلى صور نابضة بالحياة.

4/المجاز: وهو من الأساليب المستعملة في ديوان الشاعر وذلك ليرصد صورة ذات بعد دلالي وجمالي، ويعرف بأنه: «اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي».[1]

يقول الأخطل في مد ح عبد الملك بن مروان:

لعمري لقد أسريت لا ليل عاجز بساهمة الخدين طاوية القرب[2].

وهنا أسند الشاعر العجز إلى الليل، والليل لا يمكن أن يكون عاجزا لأنه إسناد إلى غير فاعله الحقيقي ولكن هناك من يسكن الليل ويكون عاجزا وهو الإنسان، فعبارة "لا ليل عاجز" تحمل تعبيرا مجازيا عقليا والعلاقة فيه هي علاقة عقلية، لأن الليل زمن يعجز فيه الإنسان، وهذا يتطلب مجهودا عقليا لإدراك حقيقته.

كما أننا لو تصفحنا ديوان شاعرنا لأدركنا قدرته في تغيير الصيغ، وتركيب المعاني في غير ما هو معروف بين اللغويين، فلو نظرنا إلى قوله

وأوقد نار مكرمة ومـــــجد ولم توقد مع الجشمي نار.

وأطعم أشهر الشهباء حتى تصوخ في منابته الحسار[3].

لوقفنا حيال تركيب هاتين الوحدتين من القصيدة موقف المتدبر قبل إدراك المعنى والدلالة، فكيف هي نار المكرمة وكيف توقد؟ للتحول النار إلى مفهوم الإيجاب، وتتحول

(1) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (د ط) مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017م، ص297.

(2) الأخطل ، الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين ،ص22.

(3) المصدر نفسه، ص121.

إلى نار الكرم نار إطعام الأضياف دون مكسب، وإنما يريد من وراء ذلك المجد والرفعة ويقول بأن ممدوحه يطعم الناس في سنين القحط، فالشطر الأول من البيت الأول هو مجاز مرسل والعلاقة فيه اعتبار ما يكون، لأنه لا يمكن أن يوقد النار، بل يوقد الحطب ثم يحصل على النار.

ويورد أيضا الشاعر في مدح يزيد بن معاوية قوله:

أبا خالد دافعت عني عظـــيمة وأدركت لحمي قبل أن يتبددا.

وأطفأت عني نار نعمان بعدما أغد لأمر عاجـــز و تجردا.[1]

الشاعر هنا يخاطب يزيد فيقول أنه أبعد عنه داهية عظيمة، حين أطفأ حقد النعمان عليه وساعده بأن فك لحمه من عقاب عظيم، فكلمة "لحمي" هي جزء من الجسم، فالشاعر هنا أطلق الجزء ولكن أراد الكل، فعبارة "أدركت لحمي" هي مجاز مرسل وعلاقته جزئية.

ويقول الشاعر أيضا:

من الفتيان لا بهج بدنـــيا ولا جزع إذا الحدثان نـــابا.

أغر من الأباطح من قريش به تستمطر العرب السحابا.[2]

عمد الشاعر إلى استخدام لفظة السحاب لتدل على أنها سبب في نزول المطر، وقد تم ذكر المطر على سبيل المجاز المرسل أما العلاقة فهي سببية.

هكذا كان المجاز العقلي والمرسل من الوسائل التي استخدمها الأخطل في لسانه الشعري، تأسيا بمعلميه القدامى من شعراء العرب، وكان إزاء ذاك اللسان يستنطق

[1]) الأخطل ، الديوان ،تح: مهدي محمد ناصر الدين ،ص75.

[2]) المصدر نفسه، ص55.

توظيفاتهم للشعر بتلك الوسائط الفنية، بما كان يريده من شعر يدفع إلى لحظات التأمل والتفكير.

ثالثا: الرمز:

1/الرمز:

يعد الرمز من وسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء إذ قاموا بتوظيفها في كتاباتهم، وذلك من أجل بلوغهم الإتقان الفني والقدرة على التوصيل والتأثير، حالهم حال شاعرنا الأخطل الذي لا يختلف عنهم، فقد حضرت صورة الليل والثور الوحشي في ديوانه بكثرة بدلالات مختلفة.

أ/ رمز الليل :

عودنا الشعراء العرب على أن يتخذوا من الليل أداة للتعبير عن أغراضهم في شعرهم يقول ابن منظور: «الليل عقيب النهار ومبدؤه من غروب الشمس. التهذيب: الليل ضدّ النّهار، والليل ظلام الليل، والنّهار الضّياء، فإذا أفردت أحدهما من الآخر قلت ليلى ويوم»[1]. فلهذا نقول الليل هو الظلام والظلام هو الليل.

يقول الفيروز أبادي : « الليل والليلاة : من مغرب الشمس إلى طلوع الفجر الصادق أو الشمس، ج ليال وليائل. وليلة ليلاء، وتقصر: طويلة شديدة، أوهي أشد ليالي الشهر ظلمة»[2].

رسم الأخطل من الليل صورة للتعبير عن الهموم و الأحزان يقول في إحدى قصائده:

ومحبوسة في الحي ضامنة القرى إذا الليل وافاها بأشعث ساغب.[3]

---

[1]) ابن منظور، لسان العرب، مج5، ج46، ص4115.

([2])مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مج1، دار الحديث، القاهرة (د ط) 2008م، ص1500.

([3]) الأخطل ، الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين ،ص20.

يشيد الأخطل في هذه القصيدة بناءا مختلفا، فألفاظه تجاوزت معانيها القاموسية، فهي تنمو من نفسها وتفجر معانيها من ذاتها لتتحول بعد ذلك إلى رموز محملة بدلالات شتى تتعدد باختلاف القراءات، فها هو يصور لنا معاناة الإبل الجائعة التي لا تخرج إلى المراعي، بحيث جعل من الليل وقتا مناسبا لكشف حقيقتها.

استمر لفظ الليل دون أن يتغير معناه عند الشاعر إذ يقول:

تضيء لنا الظلماء غرة وجهه إذا الأقعس المبطان ارتجّ حاجبه [1].

في هذا البيت قام الشاعر بتصوير مدى بشاعة الظلام أمام الغرة التي توحي بالبياض والإشراق، ومن المتعارف عليه أن الحسن يعرف من خلال الضّد المقابل له فقيمة النّهار تعرف من كآبة الليل.

وفي موضع آخر يورد ذكره لليل فيقول :

إذا الليل ولى واسبطرت نجومه وأسفر مشهور من الصبح أفضح[2].

في هذا البيت يبدو لنا من الواضح أنّ الليل دليل على التعاسة والخوف والحزن فهو ليل طويل تسيطر فيه الهموم والإبتلاءات، ليل ثقيل، إنه ليل يدعو إلى الألم واليأس لا يوجد فيه ولو ذرّة من الأمل حتى ولو جاء الصباح فلا بصيص من الأمل لنهاية معاناته.

2/ رمز الثور الوحشي :

احتل الثور الوحشي مكانة كبيرة في حياة الجاهليين وهذه المكانة يظهر ما يماثلها في إبداعهم الشعري، فقد كان الشعر ديوانهم فأشعارهم لا تكاد تخلو من ذكره

فقد ورد ذكر قصة الثور الوحشي على لسان شاعرنا "الأخطل" في ديوانه، وذلك في معرض وصفه لناقته، فهو يشبهها في الصحراء بهذا الثور القوي المنتصر بعد معركته الضارية، فرسم على غراره لوحة فنية ناطقة، يقول الشاعر في قصيدته "ثور في محنة" :

بينما يجول بنا عرّته ليلـة بـــــعق تكفئه الرّياح وتمطر

([1])الأخطل ، الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ص40.

(2) المصدر نفسه ، ص67.

فدنا إلى أرطاته لتجنـتـــــه طورا يكب على اليدين ويحفر[1].

في هذا البيت يصف لنا الشاعر ثورا يتجول في الصحراء فتفاجئه ليلة ماطرة فتعيق تجواله.

ويقول أيضا في نفس القصيدة :

أم الخروج فأفزعته نبـــــــأة زوت المعارف فهو منها أوجر.

من مخلق الأطمار يسعى حوله غضف ذوابل في القلائد ضمّر.

فانصاع منهزما وهنّ لواحـــق والشاة يبتذل القوائم يحضـــــر.

حـتى إذا ما الثور أفرخ روعـه وأفاق أقبل نحوها يتذمـــــــــــر[2].

يبين لنا الشاعر من خلال هذه الأبيات فزع الثور من الكلاب وهروبه منها إلا أنه في الأخير يهدأ ويطمئن ويقرر مواجهتها، وذلك بالتقدم نحوها.

ومما نستنتجه من خلال أبيات هذه القصيدة أنّ الشاعر أورد لنا قصة الثور الوحشي المنتصر بعد معركته الضارية مع الكلاب الجائعة، فقد ظهر الثور أول مرة قلق متوجس يحتمي من المطر ليلا ومع بزوغ الصبح يهاجمه صياد خامر جائع ألا وهو كلاب غضف سلوقية، والثور خائف متردّد لكنه في الأخير يقرّر التخلي عن وكره ومواجهته للكلاب وطعنها بروقيه حتى يقضي عليها

([1]) الأخطل ، الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين ، ص164.

[2]المصدر نفسه ،ص165.

خاتمة

بعد البحث في ثنايا ديوان "الأخطل" محاولين تسليط الضوء على الرمز الديني في شعره ، توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها :

1/ يعدّ الأخطل من أشهر شعراء العصر الأموي فقد كان مقدما عند بني أمية مدافعا عن حقهم السياسي بفضل ما اشتهر به من قدراته شعرية، كما أنه نظم الشعر صغيرا وبرع في المدح والهجاء ووصف الخمر.

2/ الأخطل شاعر ملتزم في مبادئه لم يغير معتقده المسيحي رغم إلحاح أمراء بني أمية وإغرائهم له، فقد كان ذكيا في التخلص من إصرارهم دون فقد مكانته لديهم .

3/ يعد الرمز من التقنيات الفنية البارزة التي اهتم بها البلاغيون وطوّر مفهومها المعاصرون بإكسابه القدرة على إيصال الفكرة بصورة أعمق وأسرع.

4/ يعد الرمز الديني مصدر إلهام وقوة للشعر، لما له من شحنة إيمانية روحية عميقة تؤثر على المتلقي، بحيث تثبت هذه الشحنة روح التفاؤل والأمل في نفس المتلقي.

5/ الرمز الديني فضاء رهبة وقداسة يمنح المتعامل معه مشاعر متداخلة من الاحترام والخوف والطمأنينة والسكون والتردد ما يكسب الشعر التوازن العاطفي

6/ الرمزية الدينية هي وسيلة لشرح واقع حياة المجتمع وهي صورة عن الخلفيات الثقافية التي تكون فيها الشاعر ويريدها رسائل يعمل على التذكير بها هنا وهناك.

7/ أنّ الرمز العام يطلق على الرمز التراثي والذي يشمل الدين والتصوف، في حين الرمز الخاص فهو المبتكر من طرف الشاعر عن تجربة عايشها أو شعور ما.

8/ اعتمد الشاعر على الاقتباس من الأبيات والسور القرآنية وهذا في توظيفه لألفاظ وعبارات القرآن الكريم وهذا إن دّل على شيء فإنّما يدل على تأثره بالقرآن الكريم.

9/ نجد هناك مزج للرموز ما بين الديانة الإسلامية والمسيحية فقد قام الشاعر باستحضار قصص القرآن الكريم أيضا قام بتوظيف شخصيات دينية كشخصية موسى ونوح، يوسف هارون وداود، كما استخدم الشاعر ألفاظا مستمدة من موروثه الديني المسيحي ومن تلك الرموز نجد: الصليب، القسيسون، الرب، القلادة.

10/ تعد الصورة الشعرية (التشبيه و الكناية) من أهم الوسائل التي وظفها الشاعر في ديوانه وذلك من أجل إضفاء نوع من الجمالية، وتتحقق هذه الأخيرة عن طريق خرق أو كسر أفق توقع القارئ.

وفي الأخير نرجو أن يكون هذا البحث قد أسهم ولو بشكل قليل في منح لمحة عن الرمز الديني في شعر الأخطل في انتظار محاولات أخرى تسدّ النقص الذي بذر منا.

مـلـحـق

نبذة عن حياة الشاعر:

الأخطل غياث بن غوث بن طارقة بن عمرو بن سيحان بن الفدّوكس بن عمرو بن مالك بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط[1]

وقد تعدّدت ألقابه غير أنّ أشهرها " الأخطل "، وقد إتفق أكثر الرواة على أنّه لقب بذلك لبذاءته وسفهه وسلاطة لسانه[2].

ليس للأخطل أسرة ذات شأن وتاريخ يفاخر بها، فقد كان أبوه غوث بن طارقة رجلا عاديا أما أمه فأسمها ليلى وهي من قبيلة أياد النصرانة.

ومن أولاده فلا نعرف إلاّ مالكا الذي كنيّ بإسمه، وقد أراده أن يكون صاحب ذوق ودراية وكرم.

أما قبيلته، فهي تغلب وكانت من قبائل ربيعة، ولها تاريخ مجيد في الجاهلية حتى قيل فيها (لو أبطل الإسلام قليلا لأكلت بنو تغلب النّاس) أما ديانة تغلب في الجاهلية فقد كانت الوثنية، ثم تسربت إليها النصراية وبعد ظهور الدعوة الإسلامية، وتنادت قبائل العرب لمبايعة الرسول ﷺ، قدم وفد من تغلب إلى المدينة مبايعا، فأسلم بعضه على يد النبي وبقي بعضه الآخر على النصرانية.

تناول الأخطل في شعره معظم الأغراض الشعرية المعروفة من مدح وهجاء ووصف وفخر، وله ديوان شعري ضخم، فقد كتب عدد كبير من القصائد الشعرية حتى وصل عدد قصائده إلى157 قصيدة ونذكر من بينها: ومحبوسة في الحي، لقد أسريت لا ليل عاجز عمدا أكف الدمع، لها في سواد القلب حب مبرح، ولا يدينون إلا الواحد الصمدا، خفّ القطين سعيت شباب الدهر.....

([1])الأخطل، الديوان، تح، مهدي محمد ناصر الدين، ص2.

(2) فينوس الحسن سعد الكردي، بعض الظواهر اللغوية والنحوية في شعر الأخطل التغلبي، مجلة جامعة البعث، مج36، العدد2، 2014م، ص157.

مكانة الأخطل بين شعراء عصره :

منهم من زعم أنّه أشعر العرب قاطبة ومنهم من فضّله على شعراء الجاهلية والإسلام والروايات كثيرة في هذا الأمر، أما شهادات شعراء عصره فيه وهي خير شهادة تُظهر مكانة الأخطل حتى بين منافسيه في ذلك العصر فقد قال جرير: « ابن النّصرانية أرمانا للفرائص وأمدحنا للملوك وأوصفنا للخمر والحمر. ثم قال: ما هُجينا بقول أشد علينا من قول الأخطل:

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم بولي على النّار.[1]

أما شهادة الفرزدق فيه يوم سأله ضوء بن اللجلال في الكوفة : من أمدح أهل الإسلام قال: الأخطل أمدح العرب.وجوابه لعبد الملك بن مروان حين سأله : من أشعر الناس في الإسلام؟ قال الفرزدق : كفاك بابن النصرانية إذا مدح.

وفاته :

توفي الأخطل في السبعين من عمره عام710م في السنة الخامسة من خلافة الوليد بن عبد الملك والدليل على ذلك قول الوليد: «ما أخرج لسان ابن النّصرانية ما في صدره من الشعر حتى مات، وكانت وفاته عام92هـ».[2]

(1) الأخطل ، الديوان ، تح ، مهدي محمد ناصر الدين ،ص17.

([2]) المصدر نفسه ، ص17.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

الحديث النبوي الشريف.

أولا: قائمة المصادر

- الأخطل، الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م

ثانيا: المراجع:

1-المراجع العربية:

أ-المراجع العربية القديمة:

- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتحقيق، أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي ، حلب، سورية، ط1، 1998م
- أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، الكناية والتعريض دراسة وشرح وتحقيق عائشة حسين فريد، دار قباء القاهرة، مصر، (د ط)، 1990م
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، (د ط) مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة ، 2017م.
- بلال موسى بلال العلى ، قصة الرمز الديني ، دراسة حول الرموز الدينية ودلالتها في الشرق الأدنى القديم و المسيحية و الإسلام وما قبله ، (د ط) ، 2012/2011م.
- خالد بن محمود الجهشي، البداية في علوم البلاغة ، منشأة عباس ، مصر، (د ط) 1433هـ.

- فلاح حسين محمد الجبوري، قطوف دانية في علوم البلاغة (المعاني ،البيان، البديع) دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان،(د ط)،1971م.
- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)،1985م.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تح: محمود محمد شاكر ، دار المتدنى، جدة، السعودية،ط1991،1م.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تر: محمد شاكر ،دار المعرفة ،ط2،بيروت ، لبنان،1978م.
- لطيفة مهداوي ، مراثي الخلفاء و القادة في الشعر العباسي إلى آخر القرن الرابع الهجري (دراسة في البناء والصورة والايقاع)، دار الكتب العلمية ، (د ط) ، بيروت ، لبنان ،1971م.
- لويس شيخو، شعراء النصرانية قبل الإسلام شعراء الدولة الأموية، ج2، المطبعة الكاثوليكية للأدباء اليسوعين، بيروت، لبنان، ط1934.
- محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان الشركة المصرية العالمية للنشر بيروت ، لبنان، 1994م.
- محمد علي ابراهيم حسين علي الطائي ، الاستعارة في الحديث النبوي الشريف (صحيح البخاري) ، دار الكتب العلمية (د ط) ، بيروت ، لبنان ،1971م.
- يوسف أبو العدوس ،مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان ، علم البديع) من منظور مستأنف ، دار المسيرة ،عمان ، الأردن ، ط1 ،1427هـ،2007م.

ب- المراجع العربية الحديثة:

- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000
- أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983

- أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014م
- بسام الجمل، من الرمز إلى الرمز الديني بحث في المعنى والمقاربات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، مطبعة التسفير، الفني، صفاقس، تونس، ط1، 2007م
- الجندي درويش، الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1972.
- حشلاف عثمان، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000.
- حصة عبد الله سعيد البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، عمان، الأردن، 2009م.
- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، مصر، 2003
- السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط 2، 2008.
- السيد الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني الحنفى، التعريفات، تح: محمد علي أبو العباس، دار الطلائع، القاهرة، مصر، ط1، 2013م.
- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1978م
- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013م.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981م

- علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري "دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990م
- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002
- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د–ط، 2006م
- عمر مصطفاي، علوم البلاغة في القرن العشرين (البيان والبديع) تقديم ومراجعة عبد الرحمن أخذاري، دار إي كتب، لندن، ط2،2018م
- محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1977م
- محمد عزوي، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، ط1، 2013
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1981م
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط3، 1967م.
- ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011
- نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الجزائر، 2000
- نورا مرعي، تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2016م

2- المراجع المترجمة :

• أن ماري شمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر:محمد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 2006.

3-الرسائل والمذكرات:

• بن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، دراسة تطبيقية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، إشراف: صغور أحلام، جامعة احمد بن بلة، وهران1، الجزائر، 2016/2015م

• يوسفي سوهيلة، الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة-قراءة في الشكل – خليل حاوي أنموذجا، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، إشراف ا.د- الأحمر الحاج، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017 /2018م.

• حياة معاش، التناص في ثنائية ابن خلوف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2004

• عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره و أسراره، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، إشراف علي محمد حسين العماري، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1404هـ/1983م

• صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات وما بعدها، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، إشراف الدكتور: أحمد حيدوش، جامعة فرحات عباس، سطيف (الجزائر) كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2010م/2011م

4-المجلات والمقالات:

• جلال عبد الله خلف، "الرمز في الشعر العربي"، مجلة ديالي، 2011م، العدد52.

- دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة المعاصرة، مجلة قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، العدد 2 و 3، جانفي، جوان 2008م.
- صاحب رشيد موسى وحسين عمران محمد، التناص في شعر ابن سهل الاشبيلي، مجلة ديالي، العدد 50، جامعة السليمانية، العراق.
- فاروق مغربي، الأسس النقدية في كتاب " الشعر العربي المعاصر"، قضاياه وظواهره الفنية، عز الدين إسماعيل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد7، خريف1390هـ،
- الخذاري سعد، الاستعارة وحدة في التسمية واختلاف في الحدود و المفاهيم، مجلة الأثر، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية (الجزائر)، العدد 20 جوان،2014م
- فينوس الحسن ،سعد الكردي ، بعض الظواهر اللغوية والنحوية في شعر الأخطل التغليبي ، مجلة جامعة البعث ، مج36 ، العدد2 ، 2014م.

5-المعاجم و قواميس :

- ابن منظور، لسان العرب م5، دار صادر، بيروت، لبنان، 1863.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004م.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط،، مج1، دار الحديث، القاهرة (د ط) 2008م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	**أ- جـ**
المدخل (الفصل النظري) مفاهيم أساسية: الرمز مفهومه و أنواعه	**04**
أولا : تعريف مصطلحي:	
1) تعريف الرمز	**05**
أ) لغة	**05**
ب) اصطلاحا	**06**
ثانيا: أنواع الرمز	**09**
1/ الرمز اللغوي:	**10**
2/ الرمز التراثي:	**11**
3/ الرمز التاريخي	**12**
4/ الرمز الطبيعي	**14**
5/ الرمز الصوفي	**15**
6/ الرمز الديني	**16**
7/ الرمز الخاص	**17**
الفصل التطبيقي الأول: مظاهر استخدام الأخطل للرمز الديني	**19**
أولا: رمز ديني إسلامي	**20**
1/رمز ديني(مستوحى من القصص القرآني)	**21**

2/ رمز ديني مستوحى من خلال معاني الآيات القرآنية	**26**
3/ رمز ديني مستوحى من العبارات أو الجمل القرآنية	**28**
4/رمز ديني مستوحى من خلال ألفاظ القران الكريم	**32**
ثانيا: رمز ديني مسيحي	**39**
1. الصليب	**41**
2. القسيسون	**42**
3. ألفاظ ذات استخدام مسيحي	**43**
الفصل التطبيقي الثاني: الوسائط الفنية في استخدام الرمز عند الأخطل	**48**
أولا: اللغة والأسلوب	**49**
1/ اللغة	**50**
ثانيا:الأسلوب	**55**
2/ الأسلوب	**55**
ثالثا: الرمز	**73**
خاتمة	**78**
ملحق	**81**
قائمة المصادر والمراجع	**84**
الفهرس	**89**

ملخص:

يعالج هذا البحث موضوع الرّمز الديني في شعر الأخطل – نموذجا – حيث يعد الرمز وسيلة من وسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء فاهتموا بتوظيفه وذلك ، خدمة لغايتهم في بلوغ الإتقان الفني والقدرة على التأثير والتوصيل.

وعلى هذا الأساس قسمنا هذا البحث إلى فصلين تسبقهما مقدمة ومدخل ، أما الفصل الأول فقد تضمن مظاهر استخدام " الأخطل " للرمز الديني ، أما الفصل الثاني فقد خصّصناه للحديث عن الوسائط الفنية في استخدام الرمز عند الأخطل ، وانتهى البحث بخاتمة كانت خلاصة البحث.

Abstract :

This exposit tackles the symbol religious in Al Akhtal poetry ; where the symbol is means of expression which poets turned to it care to employ the symbol to arrival of artistic perfection and to ability to influence and communicate.

In this contexte ; this research is divided in two main chapeters preceded by a general introduction.As for chaptre one ; it deals largely with aspects of the religious symbol by Al Akhtal.Concerning chapter two ; it is allocated to dixuss of technical media in the use of the symbol ; by Al Akhtal. Lastly :The research is concluded with a general conclusion that shed light in detail on the research main results.