The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Babylon
College of Education
for Human Sciences Department of History
Department of Arabic language / literature

Technical code
In my poetry, Bashar bin Burd and Abu Tammam

Message provided

To the Council of the College of Education for Human Sciences - University of Babylon, which is part of the requirements for obtaining a master's degree in the Department of Arabic Language and Literature

A thesis by

Kadhum Shabib Kadhum Al-Tae

Supervised by

Assist Prof Dr. Faten Fadel Kadhum Al-Obaidi

1444 AH **2022 .A.D**

Abstract

The thesis aimed to identify the representations of the artistic symbol in the poetry of Bashar bin Burd and Abi Tammam, its features, techniques and artistic methods that embody or represent the symbol through it. The thesis also examined the role of the artistic symbol in highlighting the most important artistic characteristics in the poets' poetry.

The poets Bashar bin Burd and Abi Tammam are among the most famous and most innovative poets of the first Abbasid era, despite the contrast between the two poets' personality and the characteristics of their poetry, in which the most important new artistic features of the poetry of the first Abbasid era, the era that witnessed great developments and transformations in various aspects of life, until counted in The history of Arabic literature, the undisputed golden age. As a result of these transformations, the concept of the artistic symbol was crystallized and the scope of its use expanded in that era, especially at the hands of the poets Bashar bin Burd and Abi Tammam.

The research was divided into three chapters and started with the preface dealing with the concept of the symbol, linguistically and technically, the concept of the symbol among Arab critics and rhetoricians, the importance of the symbol, the conditions of the symbol, the motives for employing the symbol and the types of symbol. The three chapters came as follows:

The first chapter: The characteristics of the artistic symbol in the poetry of Bashar bin Burd and Abi Tammam, and it included several topics, suggestive, brief, ambiguity, contextual, emotional, sensual breadth.

As for the second chapter, we dealt with the techniques of the stylistic and rhetorical artistic symbol in the poetry of Bashar Bin Bard and Abi Tammam and included stylistic techniques, including embodiment and diagnosis, the mask, correspondence of the senses, proverbs, legend and myth.

The rhetorical techniques and what it contains of images, most notably the simile image, the metaphorical image, and the allegorical image.

As for the third chapter, it came under the title: Functions of the artistic symbol in the poetry of Bashar bin Burd and Abi Tammam. It was the function of self-expression, the aesthetic function, the function of highlighting the role of the recipient, the function of expressing meanings and ideas, and the function of expression and revealing the manifestations of reality and its issues.

The research reached several results, the most important of which are:

1/ The many transformations and developments that included various aspects of life in the first Abbasid era led to the prevalence of the phenomenon of using the artistic symbol and investing its energies to keep pace with the new changes and express them, and the symbol proved to be the technical tool best able to represent the spirit and nature of the new era.

2/ The nature of Bashar bin Burd's printed poetry and the nature of Abu Tammam's poetry of the protagonist affected the nature of the symbol for them, and the significance of the artistic symbol and its implications in Abu Tammam's poetry requires greater effort and contemplation than is the case in Bashar bin Bard's poetry.

3 / The artistic symbol appeared in the poets Bashar Bin Bard and Abi Tammam as a basic artistic element, whether in content or artistic formation, and as a tool for expressing life with all its complexities in their times and for the feelings, thoughts and psychological emotions that raged within themselves. The artistic symbol was a basic source for the richness and depth of their poetry.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية / الأدب

الـرمــز الفنـــي

في شعري بشار بن برد وأبـي تمام

رسالة قُدمت

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة بابل, وهي جزء من

متطلبات نيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها

من قبل الطالب

كــاظم شبيب كــاظم الطائــي

بإشراف

أ.م د. فاتن فاضل كاظم العبيدي

١٤٤٤هـ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ...﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة آل عمران، الآية ٤١

الإهـــداء

إلـــى

من سجد له سوادي وخيالي ... وآمن به فؤادي

الله جل جلاله

أصول العلم وأسراره ... طريق الحق وأنواره ... منبت العابد وآماله ... نهج الدين وشريعته

محمد وآل بيته الطيبين الطاهرين

من غاب بجسده لتسكن روحه جسدي ... من أحمل اسمه بكل فخر ...

والدي الشهيد رحمه الله

من لها فضل عظيم يعجز عن الوفاء به أي إهداء وتقدير،من أسكنتني شغاف قلبها حباً وحناناً

أمي الحبيبة

من شاركتني هموم الدراسة , رفيقة دربي وشريكة عمري وآمالي , من وقفت بجانبي وصبرت وآزرتني , وتحملت الكثير أثناء انشغالي بإعداد الرسالة

زوجتي الغالية

من أشد بهم أزري رفاق عمري , الدم الذي يجري في عروقي , الذين لهم دور بتشجيعي ودعمي في دراستي

إخوتي جميعاً

أهدي ثمرة جهدي المتواضع هذا

الباحث

شكر وامتنان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَاشْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ﴾ .

صدق الله العلي العظيم

الحمدُ لله رب العالمين على ما أنعم وأتم وأكرم من جزيل الكرم وسابغ النعم والعطاء التي أنعم علينا , ومنها نعمة الإيمان والصحة والعافية لإنجاز هذا العمل ، ونسجد له إجلالاً وإكباراً ما دامت أرواحنا تعانق الحياة بوجودها , والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين أبي القاسم محمد الصادق الأمين وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين وأصحابه المنتجبين .

يسرني بعد أن أنهيت كتابة رسالتي أن أتقدم بالشكر والامتنان إلى عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية المتمثلة بالدكتور (رياض هاتف) والسيد رئيس قسم اللغة العربية الاستاذ الدكتور(محمد عبد الحسن حسين)لإتاحتهم لي الفرصة لإكمال دراسة الماجستير .

ويطيبُ لي أن ازجي الشكر وافياً وأسجل امتناني الكبير إلى المشرف الأستاذ المساعد (فاتن فاضل كاظم العبيدي) ؛ على ما بذلته من وقت وجهد كبيرين في إنجاز عملي هذا على ما هو عليه , إذ لم تبخل عليَّ بنصحٍ وإرشادٍ ومؤازرة وملاحظة علمية فجزاها الله عني خير الجزاء .

كما يسعدني أن أتقدم بالشكر والعرفان لأعضاء لجنة المناقشة والتقويم على تفضلهم بقبول مناقشة الدراسة وإثرائها بتوجيهاتهم النيرة , فلهم مني جزيل الشكر والعرفان ، وأتقدم بالشكر والامتنان إلى المقومين العلمي.

ويجدر بي أن أتقدم بالشكر والتبجيل إلى أساتذتي الفضلاء الذين تابعوا دراستي في المرحلة التحضيريةّ وأساتذتي في قسم اللغة العربية إذ لم يبخلوا عليَّ بشيء من علمهم ولما قدموه لي من معلومات قيمة أغنت الرسالة فجزاهم الله خيرًا .

وأتقدم بجزيل الشكر وبالغ الامتنان إلى موظفي الدراسات العليا, وموظفي المكتبة المركزية ومكتبة كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة بابل لما أبدوه من مساعدة خلال مدة الدراسة.

وشكري موصول لإخوتي زملاء الدراسة والأصدقاء جميعاً متمنياً لهم الموفقية والنجاح في حياتهم العلمية والعملية .فإنْ كنت قد وفقت فبفضل الله (سبحانه وتعالى) وإنْ كنت قد قصرت فالكمال لله وحده

والله الموفق والهادي

الباحث

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية الكريمة	أ
الإهداء	ب
الشكر والعرفان	ت
المحتويات	ث-ج
المقدمة	١-٣
التمهيد **مفهـــوم الرمـــز**	٤-٢١
١- الرمز لغة واصطلاحاً	٤-٦
٢- الرمز لدى النقاد والبلاغيين العرب القدامى	٦-٩
٣-الرمز ومفاهيم مقاربة له	٩-١٣
٤-الرمز والمدرسة الرمزية	١٣-١٤
٥- أهمية الرمز	١٤-١٥
٦- شروط الرمز	١٥-١٦
٧- دوافع توظيف الرمز	١٦-١٧
٨- أنواع الرمز	١٧-٢١
الفصل الأول **سمات الرمز الفني في شعري بشار بن برد وأبي تمام**	٢٢-٧٩
المبحث الأول: الإيحائية	٢٣-٣٨
المبحث الثاني: الإيجاز	٣٩-٤٤
المبحث الثالث: الغموض	٤٥-٥٠
المبحث الرابع: السياق	٥١-٥٨
المبحث الخامس: الانفعالية	٥٩-٦٥
المبحث السادس: الحسية	٦٦-٧١
المبحث السابع: الاتساع	٧٢-٧٩

الفصل الثاني **تقنيات الرمز الفني الأسلوبية والبلاغية في شعري بشار بن برد وأبي تمام**	٨٠-١٣٣
المبحث الأول: تقنيات الرمز الفني الأسلوبية في شعري بشار بن برد وأبي تمام	٨٠-١١٣
أولاً- التجسيد والتشخيص	٨٠-٨٥
ثانياً- القناع	٨٥-٩٠
ثالثاً- تراسل الحواس	٩٠-٩٧
رابعاً- الأمثال الرمزية	٩٧-١٠٤
خامساً- الأسطورة والخرافة	١٠٤-١١٣
المبحث الثاني: تقنيات الرمز الفني البلاغية في شعري بشار بن برد وأبي تمام	١١٤-١٣٣
أولاً- الصورة التشبيهية	١١٦-١٢٣
ثانياً- الصورة الاستعارية	١٢٣-١٢٨
ثالثاً- الصورة الكنائية	١٢٨-١٣٣
الفصل الثالث **وظائف الرمز الفني في شعري بشار بن برد وأبي تمام**	١٣٤-١٩٥
المبحث الأول: التعبير عن الذات	١٣٦-١٤٥
المبحث الثاني :الوظيفة الجمالية	١٤٦-١٥٦
المبحث الثالث :إبراز دور المتلقي	١٥٧-١٦٧
المبحث الرابع :التعبير عن الأفكار والمعاني	١٦٨-١٧٩
المبحث الخامس: التعبير والكشف عن مظاهر الواقع وقضاياه	١٨٠-١٩٥
الخاتمة	١٩٦-١٩٩
المصادر	٢٠٠-٢٢١
الملخص باللغة الانكليزية	A-B

يعد مصطلح الرمز الفني أحد أكثر المصطلحات الأدبية العصية على التعريف ، والتي حظيت بتعريفات عدة حاول فيها أصحابها تأطير هذا المصطلح وتثبيته، نظراً لكونه مصطلحاً فضفاضاً يأبى التحديد والتعيين.

إن من الصعوبة تقديم تعريف جامع شامل لمفهوم الرمز، يحمل جميع ملامحه وسماته، ويضعه في إطار يمتلك ديمومة، وما ذلك إلا بسبب من طبيعة الرمز الإيحائية ومجاورة الرمز لعناصر أدبية اقرب لطبيعته المشحونة بالدلالات كالشخصية والصورة وأدوات أسلوبية كالكناية والتشبيه والاستعارة والمجاز كما يشكل خضوع الرمز لرؤية منتج النص على تنوعها وفلسفته وجهاً آخر من معضلة التعريف. [١] وينبغي الإشارة إلى أنه " **الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لاتقوي على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية** ". [٢]

لذا سنحاول التعرف إلى مفهوم الرمز وفض الاشتباك بينه وبين غيره من المفاهيم والمصطلحات التي قد تشترك معه في الدلالة في جانب معين منها.

١-الرمز لغة واصطلاحاً:

الرمز لغة من " **رَمُزَ يَرْمُزُ ... والرّمز باللسان: الصوت الخفي ويكون الرمز الإيماء بالحاجب بلا كلام، ومثله الهمس... وقد يقال للجارية الغمازة الهمازة بعينها، واللمازة بفمها، رمّازة، ترمز بفمها وتغمز بعينها، ويقال الرمز: تحريك الشفتين**". [٣]

---

[١] ينظر: الرمز في الخطاب الادبي- دراسة نقدية، حسن كريم عاتي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، ط١، بغداد، ٢٠١٥م: ٤٧.

[٢] الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، أسماء خوالدية . دار الأمان منشورات ضفاف ، ط١ ، الجزائر ، ٢٠١٤م :١٧

[٣] العين، الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي (ت: ١٧٠هـ)، تح: مهدي المخزومي، وابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بغداد، ١٩٨١م:٣٦٦/٧.

فالرمز صوت خفي وإيماءة بعناصر من الوجه كالحاجب والعين والفم والشفتين **" الرمز: 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، والرمز في اللغة كل ما أشرت اليه مما يبان باللفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين.** " .[١]

فالرمز بهذا المفهوم هو الهمس بالصوت والغمز بالحاجب والإشارة بالشفة، وهو سبيل التعبير عن تلك الإشارات فالأصل في الرمز الامتناع عن التصريح والاكتفاء فقط بالإيحاء والتلميح، وذلك لأن الرمز يحمل معنى الخفاء، وعدم الوضوح والإشارة وهو كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، وعلى ما يشير إلى شيء آخر.

-الرمز اصطلاحاً:

الرمز أداة من أدوات التعبير الفني، قادرة – بما تمتلكه من طبيعة غنية وطاقة إيحائية – على فتح آفاق خلاقة أمام المبدع والمتلقي على حد سواء، الا أن النظر للرمز بمقاييس ليست من طبيعته، شكلت اضطراباً في فهمه وتحديده .[٢]

ويعبر مصطلح الرمز : صورة الشيء محولاً إلى شيء آخر، بمقتضى التشاكل المجازي. فثمة إذاً، ثنائية مضمرة في الرمز، تحيل على تقويمين جماليين متماثلين مع الإشارة، وهذا التماثل هو الأساس في جعل الثنائية واحدية في الرمز.[٣]

---

[١] لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي بن منظور(ت: ٧١١هـ)، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغوية، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٤١٤هـ:٥/٣٥٦- ٣٥٧.

[٢] ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م: ٣٣.

[٣] ينظر: وعي الحداثة، سعد الدين كليب، اتحاد كتاب العرب، ١٩٩٧م: ٧١.

والرمز هو :"**الايحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوصفية ، وهي الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح**".[١]

٢- الرمز لدى النقاد والبلاغيين العرب القدامى:

اتسم مصطلح الرمز لدى النقاد والبلاغيين القدامى بعدم الثبات والاستقرار، فقد ورد عندهم تحت مسميات عدّة، منها (الرمز، الإشارة، الإيحاء، اللغز).

فالجاحظ (ت: ٢٥٥هـ) ضمن الرمز في الإشارة –وجعلهما من أدوات البيان الخمس، يقول: " **والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يغضي السامع إلى حقيقته ... وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد:اولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم...** " .[٢]

الا أن مصطلح الرمز عرف في العصر العباسي وأول من قدم معنى اصطلاحياً للرمز هو قدامة بن جعفر،" **وقد جنحت الحياة في هذا العصر إلى صدر من التعقيد وتعرضت لألوان من الكبت والضغط .. وقد كان ذلك كله مدعاة إلى نشاط التعبير الرمزي** ".[٣]

---

[١] الادب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٣ ،القاهرة، ٢٠٠٣م: ٣١٥.

[٢] ينظر: البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، دار ومكتبة بيروت، ١٤٢٣هـ:١/٨٢.

[٣] نقد النثر ، قدامه بن جعفر البغدادي(ت: ٣٣٧هـ) ، تح طه حسين وعبد الحميد العبادي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٧م ٦٠،

وقد عقد (قدامة:ت٣٣٧هـ) باباً للرمز في كتابه (نقد النثر) قال فيه: " **وإنما يســتعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة الناس والإفضــاء به إلى بعضــهم ، فيجعل للكلمة أو الحرف اســماً من أســماء الطير أو الوحش أو ســائر الأجناس أو حرفاً من حروف المعجم ، ويطلع على ذلك الموضـــع من يريد إفهامه فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما مرموزاً عن غيرهما** " .[١]

وقدامة بهذا يحصـــر دلالة الرمز في حد معلوم بين الرامز والمرموز اليه ، أما ابن رشيق (ت: ٤٥٦هـ) فقد جعل الرمز من باب الإشارة، وهو باب مستقل عنده إلى جانب الالغاز والتعمية واللحن والتورية، والتفريق بينهما محكوم بشــدة الخفاء التي كلما زادت اقترب الكلام من الألغاز قائلاً: " **الإشــارة ... في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يُعرف مجملاً، ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه** " .[٢]

ويرى أن " **أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة** " [٣]، ثم وضـع ابن رشيق الرمز في اطار الكناية بقوله: "**وسبيل المحاجاة أن تكون كالتعريض والكناية، وكل لغز داخل في الأحاجي**".[٤]

وجمع الجرجاني (ت: ٤٧١هـــ) – أثناء حديثه عن اثبات الصفة في الكناية– بين الكناية والتعريض والرمز والإشارة في نسق فني واحد، قائلاً: " ...**إنك لا ترى نوعاً من أنواع الكلام إلا إذا تـأملت كلام الأولين الذين علَّموا النـاس، وجدت العبارة فيـه اكثر من الإشـارة، والتصريح اغلب من التلويح، والأمر في علم الفصاحة بالضد من**

---

[١] نقد النثر : ٦١.

[٢] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الحسن بن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، بيروت، ١٩٨١م: ٣٠٢/١.

[٣] العمدة في محاسن الشعر وأذابه : ٣٠٦.

[٤] م.ن: ٣٠٨/١.

هذا، فإنك اذا ما قرأت ما قاله العلماء فيه، وجدت جُلّه أوكله رمزاً ووحياً وكناية وتعريضاً وإيماءً إلى الغرض " .[1]

وصـنف السـكاكي (ت: ٦٢٦هـ) الرمـز كنـوع مـن أنـواع الكنايـة، التـي تنقسم حسب رأيه إلى تعريض، وتلويح ورمز، وإيماء وإشارة، والتمييز فيما بين هذه الأنواع يكون بدرجة الخفاء وتوسط اللوازم، يقول: " **متى كانت الكناية عرضية، على ما عرفت ،كان اطلاق اسم التعريض مناسباً وإذا لم تكن كذلك نُظِر فإن كانت ذات مسافة بينها وبين المكنى عنه متباعدة ، ليتوسط لوازم، كما في كثير الرماد، واشباهه، كان اطلاق اسم التلويح عليها مناسباً لأن التلويح هو: أن تشير إلى غيرك عن بعد، وإن كانت ذات مسافة قريبة، مع نوع من الخفاء كنحو: عريض القفا وعريض الوسادة كان اطلاق اسم الرمز عليها مناسباً، لأن الرمز هو: أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية** ... " .[2]

وحاول ابن أبي الأصبع المصري (ت/٦٥٤هـ) تحديد مصطلح الرمز والتفريق بينه وبين مصطلحات (الوحي– اللغز– الإشارة)، فقال في باب الرمز والإيماء : "**هذا الباب فحواه أن يريد المتكلم أمراً في كلامه، مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه، فيرمز في ضمنه رمزاً يهتدي به إلى طريق استخراج ما اخفاه من كلامه، والفرق بينه وبين الوحي والإشارة، ان المتكلم في باب الوحي والإشارة، لا يودع كلامه شيئاً يستدل منه على ما اخفاه لا بطريق الرمز ولا غيره بل يوحي مراده وحياً خفياً لا يكاد**

---

[1] دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني، القاهرة– دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢م: ١/٤٥٥.

[2] مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت:٦٢٦هـ)، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٨٧م: ٤١١.

يعرفه الا احذق الناس " [١] فهو يعول على براعة المتلقي وذكاءه في استخراج الدلالة المرادة ، ثم يقرر بوضوح الفرق بين هذه المصطلحات بقوله: "**فخفاء الوحي والاشارة أخفى من خفاء الرمز والايماء ، والفرق بينه وبين الألغاز أن الألغاز لابد فيه ما يدل على المعمّى فيه، بذكر بعض أوصافه المشتركة بينه وبين غيره وأسمائه فهو أظهر من باب الرمز** " .[٢]

وبهذا يكون على الضد من رأي السكاكي الذي جعل الايماء والاشارة في أعلى درجات الوضوح وجعل الرمز أخفى الاقسام وليس فيه ما يدل عليه من نفسه، وعلى الرغم من أن ابن أبي الاصبع جعل الرمز أكثر وضوحاً من الإيماء والإشارة، أنه يذكر فرقاً اساسياً، يفرق فيه بين (الرمز) واللغز.

وبوجه عام فالرمز لدى الأدباء والنقاد العرب هو الإشارة والايحاءات الخفية، وأحد أدوات البيان التي توصل المراد عن طريق الايماءة والتلويح بدل التصريح.

٣- الرمز ومفاهيم مقاربة له:

يوفر فك الاشتباك الحاصل بين مفهوم الرمز الفني وبعض المفاهيم التي قد تشترك معه في جانب من الدلالة، فرصة لتحديد مفهوم الرمز الفني وفهمه بصورة أكبر، ومن ابرز هذه المفاهيم:

---

[١] بديع القرآن، ابن الاصبع المصري (ت: ٦٥٤هـ)، تح: حنفي محمد شرف، نهفة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة الكميت، ٢٠١٤م: ٣٢١.

[٢] م . ن : ٣٢١.

- **الرمز واللغز:**

يعد مدلول اللغز، على أنه إشارة لأن واضعه، قصد شيئاً معيناً، وبالتالي فأن أوصاف اللغز– أو ما يسميه البنيويون بالخطاب الوصفي المتعدد المواضيع–هي إشارات إلى الموضوع الملغز، أما الرمز فهو عكس ذلك، إذ أنه أداة اختصار وتكثيف وإيجاز وعليه فالفرق بين الرمز واللغز هو أن الأول لا يقبل الحل الواحد، بل يتعدد، أما الثاني فيقبل حلاً واحداً موجود في ذاته. (١)

- **الرمز والقناع:**

القناع هو أن يقول الشاعر كل شي ء ، دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر، لأنه يلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها أو يتحدى بها ، أو يخلقها خلقاً جديداً ، يحملها أراء ومواقفه تماماً كما يفعل المسرحي الذي يختفي وراء أشخاص من صنعه، يتولون نقل كافة ما يريد أن يقوله ، أو يوحي به والشخصية التي يخلقها الشاعر في قصيدة القناع غير مستقلة عن الشاعر المعاصر لانها إتحاد الشاعر برمزه تماماً. (٢)

- **الرمز والمجاز:**

يتميز الرمز عن المجاز في أنه يخفي معنى، والمجاز خاضع للمفاهيم البيانية المعروفة في علم البلاغة، لذلك يظهر المعنى شفافاً محكوماً بمجموعة من القرائن اللفظية والحالية، في حين لا يخضع الرمز لنظام معين وفقاً لإشارات الكاتب، يتحتم

(١) ينظر: الرمز وتحديد المستحيل، أحمد قيطون، مجلة مقاليد، العدد الأول، جامعة قاصدي مرباح–ورقلة، الجزائر، ٢٠١١م: ١١٧.

(٢) ينظر : دير الملاك دراسة نقدية في الشعر العراقي، محسن اطميش، دار الرشيد للنشر، العراق ١٩٨٢م :١٠٣.

على القارئ التقيد بها، بل غالباً ما يبحث القارئ وحده، وتلقائياً عن المعاني التي يزخر بها الرمز المغاير للتشبيهات الألية القديمة .[١]

- **الرمز والإشارة:**

تخلط اكثر الكتابات بين مصطلحي الرمز والإشارة، وتستعملها كمترادفين مما يسبب ارتباكاً كثيراً، ويكمن محل الاختلاف بين المصطلحين في أن الإشارة قادرة على دلالة واحدة لخلوها من الانفعال المرتبط بالإنسان ولاتسامها بالسكون وبعدها عن التجريد، فهي جزء من الوجود المادي الفيزيائي في حين يتسم الرمز بإنتاجه دلالات كثيرة متنوعة، وهو ذو طبيعة فردية ، يتميز بالمرونة وحرية الحركة ، وصلاحية الاستعمال في أغراض مختلفة، إذ تلعب العوامل النفسية دوراً هاماً في تحديد الدلالة.[٢]

- **الرمز والاستعارة:**

يعد الرمز والاستعارة من الأدوات الفنية القليلة التي تمكنت من تغيير مجرى الكتابة الإبداعية من خلال حملها لمشروع تجديدي يخص طريقة تفكير الإنسان المبدع، ذلك إن ثمة اختلافات بين الرمز والاستعارة، يمكن تلخيصها فيما يأتي:

أ- يصيغ الرمز العلاقة اللغوية لتصبح قابلة للانتقال من المعنى الوضعي المحدد إلى أفق مفتوح يغذيه الإيحاء، بينما تظل الاستعارة داخل اللغة لا تستطيع أن تخرج بها عن قرينة المشابهة، لما للمشابهة من جذور قوية في تكوين الاستعارة [٣].

---

[١] ينظر: الرمز الفني في شعر الاخضر فلوس- دراسة تحليلية دلالية، لباشي عبد القادر، رسالة ماجستير ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الانسانية، بوزريعة، الجزائر، ٢٠٠٤- ٢٠٠٥م: ٤١.

[٢] ينظر: الرمز والتحديد المستحيل: ١١٦.

[٣] ينظر: الرمز وتحديد المستحيل:١٢٠.

ب- تشـكل الاسـتعارة إجراءاً لغوياً يختزن في داخله قوة رمزية، ويظل الرمز ظاهرة ذات بعدين ." **بحيث يشـير الوجه الدلالي إلى الوجه اللا دلالي ، الرمز مقيد بطريقة لا تتقيد بها الاسـتعارة ، فالرموز جذور... أما الاسـتعارات فليسـت سـوى السـطوح اللغوية للرموز**" .[١]

ج- يهـب الرمز المتلقي الحريـة في تغليـب اوجـه دلالات الرمز وتقييـده وفق رؤيـاه الخاصـــة، بما يملكه المتلقي من موســـوعة معرفية وثقافية يختزن فيها الدلالات التي تثيرها السياقات النصية، بينما تسلب الاستعارة هذه الحرية وتسلب خاصية الاعتباطية التي يتميز بها الرمز.

- **الرمز والكناية:**

الكنـاية في عرف البيانيين لفظ أطلق وأريد بـه لازم معنـاه مع جواز إرادة ذلك المعنى أي المعنى الحقيقي لمعنى الكناية، والكناية تلتقي مع الرمز في أنها تعبير غير مباشـر، فانت تتكلم عن شـيء وتريد غيره، والفرق بين الرمز والكناية أن الكناية تتسـم بكثرة الوسائل في حين تقل الوسائط أو تختفى في الرمز .[٢]

- **الرمز والصورة:**

إن العلاقة بين الرمز والصـــورة هي علاقة انتماء، إذ ينتمي الرمز للصـــورة في مستوياتها المتطورة جداً بالضرورة؛ لأنه يشكل الوعاء لمجموع تحققاتها المنفتحة، وعليه فإن الرمز صـــورة بمعنى من المعاني. وفي المقابل ليســت الصـــورة رمزاً بالضـــرورة.

---

[١] نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، المغرب، ٢٠٠٣م: ١١٥- ١١٦.

[٢] ينظر: البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، حسن اسماعيل عبد الرازق، المكتبة الازهرية للتراث، القاهرة، ٢٠٠٦م: ٣٦٣.

ويكمن الفارق بينهما في الأساس في درجة تركيب وتجريد كل منهما، وإن كانت علاقة الانتماء حاضرة بينهما، أي انتماء الجزء للكل، فالصورة محدودة في بنائها، بينما الرمز بناء صوري مركب، وحين تنتقل الصورة من بنائها البسيط إلى البناء المركب، يمكنها آنذاك فقط أن تصبح رمزاً.

والصورة حين تتعقد إيحائياً وتتجرد تغدو رمزاً، لأنها تنتقل بذلك من مستواها الحسي إلى المستوى المعنوي .[١]

٤-الرمز والمدرسة الرمزية:

إن الفرق بين الرمز والرمزية، يكمن في أن الرمزية حركة فنية أدبية أوربية، وجدت لاستخدام الفن والموسيقى والمسرح، والكتابة للكشف عن الواقع المخفي للميتافيزيقية فهي حركة تجريبية إبتدعها عدد من الشعراء، كان شعارهم (الفن للفن) ومنهم إدغار ألن بو، شارل بودلير، ستيفن مالارمية، أما الرمز فأنه أداة فنية يستعملها الشاعر لإثارة صور وخيالات ، وأداة إيحاء بما يستعصي على التعبير والنقل. [٢]

[١] ينظر الرمز الشعري، محمد الديهاجي- موقع القدس العربي ، الجمعة، ٦ مايو، ٢٠٢٢م

http://www,Alquds.com

[٢] ينظر: الرمز والترميز والرمزية في المسرح، سامي عبد الحميد، موقع الحوار المتمدن، العدد ٤٢٣٨ ، ٢٠١٣/١٠/٧م

www.aheway.org

٥-أهمية الرمز:

تكمن أهمية الرمز في

- إن الرمز هو معيار التفاهم " **ووسـيلة لكشـف الحقائق وتسـيير إظهارها فلا يستغني عنه الجميع**".[١]
- تتجلى قيمة الرمز في " **إيحائيته، ويوقع في النفس ما لا يمكن التعبير عنه بطريقة التسـمية والتصـريح، فهو أفضـل طريقة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة** " .[٢]
- ينظر إلى الأداء الرمزي على أنه ذروة تطور الأسلوب الشعري إذ " **يعمل على إثراء النصوص وجعلها تتميز بطريقة فنية لما يقرره الواقع من تناقضات وهذا عبر تحليل مستوياتها المختلفة**" .[٣]
- إن الرمز " **ظاهرة فكرية في إطار النص الأدبي، فيعززه ويقويه كونه لغة واحدة، واحدة بتحالف غير منطقي مع الوحدات الإشارية، فتؤدي إلى انفتاح النص على قراءات متعددة المعايير للدلالات المركبة وراثيا**" .[٤]
- يعد الرمز وسيلة من وسائل التعبير عن وحدة الإدراك والتجربة بل" **إنه يؤدي دور المشبه الذي تعلق عليه المعاني**

---

[١] الرمز والقناع في الشعر العربي، محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد، منشورات لبنان، ط١، ٢٠٠٣م :٥٨.

(٢) التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر) ، محمد كعوان ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣م: ١٤٢.

[٣] الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، السعيد بوسقطة، منشورات بونه للبحوث والدراسات، ط٢،عنابة، الجزائر، ٢٠٠٨م: ٣٦.

[٤] الرمز والدلالة في الشعر العربي، عثمان حشلاف، منشورات التبيين الجاحظية، ط١، الجزائر، ٢٠٠٠م:٦.

والـدلالات، فضـلاً علـى أنـه يسـاعد علـى كشـف التـأثير العـاطفي للتجربة موضوع التعبير الأدبي".[١]

ويحاول الشـاعر من خلال الرمز الكشـف عن خبايا نفسـه في علاقاتها بالعالم المحيط به؛ لأنه يكشـف عن غايات بعيدة ويعبر عن تجارب إنسـانية واسـعة، فهو أداة التعبير عن الرموز وإيصـــالها إلى الآخر بطريقة فنية وذكية من الكاتب لينجذب إليها المتلقي ويحاورها، والرمز مضـمار واسـع يسـتطيع الأدباء من خلاله توسـيع فضـاءات نصـوصـهم، والخروج من توابع جاذبيتها، فهو ضـرب من المغامرة والاكتشـاف ورحلة نحو المجهول، بل قفزة على جبهات العصور والأزمان .[٢]

مما سـبق فإن أهمية الرمز الرئيسـة تتجلى في أنه وسـيلة للإيحاء بالمضـامين العاطفية والفكرية الكامنة في اللفظ المستعمل رمزاً.

٦- شروط الرمز:

للرمز الفني شروط تميزه عن غيره وتعد من أدوات اشتغاله وهذه الشروط هي:

١- خاصـية التشـكيلة التصـويرية: تعني موقعاً متجهاً إلى اعتبار الرمز ليس من ذاته بل فيما يرمز اليه.

٢- قدرته الذاتية: أي ان للرمز طاقة خاصـة به منبثقة عن تميزه عن الإشـارة إلتي لا حول لها في نفسها.

---

[١] الرمز الصوفي في الشعر العربي: ٣٨.

[٢] ينظر: الرمز في روايات إبراهيم درغوثي، نزيهة مزروع، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى قســم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ٢٠٢١م: ٧٨-٧٩.

٣- تلقيه كرمز : أن الرمز له جذور عميقة اجتماعياً وانسانياً ويصبح من الخطأ تصور قيام الرمز ثم تقبله بعد ذلك لأن عملية تحول الشيء إلى رموز تقبله على هذا الأساس، تعد عملية واحدة لا تتجزأ إلى مراحل. [١]

٧- دوافع توظيف الرمز:

ثمة أسباب عديدة تدفع بالأديب إلى استعمال الرمز وتوظيفه في أدبه، ومن أهم هذه الأسباب:

١- عجز اللغة عن الإحاطة بتجربة الأديب وأبعادها، فيبحث عن أداة قادرة على ابعاد قصيدته الشعرية عن السطحية ليجنبها المزالق التقريرية والمباشرة.

٢- محاصـرة الظروف الاجتماعية والسـياسـية الخاصـة للأديب ، تفرض عليه التخفي وراء الرمز، للتعبير عن وجهة نظره والإفلات من قبضـة الظروف التي تضغط عليه .

٣- يقف الـدافع الفني وراء توظيف الرمز، فـالرمز الفني ، أرقى من التعبير المباشر. [٢]

٤- صـعوبة المعرفة المباشـرة للنفس " **فحالات النفس تتسـم بالتعقيد ، كما أنها مركبة ومبهمة وغير واضـحة بطبيعتها، وليس أمام الأديب أن يعرفها معرفة حدسـية من خلال التأمل والاسـتبصـار وأن يعبر عنها بالطريقة نفسـها، أي بتعبير حدسي أساسه الإيحاء**".[٣]

---

[١] النظريـة البنائيـة فـي النقـد الادبـي، صـلاح فضـل، دار الشـروق، ط١، القـاهرة، مصـر، ١٩٩٨م: ٣٠٦.

[٢] الرمزية في ادب نجيب محفوظ، فاطمة الزهراء محمد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨١م: ١٩-٢٠.

[٣] التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر) : ٣٧.

٥- غمـوض الموضـوع الـذي يعبـر عنـه الأديـب، وذلـك " **عنـدما يكـون موضـوع الفـن نفسـه غامضـاً مضـطرباً ممـا يـؤثر علـى المكـان وعلـى طريقته في التعبير**" .[١]

٨- أنواع الرمز

هنالك تقســيمات عديدة للرموز في الأدب، تختلف تبعاً لاختلاف بناء هذه الرموز وشكلها، والميدان الذي تستعمل فيه، ومن هذه التقسيمات، تقسيم الرمز بحسب امتداده إلى : جزئي ، وكلي:

أ-**(الرمز الجزئي):** هو الذي يكون جزءاً من القصيدة، ولا يمتد ليشمل بناءها الكلي[٢]. وهو " **الأسلوب الفني الذي تكتسب فيه الكلمة المفردة أو الصورة الجزئية قيمة رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى إيحائها وإشادتها لكثير من المعاني المخبأة، وتشيع هذه الصور وتلك الكلمات لارتباطها بأحداث تاريخية، وتجارب عاطفية، أو مواقف اجتماعية أو ظواهر طبيعية**".[٣]

ب-(الرمز الكلي) : وهو الرمز الذي يستغرق القصيدة كلها، " **باعتباره نسيجاً متشابك الخيوط أو لأنه أطار كلي تتأزر في بنائه وسـائل الأداء المختلفة من ألفاظ وصـور وايقاعات** ".[٤]

ويقسم بعض الباحثين الرمز الفني إلى : الرمز الخاص، والرمز العام:

---

[١] م . ن: ٣٧.

[٢] تطور أنماط الرمز في الشعر العربي، علي فتح الله أحمد محمد، مجلة الدراسات العربية ، كلية دار العلوم المينا، العدد٣٩، مج٦، ٢٠١٩م: ٢٩٠٤

[٣] التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، عدنان حسين قاسم، ط١، الدار العربية للنشر والتوزيع، الرياض، ٢٠١٨م :١٩٠.

[٤] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٢٢٦.

أ-الرمز الخاص: ويقصـــد به الرمز الذي "**يعتمده الأديب دون أن يســـبقه إليه غيره ليعبر عن تجربته وشـــعوره، وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها الغموض فيكون خاصاً بالأديب نفسه**"[١].

ب-الرمز العام: ويطلق عليه: الرمز القديم، " **فهو رمز يمتلك أســاســاً من الدين، أو التاريخ أو الأسطورة فيتداوله الشعراء مستلهمين جوانبه التراثية والطاقات الإيحائية الكامنة فيه**".[٢]

ولـذلك يعـرف هـذا الرمـز بـالرمز التراثـي فـالتراث هـو" **ذلـك المخـزون الثقـافي المتنـوع والمتـوارث مـن قبـل الآبـاء والأجـداد، والمشـتمل علـى القـيم الدينيـة والتاريخيـة والحضـارية والشـعبية، بمـا فيهـا مـن عـادات وتقاليـد سـواء كانـت هـذه القـيم مدونـة فـي كتـب التـراث أو مبثوثـة بـين سـطورها أو متوارثـة أو مكتسبة بمرور الزمن**".[٣]

ويعد التراث المصدر الذي يستمد منه الأديب رموزه العديدة والمتنوعة، لذا يمكن تمييز أنواع عدة من الرموز تنطلق من :

١-الرمز الأسطوري:

يتصل الشعر بالأسطورة اتصـالاً وثيقاً، ذلك" **أن الشعر في نشأته كان متصلاً بالأسـطورة، لا بكونها قصـة خرافية مسـلية، وإنما بوصـفها تفسـيراً للطبيعة وللتاريخ**

---

[١] الرمـز فـي الشـعر الجزائـري المعاصـر، بوشـامة رحمـة ، حمـامين فتحيـة ، أبـو القاسـم خمـار نموذجـا، رسـالة ماجسـتير مقدمـة إلـى كليـة اللغـات والآداب، جامعـة أكلـي محنـد أولحـاج، ٢٠١٣م: ١٧ .

[٢] الرمز في الشعر الجزائري المعاصر: ١٦.

[٣] أثر التراث في المسرح المعاصر، إسماعيل السيد علي، دار قباء للطباعة للنشر والتوزيع، الكويت، دار المرجان، القاهرة، ٢٠٠٠م: ٢٥.

وللروح وأسـرارها، ومعنى تفسـيرنا للأسـاطير هو أن نكتشـف فيها رموزاً للأشـياء، والأساطير ليست سوى أفكار متنكرة في شكل شعري". [١]

٢-الرمز الديني:

التـراث الـديني مصـدر، لإلهـام الشـعراء فـي كـل الازمـان ، اسـتمدوا منـه تعبيـرات وصـور أدبيـة جليلـة، وذلـك لأزليـة النصـوص الدينيـة وقدسـية الشخصـيات الدينيـة ممـا يـدفع بالـذهن البشـري إلـى حفظـهِ **" تلـك الرمـوز المستقاة من الكتب السماوية الثلاث، القرآن الكريم، والإنجيل والتوراة" .**[٢]

٣-الرمز الصوفي:

للصـوفية رموز خاصـة بهم، تحاول اسـتنطاق الطبيعة لفك شـفراتها وصـولاً للجمال الإلهي " **ويمتاز الأدب الصـوفي بأنه أدب رموز من ناحيتيه القابلة والفاعلة، فهو يفهم مظاهر العالم على أنها رمز والعالم عنده لا يختلف عن أحلام النائم، فكما أن الحلم يعرض حوادثه عرضـاً رمزياً فكذلك العالم كل ما فيه رمز، فكل ما يقع تحت عينية وما يسـمع بإذنه، وما يتصـل بجميع حواسـه رموز يسـتنتج منها ما يغذي عواطفه ومشاعره".**[٣]

٤-الرمز التاريخي:

يشكل الشاعر باستلهامه الحوادث التاريخية أو الشخصيات الواقع حسب رؤيته وتصوره لهذه الحياة، فمعطيات التراث التاريخية صور رامزة للواقع" **فالأحداث التاريخية**

---

[١] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، الشركة العامة للنشر والتوزيع، ط١، طرابلس-ليبيا، ١٩٧٨م:١٧٤.

[٢] الرمز في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، كولدان عدنان نور الدين، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كركوك، ٢٠١٩م:٤٧.

[٣] الرمز في الأدب الصوفي، أحمد أمين، مجلة الرسالة، العدد ١٣١، القاهرة، ١٩٣٦م:٥-٦.

والشـخصـيات التاريخية ليسـت مجرد ظواهر كونية عابرة ، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، إلى جانب دلالتها الشـمولية الباقية ، والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ ، في صيغ وأشكال أخرى ".[١]

٥-الرمز الأدبي:

وهذا النوع من الرموز قد يسـتحضـره الأديب باسـتعمال وتوظيف رموز لشـخصـيات أدبية أو أقوال مشـهورة، ليخلق منها رموزاً تنبض بدلالات إيحائية لتجربة شعورية جديدة.

مما سـبق فإن ما يميز الرمز الفني (الأدبي) عن غيره من الرموز هو أن "**ما فيه من إشارة ليس أساسه المواضعة أو الاصطلاح كما هو الحال في الرموز العامة، وإنما أساسه اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافاً ذاتياً غير مقيد بعرف أو عادة، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله ولا تضـاف إليه من الخارج** "[٢].

ويمكننا تبيين اختلافات عدة بين الرمز الأدبي والرموز الأخرى منها.[٣]

١- لا يشـير الرمز الفني إلى شـيء محدد يتفق الجميع، عليه في الرمز اللغوي أو الرمز الرياضـي وغيرهما، وإنما يوحي بحالة معنوية تجريدية غامضـة، لا يمكن تحديدها، ولذا ينشأ التباين في فهم الرموز الفنية من الناس، في الوقت الذي قد يتفقون فيه على فهم الرموز الأخرى.

---

[١] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر:١٢٠.

[٢] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر:٣٧.

[٢] ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتصدير ، ط٤ القاهرة ،٢٠٠٢م :١٠٦.

٢- إن دلالة الرموز الفنية دلالة داخلية حتمية، في حين أن دلالة الرموز الأخرى دلالة اتفاقية غير حتمية، تكتسبها هذه الرموز نتيجة لاتفاق مستعمليها.

٣- إن مدلول الرمز الفني لا ينفك عن الرمز، بل يفنى فيه ويتلاشـــى ويذوب كلا الطرفين في الآخر، أما في الرموز الاخرى فإن الصـلة بين الرمز والمرموز اليه قابلة للانفكاك ولذا فمن الممكن التعبير عن نفس المدلول برموز أخرى.

٤-إن الرمز الأدبي حي ومتجدد وبعيد تمام البعد عن صفة الجمود، فهو ينتقل من شاعر إلى آخر ويكتسب حياة جديدة في كل سياق جديد يوظف فيه .

ويعتمد فهم الرمز الفني، بالدرجة الأولى على ثقافة المتلقي وســـعة اطلاعه ومعرفته للتوظيف ومدى خطه من معرفة اســتخدام الشــعراء له، مما يؤدي إلى إقامة حوار بينـه وبين الرمز على نحو يجعلـه طرفاً فاعلاً في إنتاج دلالـة الرمز، لا مجرد مسـتهلك سـلبي لمعناه ومثل هذا الرمز يعد دليلاً على ثقافة الشـاعر وموهبته الشـعرية وقدرته على النفاذ إلى عمق الأشياء والوصول إلى جوهرها.[١]

وقد توصـــل الباحث إلى أن الرمز الفني هو: عملية اســـتعمال الكلمات أو الأسـاليب الأدبية في النص الشـعري، بطريقة توحي بمعانٍ أو دلالات ضـمنية أخرى غير المعنى الظاهري لها، مما يكسب النص الشعري ثراءً وإيجازاً وغموضاً.

[١] ينظر: الرمز في شـعر أمل دنقل، بسـمة محمد الخفيفي، رسـالة ماجسـتير مقدمة إلى قسـم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاريونس، الجزائر، د.ت : ٤٣- ٤٤.

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على خير خلق الله ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه المنتجبين.

يعد الشاعران بشار بن برد (٩٦-١٦٨هـ) و(أبي تمام ١٨٨- ٢٣١هـ) من أبرز شعراء العصر العباسي الأول ومن أبرز شعراء العربية ، نظراً لشاعريتهما الكبيرة المنبثقة من موهبة وثقافة عالية ، أهلتهما لأن يكونا أكبر المجددين في الشعر العربي القديم ، ومن الشعراء الذين حفروا أسماءهم بعمق في سجل الأدباء الخالدين.

وعلى الرغم من كثرة الدراسات والبحوث التي تناولت نتاج الشاعرين، إلا إننا لم نجد أحداً من الباحثين أو الدراسين قد خصص دراسةً أو بحثاً منفصلاً عن موضوعة الرمز الفني في شعريهما ، ولهذا الموضوع أهمية كبيرة ، إذ سيبحث دور الرمز الفني في الخصائص الشعرية الجديدة التي طرأت على الشعر العباسي ، نتيجة التغيير الكبير الذي طال نواحي الحياة المختلفة في ذلك العصر ، فهذه الخصائص الجديدة تجسدت خاصة في شعر بشار بن برد وأبي تمام فبشار أبو المحدثين فتح الباب على مصراعيه أمام الشعراء المجددين ليحدثوا التجديد المأمول في الشعر العربي القديم ، بما أتى به من تجديدات تقوم على الموازنة الدقيقة بين العناصر القديمة في الشعر العربي والعناصر المستمدة من الحضارة الجديدة في عصره ورقيها العلمي. وأبو تمام أكمل هذه الثورة التجديدية ، وبلغ بها القمة بخروجه التام في كثير من شعره على عمود الشعر الذي كان يحظى باحترام ومراعاة كل الشعراء السابقين له وعرف الشاعران بالمعاني الجديدة التي استمداها من ثقافتهما الكبيرة ومن حضارة عصرهما واتسم أسلوبهما بالصور البيانية المبتكرة والمحسنات اللفظية العديدة ، وإن كان أبو تمام أكثر إسرافاً، حتى غدا شعره في جانب كبير منه غامضاً، يتطلب من المتلقي شحذ أدواته التأملية لفهم معانيه الجديدة المخترعة وصوره الغريبة.

ويـرتبط الرمـز الفنـي ارتباطـاً وثيقـاً بأغلـب مـا جـاء بـه الشـاعران مـن تجديـدات نظـراً لطبيعتـه وسـماته وأدوات تجسـده ، والتـي تجعلـه متـداخلاً تـداخلاً كبيراً معها .

وبذلك كله ، جاء اختيارنا لبحث هذا الموضوع ، على ما فيه من صعوبات ، لِا تمثل سـعة مجال الرمز وسـماته وتجسـداته العديدة إلا إحداها ،وليس تنوع شـعر الشاعرين وعمق أصالته آخرها ، فطبيعة شعر الشاعرين وشخصيتهما مختلفة .

فبشـار شـاعر مطبوع ، يمتاز شـعره بالجزالة والسـهولة والعاطفة القوية ، وأبو تمام شـــار متكلف مولع بالمعاني الغامضـــة والعميقة ويميل إلى الواقعية والأدلة المنطقية والشـــاعران كلاهما مثقف بالثقافة الجديدة الوافدة ، ومطلع على المنجز الأدبي السابق ، وعلى صلة وثيقة بشخصيات عصرهما الأدبية والعلمية والسياسية.

وقد اطلع الباحث على عدد من الكتب والدراســـات الســـابقة التي تناولت موضوعة الرمز في الشعر العربي القديم والحديث، اختص بعضها بدراسة الرمز لدى شـاعر واحد أو دراسـته في حقبة زمنية محددة، من أبرزها كتاب ملامح الرمز في الغزل العربي القديم ، للدكتور حسـن جبار محمد شـمسـي ، وكتاب أثر الترميز في شـعر الغزل العذري ، للباحثة أسـيل محمد ناصـر ، وبحث تمثلات الرمز في شـعر العصـر العباسـي الأول للباحث علي نجم عبيد،وبحث الرمز ودلالته في شـعر أبي تمام وأبي العلاء دراسـة تحليلة ، أبو بكر المجذوب، وبحث التناص في شـعر بشـار بن برد ، سلمان أحمد، وبحث التجديد في شعر أبي تمام ، حنان قوريش وغيرها .

وقد جاء البحث في ثلاثة فصـــول وتمهيد وخاتمة بينا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، تناولنا في التمهيد ، التعرف على مفهوم الرمز لغة واصطلاحاً ، ومفهوم الرمز لدى النقاد والبلاغيين العرب القدامى ، ومحاولة تحديد المفهوم أكثر

عن طريق مقارنة الرمز الفني بعدد من المصـطلحات التي تقترب منه وتشـترك معه في الدلالة ، وبعض ما يحيط بالرمز من أهمية وشروط ودوافع للتوظيف.

أما فصول الرسالة فهي كالآتي :-

الفصل الأول : سمات الرمز الفني في شعري بشار بن برد وأبي تمام وضم مباحث عدة ، هي الإيحائية، والإيجاز، والغموض، والسـياقية، والانفعالية، والحسـية، والاتساع.

الفصل الثاني : تقنيات الرمز الفني الأسلوبية والبلاغية في شعري بشار بن برد وأبي تمام وضم التقنيات الأسلوبية، وما ضمته من التجسيد والتشخيص، والقناع، وتراسل الحواس، والأمثال الرمزية، والأسطورة والخرافة .

والتقنيات البلاغية وما ضمته من صور أبرزها ، الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية، والصورة الكنائية.

أما **الفصل الثالث** والأخير فقد اختص بوظائف الرمز الفني في شعري بشار بن برد وأبي تمام، فكانت : التعبير عن الذات ، والوظيفة الجمالية ، ووظيفة إبراز دور المتلقي ، ووظيفة التعبير عن المعاني والأفكار، ووظيفة التعبير والكشف عن مظاهر الواقع وقضاياه أبرز وظائف الرمز.

وفي الختام لا نقول: إننا وصـلنا في بحثنا إلى درجة الكمال، فالكمال لله وحده عز وجل الا إننا بذلنا جهداً كبيراً من أجل أن يكون عملنا ذا ثمرة طيبة وأن ينال قبول أسـاتيذنا الكرام، وإن كان غير ذلك فعذرنا أننا بذلنا الجهد المسـتطاع، ووفقنا الله جميعاً إلى ما يحبه ويرضاه فهو نعم المولى والنصير .

الباحث

على الرغم من صعوبة إيجاد تعريف شامل مانع للرمز الفني الشعري لصعوبة الإحاطة بطبيعةِ ومداه إلا أن ثمة مجموعة من السمات الملازمة له تعكس جانباً كبيراً من طبيعة هذا المفهوم.

فللرمز الفني سمات عدّة، إذا انتفت عنه، لا يكون رمزاً بل مجرد اشارة أو علامة هي: الإيحائية، والانفعالية، والتخييل، والحسية، والسياقية.[١]وللرمز الفني سمات وخصائص أخرى تم استنباطها من المفاهيم المتعددة له، منها: الغموض، الإيجاز، الاتساع، السياقية، غير المباشرة في التعبير.[٢]

وترتبط سمات الرمز الفني عند الشاعرين بسمات شعرهما، إذ يتسم شعر بشار بن برد بخلق الشاعر لصور حضرية وانتقائه ألفاظ المولدين، الملائمة لها وتجنب التقديم والتأخير فيها، ونظمها وفق موسيقى سريعة زيادة على اتسام شعره وبجانب الشدة والسهولة فشعره قد يشتد ويتضخم لدى محاكاته المتقدمين فضلاً عن الصياغة الخطابية التي تتسم بها قصائده. [٣]

أما أبو تمام فيتسم شعره بتأنقه البديعي، وتفننه المعنوي الذي يسمى بالاختراع وشغفه بالإغراب والغوص في المعاني والألفاظ .[٤]

---

[١] ينظر: وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية: ٧٢.

[٢] ينظر الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل، ٢٠١٣م: ١٥.

[٣] ينظر: ثورتان أدبيتان، بشار بن برد ، مارون عبود، مجلة الأديب، العدد ٧، بيروت، ١٩٤٣م: ١٩.

[٤] ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم بن بشر الأمدي ، تح: السيد أحمد صقر ،دار المعارف، ط٤، ١٩٩٤م: ١/١٣٩ .

المبحث الأول

الإيحائية

يعد الإيحاء السمة الفنية الأبرز في الرمز الشعري، وعليه يقوم ، وليس أدل على ذلك من ملازمته الوثيقة لأي تعريف لمفهوم الرمز الفني، ذلك أن الرمز الفني: "**كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها**" .[١]

والإيحاء في الرمز يعني وجود دلالات عدة لا دلالة واحدة فحسب، على أن ذلك لا يمنع من تصدر إحدى الدلالات للدلالات الأخرى ويأتي تعدد الدلالات من الكثافة الشعورية والمعنوية التي يحملها الرمز، أي ان الإيحائية سمة للرمز وللتجربة الجمالية التي يعبر عنها، من حيث الكثافة والعمق والتنوع، فالاعتباطية في طرح الرموز لا تؤدي بحال من الأحوال إلى إيحائية ذات وظيفة جمالية – تعبيرية، ذلك أن الإيحاء الجمالي هو إيحاء مكثف للتجربة أو للظواهر والاشياء. [٢]

والشاعر عن طريق استعمال الرمز يتجنب الافصاح في قصيدته عن احساسه الخاص مباشرة بشكل تقريري وذلك بما يخلقه إيحاء الرمز من جو نفسي يرافق التعبير الذي تعجز الكلمات عن تأدية المعاني المتوخاة والدقيقة فيه، إذ يمكن للمتلقي

---

[١] الرمز والاسطورة والبناء الاجتماعي، أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر، مج١٦، العدد٣، الكويت، ١٩٨٥م: ٥٨٥.

[٢] ينظر: وعي الحداثة: ٧٢.

أن يكشـــف إيحائية الرمز بالبحث عن الأغوار الحقيقية الباطنية للعالم والأشـــياء، بوصفه خارج المألوف والمتعارف عليه.

ويشـــير الإيحـاء إلى انفتـاح الرمز على دلالات اخرى، الأمر الـذي يهـب التجربـة، الجمـال الفني لاحتوائـه على الكثافـة والعمق، ولتوفيره مزيـداً من القراءات والتأويل.

والإيحاء من المفاهيم الأدبية التي تأثر فيها النقاد العرب بمفاهيم النقد الغربي، ومن أهم مظاهر الحركة الإبداعية في أواخر القرن التاســـع عشـــر واوائل القرن العشـــرين، اذ وجد كثير من الشـــعراء في الإيحاء ميداناً رحباً لحرية التعبير عن تجربتهم وما تكتنفها من ملابسات تعبر عن كثير مما يهدفون ويرمون اليه.

ولأن الشـعر تعبير عن الشـعور ، فإن ارتباط العاطفة بالإيحاء داخل القصـيدة ضـروري وناشـئ عن تجسـيد الشـاعر للحظات شـعورية بحيث يصـبح الإيحاء هو الشعور والشعور هو الإيحاء. [1]

ويتمظهر الرمز الايحائي في (الألفاظ) الموحية والمعبرة عن تجربة الشـــاعر بمستوياتها المختلفة ودرجاتها، وبما يجول في خاطره من معان، وفي إيحاء (الصورة) كما يتمظهر في إيحاء (اللون).

أولاً- إيحائية الألفاظ الرمزية:

يتميز الشـــعراء والبلغاء عن غيرهم من الناس بقدرتهم على اســـتعمال اللغة والتفنن فيها والخروج بألفاظها إلى معان جديدة غير مألوفة، وهذه الخصـــوصـــية في

[1] ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث، علي قاسم الخرابشة، مجلة التواصل الادبي، جامعة ناجي مختار، عنابة- كلية الآداب والعلوم الانسانية، الجزائر، ٢٠١٨م: ١٣-١٤.

اســتعمال اللغة للشــعراء أمر طبيعي أجمع عليه النقاد العرب والغربيون، إذ ان لغة الشــعر "**تنحرف عن الاســتخدام الحقيقي المألوف للألفاظ، فتســتخدم الألفاظ فيه استخداماً مخالفاً للاستخدام المتواضع عليه، وربما لا تكون مطابقة للواقع**" .[١]

وقد امتاز بشار بن برد على معاصريه ومن تقدمه بدقة المعاني ورقة الألفاظ، فقد بلغت فصـــاحته حداً لا تجد معه في ألفاظه ثقلاً أو تنافراً ودلالة ألفاظه على المعاني بينة واضـحة، فلا يتريث في التعبير عنها بأفصـح الألفاظ من دون اسـتعانة بزيادة أو حذف، فنجد الفصاحة العربية بروائها والانسجام المولد ببهائهِ ، وكان بشار معتداً بألفاظهِ التي اختارها لا يرغب في تبديلها، حتى أنه رفض ملاحظة (مروان بن أبي حفصة) [٢] إذ أنشده بشار قوله: [٣]

لم يَطُـلْ ليلي ولكن لم أنمْ ونَفَى عنـيِ الكَرى طيفٌ أَلَمّ
وإذا قلـتُ لـهـا جُـودي لـنـا خَرجَتْ بالصـــمتِ عن لا ونعم

إذ قال مروان لبشـــار: " **جعلني الله فداءك يا أبا معاذ ! هلا قلت (خرســتْ بالصــمت)؛ قال [بشــار]: " إذاً أنا في عقلك فض الله فاك" أأتطير على من أحب بالخرس** "[٤].وقد عد ابن المعتز هذين البيتين مما يستحسن في شعر بشاربن برد ومن المعاني التي لم يسبق إليها. [٥]

وقال بشار في النسيب بحبيبته حمدة المكناة بأم محمد: [٦]

---

[١] الكامل في النقد الادبي، كمال أبو مصلح، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، ط٥ ، بيروت، ١٩٨٣م: ٨٧.
(٢) ديوان بشار بن برد، تح: محمد الطاهر بن عاشور، لجنه التاليف والترجمة للنشر، القاهرة ، ١٩٦٦م، ١٥٦/١.
[٣] ديوان بشار بن برد:١٦٦/٤.
[٤] الاغاني، أبو الفرج الاصفهاني: ٢٠٢/٣.
[٥] ينظر: طبقات الشعراء، عبدالله بن محمد ابن المعتز العباسي (ت:٢٩٦هـ) تح:عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف ، ط٣ ، القاهرة ،١٩٧٦م :٢٩.
[٦] ديوان بشار بن برد :١٩٣/١.

ولقَدْ أزورُ على الهوى ويزورُني قمرُ المجرةِ في مجاســـدِ كاعبِ

رمز بشـار للمرأة بالقمر، وهو رمز متداول ومألوف، لكنه أضـاف القمر إلى المجرةِ ، فغدت المرأة الموصــوفة المرأة الأوحد في جمالها وســطوعها ، كقمر المجرة في تألقه وتفرده فالشاعر لجأ إلى الاستعارة التصريحية للإيحاء بتفرد وجمال حبيبته.

وقال في النسيب:[١]

قُربُ دارِ الـحـبـيــب قُرةُ عـيـنٍ وكأن البِعادِ في القلبِ ثكلُ

رمز بشـار بلفظ (ثكل)لألم البعاد إذ أن الثكل من المعاني المتداولة المعروفة بشدتها على الإنسان ، فهو في الأصل يصيب الإنسان في حواسه جميعاَ فلا يعود يرى أو يسمع أو ينطق ، وقد يفقد الشهية أو الرغبة في الحياة ، فالثكل حينئذ يغدو قريباَ من المحسـوس لانشـغال الحواس جميعها بهذا القارئ المقيت ، لاسـيما حينما تفقد الأم ابنها فهو ألم لم تســاق إليه الآلام لفداحته وشــدة وقعه. فكأن بشــار وهو الأعمى بالغ بألم البعاد باســتعماله لهذا اللفظ ، وذلك لأنه يشــمل كل الحواس التي يستشعر بها المرء، حتى تلك يمكن أن تعوض حاسة البصر . فكأنه يقول : إن كنت ســلمت من ألم البعاد، لأنني لا أبصــر رحيل الأحبة فســأعاني منه، لأن هذا الألم يطال كل الحواس.

ورمز بشار في قصيدة أخرى إلى خوف الأعداء وخشيتهم من قومه بلفظ موحٍ هو (المراقبة) فقال : [٢]

وكُنْـا إذا دَبَّ العدُوُّ لسُـــخطنَـا وراقبنــا في ظـاهرٍ لا نراقبُــهْ

---

[١] ديوان بشار بن برد: ٤/٤٣٤.

[٢] م. ن: ١/٣٣٤.

فالتضـــاد بين فعل القوم وفعل العدو يرمز إلى ثقة قوم الشـــاعر وشـــجاعتهم، ويوحي إلى خوف العدو وتردده.

ورثى أبو تمام القائد محمد بن حميد الطوسي بقصيدة شهيرة مطلعها[١]:

كَذا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ ولْيَفْدَحِ الأمَرُ فليَسِ لَعَيْنٍ لم يَفِضْ ماؤُها عذْرُ

فالشـــــاعر يطالب العيون أن تفيض بالبكاء على محمدٍ، والفيض يكون عادة للبحار والأنهار، لا للعيون، فأبو تمام يعي أن " **اســـتخدام الكلمات بأوضـــاعها القاموسية لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة** " [٢]، وحث العيون على الإفاضـــــة ليوحي إلى الألم والخوف الواجب على المســـــلمين لفقدها مثل هذا القائد الشـــــجاع الذي تفوق في المعارك وحقق الانتصارات الباهرة.

وذكر أبو تمام رمزاً تراثياً في وصف ناقته ، إذ يقول: [٣]

فما وافتْ بنا عســـفان حتى رَنـــتْ بلحـــاظِ لُقْمـــان الحَكيمِ

فأبو تمام " **يصف ناقة يقول: ما وصلت إلى هذا المكان حتى ذهب نشاطها وخشـــع طرْفُها فرنَتْ: أي ســـكَّنتْ نظرها حتى كأنها تنظر بعين لقمان خضـــوعاً وتذللاً**"[٤]، ويأتي إيحاء هذا الرمز من استعمال الصفة غير المشهورة للقمان، إذ أن

---

[١] ديوان أبي تمام، بشـــرح الخطيب التبريزي، (ت٥٠٢هـ)، تح : محمد عبده عزام ، دار المعارف ،القاهرة ، ١٩٧٩م: ٧٩/٤.

[٢] في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت– لبنان، ١٩٨٧م: ٣٨.

[٣] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٥٣٣/٤.

[٤] شرح مشكلات ديوان أبي تمام، احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت: ٤٢١هـــ)، تح: عبدالله سليمان الجربوع، دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ١٩٨٦م: ١٢٠-١٢١.

الحكمة هي ما يتبادر إلى الذهن حين يذكر لقمان، أما نظرة الانكسار والخشوع فصفة غير مشهورة [١]، وهذا رمز خاص بالشاعر، لم يسبقه إليه أحد.

واستعمل أبو تمام الرمز الديني في قوله: [٢]

في طرِيقٍ قَدْ كان قبلُ شِراكاً ثُمَّ لمَّا عَلاهُ صارَ أديما

لم يُحدِّثْ نَفْساً بمكَّةَ حتى جازتِ الكهفَ خيلُهُ والرَّقيما

إذ مَدَح أبو تمام محمد بن يوسف الطائي وقد قدم من مكة، فقال: في طريق الحج إلى مكة كان لا يتبين أثر الجادة ولا ممر السالكة إلا يسيراً خافياً كالشراك، فلما ركبه هذا الممدوح بجيشه اتسع وبان فصار الطريق كالأديم. " **والكهوف والرقيم موضعان من بلاد الروم، أي لم يهم بالحج إلا بعد أن فتح فيها بلاد الروم فتوحات**". [٣]

ومما سبق فالشاعران بشار بن برد وأبو تمام إمتازا باستعمال ما في اللفظة الرمزية من إيحاء ماكان مألوفاً غالباً، مُولّدين لمعانٍ جديدة تمتاز بالدهشة والجمال.

ثانياً- إيحائية الصورة الرمزية:

تكتسب القصيدة أهميتها عبر ما تشتمل عليه من صور إيحائية، تكتسب فيها اللغة سيرورة تحويلية في سياقاتها التركيبية الجديدة التي اشتركت فيها "**فقوة الشعر تقوم أساساً على الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور، لا التصريح بالأفكار مجردة، ولا المبالغة في وصفها، ومن هنا كان على الشاعر لا يقتصر في شعره على**

---

[١] ينظر: الغموض في الشعر العربي، مسعد بن عيد العطوي، دار الالوكة، ط٢، تبوك- السعودية، ١٤٢٠هـ: ١٠٥.

[٢] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢٢٦/٣.

[٣] م.ن:٢٢٦/٣.

الوقوف عند التشابه الحسّي بين الأشياء دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر لدى نقل تجربته" .[١]

والرمز أحد الوجوه المقنعة من وجوه التعبير بالصـــورة، وإنما يلجأ المبدع إلى الصـورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشـعورية المطردة التي لا يمكنه التعبير عنها إلا بالصـورة الرمزية من دون غيرها، لما تحمله من ايحاءات معبرة عن المعاني بصـورة فنية جذابة. إذ قال بشار مادحاً مروان بن محمد بن مروان: [٢]

أحلَّـتْ بـه أمُّ المنـايـا بنـاتِهـا بأســـيافِنا إنَّ رَدَى من نحاربُهْ

يصور بشار الموت بأنه (أمّ) وجعل لها بناتاً، وهي الميتات المختلفة المتشبعة متعلقة بأســياف الممدوح، الذي صـــوره بالموت – وهو الآخر – لأعدائه، عبر هذه الصورة الرمزية بمدى بأس ممدوحه وهول ما ينتظر من يحاربه.

ويصوّر بشار محبوبته، بقوله: [٣]

كأنَّها الشَّمْسُ قَدْ فاقَتْ محاسِنُها
محاسِنَ الشمسِ إذ تبدو لإسفارِ
الشْمسُ تَدنُو ولا تَصْطادُ ناظرها
ولَوْ بَدَتْ هي صـــادَتْ كُلَّ نظَارِ

فهي كالشـمس في حُسـنها، بيد أن محبوبته لها مزية اصـطياد كل من ينظر اليها، وتصوير المرأة بالشمس يوحي – فضلاً عن إشراقها ، فهي المعادل الموضوعي

---

[١] الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ١٩٨٠م: ٨٦.

[٢] ديوان بشار بن برد:٣٣٤/١.

[٣] م. ن:١٦٧/٣.

لنور بصـره الذي فقده، فالمرأة مصـدر نور، زيادة على ما يدل على وصـف المرأة بالشمس من الرفعة والسمو والعلو .

أما أبو تمام فيمدح المعتصم قائلاً:[١]

تَصَّـرحَ الدهرُ تصـريحَ الغمامِ لَها عَنْ يومِ هَيْجاءِ منهَا طاهرٍ جُنُب

لم تطلُعِ الشُّمسُ فيهِ يومَ ذاكَ على بـانٍ بـأَهلٍ ولم تَغرُبْ على عَزَبِ

يصور أبو تمام حال المسلمين بعد انتصارهم في موقعة عمورية الشهيرة، فقد تكشـف الدهر مثل تكشـف الغمام عن السـماء، عن يوم طاهر على المسـلمين الظافرين، جُنُبٍ على المضـفور بهم، المُغار عليهم، وأن الشـمس لم تطلع ذلك اليوم، وفي أصـحاب المعتصـم من له امرأة يبنى بها، ولم تغرب إلا وقد سَـبَوْا فصـار لكل واحد منهم امرأة فصـاعدا، حتى ليس فيهم عزب.[٢]، وإيحاء الرمز في هذه الصـورة الشـعرية يحتاج إلى أعمال الذهن والخيال للوقوف على دلالات القول الشـعري وتبين خصائصه الجمالية.

وفي ختام رثائهِ الشهير لمحمد بن الطائي، يقول أبو تمام :[٣]

وكيفَ احتِمالي للسـحابِ صَـنِيعةً بِإسـقائِها قبْراً وفي لَحْدِه البَحْرُ؟!

مَضَـى طاهِرَ الأثوابِ لم تَبْق رَوْضـةٌ غداةَ ثَوَى إلا اشـتهيتْ أنها قَبْرُ

ثَوَى في الثَّرَى من كانَ يحيا به الثَّرَى ويغمُرُ صـرفُ الدهرِ نائِلُهُ الغَمْرُ

عليلـك سـلامُ اللهِ وقفـاً فـإنني رأيـتُ الكريمُ الحُرَّ ليسَ لـه عُمْرُ

---

[١] ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي: ٥٥/١.

[٢] ينظر: شرح مشكلات ديوان أبي تمام: ١٣-١٤.

[٣] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٨٤/٤.

يوظف أبو تمام صــوراً شــعرية جميلة، موحية بالكثير من الدلالات، فيقول: كيف يجود السحاب على ثرائه ساقياً لحده وهو البحر الذي ثوى في القبر، وهو بحر من الجود والكرم والبذل في ســبيل إســعاد الورى، وما أروع الصــورة التالية، صــورة الرياض وهي تتمنى أن تكون لحداً يضم الفقيد، لما لمست منه شذى الأخلاق وطهارة القلب، ورأت في ذلك رفعة لها، تزيدها جمالاً إلى جمالها، وســحراً إلى ســحرها، وقد لجأ أبو تمام إلى توظيف المعجم الديني وترقيق الصــور بالمعجم الطبيعي، وبث بين جوانح القصــيدة عاطفة قوية جياشــة أحاطت بالرموز الموحية المتشــكلة عن طريق التجسيم والاستعارة والكناية.

وقال أبو تمام يمدح أبا سعيد، محمد بن يوسف الطائي:[1]

ولَيَلــةَ أبليْــتَ البَيــاتَ بلاءه مِنَ الصبْر في وَقتٍ من الصبْر مُجحدِ
فيَــا جولَــةً لا تجحِــديــهِ وقــارُهُ ويا سيفُ لا تكفرْ ويا ظلمةُاشهدِي
ويــا لَيــلُ لوْ أني مكــانــك بعدهــا لمَا باتَ في الدنْيا بنومٍ مســـــهدِ
وكانَتْ وليْسَ الصــبْحُ فيهابأبيضٍ فأَمسَــتْ وليس الليْلُ فيها بأســوَدِ

نشــر الشــاعر رموزه الخاصــة بالليل معبراً عنه بكلمات (ظلمة ، ليل، ســهد، أســـود) التي تحيل كلها إلى الهم والحزن الذي يعتري الشـــاعر، ففي الأبيات افكار ومعان حزينة، عبرَ الشاعر عنها برموز الليل الموحية بالهم والحزن.

فالشــاعر " **يعــرف الصــورة التــي يختارهــا بإتقــان تمثــل حالــة شــعوره لأنهــا – أي الصــورة– هــي التــي تثيــر الشــعور الــذي يعنــي الرمــز، وهــذا فــي الواقــع هــو الــذي يجعــل بعــض الصــور المعينــة تمنحنــا قيمــة رمزيــة، فالشــاعر هــو الوحيــد والقــادر علــى إدراك مــا يقولــه عــن طريــق رؤيتــه لألفــاظ قصــيدته،**

[1] ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي:٢/٢٩.

وكأنها معادلة لعواطفه الخاصة، وان الألفاظ أو الصور لا معنى لها إلا بارتباطها بمثل تلك المعادلة أو الصيغة". [١]

واعتماد الشاعرين بشار بن برد وأبي تمام على إيحائية الصورة الرمزية غزير في شعريهما، وربما كان ذلك أحد أسباب براعتهما في الشعر، وإقبال النقاد والأدباء والقراء عليهما، لما في إيحائية الصورة الرمزية من حث على التأمل واستفزاز لأدوات المتلقي التأويلية.

ثالثاً- إيحائية اللون الرمزي:

أثر عنصر اللون تأثيراً كبيراً في التشكيل الفني للشعر العباسي، وذلك بسبب تعدد ألوان الحياة في هذا العصر نتيجة التمازج الثقافي مع الآخر ودخول عناصر جديدة متنوعة إلى الحضارة العربية الإسلامية، وكان لوجود الطبقات المترفة في المجتمع العباسي دور فعال في إدخال كل ما يبهج النفوس إلى حاضرة الدولة من ألوان العمران والطعام والشراب واللباس والموسيقى والغناء، وتظهر أهمية هذا العنصر من خلال بعدين رئيسين هما: البعد الشكلي والبعد النفسي الذي يتعدى رؤية اللون من خلال الشكل الحسي الظاهر إلى رؤيته الرمزية في الصورة الشعرية، وتظهر إيحائية اللون في مستويين هما: المستوى الدلالي والمستوى النفسي اللذان يبينان القيمة الفنية والجمالية التي تمنحها الألوان للصورة الشعرية. [٢]

---

[١] آفاق في الأدب والنقد، عناد غزوان، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م: ٤٠.

[٢] ينظر: جماليات التشكيل اللوني عند الشعراء العباسيين أحمد شكر العزاوي ، مجلة كلية التربية الإسلامية، العدد٤٥ ، جامعة بغداد ، ٢٠١٦م : ٢٢٥، ٢٢٦.

" **وقد شكلت الأنماط التصويرية البصرية في شعر بشار الأعمى مساحات واسعة دالة على كثافة الألوان، فكانت الظاهرة التلوينية جزءاً هاماً في تشكيل الصورة الشعرية بعناصرها الحسية المختلفة، إلى جانب الحركة والضوء ، علماً أن الصورة اللونية قد تتشكَّل من أكثر من قيمة لونية انسجاماً أو تضاداً** " .[١]

ولما كان بشار أكمه(ولد أعمى) فإن مسالة ورود الألوان واستثماره لها مسالة تستحق النظر والتدقيق بسبب عدم استطاعته رؤيتها ، وبصورة عامة ، فإن للأعمى " **استعداداً ذهنياً وحسياً في تنمية ملكة الخيال وتزكية الأدراك البصري الذي قد يمكنه أن يصل في تصور المرئيات إلى مستوى مشاركة المبصرين في رسم الصور الفنية اللفظية للمرئيات المختلفة وقد يحسن ذلك إلى حد الإبداع والتفوق**".[٢]

وبشار يعشق المرأة ذات اللون الأبيض وهو في وصفها يركز على ما يحمله هذا اللون من إيحاء رمزي، فيقول عنها مرة " **بيضاء صافية الأديم**"[٣]، ومرة اخرى : " **بيضاء كالدرة الزهراء غرّتها** ".[٤]، وتارة يقول: "**ومن البيض معلاق القلوب**"[٥]

وأخرى: " **حسبتها فضة بيضاء**"[٦]

---

[١] جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية، عدنان محمود عبيدات، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجمع اللغة العربية، مج٨٠، ج٢، دمشق، ٢٠٠٥م: ٣٣٥.

[٢] أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري ،رسمية موسى السقطي، منشورات مكتبة أسعد ، بغداد، ١٩٦٨م:١٢٦.

[٣] ديوان بشار بن برد :١٩٣/١.

[٤] م . ن :٣١٩/٢.

[٥] م . ن: ١٥١/١.

[٦] م . ن: ١٦٨/٣.

وقد يرمز للمرأة ويصفها في قوله :"**عُلّتها بيضاء**"[١] ، أو يقول: "**بيضاء من بيض**"[٢] ، حتى كأن اللون الأبيض عند بشار خاص بالمرأة مثلما يراه كاللؤلؤ، والمرأة لديه " **تَرعْرَعَت في جلد لؤلؤة**"[٣] ، و "**خلقت من جلد لؤلؤة** "[٤] ، و"**خلقت من قشر لؤلؤة**". [٥]

يقول بشار مادحاً يزيد بن حاتم :[٦]

كأن مَلْقىَ حَليها فأثُور فيهِ أبيضاضٌ وبهِ تحمِيرُ

في خُضرةٍ شبّ له التصفِير كأنَّما نِيط بها التنوِيرُ

يرمز بشار للمرأة بالمائدة الرخامية أو الفضية التي غدت ملتقى للقلادة والقرطان والأخلة التي تشد بها ثيابها من ذهب أو فضة . وقد اختلطت ألوان الحلي والأحجار الكريمة حتى أن الشاعر احتار في وصف لونها ، فكأنه يشكل من هذه الألوان المتداخلة : الأحمر ، الأبيض ، الأخضر ، الأصفر لوحة جميلة ، عمادها احتشاد الألوان وتضادها وتراصها معاً.

ويركب بشار لوناً على لون، ليزيد من جمال الصورة ،إذ يقول:[٧]

هجَانٌ عليْهاَ حمرَةٌ في بياضِهَا تَرُوقُ بها العَيْنِينِ والحسنُ أحمَرُ

يرمز بشار للفتاة بالناقة البيضاء، والبياض وقد أكتسى بلباس أحمر يزداد جمالاً وحلاوة ويسر الناظرين ويعجبهم ، فما يهم بشار في توظيف اللون ليس دلالته

---

[١] م . ن : ٨٨/٢

[٢] م . ن: ٨/٣.

[٣] ديوان بشار بن برد: ١٩٣/١ .

[٤] م . ن: ٢٣٥/١.

[٥] م . ن: ٢ /٣١٨.

[٦] ديوان بشار بن برد: ١٨٣/٣: الفاثور : المائدة من رخام أو الفضة/ التنوير: الضياء

[٧] ديوان بشار بن برد:٢٦٠/٣. الهجان : الابيض من الإبل.

المباشـرة أو ما يحدثه من انفعال عابر لدى المتلقي ، إذ " **كانت فتنة بشـار بالأحمر والأصـــفر في صـــوره النمطية هذه لا فتنة بألوان لذاته، ولكن فتنة بإيحاء اللون ورمزه**".[١]

ويمتلك بشار حساً فنياً لونياً مختلفاً، وظفه في بناء لغة شعرية تظهر جماليتها عبر ألوانها، فلم يتعامل مع الألوان من خلال علته (عماه)، وإنما تعامل معها وكأنه يبصـرها حقيقة، فسـبق الشـعراء في الإتكاء على الدلالات العميقة[٢] لرمزية الألوان التي نراها في تشكيل الصور في الشعر الحديث إذ يقول:[٣]

وخــذي مــلابــسَ زيــنــةٍ ومصـــــبــغــاتٍ هُــنَّ أنــوَرْ
وإذا دخــلْــنَــا فــادْخُــلــي في الحُمْرِ إنَّ الحُسْـــنَ أحْمرَ

رمز بشار للحسن باللون الأحمر، للدلالة على أنّ من طلبه وجب عليه تحمل مضرته وشدائده، وذلك من قولهم: موت أحمر، أي يراق فيه الدم، وفي رمزية الألوان في هذين البيتين فاق بشار أقرانه ومعاصريه، حتى قيل عنه: " **فهذا أعمى قد اهتدى من حقائق الأمر إلى ما لا يبلغه تمييز البصير، ولبشـار خاصـة في هذا الباب ما ليس لأحد**"[٤]

أما أبو تمام فيصف أزاهير الربيع وألوانها بقوله:[٥]

مُصْـــفَرَّةً مُـحْـمَـرَّة فـكـأنـهـا عُصَـبٌ تَيمَّنُ في الوغا وتَمضَّـرُ

---

[١] جمالية اللون في مخيلة بشار بن برد :٣٤٦.

[٢] ينظر: جماليات التشكيل اللوني عند الشعراء العباسيين:٢٣٥.

[٣] ديوان بشار بن برد :٦١/٤.

[٤] البيـان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الجـاحظ،(ت:٢٥٥هـ)، دار ومكتبـة الهلال، بيروت، لبنـان، ١٤٢٣هـ: ١٩٢/١.

[٥] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي:١٩٥/٢.

ويصف أبو تمام ألوان الأزاهير بالصفراء والحمراء، فتشعر وكأن دلالة اللون حقيقة وانها تمثل شيئاً واقعياً، إلا أننا نرى فيه رمزاً .

" **لأن أعلام اليمن صُفرٌ ورأيات مضر حمر ويقال" كان شعارهم في الحرب العمائم والرايات الحمر، ولأهل اليمن الصفر**". [١]

فالألوان في بمنزلة أدوات تعبيرية عند أبي تمام ، لشحن قصائده بالشعرية العالية، " **لاسيما أن رؤيا أبي تمام اللونية قد تكون غير معهودة أحياناً، وقد تأتي دلالة الألوان على غير ما ألفه المتلقي**" [٢]، إلا أن شعره صورة صادقة للنفسية العربية بكل ما تتنصل بها من حركة وسكون وسعادة وقلق وآمال وآلام .[٣]

ويلجأ أبو تمام إلى التقابل اللوني (أبيض- أسود) تاركاً للمتلقي اكتشاف الرموز والدوال الكامنة خلفها، وذلك لخلق بُنية لغوية متوازنة أساسها التقابل اللوني:[٤]وذلك في قوله مادحاَ المعتصم بالله:

بيضُ الصَّفائحِ لا سُودُ الصَّحائِفِ في مُتونِهنَّ جِلاء الشَّكِّ والرَّيبِ

أسس أبو تمام صورته على التقابل اللوني بين المفردتين (بيض- سود)، مما أضفى على الصورة جمالاً خاصاً، فاجتماع الأضداد أدخل الصورة في العمق الدلالي

---

(١) الصحاح تاج اللغة ، أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفاربي،(٣٩٣هـ)، تح:أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٤ ، ١٤٠٧هـ :٨١٨/٢.

(٢) انعكاسات الزمان والمكان واللون على شعر أبي تمام، يوسف طارق السامرائي، مجلة كلية الامام الاعظم، العدد ٢، الرياض، ٢٠١٦م: ١٣.

(٣) ينظر: محطات أبو تمام حياته ومذهبه الشامي: ١٢- ٢٢.

(٤) ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٤٠/١.

الذي تتحدد قيمته المعنوية من خلال الإضافات (الصفائح – الصحائف)، واقترانها باللون يكشف عن طاقتها الإيحائية التي أراد الشاعر ايصالها للمتلقي.

وقال أبو تمام مادحاً أبا عبدالله حفص بن عمر الأزردي: [1]

وكَمْ مِنْ كريمٍ قد تَخَضَّـــرَ قلبُهُ بذَاكَ الثناء الغضّ في طُرقِ المجْدِ

استعمل أبو تمام اللون الأخضر بأسلوب خارج عن النطاق المألوف مما أعطى صورته الشعرية لوناً جديداً لم يعهده الشعر القديم إلا قليلاً، فاللون الأخضر يرمز إلى الانتعاش والحيوية، وقد استعمل الشاعر هذه الدلالة فعلاً، وجعل الفعل استعارة تبعية، ذلك أن مديح الشاعر الطري الناعم قد جعل قلب الممدوح يخضر في سبل المجد، وإن علاقة الدال بالمدلول دلالة عقلية في رؤيا الشاعر، مما أكسب الرمز – اللون بُعداً إيحائياً مبتكراً ومبدعاً.[2] ويقول أبو تمام مادحاً المعتصم: [3]

كَمْ بَيْنَ حِيطَانِها من فَارسٍ بَطَلِ قَاني الذوائب منْ آنى دَمٍ سَـــرِبِ

ينسب الشاعر في هذا البيت الحمرة إلى الذوائب، والمعروف ان الذوائب لا تحمر وإنما هي سوداء، وتبيّض حين تشيب، غير أن الشاعر استعار لوناً للذوائب دلالة على موته بحد السيف، مما يؤكد أن ثقافة الشاعر ودلالات الكلمة الشعورية هي التي اوحت بهذا الوصف، لا دلالة الكلمة الحقيقية، فالأحمر رمز للدم لا للشعر.[4]

---

[1] ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: ١٢٥/٢.

[2] ينظر: لمسات سيميائية في الوان أبي تمام، علي سالمي، مجلة اضاءات نقدية، السنة السابعة، العدد السابع والعشرون، ايران، ٢٠١٧م: ١١٨.

[3] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٥٢/١.

[4] ينظر: انعكاسات الزمان والمكان واللون: ٩-١٠.

ويواصـــل أبو تمام إعطاء اللون الأخضـــر إيحاءً رمزياً جديداً في رثائه لابن حُميْد الطوسي بقوله:[١]

تردَّى ثيابَ الموت حُمْراً فما دجى

لها الليلُ إلا وهْيَ سُـنْدسٍ خُضْـرُ

فالشاعر " .. **جنح إلى التدبيج يستمد منه ما يريد من الرمز عن أفكاره، ألا تراه يعبر عن قتل ابن حُميْد بتلك الثياب الحمراء التي غرقت في أصباغ الدم، حتى إذا دجى الليل وأظلم القبر أبدله منها ثياباً سـندسـية خضـراء ليعبر عن رضـوان ربه**"[٢] ، ومثل هذه المعاني الإيحائية العميقة التي يتيحها توظيف الرمز تؤكد حقيقة أن الشـــعر تلميح وإيحاء، وان الشـــاعر الفذ هو الذي يقود القارئ إلى رؤاه وأفكاره بطريقة غير مباشـرة وملتوية، بيد أنها تتوفر على التشـويق والإمتاع، ولا يتم ذلك إلا بما يوفره الاستعمال غير المباشر للغة: أي الإيحاء.[٣]

ومما سـبق ، نرى ان سـمة الإيحائية لدى الشـاعرين بشـار بن برد وأبي تمام غزيرة ولاســـيما للون الرمزي في شـــعرهما، وذلك يحقق لهما الإيجاز والتكثيف والمعاني المبتكرة.

---

[١] ديوان أبي تمام: ٤/٨١.

[٢] الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط٩، القاهرة: ٢٤٨- ٢٤٩.

[٣] الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، تر: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م: ١٦٠.

المبحث الثاني

الإيـــجـــاز

الإيجاز هو التعبير عن المعاني الكثيرة بلفظ قليل،" **الإيجاز الجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة** ". [١] وقد شاع في العصر الجاهلي لشيوع الأمية وندرة الكتابة في مجتمعهم ، مما اضطرهم الاعتماد على ذاكرتهم للإبقاء على أدبهم، ولما كانت الذاكرة قاصرة عن استيعاب كل ما يقال، ظهرت الحاجة إلى الإيجاز في القول، كوسيلة للحفاظ على تراثهم العقلي، وقلما نظروا غليه بمفهومه المتطور لدى رجال البلاغة المتأخرين، ولم يتطور مفهوم الإيجاز في صدر الاسلام عما كان عليه في العصر الجاهلي، اذ ظلت ظروف المجتمعين متقاربة من جهة قلة الكاتبين وندرة أدوات الكتابة، وتطور مفهوم الإيجاز بزيادة الاهتمام بالكتابة وتفرغ طائفة من الأدباء لها، فغدا الإيجاز مطلباً بلاغياً في حد ذاته لا مجرد وسيلة.[٢]

وقد توسع مفهوم الإيجاز في العصر العباسي، فأبو هلال العسكري يرى أن "**الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة، وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل في باب الهذر والخطل، وهما من اعظم أدواء الكلام، وفيها دلالة على بلادة صاحب الصناعة**". [٣]

---

[١] الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية، ط٢ ، بيروت، ١٤٢٤هـ: ٤٢/٣.

[٢] ينظر: علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت- لبنان، ٢٠٠٩م: ١٧٣-١٧٤.

[٣] كتاب الصناعتين، الحسن بن عبدالله بن سهل أبو هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ: ١٧٣.

ووصـــف الإيجاز أنه عبارة " **عن العرض بأقل ما يمكن من الحروف**" [١]، ويطلق على الاشارة وهي: " **أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها**" [٢]، فلإيجاز هو الإشارة، ذلك أن : " **الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصـــار وتلويح يعرف مجملاً ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه**"[٣]، " والأصـــل في مدح الإيجاز والاختصـــار في الكلام، " **أن الألفاظ غير مقصودة في نفسها، وإنما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام** ". [٤]

فالرمز إذن يعتمد على الإيجاز والتعبير غير المباشر عن المعاني والدلالات من ذلك قول بشار في وصف شعره:[٥]

لا تفرحي بالجلَب الأَشـــدِّ قد يُخرِجُ الليثُ ســـهامَ الوغْد

ففي هذا البيت الموجز والمكثف استعمل بشار الرمز استعمالاً فنياً، معبراً عن معان عدة إذ رمز لحال عبد القيس في إقدامهم على حرب عُقبة بالمقامر ورمز لخيبتهم في الحرب كخروج السهم الوغد للمقامر، ورمز لعقبة كأسد في الاغتيال، ورمز لبأسه بإخراج الأسد لأنيابه ، ورمز للأنياب المجازية كالسهام لكنها أوغاد تنذر بالشر لمن خرجت له، فجمع في مصرع واحد: استعارات مكنية ومصرحة مرشحة، وترشيحها مكنية أخرى، وأعقبها

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢٥٠/١.

[٢] نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زاد البغدادي (ت ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب قسطنطينة، ١٣٠٢هـ: ٥٥.

[٣] العمدة في محاسن الشعر: ٣٠٢/١.

[٤] سر الفصاحة، عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٢م:٢١٤.

[٥] ديوان بشار بن برد:٥٧/١.

بمصـــرحه، وتلـــك المصـــرحة فيهـــا احتـــراس بـــديعي، ومجمـــوع ذلـــك اســـتعارة تمثيلية، اجزاؤها استعارات مع نهاية الإيجاز.

قال بشار يهجو يحيى بن صالح بن علي بن عبدالله بن عباس: [١]

يَغْدُو الخليفةُ مثلي في محاســـنهِ ولســـتَ مثلي فَنَمْ يا ماضِـــغَ المَاء

وفـــي قولـــهِ (ماضـــغَ المـــاء) كنايـــة عـــن الحمـــق وســـوء وضـــع الأشـــياء موضـــعها، ولهـــذا الرمـــز مـــن دلالـــة وتكثيـــف، لمـــا ينطـــوي عليـــه من سخرية وهزء. وقال أيضاً: [٢]

شَـــربْـتُ زُجـاجـة وبكيـتُ أخرَى فراَحُوا مُنتشِـــينَ وَمَـا أنتَشـــيـتُ

وفي قوله:(شربت زجاجة وبكيت أخرى)، فهو يخفي الحقيقة ويكني عنها بلفظ (بكيت اخرى)، مستعملاً أُسلوب البكاء على الحبيب وتذكره أثناء الشرب ويرمز بشار في أحد أبياته لانفطار قلبه وشدة بلوغه الهوى والولع والحزن.

وقال بشار يفخر بُمضَر: [٣]

إذَا غَضِـــبْناَ غَضـــبةً مُضـــريةً هَتكنا حِجَاب الشمسِ أو تمِطرَ الدَما

ويرمـز بشـار عـن طريـق الاسـتعارة المكنيـة – للشـمس بمخـدرة . وهتـك الحجـاب سـباؤها علـى عـادة غـارات العـرب فـي الجاهليـة إذ يسـبون ويغنمـون ، وهـذا الرمـز أبلـغ المـراد بإيجـاز إذ أن الشـاعر أراد القـول: إننـا بلغنـا فـي طلـب مـن تغضـب عليـه مبـالغ لايبلغهـا سـوانا ، فلـو كـان اعـداؤنا فـي الشـمس أغرنـا

---

[١] ديوان بشار بن برد: ١٤٨/١.

[٢] م . ن :٥/٢.

[٣] م . ن :١٦٣/٤.

علـيهم وسـبينا الشـمس مـنهم ، وهـذه مبالغـة قويـة، وقيـل إن هـذا البيـت أفخـر بيت قالته العرب.[١]

وقال يصف إحدى محاولات لقائه بالحبيبة: [٢]

قـالَـتْ: بِعينْـي عَيْنٌ موكَّـلـةٌ والأُسْـــدُ حَولي فَكيفَ بـالأسَـــدِ

في محاولته يرمز بشـار لعيون الرقباء – على لسـان محبوبته – بالأسـود، لشدتهم وضـراوتهم، وقوله (فكيف بالأسد) أي كيف يدخل أسد على أسود فإن ذلك يحدث شـراً شـديداً ويبدو أن المراد بقوله (بعيني): بذاتي أو بباصـرتي والمراد بقوله (عين) رقيب يتجسـس فيكون الرقيب موكلاً بذاتها لا يفتأ يرقبها، وقد رسـم بشـار بواسطة استعمال الرموز هذه الصور وتخيل ما يحدث، مضيفا بُعداً تشويقياً في حال حدث اللقاء، وذلك لما يحمله الرمز من إيحاء وتكثيف.

أما أبو تمام فيرمز لكرم أبي سـعيد : محمد بن يوسـف الطائي بالأعمدة التي ترفع سماء الكرم وذلك بقولهِ :[٣]

فافْخَر فَمَا مِن سـمـاءٍ للنَّدى رُفعَتْ إلاَّ وأفعـالُـكَ الحُسـنىَ لهـا عَمَـدُ

لجأ أبو تمام إلى أسـلوب النفي والاسـتثناء (فما ... إلا) جاعلاً للكرم سـماء ترفع بأعمدةٍ هي من الأفعال الحسنة والاخلاق الكريمة التي لعظمتها استمالت أعمدة ترفع الكلام برمته، ونرى أن هذا الرمز يندرج في إطار الرمز الديني، فقد اقتبسـه أبو تمام من قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّـمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا﴾ [الرعد/٢]، لذا لا يرى

---

[١] العمدة في محاسن الشعر : ٩٣/٢.

[٢] ديوان بشار بن برد: ١٨١/٢.

[٣] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢٢/٢.

الناس هذه الأعمدة ولكنهم يستشعرون أثرها، وأسلوب النفي والاستثناء أحد أساليب الإيجاز بالقصر.

واستعمل أبو تمام أسلوب الإيجاز بالقصر بـــ(إنما) في رثائه لأسحق بن أبي ربعي: [1]

رَاحَتْ وُفُودُ الأرضِ عن قَبْرِهِ فارغَةَ الأيْدي مِلاءَ القُلُوبِ
قد عَلَمتْ ما رُزِئتْ إنَّمَا يُعْرفُ فَقْدُ الشَّمِس بعدَ الغُرُوب

استعمل أبو تمام الاستعارة والكناية الضمنية، فمن خلال الاستعارة صور أبو تمام الوفود المزدحمة التي عقبت الجنازة التي أدركت الفراغ الرهيب بعد خروجها من الدفن، لأن الشمس لا تعرف مصيرها إلا بعد غروبها واختفائها، رمزها الكناية معبراً باختصار شديد عن حال، الناس بعد وفاة أبي اسحاق، وعودتهم من دفنه فمنهم من عاد أيادي فارغة وذلك كناية عن أنهم لن يحضوا بعد الأن بعطاء وجود، وكنى الشاعر عن ألمهم وبؤسهم (بملاء القلوب)، وذلك كناية لذلك الحزن والعطاء، الذي يسكن في قلوبهم.

ويرمز أبو تمام للإنسان المطلق الذي يأمل أن يجده في الواقع بصورة موجزة مكثفة في قوله: [2]

مَن لي بإنسانٍ إذا أغضبتهُ وجهِلتُ كان الحلمُ ردَّ جوابهِ
وإذا صبوتُ إلى المدام شربتُ مِن أخلاقه وسكِرتُ من آدابهِ
وتراهُ يُصغي للحديثِ بطرفهِ وبقلبهِ ولعلهُ أدرى به

---

[1] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٤٧/٤.
[2] م . ن :٤٢٩/٤.

فعن طريق الرمز الموجز يطرح أبو تمام فكرته عن الإنســـان المثالي الذي يتمتع بالحلم عند الغضــب ويصــغي للحديث بعينيه وبقلبه وأخلاقه وآدابه تسـكر أي تريح المقابل وتمتعه.

ويستعمل أبو تمام رموزاً تاريخية عدة في مدحه لأحمد بن المعتصم: [1]

أبْليْـتَ هـذا المجْـدَ أبْعَـدَ غـايـةٍ فـيــهِ وأكـرمَ شِـــيَـمــةِ ونِـحَـاس
إقـدامَ عمروٍ في ســـمـاحـةِ حـاتمٍ في حِلمِ أحنَفَ في ذَكـاء إيـاس

فالإبلاء الاسـداء إليه : أي وبجَّلتَ بالمجد همّةً تسـمو به إلى أقصــى الغاية، وأخدمته أكرم خُلُقٍ وأضل تجتذبه بهما.

والرموز التاريخية التي اســـتعملها أبو تمام، هي رموز لصـــفات معينة درج الناس على اسـتعمالها فـــــ(عمرو) هو عمرو بن معد بن يكرب، رمز به الشـاعر للشـجاعة والإقدام، و_(حاتم) هو حاتم الطائي رمز به الشـاعر للكرم، و(أحنف) هو الأحنف بن قيس يضـــرب به المثل في الحلم، أما _(إياس) فهو إياس بن معاوية، وكان قاضياً في البصرة رمز به الشاعر للذكاء، وهذه الرموز أبانت عن رؤية الشاعر في ممدوحة في أقل المفردات وأوجزها.

ويتضـح مما سبق، أن سمة الإيجاز تتحقق بصـورة كثيفة وملحوظة في شعر بشـار بن برد وأبي تمام وذلك عن طريق اسـتعمال الرمز، مما أكسـب شـعرهما سـمة التكثيف والبراعة، وأبعدهما عن التطويل والاســـتطراد الأمر الذي جعل معانيهما مطروحة بأسلوب جزل مسبوك مقتصد غاية الاقتصاد.

[1] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢/٢٤٩.

المبحث الثالث

الغمـــوض

يرتبط الرمز الفني بالغموض ارتباطاً وثيقاً بســـبب من جوهر الرمز، وطبيعة أدائه، إذ إن " **الرمز للشيء أو الإيحاء به بدلاً من تسميته أو التعبير عنه مباشرة، لون من ألوان الغموض، أو شيء مسبب للغموض ومفضٍ إليه بصورة ما** ". (١)

وقد عزا النقاد القدامى الغموض في الشـــعر إلى اختلاف طبائع الشـــعراء والعامل الزمني والمكاني والخلقي، " **وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم ويطلب شعر الآخر ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، إنما ذلك بحســب اختلاف الطبائع ، فإن ســلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد في ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك وترى الجافي الجلف منهم كزَّ الألفاظ معقد الكلام... ومن شـــأن البداوة أن تحدث بعض ذلك** " (٢).

وغالباً ما يكون الرمز فيما يحتاج إلى تأمل ونظر، فيما وراء النص، لخفائه، فالرمز : " **لغة تبدأ بعد أن تنتهي لغة القصيدة، أو هو قصيدة تخلقها القصيدة نفســـها في وعيك، وهو إضـــاءة لوجود معتم ولعالم لا حدود له، واندفاع نحو الجوهر**". (٣)

---

(١) الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، عبد الرحمن محمد العقود، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢م: ١٠٢.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت: ٣٩٢هـــ)، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة– مصر، ١٩٦٦م: ١٧–١٨.

(٣) الابهام في شعر الحداثة: ١٠٥.

ومن الرموز الغامضة التي استعملها بشار قوله:[١]

كـــأنَّ فـــؤادَهُ كـــرة تـــنّـــزى حـذَارَ الـبَـيْـنِ لَـوْ نَـفَـعَ الـحـذَارُ

فعن طريق التشبيه رمز بشار إلى خفقات قلبه واضطرابه بالكرة التي يتقاذفها اللاعبون، فهي واثبة ثم منخفضة، ثم واثبة وهكذا .. وهذا تشبيه بديع إذ أن الكرة لا تســـتقر، تتقاذفها الأيدي أو الأرجل ، فهي مرةً عند هذا وتارة عند الآخر، وتشـــبيه خفقان القلب بالكرة اغراب من قبل بشار.[٢]

ويقول بشار: [٣]

أمَّـا الجيـادُ فكـلُ النـاس يحفَظُهـا وفي المعيشـــــة أشـــيـاء منـاكير
وكـل قســـمْ فللعِقْبـان أكثَرهُ والحظُّ شـــيء عليه الدهرُ مقصـــور

أراد بشـار القـول : أن الحـظ والبخـت هـو غالـب أحـوال الـدهر. فرمـز بـذلك للعقبـان الـذي تسـلب كـل صـيود صـيده فـلا تعـاني الصـيد ، فالعقبـان تعـيش بـالحظ والبخـت ، وكـذلك رواه وحفـظ شـعره ،أو الجيـاد منـه والجيـاد الجيـد. وهـو النفـيس مـن كـل شـيء . فقـد أراد بشـار جيـاد أبيـات الشـعر أو قصـائده علـى وجـه التحديـد ، فهـم يعتاشـون منـه وينـالون الخيـر والعطـاء ، دون أن يتكبروا عناء نظمه. وقال بشار مادحاً عُمر بن العلاء قائد المنصور: [٤]

إذا أيـقـظـتـكَ حـروبُ الـعـدا فـنَـبِّـهْ لـهـا عُـمَـراً ثـمَّ نَـمْ
فـتّـى لا يـنـامُ عـلـى ثـأرِهِ ولا يَشـــربُ الـمـاء إلا بِـدَم
إذا مـا غَـزَا بَشـــرَتْ طـيـرهُ بـفـتـح وَبشَّـــرَنـا بـالـنَّـعـمِ

---

[١] ديوان بشار بن برد :٢٤٨/٣.

[٢] البديع في البديع، عبدالله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل (ت: ٢٩٠هـ)، دار الجميل ، ط١، ١٩٩٠م: ٧٢.

[٣] ديوان بشار بن برد: ٦٠/٤.

[٤] م . ن : ١٦٠/٤. الطير : البخت واليمن على عادة العرب . أو المسافر يطلق على الطائر الميمون.

يخاطب بشـــار في البيت الأول الخليفة، رامزاً للحروب والقتال بشـــيء مادي محســـوس قادر على الإيقاظ، واســـتعمل بشـــار رمز النوم كناية عن خلو البال والاطمئنان، بأن هناك من هو قادر على ابعاد الخطر وخوض الحروب، ورمز بشار في البيت الثاني عن طريق الكناية لشدة الاشتغال بالشيء والاهتمام بحصوله بعدم النوم، فإذا ما تعرض لاعتداء لا يبيت ليلة حتى يثأر من المعتدي، أي يشـفى غليله سريعاً قبل أن ينام، فلا ينام وهو حاقد فكنى بهذا عن عدم التردد في الأخذ بالثأر.

وقد يكون مراد الشاعر من الكناية، زيادة على وصف شجاعة الممدوح، أنه لا يرجع إلا غالباً لأعدائه فلا يكون له ثأر، فكنى بانتفاء النوم لأخذ الثأر ســـريعاً ، فالنوم لا يفارق الإنسان .

أما البيت الثالث، يكون كناية عن أن الطير أنها سترزق من جثث ضحاياه، وهو رمز لانتصاره على أعدائه، وهو معنى طالما استعمله الشعراء قديماً.

ويقول بشار في عدم تأثر السعي: [1]

والجـدُ ليس بزائـدٍ في رزق من يَسْـعىَ وليـس بنـائمٍ عـن نـائمِ

ويموتُ راعي الضَّـــأنِ عند تُمَامهِ مَوْتَ الطبيـب الفيلســـوفِ العـالمِ

يرمـز بشـار فـي هـذين البيتـين إلـى عـدم تـأثر السـعي فـي الـرزق وأن المـوت يطـال راعـي الضـأن كمـا يطـال الطبيـب . وقـد أخـذ المتنبـي هـذا البيـت وصاغه صياغة أخرى، بقوله:

يموتُ راعي الضَّـــأن في جهلـهِ مـوتـة جـالـينـوس فـي طـبـهِ

[1] ديوان بشار بن برد: ١٨٦/٤.

وجالينوس أسطورة يونانية في عالم الطب البشري. [١]

أما أبو تمام فكان الغموض والتعقيد أبرز ما اتهمت به أشـــعاره، ولم يشـــتكِ متلقو الشعر قبل العصر العباسي في صعوبته أو غموضه، لكن الشكوى ظهرت على شعر أبي تمام بالذات حين أنشد قصيدة يمدح فيها عبدالله بن طاهر: [٢]

أهنَّ عوَادي يوُسُـــف وصـــواحُبهُ فَعَزْماً فَقِدْماً ما أدْرَك الثأر طَالبِهُ

إذ قال به (أبو سعيد الضرير) و(أبو العميثل): لم لا تقول ما يفهم فقال أبو تمام: يا أبا العَمَيثل لم لا تفهم ما يقال[٣]، وكان ذلك البيت ســـبباً في فتح باب النقد على شعره من معاصريه واتهامه بالغموض وجاء الغموض في لفظة (عوادي).

وإن كان بعض الغموض سببه البداوة فأبو تمام شاعر حضري، وبعيد عهد بالجاهلية، ومن المجمع عليه أنه لم يكن شـــاعراً مطبوعاً. [٤] وقد يكون غموض أبي تمام عائداً إلى الرغبة في " **الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء**".[٥]

ذلك أن غريب أبي تمام ليس ظاهرة لغوية قدر ما هو ظاهرة فنية، إذ أن الغريب يطمس الإحالة، ويبرز شكل العلامة، ويعزز وظيفة السياق، إذ يلجأ المتلقي إلى الاستعانة بما يحيط باللفظ الغريب من قرائن، وما يربطه بالعناصر الأخرى من

---

[١] الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي الدمشقي ،(ت:١٠٧٣هـ)، مطبعة العامرة الشرفية، ط١، ١٣٠٨هـ:١/٤٠٣.

[٢] ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي:١/٢١٦.

[٣] تاريخ الاســـلام ، شـــمس الدين الذهبي(ت:٧٤٨هـ)، تح: عمر عبد الســـلام التدمري، دار الكتاب العربي ، بيروت، ط٢، ١٤١٣هـ :٥/٨٤٨.

[٤] ينظر: شعرية أبي تمام ، ميادة كامل اسبر، منشورات الهيئة العمة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق ، ٢٠١١م:٤٤-٤٥.

[٥] شعرية أبي تمام:٤٥.

علائق للكشـــف عن المدلول ، وصـــولاً إلى الوظيفة الإفهامية وتحيد المعنى الذي يبحث عنه المتلقي والذي قد يكون أراده الشاعر .

وقد أدى اسـتعمال أبي تمام للرمز إلى غموض في المعنى حتى عد الاقتراب منه لوناً من الحدس والتخمين، ومن شعره الرمزي قوله: [١]

أبـدَيْـتَ لي عَنْ جِلْـدةِ المَـاءِ الـذي قـد كُنْـتُ أعهَـدُهُ كثِيرَ الطَّحلُـبِ

ووُرَدْتَ في بُحبُوُحَـةَ الوادي ولوْ خَليْتنَي لوقَفْـتُ عنْـدَ المـذْنـبِ

فالشـــاعر رمز للكلام في البيت الأول بجلدة الماء الذي عهده الناس كدراً متغيراً، ورمز إلى ذلك بكثرة الطحالب التي تعلوه، ثم انتقل مع الممدوح إلى بحبوحة الوادي. [٢]

ولابد في اسـتعمال الرمز أن يشـف عن معناه ودلالته بعد شـيء يسـير من الجهـد والنظر وإلا غـدا غموض الرمز غير مقبول، وواقعـاً في الإبهـام واللبس المذمومين، وكلما كشـف الرمز عن دلالته التي جاء من أجلها في حياء وخفر، كان أمتع للنفس وأجمل في التصوير. [٣]

ومن ذلك قول أبي تمام:[٤]

سَـــفع الـدُّءُوبُ وجُوهَهُمْ فكـأنهُمْ وأبُـوُهُـم ســـامٌ أبُـوهُـمْ حـامٌ

---

[١] ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي:٢٦١/١.

[٢] الفن ومذاهبه :٢٤٨.

[٣] ينظر: دراسـات نقدية ونماذج حول بعض قضـايا الشـعر المعاصـر، عز الدين منصـور، مؤسـسـة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م: ١٠٦.

[٤] ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي:١٥٦/٣.

استعمل أبو تمام الرمز الديني في وصفه لجيش المأمون الذي أثر فيهم السفر وغير الوانهم من الأبيض إلى الاسود ، ومن المعروف أن من ولد السودان (سامٌ) أبو الذرية ذات اللون الابيض و(حامٌ) أبو الذرية ذات اللون الاسود.[١]

فـــأبو تمام أراد أن يكد القارئ ذهنه لاستخلاص المعنى وفهم الرموز **ولذا** "..**لم يرض أبو تمام باستجلاء المعاني وتوضحيها وإنما أخرجها في صورة بعيدة غير مألوفة ورأى أن المعاني لابد ان تســـتخرج بالغموض وبذل الجهد، فهو لا يكتب لعامة الناس بل للخاصة منهم، ويرى ضرورة أن يسعى المتكلم أو القارئ إلى فهم ما يكتب ولابد أن يثق بنفسه**" [٢].

ومما سبق، يتضح لنا أن الغموض سمة للرمز الفني لدى الشاعرين، إلا أن أبا تمام فاق بشاراً فيها، وغدت سمة لصيقة بشعره.

---

[١]ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي:١٥٦/٣.

[٢] ظاهرة الغموض في الشعر العباسي، موسى حبيب ، قراءة في شعر أبي تمام وابن الرومي والمتنبي، موسى حبيب، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجيلالي ليباس– سيدي بلعباس، الجزائر، ٢٠١٤–٢٠١٥م: ٤١.

المبحث الرابع

السيـــاق

يمثل الســـياق معنى اللفظ، لا بمفرده، وإنما مع بقية الألفاظ في الكلام، فالسياق: " **استعمال الكلمة في اللغة أو طريقة استعمالها، أو الدور الذي تؤديه الكلمة**" [١]، فيتشكل السياق من مجموع ما يصاحب اللفظ مما يساعد على توضيح المعنى ، وذلك بوجود " **أشياء مشتركة تقوم بتوضيح النص وهي فكرة تتضمن أموراً أخرى تحيط بالنص كالبيئة المحيطة والتي يمكن وصفها بأنها الجسر بين النص والحال**" [٢]. فالســـياق يمثل دلالة الكلمة مع كلمات أخرى ذلك " **إن الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها جو يحدد معناها تحديداً مؤقتاً، والسياق هو الذي يعرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة على الرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها، والسياق أيضاً هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها، وهو الذي يخلق لها قيمة حضورية** ". [٣]

والســـياق جزء من المدلول الذي يتشـــكل من جانبين أولهما: مدلول الكلمة المفردة، وثانيهما: مدلول السياق وما يضمه السياق مثل: الجملة والتركيب والخطاب والنص والقصيدة .. الخ من الأشياء التي هي من تحدد بالقرينة والنظم، إذن السياق يعتمد على جزئيين، الأول: التركيب والثاني دلالة التركيب، وهي الدلالة السياقية .[٤]

---

[١] علم الدلالة، احمد مختار عمر، عالم الكتب، ط٥، القاهرة، ١٩٩٨م: ٦٨.

[٢] علم اللغة النصـي بين النظيرة والتطبيق، دراسة في السور المكية، صبحي ابراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م: ١٠٨/١.

[٣] علم الدلالة، أحمد مختار: ٦٨.

[٤] ينظر: علم الدلالة، اطار جديد، ف. ر. بالمر، تر: صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية– مصر، ١٩٩٥م: ١٤١–١٥٧.

" ولا يخفى احتفاء العرب بالسياق ودوره في تشكيل المعنى، فقد أثاره النحاة وعلماء الاصول والتفسير والبلاغيون الذين يمكن اعتبار كلامهم عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال وتعلق البلاغة بالمقال والمقام والعلاقة بينهما أبرز تجليات الاحتفاء بالسياق اللغوي والسياق غير اللغوي ". [١]

ويعد السياق أحد خصائص الرمز " **حيث يكون السياق في الرمز كالعينات السيميائية في النص، يوجهه ويخلق له فضاءه الدلالي**". [٢]

إن هذه السمة الخاصة بالرمز الفني من دون الرموز الاخرى تنفي قصر دلالة واحدة على الرمز الفني، فهو ينتمي إلى التجربة الجمالية وليس إلى مجال المقولات المعرفية، ذلك أن لبعض الرموز دلالة واحدة محددة كالرموز الصوفية، فسواء كان الصوفي شاعراً أو متفلسفاً أو سالكاً أو واصلاً، أو عارفاً فإن ثمة رموز صوفية كرمز السكر مثلاً لها المضمون نفسه لدى الحلاج أو ابن الفارض أو ابن عربي، بينما لا مضمون محدد للرمز الفني المستعمل من قبل الشعراء.

وهذا يعني "**أن الرمز ليس به أهمية خارج السياق الفني ، إذ ان الظاهرة الطبيعية الواحدة يمكن ان يتوالد منها دلالات متعددة من الرموز الفنية، فلا غربة ان يتناقض رمزان على الصعيد الجمالي أو الإيحائي وهما من كينونة واقعية موحدة، بحسب عدد الآثار أو التحريضات الجمالية** " [٣].ومن الممكن ان يهيمن مضمون محدد لرمز ما في مرحلة معينة، نتيجة هيمنة هاجس اجتماعي – جمالي معين على هذه المرحلة أو تلك، بسبب الضرورات الاجتماعية والأيدلوجية ، وهذا

---

[١] قراءة الأمدي السياقية لشعر أبي تمام، المختار السعيدي ، شبكة الالوكة، ٢٠١٢/١/٢٣.

[٢] الرمز في مسرح عز الدين جلاوي، زبيدة بو غواص، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب واللغات– قسم اللغة والادب العربي، جامعة الحاج لخضر – باتنة، الجزائر، ٢٠١٠–٢٠١١م: ٣٥.

[٣] وعي الحداثة: ٧٣.

الاشـــتراك في الدلالة المحددة لرمز ما عند شـــعراء عدة يفيد في تبيان نبض الواقع وحركته في النصـوص الشـعرية. [١]، " **وكلما دخل الرمز السـياق كلما أسـهم في تثوير المعاني وزيادة التأمل والوقوف على الدلالة التي يرومها المتكلم** " [٢]

ومن أمثلة السياق في شعر بشار بن برد معاتباً يعقوب بن داود: [٣]

يعقُوبُ قَـدْ وَرَدَ العُفـاةُ عشـــيّـةً
مُتَعرِّضـــين لسِـــيبـكَ المُنتـابِ
فَسَـــقيتُهمْ وحســـبتني كَمونَـةٌ
نَـبَتَـتْ لـزارِعِـهـا بِـغيـرِ شَـــرَابِ
مَـهْ لا أبَـا لـكَ أنني رَيْحـانـةٌ
فـاشـــمُمْ بِـأنفكَ واسْـــقِهاَ بـذنـابِ

الكمون يمنى بالسقي ، فيقال له : أتشرب الماء ، ويقال أيضاً مواعيد الكمون ، كما يقال مواعيد عرقوب[٤] يرمز بشار لنفسه – على لسان يعقوب – بأنه كمونة، والكمونة نبات ، فزارعه يقول له كل يوم: غداً أســـقيك، وقيل في المثل: مواعيد الكمون، بضرب الوعد الكاذب وسياق الكلام يوضح لنا دلالة الرمز، اذ ذكر الشاعر ان النبتة تنبت بغير شـراب، وهذا الرمز المسـتقى من الطبيعة (رمز طبيعي) قصـد منه بشـار تصـوير حاله، فهو يؤكد بالعطاء ولا يُعطى، ولا يوافق بشـار على هذا الرمز المعطى له، بل يرمز هو لنفســه بأنه (نبتة ريحان) التي تحتاج إلى الســقي

---

[١] ينظر: وعي الحداثة: ٧٠-٧١.

[٢] الاداء البياني في لغة الحديث الشـريف، صـباح عباس عنوز، دار الضـياء ، النجف الاشـرف- العراق، ٢٠١٤م: ١١٦.

[٣] ديوان بشار بن برد: ١٨٧/١. الذناب: جمع ذنوب، وهو الدلو كأنه يقول: اسقني تشمم جناي.

(٤) مجمع الأمثال : ١ /٢٥٤.

والعناية لتنمو وتزهر، ويدلل على هذا المعنى سياق البيت في عجزه (اشمم بأنفك واسقها بذناب).

ويقول بشار هاجياً يحيى بن صالح بن عبدالله بن عباس[1]:

يا أسَدَ الحيّ إن راحوا لمأدُبَةٍ وثعلبَ الحيّ إن ذافوا لأعداءِ

رمز بشار لمهجوه تارةً بالأسد وتارة بالثعلب، وفي الظاهر أن بشاراً يمدح يحيى لكن ملاحظة علاقات الرمز بالسياق تفضي إلى معرفة دلالة الرمز، فهذا من سوق الذم في صورة المدح، فبشار يقول أنت شجاع الحي إن دعوا لمأدبة، أي أسرعهم استجابة، وأولهم تقدماً وأكثرهم أكلاً، وهذه صفات ذميمة، كما يقول أنت ثعلبهم إن مشوا للقتال، والثعلب جبان كثير المراوغة، ربما يجد عذراً للتملص من القتال، أو يلجأ للحيلة في القتال لا لشجاعته.

ويقول بشار معاتباً يعقوب بن داوود :[2]

طال الثواءُ بحاجةٍ محبوسةٍ

شَمِطتْ لدَيْك ، فَمُرْ لها بخضابِ

فيذكر الشاعر الشمط كناية عن طول المدة فيرمز لحاجته التي طال قضاؤها بعجوز شمطاء طعنت في السن، وهو يطلب من يعقوب أن يأمر لها بخضاب يستر له شيب تلك العجوز، وقول الشاعر (مر لها بخضاب) يكشف عن دلالة الرمز ومعناه ولولا هذا السياق لغمض المعنى واستغلق.

---

[1] ديوان بشار بن برد: ١٤٩/١. ذافوا: مشوا مشياً بتثبت.

[2] م.ن: ١٨٨/١. الثواء: المقام ، محبوسة: ممنوعة القضاء.

أما أبو تمام فيلجأ إلى استعمال الفاظ غريبة، تنهض بوظيفتها الدلالية والموسيقية، وغالباً ما يضع أبو تمام هذه الالفاظ في إطار تصويري رمزي يعزز دور السياق في كشف دلالة اللفظ الغريب، ونجد ذلك في استعماله لفظ (النضانض) وهو الكثير الحركة من الحيات يقرنها بفكرة ترددت كثيراً في مدائحهِ، وهي تعلق القوم بالممدوح [١]، وذلك حين يقول:[٢]

إليْكَ سَرَى بالمدْحِ قومٌ كأنَّهم على المَيْسِ حيَّاتُ اللِّصابِ النضانِضُ

فاستعمال أبي تمام اللفظ الغريب يتنوع، ما بين استخدام حقيقي وآخر مجازي، مما يعني أن اللفظ الغريب يدخل في علاقات متنوعة تتيح له أن يتجاوز معناه الحرفي لتنفض بوظائف يسندها اليه السياق بحسب الموقع الذي يشغله ومن ثم تختلف قيمته باختلاف الوظيفة التي ينهض بأدائها. ويقول أبو تمام في رثاء يحيى بن عمران:[٣]

تَظنُّه شَيخَه لَوْلا شَبِيبتُه والزَّرعُ ينبتُ فذّاً ثم يكَتهلُ

يرمز لفظ شيخ إلى حالة الوقار والهيبة والحكمة وبعد النظر، وينسب الشاعر هذه الصفات إلى ممدوحة رغم شبابه، فحقق الموازنة بين حالي (الشيخ) و(الشاب): حالة الخمود والعجز وحالة النشاط والحركة ولا يتبين للمتلقي دلالة لفظ (الشيخ) ومراد الشاعر مالم يطلع على الشطر الثاني للبيت، الذي يوضح أن حالة الشيخ ليست سلبية هنا، بل هي حالة ايجابية يتوصل اليها بالجهد والمثابرة، وإذ رمز الشاعر للممدوح – عن طريق التشبيه – بالزرع، لأن من خصائص الزرع ان ينمو بادئ

---

[١] ينظر: شعرية أبي تمام: ٦٠.

[٢] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢٩٧/٢.

[٣] م. ن: ١٢٨/٤. فذاً: التفرد والوحدة، واكتهل النبت: إذا اتصل بعضه ببعضه.

الأمر فرداً بدلالة لفظ (فذاً) ثم يكتهل فيتصل بعضه ببعضه، فينضج ويكتمل، واكتهل النبت، إذ اتصل بعضه ببعض ، وهذا المعنى يهب الرمز دلالة تتصل بخبرة الممدوح ودرايته على الرغم من عدم وصوله سن الشيخوخة ، وتمتعه بالقدرة على الاتصال بهم ومجاراتهم.

وفي مدحه للواثق وتهنئته بالخلافة يقول أبو تمام: [1]

أخَذَ الخلِافَةَ على أسِنّتِهِ التي مَنَعَتْ حِمَى الآباءِ والأَعمامِ
فلسُورةِ الأَنفَال في ميرَاثِهِ آثارُها ولسُورةِ الأَنعامِ
مادامَ هارونُ الخليفةَ فالهُدَى في غبْطةٍ مَوْصولةٍ بدَوامِ
إنَّا رجَلنْا واثقين بواثِقِ باللهِ شَمْسِ ضُحىً وبَدْر تَمَامِ

ذكر الشاعر اسم سورة الأنفال المباركة يتناص معها مستعملاً الصورة استعمالاً رمزياً موحياً لمعان عدة، يتطلبها السياق، ففي ذكر أبي تمام لسورة الانفال أراد قوله عز وجل: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا مِنْ بَعْدُ وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا مَعَكُمْ فَأُولَئِكَ مِنْكُمْ وَأُولُو الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ [الانفال: ٧٥] وفي ذكره لسورة الانعام أراد ابو تمام قوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ حُجَّتُنَا آتَيْنَاهَا إِبْرَاهِيمَ عَلَى قَوْمِهِ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ * وَوَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ كُلًّا هَدَيْنَا وَنُوحًا هَدَيْنَا مِنْ قَبْلُ وَمِنْ ذُرِّيَّتِهِ دَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ وَأَيُّوبَ وَيُوسُفَ وَمُوسَى وَهَارُونَ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ * وَزَكَرِيَّا وَيَحْيَى وَعِيسَى وَإِلْيَاسَ كُلٌّ مِنَ الصَّالِحِينَ * وَإِسْمَاعِيلَ وَالْيَسَعَ وَيُونُسَ وَلُوطًا وَكُلًّا فَضَّلْنَا عَلَى الْعَالَمِينَ﴾ [الانعام: ٨٣-٨٦].

وكذلك قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلَائِفَ الْأَرْضِ وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ إِنَّ رَبَّكَ سَرِيعُ الْعِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ [الملك: ١٣-١٤].

[1] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي:٣/٢٠٤.

ويقول أبو تمام مادحاً عياش: [1]

يُصـــبِحُ الداعريُّ ذو الميعةِ المِرْ جـمُ فـيـه كـأنـه مـأبـوضُ

قد فضضنا من بيده خاتم الخو ف و ما كل خا تمٍ مفضوض

بالمهارى يجلن فيه وقد جا لت على مسنملئهن الغروض

اســـتعمل أبو تمام لفظ المآبض كرمز " **فقد أدخله في علاقة مجازية مع عناصر السياق، فما جعله يفارق معناه الوضعي، ويرتقي في سلم التجريد بفضل دخوله في نسيج الصورة نفسه؛ فالمسالك التي يقطعها الشاعر إلى الممدوح تصبح لوعورتها قيداً للرواحل، على الرغم من فرط نشـــاطها وقوتها وهذا المعنى لا يُدرك بصورة مباشرة فلابد من قيام بنوع من الاستدلال للوصول إلى الدلالة المقصودة**"[2]

وعلـــى الـــرغم مـــن أن النفـــاذ إلـــى المعنـــى وبلـــوغ الدلالـــة لا تحكمـــه موجبـات السـياق فحسـب، بـل ظـروف وملابسـات الفعـل القرائـي، ولـو كـان السـياق وحـده كافيـاً لرصـد دلالـة مـن دون أخـرى لكـان للشـارحي الكلمـة الشـرح نفســه والرؤيــة ذاتهــا فــي شــرحهم للشــعر المتميــز ذو الفضــاء اللغــوي القابــل للانفتـاح الـدلالي كشـعر أبـي تمـام، الـذي تناولـه بالدراسـة والشـرح والتفسـير كثيـر مـن الشـارحين[3] ، واختلفـوا فـي شـرح كثيـر مـن الكلمـات خاصـة أن كلمـات أبـي

---

[1] الديوان: ٢/٢٩٠، والداعري: منســـوب إلى فحل من الابل، وقيل (داعر) قبيلة تنتســـب اليها الابل النجائب، الميعة: النشاط ، المرجم: الذي يرمي بنفسه الاشياء كأنه يرجمها بها والمأبوض: الذي عليه اباض وهو باطن الأرض.

[2] شعرية أبي تمام: ٦٢.

[3] ينظر: الصـــولي (ت:٣٣٥هـ)، الأعلم الشـــنتمري(ت:٤٧٦هـ)، التبريزي (ت:٥٠٢هـ)، ابن المســـتوفي (ت:٤٧٦هـ).

تمام تنفتح على أكثر من معنى فتتجاوز المعاني القاموسية المألوفة وتطمع في أحيان كثيرة إلى شيء اكثر من دلالتها المعروفة المتداولة وتظل مفتوحة تتصارع والسياق الذي يحاول وضع حدود لانفتاحها هذا، ويبقى له الدور والأبرز في مهمة استجداء الدلالة .[1]

ومما سبق، تتضح أهمية السياق في شعر بشار بن برد وأبي تمام ودوره في تحديد دلالة الرمز أو ابراز دلالة ما يقصد أنه بشعرهما، مما أبعد شعرهما عن الإبهام واللبس وأضفى التشويق واللذة الجمالية عند بذل الجهد للوقوف على المراد من الرمز، ويتبدى ذلك بشكل أكبر في شعر أبي تمام.

[1] ينظر: السياق بين أحادية النص الشعري وتعدد القراءات، غنية تومي، مجلة دوليات المخبر، العدد الاول، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ٢٠١٣م: ١٣٤.

المبحث الخامس

الانــفعالية

يرتبط الرمز الفني ارتباطاً وثيقاً بالانفعالات العاطفية للشــاعر، فهذه الســمة تهب الرمز الفني خصــوصــية تفرقه عن بقية الرموز فالرمز " **تصــور مشــحون بالانفعال، ومن دون هذا الانفعال يكف أي رمز أن يكون رمزاً، لكي يصــبح علامة أو إشارة إلى شيء**". [١]

والرمز من أبرز الوســائل الفنية لنقل انفعالات الشــاعر المعبرة عن عاطفته وافكاره المختلفة، إذ إن الرمز " **أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد ابعاده النفســية**" [٢]، وترتبط الرمز صــلة بينه وبين (المعادل الموضــوعي) إذ أن " **الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة إنما تكون بالعثور على معادل موضـــوعي وبعبارة اخرى العثور على مجموعة أشـياء، على موقف، على سـلسـلة من الأحداث تكون هي الصـــيغة الفنية التي تُوضـــع فيها تلك العاطفة، حتى إذا أعطيت الوقائع الخارجية التي لابد أن تنتهي خلال التجربة الحســية اســتشــيرت العاطفة على التو**".[٣]

ولإيلاء الجوانب النفيسـة والعاطفية أهمية كبيرة في تشـكيل الرمز الشـعري، إذ يجعل من هذا الرمز رمزاً خاصــاً مبتكراً، ولكي يتمكن الشــاعر من صــياغة رموز قصيدته؛ وتوظيفها توظيفاً سليماً ومناسباً في سياقاتها الخاصـة، فعليه أن ينطلق من

---

[١] تفسير الأحلام، بيير داكو، تر: وجيه أسعد، دار البشائر للطباعة والنشر، ط٢، دمشق، ١٩٩٢، ١١٢.

[٢] الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،: ٢٠١.

[٣] ن.س. البوت الشاعر الناقد، ف.ا. ماثيسن، تر: احسان عباس ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت– نيويورك، ١٩٦٥م: ١٣٢– ١٣٣.

ذاته، من وأبعاد شخصية، أي من الحالة النفسية والعاطفية التي تغير الدلالة اللغوية، ولذلك فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاص .[١]

ويلجأ الشعراء إلى الرمز للتعبير عن الأفكار والعواطف والرؤى، لأنه أقدر على كشف الانطباعات والعواطف المرهفة، والعالم الكامن خلف الحقيقة والواقع.

ولنا في شعر بشار نماذج عدة منها قوله في الهجاء في أبياته التي يرمز بها للنار التي تحرق بلهب إذ يقول: [٢]

وقد هَمَمْتُ بيحيى ثم أدركني حِلمي فأمسكتُها مُحَمَّرةً لهبا

فبشار يعبر عن نزوعه الكبير والعنيف إلى الهجاء، ويبدو أن " **طبيعته في الهجاء ... كانت أقوى طبائعه** " [٣] ففي غرض الهجاء كان غضبه كبيراً.

وبشار يرمز لغضبه بأشياء مادية ملموسة، فهو يؤنس حلمه الذي أدركه قبل أن يجنح للهجاء، ورمز لامتناعه عن الهجاء بالقبض على جمرة محمرّة لهباً كناية عن صعوبة لجم النفس عن الهجاء فهذه الرموز حملت عواطف الشاعر وانفعالاته النفسية.

ويعبر بشار عن عواطف القلق والهم على فراق الحبيب باستعمال رمز الليل وضده النهار، يقول: [٤]

---

[١] ينظر: الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في الشكل خليل الحاوي أنموذجاً- ، يوسفي سوهيلة، اطروحة دكتوراه كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس- سيدي بلعباس، الجزائر، ٢٠١٧-٢٠١٨م: ١٩٩.

[٢] ديوان بشار بن برد: ٣٧١/١.

[٣] بشار بن برد، اسماعيل يوسف، دار الكتاب العربي، ط١، دمشق، ١٩٨٨م، ٢٢.

[٤] ديوان بشار بن برد: ٣٦٢/١.

آبَ لَيْلي لَيْتَ لَيْلي لَمْ يُؤبْ إنَّما الليلُ عناءٌ للْوصبْ
أرقبُ الليلَ كأنِّي واجدٌ راحةً في الصَّبْح منْ جهد التَّعب

أو قوله في قصيدة أخرى[1]:

خَلَيليّ ما بَال أُلدُّجَى لا تزحزحُ وَما بَالُ ضوْء الصُّبْحِ لا يَتَوضحُ
أضلَّ الصَّباحُ المستنيرُ سبيلَهُ أم الدْهرُ ليلٌ كلهُ ليس يَبرحُ

فالليل حامل لحزن الشاعر وهمه وقلقه، فهو يترقب زواله ، لما يمثله من عناء وجهد وتعب، كما أن الصبح يرمز عنده للمسرة والفرح، ولذا فهو يتمنى أن لا يأتي الليل الطويل المقلق ولا يشتهي أن يتكرر مستنكراً طول الليل، الذي لا يزحزح ، وينظر إلى الزمن البعيد المأمول، زمن الصباح، الذي يجلو همه لكنه لا يأتي، فكأن الليل غدا دهراً لا يفارقه.

ويرمز بشار لقلبه بجناح طائر يتأجج خفقاناً ، يقول: [2]

أساورُ اللهمَّ تحْت الليْل مُجْتَنِحاً
قد شَّفني قمرٌ في السترِ محْجُوبُ

فالشاعر يكابد ألم الشوق في ليله الطويل، ويرمز لقلبه في خفقانه بجناح الطائر الخافق، حتى ان الناس أشفقوا على حاله لشدة ما أصابه، لأن همه كبير لا يتمكن من مواجهته أو السيطرة عليه، والليل في التجربة الشعرية يتكون بانفعالات الشاعر ورؤيته، فيصبح في إطاره النفسي متعدد الألوان والقسمات، وذا أوجه متغايرة ومتقلبة ينسجم وتارات النفس.

---

[1] ديوان بشار بن برد: ١٠٤/٢.

[2] م.ن: ٢٢١/١. مجتنحاً: ساهراً جنح الليل.

ويقول بشار شاكياً من العذال والحسّاد[١]:

وَإنْ تعللتُ إلى زلَّةٍ أكلتُ في سَبْعة أمعاء
حَسَدتني حينَ أصَبْتُ الغَنى ما كُنتَ إلا كابن حَوَّاء
لاَقى أخاهُ مُسلماً مخُرماً بطعنةٍ في الصبح نَجْلاَء

يهيمن الانفعال الوجداني الصادق والمؤثر على هذه الأبيات التي تعبر عن عاطفة بشار تجاه الحساد، وذلك عن طريق إقامة رموز عدة ، ففي البيت الأول يوظف بشار رمزاً دينياً، يتناص فيه مع الحديث النبوي الكريم (الكافر يأكل في سبعة أمعاء) [٢]، قائلاً: إنني إذا زللت في غفلةٍ كفرتني.

ويرمز بشار لنفسه في البيت الثاني بابن حواء والمقصود به قابيل القاتل، موظفاً القصة الدينية الشهيرة قصة ابني آدم قابيل وهابيل، فقابيل لاقى أخاه المحرم هابيل لحج أو عمرة أي المسالم لأخيه، لا يجيز أن يبسط يده إليه، فعن طريق هذه الرموز الدينية المكثفة والموحية بلغ بشار ما يعتمل في داخله من عاطفة وانفعال.

ويستدعي بشار رموزاً تاريخية (كسرى – ساسان – قيصر) ليفتخر بأصله الفارسي، بإزاء العرب ، وهو ميل ظهر في العصر العباسي الأول لدى الموالي وخاصة الفرس، وعُرف به بشار، إذ يقول: [٣]

هلْ منْ رسولٍ مخبرٍ عنَّي جميعَ العرَبِ
منْ كان حياً منهُمُ ومن ثوى في التُرُبِ

---

[١] ديوان بشار بن برد: ١/١٥٥.

[٢] صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(ت:٢٦١هـ)، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء التراث العربي، بيروت ،١٩٥٥م:٣/١٦٣١.

[٣] ديوان بشار بن برد :١/٣٨٩.

جـدَّي الـذي أسْـمُـوا بـهِ كِسـرى وسـاسـانُ أَبـي
وقـيصـرٌ خـالـي إذا عـددتُ يـومـاً نسـبِـي

فقد وجد بشـار في هذه الرموز، بما تحمله من شـرف ومكانة، وأفعال جليلة عظيمة معادلاً موضـوعياً لعاطفته المتأصـلة في نفسـه واندفاعه لتعويض صـنعة للتفاخر بنسبه ووضعه الاجتماعي السابق زيادة على فقره والعمى الذي في عينه.

أما أبو تمام فقد اتخذ من عناصـر الأحداث والأشـياء المحيطة به رموزاً فنية أو معادلات موضـوعية لعناصـر ذاته العاطفية والفكرية ويتمثل ذلك في الشـعر المدحي الذي يشكل القسم الأكبر من قصائده والجانب الأغنى ، الحامل الاساسي من مذهبه الفني الذي وسم بالتجديد، ومن هذه الرموز رمز تاريخي تمثل شخصية حاتم الطائي، يقول أبو تمام: [1]

أَبَى قـدْرُنـا في الجودِ إلا نبـاهـةً فليسَ لِمـالِ عنـدنـا أبـداً قـدْرُ
لـيُـنـجـحْ بِـجُـود مَـنْ أرادَ فـإنّـه عَوَانٌ لهـذا النـاسِ وهْوَ لنـا بِكْرُ
جَرَى حـاتمٌ في حلبـةٍ منـه لَوْ جَرَى بِها القطْرُ شـأْواً قيل : أيهما القطْرُ؟
فتى.. ذخر الـدنيـا أنـاس ولم يزل بهـا بـاذلا فـانظر لمن بقي الـذخر

وجد أبو تمام في حاتم الطائي رمزاً للكرم والجود، فهذا المعادل الموضـوعي لعاطفة الشـاعر السـامية نحو الكرم متمثلاً بشـخصـية حاتم المشـهورة والمعروفة بين الناس، فهذه الشـخصـية بكل تاريخها المملوء بالمواقف والأحداث رمز موفق ملائم لتمثيل تلك العاطفة الجياشة والممتدحة لدى البشر.

[1] ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي: ٤/٥٧٤.

ويتخذ أبو تمام من يوم (ذي قار) رمزاً تاريخياً، أراد به التعبير عن عاطفته القومية، إذ يقول: [١]

أولاُكَ بنَو الاحســـابِ لوْلاَ فعالُهم دَرَجْنَ، فلمْ يوجَـدْ لمكْرمُـة عقْـبُ
لَهُمْ يوْمُ(ذي قَار) مضــى وهْو مُفرَدٌ وحِيدٌ من الأشْــباهِ ليْس له صــحْبُ
بـهِ علمتْ صُـــهبُ الأعاجِم أنَّـهُ بهِ أعربَتْ عن ذاتِ أنفُسِـــها العُرْبُ
هو المَشهدُ الفصلُ الذي ما نَجا به لكسرَى بن كسرى لاسَنَامٌ ولا صُلبُ

ففي مدحه لخالد بن يزيد بن مزيد الشيباني، يؤصل أبو تمام نسب ممدوحة، فهو من قوم صنعوا يوماً مشهوداً صار مضرب المثل في الشجاعة والشهامة، ألا وهو يوم(ذي قار) الذي انتصرت فيه القبائل العربية على الفرس، ويصف أبو تمام يوم (ذي قار) بأنه يوم عظيم ليس كمثله في حياة العرب وذلك لأنه اول يوم انتصفت فيه العرب من العجم، وأبانوا عن أنفسهم الأبية الرافضة للذل والخنوع والإهانة، وقد تمكن الشاعر باستدعاء هذا الرمز من أن الارتقاء بمضمونه عن المدح والافتخار، ليصبح مضموناً وجدانياً يرتبط بقضية انتماء ومشاعر ذاتية عاطفية " **فالتجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كل عاطفة شعورية، وذلك عندما ما يكون الرمز قديماً، وهي التي تضفي على اللفظة طابعاً رمزياً بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية**" [٢]

وقال في قصيدة أخرى يفتخر فيها بقومه: [٣]

---

[١] ديوان أبي تمام: ١/١٨٧-١٨٨ .

[٢] التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار العودة ، بيروت، ١٩٦٩م: ١٧٩.

[٣] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٤/٥٩٠.

كَشَفتُ قِناعَ الشَّعرِ عن حُرِّ وجهِهِ وطَيرتُهُ عَن وَكرِهِ وهْوَ وَاقِعُ

يوظف أبو تمام الرمز للتعبير عن اعتداده بنفسه وشعره، فعن طريق التجسيم رمز أبو تمام لشعره بالشيء الثمين الذي يكتمه ويخبئه في مكمنه، ولكنه اضطر – بعد أن كان يستر شعره ولا يظهره – إلى كشف القناع عن وجهه ويطيّره من وكره ، فأبو تمام – كأغلب الشعراء – يدافع عن شعره باندفاع وحرارة ويهاجم منتقديه بقوة وحماسة، مظهراً عواطف قوية وانفعالات هائجة عنيفة.

مما سبق، يتضح لنا براعة الشاعرين بشار بن برد وأبي تمام في استثمار ما يتيحه الرمز من التعبير عن العاطفة الشخصية والانفعالات النفسية، وذلك لإبراز عواطف الشاعر وأحاسيسه ورؤيته لنفسه وللآخرين ولكل ما يحيط به، وقد نجح توظيف الشاعرين للرمز في جعله الحامل الأبرز لعواطفهما الإنسانية المختلفة.

المبحث السادس

الحِسِّية

يرتبط الرمز بالجانب الحسي، ذلك أن الرمز " **شيء حسي معتبر كإشارة إلى شـــيء معنوي لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجوه مشـــابهة بين الشيئين أحسست بها مخيلة الرامز** " (١)

ومن مميزات الرمز الفني أن اسـتعماله للأشـياء الحسـية يتم وفق اسـلوب أو صيغة خاصة بهذا الرمز " **وتحيل سمة الحسية على أن هذا الرمز يجسد ولا يجرد، بخلاف الرموز الأخرى، أي أن التحويـل الـذي يتم في الرمز لا ينهض بتجريـد الأشياء من حسيتها بل ينقلها من مستواها الحسـي المعروف إلى مستوى حسـي آخر، لم يكن لها من قبل أو لم نعهده فيها، وهو ما يتلائم وصـــفه الحســـية التي يتصف بها الفن عامة** " (٢)

وقد يستعمل الشاعر أشياء حسية عدة، مما تقع عليه الحواس، بيد أن الدلالة أو الدلالات المبتغاة لا تكمن في الدلالات المباشرة والشائعة فيها، " **غير أنه لابد من الإشـــارة إلى أن الحســـية في الرمز لا تتنافى والايحائية المعنوية فيه، فقد تكون عناصـــر النص الشـــعري كلها حســـية ، إلا أن دلالاته معنوية، اذ أن المعنوي في النص لا يمكن إلا ان يتبدى حسياً**" (٣)

وعلى الرغم من آفة العمى التي ابتلى بها بشـــار إلا انه لم يكن أســـير تلك العاهة، بل انطلق في شـــعره للتعبير عن كل ما يجول في خاطره بما رُزق من ذهن

---

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٤٠.

(٢) وعي الحداثة: ٧٢.

(٣) م.ن: ٧٢- ٧٣.

متفتح، وفطرة صـافية وخيال متوقد، وقد دفعته عاهته إلى أن يوسـع دائرة العلاقات بين الأشـياء، فغدت الحواس وحدها مادة الصـورة الفنية في شـعره المليء بالعلاقات بين الأشياء والمشكلة عن طريق الحواس المختلفة.

نراه – رغم فقده البصـر – يتغزل بعيون حبيبته ويصـفها، جاعلاً منها رمزاً حسياً للمرض وللشفاء معاً، يقول: [1]

حيَّيَا صـاحبيّ أمُّ العلاء واحذَرا طرْف عيْنها الحوْراء
إنَّ في عيْنها دواءً وداءً لمـلمٍ والدَّاء قبْل الدَّواء

ويقول بشار في قصيدة أخرى: [2]

فقلت أحسنتِ أنتِ الشمس طالعةُ
أضـرمت في القلب والأحشـاء نيرانا

يرمز بشار في تشبيه حسي للمرأة – الحبيبة بالشمس في جمالها وإشراقها، خالقاً صورة جزئية.

ويقول في قصيدة اخرى:[3]

وَبخدٍ خدِّ شَمْسٍ طَالَعتْ منْ مزُنُاتِ

يستعمل بشار رمزاً ، عن طريق التشبيه البليغ والتمثيلي لينتج لنا صورة رمزية جميلة، فهو يصور خد حبيبته كشمس خارقة من بين السحاب، وهذه الصورة تزيد من بهاء الحبيبة وتألقه.

---

[1] ديوان بشار بن برد: ١٣٢/١.
[2] م. ن: ١٩٥/٤.
[3] م. ن: ٥٣/٢.

وقال في قصيدة أخرى متغزلاً: [١]

بَـانُـوا بـخُـودٍ كـأن رُؤيـتَـهـا بَـدرُ بَـداَ والـظـلاَمُ مُـرتِـهـجُ

يرمز بشار لشيء حسي(الفتاة الشابة) بشيء حسي،(البدر) عن طريق التشبيه التام، ويصور بشار وجه الفتاة طالعاً من بين الغيم الرقيق ، أي الشديد الظلمة، مما يزيد من نصاعة وتألق المشبه.

وقال في النسيب بسعدى: [٢]

أرقُـبُ الـبـدُرَ كـي أرَى وَجـهَ بـدرٍ مُـتـوَّجِ

يرمز بشـار مرة أخرى – عن طريق الاسـتعارة المكنية، لوحة حبيبته بالبدر الذي يحوطه الضياء ، فيبدو كتاج على رأسه.

وقال في هجاء رجل اسمه بشر من أهل دابق: [٣]

عَلى وَجهِ معرُوفِ ألكريم بَشَـاشَـةٌ ولـيسَ لِـمعرُوف الـبَـخَـيـلِ بَـهَـاء

كـأن الـذي يَـأتِيـك من راحتيهِمـا عَرُوسٌ عليهَـا الـدُّرُّ والنفَسَـاءُ

يرمز بشـار لعطايا الكريم بالعروس ولعطايا اللئيم بالنفسـاء، ولكلا الرمزين مظاهر حسـية يقصـدهما الرمز، وإن كان الرمز في الحالين امرأة كما أن كلتا العطيتين عطية، فيرمز بشـار لعطية الكريم بالعروس لحسـنها ولما يحيط بها وعليها من أدوات الجمال، كما يرمز لعطية اللئيم بالنفسـاء، لما تبدو عليها من شـحوب واصفرار وتعب.

---

[١] ديوان بشار بن برد: ٢/٧٠.الخود، المشابه، وبانوا، فارقوا ، ومرتهج ، متكيف بالرهج أي شديد الظلمة

[٢] م.ن:٢/ ٧٣.

[٣] م. ن: ١/١٥١.

ويقول بشار مادحاً عقبة بن مسلم: [١]

مـالِكِي تنْشـــق عَنْ وجهِـه الحر بُ كما انشـــقَّت الدُّجى عن ضـــياءِ

تظهر مقدرة بشـار الفنية في هذا البيت، الذي أقام فيه بشـار علاقات حسـية بين الأشياء عن طريق الصور البيانية، ليخلق صورة رمزية، حوت رموز عدة، فتحت أمام المتلقي أبواب التأويل والربط بين الأشـياء " **فالصـورة الرمزية تمر بمرحلتين : تتمثل الأولى في الإدراك المباشـر اعتماداً على الوجه البلاغي الموظف ثم الانتقال إلى الإدراك الايحائي الذي يفجر الرمز**". [٢]

ذكر بشار انشقاق الحرب، وأراد به ظهور الممدوح في ساحة الوغى، أي أنه اذ نزل إلى سـاحة الحرب، ذهبت سـورتها، وانكشـفت غمتها، فلجأ إلى الاسـتعارة المكنية، ورمز للحرب بالليل، وتخيل ظهوره فيها شـقاً لها وتمزيقاً، وإنما يكون تمزيق الحرب بظهور النصر، وقوله " **انشقت الدجا عن ضياء** " تشبيه بهيئة انصرام الليل بعمود الصـبح، وقد يفهم منه أنه أراد تشـبيه وجه الممدوح ، وقد طلع من بين غبار الحرب بالضـياء الذي يبزغ وسـط الظلام، فبشـار اقام تشـبيهاته هذه على العلاقات الحسية بين الأشياء، وبذكائه وتوفر حسّه، وتوقد قريحته استطاع ان يخرج بالتشبيه من دائرة إلى آفاق الخيال الواسعة الرحبة. [٣]

---

[١] ديوان بشار بن برد: ١٣٥/١.

[٢] البنيات الدالة في شعر أمل د نقل، عبد السلام المساوي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٤م: ١٢٣.

[٣] ينظر: التجديد في شعر بشار، جمال نجم العبيدي، مجلة كلية التربية الاساسية، العدد ٦٦، ٢٠١٠م: ٤٦.

أما أبو تمام، فإن استثماره لما في المحسوسات من إيماءات ودلالات، بين واضح في شعره من ذلك قوله مادحاً أبا سعيد الثغري: [١]

فصَارَ اسمُه في النائباتِ مُدافعاً وكانَ اسمهُ مِنْ قبل وُهْو مُدفَّعُ
وما السْيفُ إلا زبرةٌ لو تركَتهُ على الخِلقْةِ الاولى لما كانَ يَقْطعُ

يرمز أبو تمام بالسيف إلى الرجل مطلقاً، فهو يحتاج إلى المديح يُشحذ به ليُحسن الاصطناع ويُطبع بالإحسان كما يحتاج حديد السيف إلى الشحذ قبل ان يطبع سيفاً.

والرمز الحسي في غاية البراعة ولفظ القطع مشترك بين الرمز الحسي (السيف) وبين فعل الجود (القطع: الكرم) ومثل هذا البيت من الأبيات الشعرية لأبي تمام التي ذهبت مثلاً.

وقال أيضاً يفخر بقومِه:[٢]

فأي يدٍ في المجدِ مُدّتْ فلم تكُنْ لها رَاحَةٌ من جودِهم وأصابعُ

يوظف أبو تمام اليد والراحة والأصابع ، وهي مفردات مادية محسوسة ويحولها بواسطة الرمز إلى واقع انساني معنوي جديد " **يقول: أي جواد ماجد مَدْ يده إلى المجد والجود إلا كان منهم فيه عَرف، وكان من نجرهم، أو هل جاد أحدٌ وشرف إلا كان مقتبساً من مجدهم وجودهم**". [٣]

---

[١] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٣٣٤/٢.مدفع ، الذي يدفع مره بعد مرة ، الزبرة: القطعة من الحديد.
[٢] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٥٨٦/٤.
[٣] النظام في شرح المتنبي وأبي تمام ، شرف الدين المبارك بن أحمد الأربلي ابن المستوفي(ت٦٣٧هـ)، تح : خلف رشيد نعمان ، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠٠٢م: ٢٧٨/١٠.

وقال مادحاً خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني: [1]

بجُودِكَ تَبيضُّ الخُطوبُ إذَا دَجَـتْ وتَرْجعُ في ألوانِهَا الحِجَجُ الشُّـــهْبِ

يســـتثمر أبو تمام ما في اللون من دلالات رمزاً عن طريق الكناية لمعاني عقلية جميلة، فقوله (بجودك تبيض الخطوب إذ دجت) كناية واضـــحة ، فهو يرمز لشدة الزمان بالظلم والدجى ، وأن كرم الممدوح ، ونبل أخلاقه ببيض الزمان إذا اسوَّد أي إذا اشتد، وهذه كناية عن كرم ممدوحة، وقوله (ترجع عن ألوانها الحجج الشهب) أي بكرمه أيضـاً تسـوَّد السـنون البيض من الجدب من النبات الاسـود، وهذه كناية مركبة فيها مفارقة واضـــحة، كيف أن كرم ممدوحة خالد يُبيض ويســـوّد في الوقت نفسه، وهذه من مفارقات أبي تمام الذي يسمو باستعمال اللغة العادية. [2]

مما سبق نجد أن بشار بن برد وأبي تمام شاعران حسيان قاما بتوظيف كل ما يحيطهما في بيئتهما ونسـجها في تضـاعيف شـعرهما، للسـمو به إلى مصـاف الرمز المعبر عن معانيها في شـتى اغراض الشـعر فكلاهما اسـتعملا المحسـوسـات واستثمار ايحاءاتها ودلالاتها عن طريق الرمز في معانيهما الشعرية، وعلى الرغم من فقد بشار لحاسة البصر، إلا أن ما تولده رموزه من انطباعات حسية بصرية تستثمر العلاقات بين الأشياء، لا تقل جودة وبراعة عن غيره من الشعراء المبصرين.

---

[1] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١٩٤/١. الحجج: السنون، وإنما سميت السنة حجة.

[2] ينظر: بنية الصـورة الشـعرية عند أبي تمام ، هبة غيطي، رسـالة ماجسـتير مقدمة إلى كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٩م: ١١٢- ١١٣.

المبحث السابع

الاتســـاع

يعني اتسـاع المعنى ان يكون ثمة تعدد فعلي لمعنى الكلمة أو الجملة، فحينما يحتمل للسـياق أن تفسـر الكلمة أو العبارة بمعان عدة ومتنوعة من دون قرينة ترجح أحد هذه المعاني يكون ذلك تعدداً حقيقياً وذلك لاســتقلال كل واحد من هذه المعاني عن غيره بما لا يمكن معه الجمع بينها في الدلالة على شـــيء واحد، ويمكن لنا أن نعد كل تعدد لمعنى لا يأباه السياق هو ضرب من التوسع فيه. [١]

إن " **الرمز يعبر عن دلالات متنوعة يختصرها، ويسمح للخيال بأن يستوحي ويستخلص ما يشاء من الدلالات، فبمقدورنا أن نستخلص من عبارة النور دلالات متنوعة مثل: الإيمان، الخير، النعيم، ... الخ وبالمقابل ان نســـتخلص من عبارة (الظلمات) دلالات متنوعة، مثل الكفر، الشر، الشقاوة، وهكذا...** ". [٢]

ان اسـتعمال الرمز يخلق نوعاً من تعدد احتمالات المعنى بسـبب من إيحائية الرمز وما ينطوي عليه من عدم مباشـــرة في القول، و ينتج عن ذلك اتســـاع دائرة التأويل والتفســـير، وهذه احدى أهم محاســـن النص الشـــعري الذي تميزه عن غيره، وتمنحه الخصوصية الفنية والجمالية.

و" **الرموز تتيح للفهم أن يتعدد أحياناً، كما ان التأويل يتضـمن الحقيقة في أكثر من صـــورة وعبر أكثر من منحى تعبيري... إن التعدد في فهم الرمز، والتأمل**

---

[١] جماليات الاتســاع في المعنى وتعدده – دراســة نظرية تطبيقية في القرآن الكريم – عبد الحميد هنداوي، مجلة بحوث كلية الآداب، العدد ٧٣، جامعة المنوفية، القاهرة، ٢٠٠٨م: ٢-٣.

[٢] الصورة الاستعارية وجمالياتها في القرآن الكريم ، سيدي محمد طرشي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، ٢٠٠٥- ٢٠٠٦م: ٥٩.

في كيفية تعبيره عن الحقيقة هم أجلى معاني التعبير عن الذات في اشتغالها على فك الرموز، لأنها بصدد التعبير عن الواقع فالكلام رمز والواقع وجود والذات تأويل، وإن إيحاء الرمز في التعبير عن الواقع، شكل من أشكال الإيجاد لأن النص الفني خلق جمالي يكتشف كاتبه نفسه فيه، وهو يحاول اكتشاف الواقع الذي يعبر عنه في اللحظة نفسها " [١]

ومثلما يتيح استعمال الرمز للكاتب اكتشاف نفسه فانه يتيح للمتلقي – بانفتاح الرمز على التأويل – أن يسهم في انتاج الدلالة " **فالمتلقي يحتل مساحة مهمة ومركزية في العملية الإبداعية، ويعد المتلقي محاوراً رئيساً للنص الإبداعي، بل ومشاركاً في إعادة انتاجه وخلقه، فالعملية الإبداعية لا تتم الا من خلال أركانها الثلاثة وهي: المبدع والنص والمتلقي** " [٢]

ولبشار أبيات كثيرة، اختلف الشُّرَّاحُ في تأويلها، بسبب طبيعة الرمز الأدائية الكامنة فيه، التي تجعل الفظ منفتحاً على معانٍ عدة، من ذلك قول بشار معاتباً حبيبته (حُبَّاء):[٣]

لَم تكونِي لِتَصْلُحي لِوِدادٍ لكريمٍ كَحُلَّةِ العنكبوت

رمز بشار لوداد حبيبته بـ(حلة العنكبوت) وهو رمز ديني، قد يكون المراد فيه ذم المرأة ووصفها بالوهن ، أو رمز بها لأنها سريعة التفكك، لقوله تعالى: ﴿وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ﴾ وسماها (حلة) توسعاً، لأنهم سموها نسجاً والظاهر أن بشار أراد بهذا الرمز نفسه فيكون قوله(كحلة...) في موضع الصفة لكريم، فيكون معنى

---

[١] في بواعث التأويل وآلياته، رحمن غركان، مجلة العميد، المجلد الاول، العدد(١-٢)، العتبة العباسية، كربلاء-العراق، ٢٠١٢م: ١٦٥.

[٢] ظاهرة الغموض بين عبد القاهر الجرجاني والسجلماسي، محمود درابسة، مجلة جامعة ام القرى، العدد٢٢، السعودية، ٢٠٠١م: ١٨٨.

[٣] ديوان بشار بن برد: ٢/٢.

بذلك البيت : لم تكوني لتصـلحي أن توادي كريماً، قد صـيره الحب كحلة العنكبوت من الوهن .

وكثيراً ما صوّر بشار نفسه محباً واهن الجسم ناحله في صور شتى من شعره، ومن الجائز أن يكون المشـبه بحلة العنكبوت عهد المحبوبة ووداده، فيكون قوله(كحلة...) في موضع الخبر لمبتدأ محذوف، تقديره: عهدك أو ودادك .[١]

وبذا، ينطوي الرمز على معان عدة بما يوفره عناصـر السـياق، "**ويمكن لأي رمز أن يمثل معجماً لأن السـياقات متنوعة ، فتمنح الفضـاء التعبيري تحقيق الابتكار وإثراء الدلالة** " [٢]، من ذلك قول بشار متغزلاً ومفتخراً بأيام بني عامر مواليه في اليمامة سنة ١٢٦هـ: [٣]

فَغَيْرَ ذَاكَ العيْش تَـاَجٌ لبسـتُـهُ وطـاعـةُ وَالٍ حَرمَـتْ وأحلَّـتِ

فالرمز الذي اسـتعمله بشـار ينفتح على تأويلات عدة، منها أن قوله (تاج لبسته) كناية عن الشيب، أي أن رأسه داخله وابيض شعره، كما ان رمز (تاج لبسته) كنـايـة عن الحكم والخلافـة، وذلـك عن الخليفـة المهـدي بقولـه(وطـاعـة وحرمـت وأحلت).[٤]

فطبيعة الرمز غنية، مثيرة، تضـيف إلى السـياق الذي ترد فيه رحابة وعمقاً، وتتسع ساحته " **إلى حد استيعاب الدلالات المتقابلة أو المتناقضة** ". [٥]

---

[١] ينظر: ديوان بشار بن برد: ٢/٢-٣.

[٢] الرمز الابتكاري في الخطاب الشعري العربي المعاصرة، بوعيشة بو عمارة، مجلة مقاليد، المجلد ٦، العدد١١، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ٢٠١٦م: ٨٥.

[٣] ديوان بشار بن برد: ١٠/٢.

[٤] م. ن :١٠/٢.

[٥] حركية الابداع ، خالدة سعيد، دار العودة، ط١، بيروت، ١٩٧٩م: ١٢٥.

وقال بشار يمدح عبدالله بن عمر بن عبد العزيز: [1]

مَاضِـــي العِداتِ إذَا وافقْتَ نظرَتَهُ

أدْى إلَيكَ الذي يُعْنَى بـه النظَرُ

يرمز بشار لممدوحة بأنه (ماضي العِداتِ) وهذا الرمز ينفتح على معانٍ عدة، فالماضـي في الأصـل : الذي لا يرتد عن طريقه ويقال: ماضـي العزيمة، ثم أُطلق على حدة السيف في القطع لمناسبة انه لا ترده صلابة المضروب به وأطلق على الوفاء هنا، لأن وعده كالسيف الذي لا يصده عن إتمام مراده شيء.

ويوظف بشار تعبيراً رمزياً في وصف الأحاديث وذلك في قصيدة خص بها حبيبته صفراء بنت السَمَيذع وزوجها: [2]

وَقَالَ أبْنُ مَنظُورٍ أصَبْتَ فَلاَ تكنْ أَحادِيثَ نمَّامٍ تُنِيرُ ولا تَسُـــدى

الاصل في تعبير (تنير ولا تسدى) اللحمة التي يجعل الحائك عليها السَّدى، أراد منها بشار أنها تبدأ ولاتتم، وفي هذا التوظيف الجديد ذي المعاني الواسعة يتأكد **" أن شعرية النص تعود إلى قدرة الشاعر إلى تطويع الرمز وبعثه في حلة جديدة ووفق سياق معين يمزجه بالراهن، إذ لابد أن يكون توظيف الرمز توظيفاً فنياً ناضجاً يتفق والتجربة الشعورية التي يعالجها المبدع "** [3]

لقد كان استعمال بشار للرموز محكوماً بتجربة الشاعر، ومرتبطاً بسياق النص، ارتباطاً حيوياً، إذ يكتسب الرمز دلالات مختلفة عن الدلالات المألوفة والمعروفة له، ويغدو ذا مدلول شعري أكثر عمقاً وثراءً.

---

[1] ديوان بشار بن برد: ١٧٥/٣.العدات : جمع عدة وهي الوعد بالعطاء.

[2] م.ن: ٣١٢/٢.

[3] ينظر: الرمز الابتكاري: ٨٧.

ويشحن أبو تمام الرمز بشحنات جديدة، تجعله يفارق دلالته السابقة، ليغدو رمزاً جديداً، خاصاً بالشاعر نفسه، يقول أبو تمام مادحاً المأمون: [١]

نِيطَتْ قلائِدُ عَزمِهِ بمحَبّرٍ مكتوّفٍ مَتَدمشِقٍ مُتَبغْدِدِ

للرموز المستخدمة في هذا البيت دلائل عدة، فاذا رويت (بمحبّرٍ) فالمعنى أنه يُحبَّر القصائد، أي يحسنها ويجعلها مثل الحِبَرة من الثياب، وإذا رويت بفتح الباء فالمعنى انه قد حُسِّن آدابه فهو مُوشًّى كوشْي الحِبَرَة، اما رمز أبو تمام لنفسه (بمكتوف) فيدل على أنه يَمُتُّ إلى المأمون بانه شيعي، لأن المأمون أظهر التشيع أول أمره وأهل الكوفة يُنسبون إلى أنهم شيعة، ورمز (متدمشق) يعني أنه أهل جاسم، وهي من عمل دمشق، ورمز (متبغدد) لظرافته، لأن اهل بغداد ينسبون إلى الطرف.

ويحتمل هذا الرمز معنيين آخرين، أحدهما: ان يكون أبو تمام اراد أن شعره سار في هذه البلاد، ودار الافاق، ورُوِي لحسنه والمعنى الآخر: أن يكون مدح بالشام بني أُمية، وبالكوفة بني علي وببغداد بني العباس [٢].

ويقول أبو تمام مادحاً خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني: [٣]

يَذُمُّ سنيدُ القَوْم ضِيقَ مَحَلّهِ على العلْمِ منهُ أنَّهُ الواسِعُ الرحبُ

استعمل أبو تمام رمز (سنيد القوم) وربما أراد به رئيس القوم، أي من تسند اليه الامور، وبذا يكون المعنى: انه إذا نظر رؤساء القوم إلى فناء هذا الممدوح الرحب ومحله الواسع ،ورحْله المحتمل لكل من يقصده من الزوار والعفاة، صَغُر في عيونهم محال أنفسهم، وضاقت رحالهم وأفنيتهم عندهم، حتى يذموها ويشكوا ضيقها على علم منهم بسعتها، ويجوز أن يكون أراد بـ(السنيد) الملُصق الدعي، فيكون

---

[١] ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي: ٢/٥٥.
[٢] ينظر: م .ن : ٢/٥٥- ٥٦.
[٣] م. ن: ١/١٨٥.

المعنى: حاسدهُ الدَّعِيْ المُلصْق يبلغ في حده الحد الذي يستحسن معه البهت والمكابرة ، حتى يجيء إلى مالا شك فيه فيدعه على خلاف ماهو عليه كأنه أراد: لا يحسدها لا الداعي، فاذا حده كان هكذا. (١)

وقال مادحاً أحمد بن عبد الكريم الطائي: (٢)

لما زهِدْتَ زهِدْتَ في جمع الغِنى ولقد رغبتَ فكُنتَ فيه ازهدا

ويريد أبو تمام أن " **يقول : لما تنسّكتَ ورفعت اليد عن الدنيا زهدت في اقتناء الأموال وادخارها وجمعها، ولقد غبت فيها وحرصت على جمع اليد عليها فكنت أشد زهداً (فيها) اذ كنت لابست منها مالابست طلباً للآخرة وتوصلاً بها اليها، ويجوز أن يكون المعنى: كنت ازهد فيها لأنك كنت تفرق اللهى (العطايا) والصَّلات ولا تُبقى منها عندك باقية**"(٣)، وربما كان مقصودة " **أنه كان يفرّق ماله، ويتصدق به وهو راغب في الدنيا فكيف اذا تزهد**" (٤).

وقال يمدح المأمون:(٥)

جَارَى إليْهِ البَيْنَ وَصْلَ خَريدةٍ ماشَتْ إليْهِ المَطْلِ مَشْي الأَكْبَدِ

رمز أبو تمام لمشية الخريدة العذراء، بالأكبد ولهذا الرمز (الأكبد) معنيان: الأول: الأكبد: العظيم الجوف، فيكون معنى البيت انها تماشي المطل إلى العاشق، فتمشي معه فرسٍ عظيم الجوف فتكون أبداً مع المطل في المشي، لا ينقطع جريُهما.

---

(١) ينظر: ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١/١٨٥- ١٨٦.

(٢) م. ن: ٢/١٠٧.

(٣) شرح مشكلات ديوان أبي تمام: ١٤٠.

(٤) ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي: ٢/١٠٧.

(٥) ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي:٢/٤٤.

والمعنى الآخر: الأكبد: الذي يشتكي كبده، ويكون المعنى وصل خريدة تمشي مع المطل فرس متوجع الكبد، فيُبقى على نفسه في السير، ويبطِئُ فيه، فهي أيضاً تبطئ في مشيها مع المطل، ليكون بقاؤها معه أطول ووصولُها إليه أبعد. [١]

وقال في القصيدة نفسها مادحاً المأمون: [٢]

كُشِفَ الغطاء فأوقدي أو أخمدي لم تَكمِدي فظننتِ أن لم يَكمَدِ

يكفيكَهُ شوقٌ يُطيلُ ظماءهُ فإذا سَقاه سقاه سَمَّ الأسودِ

تتكشف براعة أبي تمام في توظيفه فعل (الإيقاد) من قوله أوقدي وفعل الإخماد من قوله: أخمدي في غير مضمونها، إذ نقل مضمون هذه الأفعال للحب والعشق بقرينة بعيدة هي الكمد لعلاقته بالقلب، وعبّر عن اللهفة المريرة للعشق بقوله: (فإذا سقاه سقاه سم الأسود) [٣] ، " **أي قد باح الشرُّ فإن شئت فلومي، وإن شئت فذري و(الكمد) ما يجده الرجل في صدره من وجد أو حزن، وكان ذلك مع سكوت وتغير وجه، ومن رَوَى:(يَكْمَدِ): جعله للمحب، وأكثر الناس يروى (فظنَنْتِ أن لم تُكمدي): يجعل الفعل للمرأة ، يقال: رجل كَمِدٌ وكَميدٌ وكامِد**". [٤]

أما في البيت الثاني ففيه اختلاف في تحديد معناه ، فقيل فيه: " **أي يكفيك أمر هذا الرجل شوقٌ هذه صفته، و(ظماءه): مصدر ظَمِيَّ، أي اذا ظن أنه يستشفى منه، زاد في غرامه**" [٥] وقيل في معناه أيضاً : " **كفاك تعذيبهُ شوق لا يوردُهُ ما يهواه، ولا ينقطع قريبا بالالتقاء مع من يحبه، فإذا اتفق أن يسقيه عن عطش، ويمكنه من اجتماع ولم يُروهِ بل زاده كلفا وغراما، ويجوز ان يكون المعنى**

---

[١] ينظر: ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٤٥/٢.

[٢] م.ن: ٤٣/٢.

[٣] ينظر: الغموض في الشعر العربي، مسعد العطوي، ١٠٢.

[٤] ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي: ٤٣/٢.

[٥] م.ن: ٤٣/٢- ٤٤.

اذا اجتمع مع المحبوب لم ينله شيئاً ولم يؤته إلا جفاء وعتبا" [١]. وهذا التعدد في المعنى ناتج عن استعمال الرمز وما ينطوي عليه من طاقة ايحائية مفتوحة على أفق واسع.

وقال أبو تمام مادحاً المأمون: [٢]

ولَقدْ أَراكَ فهل أراكِ بغبطةٍ والعيشُ غَضٌّ والزمانُ غُلامُ؟!

رمز أبو تمام للزمان بلفظ (غلام)، و" **أبو تمام يستخدم رمز المشابهة في شعره فيرمز للحدث بما يشبهه في الفعل... فالغموض نابع من الرمز بالغلام وهو يرمز بأن الغلام سهل الإنقياد لأهله بسهولة انقياد الامة للممدوح، أو أنه يرمز لحالة المأمون الذي هو في مقتبل الزمان لأن الغلام رمز للمرحلة الاولى من الحياة**" [٣] ، وربما كان رمز الغلام " **معناه أنه يتصرف على إرادتنا تصرف الغُلام ويجوز أن يكون أراد ان الزمان مُقتبَل طَرِيّ**" [٤].

مما سبق ، فالرمز يتسم بانفتاحه الدلالي، وعدم تناهيه مما يفرض على المتلقي محاولة الإحاطة بجميع مراميه، وتكون قراءته التفسيرية متفاوتة تبعاً لمرجعياته الفكرية والثقافية وظاهرة الاتساع في شعر أبي تمام من أبرز سمات شعره، وهي: أغزر وأكثر تطلبا للجهد والمشقة في التأويل من شعر بشار.

---

[١] شرح مشكلات ديوان أبي تمام: ٧.

[٢] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١٥١/٣.

[٣] الغموض في الشعر العربي، مسعد العطوي: ١٠٦.

[٤] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١٥١/٣.

المبحث الأول

تقنيات الرمز الفني الأُسلوبية

في شعري بشـــار بن برد وأبـــي تمـــام

يتخذ الشاعر أدوات أو تقنيات أدبية أشكال أو هيئات تتجسد أو تتمثل الرموز الفنية عبرها، وبعض هذه التقنيات تبلورت واكتســـبت مفهومها الاصـــطلاحي في العصـر الحديث، على الرغم من ان بشـار بن برد وأبي تمام اسـتعملا هذه التقنيات استعمالاً يقرب إلى حد كبير من استعمال الشاعر الحديث والمعاصر لها. ومن أبرز هذه التقنيات : التشخيص، تراسل الحواس، الاسطورة وغيرها.

أولاً: التجسيد والتشخيص

يعد التجسيد والتجسيم ظاهرتين فنيتين، تشكلان ملمحاً ملازماً للشعر، ولهما الحيز الكبير المانح للصـفة الشـعرية بنية النص الشـعري الحيوية والدينامية المسـتمرة والتجســـيد والتجســـيم اللذان يحققهما الكاتب ما هما إلا رموز يعبر بهما عمّا يريد، فالتجسيد " **هو إبراز الماهية والأفكار العامة والعواطف في رسوم وهيئات محسوسة هي في واقعها رموز معبرة عنها** ".[1] والتشـــخيص مصـــطلح أطلقه النقاد الغربيون على اكتسـاب الموضـوعات الجامدة صـفات الكائن الحي، فهو (وقف أشـياء جامدة على أفعال حية)، أو هو إعطاء الموضوعات غير الحيوية صفات الأشخاص. [2]

وعلى الرغم من شيوع هذه الظاهرة الفنية عند شعراء القرن الثاني، لاسيما عند بشـار الذي مال إلى التجسـيم والتشـخيص وتوسـع فيه، وأكثر منها وأجاد، إلا أن هذه

---

[1] نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، قوقزة نواف، وزارة الثقافة ، ط١، الاردن، ٢٠٠٠م: ٢٦١.

[2] ينظر: صور التجسيد والتشخيص في شعر محمد بلقاسم خمار، دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي – مجلة اشـكالات في اللغة والأدب، مجلد ٩، العدد ٤، مركز البحث العلمي التقني لتطوي اللغة العربية، وحدة ورقلة، الجزائر، ٢٠٢٠م: ٣٤٦.

الظاهرة كانت ثمرة للثقافة العميقة والمتنوعة التي شاعت في ذلك العصر، إذ " **هناك ناحية أخرى في الخلاف بين الصنعة الشعرية عند الجاهليين وعند المحدثين من شعراء القرن الثاني، وهي أن المحدثين قد أتيح لهم من الثقافة وقوة التمثيل ما جعلهم قادرين على التوسع حتى في العصور القديمة الجاهلية، وإضافة جزيئات كثيرة اليها ومحاولة تشخيص الصورة وتجسيمها**" .[١]

وربما يعود شيوع ظاهرة التشخيص في شعر بشار إلى فقد بصره إذ دفعته هذه العاهة إلى صور من دائرة الحس ثم عن منطقة العقل تبعاً لذلك، فاختلطت حد الرؤية فيها بحد الذوق، وحدّ السمع بحد اللذة، وبات من السهل عنده ان تُشخص المعنويات والاشياء .[٢]

وقد أكثر بشار بن برد من هذه الظاهرة في شعره، وأجاد في استعمالها، " **وفن بشار في التصوير الشعري يتجلى حقاً في ناحية التشخيص أو إلباس المعاني صوراً آدمية تكاد تنطق وتتكلم ، وتروح وتجيء** " [٣].

من ذلك قول بشار: [٤]

كأنَّ حقوقَ الناس حِينَ ضَمِنتهَا قذًى في حقوق العين مِني أواربهُ

يرمز بشار للحقوق بالقذى الذي يصيب العين من دقيق الغبار، والمؤاربة: المخاتلة، وفي هذا البيت جناس تام، وهو أحد ألوان فن البديع الذي يعد استعماله من أبرز خصائص شعر بشار بن برد، ووقع بين لفظي

---

[١] اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م: ٥٦٧- ٥٦٨.

[٢] ينظر: الحياة الادبية في البصرة، أحمد كمال زكي، دار الفكر ، ط١، دمشق، ١٩٦١م: ٥٢٠.

[٣] اتجاهات الشعر العربي: ٥٧٤.

[٤] ديوان بشار بن برد: ١١/٤.

(حَقوق) و(حُقوق) الأول جمع حق بفتح الحاء وهو ما يكون به، أحد أولى من غيره من منافع الدنيا وحقوق الثاني، جمع حُقّة بضم الحاء وبهاء التأنيث أو بدونها، وهو وعاء صغير مستدير من قطعتين سفلى وعليا تتخذ من خشب أو عاج أو نحوه توضع فيه الأشياء النفيسة، بشار يرمز بجفني العين بحقهِ في الاستدارة والانغلاق والانفتاح.

ويقول بشار مادحاً روح بن حاتم:[١]

عِنْدهَا الصْبرُ عَنْ لقائي وعِندِي زفراتٌ يَـأكُلنَ قلْـبَ الَحـديـدِ

فالشاعر جسم الزفرات التي هي شيء معنوي، وجعلها جسماً يأكل، وجعل الحديد كالإنسان له قلب.

ويقول في مدح الأمير عمرو بن العلاء: [٢]

وَبْيضَـــاء يَضْـــحكُ مَاء الشـــبا بِ في وجهها لـك إذ تبتســـم

فالشاعر يجسم ماء الشباب ، وأضفى عليه صفة الحياء والضحك أي مشخصاً، وتخيل الماء للشباب من التخيلات الحسنة، إذ يضفي على المشبه اللطافة والجمال هو دليل الصفاء ونقاء السريرة، وقال:[٣]

فلمـا حَثَّـتْ الصَّـــهْبـاء فينـا وغَرَّدَ صـــــاحِبي وخلا آلمـآدُ

يجسم بشار الخمرة بأن جعلها تحث الخطى، واستعارة أسماء المشي لفعل الخمر في العقل شائع ، واذا سموا فعلها بالدبيب، وقالوا: تمشت في مفاصلهم وفعلها كالحثيث

---

[١] ديوان بشار بن برد: ٢٧٢/٢.

[٢] م. ن: ١٥٨/٤.

[٣] م. ن: ٥٢/٣. حَثَّتْ ، سارت سيراً سريعاً . غرّد ، غنى . المِاد بكسر الميم ، زق الخمر.

لم يُسبق بشار أحداً إليه . وإضفاء هذه الصفات لشيء مادي(شراب) كالخمر جعل منها رمزاً قادراً على إحداث فعل فينا وبهذا اتسع مدى المفردة واكتسب دلالة جديدة.

وكان التجسيم أحد الأدوات التي استعان بها أبو تمام في تحقيق رمزيته العالية : " **فتلك الرمزية الواسعة التي يلاحظها كل من يقرأ أشعاره، وكان يستعين على إحكامها الواسعة بصبغتين مهمين من أصباغ التصوير هما التجسيم والتدبيج**" [١].

والمتصفح لديوان أبي تمام سيلحظ أن التجسيد والتشخيص يعم شعره، حتى لا تكاد تخلو من صفحة من صفحاته. يقول أبو تمام مادحاً أحمد بن عبد الكريم: [٢]

لَمَّا بَكتْ مُقلُ السحابِ حَياً ضَحكتْ حواشي خَدَّهِ التَّربِ
فكأنَّهُ صُبْحٌ تَبَسمَ عَنْ سَحرٍ ضئيلٍ في ضُحىً شَحِبِ

فهو يجعل للغيم– وهو عيوناً تبكي، أي أنه شخص الغيوم، وما مطرها إلا دموع ترسلها تأثراً ، وجعل الأرض تضحك مزحاً بانهمار المطر – الدموع، في تشخيص آخر لمادة جامدة أخرى وهذه الصورة الرمزية، فيها حركة ناتجة من فعل ورد فعل فالدموع جعلت الأرض تضحك مما أكسب البيت حيوية نابعة من الأسلوب الدرامي، وإضفاء هذه العواطف على الجوامد يسمو بها إلى مصاف الرمز فتكتسب فاعلية وتأثير. وقال يمدح المأمون: [٣]

في مَعْرَكٍ أمّا الحِمامُ فُمفطرٌ في هَبْوتيْهِ والكُماةُ صيَامُ

رمز أبو تمام للموت برجل مفطرٌ، يلتهم الأرواح أما الشجعان فصائمون عن الأكل، فهو يكنى عن القتل بالأكل، فهنا يشخص أبو تمام الموت كشخص مفتوح الشهية، كناية عن سقوط قتلى في صفوف الأعداء.

---

[١] الفن ومذاهبه: ٢٤٧.

[٢] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٤/٦١٣-٦١٤.

[٣] م. ن: ٣/١٥٦. الهبوة: الغبرة.

وقال أبو تمام مادحاً مالك بن طوق التغلبي: [١]

مَجْدٌ رَعَى تَلعَاتِ الدَّهر وهْوَ فتًى

حتَّى غَدَا الدهرُ يَمشِي مِشيةَ الهَرِمِ

فالمجد والدهر من المعنويات (المجردة) لا يمكن إدراكهما بواسطة الحواس، إلا أن أبا تمام اضفى عليهما بواسطة التشخيص سمات الكائن الحي، وهذه الصورة قائمة على التقابل بين مفهوم (الفتى) ومفهوم (الهرم) الذي يكسب البيت حيوية ناتجة من التحول، كما يحفز خيال المتلقي لإدراك المقارنة بين الحالين.

ويقول في مدح أبا دلف العجلي: [٢]

إلَيْك أَرَحنْا عازبَ الشَّعْر بَعْدَما تَمهلَ في رَوْضِ المعاني العْجائِبِ

غَرائِبُ لاَقت في فِنائِك أُنسَها مِن المَجْدِ فهيَ الآنَ غَيْرُ غَرائِبِ

يرمز أبو تمام للمعاني الغريبة العجيبة في شعره بأشخاص لها القدرة بالغربة، لأن أحداً لا يفهمها، وبالتالي لا يقدرها حق قدرها، بيد أن هذا العور بالغربة ينفي ويحل محله الأُنس ، حين تأتي إلى الممدوح وتحلفي ساحته.

ويقول مادحاً حبيش بن المعافى قاضي نصيبين ورأس عين: [٣]

أَخَافَ فُؤادَ الدهْرِ بطشُك فانْطَوتْ

على رُعُبٍ أَحَشاؤُهُ وأَجنَّت

فأبو تمام يجسد الدهر ويشخصه في صورة مخلوق له فؤاد وأحاسيس، فمن شدة هلعه انطوى على نفسه وأحشائه فهي صورة غريبة شديدة الرعب.

---

[١] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١٨٧/٣.

[٢] م. ن: ٢١٣/١- ٢١٤.

[٣] م. ن: ٣٠٧/١.

ويقول مادحاً أبا دلف العجلي: [1]

تَكـاد مَغـانِيـهِ تُهَشُّ عِراصُـــهـا فتركَبُ مِن شَـــوْقٍ إلى كلِّ رَاكـبِ

إذا مـا غَـدَا أغـدَى كَرِيُمـة مـالِـهِ هَـدِيَّـا ولو زُفَّـتْ لأَلأَمِ خـاطِـبِ

يَرَى أقبِحَ الأشـــيـاءِ أوْبَـةَ آيِـبٍ كَســـتْـهُ يدُ المـأَمُول حُلَّـةَ خَـائِـبِ

جعل أبو تمام المغاني تهش سروراً للنازلين، بل تريد أن تقصد العفاة، لا ان تنتظرهم حتى يقصـــدوها، وهذا الرمز من الرموز المبتكرة التي أوجدها أبو تمام، فهو لم يكتف بتشخيص المغاني بل جعلها تركب الدواب، أي تسافر قاصدة العفاة، وهذا مما يمنح حيوية وثراءً وقوة.

ثانياً: القـنـاع

يعد القناع أحد الآليات التي يتجلى الرمز الفني من خلالها، وعن طريق القناع يخفف الشاعر من ذاتيته الطاغية، ليغدو أكثر موضوعية في تحديد موقفه، والقناع – وسيط يتيح للشاعر أن يتأمل من خلاله – ذاته في علاقتها بالعالم ويحولها إلى رمز له وجوده المســتقل ، بعد ابطاء تدفق انفعالات الشـــاعر. "**والقناع رمز يتخذه الشاعر ليضفي على صوته نبرة موضوعية ، شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره** " [2]، لذا فهو أداة تتمثل فيه عواطف الشاعر بصورة مستقلة ومحددة .

والشاعر يلجأ إلى الرمز " **لخلق موقف درامي أو رمز فني ... من خلال شخصية من الشخصيات يستعيرها الشاعر من التراث أو من الواقع**

---

[1] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١/٢٠٤– ٢٠٥.

[2] أقنعة الشعر المعاصر – مهيار الدمشقي، جابر عصفور، مجلة فصول، المجلد (١)، العدد ٤، القاهرة– مصر، ١٩٨١م: ١٢٣.

ليتحدث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم إلى درجة أن القارئ لا يستطيع أن يميز جيداً صوت الشاعر من صوت هذه الشخصية فالصوت مزيج من تفاعل صوتي الشاعر والشخصية" [١]. ومثلما يكون القناع رمزاً فهو استعارة موسعة.

ففي الاستعارة نحن لا نواجه المشبه الذي يظل غائباً عن السياق، على الرغم من فاعليته فيه، ونواجه المشبه به الذي لا تنقطع صلته بنظيره الغائب كذلك يحدث في القناع، فنحن لا نواجه – حاضراً سوى طرف واحد، هو الشخيصة التاريخية أو الأسطورية التي تماثل المشبه به، الذي لا تنقطع صلته الفاعلة بالمشبه الغائب، وفي هذا التجاور النصي تتفاعل الشخصيتين – الصوتين، ولا يبق أي منهما على حال العزلة والثبات السابقين، إذ يدل كل منهما على الآخر، فينعقد شيئاً من وضعه الاصلي ويكتسب وضعاً جديداً ومن ثم دلالات جديدة." **لأن العلاقة بين الاستعارة والرمز وثيقة، إلى درجة التداخل تتكون من صوتين: صوت الشاعر وصوت الشخصية** " .[٢]

واستعمال القناع ينتج صوتاً ثالثاً مغايراً لصوتي الشاعر والشخصية، على الرغم من تكونه من انصهار صوتيهما، " **فقصيدة القناع هي قصيدة استدعاء وتناص بدءاً، ولكنها قصيدة رمز دقيق وعميق، إذ إن صوت القناع صوت مسموع مغاير لمتحدث واحد لا يمثل صوت الشاعر وحده ولا صوت الشخصية المستدعاة**

---

[١] بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، خليل الموسى، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٣٦، سوريا، ١٩٩٩م: ١٢٠.

[٢] أقنعة الشعر: ١٢٤.

وحدها، وإنما هو مزيج متفاعل تفاعلاً انصهارياً بين الشخصيتين ليكونا معاً صوتاً ثالثاً مغايراً " .[١]

وقد استعمل بشار تقنية القناع إذ يقول معاتبا يعقوب بن داود: [٢]

وقد كنتُ ذا لُبٍّ صحيح فأصبحَت (عُبَيْدَة) بالهجران قد أمرضت لُبِّي

ولست بأحْيَا من (جَميلِ بن مَعْمَرٍ) و(عُرْوَةَ)إنْ لم يَشْفِ من حُبِّها ربىّ

يتقنع بشار بشخصيتين عربيتين، عُرفتا واشتهرتا بالموت حباً، هما: جميل بن معمر بن عبدالله العذري، صاحب بثينة، أحد عشاق العرب من شعراء صدر الدولة الأموية، عشق بثينة وهما غلامان، فلما كبر خطبها فرد عنها، وظل مشغوفاً بها حتى مات في سنة ٨٢هـ. وأما عروة فهو عروة بن حِزام بن مهاجر العذري، شاعر إسلامي عشق ابنة عمه عفراء منذ طفولته، فلما خطبها أبت أم عفراء أن تزوجها إلا لذي مال، فزوجوها رجلاً من أنساب بني أمية، فمرض عروة وهلك في محبتها.

وقول بشار: (فلست أحيا) فهو تفضيل من حبي، وأراد بالتفضيل طوال الزمان، أي لست باقياً أكثر من بقاء جميل وعروة، وأنني هالك بحب عبدة كما هلكا.

و(جميل) و(عروة) رمزان أدبيا وتاريخيان يدلان على الحب العنيف المفضي إلى الهلاك، تغنى بها بشار، ليعبر عما يكابده في سبيل الحب، فكأنهما معادل موضوعي لمشاعره وعواطفه.

ويوظف أبو تمام تقنية القناع في قصيدته التي مدح فيها محمد بن حسان الضبي، في قوله:[٣]

---

[١] تقنية القناع الشعري، احمد ياسين السليماني، مجلة غيمان، العدد ٣، اليمن، ٢٠٠٧م: ٢٥.

[٢] ديوان بشار بن برد: ٢١٥/١.

[٣] ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي :٣٠٨/٣ -٣٠٩- ٣١٠ .

خَليفةُ الخضرِ من يربعْ على وطنٍ

في بلـدةٍ فظهورُ العيسِ أوطـاني

بالشَّـــام أهلي وبغدادُ الهَوَى وأنا

بـالرَّقتيْنِ وبـالفُســطـاطِ إخْوَاني

وما أظُنُّ النَّوَى تَرْضى بما صَنَعتْ

حتَّى تُطوحَ بي أقصـــى خُرَاســانِ

فالشـاعر يتقنع برمز ديني هو الخضـر، صـاحب موسـى (عليه السلام) الذي التقاه بمجمع البحرين، وهو عبد صـــالح من عباد الله حي باقٍ إلى يوم القيامة يطوف البلاد، ليعبر عن تجربته الشخصية والوجه أن ترفع (خليفةُ الخضر) على تقدير قوله أنا خليفة الخضر، فيكون الشاعر بذلك قد حل محله، لأن طائفة من المسلمين يرون أن الخضر حي لم يمت، وانه يطوف في البلاد، ويدعون أنه شرب من عين الحيوان، فالشـاعر باسـتعماله القناع يعبر عن حاله، فهو يسـير في البلاد على ظهور العيس كأنه خليفة الخضـــر، أي أنه على ســفر طويل الدهر، لا يقر له قرار وإذا نُصـــب (خليفة الخضـــر) فلا يمتنع ويحتمل ذلك على وجهين: أحدهما أن يكون نادى نفســه وحذف حرف النداء، أي يا خليفة الخضر، ويكون ذلك مناسباً لمخاطبة أحدهم نفسه وكأنه يخاطب غيره .[1]

فعـــن طريـــق القنـــاع – الخضـــر، وجـــد الشـــاعر المعـــادل الموضـــوعي لعواطفـــهِ وأحوالـــه، دون أن تـــذوب شخصـــيته ذوبانـــاً تامـــاً فـــي شخصـــية القنـــاع، أو أن يكـــون لشخصـــية وأحـــوال القنـــاع حضـــورٌ طاغٍ يطمس حضور الشاعر.

[1] ينظر: ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي:٣/ ٣٠٨ – ٣٠٩.

ويتقنع أبو تمام برمز أدبي هو الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى في قوله معاتباً محمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل: [1]

لم تُسْقَ بعدَ الهَوى ماءً على ظمأِ كماءِ قافيةٍ يَسْقِيكَها فَهِمُ
من كُلَّ بيتٍ يَكادُ المَيْتُ يفهمَهُ حُسْناً ويحسدُهُ القرطاسُ والقلمُ
مالي ومالَكَ شِبهٌ حين أنشدُهُ إلاّ زهيرٌ وقد أصغى لَهُ هَرِمُ

غاية أبي تمام من هذا القناع – الرمز ، القول انه رائد مذهب فني جديد مثلما كان زهير صاحب منهج في حولياته، وأنه يستحق اهتمام الممدوح ويستكثر عطاء ممدوحة ليكون جزلاً مثل عطاء هرم بن سنان للشاعر زهير، فهذا القناع يرمز لما يشعر به أبو تمام من غبن وظلم.

ويتقنع أبو تمام بشخصية دينية في قوله: [2]

أنا في لَوْعةٍ وحُزنٍ شَديدِ ليسَ عندي لِلوعةِ مِنْ مَزيدِ
صارَ ذَنبي كذَنْبِ آدم يا عمرو فأُخرِجتُ مِنْ جِنانِ الخُلُودِ

يرمز آدم (عليه السلام) للشخص المطرود من النعمة، المغضوب عليه من سيده، أو للشخص الذي وقع عليه سخط وعقوبة قاسية، فهو في حزن وكمد لا حد لها، وهذا ما أشار له أبو تمام في البيت الأول، وهو إن كان ذكر في صدر البيت الثاني عِلّة تقنعه بالشخصية، ألا وهو (الذنب) تقنع بالشخصية في عجز البيت نفسه عن طريق التماهي التام معها، بقوله: (فأخرجت من جنان الخلود)، وهو تقنع شبيه، بتقنع السياب بشخصية المسيح فالشاعر تلبس شخصية آدم (عليه السلام) من أثر العاطفة التي يروم الشاعر ايصالها للمتلقي.

---

[1] ينظر: ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٤/٤٩٠.
[2] م. ن: ٤/١٨٤.

مما سبق، فإن توظيف تقنية القناع كأداة رمزية لدى الشاعرين بشار بن برد وأبي تمام لم يكن توظيفاً ملحوظاً، إذ يتناسب مع أهمية هذه التقنية، ويرجع سبب ذلك إلى كونها تقنية رمزية حديثة لم تكن معروفة آنذاك، لأن الشاعرين لم يريا سبباً مقنعاً لاستعمال هذه التقنية بكثرة، لاسيما ان استعمالها يرتبط غالباً بالتحايل على الرقابة السياسية والاجتماعية والدينية.. الخ، وهذه الرقابة لم تكن ضاغطة وملحة على الشاعرين وربما يعود العزوف عن استعمالها إلى اعتداد الشاعرين بشخصيتهما ومكانتهما وأدبهما، مما لا يفسح المجال لتقمص شخصية أخرى وعلى الرغم من أن تقنية القناع فنية، يمكن أن تفتح نافذة تعبيرية واسعة أمام الشاعر بغض النظر عن مواقع الرقابة والاعتداد بالشخصية.

ثالثاً :تراسل الحواس

يعد تراسل الحواس من مقولات الرمزيين في الفن والأدب، وهو أن تضطلع إحدى الحواس بحاسة أخرى تستعيرها منها أداءً لقصد معين أو غاية فنية، فغدا وفق المنظور الرمزي بإمكان الشاعر استعارة ما تؤديه حاسة ما ليتم خلعها إلى آخرى طبقاً للواقع الذاتي للمدركات على نفسهِ، فيتهاوى ما بين تلك المدركات من حواجز طبيعية وتأتلف عناصرها الرمزية ائتلافاً إيحائياً ضمن وحدة نفسية .[1]

إن اللجوء إلى تراسل الحواس أحد اهم الحلول المهمة لتوفير الصفات الإيحائية للصور الشعرية، فهي وسيلة تعنى بها اللغة الوجدانية كي تقوى على التعبير عمّا يستعصي التعبير عنه، وتراسل الحواس : وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات الواناً، وتصير

[1] ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي،ط١، ١٩٩٤م: ٨٩.

المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة، ونقل صفات الأشياء بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو. [١]

" **وفي هذا المجال تصير اللغة الشعرية رمزاً لا تعبيراً، وعملية إيحاء لشتى الصور والأخيلة، وفي منطقة اللاشعور لا تهتم بالعالم الخارجي إلا بمقدار ما تتمثل وتتخذه منافذ للخلجات النفسية الدقيقة التي يصعب التعبير عنها، ولابد لتكامل عملية الإيحاء للصور من اللجوء إلى ما يسمى بـ(تراسل الحواس)** " [٢].

وتراسل الحواس ليس إلا ضرباً من المجاز، ولكن مع شيء من التوسع، فإذا كان أساس المجاز هو علاقة شيئين كالمشابهة في الاستعارة مثلاً، فإن أساس تراسل الحواس هو وحدة الأثر النفسي أو الملازمة الخارجية بين شيئين، وهو – كالمجاز التقليدي– سبيل من سبل توسيع اللغة وإثرائها ومرونتها وحيوية تعبيرها وتجددها وهو – من الناحية الفنية – وسيلة إلى نقل الحالة النفسية بدقة أكثر ورهافة أشد، حيث يكون اللفظ المنقول أدق تعبيراً، وأرهف أداء في حالة نفسية معينة، لارتباطه بموقف يتلازم فيه شيئيان، أو لوحدة الأثر النفسي بين الشيء المنقول له اللفظ والشيء المنقول منه. [٣]

وقد كان لتراسل الحواس وجود في الشعر العربي في العصر الجاهلي وما بعده، إذ استفاد الشعراء من هذا التبادل بين الحواس من غير المعرفة به كتقنية أدبية، فيوظفونه من تلقاء أنفسهم دون الوعي به. بيد أن شعراء المدرسة الرمزية هم

---

[١] ينظر: النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م: ٣٩٥.

[٢] الأدب المقارن، مناهج جامعة المدينة العالمية، جامعة المدينة العالمية: ٥٢٩.

[٣] ينظر: تطور الادب الحديث في مصر، احمد عبد المقصود هيكل، دار المعارف، ط٦، القاهرة، ١٩٩٤م: ٣٣٢.

مكتشفو تراسل الحواس كتقنية أدبية في الأدب الحديث في أنحاء العالم، ووجد أدباء ونقاد العرب في أشعار الرمزيين تراسل الحواس أثر توسيع العلاقات مع الاوربيين.[١]

ويرى الرمزيون إن هذا التراسل " **يستثمر معطيات أكثر من حاسة بغية الاستفادة من ايحاءاتها، ولذلك فإن الرمزيين يطلبون من وراء هذا التراسل تقوية الإيحاء الرمزي، فلهم عناية خاصة بموضوع تراسل الحواس، حيث نظروا إلى طبيعة هذا التمازج في الحواس الذي من شأنه إغناء الرمز بديلاً عن المضمون الشعري**" .[٢]

ولما كان بشار أكمه (ولد اعمى) فإنه محروم من التمتع بالصور البصرية، لذا فإن الإحساسات المتبقية لديه (السمعية- الشمية- الذوقية- اللمسية) تتعاون وتتضافر معاً وتتجاوب لتولد وقعاً نفسياً موحداً، كما أن المخيلة لدى الكفيف لها دورها في إعطاء الذهن ما استحصل عليه من الصور الحسية المختلفة، فتتولد لديه الانطباعات والمفاهيم من مجموع إدراك الحواس، وهو يعمل على تعويض حاسة البصر بالحواس الأخرى التي تصبح قوية لدى الكفيف وأكثر حدة[٣]، يقول بشار :[٤]

يا قومِ أذْني لِبَعْضِ الحيَّ عاشقةٌ والأُذْنُ تَعشَقُ قبل العَيْن أحيَانا
قالوا بِمَن لا تَرى تَهذي فَقُلْتُ لَهُم الأُذْنُ كالعَينِ تُؤتي القُلبَ ما كانا

---

[١] ينظر: نظرية تراسل الحواس – الاصول الانماط الاجراء، أمجد حميد عبدالله نقلاً عن تراسل الحواس وأشكاله في شعر عبد المعطي حجازي، علي نجفي إيوكي، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ١٢، العدد١، جامعة طهران، ١٤٣٧هـ: ٧٥٥.

[٢] الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، وجدان الصايغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م: ١١٧.

[٣] ينظر: تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي – بشار بن برد نموذجاً، نجود عطا الله الحوامدة، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة جرش، الأردن، ٢٠١٦م: ٩٤- ٩٥.

[٤] ديوان بشار بن برد: ١٩٤/٤.

وهذه الصورة جديدة من إبداعات خيال بشار المتوهج، يساوي فيها بين الأذن والعين في إدراك الجمال ، فكأن الأذن المرهفة تراه، فلا حاجة إذن للعين.

وقد استشهد ابن المعتز بهذين البيتين كنماذج لما يستحسن من شعر بشار، وأنهما تدلان على أن " **شعره أنقى من الراحة، وأصفى من الزجاجة، وأسلس على اللسان من الماء العذب** " .[١]

ويلجأ بشار إلى تراسل الحواس، عبر التبادل بين حاستي البصر والسمع، في قوله:[٢]

وحديثٌ كأنَّهُ قطع الرَّوضِ زهتْهُ الصفْراء والحمْراء

فعبر التشبيه ينشئ بشار صورته الجميلة الرامية إلى التعبير عن جمال صوت حبيبته، وجعل المتلقي يشعر بما يشعر به الشاعر عن طريق التعاطف، إن بشار يجعل من الحديث المسموع مرئياً، بل ويضفي عليه ألوان حسنته وزادته رونقاً وجمالاً، وهذه الألوان ماهي إلا ألوان أزاهير جميلة، فالأزاهير الصفراء : النرجس والأزاهير الحمراء: شقائق النعمان.

ولبشار صور شعرية رمزية أخرى قائمة على تراسل الحواس، تكون حاسة السمع أحد طرفيه، من ذلك قوله:[٣]

وكأنَّ رَجْعَ حديثها قِطَعُ الرياَضِ كُسِينَ زَهْرا

ويقلل بشار من حاسة البصر، وينقل الوظائف التي للعين إلى القلب، وذلك في تغزله بحبيبته عبدة: [٤]

---

[١] طبقات الشعراء: ٢٨.
[٢] ديوان بشار بن برد: ١٤٤/١.
[٣] م. ن: ٥٥/٤.
[٤] م. ن: ١٢/٤.

يُزهَّدني في حب عبدةَ معشرٌ قلوبهم فيها مخالفةٌ قلبي
فقلت دَعُوا قلبي وما اختار وآرتضى فبالقلب لا بالعين يُبصرُ ذو اللبِ
وما تبِصرُ العينان في موضع ولا تَسْمَعُ الأذنان إلاَّ من القلب

في مجادلته للجماعة الذين يزهدونه في حب عبدة، يستعمل بشار الرمز إذ ينسب – وهو الأعمى – للقلب حاسة البصرة، وأن العينين والأذنين تستمدان من القلب البصر والسمع على التوالي فحبه لعبدة نابع من القلب، ولا شأن للعينين به، وهذه حجة مضحمة لمن وصف المحبوبة بقبح الوجه.

ويعود بشار للمعنى نفسه، بقوله: [1]

قالَتْ عقيلُ بنُ كَعبٍ إذ تَعلقهَا قلبي فأضحَى به مَن حُبَّها أثرُ
أنَّى ولَمْ ترها تَصْبوُ؟ فقلت لهم: إن الفؤَادَ يَرَى ما لا يَرَى البَصَرُ

يعلل بشار هواه للحبيبة التي لم يراها، بأن قلبه يراها، وليس هذا فقط، بل أن حبها ترك في قلبه أثراً، وبذلك عبر بشار بواسطة الرمز عما في مكنونات نفسية من عاطفة وإحساس.

وقد عدّ ابن رشيق هذا المعنى من المعاني التي انفرد بها بشار بن برد من المحدثين.[2]

وقوله :[3]

ودَعْجَاء الَمحَاجِرِ من مَعَدٍ كأنَّ حديثَها ثَمَرُ الجِنَان
إذا قَامَتْ لِمشيتِهَا تَثَنتْ كأنَّ عِظَامَها من خَيزُرانِ

---

[1] ديوان بشار بن برد: ١٥٩/٣.

[2] العمدة في محاسن الشعر : ٢٤٢/٢.

[3] ديوان بشار بن برد: ١٩٨/٤.الدعج: شدة سواد العين . المحاجر ، العيون وأصلها مادار بالعين

وقوله:[١]

فَبِتُ أبكي مِن حُبَّ جارية لَمْ تَجْزني نائلاً ولم تَكَدِ
إلا حَديثاً كالَخمرِ لذته تكُونُ سُكْرا في الرُوحِ والجَسدِ

فهو يرمز لحديث محبوبته بالخمر، وهذا الحديث هو كل ما ناله من حبيبته وحبها أبكاه ، فتأثير الخمر لا يقتصر على الجسد بل يطال الروح واحاسيسها.

وغير ذلك من الأمثلة، وفي رأينا أن حاسة السمع كحاسة تعويضية عن فقد حاسة البصر لدى بشار قد شذت وأُرهفت نتيجة الدربة والمران، فصارت كأنها العين التي بها يدرك بشار معالم العالم الخارجي وتفاصيله بكل ما ينطوي عليه.

ويمكننا أن نفرق في الصور المتجاوبة بين نمطين: نمط تجميعي مؤلف من اجتماع عدة انطباعات حسية، ونمط تحويلي قائم على تحويل كيفية حسية إلى أخرى.[٢] ،ومن أمثلة النمط التجميعي، قول أبي تمام يصف شعره:[٣]

ووَالله لا أَنفَكُّ أهدِي شواراً إليْكَ يُحملْنَ الثَّناءَ المُنخَّلا
تَخَالُ بهِ بُرْداً عليكَ مُحبَّراً وتَحْسبُهُ عِقْداً عليكَ مُفَصَّلا
ألذَّ مِنَ السَّلْوَى وأَطيبَ نَفْحَةً مِنَ المِسْكِ مَفْتُوقاً وأيسَر مَحْمَلا
أخفَّ على قلبٍ وأثقَلَ قيمةً وأقَصَرَ في سَمْع الجَليسِ وأَطْوَلا

ففي هذه الأبيات جمع أبو تمام انطباعات حسية عديدة، الانطباع الذوقي (السلوى) والانطباع الشمي (المسك)، والانطباع اللمسي (المحمل)، وقد عبر من

---

[١] ديوان بشار بن برد : ٦٦/٣.

[٢] ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبّابه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م: ١٣٥.

[٣] ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي: ١٠٩/٣.

خلال جمع هذه الانطباعات الحسية عن شعره الانفعالي، والصورة هنا تحمل دلالة واحدة ووظيفة واحدة هي: بيان شدة جمال شعره .[١]

كما يبدو هذا النمط (التجميعي) واضحاً في قول أبي تمام متحدثاً عن ثلاثة من ممدوحيه:[٢]

بثَلاثَةٍ كثلاثةِ الراحِ استَوَى لك لَوْنها ومَذاقُها وشَمِيمُها

ولكن هذا النمط التجميعي شكلي، لا يعدو كونه تجميع لانطباعات حسية ثلاثة لكل منها استقلاله الخاص، على الرغم مما تتسم به من إيحاء انفعالي رمزي، وكأنه أدرك هذا القصور في هذه الصورة الآنفة، لذا عمد إلى صنع صورة شعرية رمزية قائمة على تراسل الحواس، حيث الأطراف المجتمعة متزامنة حسياً.

ويقول أبي تمام مادحاً أبا سعيد الثغري: [٣]

فَكأَنَّما هِيَ في السَّماعِ جَنَادلٌ

وكأَنَّما هِي في العُيون كَوَاكبُ

ففي هذه الصورة الشعرية، يرسم أبو تمام لقصائده صوراً رمزية، فهي جنادل أي كالصخرة العظيمة السوداء في السماع وكواكب في العيون فيتحقق التداخل بين الانطباعين والاتحاد بينهما، فتبلغ براعة التجميع مداها عنده، بتحطيم حدودها الشكلية والوصول بها إلى أفق التعبير الانفعالي .[٤]

---

[١] ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين: ١٣٥- ١٣٦.
[٢] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٣/ ٢٧٤.
[٣] م. ن: ١/١٧٤.
[٤] ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين: ١٣٦- ١٣٧.

أما النمط التحويلي فيتسم بأن الصور المحوّلة أشد إيحاءً من النمط الآخر (التجميعي) وأكثر رمزية، إذ يقول يفخر بقومه: [1]

بِغُرٍّ يَراها من يراها بِسَمْعِهِ فيَدنُو إليها ذُو الحِجَى وهْوَ
يَوَدُّ ودَاداً أنَّ أعضاءَ جِسْمِه أذا أُنشِدَت شَوْقاً إليها مَسامِعُ

فأبو تمام يستعمل تراسل الحواس التحويلي، حيث تحل حاسة البصر محل حاسة السمع، فيقول أن قوافيه يراها من يراها بسمعه دون بصره، لأن الكلام لا يُدرك بحاسة البصر، ويدنو إليها العاقل إذا سمعها لحسنها وإن كان بعيداً عن سماع الشعر، ويقول مادحاً محمد بن حسان:[2]

لم يَذْعَر الأيامَ عنكَ كُمرْتَدٍ بالعَقْل يَفهَمُ عَنْ أخِيهِ ويُفْهِمُ
مِمَّنْ إذا ما الشَّعْرُ صَافَح سَمْعهُ يَوْماً رَأيتَ ضَمِيرَهُ يَتبسَّمُ

يعتمد تراسل الحواس في البيت السابق على التراسل السمعي- اللمسي فالشعر مادة يتم إدراكها عن طريق قناة السمع إلا أن أبا تمام يحول هذه الحاسة إلى حاسة اللمس عن طريق جعل الشعر (السمعي) يصافح السمع، والمصافحة لمسية، وبذا أسهم تراسل الحواس في تقوية الإيحاء الرمزي وأضفى سمه الغموض الشفاف على الدلالة.

رابعاً: الأمثال الرمزية

المثل أحد الفنون الأدبية التي تعتمد على الأساليب البلاغية بغية التفنن في الكلام، فهو قول موجز سائر على الألسنة، وأزد في حادثة أو مستمد من ملاحظة في البيئة أو قد يكون مرتبطاً بأشخاص عرفوا بصفات معينة، والمثل استعارة تمثيلية يضرب في موقف يشبه الحالة التي ورد فيها، مع المحافظة على لفظ المثل وضبطه،

---

[1] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٤/٥٩٠- ٥٩١.
[2] م. ن: ٣/٢١٧.

ويعد المثل تشـــبيها حين لا يكون له قصـــة عند اســـتعماله، وبعض الأمثال ترتبط بحادثة واقعية أو بقصة خيالية أو حكاية رمزية على ألسنة الحيوان والطير.[١]

ويعتمد المثل على الرمز والإيحاء اللذين يستلزمان الإيجاز والاختصـار، ذلك أن " **الأمثـال الواردة نثراً فإنهـا كلمـات مختصـــرة تورد للـدلالـة على أمور كليـة مبسـوطة، وليس في كلامهم أوجز منها، ولما كانت الأمثال كالرموز والإشـارة التي يلوح بها على المعاني تلويحاً صارت من أوجز الكلام وأكثره اختصاراً**".[٢]

لذا يتســم المعنى الذي يأتي تلميحاً وتلويحاً بأنه أبلغ أثراً في نفس المتلقي من المعنى الذي يأتي تصريحاً، تقريرياً ومباشراً، ذلك " **أن من الميزات الأُسلوبية للأمثال اعتمادها أُسلوب الرمز لتأدية مضمونها المراد ... فالمثل يؤدي معناه في كثير من الأحيان عن طريق الإيماء دون تصـــريح بالمعنى المراد وهذا النمط من الأداء التعبيري يعد معرضـاً لثراء اللغة ونباهة المتحدثين، ويشـكل عنصـراً من عناصـر عطائها الفني**" .[٣]

والأمثال في شـعر بشـار بن برد متوفرة بصـورة ملحوظة، وقد وظفها الشـاعر للانتفاع من خصائصها التي تحقق الشاعرية،

قال بشار في الهجاء: [٤]

وقد ظلموه حين سَـــمَّوه ســـيداً كمـا ظَلَم النـاسُ الغُرابَ بـأعورا

---

[١] ينظر: الامثال العربية في المنظور الادبي، عبد الفتاح محمد سلامة، مجلة الثقافة، العدد ٨، دمشق، ٢٠٠٧م: ٥٠.

[٢] صبح الاعشى في صناعة الانشاء، احمد بن علي بن احمد الفزاري القلقشندي، (ت:٨٢١هـــ)، دار الكتب العلمية، بيروت: ٣٤٧/١.

[٣] أمثالنا الموروثة قيمتها الأدبية والفكرية ودلالتها على شـخصـية الانسـان العربي، أحمد عبد الغفار عبيد، دار المعرفة الجامعية،١٩٨٧م: ٩٦.

[٤] ديـوان بشـار بـن بـرد، جمعـه وحققـه محمـد بـدر الـدين العلـوي ، دار الثقافـة ، بيـروت – لبنـان ، ١٩٨١م: ١١٧.

اقتبس بشار المثل القائل (أبصر من غراب) وقد زعم ان الأعرابي " **أن العرب تسمي الغراب الأعور، لأنه مغمضٌ أبداً إحدى عينيه، مقتصر على إحداهما من قوة بصره**" .[١]

وقيل إنما سموه أعورَ لحدة بصره على طريق التفاؤل، ويقال: إن الغُراب يُبصِرُ من تحت الأرض بقَدرِ مِنقاره.[٢]

إن بشاراً في هجائه أحد الأشخاص يسخر من تسميته سيداً، وكأن الناس ارتكبوا ظلما بهذه التسمية ، كما ظلموا الغراب حين سموه أعوراً، والأحق أن يسموا الرجل عبداً لا سيداً والغراب بصيراً لا أعورا، فبشار يستخدم هذا المثل ليدلل على المعنى الذي يريده عن طريق القلب " **فالعرب تسميه أعور عن طريق القلب، كأن حدَّة بصرها تناهت حتى انقلبت إلى العكس**" .[٣]

وقال بشار يخاطب محبوبته: [٤]

أَلاَ يَا خَاتَمَ المُلْكِ الذي أمْلِكُ لَوْ نِلتُهْ
فُؤادي بِك مَجْنُونٌ وَلَوْ أسْطِيعُ سَلَسَلْتُهْ
وأنْتِ الحجرُ الأَسودُ لَوْ يَخْلُو لَقَبَّلْتُهْ

---

(١) مجمع الامثال، أحمد بن محمد بن أبراهيم الميداني(ت: ٥١٨هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة، بيروت – لبنان ١٩٥٥م : ١/١١٥.

(٢) ما يعول عليه في المضاف والمضاف إليه، محمد الأمين فضل الله المحبي، تح: سعود بن عبدالله آل حسين، ط١، جامعة الإمام بن سعود الإسلامية، سلسلة الرسائل الجامعية، السعودية، ٢٠١٠م: ٢/١٢٥٠.

(٣) حسن التنبيه لما ورد في التشبيه، نجم الدين الغزي (ت:١٠٦١هـ)، تح: لجنة من المختصين، دار النوادر، ط١، سوريا، ٢٠١١م: ١١/٥٠١.

(٤) ديوان بشار بن برد:٢/١٤-١٥.

قال المحبي: " **خاتَمُ المُلْك: يُضرب به المثل في النَّفاسة والشَّرف**" [١]، فبشار يصف محبوبته وصفاً موجزاً موحياً، عن طريق الرمز الذي يحقق له المعنى بإيجاز، " **والسبب في ارتفاع قيمة أسلوب التلويح والرمز أنه يعرض المضمون وزيادة تشبه في كثير من الأحيان أن يكون دليلاً عملياً مقنعاً على صدق الفكرة التي تساق من خلال المثل** ".[٢]

وقال بشار في وصف الشدة: [٣]

وأعْرَجَ يَأتِينا كظِلِّ نعامةٍ يقومُ على الأَبْواب في السَّبَراتِ

استثمر بشار نص المثل (ظلّ النعامة)، " **يقال للمفرط في الطول ظلّ النعامة**".[٤]

واستعمال هذا المثل في السخرية والتهكم يحقق المراد عن طريق التشبيه، والقصد إضحاك المتلقي وبيان عيوب المهجو بأقل المفردات وأبلغ الألفاظ.

وقال بشار يهجو عمرو بن العلاء:[٥]

ارْفُقْ بعَمْرُو إذا حَرْكتَ نِسْبتَهُ فإنَّه عربيٌ من قَوَارِير

ما زَال في محيرٍ حدَّادٍ يردُهُ حتى بدا عربياً مظلم النور

---

[١] ما يعول عليه في المضاف: ١٥٢٣/٣.

[٢] أمثالنا الموروثة: ٩٦.

[٣] ديوان بشار بن برد: ٢٩/٤. السبرات: جمع سَبْرة : وهي الغداة الباردة من الغدو إلى طلوع الشمس.

[٤] ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور عبدا لملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي (ت:٤٢٩هـ)، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٨٥م: ٤٤٣؛ مجمع الامثال، الميداني: ٤٣٧/١؛ الحيوان، الجاحظ: ٤٠٨/٦.

[٥] ديوان بشار بن برد : ٥٠/٤.

إن جَازَ آباؤه الأنذَالُ في مُضَـــرٍ جَازَت فُلوسُ بخارى في الدنانِير

اقتبس بشار المثل (فلوس بُخارى) وقد كان: " **أهل بخارى يضربون المثل في المحّقرات بالفُلوس**" .[١]

وهذا توظف بارع للمثل، إذ ربط بشار حكم بحكم بأسلوب الشرط، مستثمراً ما في المثل من إيحاء مرتبط بأصل المثل.

وقال بشار يهجو أبا مَخْلَد:[٢]

أبَا خالدٍ ما زِلتَ سَـــبَّاحَ غَمْرةٍ صغيراً فلَمْا شبْتَ خيمّتَ بالشَّاطي

كسِـــنَّور عبـدِالله بيعُ بـدرهمٍ صـــغيراً فلما شَـــبّ بِيع بِقيراطِ

وظف بشـــار **المثل** " **(سـنّور عبدالله) : يُضـرب مثلاً لمن يكون مرجواً في صِغره؛ فإذا كَبِر تراجع ولم يُفلح** " .[٣]

" **وليس المراد منه هر معيناً بل كل هر قيمته في صـغره أكثر منها في كبره** " .[٤] وهذا المثل مرتبط بشخص وبحادثة فهو استعارة تمثيلية وظفه بشار في هجائه، ولم يكتف بذلك بل شرح معنى المثل بعد إيراده، فأزال بذلك غموض المعنى، فلا يكد الســـامع مع ذهنه في اســـتحصـــال المعنى، وذلك لغاية بشـــار في أن يبلغ الهجاء الأسماع والافهام مباشرة، وعلى الفور، قصد النيل من المهجو.

---

[١] ثمار القلوب: ٥٤٢.

[٢] ديوان بشار بن برد :٩٦/٤.

[٣] ثمار القلوب: ٤١١.

[٤] حياة الحيوان الكبرى ،محمد بن موســـى علي الدميري، (ت:٨٠٨هـ)، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٤٢٤هـ:٥١/٢.

كما وظف أبو تمام المثل كأداة رمزية، في كثير من شـــعره، ليحقق ما عرف عن شعر أبي تمام من عمق وغموض محبب، ودفع المتلقي لاستعمال ذائقته النقدية لاستكناه النص وفك مغاليقه، قال أبو تمام في مدح محمد بن يوسف الثغري:[١]

لـه تـالِـدٌ قـد وَقَّرَ الجُودُ هـامَـهُ فَـقَـرّتْ وكـانـتْ لا تـزالُ تَـفَـزَّعُ

ويذكر في البيت مثل مشـهور **فتالده، وهو أصـل ماله الذي ورثه قد سُـكِّن على أن يُنهب ويُوهب، وهو عند غيره ما زال يفزّع إذا حرّك لأنه لا يوهب غلا في الحين و(التاء) في (قرّت) للهام وهي جمع هامة** ".[٢]

ويضـرب هذا المثل القديم " **يوصـف بالثبات عند الفزع والمعنى: أن مالنا لا ينقص لأن جود هذا الممدوح قد أمنه من النقص، وكانت قبل ذلك تفزع أي: كان مالنا يدركه الفناء والنقص،وقيل: مال فلان لا يفزع من كذا وكذا، إذا أُخذ منه، أي: هو كثير**" .[٣]

وللتبريزي شـرح آخر للبيت، يقول: " **كانت إبلهُ الموروثة من أبيه تتنافر منه إذا رأته للكثرة ما ينحر منها لضـــيفانه، إلى أن تعودت ذلك منه فألِفتْه وســـكنت فصـــارت لا تتنافر منه: فكأن الجود الذي كان الممدوح عليه وقّر هامها ... أي ســكنها، وثقلها، لأن الخِفّة وضِــدّها موضــعها الدماغُ الذي يحويه الهام، ولذلك اختص بالعقل من الإنسـان دماغه، وقيل خصَّ الهامة لأن أول يرتعد من الإنسـان شواةُ رأسه** ".[٤]

وهذا التوظيف للمثل في سـياق القصـيدة وسـع من الأفق الدلالي واكتسـب دلالات جديدة، فهو يرمز عن طريق الاســتعارة إلى المدى الذي بلغه جود الممدوح،

---

[١] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٣٢٨/٢.
[٢] النظام في شرح المتنبي وأبي تمام: ١٨٠/١٠- ١٨١.
[٣] النظام في شرح المتنبي وأبي تمام: ١٨١/١٠.
[٤] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٣٢٨/٢. سعرت: أوقدت. بالبيض: بالسيوف.

بما للمثل من إيحاءات وتوسع في الدلالة وغموض محبب فأعطى بذلك صورة بارعة مثيرة للعجب والدهشة.

وقال أبو تمام مادحاً خالد بن يزيد، ويهجو رجلاً فاخره في مجلس لما عُزل من الثغر:[١]

سَـهْمُ الخلِيفةِ في الهَيْجا إذا سُـعِرَتْ

بـالبِيض والتَفَّـتِ الأَحقـابُ والغُرُضُ

وقد استعان الشاعر في قولهم: " **التقى البطانُ والحقب، يعني بذلك: إن الأمر قد عَظُم وصعُب ، لأن البطان إذا اجتمع مع الحقب فقد اضطرب حمل البعير**".[٢]

ويريد بقوله: **(التفّت الأحقاب والغرض)**: أن يقول : " **اشتد البلاء وأصل ذلك: ان الحقَب: حَبْل يُشَدُّ في موضع الحَقِب. و(الغُرضة): حبل يُشد في الصدور، فإذا هزلت الابل اضطربتا فالتقتا**" .[٣]

أراد أبو تمام أن يصـور الحال الشـديدة، فاقتبس ما في المثل من معنى يرمز عن طريق الإيحاء إلى غرضـه، فالمعنى الظاهر لالتقاء الأحقاب والغُرضُ يشير إلى وقت اشـــتداد الســـير واجتثاث الركب حتى تجول الحزم في المغارض، وتتأخر إلى مواضـع الأحقاب فأبو تمام بهذا الرمز يشير إلى تفاقم الأمر واضـطرابه وقت الهيجا (الحرب). وقال أبو تمام، يمدح أبا العباس: نصر بن منصور بن سام:[٤]

غَنِيتُ بـه عَمنَّ سِـــواه وحُوِّلَـتْ

عِجافُ رِكابي عن سُعَيْد إلى سَعْدِ

---

[١] ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: ٢/٢٨٥.

[٢] م. ن: ٢/٢٨٥. الأحقاب ، الحبل التي تشدُّ به حقيبة البعير.

[٣] النظام في شرح المتنبي وأبي تمام: ١٠/٥٤-٥٥.

[٤] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢/٦٥.

وظف أبو تمام المثل (أَسَعدٌ أَمَ سُعِيدٌ) الذي " **يضرب في العناية بذي الرحم، وفي الاستخبار أيضاً عن الأمرين الخير والشر، أيهما وقع ومنه قول الحجاج لقتيبة بن مسلم وقد تزوج، فقال: أسعد أم سعيد؟ أراد أحسناء أو شوهاء، جعل التصغير مثلاً للقبح، والتكبير مثلاً للحسن**" .[1]

وسعد وسعيد إبنا ضبَّة بن أدّ بن طابخة بن إلياس بن مُضر، أرسلهما ابوهما وراء إبل له نفرت له ذات ليلة، فعاد سعد بالابل، أما سعيد فقتل على يد رجل طمع في بُردين كانا عليه، فكان إذا أمسى فرأى تحت الليل سواداً قال: أَسَعْد أم سعيد ؟ فذهب قوله مثلاً يُضرب في النجاح والخيبة .[2]

وقال التبريزي: " **هذا مثل أي تحول من هلكة إلى نجاة، لقولهم في المثل (انجُ سَعْد فقد هَلك سُعيد) ... و(العجاف) المهزولة** " .[3]

استعمل أبو تمام هذا المثل ليرمز إلى تغير حاله من الفقر والاحتياج إلى الغنى والتمكن ؛ بسبب كرم ممدوحة.

خامساً: الأُسطورة والخرافة

الأُسطورة والخرافة متداخلتان مع الرمز بطريقة يصعب التفريق بينهم، حتى أن أحدهم يحل محل الآخر " **الأُسطورة والخرافة والرمز مصطلحات متداخلة تداخلاً وثيقاً يجعل التمييز بينها لا يخلو من المشقة والعسر،**

---

[1] مجمع الامثال ١:/٣٢٩.

[2] ينظر: مجمع الامثال: ١٩٧/١.

[3] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٦٥/٢.

فالأسطورة والخرافة بنيتان رمزيتان، والرمز نفسه قد يكون خرافة أو أُسطورة ، وقد يكون غيرهما أيضاً " .[١]

فإذا كانت الأسطورة تعني الأحاديث الباطلة التي لا أصل لها، فأن الخرافة تعني الحديث المستملح من الكذب، وهي تحظى باستحسان طرفي التلقي، أي المبدع والمتلقي معاً وترتبط دلالة كلمة (خرافة) بزمان التلقي، فالخرافة: حديث الليل، أو حكاية عجيبة ترويها النساء تتمثل عوالم الجن والسحرة .[٢]

أما الأُسطورة فهي " **لون من ألوان الرمز ولكنه الرمز الذي يرتبط بمبدأ (يونج)* في (اللاوعي الجمعي) ويعيش في أجزاء غيبية، فالأسطورة هي مصدر المجاز الشعري على نطاق واسع، وهي وسيلة من وسائل الخيال، توحي بصور واسعة ذات هوية وجدانية خاصة "** .[٣]

" **وتكشف الأساطير عن الحلقات الخفية للاوعي الجماعي عند البشر، إذ تحمل في طياتها الكثير من المفاهيم الرمزية والمفعمة بالأسرار عند كل امة.. إن الطبيعة وأجزاءها زاخرة بالرموز ، ولقد استطاع الإنسان (...) أن يتصور لكل واحد**

---

[١] توظيف الاسطورة في الشعر الجاهلي، وهب رومية، مجلة التراث العربي، العدد (٩٣- ٩٤)، دمشق- سوريا، ٢٠٠٤م: ٣٨.

[٢] تاريخ الادب العربي، ريجيس بلاشير: ٤٩.

* كارل غوستاف يونج أو (يونغ): عالم نفسي سويسري، له دوره في بيان اللاشعور وفي تكوين الطب النفسي، ولد عام ١٨٧٥ وتوفي في ١٩٦١، نظر إلى الاسطورة على انها نمط أولي للجنس البشري، لا ينم عن مرضه بل ينم عن مشاركته الطبيعية في اللاشعور الجمعي، وهو المذهب الذي يقول به يونج في مقابل اللاشعور الفردي الذي يقول فيه فرويد . ينظر: الانجراف العقدي في ادب الحداثة وفكرها، سعيد الغامدي، دار الاندلس الخضراء للنشر والتوزيع، جده- السعودية ، ٢٠٠٣م: ٧٦٥.

[٣] الادب الجاهلي في اثار الدارسين قديما وحديثاً، عفيف عبد الرحمن، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٧م: ٢٩٨.

منها رمزاً معيناً تلك الرموز التي قد تتمتع ببنية دينية، وكانت موضع تقدير واحترام عند الشعوب القديمة " .[١]

والأُسطورة والخرافة تشتركان في بعض الجوانب وتفترقان في جوانب أخرى، كلتاهما بنية مفتوحة مجهولة المؤلف، وهما من إبداع الجماعة وعرضة للإضافة والتحوير أو للانزياح، وفيهما تعبير عن رؤية الإنسان للكون والمجتمع والطبيعة والزمان والآلهة، أو عن رؤيته لبعض هذه الأمور من زاوية بعينها، أما الجوانب التي يفترقان فيها فالأسطورة جانبان يتصل أحدهما بالقول، ويتصل الأخر بالشعائر (الطقوس) وليس للخرافة شعائر، والأُسطورة في نظر المؤمنين بها حقيقة لا تشوبها شائبة، وان كانت في نظر الاخرين وهماً وخيالاً، لكن الخرافة في نظر الجميع محض خيال باطل، والأُسطورة موصولة أحياناً كثيرة بالمعتقد الديني، وليست الخرافة كذلك، إلا أن هذه الفروقات ليست واضحة وقطعية ، وكثيراً ما تختفي وتتحول من واحدة لأخرى .[٢]

وتقف خلف توظيف الشاعر للرمز الأُسطوري وظائف عدة، فـ " **الرمز الأسطوري يتسع لاحتواء الواقع الإنساني وعالم الطبيعة، ويضيف ابعاداً من دلالات قد لا يستطيع الشاعر أن يفجرها من خارج عالم الاسطورة، كما أنه يعود بالزمن الأسطوري إلى لغة الإنسان الأولى، في وقعها الحدسي جوهر الأشياء جوهر العلاقة بين الإنسان والعالم** " .[٣]

---

[١] الأسطورة والرمز وتوظيفهما في منظومة بانو كشسب نامة، محمود طاووسي وخديجة بهراني رهنما، مجلة اضاءات نقدية، العدد ١٤، السنة الرابعة، ايران، ١٢٠١٤م: ٣٣، ٣٥.

[٢] ينظر: توظيف الاسطورة في الشعر الجاهلي، وهب رومية: ٣٨.

[٣] الأسطورة في الشعر العربي الحديث، انس داود، مكتبة عين الشمس، القاهرة، د.ت: ٨٤.

يقول بشار :[١]

قُومي اصبَحِينا فما صيغَ الفتى حَجَراً لـكن رهينـةَ أجـداثٍ وأرْمـاس

قُومي اصـــبَحِينا فإنَّ الدهرَ ذو أفنى لُقْيمـاً وأفنَى آل هُرمَـاسِ

أصـبحينا، أي : اسـقينا الشـراب صـباحاً، وصـيغ بمعنى خلق، والأجداث والأرماس شـيء واحد، والمعنى ان الإنسـان خُلق ضـعيف البنية غير طويل البقاء فعليه أن لا يدخر اغتنام اللذات في حياته، وكرَّر بشـار (قومي اصـبحينا) للحث والحرص وذلك من دواعي التكرير.

ويسـتعمل بشـار أسـطورة (لُقـيم) و(هُرمـاس) ليرمـز بهمـا، إلـى طـول العمـر، ولقـيم تصـغير لقمـان، وهـو لقمـان بـن عـاد، الـذي يقـال لـه صـاحب النسـور، ويزعمـون أنـهُ عمّـرَ عمـر سـبعة نسـور، كـل نسـر عمـره مائـة سـنة، وآخـر تلـك النسـور يسـمى لبـدا، وبـه يضـرب العـرب المثـل أن المـرء مـا طـال عمره فهـو صـائر إلـى المـوت، و(هُرمـاس) أراد بـه بشـار (هـرمس) وهـو الـذي يسـميه العـرب (إدريـس) وهـو واضـع علـم الحكمـة فـي مصـر، ويسـميه المصـريون (ثـوث) ويعتقـدون انـه عمِّـر طـويلاً، وانـه علّـم النـاس تصـبير المـوتى، والآل زائـدة فـي قـول بشـار (آل هُرمـاس) فمـا أراد سـوى هُرمـاس نفسـه.[٢] ، فهـذان الرمـزان الأسـطوريان يوظفهمـا بشـار للدلالـة علـى حتميـة المـوت وفنـاء البشـر، فمهمـا بلـغ الإنسـان مـن عمـر مديـد، فإنـه صـائر إلـى الـزوال، لـذا فعليـه اغتنـام كـل فرصـة للاسـتمتاع بالحيـاة وارتشـاف لذائـذها قبـل ان يدركه الموت.

[١] ديوان بشار بن برد: ٤/٨٥.

[٢] ديوان بشار بن برد: ٤/٨٤-٨٥.

ويقول في مقدمة غزلية معاتباً فيها يعقوب بن داود:[1]

ألاَ (يـاصَـنَـمَ) الأَزْدِ الـ ذي يـدْعُـونـهُ ربَّـا
سـقِـيـتَ الـعـذبَ مـن وِدّي وإن لـم تسـقـنـي عَـذبـا
أرَانـي بـكَ مـكـرُوبـاً ولا تَـكشـفُ لـي كـرْبـا
ألا تـرزُقـنـي مْـنـكَ سُـلَـوّ الـقـلـب أو قـربـا
فـإنَّ الشـوق يـدْعُـونـي وإنـي مـيـتٌ حُـبّـا
إذا مـا ذكـرتـكَ الـعـيـ نُ لـم تـمـلِـكْ لـهـا غَـرْبـا
كـأنـي بـكَ مـطْـبُـوبٌ ومـا أحـدثـتَ لـي طَـبَّـا
ولـكـن حُـبُّـكَ الـداخـ لُ فـي الأحشـاءِ قـد دَبَّـا
أفـي شـوْقٍ تُـرَى جِسْـمـي صَـبَبْـتِ الـهمَّ لـي صـبّـا
وَهَـبْـنـي كُـنـتُ أذنـبـتُ أمـا تَـغـفـرُ لـي ذنـبـاً

فالملاحظ أن الرموز الوثنية تسللت إلى شعر بشار، ليعبر لها عن معاناته وشكواه في الحب، وصنم الأزد في عهد الجاهلية اسمه باجَر، وأراد بشار أن الحبيبة كانت من الأزد، ومن شـدة جمالها كان قومها يديمون النظر اليها كأنهم يعبدونها، ويصف بشار حاله بانه (مطبوب) أي مسحور بجمال الحبيبة.

ويستحضر بشارٌ رموزاً أُسطورية قديمة، ويوظفها توظيفاً فنياً موحياً، يشد القارئ لما يعتمل فيه من غموض، ولما ينطوي عليه الرمز من ايضاح القصد بطريقة تبتعد عن المباشرة والتقرير، مما يكسب نصه روعة وجمالاً.

يقول بشار يصف نفسه :[2]

صَـحَوْتَ وأوقـدتَ للجهـلِ نـارا ورَدَّ عليك الصَّـبا ما اسـتعارا

---

[1] ديوان بشار بن برد: ١/٢٢٩- ٢٣٠.
[2] م . ن :٤/٥١.

ففي هذا البيت يستحضر بشار طقساً أُسطوريا كان العرب يؤمنون به، إذ يعتقدون ان ايقاد النار خلف المسافر والزائر الذي لا يريدون رجوعه، وبشار لا يستحضر هذا الرمز الاسطوري كما هو، بل يوظفه في سياق شعري مختلف خاص به، فهو يستحضر نار المسافر ويلبسه حلة جديدة بواسطة الترميز بطريق التمثيل فالنار هنا ليست علامة أو دليلاً يستدل بها المسافر ويهتدي ، بل هي رمز يستبعد بها الجهل. " أن **للأسطورة جاذبية خاصة لأنها تصل بين الانسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب والجدب ... وبذلك تكفل نوعاً من الشعور بالاستمرار، كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية، وهي من ناحية فنية تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنفيذ القصيدة من الغنائية المحصنة** ".[1]

ويوظف بشار خرافة كانت منتشرة آنذاك، وفحواها أن لكل شاعر شيطاناً ينطقه الشعر، وقد نسب الرواة والأدباء إلى بشار شيطاناً يدعى (شنقناق) نسبة إلى بني شنقناق، وهم من قبائل الجن، قال بشار يذكر السكون والوثبة وذكر شيطاناً ناله:[2]

دَعَاني شِنِقْناقٌ إلى خلْف بكرة

فَقُلتُ: اتْرُكَنِّي فالتْفرد أحْمَدُ

فبشار يرفض أن يكون شعره موحى من الجني، بل هو من بنات فكره وطبعه وجهده، وإن إبداعه أمر فردي، لا دخل فيه لأي شيء غيبي كالشياطين مثلاً، وهذا

---

[1] اتجاهات الشعر العربي المعاصر، احسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٨م: ١٢٩.

[2] ديوان بشار بن برد:٤/ ٤٣.

وعي متقدم من بشـــار، يعكس الطابع الثقافي العقلي الذي كان نشـــطاً في العصـــر العباسي الأول.

ويوظف بشـــار خرافة العفاريت ومعتقداً شـــعبياً وذلك ينص على فهم الكلب والحوت في هجائه اللاذع لآل سليمان بن علي بن عبدالله بن عباس في قوله:[1]

يَـأَيهـا الرَّاكِـبُ الغـادِي لِطيَّتـهِ لا تطْلُبُ الُخْبزَ بيْنَ الكلْبِ والُحوت
دينَـارُ آلِ سُـــلَيْمَـانٍ ودِرهَمُهُمْ كـالبـابِلِيْينِ حُفّـا بـالعفَـاريـتِ
لا يُوجَـدانِ ولا يُرْجَى لقـاؤُهُمَـا كَمَـا سَـــمِعْتَ بهَـارُوت ومَـارُوتِ

فهو يصـف آل سـليمان بالنهم، حتى لا يمكن نيل شـيء منهم كما لو كنت ترجو نيل شـيء وقع بين فكي كلب وحوت. ويصـف حرصـهم على اموالهم، كما لو انهم أحاطوها بالعفاريت، وهم مردة الجن المرعبة فلا تجرؤا على الاقتراب منها، ثم يقرر أن أحداً لم ير أموالهم (عطاياهم) فهي مجرد خرافة أو أســـطورة لا حقيقة لها،.[2]

واسـتثمار بشـار للمعتقـدات الأسـطورية والخرافيـة كثيـر فـي شـعره مـن ذلـك اسـتثمار التفـاؤل والطيـرة والرقـى والتمـائم والجـن والغـيلان وتوظيـف بشـار للأسـطورة والخرافـة يمنحـه فرصـة لـربط واقعـه الـذي يعيشـه بوقـائع الماضـي، ويهيـئ لـه اجتيـاز الحـدود الزمانيـة والمكانيـة، والجمـع بـين الـذاكرة الأُسـطورية والـذاكرة الشخصـية فـي بوتقـة واحـدة، توسـع مـن الحـدود والمقـاييس الموضـوعية لتنفتح على أبعادها.

---

[1] ديوان بشار بن برد: ٢/٥٦- ٥٧.

[2] ديوان بشار: ٢/٥٦- ٥٧.

وفي مدحه للأفشين يستحضر أبو تمام كائناً خرافياً(التنين)، تُنسب له صفات القوة والضـــخامة والطيران، ليكون رمزاً لممدوحة الأفشـــين الذي عُرِف بقوته وهيبته، ويقول مادحاً الأفشين: [1]

لَمَّـا رَأى عَلمَيْـكَ وَلَّى هـاربـاً ولِكُفْرِهِ طَرَفٌ عليـهِ سَـــخِينُ

وَلَّى ولَمْ يَظِلمْ وهَـلْ ظَلَمَ امرؤً حَـثَّ النَّجـاءَ وخَلْفَـه التَّنَّينُ؟

وفي مدحه للمعتصـم يشـير أبو تمام إلى معتقد أسـطوري، كان سـائداً لدى الشـعراء السابقين وهو الاستمطار، قال:[2]

صَـــلّى الإلــهُ على العَبَّـاسِ

على ثَرَى حَلّـهُ الوَكَّـافـة الهُطُـلُ

فهو يدعو المطر أن ينهطل على قبر العباس جد الخلفاء العباســـيين، وأن يرويه ، فقد كان ثمة اعتقاد بأن الميت الذي تروي السـماء قبره، يكون مرضـياً عليه من السماء. ويقول ابو تمام في مدح أبا سعيد : محمد بن يوسف الطائي:[3]

وَلَئِنَّ مُعَـاويـةُ عنْهُمْ وقَـدْ حَكمـت فيـهِ القَنَـا فـأَبَى الْمِقـدَارُ وألأمَـدُ

نَجَّاكَ في الروْعِ ما نَجَّى سِميَّكَ في صِـــفَّينَ والخَيْلُ بالفرُسَـــانِ تنجَرِدُ

إن تَنفلِـتْ وأُنُوفُ المَوْتِ رَاغمَـةٌ فاذَهبْ فأنتَ طَلِيقُ الرَّكضُ يالُبَدُ

فأبو تمام لا يتقيد هنا بدلالة الأُسطورة الحقيقية في رسم شخصية ممدوحة، بل يعكس مدلولها، ذلك أن لبد آخر نسور لقمان بن عاد وكان لقمان قد عُمْرَ سبعة أنسر، وكان لقمان يأخذ فرخ النسر فيجعله في جوبة في الجبل الذي هو في أصله

---

[1] ديوان أبي تمام: ٣١٨/٣. علماه: بيضة الدرع وعلامة الإمارة.

[2] م. ن: ١٣/٣. الهطـــل : جمـــع هطُـــول و(الوكـــاف) ومـــن المطـــر الـــذي يـــدوم إلا أنـــه لـــيس بشديد كالوبل.

[3] ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي:١٤/٢-١٥.

فيعيش الفرخ خمسمائة سنة، فإذا مات أخذ آخر مكانه، حتى هلكت كلها إلا السابع أخذه فوضعه في ذلك الموضع، وسماه لُبداً وكان أطولها عمراً، فلما انقضى عمر لبد ومات مات لقمان معه[١]، ويقال أن لقمان مات لدى رؤيته النسر" **فصار اسمه يتشاءم به** " [٢]، وأبو تمام يستعمل لبد رمزاً للموت مهما طال الزمن " **فقيل : طال الأبد على لبد، وأتى أبد على لبد**". [٣]

ويقول في مدح الأفشين:[٤]

هَيْهَاتَ لَم يَعْلمْ بأَنَّك لَوْ ثَوَى بالصَّينِ لَمْ تَبْعُدْ عليك الصَّين
بَلْ كانَ كالضَّحَّاك في سَطواتِه بالَعالَمِينَ وأَنتَ أفْرِيدُونُ

استعمل أبو تمام رموزاً استقاها من سير الملوك الفرس وطبيعة شخصياتها وأعمالها التي كانت أساطير متداولة آنذاك، فيرمز لبابك الخرمي الذي ثار على الخلافة العباسية في أنحاء اذربيجان وأرمينية بالملك الظالم الضحاك، ويرمز لممدوحة الأفشين الذي قضى على حركة الخرمي بأفريدون الذي خلص الشعب من ظلم الضحاك ويصور أبو تمام معاناته النفسية عبر معتقد خرافي هو التطير. فقال يصف سوء مطلبه بنيسابور يشكو الدهر.[٥]

رَجاءٌ ما يُقابِلهُ رجاءٌ هوَ اليأْسُ الذي عُقْبَاه شُومُ
فلا عَجَبٌ وإن كَظَّتْ ركابي بأرضٍ طارَ طائرُها المَشُومُ

---

[١] ينظر: مجمع الأمثال: ٤٢٩/١.
[٢] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١٥/٢-١٦.
[٣] مجمع الامثال: ٤٢٩/١.
[٤] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٣٢١/٣.
[٥] م. ن :٥٣٦/٤.

فأبو تمام على عادة العرب قديماً كان يتطير من بعض الحالات والطيرة هي التشاؤم وأصله أن العربي إذا أراد المضي لمهم مر لمجاثم الطير وآثارها، فإن تيامنت (اتجهت صوب اليمين) دل تيامها على فأل، فيمضي الرجل وإن تياسرت (اتجهت يساراً) تطير وعدل، فنهى الشارع عن ذلك، ففي الحديث: ليس منا من تطير أو تطيّر له، وهي بهذا التشبيه الاستسقام في أنها طلب معرفة قسْمهِ من الغيب، والفأل ضد الطيرة، يقال: تفاءل الرجل إذا تيمّن بسماع كلمة طيبة، والفرق بينه وبين الطيرة أن الفأل يستعمل فيما يُستحب والتطير فيما يكره غالباً.[1]

وعن طريق الطيرة، يفصح أبو تمام عن ذهاب آماله في كل مدينة تطأها قدماه، فتياسر طائر المدينة التي يدخلها رمز لسوء الحال الذي ينتظره فيها.

[1] ينظر: الموسوعة الفقهية الكويتية ، مجموعة من المؤلفين، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، دار السلاسل ، ط٢، الكويت،١٩٨٦م: ٤/٨٠-٨١.

المبحث الثاني

تقنيات الرمز الفني البلاغية

في شعري بشار بن برد وأبي تمام

يتجسد الرمز الفني عن طريق الصور الشعرية البيانية، التي تبنى أساساً على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز كأنواع بلاغية، والتي لا تكتفي بتوضيح المعنى وإثباته، ولا بكونها عنصراً زخرفياً وإضافياً وتركيباً مباشراً غير قادر على إثارة العواطف، بل تتحول على يد الشاعر المجيد إلى معطى داخلي (غير مرئي) شعوري ووجداني تتشكل وفق رؤية الشاعر وتصوراته، ووفق حالته النفسية.[١]

إن الصورة تُسحب من العالم الخارجي لتخضع خضوعاً كلياً للإيقاع الداخلي للشاعر ولحالاته السيكولوجية، و" **الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور والرمز يعبر عن صورة الأشياء فلا يمكن ضبطه وإدراكه لأنه يجمع بين صفتين مرتبطتين تشكلانه هما: حقيقي والغير حقيقي، ... حتى أننا لا نعرف في كثير من الأحيان ما هو رمز وما هو حقيقة، فالمسألة لا تتم بغير معايير، فاختيار الرمز في تشكيل الصورة الشعرية لا ينفصل عادة من أفكار القصيدة ... والصورة الشعرية تظل محافظة على فكر من الكثافة الحسية ممزوجة بعواطف تظل مصاحبة له** ".[٢]

وللرمز في الصور البنائية مهام عدة أبرزها، ان " **الرمز يركز الصورة ويكثفها، ويزيد من قوة الإيحاء والدلالات الباطنة للفظة، ويوسع مساحة الصورة،**

---

[١] ينظر: الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في الشكل – خليل الحاوي أنموذجاً،: ٢١٥-٢١٦.

[٢] م. ن: ٢١٧.

وينقل السامع إلى عوالمه الخاصة التي يرنو إليها بعبارة موجزة وموحية في الوقت ذاته" .[١]

وللصور البيانية مكانة مهمة في العمل الأدبي فهي الأداة القادرة على إخراج وإبراز المعاني المستورة في أذهان الناس واحيائها والإخبار عنها " **فتقربها من الفهم وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهراً والغائب شاهداً والبعيد قريباً ... وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار، ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأنصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان"** .[٢]

وتقوم الصور البيانية على ما يتضمنه علم البيان من تشبيه وتمثيل، واستعارة وكناية .. وهذه الوسائل تعطي ميداناً فسيحاً وأفقاً فسيحاً واسعاً لإدراك مناحي الجمال، والتعبير البلاغي والتصوير الفني .[٣]

وذلك لما تقوم عليه من إخراج مدلول اللفظ من دائرة المعنى المجرد إلى الصورة المحسوسة والمتخيلة وتحويل الصور من شكل صامت إلى منظر متحرك حي، ومن تضخيم المنظر وتجسيمه حينما يكون الجو والمشهد يقتضيان ذلك [٤]، وأبرز الصور البيانية عند الشاعرين كالآتي:

---

[١] بلاغة الرمز في التائية الكبرى لابن الفارض، موفق مجيد ليلو: ٢

https://www.researchgata.net

[٢] البيان والتبيين: ١/٨١- ٨٢.

[٣] ينظر: أسرار البلاغة ، الجرجاني، شرح وتعليق: عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ١٩٧٣م: ٢/٢٠٤.

[٤] ينظر: من روائع القرآن، محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر المعاصر، دمشق، ٢٠٠٣م: ١٩٩.

أولاً- الصورة التشبيهية:

التشبيه هو: الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى بإحدى أدوات التشبيه لفظاً وتقديراً. باستعمال (أداة التشبيه) فهي لفظ يدل على المشابهة، سواء كان حرفاً كالكاف وكأن أو فعلاً او اسماً[1]، ذلك "**إن التشبيه تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع، ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة، لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر، بل نربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع، وهو يحدس بجوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية أو الخبرة الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على أدواته** ".[2]

وللصور البيانية – خاصة الصور التشبيهية – حضوراً ملفتاً في شعر بشار، ذلك منه ولد أعمى فما نظر إلى الحياة قط، وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره فيأتي بما لا يقدر البصراء لأن يأتوا بمثله، فقيل له يوماً وقد أنشد قوله:

كأن مثار النقع فوق رُؤوسنا وأسْيَافنا ليلٌ تهاوى كواكُبهْ

ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه، فمن أين لك هذا ولم تر الدنيا قط ولا شيئاً فيها، فقال: إن عدم النظر يقوي ذكاء القلب ويقطع عنه الشغل بما يُنظر إليه من الأشياء، فيتوفر حسه وتذكو قريحته.[3]

---

[1] ينظر: البلاغة الصافية من المعاني والبيان والبديع ، حسن بن اسماعيل الجناحي، المكتبة الازهرية للتراث، القاهرة، ٢٠٠٦م: ٢٨٥- ٢٨٦.

[2] التصوير الشعري، رؤية مقدمة لبلاغتنا العربية: ٥٣.

[3] الأغاني، علي بن الحسين بن محمد بن احمد أبو الفرج الاصفهاني، دار صعب، بيروت، د.ت: ٢٢/٣- ٢٣.

وكانت غاية بشـار من ذلك البيت صـنع تشـبيهين بتشـبيهين، كما فعل امرؤ القيس في قوله:

كـأن قلوب الطير رطباً ويـابســـاً لدى وَكرِها العُنّاب والحشـفُ البالي

وقد قال بشـــار: ما زلت منذ ســـمعت هذا البيت أزاول أن أقارن تشـــبيهين بتشبيهين فلا استطيع حتى قلت: كأن مثار... الخ. (١)

وبين بشـار أحد أقسـام التشـبيه الأربعة باعتبار افراد الطرفين وهو: أن يكون طرفاه مركبين، ومعنى التركيب فيهما أن يقصـد إلى عدة أشـياء مختلفة في كل من الطرفين، ثم تنتزع منها هيئتان تجعل إحداهما مشـبهاً، والأخرى مشـبهاً به في هيئة تعمهما، فبشـار يشـبه الهيئة المنزعة من السـيوف، وقد سُلّت من أغمادها، وذلك في حركة سـريعة مختلفة النواحي، على أشـكال متناسـبة وسـط غبرة قاتمة قد انعقد فوق الرؤوس بالهيئة الحاصـلة من النجوم، وهي تتساقط إلى جهات مختلفة في جنح الليل البهيم، ووجه الشـبه الهيئة المنتزعة من سـقوط أجرام لامعة مسـتطيلة، متناسـبة المقادير، متناثرة في جوانب شيء مظلم، فالمشبه مركب من النقع مُثاراً فوق الرؤوس، ومن السـيوف المتلاحمة اللأمعة في اثنائه والمشـبه به مركب من الليل ، ومن الكواكب المتهاوية في مواقع مختلفة. (٢)

إن الصـور التشـبيهية (تشـبيه ظلمة الليل بمثار النقع وتشـبيه السـيوف بالكواكب) قد جاوزت عطاء بنيان التشبيه لتصـل إلى مشـارف الرمز، لتوحي إيحاءً، بما يرمي اليه الشاعر، وتخلق جواً رمزياً لمعان شفافة موحية بذلك الاحساس.

---

(١) ينظر: المنصف للسارق والمسروق منه، الحسن بن علي بن أبو وكيع (ت:٣٩٣هـ)، تح: عمر خليفة بن ادريس، امعة قار يونس، ط١، بنغازي- ليبيا، ١٩٩٤م: ١٥٠- ١٥١.

(٢) ينظر: المنهاج الواضـح للبلاغة، حامد عوني، تح: طه عبد الرؤوف، المكتبة الازهرية للتراث، القاهرة، د.ت: ١٠٢- ١٠٣.

تميز بشار في صوره الشعرية بـــالتشبيه التخييلي والذي يراد به: " **عقد علاقة بين شيئين أو مجموعة أشياء موجودة في الواقع، وأخرى لا وجود لها إلا في خيال المنشئ أو هي موجودة في الواقع إلا أن أوجه الشبه بينها معدومة، فيعمد المنشئ إلى نسجها في بنية تصويرية تبدو منسجمة متآلفة بعد أن تخضع للتأويل**" .[١]

وقد سما بشار لهذا النوع من الصور التشبيهية إلى مصاف الرمز الفني بكل ما يتصـــف به من ســمات ، وذلك لأن هذا النوع من التصـــوير يعتمد الخيال مولداً لصـوره، ذلك إننا: " **لو عدنا إلى الصور التشبيهية موضوع البحث لدى بشار بن برد لوجدناها من حيث هي مفردة قبل أن تكون جزءاً من الصـــور التشـــبهية التخييلية لها وجود في الواقع المحســـوس، إلا أنها مركبة لا ربط بينها، بل تحتاج إلى تأويل وتأمل** " [٢].وقد يتنافى ذلك مع ما عرفه البلاغيون القدماء وأصـــحاب الكلام الذي كان التشـبيه عندهم لغرض التوضـيح زيادة على ذلك أن عماد التشـبيه البصـــر والرؤية، وقد حرم منهما بشـــار لأنه ولد أعمى فعملية التصـــوير لديه تعتمد السمع والذوق، والشمي واللمس والاحساس الوجداني الذي يتفاضل من خلاله الناس، لاسيما أن الصورة هي إعادة انتاج عقلية لذكرى منصرمة، أو تجربة عاطفية وجدانية ليست بالضرورة بصرية لذا فقد تمكن بشار ومن خلال صوره التشبيهية المتخيلة من تجســيد وظيفة الخيال الشــعري واســتباق العصــور التي تلته في نظرتها إلى حقيقة وظيفة الشعر ومفهوم الخيال الشعري .[٣]

---

[١] معجم المصــطلحات البلاغية وتطورها، احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط١، بغداد، ١٩٨٧م: ١٩٠/٢.

[٢] التشــبيه التخييلي في شــعر بشــار بن برد، أميرة محمود عبدالله، مجلة العلوم الانســانية، جامعة بابل– كلية التربية، المجلد (١)، ٢٠٠٩م: ٣٤.

[٣] ينظر: التشبيه التخييلي في شعر بشار بن برد: ٣٣.

وديوان بشـــار حافل بالصـــور التشـــبيهية التخييلية، إذا يقول مادحاً عقبة بن مسلم:[١]

ولـهَـا وارِدُ الـغـدائِـرِ كـالـكـرْ م ســـواداً قدْ حـان مِنْـهُ انتهـاءُ
وحـديـثٌ كـأنَّـه قـطـعُ الـرو ض زهثْـهُ الصـــفْراء والحمْراء

فبشـار يشـبه (الوارد الشـعر الطويل) بالعنب الاسـود، ويشـبه حديث محبوبته بالحدائق التي حسنتها الزهور (الصفراء = النرجس) و(الحمراء = الشقائق)[٢]، وهذه صـورة تشـبيهية متخيلة وغريبة لا لأن بشـار لم ير الألوان ليشـبه أشـياء بها، بل لأن أطراف هذه الصـور التشـبيهية لا تخضـع لقانون التشـابه والتجانس كأغلب الصـور التشبهية، ولا علاقة بين عناصـرها (الحديث) و(قطع الروض) إلا عن طريق التأويل البعيد، مما يجعل هذه الصور، صوراً رمزية بامتياز وقال بشار في عبيدة: [٣]

تَـرْجُـو غَـدَاً وغـدٌ كَـحَـامـلَـةٍ في الْـحـيَّ لا يَـدْرُونَ مـا تَـلِـدُ

يرمز بشـار لشـيء معنوي، شـيء حسـي عن طريق التشـبيه التام والمراد أن لا يأمل المرء أو يعول كثيراً على القادم من الأيام، لأن ما تأتي به مجهول لا يمكن التحقق منه، لذا فبدل الرجاء يستحسن أن يعمل المرء لغدهِ.

ومـن الصـور التشـبيهية التخييليـة التـي بلـغ بهـا بشـار مسـتوى الرمـز قوله:[٤]

كأنَّ لسَـــاناً سَـــاحِراً في لِسَـــانهاَ أعِينَ بِصَـــوْتٍ كـالفرَنـدِ حَـدِيـدَ
كـأنَّ ريَاضـــاً فُرّقَتْ في حَدِيثهَا على أنَّ بَـدْوا بَعضُـــــه كَبُرُودِ

---

[١] ديوان بشار بن برد: ١٤٤/١.
[٢] م. ن: ١٤٤/١.
[٣] م. ن: ٦٣/٣.
[٤] م. ن: ١٦٠/٢. الفرند: السيف.

يرمز بشار لحديث محبوبته بالسيف الذي يقطع القلوب من شدة التأثير، كما يرمز لحديث المحبوبة عن طريق التشبيه بالرياض.

وقوله في قصيدة اخرى:[١]

وَبَيْضَـــاء مِكْسَـــالٍ كأنَّ حدِيثَهَا إذَا أَلْقيـتْ مِنْــه العُيُونُ بَرُودُ

يرمز بشار لحديث المحبوبة بـــ(البرود) بفتح الباء، وهو كحل تبرد به العين، ويسكن ألمها، فهو مناسب للعيون، إذ كان جمعاً للعين بمعنى الباحرة.

أو قد يكون لحديثها (البُرود) بضم الباء وهو ثياب الوشي الجميلة التي تشبه بها الرياض، وتشبه بالرياض الأحاديث الحلوة للنساء، كما أن من معاني (العيون) أنها المختارات من الأحاديث وغيرها.

وقوله يخاطب حماد عجرد:[٢]

وشِـعْرٍ كَنَوْرِ الرَّوض لا ءمْتُ بينه بقولٍ إذا ما أَحْزَنَ الشَّـعرُ أَسْـهَلاَ

شبه الشاعر شعره بالنور ، وشبه الحسن بالسمع بحسن المنظر، وشبه تأليف الشعر بقطف نور الروض ، ثم رمز لشعره بالمكان السهل على السائر فيه في كل مقام يعسر على الشاعر فيه الشعر، وهذا تشبيه آخر ، ومنه جاء قولهم : السهل الممتنع.[٣]

أما أبو تمام مال إلى التوعر، اقتداءً بالأوائل كقوله يمدح أبا سعيد الثغري[٤]:

فَلَتلقينّـكَ حَيْـثُ كنْـتَ قَصَـــائـدٌ فِيهَـا لأهْـلِ المَكْرُمَـاتِ مـآرِبُ

---

[١] ديوان بشار بن برد: ١٦٢/٢.

[٢] م. ن: ١٣٧/٤. النور ، الزهر: الحَزن بفتح الحاء ، الصعب.

[٣] م . ن : ٤/ ١٣٧.

[٤] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١٧٤/١.

فكأنما هِي في الســـماعِ جنادل وكـأنمـا هي في العُيون كواكـب

يرمز أبو تمام لقصـــائده بالجنادل والكواكب يقول الآمدي : " **وإنما جعلها في السماع جنادل، وفي القلوب كواكب، ففرق بين السمع والقلب في التقسيم وحالهما واحدة، لأن الأشياء تتصور في القلوب ولا تتصور في الأسماع ، فجعل جزالة اللفظ للاذن، وحســن المعاني للقلب**"[١] ومثل هذا يحتاج في إدراكه إلى تأمل ومشــقة من المتلقي. وقال أبو تمام مادحاً المأمون: [٢]

وثَنَوْا على وَشْـــيِ الْخدُودِ صِـــيَانَةً وَشْـــى البُرُودِ بمُسْـــجَفٍ ومُمَهَّدِ

لأبـي تمـام فـي هـذه الصـورة التشـبيهية فضـيلة السـبق، إذ هيـأ الأذهـان لتقبـل فكـرة (وشـي الخـدود) المقابلـة بـين زخرفـة الجمـال الطبيعيـة التـي فيهـا، وزخرفـة الجمـال الصـناعية التـي فـي وشـي البـرود. فكـأن أبـا تمـام أراد بهـذا التشـبيه الغريـب الإشـارة إلـى الحقيقـة العنيفـة التـي يحسـها عصـره، مـن ان الجمـال لا يكـون غـلا وشـياً ومعـادلات هندسـية (أربسـكية) وقـد تعمـد تكـرار الوشـيِ بـالمعنى المجـازي والمعنـى الحقيقـي ليؤكـد التشـبيه ويثبتـه، ولكـي لا يترك شكاً فيما خلفه من مقابلة معنوية [٣].

وقال يمدح المأمون:[٤]

خَابَ امرؤٌ نَحِسَ الزَّمانُ بسَـــعْيهِ فأقَامَ عَنْكَ وأنتَ سَـــعْدُ الأسْـــعُدِ

ذاك الّـذِي قَرِحـتْ بُطُون جُفُونِـهِ مَرَهـاً وتُربَـةُ أرضِـــــهِ مِنْ إثْمِـدِ

---

[١] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الامدي: ٦٨٨/٣.

[٢] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٤٧/٢.

[٣] ينظر: المرشد إلى فهم اشعار العرب، عبدالله المجذوب، دار الاثار الاسلامية، وزارة الاعلام، ط٢، الصفاة – الكويت، ١٩٨٩م: ٢٠١/٢.

[٤] ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: ٥٤/٢. الثمد: الماء القليل.

يرمز أبو تمام للرجل الذي يخذل في ماله وجاهه إذ لم يقصد الممدوح بالذي قرحت عينه وهو في أرض الكحل.

وقال أبو تمام مادحاً الحسن بن رجاء:[1]

لا تُنْكِرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى فالسَّيْلُ حَرْبٌ للمكانِ العالي

يستعمل أبو تمام التشبيه الضمني، وهو من التشبيهات الحسنة المحققة للغرض والتشبيه الضمني، هو التشبيه الذي يفهم من المعنى ويتضمنه سياق الكلام، والفرق بينه وبين التشبيه الصريح أن التشبيه الصريح يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، أما التشبيه الضمني فيُلمح فيه الطرفان من المعنى، ولا تبنى جملته على إحدى صور التشبيه المعروفة، وغالباً ما يكون المشبه به في التشبيه الضمني برهاناً وتعليلاً للمشبه، فأبو تمام يشبه حال الرجل الكريم المحروم من الغنى بقمم الجبال، وهي أشرف الأماكن وأعلاها لا يستقر عليها ماء السيل ، وأبو تمام لم يضع ذلك صريحاً بل أتى بجملة مستقلة وضمنها هذا المعنى في صورة برهان.[2]

وقال أبو تمام يرثي محمد بن حميد الطائي: [3]

كأنَّ بَنِي نَبْهَانَ يومَ وَفاتِهِ نُجومُ سماءٍ خرَّ مِنْ بَيْنها البَدْرُ

رمز أبو تمام عن طريق التشبيه التمثيلي لحال نبهان بالنجوم التي كُسِفت ضوئها برحيل المرثي، كما ويرمز للمتوفي بالبدر لأنه يضيء بوجوده ما حوله من نجوم.

---

[1] ديوان أبي تمام، تح: راجي الأسمر:٣٨/٢.

[2] ينظر: علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٢م: ١٠٣.

[3] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٨١/٤.

" **وقال أحمد بن محمد الحلواني لأبي تمام: أردت ان تصف حسن حالهم بعده أو سوء حالهم؟ قال: لا والله إلا سوء حالهم ، لأن قمرهم قد ذهب، فقلت: والله ما تكون الكواكب أحسن ما تكون إلا إذا لم يكون معها قمر، ... قال: فوجم وسكت**" .[1]

ثانياً: الصورة الاستعارية

الاستعارة لون بلاغي جميل اصعب من التشبيه والشاعر المجيد يأتي عادة بالصور الاستعارية المتفردة، ويهجر الاستعارات الذابلة أو الميتة التي فقدت قدرتها على الاستثارة والإبهار، إذ " **يقع على التصوير الاستعاري ، بما يبنى عليه من إدراك حدسي للتجانس بين الأشياء المختلفة، يجب الكشف عن العوالم الخاصة للشاعر، فإذا لم يتحقق له ذلك فقد تحكم عليه بالإخفاق ... وعلى قدر أصالته في نظم الكلام وتحديد علاقاتها ببعضها تبرز عظمة الاستعارة، وفاعليتها في تصوير الأحاسيس المرافقة للتجربة الشعرية**" .[2]

قال بشار مادحاً خالد البرمكي: [3]

حَلَبتُ بِشِعري رَاحَتيْه فدرتا سَمَاحاً كما دَرْ السْحَابُ على الرَّعْدِ

في هذا البيت رموز عدة، جسدها بشار في صور استعارية وبلاغية جميلة ، فهو يرمز للعطاء بالحليب على سبيل الكناية، ويرمز لشعره بشخص يحلب ويرمز لعطاء ممدوحة براحتين على سبيل الاستعارة لأن الرحتين قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي (الحلب) فجعل الراحتين كضروع الناقة أو البقرة على سبيل التشبيه البليغ.

---

[1] الموشح في مآخذ على الشعراء، أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت– لبنان، ١٩٩٥م: ٣٨١.

[2] التصوير الشعري: ١٣٩، ١٤١.

[3] ديوان بشار بن برد: ١٢٥/٣.

كما شبه العطاء بالمطر الغزير ، وهذه الرموز القائمة على الصور الاستعارية دليل واضح على براعة بشار وخصب خياله، وعلى ما تضطلع به الرموز من دور في إضفاء الثراء، والعمق على القول الشعري عن طريق الإيحاء والإيجاز والعمق والخيال.

وقال في مقطوعة له:[١]

نَسَجْتُ لَهَا الْقَرِيضَ بماءَ ودِّي لِتلْبَسَهُ وَتَشْرَبُ مَا سَقَيتُ

أي نظمت لها الشعر وأخلصت لها ودي، واستعار بشار للود ماءً، على طريقة الاستعمال العربي، إذ يقولون (ماء الوجه) للحياء و(ماء الشباب).. الخ واستعار اللباس للقريض لتلبسه واستعار الشرب لمجازاتها وداده إياها بودادها إياه[٢]، وهذه الصورة الاستعارية الجميلة رموز وصف بها الشاعر شعره وحالته النفسية والمدى الذي بلغه هواه لمحبوبته.

وقال بشار يمدح ممدوحاً ويشبه عطاياه بالسيل:[٣]

تبعت عطاياهُ مواهبهُ كالسيل مُتَّبِعاً قَفَا مَطَرِهِ

يرمز بشار للعطايا بإنسان على سبيل الاستعارة المكنية وكنى عنه من صفاته، وفي التتبع، كما أتى بشار باستعارة أخرى في الشطر الثاني، وجمع بشار بين الشطرين بتشبيه تام الأركان، وقد اختار ابن المعتز هذا البيت شاهداً على الاستعارة .[٤]

---

[١] ديوان بشار بن برد : ٦/٢.
[٢] م . ن :٦/٢.
[٣] ديوان بشار: تح: العلوي: ١٤٠.
[٤] ينظر: البديع في البديع: ١٠١.

ويقول بشار معاتباً يعقوب بن داود: [١]

تُعطِي الغزِيرةُ دُرَهَا فَإذَا أبَتْ كانَتْ مَلامَتُهَا على الْحلاَّبِ

يرمز بشار للخليفة بالناقة الحلوب، يقول : " **ليعقوب أنت من المهدي بمنزلة الحالب من الناقة الغزيرة التي إذا لم يوصل إلى درها فليس ذلك من قبلها، إنما هو من صنع الحالب منها، وكذلك الخليفة ليس البخل من قبله لسعة معروفه، إنما هو قبل السبب إليه**" [٢]. وهذه صوره استعارية رمزية بارعة.

وقال بشار في النسيب:[٣]

وجَذَّت رِقابَ الوصل أسْيافُ هَجرِنا

وقَدّتْ لِرِجلِ البينِ نعلين من خَدي

ويذكر بشار استعارتين في هذا البيت: (رجل البين)، (رقاب الوصل) ويتجاوز خيال الشاعر الحدود الموضوعة للتعبير، ليحلق في سماوات الإبداع والتجديد، ويأتي بعلاقات بين الأشياء لم تكن معروفة. فأثبات الرقاب للوصل ، والرجل للبين من التخيلات الغريبة الجديدة ، حيث جعل للهجر أسياف تجد وتقد ،وقد جوبهت هاتين الاستعارتين باستنكار بعض النقاد كأبن رشيق. [٤] ، وما ذلك إلا لخروج بشار – وكذلك أبو تمام عما دُ رج عليه في الاستعارة من قرب التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له.

---

[١] ديوان بشار بن برد: ١٨٨/١.
[٢] بشار بن برد أخباره وشعره ،(قطوف الأغاني)، كرم البستاني ، مكتبة صادر ، بيروت ، د . ت : ١٩٠.
[٣] ديوان بشار، تح: العلوي: ٨٣.
(٤) العمدة في محا سن الشعر وآدابه :١/ ٢٧٠.

وقال يرثي أبناً له أصيب به:[١]

رُزِئْــتُ بُنَيَّي حِينَ أوْرَقَ عُودُهُ وألْقى عَلَيّ الْهمَّ كـلُّ قَريـبِ

رمز الشاعر عن طريق الاستعارة التصريحية، لنمو ولده وكبره بالشجرة التي أورق غصنها، فهو يشبه نموه واكتماله لنمو واكتمال الشجرة، وكان الموت يتربص بهذه الشجرة ليقطفها حال اكتمالها.

أما أبو تمام فكان له مذهب خاص في الاستعارة، دفع القدماء إلى القول بغموض شعره وتعقيده، ورفضوا استعارات كثيرة له، على الرغم مما تحمله من معاني جميلة ومبتكرة[٢]

من ذلك قوله في مدح أبا الحسن محمد بن الهيثم بن شبانة[٣]:

رقيقِ حواشـــي الحلمِ لو انَّ حِلْمَهُ بكفَّيْكَ ما مارَيْتَ في أنَّه بُرْدُ

البُرْد عادة لا يوصف بالرقة، وإنما يوصف بالصفاقة والدقة، إلا ان الشاعر أقام (الرقة) مقام (اللطف) فقد " **أراد ان حلمه لا يشاركه تعنيف ولا تثريب فيرق للطفه وتركه التقريع بالذنب، وإذا حلم الحليم وعدد ذنوب الذي حلم عنه فهو مذموم الحلم، ويكون حلمه كريهاً** ". [٤]، الا أنه خالف ما جرت عليه عادة الأدباء في وصف الحلم بالعظم والثقل والرزانة فوصفه بالرقة، وبهذا الاستعمال أراد معنى بعيداً قائماً على التقاط ما وراء الصورة الاستعارية من دلالة جرت مجرى الرمز في تواريها ودقتها.

---

[١] ديوان بشار بن برد: ٢٧٩/١.

[٢] ينظر: الغموض في شعر أبي تمام، صلاح مصيلحي: ١٩٧.

[٣] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٨٨/٢.

[٤] م. ن: ٨٩/٢.

وقال يعزي نوح بن عمرو بن نوح بن حُوى بابنهِ: [1]

سَــيأكُلنا الدَّهرُ الذي غالَ مَنْ نرى ولا تَنقضِي الأشياءُ أو يُؤكَلَ الدهْرُ

رمز أبو تمام للدهر عن طريق التشــخيص وهذا شــاع في شــعر أبي تمام فالدهر لا يخلو من الآفات، من غوائل وصـروف، حتى يعدم فإن عدم جاز أن يخلو من الآفات.

وقال يمدح بن أبي داود:[2]

باشــرتُ أســباب الغنى بمدائح ضــربـت بـأبواب الملوك طبولا

فأبو تمام يستعير لمدائحه طبولاً، تقرع بأبواب الملوك، رمزاً لفاعليتها وأهميتها كوســيلة من وســائل اعلاء شــأن الملك بين رعيته، فكأن هذه المدائح بوق يتغنى بشخصية الملك وأعماله، ويلمع صورته بين العامة، ومن ثم فهي من أسباب غنى الشاعر مادياً ومعنوياً.

وقال أبو تمام مادحاً محمد بن سعيد بن يوسف الثغري:[3]

فَضَــرَبْتَ الشَــتاءَ في أَخْدعَيْهِ ضَــرْبـةً غَـادَرتْـهُ عوْداً رَكُوبَـاً

أي ضربت الشتاء بعدد اعددتها له من الدفء حتى هان عليك ولم يصعب ، فصار ذلولا منقاداً لا يلتوي عليك، فقد أراد الشاعر الإشادة بانتصار محمد بن يوسف فصوره بطريقة بارعة، إذ جسم الشاعر الشتاء، في استعارة مكنية فجعله فرساً

---

[1] ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: ٨٦/٤.

[2] م. ن:٢٩١/٢.

[3] ديوان أبي تمام: ١٦٦/١.الاخدعان :عرقان في العنق ، يقال للرجل إذا كان أبياً صعباً انه لشديد الخدع، غادرته :أي تركته، عوداً ، أي جملاً مسناً حمل طويلا. ركوباً : مذللاً

جموحاً، وصور انتصار القائد كأنه ضربة سُددت إلى هذه الحصان فقضت على جموحة وشراسته، وجعلته سهل القياد، ذلولاً.

وقال أبو تمام في وصف الزهر من قصيدة يمدح بها المعتصم:[١]

نَزَلتْ مُقَدمَةُ المُصِيفِ حَمِيدةً ويَدُ الشَّتاءِ جَدِيدَةٌ لا تُكْفَرُ

استعمل أبو تمام استعارة مكنية، فقد حجب المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه، وأبو تمام تمثل الشتاء في صورة انسان فاستعار للشتاء يداً.

ثالثاً: الصورة الكنائية

لون بلاغي بديع ، معناه " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ويردفه في الوجود، فيؤمن به إليه، ويجعله دليلاً عليه،" [٢]. وقد وظف كثير من الشعراء الصور الكنائية توظيفاً جمالياً، لتخلق جواً موحياً بالمدلول، إيحاءً يعجز عنه اللفظ الموضوع له في أصل اللغة.

" **إن التعبير بالكناية جزئي ومحصور في كلمة أو تركيب لغوي، يتفق والنظرة الجزئية التي تبناها كثير من القدماء ... أما الرمز فإنه يرتكز إلى موقف شعوري متكامل، قد يستغرق البناء الفني للقصيدة في أحيان كثيرة، أن كان الرمز كلياً، أما إذا كان الرمز جزئياً فإنه يكون لبنة من لبنات البناء، لا يجوز فصله عنه أو انتزاعه منه** ".[٣]

---

[١] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١٩١/٢.
[٢] دلائل الاعجاز: ٦٦.
[٣] التصوير الشعري: ٢٤٣.

وقال بشار في حماد عجرد[١]:

قـل للأمير جزاك الله صـــــالحـةً لا يُجْمع الدهرَ بين السخْل والذيبِ
الســـخْـل غِرٌ وهمٌ الـذئـب غَفْلتَـهُ والذئب يعلم ما في السـخْل من طيبِ

يستعمل بشار حادثة السخل والذئب ككناية عن الشر المخبوء في نفس حماد عجرد الذي انتدبه الأمين لتربية ولده، فينبه بشار لما في حماد من سوء وفساد ذلك أنه لا يصلح لهذه المهمة. وقال بشار في حباء العامرية وهي خاتم الملك:[٢]

عَلَى مَـا قَـدْ عَلِمْـتَ جنونُ أمَّي وَأَعْيُنُ إخوتـي مُنـذُ أرتَـدَيْـتُ

يســـتعمل بشـــار في هذا البيت ثلاث كنايات : الأولى كنى عن هوســـه واضـطرابه النفسـي بقوله (جنون أمي)، وكنى عن شدة المراقبة بقوله (أعين إخوتي)، أما قوله (ارتديت) فكناية عن الغيرة. وقال يمدح يعقوب بن داود:[٣]

إذا الْملـكُ الْجَّبـارُ صَـــعَّر خـدَّهُ مَشَـــيْنا إليْه بالسُّـــيوف نُعاتُبهْ

يمدح بشـار قومه ، بأنهم لا يسـكتون عن الظلم ، فاذا ما اسـتهان بهم أو تعالى عليهم ، مشـوا اليه مشـاهرين سـلاحهم لمعاتبته، أي لقتاله فقد اختار الشـاعر لفظ(نعاتبه) بدل (نقاتله) فإذا كانوا ذهبوا للمعاتبة بالسـيف ، فبأي شـيء سـيذهبون للقتال. فقد كنى بشـار عن تجبر الملك وطغيانه بقوله (صـعّر خدّه) " **وقد وفق في ذلك لأنه أتى بلفظتين تتكون كل منهما من ثلاثة أحرف مضـعّفة الوسـط، وهذا يوحي بالشدة، ثم قرن ذلك بتضعيف آخر في كلمة (الجبّار) وصار الشطر الأول**

---

[١] ديوان بشار بن برد: ٢٧/٤.
[٢] م. ن: ٧/٢.
[٣] ديوان بشار بن برد: ٣٣٤/١.

يوحي بقوة الملك وجبروته وطغيانه، وكأن الملك أحسّ بذلك فصعّر خده، أي أماله عن الناس تكبراً وتعالياً وتهاوناً بهم " [١].

وقال يمدح مروان بن محمد:[٢]

قَريـب منْ التَّغْرير نَـاءٍ عَن الْقُرى سَــقَاني به مُسْــتَعمِلُ اللَّيْل دَائبُهْ

اسـتعمل بشـار كناية في قوله (مسـتعمل الليل) وهي كناية عن كثرة الرحلة، وتفسـح هذه الكناية للمتلقي المجال لأن يذهب بخياله إلى كثير من الصـور والأفكار ويتفاعل معها.

ويستثمر أبو تمام ما في الكناية من إيحاءات رمزية، بقوله مادحاً المعتصم:[٣]

كَمْ بَيْنَ حِيطَانهَا مِنْ فارسٍ بَطَلَ
قاني الذوَائب مِنْ آنيِ دمٍ سَــــرِبِ
بِسُــــنَّةِ السَّــــيفِ والحِنَّاءُ مِنْ دَمِهِ
لا سـنَّةِ الدينِ والإسـلاَمِ مُخْتَضـبِ
لَقَـدْ تَرْكـتَ أمِيرَ المؤْمنينَ بِهـا
للنَّار يَوْماً ذلِيلَ الصَّـخْر والخَشَـبِ
غَادَرْتَ فيها بِهَيمَ اللَّيل وهْوَ ضُحَى
يَشُــلَّهُ وَسْــطَهاَ صُــبْحٌ مِنَ اللَّهبِ
حَتَّى كـأنَّ جَلابِيـبَ الـدُّجى رَغِبَـتْ

---

[١] التصوير الشعري: ٢٣٤.
[٢] ديوان بشار بن برد: ٣٢٧/١.
[٣] ديوان أبي تمام، بشـرح الخطيب التبريزي: ٥٢/١– ٥٣. قانى الذوائب: محمرها . واصـلها الهمز. سـرب: أي سائل، جلابيب الدجى: جمع جلباب وهو القميص.

عَنْ لَوْنِهَا وكأنَّ الشَّـــمْسَ لَمْ تَغِبِ

يكنى أبو تمام عن التذليل الذي أصاب الفرسان الأبطال بأن الدم قد لطخ ذوائب فرسانها، ويكني عن شدة الحريق الذي ضرب عمورية بقوله (للنار يوماً ذليل الصخر والخشب) فالصخر والخشب أصبحا ذليلين لهذه النار، ويكني عن شدة لهب النار بالقول أن ألسنة النار حولت الضحى دجى وهذه الكنايات تثري النص بالصور الرمزية الموحية وتحقق شاعرية النص بما تحمله من دلالات متنوعة.

ويقول مادحاً المعتصم:[1]

تَعوَّد بَسْـــطَ الكفَّ حتَّى لَوَ أنَّـهُ ثَنَـاها لِقَبْضٍ لَمْ تُجِبْـه أنَـامِلُـهْ

وقوله (بســـط الكف) كناية عن كرم وعطاء ممدوحة الدائم حتى انها لا تطيع صاحبها إذا أراد قبضها لأنها اعتادت الكرم وألفته، و(بسط الكف) رمز للكرم والجود لما يوحي به من انبساط وانفتاح.

وقال مادحاً المأمون: [2]

وأرَى الأُمُورَ المُشـــكِلاتِ تَمَزَّقـتْ ظُلُمـاتُهـا عن رَأيـكَ المُتَوَّقـدِ

عَنْ مِثْل نَصْـــل السَّـــيفِ إلا أنَّهُ مُـذْ سُـــلَّ أوْلَ سَـــلَّةٍ لم يُغْمَدِ

يكني أبو تمام عن رجاحة عقل المأمون بقولهِ (رأيك المتوقد) الذي يمزق أو يحل المشكلات، وكنى عن شجاعة المأمون بقوله عن سيف المأمون (لم يغمد) كناية عن مداومته القتال اســـتمراره به " **فالرمز قبل كل شـــيء معنى خفي وإيحاء، وهو**

---

[1] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي:٢٩/٣.

[2] م. ن: ٥٢/٢.

مركز التقاء الرمز بالكناية، فكلاهما لا يحللان الواقع، بل يكثفانه ويتحيان للوعي استشفاف عالم لا حدود له " [١].

وقال أبو تمام مادحاً عمر بن طوق بن مالك بن طوق التغلبي:[٢]

فنَعِمْتُ مِنْ شَمْسٍ إذا حُجَبتْ بَدَتْ

مِنْ نُورِهَا فكأنَّها لم تُحْجَبِ

يكني أبو تمام عمر بن طوق التغلبي بالشمس التي إذا حجبت بدأ من ضوئها الكثير كأنك إذا زلت حجابها لم يتغير من نسبة الضوء من شيء.

ويبدو أبو تمام في استعماله الصور الكنائية كأنه يأنف من المعاني الواضحة ومن المبالغات المباشرة بما عرف عنه من ميل للغموض والعنف إذ يقول في مدح أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافعي:[٣]

عُذْنا بِمُوسَى مِنْ زَمانٍ أنْشَرتْ سَطَواتُه فِرْعَوْنَ ذَا الأوْتَادِ

يستعمل أبو تمام الرموز الدينية (موسى- فرعون) بما لها من معان ثابتة في ذهن المتلقي، فالبيت كناية عن الظلم الذي كان سائداً في ذلك العصر، وقوله (أنشرت سطواته فرعون) أي أن تلك العصور أحيت ما كان بين فرعون وموسى (عليه السلام).

وعلى الرغم مما ذكرنا من تقنيات أو أليات أو أدوات يتمثل فيها الرمز الفني ويتجسد إلا أن الرمز الفني لا يمكن له أن يتخذ قالباً جاهزاً أو نظاماً إشارياً معيناً في

---

[١] الكناية في ضوء التفكير الرمزي، نائلة قاسم لمغون، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ١٩٨٤م : ٢٥٣.

[٢] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٩٥/١.

[٣] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١٢٩/٢.

جميع النصوص الإبداعية، إذ أن تمظهر الرمز يتعلق بكل ممارسة شعرية ناضجة وجديدة، حيث التجربة الشعرية تملي طريقة إبداع الرموز، وتجسداته في هيئات أو أشكال فنية متنوعة، وفق ما تمليه تجربة الشاعر ورؤيته، وهذا ما نلحظه بوضوح في تجربة الشاعرين بشار بن برد وأبي تمام، إذ اتسم تمظهرات الرمز في شعرهما بالتنوع الكبير والثراء والبراعة.

وظائف الرمز الفني في شعري بشار بن برد وأبي تمام

مما لاشك فيه أن للرمز الفني وظائف عديدة ومتنوعه ، ليس بالإمكان إهمالها أو التقليل من أهميتها ، إذ بات واضحاً ألاهمية الكبرى لتوظيف الرمز في النص الشعري ، والتي تجعل من وجوده أمراً جوهرياً لاغنى عنه،

إن التعرف على ما يؤديه الرمز وما يقوم به من وظائف، قد يبدو أمراً بسيطاً وعفوياً، غير أنه في الحقيقة مسألة معقدة ومتباينة، فالرمز يجرد ويجسد يوجد ويجمع، ويجعل ممكناً ما ليس في الإمكان، وهو في قدرته على الجمع والتوحيد والتجسيد والاختزال وتمكين ما ليس في الإمكان يستطيع أن يلعب دوراً حيوياً ووظيفياً في جوانب الحياة الاجتماعية المادية والمعنوية المختلفة، كما هو حاله في واقع الحال. ومن المؤكد اليوم أنه من غير الرموز تأخذ الحياة الإنسانية دالة الاستحالة القصوى، إذ لا نستطيع أن نتصور الحياة الانسانية قادرة على الاستمرار من غير فعالية رمزية قادرة على تنظيم الحياة الاجتماعية وتقنيتها، ولنتساءل : كيف يمكن للمجتمع تنظيم الحياة الاجتماعية، من غير الإعلام واللغة، والشيفرات، والأرقام، والطقوس والتقاليد والأحكام، من غير العلوم الرمزية مثل الرياضيات والهندسة والجبر؟ فالرموز – شئنا أم أبينا – تشكل نسيج الحياة الاجتماعية وجوهرها، ومن غيرها تأخذ الحياة الاجتماعية طابع الاستحالة واللاإمكان. (١)

والرمز إذا وظف توظيفاً فنياً يقدم خدمات جليلة للنص الأدبي، يرتفع بالفكرة المسطحة إلى أبعاد واسعة ويهبها دلالات عميقة، ويكسر النمطية والرتابة في اللغة الشعرية، ويحفز المتلقي بما يحدثه من مفاجأة، كما أن الرمز الفني يكشف عن

(١) ينظر: في ماهية الرمز ووظيفته، علي وطفه، مجلة المعرفة ، العدد ٥٤٧، سوريا، ٢٠٠٩م: ١٢٢.

الشخصية نفسها ومخاوفها وآمالها، ويعطي تفسيراً قصصياً شبه منطقي في الأسطورة ، لتجارب الإنسان اليومية. [١]

ومن أهم أدوار الرموز هو كونها الأساس المركزي للاتصال والتفاعل الاجتماعي، فالرمز يدخل في تغير شؤون الإنسان وتفاعله مع أفراد مجتمعه عن طريق النماذج اللفظية والمدونة والاشارات، فالرموز على ضوء ما تقدمها هي أفعال أو أشياء أو احداث تتجسد بصورة غير مباشرة ، وما أن يصبح الرمز ذا معنى تقليدي منمط أو منسق، في المجتمع فإنه يصبح جزءاً من لغة ذلك المجتمع. [٢]

ويمكن الكشف عن الوظيفة التي يؤديها الرمز في السياق الأدبي بالسؤال عن الحاجة إلى استعمال الرمز، ولاشك أن جزء من الإجابة تكمن في سمات الرمز نفسه بما يحمله من قدرة على الإيحاء وفعل موثر في إغناء النص الادبي، حين يعمل في مجاله الفني الصحيح فالفن أكثر الميادين التي يحل فيها الرمز محل الاشياء والموضوعات، فالمبدع يحتاج إلى وسيلة تعبير تنقذه من الخضوع إلى بؤس الواقع والرمز هو الأداة التي تستطيع احتمال الأشياء التي يجب وضعها ، في صياغة فنية تجسد مظاهر التجربة الشعورية وأعماقها. [٣]

---

[١] ينظر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر بوشريفة، حسين لافي قزف، دار الفكر، ط٤، عمان، ٢٠٠٨م: ٧٠.

[٢] ينظر: التفاعل الرمزي ، قيس النوري، مجلة عالم الفكر، العدد(٤)، الكويت، ١٩٨٥م: ١٥١.

[٣] ظاهرة تجميد الرمز في الشعر العراقي سندباد أنموذجاً، حميد ولي زاد، علي قهرماني ،مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد ١٤، ٢٠١٤م: ٧٤.

المبحث الأول

التعبيـــر عـن الـــذات

يعد الرمز الفني من أكثر الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشـــعراء للتعبير عما يختلج في دواخلهم من مشـــاعر وأحاســـيس، ذلك أن اللاشـــعور ليس هو المكان الســحري والمدهش الذي يخفي خصــوصــية الأفراد، كما أنه ليس المســتودع الوحيد لتاريخ الفرد، الذي يجعل كل فرد بصـــمة متفردة في الوجود، بل يُرجع وظيفته إلى الوظيفة الرمزية، وهي وظيفة إنســانية، بدون شــك، ولكنها تمارس فعلها وفقاً لقانونية واحدة في المجتمع الإنساني.[١]

وقد تعود فكرة (المعادل الموضـــوعي) إلى احتياج الشـــاعر إلى (أنموذج) يصـنعه من مشـاعره، ليحمل عواطفه الذاتية وانفعالاته، ذلك ان : " **الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني بإيجاد (معادل موضـــوعي) لها، وبعبارة أخرى مجموعة من الموضـوعات، أو موقف، أو سـلسـلة من الأحداث تشـكل وعاءً لهذه العاطفة الخاصـــة، بحيث تنفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة حسية**".[٢]

وللتجربة الشـــعورية – العاطفية للشـــاعر الدور الأبرز في التعامل مع الرمز وتطويعه ليكون معبراً عنها حاملاً للواعجها وأحاسيسها " **فالتجربة الشعورية بما لها من خصـوصـية في كل عمل شـعري هي التي تسـتدعي الرمز القديم لكي تجد فيه**

---

[١] ينظر: في ماهية الرمز ووظيفته: ١١٤. وقد أشار العالم الانثروبو لو جي شتراوس إلى هذه الوظيفة المهمة ، بوصفه من أهم رواد الدراسات الرمزية في مقالته حول فعالية الرمز في عام ١٩٤٩.

[٢] ت.س إليوت الشاعر الناقد(مقال في طبيعة الشعر): ١٣٢– ١٣٣.

التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شـــعورية، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديماً، وهي التي تضفي على اللفظة طابعاً رمزياً بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديداً ".[1]

فالبحر مثلاً ليس رمزاً أبدياً ومطلقاً للخوف أو الرهبة، ولكنه يكون كذلك عندما يشحن الشاعر صورة البحر بمشاعر خاصة تستثير في نفسي مشاعر الخوف أو الرهبة.

يقول بشار متغزلاً: [2]

كَـأنَّ قلْبِي إذَا ذكْراكمُ عَرَضَـــتْ مِنْ سِحْرِ هَارُوتَ أوْ مَارُوتَ في عقدِ
مَا هَبْتِ الرِّيحُ مِنْ تلْقاءِ أرْضـكمُ إلا وَجـدْتُ لهَـا بَرداً على الْكَبـدِ

يختار بشار رمز (هاروت) ، وذلك باقتلاعه من منبته الأساس توظيفاً لميراثه الأصـلي عندما يذكر حبيبته مع شـحنه بعاطفة شـخصـية مبطنة بمدلول ذاتي من تجربته الخاصـــة، إذ أن العمق الثقافي لهذا الدال الرمزي قد قوي من رمزيته لتقوية الحـدث، أو الموضـــوع الراهن، وهـذا النمط من الرموز تتم من خلال إدمـاج الانثروبولوجيا في الشعرية. [3]

كما أن التوســـعة التاريخية الجغرافية لهذا الرمز وســـعت من دائرة الأداء الوظيفي الإيحائي ليغدوا الرمز مفتاحاً يساعد في فهم تجربة الشاعر الأنية وملامسة همة الكبير، وفض مغاليق هواجسه.

---

[1] الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية: ١٩٩.

[2] ديوان بشار بن برد: ٣١٦/٢.

[3] ينظر: النظرية الشـعرية، جان كوهن، تر: أحمد درويش، المجلس الثقافي الاعلى، دمشـق، ١٩٩٥م: ١٦٨-١٦٩.

وقد كانت حياة بشار سلسلة متتابعة من الخسارات والآلام فقد ابتلي بالعمى وقبح المنظر وضعة الأصيل والفقر، وغيرها مما كان له الدور في تشكيل مشاعره ووسمها بالحساسية الدقيقة ، فأضحت ذاته مرهفة، تجيش بالانفعالات المتضاربة التي لا تجد غير الشعر متنفساً لها، فلا عجب أن يقول بشار الشعر ويلجأ إليه وهو بعد طفل صغير، وكان من أثر ذلك لجوءه إلى الهجاء المقذع وسيلة من وسائل الإسقاط، يحمي بها أناه من تكرس المشاعر والانفعالات العنيفة عبر إرسالها إلى الآخرين، وهو لا ينكر ذلك، بل يعترف به قائلاً: (١)

تَزلُّ القوافي عن لِساني كأنَّها حُمَاتُ الأفاعي ريقُهن يَصَبَّبُ

ففي هذا البيت يحذر بشار الآخرين من لدغات شعره، فهو لا يملك – بالنظر إلى عماه– من وسيلة دفاع سوى الهجاء، بكلمات مقذعة غالباً تُسلط على المهجو كتسلط النوائب والآفات ويرمز بشار – عن طريق الكناية – لشعره بالقوافي ويرمز لأشعاره الهاجية بـ(الحُمات) أي بنات الأفعى التي تلسع، ويرمز لشعره عن طريق التشبيه بسم الأفاعي الذي يحمل الموت معه، وهذا التوسع والمبالغة مما يوفره استعمال الرمز ويجعله يحلق بالمعنى إلى أفق الخيال .

ويعبر بشار عن الحرمان العاطفي والوحدة في قوله في رثاء خمسة أصدقاء له: (٢)

كيفَ يصفُو لي النعيم وجِيداً والأَخِلاء في المقابر هَامُ
نَفِسَتْهُم علىَّ أمُّ المَنَايَا فأَنَامَتهُمُ بعُنفٍ فنَامُوا

يقول بشار بأن الموت رغب في أصدقائه، فحرمه منهم وأخذهم لنفسه بقوة وذلك عن طريق الرمز، إذ تخيل للمنية أمّاً، هي التي تولت إماتة أصحابه، وذلك

(١) ديوان بشار بن برد: ١٦/٤.

(٢) م. ن: ١٧٨/٤. الهام: جمع هامة. هو طائر خيالي.

كأنها تصدر منها التواقيع بالقتل والحرمان، ورمز لأصحابه بالنفائس، والموت يختار النفائس من الناس، ورمز بشار للموت بالنوم كما استعمل بشار رمزاً أسطورياً هو (الهام) وهو طائر خيالي إشـــارة إلى خرافات العرب الذين يزعمون أنه يتقمص روح القتل، وهذه إشارة من بشار إلى أن أصحابه قتلوا تقتيلاً، تعليل قتل الموت لأصحابه بأنه بخل عليه بهم أو ظن بهم، من التعاليل الخيالية التي توفر طرافة وإبداع، وعاطفة بشـــار وجدت في هذه الرموز التفريغ الكلي والأدوات الملائمة للتعبير عما يعانيه من ألم الفقد.

ويقول بشار يرثي أبناً له أصيب به: [1]

رُزئـــتُ بنّيي حِينَ اوْرقَ عُودُهُ وألْقَى عَلـيِ الـهم كـلُّ قَريـبِ
وقد كنت أرجو أن يكون "محمدٌ لنـا كـافيـاً من فـارس وخطيـب
وكـان كريحـان العروس بقـاؤه ذوى بعد إشـراق الغصـون وطيب

فعلـى الـرغم مـن أن بشـار كـان منغمسـاً فـي اللهـو، وأن نفسـه لـم تكـن مفطـورة علـى الحـزن، لكننـا نـرى المـوت يهـز نفسـه هـزاً حـين فقـد ابنـه محمـداً.[2]، فـإذا بهـذا الحـدث يصـيب عاطفـة الأبـوة فـي الصـميم، يسـتثير آلام الفقـد ووجـع الغيـاب فيرمـز عـن طريـق الكنايـة بـإيراق الـنفس مـن خضـرة ناصـعة، لمـا بـدأ بظهـر فـي هـذا الابـن مـن مخايـل الصـبا والفتـوة، كمـا يرمـز بغـدو ريحـان انطفـأ بعـد ارتفاعـه وعلـوه وهـذا الرمـز يعمـق مشـاعر الحـزن والفقـد، ويزيد من الخسارة التي مني الشاعر بها.

---

[1] ديوان بشار برن برد: ٢٧٩/١.

[2] ينظر: تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر ،١٩٦٠-١٩٩٥م: ٢١٣.

وقال أيضاً[١]:

طَرَقَتْني صَـــبـاً فحرَّكـتِ البَـا بَ هُـدُواً فَـارتَعـتُ منـهُ آرتِيـابَـا
فَكـأنَّي سَـــمِعـتُ حس حَبِيـبٍ نَـقَـرَ البَـابَ نـقرةً ثُـمَّ هَـابـا

"هذا المعنى لبشـــار مما لم يجيء في معناه مثله، وذكر عن أبي أحمد الصــولي قال: حدثني الخليفة المكتفي بالله أنه كان نائماً يوماً، فســمع دق الباب فانتبه له مرتاعاً ثم نظر فإذا الريح تحرك الباب حركة كأنها دق بيد، قال الصولي: فقلت له قد ذكر بشار ذلك وأنشدته قول بشار فقال: ما كنت أظن أنه قيل في هذا شيء وما أقل ما يجري مما لم يذكر الناس".[٢]

يرمز بشار عن طريق التشبيه بطرق الريح الصبا باب بيته، ، فكأنها طرقة الحبيب، فكأن ريح الصـــبا المنعشـــة التي تهب أول النهار، أو وقت الســـحر، هي الحبيب، وهذا رمز غاية في الدقة والجمال، عبر عن عاطفة العشق والشوق في نفس الشاعر.

ويقول بشار في سعدى: [٣]

نَطَقَتْ فأنْطقَ مَا سَـمِعتْ مدامعي عَنْ كُـلَّ نـاطِقَـةٍ تَقُولُ سَـــدَادَاً
فكـأنَّ مَـا سَـــمِعتْ لـهُ بِحَـدِيثهـاَ هـارُوتُ يسْـــلـبُ مُقلتْيـه رُقَـادَا

يعبر بشار بهذين البيتين عن مشاعر الوجد والعشق، فحديث حبيبته ينطق ، وحديثها يسلب الندم من العيون وكأنه سحر هاروت في جاذبيته.

---

[١] ديوان بشار بن برد، تح: العلوي: ٢٦.

(١) ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، (ت: ٣٩٥ه) ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، بيروت : ٤٧/٢.

[٣] ديوان بشار بن برد: ١٦٩/٢.

وقد استعمل بشار الرموز في هذين البيتين ببراعة كبيرة، عن طريق التشخيص والتشبيه بهاروت وهو رمز أسطوري استعمله بشار أكثر من مرة في غزله، والرمز لحديث المحبوبة شائع ولجأ بشار فيه إلى التشخيص إذ أن " **ملكة التشخيص عنده تستمد قدرتها من سعة الشعور، وصور التشخيص إنسانية من أقوى أنواع الصور، فهو يجسد المعنى ويبعث الحياة في الصلب الجامد ويوجد الرموز للمحسنات ويجسم الأفكار التي تتخايل وراء الصور، وتقوم الحيوية فيه مقام الرهان العقلي والدليل الوجداني الذي لا يعرفه إلا الشعور**".[١]

أما أبو تمام فقد استعمل في شعره معادلات موضوعية كثيرة لعاطفته، ففي ديوانه استعمل (٦٠٠) اسم من أسماء العلم.[٢]، وفيه ذكر لست وعشرين يوماً وموقعه من أيام التاريخ ومواقعه المشهورة. [٣]، وفي ديوانه ذكر لمئة وواحد وعشرين جنساً وقبيلة. [٤]، وفي ديوانه ذكر لمئة وسبعة وستين بلداً ومَعْلماً ومكاناً وقد استعمل أبو تمام حاتم الطائي مراراً كمعادل موضوعي يجسد عاطفة الندى التي يعظمها أبو تمام اسم حاتم الطائي في ممدوحية ويغريهم بها، لأنها رأس الفضائل والسبيل إلى المحامد كلها ، وعاطفة الشاعر نحو الندى هي عاطفة الإعجاب والتقدير والمروءة والحب وعندما يريد تجسيد هذه العاطفة المنوّعة يذكر حاتم الطائي. [٥]

---

[١] الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي صبح، دار احياء الكتب العربية، د.ت: ١٢٦.

[٢] ينظر: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: ٧١٢/٤.

[٣] ينظر: م. ن: ٧٧٦/٤.

[٤] ينظر: م. ن: ٧٦٥/٤.

[٥] ينظر: م. ن: ٧٥٣/٤.

يقول أبو تمام مادحاً سليمان بن وهب: [1]

آمنُ الجيبِ والضُّلوعِ إذَا ما أصْبَحَ الغِشُّ وهْوَ دِرْعُ القلُوبِ

يرمز أبو تمام بـ(الجيبُ والضلوع) للظاهر والباطن، أي مأمون الظاهر والباطن، للدلالة على جانب من شخصيته، وهو نقاوة القلب والنفس، فهو نقي الصدر من الغش لا يحتمله بين أضلاعه، كما يحتمله غيره.

فالرمز بهذا التوظيف يعبر عن الجوانب العاطفية المرهفة في نفس الشاعر ، وأماط اللثام عن دواخل الشاعر ليكشف عن طبيعة ذاته.

ويقول مادحاً لأبي الوليد بن أحمد بن أبي داود الايادي: [2]

لى حُرْمَةٌ والَتْ عليَّ سِجَالكُمْ والمَاءُ رِزْقُ جِمامِه للأَوَّلِ
إنْ يَعْجَبِ الأقوَامُ أنَّى عندكُمْ مِنْ دَون ذيِ رَحِمٍ بِها مُتَوَّسلِ
فبَنُوا أُمَيَّةِ الفرَزدقُ صِنوُهُمْ نَسَباً وكأن وِدادهُم في الأَخْطلِ

أراد أبو تمام القول أن بني أمية كانوا يقرّبون الأخطل والفرزدق أقرب اليهم في النسب، ويقول أنه من طيّ وأنتم من اياد بن نزار، وقد ملتُ عن قومي إليكم، وأثرتموني على غيري من الشعراء فكان مثلي معكم مثل الأخطل مع بني أمية، لأنهم قربوه وهو من ربيعة، وتركوا الشاعر المضري فأبو تمام وظف من مكانه الأخطل عند بني أميه والتقارب العاطفي رمزاً لمكانته هو عند إياد.

---

[1] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١٢٣/١.

[2] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٥١/٣.

ويشـير التقارب العاطفي على الرغم من التباعد القبلي يشـير إلى أن بني آدم أخوة، فأبو تمام بهذه الأبيات يجسـد عاطفة الأخوة الجياشـة التي تجمع البشـر جميعاً.

ويشير أبو تمام إلى ضعف جسمه ونحوله باستخدام رمز تاريخي، في قوله مادحاً لأبي المغيث موسى بن إبراهيم: [1]

لا تُنْكِرنْ أن يَشْـتِكي ثِقْلَ الهَوَى بَـدَني فمـا أنـا مِنْ بَقيَّـةِ عَـادِ

يرمز أبو تمام بعبارة (بقية عاد) لنحافة جسده، ويشكو ثقل الهوى، فهو ليس من أصـحاب الأجسـاد الضـخمة، ويسـتدعي لفظ (عاد) معاني القوة والضـخامة والعملقة، ليحقق في الاستعمال الشعري الضد . فبقية عاد رمز لضآلة جسد أبي تمام وقصـوره عن تحمل عواطف الحب والغرام التي تعتلج في دواخله، وأضـاف أبو تمام من القصيدة نفسها مادحاً لأبي المغيث موسى بن إبراهيم: [2]

كَمْ وقْعَة لي في الهَوَى مَشـهُورَةٍ ما كنتُ فيها الحارِث بنَ عُبَادِ

يوظف أبو تمام شـخصـية (الحارث بن عباد) الذي اعتزل حرب (بكر) و(تغلب) في أول الأمر حتى قُتل ابن أخيه (بجير) ليعبر عما يحسـه في داخله من عواطف، فكأنه يقول: صُليتُ بحرها ولم اعتزل عنها، مثلما أصيب الحارث بقتل ابن أخيه في الحرب ولم يعتزلها [3]، وربما أراد أبو تمام من توظيف هذا الرمز القول إنه لم يكن شـجاعاً في تلك الوقعة من الهوى كما كان الحارث بن عباد ، بل أنه قُهِرَ فيها وغُلِب.

---

[1] ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: ١٢٦/٢.

[2] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١٢٦/٢.

[3] ينظر: م. ن: ١٢٦/٢- ١٢٧.

ويقول مناجياً نفساً: [1]

ومـا تَبْرحُ الأَيَّـام تَحـذِفُ مُـدَّتي بَعَدَّ حِسَـــابٍ لا كَعَدَّ حِسَـــابياَ
لِتَمْحُوُ آثــارِي وتُخلِقَ جِـدَّتي وتُخلَي مِنْ رَبْعي بِكُرْه مَكــانِيَـا
كما فَعَلتْ قَبْلي بِطَسْـــمٍ وجُرْهُمٍ وآلِ ثَمُوُدٍ بعـد عـادِ بنِ عَـادِيَـا

يستدعي أبو تمام من التراث الجاهلي رموزاً تاريخية تتمثل في القبائل العربية (طسم) و(جرهم) و(ثمود) و(عاد) ليعبر عما يشعر به من ضعف أزاء الدهر بقوته وسطوته وجبروته، وليشير إلى أنه منذور للفناء والزوال، وهذا الشعور المؤسي يخيم على الشاعر في قصيدته لها ويجد في توظيف هذه الرموز ما يُشعر المتلقي بضآلته كفرد بلا حول ولا قوة.

ويوظف أبو تمام رمزاً أدبياً في مدحه لأبي عبدالله أحمد بن أبي داود: [2]

إنْ كانَ مَسْــعُودٌ سَــقَى أَطْلالهمْ سَبَلَ الشَّؤون فلسْتُ من مسْعُود
ظَعَنُوا فكــانَ بُكــاىَ حَوْلاً بَعْـدَهُم ثم ارعَويْـتُ وذَاكَ حُكْمُ لَبِيـد

يرمز أبو تمام ب(مسعود بن عمر الأزدي) أما لبيد لما يعتريه من ألم وضنك وكان مســعود يندب الأطلال ويبكيها، فيقول أبو تمام إنه لن يقتدي به، لأنه لا دمع لي فأبكي إذ قد نزفته من قبل وفي البيت الثاني يرمز أبو تمام لحاله عن طريق استعماله اسم الشاعر لبيد، وقوله (ومن يبك حولاً كاملاً فقد اعتذر) فيقول إن بكائي حولاً كاملاً اعتذار عما بدر مني.

مما سبق يرى الباحث أن الشاعرين استثمرا ما في الرمز من طاقة وامكانيات عدة للتعبير عن مشــاعرهما وعواطفهما الإنســانية بدقة وجمال عبر توظيف متنوع

---

[1] ديوان أبي تمام: ٤/٦٠٠- ٦٠١.

[2] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١/٣٨٦- ٣٨٧.

وواسع للرموز، وهذا ما يتيحه الرمز الفني أمام الشاعر بطريقة لا توفرها بقية الأدوات والأساليب الفنية فكان للرمز وظيفة كبيرة في التعبير عن ذات الشاعر وتوصيل المعاني التي تختلج في وجدانه .

المبحث الثاني

الوظيفة الجمـالية

غالباً ما يتجلى الرمز في تعبير جمالي أو صـــورة جمالية محمّلة بالدلالة والمعنى، وهـذا التعبير الجمـالي يخـاطـب العقـل عبر الحواس وأدواتـه، فـالتعبير الجمالي، يأخذ هيئة الصور والرسوم والعلامات ويهدف إلى تحقيق معرفة استبصارية للحقائق الوجدانية، وهذا يعني إن الرمز يمكننا من استكشاف حدسي للمعاني العميقة في طبيعة الأشـياء إنه تعبير جمالي حسـي للدلالات والمعاني، يتمثل في قدرته على اظهار المعاني غير المرئية عن طريق ما هو مرئي فيضـع المجرد في صورة الحسي الملموس. (١)

والإيحائية – التي تكون سمة أساسية للرمز الفني – يكون أيضاً ميزة للتجربة الجمالية من حيث الكثافة والعمق والتعدد، ولذا فالعشـوائية في طرح الرموز لن تسـفر بأي حال من الاحوال إلى إيحائية ذات وظيفة جمالية تعبيرية، فالتعبير الجمالي هو إيحاء مركز متخم بموضــوعه، يؤدي وظيفة يعجز عنها التناول المباشــر للتجربة أو للأحداث والأشياء. (٢)

وقد بلغ الشـعر العربي في العصـر العباسـي شـأناً لم يبلغه من قبل لما شـهده هذا العصـــر من انفتاح على الثقافات المختلفة وبروز علاقات مادية ومعنوية أثرت فيه على نطاق واسـع، وتجلت فيه سـمات عديدة في شـعر أغلب الشـعراء من بديع التراكيب والوصـــف الجميل للمرئيات، وما يجول في الخواطر من أفكار وفي روعة التصوير وبعث المشاهد، وفي رسم اللوحات التي تحاكي النفوس ونزعاتها الوجدانية،

(١) ينظر: في ماهية الرمز ووظيفته: ١٠٩.

(٢) ينظر: القيم الرمزية وجمالياتها، بان أحمد إبراهيم: ٣٦٢.

حتى أصبح شعراً غنياً إلى درجة مميزة في بنائه الفني وتصويره الرائع يرافقه تنظيم في الأفكار والأساليب وإشباع بالدلالات في إهاب موسيقي ممتع له وقعه الخاص ونغمه المشوق. (١)

ومن أظهر جوانب الحياة الأدبية عند بشار اهتمامه بالبديع ، فهو مؤسس مدرسة البديع ومسلم بن الوليد وأبو تمام، العمادان القويان لهذه المدرسة الأدبية. (٢)

والبديع من الإبداع، وهو " **إتيان الشاعر المعنى المستطرف، والذي لم تجرِ العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية قيل له بديع، وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع استولى على الأمد وحاز قصب السبق**".(٣)

ونلحظ في ديوان بشار كثرة الأساليب البلاغية والمحسنات البديعية ، التي سما بها بشار عن طريق الصياغة الفنية إلى مصاف الرمز الفني من ذلك قوله في حبيبته سعدى: (٤)

غَابَ القَذَى فَشَربناَ صَفْوَ لَيلَتنا حبيْينِ نُلهُو وَنَخْشى الْواحِدَالصْمدَا

يتسم فن بشار في هذه القصيدة السهولة وعدم التكلف والانسياب في الألفاظ والمعاني الواضحة الجميلة، واستعماله الغزير للبديع ففي الشطر الأول أربع استعارات: الأولى شبه الرقيب أو الحاسد أو اللائم بالقذى لأنه يكدر عليه التذاذه أو صفة اللقاء بالحبيب، كما يكدر القذى الالتذاذ بالشراب، وهي استعارة تصريحية

(١) ينظر: جمالية التشكيل الشعري، سمير عو جيف، أبو تمام أنموذجاً، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة أحمد بن بله، وهران– الجزائر، ٢٠١٤٢٠١٥م: ٨.

(٢) ينظر: موجز دائرة المعارف الاسلامية، م. ت. هوتسما وآخرون، تر: نخبة من الاساتذة ، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ط١، ١٩٩٨م: ٧٨/٦.

(٣) العمدة في محاسن الشعر: ٢٦٥/١.

(٤) ديوان بشار بن برد: ١٩٧/٢.

وقرينتها قوله: غاب والاستعارة الثانية شبه الليل بالخمرة على سبيل الاستعارة المكنية، ورمز للمشبه به بلازمة وهي الشرب. والاستعارة الثالثة: شبه خلو الليلة من المكدرات بصفو الخمرة على سبيل الاستعارة التصريحية أما الاستعارة الرابعة شبه الالتذاذ بتلك الليلة بشراب الخمرة على سبيل الاستعارة التصريحية [١]، فهذه الرموز المتداخلة المتوسلة بفنون البديع حققت الجمال والإيجاز وأضفت طبقة شفافية من الغموض المحبب.

وقال بشار مفتخراً بمضر : [٢]

خَلَقْنا سَمَاءً فَوْقَنا بنجومها سُيوفاً ونَقْعاً يَقْبِض الطرْفَ أقْتَما

يرمز بشار لاحتدام ركض الخيل وضرب السيوف بإيجاد سماء تكللها النجوم، وقوله (سيوفاً ونقعا) تفصيل لقوله سماء بنجومها على طريقة اللف والنشر المعكوس لظهور المقصود ومعنى خلقنا أوجدنا، فهذه لوحة رمزية شعرية، توفرت على خيال محلق، قلما حازه مبصر فمن العجب أن ينشئه أعمى، ولم تقتصر روعة وجمال البيت على معناه وايحائه الرمزي، بل وهذا المعنى أخذه شعراء عدة، منهم منصور النمري ومسلم بن الوليد وابن المعتز والمتنبي وغيرهم[٣]. وهذه القدرة على خلق الصورة الرمزية الرائعة، واحدة من سمات شعر بشار، إذ " **لفتت التشكيلات التصويرية أنظار الدارسين والنقاد في شعر بشار، وذلك أنه رسم موضوعه بطريقة تجاوز فيها حدود السمع إلى الأبصار فجمع معجمه وركّبه وباح فيه بصورة جميلة واضحة أكثر إيحاء مما فعل المبصرون، فركب الصورة كأنه يراها وبث فيها جمالاً**

---

[١] ينظر: جمهرة مقالات ورسائل الشيخ الامام محمد الطاهر بن عاشور، جمع وقراءة وتوثيق : محمد الطاهر المساوي، دار النفائس للنشر والتوزيع ، ط١، الاردن، ٢٠١٥م: ١٦١٩/٤.

[٢] ديون بشار بن برد: ١٦٤/٤.

[٣] ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم عبد الرحمن بن أحمد، أبو الفتح العباس، (ت: ٩٦٣هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب ، بيروت، ١٩٧٠م: ٣١/٢- ٣٢.

رائعاً، فيها الجدة والطرافة والوضـــوح، ولها وقع وتأثير في النفس، تعلو وتتوهج، وتتركز فيها كثير من التفاصـيل ، سـواء في مدحه أو في وصـف خلوات الحب أو في عذل العذال أو في حديثه عن الليل".[١]

ويقول بشار في هجاء العباس بن محمد : [٢]

ولِلْبخِيـلِ عَلى أمْوالِـهِ عِلَـلٌ زُرْقُ العُيُونِ عَلَيْها أَوْجُهُ سُـــودُ

رمز بشــار للمعاني التي يبديها البخيل ليصــرف العفاة، بكائن له عيون زرق ووجه أسود على طريقة التخييل والمقصود منه التشنيع، ولهذا التخييل اللوني دلالته، فالعرب كانوا سـمر الوجوه، وزرقة العيون تشـوية وتوسـيم بالشـر ، لأنها لا تناسـب السمرة، كما أن سواد الوجوه مذموم وقد جعله الله عقاباً للكافرين به يوم القيامة، فقال تعالى (يوم تبيض وجوه وتسود وجوه) وقد سميت المعاذير عللاً لأنه يبرهن بها على وجه منع العطاء.

وهذه المعاني الجميلة اختار لها بشـــار لغة واضـــحة بينة، مســـتثمراً دلالة الألوان النفســـية في موضـــوع مؤثر لدى القارئ ألا وهو الجود والكرم لتبرز الوظيفة الجمالية للرمز .

ومن الرموز الجميلة قول بشار: [٣]

وصـحوتُ من سُـكْر وكنتُ مُوَكَّلا أَرَعى الحَمَامَةَ والغُراب الأبيضـــا

فبشــار يرمز للمرأة بالحمامة ويرمز للشـيب بالغراب الأبيض، وقد جعله غراباً لأنه يفرق بين الأحبة، وقيل شــبهه بالثلج والبرد وكلاهما يســمى غراباً، وقيل بل هو

---

[١] جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد: ٣٣٥.

[٢] ديوان بشار بن برد: ١٢٨/٣.

[٣] م. ن: ٩٣/٤.

الذؤابة من الشعر وقد اجاد بشار في ذلك حتى وصف أنه اول من ألغز رمز في ذكر (الحمامة والغراب) أي أنه أسبق، وكل من أتى بعده كابن الرومي وعبد الملك بن صالح بمثل قوله مقلدين لبشار. (١)

وبهذه الرموز التي تستثير خيال المتلقي، وبهذه اللغة السهلة الجميلة المتضمنة للحيوية والحركة بسبب الجمل الفعلية يوجد بشار عاطفة بين موضوعه وبين متلقيه، ليشيع بإيحاءات المعنى والتشكيل اللغوي لذة جمالية بالرموز التي يأتي بها في أبياته.

ومما سبق فإن بشاراً استعمل في رموزه – لتحقيق الوظيفة الجمالية– لغة سهلة سلسلة، وخيالاً لطيفاً، يشوبه الغموض الشفاف، لا يحتاج معه المتلقي إلى كثير عناء ليفك مغاليقه.

وكان أبو تمام يولي عناية لصنعته الشعرية، ويجهد قريحته في إتيان الصور والمعاني الخلابة الجميلة بما يتخلل أبياته من الرمز .

" وشعر أبي تمام شعر الخيال المشبوب بنار الشاعرية والجيد منه يجمع بين القوة والحلاوة وإتقان الصنعة الفنية، وهي ليست صنعة ألفاظ فحسب، بل صنعة ألفاظ وخيال وإحساس وذكاء وعقل وبصيرة". (٢)

قال أبو تمام في مدح المأمون: (٣)

يا وَارِثَ المُلْكَ إنَّ المُلْكَ مُحْتَبسُ وَقْفٌ عَليكَ إلى أنْ تُتشَرَ الصُّورُ

(١) ينظر: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ابن رشيق القيرواني، تح: الشاذلي بو يحيى، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، ١٩٧٢م: ٤٦– ٤٧.

(٢) جمالية التشكيل الشعري: ٥٠.

(٣) ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢٢١/٢.

لم يُذكَرِ الجُودُ إلا خُضْـــتَ وَاديهُ ولا انتُضِـــي السَّـــيفُ إلا خَافكَ القَدَرُ

ما ضَرَّ مَنْ أصبح المأمُونُ سائِسُهُ أنْ لم يَسُـــسْـــهُ أبو بكر ولا عُمرُ

وما على الأرْضِ والمأمون يَمْلِكُها أن لا تُضِـــيء لنا شَـــمسٌ ولا قَمرُ

ينسـج أبو تمام صـوره البديعية مسـتعيناً بما في الرموز من معانٍ عدة وبلغة سهلة عذبة على ايقاع البحر البسيط، ويستعمل أبو تمام الرموز لينشئ في كل بيت من أبياته المدحية الأربعة صوراً مستقلة حافلة بالجمال والمعنى اللطيف الذي يستتر خلف غلالة شفيفة، تكشف عنها القراءة الممعنة والتأمل.

يشـير الشـاعر في البيت الأول إلى أحقيةِ المأمون في الخلافة، فهو وريث الملك والخلفاء ملمحاً إلى صـــلة القرابة التي تربط المأمون بالنبي (ﷺ) عن طريق جدهم العباس عم النبي (ﷺ)، وأن الخلافة وقف على ذرية المأمون إلى يوم (تنشـــر الصـــور) أي : يوم القيامة ، فأبو تمام يوجه خطابه إلى المأمون بثقة ويقين وايمان مقرراً هذه الحقيقة مستعيراً في تأكيده شيئاً رموزاً من طلاسم المنجمين .

ويرمز أبو تمام للجود عن طريق التجسـيم بوادٍ يخوضـه ممدوحة باسـتمرار فكأنما يرمز للفقر بعدو تكون هزيمته بالبذل والعطايا للآخرين، ويرمز للقدر عن طريق التشخيص بشخص يخاف الممدوح إذا انتضى سيفه، للدلالة على شجاعة ممدوحة وبطولاته.

ويقرن الشـــاعر ممدوحة المأمون بأبي بكر وعمر بن الخطاب عن طريق السـياسـة، بل يجعله يفوقهما فكأن اسـتحضـار هذين الرمزين التاريخيين ارتقاء بالممدوح إلى رتبة عليا، ومكانة أســمى تجعله أهلاً للخلافة، ويتجرأ الشـــاعر أكثر فيرمز لممدوحة بالشـــمس والقمر اللذان يهبان الضـــوء والنور لكل الكائنات التي

حياتها والحال هذه مرهونة بحياة الممدوحة وهذه الرموز تضـــيف للقارئ لذه جمالية ممتعة. يقول أبو تمام مادحاً المعتصم: [١]

يَا يَوْم وَقْعَةِ عَمُّوريةَ انْصَـــرفَتْ مِنْكَ المُنىَ حُفَّلاً مَعْسُــولةَ الحَلَبِ

ينادي أبو تمام في هذه الصـــورة الرمزية الرائعة ، اليوم ويخلع على المنى حركة العقلاء تشـخيصـاً، ثمّ فرَّع عنها الصـورة الثالثة (حفلاً معسـولة الحلب) فكأنها ناقة قد امتلأ ضـرعها باللبن اللذيذ، ليرمز بذلك للأثر العظيم والخير العميم الذي نتج عن فتح عمورية.

ومما برع فيه أبو تمام في هذا البيت تلطفه في إخفاء التكرار، فقد جعل المنى هنا مثل النعم الحفل: أي الممتلئة الضـــروح باللبن، ثم أضـــاف إلى معنى الامتلاء معنى الحلاوة بذكر العسـل، وجعل اللبن المحلوب من هذه المنى معسـولة ولا يخفى على البصـير أن قول الشـاعر معسولة الحلب، إن هو إلا تكرار وتأكيد لقوله (حفلاً) بالرغم من الزيادة المعنوية. [٢]

فالمنى الحفل أي الممتلئات الضروع كالنعم التي رتعت فدرّت ضروعها ولكنها حلبها عسل وهذا مبالغة في معنى النعمة، والمتأمل لهذا التشـخيص للمنى– الآمال– وقد تحققت في احتفال ضـروعها سنلحظ روعة تصـوير النصـر والمغنم وجماله عبر صورة مشخصة رامزة تُشعر المتلقي بالنشوة والامتلاء والفرح.

وقال أبو تمام مادحاً المأمون: [٣]

وثَنْوا على وشْـــيِ الْخُدُودِ صِـيَانَة وَشْـــيِ البُرُودِ بمُسْـــجفٍ ومُمَهدِ

---

[١] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٤٦/١.

[٢] المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١٤٢/٢.

[٣] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٤٧/٢.

يقدم أبو تمام فكرة جديدة، تتمثل في (وشي الخدود) وذلك في " **المقابلة بين زخرفة الجمال الطبيعية التي فيها، وزخرفة الجمال الصناعية التي في وشي البرود، ولكأنما كان أبو تمام يرمي بهذا التشبيه الغريب، إلى أن يفصح بتلك الحقيقة العنيفة التي كان يحسها عصره، من أن الجمال لا يكون إلا وشياً ومعادلات هندسية (أربسكية) . وقد تعمد تكرار الوشي بالمعنى المجازي والمعنى الحقيقي، ليؤكد التشبيه ويثبته، ولكي لا يترك شكاً فيما خلفه من مقابلة معنوية** " .[١]

وقال أبو تمام في مدح المعتصم: [٢]

غَيْثانِ فالأَنْواءُ غَيثٌ ظاهِرٌ لكَ وَجْهُهُ والصَّحْوُ غَيثٌ مُضمرُ

ونَدىً إذا آدّهَنتَ به لِمَمُ الثَّرَى خِلْتَ السَّحابَ أتاهُ وهو مُعَذَّرُ

يرمز أبو تمام للكرم بالغيث، فالغيث متعلق بالجود، وهو ظاهر وجهه ومنه المضمر غيث كذلك ، وقصد الشاعر أن الممدوح يبقى كريماً جوداً في وصلهِ بالكرم أو حبسه النوال عنه، والشاعر يوظف لغة محبين ضمن المشهد الطبيعي ليمتزج الجمالان (الإنساني والطبيعي) ويتوقد المشهد بالعواطف والأحاسيس بمقايلات أبي تمام ورموزه الجميلة.[٣]

بهذا المطر القليل فِعْل المقُصِّر في الشيء، تقديره: خِلته أتاه مقصراُ ويستعير أبو تمام في وصف الروابي الجميلة ما تفعله القيان الحسان مما يعقرن خصلات الصدغ وكانوا يسمون ذلك عقارب الأصداغ. فجعل الربوات عليهن الخضرة بمنزلة

---

[١] المرشد إلى فهم اشعار العرب: ٢٠١/٢.

[٢] ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي: ١٩٢/٢. (لمم الثرى) : النبت، يقول: إذا سقط الندى بالليل ورأيت تلك القطرات بالنهار حسبتها قد مر عليها السحاب ، مقيماً لعذره عنده.

[٣] ينظر: جمالية التشكيل الشعري: ١٢٢.

لمَ الشـعر على الرأس والندى عليه لامع كالدهن، والسـحاب الداني إلى الأرض من جوانب الربوات كأنه خصـلات الصـدغ النازله فهذه الصـور اسـتعارات مزخرفة ، ومجاز قوامه التجسـيم، وهي طريقة أبي تمام، ومراد الشـاعر أن السـحاب يعتذر من أنه لم يمطر وإنما أمد النبات بالندى وحده ومثل هذا الاسـتعمال (أي معذر) بمعنى العذار وبمعنى الإعتذار مما يسـميه البلاغيون بالاسـتخدام، وهو لون بلاغي ابرز جمالية البيت . [1]

ويقول أبو تمام في إحدى مقطوعاته: [2]

شَمْسُ دَجْن تطلَّعَتْ مِنْ قَضيبِ أمرتْ عَيْنهَا بسَبْي القُلُوبِ
لَوْ تَحُلُّ القِناعَ لِلشَّمسِ والبَد رِ ضِياءً تَقنَّعا بِغُرُوبِ
أنا مِنْ لَحْظِ مُقلتيهِ جَريحٌ أتَداوى بِعَبْرة ونَحِيبِ
حُرَقُ الشَّوقِ والهَوَى يتصا رَخْنَ عَلىَّ مُشَقَّقاتِ الجُيوبِ

يعبر أبو تمام من خلال هذه الصـور الجميلة عن المعاني الغزلية الرقيقة ، فيهب حبيبته مكانة سـامية عن طريق الرمز لها بالشـمس الطالعة من بين الظلمة، مما يزيد من نورها وإشراقها، ولا يكتف الشاعر بهذا الرمز بل يشخص الشمس رامزاً لها بالفعل المزيد (تطلعت) بامرأة تنتظر حبيبها، ويرمز للحبيبة بعد ذلك بقائد منتصر يأمر بسبي النساء، ويرمز الشاعر ضمناً لنفسه بامرأة سبية ليدل على رقته وضعفه أمام سحر الحبيبة وإن لحاظ عينها تمكن منه.

وفي البيت الثاني يرمز أبو تمام للشـمس والقمر عن طريق التشـخيص بشـخصـين ينذهلان من حسـن وضـياء حبيبته، ويأفلان خجلاً منها لو أنها نزعت القنـاع عن وجههـا (الخمـار السـاتر) وأطلـت عليهمـا، ويعود في البيـت

---

[1] ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٦٢٢/٤.

[2] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١٧٤/٤.

الثالث ليرمز لنظرة الحبيبة – عن طريق التجسيم – بالسيف الجارح – الذي أصابه بجروح يحاول الشفاء منها، وذلك كناية عن تاثير جمال نظراتها الساحرة .

وفي البيت الرابع يصور الشاعر حاله بعد أن سبته عيون حبيبته وتركت الكلوم في قلبه المحزون، عن طريق صورة رمزية حسية، فكأن الهوى أرداه قتيلاً، وحوله نسوة يندبنه ويشققن جيوبهن كعادة نساء الجاهلية وهذه المقطوعة الغزلية الحافلة بالرموز المستقاة من التجسيم والاستعارة والتشبيه تدل على براعة أبي تمام في التصوير والانتقال من صورة إلى أخرى بيسر وسهولة فيأتي بالصورتين في بيت واحد كما في البيت الأول ويصلها بصورة أخرى تتوالد من السابقة، لتحقيق شكلاً صوراً مجازية تشيع الجمال والأحاسيس اللطيفة في نفس المتلقي. وقال أبو تمام في وصف جمل: [1]

رَعَتْهُ الفَيافِى بَعْدما كانَ حِقْبةً رَعَاهَا وَمَاءُ الرَّوْضِ يَنْهلَّ سَاكِبُهْ

وهذا البيت له قيمة جمالية عالية على الرغم من أنه لا يتبين معناه الا عسر غامض لمن أعرف في ممارسة الأشعار وخاص في استخراج المعاني " **فأبو تمام ذكر أن الجمل رعى الأرض ثم سار فيها فرعته: أي أهزلته، فكأنما فعلت به مثل ما فعل بها**" [2]، وهذه الصورة قديمة، حولها أبو تمام إلى صورة رمزية أضفى عليها فلسفة وبديعاً من نوافد وأخرجها اخراجاً جديداً يكاد يُنسى أصلها، فهي صورة رمزية جميلة قائمة على التضاد الذي هو قوام الجدلية، وتعتمد صياغته على العقل الجدلي أو الفعل أو ردً الفعل. [3]

---

[1] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢٢٢/١.

[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٧هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطاعة والنشر، بيروت، ١٤٢٠هـ: ٣٥٤/٢.

[3] الغموض في شعر أبي تمام: ١٨٠.

مما سبق فالشاعران بشار بن برد وأبي تمام – حين يلجأن إلى الرمز – لا يكتفيان بتلبية الحاجة إلى إخفاء المعاني وعدم التصريح المباشر بها، بل يستثمران ما يتيحه الرمز من جمال فني وخيال بعيد، لتحقيق جماليات عالية فقد تجسدت خصائص الشعر الرمزي في شعر بشار بن برد وأبي تمام ، وذلك بتداخل الاستعارات والمجازات وبسط الأفكار لا عن طريق العقل والمنطق فحسب وإنما عن طريق الخيال، مما له دور كبير في تحقيق شاعرية النص وإضفاء قيم جمالية كبيرة عليه.

المبحث الثالث

إبراز دور المتلـــقي

للرمز وظيفة متميزة تتمثل في إبراز دور المتلقي ، وهذه الوظيفة أشـــار لها (ميشيل فوكو) في قوله: " **إن المسافة لكبيرة لما تظهره الرموز وما تحجبه، بين ما تومي إليه وما تستره إلا ان ذلك التباعد ذاته، هو ما يجعل عملية التأويل ممكنة، وتلك المســافة وما تتطلبه من تعب وجهد، ومن شــك وتســاؤل، هي التي ترفع القراءة إلى مرتبة تجعل فناً من الفنون**" [١]، وفي هذه الرؤية المميزة للرمز، تكمن إحدى أهم الإشـــارات الدالة على الوظيفة الإبداعية للرمز من حيث تحريض المتلقي على التأمل والنظر وتوليد معاني الإبداع والابتكار التي تولد في جدل المســـافات الفاصـــلة التي تتركها الرموز بين الخفي والمعلن بين الدلالة والمدلول وبين الصـــورة والمعنى [٢].

ومن هنا فإن " **الرمز قد لا يدل مباشـــرة على موضـــوع دلالته، وقد تكون الدلالة غامضــة وإشــكالية ، وهذا يعني ان اللغة الرمزية تعيدنا إلى دلالات مختلفة عن هذه التي تأخذنا إليها اللغة الواقعية (أي) أن العالم الذهبي للإنســـان يأخذ هيئة تصورات بنائية يقوم مخيالنا ذاته بتوليدها وتشكل أبعادها الرمزية، وهذا يعني أن الرمز يضع مخيالنا في دائرة إبداعاته الإنسانية** " [٣].

ذلك للمتلقي دور كبير بسـماته النفسـية ومرجعياته الثقافية وله تأثير فاعل في تحديد دلالة ما للرمز " **والرمز نتيجة لعملية إدراكية يكتسـب من خلالها الشـيء**

---

[١] ينظر: المعرفة والسلطة: عبد العزيز ميشال فوكو، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤م: ٧.
[٢] ينظر : في ماهية الرموز ووظيفته: ١٢١.
[٣] م. ن: ١٢١.

دلالات وارتباطات تفوق طبيعته الاستعمالية المجردة، ويسقط الفرد من خلالها معانٍ محددة تعتمد على تداعيات رمزية أو معتقدات اجتماعية أو ثقافية أو أحداث معينة مر بها فالرمز يقرأ بعدة اتجاهات " [١].

لذا فإن النص يستلزم من القارئ مجموعة من الحركات العملية التعاونية النشيطة، وبهذا المعنى تكون القراءة مكوناً داخلياً للنص، ذلك أن المنطوق يستند إلى المسكوت عنه المرموز الذي يمنحه معناه، مثلما يستند النص إلى القراءة كي يكتمل معناه ويتحقق، وتبدو الفراغات والبياضات المتخللة للنص شيئاً لازماً لسببين اثنين: رمزي وجمالي، فالنص لا يمكنه أن يقول كل شيء من دون أن يتحول إلى خطاب رمزي ، كما أن شروط تحققه الجمالي يدعوه إلى أن يحتفظ للقارئ بحيز ينشط فيه تأويلياً. [٢]

وعملية التلقي هذه ليست غائبة عن ذهن الشاعر، فكتابة النص وقراءته وتأويله، تتم ضمن إطار استراتيجي يتوقع فيه الكاتب قارئه، ويترقب فيه ردود أفعاله الممكنة ليستبقها، أو يؤخرها، معتقداً أن القدرات التي تمنح لكلماته معناها هي القدرات نفسها التي سيلجأ إليها القارئ أثناء عمله التأويلي، وهذا القارئ الذي يسعى المؤلف إلى بنائه (القارئ النموذجي) ليس ذاتاً فردية وإنما هو استراتيجية نصية، أي سلسلة من العمليات النصية المرتقبة التي يتعين القيام بها كي يتم تحيين المعنى الكامل للنص. [٣]

---

[١] الايقونة والرمز وقيم التواصل الوظيفي والجمالي في تصميم المنتج الصناعي، زياد حاتم حربي، مجلة الأكاديمي، العدد ٩٩، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٢١م: ٣٧٣.

[٢] ينظر: الرمز واشكالية التلقي في الشعر العربي المعاصر، ربيع موزابي، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب واللغات، جامعة بكر بلقايد، ٢٠١٦م: ٦.

[٣] ينظر: م. ن: ٧.

ويحيل الرمز على الموضوع الذي يعنيه بموجب قانون (الاتفاق الجمعي) وبفعل تلازمات أفكار عامة تحدد مسؤول الرمز بالإحالة ، عليه ، ذلك ان الرمز ليس عاماً في ذاته، ولكن الموضوع نفسه الذي يحيل عليه من طبيعة عامة، غير أن ما هو عام يمتلك وجوده في حالات لما يقوم الرمز بتعيينه، ويجب أن يفهم وجوده هنا بعده وجوداً في الكون، الذي يمكن أن يكون متخيلاً ، ويحيل عليه الرمز، فالرمز هو العلاقة التي تفقد الخاصية التي يجعل منها علامة، إذا لم يكن هناك ما يحيل عليه ذلك: ان كل خطاب يدل على ما يدل عليه لسبب وحيد هو أننا نفهم أن له هذه الدلالة. (١)

ولذا فلا معنى لأي رمز بدون وجود محمول، مؤول له، وهو المتلقي، وكل استعمال لرمز يستند لما يحمله من معانٍ بحسب اتفاقات جمعية على تلك المعاني، بيد أنها تتحمل التأويل لمعانٍ أخرى عند استعمالها في سياق مختلف. وللمتلقي دور كبير وبارز عند كلا الشاعرين ومما يثبت اهتمام بشار بن برد بأهمية التلقي والمتلقي ومراعاته له في نظم شعره، ما روى من أن أحدهم عاب على بشار تفاوت شعره، فهو يأتي تارة بما يخلع القلوب كقوله:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت الدما

ويأتي بالشيء المهجّن كقوله:

ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت

لها عشر دجاجاتٍ وديك حسن الصوتِ

(١) ينظر: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩١م: ٥١- ٥٢.

فأجاب بشار أن لكل شيء وجهاً وموضعاً ، فالقول الأول جد وهذا قلته في جارتي ربابة ، وهذا عندها أحســـن من قول قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل... عندك.[١] وذلك يدل على ان للمتلقي دوراً بارزاً في شـــعر بشـــار بن برد ، ومن ثم فللرمز عنده وظيفة تتمثل في إبراز دور المتلقي .

ويقول بشار في مقطوعة له: [٢]

غَرّاء كالْقمرِ المشـهُورُ حِينَ بَدَتْ لاَ بَلْ بَدَاَ مِثْلها حينَ اسْـتَو القَمرُ

يلجأ بشـار إلى تقنية الحذف (حذف المسـند إليه) دون تعويض صـياغي يقوم مقامه وذلك لتنشـيط المتلقي من ناحية ولتنشـيط الايحاء من ناحية اخرى، فالمقصـود (هي غراء) ويعدل بشار عن الرمز للحبيبة بالقمر، ويعكس العملية فيرمز للقمر وقت اكتماله واســتوائه بالحبيبة حتى يتجاوز دور المتلقي اكتشــاف وتعيين المرموز إلى إدراك التباين بين الطرفين والعمل على اسـتدعاء الغائب للحاضـر كما سـيسـتدعي الحاضر الغائب. وقال بشار في فتاة تزوجت قبل بلوغها: [٣]

ماء الصـبابة نارُ الشـوق تَحْدِرهُ فهل ســمعتمُ بماءِ فاض من نارِ

إن غموض الرمز المتـأتي عن طريق كســـر النمط المنطقي بـالجمع بين الأضـداد عند تشكيل الصـورة (ماء الصـبابة X نار الشـوق تحدره) يدفع بالمتلقي إلى تشـــغيل طاقته وإعمال فكره في تتبع احتمالات الدلالة المخبوءه بغية الكشـــف عنها، فالنار هي التي تعطي وتسـهم في إدامة الحب (ماء الصـبابة ← نار الشـوق تحدره) إذ تنفجر النـار من ضـــدها (المـاء) وهمـا (المـاء والنـار) عنصـــران يقـابلان قيمتين متضـادتين: النفع والضـرر أو الخير والشر، عذوبة وعذاب، وإذا أخذنا العنصرين كلا

---

[١] ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: ٩٤/١-٩٥.

[٢] ديوان بشار بن برد: ١٥٩/٣.

[٣] م. ن: ٦١/٤.

على حدة، فان النار ظاهرة ذات امتياز يمكنها أن تفسر كل شيء، وهي داخلية وخارجية تحيا في قلوبنا وفي السماء، أما الماء فهو أساس الحياة والبقاء والبناء، مثلما هو من مسببات الموت والهلاك والدمار [١].

وقال بشار في مدح الإمام المهدي للقائم بأمر الله: [٢]

ولَوْلاَ اصْطِناعي مَالِكاً وابْنَ مَالكٍ قَدِيماً لمَا زلَّتْ بهِ النَّعلُ في البحر

تَرَكْتُ الهُوَينَا لِلضعِيفِ وَشمّرْتْ بيَ الحرْبُ تَشْميرَ الحَرُوريَّ عن فتر

يريد أنه لا يغامر بركوب السفينة لولا أن له فيها ناصحين، ورمز بشار بتشميره للحرب تشمير الحروري، لأن الحروريين وهم الفرقة الأولى من الخوارج الذين خرجوا عن طاعة الإمام علي (عليه السلام)، بجهلهم كانوا يقاتلون المسلمين معتقدين اعتقاداً قوياً أن قتالهم قربة إلى الله تعالى وجهادٌ في سبيله لأنهم يكفرّون .

ولا يعرف المتلقي هويه الأسماء الواردة في الأبيات (مالك ، ابن مالك) والمقومات التي أهلتهما لأن يكونا من مفردات هذه الصياغة الشعرية والأمر نفسه ينطبق على البيت الثاني وورد لفظ (الحروري) فهذا الرمز متعلق بالزمان والمكان والمعتقد الفكري وبسبب انعدام العلاقات الحضورية في السياق تكتسب الأسماء صفة الشمولية [٣].

ويستشف المتلقي دلالة الرموز من حيازة مرجعية عامة، متفق عليها، إذ "**أن كل انتاج نصي عليه أن يقيم في تصور كل متلقٍ صورة دلالية جامعة بين الدال**

---

[١] ينظر: المفاتيح الشعرية قراءة اسلوبية في شعر بشار بن برد، بادكار لطيف الشهرزوري، دار الزمان للنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٢م: ١٣٧.

[٢] ديوان بشار بن برد: ٣/٢٨٠.

[٣] ينظر: المفاتيح الشعرية قراءة اسلوبية في شعر بشار بن برد: ١٢٩.

والمدلول ، مما يحقق الفهم والإدراك شريطة تحديد مرجعيته خاصة، وذلك بمعرفة حقيقة الأشياء والبنية العميقة للخطاب ".[١]

أما أبو تمام فقد أقر بأهمية المتلقي في الفهم والتأويل وذلك في جوابه لسؤال أبي سعيد الضرير الذي سأله : يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يُفهم ؟ قال له: وأنت يا أبا سعيد لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟ [٢] وذلك لما في شعر أبي تمام من ميل للغموض الذي يتطلب إمعان النظر فيه وقراءته بروية لفك رموزه ومعانيه، وقد أثارت رموز أبي تمام في قوله مادحاً أحمد بن المعتصم. [٣]

إقدامَ عمروٍ في سماحةِ حاتمٍ في حلمِ أحنفَ في ذكاء إياس

مكامن التلقي لدى الكندي، أبو يوسف يعقوب بن الصباح الفيلسوف، وكان حاضراً فقال: الأمير فوق ما وصفت أو قيل له: أما تخزى تشبه أحمد بن المعتصم، وهو في بيت الخلافة وبيت هاشم بهؤلاء الأعراب: أو قيل لأبي تمام: ضربت الأول مثلاً للأعلى. [٤]

فهذا القول – أيا كانت صيغته – تأويل من المتلقي أثاره ما في الرمز من إيحاء، فالمتلقي انتبه إلى ما في هذه الرموز/ الأسماء من إيحاءات لا تتلاءم وأهمية ومركز أحمد بن المعتصم، وقد أطرق أبو تمام ثم قال في مدح أحمد بن المعتصم:[٥]

لا تُنكرُوا ضَرْبي لهُ مِنْ دونهِ مَثَلاً شروداً في النَّدىَ والبَاسِ
فاللهُ قد ضَرَبَ الأقَلَّ لِنُورِهِ مَثَلاً مِنْ المِشْكاةِ والنَّبْراسِ

---

[١] الرمز واشكالية التلقي: ٣.

[٢] الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، محمد بن موسى المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، تح: محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية، بيروت: ٤٠٦.

[٣] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢٤٩/٢.

[٤] الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء: ٤٠٦– ٤٠٧.

[٥] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢٥٠/٢.

فتأويل المتلقي لرموز أبي تمام حمله على الرد بطريقة مفحمة اقتبست حجتها من كلام الله تعالى في القرآن الكريم ، ومن ثم فقد كانت لرموز أبي تمام دورها في إبراز وظيفة دور المتلقي.

ومثل هذه القراءات والردود على شـــعر أبي تمام من المتلقين كثيرة تؤكد أن ذوي الثقافة السطحية الضعيفة يستعصي عليهم فك مستغلقات شعره المضمر، ويحتاج قارئ شـــعره إلى عُدّة من العلوم اللغوية والبلاغية التي تعمل على تشـــريح النص وتفكيكه إلى وحدات وأفكار من لدن ذلك المفسر الطبيب الذي يجعل نصب عينيه أن مهمة قراءة شعر أبي تمام وفك مغاليقه يتطلب النفاذ إلى مستويات المعنى في النص بوســـائل التحليل اللغوي، واختراق دلالات المعنى الظاهر إلى معنى بعيد وباطني، لذلك ساد الأختلاف في تلقي شعر أبي تمام وقراءاته. [١]

ويقول أبو تمام مادحاً لأبي المستهل محمد بن شقيق الطائي :[٢]

تَحمَّلْتَ ما لَوْ حُمَّلَ الدهرُ شَـطرهُ لَفَكَّرَ دَهْراً أي عِبـأيْـهِ أثْقَـلُ

وقد رمز أبو تمام بهذه الاستعارة التشخيصية إلى الدهر بشـــــخص يفكر. وهنـــــاك -كالآمدي- من يرى في هذا التشخيص قبحاً ورداءة لا بشيء، إلا لأن تشـخيص الدهر بأن له عقلا يفكر به اسـتعارة غير مفيدة لأنها لا تتفق وضـوابط شروط عمود الشعر والتي يمكن تلخيصها بمبدأ المناسبة والمشابهة بين المستعار له والمستعار منه فكانت حسب قراءته بعيدة عن الوصف والتصوير واقترح ما هو في

[١] ينظر: أبو تمام وقضية التأويل في شعره، رشيد الفيلالي، موقع نور الادب ، ٢٠١٨/٩/٢٥ www.Nooreladab.com

[٢] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٧٤/٣.

رايه أشبه وألاليق بهذا المعنى، أن يقول لتضعضع أو لا نهد أو لآمن الناس صروفه ونوزله.[١]

فقراءة مثل هذه تقف عند حدود ظاهرية عبر آليات نقدية يُبحث من خلالها عن مكان جمال البيت وتشكيله، ولا تنفذ إلى العمق، وذلك " **لأن الاستعارة في شعر أبي تمام تنفتح بطبيعتها على سلسلة من التأويل التي تتعدد بتعدد القراءات وسياقات ومقامات الواصل والتي يتداخل فيها ما هو فكري وثقافي واجتماعي ونفسي، كل هذه المعطيات تشكل إحدى دعائم الاستعارة لدى أبي تمام والتي يكون فيها القارئ محور العملية التأويلية، ومن ثم يكشف عن معان كانت ضائعة ومجهولة** ".[٢]

وهذا الإيغال في طلب المعاني، كان يتطلب ايجاد قارئ يتمتع بطول تأمل وقارئ شعر أبي تمام يقف حائراً أمام طلاسمهُ وغموض معانيه فإذا تمكن من فهم مراده وجد لذة في عمق معانيه لذا عدّ أبي تمام من أكثر الشعراء المولدين للمعاني.

يقول أبو تمام مادحاً لأبي دلف العجلي:[٣]

ورْكْبٍ يُساقُونَ الرَّكابَ زُجاجَةً مِن السَّيْرِ لم تُقصدْ لها كَفَّ قاطِبِ
فقد أكَلُوا مِنها الغَوارِب بالسَّرى فصارَتْ لها أشباحُهُمْ كالغَوارِبِ

يقدم أبو تمام في هذين البيتين صورة رمزية خيالية، يقول إنهم يسكرون الحمار بالتعب فكأنهم سقوها زجاجة، أي شراباً في زجاجة وقاطب أي مازح، فهي ليست على حقيقة زجاجة، وأنهم أتعبوها حتى ذابت أسقمها من بين جميع أعضائها فهذا معنى مستغرب جديد، يثير التأمل والدهشة لدى المتلقي، " **وكان الشعراء منذ**

---

[١] ينظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري: ٢٧٢/١.
[٢] أبو تمام وقضية التأويل في شعره، موقع نور الأدب.
[٣] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢٠١/١.

الجاهلية يتحدثون كثيراً، مما تصـــنعه كثرة الســـرى بأبلهم من هزال ونحول حتى ليقولون إن ســـنامها تآكل ولم يكد يلم أبو تمام بهذا المعنى حتى أخرجه في تلك الصـورة الخيالية فإذا الراكبون يسـقون إبلهم خمراً من السـير لم تمزج بماء، وفي أثناء ذلك تذوب أسـنمتها ويصـيبهم الضـمور مما يجعل الناظر من بعيد يضـنهم أسنمتها الحقيقية" [١]،وهذه الرموز تتطلب من القارئ النظر للوقوف على الدلالة.

وقال أبو تمام في مديح المعتصم: [٢]

وَقَدْ كانَت الأرْمَاحُ أبْصـــرْنَ قَلْبهُ فأرْمَدَها سِـــتْرُ القَضَـــاء ألمُمَدَّدِ

في هذا البيت صورة رمزية، جعل فيها الرماح تبصر وللستر المحدد قدرة على حجب الأعين عن طريق إرمادها، وهذه الصـــورة لم يعهد العرب ذلك أن " **الســـتر الممدود من كل شـــيء إنما يحجب العين عن أن تنظر إلى ما وراءه، فأما أن يرمدها فلا ، لكنه ذهب إلى ان الأرمد لا يبصـــر**" [٣]، إلا أن الغموض في البيت ينجلي إذا ما أجال المتلقي فكرة وأطلق العنان لخياله ليقف على الرابط بين أجواء الصورة وتناسب العلاقة بين الرمد والعين وانعدام الرؤية.

وعلى الرغم من أن فهم مرامي ودلالات شـعر أبي تمام لا يتيسـر إلا لطائفة قليلة من المثقفين، بينما تصـعب على معظمهم فهمها إلا أن الشـاعر لم يبال بمتلقي شعره وآثر أن يصنع ما يرغب، من ذلك قول أبي تمام في أبي سعيد الثغري:[٤]

هَذا إلى قِدمِ الـذَّمـامِ بـك الـذي لَوْ أنَّـهُ ولـدٌ لكـانَ وصـــيفـا
وَحشّـا تُحرقه النَّصـيحة والهَوى لَوْ أنَّـه وقـت لكـانَ مَصِـــيفـا

---

[١] الفن ومذاهبه: ٢٣٤.

[٢] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢٦/٢.

[٣] الموازنة في شعر أبي تمام والبحتري: ٣٥٣/٣.

[٤] ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي :٣٨٥/٢- ٣٨٦. الذمام : الحُرمة.

ومَقِيلُ صَـــدرٍ فيك باقٍ رَوْعُهُ لَوْ أنَّــه ثـغرٌ لـكــانَ مَـخُوفـا

ان الرموز التي تحملها الأبيات الثلاثة أشـــد أثراً على المتلقي لما تحتويه من غموض ودهشـــة ذلك أن جوانح أبي تمام " **حشـــاً أنضـــجته عواطفه الحارة بلهيبها حتى أنه لو صـــح أن يكون زمناً تختلف عليه الفصـــول الأربعة، لكان أشـــدها حراً وأعظمها هجيراً وهو الصيف**".[١]

إذ يقول أبو تمام في أبياته " **أضف إلى ما تقدم من مدائحي فيك قديم حركتي وسابق خدمتي وأكيد ولائي الذي لو صوّر بصورة البشر اتخذ شخصية ولد لكان من الطاعة لك والفناء فيك بحيث يحسبهُ الناس وصيفاً لا ولداً، وهذا كله إلى قدم الحُرمة وشفقة قلب خائف عليكما يحدث من مكاره وقلب المحب يوصف بأن النار تتقد فيه شفقه على حبيبه**" [٢]، ويضـيف أبو تمام في البيت الثالث إن في "**وسـط الحر اللافح والجحيم المســتعر كهف متواضـــع باطنه فيه الرحمة وظاهره مســـتعر للهجير، وفي ظل ذلك الكهف الوريفة يكمن حدب لك وإشـــفاق عليك ... وما هذا الكهف إلا صـــدري، الذي لو اتخذ صـــورة الثغر... لكان ذلك الثغر مخوفاً لا يجرؤ أحد على الاقتراب منه**".[٣]

فهذه معانٍ جديدة غير مسـبوقة تجر القارئ ليسـلك شـعاباً ملتوية من الفكر يحار فيها الدليل للرمز فيها بين قسط واخر من غموض المعنى وتعتيمه، فمن الرمز للحرمة بالغلام، والرمز للحشـا بالصـيف والرمز للصـدر بالثغر هذا كله مما لا عهد للسامعين بمثله.

---

(١) الشـــعر العربـــي بـــين الجمـــود والتطـــوير ، محمـــد عبـــد العزيـــز ، دار القلـــم، ط٢، بيـــروت، د.ت: ١٤٦.

(٢) النظام في شرح المتنبي وابي تمام: ١٧٦/١١.

(٣) الشعر العربي بين الجمود والتطوير: ١٤٦.

يقول أبو تمام في مدح أحمد بن المعتصم: [١]

فَرْعٌ نَمَـاَ من هـاشـــمٍ في تُرْبَـةٍ كـانَ الكَفىءَ لهَـا مِنَ الأَغْراسِ

لا تَـهجرُ الأُنـواءُ مَنْبتـهـا ولا قَلْبُ الثَّرى القاسـيِ عليها قاسـيِ

وكأن بينهما رَضَـــاعَ الثَّدي مِنْ فَرطِ التَّصـافيِ أوْ رَضَـاعَ الكَاسِ

يرمز أبو تمام عن طريق الاستعارات إلى كرم ممدوحة، وعراقة نسبه ، فركب أبو تمام الاستعارة طبقاً على طبق، فالفرع غُرس في قرية طيبة تتعهدها الأنواء بالماء في أجواء متوافقة يملؤها الرعاية والعناية والحنو، وينتج عن ذلك صـورة التشـبيه في البيت الثالث وكأن بينهما رضاع. [٢]

فكـان اسـتعمال أبـي تمـام للرمـز واسـتثمار طاقتـه قـد أتـاح لهـذه الصـورة الشـعرية التحليـق بالـدلالات إلـى أفـق مفتـوح يغذيـه الإيحـاء للتحـاور مـع مخيلـة القـارئ الـذي يجـد نفسـه أمـام مهمـة شـاقة فـي تأمـل هـذه الإيحـاءات لمـا تمتلكـه مـن خيـال ومقـدرة ذهنيـة بمـا يتـوفر عليـه مـن معرفـة وثقافـة وسـعة اطـلاع تبـرز دور المتلقـي ووظيفتـه فـي تحليل النص وقراءاته.

مما سـبق فإن وظائف الرمز الفني لدى بشـار بن برد وأبي تمام مرتبطة ارتباطاً وثقياً بسـمات الرمز الفني من حيث الايجاز والغموض والحسـية... الخ والاليات أو الوسـائل أو الأدوات التي تمثل بها تؤكد اهمية الرمز في النص الشـعري وكونه ركناً مهماً في وجوده وكينونته.

---

[١] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢٤٨/٢.

[٢] استعارات أبي تمام في ضوء عمود الشعر، أحمد علي عبد العزيز يوسف ، مجلة كلية الأداب العدد ٧، جامعة بور سعيد، مصر، ٢٠١٦م: ٣٩١.

المبحث الرابع

التعبير عن الأفكار والمعاني

يلجأ الكُتاب والشعراء في بناء منظومتهم الفكرية إلى الرمز، فالكلمات كثيراً ما تتعثر في أداء المعاني وتوليد الدلالات والرموز وحدها تسمح لهم بصوغ معانيهم وبناء أفكارهم من دون مواربة للوصول إلى أقرب معاني الحقيقة ودلالاتها من غير إبهام أو غموض، إذ تتسم الرموز بالإيجاز والتكثيف ومن يستعملها لا يحتاج إلى الشرح والتفسير، بل يعبر عن مراميه وأفكاره ببساطة كما يشعر بها، وكأن من يتلقاها يشعر بأن المعاني تضيء وتومض في عقل مرسلها بوضوح وبيان، فالرموز تسمح بتحويل الأفكار وتحقيق التواصل الذهني بإخلاص لا تعرفه الكلمات وتنأى عنه الجمل والتركيبات اللغوية، وهذا يعني أن بإمكان الرموز أن تلعب دوراً اتصالياً مباشراً بلا تصنع أو توهم أو مواربة، فالصورة الرمزية الواحدة يمكنها أن تومض بنسق متنوع من المعاني والدلالات والإشارات في أن واحد ، وهذا يعني أننا نستطيع أن نفهم الأشياء في جوهرها بعمق ووضوح وبساطة بتوسط الرموز وعونها.[١]

وتتمثل أهم أدوار الرموز في أنها الأساس المركزي للاتصال والتفاعل الاجتماعي، فهي تتدخل في تسيير شؤون الإنسان مع أفراد مجتمعه، عن طريق النماذج اللفظية والمدونة والإشارات فالرموز على ضوء ما تقدم هي أفعال أو أشياء أو أحداث تتجسد بصورة غير مباشرة أو بصيغة مجردة، وما أن يصبح الرمز ذا معنى تقليدي أو منسق في المجتمع فإنه يصبح جزءً من لغة ذلك المجتمع. [٢]

---

[١] ينظر: في ماهية الرمز ووظيفته: ١١٠.

[٢] التفاعل الرمزي:١٥١.

واستعمال الشاعر للرمز الفني " **دلالة على عمق ثقافته وسعة اطلاعه وخبرته، إذ لابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة لأن الرمز مرتبط ارتباطاً مباشرة بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً**".[١]

وهذه التجربة تخلق لدى الشاعر رؤية ذاتية خاصة، وغالباً ما تعمل الرموز على تجسيد المعاني لموضوعات وحالات وأحداث عصية على الحضور الحسي (أي لا يمكن أن تتمثل لمعطيات الحواس)، فتعمل على إحياء المعاني الحقيقية لهذه الأشياء في صورة حسية مشبعة بالدلالة الرامزة إلى حقيقة الأشياء الغائبة نفسها، فبرج بابل مثلاً كان في الأصل فكرة تمثل رغبة الإنسان البابلي في الوصول إلى السماء والكشف عن أسرارها ويمكن أن يكون مستوحياً من برج الزقورة الذي كان يستعمل في مراقبة النجوم ورصدها. [٢]

وقد عُرف الشاعران بشار بن برد وأبو تمام بثقافتهما المتنوعة وسعة اطلاعهما على علوم عصرهما، الذي تميز بالانفتاح والتثاقف مع حضارات عريقة مختلفة، كما شهد العصر العباسي الأول اختلاط الناس مع ثقافات شتى ووفود أفكار جديدة لم تألفها البيئة العربية.

حظي بشار بثقافة أدبية ولغوية وفلسفية متنوعة وقد بدأ تحصيله المعرفي منذ نعومة أظفاره، إذ عاش عند بني عقيل فنشأ صحيح اللغة وقام لسانه على عربية سليمة، وكان بشار تردد منذ أن كان شاباً على المربد، فيستمع للفرزدق وجرير وأشباههما، وتعرض لجرير راجياً أن يشتهر، لكن جرير فطن لمراده، فلم يرد عليه، وأخذ بشار يخالط علماء الكلام، وصحب واصل بن عطاء مؤسس مذهب المعتزلة،

---

[١] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ١٦٩.

[٢] في ماهية الرمز ووظيفته: ١١٣.

وسمح له ذلك بالاطلاع على آراء الزنادقة التي كانت مثار جدل بين واصل وغيره من المتكلمين وأتاح له الاحتكاك بواصل وجماعته معرفة شيء من منطق اليونان وفلسفتهم، وكان بشار يجالس العارفين بزندقة الفرس ودهرية الهند وسمع آرائهم في التناسخ [١]، حتى عُدّ من أصحاب الكلام الستة في البصرة، وصار متحيراً مُخلّطاً.[٢]

واشتركت الثقافات الأجنبية في تكوين شخصية بشار، وقد اعتنق الزندقة، وكان واقفاً على معارف عصره وثقافته الدخيلة، واقعاً تحت تأثيرها، مؤمناً بما يقوله المانوية والمزدكية، إلا أن الأثر الأكبر على شعره كان للثقافة العربية، وبها تفوق على شعر غيره، وقد أخذ بشار اللغة من ينابيعها الأصلية من خلال تردده على البادية، واختلافه إلى المربد ومجالسة علماء الكلام وغيرهم. [٣]

وكانت الثقافة وسعة الإطلاع التي تجلت في شعر بشار أحد روافد الرموز التي استعان بها في التعبير عن آرائه وأفكاره، ومعيناً في انشاء الصور الرمزية الحافلة بالمعاني المخترعة والألفاظ المبتدعة التي شكلت شاعرية بشار وتقدمه، حتى أنه زاد معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا اسلامي. [٤]

قال بشار مادحاً سليمان بن داود الهاشمي: [٥]

خلقت على مافيّ غير مخير هواي ولو خيرت كنت المهذبا

أريد فلا أعطى وأعطى فلم أرد وقصر علمي أن أنال المغيبا

---

[١] ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر : ١٤٩، ١٥٠.

[٢] ينظر: بشار بن برد أخباره وشعره :٢٣.

[٣] ينظر: الفن ومذاهبه: ١٥١- ١٥٢.

[٤] ينظر: العمدة في محاسن الشعر: ٢٣٨/٢.

[٥] ديوان بشار بن برد: ٢٦٩/١.

وأصرف عن قصدي وحلمي مبلغي وأضـــحى وما أعقبت إلا التعجبا

خطبـت على جبـلِ الزمـان لعلـه يســـاعفني يوماً وقد كان أنكبا

لعمري لقد غالبت نفسـي على الهوى لتسلى فكانت شـهوة النفس أغلبا

ومن عجـب الأيـام أن اجتنـابهـا رشـــادٌ وإني لا أطيق التجنبـا

رمز بشار بهذه الأبيات إلى إيمانه بالنزعة الجبرية التي تزعم أن الإنسان ليس قادر على فعله وأن حريته في هذه الحياة معطلة، فكأنه يعتذر عما فيه من خصـــال ذميمة بعدم اســـتطاعته إلا إتيان ما قدّر له، ويرمز بذلك أيضـــاً إلى جهله وتخبطه وحيرته، كما عبر عن عذر الزمان بأصـــحابه، والانقياد للرغبات والمطالب، الأمر الذي يشـــي بثقافة الشـــاعر واطلاعه الذي تجلى في هذه الأبيات ذات المعاني الفلسفية الرامزة لطبيعة شخصيته وميوله وأهوائه الفكرية.

كما عبر بشار عن نفاذ الأحكام في قوله: [1]

الـدهـرُ طـلاعٌ بـأحـداثـهِ ورســـلـهُ فيـهـا المـقـادير

محجوبـةَ تـنـفـذ أحكـامُـهـا لـيس لـنـا عـن ذاك تَـأخـير

فالشاعر يؤمن بحتمية الأقدار وعدم استطاعتنا التلاعب فيها، فلا إرادة لنا في ذلك، فهي مقدرة وحتمية ، وهذه الأبيات جيدة السبك حسنة الرصف .

ويبدو تأثر بشار بالثقافة الفارسية في قوله قَيْنَةٍ مُغَنِّية: [2]

يـا ليتني كنـتُ تفـاحـا مُفَلَّجَـةً أو كَنتُ من قُضُـــبِ الريحان ريحانا

حتى إذا وجدت رِيحي فـأعجبهـا ونحن في خلوةٍ مُثلَـتَ إنســـانـا

---

[1] ديوان بشار بن برد: ٤/٤٩.

[2] م. ن: ٤/١٩٥– ١٩٦. مفلجة : مقسمة إلى أجزاء.

فبشار رمز لنفسه بشيء يؤكل ويشم، ويقتضي تحوله فيما بعد أن تنفذ رائحة التفاح أو الريحان إلى خدر الحبيبة، التي ما أن تلقاها وتعجبها حتى تتحول الرائحة إلى هيئة إنسان.

وهذا الرمز المستقى من الثقافة والخيال الفارسيين – فبشار من أصل فارسي– يشير إلى اعتناق بشار للخيال الفارسي يستدل عليه بشيئين : " **فكرة التجرد الفلسفية الموجودة فيه وهي جروح الإنسان من ريحانة أو تفاحة وفكرة التقمص**".(١)

ويقول بشار في أحدى مقطوعاته: (٢)

وعيُّ الفعال كعي المقال وفي الصمتِ عِيٌّ كعِيّ الكلِمْ

يثبت بشار هنا عِيّاً للفعال، والصمت على وجه الاستعارة لاتحاد الوجه في الشبه وهو العجز، وهذا من المعاني الجميلة التي أوردها بشار مستعملاً الموازنة والتقسيمات ليرمز إلى العجز وعدم القدرة على الفعل بالعِيّ الذي يصيب المرء فيجعله يتنحنح ويعبث بأصابعه ويُكثر من تحريك اليدين والأطراف والبحث عن الألفاظ المؤدية للمقصود وإدخال كلمات لا فائدة لها في العرض، مثل الاستعانة بنحو: يا هذا واسمع مني، وأفهم وأفهمت، وألست تعقل؟ ويرمز إلى أن عدم إتيان فعل وقت تطلب الفعل مشابه للصمت وقد تطلب المقال، فكلاهما عجز.

يقول بشار في عدم التأثر في السعي: (٣)

والجَدُّ ليس بزائدٍ في رزقِ مَنْ يَسْعَى وليس بنائمٍ عن نائمِ

(١) شعر الحرب في أدب العرب، زكي المحاسن ، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٢م: ١٢٧.
(٢) ديوان بشار بن برد: ١٩١/٤. العي: صعوبة في أداء المقصود بالكلام.
(٣) م . ن: ١٨٦/٤.

ويموتُ راعي الضــأنِ عند ثُمامِهِ موتَ الطبيب الفيلســوفِ العالِمَ

يعبــر بشــار عــن طريــق الرمــز بالتجســيم عــن فكــرة أن الجــد (بالكســر: المثــابرة) لا تزيــد رزق الســاعي، والــرزق نفســه لا ينــام عمــن ينــام عــن الســعي بــل يأتيــه رزقــه، فكــل شــيء مقــدر، والمــوت مقــدر علينــا كلنــا، فــلا فــرق بــين راعٍ بســيط وبــين طبيــب عــالم فيلســوف فكلاهمــا يدركــه المــوت. ويبــدو كــل بيــت مــن هــذين البيتــين كمــا لــو انــه الحكمة فيه تجري مجرى المثل.

ويعبر بشار عن حكمة في مخاطبته أبا مسلم الخراساني : [1]

إذا بلغ الرأيُ المشــورة فاســتعِن برأيِ نصــيح أو نصــيحة حازمِ

ولا تجعل الشورى عليك غضاضةً مكــان الخــوافي قوَّةٌ لــلقوادِمِ

ومعنــى (بلــغ الــرأي المشــورة) : عــرض لــه مــن الأشــكال مــا يــدعو إلــى المشــورة، وهــذا كــلام فــي غايــة الإيجــاز، إذ تضــمن الأمــر عنــد المعضــلات بالمشــورة فــي ســياق بيــان شــروطها، ولعــل بشــاراً يشــير إلــى مشــاورة المنصــور اســحاق بــن مســلم العقيلــي قبــل قتلــه لأبــي مســلم الخراســاني وروي أنــه قيــل لبشــار أجمــع الأدبــاء أن هــذين البيتــين لبشــار، وفــي الأغــاني قــال الأصــمعي : قلــت لبشــار إن النــاس يعجبــون لأبياتــك فــي المشــورة، فقــال لــي : يــا أبــا ســعيد إن المُشــاوِرَ بــين صــوابٍ يفــوز بثمرتــهِ أو خطــأ يُشــارك فــي مكروهــه فقلــت أنــت والله في قولك هذا أشعر منك في شعرك. [2]

---

[1] ديوان بشار بن برد: ٤/١٧٢- ١٧٣.

[2] ينظر: بشار بن برد أخباره وشعره : ٣٩- ٤٠.

ويرمز بشار لأهمية المشورة بمقارنتها بتأثير الخوافي وهي صغار الريش في إسناد وتقوية القوادم، وهي الريش التي في مقدم الجناح، وهي كبار الريش، فأهمية الشورى كأهمية ريش الخوافي وإلا لم يتمكن الطائر من الارتفاع في الهواء. [١]

أما أبو تمام فقد اشتهر بثقافته الواسعة، البينة في شعره، حتى قيل فيه " **وما رأيت أعلم بكل شيء منه** " [٢]، وكان لأبي تمام ثقافات عدة، إذ " **يعد أبو تمام رأس الطبقة الثالثة من المحدثين ، انتهت إليه معاني المتقدمين والمتأخرين، فكان لثقافته الأثر الكبير في ذلك، إذ ترجمت في عصره الكتب الفارسية واليونانية والهندية، فزادت عقله إدراكاً ولطفت من خياله بالاطلاع عليها**" [٣]، وتنوعت معارف وعلوم أبي تمام ولم تقتصر على الشعر فنونه فـ " **أبو تمام رجل عالم مفكر قبل أن يكون شاعراً وهو عالم بكل ما يدل عليه لفظ عالم في هذا العصر، فهو راوية نحوي فقيه وهو عالم بالفلسفة اليونانية والثقافة الفارسية، والثقافات الأخرى وآثار كل هذه الثقافات والعلوم واضحة في شعره، ولا يمكن أن يفهم إلا إذا رُدّ إلى هذه الثقافات**" . [٤]

والمتأمل في شعر أبي تمام، سيلحظ توظيف أبي تمام للفكر والمعارف توظيفاً فنياً، ودلالياً متنوعاً، حتى يعد من أفضل من مزج بين الفكر والشعر ذلك " **أن للفلسفة والمذاهب والنحل أكبر الأثر في معانيه الغامضة والعويصة، فكان ما تمثله منها مع ما قدر عليه من حسن الصوغ خطوة جديدة هي مزجة بين الصنعة**

---

(١) ينظر: بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي، عمر فروخ، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ١٩٧٩: ١٤.

(٢) أخبار أبي تمام، محمد بن عبدالله الصولي (ت: ٣٣٥هـ)، تح: خليل محمود عساكر وآخرون، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م: ١٧١.

(٣) أبو تمام والفن الشعري، عمر الطالب، مجلة آداب الرافدين، العدد ٣، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٧١م: ٦.

(٤) من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥م: ٩٠.

والفلسفة وجعل النقيضين متجاورين أحسن جواره وبذلك كان أول من رفع الحواجز بين الشعر والفلسفة ".[١]

قال أبو تمام في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف: [٢]

عَمريُّ عُظمِ الدين جهميَّ النَّدى ينفى القُوى ويُثبتُ التكليفا

على الرغم مما في هذا البيت من أوجه تأويل متعددة، إلا أن ذلك يؤكد قدرة أبي تمام وميله إلى توظيف رموز معرفية وفلسفية تؤكد ثقافته وسعة إطلاعه، فممدوح أبي تمام " **مأمور بترك الإسراف مُكلف بإطراح التبذير، ولكنه كالمجبر في الندى، لا يقدر أن يوافق فعله قوله، ولا يملك الكفه عنه**". [٣]

أراد أبو تمام القول في ممدوحه **أن " مذهبه في الدين مذهب محمد بن الخطاب صلابة وتشدداً، فأراد بـ (القوي) الاستطاعة وبـ (التكليف) : المجبر ومذهبه في الجود مذهب (جهم) واعتقاده لأنه ينفي الاستطاعة ويثبت الجبر**". [٤]

وربما كان المراد بـ (عمري) أن" **مذهبه مذهب عمرو بن عبيد لأنه يقول بالاستطاعة وينفي الجبر، ولكنه في الندى خاصة، على مذهب جهم بن صفوان، لأنه كان لا يملك نفسه، ولا يستطيع الإمساك عن البذل، بل هو كالمجبور عليه المحمول على فعله شاء أو أبى**". [٥]

---

[١] الغموض والإبهام في شعر في شعر أبي تمام، سعيد شيباني، مجلة العلوم الانسانية، العدد ١١، جامعة اعداد المعلمين ، طهران، ٢٠٠٤م: ٤٠.

[٢] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٣٨٧/٢.

[٣] النظام في شعر المتنبي وأبي تمام: ١٧٩/١١.

[٤] م. ن: ١٧٩/١١.

[٥] م. ن: ١٧٩/١١.

وقارئ هذا البيت، لابد أن يكون على إطلاع ومعرفة ليفهم معنى الجهمية والتكليف والاستطاعة.

ويوظف أبو تمام (الجهمية) مرة أخرى، مما يؤكد قابلية الرمز الواحد وانفتاحه في دلالات عدة، وذلك في قوله في مدح يحيى بن ثابت: [١]

جهمية الأوصاف إلا إنهم قد لقبوها جوهر الأشياء
وكان بهجتها وبهجة كأسها نار ونور قيدا بوعاء

يعجب أبو تمام للخمرة التي صدق عليها نعت الجهمية لها بالضعف، أن يسميها غيرهم من الناس (جوهر الأشياء) أي أصلها، فهي أصل السرور تشيعه في روح شاربها وهي أصل للإقدام والإحجام، وغيرها، فالجهمية ترمز للضعف والعجز والدقة ولا يتصور لها (أي للخمرة) أن تصرح الرجل، فالقوة ليست لها، وإنما لخالق الأفعال جميعً وهو الله سبحانه. [٢]

فهذه الألفاظ ومعانيها المتولدة عنها، ثمرة ثقافته الواسعة، وإحاطته بالمنطق والعلم والفلسفة، فضلاً عن ثروته اللغوية والمحفوظة من الشعر العربي، وإذا امتزج ذلك بقوة طبعه، وحدة ذكائه، وفهمه الثاقب، وشخصيته الأبية، فإن الثمرة المرجوة هي معانٍ جديدة وصياغات فريدة، وطرائق في التعبير بديعة وبهذه الوظيفة تمكنت رموز أبي تمام من التعبير عن تلك الافكار والمعاني. [٣]

ويقول مادحاً ابا المغيث الرافقي.[٤]

أموسى بن إبراهيم دعوة خامسٍ به ظمأ التثريب لا ظمأ الوردِ

---

[١] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١/٣٠-٣٢.

[٢] ينظر: همزيات أبي تمام، شرح وتحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩١م: ٢٣.

[٣] ينظر: إستعارات أبي تمام في ضوء عمود الشعر: ٣٦١.

[٤] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢/١١٤.

فهو يوظف هذه المعرفة ليرمز لاحتجاب ممدوحة باحتجاب الإبل، عن الماء وفي كل ظمـــــأ إذ " **يقول: أدعوك واستغيث بك استغاثة من ورد الماء لِخْمس وظمؤه، من عتبٍ لحقه ولوم أوقع عليه، لا من ظمأ ماءٍ يرده، أي فاقتي إليك فاقة ذاك إلى الماءِ. وغليلُ جوفي في ليس لعطشٍ تسلط، ولكن لذنب قرفتَ به لم أكتسبه فعوتبت عليه**". [١]

وقال أبو تمام في رثاء إدريس بن بدر الشامي القرشي: [٢]

وتكبيره خمســـاً عليـه مُعـالنـاً وإن كـان تكبير المصـــلين أربُع

يرمز أبو تمام –عن طريق المبالغة– لأهمية ممدوحه وعلو مكانتة ، بـــأن "**الجود كبر عليه خمساً، لأن الميت شيعي، فأراد أن الجود اتبع مذهبه**".[٣]

والظاهر أن أبا تمام" **كان يحذق علم الكلام وأصوله وفروعه، كما كان يحذق كثيراً من الثقافات الفلســفية والتاريخية والإســلامية واللغوية، حتى العقائد والنحل المختلفة**"[٤]، من ذلك قوله في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف:[٥]

فلو صح قول الجعفرية في الذي تنصُ من الإلهـامِ خلنـاكَ مُلهمـا

يبالغ أبو تمام في الإشـادة بممدوحة، موظفاً معرفته لطائفة شـيعية تغالي في الإمام جعفر بن محمد (عليه السلام)، فتعتقد إنه كان يُلهم الأشـــياء فيعلمها، ومعتقد هذه الطائفة في الأئمة المعصومين (عليهم السلام) إنهم يعلمون الغيب.

---

[١] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١١٤/٢.
[٢] م. ن: ٩٥/٤.
[٣] النظام في شرح المتنبي وأبي تمام: ٢٥٧/١٠.
[٤] الفن ومذاهبه: ٢٢١.
[٥] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢٤٢/٣.

وقال أبو تمام في أحمد بن المعتصم عند مرضه:[١]

صاغهمُ ذُو الجلال من جوهرِ المجدِ وصـــاَغ الأنـام مـن عـرضِـــهْ

فالجوهر والعرض من المصطلحات التي وضعها المتكلمون، والجوهر عندهم أثبت من العرض، فيرمز إلى قيمتهم ومكانتهم العالية بإزاء بقية الناس.

وقال أبو تمام يعاتب عيّاش بن لهيمة: [٢]

مودةً ذهـبْ أثمـارهـا شُـــبـهٌ وهمــةٌ جوهرٌ معروفُهـا عرضُ

تكثر هـذه الكلمـات في أقوال المتكلمين "**فـالجوهر والعرض من كلام المتكلمين. يقول: مودتي للأمثل الذهب بلالة وقدراً وقيمةً، وثمرها شـــبه، وهمتي كالجوهر مثلاً، لا يحصل عندي منه شيء**".[٣]

فمـا أقـدر الرمز الفني على التعبير عن الأفكـار والمعـاني الـدقيقـة عبر مصطلحات علم الكلام.

وقال في علة أحمد بن أبي داود: [٤]

أجرٌ أتـاكَ ولم تعمـلْ لـه وبلاً فكرُ المقيم على توحيـدهِ عمـلُ

يســتلهم أبو تمام الآية الكريمة : ﴿ **إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّـابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَـابٍ**﴾[٥] والآية الكريمة:﴿ **وَلَنَجْزِيَنَّ الَّذِينَ صَبَرُوا أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**﴾[٦]، ليواسي المريض

---

[١] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٣١٧/٢.
[٢] ديوان أبي تمام: ٤٦٦/٤.
[٣] النظام في شرح المتنبي وأبي تمام: ١٣٤/١٠.
[٤] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٥٤/٣.
[٥] سورة الزمر/ الآية ١١.
[٦] سورة النحل/الآية ٩٦.

في محنته، وليقرر فكرة دينية في الشريعة الإسلامية الحنيفة مفادها:" **إن ما أصابك من وعك الحمى بعد توحيدك لمن أفضل الأعمال التي يؤجر عليها صاحبها**".[1] وتفصيل القول: إنك اكتسبت بما عرض لك أجراً، فإن الله تعالى يعوضك لما لحقك من الآلام، ولم تكدح نفسك في هذا الأمر بدلالة أن المسلم المقيم على توحيده الذي لم يغيره المرض عن معتقده، يضمن الله له العوض، فقد رمز أبو تمام بقوله: (أجر أتاك ولم تعمل به) لبيان صبره عند مرضه.

مما سبق، يتبين مدى قدرة الرمز الفني على حمل افكار ومعاني الشاعرين وتجسيد ثقافتهما الواسعة وإطلاعهما على معارف وعلوم عصرهما الأمر الذي يجعل من الرمز وعاءً يحمل كل ما يريد الشاعران إيصاله من وأفكار ومعانٍ.

[1] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٣/٥٤.

المبحث الخامس

التعبير والكشف عن مظاهر الواقع وقضاياه

يكتسب الرمز قيمته الدلالية من السياق الجديد الذي يوظف فيه، وهو سياق الزمن الراهن، أي إن الشاعر المتمكن يلوي عنق الدلالة الرمزية ويطوعها لخدمة رؤاه الخاصة إلى واقعة وموقفه منه.

" ومن المؤكد إن شعرية النص تعود إلى قدرة التجربة الشعرية على تطويع الرمز وبعثه في حلة جديدة، ووفق سياق معين يمزجه بالراهن، إذ لا بد أن يكون توظيف الرمز توظيفاً فنياً ناضجاً يتفق والتجربة الشعورية التي يعالجها المبدع"[1]

إن تجربة الشاعر تخلق لديه رؤية ذاتية خاصة وتتراكم الرؤى مشبعة بالأحداث المختلفة، فيوظفها الشاعر رموزاً لأحاسيسه، فالشاعر يتعامل مع الظروف التي تحيط به فتتحول إلى خلايا في نفسه يبني عليها صورهُ الرمزية. إذ " **مهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ ... لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر بالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها، وليست راجعة لا إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا إلى قدمها**".[2]

---

[1] الرمز الابتكاري في الخطاب الشعري العربي المعاصر، مجلة مقاليد، العدد١١، جامعة ورقلة الجزائر، ٢٠١٦م: ٨٦.

[2] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،: ١٩٩.

وقد برع بشار في الوصف، على الرغم من عماه الذي يعيق الوصف الذي يعتمد على المشاهد البصرية، إذ اعتمد على ذكائه وحدة قريحته ورهافة حسه وعلى التعويض بالحواس الأخرى، فغدا من أبرز الشعراء وأقدرهم على نقل المشاهد والتعبير عنها، فكان شعره تعبيراً عن ذاته ونفسيته.

وقدم بشار عبر استعماله الرمز تصويراً بارعاً لأشياء ومشاهد وحالات استجدت في عصره، ساعد في ظهورها ما آل إليه المجتمع العباسي من ضروب التطور والتحضر نتيجة الثراء والاختلاط بالشعوب الأخرى والانفتاح على ثقافات جديدة ، فشاعت ضروب حياتيه جديدة كالجواري والقيان وما اقترن بهذا من الرقة المفرطة، ومظاهر كثيرة في الأزياء والعطور وآداب الطعام والسمر، كما ورث المجتمع العباسي من المجتمع الساساني أدوات لهو ومجون، فتفنن الشعراء في وصف الخمرة وكؤوسها ونشوتها ووصفوا مجالسها وسقائها، كما شاعت الشعوبية والزندقة وفي المقابل أخذت مقامات الزهد والتصوف بالبروز والظهور في هذا العصر.

قال بشار يصف مجموعة من الفتيان في تغزله بعبدة: [1]

وكيف لا يصبُو إلى غادةٍ تكفيكَ في الظلماء مصباحاَ
سحارةُ العينِ لها صورةٌ جادَ عليها الحسنُ سَحَّاحا
كأن ثلجاً بين أسنانها مستشركاً راحا وتفاحا
كاتَمتُ ما ألقَى إلى وجهها حتى إذا عذَّبَني باحاً
كفَى خليليّ هوىً شفَّني لا يعْدمُ النّاصِحُ أنْصاحا
قولاً لمن لم تريا مثلهُ في محْفلٍ جِسْماً وألْواحا

[1] ديوان بشار بن برد: ١٥١/٢.

لم أنس ما قالت وأترابها في معرك ينظمن سباحا
أقلل من الطيبِ إذا زرتناَ إني أخافُ المسك إن فاحا
لا تتركنا غرضاً للعدى إن كنت للأهوال سباحا
لم أدر أن المسك واش بنا إن حارَ باب الدار مسباحا

فبشار يرمز لمحبوبته بالمصباح، ويرمز للحسن بشخص كريم كما يرمز للمسك بشخص يُخاف ويشي بالعشاق، كما ويرمز للأهوال عن طريق التجسيم ببحر يُصعب خوض غماره، وهذه الرموز تعكس الترف والرقة وليالي السمر التي أضحت من المظاهر المألوفة في المجتمع العباسي آنذاك، وبشار يذكر مفردات غدت متداولة في الحياة اليومية العباسية، خاصة بين طبقات المجتمع الميسورة كالثلج والخمر والتفاح وغيرها، فيظهر لنا أثر الترف والنعيم من خلال تغزله ووصفه للمرأة، وهذا ما لاحظناه في مقطوعته ذات الأوصاف الرمزية المتسمة بالرقة الخلابة:[1]

حوراء إن نظرتْ إلي كَ سقتك بالعينين خمراً
وكأن رجع حديثِها قطع الرياضِ كسين زهرا
وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا
وتخال ما جمعت علي ه ثيابها ذهبا وعطرا
وكأنه بردُ الشرا ب جفا ووافق منك فطرا

وقد انتشر الغزل بالجواري وبالقيان خصوصاً، انتشاراً واسعاً في العصر العباسي ، فكن يظهرن سافرات في المنتديات الخاصة والعامة ويخالطن الرجال ، وغدا وجود المغنية في المجلس من متممات المجلس، ولبشار مقطوعات نصف فيها

[1] ديوان بشار بن برد: ٤/٥٥-٥٦.

القيان وصف موصلاً كظاهرة اجتماعية من ظواهر المجتمع، مستعيناً في وصفه بالرموز الفنية كأدوات للتعبير الدلالي والجمالي، يقول بشار واصفاً مغنية بعد وصفه للخمرة: [1]

حسُدتُ عليها كلَّ شيء يمسُّها وما كنتُ لولا حُبهَّا بحسودِ
فَمَن لامَني في الغانِياتِ فَقُل لَهُ تَعِش واحِداً لا زُلتُ غَيرَ وَحيدِ
وَأصفَر مِثل الزعفرانِ شربتهُ على صوتِ صفراءِ الترائبِ رودِ
رَبيبَةِ سِترٍ يَعرِضُ المَوتُ دونَها زَئيرُ أُسودٍ تابِعاتِ أُسودِ
كأن أميراً جالساً في حجابها تؤمل رؤياه عيونُ وفودِ
من البيض لم تسرح على أهل غنَّةٍ وقيراً ولم ترفع حداجَ قعود
تميتُ بها ألبابنا وقلوبنا مراراً وتحييهن بعد همودِ
إذا نطقت صحنا وصاح لنا الصدى صياح جنودٍ وجهت لجنود
ظللنا بذاك الدَّيْدنِ اليوم كله كأنا من الفردوس تحت خلودِ
ولا بأس إلا أننا عند أهلها شهود وما ألبابُنا بشهودِ

فهو يصور المكانة المهمة للمغنيات في بداية العصر العباسي، وهي مكانة فيها كثير من الاحترام والإجلال فيرمز لها بالأمير الذي تتطلع عيون الوفود لرؤيته، ويرمز لجمال بشرتها وصورتها وصوتها برموز لطيفة وتشبيهات رائعة، وفي هذه الرموز الفنية التي عكست جانب الترف والنعيم في ذلك العصر تحرر بشار من الأوصاف التي كانت سائدة إلى حد كبير، واستطاع أن يحقق التجاوب والملائمة بين الشعر والحياة التي كان يحياها ولهذا شهد شعره اقبالاً وذيوعاً في أيامه " **ففي هذه**

[1] ديوان بشار بن برد: ٢/١٥٨- ١٦١.

القصيدة قد رققت الحضارة حسه، وفتحت له في الغزل ألواناً من المعاني والصور التي تنم عن أثر البيئة وما شاع فيها من ترف مادي وشعور رقيق حاد".[١]

ومن القضايا السياسية التي كان للرمز في تصويرها وإبرازها تصوير الفارس النموذج جسدياً ومعنوياً كمثال متصور في الذائقة الاجتماعية، يقول بشار: [٢]

فقل للخليفة إن جئته نصوحاً ولا خير في متهم
إذا ايقظتك حروب العدا فنبه لها عمراً ثم نم
فتى لا ينام على ثأره ولا يشرب الماء إلا بدم
إذا ما غزا بشرت طيرهُ بفتح وبشرنا بالنعم

ففي هذه الأبيات يوظف بشار الرمز الفني من أجل الاقناع والتأثير في قضية مهمة، فالشاعر يرشح (عمر بن العلاء) للخلافة لأنه أهل لها، وله من الصفات ما يؤهله لذلك، وبالرمز يصوّر بشار هذا الفارس لا ينام إذا كان له ثأر على قوم، وعدم النوم كناية عن شدة الاشتغال بالشيء والاهتمام بحصوله، كما يستعمل الرمز للإشارة إلى انتصارات الممدوح إذ أن الطير التي تتبع الجيش تحوم في السماء على جثث ضحاياه فتكون بشارة لانتصاره وللنعم الذي سينالها ، وبالرمز استطاع بشار ان ينشئ صوراً مؤثرة موحية، تثير المتلقي وتحمله على الاقتناع، ويبدو ذلك واضحاً في قول بشار في هجاء يعقوب بن داود: [٣]

بني أمية هُبُّوا طال نومكم إن الخليفة يعقوب بن داوودِ

---

[١] تاريخ الادب العربي في العصر العباسي الأول: ٢١٧/٣.
[٢] ديوان بشار بن برد: ١٦٠/٤- ١٦١.
[٣] م. ن: ٤٥/٤- ٤٦.

ضـاعت خلافتكم ياقوم فالتمسـوا خـليفـة الله بـين الـزِقّ والـعودِ

والمقصـــود بيعقوب، أبو عبدالله يعقوب بن داود وزير المهدي، وهذان البيتان – بغض النظر عما إذا كان حماد عجرد نسبهما كرهاً إلى بشار[1]، أو إذا كان بشار قالهما لما لم ينل منه شيئاً في مدحه.[2] يشيران إلى قضية سياسية كانت تبرز أو تكمن ، ألا وهي تطلع بني أمية لاسترداد الحكم الذي سلبه منهم العباسيون وأسسوا دولتهم العظيمة عام ١٣٢هـ، ونكاية بيعقوب فإن بشـــاراً يحث الأمويين على الثورة، فما الخليفة إلا يعقوب ، يقولها بشارا استشعاراً لشأن يعقوب ويطمعهم فيه بأن الخليفة لاهٍ عابث في مجالس اللهو والطرب كما يرمز للخلافة بداية ضـــائعة من أملاكهم ينبغي إعادتها إلى الحظيرة.

وتوظيف بشـــار للرموز للتعبير عن طبيعة العصـــر العباســـي الســـياســـية والاجتماعية والثقافية غزير في شعره وقد حفل شعره بالقضـــايا الســـياسية والفكريـة – التي عالجنا بعضـــها في المبحث الثاني– التي كان للرمز فيها وظيفة الإبانة والتوصـــيل والإشـــهار والإقناع والإمتاع الجمالي بما يتوفر عليه الرمز من إيحاء وإشـــارات وتكثيف ، مما يدل على قدرة الرمز على مواكبة الحاضـــر والتعبير عنه وإبرازه بأجمل الصور والتعابير الفنية.

ان الرمز التاريخي يشـــكل النموذج الأبرز والأنســـب في التوظيف لصـــالح التعبير عن أوضاع الواقع وقضاياه السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية ، فالتاريخ

---

[1] ينظر: أمالي المرتضى، الشريف المرتضى ، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، (عيسى البابي وشركاه)، ط١: ١٤١/١.

[2] ينظر: كنز الدرر وجامع الغرر، ابن الداودي، تح: دورتيا كرافولسـكي، دار عيســى البابي الحلبي، ١٩٩٢م: ٩٩/٥.

هو تجربة ماضي الإنسانية أو هو ذاكرة تلك التجربة السابقة كما حُفظت لنا مدونة أو شفهيةً، والتاريخ هو الإطار الذي يتحدد من خلاله ملامح شخصية الأمم والشعوب، وينبغي الوعي بطبيعة الأحداث السالفة ومدى قدرتها على تشكيل الوعي الجمالي من خلال استيعاب التاثيرات في صياغتها التي يمكن أن تعيد ترتيب المجتمع والأُمة في ظل التغيرات الجديدة، وطالما سعى الشعراء إلى تمثيل التاريخ واستحضاره سواء بأشخاصه أو بأحداثه بطرائق فنية مختلفة في أشعارهم، وكل شاعر يختار من الأحداث ما يناسب طبيعة الموضوع الذي يريد التعبير عنه أو تصديره إلى المتلقي، وقد وجد الشعراء ضالتهم في استلهام التراث واستدعاء التاريخ بأحداثه وشخصياته للتعبير عن واقعهم بكل ملابساته .[١]

وكان تعامل أبي تمام مع الرمز الفني – خاصة الرمز التاريخي عن وعي وإحساس تجاه أمته وقضاياها، إذ " **تعد الثقافة التاريخية المصدر الثالث من مصادر ثقافة أبي تمام، وهو من أغنى مصادره في المعاني وأغزرها، ويرجع ذلك إلى سعة ثقافته التاريخية التي أفاد منها، وتفنن في صياغتها معاني مختلفات**".[٢]

قال في مدح المعتصم بالله: [٣]

وبَرْزةِ الوجهِ قد أعيتْ رياضُتها كسرى وصدت صدوداً عن أبي كرب
بكر فما أفترعتها كف حادثةٍ ولا ترقتْ إليها همةُ النوبِ
من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهي لم تْشَبِ

يستحضر أبو تمام في الأبيات السابقة ثلاثة رموز: كسرى وأبي كرب والاسكندر المقدوني، وهي أسماء شخصيات شهيرة في التاريخ، ليعبر عن حادثة

---

[١] ينظر: الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل: ٢٧.
[٢] الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الربداوي، المكتب الاسلامي ، بيروت، ١٩٧١م: ١٤٦.
[٣] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١/٤٧-٤٨.

شهيرة في وقته هي فتح عمورية والرموز حاضرة في تلك الأبيات الرائعة، فضلاً عن أسماء الأعلام الثلاث ، ففي البيت الأول يرمز أبو تمام للمدنية بامرأة بَرْزة ،أي تخاطب الرجال ولا تستتر منهم أو يقال للحيية واشتقاقه من برزت أي أظهرت، فهي استعارة مركبة، فيقول الشاعر هي مع بروزها للناظر قد أعيت كسرى، إذ كان لا يقدر عليها، كما أخفق أبو كرب كنية أحد ملوك التبابعة في فتحها.

وفي البيت الثاني يرمز الشاعر للمدينة بفتاة بكر ، كناية عن ان هذه المدينة لم تُفتح قبل هذا الفتح. [1]

إن طريقة التوظيف عند أبي تمام بهذه الرموز التاريخية لم تكن اعتباطية وإنما اعتمدت على الوعي بأهمية هذه الشخصيات ودورها في زمنها التاريخي ولما تشيعه من إيحاءات في القصيدة فالشاعر أراد أن يُعلي من شأن هذا الحدث الكبير ويبين أهميته ويتغنى به عن طريق التهويل والمبالغة والصور الرمزية واللغة السهلة السلسة التي لها دورها في نقش هذا الحدث في ضمير الناس ووجدانهم ، لتكون أبياته سجلاً أو توثيقاً فنياً لذلك الحدث العظيم.

وقال أبو تمام يمدح أبا سعيد (محمد بن يوسف الثغري) ويذكر المالكيين من بني تغلب: [2]

أتاكم سليلُ الغاب في صدرِ سيفهِ ... سناً لدُجى الإظلامِ والظلمُ هاتكُ
إذا سيلَ سُدَّ العُذرُ عَن صُلبِ مالِهِ ... وَإن هَمَّ لَم تُسدَر عَلَيهِ المَسالِكُ
ركوب لأثباجِ المتالفِ عالمٌ ... بأَن المعالى دونهن المهالكُ
أَلَحَّ وما حَكْتُم وللقدرِ التَقَى ... غَريمان في الهيجا مُلِحٌّ وماحِكُ

(1) ينظر: ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١/٤٧- ٤٨.
(2) م. ن: ٢/٤٦٠- ٤٦١.

هو الحارث الناعي يُجيراً وإن يُدن لَـهُ فهو إشـــفاقاً زهيرٌ ومالِكُ

يرمز أبو تمام لممدوحة بالأسـد، الذي جعله سـليلاً للغاب، أي ولداً، ويحتمل أن يجعله كالســيف الذي يُســتلُّ من الغاب، وكأن الغاب غمد، ويقول إن هذا الذي هجتموه على مطالبتكم بالاســتعداد للمحاربة وأنتم تدافعونه، وهذا لشــرٍّ ما، لأن مدافعتكم إنما هو لعجزكم، وفي البيت الأخير يبين أبو تمام عبر رموز الشـخصـيات الثلاثة أن الممدوح سيكون كالحارث بن عُباد البكري الذي كان عدواً لبني تغلب لما قتلوا ابن أخيه بجيرا، وســيجتهد في حربكم إن عصــيتم امره، وأنه ســيكون كالأب الحاني إن أطاعوه، أي بمثابة آبائهم زهير بن جذيمة العبســي ومالك بن زهير، بما كان منهما من الصبر والاحتمال في حرب داحس. (١)

فــأبو تمــام باستحضــاره هــذه الرمــوز التراثيــة بمــا ارتبطــت بــه مــن وقــائع، أدت وظيفــة متعلقــة بقضــية سياســية عاصــرها الشــاعر وهــي تمرد المالكيين.

ويتأثر أبو تمام بشـجاعة محمد بن يوسـف الذي خاض معركتين انتصـر فيهما على الروم، قال: (٢)

لـهُ وقعةٌ كانَتْ سَــــدى فأنَرْتَها بأُخرى وخير النصـر ما كانملحما

لقد أذكرانا بأس عَمرو ومُســـهر وما كان من إســفندياذَ وُرســتما

يرمـز أبـو تمـام للمعـركتين بالسـدى واللحمـة، والسـدى ضـد اللحمـة وهـذا مسـتعار مـن سـدى الثـوب وغيـره، ولُحمتـه والغـرض معـروف وإنمـا يريـد إحكـام

(١) ينظر: ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢/٤٦٠- ٤٦١.
(٢) م. ن: ٣/٢٤٠- ٢٤١.السدى، ضد اللُّحمة.

الأمـر والمبالغـة فيـه، وقـد عنـى أبـو تمـام فـي هـذا البيـت بمـدح أحـد قـادة ممدوحة وهو محمد بن مُعاذ.

وفي البيت الثاني يرمز أبو تمام لممدوحة وقائده باثنين من أبطال العرب هما (عمرو بن معد يكرب) و(مســـهر بن عمرو) ثم يرمز لهما باثنين من قادة الفرس (اسفندياذ) و(رستم). [1]

ويرمز أبو تمام بمعارك جرت في الماضي، على سبيل المقارنة بمعارك جرت في عصـره، وهو في ذلك يقلل من شـأن المعارك الماضـية على شـدتها، ليبرز اهمية وعظمة المعارك المعاصــرة، يقول في مدح إســحق بن إبراهيم المصــعبي حين أوقع بالمحمّرة أصحاب بابك: [2]

وقـائعُ أشـــرقـتْ منهن جمعٌ إلـى خيفي مِنـىً فـالموقفينِ
ثوى بالمشـــرقين لها ضـــجاجٌ أطـار قلـوبَ أهـل المـغربيـنِ
عممـتَ الخلقَ بـالنعمـاءِ حتى غـدا الثقلان منهـا مثقلين
ولولا ســيفك الماضـــي لَسُـمُّوا خَـلـيـلَـي مـلَّـةٍ ومـحـمَّـدَيـنِ
محوت بهـا وقـائع من ملوكٍ وكـنَّ وقـد مَلأت الـخـافـقيـن
صـــبيحة خازرٍ أنســـت ومَهْوى عبيـد الله فيهـا والحُصَـــيْنِ
وفـيفَ الريـح إذ دلفـتْ مَعَـدٌّ بـأجمعهـا وأســـرةُ ذي رُعينِ
وأيـام الـكُـلاب غـداة هَـزَّت مُـراريـيـن فـيـهـا مُـتـرفـيْـنِ

---

[1] ينظر: ديوان أبي تمام: ٣/٢٤٠- ٢٤١.
[2] م. ن: ٣/٢٩٩—٣٠٢.

غير ذلك من أبيات القصـــيدة، التي أضـــاف إلى الوقائع الحربية فيها بعض الأحداث والشـــخصـــيات والأماكن، والتي تدل على امتلاك أبو تمام ثقافة تاريخية كبيرة، يسخرها في خدمة شعره وتصوير معارك ممدوحيه.

فهذه المعركة فاقت معارك من كان قبله وأنســـت حروبهم التي مضـــت، وبخاصـــة يوم خازر، وهي وقعة إبراهيم بن الأشـــتر قائد المختار بن عبيد الله الثقفي الذي ثار لدم الحسين(عليه السلام) وعبيد الله بن زياد قائد جيش الأمويين، وانتصر فيها ابن الأشـتر، والحصـين هو الحصـين بن نمير السـكوني كان على ميمنة زياد، وقد قتل الحصـــين وابن زياد وأما رفيف الريح فموقع بأعلى نجد، حدثت فيه موقعة بين بني عـامر بقيـادة عـامر بن الطفيـل وبني الحـارث بن كعـب ومعهم مـذحج وهم من القحطانية ورمز لهم باسرة (ذي رعين). [1]

واســـتعمال أبو تمام هذه الرموز يبطل بعض الاتهامات التي طالت عقيدته وولاءه " **ولمن أنكروا على أبي تمام روحه الإسلامية وأعادوه إلى نصرانيته واتهامهم له بذلك فلا أوضح ولا أجلى من تضمينه لشعره معاني من سور القرآن الكريم وهذه النفحة الإســـلامية وغيرته على الدين وحديثه عن كل انتصـــار وتخليده في نفوس العامة والخلفاء والأمراء وقادتهم ضـــد الروم أثبت دليل وأبرزه ليثبت لأبي تمام عروبته وإســـلاميته، وطائيته واضـــحة في إكثاره من قصـــائد المديح في الخلفاء والقادة العرب كما تبدو جليا ثقافته في معرفة قبائل العرب وتاريخهم**" .[2]

---

[1] ينظر: ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٣/٣٠٠-٣٠١ -٣٠٢.

[2] التشخيص والإسقاط في شعر الطبيعة عن أبي تمام، عدنان عبدو المناجرة، رسالة ماجستير مقدمة الة كلية الآداب – جامعة جرش، الاردن، ٢٠١٤م: ٣١- ٣٢.

ومما لائم فيه الشعر روح الحياة المستجدة الحاضرة، ما ورد في شعر أبي تمام في مدح المعتصم من وصف الطبيعة وعناصرها وصفاً جميلاً موحياً بما ضمنه من رموز.

ومن ذلك كقوله: [1]

أربيعنا في تِسْعَ عَشَرة حِجَّةً ... حَقّاً لِهنَّكَ للربيع الأزهرُ

ما كانت الأيام تُسْلَبُ بَهجةً ... لو أنَّ حُسْنَ الروضِ كان يُعَمّرُ

أولا ترى الأشياء إن هي غيرت ... سُمجت وحُسْنُ الأرض حين تغي

يا صاحبيَّ تقصيا نظريكُما ... تريا وجوه الارض كيف تصورُ

تريا نهاراً مشمساً قد شابه ... زهرُ الرُّبا فكأنما هو مقمرُ

دنيا معاش للورى حتى إذا ... جُلي الربيعُ فإنما هي منظر

أضحت تصوغُ بطونها لظهورها ... نَوراً تكادُ له القلوب تنوَّرُ

من كل زاهرة ترقرقُ بالندى ... فكأنما عينٌ عليه تَحدَّرُ

تبدو ويحجبها الجميم كأنها ... عذراء تبدو تارةً وتخَفَّرُ

حتَّى غَدَتْ وَهَدَاتُها ونِجَادُها ... فِئتيْنِ في خِلَعِ الرَّبيع تَبَخْتَرُ

لم يبق مَبْدًى موحشٌ إلا ارتوى ... من ذكره فكأنما هو محضّرُ

في هذه القصيدة، التي عكست فيها الرموز الأوصاف الحضرية، حيث قامت دولة (الرياض والحسان) ودالت دولة (الجمل والطلل)، فالرموز الطبيعية الغزيرة في هذه القصيدة عكست حالة الازدهار الطبيعية وغناها بسبب وجود الممدوح، فالشاعر في البيت الأول أقام ممدوحة مقام الربيع أو أن الربيع عظم حسنه لبركة الممدوح في

[1] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢/١٩٣- ١٩٧.

هذه السنين ويقرن الشاعر دوام بهجة الأيام بدوام حسن الروض ورمز في البيت الثالث على سبيل الأنسنة للأرض بكائنات ذات وجوه نضرة حسنة، كما رمز على سبيل التشبيه للأشجار الزاهرة التي تضطرب بين أوراق نورها قطرات للطل بعين تدمع أي يتحدد معها ويعود، ويرمز لها على سبيل التشبيه أيضاً بعذراء بعد ان يزول عنها النبات الكثيف الذي كان يغطيها، فتظهر بصورة جميلة ومشرفة ثم يرمز في البيت الأخير للاماكن البدوية القاحلة – على سبيل التشخيص – بكائنات ترتوي بذكره – الذي يرمز للماء – لتتحول إلى مناطق حضرية مزهرة.

" **لم يكن هذا الخلق الشعري المحدث في عصره وليد الصدفة أو إيثار قاعدة (خالف تعرف) بل كان نتيجة تماهٍ صريح حي وداعٍ مع الواقع المتجدد الذي كان يعيشه أبو تمام، ومن ثمّ البحث عن سبيل جديد في التعبير الشعري يليق هو الآخر بتلك الحياة المتحضرة (أهل الحاضرة) المختلفة عن طريقة العرب في الحياة الأولى (البداوة)** ".[1]

وفي ذكره الثمار يستذكر العنب الذي تصنع منه الخمرة؛ وذلك في معرض حديثه عنها وفعلها في عقول الشعراء، فيقول في مدح بن حسان الضبي : [2]

عنبيةٌ ذهبيةٌ سبكت لها ذهب المعاني صاغةُ الشعراءِ
أكَلَ الزَّمانُ لطولِ مكثِ بقائها ما كانَ خَامَرَها مِنَ الأقذاءِ
صَعُبَتْ وَرأضَ المَزجُ سَيّءَ خُلقها فَتعلَّمَتْ مِن حُسنِ خُلقِ الماءِ

[1] تلقى الشعر المحدث في النقد العربي القديم، فريمهدي يحيى، أبو تمام أنموذجاً ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم– الجزائر، ٢٠١٤–٢٠١٥م: ١٠٨.

[2] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢٩/١. عنبية الاصل، ذهبية اللون. الخرقاء، التي لاتحسن العمل.

خرقـاء يلعـب بـالعقول حبـابهـا كتلعـبِ الأفعـالِ بـالأســمـاء

ففي البيتيين السابقيين " **اعتمد أبو تمام التشخيص في صوره الشعرية، فقد اكتسـبت الطبيعة ومظاهرها صـورة الموصـوف وحلت بهما الآدمية، وبذا فقد هيأ التشـخيص لأبي تمام المجال واسـعاً لإضـفاء مشـاعره وعواطفه على الطبيعة بعد أنسنتها وكان الاسقاط في بعض شعره وتفنن فيه** ".[١]

وسجل أبو تمام حادثة رجل صُلبٍ ثم أُحرق وهو على الجذع ، وقد استعمل أبو تمام رموزاً عدة قدمت هذا الحدث بصـورة فنية بليغة مؤثرة يقول مادحاً المعتصـم ويذكر أمر الأفشـين الذي حاول الانقلاب على المعتصـم والعصـيان فكان مصـيره القتل:[٢]

كُسِيَتْ سبائب لومهِ فتضاءلتْ كتضـاؤُلِ الحسـناءِ في الأطمار

مَوتورَةٌ طَلَـبَ الإلَـهُ بِثَـأرِهـا وَكَفى بِرَبِّ الثـأرِ مُـدرِكَ ثـارِ

صـــادى أمير المؤمنين بزبرجٍ في طيه حُمَةُ الشُّـجاع الضـاري

مُـكْـراً بـنـى رُكْـنَـيْـهِ إلاّ أنَّـهُ وَطَد الأســاس على شــفير هارِ

حتى إذا ما الله شــق ضــميرَهُ عن مســتكن الكفرِ والإصــرارِ

وَنَحا لِهَذا الدينِ شَــفرَتَهُ اِنثَنى وَالـحَقُّ مِنـهُ قـانِـئُ الأَظفـارِ

هـذا النبيُّ وكـان صــفوة رَبِّـهِ من بين بـادٍ في الأنـام وقـارِ

قد خص من أهل النفاق عصابةً وهم أشـــد أذى من الكفـارِ

واختار من سَــعْدٍ لعين بني أَبي سَــرْحٍ لِوحي الله غير خِيـارِ

---

[١] التشخيص والإسقاط: ٩١.

[٢] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ١٩٨/٢– ٢٠٢.السائب ، الشقق المستطيلة.

والهاشـــميون اســـتقلّت عِيرُهم مـن كـربـلاء بـاثـقـل الاوتـارِ

فشـــفاهم المختارُ منه ولم يكُن في دينـــه المُختـار بـالمُختـارِ

يرمز أبو تمام للنعمة المصـــطنعة عن هذا المذموم بحســـناء في ثياب رثة، دلالة على عدم الانتفاع وضـــياء الجود بلا فائدة ورمز في البيت الثاني إلى المذموم بـــ(الشجاع) أي الحية و(صادى) أي (دارى) و(الزبرج)، غيم فيه الالوان مختلفة ولا ماءً فيه، فأبو تمام يرمز الخبث وخيانة الممدوح يراثيه كسحاب فيه الوان إلا أن فيه مكان الماء حُمة حية وفي البيت الثالث يرمز لمكر المذموم بالبناء على غير أصـــل من هذا المكر، ويرمز أبو تمام لكشـف المعتصـم نوايا الأفشـين الخيانية بأنشـقاق ضـميره ليظهر كفره، والحقيقة أن الأفشـين كان مخلصـاً للمعتصـم بعد أن اصـطفاه الأخير لمقاتلة بابك إلا أن بعض الحســـاد ســـعوا به عند الخليفة فقتله، ولم يكن الأفشـين كافراً ولا منافقاً ويرمز أبو تمام في الأبيات التالية إلى اختصـاص المعتصـم بالأفشين مع انطواء الأخير على الكفر، باصطفاء النبي (ﷺ) عصابة من أهل النفاق بينهم سـعد بن أبي سـرح الذي اختاره لكتابة وحيه، وباختيار الهاشـميين بن أبي عبيد لإدراك ثأر آل النبي (ﷺ) ثم لما انكشفت لهم سرائره تبرءوا منه ومما رأوا فيه، واختيار هذه الرموز الدقيقة المعبرة عن آراء أبي تمام وطريقة ايرادها المحكمة تحمل المتلقي على الموافقة والاقتنـاع وتشـــييع في دواخله المتعة الجمالية لدقة وبراعة اختيارها وتوظيفها وزيادة على ما لهذه الرموز من دور كبير في الكشـــف عن مظاهر الواقع والتعبير عن قضاياه.

ويحرض أبو تمام المعتصم على قتل ما تبقى من (آل كاوس) عشيرة الأفشين الذين ثاروا على المعتصم فيقول في مدح المعتصم: [1]

[1] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢٠٦/٢.

يا قابضـــاً يد آل كاوس عادلاً اتبع يمينـاً منـهم بيســـار

لو لم يكـد للســـامري قبيلـهُ مـا خـار عجلهم بغير حوار

وثمود لو لم يـدهنوا في ربهم لم تـدم نـاقتـه بســيف قـدار

ينادي أبو تمام المعتصـــم وقد قبض أيديهم بقتله، فيقول: اقتل من بقي منهم كأتباع اليمين باليسار.

ويستحضر أبو تمام رموزاً دينية كالسامري (المذكور في التوراة والقرآن) وقبيلة ثمود وقدار بن ســالف ، وعقر الناقة، وذلك لمناســبة هذه الرموز لما هو فيه، فلولا عشـيرة السـامري لما قدر مخالفة الخليفة كما أن السـامري لولا مسـاعدة قومه إياه وكيدهم لأجله، لما تمكن من إظهار الحيلة، ولولا مسـاعدة ثمود قدار لما تمكن قدار من قتل الناقة، فاسـتحضـار هذه الرموز أدى وظيفة راهنة وعبر عن واقعة زمنية في عصر الشاعر.

يتضـح مما سبق أن الشـاعرين بشـار بن برد وأبا تمام عملا على اسـتعمال الرمز الفني في شـعرهما كأداة من أبرز الأدوات الفنية لحاجتهما الدائمة إلى صـياغة معادلات فنية للواقع، تكون أهم دوافعها التعبير عن ذلك الواقع بكل ما يحفل به من أحداث ووقائع وقضايا متنوعة ، إذ أكسب توظيف الرمز في هذا المجال شعرهما قوة في التعبير وجمالاً في الفكرة، وعمقاً في التأثير.

-القرآن الكريم

أولاً- المصادر والمراجع

- الإبهام في شـــعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، عبد الرحمن محمـد العقود، عـالم المعرفـة، المجلس الوطني للثقـافـة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢م.
- أبو تمام، خضر الطائي، دار الجمهورية، بغداد-العراق، ١٩٦٦م.
- اتجاهات الشـعر العربي المعاصـر، احسـان عباس، سـلسـلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٨م.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصـطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.
- أثر التراث في المسرح المعاصر، إسماعيل السيد علي، دار قباء للطباعة للنشر والتوزيع، الكويت، دار المرجان، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، رسمية موسى السقطي ، منشورات مكتبة أسعد، بغداد ، العراق ، ١٩٦٨م.
- أخبار أبي تمام، محمد بن يحيى بن عبدالله الصولي(ت:٣٣٥هـ)، تح: خليل محمود عساكر وآخرون، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م.
- الأداء البياني في لغة الحديث الشـريف، صـباح عباس عنوز، دار الضـياء ، النجف الاشرف- العراق، ٢٠١٤م.
- الأدب الجاهلي في اثار الدارســين قديما وحديثاً، عفيف عبد الرحمن، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٧م.

- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ط٣، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- الأدب المقارن، مناهج جامعة المدينة العالمية، جامعة المدينة العالية، د.ت.
- أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني، دار الثقافة، بيروت، ط٦، ١٩٦٨م.
- الأزمنة والامكنة، احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الاصفهاني(ت: ٤٢١هـ)، ضبطه وخرّج آياته: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، ط١٩٩٦،١، بيروت، ١٩٩٦م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، الشركة العامة للنشر والتوزيع، ط١، طرابلس-ليبيا، ١٩٧٨م.
- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (ت:٤٧١هـ)، تح: عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ١٩٧٣م.
- الأُسطورة في الشعر العربي الحديث، انس داود، مكتبة عين الشمس، القاهرة، د.ت.
- الأغاني، أبو الفرج الاصفهاني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة – مصر، ج٣، ١٩٢٩م.
- آفاق في الأدب والنقد، د.عناد غزوان، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ١٩٩٠م.
- أمالي المرتضى ، الشريف المرتضى، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب العربية(عيسى البابي الحلبي وشركاه) ط٢،.

- الأمثال، أبو عبيدة القاسم بم سلام بن عبدالله الهروي البغدادي (ت:٢٢٤هـ)، تح: عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، ط١، دمشق، ١٩٨٠م.
- أمثالنا الموروثة قيمتها الأدبية والفكرية ودلالتها على شـــخصـــية الانســـان العربي، أحمد عبد الغفار عبيد، دار المعرفة الجامعية،١٩٨٧م.
- البارع في اللغة، إسماعيل بن القاسم أبو علي القالي(ت:٣٥٦هـ)، تحد: هشام الطعان، مكتبة النهضة –بغداد، دار الحضارة العربية–بيروت، ط٢، ١٩٧٥م.
- البديع في البديع، عبدالله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل (ت: ٢٩٠هـــ)، دار الجميل ، ط١، ١٩٩٠م.
- بديع القرآن، ابن الاصبع المصري (ت: ٦٥٤هـــ)، تح: حنفي محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة الكميت، ٢٠١٤م.
- بشار بن برد، اسماعيل يوسف، دار الكتاب العربي، ط١، دمشق – سوريا، ١٩٨٨م.
- بشار بن برد اخباره وشعره (قطوف الاغاني)، كرم البستاني، مكتبة صادر، بيروت، د.ت.
- بشـــار بن برد وفاتحة العصـــر العباســـي، عمر فروخ ، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ١٩٧٩م.
- البلاغة الصـــافية في المعاني والبيان والبديع، حســـن اســـماعيل عبد الرازق، المكتبة الازهرية للتراث، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٤م.

- البيـان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الجـاحظ،(٢٥٥هـ) دار ومكتبـة بيروت، ١٤٢٣هـ.
- ت. س اليوت الشـاعر الناقد (مقال في طبيعة الشـعر)، ف. ا. ماشـين، تر: احسان عباس، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت– نيويورك، ١٩٦٥م.
- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مؤسـسـة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م.
- تاريخ الادب العربي ، العباسـي الثاني، شـوقي ضـيف، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٩٠م.
- تاريخ الإسـلام ووفايت المشـاهير والإعلام، شـمس الدين أبو عبدالله محمد بن عثمان الذهبي (ت: ٧٤٨هـ)، تح: عمر عبد السـلام التدمري، دار الكتب العربية، ط٥، بيروت– لبنان، ١٤١٣هـ.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشـعر من القرن الثاني من القرن الثامن الهجري)، احسان عباس، دار الثقافة، ط٤، بيروت، ١٩٨٣م.
- التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، محمد كعوان، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط١، الجزائر، ٢٠٠٩م.
- التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، عدنان حسين قاسم، ط١، الدار العربية للنشر والتوزيع، الرياض، ٢٠١٨م.
- تطور الادب الحديث في مصـر، احمد عبد المقصـود هيكل، دار المعارف، ط٦، القاهرة، ١٩٩٤م.

- تفسـير الأحلام، بيير داكو، تر: وجيه أسـعد، دار البشـائر للطباعة والنشـر، ط٢، دمشق، ١٩٩٢م.
- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار العودة ، بيروت، ١٩٦٩م.
- تهذيب اللغة ، محمد بن احمد بن الازهري الهروي (ت: ٣٧٠هـ) تح: محمد عوض مرعب، دار احياء التراث العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠١م.
- ثمار القلوب في المضـاف والمنسـوب، أبو منصـور عبدا لملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي (ت:٤٢٩هـ)، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.
- جماليات الأسـلوب ، فايز الداية، دار الفكر، سـوريا، دار الفكر المعاصـر، ط٢، لبنان، ١٩٩٦م.
- جمهرة مقالات ورسـائل الشـيخ الامام محمد الطاهر بن عاشـور، جمع وقراءة وتوثيق: محمد الطاهر الميسـاوي، دار النفائس للنشـر والتوزيع، ط١، الاردن: ٢٠١٥م.
- حركية الإبداع ، خالدة سعيد، دار العودة، ط١، بيروت – لبنان، ١٩٧٩م.
- حسن التنبيه لما ورد في التشبيه، نجم الدين الغزي (ت:١٠٦١هـ)، تح: لجنة من المختصين، دار النوادر، ط١، سوريا، ٢٠١١م.
- حياة الحيوان الكبرى، محمد بن موسـى بن علي الدميري(ت:٨٠٨هـ)، دار الكتب العلمية ، ط٢، بيروت، ١٤٢٤هـ.
- الحياة الادبية في البصـرة، أحمد كمال زكي، دار الفكر ، ط١، دمشـق، ١٩٦١م.

- الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.
- دراســات نقدية ونماذج حول بعض قضــايا الشــعر المعاصــر، عز الدين منصور، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.
- دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تح: محمود محمد شـــاكر أبو فهر، مطبعة المدني، القاهرة- دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢م.
- ديوان أبي تمام ، بشـــرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة- مصر، ١٩٧٦م.
- ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي، قدم له ووضــع هوامشــه وفهارســه راجي الاسمر، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٤م.
- ديوان بشــار بن برد، تح: محمد الطاهر بن عاشــور، لجنة التأليف والترجمة النشر، القاهرة، ١٩٦٦م.
- ديوان بشـــار بن برد، جمعه وحققه محمد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٨١م.
- الرمز الصــوفي بين الإغراب بداهة وبين الإغراب قصــدا ، أســماء خوالدية ، دار الأمان منشورات ضفاف ، ط١، الجزائر ، ٢٠١٤م
- الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، السعيد بوسقطة، منشورات بونه للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٨م.

- الرمز في الخطاب الادبي– دراسة نقدية، حسن كريم عاتي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، ط١، بغداد، ٢٠١٥م.
- الرمز والدلالة في الشعر العربي المعاصر، عثمان حشلاف، منشورات التبيين الجاحظية،ط١، الجزائر، ٢٠٠٠م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.
- الرمز والقناع في الشـــعر العربي، محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد، منشورات لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- الرمزية في الادب المقارن، درويش الجندي، مكتبة النهضـــة المصـــرية، القاهرة، ١٩٥٨م.
- الرمزية في ادب نجيب محفوظ، فاطمة الزهراء محمد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- زمن الشعر، علي أحمد سعيد، دار العودة ، ط٣، بيروت، ١٩٨٣م.
- زهر الآداب وثمر الألباب، ابراهيم بن علي بن تميم الحصـري القيرواني (ت: ٤٥٣هـ)،تح: علي محمد البجاوي، دار الجيل ، بيروت، د.ت.
- سر الفصاحة، عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـــ)، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٢م.
- شـرح مشـكلات ديوان أبي تمام، احمد بن محمد بن الحسـن المرزوقي (ت: ٤٢١هــ)، تح: عبدالله سليمان الجربوع، دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ١٩٨٦م.

- شعر الحرب في أدب العرب، زكي المحاسني، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٢م.
- الشـــعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، دار القلم، ط١، بيروت. د.ت.
- الشـــعر العربي المعاصـــر، قضـــاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل ، دار العودة ، بيروت– لبنان، ٢٠٠٧م.
- شعرية أبي تمام ، ميادة كامل اسبر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١١م.
- الشـــكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري،المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت، ١٩٩١م.
- صبح الاعشى في صناعة الانشا، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي، (ت:٨٢١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي الدمشقي،(ت١٠٧٣هـــ)، مطبعة العامرة الشرفية، ط١، ١٣٠٨هـ.
- الصحاح تاج اللغة، أبو نصر اسماعيل بن حماد الجواهري (ت:٣٩٣هـ)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٤٧٠هـ.
- الصـــورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صـــبح، دار احياء الكتب العربية، د.ت.
- الصـورة الاسـتعارية في الشـعر العربي الحديث، وجدان الصـايغ، المؤسـسـة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م.

- الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، حنفي محمد شرف، دار نهضة مصرن ط١، القاهرة، ١٩٦٥م.
- الصـورة الفنية في شـعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صـبحي كبّابه، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٩٩م.
- الصـورة في شـعر بشـار بن برد، عبد الفتاح صـالح نافع، دار الفكر للنشـر والتوزيع، عمان- الأردن، ١٩٨٠م.
- طبقات الشعراء، عبدالله بن محمد بن المعتز العباسي (ت:٢٩٦هـ)، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، ط٣، القاهرة، د.ت.
- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط٥، القاهرة، ١٩٩٨م.
- علم الدلالة، اطار جديد، ف. ر. بالمر، تر: صـــبري إبراهيم الســـيد، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية-مصر، ١٩٩٥م.
- علم اللغة النصـي بين النظرية والتطبيق، دراسـة في السـور المكية، صـبحي ابراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضـــة العربية للطباعة والنشـــر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.
- العمدة في محاسـن الشـعر وآدابه ونقده ، الحسـن بن رشـيق القيرواني (ت: ٤٦٣هـــــ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، بيروت، ١٩٨١م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتصدير،ط٤، القاهرة، ٢٠٠٢م.

- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن ابراهيم طباطبا (ت: ٣٢٢هـ)، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.
- العين، أحمد بن عمر بن تميم الفراهيدي (ت: ١٧٠هـ)، تح: مهدي المخزومي، وابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بغداد، ١٩٨١م.
- الغموض في الشعر العربي، مسعد بن عيد العطوي، دار الالوكة، ط٢، تبوك- السعودية، ١٤٢٠هـ.
- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، محمود الربداوي، المكتب الإسلامي ، بيروت، ١٩٧١م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط٩، القاهرة.
- فنون التصوير البياني، توفيق الفيل، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٧م.
- في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت- لبنان، ١٩٨٧م.
- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ابن رشيق القيرواني، تح: الشاذلي بو يحيى، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، ١٩٧٢م.
- الكامل في النقد الادبي، كمال أبو مصلح، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط٥، ١٩٨٣م.
- كتاب الصناعتين، الحسن بن عبدالله بن سهل أبو هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ.

- كنز الدرر وجامع الغرر، أبو بكر بن عبدالله بن أبيك الدواداري ، تح: دور تيا كرفولسكي، دار عيس البابي الحلبي، ١٩٩٢م
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي بن منظور(ت: ٧١١هـ)، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغوية، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٤١٤هـ.
- ما يعول عليه في المضاف والمضاف اليه، محمد الامين فضل الله المحبي، تح: سعود بن عبدالله آل حسين، ط١، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية، سلسلة الرسائل الجامعية ، السعودية، ٢٠١٠م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن محمد بن عبد الكريم ضياء الدين بن الأثير(ت:٦٣٧هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ١٤٢٠هـ.
- مجمع الأمثال، أحمد بن محمد بن ابراهيم الميداني (ت:٥١٨هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، ١٩٥٥م.
- مدخل إلى النص الادبي، عبد القادر بوشريفة، دار الفكر، عمان، ط٤، ٢٠٠٨م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبدالله الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية–وزارة الإعلام، ط٢، الصفاة–الكويت، ١٩٨٩م.
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم أبو الفتح(ت٩٦٣هـ) ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب ، بيروت، ١٩٧٠م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط١، بغداد، ١٩٨٧م.

- المعرفة والسـلطة ، ميشـال فوكو عبد العزيز، المؤسـسـة الجامعية للدراسـات والنشر، بيروت، ١٩٩٤م
- المفاتيح الشعرية قراءة إسلوبية في شعر بشار، بادكار لطيف الشهرزوري، دار الزمان للنشر والتوزيع ، ط١، سوريا، ٢٠١٢م.
- مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت:٦٢٦هـ)، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٨٧م.
- من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦١م.
- من روائع القرآن، محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر المعاصر، دمشق، ٢٠٠٣م.
- المنصف للسارق والمسروق منه، الحسن بن علي بن أبو وكيع (ت:٣٩٣هـ)، تح: عمر خليفة بن ادريس، امعة قار يونس، ط١، بنغازي- ليبيا، ١٩٩٤م.
- المنهاج الواضـــح للبلاغة، حامد عوني، تح: طه عبد الرؤوف، المكتبة الازهرية للتراث، القاهرة، د.ت.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٤، د.ت.
- موجز دائرة المعارف الاسـلامية، م.ت . هوتسـما وآخرون، ترجمة: نخبة من الاساتذة ، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ط١، ١٩٩٨م.
- الموسـوعة الفقهية الكويتية ، مجموعة من المؤلفين، وزارة الاوقاف والشـؤون الاسلامية، ط٢، دار السلاسل ، الكويت، ١٤٠٤-١٤٢٧هـ.

- الموشـح في مأخذ على الشـعراء، أبو عبيدالله بن محمد بن عمران بن موسـى المرزباني (ت:٣٨٤هـ)، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٩٥م.
- النظام في شعر المتنبي وأبي تمام، شرف الدين المبارك بن احمد الأربلي ابن المستوفي (ت: ٦٣٧هـ)، تح: خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠٠٢م.
- نظرات في ديوان بشـار بن برد، شـاكر الفحام ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط٢، ١٩٨٣م.
- النظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشروق ، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨م.
- نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، تر: سـعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيض، المغرب، ط٣، ٢٠٠٣م.
- نظرية التشـكيل الاسـتعاري في البلاغة والنص، قوقزة نواف، وزارة الثقافة ، ط١، الاردن، ٢٠٠٠م.
- النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال، نهضـة مصـر للطباعة والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.
- نقد النثر ، قدامه بن جعفر البغدادي(ت:٣٣٧ه)، تح: طه حسـين ، عبد الحميد العبادي، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ،١٩٣٣م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زاد البغدادي (ت: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب، قسطنطينة، ط١ ، ١٣٠٢ه.

- همزيات أبي تمام، شـــرح وتحقيق: عبد الســـلام هارون، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩١م.
- الوسـاطة بين المتنبي وخصـومه، علي عبد العزيز القاضـي الجرجاني (ت: ٣٩٢هـ)، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة- مصر، ١٩٦٦م.
- وعي الحداثة، سعد الدين كليب، اتحاد كتاب العرب، ١٩٩٧م.

ثانياً- الرسائل والأطاريح

- بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام ، هبة غيطي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب واللغات ، قسـم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسـنطينة، الجزائر، ٢٠٠٩م.
- تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي – بشار بن برد نموذجاً، نجود عطا الله الحوامدة، رسـالة ماجسـتير مقدمة إلى قسـم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة جرش، الأردن، ٢٠١٦.
- التشخيص والاسقاط في شعر الطبيعة عند أبي تمام، عدنان عبدو المناجرة ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة جرش، الاردن، ٢٠١٤م،
- تلقي الشـــعر المحدث في النقد العربي القديم، فريمهدي يحيى، أبو تمام انموذجاً، رســـالة ماجســـتير مقدمة إلى كلية الأداب واللغات ، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، ٢٠١٤م.

- جماليات الرمز الصـــوفي في الرواية الجزائرية (الشـــمعة والدهاليز)، للطاهر وطار انموذجاً، جنان تواتي، رســالة ماجســتير مقدمة إلى قســم اللغة العربية وادبها – المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، الجزائر، د.ت.
- جمالية التشكيل الشعري، سمير عوجيف، أبو تمام انموذجاً ، رسالة ماجستير مقدمـة إلى كليـة الأداب واللغـات والفنون ، جـامعـة أحمـد بن بلـه، وهران ،، الجزائر ،٢٠١٤م.
- الرمز التاريخي في شـعر أمل دنقل، هاجر طيبي، رسـالة ماجسـتير، جامعة المسيلة، الجزائر، ٢٠١٣م.
- الرمز في شعر أمل دنقل ، بسمة محمد الخفيفي ، رسالة ماجستير ، جامعة قاريونس، الجزائر، د. ت.
- الرمز الفني في شـــعر الاخضـــر فلوس– دراســـة تحليلية دلالية، لباش عبد القادر، رســـالة ماجســـتير ، المدرســـة العليا للأســـاتذة في الآداب والعلوم الانسانية، بوزريعة، الجزائر، ٢٠٠٤– ٢٠٠٥.
- الرمز في روايات إبراهيم درغوثي، نزيهة مزروع، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ٢٠٢١م.
- الرمز في شعر مصطفى محمد العماري، أمنة امقران مذكرة ماجستير، مقدمة إلى قســـم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة ، بجاية –الجزائر، ٢٠١٣م.
- الرمز في مســـرح عز الدين الجلاوي، زبيدة بو غواص، رســـالة ماجســـتير مقدمة إلى كلية الآداب واللغات– قســـم اللغة والادب العربي، جامعة الحاج لخضر – باتنة، الجزائر، ٢٠١٠–٢٠١١م.

- الرمز وإشكالية التلقي في الشعر العربي المعاصر، محمود درويش أنموذجاً، ربيع موزابي، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب واللغات ، جامعة بلقايد،٢٠١٦م.
- الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في الشكل خليل الحاوي انموذجاً– ، يوسفي سوهيلة، اطروحة دكتوراه كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس– سيدي بلعباس، الجزائر، ٢٠١٧م.
- الصورة الاستعارية وجمالياتها في القرآن الكريم ، سيدي محمد طرشي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، ٢٠٠٥م.
- ظاهرة الغموض في الشعر العباسي، موسى حبيب ، قراءة في شعر أبي تمام وابن الرومي والمتنبي، موسى حبيب، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجيلالي ليباس– سيدي بلعباس، الجزائر، ٢٠١٥م.
- الغموض بين أبي تمام وأدونيس، سعدية رومية وأخريات، رسالة ماجستير مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة اللساني، جامعة أكلي محند أولحاج، الجزائر، ٢٠١٩–٢٠٢٠م.
- الكناية في ضوء التفكير الرمزي، نائلة قاسم المغون، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى، مكة المكرمة، ١٩٨٤م.

ثالثاً – المجلات والدوريات:

- أبو تمام: أنيس المقدسي، مجلة المقتطف، العدد٤، مصر، ١٩٣٢م.
- أبو تمام محطات حياته، ومذهبه الشـــامي، خالد الحلبوني، مجلة المعرفة، العدد ٦٠٢، وزارة الثقافة، سوريا، ٢٠١٣م.
- أبو تمام والفن الشـــعري، عمر الطالب، مجلة آداب الرافدين، العدد ٣، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٧١م.
- اسـتعارات أبي تمام في ضـوء الشـعر، أحمد علي عبد العزيز يوسـف، مجلة كلية الآداب، العدد السابع، جامعة بورسعيد–مصر، ٢٠١٦م.
- الأسطورة والرمز وتوظيفهما في منظومة بانو كشسب نامة، محمود طاووسي وخديجة بهراني رهنما، مجلة اضاءات نقدية، العدد ١٤، السنة الرابعة، ايران، ٢٠١٤م.
- أقنعة الشـعر المعاصـر – مهيار الدمشـقي، جابر عصـفور، مجلة فصـول، المجلد (١)، العدد ٤، القاهرة– مصر، ١٩٨١م.
- الأمثال العربية في المنظور الادبي، عبد الفتاح محمد ســلامة، مجلة الثقافة، العدد ٨، دمشق، ٢٠٠٧م.
- انعكاســات الزمان والمكان واللون على شــعر أبي تمام، يوســف طارق السامرائي، مجلة كلية الامام الاعظم، العدد ٢، الرياض، ٢٠١٦م.
- الإيقونة والرمز، وقيم التواصــل الوظيفي والجمالي، زياد حاتم خربي، مجلة الأكاديمي، العدد ٩ ، كلية الفنون– جامعة بغداد ، ٢٠٢١م.

- بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، خليل الموسى، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٣٦، سوريا، ١٩٩٩م.
- التجديد في شعر بشار، جمال نجم العبيدي، مجلة كلية التربية الاساسية، العدد ٦٦، ٢٠١٠م.
- التجسيد والتشخيص في شعر محمد بلقاسم خمار، دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي – مجلة اشكالات في اللغة والأدب، مجلد ٩، العدد ٤، الجزائر، ٢٠٢٠م.
- التشبيه التخييلي في شعر بشار بن برد، أميرة محمود عبدالله، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل– كلية التربية، المجلد (١)، ٢٠٠٩م.
- تطور أنماط الرمز في الشعر العربي، علي فتح الله أحمد محمد، مجلة الدراسات العربية ، كلية دار العلوم المينا، العدد٣٩، مج٦، ٢٠١٩م.
- التفاعل الرمزي، قيس النوري، مجلة عالم الفكر ، العدد٤ ، الكويت ،١٩٨٥م.
- تقنية القناع الشعري، احمد ياسين السليماني، مجلة غيمان، العدد ٣، اليمن، ٢٠٠٧م.
- توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، وهب رومية، مجلة التراث العربي، العدد (٩٣– ٩٤)، دمشق– سوريا، ٢٠٠٤م.
- ثورتان أدبيتان، بشار بن برد ، مارون عبود، مجلة الأديب، العدد ٧، بيروت– لبنان، ١٩٤٣م.

- جماليات الاتساع في المعنى وتعدده – دراسة نظرية تطبيقية في القرآن الكريم – عبد الحميد هنداوي، مجلة بحوث كلية الآداب، العدد ٧٣، جامعة المنوفية، القاهرة، ٢٠٠٨م.

- جماليات التشكيل اللوني عند الشعراء العباسيين، أحمد شكر محمد العزاوي، مجلة كلية العلوم الاسلامية، العدد ٤٥، ٢٠١٦م.

- جماليات اللون في مخيلة بشـــار بن برد الشـــعرية، عدنان محمود عبيدات، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجمع اللغة العربية، مج٨٠، ج٢، دمشق، ٢٠٠٥م.

- رمزية القناع في سردية سميح القاسم ، احسان الديك ، مجلة جامعة الأزهر ، العدد ١، مجلد ١٣، سلسلة العلو الإنسانية ، فلسطين ، ٢٠١١م.

- الرمز الابتكاري في الخطاب الشـعري العربي المعاصـرة، بوعيشـة بو عمارة، مجلة مقاليد، المجلد ٦، العدد١١، جامعة قاصـــدي مرباح ورقلة، الجزائر، ٢٠١٦م.

- الرمز في الأدب الصـوفي، أحمد أمين، مجلة الرسـالة، العدد ١٣١، القاهرة، ١٩٣٦م.

- الرمز والاسطورة والبناء الاجتماعي، أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر، مج١٦، العدد٣، الكويت، ١٩٨٥م.

- الرمز والتحديد المســتحيل، احمد قيطون، مجلة مقاليد، العدد الاول، جامعة قاصدي مرباح– ورقلة، الجزائر، ٢٠١١م.

- السياق بين أحادية النص الشعري وتعدد القراءات، غنية تومي، مجلة دوليات المخبر، العدد الاول، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ٢٠١٣م.
- ظاهرة تجميد الرمز في الشعر العراقي المعاصر سندباد نموذجاً، حميد ولي زاده ، علي قهرماني، مجلة جامعة الانبار للغات والأداب ، العدد١٤، ٢٠١٤م
- ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث، علي قاسم الخرابشة، مجلة التواصل الادبي، جامعة ناجي مختار، عنابة- كلية الآداب والعلوم الانسانية، الجزائر، ٢٠١٨م.
- ظاهرة الغموض بين عبد القاهر الجرجاني والسجلماسي، محمود درابسة، مجلة جامعة ام القرى، العدد٢٢، السعودية، ٢٠٠١م: .
- الغموض في شعر أبي تمام، صلاح مصيلحي، مجلة فصول، العدد (٨٣-٨٤)، ٢٠١٣م.
- الغموض والإبهام في شعر أبي تمام، سعيد سيباني، مجلة العلوم الإنسانية، العدد١١، جامعة إعداد المعلمين، طهران، ٢٠٠٤م.
- في بواعث التأويل وآلياته، رحمن غركان، مجلة العميد، المجلد الاول، العدد(١-٢)، العتبة العباسية، كربلاء- العراق، ٢٠١٢م.
- في ماهية الرمز ووظيفته ، علي وطفه، مجلة المعرفة، العدد ٥٤٧، سوريا، ٢٠٠٩م.

- القيم الرمزية وجمالياتها ، بان أحمد إبراهيم، مجلة الأكاديمي ، العدد١٠٠، كلية الاعلام ، جامعة بغداد، ٢٠٢١م

- لمسـات سـيميائية في الوان أبي تمام، علي سـالمي، مجلة اضـاءات نقدية، السنة السابعة، العدد السابع والعشرون، ايران، ٢٠١٧م.

- المعادل الموضـــوعي في مدائح أبي تمام، فوزية علي، مجلة مجمع اللغة العربية ، مجلد ٨٧، ج٢.

- نظرية تراســل الحواس – الاصــول الانماط الاجراء، أمجد حميد عبدالله نقلاً عن تراســل الحواس وأشــكاله في شــعر عبد المعطي حجازي، علي نجفي إيوكي، مجلة اللغة العربية وآدابها، الســـنة ١٢، العدد١، جامعة طهران، ١٤٣٧هـ.

رابعاً – المواقع الالكترونية:

- أبو تمام وقضية التأويل في شعره، رشيد الفيلالي،
www.nooreladao.com

- بلاغة الرمز في التائية الكبرى لابن الفارض، موفق مجيد ليلو،
https://www.researchgata.net

- الرمز الشعري، محمد الديهاجي–موقع القدس العربي ، الجمعة، ٦ مايو، ٢٠٢٢ . http://www,Alquds.com

- الرمز والترميز والرمزية ، موقع الحوار المتمدن، العدد ٤٢٣٨، ٢٠١٣/١٠/٧م
www.ahewar.ory

- قراءة الامدي السـياقية لشـعر أبي تمام، المختار السـعيدي ، شـبكة الالوكة، ٢٠١٢/١/٢٣.

وبعد رحلة البحث التي خضناها في عالم الرمز الفني في شعري بشار بن برد وأبي تمام توصلنا إلى مجموعه من النتائج التي يمكن إجمالها بما يأتي:

١. أدت التحولات والمستجدات العديدة والتي شملت نواحي الحياة المختلفة في العصر العباسي الأول إلى شيوع ظاهرة استعمال الرمز الفني واستثمار طاقاته لمواكبة المتغيرات الجديدة والتعبير عنها وأثبت الرمز أنه الأداة الفنية الأقدر على تمثل روح العصر الجديد .
٢. لجأ الشاعران بشار بن برد وأبو تمام إلى توظيف الرمز لأنه الأداة الفنية الأقدر على إظهار موهبتهما الكبيرة ومواقفهما من أبرز قضايا عصرهما والتعبير عن عواطفهما النفسية والانفعالية.
٣. امتلك الشاعران بشار بن برد وأبو تمام ثقافة لغوية وأدبية وعلمية كبيرة مثلت الرافد الأهم الذي يغذي الرمز لديهما وقد تجلى ذلك في توظيفهما للرموز الأسطورية والتاريخية والأدبية والدينية والفلسفية وغيرها.
٤. أثرت طبيعة شعر بشار بن برد المطبوع وطبيعة شعر أبي تمام المتكلف في طبيعة الرمز لديهما . فالوقوف على دلالة الرمز الفني وإيحاءاته في شعر أبي تمام يتطلب جهداً وتأملاً أكبر مما هو الحال في شعر بشار بن برد.
٥. تمثل الرمز الفني في شعر بشار بن برد وأبي تمام بأبرز سماته المعروفة كالإيحائية والإيجاز والسياقية والغموض والانفعالية والحسية والاتساع.
٦. برزت سمتا الرمز الفني : الحسية والانفعالية في شعر بشار بن برد بنسبة أكبر مما هو في شعر أبي تمام بسبب الجوانب النفسية والحياتية لشخصية بشار من عماه وفقره وأصله الوضيع كمولى.

٧. اعتمدت ظواهر الإبداع والتجديد عند الشاعرين بشار بن برد وأبي تمام خاصة الأخير على الرمز الفني فالتشخيص والغموض والغوص في المعاني هي مظاهر وسمات خاصة بالرمز.

٨. استثمر الشاعران بشار بن برد وأبو تمام ما في الرمز الفني من إيحاء . وتمثل ذلك في الألفاظ الرمزية التي كانت لدى أبي تمام أكثر تعمية وغموضاً من بشار بن برد كما تمثل في إيحاء الصور الشعرية التي كانت لدى الشاعر بشار بن برد أكثر حسية مما هي لدى أبي تمام . كما كان بشار أكثر غزارة في توظيف إيحاء الألوان رغم عماه فقد وظفها للتعبير عن عواطفه ومشاعره وبرز التقابل اللوني لدى أبي تمام بصورة واضحة نظراً لولعه الشديد بالبديع.

٩. مالت صور بشار بن برد الرمزية إلى الحسية والمشاهد البصرية مستلهماً عناصر الطبيعة الحية والجامدة في حين مالت صور أبي تمام الرمزية إلى الصور الذهنية والعقلية ويرجع السبب في ذلك إلى عمى بشار واهتمامه الأكثر من أبي تمام بالحواس والمتع الحسية واهتمام أبي تمام بالجوانب الفكرية والذهنية.

١٠. تجسد الرمز الفني في اشعار بشار بن برد وأبي تمام بأساليب وتقنيات فنية عدة : التجسيم والتشخيص وتراسل الحواس والقناع والاسطورة والخرافة والأمثال والصور البيانية : الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة الكنائية.

١١. امتاز توظيف بشار بن برد للتقنيتين الرمزيتين: (الأمثال والأسطورة والخرافة) بأنه توظيف أقرب إلى حياة العامة ومعتقداتهم وعاداتهم مما هو لدى أبي

تمام الذي عبر من خلال هاتين التقنيتين عن أفكار ومواقف ذهنية في حين وظفها بشار الذي كان أكثر معايشة للعامة في مجال الهجاء والسخرية.

١٢. أكثر بشار بن برد من استعمال تقنية تراسل الحواس كتقنية رمزية وبشكل يفوق استعمال أبي تمام لها وربما يفوق بقية الشعراء والسبب في ذلك يعود إلى عماه واحتياجه إلى تعويض حاسة البصر بالحواس الأخرى التي غدت حادة ومرهفة وأفسح عماه المجال أمام الخيال لخلق صور جمالية بعلاقات حسية ورمزية جديدة بين الألوان.

١٣. احتلت تقنية القناع المرتبة الأدنى كتقنية فنية تمثل من خلالها الرمز الفني في شعر بشار بن برد وأبي تمام ويرجع سبب ذلك إلى اعتداد الشاعرين الكبير بشخصيتهما وكيانهما مما لا يسمح بتقمص شخصية أخرى ولعدم توفر الأسباب الموجبة لتوظيف هذه التقنية خاصة الرقابة.

١٤. تعد الاستعارة أكثر الأساليب الرمزية استعمالاً لدى بشار وأبي تمام فكانت الأداة الأبرز لتشكيل الرمز وانتاج الصور الرمزية. إذ اتسم استعمال الاستعارة عند الشاعرين في أحيان كثيرة بالخروج عن مألوف العرب في الاستعمال فلم يراعيا خاصة أبو تما م مناسبة المستعار من المستعار له . فتعامل مع الاستعارة بفهم جديد ولجأ إلى تركيب استعارة على استعارة وكان هذا الاستعمال المختلف للاستعارة أبرز أسباب الاعتراض والاستهجان والرفض التي قوبل بها شعر أبي تمام من قبل بعض النقاد.

١٥. ظهر الرمز الفني لدى الشاعرين بشار بن برد وأبي تمام كعنصر فني أساسي سواء في المضامين أم التشكيل الفني وكأداة تعبير عن الحياة بكل تعقيداتها في عصريهما وعن المشاعر والأفكار والإنفعالات النفسية التي تعتمل في نفسيهما وكان الرمز الفني مصدراً أساسياً لثراء وعمق شعرهما.

١٦. للرمز الفني دور مهم في تشكيل الملامح العامة والأساسية في شعري بشار بن برد وأبي تمام لاسيما فيما أضافه إذ الرمز الفني بقسط كبير من غموض شعر أبي تمام ومعانيه المبتكرة وألفاظه البديعية وخروجه بالبديع على عمود الشعر . مثلما كان له دور ملحوظ في المعاني الجديدة التي أتى بها بشار وفي استعمال الجديد لفنون البديع.

١٧. ارتبطت وظائف الرمز الفني لدى الشاعرين بشار بن برد وأبي تمام بسمات الرمز الفني والتقنيات الفنية والأُسلوبية التي تمثل الرمز من خلالها في شعرهما.

١٨. عكس الرمز الفني طبيعة وقضايا العصر العباسي السياسية والاجتماعية والثقافية وكان له دور كبير في إبراز هذه القضايا ومعالجتها والتعبير عنها بما يتوفر عليه من سمات فنية، فهو أداة إبانة وتوصيل وإقناع وإمتاع جمالي.