جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي قديم

رقم تسلسل المذكرة: .....

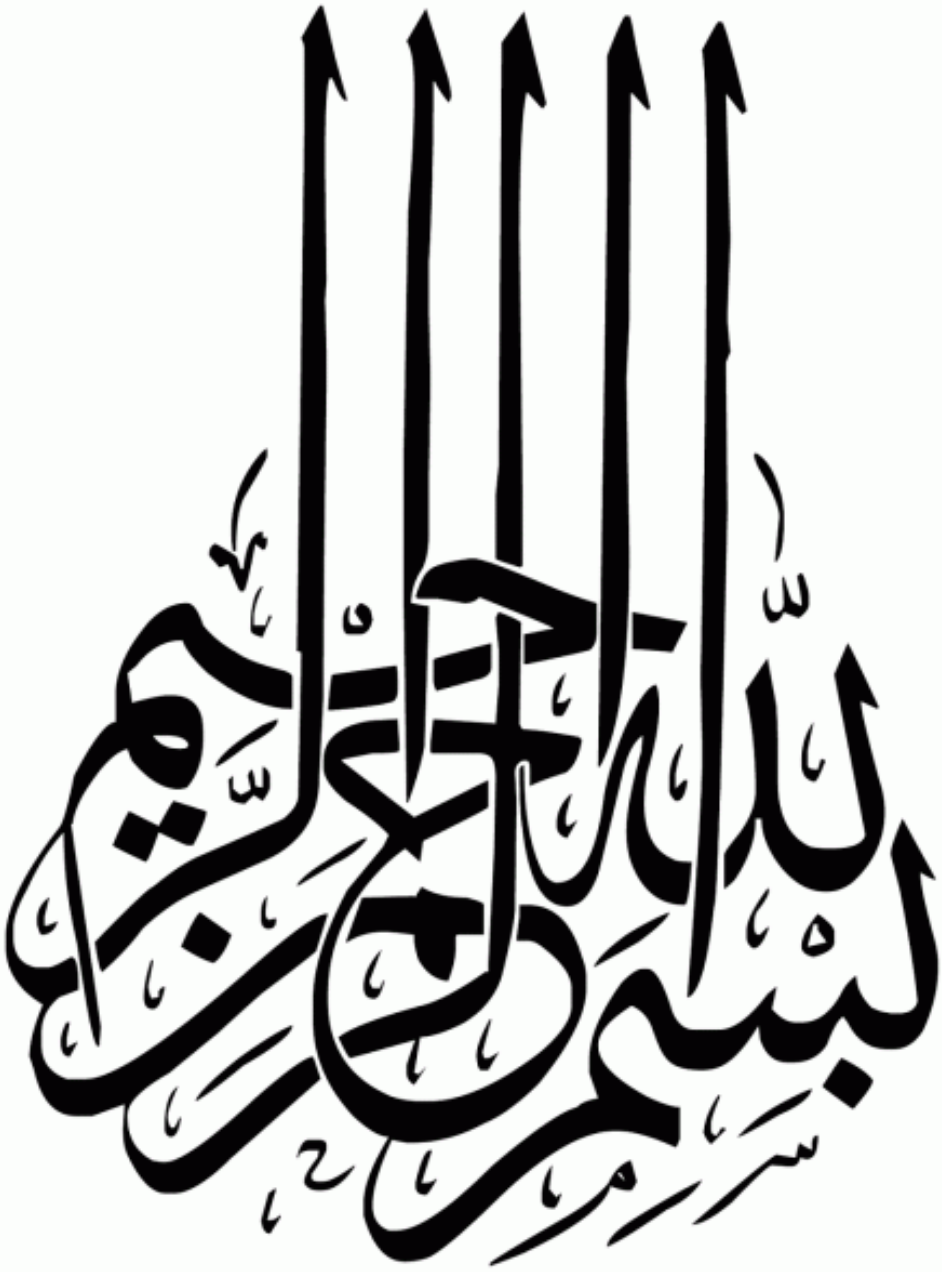
إعداد الطالبتين:
عمراني نادية-عمراني هاجر
يوم: 2022/06/27

جماليات الرمز في شعر أبو فراس الحمداني

لجنة المناقشة

د. رحماني علي	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرف
د.سبيعي حكيمة	بروفيسورة	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
د. سبقاق صليحة	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2022 /2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

انطلاقا من قول الرسول صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر الناس لا يشكر الله" وعليه نتوجه بالشكر الجزيل لكل من دعمنا من قريب أو من بعيد في هذا المشوار الطويل "فالعلم يؤخذ من افواه الرجال لا من بطون الكتب" لذا نتوجه بالشكر إلى الأستاذ الدكتور "علي رحماني" جزاه الله خيرا فلم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته وإلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى لجنة المناقشة على تفضلهما بقبول مناقشة هذه المذكرة جعل الله ذلك في ميزان حسناتهما

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى نبع الرحمة الإخلاص إلى رمز العطاء وبراعة التعامل وينبوع الحنان والرحمة والغفران وإلى اليد التي تباركني وتمسح دمعتني إلى من رضاهما عني من رضا الله رب العالمين

إليكما ابي وامي الحبيبين حفظكما الله من كل سوء وعلة ان شاء الله

إلى كل من شاركتهم كل معاني الحياة بحلاوتها وقساوتها، إلى إخوتي (أحمد، إسماعيل، محمد، وإسحاق)

إلى الذي اتقن ترويض نفسي وغير مجرى حياتي فصحني زهو الحياة وعلمني نشوة الفرحة والسعادة وكان لي الأمين لعذاباتي نفسي إليك يا قرة عيني (زوجي الغالي علي)

وإلى كل عائلتي الثانية (أبي لزهاري وأمي نبيلة) وإخوتي (وسيم، كريم، حاتم ونصر الدين) ورفيقة دربي كاميليا وابنتها جوليا وسلمى وإلى جدي وجدتي أطال الله في عمرهما

وإلى جدة زوجي خالتي طيبي

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة جهدي عساها ان تكون بارقة خير وبركة آمين

عمراني نادية

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي حملتني وأحاطتني بحنانها

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة

بقلبها والتي كان دعائها سر نجاحي

إلى والدتي العزيزة

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى احقق له آماله إلى من كان يدفعني

قدما نحو الأمام لنيل المبتغى إلى ظلي في الحياة وقوتي أبي الغالي على

قلبي اطال الله في عمره

إلى أختي العزيزة اختي عبير

إلى إخوتي: وليد رمز الطفولة رمز البراءة وخالد سندي في الحياة

إلى جدي وجدتي الغاليين على قلبي أطال الله في عمرهما وأنعم الله

عليهما بالصحة والعافية

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة نجاحي هذا

عمراني هاجر

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
الإهداء	
فهرس المحتويات	
الجانب التمهيدي	
مقدمة	**أ-ج**
مدخل	**14-17**
الفصل الأول: ماهية الجمال والرمز	
المبحث الأول: ماهية الجمال	**19**
1-الجمال لغة واصطلاحا	**19**
أ-لغة	**19**
ب-اصطلاحا	**19**
ج-مفهوم الجمالية	**21**
2-أنواع الجمال	**22**
3-أهمية الجمال	**25**
المبحث الثاني: ماهية الرمز	**27**
1-تعريف الرمز	**27**
أ-لغة	**27**
ب-اصطلاحا.	**29**
1-عند العرب	**29**
2-عند الغرب	**30**

2-أنواع الرمز	**32**
3-مستويات الرمز	**38**
4-خصائص الرمز	**39**
5-الرمزية وتجلياتها في الأدب	
الفصل الثاني: الرمز في شعر أبي فراس الحمداني	
المبحث الأول: الرمز ودلالاته في شعلا أبي فراس الحمداني	**46**
1-الرمز الطبيعي	**46**
2-الرمز التاريخي	**55**
3-الرمز الأسطوري	**57**
4-الرمز الأدبي	**63**
5-الرمز الأسري	**66**
6-الرمز الديني	**70**
الخاتمة	**76**
قائمة المصادر	**78**
الملخص	

مقدمة

قد لا يكشف النص الشعري لنا عن أسراره الفنية والقيم اللغوية والجمالية الموغلة في الغموض إلا بالولوج إلى أعماقه بلملمة المؤثرات الخارجية التي أنتجته والوقوف عن رموزه العامة والخاصة، وأهم ما يميز النص تعبيره عن الحالة الوجدانية أو ما يعرف بالحساسية الشعرية، ولغته التي ترمي إلى الرمز، والذي يعد من السمات والخصائص التي تنأى بالشعر عن المباشرة والتقريرية، وهو أداة أساسية من أدوات الفن الشعري وخصيصة جوهرية تميزه عن غيره من الخطابات الغير أدبية، ولقد رافق الرمز الشعر منذ بواكره الأولى طالما هو خصيصة جوهرية في بنائه وتكوينه، غر أن تمثيلاته في الشعر تتأثر بالضرورة إلى حد كبير بتطورات وتقلبات العصر الذي يستعمل فيه، ويعتبر العصر العباسي العصر الذي اشتمل في مفهوم الرمز وهذا ما لمسناه في شعر أبي فراس الحمداني، وقد دفعتنا جملة المحفزات إلى اختيار دراسة موضوع الرمز في شعر أبي فراس الحمداني هما: أهمية الرمز في التجربة الشعرية، والدور الهام الذي يقوم به، وما يضيفه هذا التشكيل الفني من الجمال وسحر في خلق التساؤلات اللانهائية التي تثير القارئ وتؤجج فيه الرغبة في اكتشاف الرموز ودلالاتها في النصوص الشعرية القديمة، من هذا المنظور وبناء على هذا الأساس وسمنا بحثنا بـ:

جماليات الرمز في شعر أبي فراس الحمداني، والذي يطرح عدة تساؤلات منها؛ كيف تجلى الرمز ودلالته في شعر أبي فراس الحمداني؟

ولا ندعي السبق إن قلنا عند دراستنا أنها السباقة من حيث زاوية جمالية الرمز في شعر أبي فراس الحمداني لأن الدراسات السابقة توقفت عند حدود الصورة الفنية ونذكر من الدراسات السابقة: الخيال والتصوير الفني في شعر أبي فراس الحمداني وشعر الروميات لأبي فراس الحمداني، وجاءت دراستنا في تقصي أنواع الرمز في الشعر القديم لأن الموضوع فيه جناية على النص، فدراسات الرمز نابعة من الشعر المعاصر بدءاً بالسياب، هذا الشعر المفعم بالرموز وعليه من الصعب أن نجد داخل الشعر القديم الرمز بالصورة المعاصرة وإن كان الباحث مغامرة إلا أننا نتحمل تبعاتها في البحث عن تشكيلة الرمز وقد جاءت دراستنا تبعا للإشكالية المطروحة، مقسمة إلى: مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة، وقد ضمنت المقدمة

تمهيدا لموضوع وأعطت فكرة عامة حوله أما المدخل فقد خصصناه لتقصي الرمز في الشعر العربي القديم، وجاء بعد المدخل الفصل الأول الذي كان موسوما بماهية الجمال والرمز، والذي تناولنا فيه مبحثين، المبحث الأول تناولنا فيه مفهوم الجمال لغة واصطلاحا، أنواعه وأهميته، أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه مفهوم الرمز لغة واصطلاحا وأنواعه ومستوياته وخصائصه دون أن ننسى الرمزية وتجلياتها في الأدب.

أما الفصل الثاني، فكان موسوما بالرمز في شعر أبي فراس الحمداني والذي تناولنا فيه توظيف الرمز وأنواعه و رصدنا أهم السمات الجمالية التي اتسم بها شعر أبي فراس الحمداني من خلال جمالية الرمز الطبيعي، جمالية الرمز التاريخي، جمالية الرمز الأسطوري، جمالية الرمز الأدبي، جمالية الرمز الديني، جمالية الرمز الأسري وهكذا أنهينا الفصلين وختمناهما بخاتمة احتوت على حوصلة نهائية لمجمل النتائج المتحل عليها، والتي تضمنت إجابة عن الإشكالية المطروحة في المقدمة، وقد حتم علينا استدعاء أكثر من منهج إذ اعتمدنا في الفصل الأول المنهج التاريخي لأننا قدمنا من خلاله عرضا للرمز في لشعر العربي من القديم إلى الحديث. أما في الفصل الثاني فقد اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي مستعينين ببعض الآليات الممنهجة مثل التحليل والتفسير وذلك بغية الوقوف على جماليات النصوص الشعرية وأهم دلالات الرمز في الديوان، وقد اعترضتنا في إنجاز هذا البحث شأن كل البحوث مجموعة من الصعوبات ولعل أهمها طبيعة النص الشعري القديم الذي يتسم بالغموض بالإضافة إلى صراعنا مع الوقت لأجل إتمام هذا البحث، أما أهم المراجع التي جاءت تدعيما لهذا البحث الرمز والرمزية في الشعر المعاصر لمحمد مفتوح أحمد الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهر الفنية لعز الدين إسماعيل، الصورة في الشعر العربي علي البطل، الصورة الأدبية لمصطفى ناصف.

وفي ختام هذه المقدمة نتقدم بالشكر والامتنان لمن كان خير عون لنا بعد عون الله عز وجل "الأستاذ الدكتور علي رحماني" الذي ذلل لنا الصعاب من خلال نصائحه وتوجيهاته الثمينة، فكان نعم العون والمرشد والموجه ونتقدم بالشكر لمحافظ المكتبة الذي أمدنا بعون وفتح لنا المكتبة على مصراعيها.

مدخل:

الرمز في الشعر العربي القديم

اختلف النقاد والدارسين فيما إذا كان شعراء العصور القديمة يعرفون الرموز أم لا فذهب جمع متمم من بينهم "إيليا حاوي" إلى أن النقاد الجاهلين لم يلموا بالتجربة الإبداعية لأن إنتاجهم لم يرق إلى المستوى المطلوب إذ كان نقدهم مجرد نقد بسيط للغاية ولم يكن سوى نقدا انطباعي ذوقي لا غير، يخضع للذوق الشخصي إن أنه لم يكن مستندا على أسس ومعايير النقد الأدبي.

"إن انتقاد العربي والجاهلي للعنصر الغيبي الخارق ساق نحو الواقعية، ولو أن الشعر القديم ألم بالأسطورة عبر عالمها لنال قليلا وكثيرا من الحقائق الرمزية، فالأسطورة كانت مبدعيه من العصور الإغريقية المتقدمة حتى أنها شملت الكون فضلا عنه الحياة وما وراءها في الآلهة لم يكن للجاهلية نازعا ذلك المنزع الأسطوري، وإنما كان يواجه الواقع بقدرته الخاصة ولم يتوسل عليه القوى الغيبية كما فعل الإغريق، فالمعتقد الإغريقي في الأسطورة بأنها تتدخل في حياة البشر ولم نجد في الشعر الجاهلي القوى الغيبية تغير المصائر، بل كان الجاهلي يعتمد على ذاته في قوته كما في شعر "عنترة"، عمر ابن كلثوم، أو من خلال الفرس والناقة"[1].

كما يرى آخرون أن هذا الرأي فيه مجانية للحقيقة حيث أن العرب كانوا يعرفون الرمز: "لأن لغة الكلمات في الجاهلية كانت تعتمد على الموازنة والرمز والإيهام والاستغلاق وعلى القسم والطنين والجلجلة والتهويل والإغراب حتى تتحقق الغاية المقصودة منها وهي التأثير في السامعين من طلاب الأسرار والغيوب وهي أقرب إلى الرمزية الغربية من حيث اعتمادها على الإيهام والغموض واهتمامها بالموسيقى التي تخلق جوا من الإيحاء وصورا من الأحلام"[2]

[1] قدامة ابن جعفر: نقد النثر، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، د ط، 1939، ص61.

[2] درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، مصر للطباعة ونشر، د ط، 1957، ص 50.

فمن خلال هذا نرى بأن الرمز عند الجاهلين لا يأخذ معنى واحد بل متعدد المعاني، وذلك بالتأثير في السامعين وتحقيق طابع فني وجمالي والمصالحة بين الذات والموضوع.

لقد ارتفع الليل إلى مرتبة الرمز من عند الشعراء الجاهلين أمثال "امرؤ القيس" فهو يعلو إلى الدلالة المجازية المحدودة في التشبيه والاستعارة ويكتسب دلالة الشاعر "امرؤ القيس" المشهورة بأطلالها الخرافية والأسطورية ذات التأثير الواسع ونذكر هنا بقصد التعليل وزيادة الإيضاح، يقول امرؤ القيس[1]:

وليلٍ كمَوجِ البحر أرخى سدولَه عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لمّا تمطّى بصُلبه وأردف أعجازًا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويلُ ألا انجلي بصبح وما الإصباحُ منك بأمثل

فيا لك من ليل كأن نجومَه بكل مُغار الفَتلِ شُدّتْ بيَذْبُلِ

ومن خلال هذا نرى بأن الصورة التي رسمها "امرؤ القيس" هي "خلفية كل الصور المتصلة بالليل في الشعر العربي حتى تصير بذلك من الأنماط العليا، كما يقول أنصار التحليل النفسي لأنه ينذر أن نجد إنسانا عديم الشعور كلية إغراء الليل فصورة الليل في شعر امرؤ القيس وكذا الصورة الشعرية المتصلة بها تعيد إلى المرء حس الدهشة الذي يكتشف به حقائق لأول مرة، لذلك تجد الشاعر يقرن صور الليل إلى أمواج البحر التي توحي بالضياع والعدم واللامبالاة في انطوائها الأبدي على ما يشبه أن يكون قبر الإنسان المطلق لأن

[1] [1] الزوزني: شرح المعلقات السبع، بيروت، مكتبة المعارف، ط5، 1987، ص37.

الطبيعة غير مبالية بآلامنا"[1]، فالليل والبحر والجماد والطبيعة ككل شكلت مادة دسمة للشعراء قديما.

فالشاعر امرؤ القيس هنا ينسب إلى الليل بالبحر فهو يعبر عن حالته النفسية ويرمز إلى طول الليل بطول الهموم التي ابتلى بها.

ويمكن القول إن الرمزية العربية تعتمد على مبدأين هما:

الإيجاز، والتعبير غير المباشر، ومن الإيجاز قول زهير ابن أبي سلمى":

بِها العَينُ وَالأَرآمُ يَمشينَ خِلفَةً وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن كُلِّ مَجثِمِ

–أما الغير مباشر فقد لجأ العرب إليها نتيجة عدم قدرة اللغة المستعملة في احتواء المضامين التي تجول في خواطرهم"[2].

–إن الكنايات التي وردت في الشعر القديم يمكن عدها ضمن الرموز لأن فيها إشارة إلى لازم من لوازم الشيء الذي يراد ذكره ونجد إبداعا لزهير كذلك في كنايات أخرى كقوله"[3]:

وأبيَضَ فَيّاضٍ يَداهُ غَمَامَةٌ على معتفيهِ، ما تغبُّ نوافلهْ

بَكَرْتُ عَلَيْهِ غُدْوَةً فَرَأَيْتُهُ قُعُوداً لَدَيْهِ بالصّريمِ عَوَاذِلُهْ

وبذلك نرى أن زهيرا في أسلوبه كان يبحث عن المعاني الدقيقة وعن المبالغات، وكان كل معنى لاحق يتميز على المعنى السابق، وقد كانت الكنايات لدى الجاهليين أداة للتجسيد بهدف التعبير عن صفات حسية فالكناية تفيد في الواقع الدلالات من خلال العادات والدلائل الحسية فيقول "طرفة":

ولستُ بحلاّل التلاع مخافةً ولكن متى يسترفِد القومُ أرفد

[1] الأسطورة والرمز: ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 1980، ص42.

[2] درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، ص50.

[3] إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والعربي، ص137.

وليس بحلال التلاع مخافة وفي الحلول بالتلاع كناية ومؤداها يستفاد من دلالته عبر الأعراف، ومن تحتمي عبر التلاع هو الذي ينوي أن يخفي ضوئه ويخفي ناره وذلك كله ينم على البخل، وصغر النفس، فهو ينوي إخفاء ضوئه وناره، وذلك بالرمز إليها بالمخالفة.

الفصل الأول:

ماهية الجمال والرمز

المبحث الأول: ماهية الجمال

المبحث الثاني: ماهية الرمز

المبحث الأول: ماهية الجمال.

1-الجمال لغة واصطلاحا:

أ) لغة: ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أن

"الجمال: مصدر الجميل، والفعل منه جمل، يجمل، وقال تعالى:

"وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ"

أي بهاء وحسن، ويقال أجملت في الطلب[1].

الجميل يدل على الحسن في الخلق والخلق في قاموس المحيط "مجمل ككرم فهو جميل، كأمير وعراب ورمان، والجميلة التامة الجسم في كل حيوان وتجمل وجامله له يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل، أو أحسن عشرته"[2].

ونجد تعريف الجمال في لسان العرب لابن منظور: والجمال: مصدر الجميل، والفعل جمل، وقوله عز وجل: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ" أي بهاء وحسن ... وقد جمل الرجل بالضم، جمالا، فهو جميل"[3].

ب) الجمال اصطلاحا:

هناك اختلاف بين مختلف العلماء والمفكرين في المفهوم الاصطلاحي، فمفهوم الجمال قد يختلف من شخص لآخر بمعنى "أن الأشياء تكون جميلة وغير جميلة في الواقع من فرد لآخر"[4]، فالجمال متغير إذ لا يمكن أن يكون الجمال نفسه في موقفين مختلفين حسب تغير الأفراد واختلاف الأذواق والرؤى "الجمال ظاهرة ديناميكية متغيرة، فلا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير مفصل عن إدراكه إياه، إنه في تطوره

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 261.

[2] محي الدين محمد بن يعقوب الفيروز أيادي، قاموس المحيط، دار الحديث، مج1، القاهرة، مصر، 1429، 2008، ص295.

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة مصر.

[4] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، در، الفكر العربي، القاهرة، 1992 ص 76.

يختلف من شخص لآخر ومن لحظة إلى أخرى كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى وراء الجمال غير الحقيقية ... الجمال غير الخير، والفصيلة والصواب"[1].

أي أن الجمال عبارة عن صفة تتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة وهو (الجمال) في تغير دائم وفي حركة نشيطة مستمرة فلجمال شيء مهم في الكون مخبوء في ذات المتلقي يتجلى لما يحدث في تفاعل بين هذين العنصرين ليغير العالم، وفي هذا المقام يحصرني ما قاله "زنكو فسكي" في كتابه تاريخ الفلسفة الروسية "لن ينقد الجمال العالم، لكن الجمال في العالم يجب انتقاده"[2].

فالجمال في تطور دائم يسير نحو الأحسن، لأنه يهدف إلى الكمال ومن ذلك قول العقاد: إن الأنواع تتقدم وتجمل، ولا تبقى على حال واحدة"[3].

وفيما يأتي نستعرض بعض الآراء والتوجهات حول الجمال ومفهومه ونظرة الفلاسفة والنقاد إليه.

ومن الآراء كذلك نجد رأي الفرابي في المجال من التعريف الوارد في قوله "الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل، ويبلغ استكماله الأخير وإذ كان الأول وجوده الأول أفضل الوجود فجماله إذن فائت الجمال كل ذي جمال وكذلك جماله وبهائه وجماله لجوهره وذاته وذلك في نفسه وبما يعقله من ذاته"[4].

ومما سبق نلحظ أن الفلاسفة العرب القدماء قد فسرو الجمال على أساس حسي، في تشابه بينهم وبين النقاد العرب القدامى، وهذه النظرة الحسية كانت شاملة عند العرب، فلم يهتموا في جمال الموصوف بالصفة المعنوية، بل كانت كل الصفات حسية خالصة معتمدين في ذلك على حواس الأبصار والذوق واللمس.

---

[1] علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984، ص49.

[2] عباس محمود العقاد: مراجعات في الأدب والفنون، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، ط، 1983، ص46.

[3] عباس محمود العقاد: مراجعات في الأدب والفنون، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، ط 1983، ص46.

[4] الفارابي: كتاب السياسة، تحقيق فوزي نجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د ط، 1964، 46.

ج) مفهوم الجمالية:

يقصد بالجمالية تجريد النص من كل عوالقه الخارجية، والانطلاق في مقاربته من الداخل حيث أن "الجمالية تذكر القيمة الخارجية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأية جدوى من ورائه ولا مجال حينها إلا لما يقوله النص، إذ النص حينها وحده من يتكلم، ووحده المخزن لقيمة الجمالية التي يعد فيها الأقدر على تضمين عمله بالقدر الذي يزيد من الجمال والمتعة حيث أن فلسفة الجمال الفني المعاصرة على اختلاف مواقفها تلح على ان المنظور الوحيد للعمل الأدبي، هو الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية"[1].

يقول عبد الملك مرتاض أن الجمالية تكمن في تمحيص النص الأدبي وفي ذلك يقول: من أجل ذلك، ولما كان الأدب مما ينتهي إلى الأشياء الجميلة بحسن تصويره للأشياء، فإن مسألة الجمال يجب أن تبحث في النص الأدبي، حتى يميز الجميل من الكلام، من غير الجميل منه"[2].

2-أنواع الجمال:

الجمال صفة أو خصلة موجودة في كل ما تحيط بالإنسان وهو على نوعان، جمال طبيعي وجمال فني، وهنا قد نصل إلى البحث عن الفرق بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، مما يجعلنا نتساءل: ما هو الجمال الطبيعي؟، أليس هو ذلك الجمال الذي نشعر أننا ننسجم معه تلقائيا ثم يمنحنا الشعور بالسعادة؟، وما هو الجمال الفني؟، أليس هو ذلك الجمال الطبيعي نفسه ولكن نكتشفه بوسائل تقنية خاصة يستعملها الإنسان؟

[1] علاوة كوسة: الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، العدد 7 ديسمبر 2014، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، ص 45.

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار الهومة، الجزائر، ط 02، 2010، ص 70.

الجمال الطبيعي:

"هو من صنع الله، والجمال الفني من صبع الإنسان، أي أن الجمال مبتدع، مكتشف، مخلوق، إنه انعكاس النفس على الطبيعة وتمثلانها في نفس المتذوق الفتان، مادام الجمال صفة تتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة، وهو في حركة نشيطة مستمرة، وعلى الإنسان أن يساير هذه الحركية بحسه وفكره من أجل أن يجسد لنا هذا الجمال ويقدمه في صور ملائمة، حتى وإن اختلفت الرؤى والنظرات إلى جمال الأشياء، لأن الأشياء قد تكون جميلة وغير جميلة في الواقع من فرد لآخر، ومن زمن إلى آخر ومن مكان إلى آخر لبواعث عديدة منها: النفسية الدينية والثقافية"[1].

والجمال هو نتاج علاقة تفاعل بين الإنسان والموضوع المقصود، فعلاقة الإنسان بالكون ستكون حتما جميلة إذا كانت في إطار الإبداع والإمتاع الإنساني دون أن يجري على الكون، فشعور الإنسان نحو الجمال الطبيعي الذي خلقه الله هو شعور بالجلال يتسم بالخشوع والخوف والرهبة استشعارا بعظمته وقدرته وبديع خلقه "لأن خلق الله للطبيعة هو خلق من عدم وعلى غير مثال سابق، ولا يمكن مقارنته بما يصنعه الإنسان من أعمال فنية مهما اختلفت المادة الوسطية التي يصوغ من خلالها الإنسان من أعمال فنية مثل الكلمة في القصة والشعر، والصوت في الموسيقى لأن عمل الإنسان هو عبارة عن تأليف بين ممكنات لأنه لا يخلق المادة التي يصوغ من خلالها العمل الفني وإنما يركب المادة الموجودة من قبل"[2].

فالجمال الطبيعي إذن جمال رباني أو جمال مقدس لأنه من خلق الخالق الواحد الأحد، لا يمكن لجمال آخر الوصول إلى مستوى هذا الجمال مهما بلغ مستوى الجمالية فيه.

---

[1] علاوة كوسة: الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، العدد 07، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، 2014، ص42.

[2] ألاء علي الحاتمي وسمير عبد المنعم القاسمي: على الجمال، مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص72.

2) الجمال الفني:

إذا كان الجمال الطبيعي من صنع الله تعالى، فإن الجمال الفني من صنع الإنسان، فالشعور بالجمال هو عباءة عن تجربة جمالية عند المتلقي يقوم فيها بقراءة جديدة أو إعادة بناء العمل الفني على حسب ما يراه ويتذوقه حسب خبراته وثقافته وخياله التفاعلي، "وهذا من دواعي ثراء الفن وأهميته في إكتشاف الذات للمبدع والمتلقي، فمثلا حين تشاهد مجموعة متباينة الثقافة والمستوى التعليمي والعمر فيلما فإن كل فرد منهم لا يفرد الفيلم على نحو واحد، وكل منهم يستخلص رسالة ما من الفيلم، والسبب في ذلك أن الفيلم أو العمل الفني هو عبارة عن مجموعة من المثيرات الناقصة التي تكتمل من خلال المشاهد أو المتلقي، وبدونه تنقص التجربة الجمالية ركنا هاما من أركانها وهو قدرة العمل الفني على التواصل[1].

إن الحس الجمالي يختلف بإختلاف المتلقي وقدراته وذوقه الفني، فهو إنعكاس لذات المتلقي "إن الجمال الفني هو ضرب من الجمال النفسي الذي يبدعه الإنسان من خلقه لمثال الأشياء[2] وقد يلجأ الإنسان الفنان وبواسطة أدواته الخاصة وفلسفته البعيدة إلى جمع بين الواقع والخيال وهي محاولة للتحرر أو الهروب من الواقع الذي يعيشه سعيا منه للوصول إلى الكمال أو يتفقده ويأمل في الحصول عليه "لذلك يكون الفن سبيلا للإنسان لإدراك كماله المفقود، والخروج من وجوده المقيد المحدود"[3]، لذا لا يمكننا القول بأن الفن يعد مهربا، أو غاية صغرى للوصول إلى غايات كبرى إبداعا، إمتاعا، وتعبيرا عن هذا الإنسان وحياته بكل تفاصيلها.

[1] ألاء علي الحاتمي وسمير عبد المنعم القاسمي: علم الجمال، مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال، ص72، 73.

[2] رمضان كريم: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط 03، 2009، ص18.

[3] فريدريش شيلر: في التربية الجمالية للإنسان، تر، وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 1995، ص39.

إن الإبداع الفني عملية صعبة ومعقدة ولا يمكن للإنسان العادي إدراكها إلا من خلال مبدعيها، والمبدع نفسه قد لا يستطيع مساعدته أحيانا، وهذا ما يجعلنا نبحث عن أهمية الجمال والفن، "وهنا يمكن القول بأن الفن هو رفيق الإنسان الساعي إلى إكتشاف نفسه والعالم وكا الأسرار التي تغيب عن فهمه ووعيه، من أجل أن يحقق جزء من ذاته ويشعر بكينونته ووجوده، مادام بعيد الرؤى في تفاصيل الحياة، وماظل طموحا حساسا جاهدا إلى تحقيق غاياته لفترات قد تطول، حيث أن الفن خبرة إنسانية ومبدأ من مبادئ قيم الحياة في إسجامها الداخلي، وتوافقها الجمالي، من خلال إنعاش الإدراك الحسي بتذوقها للمؤثرات الجاملية في هذه الحياة، التي تظهر للفئات أسمى من تصورها الطبيعي الظاهري، من حيث كونها تلتقي بعاطفته النبيلة، وإرادته الطموحة وعقله المميز لقيمة الشعور بالجمال"[1].

إن العلاقة بين الجمال الفني والجمال الطبيعي قد تكون علاقة مشابهة إلا أنها متباعدة، إذ لا يمكن للجمال الفني أن يرتقي للجمال الطبيعي، وأنه يضمل على الفنان دائما أن يكون قريبا بأعماله الفنية من الطبيعة، حتى يكون عمله ذا قيمة فنية، فالجمال الطبيعي إذن يكون أعلى مستوى وأسمى من الجمال الفني وهذا أمر بديهي لأنه من خلق الله سبحانه وتعالى.

3-أهمية الجمال:

للجمال أهمية بالغة لهذا اهتم به الفلاسفة والنقاد والشعراء والفنانون ككل قديما وحديثا وحرصوا الحرص الشديد على اكتشاف مواطن الجمال في كل جميل موجود.

"ولما كان الفن بكل هذه القيمة والمكانة فإنه قد اكتسى اهتماما بالغا لدى البشرية، وصار من قيمها وثوابتها ومقدساتها حيث نجد أن الفن مقدس كما هو الدين، لهذا وجب على كل من يتقصى الفن يتقصى الدين وهو قامر على أن يلاحظ شدة ارتباط أحدمها

[1] علاوة كوسة: الجمالية والنص الأدبي، ص43.

بالآخر على مر التاريخ، حيث نجد أن كل دين قد يتضمن ملامح الفن والجمال، إن شكلا أو دعوة إليهما"[1].

أما من المنظور المسيحي فإن المصدر الأول للجمال هو الله والطبيعة هي العمل الفني لله ويعتقد البوذيين أن "نصف الإيمان يشتمل على التأمل في الجمال"[2].

وكما أن للجمال ارتباطا بمختلف الأديان فإنه على ارتباط كذلك بعدة قيم إنسانية كالحق والخير والمنفعة وينتج عن هذا التفاعل الإنساني مع كل ما هو جميل إبداع وإمتاع ومنفعة قد اقترنت بالذوق الجمالي "إن الجمال هو الذي يكون ممتعا بالضرورة وهذه المتعة تنبعث من نفوسنا"[3].

إن الفن لا يأتي هكذا أولا الفنان يتحول فنانا من عدم، إذ يجب أن يكون ذو قدرة عالية على التحليل النفسي مع ارتباط وثيق بالواقع، مما يمنحه قدرة على التركيب والخلق وإعادة تشكيل الواقع وماهوا محسوس يصبح تحقيق الكفاية أو تلبي الحاجة الجمالية عند المتلقي، "وإن الخيال الفني لا يعمل على منوال المنطق المألوف، ولا يرتبط بقوانين المادة، فهو يعمل على اكتشاف علاقات جديدة تجمع المتناقضات في وجدة منسجمة متجانسة كما تتلاقى في ظله الأشياء التي يمكنها أن تتلاقى في الواقع المحسوس"[4].

المبحث الثاني: ماهية الرمز.

1-تعريف الرمز:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور الرمز:"الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللقط من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة

[1] علاوة كوسة: الجمالية والنص الأدبي، ص44.

[2] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص76.

[3] إيليا الحاوي: في النقد الأدبي، م2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1979، ص14.

[4] رمضان كريب: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص20.

بالشفتين وقيل الرمز إشارة وايحاء بالعين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين (...)، ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا: غمزته"[1].

ويحدد الخليل في (العين) معنى الرمز:"تصويت خفي باللسان كالهمس أو ايحاء أو إشارة ب العينين أو الحاجبين أو الشفتين"[2].

وفي القرآن الكريم ورد ذكر الرمز بمعنى الإشارة في قوله تعالى " قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ"[3]

فتفضل يشرح اللفظ في الآية الأستاذ محمد حسن الحمصي قال إن تعجز عن تكليمهم بغير علة فلا تتفاهم معهم إلا بالإماء أو الإشارة"[4].

كما ورد اللفظ في الشعر العربي:

وقال لي برموز من لواحظه إن العناق حرام قلت في عنقي[5]

أما الأزهري في كتابه التهذيب فيعرف الرمز:

الحركة والتحرك (...) كما يقال للجارية الغمازة بعينها رمازة، أي ترمز بفمها وتغمز بيعنها ..."[6].

فالرمز بهذا المفهوم الهمس بالصوت والغمز بالحاجب والإشارة بالشقة، ويكون الرمز هو سبيل التعبير عن تلك الإشارات.

---

[1] ابن منضور: لسان العرب مادة رمز، دار المعارف، ص 1727.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح الدكتور عبد الحميد هنداوي باب الراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2003، ص149.

[3] سورة آل عمران الآية 12.

[4] المصحف الشريف مع أسباب النزول وفهم المواضيع والألفاظ، تحقيق محمد حسين الحمصي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص55.

[5] بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس عربي مطول) مكتبة بيروت، 1998، ص250، 251.

[6] أبو منصور محمد بن احمد الازهري: تهذيب اللغة، مادة رمز تحقيق احمد عبد الحليم البردوني، مراجعة علي محمد البجاوي، دار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة ص250.

ويقول ابن فارس "الراس والميم والزاء أصل واحد يدل على حركة واضطراب يقال كتيبة رمازة: تموج من نواحيها ويقال ضربه فما ارمأزا: أي تحرك وارتمز أيضا"[1]

وذكر "الزمخشري" في أساس البلاغة تعريف مفاده "ر.م.أ"، رمز إليه وكلمة رمزا، بشفتيه وحاجبيه، ويقال جارية غمازة بيدها همازة بعينها لمازة بحاجبها، ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا"[2].

أما في اللغة اليونانية فأصل مادة (رمز) "Simbolien" التي تعني الحرز والتقدير وهي مؤلفة من Sim بمعنى مع و Bolien بمعنى حرز[3].

ب-اصطلاحا:

1-عند العرب:

وردت كلمة الرمز في التراث العربي بمعنى الإشارة، ويقول درويش جندي "أول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي هو قدامة بن جعفر"[4]، حيث عقد في كتابه "نقد النثر" بابا للرمز، ففسره أولا تغييرا لغويا فقال: "هو ما أخفى من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والافضاح به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينما مرموزا عن غيرهما"[5].

---

[1] ابن فارس (ابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا): معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، م2، ص439.

[2] أبو القاسم محمود الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل، عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص385.

[3] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1984، ص33.

[4] الجندي درويش: الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر القاهرة، 1400، هـ-ق، ص58.

[5] قدامة بن جعفر: نقد النثر، تحقيق طه حسين عبد الحميد العبادي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1351، 1933، ص53، 52.

وينتقل قدامة بن جعفر في كتابه الآخر المنعوت ب "نقد الشعر" في تعريف الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، إذ يطلق الإشارة وهي معنى الرمز على الإيجاز ويقول في تعريف الإشارة: "أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معاني كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها"[1].

والرمز عند ابن رشيق القيرواني هو "الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[2].

أما السكاكي فقد صنف الرمز كنوع من أنواع الكناية، اعتبر أن الكناية تتنوع إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة[3]، كما عرفه "بشر فارس" الرمز هو أسلوب صوري يرتكز فيه الشاعر على الواقع لينطلق منه بعد ذلك إلى فوق الواقع ويقول الدكتور مصطفى ناصف في تعريف للرمز "إن كلمة الرمز قد تستعمل للدلالة على المثال، كأن يعبر فرد عن طبقة ينتمي إليها، وقد يراد بها إنابة القليل عن الكثير والجزء عن الكل، فالكلمة تختلط بمعنى الإشارة التي يحال فيها على شيء محدد، ومن ثم يتبادر إلى ذهن أن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة"[4].

ويرى أدونيس الرمز:"بأنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر"[5].

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 154.

[2] ابن شيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط 02، 1384، 1955، ص 206.

[3] محمد يعيش: شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض، "نموذجا"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بسايس فاس، د ط، 2003، ص123.

[4] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 152.

[5] مصطفى السعدي: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مطابع رؤى، الإسكندرية، (د،ط)، (د،ت)، ص71.

2-عند الغرب:

فقد اتخذه بعض فلاسفة الإغريق القدامى ومن بينهم (سقراط) و (أفلاطون)،"وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك أن دعاتها وجدو أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق وأن العلم لا يمكن إشباع رغبة الإنسان لمعرفة أسرار الكون"[1].

أما (أرسطو) فيعتبر أقدم من تناول الرمز على أساسه، وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية المتعلقة بمرئية أعلى من مرتبة الحس، يقول "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"[2].

وقد قسم أرسطو الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية:

الرمز النظري أو المنطقي Theoretical.Symbol: هو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة.

الرمز العلمي Pratical.Symbol: وهو الذي يعني الفعل.

الرمز الشعري أو الجمالي Poeticalor.Aesthetic.Symbol: وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقف عاطفيا أو وجدانيا[3].

أما وبستر .Webster: فيحدد الرمز بأنه "ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرد الإقران أو الاصطلاح، أو التشابه العارض غير مقصود، وما يعنيه "ويبستر" هنا أن ينبني الرمز على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالرمز وهي عنده علاقه أعمق

---

[1] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1999، ص 488، 489.

[2] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984، 35.

[3] عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، دار الكندي، بيروت، ط1، 1978، ص19.

من مجرد التداعي، أو الإصلاح، أو التشابه الظاهري[1]، لذلك يعقب الناقد الأمريكي "وليم يورك تندال" على رأي "وبستر" هذا بأنه أكثر عمومية ووضوحا من أن يلائم أذواق المتخصصين"[2].

فالرمز عند تدوروف: "يشير إلى كل أنواع المجاز حيث يكون للكلمة بالإضافة إلى المعنى المعجمي معنى آخر"[3].

أما بالنسبة للرمز عند غوته فيعتبر أول من حدد بطريقة أدبية مفهوم الرمز عندما يقول: "حينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء علاقة الإنسان بالطبيعة"[4].

وحيث يفهم "غوته" الرمز على أنه امتزاج للذات بالموضوع والفتان بالطبيعة فإنه يكون منطقي مع نزعته المتتالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر، وترى في الطبيعة مرآة للشاعر.

في حين أن "كانت" فقد عرف الرمز بأنه "تشخيص للفكرة عن شيء وتجريد صورته"[5].

2-أنواع الرمز:

إن الرموز متنوعة ومتعددة لها أنواع كثيرة تتجلى في عدة مجالات أهمها ما يتبلور في الميدان العلمي والأدبي والأسطوري والتاريخي والصوفي والديني والتراثي والخاص، ومنه يمكن أن تعدد الرموز بأنواعها التالية:

---

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984، 34.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] الوالي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 190، ص 192.

[4] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية، في الشعر العربي المعاصر، ص33.

[5] المرجع نفسه، ص38.

الرمز الأدبي: يعتمد على الإيحاء والإشارة، ويقوم بعلاقات خاصية ليست حسية مباشرة فالعلاقة فيه علاقة ذاتية تتجلى فيها الصلة بين الذات والأشياء، وليست بين بعض الأشياء وبضعها الآخر[1].

فالرمز الأدبي ليس مرتبط كل الارتباط بتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا[2].

ولذا يمكن حصر أهم أنواع الرموز الأدبية فيما يلي:

1-الرمز الذي يسيطر كصورة مركزية على التركيب الأدبي في عمل محدد، مثل أنشودة المطر للشاعر (بدر شاكر السياب).

2-الرمز الذي يظهر من حين إلى آخر في إنتاج أدبي ما يتطور في أعماله المختلفة حيث يكتسب أهمية خاصة في جملتها ودلالتها المتميزة بداخلها مثل الأرض الطيبة في مسرح شكسبير.

3-الرمز الذي ينتقل من شاعر إلى آخر ويكتسب حياة جديدة في سياق مختلف مثل عوليس في انتقاله من الملاحم اليونانية القديمة إلى قصة جيمس جويس.

4-الرمز الذي يمارس وظيفة في إطار ثقافة عامة مثل رموز العهد القديم والعهد الجديد (التوراة والإنجيل).

5-الرموز التي تتردد في ثقافات مختلفة ليس بينها علاقة تاريخية محافظة على قيمتها فيها جميعا وينتمي لهذا النوع جميع الرموز النموذجية وخاصة الطبيعية مثل القصر[3].

---

[1] محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2003، ص53.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص198.

[3] شايف عكاشة: مقدمة في نظرية الادب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، (د.ت)، ج2، ص91.

كما أن توظيف الرموز الأدبي يستلزم مستويين، مستوى الصور الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي ترمز إليها بهذه الصور الحسية[1].

وخلاصة القول بأن الرمز الأدبي هو الأداة التي تعبر عن الحالات النفسية للشاعر عن طريق دلالات ومعاني متنوعة.

الرمز العلمي: الرمز العلمي هو وسيلة اكتشفها الإنسان في وقت متأخر نسبيا، وذلك عندما أراد أن يشير إلى مادة المعرفة إشارة موجزة، وطبيعة الرمز العلمي أنه يشير إلى موضوع دون أن يرتبط به، فهو ينشأ نتيجة لعملية ذهنية تجريدية[2].

الرمز الأسطوري: يقول عز الدين إسماعيل "إن الأسطورة أقرب أن تكون جمعا بين طائفة من الرموز المتجاوبة، يجسد فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة، وهذا التجاوب بين رموز الأسطورة ولا يمثل علاقات واضحة ومنطقية بينها، وإنما هي في الغالب علاقات جدلية، ومن ثم تعود رموز الأسطورة لكي تخضع في الشعر لمنطق السياق الشعري، شأنها في ذلك شأن الرموز غير المرتبطة بأسطورة وفي هذا لا تختلف العناصر الرمزية في الأسطورة عن شخوص الأسطورة، فحينما يظهر السندباد أو سيزيف في القصيدة ينبغي أن يكون ظهورها تابعا من منطق السياق الشعري للقصيدة، نشأتها في ذلك نشأة الرموز لهذا فإنني أسمح لنفسي هنا بأن أطلق على هذا النوع من الرموز عبارة الرمز الأسطوري"[3].

كما أن الرمز الأسطوري نابع من الحدس الذي يلوذ اللحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة، مقتنص من خلالها انطباعا كليا مشوب بالانفعال[4].

---

[1] محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف مصر، (د ط)، 1977م، ص205.

[2] عزو الدين اسماعيل: الشعر العربي المحاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص198.

[3] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر.

[4] عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1987، ص27.

ونجد الشاعر في استخداماته للرموز الأسطورية لا يقوم باستلهام الأسطورة في مجملها، ولكن يذكر إثم الشخصية الأسطورية، وصفة من صفاتها الشهيرة، وبذلك يستغل من خاصية الامتلاء بالمغزى، وهي من أهم الخصائص المميزة للرمز[1].

وأهم من استخدم الرموز الأسطورية في الشعر العربي بصورة واضحة السياب وهي مستمدة من الطبيعة، وحين آخر من التاريخ إلا أنها تضافرت مع بعضها البعض لتعبر عن معاناة الإنسان بين يدي القدر العاتي الظالم المستبد وفي دوامة الفقر والعقم وإمتاع الخير والخصب، إلا أن فضيلته كانت في إحساسه بحتمية انتصار الحياة على الموت بفعل الحرية وبإرادة الحياة[2].

ويمكن القول إن الرمز الأسطوري عند السياب قدم بمرحلتين، في أولها كانت الأسطورة وتعبيرا عن واقع قومي وحضاري، وفي ثانيتها كانت تعبيرا عن ألم ذاتي ألهبه المرض الطويل والغربة والحرمان.

الرمز التاريخي: إن المقصود بالرمز التاريخي هو الحديث بالإشارات التاريخية والأسطورة من تراث الأمة ومن التاريخ الحافل بالبطولات، أي توظيف الشاعر لشخصيات وأحداث تاريخية والأماكن التي حدثت فيها تلك الوقائع ويدرجها في تجربته الحالية الجديدة لكن على الشاعر أن يسعى في قدراته الفنية على تكثيف المعنى والإيحاء في سياقه الجديد لتكون تجربته واسعة ومتنوعة.

[1] محمد العيد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، ط1، بيروت، لبنان، ص129.

[2] عز الدين: الشعر العربي المعاصر، ص180.

فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتماء وجودها الواقعي فإن لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد، على امتداد التاريخ، في صيغ وأشكال أخرى"[1].

أما عن توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي عرف في المشرق العربي بشكل لافت، ولعل ذلك يعود إلى الانكسارات وخيبة الأمل التي تمنيت بها شعوب العالم العربي، والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة أمجاد العرب[2].

الرمز الصوفي: الرمز في الأدب الصوفي يعد دعامة أساسية يرتكز عليها، وأداة متميزة في تبليغ الخطاب الشعري الصوفي، "قضية الرمز في أشعار المتصوفة هي قضية تتعلق بأساليب الشعراء وطرائق التعبير عندهم وتعد خاصية بارزه في أشعارهم"[3].

يتميز الأسلوب الصوفي بعدة خصائص ولعل أوضح هذه الخصائص وأهمها هو طابق الاستغلاق والالتزام بالرمزية الدقيقة أو يرجع ذلك إلى عدة أمور منها أن الصوفية كما يقول عبد الكريم القشيري "الصوفية قصدوا إلى استعمال الألفاظ التي يكتشفون بها عن معانيهم لأنفسهم غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع"[4].

ويبين لنا الطوسي أيضا معنى الرمز الصوفي قائلا "الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظهر إلا أهله"[5].

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التاريخية التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص120.

[2] السحمدي بركاتي: الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، إشراف معمر حجيج 2009، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، مخطوط رسالة ماجستير، ص31.

[3] عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1988، ص348.

[4] القشيري: الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم حمود، دار الكتب الحديثة، ج1، ص178.

[5] السراج الطوسي: اللمع في التصوف، تح عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة مصر، (د ط) 1960، ص 414.

يكشف هذا التعريف ما للتراث من أهميته بالغة باعتباره يشكل جوهر وجدان الأمة ومنبعا يعمد إليه الأديب في كثير من الأحيان يستمد منه رموزه سواء كانت شخصيات أم أحداثا أم أقوالا، وتكون مستمدة إما من التراث الأسطوري أو الشعبي أو الأدبي أو التراث التاريخي، فهو "الذي يملك أساسا من الدين والتاريخ أو الأسطورة"[1].

ويعد التراث بهذا المفهوم الينبوع الكبير الذي تتم عنه جداول تصب في مجراها، ويمكن أن نميزها كأنواع للرمز يتداولها الأدباء "مستلهمين جوانبها التراثية، وطاقات إيحائها الكامنة مجددين حينا ومجترين أحيانا"[2].

الرمز الطبيعي: قسم الإيطالي "أمبيرتو إيكو" (Umberto. Eco) العلامات إلى ثمانية عشر نوعا: "منها العلامات الطبيعية من شجر وماء وجبال وغيرها، وقد وظف منها الكثير في المتن الشعري، إلا أن الذي استبد وطفى على مساحة أكبر وبشكل يستعدى أن نقف عنده علامات ثلاثة النخل، المطر والصفصاف"[3]، تعتبر الطبيعة مصدر إلهام العديد من الشعراء في استقاء رموزه منها.

الرمز التراثي: يعرف (إسماعيل سيد علي) التراث أنه "ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل عن القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو مبثوثة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا إن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل، بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته إذا ابتعد عنه أو فقده"[4].

---

[1] يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، عند مفدي زكرياء، دار الشعب، قسنطينة، ط1، 1987، ص336.

[2] مرجع نفسه، ص336.

[3] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2003، ص102.

[4] إسماعيل السيد علي: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجان الكويت، 2000، ص25.

3-مستويات الرمز:

بوسعنا أن نقسم الرموز إلى مستويين رئيسيين هم الرمز الجزئي والرمز الكلي:

أ-الرمز الجزئي: هو أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة أو الصورة الجزئية التي تتراءى في شتى أنواع البيان قيمه رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى ايحائها واستثارتها لكثير من المعاني الخفية، وهو يقوم على الإيحاءات التي تبثها الصورة الجزئية أو الكلمات المشعة ذات الارتباط بأحداث تاريخية أو سياسية أو تجارب عاصفية أو مواقف اجتماعية أو ظواهر طبيعية، أو أماكن ذات مدلول شعوري خاص[1].

والشاعر في تعامله مع هذه الأشياء يرتقي بمدلولها المتواضع عليه إلى مدلولها الرمزي.

ب-الرمز الكلي أو المركب: وهو الفكرة المطلقة أو المعنى الأساسي، أو محور الذي تدور حوله كل الصور الأدبية على أن تكون تلك الفكرة هي التي تنظم كل الصور الجزئية التي تتناثر في النص، ومهما تناثرت فروعها فإن قوة أثيرية تربط بينها برباط ينبع من التجربة الشعورية[2].

وإن الرمز الجزئي يسهم في جعل المتلقي في تفاعل مع الرمز الكلي الذي ينبع من المعنى الإيحائي الذي يقدمه بناء النص حين تتعاون جميع صورها وعناصرها الفنية لتقديم هذا المعنى الرمزي، فهو يقوم على تمثيل الفكرة المحددة الواضحة لمعالم، وإنما يقدم رمزا عاما ينبع من تكامل بناء النص، ويأتي رمزا ثريا بالإيحاءات التي تحمل أكثر من تأويل وأكثر من تفسير وهذا النوع من الرموز يعتمد على الصورة الرمزية المركبة أكثر من اعتماده

[1] عدنان حسين قاسم: التصور الشعوري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص190.

[2] زبيدة بوغواص: الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي (إشراف) صالح لمباركية، 2011م، جامعة الحاج لخضر باتنة، (مخطوط رسالة ماجستير)، ص31.

على الرموز المفردة، وتحقق الصورة فيه هذا المعنى الرمزي العام، وبعبارة أوجز فهو إطار كلي تتآزر في بنائه وسائل الأداة المختلفة من ألفاظ وإيقاعات[1].

4-خصائص الرمز:

هناك سمات وخصائص تميز الرمز ولا تجعله مجرد إشارة أو علامة دالة، وقد تم استنباطها من المفاهيم المتعددة له، وأهم هذه الخصائص:

الغموض: إذا رجعنا إلى مدلول كلمة الغموض في الدراسات النقدية، فسوف نجد أن ابن الاثير في المثل السائر يرى أن "أفخر الشعر ما غمض فهو لا يعطيك غرضه إلا بعد مماطله"[2].

بحيث أنه حين يكتب نص قالا للانزياح والاكتشاف أيضا، ضرط ألا يكون الغرض من الغموض والرموز إخفاء الأشياء من أجل البحث عنها فيتحول النص الأدبي إلى لغز تحار فيه الأفهام بل لعل الأديب نفسه لا يدري ماذا يريد وهكذا يكون الغموض من أسباب رؤية متلقي العمل الأدبي ووقوعه في دائرة الاغتراب.

الإحياء: وهو أن يكون الرمز مفتوحا على دلالات متباينة مختلفة حيث أنها عنوان للجمال الفني، للتجربة، حيث الكثافة والعمق، وتعدد القراءات والتأويل.

الإيجاز: وقد اعتبره درويش الجندي دعامة أساسية من دعائم الرمزية العربية الأسلوبية[3].

ويسقط ابن سنان الخفاجي الرمز على الإيجاز في قوله: "والأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام، أن الألفاظ غير مقصودة في نفسها، وإنما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام"[4].

---

[1] زبيدة بوغواص: الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي (إشراف) صالح لمباركية، 2011م، جامعة الحاج لخضر باتنة، (مخطوط رسالة ماجستير)، ص31.

[2] بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، القاهرة، مصر، ج4، 1937، ص469.

[3] درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي الحديث، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1958، ص20.

[4] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مصر، 1953، ص251.

الانفعالية: "وهي تعني أن الرمز هو حامل انفعال، لا حامل مقولة، لأن وظيفة الرمز ليست نقل أبعاد الأشياء، وهيئاتها كاملة، إلى المتلقي لكن وظيفة أن يوقع في نفسك ما وقع في نفس الشاعر من إحساسات وهو بذلك يختلف عن الرموز الدينية والمنطقية والعلمية التي هي مقولات ومفاهيم لا انفعالية"[1].

الحسية: "وتحيل هذه السمة على كون الرمز تجسيد ولا تجر بخلاف الرموز الأخرى أي أن التحويل الذي يتم في الرمز جر بتجريد الأشياء من حسيتها بل ينقلها من مستواه الحسي المعروف، إلى مستوى حسي آخر لم يكن لها من قبل أو لم يعده فيها وهو يتلاءم، وصفته الحسية الذي يتصف بها الفن عامة"[2].

فالحسية هي سمة من سمات الرمز التي تجسد ولا تجر، فالأشياء تجرد من حسيتها على خلاف الرموز الأخرى.

الإيهام: وهو الكلام الذي له أثر من وجه، وهو عند البلاغين "إيراد الكلام محتملا لوجهين مختلفين، وسماه السكاكي التوجيه وهو بخلاف الاشتراك، لن هذا الأخير لا يقع إلا في لفظة مفردة لها، فهو لا يفهم أيهما أراد المتكلم، والإبهام لا يكون إلا في الجمل المؤتلفة المفيدة، وتختص بالفنون كالمدح والهجاء والعتاب، والرثاء والنسب وغير ذلك"[3].

التلغيز: في اللغة "ألغز الكلام وألغز فيه عمى مراده، وأضمره على خلاف ما اظهره، واللغز من الكلام **** معناه، واللغز كلام الملبس"[4].

---

[1] مطلوب أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، د ط، 2000، ص 218.

[2] ينظر: درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ط2، 1982، ص51.

[3] درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، د ط، د.ت، ص58.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مادة لغز.

وقد أدخل "ابن رشيق اللغز في باب الإشارة، وقال: "ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللغز، وهو أن يكون للكلام ظاهر عجيب، لا يمكن وباطن ممكن وعجيب"[1].

الاتساع: وهو اللفظ الذي يتسع فيه التأويل وينطبق أيضا على التعبير الرمزي، وقال السبكي بشأن التأويل "وهو كلام تتسع تأويلاته فتتعاون العقول فيها لكثرة احتمالاته"[2]، فالدلالة الرمزية تتسم إذا بالتراكم الدلالي أي طبقات متراكمة من المعاني ينتجها التأويل.

السياقية: وهي إحدى خصائص الرمز، حيث يكون السياق في الرمز كالعينات السميائية في النص، يوجه ويخلق فصاءه الدلالي.

غير مباشرة في التعبير:

وهي السمة الأساسية التي نبني عليها النص الحداثي برمته، كما يعد ركيزة أساسية من ركائز الأساليب الرمزية، يقول مالارمية: "سم شيئا باسمه، يحذف منه ثلاث أرباع شاعريه" "كما انها سمة بارزة في الكتابة في الفنون النثرية أيضا[3].

ج-الرمزية وتجلياتها في الأدب:

كانت الرمزية (Symbolisme) أحد الاتجاهات الهامة في الأدب والفن ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر(19)، على أيدي الشاعرين الفرنسيين "ستيفان مالارميد" و"بول فرلين" الذين خرجا عن المذهب البرناسي والواقعية الطبيعية وكانت الرمزية رافضة للرومانسية لإجرافها مع الانسياب التلقائي للأديب والبرناسية في تشكيلتها الضيقة والواقعية في رصدها التسجيل والفوتوغرافي للواقع"[4].

---

[1] القيرواني (ابن رشيق): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين، عبد الحميد، القاهرة، 1955، ط2، ج1، ص307.

[2] بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، القاهرة، مصر، ج4، 1937، ص469.

[3] يرجي العودة إلى نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص460، الى 465.

[4] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية، للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 299.

والرمزية تعتبر نتيجة نمائية للتطور الذي بدأ بالرومانسية التي ظهرت خلال القرن الثامن عشر (18)، وكانت تنطوي على أفكار معقدة، ولم تكن مجرد نزعة عاطفية لا تعبر إلا عن حالات الباطنية في بحث مستمر مع الذات بحيث فرضت وجودها على أجناس الأدب جميعا بما فيها من بساطة وتلقائية اعتمادا على الطبيعة التي شكلت للرومانسيين مصدرا هاما لرموزهم، كما ارتبط مفهوم الرمز بفلسفة "الحلم" التي اهتم لها الرومانسيون خاصة الكاتب الألماني هيردر (Herder) إلا أن هذا الملمح ظل عندهم يتحرك على السطح دون العمق، مع استفادة الرمزية من هذا الإرث الرومانسي ونظريات فرويد في معالجة الحلم الذي غدا عندهم ضربا من الممارسة الصوفية"[1].

كما أفادت من البرناسي في صفاء الأسلوب وجمالية التعبير، كذلك من الكلاسيكية في امتناعها عن المذيان والامتداد بالفعل بعد أن يذاب ويمر في بوثقه التجريد وقد دعا الرمزيون إلى الاهتمام بالتعبير عن أسرار الكون والوجود وما وراء الطبيعة وعالم الأفكار والمشاعر الغامضة والشعور الداخلي، وهي ضد التقريرية والخطابية، كما اعتمدت الرمزية على خاصية المزج بين الحواس والدمج بين وظائفهم لكسر حدود المنطق والعقل الذين يقيدان عالم الشعر والأدب فترى الأديب يسمع نور الصباح كما تراه يرى بالأذن، وقد كان يودلير أول من طبق نظرية تراسل الحواس في شعره، ويبرز محمد مندور هذا المخراج أدبيا فيقول "من الواجب على الأديب أو الشاعر الذي يريد أن يستنفذ كل ما في نفسه وينقله كاملا إلى نفس الغير، أن ينقل ألفاظا من مجال حسي معين إلى مجال آخر إذا كان هذا النقل يعينه هدفه وهو نقل الأثر النفسي إلى الغير"[2]، ومفاد هذا القول أن المزج إذا وجد لغير نقل الأثر النفسي المتولد عن التجربة عد ذلك تهويما وهذيانا، ومادام الأدب خلقا

[1] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، ابن عكنون، الجزائر، 1991، ص 76.

[2] محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، دار النهضة مصر، القاهرة، مصر، 1960، ص33.

وسحرا وجمالا وكشفا ورؤيا، فعلى الأديب الاستمرار في البحث عن الأساليب والطرق الفنية التي تصور الحقيقة وتقدمها للمتلقي في شكل أدبي راقي.

كما ميز الرمزيون بين الرموز، المصطلح عليها، وبين الرموز الفنية ورأوا بإمكانية إدماج ما اصطلح عليه من الرموز في العمل الأدبي، بعد إعادة صياغتها من جديد بحيث أن المضمون الرمز يمكن ترجمته إلى أي شيء آخر، فهو متباين في التفسير والتحليل والدلالة، ولا يقبل أن يشتد معناه في التفسير والتحليل والدلالة، ولا يقبل أن يستند معناه وبمقاربته مع الأساليب البلاغية التقليدية كالتشبيه والمجاز والاستعارة، يبدو أنها عملية فكرية تضع دائما حدا ونهاية لتداعي المعاني، فهي قد تكون بمثابة لغو حله واضح في حين *** الرمز المعاني والدلالات ويجعلها دائما في حالة حركة، وهكذا يغدوا إلى الرمز لغة شعرية قائمة بذاتها وليست مجرد أداة للتشبيه والاستعارة والتورية وهذا ما جسده رائد الرمزية "بودلير" في قصيدته "مراسلات"، التي أحال فيها كل الأشياء والمعاني إلى رموز بحتة فكانت مدخلا للتوظيف الفني الجديد للرمز، بعيدا عن الاستعمال التقليدي له في الأساطير والملاحم القديمة، فالإنسان عند بودلير: كائن رمزي حي يسير وسط غابة مليئة بالرموز وجميع الأشياء الملموسة عبارة عن صدى مجسد للحقائق الروحية التي تحلل في الوحدة المطلقة المظلمة المضطربة التي يتكون منها العالم غير مرئي[1].

كما يعد بودلير من النماذج العليا للتيار الرمزي من خلال ديوانه "أزهار الشر" الذي صدر عام 1957 وكذلك "بول فرلين" في دواوينه "اغنيات دون كلام" و"حكمة" وإذا كانت الرمزية قد وجدت صدى في الأدب الأوروبي سواء كان شعرا أو نثرا يجب أن تسأل ما تأثير هذا الملمح على أدبنا العربي.

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص305.

الفصل الثاني:

الرمز في شعر أبي فراس الحمداني

المبحث الأول: الرمز ودلالته في شعر أبي فراس الحمداني

1-الرمز الطبيعي

2-الرمز التاريخي

3-الرمز الأسطوري

4-الرمز الادبي

5-الرمز الأسري

6-الرمز الديني

المبحث الأول: الرمز ودلالاته في شعر أبي فراس

1-الرمز الطبيعي:

تعتبر الطبيعة مصدر يستمد منه الشاعر العربي بعض أشكاله الرمزية معتمدا على خاصيتي التجسيد والتشخيص.

ويقف الرمز الطبيعي على رأس الرموز التي نلمسها في شعر أبي فراس الحمداني، وهذا حضور من نوع خاص يعرب عن شدة تعلق الشاعر بالطبيعة ليعبر عما يخلج في نفسه من مشاعر وسنحاول الكشف عن أهم مظاهر الطبيعة في شعره على النحو التالي:

1) الأرض:

تعد الأرض من المظاهر الطبيعية التي تلهم الشعراء قديما وحديثا، فلا نجد شاعر إلا وتأثر بها واستطاع أبي فراس أن يتعامل مع الطبيعة فجاءت قريحته ومن أمثلة توظيفه لها يقول:

أَتَعجَبُ أَن مَلَكنا الأَرضَ قَسراً وَأَن تُمسي وَسائِدَنا الرِقابُ[1].

-يعبر أبي فراس في هذا البيت عن قوة الجيش الحمداني وانتصاره، وأخذ أرض العدو بالقوة، فأبي فراس بين نصره باستعمال رمز الأرض الذي يدل على القوة والتوسع وقوله:

أَقَمتُ بِأَرضِ الرومِ عامَينِ لا أَرى مِنَ الناسِ مَحزوناً وَلا مُتَصَنِّعا

إِذا خِفتُ مِن أَخوالِيَ الرومِ خُطَّةً تَخَوَّفتُ مِن أَعمامِيَ العُربِ أَربَعا[2]

وفي هذا المثال وردت لقطة "الأرض" مضافة إلى مكان في سياق حديث الشاعر كرمز للتبجيل الذي لقيته من أهل الروم طوال فترة إقامته بها في البداية، وعدم تصنعهم في معاملته بعكس ما فعل أصدقائه وأهله.

وقوله:

فَمَا يَصْبُو إلى أَرْضٍ سوَى أَرْضي وَرُوادي[3]

في هذا المثال وردت لفظة الأرض كرمز للوطن في سياق شوقه إليه.

---

[1] أبي فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، المعهد الفرنسي بدمشق، بيروت، ج1، 1944، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 247.

[3] أبي فراس الحمداني، ص 90.

2) السماء:

في قول الشاعر:

أَنتَ سَماءٌ وَنَحنُ أَنجُمُها أَنتَ بِلادٌ وَنَحنُ أَجبُلُها[1].

استخدم الشاعر رمز "السماء" كرمز للارتفاع والعلو، لإبراز مكانة ابن عمه سيف الدولة، فهو السماء وسع الدنيا بحكمه وفضله.

وقوله:

وَأَنا الَّذي مَلَأَ البَسيطَةَ كُلَّها ناري وَطَنَّبَ في السَماءِ دُخاني[2].

استخدم السماء كرمز لافتخار بنفسه في خوضه غمار الحرب، فلا يلبث أن يشرع في ذلك حتى نجد السماء قد تغيمت بدخان ناره التي ينيرها ببسالة وشجاعة لا مثيل لهما.

3) الليل:

يعتبر الليل من الظواهر الطبيعية الصامتة، ويمثل مصدرا غنيا للشعراء بعامة، والوجدانيين بخاصة فإن الليل وما فيه من وحشية، وما في سكونه من أسرار هو الحيز الزمني الذي يستغرق ما في نفوس الشعراء من علة وضياع وهروب ومناجاة واستذكار وحنين وتطلع[3].

وقد تغنى أبي فراس "بالليل" ومن أمثلة ذلك.

قوله:

إذا اللَيلُ أَضواني بَسَطتُ يَدَ الهَوى وَأَذلَلتُ دَمعاً مِن خَلائِقِهِ الكِبرُ[4]

استخدم ابي فراس في هذا البيت لفظة الليل كرمز للكآبة والحزن فإذا حل عليه الليل يبدأ باسترجاع ذكرياته مع محبوبته وسيبسط الهوى جبروته على قلبه، فيبكي بحرقة، ولكنه لا يظهر بكاءه للناس.

وقوله:

---

[1] المصدر نفسه، ص 332.

[2] المصدر نفسه، ص 409.

[3] محمد صالح الناصر–الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية–المتصدر إلى الترقية الثقافية والإعلامية، الجزائر (د .ط)، 2013، ص 70.

[4] أبي فراس الحمداني، ص 209.

لَبِسنا رِداءَ اللَيلِ وَاللَيلُ راضِعٌ إلى أَن تَرَدّى رَأسُهُ بِمَشيبِ[1]

جاءت لفظة الليل في هذا البيت كرمز للأيام الشباب وسواد الشعر، وهي عنده أيام عزة وصبا، وعلى نقيض ذلك يكون النهار بما فيه من إشراق ووضوح رؤية وبياض للشعر ممتلك لفترة الشيخوخة.

وقوله:

يا لَيلُ ما أَغفَلُ عَمّا بي حَبائِبي فيكَ وَأَحبابي

يا لَيلُ نامَ الناسُ عَن موجَعٍ ناءٍ عَلى مَضجَعِهِ نابي[2]

جعل الشاعر في هذين البيئتين لفظة الليل كرمز للإنسان، فالشاعر أنسن الليل لائذا به، شاكيا إليه افتقاده لأحبابه وقد تقطعت به الأسباب والسبل.

وفي البيت الثاني يشكو نبو مضجعه مستدلا به على سوء حاله.

4) النجوم:

تعد النجوم من المظاهر الطبيعية وتعتبر مصدر إلهام الشاعر لما تحصله من دلالات ورموز ومعان وحركة وثبات فهذه اللفظة طالما إحتفى بها الشعراء منذ العصر الجاهلي، فوصفوا أنفسهم بأنهم رعاة النجوم وكذا الكواكب، وتجلى ذلك في بعض من أشعار أبي فراس كقوله:

هَل تَعطِفانِ عَلى العَليلِ لا بِالأَسيرِ وَلا القَتيلِ

باتَت تَقَلِّبُهُ الأَكُف فُ سَحابَةَ اللَيلِ الطَويلِ

يَرعى النُجومَ السائِرا تِ مِنَ الطُلوعِ إِلى الأُفولِ[3]

جاءت لفظة النجوم كرمز لطول الليل ولدلالة على معاناة الشاعر وهو أسير في أسره، فكان الشاعر يراقب النجوم الثابتات لا حراك اصلا في نهار جديد يحصل معه الخلاص مما هو فيه من منحة الأسر والغربة.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 39

[2] المصدر نفسه، ص 52.

[3] أبي فراس الحمداني، ص 321.

وقوله:

مَالنُجُوم السَمَاء حَائرة! أحَالَها، في بُروجها، حَالي؟

أَبيتُ حَتى الصبَاح أُراقبُها مُهتديَات، في حَال ظَلال

أمَا تراها، علي، عَاطفَة تَكاد منْ رقَة تَبْكي لي[1]

يصور الشاعر في هذه الأبيات حاله، وهو في حيرة فبدأ كل شيء أمامه في حيرة مثل حاله، حتى النجوم، السماء فهو يكثر من السهر مراقبا لها تدور في أبراجها لعله يجد عندها السلوى والهداية، فالنجوم في هذه الأبيات ترمز إلى فتاة لها قلب طيب، تعطف وترق وتبكي مشاركة مع أحزانه وحيرته، واتجه الشاعر إلى الطبيعة لأنه لم يجد من يعطف عليه ويواسيه في محنته.

5) الجبل:

اعتاد العرب على استعمال (الجبل) رمز الدلالة على الشموخ والثبات والدوام، لأن الجبل أطول عمرا من الإنسان، ومن العناصر الطبيعية المحيطة بالإنسان وأقدر على مجابهة التعرية والرياح الشديدة، فكم من الاجيال تغنى ويبقى الجبل كما هو، وقد وظف أبي فراس لفظة الجبل مادحا بها سيف الدولة في قصيدة "أسيف الهدى وقريع العرب"، يقول:

وَإِنَّكَ لَلجَبَلُ المُشمَخِ رُ لي بَل لِقَومِكَ بَل لِلعَرَب

عُلىً تُستَفَادُ وَمالٌ يُفَادُ وَعِزٌّ يُشادُ وَنُعمى تُرَب[2]

يبرز الرمز المستمد من الطبيعة (الجبل) الواقع الذي تعيشه الأسرة الحمدانية، ويعمل هذا الرمز على إثراء الحالة الشعورية التي تواكب عرض الفخر، فتراه يشبه أبي فراس ابن عمه سيف الدولة بالجبل، الذي هو رمز العلو والضخامة والرفعة والثبات.

6) الربيع:

يعد الربيع الحيز الزمني الذي يستهوي النفوس وتفرح بقدومه الخلائق، وقد وظف أبي فراس الربيع في أكثر من موضع، حيث يقول في قصيدة "أنظر إلى زهر الربيع" من بحر كامل.

[1] المصدر نفسه، ص 312.

[2] أبي فراس الحمداني، ص 26.

أُنظُر إِلى زَهرِ الرَبيعِ وَالماءِ في بِرَكِ البَديعِ
وَإِذا الرِياحُ جَرَت عَلَي هِ في الذَهابِ وَفي الرُجوعِ
جَرَّت عَلى بيضِ الصَفا ئِحِ بَينَنا حَلَقَ الدُروعِ[1]

يصور الشاعر في هذه الأبيات فصل الربيع وتتفتح الأزهار فيه كما تنشط حركة الماء في البرك بفعل الرياح محدثة دوائر شبهها ببيض الصفائح أي السيوف اللماعة، وقد نثرت على حلق الدروع، فالربيع عند أبي فراس رمز للحياة والحيوية والحركة.

7)النرجس:

حيث يقول أبي فراس:

يا طيبَ لَيلَةِ ميلادٍ لَهَوتُ بِها بِأَحوَرٍ ساحِرِ العَينَينِ مَكمورِ
وَالجَوُّ يَنثُرُ دُرّاً غَيرِ مُنتَظِمٍ وَالأَرضُ بارِزَةٌ في ثَوبِ كافورِ
وَالنَرجِسُ الغَضُّ يَحكي حُسنُ مَنظَرِهِ صَفراءَ صافِيَةٍ في كَأسِ بَلَّورِ[2].

وظف أبي فراس زهرة النرجس كرمز للجمال، وقد شبه أبي فراس النرجس بالخمرة الصفراء الصافية، وقد وضعت في كأس مكن البلور، وهو الزجاج الأبيض الصافي.

8)الجلنار:

هو زهرة الرمان كما قال الشاعر:

وَيَومٍ جَلا فيهِ الرَبيعُ رِياضَهُ بِأَنواعِ حَلي فَوقَ أَثوابِهِ الخُضرِ
كَأَنَّ ذُيولَ الجُلَّنارِ مُطِلَّةً فُضولُ ذُيولِ الغانِياتِ مِنَ الأُزرِ[3]

يصف الشاعر الربيع، ويشبه ذيول زهرة الرمان وهي مطلقة بفضول ذيول الفتيات الجميلات (الغانيات) وقد وظف الشاعر الجلنار كرمز للجمال، وجعل جمال المرأة مقياس يقاس به كل جمال ذلك أن الطبيعة والمرأة متداخلان في إحساس الشعراء وخيالاتهم فهما مما حفل من الألوان والسحر والغموض والروعة.

---

[1] المصدر نفسه، ص 254.
[2] أبي فراس الحمداني، ص 192.
[3] المصدر نفسه، ص 193.

9) رمزية الحيوانات:

9-1 الأسد:

وردت لفظة "الأسد" في مواضع مختلفة انتقيت فيها ما يلي:

لقد جمعتْنا الحَربُ مِن قبلِ هذه فكنَّا بها أُسدًا وكنتَ بها كَلبا[1]

وقوله:

ذُدتُ الأُسودَ عَنِ الفَرا ئِسِ ثُمَّ تَفرِسُني الضِباعُ[2]

يرمز الاسد عند العرب للشجاعة والنبل والقوة اللانهائية، وهو من أكثر الرموز المستخدمة، كما يعد أيضا رمزا مهما للقضية وضبط النفس، وثم استخدامه للتعبير عن الملوك الذين اتصفوا بالصلابة وقوة الشخصية.

وتضمنت الأبيات المذكورة أعلاه "رمزية الأسد" لدى الشاعر، وهي التي تدل على الأنقة والشجاعة الشهامة في خوض غمار الحرب.

9-2 الخيل:

ترمز الخيول عند العرب بالفروسية والشجاعة والأصالة والجود والجمال والعظمة والحكمة، فقد احتلت الخيل لدى العرب مكانة لا يدانيها فيها حيوان آخر، أما عند أبي فراس فقد تغلى بالخيل وصور شجاعتها.

ما كثرة الخيلِ الجيادِ بزائدي شَرَفاً، وَلا عَدَدُ السّوَامِ الضّافي.

خَيْلي، وَإِنْ قَلّتْ، كَثيرٌ نَفعُها بينَ الصوارمِ، والقنا الرَّعافِ[3]

يرفض الشاعر في هذه الأبيات كثرة الخيول والعطايا من ابن عمه سيف الدولة والتي تتزاحم عليها الناس، ويبين أن كثرة الخيول والجياد لن تزيده شرفا، وأن ما عنده منها رغم قلتها في العدد فهي كثرة النفع لاسيما وقت الحرب، وترمز الخيل عند أبي فراس إلى الشجاعة والفحولة في مواجهة الحروب.

---

[1] أبي فراس الحمداني، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 253.

[3] المصدر نفسه، ص 256.

وقوله:

وَكانَ إِذا دَعانا الأَمرُ حَفَّت بِنا الفِتيانُ تَبتَدِرُ اِبتِدارا

بِخَيلٍ لا تُعانِدُ مَن عَلَيها وَقَومٍ لايَرونَ المَوتَ عارا

وَراءَ القافِلينَ بِكُلِّ أَرضٍ وَأَوَّلُ مَن يُغيرُ إِذا أَغارا

وَأَرضٌ كُنتُ أَملَؤُها خُيولاً وَجَوٌّ كُنتُ أُرهِجُهُ غُبارا

فَأَشفي مِن طِعانِ الخَيلِ صَدراً وَأُدرِكُ مِن صُروفِ الدَهرِ ثارا[1].

يهتم الشاعر بالخيل اهتماما كبيرا، لأنها من أقوى أسلحة الحرب لإضافة إلى الشجاعة التي تمتلكها وقد صور اندفاعها في المعركة وقد ملأت الجو غبارا كثيفا.

ويقول مصورا بطوله فرس عده:

لَوْلا الجَواد الأَدْهَم الناجي به أَضْحَت قَوائم رجْله في الأَدْهَم[2]

يؤكد الشاعر أن الخيل رمزا للشجاعة والولاء والإخلاص، ويوضح كيف نجا ذلك القائد بسبب جواده الأدهم، ويتجلى بشجاعة ليست متوفرة عند فارسها في بعض الأوقات.

9-3 النسر-والذئب:

كما قال الشاعر:

وَإِنّي لَجَرّارٌ لِكُلِّ كَتيبَةٍ مُعَوَّدَةٍ أَن لايُخِلَّ بِها النَصرُ

وَإِنّي لَنَزّالٌ بِكُلِّ مَخوفَةٍ كَثيرٌ إِلى نُزّالِها النَظَرُ الشَزرُ

فَأَظمَأُ حَتّى تَرتَوي البيضُ وَالقَنا وَأَسغَبُ حَتّى يَشبَعَ الذِئبُ وَالنَسرُ[3]

يفتخر أبي فراس بشجاعته وقوته أمام محبوبته، وأنه النازل إلى أرض المعركة التي تعج بالأعداء حتى سيفه ورماحه من دماء الأعداء ويشبع الذئب والنسر من جثث قتلاه، فاستعمل أبي فراس النسر والذئب كرمز للنصر على الأعداء.

---

[1] أبي فراس الحمداني، ص 188.

[2] المصدر نفسه، ص 377.

[3] أبي فراس الحمداني، ص 212.

9-4 الذباب:

نوع من أنواع الحشرات ذكرها فراس في قوله:

ما كلّ فَعّالٍ يُجازى بِفعلهِ ولا كلّ قوّالٍ لديَّ يُجابُ

ورُبّ كلامٍ مَرَّ فوق مسَامعي كَما طَنَّ في لوْح الهَجير ذُبابُ[1]

يصور الشاعر ألمه الطافي، من إعراض قومه له وعدم تثمينهم لشجاعته، وبين ترفعه عن أفعالهم وأقوالهم لأنهم ليسوا بمنزلته وشبه ما سمع منهم من حديث بصوت الذباب الهارب، وما ذكره لهذه الجشرة وصوتها الضعيف إلا كرمز للاستصغار والاستهزاء بقومه.

9-5 الظبي:

كيفَ اتقاءُ جآذرٍ يرمِيننا بظُبى الصّوَارِمِ من عيونِ ظِباءِ؟[2]

الظبي من الحيوانات التي ارتبطت بالمرأة، فقد أفرط الشعراء وخاصة الجاهلين في وصفه وتشبيهه بالمرأة، ويرمز الظبي إلى الرقة والحسن، وأبي فراس من الشعراء الذين أعجبوا بهذا الحيوان، ووظفه كرمز لجمال وحسن عيون محبوبته التي أسرت قلبه.

وقوله في مثال آخر:

كَأَنّي أُنادي دونَ مَيْثاءَ ظَبْيَةً على شَرَفٍ ظَمْياءَ جَلَّلَها الذُّعْرُ

تَجَفَّلُ حيناً، ثُمّ تَرْنو كأنّها تُنادي طَلاً بالوادِ أعْجَزَهُ الحُضْرُ[3]

في هذه يوضح أبي فراس حال محبوبته، وقد شبهها بالظبية الظمياء (رقيقة الجفون)، وقد نال منها الذعر وغطاها الخوف والفزع، وبين كيف تمضي وتسرع حينا ثم تديم النظر، سكون الطرف كأنها تنادي ولدها بالواد عجز عن الركض وترمز الظبية هنا إلى الشوق والأمان والاستقرار، وهو حال محبوبته.

---

[1] أبي فراس الحمداني، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 08.

[3] المصدر نفسه، ص 211.

2) الرمز التاريخي:

توجد ركوز تاريخية كان حضورها في ذاكرة التاريخ لافتا ومتميزا، وقد تنوعت بين شخصيات سياسية وأخرى علمية وغيرها أدبية...وقد لجأ الشعراء إليها لقيمتها العالية في التراث.

1-الشخصيات التاريخية:

أ)- كعب بن ماصة*: هو شخصية تاريخية عرفت بالإيثار، وقد استدعى أبي فراس

وعلمُ فوارسِ الحينِ أني قَلِيلٌ مَنْ يَقُومُ لَهُمْ مَقَامي

وَفي طَلَبِ الثّنَاءِ مَضَى بُجَيْرٌ وَجَادَ بِنَفْسِهِ كَعبُ بنُ مَامِ[1]

يذكر أبي فراس في هذين البيتين شخصية كعب بن مامة، وهو رمز الإيثار والتضحية والشجاعة التي جعلته يبذل نفسه لإنقاذ غيره، وهو بذلك يحاول أن يؤكد مكانته بين الفرس وأنه مازال يتصف بالشجاعة بأعلى مراتبها.

ب)- شخصية غبد يغوث:

أحد الفرسان والشعراء في الجاهلية، يقول أبي فراس:

وَعبد يَغُوثُ بَعْد طُول توائه فَضَى راشدَ الأفْعَال أوْ غَيْر راشد[2].

استدعى أبي فراس شخصية عبد يغوث وقد أصابه الخوف، وهو يخشى أن يلقى المصير نفسه الذي لقيه عبد يغوث، الذي قتل بعد اسره، فقد كان يعيش الموقف نفسه، حيث كان أسيرا.

* كعب بن مامة ابن منصور بن ثعلبة الإيادي كريع جاهلي، يضرب به المثل في حسن الجوار، فيقال "أجود من كعب بن مامة".

[1] أبي فراس الحمداني، ص 374.

[2] المصدر نفسه، ص 84.

2-حوادث تاريخية:

أولا:

وقد استدعى أبي فراس الحمداني في إحدى قصائده المشهورة، حادثة قتل الحارث بن عباد امرأ القيس بن أبان يقول:

وَبَنو عُبادٍ حينَ أُحرِجَ حارِثٌ جَرّوا التَخالُفَ في بَني شَيبانِ

خَلّوا عَدِيّاً وَهوَ صاحِبُ ثَأرِهِم كَرَماً وَنالوا الثَأرَ بِابنِ أَبانِ[1].

يشير أبي فراس الحمداني إلى حادثة تاريخية والتي كان بطلها الحارث بن عباد، ويذكر اليوم الذي أسر فيه الحارث بن عباد سيد بني ثعلب المهلهل عدي بن ربيعة وهو لا يعرفه فاستغل المهلهل عدم معرفة الحارث إياه، فغرض عليه أن يساعده في العثور عليه على أن يعطيه عهد الأمان فقبل الحارث، ثم ما كان من المهلهل إلا أن عرف بنفسه بأنه عدي فوفى الحارث بعهده.

فهذه الحادثة التاريخية التي وظفها الشاعر ترمز إلى رمزين أولا: الوفاء بالعهد وهو ما اتصف به الحارث، حتى كانت الغرب تقول قديما: "أوفى من الحارث ابن عباد"، والرمز الثاني هو: الأخذ بالثأر، مذكرا بحادثة قتل الحارث لأمرئ القيس بن أبان أخذا بثأر ابنه بجبير.

ثانيا:

يقول أبي فراس في قصيدة مصابي الجليل من البحر الطويل:

أَما لَكِ في ذاتِ النِطاقَينِ أُسوَةٌ بِمَكَّةَ وَالحَربُ العَوانُ تَجولُ

أَرادَ اِبنُها أَخذَ الأَمانِ فَلَم تُجِب وَتَعلَمُ عِلماً أَنَّهُ لَقَتيل

تَأَسّي كَفاكِ اللَهُ ما تَحذَرينَهُ فَقَد غالَ هَذا الناسُ قَبلَكِ غولُ[2]

[1] أبي فراس الحمداني، ص 411.

[2] المصدر المصدر، ص 312.

يذكر أبي فراس الحمداني في هذه الأبيات الموجهة إلى أمه، ويحثها على الصبر ممثلا قصته ذات النطاقين أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنها مع ابنها عبد الله بن الزير رضي الله عنهما، حين جاء الحجاج مكة وحاصرها وأراد قتل عبد الله بن الزبير، فذهب على أمه وهو متردد في أمره، وأخبرها بأن الحجاج إن قتله صلبه ومثل به فقالت: ألست على حق قال بلى قالت فاذهب فإن الشاة لا يضرها السلخ بعد الذبح وصبرت بر الرجال، وقد وظف أبي فراس هذه الحادثة التاريخية كرمز للصبر.

3) الرمز الاسطوري:

1-أسطورة الفرس:

بلغت الفرس مبلغا عظيما عند العرب، فاهتموا بها وأكرموها، حتى أنهم كانوا لا يهنئون إلا بثلاثة أمور: غلام يولد أو شاعر ينبع أو فرس تنتج[1]، واستخدموها في كثير من المجالات وأبرزها الحرب والنقل، وأشار بعض الباحثين إلى أن الفرس كان من الحيوانات المقدسة عند الجاهلين القدماء، كما ارتبط بتراثهم الديني، فالدكتور على البطل يرى أن الحصان حيوان مقدس يرمز للآلهة الأم الشمس.

أما الارتباط الفرس بالمطر والماء بشكل عام راجع إلى الاسطورة الدينية وقد ربطته بصفة (ذت بعدن)، التي وظفت بها شمس بالذات، لأن شمس الصيف كانت تتصف بالصفة (ذات الحصم) أي الملتهبة المتوهجة[2].

وإلى جانب ذلك فقد وظف "أبي فراس" عدا خياليا للفرس فقد جعلها تخوض البحار العميقة الغائرة، ويعود بنا هذا البعد إلى أسطورة خلق الخيل من الماء ومن أمثلة ربط الفرس بالماء قول أبي فراس في قصيدة لعل خيال العامرية زائر من بحر الطويل.

ضَرَبنا بِها عُرضَ الفُراتِ كَأَنَّما تَسيرُ بِنا تَحتَ السُروجِ جَزائِرُ

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص 53.

[2] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، ط2، 1401 هـ-1991م، ص 151.

إلى أَن وَرَدنا أَرقَنينَ نَسوقُها وَقَد نَكَلَت أَعقابُها وَالمَحاضِرُ[1].

وقوله في قصيدة اسند ما أراه منك أم كرم (بحر بسيط).

كَما أُريتَ بِبيضٍ أَنتَ واهِبُها عَلى خُيولِكَ خاضوا البَحرَ وَهوَ دَمُ[2]

–ربط أبي فراس الفرس بالبحار التي تخلت عن لونها الطبيعي، لتكتسي لون الدماء لتشير إلى كثرة القتلى في صفوف الأعداء وقوة بطش الحمدانيين.

وهناك اساطير حاولت أن تقدم رؤيتها حول خلق الفرس منها الأسطورة التي تقوم بخلق الفرس من الريح والتيمن شأنها أن تجعل منه وسيلة ووساطة بين العالم الأرضي وعالم الطيور وذوات الأجنحة، وهي تنسجم الخيال والأحلام مع معنى الارتفاع والارتقاء والتسامي[3].

ومن خلال ما سبق فقد أعطى شاعرنا أبي فراس الحمداني بعدا خياليا للفرس، حيث أخرجها من واقعها كفرس معدة للحرب إلى كائن أسطوري خارق يحلق في العالم العلوي. لا يقر له قرار فيبدو الفرس لأبي فراس الحمداني في قصيدة "ظلال ما رأيت من الظلال" من بحر الوافر.

وَمُهرِي لا يمَسّ الأَرْضَ، زَهواً كَأنّ تُرَابَهَا قُطْبُ النّبَالِ

كأنَّ الخيلَ تعرفُ منْ عليها فَفي بَعضٍ عَلى بَعضٍ تُعَالي[4]

وقوله في قصيدة أب العشائر إن اسرت من بحر الكثير

وردتْ بعيد الفَوتِ أرضَك خيلُه سَرْعَى، كَأمْثَالِ القَطَا أُرْسَالاَ[5]

---

[1] أبي فراس الحمداني، ص 117.

[2] أبي فراس الحمداني، ص 358

[3] محمد عجينة، موسوعة اساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروتا، لبنان، ط 1، 1994، ص 288.

[4] أبي فراس الحمداني، المصدر نفسه، ص 284.

[5] المصدر نفسه، ص 304.

ارتقى هذا التعبير الأسطوري الذي يخدم مقصد الشاعر، فقد جعل فرسه تشاركه صفة التكبر والتعالي، فعلوها من علو راكبها حيث جعلها لشدة سرعتها لا تلامس الأرض، وبهذا فقد أسقط الشاعر خصائصها الطبيعية كخيل وجعل لها خصائص اسطورية خيالية.

-وإلى جانب ذلك فقد ارتبطت الفرس بأسطورة الغول عتد أبي فراس، والغول حيوان خرافي مخيف، نسجت حوله أساطير.

يقول أبي فراس:

عَتادي لِدَفعِ الهَمّ نَفسٌ أَبِيَّةٌ وَقَلبٌ عَلى ما شِئتُ مِنهُ مُصاحِبُ

وَجُردٌ كَأَمثالِ السَعالى سَلاهِبٌ وَخَوصٌ كَأَمثالِ القَسِيّ نَجائِبُ[1]

تجلى الرمز الأسطوري في هذه الابيات من خلال ذكر أبي فراس لسعالي، فهي رمز القوة الخارقة، وقد عمد أبي فراس على اقتران فراسه بسعلاة وعدم استغراب كل ما يصدر عنها من أفعال وتصرفات خارقة، وجاء هذا الاقتران بالسعالي (الغول) بالأساس لتخويف العدو.

2-أسطورة البطل:

ارتبطت صورة البطل منذ القدم بصورة "القمر"، فالرجل الكامل رمز ممثل للإله الأب. القمر أما ارتباط الرجل المتال بالقمر، فهو شكل من اشكال التقديس التي يخلعها البدائي على العظماء، ولقد عبدت الملوك والأبطال في الديانات القديمة نتيجة وضعه المتميز في المجتمع، قد احتفظ الشعر العربي بأثار دالة على هذا، فكثير من يربط بين الممدوح وبين الهلال[2].

ومن هنا ارتبطت صورة البطل بالقداسة عند دماء ومن أمثلة ربط أبي فراس "البطل الممدوح" بالقمر" قوله:

سَيَذكُرُني قَومي إِذا جَدَّ جِدُّهُم وَفي اللَيلَةِ الظَلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ[3]

---

[1] أبي فراس الحمداني، ص 31.

[2] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، ط2، (1401هـ-1981م)، ص 184.

[3] أبي فراس الحمداني، ص 213.

وظف أبي فراس "البدر الذي يعود إلى جذور أسطورية، وهي تقديس "البطل"، فالمدح هنا ذاتي فقد شبه الشاعر نفسه بالبدر، بل أنه تفوق عليه، وبما أن القمر مرتبط في ظهوره بالليل فإن هذا الزمن بالتحديد محفوف بالمخاطر، الأمر الذي جعل العربي منذ جاهليته يلتمس في القمر ملاذا هاما يبدد ذلك الخوف والظلام، والشاعر في هذا البيت يشتم هذا المفهوم المرتبط بالليلة المقمرة، فإن كان للأخيرة فضل فإن أبي فراس يضاهي البدر بكماله، فمكانته بين قومه الذين تنكروا له كالليلة التي يكتمل فيها القمر يستنيرون بآرائه، وقال بأنهم سيذكرون شجاعته وقدرته حين يغزون من طرف الأعداء تماما كالبدر الذي قيمته إلا في الليلة الحالكة السواد.

3-الطقوس الدينية:

- التشاؤم والطيرة: من المعتقدات التي أثرت في حياة العرب قبل الإسلام التشاؤم والطيرة، وهذا الأمر لم ينفرد به العرب وحدهم، بل هو أمر معروف عند جميع الشعوب، وقد تأثر الشعراء العباسيون بهذه الأسطورة فوظفوها في شعرهم من خلال رموزها، وقد كانت بعض الطيور رمزا للتشاؤم، وذكر أبي فراس فكرة الطير المشؤوم في شعره يقول:

وأزرَت صَارخَة الخُيول افيالها منْ زورة طلعت بطير اشام
امقت أهليها بها فتركتهم في جَمْرها المُلتَهب المُتَضرم
فكأنما عجلت ما قد أوعدوا يوْمَ الْقيامَة منْ عَذاب جَهنم[1]

فالشاعر يرى في نوافذ الخيول على ارض صارخة شؤما، يشبه شؤم الطيور، لتحول أرضها إلى جمر ملتهب حرق أهلها، فيشبه ذلك الحريق المتأجج بيوم القيامة، ليجعل في حساب الله لهم وقد وظف الشاعر أسطورة طير التشاؤم كرمز للدمار وخراب لأنها جسدت حالة الحرب.

[1] أبي فراس الحمداني، ص 378.

وكذلك من الطيور التي اتخذت رمزا للتشاؤم الغراب، وقد ذكر الجاحظ أنه ليس في الأرض بارح ولا نطيح، ولا قعيد، ولا أغضب ولا شيء مما يتشاءمون به إلا والب عندهم أنكد منه، يرون أن صياحه أكثر أخبارا وأن الزجر فيه أعم[1]، وبسبب تشاؤمهم بالغراب اشتقوا من اسمه الغربة والاغتراب والغريب[2].

وسمي الغراب باسم الغراب البين لأن الغراب إذا بان أهل الدار للنجعة وقع في مرابض بيوتهم يلتمس ويتقمم، فيتشاءمون به ويتطيرون منه، إذا كان لا يعتري منازلهم إلا إذا بانوا فسموه غراب البين[3].

وقد ذكر أبي فراس الغراب في إحدى قصائده يقول:

وكان عظيماً عندي الهجرُ مرةً فلَما رأيت البينَ هانت عظائمه

وقد كان تنعاب الغُراب مُخبراً بوشكِ فراقٍ، أو حبيبٍ نصارمه

فما لِغراب البين –لا درَّ دَرُّهُ! ولا حملته رِيشُهُ وقوادمه[4]

وقوله:

ومَا أدّعي أن الخُطوبَ تخيفنِي لقَدْ خَبرتْني بالفِراقِ النواعِبُ[5].

أورد أبي فراس "الغراب" هنا ليرمز إلى البعد عن الأهل وفقد

الأحبث، وهو الذي نتج عنه الخواء العاطفي والحالة الشعورية التي تضج بالألم والحزن.

4–التمائم:

تعد التمائم واحدة من العادات التي عرفتها العرب منذ القدم، وهي جمع تكيكة من أنواع الخرز التي اتخذتها العرب للتعويذ، "وقيل هي خرزة رقطاء تنظم في السير ثم يعقد في

[1] أبي فراس الحمداني، ص 2–316.

[2] المصر نفسه، 2–316.

[3] المصدر نفسه، ص 2–315

[4] المصدر نفسه، ص 381.

[5] المصدر نفسه، ص 30.

العنق، قيل التمائم خرزات كان العرب يعلقونها على أولادهم، ينفون بها النفس والعين بزعمهم وقد أبطلها الإسلام"[1]، وقد وظف أبي فراس الحمداني ه

هذا الطقس المتعلق بالتمائم في شعره العربي يقول مفتخرا:

إذا وُلِدَ المَولودُ مِنّا فَإِنَّما ال أَسِنَّةُ وَالبيضُ الرِقاقُ تَمائِمُه[2]

رغم ذلك امتص الشاعر الوظيفة التي تؤديها التمائم المتمثلة في حماية (المولود الحمداني) من أي حظر كتوقع إلا أنه نأى بالمعنى ليمنحه إضافة جديدة ومفهوم جديد مرتبط بالسيوف الحادة المصقولة التي من شأنها أن تدفع الخطر المتوقع، فالتمائم عنده ترمز لقوة وشجاعة أطفال الحمدانيين وحملهم السيف منذ صغرهم.

4) الرمز الأدبي:

عبر الشاعر من خلال الروميات عن نفسه التواقة عن نفسه التواقة إلى الحرية والسكينة، تلك النفس الخيالية من الأميال الحادة الجبارة، لأن الألم لم يضعف منها بل زادها إباء وصبرا وجمالا وإن هو اتخذ التغني وسيلة للتعبير عن جراحه فهو غاية في حد ذاته، يحمل دلائل الصبر على البلاء، والاستعطاف لأجل الفداء. كان صادقا في تعبيره، مستجيبا لسجيته، مستر سلافي أقواله، ويشهد له بجودة اشعاره، وما اشتملت عليه من صدق العاطفة، وإيجاد الألفاظ ورصانة الأسلوب، وحسن السلوك، وهي الخصائص التي جعلته يستوي عرش الوجدانيات، ويحتل مكانة رفيعة بين شعراء العصر العباسي، لعلها عوامل تضافرت لتخلق هذا النفس المميز وهدا اللون الرائع من الشعر العربي الأصيل، اللون الباكي الحزين، وقد يكون هذا الحزن والأنين جراء الاسر الذي عاشته أبي فراس ومن عوامل توظيف الرمز الأدبي في شعره "الحمامة" فهذه الشخصية التي صورها أبي فراس، وهي تبكي وتنوح في

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة تمم، ص 448

[2] أبي فراس الحمداني، ص 393.

قصيدة تدور هذه حول ثنائية الحرية والسجن، واتخذها أبي رمزا لتلك الحرية إذ تبدو الحمامة فيها معادلا موضوعيا للحرية بعيدة المنال، يقول[1]:

أقول، أَقولُ وَقَد ناحَت بِقُربي حَمامَةٌ أَيا جارَتا هَل بَات حَالك حَالي

مَعاذَ الهَوى ماذُقتِ طارِقَةَ النَوى وَلا خَطَرَت مِنكِ الهُمومُ بِبالِ

أَتَحمِلُ مَحزونَ الفُؤادِ قَوادِمٌ عَلى غُصُنٍ نائي المَسافَةِ عالِ

أَيا جارَتا ما أَنصَفَ الدَهرُ بَينَنا تَعالِي أُقاسِمكِ الهُمومَ تَعالِي

أَيَضحَكُ مَأسورٌ وَتَبكي طَليقَةٌ وَيَسكُتُ مَحزونٌ وَيَندِبُ سالِ[2]

يستنكر الشاعر على الحمامة الطليقة الحرة حزنها ونواحها، وهي لم تذق طعم الهموم يوما ولا ألم الفراق لذلك فهو يناديها لكي تشاركه آلامه وهمومه، إذ إن الدهر لم ينصف بينهما فظلت هي حرة بينما هو سجين اسير مقيد الحرك.

ونجد في النص انبثاق مظاهر إنزياحية أسلوبية، أسهمت في تبيان الرؤية الجمالية للشاعر، من خلال النداء بأداة النداء البعيد "أيا" والمنادر قريب منه بدلالة قوله: "جارنا" والنداء جاء في البيت الأول، ثم تكرر بعد بيتين للمنادى نفسه، وقد عمد الشاعر إلى إقامة علاقة مترابطة مع نسق الاستفهام، اللذان اندرجا ضمن مغزى دلالي واحد، هو الإفصاح عن حالة انفعالية، تلك الحرية التي افتقدها إن السمة التراكمية للنداء الممزوجة مع نسق الاستفهام، خرجت إلى معان عدة فقد جاء النداء في البيت الأول للعتاب، وفي الآخر للتمني، لأن الحمامة لن تجيب ولذلك يتمنى الشاعر، ولكن هيهات، والمعنى المجازي ينهض أيضا مع نسق الاستفهام في الأول (هَل بَات حَالك حَالي)، يمكن أن يفهم منه معنى النفي، أي (ما بات حالك حالي)، أو الاستعباد، أما الاستفهام الآخر (أيضحك ماسور...)، فمعناه الإنكار بمعنى (لا يكون).

[1] أبي فراس الحمداني، ص 325.

[2] المصدر نفسه، 325.

وانزياح آخر يظهر لنا جليا في الاستعارة الشخصية، من خلال تشخيصه الدهر، وشخصية الدهر تبدو شخصية سوداوية كئيبة الظلال، واستوعب الدهر مشاعر الشاعر الحانقة على الحياة، وعدم إنصافه له، ثم يأتي التضاد ليضيف جمالا ورونقا للصورة الفنية، يقول:

أَيَضحَكُ مَأسورٌ وَتَبكي طَليقَةٌ وَيَسكُتُ مَحزونٌ وَيَندِبُ سالِ[1].

لقد وظف الشاعر المقابلات (يضحك مأسورا# تبكي طليقة، ويسكت محزونا# يندب سال)، ليستغل هذه العلاقات الفنية اللغوية لصالح النص الشعري، فتتواشج عناصر النص، وترتبط لتمنحه دلالات أسلوبية جمالية، أضف ذلك الانزياح الأسلوبي الاستعاري إذ شخص الحمامة التي رمزها بالطليقة وأعطاها صفة البكاء، وحولت الصورة الاستعارية الرموز الذاتية المجردة إلى صفة الإنسان في أفعاله وأعماله، ولا شك في أن الصورة الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس، إذن في النص إنزياحات أسلوبية خرج بها الشاعر عن بعده التصويري على مستوى الواقع، فالنداء على مستوى الرمز الذي يمثل الشعور بالذات، تجاوز فيه الشاعر الواقع، ليغبر عن النداء ليس من خلال قوانينه الموضوعة له، وليس من خلال الواقع الذي يحكمه من حيث البعد والقرب ولكن من خلال الواقع الذي يحكمه من حيث البعد والقرب من خلال شعوره بالأشياء والأشخاص ومكانتهم بالنسبة إليه ونظرته إليهم فينادي القريب بأدوات النداء البعيد، فينزله منزلته لغرض التحبب والإكبار.

أما الأسلوب الاستعاري، فهو أقدر على تجسيد انفعالات الشاعر وعواطفه من الأسلوب المباشر، لذا نجد الشاعر ينزاح بلغته عن مألوفيتها فيركن إلى دلالة أعمق أثرا وإيحاءا، مما ألجأه إلى الانزياح التشخيصي ليمكنه من خرق قانون اللغة، وهذا يتماشى تماما ورؤيته لحالته وهو في الأسر، مقارنة مع حياته السابقة عندما كان فارسا بطلا، فكان الانزياح الاستعاري التشخيصي متنفسا له في التعبير.

[1] أبي فراس الحمداني، ص 325.

ومن الرموز الأدبية في قصائد ابي فراس" مظاهر الطبيعة"، فقد خاطب السحاب، والنجوم، والليل، وجعلها تشاركه آلامه وأحزانه، إذ أسقط عليها مشاعره، وأضفى عليها ملامح الحزن والأسى، ويتبدى الانزياح الاسلوبي مشخصا السحاب بقوله:

وعارضَنِي السّحابُ فقلْتُ :مهلاً فإنّي منْ دموعي فِي سَحابِ

وأنتَ إذا سكبتَ؛ سكبْتَ وقتاً ودمْعي كلَّ وقْتٍ في انْسكابِ

فهَبْكَ صدَقْتَ دمْعُك مثْل دمعِي فهَلْ بكَ فِي الْجوانِحِ مثْلَ ما بي؟[1]

إن تشكيل الصورة الاستعارية هنا قائم على الانزياح التشخيصي المجرد الحسي أو المادي المحسوس بمنحه صفة من صفات الأحياء في الحركة والسلوك، أو بأخذ شيء من مستلزماته، فليس من المألوف أو العادي أن السحاب يعارض الشاعر على اعتبار تلك المشابه ما بين دموع أبي فراس وماء السحاب، لكن الوضع النفسي للشاعر جعله يلجأ إلى الاسلوب الإنزياحي التشخيصي، فإذا كان السحاب يبكي كإنسان فإن الشاعر دموعه لا تنقطع، وهنا الشاعر يضعنا أمام مفارقة يثبت من خلالها أنه أكثر حزنا من ذلك السحاب، إذ يتوجه إليه في البيت الأخير باستفهام استنكاري، مستنكرا عليه تلك المعارضة غير المتكافئة.

5) الرمز الأسري:

أينما نتطلع في شعر أبي فراس الحمداني نجد وجه الشاعر الفارس المفتخر بنفسه وقومه، متحملا الصعاب، غير مستسلم للقدر ثابتا، صامدا جامعا بين عزة النفس ونخوة العروبة، فقد قال، وهو جريح:

وَقَد عَرَفَت وَقعَ المَساميرِ مُهجَتي وَشُقَّقَ عَن رُزقِ النُصولِ إهابي[2]

[1] أبي فراس الحمداني، ص 50.

[2] أبي فراس الحمداني، ص 29

والحقيقة أن الآلام بنوعيه النفسي والجسدي، هو مصدر الشاعر، وهو الذي أكسبها صبغة جمالية فريدة، وبعدا نفسيا عميقا، فجعلها تتنوع تنوع نزعاته النفسية من فخر حنين إلى مناجاة وصبر وأنين، وأول ما يصادفنا في رومياته في توظيف الرمز الأسري هو خطابه "لأمه" التي رمز لها بلفظ "العجوز" في إحدى قصائده قال:

لَولا العَجوزُ بِمَنبِجٍ ما خِفتُ أَسبابَ المَنِيَّه
وَلَكانَ لي عَمّا سَأَل تُ مِنَ الفِدا نَفسٌ أَبِيَّه
لَكِن أَرَدتُ مُرادَها وَلَوِ اِنجَذَبتُ إِلى الدَنِيَّه
وَأَرى مُحاماتي عَلَي ها أَن تُضامَ مِنَ الحَمِيَّه
أَمسَت بِمَنبِجَ حُرَّةٌ بِالحُزنِ مِن بَعدي حَرِيَّه
لَو كانَ يُدفَعُ حادِثٌ أَو طارِقٌ بِجَميلِ نِيَّه
لَم تَطَّرِق نُوَبُ الحَوا دِثِ أَرضَ هاتيكَ التَقِيَّه
لَكِن قَضاءُ اللَهِ وَال أَحكامِ تَنفُذُ في البَرِيَّه
وَالصَبرُ يَأتي كُلَّ ذي رُزءٍ عَلى قَدرِ الرَزِيَّه
لازالَ يَطرِقُ مَنبِجاً في كُلِّ غادِيَةٍ تَحِيَّه[1]

في هذه الابيات المقطوعة تتنوع العاطفة وتتعدد وتتصف بالقوة والحرارة، وهناك تلاؤم واضح بين تلك العاطفة المتأججة ولغته السهلة العذبة، وبدأ الشاعر بالخطاب الإخباري في الأبيات الأولى لينحاز إلى أسلوب الأنزياح التشخيصي، فهو يخاطب–الحوادث– على سبيل الاستعارة، فيسند فعل الطرق إلى نوب الحوادث، وهذا الإسناد غير المألوف ينحرف عن الكلام العادي، إذ أن فعل الطرق يرتبط بالإنسان أكثر مما يرتبط بالحوادث، وهذه الصيغة ولدت بعدا جماليا في نفسية المتلقي، وتأتي بعدها صيغ أخرى انزاحت أسلوبيا وهي– الصبر–يأتي–ولا زال يطرق–إذ إن نظريات اللغة لا تسمح بإسناد الاتيان والطرق المستمر

[1] أبي فراس الحمداني، ص 433–434.

إلى الصبر، وإنما تسند هذه الأفعال إلى الإنسان العاقل، ولكن الشاعر إنزاح بها إلى معاني إضافية أكسبت النص جمالا وغرابة، فالنسيج الشعري هنا امتاز بإسناد الصفات إلى غير موصوفيها فتخلت الألفاظ عن دلالاتها الظاهرية، لتبرز طاقة الشاعر التخيلية المحملة بالحزن والأسى، ويقول أيضا في المقطوعة ذاتها:

يا أُمَّتا لا تَحزَني وَثِقي بِفَضلِ اللهِ فِيَّه

يا أُمَّتا لا تَيأَسي لِلَّهِ أَلطافٌ خَفِيَّه[1]

في هذه المقطوعة تبرز قدرة الشاعر الإبداعية بما يجر به من العلاقات النظمية للتراكيب وأواصر الانسجام التي تلفهما معا في نسيج غاية في الإحكام، فالمسار العام للدلالة ينطلق من نسق النداء الذي يحمل معاني التنوع والأمل، ومن ثم يقوم هذا النسق على احتضان البنى اللسانية المتمخضة عن نسقي النهي والأمر، وكأنه بفعل الاحتضان هذا جعل فاعلية الدلالة تتعمق بزيادة فاعلية الترابط الحاصلة بين التشكيلات المتنوعة التي تحضى بالتفاتة المتلقي إليها ليتسنى له إدراك كنه فاعليتها الدلالية.

يبدأ الشاعر نصه بنداء يفوح منه نسق سردي حكائي يحكي لوعة الاسير، يحمل هذا النسق أجواء روحانية إلهية، وفعل الأمر (ثِقي)، يحيل على ذلك وكذا نلمح الدلالة ذاتها في البيت الثاني.

وإذا تأملنا النداء المكرر في البيتين (يا أُمَّتا) والنداء للبعيد واستعمال الشاعر للأداة (يا) يؤكد ذلك، والمنادى يحمل في ثنايا الشاعر المحبة والقرب من قلبه وذاته، لذلك نستطيع أن نقول أن النداء إنزاح من النداء البعيد إلى النداء القريب، من حيث مكانة المنادى عند الشاعر، ويتبدى في البيت الثاني تشكيل تضادي يحمل اللغة الشعرية دلالة جديدة، من شأنها أن تضفي جمالا على الصورة، فالجمع بين اليأس ولطف الله سبحانه وتعالى على أساس المقابلة اللغوية فخطوب الدهر التي تجعل الإنسان يائسا يقابلها رحمة ولطف من

[1] المصدر نفسه، ص 434.

الله سبحانه وتعالى ايضا أن الشاعر مال إلى انزياح آخر من تقديم وتأخير في البيت ذاته فقدم شبه الجملة–الله–على المبتدأ–الطاف–ليخص اللطف والمساعدة، الله وحده سبحانه وتعالى لعبده وظاهرة التقديم والتأخير هي من أكثر الانزياحات توفرا في الشعر وهي ما يسمى عادة الجوازات الشعرية.

إبراز أثر الترابط بينهما لإخراج النص إلى ذروة شاعريته ومن توظيفه للرمز الأسري في روملياته، خطابه لا بنيته، قال:

أَبُنَيَّتي لا تَحزَني كُلُّ الأَنامِ إِلى ذَهابِ
أَبُنَيَّتي صَبراً جَمي لاً لِلجَليلِ مِنَ المُصابِ
نوحي عَلَيَّ بِحَسرَةٍ مِن خَلفِ سِترِكِ وَالحِجابِ
قولي إِذا نادَيتِني وَعَيَيتِ عَن رَدِّ الجَوابِ
زَينُ الشَبابِ أَبو فِرا سٍ لَم يُمَتَّع بِالشَبابِ[1].

ينزاح النداء بالهمزة ‘ن أداته الحقيقية (يا) كما اعتاد الشاعر في نداءاته، فالأغلب الأعم منها في اشعاره، عندما استعمل هذا الاسلوب، استعمل الأداة (يا) و (أيا) لأن المنادى في حقيقته بعيد عنه، لاسيما في نداء أمه، وكأنما أرادت أن يشعرنا بحاجته لقرب تلك البعيدة ورغبته في مواساتها.

أما في هذه القطعة ارتكز الشاعر على تقنية الانزياح الاسلوبي فاستعمل أداة النداء الهمزة وهي للنداء القريب، وذلك لأن طابع السرد أحال على انجلاء صورة النداء التي بدأت تتكشف من خلال السياق، يمثل النداء في مشكل النص بؤرة الانطلاق الرئيسية التي تستقطب حقيقة ما يحس به الشاعر من معاناة وإن نغرة فاحصة إلى الأفعال التي عمد الشاعر إلى استقدامها تشي عن حالته تلك من دون الحاجة على الدخول في تفصيلات البنى التركيبية.

[1] أبي فراس الحمداني، ص 87.

هذا وقد خرج النداء في البيت الأول إلى الاستنكار، وفي الثاني إلى التحسر والتوجع وفي النص استعمال لأفعال الأمر، إنزاح هذا الأمر كمن الخطاب المباشر إلى الخطاب غير المباشر، تتحول الأفعال الآمرة إلى إستغاثات هائلة تخرج من أعماق مولمة ومخصبة الإحساس، وتحمل نبرة حادة على حزنه، على شبابه، فنحن أمام تشكيلين من الأوامر، الأول في قوله (صبرا) وهو مصدر نائب عن فعل الأمر، والآخر في قوله (نوحي، قولي) فعل أمر بصيغة (أفعل)، تتخطى بهما الشاعر عن الحدود التقريرية الباهتة ليلحق في فضاءات الشعرية، يكون الشاعر حينئذ واعيا بجمالية الخطاب.

6) الرمز الديني:

لجأ أبو فراس إلى استغلال العامل الديني في حربه النفسية ضد الروم، ليرفع من خلاله معنويات الجنود من المسلمين في مواجهة أعدائهم البيزنطيين، فيقول: مثلا؛

سَيفَ الهُدى مِن حَدِّ سَيفِكَ يُرتَجى يَومٌ يُذِلُّ الكُفرَ لِلإيمانِ

هَذي الجُيوشُ تَجيشُ نَحوَ بِلادِكُم مَحفوفَةً بِالكُفرِ وَالصُلبانِ

قَد أَغضَبوكُم فَاِغضَبوا وَتَأَهَّبوا لِلحَربِ أُهبَةَ ثائِرٍ غَضبانِ[1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات عن الحرب بين الحمدانيين والروم إلى حرب دينية، بين الإسلام والكفر، ولذا كان من واجب المسلمين الجهاد ضد عدو الله وعدوهم، لذا نجده يحمس الجنود الحمدانيين، ويدفعهم دفعا لقتالهم دونما هوادة أو تراجع، ودون شك فإن هذا الإقدام والثبات من جانب المقاتلين المسلمين من شأنه أن يبث الرهبة في نفوس العدو الجبان، فيجعلهم يتساءلون فيما بينهم عن السر القابع وراء هذا الثبات، وعدم الخوف من الموت، فيغدو وبالتالي جهادهم وكأنه فريضة يجب أداؤها، علاوة على ما وعد به الحق تغالب المجاهدين من أجر وثواب.

[1] أبي فراس الحمداني، ص 411.

وفي موقف آخر يوظف الشاعر العامل الديني مستهزئا من نظيره "الدمشق" قائلا[1]:

فَقُل لِإبنِ فُقّاسٍ دَعِ الحَربَ جانِباً فَإِنَّكَ رومِيٌّ وَخَصمُكَ مُسلِمُ

في إشارة واضحة من الشاعر إلى أن النصر في الحرب سيكون حليفا للمسلمين لا محالة، أي سيكون لعقيدة الإسلام في مقابل عقيدة الكفر، لذا نلتمس من خلال هذه تثبيطا من طرف أبي فراس لخصمه قبل بدئ المنازلة، ومحاولة إقناعه بضرورة ترك الحرب، لأنها لن تكون ابدا لصالحه.

لعل أهم ما يطالع في ديوان أبي فراس هي ميميته الخالدة المسماة بالشافية، فقد احتوت إضافة إلى بلاغتها وجزالتها أحداثا تاريخية مهمة، ضمنها أبي فراس في أبياتها، فالقصيدة في مضمونها العام تتحدث عن جرائم بني العباس تجاه أهل البيت المسلمين، وتنكيلهم بالناس وغدرهم وفظاعة أعمالهم الوحشية كما احتوت على الأدلة والبراهين على أحقية أهل البيت بالأمر يقول أبو فراس يخاطب بني العباس:

أَتَفخَرونَ عَلَيهِم لا أَبا لَكُمُ حَتّى كَأَنَّ رَسولَ اللهِ جَدُّكُمُ

وَما تَوازَنَ يَوماً بَينَكُم شَرَفٌ وَلا تَساوَت بِكُم في مَوطِنٍ قَدَمُ

وَلا لَكُم مِثلُهُم في المَجدِ مُتَّصِلٌ وَلا لِجَدِّكُمُ مَسعاةُ جَدِّهِمُ[2]

وَلا لِعِرقِكُمُ مِن عِرقِهِم شَبَهٌ وَلا نَفيلَتُكُم مِن أُمِّهِم أَمَمُ

ثم يذكر النص الإلهي الذي خصهم بالخلافة بعد النبي صلى الله عليه وسلم:

قامَ النَبِيُّ بِها يَومَ الغَديرِ لَهُم وَاللَهُ يَشهَدُ وَالأَملاكُ وَالأُمَمُ

حَتّى إِذا أَصبَحَت في غَيرِ صاحِبِها باتَت تَنازَعُها الذُؤبانُ وَالرَخَمُ

وَصُيِّرَت بَينَهُم شورى كَأَنَّهُمُ لا يَعرِفونَ وُلاةُ الحَقِّ أَيَّهُمُ

فبنوا العباس لم يكونوا في يوم من الأيام مؤهلين للخلافة منذ صدر الإسلام:

[1] المصدر نفسه، ص 388.

[2] أبي فراس الحمداني، 350.

ثُمَّ اِدَّعاها بَنو العَبّاسِ إِرثَهُمُ وَما لَهُم قَدَمٌ فيها وَلا قِدَمُ

لا يُذكَرونَ إِذا ما مَعشَرٌ ذُكِروا وَلا يُحَكَّمُ في أَمرٍ لَهُم حَكَمُ[1]

ولم يتساو أحد من بني علي مع واحد من بني العباس لا في النبل والأحلاق:

لَيسَ الرَشيدُ كَموسى في القِياسِ وَلا مَأمونَكُم كَالرِضا إِن أَنصَفَ الحَكَمُ

يا باعَةَ الخَمْرِ كُفُّوا عن مَفاخِرِكِم لِمَعشَرٍ بيعُهم يومَ الهياج دَمُ

خَلّوا الفَخارَ لِعَلّامينَ إِن سُئِلوا يَومَ السُؤالِ وَعَمّالينَ إِن عَلِموا

لا يَغضَبونَ لِغَيرِ اللَهِ إِن غَضِبوا وَلا يُضيعونَ حُكمَ اللَهِ إِن حَكَموا

مِنكُم عُلَيَّةُ أَم مِنهُم وَكانَ لَكم شَيخُ المُغَنّينَ إِبراهيمُ أَم لَهمُ[2]

ما في دِيارِهِمُ لِلخَمرِ مُعتَصَرٌ وَلا بُيوتُهُمُ لِلسوءِ مُعتَصَمُ

إِذا تلوا سدرةً غَنى إِمَامكم قِف بالطلول الَّتي لَم يَعفُها القَدم

الرُكنُ وَالبَيتُ وَالأَستارُ مَنزِلُهُم وَزَمزَمٌ وَالصَفا وَالحِجرُ وَالحَرَمُ[3]

والقصيدة كلها على هذا المنوال وقد أنشدها أبو فراس، وأمر خمسمائة سيف أن تشهر في المعسكر، وشعر أبي فراس كافح بهذه النفحة الولائية الممتزجة بالعقيدة الصادقة لأهل البيت، وهو في كل مناسبة سيتذكر مآثرهم لا سيما حادثة الغدير التي طالما تغنى بها الشاعر في قصائده، فلنستمع إليه في إحدى هذه القصائد، وهو يعدد بعض خواص أمير المؤمنين:

إذ قالَ يومَ غديرِ خمٍ معلناً من كنتُ مولاهُ فذا مولاهُ

هذي وصيته إليه فأفهموا يا من يقولُ بأن ما أوصاهُ

أقروا من القرآن ما في فضله وتأمَّلوه وأفهموا فحواهُ

لو لم تنزل فيه إلّا هلْ أتى من دونِ كلِّ منزّلٍ لكفاهُ

[1] أبي فراس الحمداني، ص 350.

[2] المصدر نفسه، ص 353.

[3] المصدر نفسه، ص 356.

من كان أوَّلَ من حوى القرآن؟ من لفظ النبيّ ونطقه وتلاهُ؟
من كانَ صاحبَ فتحِ خيبرَ من رمى بالكفِّ منه بابَه ودحاهُ؟
من عاضدَ المختارَ مِن دونِ الورى؟ من آزرَ المختارَ من آخاهُ؟
من باتَ فوق فراشهِ متنكراً لما أطلَّ فاشَه أعداهُ؟[1]

كما لا ينسى أبو فراس يوم الطف وما جرى على الإمام الحسين الشهيد في ذلك اليوم الذي بكت فيه لذي عينين من البكاء ولا ذي مهجة من أن تنفطر:

إذ قال: أسْقُونِي. فعوض بالقنا مِنْ شُرْبِ عذب المَاء مَا أرواه
فاجْتز رأسًا طالما مِنْ حجره أدنته كفا جده ويداه
يَوم بعيْن الله كان وإنمَا يمْلي لظُلْم الظَالِمين الله
وكذاك لَوْ أرْدى عداة نبيه ذو العَرْشِ ما عرف النبي عداه
يَوم عليه تَغيرت شَمْس الضُحَى وبكَت دمًا مِمَا رَأتْه سماه
لا عُذر فِيه لمهجة لم تنْفطِر أو ذي بُكاء لَمْ تفض عيْناه[2]

حتى يصل إلى قوله:

أظَننَتُمُ أن تَقتُلوا أولادَهُ ويُظِلُّكُم يَومَ المَعادِ لِواهُ!
أو تَشرَبوا مِن حَوضِهِ بِيَمينِهِ كَأسا وقَد شَرِبَ الحُسَينُ دِماهُ!
طُوبَى لِمَن ألقَاهُ يَوْمَ أو أمه فَاسْتَل يَوْم حَيَاته وَسَقَاه
قَدْ قَالَ قَبْلِي فِي قَرِيضِ قَائِل وَيْلٌ لِمَنْ شُفَعَائُه خصْمَاه
أنسَيْتُم يَوْمَ الكَسَاء وإنه مِمَن حواه مَعَ النبِي كَسَاه؟!
يَا رب إنِي مُهتد بِهُداهُم لا أهْتَدي يَوْمَ الهُدى بِسَواه
أهْوى الذي يَهْوى الَنبِي وآله أبَدًا وأشنأ كُل مَن يشناه[3].

[1] أبي فراس الحمداني، ص 356.
[2] المصدر نفسه، ص 423.
[3] أبي فراس الحمداني، ص 424.

وهو يرجو النجاة بشفاعة النبي صلى الله عليه وسلم وآله وبلوغ الأماني يوم القيامة:

لَسْتُ أَرْجُو النَّجَاةَ مِنْ كُلِّ مَا أَخْـ شَاهُ إِلَّا بِأَحْمَدٍ وَعَلِيٍّ

وَبِبِنْتِ الرَّسُولِ فَاطِمَةِ الطُّهْـ رِ وَسِبْطَيْهِ وَالْإِمَامِ عَلِّي

وَالتَّقِيِّ النَّقِيِّ بَاقِرِ عِلْمِ اللهِ فِينَا مُحَمّدِ بْنِ عَلِيٍّ

وَأَبِي جَعْفَرٍ سَمِيِّ رَسُولِ اللهِ ثُمَّ ابْنِهِ الذَّكِيِّ عَلِيٍّ[1]

وله كثير من هذه الأشعار التي تعطرت بحبه وولائه لأهل البيت.

[1] المصدر نفسه، ص 429.

الخاتمة

وقد خلصنا في نهاية بحثنا هذا إلى جملة من النتائج نجملها فيما يلي:

1-توظيف أبي فراس للرمز الطبيعي لا يقف موقفا سلبيا بل بالعكس، فقد دلت على جمال البيئة التي كان يعيش فيها مثل (الجبال، السماء، الأرض، النجوم، الليل، الحيوانات، الأزهار).

2-استدعاء أبي فراس الحمداني للرموز التاريخية المتمثلة في الأحداث مثل مقتل عبد الله ابن الزبير بن ذات النطاقين، حادثة قتل الحارث بن عباد لمرؤ القيس بن أبان، والشخصيات مثل كعب بن مامة، عبد يغوث، لدلالة على قوة وشجاعة وكرم العرب قديما، وكذلك يعتبر شعر أبي فراس سجلا للمعارك التاريخية لعصر الحمدانيين

3-كثرة الرموز الدينية في شعر أبي فراس الحمداني مستقاة من تمجيده وحبه لأهل البيت، وتحدثه عن جرائم بني العباس اتجاه أهل البيت والمسلمين وتنكيلهم بالناس وغدرهم.

4- استخدم أبي فراس الرموز الأسطورية كوسائط فنية بينه وبين المتلقي وظهر ذلك من خلال توظيف لأسطورة الفرس وأسطورة البطل والطيرة والتشاؤم والتمائم.

5-توظيف أبي فراس الحمداني للرمز الادبي المتمثل في رمز الحمامة الطليقة الحرة حزنها ونواحها وهي لم تذق طعم الهموم يوما ولا ألم الفراق، لذلك فهو يناديها لكي تشاركه آلامه وهمومه بينما هو سجين مقيد الحركة.

6-الرمز الأسري الذي افتخر فيه الشاعر بنفسه وقومه متحملا الصعاب غير مستسلم للقدر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1-أبي فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، المعهد الفرنسي بدمشق، بيروت، ج1، 1944.

أ-معاجم عربية:

1-أبو القاسم محمود الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل، عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية للبناء، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

2-ابن منظور: لسان العرب، مادة الرمز، دار المعارف، القاهرة، مصر.

3-أبو منصور محمد بن احمد الازهري: تهذيب اللغة، مادة رمز تحقيق احمد عبد العليم البردوني، مراجعة علي محمد البجاوي، دار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة.

4-ابن فارس (أبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا): معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

5-لخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

6-محي الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، مج1، القاهرة، مصر، 1429.

7-مطلوب أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطوراتها، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، د ط، 2000.

ب-المراجع باللغة العربية:

1-إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، ابن عكنون، الجزائر، 1991.

2-ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مصر، 1953.

3- ابن شيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط 02، 1384، 1955.

4- إسماعيل السيد علي: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجان الكويت، 2000.

5-ألاء علي الحاتمي وسمير عبد المنعم القاسمي: على الجمال، مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

6-الجندي درويش: الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر القاهرة، 1400.

7- السراج الطوسي: اللمع في التصوف، تح عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة مصر، (د ط)، 1960.

8-الفارابي: كتاب السياسة، تحقيق فوزي نجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د ط، 1964.

10- القشيري: الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم حمود، دار الكتب الحديثة، ج1.

11-المصحف الشريف مع أسباب النزول وفهم المواضيع والألفاظ، تحقيق محمد حسين الحمصي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

12-الوالي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

13-برجي العودة إلى نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

14-بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، القاهرة، مصر، ج4، 1937.

15-رمضان كريم: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط 03، 2009.

16- شايف عكاشة: مقدمة في نظرية الادب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، (د.ت)، ج2.

17-فريدريش شيلر: في التربية الجمالية للإنسان، تر، وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 1995، ص39.

18-قدامة بن جعفر: نقد النثر، تحقيق طه حسين عبد الحميد العبادي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1351، 1933.

19-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

20. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، دار الكندي، بيروت، ط1، 1978.

21-عباس محمود العقاد: مراجعات في الأدب والفنون، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، ط1، 1983.

22-عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1988.

23-عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار الهومة، الجزائر، ط 02، 2010.

24-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، (د.ت)، 1992.

25-عدنان حسين قاسم: التصور الشعوري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة

26-علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984.

27- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التاريخية التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

28-محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1999.

29-محمد العيد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، ط1، بيروت، لبنان.

30-محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1984.

31-محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2003.

32-محمد يعيش: شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض، "نموذجا"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بسايس فاس، د ط، 2003.

33-نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية، للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

34-نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2003.

35-يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، عند مفدي زكرياء، دار الشعب، قسنطينة، ط1، 1987.

ج- المذكرات والرسائل الجامعية:

1-السحمدي بركاتي: الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، إشراف معمر حجيج 2009، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، مخطوط رسالة ماجستير.

2-زبيدة بوغواص: الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي (إشراف) صالح لمباركية، 2011م، جامعة الحاج لخضر باتنة، (مخطوط رسالة ماجستير).

د-المجلات:

1-علاوة كوسة: الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، العدد 7 ديسمبر 2014، جامعة برج بوعريريج، الجزائر.

ملخص:

يعالج هذا البحث موضوع جماليات الرمز في شعر ابي فراس الحمداني انطلاقا من قاعدة أساسية وهي الرمز الذي يعد أداة محركة لذات المبدع، إذ يجعل القارئ يبحث عن دلالات جديدة ويصبو نحو قراءة المعاني المتوارية خلف اللفظ ولذلك بدأنا بحثنا بعتبة عن الرمز وجذوره في الشعر العربي القديم وقد أشرنا فيه إلى الإرهاصات الأولية التي كانت مبثوثة في الشعر القديم، ثم تناولنا فصلا نظريا تحدثنا فيه عن ماهية الجمال والرمز، أما الفصل الثاني الرمز في شعر أبي فراس فكان عبارة عن دراسة تطبيقية لما قدمناه في الجانب النظري، لنصل في ختام البحث إلى أهم نتائج الدراسة.

Abstract :

This research deals with the subject of the aesthetics of the symbol in the poetry of Abi Firas Al-Hamdani, based on a basic rule, which is the symbol, which is a motive tool for the creator. In it we referred to the initial premonitions that were transmitted in ancient poetry, then we dealt with a theoretical chapter in which we talked about the nature of beauty and symbol. As for the second chapter, the symbol in Abu Firas' poetry was an applied study of what we presented in the theoretical aspect, to arrive at the conclusion of the research to the most important results of the study.