وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية / أدب

الـرَّمــز في المقاماتِ الزَّينيَّة لاِبن الصيَّقل الجزرِي (ت ٧٠١ هـ)

رسالة قُدمت

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة بابل، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

من الطالبة

سارة جواد كاظم

بإشراف

أ.د. أنصاف سلمان علوان

١٤٤٤هـ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ﴾

صدق الله العظيم

آل عمران/٤١

الإهداء

إلى اللذين كانا بروحي كلما ابتعدت...

أبي وأمي _ حفظهما الله.

إلى من صبرَ معي صبراً جميلاً...

زوجي الغالي الذي تسعد عيني برؤياه

ويطرب قلبي بنجواه.

إلى من هم لفؤادي فرحاً، ولحياتي خير أنسٍ وبهاء...

اخوتي واخواتي.

إلى الايادي المخلصة التي ساعدتني...

أهدي هذا العمل المتواضع.

سارة

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشرف

أشــهد أن إعداد هذه الرســالة الموســومة بـــ (**الرمز في المقامات الزينية لابن الصــيقل الجزري (ت ٧٠١هـ)**) التي قدمتها الطالبة (**ســارة جواد كاظم**) جرى تحت إشـرافي في قسـم اللغة العربية- كلية التربية للعلوم الإنسـانية/جامعة بابل، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها.

التوقيع:

الاسم: أ.د أنصاف سلمان

/ / ٢٠٢٢

بناء على هذه التوصيات المتوافرة، أرشح الرسالة للمناقشة.

التوقيع

رئيس قسم اللغة العربية

ا. م. د حمزة خضير أفندي القريشي

/ / ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار الخبير العلمي

أطلعنا على الرسالة الموسومة بـــ (**الرمز في المقامات الزينية لابن الصيقل الجزري** (**ت ٧٠١ هـ**) قومت علمياً بالتقارير المرفقة ووجدتها مؤهلة للتقديم للمناقشة.

التوقيع:

اسم الخبير العلمي :

اللقب العلمي

الكلية:

الجامعة:

التاريخ: / / **٢٠٢٢م**

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار الخبير العلمي

أطلعنا على الرسالة الموسومة بـــ (**الرمز في المقامات الزينية لابن الصيقل الجزري** (**ت ٧٠١هـ**) قومت علمياً بالتقارير المرفقة ووجدتها مؤهلة للتقديم للمناقشة.

التوقيع:

اسم الخبير العلمي :

اللقب العلمي

الكلية:

الجامعة:

التاريخ: / / ٢٠٢٢م

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	**أ – د**
التمهيد: ماهية الرمز وأساليبه	**١-١٣**
الفصل الأول: أنواع الرمز في المقامات الزينية	**١٤-٤٠**
مدخل	**١٤-١٦**
المبحث الأول: المطلب الأول: الرمز التراثي الديني	١٥ -٣٠
المطلب الثاني: الرمز التراثي الشعبي	٣٠-٤٠
المبحث الثاني: **الرمز الطبيعي والواقعي**	٤١ -٤٢
المطلب الأول: الرمز الطبيعي	٤٢-٥٩
المطلب الثاني: الرمز الواقعي	٦٠-٦٩
الفصل الثاني: تقانات توظيف الرمز في المقامات الزينية	**٧٠-١٢٣**
مدخل	**٧٠**
المبحث الأول: التوظيف غير المباشر	
المطلب الأول: الرمز الجزئي	٧٠-٨٥
المطلب الثاني: الرمز الكلي	٨٥-٩٨
المبحث الثاني: التوظيف المباشر	
المطلب الأول: الصورة الرمزية	٩٩-١١٣
المطلب الثاني: الموسيقى والايقاع الشعري	١١٣-١٢٣
الفصل الثالث: طرائق الرمز في المقامات الزينية	**١٢٤-١٦٦**
مدخل	**١٢٤-١٣٠**
المبحث الأول: الإيحاء الذاتي	١٣٠
المطلب الأول: الصورة الإيحائية	١٣٠-١٣٢
المطلب الثاني: مبدأ الإيحاء الذاتي وأهميته	١٢٣-١٤٥
المبحث الثاني: أسلوب القناع	١٤٦-١٦٦
الخاتمة والنتائج	**١٦٧-١٦٨**
المصادر والمراجع	**١٦٩-١٧٧**
الملخص	**A-B**

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه المنتجبين وسلم ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

يُعد الرمز من أهم الأساليب والطرائق الفنية التي تميز النص الأدبي بصفة عامة، لما يمنحه من أبعاد إيحائية مفتوحة ودلالاتٍ على قراءات ذات مستويات عدّة تدخل المتلقي في متاهة التأويل، بفعل الرموز التي تحمل مدلولاتها، وتكشف العلاقة التي تربط الجزري بالواقع والحياة، فقد كان يمثل صراع الإنسان العربي مع واقع المجتمع الذي عاشه، فكانت تجربته غنية، نتيجة ما مر به من معاناة وآلام في حياته ، فقد لجأ الى استلهام الرمز وأنواعه وطرائقه وتقاناته، فهو وسيلةٌ للتعبير عن تجربته الشعورية ومكنوناته النفسية، متكئاً على التراث العربي وموظفاً تقنيات أخرى متعددة هي وسائطه الدرامية ومنها القناع بين نصه والقارئ، فقد منحته حرية واسعة لطرح أراءه وأفكاره ، والتعبير عن بعض المواقف والقضايا والهموم الحياتية التي يتعذر التصريح بها، فأتخذ بشكل مباشر تلك التقانات وسيلة في ظل حكم أنظمة قمعية لا تؤمن بحرية الفكر، ولقد كان للعرب قصص وأسمار وأحاديث وأخبار وأساطير اتخذت أنواعاً وأشكالاً متعددة ومنها فن المقامة، وهو فن سردي عربي، تحفل مجملها بالحركة التمثيلة، ويدور فيها الصراع والحوار بين الشخصيات، وقد ألتزمت بالمحسنات البلاغية والزخرفية من جناس وطباق وسجع وترصيع، وأصبحت موضوعات هذا الفن تتصل بحياة الناس، وتعمل على تصوير

المجتمع ورصد الظواهر المختلفة والمتنوعة؛ لأنها حافظة للمفردات وكاشفة عن وظيفة اللغة الفكرية والفقهية وجامعة للمعارف والعلوم، كالعادات والتقاليد، والآداب والاخلاق، والوعظ والإرشاد، وأخبار البلدان، ثم هي سجل طبقات المجتمع العليا والدنيا، أي وثيقة لثقافة العصر من مسائل وقضايا، فهي أذن مصدر لتصوير المجتمع الذي ظهرت فيه.

ويعد كتاب المقامات الزينية من أندر كتب المقامات وأجدرها بالدراسة والتمحيص لابن الصيقل الجزري وهو من أهم رواد ومشايخ المقامة في القرن السابع الهجري، فاعتمدت اختيارها، ولقد سمع هذه المقامات من المصنف جمع كبير من علماء وفقهاء وأدباء ووجهاء بغداد وضواحيها، حتى فضلها بعض القدماء على مقامات الحريري ذات الشهرة الواسعة، وعلى الرغم من كل ذلك بقيت بعيدة عن أذهان الناس؛ وذلك لبراعته التي تكمن في الغموض والغلبة يضمنها المعنى البعيد، ووجدت الجزري قد تضامن لذوق عصره حتى أجتاز الحد المعقول، وحمل ألفاظها فوق طاقتها، فجعل المقامات في جزءٍ منها صعبة الفهم، معقدة الأسلوب، تجهد معانيها الباحث، وتضطره إلى البحث الطويل في المعاجم، والتأمل العميق باحثاً وراء المعنى المقصود، حتى باتت ترزح بعناء؛ ذلك لاستعمال اللغز المعمى والرمز الغامض؛ لذلك وقف أكثر الباحثين والمحققين عن ترجمتها وبعيداً عنها، ولم تنلْ حظاً من الدراسة والاهتمام؛ لذلك غمرني فضول الدراسة في البحث، والغوص في أدب هذا العصر، ولم أعثرْ في دائرة بحثي على دراسةٍ واحدةٍ تناولت المقامات الزينية وفقاً لآليات الرموز المعاصرة، وقد كان لعدم توفر المصادر والمراجع عن حياة الجزري وعصره وثقافته ومؤلفاته، الا بعض الإشارات المتناثرة في

كتب التراث، والدراسة المتصدرة التي وصل إليها المحقق عباس الصالحي للمقامات الزينية، الدافع الأبرز لدراستها وقد ارتأيتُ أن يكون المنهج الوصفي التحليلي هو الساند الأبرز في آلياته وتقنياته، وقد جاءت خطتي في البحث متضمنة ثلاثة فصول وفي كل فصل مبحثين وفقاً للخطوات الآتية: ففي **التمهيد:** _ تحدثتُ عن ماهية الرمز، وأساليبه، وشروط توظيفه، وآليات اشتغاله في المقامات الزينية لابن الصيقل الجزري، وفي **الفصل الاول:** _ درستُ أنواع الرمز في المقامات الزينية مقسماً الى مبحثين، في **المبحث الاول:** _ الرمز التراثي بشقيه الديني والشعبي بما فيه من شخصيات اسطورية وتاريخية، وشخصيات ذات الخلفية الشعبية، وفي **المبحث الثاني:** من أنواع الرموز الاخرى للمقامات الزينية هو **الرمز الطبيعي،** وتناول الجزري في مقاماته رموزاً طبيعية تتضمن الجوانب الآتية:(رمزية الماء ومتعلقاته، والرموز النباتية الطبيعية، الرموز الحيوانية)، **والرمز الواقعي.**

أما في الفصل الثاني: فدرستُ تقانات توظيف الرمز في المقامات الزينية ومقسماً الى مبحثين، وفي **المبحث الاول:** _ التوظيف غير المباشر (الرمز الجزئي، والرمز الكلي)، وفي **المبحث الثاني:** التوظيف المباشر(الصورة الرمزية، والموسيقى والإيقاع الشعري)، وارتكزت الدراسة على مفهوم الموسيقى وأهميتها، وأنواعها، وأبرز أساليبها ما وهي: (الجناس، والسجع، والطباق، والترصيع، والتكرار).

اما في الفصل الثالث: فعرضتُ طرائق الرمز في المقامات الزينية وقسم الى مبحثين، في **المبحث الاول:** الإيحاء الذاتي، وتطرق الجزري إلى أبــرز النقاط ومنـها:(الإيحاء

الذاتي وأنواعه، الصورة الإيحائية، مبدأ الإيحاء الذاتي، أهمية الإيحاء الذاتي)، وفي **المبحث الثاني:** _ عرضتُ أسلوب القناع، وتخصص هذا المبحث في دراسة ما يأتي:(مفهوم القناع وأنواعه، والعلاقة بين القناع والرمز، وتجليات القناع الدلالية في المقامات الزينية، وأسباب دوافع القناع في المقامات الزينية، وفنيات توظيف اسلوب القناع في المقامات)، وانتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ماهية الرّمز وأساليبه؟

أ_ مفهوم الرّمز لغةً: –

ظَلَّ الرّمز مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بفكر الإنسان وبوعيه ونزعاته الروحية والعقلية، فضلل مساحة واسعة وآفاق متنوعة رحبة، وطاقة إيحائية كثيفة، وللرمز في المعجم العربي معانٍ متنوعة فقد جاء في لسان العرب: أنَّ الرّمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم، من غير إبانه بصوت وإنما هو إشارة بالشفتين [١].

اما الرّمز لغة هو كل ما اشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء اشرت إليـه بيد أو بعين فنقول رَمَزَ – يَرمُزُ – رمزاً ، والرمز والترميز في اللغة يعني الحزم والتحرك[٢] ، وقيل الرّمز مجاز نوعاً ما يسعف الانسان على فهم المثال بالإشارة إليه أو تمثيله وتمويهه في آنٍ معاً والرمز، ويرى بعضهم أنَّ أصل الرّمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم وورد في قولهَ تعالى (قال رب اجعَلْ لي آيةْ قال أيتكَ ألاَ تكلم الناسَ ثلاثةَ أيام إلاَّ رمزاً واذكرْ ربّكَ كثيراً وَسَّبحْ بالعَشِي وَالإبكار)[٣] فمنع الله سبحانه وتعالى النبي زكريا من الكلام، ولا يكلم الناس الا رمزاً أو إشارة باليدين أو الشفتين أو الحاجبين، فالرمز عنده الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل فصار أشاره ، وذهب ابن فارس الى أنَّ الرّمز ليس الإشارة أو الايماء، بل هو الحركة والاضطراب ولعل هذه

---

[١] ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، لبنان،ط١، ١٩٩١م، مادة (ر.م. ز) باب الزاي، فصل الراء، ٥/ ٣٥٦

[٢] ينظر : م.ن:٣٥٧.

[٣] آل عمران/ ٤١.

الحركة والاضطراب في جذر الكلمة إنما جاءته من صفات الحروف التي يتكون منها [١]، والرمز في اللغة: التلطف في الإفهام بإشارة كتحريك طرف: كاليد، واللسان، والشفتين، والعمر أشد منه، ويدخل منه إشارة بالشفة والصوت الخفي، والغمز بالحاجب ، وعبر عن كل كلام كإشارة بالرمز [٢] والرَّمْزُ الإشارة أو الايماء بالشفتين، أو الحاجبين، أو الفم أو اليد أو اللسان [٣] .

ب_ اصطلاحاً: – يعد الرّمز مفهوماً ادبياً وهو من أهم مقومات الأدبية، ولعله المفهوم الرئيس الذي ما فتئ يثرى اَلْأَدَبُ، باستعمالاته الفنية فيه، ويعد الرّمز والترميز مبحث ثري وعميق في مختلف العلوم اللغوية واللسانية، وفي مختلف الدراسات الفكرية والفلسفية والحضارية والثقافية والاجتماعية والسياسية، وفي شتى العلوم.

الرّمز مبحث نقدي لا يستهان به، وهو ما يجعل مقارنته ودراسته من أصعب الدراسات، وان كانت هذه الدراسات تعزى بتقلباتها وتنوعها وبمختلف الخلاصات التي تقضي إليها. ومبحث الرّمز كان ولا يزال مثيراً للجدل والنقاش، وهو بمثابة المغامرة التي لا يكون من السهل التكهن بنتائجها[٤] ، لذا فأنَّ الرّمز: (بؤرة تنظيم الوحدات الدلالية وخلق علاقات بينها نائية بها عن المباشرة، تحيل على خارج النص بما توحي به من تأويلات وما توفره من انحياز إلى أحدهما دون غيره والكاشفة عن المعنى، أنَّ الرّمز يعتمد في أدائه لوظيفته على ما يولده من إيحاءات

---

[١] ينظر: معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، دار الجيل، بيروت، (د.، ط.)، ٤٩/٢.

[٢] ينظر: التوقيف على مهمات التعريف، د. محمد عبد الرؤوف المناوي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، الناشر دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٤١٠ هـ: ٣٧٤.

[٣] ينظر: القاموس المحيط، تأليف محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت:٦٥٩.

[٤] الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، د. منصور قيسومه، الدار التونسية للنشر والطباعة، ط١، ٢٠١٦ م: ٨.

قادرة على خلق التأويل، فإن التأويل وإن كان يعتمد على الإيحاءات التي توفرها الوحدات الدلالية المتكونة من إشارات النص ، إذ إنَّ استحضار الرّمز فيه لا ينبغي إظهاره قدر ما يحاول استنطاق الواقع العياني بالواقع المفترض في النص على لسان الرّمز)[١] ،اذاً الرّمز عند العرب يوافق إلى حد ما معناه في القرآن فهو عبارة عن حركات تقوم بها احدى الحواس الخمس، كالعينين، والشفتين والفم للإبانة ومن معاني الرّمز أيضا (الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوصفية)[٢].

والرمز (هو الصلة بين الذات والاشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الاثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح ويعتبر الرّمز وسيلة ايحائية يستعملها للإيحاء والتلميح)[٣] .

فالرمز بمعناه العام الواسع هو تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة، وهكذا يكمن الرّمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطورية والملحمي والغنائيه وفي القصة وأبطالها، اتخذه الناس قديما ليبرزوا قيمة الفكرة بواسطة الاستعارة الحسية ، أو ليخففوها كما هو الشأن في المقامات الزينية لابن الصيقل الجزري ، ومن غايته كذلك تزيين الفكرة وتجنب الاعتراف الشخصي؛ ولذلك يجب أنَّ يظهر مأساته الشخصية في قالب موضوعي سواء كان القالب حكاية أو بطلاً شبيهاً به ويتركب الرّمز عندما يتخذ الشاعر المظهر الواقعي رمزاً إلى فكرة تختفي فيه فالرمز مظهر يخفي حقيقة جوهرية [٤] ، أو هو (الكائن الحي أو الشيء

---

[١] الرّمز الخطابي الادبي، د. حسن كريم عاتي، دار المؤلف للنشر والطباعــة، ط١، ٢٠١٥ م: ٥٠-٥١.

[٢] الرّمز في الشعر العربي الحديث، د. ناصر لوحيشي، عالم الكتب، اربد، الاردن، ٢٠١١ م: ١٠.

[٣] الادب المقارن، د. غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م : ٢٩٣.

[٤] ينظر: جمالية الرّمز في الشعر الصوفي، محي الدين بن عربي انموذجاً، هدى فاطمة الزهراء، لنيل شهادة رسالة الماجستير في الادب العربي الحديث، ٢٠٠٦ م: ٦٢-٦٣ .

المحسوس، الذي جرى العرف على اعتباره رمزاً لمعنى مجرد كالحمامة وغصن الزيتون رمزاً للسلام)[١] ، أما في الشعر فإن الرّمز هو وسيلة إيحائية من ابرز وسائل التصوير الشعري التي ابتدعها الشاعر والكاتب عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل لغوية يثري بها لغته الشعرية أو النثرية ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي عليه التحديد والوصف عن مشاعره وأحاسيسه [٢] والرمز هو(آلية أدبية تمكن الأديب من أنَّ يتكلم وراء النص) [٣] وقد ذكر بعضهم أنَّ الرّمز مرتبط بتجربة الشاعر أو الكاتب وابعاده والمرجعيات التي تنبثق منها أو تؤثر فيها وانعكاس عن التجربة الشعورية التي يعاني منها الشاعر أو الكاتب في واقعة الراهن ، وينقل تجربته من الوضوح إلى الغموض [٤]، **وهناك سمات وأساليب تميز الرّمز ولا تجعله مجرد إشارة أو علامة دالة، وقد تم استنباط هذه الأساليب التي تقوم عليها كل كتابة رمزية ومن أهمها: –**

– الغموض: – ونجد ابن اثير في المثل السائر يرى (أنَّ أفخر الشعر ما غمض فهو لا يعطيك الا بعد مماطلةَ)[٥] .

– الإيحاء: –أصل الإيحاء هو الكلام الى الشخص أو المتلقي بكلام يخفى على غيره، وللإيحاء الفني دلالات متنوعة، وهي الكتابة والإشارة، والبعث والإلهام.

---

[١] معجم مصطلحات اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، (١٩٨٤) م: ١٨٢.

[٢] ينظر: المستويات الاسلوبية في شعر بلند الحيدري، إبراهيم جابر علي، مطبعة العلم والايمان، دمشق، ط١، ٢٠٠٩ م: ٤٦٢.

[٣] الرّمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، د. عزت ملا أبراهيم، مجلة قسم العربي، لاهور باكستان، العدد٢٤، ٢٠١٧م: ١٢٧.

[٤] ينظر: م.ن: ١٢٨.

[٥] ابن الاثير المثل السائر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانه، دار النهضة، مصر، القاهرة،(د.ط)، ٧/٤.

– الايجاز: – (وقد اعتبر درويش الجندي دعامة أساسية من دعائم الرمزية العربية الاسلوبية)[١]

وقال ابن سنان الخفاجي (أنَّ الرّمز يشتمل على الإيجاز، والأصل في مدح الإيجاز هو الاختصار في الكلام، وأنَّ الالفاظ غير مقصودة في نفسها، وانما المقصود هو المعاني والاغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام)[٢] .

– الرّمز أداة التعبير: – (يتخذ الشعراء والكتاب من الرّمز أداة للتعبير بدعوى أنَّ اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية وإخراج ما في اللاشعور، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ، فبالرمز نستطيع نقل اللغة نقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي)[٣].

– الانفعالية: – وهي تعني(أنَّ الرّمز حامل انفعال لا حامل مقولة ؛ لأن وظيفة الرّمز ليست نقل أبعاد الأشياء وهيئاتها كاملة إلى المتلقي ، ولكن وظيفته أنَّ يوقع في نفسك ما وقع في نفس الشاعر أو الكاتب من احساسات)[٤].

– الاتساع: – قال ابن رشيق (وهو أنَّ يقول الشاعر بيتاً فيه تأويل فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى)[٥].

السياقية :– (يتسم بها الرّمز الفني من دون الرموز الأخرى فتعني أنَّ هذا الرّمز لا أهمية له

---

[١] الرمزية في الادب العربي الحديث، درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، ١٩٥٨ م: ٢٠.

[٢] سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تح: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مصر،ط١، ١٩٥٣ م: ٢٥١.

[٣] مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوى، ديوان المطبوعات الجمعية، الجزائر، (د. ط)، ١٩٨٤ م: ٤٧١.

[٤] التأويل وخطاب الرّمز، محمد كعوان، دار بهاء الدين، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩ م: ٣٨.

[٥] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب،المطبعة العلمية، العراق، (د.، ط.)، ١٩٨٧ م:٤١.

خارج السياق الفني ، إنَّ السياق هو الذي يعطيه أهميته وكينونته المتميزة ومضمونه الجمالي)[١]

– الحسية: – (وتحيل هذه السمة على كون الرّمز، يجسد ولا يجرد بخلاف الرموز الأخرى، أي أنَّ التحويل الذي يتم فيه الرّمز، لا يقوم بتجريد الأشياء من حسيتها، بل ينقلها من مستواها الحسي المعروف إلى مستوى حسي آخر)[٢].

– التلغيز:– أدخل ابن رشيق القيرواني اللغز من باب الإشارة وقال: "ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللغز، وهو أنَّ يكون الكلام ظاهري عجيب لا يمكن ، وباطن ممكن عجيب"[٣] ، وهذه الصفات والأساليب تضفي على النص فنية عالية والتي يكون فيها الرّمز في افضل مستويات الجمال.

من شروط توظيف الرّمز:–

هناك شروط تميز الرّمز عن غيره من الرموز الاخرى، كما تعد آليات لاشتغاله ومنها :–

١. خاصيته التشكيلية التصويرية: مما يعني موقفاً منسجماً إلى اعتبار الرّمز لا في ذاته وإنما فيما يرمز إليه.

٢. قابليته للتلقي:_ (اي هناك شيئا مثالياً غير منظور يتصل بما وراء الحس ، ويتم تلقيه بالرمز الذي يجعله موضوعياً)[٤].

٣. تلقيه كرمز:_ مما يعني (أنَّ الرّمز عميق الجذور اِجتماعياً وإنسانياً، ويصبح من الخطأ

---

[١] وعي الحداثة (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية)، سعد الدين كليب، منشورات اتحاد الكتاب، سوريا، (د. ط)، ١٩٩٧ م: ٦٩.

[٢] التأويل وخطاب الرّمز، محمد كعوان، دار بهاء الدين، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م: ٣٩.

[٣]العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، سوريا، ط٥ ،١٩٨١ م: ٣.٩/١.

[٤] النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨م: ٣٠٦.

تصور قيام الرّمز ثم تقبله بعد ذلك؛ لأن عملية تحول الشيء إلى رمز وتقبله على هذا الاساس تعد عملية واحدة لا تتجزأ إلى مراحل)[١].

– الابتداع الذاتي: – يعتمد على الحياه الباطنية للشاعر أو الكاتب ، بكل مكنوناتها و مخزوناتها وقدرتها على تشكيل صورة منفردة تجاوز سطوح الأشياء إلى كل مكنون عميق، وان تعامل الشاعر مع واقعه يخلق لديه رؤية ذاتية خاصة ، فيستغلها رموزاً لأحاسيسه"[٢]

وظائف الرّمز: – أنَّ اَلاختلاف في وظائف الرّمز بين الدراسين راجعة إلى–:

١.(اختراق الرّمز مجالات في المعرفة والثقافة الإنسانية عديدة ومنها الاديان والقيم الاجتماعية والعالم النفسي للفرد والجماعة ...)[٣] .

٢. تنوع مناهج مقاربة الرّمز وما يتعلق بها من رؤى فكرية وفلسفية تعكس منطلقات في الدراسة متباينة ومقاصد متنافرة، وفصل (شوفالييه) القول في الوظائف التي تؤديها الرموز عامه ، وقد قدر أنَّ للرمز وظائف نعرضها بطريقة تأليفية حسب الترتيب الذي سار عليه الدارس ومنها ما يأتي:–

–الوظيفة الاستكشافية:_ كشف الرّمز عن المغامرة الروحية للفرد أو للمجموعة ، ويوسع من مجال الوعي ومداه"[٤]

---

[١] مـقدمة في نظرية الأدب، نايف عـكاشة، ديوان المطبوعات الجـامعية بن عكنون، الجزائر، (د. ط)، ٢/ ٩٢.

[٢] التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، د. عدنان حسين قاسم: ١٩٥.

[٣] من الرّمز إلى الرّمز الديني بحث في المعنى والوظائف والمقاربات، د. بسام الجمل، مطبعة التسفير الفني بصفاقس ط١، ٢٠٠٧ م :٤٢.

[٤] ينظر: من الرّمز إلى الرّمز الديني بحث في المعنى والوظائف والمقاربات، د. بسام الجمل : ٤٥.

– الوظيفة الاستبدالية:– أنَّ الرّمز_ من خلال شكل مجازي معين_ يحل محل سؤال أو صراع أو رغبة يبقى جميعها معلقاً في اللاوعي، ويحقق الرّمز عبر هذه الوظيفة اشباعا أو يوفر جواباً يستبدل به سؤالاً أو رغبة دفينة في اللاوعي.

– الوظيفة الوسائطية:– (يعيد الرّمز جمع عناصر الوجود أو النفس المنفصلة والمتنافرة ، فيمد جسوراً بينها ، انه يصل بين السماء والأرض ، وبين المادة والروح ، وبين الطبيعة والثقافة ، وبين الحلم والواقع ، ومن ثم يمثل الرّمز توازن نفسي ، بل توازن الشخصية الإنسانية) .[١]

–وظيفة توحيد: – للرمز قوى توحيدية؛ ذلك أنَّ الرموز الأساسية تختزل التجارب الإنسانية برمتها ، وخاصه منها التجربة الدينية والتجربة الاجتماعية والنفسية (في مستوياتها الثلاثة: الوعي واللاوعي والآنا الاعلى) ، والحاصل أنَّ الرموز تصل الإنسان بالعالم ، فلا ينتابه شعور لكونه إنساناً غريباً في الوجود.

الوظيفة البيداغوجية والعلاجية: – (يوجد المرض لدى الإنسان احساساً بأن قوى فوق فردية تشاركه حياته، اذ الرّمز يجعل الطفل او الرجل يحسان بأنّهما ليس كائنْين معزولينْ عن المجموعة أو تائهين من الوجود الفسيح ، ومن ثم يعبر الرّمز عن واقع يستجيب لرغبات مختلفة من حب المعرفة وطلب الأمان) [٢] .

– وظيفة محول للطاقة النفسية: _ باستطاعة الرّمز التعبير عن أعماق الآنا وترجمة صورتها وتحديد شكلها، انه ينمي السيرورات النفسية بواسطة الطاقة التأثيرية للصور ، وإن الناظر في هذه

[١] ينظر: م.ن : ٤٦.

[٢] ينظر: م.ن :٤٦

الوظائف يدرك أهمية الادوار التي يؤمنها الرّمز في حياة الفرد، أو المجموعة في مختلف الأبعاد النفسية والاجتماعية والدينية ، أنَّ التفكير الرمزي خاصية مركزية في حياة الإنسان عامة ومكون محوري من مكونات ذاته من وجهة نظر انثروبولوجية [١].

فقامَ ابن الصيقل الجزري المكنى(بأبي الندى بن أبي الفتح اللغوي الملقب شمس الدين الوزير العالم زين الدين المعروف بشيخ اَلْأَدَبُ، ومصنف المقامات المشهورة المعروفة بالمقامات الخمسين الزينية، بتوظيف شروط وآليات الرّمز فيها)[٢]، (واهداها إلى ابنه زين الدين وأنشأها برسمه، طلباً لتجويد ذكره ، وأدباً في تخليد ذكره على حد تعبيره في الخطبة)[٣] ، وقال الجزري:(أنا بريء من زيغ البصر وهفوة القلم وكتب الفقير إلى رحمة ربه ورضوانه معد بن نصر الله الجزري لثلاث بقين من ذي الحجة من شهور سنة سبع وسبعين وستمئة هجرية)[٤] ، إلى أنَّ فرغ من مقاماته الزينية سنة ٦٧٢هـ، (وقدمها لـ علاء الدين عطا ملك الجويني، ففضلت على مقامات الحريري واجيز عليها الف دينار)[٥] ، (اي فراغه من مقاماته الخمسين الزينية في عصر الاحتلال المغولي لبغداد واستيلائهم عليها سنة ٦٥٦ هـ_١٢٥٨ م ، فقتلوا ونهبوا وعذبوا الناس بأنواع التعذيب مدة قدرت أربعين يوما أو في أسبوع)[٦] ، وبعد انقضاء مدة الاستباحة أصدر

---

[١] ينظر: من الرّمز إلى الرّمز الديني بحث في المعنى والوظائف والمقاربات، د. بسام الجمل :٤٧.

[٢] تاريخ علماء المستنصرية، د. ناجي معروف، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٥٩ م: ٢٥٣.

[٣] المقامات الزينية لابن صقيل الجزري، تح: عباس الصالحي، دار المسيرة ، بيروت، ط١، ١٩٨٠م: ٣٧_ ٣٨.

[٤] تاريخ علماء المستنصرية، د. ناجي معروف: ٢٥٤.

[٥] المقامات الزينية لابن صقيل الجزري، تح: عباس الصالحي: ٣٧-٣٨.

[٦] تاريخ العراق بين احتلالين (حكومة المغول ٦٥٦ هـ – ٧٣٨م)، عباس العزاوي المحامي، الدار العربية للموسوعات – بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م: ٤٣/١.

هولاكو أمر بالكف عن القتل وعودة الحياة إلى بغداد ، لأنها اصبحت ملكاً لهم ، الا أنَّ حكومة هولاكو لم تتولْ إدارة العراق بصورة مباشرة ، أذ بقيت التشكيلات الإدارية على ما هي عليه ، لكن الوزير لم يكن مستقلاً في الحكم بل عين من يراقب اعماله مراقبة عامة فكان مؤيد الدين محمد بن العلقمي وزيراً لإدارة بغداد، وترتيب شؤونها فهو آخر وزير للعباسيين وأول وزير للمغول في بغداد [١]، ثم تولى علاء الدين الملك الجويني بغداد سنه٦٥٧ هـ ، ومن ثم انقطعت الوزارة من البغداديين وصارت لصنائع المغول [٢] ؛ لأن العرب بصورة عامة تركوا ميادين السياسة وإدارة الأمن والحروب لغيرهم من المسلمين ، وذلك في نهاية العصر العباسي ومده الاحتلال المغولي ، فانصرفوا إلى العلم والبحث وضربوا منه بسهم وافر [٣]، (ولم تتوقف الدراسة إلا مدة قليلة لم ترد على السنتين ، وقد أهتم المغول بعلم الطب والفلك والحساب وغيرها ، وعلى الرغم من كون هذا العصر عهد بطش وتسلط واحتلال ، إلا أنَّ العلماء واظبوا على نشاطهم العلمي حفاظاً على التراث العلمي والأدبي، فبقيت امتهم نابضة بالأفكار، محتفظة بشخصيتها المميزة حتى تأثر المحتل بدينهم وثقافتهم)[٤]، ومن هؤلاء العلماء ابن الصيقل الجزري، وعلى الرغم من المصائب والمحن التي مرت على العراق في هذه المدة إلا أنها لم تمنعه من مواصلة المسيرة العلمية عامة ، والمسيرة الأدبية بخاصه ، وكان حريصاً على لغته عارفاً بما يحيطها من الخطر والضياع ، متفهماً لواجبه ازاء اللغة العربية فأجاد في ابتكار المعاني ووضعها في قوالب من

---

[١] ينظر: موسوعة العراق السياسية، عبد الرزاق محمد اسود، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٦ م: ٣٧٢/١.

[٢] ينظر: تاريخ العراق بين احتلالين: ١/ ٢٥٨.

[٣] ينظر: تاريخ علماء المستنصرية: ٢/ ١٣٨.

[٤] المقامات الزينية: مقدمة المحقق: ٤١.

الألفاظ ، فتراه محاكياً في منهجه ذوق جيله مُبرهناً على سعة اللغة العربية، وقدرتها على استيعاب المعاني والحوادث المختلفة والعواطف المتباينة ، فكانت مقاماته سجلاً يحفظ مفرداتها، ويثبت الواناً عديده من علومها ، ومما ورد في المقامات أنَّ يصفه بأنه كان ذكياً فطناً، شديد المحافظة، سريع البديهية، يميل إلى الجد في وقته، وكان متواضعاً، صادقاً، دمث الاخلاق ذا شخصية رصينة ، ومهابةٍ ووقارٍ، لذا هرع علماء بغداد، وضواحيها وأدباءها وقضاتها اليه، مأخوذين بشخصيته قاصدين الاستفادة مما ورد في مقاماته؛ لأن مقاماته كانت تحوي آراء اجتماعية تنشد الحق والعدالة، ولقد استطاع منها، وبالأخص على لسان بطله ابو نصر المصري ، أنَّ ينتقل بالقراء في مجالات مختلفة، ولهذا سمي مقاماته بالمقامات الزينية، (نسبة إلى ابنه زين الدين ، وهكذا نجد له أبنين أحدهما يسمى المقامات باسمه : ويأرجح أنَّ يكون أكبر ولديه ، والثاني كان سبباً في تفكير الجزري في تصنيف تلك المقامات)[١]، وامتاز أسلوب الجزري بالإكثار من الزخارف اللفظية، والمحسنات البديعية والبيانية ، فقد بدت الصنعة في نثره، اذ امتلأت عباراته بالجناس والطباق والسجع، والفنون البلاغية الأخرى ، حتى بانت عباراته غامضة ومعانيها مغلقة ؛ لأنه عصر الجزري كان (امتداداً للعصور التي كانت فيها الغلبة للأعاجم، وهم يميلون إلى الزخرف اللفظية والصناعة ؛ لان العربية الأصيلة كان ظلها يتقلص في اَلْأَدَبِ والتعبير، ولما آلت أزمة الحكم والسياسة إلى المغول، وحلت الفارسية محل العربية في الدواوين، والمجالات الرسمية الاخرى برز الجزري ذلك الإنسان المدرك الحريص المتفهم لواجبه ازاء اللغة العربية)[٢]؛

[١] المقامات الزينية: ٤٧.

[٢] المقامات الزينية: ٥٧.

(لذلك مال إلى الغموض في الأسلوب والمعاني والعرض، والالتزام المسرف بالمحسنات الزخرفية، والالوان البلاغية، ولعل هذا ما يفسر لنا عزوف الناس عن شرحها، وانها بهرت المعاصرين بجمالها وروعتها، فأنها بقيت بعيدة عن أفهام الناس ومداركهم في العصور التالية باستعمال الرّمز الغامض واللغز المعمى)[١] ، ولقد حوت المقامات الزينية شعراً ، ينم عن شاعرية وموهبة جيدة ، وأضاف اليها قدرة نادرة على زج الألفاظ والمعاني في قالب الوزن الشعري ، ولقد قال عن شعره: (لم أرصع بها شعراً من غير نظم بديهتي...، سوى مصراع لأمرئ القيس، وأبيات للصمة أخي الكيس) [٢] ولم يصل الينا من آثار ابن الصيقل الجزري الأدبية غير المقامات الزينية ، وإنما ذكر الفيروز آبادي، أنَّ له "مقامات أخرى أحسن من الخمسين وعدتها ثلاثون مقامه [٣] ، وسمعت منه برواق المدرسة المستنصرية بحضور جمع كبير من العلماء والفضلاء، وقد بلغ عدد من حضر هذه المجالس الأدبية مئة وستين رجلاً من العلماء والأئمة الكبار من مختلف المدن[٤] ، اذ كانت لها قيمة أدبية، وبلاغية، ولغوية، وتاريخية، واجتماعية، وفقهية، وعلمية عالية[٥]، وكان سبب تأليفها كما ذكر الجزري، (أنَّ إشارةَ جاءته من أبيه طلب إليه فيها أنَّ يكتب مقامات على نسق مقامات الحريري فاستجاب لذلك وانشاها عارض بها مقامات الحريري؛ وذلك لوضوح ألفاظها ومعانيها وسلاستها، على عكس مقامات الجزري لم تحظ بالاهتمام؛ وذلك لصعوبة الفاظها

---

[١] المقامات الزينية: ٦١.

[٢] المقامات الزينية: ٦٢-٦٣.

[٣] البلغة في تاريخ أئمة اللغة، الفيروز آبادي، تح، محمد المصري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٧٢ م: ٢٦٠.

[٤] ينظر: تاريخ علماء المستنصرية: ١٨/٢.

[٥] المقامات الزينية: ٦٠-٦١.

ووعورتها، وقد نسبت رواية هذه المقامات إلى راويها القاسم بن جريال الدمشقي، وأما بطل حوادثها فكان أبا نصر المصري) [١]، وقد اشار الجزري أنَّ غايته من انشاء هذه المقامات كانت غاية تعليمية.[٢]، ومن استحضار هذه الرموز والتقانات التي تُرسم ثقافة الجزري في كتاباته النثرية والشعرية، وجدناه واسع الاطلاع ومدركاً لمعارف عصره، وهو أبن بيئته تأثره وتعكس ثقافته.

[١] المقامات الزينية: ٣٤.

[٢] ينظر: فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة – العزيزية، ط٢، ١٩٨٦ م: ٢٢٠.

الفصل الأول

انواع الرّمز في المقامات الزينية

المبحث الأول

الرّمز التراثي الديني والشعبي

مدخل:

إنَّ التُّراث بصورة عامَّة يحملُ دلالتين دلالة مادية، ودلالة معنوية، فالدلالة المادية هي كلّ ما يتوارثه الإنسان، أَمّا الدَّلالة المعنويّة فهي تعني مجد المجتمع ومجد حُبّ الوطن، أَيُّ مجد الأُمَّة العربية والإسلامية، ويعد هذا التراث ثروة علمية كبيرة لمعرفة العادات والتقاليد السائدة في المجتمع وكيفية تكيفهم مع البيئة ومع القيم الاجتماعية والثقافية و حتى الدينية.

وللموروث الديني والشعبي اثر كبير و مهم في جميع فروعه الأدبية والفكرية والروحية والمادية والثقافية والدينية والاجتماعية، وأصبح سلاحاً فاعلاً للانتفاضات وشبه الثورات، وكلها أسلحة شديدة التأثير في نفوس الناس، وتعزز انتماء الفرد إلى وطنه وأُمته والاعتزاز بتراثه، ويعد هذا التراث مْصدَراً لِاسْتقطَاب تجارب الإنسان وخيراته، وقد وَظَّفَ ابن الصيقل الجزري هذا الموروث في مقاماته الزينية لأسباب عدة ومنها سُوء الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية التي كانت سائدةً في مجتمعه، وقد مزج الجزري المورثات الدينية والشعبية بما ينسجم مع تجاربه الإبداعية التي تُؤدّي لاستجلاء الواقع والكشف عن تناقضاته وتسليط الضوء على أحداثه ومن هذه الأحداث الحروب الصليبية والغزو المغولي للعالم العربي والإسلامي، حيث كان العالم الإسلامي هدفاً سهلاً للمغول؛ لأنه كان مطمعاً للمغول وزاخراً بالثروات إلى جانب الضعف السياسيّ وَانقسام و تنافس طاحن بين مختلف الفرق، ولم يكن لدى المغول قيم رُوحية وأخلاقية فقد كانُوا وَثنيّينَ لا دين لَهُمْ، ومستواهم الأخلاقي ومفاهيمهم مُنْخفضةً كلّ الانخفاض إلى جانب أعدادهم الغفيرة والمتزايدة، وتنظيم عسكري دقيق وسياسية عسكرية حازمة، كلّ ذلك

أدى لجعلهم يحققون ما يصبون إليه من تدمير و احتلال وسيطرة[١].

وفي هذا المقام فأن دراسة المقامات الزينية للجزري تعد نموذجاً رائداً وفعالاً ومهماً لدراسة عصر الكاتب؛ لأنها مثلت حالة من حالات نكوس الذات وتفجعها تحت قوة الغزو والاحتلال، فهي مرحلة حاسمة في تاريخ العالم الإسلامي والغربي اَلَّذِي شهد فيها العالم سقوط حضارة الخلافة العباسية على يد الغزو المغولي، ألاَّ أَنَّ الجزري وما أراد تأكيده في النص الزيني أَنَّ الوطن باقي بقيمته العليا وكيانه، على الرغم من بشاعة العدو وقسوته، ولاشك أنه عاش شبابه في وقت احتلال بغداد ، وقد شهد المجزرة البشرية التي راح ضحيتها آلاف القتلى، وهو واحدٌ ممن اختبئوا في بئر أو قناة تحت جثث القتلى وشاهد وسمع عن قرب مصرع الآلاف من الشعراء والعلماء، وشاهد منهم المشرّدين والهالعين، والهاربين من البطش إلى العطش في الصحراء حيث الموت والجوع، أو داست أقدامه الدماء التي تجري من الميازيب في الأزقة، أو لعله يكون ممن التجأوا إلى دار الوزير العلقمي وأخذ منه الأمان، وقد يكون ممن رفع الراية البيضاء مسلماً بغداد ومدارسها للمغول؛ وذلك حرصاً على الوجود والاستمرار في الحياة[٢]، ومن هذه الاحداث سنتوقف على نوعين من الرموز هما الرّمز التراث الديني والرمز التراث الشعبي.

[١] ينظر: وثائق الحروب الصليبية والغزو المغولي للعالم الإسلامي، د. محمد ماهر حماده ، ط٢، ١٩٨٢م، منشورات مؤسسة الرسالة بيروت :٦٥.

[٢] ينظر: الدفاع عن البنية تحت ظروف الغزو والاحتلال دراسة في المقامات الزينية، د. احمد عزة سليم ،٢٠١٢م، https://٢u.pw/QQQy٢L

المطلب الأول: الرّمز التراثي الديني:

يعد التراث الديني مصدراً سخياً من مصادر الالهام الشعري حيث يستمد منه الأدباء والشعراء نماذج وموضوعاتٍ وصورٍ أدبية، ويجعل الادب العربي حافلا بالكثير من الاعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية، أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو باخر بالتراث الديني[١]، ولهذا كان الموروث الديني مصدراً اساسياً من المصادر التي عكف عليها الشعراء واستمدّوا منها شخصيات تراثية عبروا منها عن جوانب تجاربهم الخاصة مثل استدعاء شخصيات الأنبياء ومنهم شخصية النبي يوسف التي مثل لها بقوله:

دمشقُ واري فمذ فارقتُ رَبوتها لم يبرَحِ الدمعُ من عينيَّ سَكوبا

كأنَّها يُوسُفُ في الحسنِ إذا خُلِقتْ لفظاً ومعنىً وعندي حُزْنُ يعقوبا[٢]

فقد وَظَّفَ الجزري شخصية النبي يوسف وقصته في نصوصه الزينية بدءاً من ألقائه في الجب حتى إرسال قميصه إلى أبية النبي يعقوب، كي يرد إليه بصرة، فرمز من هذه الشخصية إلى الجمال، دلالة على جمال دمشق أحد المدن في سوريا كأنها يوسف في الحسن؛ لأنها مدينة جميلة اشتهرت بجمال طبيعتها وانتعاش التجارة فيها، وكانت طريقاً للرّحالة والتبضع مثلما اشتهرت بشجاعة أهلها وقُوَّة بأسهم، فلمح الجزري من هذه الشخصية عن أحد رحلاته وهو متجه إلى دمشق دار القرار وسعة العيش فيها، وعندما قرر الرحيل من تلك المدينة لم يتوقف

[١] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر ،١٩٩٧م، ٧٥.

[٢] المقامات الزينية :المقامة البغدادية، لابن الصيقل الجزري، ت: عباس الصالحي، ط١، دار المسيرة، ١٩٨٠م، ٨٧. ولم يعثر للجزري على اي ديوان شعري آخر غير المقامات الزينية.

عن البكاء والحزن عليها حزن يعقوب على أبنه يوسف، ومن الشخصيات الأخرى الدينية التي هيمنت في نصوصه شخصية النبي يعقوب ومثل بقوله:(**ورد على يعقوب الكلف وجه يوسف قرب قربك الصلف، ومن بقميص وصلك على عيني محبك الدنف، فخلته حين وصلت سطور بتره وحصلت بدور نثرة**)[١].

وقد أسقط إيحاءات القصة القرآنية على نصه الزيني، فأضاء النص اَلَّذِي يغمره الحزن والألم والصبر على تحمل الفراق ببعض الأمل، وعلى الرغم من سوداوية الصورة اَلَّذِي يظهر بها الواقع اَلَّذِي كان يعيشه، فقد كان له أمل من رمز القميص دلالة للرجوع إلى الحياة من بعد الضياع والغياب الطويل، فوَظَّفَ الجزري هذه الشخصية وجعل ملامحها تشير إلى ملامح الملك بيبرس، ومثلما أصبح يوسف ملكاً عظيماً لمصر أَصبح بيبرس الملك العظيم اَلَّذِي حرر الكثير من البلدان والمدن العربية من قبضة الغزو المغولي، وفرحتهُ بالانتصار والفتح كفرحة يعقوب بقميص الوصل إلى يوسف، ويمكن القول بأن الجزري وجد في هذه القصة من أكثر الصيغ ملاءمة لأحزانه الصابرة٠

وجسدت شخصية النبي موسى رمزاً للصبر والتحمل عند ابن الجزري فقد قال في أحدى مقاماته: **(اراك تُسرعُ اسراع السحابة المطلة، وتحنقُ حَنَقَ الحية المغلة وتنغضُ رأس نخيك الخصر وتعرض عن تدبر قصة موسى مع الخضر)**[٢]، وجعل ملامح شخصية النبي موسى قريبة من ملامح الملك بيبرس من حيث القوة والشجاعة، فشبه سرعته في مواجهة العدو المحتل

[١] المقامات الزينية: المقامة الاربلية، ١٨٢ وينظر أيضاً المقامة ٢٩: ٣٧٨.

[٢] المقامات الزينية: المقامة البغدادية، ٨٩، وينظر أيضاً المقامة ٨: ١٧٠ والمقامة ٣٤: ٤٣٦.

كسرعة السحابة المطلة لشجاعته وقوته وغضبة في الانتقام والقتل من أجل النصر، ومن ثم قطع كلّ العلاقات التي بينه وبين المدن الإسلامية التي لم تتعاون معه ابداً كقطع العلاقة بين النبي موسى والخضر اَلَّذِي لم يستطع معه صبراً، فاعتمد الجزري هذه الشخصية لأسباب سياسية وعسكرية، وفي مقامة أخرى فإنَّهُ يفيد من معاناة النبي موسى بقوله:

فهي التي كانت لموسى جذوة في طور مطلبه إلى الاضواء[١].

فالجزري في نصوصه الزينية التراثية متفاعلاً مع الواقع على وفق علاقه جدلية تبقى التراث حاضراً حياً وقادراً على الإيحاء الرمزي وبعث الدلالة، فقد رمزَ به إلى الهدى وجعل هذه الجذوة من باب الرجاء، فلمح من هذه الشخصية إلى الملك بيبرس وتجربته الشعورية من حيث المعاناة والألم، فكانت وظيفة بيبرس التي لمح لها الجزري في هذا النص "وظيفة الوالي اَلَّذِي يحافظ على الأمن ويقبض على المفسدين واللصوص وكان يتولى الأشراف على مطافئِ الْحريقِ فيجلس بعد صلاة العشاء بمحطة المطافئ وأمامه مشعل مضي طوال الليل"[٢]، من أجل الراحة والطمأنينة مثل النبي موسى اَلَّذِي وجد راحته وطمأنينته بتلك النار المضيئة التي رآها وآنسها من بعيد، فاستأنس بها مثلما استأنس بيبرس بتلك الشعلة المضيئة، فعين الجزري هذه الشخصية لأسباب دينية وسياسية من أجل المحافظة على الأمن والاستقرار.

ولقد حظيت شخصية الرسول محمد ﷺ حضوراً كبيراً في مقاماته ومثل بقوله: **(ارسل محمد بالرسالة الصادحة والمقالة الراجحة، ووضوح السنن وسحوح السنن صلى الله عليه وعلى**

[١] المقامات الزينية: المقامة التوأمية، ١٤١.

[٢] اعلام العرب الظاهر بيبرس، سعيد عبد الفتاح عاشور: ١٣٣/١٤.

اله)[١]، وقد اخذت شخصية النبي محمد دلالات متنوعة واكثر هذه الدلالات شيوعاً هي استعمالها رمزاً شاملاً للإنسان العربي سواء في انتصاره أو عذابه، فوظف الجزري في هذه العبارة شخصية النبي محمد ﷺ ورمز به إلى القوة والصبر، فلمح من هذه الشخصية إلى الملك بيبرس من حيث القوة والصبر والشجاعة في خطبته الوعظة التي ذكرها وخص بها الامراء التي ملكهم البلاد من الفتح والانتصار على المغول والصليبين **(وعلى يد بيبرس تطلق شؤون البلاد والعباد بتفويضه لصلاحيات الدنيوية، ويستمد حكماً شرعياً دينياً يكون له سلطان ونفوذ)**[٢]، مثلما كانت سلطة النبي محمد ﷺ في فتوحاته وانتصاراته ولم ينطفئ مجد الإنسان العربي وهو على يقين من ازدهار ذلك المجد من جديد فاستلهم الجزري هذه الشخصية لأسباب دينية وعقائدية، ومثل بقوله في مقامة أخرى: **(وأشهد أَنَّ محمدا عبده ورسوله المبعوث إلى الامم الغابره المحثوث الانذار بمصارع الرمم الغابره، فنشر ذوائب الاعلام ونسر حافز انتصاره صاحبي الاعلام، ووعد عليه افضل الصلاة والسلام بحلول دارة دار السلام، صلى الله علية صلاة لا يعارضها فناءه، لا يفارقها مدى تفنن ألاَّفنيه فناء على آلة وصحبه وسلم...)** [٣].

ورمز شخصية النبي محمد ﷺ تشير إلى آلام الإنسان العربي المهزوم غدرا، حيث دارت عليه قوى الغدر والظلم، وكانت رمزاً للتضحية والفداء، دلالة الثائر على الظلم الحامل لواء النضال

[١] المقامات الزينية: المقامة الاعرابية ٣٠٢، وينظر في المقامة ٢١: ٣٠٢، وينظر أيضاً في المقامة ٢٧: ٣٥٥-٣٥٦.

[٢] المماليك المفتري عليهم الظاهر بيبرس رعب الصليبين، نور الدين خليل، منتدى ســور الازبكية:٣/٩٤.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الضبطاء : ٥٥٠- ٥٥١.

في سبيل الحق والخير الإنساني، ويهديه إلى طريق الخلاص، أي خلاصة قومه من الظلم والجور، وجعل ملامح شخصية النبي محمد تتلائم مع شخصية الظاهر بيبرس من حيث الثورة التي أقامها ضد المغول والصليبين كثورة النبي ضد الكفار الوثنين، دلالة على حماية دين الإسلام ؛ لأنه حامل لواء النضال والانتصار في سبيل احياء مجد الامة العربية والإسلامية واحيائها واحياء دينها وخلاصتها من الظلم والجور[١]، فاستدعى الجزري هذه الشخصية لأسباب عقائدية وسياسية وثقافية وعلمية من حيث تطبيق الشرائع والاحكام لحماية الامة العربية والإسلامية، ولشخصية النبي عيسى المسيح دلالاتها الغنية عند الأدباء ومنهم الجزري وقال عنه في أحدى مقاماته: **(قد ملها النطيح مما تطيح وبلها المسيح مما تسيح وبيده اسمر كشفه المحبوب ادور من الماء المسكوب من فم الانبوب)**[٢]، أنَّ الأدباء والشعراء مع هذه الشخصية كانوا أكثر إحساساً ازائها وأكثر حرية، ومن ثم اطلقوا العنان لأنفسهم في تأويل ملامحها وانتمائها؛ لأن المسيح رمز للفداء والصلب والحياة من الموت [٣]، ولما توحي به من رموز وإيحاءات جعلها تتلائم مع ملامح وصفات شخصية بيبرس من حيث العدل والصبر والتضحية والقرابين التي يقدمها في المعارك فصبر المسيح مع الكهان دلالة على اقامة منبر الإسلام على الصليب، ومثل بقوله في مقامة أخرى : **(نقسم عليك بالسيد المسيح والسند السليح، بأن تبيت ليلتك بهذه البيعة بين اصحاب هذه الشريعة، فقد اتفق زواج اصحابنا**

[١] ينظر: حياة الملك الظاهر بيبرس الاسد ضاري قاهر التتار ومدمر الصليبين، محمود الشلبي، دار الجيل بيروت ط١، ١٩٩٢ م: ١٩٤.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الشينية ،١٢٥.

[٣] ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، ٨٢.

فاصحب صحبك صلاحك كأصحابنا، لتحل بحلولك البركة، وتستهل بنزولك هذه الحركة فعدل ما سألوه، وبذل لهم من فم الإجابة ما استبذلوه، ... سأخطب بهذا الزواج خطبة سريعة الرواج، جميلة الصفات، عرية من الالفات*...) [١]

عبر الجزري من شخصية النبي المسيح والقسم بدينه إلى أمورٍ دينية ومذهبية كأنه يستعرض المعرفة بها، لتحل بحلول هذا القسم البركة، وتستهل بنزوله الحركة، لإتمام مراسيم الزواج على سنة ودين ومعتقد النبي المسيح، "ودلالة على إتمام مراسيم زواج بيبرس من أبنة بركه خان القفجاق المغولي، لتقوية الرابطة بين الطرفين، وحرص بيبرس على تقوية هذه الرابطة خير دليل على براعته السياسية"[٢]، وهذا ما أشار اليه الجزري من هذا النص " وبفضل تلك السياسة الحكيمة تجنب قيام تحالف بين القوى المغولية الكبرى في الشرق الاوسط ضد دولة المماليك"[٣] فأتخذ هذه الشخصية لأسباب دينية ومذهبية.

وقد استدعى في مقاماته الزينية بعض الشخصيات المقدسة، فقد كان التراث الديني في كلّ العصور ولدى كلّ الامم مصدراً من مصادر الإلهام إذ يستمد منه نماذجً وموضوعات وصوراً أدبية، وما زال القران الكريم المعين الثري بالدلالات الإنسانية والفنية التي تضفي على الصور الأدبية عنصر الحيوية والأصالة، يستسقي منه الأدباء تجاربهم الإبداعية أضافة إلى السيرة النبوية والشخصيات الدينية الشهيرة والكتب السماوية والأنبياء فهي كلها رموز دينية تشكل ذاكرة

---

[١] المقامات الزينية: المقامة الملطية، ٣٣٦-٣٣٧، وينظر أيضاً في المقامة نفسها٣٣٩، ويذكر فيها مراسيم الزواج على الدين والمعتقد المسيحي، ***الالفات: التحيز.**

[٢] اعلام العرب الظاهر بيبرس، سعيد عبد الفتاح عاشور: ٩٢.

[٣] ينظر: المصدر نفسه: ٩٢.

الامة العربية والاسلامية بما تضمره من إيحاءات دلالية[١]، ومن الشخصيات المقدسة التي وَظَّفَها الجزري إلى جانب الشخصيات البشرية شخصيات الملائكة التي شاعت في المقامات الزينية ومثل بقوله: **(وثب خطيبنا على طنفسته*، وافاض من فرائد منافسته، ثم همر كالليث الهصور، ونفخ نفخة إسرافيل عند التقام الصَّور وقال: الحمدالله اَلَّذِي بَسَقَتْ اغصان رحمته واتسقت اقمار حكمته)**[٢]، فشَغَّلَ الجزري شخصية الملك إسرافيل ورمز به للقوة والحذر، دلالة على قوة بيبرس وحذره من شن غارته على العدو المغولي والصليبي، ففتح خطبته ونفخها بالحكمة والموعظة والإرشاد كنفخة إسرافيل بالبوق للإعلان عن يوم القيامة، وفي الوقت نفسه أشار إلى وضوح رحمة الله واتساعها وشمولها في تحقيق الفتوحات والانتصارات.

فأتخذ الجزري هذه الشخصية؛ لأنه وجدها أقرب في التعبير عن ملامح المؤسس الحقيقي لدولة المماليك؛ والسبب يرجع إلى جهوده وقوته وحمايته للدولة الإسلامية ودفع الاخطار عنها، فعين هذه الشخصية لأسباب دينية وإدارية، ودليل على ذلك ما قاله المؤرخون: أَنَّ الملك بيبرس هو اَلَّذِي وضع النظام الإداري لدولة المماليك ونظم الكثير من قواعد الحكم وأن له عدة ووظائف أخرى في ترتيب نظام مهام الدولة العربية والإسلامية لسياسته الحكيمة ومهارته الدبلوماسية [٣]وقال الجزري في مقامة أخرى: **(ويحتقر في جنب حصاة حصاتهم الحَسَنُ، ما فيهم ألاَّ من امهى مهو المهابة وسَنَّ*، وأفاض على وجهه ماء المروءة وسَنَّ*)**[٤].

---

[١] الرّمز في مسرح عز الدين جلاوجي، الجمهورية الجزائرية، جامعة الحاج اخضر، باتنة ٢٠١٠، ٢٠١١ م، ٧٨.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الاعرابية: ٣٠١، ***طنفسته: بساطته**

[٣] ينظر: اعلام العرب، الظاهر بيبرس، سعيد عبد الفتاح عاشور: ١٣١/١٤.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الضبطاء: ٥٤٧– ٥٤٨، ***وسَنَّ: أحد، وسَنَّ : صب الماء دون تفريق.**

وبين في هذا النص شخصية الحسن بن علي بن ابي طالب عليه السلام ورمز به للقوة والتضحية اَلْفَذَّةِ والفداء المثالي في سبيل الإسلام، وتمجيد البطولة والشهامة، دلالة على قوة بيبرس في الشجاعة والعبقرية، وهذا ما أشار اليه الجزري، وما أكده المؤرخون في التاريخ : لأن الحسن كان عبقرياً وشجاعاً... كان بيبرس عبقرياً وشجاعاً، والعباقرة اذا وضعوا بين الناس امتازوا عليهم دون عناء، وكان بيبرس طيلة حياته هامته تسموا على هامة اقرانه ليس كبراً ولا غروراً ولكن امتيازاً، وهبة الله له دون كثير من اقرانه، فعمد الجزري هذه الشخصية لأسباب سياسية وعسكرية [١] .

ومن الشخصيات الأخرى التي استدعاها الجزري شخصية النبي يوشع بن نون، ومثل بقوله: **(قال لي: بع هذه النون واشتر بثمنها يوشع بن نون)**[٢]، ورمز به للقوة والخلاص من الظلم والطغيان، فلمح من هذا الرّمز إلى شخصية بيبرس اَلَّذِي خلص بقوته الامه العربية والإسلامية من ظلم وطغيان الغزو المغولي، مثلما خلص النبي يوشع بن نون قومه من ظلم بني اسرائيل (وكان فتح بيت المقدس بقيادته)[٣] وكان بيبرس له دور تاريخي كبير ومهم بعد وفاة والده، مثلما كان ليوشع بن نون دور كبير بعد وفاة النبي موسى فتولى زمام أمور بني إسرائيل، فأحضر هذه الشخصية وأتخذ منها ما يوحى ويلمح لشخصية بيبرس، فعينها لأسباب دينية وسياسية واجتماعية ؛ لأن بيبرس القائد المدبر والمتولي زمام الامور في جميع رحلات

[١] ينظر: حياة الملك بيبرس، الاسد الضاري قاهر التتار ومدمر الصليبين، ط١: ٤٣.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الملطية: ٣٣٥.

[٣] الكامل في التاريخ، ت. عز الدين ابو الحسن علي بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الجزري الشيباني الشهير بأبن الاثير، ٥٥٥- ٦٣٠ هـ، الناشر بيت الافكار الدولية:١٧٤.

انتصاراته .

ومن الشخصيات الأخرى التي أتخذها الجزري في نصوصه الزينية شخصيات منبوذة وتكون على عكس الشخصيات المقدسة وهي شخصية: طالوت، وجالوت ومثل بقوله: **(وخلفه رجل اطول من طالوت وانذل من جالوت)** [١] ، وهذه الشخصيات المنبوذة رمزاً للاختيار وتنقية النيات، ودلالة على أَنَّ الخير يأتي من بعد الصبر والثبات والتحمل، فأخذ إيحاءاته ورموزه من القصص القرآنية؛ ليكشف عن الأثر الكبير اَلَّذِي تركه القرآن الكريم، وتوظيفها والاستعانة بها للتعبير عن مقاصده وقال(**لأشهد عليك بقبضها بعض الاخوان)**[٢] ورمز بها إلى اعيان الكرج [٣] وهما شلوه و ايفاني فلمح الجزري لهما: بطالوت وجالوت، وطالوت، (إنسان عادي ولكنه قوي وصاحب علم عرف بقوة جسده)[٤] كشلوه ضخم الجثة والقامه شبيها بقوم عاد مع فخامة في الجاه، وهذا ما رمز اليه الجزري في نصه الزيني، دلاله على ذلك ما أشار اليه الجويني في كتابة تاريخ جهانكشاي[٥]، وجالوت هو قائد جيش الكفار عرف بضخامته وجبروته [٦]، ورمز به ليفاني قائد جيش الكرجيون الكفرة، وكان رئيس الفتنة وشرارتها التي حدثت بين السلطان بيبرس والكرجيون الكفرة حتى تمت النهاية بانتصار الحق على الباطل، فجلَ تلك الرموز والإيحاءات التي تدل على أحداث هذه المعارك وما يجري فيها بطريقه غير مباشرة وغامضه

[١] المقامات الزينية: المقامة النَّصيبيّة: ٣٧٠.

[٢] المقامات الزينية:م.ن: ٣٧٠.

[٣] ينظر: تاريخ فاتح العالم جهانكشاى، عطا الجويني، دار الملاح للطباعة والنشر، ط١ ،١٩٨٥م،١/ ٦٣.

[٤] قصص قرآنية مختارة، د. ثامر عبد المهدي حتامله، شبكة الالوكة، قسم الكتب: ١١.

[٥] ينظر تاريخ فاتح العالم جهانكشاى، عطا الجويني، ١/ ٦٣.

[٦] ينظر: قصص قرآنية مختارة، د. ثامر عبد المهدي حتامله :١١.

(باستعمال أسلوب الرّمز الغامض واللغز المعمى)[١]، ومن هذا الرّمز رسم نماذج متعددة وصادقة عن العصر اَلَّذِي كان يعيش فيه، وهو عصر وحكم سياسة المغول.

ومن الرموز الدينية الأخرى التي هيمنت في مقامات الجزري هي: **التوظيف من القرآن الكريم**، (وكانت الاديان السماوية الثلاثة: الإسلام، والمسيحية، واليهودية، مصدراً من المصادر التي نهل منها الشعراء والأدباء رموزهم التراثية، فكانت التوراة والإنجيل والقرآن منبع ذلك المورد فقد أخذو منها)[٢] وقد بينَ في مقاماته الكثير من الآيات القرآنية، وفي بعض الاحيان كان يستوحي نصاً أو آية أو ربما كلمة تدل على تلك الآية المعنية.

وإن كتاب المقامات الزينية نابع من همومه وتجاربه، فكان استدعائه للمواقف والأحداث والشخصيات الدينية التي مرت بنفس التجربة التي عاشها الجزري في مقاماته الزينية، ومثل بقوله: **(وللآخرة خير لك من الأولى)**[٣](الضحى:٤)، وفي هذا النص أشار على أَنَّ مهما مرت عليه من الشدائد والصعوبات وما عانى من الظروف والمآسي، جعل رمز الآخرة والنعيم فيها دلالة على الأمل والبقاء خير له من دار الدنيا، وبمعنى آخر لآخر عمرك اَلَّذِي بقي خير لك من أوله، وقال في مقامة أخرى: **(اركبوا فيها باسم الله مجراها ومرساها)**[٤](هود:٤١).

ومن هذا التوظيف القرآني أشار الجزري إلى أحدى رحلاته في المدن السورية، ويشد العزم اليها وبتوكل على الله، وعلى الرغم من ما فيها من مصاعب واخطار، ألاَّ أنه مؤمن بقضاء الله

[١] المقامات الزينية لأبن الصيقل الجزري، ت. د. عباس مصطفى الصالحي: ٦١.

[٢] التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، د. عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر، ٢٠٦-٢٠٧.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الطُّوسيَّة: ١٠١.

[٤] المقامات الزينية: المقامة اللاذقية: ١١٢.

وقدره مهما كانت هذه الظروف والصعوبات من أجراءها وجريانه عليه من حيث الزمان والمكان، فهي كلها مقدرات بأمر من الله سبحانه وتعالى، وقال: **(وهي تجري بهم موج كالجبال)**[١](هود:٤٢)، فأستوحى رموزه في التوظيف من القران الكريم.

وتعد القصة القرآنية سر من أسراره، فقد وَظَّفَها الجزري في نصوصه النثرية ؛ للكشف عن الواقع اَلَّذِي يريد تصويرة فجاءت تلك القصص لتعبر عن معاني ودلالات في نفسه، فلمح من هذا التوظيف إلى الاحداث التي حصلت في سنة ٦٥٨ هـ اَلَّذِي أغار بها الملك بيبرس بجيشه كأنهم موج كالجبال، وخرج بجيشه من دمشق إلى حلب للإغارة على الصليبين وفي النهاية سألوه الصلح بسبب الخوف والرعب منه[٢] وقال:**(وتبين الخيط الابيض من الخيط الأسود)**[٣](البقرة:١٨٦)، وذكر من هذا التوظيف الخوف والرعب من هجمات الغزو المغولي فعين هذا النص القرآني؛ لأنه يتلاءم مع أحداثه ومواقفه من تلك الهجمات فحصلت المشقة لهم وهم يلوذون بالفرار من الخوف والرعب ولم تهدى أنفاسه، فرمز إلى الخيط لبلوغ الأمر وأن التعب والمشقة لابد لها من نهاية، ودلالة على ذلك بيان الخيط .

وقال أيضاً: **(من يعظم شعائر الله فأنها من تقوى القلوب)** [٤](الحج:٣٢)، ورمز به لطهارة القلوب، دلالة على أَنَّ هذا النص يتلاءم مع ملامح موقفه وتجربته الشعورية، ففي هذا النص

---

[١] المقامات الزينية: المقامة اللاذقية :١١٣.

[٢] ينظر: جهاد المماليك ضد المغول والصليبين ، د. عبد الله سعيد سافر الغامدي، دار النشر غير محدد، أطروحة دكتوراه : ١٦٣/١.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الشينية: ١٣٣.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الحجازية: ١٤٣، وينظر أيضاً في المقامة٧: ١٦١– ١٦٢، والمقامة ١١: ١٩٧، والمقامة ١٦: ٢٥٦.

القرآني أشارة إلى الملك بيبرس وهو الرجل البعيد النظر اَلَّذِي حرص دائماً على أَنَّ يبدو في صورة البطل المدافع عن العالم الإسلامي ومن تعظيم شعائر الله فذهب إلى بيت الله الحرام في مكة للحج، وحمايتها وحماية مقام النبي محمدﷺ في المدينة، فأتخذ هذا النص لبيان نفوذ بيبرس السياسي والديني على الحرمين [١]، وقال:**(وفي اي صورة ما شاء ركبك)**[٢](الانفطار:٨)، وقد اقتبس الجزري من هذا النص القرآني ملامح لتصوير بعض جوانب تجاربهم الخاصة وأبعادها ومنها النصب والاحتيال، ليعبر عن ملامح الملك بيبرس اَلَّذِي خطر بباله وهو في الشام أَنَّ يتوجه إلى مصر فجأة ليقف على أحواله في غيابه، وحرص على التــنكر والتخفي والاحتيال المفاجئ، ويكون في أحد الصور وما شاء بباله تركيبها، فأرتدى بعض الملابس وجوفة مقطعة وتعمم بشاش دخاني عتيق حتى لا يعرفه أحد، وهذه أحد حيل بيبرس اَلَّذِي لمح اليها الجزري في نصوصه الزينية [٣].

وقال الجزري في موضع آخر**(وصرت نسيا منسيا)**[٤](مريم:٢٢)، ورمز بهذا التوظيف إلى أحد رحلاته الطويلة، اَلَّذِي اشتد به الألم والجوع والكرب من عيشة الفقر، وحتى الماء غير موجود لديه، وهو في مكانٍ خالٍ من كلّ شيء حتى من الناس، ولمح إلى ذلك من التوظيف من الآية الكريمة ولكن اَلَّذِي يتمناه لا عهد له أَنَّ يطرق حياته من قبل، وتمنى كما تمنيت السيدة مريم بنت عمران بقولها **(يا ليتني متُّ قبل هذا وكنت نسياً منسيّا)** [٥] ،عندما شعرت

---

[١] ينظر: اعلام العرب، الظاهر بيبرس: ١٠٧.

[٢] المقامات الزينية: المقامة المصرية: ٢٦٤.

[٣] ينظر: اعلام العرب الظاهر بيبرس، سعيد عبد الفتاح عاشور: ١٢٩/١٤.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الدجلية: ٢٧٢.

[٥] مريم/ ٢٣.

بالمخاض وتمنت أَنَّ ترى نفسها خالية من ذلك، مثلما تمنى الجزري أَنَّ تكون حياته خالية من الألم والكرب والضيق والهم، وصور لنا الجزري في نصوصه الزينية بعض عادات القوم في استعمال الرقى والعلاج والادعية بوسائل، ومنها التحرز بالسور والآيات من القران الكريم.

ومثل بقوله:(**أهلكم الله لدع المحارم، وردع أدواء الطمع العارم، وعصمكم سور سورة الاسراء، ومهد لكم سُرَرَ سورة السراء**)[١]، فوَظَّفَ الجزري هذا النص القرآني، ورمز به للراحة والطمأنينة.

وقد وصف في مقاماته الزينية بعض قضايا المجتمع اَلَّذِي كان يعيش فيه وهي الكدية ظاهرة من ظواهر المجتمع في القرن السابع الهجري، حيث تقلقلت البيئة العربية بعد غزو المغول لها فعمت الفوضى في البلاد وانقلبت الموازين وأدى كلّ ذلك إلى ظهور العصابات وقطاعي الطرق واللصوص، وكان السبب الوحيد للنجاة من هذه الأوضاع المزرية هو الهجرة الاجبارية من مكان إلى آخر ومن بلد إلى آخر [٢]، وقد ظهر هذان البعدان في مقاماته من شدة الجوع والفقر، وكان يلجأ إلى الكدية من أجل الحصول على المال، ولمح إلى هذه الامور بقولة: **(وما من دابة في الارض ألاَّ على الله رزقها)**[٣] (هود:٦) ، وأن مهما كافحت من مشقة وتعب من أجل الحصول على المال فهو مقسوم ورزقه عند الله وأن كلّ دابة على وجه الارض مهما كان عددها سوف يصلها رزقها، فبينَ هذا النص دلالة على أيمانه بقدر الله سبحانه وتعالى.

---

[١] المقامات الزينية: المقامة القدسية: ٢٨٢، وينظر أيضاً في المقامة ٢٠: ٢٩٣، والمقامة ٢٧: ٣٥٥-٣٥٦، والمقامة ٤٥: ٥٣٤، والمقامة ٤٢:٥٨٦، والمقامة ٥٠: ٥٨٧.

[٢] ينظر: المقامات الزينية للجزري: ت. د. عباس الصالحي: ٦٦.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الحمصية: ٤٠٠.

وقال في موضع آخر :(**برحمة منك يا أرحم الراحمين واكرم المتكرمين**)[1](الأعراف:١٥١)، ولقد انبثقت فكرة النص في مقامات الجزري، ولما فيها من دلالات ورموز وإيحاءات أشار بها إلى بيبرس وما امتاز به، وقد وصف المؤرخ ابو المحاسن الملك بيبرس وقال: (وكان يقرب ارباب الكمالات في كلّ فن وعلم، وكان يميل إلى التاريخ واهله ميلا زائدا ويقول : سماع التاريخ اعظم من التجارب)[2]، فلمح من هذا التوظيف إلى رحمة الله على الإنسان، وأنه لم يتركه وهو منجيه من كلّ المصاعب والشدائد مهما كانت من جور السلطان الظالم، وأوحى إلى ظلم العدو المحتل، ولابد أَنَّ الله يأتي بالفتح من عنده وذلك برحمته وكرمه، واضافة إلى ذلك أشار إلى تشجيع بيبرس للعلم والعلماء ولم يقف عند هذا الحد بل تعداه إلى الاهتمام والعناية بالمؤسسات التعليمية، وهذه رحمة الله على العباد، فذكر الجزري هذه الآية الكريمة لأسباب دينية وعلمية.

وقال أيضاً: (**يؤتى الحكمة من يشاء ومن يؤتِ الحكمة فقد اوتي خيرا كثيرا وما يذكره الا اولوا الالباب**)[3](البقرة:٢٦٩)، فأستلهم الجزري هذا التوظيف القرآني ليلمح من خلاله إلى مبادئ الإنسان ومعارفه التي تتحكم دائما في بلورة رؤيته للأشياء، وأن الأيام بما تجليها من عواقب ونتائج وما تركمه من نماذج تساعدنا على توحيد الرؤية والفهم من تحديد ملامح أسلوبها وفصاحة أنشائها، وهي على ما يبدو تحليل العناصر المكونة لها من ذكاء لماح ومعرفة وأراده، وكل تلك الوسائل تطعم بالحكمة، وأنه كان ملماً ومدركاً بكل الامور التي كانت تجري في البيئة العربية والإسلامية، فجاء بهذا النص القرآني ليلمح من خلاله إلى حكمة وفطنة بيبرس في

[1] المقامات الزينية: المقامة الكوفية: ٣٥٦، وينظر أيضاً المقامة٥٠: ٥٨٧. والمقامة ٤٢: ٥٠٨.

[2] اعلام العرب، د. سعيد عبد الفتاح عاشور: ١٤/ ١٤٤.

[3] المقامات الزينية: المقامة الدمشقية: ٥١٧، وينظر في المقامة ٣٧: ٤٦٣، والمقامة ٤٣: ٥٦٣.

أعماله الداخلية هذا ما دل عليه، وما أكد قوله المؤرخين في التاريخ، وهذا دليلاً قوياً على عبقريته وحكمته وحنكته السياسية[١]، وهكذا نرى حروب بيبرس ضد المغول والصليبين قد أوقفت خطراً يهدد الدولة العربية، واستطاع بقوته وحنكته السياسية أَنَّ يصبح المسيطر ويحفظ الامة العربية من التدهور والضياع، فَعَرضَ الكثير من الرموز الدينية في مقاماته من شخصيات دينية مقدسة، وشخصيات منبوذة ومنها طالوت وجالوت، وكانت الاديان السماوية الثلاثة : الإسلام، والمسيحية، واليهودية، مصدراً مهماً نهل منه رموزه التراثية لِلِاحْتِجَاج على سوء الأوضاع الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية، اَلَّذِي كان يعاني منها المجتمع في القرن السابع الهجري، والتي كان تحت بطش الاحتلال المغولي والصليبي وما قام به من ظلم وفساد وقتل وتخريب، وقتل النساء والاطفال وحرق البيوت والمساجد والمكتبات، فالتجأ الفرد من هذ الظلم إلى الهروب والهجرة الاجبارية من بلد إلى آخر، وعانى من القهر والجوع والألم، وعدم الراحة والاستقرار، ومن الوسائل التي أستعملها الجزري في مقاماته من أجل الحصول على المال فقام بالنصب والاحتيال والكدية.

المطلب الثاني: الرّمز التراثي الشعبي.

التراث لغة: من ورث الشيء يرثه ورثا، ورثهُ: ووراثةٌ وإِرْثًا، وهو أَنَّ يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى اخرين بنسب أو بسبب فيكون لهذه اللفظة مدلولان: أولهما ما تخلف من اشياء مادية، وثانيهما ما تخلف من أمور معنوية وما اقتصرت عليه دلالة الكلمة أخيراً في وصف ما تخلف

[١] ينظر الظاهر بيبرس واستعادة انطاكيه، أ. ريهام المستاري، التاريخ الخليجي (المملكة السعودية) ع٣، س٢، ٣٣-٣٤.

من أمور لا يتخلفها فرداً واحداً بل جيلاً أو أجيال إلى أجيال لاحقة[١].

التراث بمعناه الاصطلاحي : ما تراكم الازمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من الارث الاجتماعي والانساني والسياسي والتاريخي والخلقي يوثق علاقته بالأجيال الغابرة، والتي عملت على تكوين هذا التراث واغنائه [٢]، ويرد التراث الشعبي على شكل لمسات فنية مركزة تستند هذه اللمسات على جزئيات شعبية معروفة، ويقترن هذا النوع من التعامل مع التراث بالروايات التي صورت البيئة المحلية، أو رسمت شخصيات شعبية، وللمسة الشعبية المركزة غالباً ما ترد بوصفها لمسة من سمات هذه الشخصية أو لازمة من لوازمها، فهي ترد من حوار الشخصية وحديثها العادي مع الأخرين[٣].

أو على شكل مونولوج يكشف عن أعماق الشخصية الشعبية التي يعيش التراث بداخلها بوصفه جزءاً من مكوناتها، وقد ترد الجزئية الشعبية التي تتخذ شكل لمسة، كسمة من سمات الإطار اَلَّذِي يحيط بالشخصية اي البيئة التي يعيش فيها وتضفي عليها الصدق الفني والأصالة[٤]، ومن انواع هذه الشخصيات المتأثرة بالتراث الشعبي: **الشخصيات الأسطورية،** وتكمن جمالية الرّمز في تشكيل الصورة اذا كان نابعاً من حاجة المقامة إلى تلك الرموز وما تمتلكه هذه الرموز في مجال دراسي أسطوري يتفاعل مع تجربة الجزري لكي يكون أكثر جمالاً وتأثيراً، بمعنى أَنَّ يكون الرّمز أداة لنقل المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية، فالجزري

[١] إثر التراث الشعبي العراقي الحديث، د. علي حداد، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط١، ١٩٨٦ م:١٣.

[٢] ينظر: إثر التراث الشعبي العراقي الحديث، د. علي حداد: ١٣.

[٣] إثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، د. صبري مسلم حمادي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠ م: ١٠١.

[٤] أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، د. صبري مسلم حمادي: ١٠١.

أديب يعيش باحثاً عن رموز لتعادل تجربته الشعرية (تلك التجربة التي تعمقت، أثر اغترابه وحنينه إلى وطنه، وعشقه المتمثل بتجربته الرومانسية ورفضه المتواصل المتمثل بكافة تجلياته، لكون الرّمز يتيح له التعبير عن آفاق واسعه لمعانيه الشعورية)[١] ، وطبيعي أَنَّ الجزري حين يوَظَّفَ شخصية تراثية فانه يوَظَّفَ من ملامحها، بما يتلاءم مع تجربته التي يريد التعبير عنها من هذه الشخصية، ففي قوله:(**وقد طرحت الحظ الموطوس وأطرحت الناموس وحكيت بالحكم بطليموس)**[٢]، لقد عين الجزري شخصية الحكيم الفيلسوف بطليموس ورمز بها إلى الحكمة، دلالة على حكمته في المكر والخداع، وقال في مقامة أخرى:**(حتى شربنا كؤوس السعادة الكسروية، بأكف معالم الاسكندرية فولجتها وانا من الميد كالمجنون والقيظ كالمفتون)**[٣]، فبين شخصية تراثيه أخرى في مقاماته الزينية، وهي شخصية كسرى ملك الفرس، ورمز به إلى العدالة والحكمة، دلالة على روحه الخالدة، حيث وجد ملامحها التراثية متعددة، وهي تحمل بعداً أو تجربة تتناسب مع ملامح تجربته من حيث المصلحة العظيمة وتمتلك روائع في العلوم والآداب، ولمح من هذه الشخصية إلى أهمية بيبرس وإدراكه واهتمامه بالعلاقات، الإفريقية لمصر والحرص على تلك العلاقات وفي الوقت نفسه أهتم بالجانب الآسيوي لدولته فأتخذ تلك الشخصية لأسباب سياسية واجتماعية [٤]، وقال في مقامة أخرى**[٥]**:

---

[١] التصوير الرمزي في شعر يحيى السماوي، د. محمد فليح حسن دخن، علي كتيب، مجلة آداب ذي قار، العراق، ع١٢، ٢٠١٤م: ٢٨٣.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الطُّوسيَّة:٩٥.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الطُّوسيَّة: ١١٣.

[٤] ينظر: أعلام العرب، ت. سعيد عاشور: ١٤/ ١٢٧.

[٥] المقامات الزينية: المقامة الشينية: ١٢٤.

كذا عندَهُ أوسُ بن سعدى وحاتمٌ وأهلُ الايادي مادرُ في التطولِ

شديدٍ لدى شَدّ الكمأةِ مكرَّمٍ كريم المُحيّا مُنزلٍ حيزَ مُنزلِ

يتيهُ على من تاهِ قِدْماً بقولهِ قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومُنزلِ[١]

فوظف الجزري في مقاماته شخصيات تراثية أخرى جعل ملامح هذه الشخصية تعبر عن تجربته ومعاناته في الرحلة، وما فيها من جدب وقحط ونفوذ الزاد، ومن هذه الشخصيات اوس بن سعد، وحاتم وهم من أعلام وحكماء العرب، رمز بهم إلى العطاء والسخاء، دلالة على وجود البلد اَلَّذِي قام بها والصحبة اَلَّذِي بات عندهم، (هلال بن عامر بن مادر وهو رجل من بني صَعْصَة، وبلغ من بخله أنه سقى أبلهُ فبقى في أسفل الحوض ماء قليل فسلح فيه ومدر الحوض به، فسمي مادراً لذلك)[٢]، دلالة على صوابها منزل خير منزل، ولعله عين هذه الشخصيات في مقاماته الزينية تمثل معادلاً لنفسه، وأتخذ من هذه الشخصيات رؤيا لقضايا عصره، وتمثل بهذا الشخصيات أدوار الحكماء اَلَّذِي قاموا بالكثير من النصائح والتوجيهات التي سعى من خلالها لإصلاح الواقع، ووجد في شخصية امرئ القيس رمزاً للترف والمجون، وأشار إلى معلقته قفا نبكِ، دلالة على الأخذ بالثأر، وهو أول الباكين على بطش وفساد الغزو الظالم من سلب ونهب وقتل وترهيب، ووقف أمام هذا القدر عاجزاً، كوقفة امرئ القيس، لأنه لا قدر له ولا بديل وقال: **(وبه فئة يعاف عندهم عنترة، عشير المبارات، وتداف لديهم عنبرة**

[١] ذكر البيت الشعري، من شرح المعلقات السبع، الحسين بن احمد الزوزني، الدار العالمية للنشر: ١٣.

[٢] المقامات الزينية :المقامة الشينية: ١٢٣- ١٢٤ .

عبير العبارات)[١]، وصور لنا شخصية تراثية أخرى، ووجدها مماثله للواقع اَلَّذِي يعيش فيه متخذاً منها رمزاً للبطولة والفداء، وأضافه إلى الأفاق الواسعة من المعرفة والأدراك متمثلاً بشخصية عنترة بن شداد وهو من أشهر الفرسان والشعراء العرب في العصر الجاهلي، فأحضره في نصه؛ لأن ملامح صفاته تتلاءم مع شخصية الفارس المحب لأرض وطنة وأنه صاحب العزة لا يقبل الذل والهوان والعبودية وأشار بتلك الملامح إلى بيبرس وشجاعته وعدالته وانجازاته العسكرية كشجاعة عنترة، وهذا ما دل علية الجزري في نصه، وما أكدة أحمد حطيط في كتابة قضايا في تاريخ المماليك [٢]، فأتخذ هذه الشخصية التراثية ليلمح من خلالها إلى تراث الاسطورة بيبرس، وكذلك استدعى الجزري **الشخصيات التاريخية في مقاماته الزينية،** وأن الجزري يتخذ عناصر رموزه النثرية والشعرية من التراث الإسلامي بمصادره المتعددة بوصفه منجم طاقات إيحائية لا ينفذ لها عطاء، فعناصر هذا التراث ومعطياته لها المقدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ، والتأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم بما له من معطيات أخرى يستثمرها الجزري بما تؤثر في وجدان الناس واعماقهم، وتحف بها هالة من القداسة والاكبار؛ لأنها تمثل الجذور الاساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي والشعوري لرؤيته عبر جسور من معطيات هذا التراث والذي يضيف على عمله العراقة والأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي إلى الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء،

[١] المقامات الزينية: المقامة السنجارية: ١٥٨ وينظر أيضاً في المقامة ١٥: ٢٣٨ والمقامة ٢٥: ٣٣٢، والمقامة٢٨: ٣٧٠، والمقامة ٣١: ٣٩٢، والمقامة: ١٥٣.

[٢] ينظر قضايا من تاريخ المماليك السياسي والعسكري والحضاري (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م)، الدكتور احمد حطيط، دار الفرات للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣ م: ٢٥٧.

وكذلك يمنح هذه الرؤية نوعا من الشمول والكلية يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان[١] ويستمد من هذا التراث أحداث وشخصيات ويأخذ منها إشارات يبنى عليها رموزه ويوحى منها إلى أبعاد رؤيته الشعورية المعاصرة، ومثل بقوله: **(قال: فسرت تحته سير الجليد إلى تربة خالد بن الوليد)**[٢]، فأتخذ شخصية خالد بن الوليد رمزاً للتضحية والفداء، دلالة على حبه لأرضه ووطنه من أجل الحفاظ على البيئة العربية والإسلامية، وعلى الرغم من مصاحبة الذل له وظنه بان المال والرزق لابد له من وجود ألاَّ أنه سار تحت هذه الذل سير الشديد القوي كقوة خالد بن الوليد اَلَّذِي دافع عن الامة الإسلامية بعد إسلامه، وضحى بكل ما يملك من أجل الحفاظ على الإسلام، وأن الله ناصرهم وهو مجبر القلوب.

وصور لنا أيضاً في مقاماته أحداث وشخصيات تراثية تاريخية لها منزلة ومكانة وأثر رسمي في الدولة، ونلمس لهم في كتاباتهم ضرباً من الدعوة السياسية والاجتماعية ومثل بقوله: **(وانما سمح خاطري قبلة، بشعر لو راه الاخطل قبلة)**[٣]، وكذلك أورد شخصية الاخطل، ورمز به إلى القوة والجرأة، دلالة على قبح الكلام والتطول في اللسان، ومن هذه الشخصية تتضح رؤياه عن الاسطورة التاريخية بيبرس عند مهاجمته للعدو وضرباته القوية الشجاعة الجريئة، كجرأة الاخطل بتطول لسانه.

ولقد هيمنت في مقاماته أيضاً **شخصيات ذات خلفية شعبية**، وكانت الحكايات الشعبية في

---

[١] ينظر: بناء القصيدة العربية الحديثة د. علي عشري زايد، ط٤ ٢٠٠٢م: ١٢١.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الحمصية: ٤٠٩.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الواسطية: ٤١٥، وينظر أيضاً في المقامة ٤٩: ٥٧١ والمقامة ٣٤: ٤٢٧، والمقامة ٣٣: ٤١١.

المقامات الزينية حضور مهيمن يستسقي منها الكثير من الصور بنفس قصصي تصويري خالقاً منها أجواء رحبة تعكس دلالتها التاريخية القديمة على العالم اليوم، والذي يشكل مع الماضي صورة المستقبل المنشود وظهرت في كتابته إشارات كثيرة توزعت في موضوعات متعدد منها قصصاً دينية مر الحديث عنها سابقا[١] ،وقسم حوى قصصاً تراثية تاريخية، ومنها توحى شخصيات ذات خلفية تراثية شعبية وصورها لنا في المقامة العشرون بقولة:**(وهل يفتى ومالك في المدينة، فاطرق لقولي اطراق المستري وصافحت يد جودة اجادته شناتر المشتري)**[٢].

فمالك بن انس هو فقيه ومحدث ومسلم وثاني الائمة الأربعة عند أهل السنة والجماعة، وصاحب المذهب المالكي في الفقه الإسلامي وأشتهر بعلمه الغزير، وقوة حفظه للحديث النبوي، وأمام دار الهجرة، وكان معروفا بالصبر والذكاء والهيبة والوقار والاخلاق الحسنة وقد اثنى عليه الكثير من العلماء[٣]، مثلما كان الملك بيبرس يمتاز بالشجاعة والإحسان وأجمعت المراجع كلها على شجاعة بيبرس وإحسانه وما أكده المقريزي بقولة: كان شجاعاً عسوفاً وعجولاً، وكان من أهل الإحسان والبر وامتاز بالهيبة والوقار [٤]، فعين هذه الشخصية لأسباب دينية وسياسية واجتماعية وثقافية، رمز بها بيبرس وخلفيته التاريخية ذات التراث الشعبي.

---

[١] ينظر: الاسطورة في شعر السياب، د. عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العربية، ١٩٧٨م: ٧٦.

[٢] المقامات الزينية: المقامة العانية: ٢٩٣.

[٣] ينظر: الامام مالك بن انس امام دار الهجرة، عبد الغني الدقره، دار القلم، دمشق، ط٣، ١٩٩٨م: ٢٠-٢١.

[٤] ينظر: الظاهر بيبرس رعب الصليبين، نور الدين جليل:٥٣-٥٤.

وللحكايات الشعبية العربية التي فيها روح المغامرة والحب والارتحال حضور في المقامات[١]، ويتمثل التراث في حكايات السمر والتقاليد المحلية والنماذج الشعبية، وهي مصادر غنية بالتراث الشعبي، والأمثلة والأغنية الشعبية والمحاكاة وغيرها، والتراث الشعبي أسطورة ومظهر من مظاهر اللاشعور الجماعي وانعكاس له، وتأتي أهميته الفنية من قدرته على التحدث إلى الجماعة بما يعيش في وجدناه العام، وإذا يلمس وتراً مشتركاً ما تكاد تحركه يد الجزري حتى تهتز له مشاعر الاخرين وتحس التراث الشعبي من الجزري يحيا ويتحرك وتعدو أضراسه ويركض خلفها ويظن أَنَّ هذه الذكريات لا تتجاوز ما هو مألوف من حنين الإنسان بطبيعته إلى الماضي [٢] وقد زخرت المقامات الزينية بمثل هذه المجالس الأدبية وفي كلّ مرة يعطينا بلون كتابته البليغة ما يمتعنا به وعلى الرغم من صعوبة الحياة السياسية والاجتماعية وحالة عدم الاستقرار في تلك المدة الزمنية، وقد دفعته تلك الوسائل للترويح عن انفسهم في تلك المجالس الأدبية ومنها مجالس الشرب والغناء، ومثل بقوله: **(فآلَ بنا الطربُ إلى الاغماءِ، وأمالَ لاطرابهِ جوانب الغماءِ، ولما عني بقطع اغنيته العنقاءِ، وغنى بما أغنى عن نغمةِ الورقاء تقدمت أوامرُ الأجلاء، بإعادةِ الجلاءِ)**[٣].

ولقد زخرت المقامات الزينية بالكثير من الحكايات الشعبية، وتدّاً ومكوناً مهماً من مكونات الثقافة، ولقد وَظَّفَها الجزري لكي يكشف عن عمق التجربة الإنسانية التي يعيشها وقال:**(اقبلت**

[١] ينظر: الاسطورة في شعر السياب، د. عبد الرضا علي:٧٦.

[٢] ينظر: الرّمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د. محمد فتوح احمد، ط٣، ١٩٨٤م، دار المعارف القاهرة، (ج، ع):٢٢٦.

[٣] المقامات الزينية: المقامة التوأمية:١٣٨، وينظر: في المقامة٨: ١٨٩، والمقامة١١: ٢٠٠، والمقامة٢١: ٢٩٨.

اتسلى بمن سلف وأتحلى بما يرفع الكلف، فبينما انا أمور فيها واضطرب واميل إلى ثدي الدماثة واحتلب، واذ حثني بارق الكمد إلى حاكم البلد فألفيت مجلسه قد حف بالازدحام وجمع بين العندليب والنحام، فطردت طرف الفضول، مع سوء الطالع المنضولِ، وولجت لسبر تلك الرزان مع ما أجد من حرارة الأحزان، واذا به صبية، وارفة البراعة أبيةٌ، يُسح منها وابل الفصاحة، وتغرد بقُلَلِ* اطراحها بلابل الوقاحة، آخذة بشملة شيخ مكسوف المحاسن، متجرع ماء بوسه الآسن، مسرف في اعوجاجه، مشرف على نهل مهل احتجاجه، فهدرت هدير البازل العقيل، واصلتت فصلا كالصارم الصقيل، وقالت : حصن الصمد حصان الصدر الصالح، النصر الناصح، الصادق النصوح، المصادق، الصفوح، الناصر الصدوق الباصر المصدوق)[١] ففي هذه الحكاية الشعبية عبر الجزري عن أفكاره ومنظُوراته ومعتقداته عن اتّجاه الواقع اَلَّذِي يعيش فيه.

ولمح عن رؤياه وتذكرة للماضي وأهله، وما كان الناس عليه في السابق، وقدرته على الاختلاط بالناس والمجتمع، دلالة على أنه اجتماعي مع كبر سنه، ودلالة على سوء حيلته الاجتماعية. وكان للأمثال الشعبية حضور كبير في المقامات الزينية وما لها من تأثير كبير على حياة الناس الفكرية والنفسية بصفتها حكمة مستقطره، أو خلاصة تجارب وأحداث ومواقف، وقدرتها أَنَّ تجود بدلالات سخية ؛ لأنها عبارة عن تجارب إنسانية عميقة و باستطاعتها أَنَّ تثري النص

[١] المقامات الزينية: المقامة الظفارية: ٢٥٠ وينظر أيضاً في المقامة ٣٩: ٤٧٨، والمقامة ٣٦: ٤٤٩، والمقامة ٣٣-٤١٢، والمقامة ٤٨: ٦٥٦، والمقامة ١١: ١٩٨، والمقامة ١٠: ١٨٩، والمقامة ٣٤ :٤٢٨-٤٢٩.

***قلل: الجرة العظيمة.**

الزيني وتعبر عن اللحظة الحاضرة [١]، ومثل بقوله: **(أو ما علمت أَنَّ مثلك ارصد، وانني احصد ولا ازرع فكيف ازرع ولا احصد)**[٢]، وأن يكون الجزري واعظاً، وأنه يترصد أمثال الناس والتحايل عليهم؛ لأنه يأخذ المال من غير تعب ويقول: أَنَّ ما تفعله اليوم من افعال واعمال تجنيها غداً فبين هذه الأمثال الشعبية لأسباب اجتماعية وثقافية.

وقال أيضاً: **(أو ما علمت أَنَّ من عاشر الاوشاب، صدئت مرآةُ مرؤته أو شابَ، وإني لأظنك كنت تظن)**[٣]، ورمز به إلى السوء وأراد أَنَّ يجعل نفسه واعظاً صالحاً عن معاشرة صديق السوء الذي لا يرث ألاَّ السوء منه، ومع العلم بذلك يعمل العكس، وقال: **(ذكر صناعة الرقاع التي اسهرت الحيص بيص، فوقعوا لوقع السدر في مصايد حيص بيص)**[٤]، ورمز به إلى الموعظة والحكمة، وأنه ضرب هذا المثل لجماعة التقاهم في رحلته، دلالة على أَنَّ لا مفر لهم ولا مخلص من هذه العصابة قطاعي الطرق، والتي كانت تتزين بالجوهر ولمح لهم هذا المثل وتركتهم في حيص بيص وهو مثل يضرب لمن وقع في أمر لا مخلص له منه فراراً أو فوتاً [٥]، وقال: **(دخلتهم والسمار سواسية كأسنان الحمار ما بهربهم ذو براعة، ولا اشتهر لهم اخو شجاعة)**[١]، ورمز به إلى الحكمة والمعرفة، دلالة على أَنَّ الخبيث والخبيثة متساوون في الأعمال والأفعال مثل أسنان الحمار وقد ضمن هذا المثل القائل: **(سواسية كأسنان**

---

[١] ينظر: الرّمز في القصة الفلسطينية، جميل ابراهيم كلاب، الجامعة الإسلامية غزة ،٢٠٠٤، ٢٠٠٥م: ١٢٧.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الشهرزورية: ٣١٣.

[٣] المقامات الزينية: م.ن : ٣١٠.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الموصلية: ٤٦٧.

[٥] مجمع الامثال: احمد بن محمد بن ابراهيم الميداني، ٥١٨هـ، ت. محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٢، ١٩٥٩م: ٦٥٢.

المشط)[٢]، ومعنى المثل ما قاله الاصمعي وأبو عمرو ما أشد هاجياً قول الجزري سواسية كأسنان الحمار، ومثله سواسية كأسنان المشط، لا فضل أحد على أحد وهم متساوون في كلّ شي، وجسدت المقامات الزينية الكثير من الأمثال الشعبية وجعلها وسيلة من وسائل النصب والاحتيال على الناس، وجعلهم في مواطن السخرية والتندر، وبعضهم في مواطن النصح والإرشاد وقال أيضاً: **(أو ما علمت أَنَّ القاسم ينصرف، وأن المعارف لا تضاف، ثم أنه انسرب في سربة ووجم وانسحب سحاب مجانبته وانسجم)**[٣] فجسد هذا المثل الشعبي، ورمز به إلى الحكمة والموعظة، ولمح من خلاله عن علاقته بالملك بيبرس وهو يعرف عنه أشياء كثيرة لا تعد ولا تحصى وقال تالله لا يضاف أو يرخم المضاف اي استحالة أَنَّ يقدم له شيئا والاستحالة معروفة أَنَّ المعارف لا تضاف، فعين الجزري الأمثال الشعبية في مقاماته لأسباب اجتماعية وثقافية وعلمية، فأستلهم الكثير من الشخصيات الشعبية، والتاريخية، والاسطورية، والتراثية، وأضافها إلى الحكايات الشعبية والقصص والأمثال في مقاماته الزينية، فجعل ملامح تلك الشخصيات تعبر عن ملامح وصفات الملك بيبرس القائد العظيم الشجاع اَلَّذِي أنقذ العالم بحكمته ومهارته الدبلوماسية، والامة العربية والإسلامية من بطش الاحتلال المغولي، فوَظَّفَ تلك الملامح التراثية لكي تتلاءم مع طبيعية التجربة التي يريد التعبير عنها.

[١] المقامات الزينية: المقامة البُزاعيَة: ٤٦٠.

[٢] ينظر مجمع الامثال، ١/ ٣٢٩-٣٣٠.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الاعرابية:٣٠٤، وينظر: في المقامة٤٩: ٥٧٧، والمقامة ٤٨: ٥٨٨، والمقامة٢٣: ٣١٩.

المبحث الثاني

المطلب الأول: الرمز الطبيعي

المطلب الثاني: الرمز الواقعي

مدخل:

لم يقتصر الجزري في مقاماته الزينية على نوع معرفي معين من الرموز أو حقل معرفي واحد بل تعداها إلى رموز وحقول معرفية أخرى، ومن هذه الرموز الرمز الطبيعي بصوره وعناصره المتنوعة الجامدة والحية، وقد أصبح له أبعاده ومعانيه العميقة لما فيها من دلالات وإشارات إيحائية جذابة وقوية تتشكل وتتناسب مع رؤية الجزري وانفعالاته بحيث تكشف عن أفكاره وتبوح بمشاعره أتجاه التجربة الاجتماعية المتبدلة والمتطورة، معبرة عن المواقف الاجتماعية والنفسية التي كان يعيشها الجزري، فيتخذ من عناصر الطبيعة الجامدة والمتحركة والميتة والحية رموزاً كثيرة لأفكاره وآرائه، فقد كانت الطبيعة تبعاً للرموز والأساطير لانهاية لها، ولقد اِحتضنت منذ البدء الفعل الإنساني تثيره وتنميه وتحاوره بسحرها وألوانها الغامضة والطرية؛ ولذلك كانت مصدراً لدهشة الإنسان ومبعثاً لحنينه وإحساسه بالجمال، وبعبارة أخرى كانت رمزاً لتشوقه إلى المطلق والسامي القريب والبعيد[١]، ويرتقي الجزري في تعامله مع عناصر الطبيعة باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي كلفظة المطر مثلاً من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز فهو يحاول من رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظة بدلالات شعورية خاصة وجديدة[٢]، ويتسم الرمز الطبيعي بقيمته الجمالية المتبدلة والمتغيرة بشكل دائم مما يجعله تاريخاً مستمراً وغير محدد نهائياً، ولعل هذا ما

---

[١] ينظر: جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة، الصورة، الرمز، التناص، د. رابح بن خوية: ١٣.

[٢] ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، لبنان، (د. ط)، ٢٠٠٧ م: ٢١٩.

يميزه عن الرموز الأخرى كالرمز الأسطوري والتاريخي اللذين يملكان وجوداً محدداً في الذاكرة الجمعية التي تفرض نسقاً معيناً في تلقي هذين الرمزين، أي أنهما لا ينطقان بالحيوية التي يتصف بها الرمز الطبيعي.[١].

المطلب الأول: الرمز الطبيعي

تناول الإنسان قديماً الطبيعة بوصفها زاخرة بالحياة والجدة الباعثة عن دهشة طفولية، ومن ثم لم تكن الطبيعة في تصوره شيئا جامداً ساكناً، وإنما بدأت له على نحو ذاتي مشخص مفعم بالحياة والوجدان، وكشفت الطبيعة عن نفسها في الأساطير القديمة بوصفها حضوراً مستحوذاً مجابهاً أتاحت للفرد أن يتصل بها ويقيم معها علاقه ديناميتيه نشطة[٢]، فقد كانت الطبيعة مصدراً أستمد منه الجزري بعض أشكاله الرمزية معتمداً على خاصيتي التجسيد والتشخيص، فأنها في الوقت لا تعدو أن تكون منبعاً واحداً من منابع عدة أتكا عليها في هذ الصدد؛ وذلك لأن مفهوم الواقع بالنسبة له قد أصبح أكثر رحابا، فلم يعد يقتصر على الظواهر المادية في الطبيعة بل أمتد إلى نطاق الظواهر النفسية غير المتطورة وهي ظواهر إستأثرت باهتمام الرمزين[٣]، وأتخذ من مظاهر الطبيعة رموزاً لحياته وحياة المجتمع الذي كان يعيش معه رموزاً نفسية حيث أسقط

---

[١] ينظر: وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، سعد الدين كليب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، ١٩٩٧ م: ٨.

[٢] ينظر: الشعر الرمزي عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، دار الكندي للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط١، ١٩٧٨م: ٢٥٨.

[٣] ينظر: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د. محمد فتوح احمد، دار المعارف، النيل، القاهرة (ج.م.ع)، ط٣، ١٩٨٤م: ٣١٢.

مشاعره عليها وألبسها ثوباً بشرياً حياً، وقد أكتفى أن يتخذ من الطبيعة دور الشريك الذي يقاسمه البهجة والكآبة، ولم تذب في نظره تلك الحواجز التي تفصل بين عالمي الذات والموضوع بغية خلق امتزاج كلي بين الجزري وموضوعات المجتمع الحياتية[١]، ومن أبرز الرموز الطبيعية التي تناولها الجزري في مقاماته تتضمن الجوانب الآتية:

١-١-١ **رمزية الماء ومتعلقاته:** كالبحر، والنهر، والينابيع، السحاب الممطرة أضافة إلى تلك الرموز النباتية الطبيعية والرموز الحيوانية وغيرها من الرموز الأخرى التي تظهر في ثنايا نصوصه النثرية والشعرية، وللرموز الطبيعة تأثير كبير في حياته وتجاربه، ولقد أصبحت تدل على تقلب حالته النفسية الذاتية، وفيها يحاول الانتقال من واقع مادي جامد إلى واقع آخر اكثر اتساعاً، ومن هذه الرموز التي وظفها كلمة السحاب وهي من أبرز العناصر التي استعان بها في مقاماته، والتي عبر بها عن الحالات الكبيرة والصغيرة والصعبة والمتيسرة[٢]، ومثل بقوله :

بكلّ صبيحٍ مع فصيحٍ كأنَّهُ سحُوحُ سحابٍ مسبلٍ أيّ مسبلِ

تراهُ ربيعاً في المحولِ* وموئلاً مع الخوفِ حتَّى الدهرَ زاداً لُمرملِ[٣]

فلفظة السحاب في هذا النص رمزاً للغموض والتدهور، لدلالة الاستمرار على الرحيل والابتعاد عن الاستقرار، وأن مثل هذه السحاب حاملة الغيوم لا تعرف أن يفك غيمها أو يطيل فشبه بها حاله الذي غابتْ عنه سبل العيش والرزق، ورمز بكلمة الربيع إلى التجديد والإشراق، فلمح لنفسه

---

[١] ينظر: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د. محمد فتوح احمد: ٣١٠.

[٢] الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح احمد: ٣١٠، ***المحول: الجدب والقحط.**

[٣] المقامات الزينية: المقامة الشينية : ١٢٣.

أنه يتجدد ويشرق وعلى الرغم من الجدب والقحط والخوف من الدهر ونفوذ زاده، والفقر والجوع، جعل نفسه كالربيع في لحظة الجدب والقحط ومن رموز الماء ومتعلقاته ممثلاً بقوله: **(فخلنا قد انفجرت ينابيع السماء، او انبجست لنا أراييج*، نسيم السماء وقلنا له: قعدك الله خالق العصماء *، وفالق الصخرة الصماء الا ولجت لعل هذا الدواء، وفل جيوش هذه الادواء، فولج لجابة الهداء ودلج لإجابة الاستهداء)**[١] ، فوردت في هذا النص ينابيع السماء؛ لأن الماء أصل الوجود ومصدر الحياة، فحمل هذا النص دلالات عده تعكس أحوال نفسيته وتجربته الشعورية الذاتية، فجعل ينابيع السماء رمزاً للراحة والاطمئنان، دلالة على شروق الفتح التي تزينت به الأبراج والنوافذ بطلائع الرايات أي رايات، النصر تماماً كينابيع السماء التي تحلت بنجومها[٢]، فلمح لها بالفتوحات والانتصارات التي قام بها لملك بيبرس، فبينها من نظرته للواقع الذي رآه وعاش فيه.

ومثل بقوله في عبارة أخرى: **(فاسألِ السحابَ الأنسحابَ، والسكوبَ الأنسكابَ، لتعلم أن نسيمكَ هدأ بهذه الرياح العواصفِ، وتسليمكَ أذعن لقعقعة هذي الرعود القواصفِ)**[٣] فأتخذ كلمة السحاب، ورمز بها إلى القوة والصبر والتحمل، وأشار اليها بصورة غير مباشرة على الرغم من ما تحمله السحاب من مطر دائم ومستمر، دلالة على قوة بيبرس وتحمله للصعوبات وَالمآسي مثل تحمل السحاب للغيوم والمطر، ومن هذه الصعوبات التي حصلت بين المماليك والصليبين

---

[١] المقامات الزينية: المقامة الشينية: ١٣٩، ***أراييج: الريح الطيبة، *العصماء :الضباء الجبلية.**

[٢] ينظر: تاريخ فاتح العالم، عطا ملك الجويني: ٢/ ٨١.

[٣] المقامات الزينية: المقامة السنجارية: ١٦٢.

(وما يدعيه هيو الثالث من نصر زائف مرجعه الريح والعواصف لا شجاعة الرجال و بلاء الفرسان قال: وما العجب أن يفخر بالاستيلاء على حديد وخشب، الاستيلاء على الحصون الحصينة هو العجب: وما النصر بالهواء مليح وإنما النصر بالسيف هو المليح)[١] وعلى الرغم من صعوبة وتدهور الأوضاع الاجتماعية يبقى ثابتاً مهماً كانت هذه الرياح والعواصف، دلالة على قوته وتحمله كقوة السحاب وما تحمله من غيوم ومطر.

وقال في مقامة أخرى : **أَنىَّ اقابلُ بحراً فاض لؤلؤهُ بنغبةٍ من غديرٍ غير فيّاض**

أم كيفَ أرفلُ في ثوب به قصرُ من الفصاحةِ ربَّ غيرِ فضفاضِ[٢].

وفي هذا النص بين كلمة البحر ورمز به للعطاء والقوة وجعل من ملامح البحر تتناسب مع قوته وأبداعه في الفصاحة وجمال نطق الحديث والأدب كالبحر المحمل بالماء المنسجم الذي لا ينفد، ويصور معاناة حياته في غموضها وأتساعها ورهبتها، وأنه مهما كانت هذا الظروف والصعوبات لا تؤثر على قوته وشدة تحمله للمصاعب، ولكنه يحمل في داخله عطاءً مستمراً بالكلمات وقوة الألفاظ التي يحملها في جوفه كالبحر الذي يحمل في جوفه اللؤلؤ على الرغم من سوء الأوضاع وما أصابه من فقر لم يؤثر على فصاحته وأبداعه[٣]، فعين البحر في هذا النص للتعبير عن واقعه الأليم في ظل الاحتلال المغولي والصليبي للامة العربية والإسلامية في القرن السابع

---

[١] اعلام العرب الظاهر بيبرس، الدكتور سعيد عاشور: ٨٦.

[٢]المقامات الزينية: المقامة الإربلية :١٨٦، وينظر أيضاً: في المقامة ٩ :١٨١: والمقامة: ١٣: ٢١٦.

[٣] ينظر: الرمز في الشعر الأردني المعاصر، لقمان رضوان الشطناوي، رسالة دكتوراه في الادب والنقد، جامعة مؤته، ٢٠٠٤م :١١٤.

الهجري[١]، وقال أيضاً: **(أعلم أن صاحبي قد ضل مفتاحنا بالسوق، وانا مغذ اليه كالماء المدفوق، فتحدثا إلى أن اعود ولا تسأما القعود ثم أنه شمص حماره ومر واستقبل سبيل انسيابه واستمر)** [٢]، فرمز بكلمة الماء للوجود والحياة، وفي هذا النص لمح عن رؤياه الواقعية وما ترويه المراجع في وصول نبأ حلول جيش المغول فأسرع الملك بيبرس كسرعة الماء المتدفق إلى الناحية التي وصلوا اليها، وأيقن أن شر المغول فات مقامه في أنحدار، وأنصرف بيبرس بالفتح والنصر فاخراً متكبراً ليس مثله أحد [٣].

ومثل قوله في مقامة أخرى: **(ومجاورة النجف مكاسب النجاء، قال: طوبى لمن اصطبح في السماء، فقال: طوبى ولو سبح في سماء السماء، وقال: بئس الضرر بالبدن الحر فقال: نعم ولكن لا يضر الفرس الحَرّ، قال: اولى الناس بالكرامة الحَرّ، فقال: وأحق الأشياء بضرب الكرامة الحَرّ)**[٤]، فأستحضر كلمة النجف ورمز بها إلى بحر النجف، وهي بحيرة أو نهر أو مستنقع من المياه يقع في محافظة النجف العراقية، ودل على أهميتها من الناحية الاجتماعية، والاقتصادية، والدينية، ولمح الجزري إلى هذا البحر؛ لأنه يتلاءم مع ملامح تجربته الذاتية، ووظفه لأسباب اجتماعية وثقافية، والمرموز اليه هو المكان المستطيل الذي لا يعلوه الماء، أي بقعة ضيقة، وأن في هذا المكان وجد الراحة والسلام والاطمئنان ولا يستطيع أحد الضرر به وجعله رمز للحياة

---

[١] ينظر: تاريخ المغول وغزو الدولة الإسلامية، ايناس حسني البهجي، مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠١٧م: ١٦٥.

[٢] المقامات الزينية: المقامة النصيبية: ٣٧١.

[٣] ينظر: تاريخ فاتح العالم، عطا الجويني: ٢/ ٨٧.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الواسطية: ٤٢٠.

والخلاص من الظلم والطغيان ويقول هنيئا لمن سكن في هذا المكان، دلالة على الغبطة والسعادة، فاستلهمها لأهميتها الجغرافية، وأنها ذات أبعاد تأريخيه قديمة [١].

وفي مقامة أخرى قال: – **ألفيتها بحرة*بالبحر محدقة كأنها درة في لج منهمر**[٢]

فرمز بكلمة البحر إلى الجمال والمتعة، ولمح من البحر إلى أحد البلدان في الموصل وهي الجزيرة العمرية، جزيرة بني عمر بلدة فوق الموصل وعمل أبن عمر في هذه البلدة اجرى فيه الماء ونصب عليه رحى فأحاط الماء من جميع جوانب الخندق، فلمح من البحر إلى رحلته إلى هذه الجزيرة بعد أن حقها الله بالنصر وهذا ما أشار أليه حتى رأوا طريق سلامتهم بعينهم البصيرة وعلموا أن لا قدرة لهم على معبر عواصف القهر وصواعق السخط التي لا يتحملها جبل، وأن لا ثبات لهم امام تلاطم الامواج، وامام غضب حشم فاتح العالم، وأشار إلى بيبرس ولا الجبل الجودي، وهو الجبل الذي رست عليه سفينة نوح [٣]، وجسدت رؤية اِستقرارِه، وَاستقرارَ أهل البلدة في هذه الجزيرة، ووجدوا فيها الأمان كما وجدت سفينة نوح أمانها ومُستقرّها على الجودي، فعين كلمة البحر لإظهار أبعاده السياسية والاجتماعية، قال في مقامة أخرى: **(حتى وقفنا بماء دجلة النمير، وقد امتد رواق بدرنا المنير)**[٤].

وأستوحى من واقع الطبيعة رموزاً تحمل معانٍ عميقة ودلالات وإيحاءات حسيه في ذاتها وفي

---

[١] ينظر: بحر النجف دراسة في الجغرافية التاريخية، د. حسن عيسى الحكيم، مطبعة الغربي، النجف الاشرف ،٢٠٠٦ م، ٥– ١٣، ***بحرة: بلده.**

[٢] المقامات الزينية: المقامة الجزرية: ٥٧٣، وينظر أيضاً: في المقامة١٣: ٢١٨.

[٣] ينظر: تاريخ فاتح العالم، الجويني: ٢/ ٨٠.

[٤] المقامة الزينية: المقامة الدجلية: ٢٧٢.

المقامات الزينية وسيلة إيحائية للتعبير عن حالة معنوية وانفعالات نفسيه، فوظف كلمة القمر ورمز به إلى الأمل؛ لأن في ضوئه دلاله جمالية[١]، ولمح منه إلى رحلته، وبالوصول سيراً إلى أن وقف على نهر دجلة أحد رافدي العراق، ويخترقه من شماله إلى جنوبه، حتى وصل إلى بغداد العاصمة، وأشار عبر القمر إلى الملك بيبرس بانتصاراته وفتوحاته التي وصلت إلى بغداد، والنهر يحمل ملامح ورؤيا تتلائم مع ملامح تجربته من حيث الشوق والحنين إلى الأهل والوطن، وعلى الرغم من غربته وهجرته الاجبارية ظل متمسكاً بالإباء والامجاد تمسكاً قوياً [٢].

١-١-٢ الرموز النباتية الطبيعية :

تعد الطبيعة ميدانا للرموز العديدة بما تثيره في نفس الإنسان من سحر وجمال وشوق وحنين، ومنها شوق البساطة والفطرة والحنين، وما تحمل في طياتها من دهشة وأبداع وغموض وبسبب اهمية الطبيعة وبفعل العوامل العديدة ومنها عوامل اجتماعية ونفسية التي تشد الجزري اليها، فقد اتجه إلى الطبيعة ينهل من رموزها وصورها وألوانها وأشكالها، وسيلة للتعبير عن انفعالاته الذاتية بما فيها من محمولات تنسجم مع يريد البوح به، إنّ الأشياء تدل على أنها تستعمل كرموز؛ لأن الطبيعة ذاتها عبارة عن رموز، وجد الجزري فيه ما يسقط من الطبيعة [٣] .

ومال في مقاماته إلى استعمال الرموز الطبيعية النباتية للتعبير عن قضايا وظواهر الفرد والمجتمع

---

[١] ينظر: ملامح الرمز في الغزل العربي القديم، حسن جبار محمد شمسي، دار السياب، لندن، ٢٠٠٨م: ٢٢٢.

[٢] ينظر: المقامات الزينية لابن الصيقل الجزري، ت. عباس الصالحي: ٢٧٢.

[٣] ينظر: تخصيب النص، الأسطورة، السيرة الشعبية، الرمز المشهد الشعري في الأردن نماذج، محمد الجزائري، مطابع الدستور التجارية، عمان ،٢٠٠٠م: ١١٣.

وبما يحمله هذا النبات من رموز ودلالات غنية حملها وهو مغتربا، ويبين من خلالها همومه وأوجاعه، ومن ثم اتخذ من الرمز الطبيعي وسيلة للتعبير عن أفكاره وآرائه السياسية والاجتماعية والثقافية، ومن أبرز ما وظفه في مقاماته الشجر، والريح، والشمس والقمر، وغيرها من الرموز، ومنها بقوله :

وبتنا نشاوى في حديث كأنه جنى النحل مقطوب بريح القرنفل

لطيف أو الراح المشوب بعنبر يخامره طعماً شهاد وفلفلِ

وملنا إلى الأضواء نرتع في الدجى بروض سديف كالقطن المفتلِ.[١]

وفي هذه الأبيات جسد الجزري من ملامح الطبيعة بما يتلائم مع ملامح رحلته في الحديث مع الأصدقاء، ويصف حديثه كالعسل الممزوج بالقرنفل وريحهُ رمزاً للقوة والمقاومة والتكاتف، ودلالة على الراحة والسلام والطمأنينة من عواقب الطريق، ولحلاوة كلمات ومعاني الحديث وحرارته مع هؤلاء الصحبة وأهميته كرائحة العنبر الزكية، حتى مالوا إلى اضواء الطريق في ليلة ظلمة سوداء. ومن الرموز الطبيعية الأخرى التي أستحضرها الشمس والقمر وأن الإنسان القديم يرى الشمس وجوداً حيوياً ولا يكشف الاشياء للبصر وحده وإنما يكشف الاسرار البصيرة؛ وذلك عندما ينسب الالوهة للشمس؛ لأنه لم يميز بين الشمس كوجود مادي، والشمس كآلة[٢]، ومكانة القمر لا تقل عن مكانة الشمس عند الإنسان القديم ولهما مكانة متميزة في نفوس الجاهلين، ولقد أكتسب القمر

[١] المقامات الزينية: المقامة الشينية: ١٢٣.

[٢] ينظر: البنية الذهنية الحضارية في الشرق الاوسط المتوسط الاسيوي القديم، د. يوسف الحوراني، دار النهاية، بيروت، لبنان: ٢٣٠.

منزلة دينية كونية، وكان محور الاعتقادات الفلكية والدينية الاولى عند البدوي، وكان يرعى قطعانهم على ضوء القمر، ويأتي القمر دائما رمزاً للصورة المثلى للرجل؛ لأن القمر في اعتقاداتهم رمزاً للأله الأب وهو على رأس العائلة المقدسة[١]، وقد أدرك القدماء هذه الاهمية ووظفوها في كتاباتهم.

مثلما ورد في قوله: **(ولما ازفَ رحيلةُ ودلفَ تحويله، وانمحقَ ضوءُ قمرِ انسه، والتحق شعاعُ الشمس همسة بأمسه)**[٢]، فأستدعى الجزري في هذه الرحلة رموزاً كثيرة تدل على معطيات وإيحاءات دلالية تعبر عن حالته المعنوية وانفعالاته النفسية، فرمز للقمر دلالة على الخوف والرهبة، وهو مستمر في السير ووقع خيله يقصد ناقته من شدة التعب وطول الطريق، أضافة إلى الجوع والعطش الذي اصابهما، فذهب ضوء جماله وشحب وجهه وانكسار جسده، دلالة على الارهاق والتعب، والشمس رمز بها إلى القوة، دلالة على الوهج والتجلي ويقول: يكفي استيطان القرارات في الخدع والحيلة التي تدعنا بسجن الندامة.

ومثل لذلك بقوله: **(وأقولُ مقالَ من رافقَ قمَرَ قربةِ غسقُ الخسوفِ ولا حاجةَ لي بباحتك بلا صباحتكَ وفصاحتكَ بلا نصاحتكَ)**[٣]، فكلمة القمر في هذه العبارة دلالة على الحزن والعتاب، وكناية عن الرجل، ومن هذا النص، عبر عن ملامح الصراع بين الزوجين وهي تخاطبه وتقول له: مقال من رافق رجل في ليل أظلم، لا حاجة لها بظهوره ووجوده معي بدون فحولته ونصحه

---

[١] ينظر:ملامح الرمز في الغزل العربي القديم، حسن جبار محمد شمسي، دار السياب، لندن، ٢٠٠٨م:٢٢١.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الزرندية:٢٣٢.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الصادية:٢٥٨.

وارشاده، والقمر في نوره، دلالة على الرجل القوي الغيور الجميل كثير الخوف والنصح لرفيقته، ولا نرى القمر الا رمزاً للرجل ذي البراعة والجلال [١]، ومثل قوله في مقامة أخرى: **فكأننا فيه البدورُ وروضه بين الجداولِ مُذْ جربْنَ سماءُ.**[٢]

ووردت كلمة البدور مفردها البدر أحدى مرادفات القمر، دلالة على الكمال والجمال، وأشار به إلى البلد أو المكان الذي وجد فيه الراحة والأمان، وهي مدينة حلب أحد المدن في سوريا، وهو باحثاً عن الاستقرار بعيداً عن الظلم والطغيان، فيصفها كالبدر دلالة على جمالها وكمالها، وجمال بساتينها ذات الخضرة والماء، والروض وهو يقصد المكان الذي وجد فيه الراحة النفسية والطمأنينة والاستقرار والسلام، وقد أوردها في هذا النص لإظهار الابعاد الاجتماعية والثقافية في هذه البلدة وبقولة: **(وأمرح بحلل الأريحية، بين حدائق الصالحية، يساعدني مساهرة القمرين، ومحاضرة الاحمرين، ومسامرة الاسمرين، فبينما انا قافل من مغارة الدم*، رافل بالخدين المخدم)**[٣]

وفي هذا النص عبر عن ملامح تجربته الشعورية الوجدانية من رحلته إلى حدائق الصالحية، والحديقة ليست بمعنى البستان ذات الورود والاشجار الجميلة، بل جعلها رمزاً لاحد القرى ذات الاسواق والجوامع الكبيرة في دمشق [٤]، فوردت كلمتا الشمس والقمر رمزاً للجمال والتجلي والقوة، دلالة على العطاء والتسامي، وهو يتجول فيها بكامل الراحة والجمال والأمل وحب الحلى والطيب

---

[١] ينظر: الرموز الطبيعية ودلالتها في شعر يحيى السماوي، د. رسول بلاوي، حسين مهتدي، مجلة اللغة العربية وأدبها، جامعة خليج فارس بوشهر، س ١١، ع٢ :٢٠٦.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الحلبية: ٣٢٤.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الدمشقية: ٥١١ –٥١٢، ***مغارة الدم: أحد المواضع الشريفة في دمشق.**

[٤] ينظر: معجم البلدان، الشيخ الحموي الرومي البغدادي ، دار صادر بيروت:٢/ ٤٦٤.

مع مسامرة الاسمرين، ورمز بها للمجلس الذي عقده الملك بيبرس بقاعدة الاعمدة لمبايعة الامير العباسي، وهذا ما لمح اليه في نصه، وحضر هذا المجلس جمع حافل من القضاة ونواب الحكم والعلماء والفقهاء واكابر المشايخ واعيان الصوفية والتجار ووجوه الناس بصحة نسب الامير العباسي بالخلافة، فرمز لهؤلاء بالشمس والقمر في قوتهم وتجليهم [١]، وقال الجزري في مقامة أخرى : **(ولما بركت بنا ايانقُ القعودِ وزمجرتْ علينا اسودُ الرعودِ، واخذتِ السماء في الانتقابِ، وجعلت الشمسُ تنظرُ من النقاب، وسَلّتْ سيوفُ السحبِ على مدرها، فسالت اودية بقدرها)**[٢] ، وصور لنا في هذا النص صورة الجزع والتوتر النفسي الذي هو فيه وعندما وقفت به الناقه أو الجمل وقصد به الذكر من الابل في أحد البلدان [٣]، وتكلم بكثير من الرموز والإيحاءات الغامضة عن غارات العدو المحتل ضد الإنسانية خوفاً من الكشف عن هويته وقتله، فهنا وصف حالة الذعر والخوف والرهبة من مضارب العدو الفساد وما يشنه من حملات اطلاق النيران والقصف على الابرياء من الناس، فيرتجفون ويضطربون من شدة الخوف من دخان المدافع واطلاق النار والفوضى التي عمت في ذلك المكان كالسماء التي تحتجب وراءها الغيوم، وجعل الشمس رمزاً للفرد، دلالة على وهج الحزن على السكان البيوت المبنية، التي سالت مدنها وقراها من اثر القصف وسط نبرات الألم والحزن والفراق، ورسم لنا صورة حقيقة واقعية لمأساة مجتمع عاش تحت الدمار والفساد والقتل والتخريب الذي جار على عامة الناس وحكامها وعلمائها

[١] ينظر: الظاهر بيبرس، سعيد عاشور، ٢٩.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الجزرية، ٥٧٥.

[٣] ينظر: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية قسم المعاجم والقواميس، مكتبة الشروق الدولية، ط٤،٢٠٠٨م، ١٣٦.

ومنهم الجزري، ولم تقف الرموز الطبيعية عند هذا الحد بل ينقل من مواقفهم وأراهم محملة بدلالات ومستغلين ما فيها من قدرة على الإيحاء والإشارة[١].

وقال في مقامة أخرى: **(وفتَّ فؤاد المفاخرِ، ويُخْجلُ نور احكامها القمرينِ ويعدلُ عدلُ حكامها العُمرين* لا تنظرُ سوى أندية بالمناظرة موصوفةٍ، أو نمارِق حكمٍ فوقَ قرشُ المنافرةِ مصفوفِة)**[٢] ، فالقمر في هذا النص، رمزاً للجمال والكمال والضياء، دلالة على جمال وكمال العلماء والادباء والحكام من حيث كمال اعمالهم في العدل والزهد والصدق، وأمانة الحديث، ومن هؤلاء الحكام بيبرس كأنه العمرين، وأشار بالعمرين إلى ابي بكر الصديق وعمر بن الخطاب دلالة على عدلهما وقوتهما وزهدهما كعدل بيبرس وقوته وزهده، ومن الرموز الطبيعية الأخرى التي بينها الورد وهو من أشد عناصر الطبيعية اتصالاً وارتباطاً، بالجزري مما يتيح توظيفها للتعبير عن الوطن والانتماء إلى أرضه، فقد جعل ملامح الوانه وازهاره تتناسب مع ملامح أنواع وألوان من الناس في تلك المجالس والحانات ومثل بقوله: **(وتجلّلَ الوردُ بغلائل الدّمِ، وانجلا الشقائقُ في الوشاح المعندم، وطابَ طلب التزاور والمزار، وأعلنَ بالدّوْح نَوْحَ الهزارِ، واقترحْتُ عليه الخروجَ إلى بعض الحدائقِ، في يوم مُزْنٍ مشَقّق البنائقِ مع صحابة صرَمَوا وصالَ المصارم)** [٣] ، فعين كلمة الورد ورمز بها إلى الجمال والكمال، وجعل ملامح البستان الخضرة

---

[١] ينظر: الدفاع عن البنية تحت ظروف الغزو والاحتلال، احمد عزت سليم، مقال.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الجزيرية: ٥٧٤، ***العمرين: ابو بكر الصديق، وعمر بن الخطاب** ﷺ

[٣] المقامات الزينية: المقامة الماردينية: ٢٤٠، وينظر: أيضاً في المقامة ٤٦: ٥٤٠، والمقامة ٤٨: ٥٦٧، والمقامة ٢٠: ٢٩٠.

وما فيها من نبت الرياحين شديدة الزرقة، وما فيها من ألوان وأنواع الأزهار تتناسب مع ملامح تجربته الذاتية في التعايش والاختلاط مع أنواع من الناس والأصدقاء منهم كامل الجمال في الأخلاق ولمح له بالورد في الحدائق، ومنهم ثابت وقوي وشجاع، كبراعم العنب من حيث المنبت والقوة، ومنهم اللطيف رقيق الاحساس وكريم وأشار به إلى رقة نوع من انواع الطيور ومنها طير صغير الحجم ورقيق الريش المائل إلى الاحمرار طائر حسن الصوت؛ لأنه يغني الحاناً كثيرة [١]، دلالة على الجمال والراحة، والتمتع والاطمئنان مع هؤلاء الصحابة الكرام الشجعان، مثلما تمتع بالنظر إلى الورود في تلك الحدائق والروض الجميلة، ومن الرموز الطبيعية الأخرى التي استحضرها في مقاماته النخلة ومثل بقوله: **(أن رجلاً من البادية على فرسٍ وافرِ الهادية كالنخلةِ المتهاديةِ، مر بي عجلانَ، مترنحاً من المرح جذلان)**[٢].

وقد أستثمر النخلة وما تحمله من معانٍ مختلفة، ورمز بها إلى العروبة والنخوة والانتماء والعطاء والتسامي، فجعل ملامح النخلة تتناسب مع ملامح ذلك الرجل من البادية وما يحمل من صفات تلك النخلة من حيث الطول والقوة والكرم والعطاء [٣] ، وقد أستمد من الرموز الطبيعية ما يتناسب مع ملامح رؤياه والتجربة التي عاشها في ظل الاغتراب وهو بعيد عن الوطن، أضافة لما أصابه من تدهور في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية والدينية، وأخذ يرتقي في تعامله

[١] ينظر: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية قسم المعاجم والقواميس، مكتبة الشروق الدولية: ٩٨٤، وينظر أيضاً تعريف وشرح معنى الهزار بالعربي في معاجم اللغة العربية، معجم المعاني الجامع.

[٢] المقامات الزينية: المقامة السروجية: ٤٤٣.

[٣] ينظر: الرموز الطبيعية ودلالتها في شعر يحيى السماوي، رسول بلاوي، حسين مهتدي:١٨٩.

مع عناصر الطبيعية باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي كلفظة الألوان ومنها الأحمر، والأبيض فقد نقلها من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز، فهو يحاول من رؤيته أن يشير إلى هذا اللفظ بمدلولات شعورية خاصة[١]وقال:(**بُحبّ حِبّ حوى الحمرة والبياض، وملأ قَرِيّ قُرى مقاطعته والحياض)**[٢]، فرمز بكلمة الحمرة إلى القوة والتضحية والتفاؤل، ويمثل هذا اللون رمزاً لتجربته الحزينة دلالة في التعبير عن الإنسان المفجوع المظلوم والمتألم، ومن ثم وظف اللون الأبيض ورمز به للسلام والطهارة والبراءة اما اذا اتصل هذا اللون بالحرب فأنه يصبح رمزاً للقتل والدمار.

١-١-٣ الرموز الحيوانية

ظل الصراع الازلي بين الإنسان والطبيعة قاعدة للتطور والازدهار في المجال العلمي إلى يومنا هذا فكان هم الإنسان وشغله الشاغل، أن يروضها ويتمتع بحسناتها ويقلل من سيئاتها، وظلت هي تأبى عليه وتمنع، وتسعد، وتارة أخرى ترعد وتزيد، بينما الامر يختلف في المجال العلمي، فترى الجزري يتعايش معها، ومع عواطفها، ورعودها، وغاياتها، وزلازلها، وحيواناتها، فهو أبن الطبيعة وجزءا منها، فهو يصف ما يريد التعبير عنه وما هو بعيد فيلجأ إلى الطبيعة ويستكين إلى كائناتها ومخلوقاتها فتارة يشبه نفسه بها ، وتارة أخرى يقضي بها لا يستطيع تصريحه فيصادق الضواري ويضع للبعض منها جناحين، ويخلق للبعض لسانا وشفتين. [٣]

---

[١] ينظر: في الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م:٢١٩.

[٢] المقامات الزينية، المقامة الفرضية: ٥٢٩، وينظر أيضاً: في المقامة ٤٣، ٥١١ والمقامة ٢٨:٣٦٦.

[٣] ينظر: الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، جميلة برجيرد، جامعة منتوري، قسطنطينية، الجزائر، ٢٠٠٦-٢٠٠٧: ٣٦-٣٧.

ومن أبرز الرموز الحيوانية التي جاء بها في مقاماته هي الصقور، والصل، وابو يقضان، والقمل، والذباب، والضبع، والثعلب، والخيول الأعرجية ومثل بقوله: **(وجعلتُ انحُوُه كاللصّ المحصور، والصلّ المصحور بعد أن هوَى هويّ الصقور، بين القصور)**[١]، فكلمة الصل رمزاً للغدر والمكر والخداع، وبتمايله المسحور من أجل الحصول على مراده، ومن ثم ذهب مسرعاً إلى القصر كسرعة الصقر في النزول المفاجئ إلى الأرض من شدة الحر والعطش.

ومثل لذلك بقوله: **أنا والله ليثُ كلّ غريفَ وقنوعُ بعَشِر عُشر رغيفِ**

وأمير الكُماةِ والكبشُ فيهم ومجيرُ من كلّ خطبٍ مخوفِ[٢]

فأستحضر في هذا البيت كلمة ليث ورمز بها إلى الأسد الشجاع وجعل ملامح الليث تتلائم مع ملامح بيبرس، وهو أسد وأمير في كل مكان يوجد فيه الحلفاء والغرف والأباء، وأضافه لقوته وشجاعته في المعارك والقتال كشجاعة الليث وقوته، (ووردت أيضاً كلمة الكبش، وهو محل الضأن ولد الكبش)[٣]، للدلالة على خضوعه في مواجهة المعارك والقتال من دون أرادة وهو محصن من كل خطر في هذه الحروب وهو مؤمن نهاية كل شدة وألم لابد من فرج ونصر، وكان الكبش عند السلتين إلهاً للخصب ورمزاً للأسرة ولقد كان الكبش في بلاد فارس الساسانية رمزاً للقوة والملكية[٤]، ومن ثم بين الرقم عشرة في نصه، ورمز به للقوة والكمال، دلالة على اكتمال

---

[١] المقامات الزينية: المقامة الطوسية:١٠٧.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الحلوانية: ١٧٥.

[٣] معجم لغة الفقهاء، د. محمد رواس قلعه جي، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦م: ٣٤٤.

[٤] ينظر: الرموز في الفن، والاديان، والحياة، ت. فيليب سيرنج، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط١، ١٩٩٢م: ٦٨.

النصاب أي نصاب هؤلاء الأدباء والحلفاء العشرة[١].

ومن صور عناصر الطبيعة الأخرى التي جاءت بقولة: **(أيقنت أنه المصرّي بلبلُ بستانِ السرور، وقنبلُ محرابِ دهاء الدهور)**[٢]، ورمز بالبلبل إلى الحب واللذة، ودلالة على ما يمتاز به صوته الجليل الحسن بالفرح والسرور الذي يبعثه في نفوس المستمعين، فكلمة البلبل وجدها تتلائم مع ملامح تجربته من حيث القبول الحسن، وهو يغرد بكلماته المؤثرة كصوت ذلك البلبل من حيث التأثير بالمستمعين، فيأخذهم بصوته الجميل، ويدبر لهم ويكيدهم بالحيل من أجل الحصول على مراده.

وقال في مقامة أخرى: **(وبادر أبو اليقظانِ إلى الاذانِ، ولما اتَّضحَ السبيلُ، وافتضحَ الهمُّ الوبيلُ، أحضرَ الكتبَ مشدودةً بحالها معدودةً بكمالها)**[٣]، فذكر كلمة الديك ورمز به إلى قيم ايجابية عديدة ومنها الفخر والسهر والنور، دلالة على إعلان شروق الشمس وقربه، وجعل ملامح الديك المعروف بصوته وصياحه الذي يدفع الشيطان، كصوت وصياح بيبرس في الحرب الذي يرعب بها الحكام الصليبين، وأوحى صياح الديك هو أن تفرج الآلهة الشمس من مغارتها، والديك له ميزات خمس وهي : مدنية، وعسكرية، و الشجاعة، والثقة، والطيبة، ويرمز للديك بالذكاء الآني من الرب، والديك عند المسيح رمزاً للنور من بعد الظلام ويعني الدعوة إلى الصلاة ومن ثم التفوق الروحي على المادي وبصوته يوقظ النائم ويشجع المسافر، ويرمز الديك إلى الاطمئنان

[١] ينظر: الرموز في الفن، والاديان، والحياة، ت. فيليب سيرنج، تح.عبد الهادي عباس: ٤٦٥.
[٢] المقامات الزينية: المقامة اللاذقية :١١٩.
[٣] المقامات الزينية: المقامة الحلوانية: ١٧٦.

والوعظ الذي يعلن نور الحقيقة في ظلام الكون، مثلما أعلن الملك بيبرس صوت الحق والدعوة إلى الجهاد وحث على القوة والشجاعة من أجل حماية الوطن كصوت الديك، ورمز به إلى صوت الضمير واستطراداً يصبح رمزاً للخيانة خوفا من الاضطهاد [١].

وقال أيضاً: **(وقد قدّني الملوانِ اذعاراً، لا يرتضيها الضبعانُ غاراً، والثعلبانُ أنفةٌ وعاراً، فحينَ كرهْتُ مُعاقرةَ عروشها، وندمْتُ على معاشرةِ أحبوشها)**[٢]، في هذا النص يتحدث عن مجاورة أحد البلدان، وهي بلد تقع جنوب بلاد السودان الحبشة وتعرف اليوم بأثيوبيا، وقد قادة الطريق إلى هذه البلدة فلا يعرف الليل من النهار من شدة الخوف والرعب والرهبة حتى كره معاشرة أهلها وناسها بسبب سوء عاداتهم وتقاليدهم السيئة [٣]، وأضافه إلى شدة الفسق والفجور لذلك أستحضر الجزري كلمة الضبعان، ورمز بها إلى المكر والخداع دلالة على مكر أهلها وخداعهم .

ورمز بالثعلبان إلى الخديعة، ومن صفات هذا الحيوان أنه يتظاهر بالموت حتى يجتنب الطيور له[٤]، دلالة أن الثعلب لا يرتضى أن يستجدي من احد لعزته، ولمح إلى عزة نفسه؛ لأنه عربي والعربي لا يرضى بالذل، وأن العرب كانت قديماً تسمى بالأنفة دلالة على الحفاظ والوقار والسخاء ولا ترضى بالعار وكل عمل معيب وسلوك مشين وهذه صفات العربي الأصيل؛ لذلك كرة معاشرة أهلها وناسها المعروفين بالمكر والخداع [٥].

---

[١] ينظر: الديك / عيلة مار شربل https://www.ayletmarcharbel.org/content/the-cock.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الواسطية: ٤١١، وينظر المقامة ٥٠: ٥٨٤.

[٣] ينظر: المقامات الزينية لابن الصيقل الجزري، ت. عباس الصالحي: ٤١١.

[٤] ينظر: الرمز في الفن والاديان والحياة، تأليف فيليب سيرنج، ترجمة عبد الهادي عباس: ١١١.

[٥] ينظر: معنى الانفة في قواميس ومعاجم اللغة العربية، معجم الغني: Arabic Dict

ومثل بقوله: **(وكنتُ يومئذ لهجاً، بحبّ المدلجيّاتِ مبتهجاً بامتطاءِ الاعوجياتِ اشتريها ولا اماكسِ، وأبالغُ في اثمانها وأنافسُ)**[١]، وذكر في هذه النص كلمة الأعوجيات ورمز بها إلى الشجاعة والقوة والجمال والوفاء، والأعوجيات هي نوع من أنواع الخيول الأصيلة العربية و ضرب من جياد الخيل تنسب إلى أعوج حصان بني هلال [٢]، (وقال: كنت ذات يوم في أحد رحلاتي وأشار إلى رحلات وخروج الملك بيبرس مع عدد كبير من صحبته وأمراء المماليك لممارسة رياضته المفضلة، وأشتهر الملك وأمراءه بحبهم وولائهم الشديد بألعاب الفروسية والصيد والرياضة على اختلاف أنواعها)[٣]، وهذا ما لمح اليه وما روته المراجع التاريخية عن الملك بيبرس فعين الخيول الأعوجية لكي يبوح عن رياضة بيبرس وتسليته، دلالة على شجاعته وجماله وهيبته وحدة ذكائه كجمال وسرعة هذه الخيول وذكائها .

وقال الجزري في مقامة أخرى: **(ثم احضرَ بساطاً كادَ يتقللُ من القَمْل، وسفْرةٍ يحملها الحولي من وَلِدِ النملِ، لا يعرفُ لخفتها طعمُ الاينِ مشحونة ببيضةٍ وكمئن مع مرقةٍ لا يعرقُ بحمامّ حميها نابُ، ولا يغرقُ بقعرِ مددها ذبابُ)**[٤]، وذكر في هذا النص الكثير من الرموز الحيوانية تدل على سوء حالته المادية والمعنوية والنفسية، وهو يعاني من التعب وعدم الراحة وأضافه إلى الجوع من شدة الفقر فلمح لها بتلك الرموز ومنها كلمة القمل ورمز بها إلى عدم النظافة والترتيب،

---

[١] المقامات الزينية: المقامة السروجية، ٤٣٣، وينظر: المقامة٣٩: ٤٧٧.

[٢] ينظر: تعريف وشرح ومعنى الاعوجية بالعربي في معاجم اللغة العربية، معجم المعاني الجامع، (almaany com).

[٣] ينظر:اعلام العرب الظاهر بيبرس، د. سعيد عبد الفتاح عاشور، ١٤/ ١٨٨.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الشاخية:١٩٠.

ورمز بكلمة الذباب إلى الضجة والانزعاج، فأستوحى الجزري من مقاماته الزينية رموزاً عديدة ومن هذه الرموز الرموز الطبيعية والرموز الحيوانية، فأخذ من واقع الطبيعة رموزاً تحمل صورة صوتية لاستمرار الحياة والأمل والوطنية، فوظف الأبعاد الإيحائية والدلالية لهذه الكلمات والرموز، وما تحمل في داخلها من دلالات نفسية وروحية وانفعالية تفرضها طبيعية سياق النص الزيني، فرمزية الماء ومتعلقاته من نهر وبحر وسحاب وينابيع وغيرها من الرموز كلها تحمل دلالات وظيفية ومنها الخوف والرهبة، ويتخذها رمزاً للمنقذ والمخلص من الواقع الحزين والأليم وغيرها من الرموز الطبيعية الأخرى كالشمس والقمر والليل والنخلة كلها تحمل دلالات مختلفة.

المطلب الثاني: الرمز الواقعي

أن الواقعية ليست الأخذ عن واقع الحياة وتصويرها بخيره وشره كالآلة الفوتوغرافية وكما أنها ليست معالجة مشاكل المجتمع ومحاولة حلها أو التوجه نحو هذا الحل وأنها ليست ضد أدب الخيال أو الابراج العاجية فحسب، وإنما هي فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء وتفسيرها بل هي وجهة نظر خاصة ترى الحياة من منظار أسود.

فالواقعية أثرت النثر بالصورة فهي لم تنشد شعراً ولم تنظم قصائد بل كتبت قصصاً ومسرحيات نثرية، لذلك نلحظ إن أديب الواقعية الانتقادية الجزري يدعو بالنثر إلى المجتمع، ولا يرى أن يضع نفسه لمهمة المساهمة في القضايا الاجتماعية لأن الواقعية لا تشير لشي ولا تدعوا إلى سلوك خاص في الحياة، بل هذا بعيد عن طبيعته، وطبيعة الواقعية، وإنما كل همه هو فهم واقع الحياة وتفسيرها على النحو الذي يراها.

ويرى أن الإرث الكبير من الفوضى الاجتماعية هي عالم تورط بحروب كونية قلبت القيم وبثت روح اللامسؤلية في النفوس فكان التمرد، وكان الضياع، وأضافة إلى النكبات التي أصابت الامة العربية وأمم أخرى كثيرة عبر التاريخ أذهبت الكثير من القيم الانسانية وهناك خلقت ردود افعال عديدة ومنها الشعور بالغربة في هذا العالم وغيرها من الامور[١]، وقد بين في مقامته الزينية معانٍ وقيم تدل على الشكوى من الغربة والشوق والحنين إلى الأهل والأحباب والوطن وعبر عنها بقوله: **(حتى واصلتْ لفراقِ المعاهد الزوراء وفاصلتْ لوصالِ المعَاهدِ الضرّاءَ فقال باتكُ امحالنا والراتكُ برواتك ارتحالنا هذه دارُ سلام المؤمنين فأدخلوها بسلام امنينَ)**[٢]، فالزوراء رمزاً لبغداد عاصمة العراق حيث وجد فيها الأمن والراحة وَالإِستقرار وخصوصا النزول في مدينة ابي جعفر المنصور فقال: لمن معه حلوا المحامل والرحال هذه دار الأمان وتجدون فيها الراحة والاستقرار وأشارة إلى أهله وأحبابه ومدينتة التي تربى بها وأكمل فيها دراسته حتى أصبح أحد الأدباء والكتاب في المدرسة المستنصرية[٣] .

فالرمز الواقعي المعروف في تاريخ الأدب والنقد هو معنى مقابل للمصطلح الذهني ومسرح الأحداث الواقعية تتناول قضايا اجتماعية وسياسية مستمدة من الواقع الدائم ولا تمت صلة له بالقضايا الميتافيزيقية المجردة، وتتجسد هذه القضايا في الوقت ذاته حول شخصيات ذات ملامح

---

[١] ينظر: الشعر في الواقع والابداع، د. صبيح ناجي القصاب، العراق، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد ،١٩٧٩م:٢٠-٢١.

[٢] المقامات الزينية: المقامة البغدادية: ٨٥.

[٣] ينظر: المقامات الزينية، مقدمة التحقيق :٣٨.

بشرية واضحة وليست غريبة من عالمنا الذي نعيش فيه، ويدور الصراع فيها بين قوى خارجية مادية في بيئة معلومة ومحددة، فشرع الجزري يلتفت إلى الواقع فيصور ما كان يطفوا على سطحه من مثالب ومحاسن، فصور لنا الجزري هذه القضايا الاجتماعية[١] في مقاماته الزينية ومن هذه القضايا التي جعلها رمزاً للشهادة الإنسانية ورمزاً للتضحية والفداء، "وأن المضامين الموضوعية التي شغلته تستدعي التعرض للجوانب السياسية والاجتماعية والثقافية السائدة في القرن السابع الهجري وهي مرحلة معينة من تاريخ العراق، وفتحوا أعينهم على واقع مشلول بالتخلف والركود وواقع يعاني من ركود مادي وروحي يكاد يعم في شؤون الحياة جميعها، فالجزري في مقاماته الزينية أمتلك التعبير عن واقع المجتمع الذي يعيش فيه وتصويره على نحو يوضح سماته ويجسد حقائقه؛ لذلك أنصب جل اهتمامه على النص الزيني وما يحمله من حقائق هذا العصر وصورة فأن ذلك مرتبط بأذهانه؛ لأن وسيلته إصلاح المجتمع ويرقى به إلى حال أفضل ويخلق في نفوس أبنائه العزم على النهوض وتحقيق أهدافهم وطموحهم من النصح والوعظ والإرشاد[٢]، وقال: **(وقسط الشموس حصونُ النفوسِ، وحدائقُ المحامد غروسُ الاماجدِ، وجزاء الاعترافِ اتحافُ الاسعافِ، واحسنُ الافاضل طالبُ التفاضل، وانفسُ العطايا اجتنابُ الخطايا وافحش العيوب افشاءُ الذنوب، وأسوء الاوقات نزولُ الموبقاتِ، وأشدُّ الشوائب محاسمةُ الحبائب،**

[١] ينظر: أثر التراث الشعبي في الادب المسرحي النثري في مصر، د. فائق مصطفى احمد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م: ١٢٠.

[٢] ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، د. علي حداد: ١٧٩-١٨٠.

وأحلىَ المنَنِ ملازمةُ السكنِ، ومعيَبَة الاخلاق مفسدةُ الاختلاقِ)[١] .

فكلمة الحدائق هنا ليست البستان أو الروض الجميل فيه الأشجار والأزهار، وإنما رمزاً للمحامد والمجد والشرف والخير، دلالة على الخلاص من الذنوب والمعاصي؛ لأن جزاء اَلِاعتراف هو رائد الخلاص والانقاذ من الهلاك ورمز من الحدائق للموعظة والحكمة الحسنة، وقال أحسن الأفاضل طالب العلم والمعرفة والثقافة، وأثمن العطايا هو اجتناب كبائر الذنوب والابتعاد عن مخالفة الشريعة الإلهية، وأسوء الأوقات الشرك باللهّ والسحر وقتل النفس التي حرم الله قتلها ألاَّ بالحق وأكل الربا ومال اليتيم والتولي والغدر ورمز به إلى العدو المغول، ومعيبة هذه الأخلاق الفساد والضرر والإسرافِ في اللهو، وأدت بالنتيجة إلى مفاسد الحكم وقيام الثورة، ومثل بقوله: **(وقال لي: يا بن جريال دَعْ ماءَ الملامةِ ونهِله واحذر الزمنَ وجهلَهُ ، وخذْ من وَكْفِ كفّ القدَرِ سهُله، واعلم أن اللهَ يبغضُ البيت اللحِمَ وأهلهُ)**[٢]، في هذا النص ينصح الجزري ويقدم موعظته ويقول دع الملامة ولا تكثر من العتاب والشكوى ومن شكى لغير الله أهانه وذل، ودع الأيام تفعل ما تشاء وطب نفسا وأرضى بقدرك وقضاء الله وحكمه عليك، والزمن أشار به إلى الحكام الفاسدين ونشر فسادهم والتستر عليهم ومرافقتهم، ولمح لهم بطريقة غير مباشرة إلى الحكام الذين وضعوا أيديهم مع أيدي العدو ولكنه أكد على ضرورة التحلي بصدق الأفعال ومطابقتها للواقع وعدم مخالفة العقل والشرع، ومن وقفاته الرمزية في الحكمة قوله: **(إنه ممن يرفعُ عن محيّا الأمل**

[١] المقامات الزينية: المقامة السنجارية: ١٦٤.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الشاخية:١٩١ وينظر أيضاً في المقامة ٥٠: ٥٨٧.

براقعَهُ، ويعطي خَرْقَ الخْلق راقعَهُ، ويوقعُ بُرّ برّةِ مواقعَهُ ونحن عنده مقيمون، وعلى قدمِ هذه المقَةِ قائمون)[١]، وفي هذا النص رمز إلى واقع الحديث هو تراث متعلق بالعلم والثقافة والمعرفة، وأن من الحكمة أن توكل الأمور إلى من يحسن اليها ويجعل الأشياء في موضعها فهو يكلف برقع الثياب الرثة الذي يجيده ويوقع المعروف في أهله وعلى قدم المودة قائمون، وقال **(وافترشَ صعيدَهُم، والى ألا يزيدَهُم، وذَمّ لقتلِ الحسينِ حُرمتهِ يزيدَهُم)**[٢]، وأستدعى في هذا النص شخصية الحسين بن علي بن أبي طالب الذي أستشهد في أيام يزيد بن معاوية ثاني خلفاء بني أمية، وأصبح الحسين رمزاً للحق وكلمته التي ظلت ناصعة وقوية، وجاعلاً من نهضة الحسين مقالاً لنهضته ونهضة مجتمعة ضد اَلإحتلال المغوليّ، وعبر عن ملامح تجربته الشعورية التي تتجسد بنهضة الحسين ضد يزيد بن معاوية من هتك حرمته وسفك دمائهم بأشد وأبشع أنواع القتل والتعذيب، ومثلما فعل الغزو المغولي المحتل من قتل وسفك دماء وقتل أطفال ونساء وحرق البيوت والمباني والمكتبات، مثلما فعل يزيد بقتل أطفال ونساء الحسين وحرق خيامهم.فنهضة الحسين بن علي تتمثل بثقافة الحرية والنزعة نحو انقاذ الإنسانية من نزعة اَلإستبداد والطغيان والتسلط، فقد سجلت واقعة الطف الملحمة الخالدة في أرض الغاضرية، كما سجلت واقعة بغداد بيد الاحتلال الملحمة الخالدة في الامة الإسلامية، وكانت هذه الواقعة أسمى وأنبل لقيم التضحية والشهادة والفداء، وسجلت هذه الملحمة المقدسة الدماء التي سالت والقرابين التي قدمت والنساء

[١] المقامات الزينية: المقامة الجيمية: ٣٤٦.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الزرندية: ٢٣١.

التي أثكلت والأطفال التي تيتمت والخيام التي أحرقت تتلائم مع ملامح واقعة بغداد التي حرقت البيوت، وانهارت المساجد وعطلت، وأحرقت المكتبات وبعثرت، وأطرت بمأساتها أنساق الأنفتاق من رقبة الظلم والعبودية والتبعية نحو أفق وفضاء الحرية فالحرية هي المرتجى،[١] وهو بعد كل هذا يحث على الالتزام بروابط الاخوة بقوله: **(ايّاكَ أن تعنّفَ اخاكَ، ولو ضربك بحسامِ المحاسمةِ فأحاكَ*، ولا ترجُ من وَكف كفية البليلَ ولو بهظَ، درّدِيكَ من حوبائه التليلَ*، واقنعْ بدني فتاتك، ولا تطمَعَ في حليّ فتاتك، وادّكر وفاتك، واعتَبرْ بمَنْ فتّهُ وفاتكَ، وخُذَ من الوَرَع حلالكَ، وعَدّ في البدعِ عمّا حلالكَ)**[٢] ، وذكر في هذا النص الإرشادات والنصائح التوجيهية التي تكون صالحة لكل زمان ومكان؛ لأنها من واقع تجارب معاشه ودلالة على خبرته الطويلة، فالواقع يخضع لنوع من الجهد والتنظيم الخفي مرده إلى ذاته، وهو تنظيم تتصهر فيه عناصر الصورة ومفرداتها بحيث تؤدي وظيفتها الإيحائية، وأما التداعي فيها ظاهري، وأشار بها إلى موضوعات نفسية دقيقة وتقصر عنها الصورة المنطقية واللفظية؛ لأن المتلقي لا يطالع من النص الا وجهه الأخير يقع تحت سيطرة الاعتقاد لأن ما يطالعه الا افرازاً تلقائياً لذهن مضطرب ولكنه بعد التدقيق والمعاودة يكتشف ما تكنه المقامات من رموز وإيحاءات مستمرة فلكل كلمة وظيفتها ولكل نص قوته الادائية[٣]؛ ولذلك شبهها باللوحة الفنية التي يرسمها الفنان مستمداً عناصرها من

---

[١] ينظر: الرمز والمسرح د. صباح محسن كاظم، دار المجتبى، العراق، ط١، ٢٠١٨م،١/ ٢٦.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الدجلية: ٢٧٣، وينظر أيضاً: في المقامة ٢٣: ٣١٦.

***فأحاك: أوجعك، التليل: العنق: يقصد لو أنك غمرتة بفضلك.**

[٣]ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح احمد، ط ٣: ٣٤١

الواقع الخارجي الحقيقي ومخيلا لك واقع آخر وهو واقعه الخاص الذي يراه من زاويته الحرة؛ لذلك نراه يتلاعب بالألوان والخطوط والأشكال والتكوين كما يشاء دون ابتعاد عن منطق الواقع وطبائعه في الإنسان والمحيط[١]، ومما يجعله يتجه إلى اعتبار النص الزيني الروائي انعكاسا للواقع الذي ينتجه للقارئ بعد تأويله إلى مجموعة من القيم الأيدلُوجيَّة المختلفة اِعتماداً على الموضوعات التي يوظفها[٢] وقال أيضاً: **(واعلمْ أن كتابَ المقامات واسطةُ عقد علم المقاماتِ، والقهقرية واسطةُ نظامِ عقْدِها، ورابطةُ عصام سحْلها* وعقدها)**[٣]، ولمح الجزري من هذا النص إلى التجربة التي عاشها في تلك الظروف الصعبة وهي غزو المغول لبغداد والمناطق الأخرى من الوطن العربي، وهذه الظروف وضيق سبل العيش لم تمنعه من تأليف الكتب وتقديم المواعظ والحكمة والإرشادات للناس ولمح من خلالها إلى واقع هذا المجتمع تلميحات مباشرة، دلالة على الصبر والقدرة القوية على التحمل لتلك المعاناة من نهب وسلب وقتل ودمار ورعب وخوف وجوع وفقر، ولم تقف بوجه وأنه قادر على التأليف والكتابة وأضافه إلى عطائه وكرمه مع أنه فقير، ومثل بقوله في مقامة أخرى: **(فأستنجدوا بأبي زييدٍ إنّهُ مِمّن يراني للحِمام حِماما)**[٤] ولمح من هذا النص إلى الملك بيبرس، الذي لا يستطيع الاطمئنان إلى شعور بني أيوب – وبخاصة المغيث عمر الأيوبي– وأوحى من هذا البيت إلى الواقعة التي حدثت سنة ٦٦٠هـ وأسرعت أم المغيث

---

[١] المذاهب الادبية لدى الغرب، د. عبد الرزاق الاصفر، منشورات اتحاد الكتاب، ١٩٩٩ م: ١٣٣

[٢]المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، د. علال سينقوقه، ط ١، ٢٠٠٠ م: ٢٤٩.

[٣]المقامات الزينية: المقامة السنجارية: ١٦٢، ***سجلها: تكوينها.**

[٤] المقامات الزينية: المقامة السروجية: ٤٤٤، وينظر أيضاً، المقامة٢٦ :٣٥١، والمقامة ٢٩: ٣٧٨، والمقامة ٣٠: ٣٨٦، والمقامة ١٣: ٢١٤.

لمقابلة بيبرس عند غزة تطلب التشفع في ولدها وتطلب له الأمان فاستنجدت به مثلما أستنجد الجزري بأبي زيداً بطل مقامات الحريري، وأبا زيدٍ منسوب إلى سروج وصغره هنا على سبيل الاستخفاف؛ لأن نية بيبرس بالانتقام من المغيث فتظاهر بالموافقة على طلبها وأعلن عفوه عن المغيث وطلب مقابلته، ولما تقابلا غدر به بيبرس فقبض عليه حيث ظل معتقلاً بقلعة الجبل إلى أن قتل، هذا ما أشار اليه الجزري في هذا البيت، وما رواه المؤرخون في التاريخ ومنهم سعيد عاشور في كتابه اعلام العرب[١]، ومن ثم جسد الجزري هذه الحادثة بالاقتباس من القرآن الكريم بقوله **(أمطرنا حجارةَ سجّيلهِ)**[٢] ؛ ليكشف منها عن الواقعة التي حدثت وأمطرت غضب بيبرس وَانتقامه من الغزو الكافر من أجل الفتح والنصر، مثلما أمطر الله على قوم هود الكفرة بحجارة من الغضب لسوء أفعالهم وأعمالهم، وقد حاول المؤرخون أن ينتحلوا الاعذار بغدر بيبرس بالمغيث عمر، فمنهم من قال أن المغيث راود امرأة الظاهر عن نفسه قبل أن يلي منصب السلطنة، مثلما راودت امرأة العزيز يوسف عن نفسه، وأختار السجن لبضع سنين من أجل الخلاص من الخديعة والمكر، كبيبرس الذي كان يعجل بالتخلص من المغيث، لأنه كان واسع الحيلة وشديد الدهاء كحيلة وشدة امرأة العزيز، ففضل النبي يوسف السجن للتخلص منها ومن كيدها وحيلتها مثلما تخلص بيبرس من كيد وحيلة المغيث، وفي نهاية عمره تحدث عن الهداية بقوله: **وألهمني الهدايةَ بعدَ عَشْرٍ وتسْعٍ في ثمانٍ مع ثمانِ.**[٣]

---

[١] ينظر: اعلام العرب، سعيد عاشور: ١٤/ ٤٣.

[٢] المقامات الزينية : المقامة السروجية: ٤٤٤.

[٣] المقامات الزينية: المقامة اليمنية: ٥٨٣.

فهو يرى بأن كل إنسان لابد أن يتعظ وأنساه الله التدحرج في الدواهي والحيل والمكر والخداع، وأنساه إدمان الخمر وعوضه عن شرب الكأس بحكمته وموعظته والالتجاء اليه والاقتراب منه بكلماته وأقواله وآياته، وهو شاكر الله على نعمة الهداية وأنه يهدي ما يشاء، وعين الرقم ثمان ورمز به إلى عمره، وأنه عاش من العمر الطويل تسعون سنة وهي ناتج أرقام ما ورد في البيت، وقال في مقامة أخرى: **(أما يعظُكَ واعِظُ الهرمِ، ويزجرك مؤدّبُ النّدمِ، وتوهنك خلائقُ الاختلاقِ، ويحزنك فزع يوم التلاقِ، فالام تقطّر الكمي، وتكدّر الزاخرَ والسّميَّ وتنسكبُ انسكابُ سكابِ وتكتسب اكتسابَ كسابِ، وتلسعُ بسلْعِ كبرك والحدثانِ*، امناً من محادثةِ الحدثانِ)**[١].

وبين الجزري من بعد الموعظة والإرشاد تصاريف الزمان وطوارق الحدثان، ولمح إلى الحدثان لإزالة تخوف المشاهير والصناديد من أهل الشام والروم من مسألة القتال، وتيسر بعد فتح بلاد الكرج على يد الملك بيبرس وأنقشع عنهم العجز والقصور فأتبعوه مقدمين رقابهم في سبيله وشاعت هيبته في تلك الامصار وقوته كقوة الامطار وأزداد حشمة وعلا مقامه وعمرت خزائنه، ومن ثم جسد الجزري بالاقتباس من القران الكريم **(فعسى أن يأتي بالفتح أو أمر من عنده)**[٢]، وأشار بهذا الفتح وربط فتحه لأخلاط بتلك الفتوح، وتحول غبوق ذلك النصر إلى صبوح، وهذا ما لمح اليه وما رواه المؤرخين في التاريخ وقالوا : ايها الملك لقد غدا العالم يحيا بأملك، الدنيا أصبحت عبدة لك [٣] فأعتمد الجزري على الرمز الواقعي في تأسيس مقاماته الزينية، ويكون على تجانس

---

[١] المقامات الزينية: المقامة اليمنية:٥٨٥، وينظر أيضاً في المقامة ٥٠: ٥٨٩-٥٩٠، ***الحدثان: الدهر**.

[٢] المقامات الزينية: المقامة اليمنية: ٥٨٦.

[٣] ينظر: تاريخ فاتح العالم، الجويني :٨٣.

وتعالق ما بين الرمز والواقع، ومن ثم ذوبان الرمز في الواقع والموضوع الخارجي مع الذات الداخلية من أجل رسم حياة العالم برؤيته، فوجه من هذا الواقع النصائح، والمواعظ، والحكمة، والإرشادات من أجل العيش بسلام، وأنه مهما عمل الفرد من مكر وخداع من أجل غاية أو هدف يريد الوصول إليه لابد له من نهاية، وتكون النهاية أما الهلاك في المعاصي والذنوب أو الهداية والاصلاح، وهذا ما حاول الوصول اليه في نهاية مقاماته، ويعيش في حاله حركه وصراع ما بين الواقع والممكن، وهذا الصراع في حقيقته ناتج لعدم رضاه وقناعته بما حال في مجتمعه، سواء كان على المستوى السياسي، أو الاجتماعي، أو الثقافي، أو الديني، فنراه في حالة توتر فكري ويعيش في الشقاء، وبالنتيجة يصبح اثر الجزري في مقاماته اثراً مستمراً داخل المجتمع ووعي الافراد بوصفه حاملاً رؤيه أو مستنداً مرجعه إلى ثقافته العلمية ومخزونه الفكري، وعندما كتب عن واقع المجتمع من أجل مهمة إنسانية؛ ليكشف ما ينبع خلف هذا الواقع من مشاعر قد تكون سليمة أو وضيعة أو مثالية أو مادية، ولكنها المحرك لكل تصرفاته الإنسانية بسبب انحراف الحقد والطمع، أو بسبب فقر أو جوع وجمعيها تحمل الوجهة الواقعية وتكون وسيلة من وسائل بث الوعي الفكري والثقافي والجمالي.

الفصل الثاني

تقانات توْظيف الرّمز في المَقاماتِ الزينيَّة

اَلمْبحَث الأوَّل: اَلتَّوْظِيف غير اَلْمُبَاشِرِ– الرّمز الجزئي –الرّمز الكلي

مدخل:

يعد الرّمز من أكثر الوسائل الفنية توظيفاً في الإنتاج الأدبي من حيث النثر والشعر العربي القديم بشكل عام والسياسي منه على وجه الخصوص، فإذا كانت اللغة النثرية والشعرية لغة المجاز، فإنها ايضاً لغة الرّمز؛ وذلك لأن مساحة الرّمز في الشعر والنثر واسعة وآفاقها رحبة، وطاقتها الإيحائية كثيفة؛ ولأن كل مفردات اللغة توظف في الشعر والنثر توظيفاً رمزياً، فحاول الجزري توظيف هذه الرموز في نصوصه الزينية؛ لأن هذا الرّمز يساعده في الاستكشاف عن العلاقات الحسية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء، ومن هذه الرموز الرّمز الجزئي، وهو عنصر من العناصر الاساسية في الرّمز الكلي ، والذي تمكن الجزري من الاعتماد عليه ، ويحمل في طياته رسائل متنوعة منها يشكو همه وحزنه بدلاً من الإفصاح عن المعنى بشكل واضح وصريح، ويكون في أطار كلي يجسد رؤية جمالية منسجمة وأنساق فكرية تسهم في الارتقاء بنثرية النصوص وعمق دلالتها، والرمز الكلي من أشد أنواع الرموز، واكثرها انسجاماً، والتحاماً بالصور السياسية والاجتماعية في الوطن العربي، وما ألحقه العدو بالإنسانية من أضرار فادحة مادياً، ومعنوياً جعلت الجزري أمام توظيف تقانات الرّمز في مقاماته ومنها.

المطلب الأول: الرّمز الجزئي

حاول الجزري توظيف الرموز واعطائها دلالات جديدة على وفق العامل النفسي المؤثر فيه، فهو يحاول ايجاد رموز جزئية خاصة به، ومرتبطة بتجربته الشخصية، الرّمز الجزئي وهو من الرموز التي تقوم بوظيفتها الجمالية لترسم الموقف الرمزي المتكامل الذي ينقل التجربة الشعورية وأحاسيسها

المرافقة، وأمدت هذه الرموز الفنية بأسباب النمو واكتمال التكوين، وتغلب على الصورة الرمزية طابع الحلم والكابوس الثقيل الذي يجثم على صدر الحالم[١] ، وعند اتساق عناصر الصورة الجزئية يحدث فقدان الصورة الشعورية التناسق والالتئام بين عناصرها اضطراباً في بنيتها مما يدل على عجز الجزري من الصدور عن تجربته الشعورية[٢] ، ففي قوله في احدى مقاماته: **(ولحضرة مقارضتك قرينا ولبحار اعسارك مينا)**[٣] ، فوظف الجزري كلمة مينا رمزاً جزئياً في هذه العبارة، ولم يقصد به المشاركة مع صديقه في التجارة الذي قال له **(إني لأحب أن تتخذني لحضرة محاضرتك خدينا)**[٤] ، وإنما رمز بها إلى طلب المساعدة للوصول إلى بر الامان من خلال الإبحار في الميناء.

ومثل بقوله في مقامة اخرى: **(واحتجنت بمحجن الاسترق ، ما قبلني في قالب الاسترقاق)** [٥] ، وفي هذه العبارة جاء بكلمة المحجن، وهي عصا معقوفة الرأس تشبه الصولجان [٦] لم يقصد بها العصا، وإنما رمز بها إلى السرقة والاحتيال، ويعد الرّمز الجزئي ذلك الرّمز الذي يبتكره ابتكاراً محضاً أو يقتلع حائط الاول، أو منبته الاساس ليفرغه جزئياً من شحنته الرمزية الاولى، ثم يملأه

---

[١] التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، د. عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع (د.، ط.)، ٢٠٠٠م: ١٩٢.

[٢] ينظر: م.ن: ٢٦٢.

[٣] المقامات الزينية: المقامة البغدادية:٨٦.

[٤] المقامات الزينية: م.ن: ٨٦.

[٥] المقامات الزينية: م.ن: ٨٦.

[٦] ينظر: القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب: الفيروز ابادي ٨١٧ تقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٣م: ١٠٩٥.

بدلالة شخصية أو مغزى ذاتي مستمداً من تجربته الخاصة ومما يمنح فضاءً واسعاً للتعبير بحرية عن تجاربه، ويعد هذا الرّمز من أهم الرموز التي حاول الجزري تجسيدها ومحاورتها في مقاماته، ثم يستقيها من الواقع والأحداث المعاصرة له ، فاتخذت الرموز بذلك عدة دلالات في نفسية الجزري[١] ، فقد قال عنها في أحدى مقاماته : **(وتحنق حنق الحية المغلة)** [٢] ، فكلمة الحية في هذه الجملة رمز بها إلى القتل والانتقام، وشبه سرعته كسرعة السحابة المطلة التي غاصت وحاقت كالحية الحقودة التي تريد القتل والانتقام، وقال في موضع آخر: **(دخلت عليكم دخول الميم الزائدة على الدلاص)**[٣] فعين كلمة الدلاص ورمز بها إلى اللين والبراق الأملس، الذي دخلت عليه الميم الزائدة، وأشار إلى تغلغل مجلسهم كالميم في الدلاص.

وقال في موضع آخر: **(خروج المرة السوداء)**[٤] ، والمرة السوداء رمزاً جزئياً في هذه الجملة إلى الشوق والحنين إلى الوطن، والمرة السوداء هي من أمزجة البدن الغالب اذا صاحبته البرودة أو اليبوسة فلا تخرج الا بمشقة، وشبه الخروج من الوطن بالتهلكة، فان التوظيف الجزئي للرمز يجعله لا يمتد إلا على جزءٍ من القطعة النثرية، ولا يشغل حيزاً منها ليترك مشرعة من الرموز الوافدة التي يستقدمها، فيعرض الرّمز ويقتنص دلالة الموقف، ثم يواصل تجربته الشعورية، وتتنوع

[١] ينظر: الصورة اللغوية في الشعر الجزائري المعاصر، د. غدير خضرة، جامعة سيدي بلعباس، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد ١٦: ١١٥.

[٢] المقامات الزينية: المقامة البغدادية: ٨٩.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الطوسية: ٩٩.

[٤] المقامات الزينية: المقامة البغدادية: ٨٤ وينظر أيضاً: في المقامة نفسها: ٩١.

الرموز في المقامات الزينية على هذه الطريقة في بناء نسقها الرمزي[١] ، ومن نماذج هذا النسق الرمزي، ممثلاً بقولة **(واحرز من العسجد)**[٢] وفي هذه الجملة رمزاً جزئياً وهي كلمة العسجد فرمز به إلى انتهاز الفرصة من السلب والنهب للحصول على فرصة من ذهب وقال في موضع آخر**(قبض في يدي قبض الباز ، وتملق تملق الخاز باز)**[٣] ، فوردت كلمة الخاز باز رمزاً جزئياً في هذه العبارة، ورمز بها للقوة، والخاز الباز يقصد به السنور أو القطة فشبه ولمح إلى قبضة يديه بقبضة القطة من الطيور الجارحة؛ وذلك لقوة قبضته.

وقال في المقامة اللاذقية :**(نويت مفارقة الانقية والاقران الممانقية)**[٤] ، فكلمة الممانقية رمزاً جزئياً، ورمز بها إلى قرين السوء والاصدقاء غير المخلصين الذين وجدهم عن طريق رحلته في أحد مدن الشام وهي اللاذقية في سوريا مركز مهماً واقتصادياً تجمع ما بين السياحة والصناعة والتجارة .

وقال في موضع آخر :**(أو يذكرك صفاؤك وصفاؤك، اذا انقطع سناؤك وسناؤك)**[٥] ، وفي هذه العبارة رمزاً وهي كلمة سناؤك، ورمز بها للحياة والنعمة، دلالة على انقطاع ما لديه من نعمة وخير.

---

[١] ينظر: جماليات القصيدة الاسلامية المعارضة، الصورة، الرّمز، التناص د. رابح بن خوية: ١٥٣

[٢] المقامات الزينية: المقامة الطوسية: ١٠٦.

[٣] المقامات الزينية: م.ن: ١٠٩.

[٤] المقامات الزينية: المقامة اللاذقية: ١١١.

[٥] المقامات الزينية: م.ن: ١١٦.

وقال في موضع آخر: **(حتى خرج من القوم خروج السقب من سلاه)**[١] ، وفي هذه العبارة حَضَرَ الجزري رمزاً جزئياً ورمز به للرحيل والمغادرة، دلالة على خروجه من القوم خروج ولد الناقه ساعة الولادة وَانْقطاعه عن مشيمته، أي أنَّه خرج منهم بلا عودة .

وقال في المقامة الشينية: **(وبيده اسمر كشفة المحبوب)**[٢] ،فعين كلمة اسمر رمزاً جزئياً، ورمز به إلى الرمح من حيث القوة والظهور ،وهذا الرمح الذي بين يديه كشفه الحبيب، وفي المقامة التوأمية قال: **(امتزجنا لمبانيه النواء ، امتزاج الرحيق بالأمواء)** [٣] وفي هذه العبارة كلمة النواء هي النياق السمان، ورمز بها إلى الاتصال والانسجام وهذا الامتزاج والانسجام كَامْتزاج الرحيق بالماء وَامتزاج الأعضاء حين يمتزج بها الدم لِلِارتباط الوثيق وعدم التفريق.

وقال في المقامة اللاذقية: **(اتخال أن تمنعك حصونك اذا آن منونك)**[٤] ، فوظف الجزري كلمة الحصن رمزاً جزئياً، "وهو كل مكان مرتفع لا يمكن الوصول إلى جوفه"[٥] ، ورمز به إلى الحفظ والامان، وقال: أن الحصون مهما ارتفعت أو علت فلا سبيل للخلاص أو النجاة من الموت.

واما في المقامة التوامية قال:**(كالغد في القباء، فقعد قعدة الادباء)**[٦] ورمز بكلمة القباء إلى الانضمام والتجمع، والقباء نوع من الثياب اطرافه مجتمعه[٧] ومنسوجه من الجلد، فجلس جلسة

---

[١] المقامات الزينية: المقامة اللاذقية :١١٨.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الشينية: ١٢٥.

[٣] المقامات الزينية: المقامة التوأمية: ١٣٦.

[٤] المقامات الزينية: المقامة اللاذقية: ١١٦.

[٥] ينظر: القاموس المحيط: ١٠٦٩.

[٦] المقامات الزينية: المقامة التوأمية: ١٣٩.

[٧] ينظر: القاموس المحيط: ١٢١٤

الأدباء، وفي المقامة الحجازية قال: **(لا يعرفه السكون ولا حوت كمثله السكون)** [١] وجاء بكلمة السكون رمزاً ، ورمز بها إلى الراحة والاستقرار، وقال ايضاً: **(فتضور تضور السرحان، بين أكناف الصحصحان)**[٢] ووظف الجزري في هذه العبارة كلمة السرحان ورمز به للاستعداد والقوة، والسرحان هو الذئب، دلالة على تضوره واستعداده للحديث كتضور الذئب الذي لا يجد ملجأ .

وقال ايضاً:**(ثم أنَّه فرش لسانه ، وارخى لسابق الدم ارسانه)**[٣] ، وكلمة اللسان رمزاً جزئياً، رمز به لكثرة الهموم والمتاعب، ولم يقصد به اللسان أحد الحواس الخمس عند الإنسان وفائدته التذوق، وإنما رمز به إلى كثرة الحديث من تلك الهموم والمتاعب ومنها هم السفر.

وقال في مقامة أخرى: **(وضع بام الضباع بالضباع)**[٤] ، وفي هذه الجملة أتى بكلمة الضباع رمزاً جزئياً، ورمز بها إلى كثرة الدعاء وليس الضباع الحيوان المفترس، والرمز الجزئي لا يستغرق نص المقامة كلها، ولا يسهم في بنائه، ولا يفي أن تنوب كلمة مكان كلمة اخرى أو بديلة عنها ،بل هو اسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة قيمة رمزية من تفاعلها مع ما ترمز اليه[٥] فتكتب فيه الكلمة المفردة أو الصورة الجزئية التي تتراءى في شتى أنواع البيان قيمة رمزية من تفاعلها مع ما ترمز اليه، فيؤدي ذلك إلى إيحائها واستشارتها للكثير من المعاني الخفية، وهو يقوم

---

[١] المقامات الزينية: المقامة الحجازية: ١٤٤.

[٢] المقامات الزينية: م.ن:١٤٦.

[٣] المقامات الزينية: م.ن: ١٤٨.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الحجازية:١٥٤.

[٥] ينظر: الرّمز ودلالاته في القصيدة العربية المعاصرة خليل جاوي انموذجاً رسالة ماجستير: ١٧٩.

على الإيحاءات التي تتبعها الصورة الجزئية أو الكلمات المشعة ذات الارتباط بأحداث تاريخية، أو سياسية، أو تجارب عاطفية، أو مواقف اجتماعية، أو ظواهر طبيعية، أو اماكن ذات مدلول شعوري خاص[١] .

وقال في المقامة الحلوانية: **(فبينما نحن نتجوز البيد، ونتدرع الجزع المبيد)**[٢] فكلمة المبيد رمزاً جزئياً، ورمز بها الى الصحراء وما فيها من متاعب ومهالك ومخاوف، إلا أنهم أقاموا فيها والارتباط الوثيق معها.

وقال في المقامة الإربلية:**(فاستولى على حباب الممات)**[٣] فبين كلمة الممات رمزاً جزئياً، ورمز به للقوة والاستجابة لحب الموت، وهو مؤمن بقضاء الله وقدره .

وقال ايضاً:**(اقطف ملح حاناتهم)** [٤] ورمز بها إلى الحب والانضمام مع المجتمع والاستجابة معهم ، دلالة على أنَّه اجتماعي، وأما في المقامة الشاخية قال: **(وقد شاب شعر اصطباري وشاخ)**[٥] ورمز بكلمة وشاخ إلى كثرة الصبر والاحتمال، دلالة على كثرة صبره على تحمل المتاعب والظروف الصعبة والقاسية حتى شاخ جلده.

وفي المقامة الرسعنية قال:**(واناخ بالشام برهة من الأعوام)**[٦] وقد جاء الرّمز الجزئي في كلمة

---

[١] الرّمز في مسرح عز الدين جلاوجي، زبيدة بو غواص، رسالة ماجستير:٣١.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الحلوانية: ١٧١.

[٣] المقامات الزينية: المقامة العمادية الإربلية: ١٧٨.

[٤] المقامات الزينية: م.ن: ١٨٠.

[٥] المقامات الزينية: المقامة الشاخية : ١٨٩.

[٦] المقامات الزينية: المقامة الرسعنية: ١٩٧.

الاعوام، ورمز بها إلى العذاب والالم، دلالة على ألم عدد الاعوام التي لم يرْ فيها النوم والراحة وفي المقامة البحرانية قال: **(محفوف باخوان ابليس الخبيث)**[١] وجاء في هذه الجملة ابليس رمزاً جزئياً، ورمز به للسوء والفساد والغضب، دلالة على رفيق السوء .

وقال ايضاً: **(واقبلت استصحب الوشاء)**[٢] ووظف الجزري في هذه الجملة كلمة الوشاء رمزاً جزئياً، ورمز بها إلى تحسين حالته وتزيين بهذا الوشاء وهو نوع من الثياب.

وقال: **(ولما وقفا بحضرة الوالي ، وتهدفا للمصاع العالي)**[٣] ، ووضع الجزري كلمة الوالي رمزاً جزئياً، ورمز به إلى كبير القوم أو الامير أو الوالي، هو أمير ومتقلد لجميع أمورهم في البلاد[٤] كافة، دلالة على التواضع والرفعة، وأنَّه قريب من الناس والمجتمع، وحافظ جميع امورهم، ويبتدأ الجزري بسرد الجزئيات من الاوصاف والوقائع مبالغ فيها بغية الارتقاء بها إلى مستوى معين من الكلية عن طريق الاستعمال الخاص للغة؛ وذلك يوحي بالتهور والطيش والخروج من المعايير والمسوغات التي قد تخرج عن أطارها بوصفها قيمة خلقية بخروجها من عنصر الاعتدال وبهذا يحتاج الجزري الى أسناد الجزئي إلى انساني كلي أو مطلق مقدس وبهذه التقنية يخاطب الوجدان والعقل لتكتمل صورة الشجاعة المعبرة عن رؤيته[٥] ، وعن طريق هذا الرّمز أي الرّمز الجزئي

---

[١] المقامات الزينية: المقامة البحرانية: ٢٠٦.

[٢] المقامات الزينية: م.ن: ٢٠٥.

[٣] المقامات الزينية: م.ن: ٢٠٩.

[٤] ينظر: القاموس المحيط:١٢٣٣.

[٥] ينظر: القيم الخلقية في الشعر الاسلامي شعراء الطبقة الاولى انموذجا د. عبد اللطيف شنشول دكمان، ط١، ٢٠١١م، طباعة ونشر وتوزيع دمشق: ٥٦.

يوحي الجزري بُعداً من أبعاد الرؤية الشعورية المتعددة، ويتأزر مع تقنية الادوات الاخرى، وقد يكون هذا الرّمز من عناصر رمز كلي عام [١] .

ومن هذه الانساق الجزئية قال الجزري(**واولجه في قمة وانصرف)**[٢] فوظف الجزري الرّمز الجزئي في هذه الجملة، ورمز بها إلى الاعجاب بنفسه والرضا عنها، وفي المقامة النيسابورية قال: **(يسفر عن محبره، ويخبر بكنه طيب مخبره)**[٣] وفي هذه العبارة بينَ كلمة المحبرة، ورمز بها إلى قلمه وما كتبه من علمٍ وبيانٍ.

وقال ايضاً: **(فتوخيت المبيت بين الاشجار، بعد حط الشجار)**[٤] ، وجاءت كلمة الشجار رمزاً جزئياً، ورمز به إلى الخصوم والمشاجرة والعراك، والشجار : هو عدد الهودج وخشبة، وقيل هو مركب اصغر من الهودج[٥] ، وقال ايضاً: **(وانشأ رسالة كاللؤلؤ المكنون)**[٦] وكلمة الرسالة رمز جزئي، رمز بها إلى امتداده وانبعاثه وقوته ونصرته بهذه الرسالة، وهي المكتوب الذي يرسل بيد الرسول من شخص إلى آخر[٧] .

وقال: **(وبسود لون نقسه وطرسة ، وخضرة ليله ونور شمسه)**[٨] ، فوضع الجزري اللون رمزاً

---

[١] ينظر: بناء القصيدة العربية الحديثة د. علي عشري زايد: ١١٨.

[٢] المقامات الزينية: المقامة البحرانية: ٢١١.

[٣] المقامات الزينية: المقامة النيسابورية: ٢٢١.

[٤] المقامات الزينية: م.ن: ٢١٤.

[٥] ينظر: القاموس المحيط: ٣٨٦.

[٦] المقامات الزينية: المقامة النيسابورية: ٢٢٠.

[٧] ينظر: القاموس المحيط: ٩٢٥.

[٨] المقامات الزينية: المقامة النيسابورية: ٢٢١.

جزئياً، ورمز به إلى الازالة والمحو، واشار بذلك إلى صحيفته التي محيت ثم كتبت، والنفس رمز به إلى حبرة، دلاله على كثرة الكتابة التي حبر بها صحيفته .

وفي المقامة الزرندية قال: **(استخرج من وفضته المرماة)**[١] وبين هنا كلمة المرماة رمزاً جزئياً، ورمز به الاستهزاء والانتباذ من الأشياء والمرماة هي سهم صغير يقال له سهم الاهداف[٢] ، وقال في المقامة الماردينية :**(ينال الغرض، بغرض ارادتي)**،[٣]وفي هذه الجملة رمزاً جزئياً، رمز به إلى سلب أغراضه رغماً عنه وجبراً، وقال ايضاً: **(واضرب بصولجان الفكر كرة المذكرات)**[٤] ، وجاء برمزاً جزئياً رمز به إلى كثرة التفكير والتذكر، وفي المقامة الضفارية قال: **(فصمع صولجي بصولجان صعلكته)**[٥] و كلمة الصولجان رمزاً جزئياً، ورمز به إلى النصب والاحتيال والصولجان : هو العود المعوج أي العصا المعقوفة طرفها يضرب بها الكرة على الدواب[٦] وقال أن ماله ذهب ببيت النصب والاحتيال عليه.

وقال ايضاً: **(فتصفح صفائح وتصبح بقص قميص ،غصتي)**[٧] وفي هذه العبارة رمزاً جزئياً، وهي كلمة الصفائح ، ورمز بها إلى الاستماع والاهتمام به من حيث سماع قصته ومعرفته

---

[١] المقامات الزينية: المقامة الزرندية: ٢٢٧.

[٢] ينظر: القاموس المحيط: ١١٨٦.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الماردينية: ٢٣٩.

[٤] ينظر: م.ن: ٢٣٩.

[٥] المقامات الزينية: المقامة الصادية الضفارية: ٢٥٣.

[٦] ينظر: القاموس المحيط :١٩٢.

[٧] المقامات الزينية: المقامة الضفارية: ٢٥٣.

لكل امور مشاكله، وفي المقامة المصرية قال: **(مذ جعلته لسرنا حزينا، يدافع الجزع أن رزينا)**[١] وفي هذه العبارة حَضَرَ رمزاً جزئياً حزينا ورمز بها إلى الثقة والامان، ويقصد أنَّه اميناً، وهو جدير بالثقة وحفظه للسر.

وقال ايضاً: **(فضحك حتى فرفاه)**[٢] ، فرمز بكلمة فرفاه إلى كثرة الضحك، دلالة عن الفرح والسرور والبهجة.

ويعد الجزري في مقاماته الزينية إلى تضمين الكثير من الرموز الجزئية لها صلة بالواقع المعاش؛ وذلك خوفاً من التصريح وهروباً من المساءلة، بحيث يلجأ إلى توظيف ألفاظه ومفرداته ضمن بنية النص الزيني وسواء كانت واقعية أم رمزية فيحملها أبعاد دلالية إيحائية خارج أطار المعنى المباشر للفظه أو الكلمة أو الجملة، ويطلق بعض النقاد على هذا النوع بالالماح[٣] ، ولما يثيره داخل النص الزيني من أبعاد ودلالات، وإيحاءات بصورة غير مباشرة بالتلميح، وبما أنَّه تضمين جزئي صار كأنه ومضات دلالية وإيحائية مضيئة داخل بنية النص الزيني، وأطلق عليه بعض النقاد بالإلماعة على اعتبار أنها إشارة عابرة في العمل الإبداعي إلى شخصية، أو حادثة، أو موقف، أو أسطورة تستهدف إغناء النص الزيني ومنحه أبعاداً ودلالات جديدة تكتسبها من وجودها في النص بهدف استخراج مشاركة القارئ بوصفها تجربة تتكئ عليها المعرفة المشتركة

[١] المقامات الزينية: المقامة المصرية :٢٦٢.

[٢] المقامات الزينية: المقامة المصرية :٢٦٤.

[٣] ينظر: في نقد الادب الفلسطيني د. نبيل خالد ابو علي، ط١، ٢٠٠١م: ٩٥-٩٨.

بين المبدع و المتلقي[١] ، وقال في أحدى مقاماته :**(ايد الله الخادم على حمل مننك المورقات)**[٢] ، ونجد جاء بكلمة الخادم رمزاً جزئياً، ورمز به إلى الوالي، دلالة على تحمل الوالي له ولمطالبه، وفي المقامة الدجلية قال: **(وامدح سحائب نجله ، واذم حبائل المحن لاجله)**[٣] ، ونجله جاءت هنا رمزاً جزئياً في هذه العبارة، ورمز به إلى حدقه لطبعه وأصله .

وقال في موضع آخر: **(عازما على مجاورة صخرته، طامعا في اقتناء ثواب اخرته)**[٤] ، وفي هذا النص رمزاً جزئياً ورمز به إلى الطاعة والهدوء طمعا في الثواب وهو ثواب الاخرة.

وقال في المقامة العانية: **(فما برح ذلك من نظافة ،شعاري وشهامة عشاري)**[٥] ، وكلمة عشاري ورمز بها للسرعة، أي سرعة الابل، ووظف رمزاً جزئياً آخر وهو نظافة شعاري ولم يقصد هنا بالشعار المنهج أو الدين، وإنما اشار به إلى نظافة الجسد وما يليه من الاكسية[٦] .

وفي المقامة الاعرابية قال: **(اضطررت حين مشاهدة المعيش)**[٧] ، وفي هذه الجملة رمزاً جزئياً، ورمز به إلى رغد العيش وجودة الخير ، وقال: **(وقلدت بالدرر علمانها، واكل كثرة اللبن ايمانها)**[٨] وفي هذه العبارة رمزاً جزئياً وهي كلمة الدرر ورمز بها إلى الحديث والبيان، ووظف رمزاً آخر في

---

[١] ينظر: في تقنية القناع: دلالات الحضور والغياب د. خلدون الشمعة، مجلة فضول، مج ١٦، عدد١، ١٩٩٧م: ٧٤-٧٥

[٢] المقامات الزينية: المقامة المصرية: ٢٢٦.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الدجلية:٢٧٠.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الدجلية: ٢٧٨.

[٥] المقامات الزينية: المقامة العانية:٢٨٧.

[٦] ينظر: معجم الرائد ، ت. جبران مسعود، دار العلم للملايين ، لبنان، ط٧ ، ١٩٩٢م :٤٧٣.

[٧] المقامات الزينية: المقامة الاعرابية:٢٩٧.

[٨] المقامات الزينية: م.ن:٣٠٠.

هذه العبارة وهو اللبن ايمانها ورمز به إلى العرب اذا اصابها الجدب والقحط حصل لهم الضعف والانكسار، لمكان القحط ونسوا الاوحال والتراب ، واذا خصبوا ووجدوا الخير حصل لهم الشر والبطر وتنكروا الدماء التي سالت فأغار بعضهم على بعض [١] .

وقال في موضع آخر: **(وتركع لزور زرائبنا الكسور)** [٢] ووظف الجزري في هذه الجملة رمزاً جزئياً، ورمز بها للترحال في الاودية وشعابها، وقال في المقامة الشهرزورية: **(وتكاثف كتائب المهابة عليه)**[٣] وفي هذه الجملة رمزاً جزئياً، ورمز به إلى الوقار والهيبة، وفي المقامة الفارقية قال: **(تتدفق بحار الحكم من معانيه)**[٤] وفي هذه الجملة رمزاً جزئياً آخر، ورمز به إلى حكمته وعلمه النافع وقال في موضع آخر: **(وقارض صيود تلك الاباطيل)**[٥] وفي هذه العبارة بينَ كلمة صيود رمزاً جزئياً، ورمز به إلى ذكاءه وتميزه ومعرفته للاكاذيب.

وقال في موضع آخر :**(ما يرح يرمي بسهام المسائل)** [٦] ، وأتى في هذه العبارة بكلمة السهام رمزاً جزئياً ورمز بها إلى كثرة الأسئلة، ولم يقصد رص السهام دلالة على الهزل والتعب. وفي المقامة الجيمية قال : **(وتمنيت لأنسجام سام السيل السام)**[٧] ، وفي هذه الجملة رمزاً جزئياً وهي كلمة سام السيل، ورمز بها للهموم والمتاعب وتمنى الموت لإنثيال الهموم عليه وسام

---

[١] ينظر: لسان العرب ، ابن منظور ، ط١،١/ ٣٧٢ – ٣٧٣ .

[٢] المقامات الزينية: م.ن:٣٠١.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الشهرزورية:٣٠٩.

[٤] المقامات الزينية: المقامة المجدية الفارقية:٣١٦.

[٥] المقامات الزينية: المجدية الفارقية: ٣١٧.

[٦] المقامات الزينية: م.ن: ٣١٨.

[٧] المقامات الزينية: المقامة الشيرازية الجيمية :٣٤٤ .

السيل: محو تدقق الماء الكثير، واشار بها إلى تدفق الهموم عليه كتدفيق هذا الماء وسرعته.

وقال في المقامة الكوفية :(**فلمّا احلولكتِ الدُّروبُ، وسُلَّ سيْفُ الغَسَق المَقُروبُ، طفَر كالنَّبْض الغزاليّ، وخرجَ خُروجَ نغبِ الوَليّ**) [١] ، وَوَفَدَ في هذه الجملة رمزاً جزئياً، ورمز به إلى الشوق والحنين إلى الوطن، وطنه العراق ويريد به العلو، والقوة والشموخ، والازدهار، كهذا النبض وأشار به للرحيل المفاجئ، وفي المقامة النصيبية قال :- **(أنا أعالج يعالج السموم السموم ، وأمارج يمارج تلك الهموم)**[٢]، وفي هذه العبارة كلمة السموم رمزاً جزئياً ورمز به شدة الريح والحرارة المحرقة وهذه السموم حرقه بحيث هذه الحرارة تخرج من منخرا الإنسان وفمه واذناه، كحرق هذا السموم محترقاً بالهموم والاحزان.

وقال في موضع آخر :(**فتقلدت عقود منته ونسيت نقود مئنته**)[٣] عينَ رمزاً جزئياً عقود منته رمز به إلى عدم الاهتمام والاعتماد على نفسه.

وفي المقامة الخيفاء قال:- **(وددت أن أودعه بطون السلام)**[٤] ، ونجد الجزري في هذه الجملة وظف رمزاً أودعه، ورمز به إلى الوداع وعدم اللقاء مرة أخرى ، ولم يقصد من كلمة السلام اللهجة المعروفة التي يلقاها الجميع ، وأنما اشار به إلى القبر.

وقال في المقامة الحمصية:- **(إلى أن قطعت لثمار التجاريب وعرفت خصائص الخالص من**

---

[١] المقامات الزينية: المقامة الكوفية : ٣٦٢ .

[٢] المقامات الزينية: المقامة النصيبية:٣٦٣ .

[٣] المقامات الزينية: م.ن:٣٦٧.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الاسكندرية الخيفاء: ٣٧٣.

الضريب)[١] فكلمة التجاريب رمزاً جزئياً، ورمز بها إلى تجاربه الإيجابية لمعرفة أنواع البشر ومنهم الخاص والنقي، ومنهم الخليط ما بين المكر والخداع .

وقال في موضع آخر :-**(طوفان جدب برقت لبرقه أساود الأبصار)** [٢]وحَضَرَ في هذه العبارة رمزاً وهي طوفان جدب ورمز بها إلى الفقر والجوع .

وقال في موضع آخر: **(فأرقل نحوي إرقال التَّبار وأقبل إلي أقبال الادبار وقال لي: يابن جريال أراك تقوم من النصب فيما أقوم)**[٣] ، وبين في هذه العبارة كلمة التبار ليشير بها الى التعب، وكلمة النصب للهلاك ورمز بها لإصلاح الامور من بعد الهلاك والتعب والالم الدائم الذي رافقه من شدة المصاعب والظروف القاسية التي واجهته في تلك الرحلات.

وفي المقامة الجزرية قال **(وعرفه صوب البير والدبير، فلذا نجوت من غيابة هذه البير)** [٤] وفي هذه العبارة رمزاً جزئياً كلمة البير، والدبير ورمز بها للنجاة والخلاص ، دلالة على أنَّه نجى من المرض لمعرفته للعلاج الذي يفيده، وعبر عن ملامح هذا المرض كقعر البير لشدة ألمه وتحمله لذلك المرض.

وفي المقامة الحنفية الكيشية قال:- **(رأسك جد الحسنين)**[٥] وفي هذه الجملة – أتى برمزٍ

---

[١] المقامات الزينية: المقامة الاسكندرية الخيفاء: ٣٧٣.

[٢] المقامات الزينية: المقامةالحمصية:٣٩٧.

[٣] المقامات الزينية: م.ن: ٣٩٨.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الحنفية الكيشية: ٤٩٨.

[٥] المقامات الزينية: م.ن: ٤٩٩ ، وينظر ايضاً في المقامة ٤٣ :٥١١، والمقامة٤٤ :٥٢٦ والمقامة ٤٥: ٥٢٩ ، ٥٣٤ ، والمقامة، ٤٦: ٥٣٩ ، والمقامة، ٤٧ : ٥٥٢ ، والمقامة ٥٠ : ٥٨٦.

جزئياً، ورمز به إلى الرسول الأعظم محمد ﷺ ، والحسنين هما الحسن والحسين أولاد علي بن ابي طالب تلك الرسالة السماوية المحمدية الموجهة إلى الأنس والجن.

وقال في موضع آخر :**(وخلقت جلابيب التباسك)** [١] ، وبين في هذه الجملة رمزاً جزئياً، ورمز به للحب والوضوح وجلاء الشك، وتعد البيئة الذي عاش فيها الجزري بيئة خصبة تبعث على الابداع في توظيف الإيحاءات المختلفة التي يمكن من خلالها أن تكون كلمة واحدة ترمز أو تشير الى عصر، أو مكان، أو حادثه أو صفات، أو غيرها من الرموز التي تمكن الجزري من الاعتماد على الرّمز الجزئي الخاص بالحضارة العربية والاسلامية القديمة، ويعد توظيف الرّمز الجزئي في نصوصه من أهم الإبداعات الفكرية في مجال الشعر والنثر، والسبب في شيوع هذا النوع من الرّمز في مقاماته؛ لأنه كان يحمل بين طياته رسائل متنوعه، ومنها رسائل إصلاحية، ومنها توجيهيه، ومنها تحذيريه ،ومنها يشكو همه وحزنه، ويخاطب بها روح وفكر المتلقي إلى تلك النصوص بالاعتماد على الرّمز بدلاً من الإفصاح عن المعنى المقصود بشكلٍ واضحاً وصريحاً، حتى تمكن الجزري من الاستمرار في تقديم رسائله دون أن يعترض طريقه أحد.

المطلب الثاني: الرّمز الكلي

وهو الفكرة الأساسية والمطلقة والمحور الأصلي الذي تدور من حوله جميع الأفكار الجزئية والرموز المتناثرة في الصورة الأدبيَّة الكاملة، فمهما تناثرت الصور الصغيرة تكون هناك قوة أثرية

[١] المقامة الفرضية: ٥٣٤ وينظر ايضاً في المقامة، ٤٦ :٥٣٩، والمقامة ٢٤٧: ٥٥٢، والمقامة ٤٦: ٥٣٨، والمقامة ٢٥٠: ٥٨٦.

عظيمة تربط بين تلك الصور برباط خاصّ نابعٍ من التجربة الشعرية، وأن الرّمز الجزئي يسهم في جعل المتلقي في تفاعل مع الرّمز الكلي الذي ينبع مع المعنى الإيحائي الذي يقدمه بناء النص حين تتعاون جميع صورها وعناصرها الفنية لتقديم هذا المعنى الرمزي، فهو لا يقوم على تمثيل الفكرة المحددة الواضحة المعالم، وإنما رمزاً عاماً ينبع من تكامل بناء النص ويأتي رمزاً ثريا بالإيحاءات التي تحمل أكثر من تأويل وتفسير، وهذا النوع من الرموز يعتمد على الصور الجزئية المركبة أكثر من اعتماده على الرموز المفردة وتحقيق الصور فيه هذا المعنى الرمزي العام ، وبعبارة أوجز فهو أطار كلي تتأزر في بنائه وسائل الاداء من ألفاظ وصور وإيقاعات [١] .

والرمز الكلي يمثل أصراً عامة تستوعب الرؤية الشعورية وتتحرك في إطارها كل الادوات الشعرية أو النثرية الاخرى [٢] .

وأن الجزري لا يكتفي بتراسل معطيات الحواس؛ لأن هذه الوسيلة مهما كانت قيمتها التجريدية – لا تزال في نطاق المحسوسات ومن ثم تراه كثيراً ما يلجأ إلى تبادل مجالات الإدراك ذاتها بين مستوياته ووجدانياته ومحسوساته [٣] ، ومثل الجزري بقولة:**(فعمم هامتك بهذا الرشـا فما انت بأول من ارتشئ، وهذا ما رمته من الرشئ على تزويج ذلك الرشا)** [٤] ، فوظف في هذا النص كلمة الرشا رمزاً جزئياً في أطار الرّمز الكلي العام فرمز به إلى الأسباب التي تشد أزرك وتقويك،

[١] ينظر: الرّمز في مسرح عز الدين جلاوجي، زبيدة بوغواص، رسالة ماجستير:١٣١.

[٢] ينظر:بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد: ١١٨.

[٣] ينظر: الرّمز والرمزية في الشعري العربي المعاصر، د. محمد فتوح احمد: ٢٢٦.

[٤] المقامات الزينية: المقامة البغدادية: ٩١.

والرشا هو الحبل أو حبل الدلو [١] .

وفي هذا النص إيحاءات عبر بها عن القوة بشد وعزم هذا الحبل ، ووجه هذا الكلام إلى أبنه ، وقال له لست أَول من اتخذ هذا الحبل، وبه أشد أزرك وقوي عزيمتك، وفي مقامة أخرى قال:

والبس ثياب الحجى والحلم مدرعا درعاً تجول على العليا مساحُبه

وخذ من الورد ما يكفيك من ظمأ وقل بعدك كي تصفو مشاربُه

وارحل اذا كنت في الاقوام مطرحاً واترك حجاك بلا شوقٍ يجاذبه[٢]

ففي هذا النص لقطات عدة تشكل مجموعة صور متكاملة بنيت على محور قصصي وحوار بين طرفين تعنيهما المأساة وتغرقهما الاحزان[٣] ، بحيث جاءت كل هذه الصور الشعورية ملونة بالحزن والحكمة ، من لا يذوق فيها الإنسان طعم الهزيمة، ولا يسودها عامل الخوف ، وقد تضافرت في هذا النص صور كلية وفيها رموز مفردة تدل على العامل النفسي المؤلم الذي أملته عليه تجربته من الفعل والفطنة، والعقل الذي تدرع بها الجزري ، دلالة على هزيمة وخذل كل من يريد لك الظلم والحزن والشر، وأما في المقامة اللاذقية قال: **(ابن ادم الام تقوم في بحار هفواتك وتقوم لقطف ثمار خلواتك وتكرع من فرات الآثم ولا تركع لردع زفرات المآثم ، وتنظر اصلاح حالك ولا تنظر سواد ذنبك الحالك)[٤]** .

---

[١] ينظر: القاموس المحيط: ١١٨٤ .

[٢] المقامات الزينية: المقامة الطوسية:١٠٩

[٣] ينظر: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا، د. عدنان حسين قاسم: ٢٥١.

[٤] المقامات الزينية: المقامة اللاذقية: ١١٥.

وفي هذه العبارة صور جزئية تكتسب قيمتها وتستمد قدرتها على التأثير والأخذ والانتماء إلى الصور الكلية ، فبين في هذا النص الكثير من الايحاءات والرموز التي تدل على كثرة الهموم والفوضى ، ولمح بذلك إلى تجربته الشعورية والفوضى في بحار الذنوب ، واشار إلى مكره وخداعة وبالآخر يجني ذلك الإنسان ما زرع من ثمار، بمعنى تحصد ما تزرع من أعمالك وأفعالك ، ورمز بذلك إلى الموعظة والحكمة ، وقال في موضع آخر :(**فنهد أبوه كالأسد المشبل وأزيد كالمدد المسبل فعلمت أنها نبيلة من سكره الكرار ورذيلة من عذره الغرار، ثم أنَّه قهقة فقهقهة من تزعزع وقد ناره، وقال : يا بني قم فأغسل الدم الثقوب المشبه بدم قميص ابن يعقوب)** [١]، وفي هذا النص الزيني الكثير من الرموز والإيحاءات والدلالات في صورة حزينة مأخوذة التأثير والقوة والانتماء في صورة كلية تجلت في تدخل الاب في الدفاع عن أبنه وتلك فطرة في الإنسان، ويشبه العزم والقوة والعلاقة الأبوية بين الأبن وابيه، بدفاع ذلك الاب عن أبنه كدفاع الأسد عن شبله وهذه غاية ومبالغ فيها أشد المبالغة وأقواها؛ وذلك لقوة الترابط الأبوي، وقال له الأب يا بني قم وأغسل الدم الكذب الذي حمل الأمير على إكرامه، وذلك خداع ومكيدة منهما للحصول على الاموال ثم جسد قوله بالاقتباس من القرآن الكريم في قصة يوسف وواقعته مع أخوته عندما جاؤا إلى ابيهم يبكون وعلى قميصه دم كذب وقد القوه في الجب وقالوا أكله الذئب، فاستمد ملامح تجربته من تلك القصة، ورمز بها إلى المكر والخداع للحصول على مرداه وهدفه، وهو الحصول على المال من خلال هذا الدم الكاذب، واذا كنا قد عالجنا التصوير الشعوري وأدوات تشكيلة

[١] المقامات الزينية: المقامة الشينية: ١٣٢.

متقطعاً عن سياقه الفني فذلك لا يعني أنَّه يمكن أن يحيا ويقوم بوظيفته بعيداً عن موضعه في النص الزيني أنَّه مجرد انكشافه عن التصورات الأخرى يفقد فاعليته [١] ، ويجعله فيما يقرره الجرجاني (كالكعاب تفرد عن الأتراب فيظهر فيها ذل الاغتراب والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين والملأ بالزين فيها إذا أفردت عن النظائر وبدأت فذة الناظر) [٢] ، وبهذا يكون النص بنية حية متناسقة الأجزاء وواسعة الشعور بحيث يصبح كل جزء بمثابة عضو حي في بنيته الفنية، وأن الإحساس السائدة هو المعيار الوحيد الذي يوضح طبيعة الانسجام والتوافق؛ لأن عناصر الصور تأخذ احجامها، وألوانها، واسبابها من طبيعة التجربة التي يعيشها الجزري في ذلك العصر [٣] .

وقال في أحدى مقاماته :- **(وأتخلص من مظالم العباد ، وأقصد البيت العتيق ، وأقصد نياب الأنابة الشقاق الشهيق)**[٤] ، فوظف في هذه العبارة رمزاً وهي كلمة البيت العتيق في أطار رمز كلي وهي الكعبة الشريفة رمزاً للطهارة والكمال، وخلاص الروح الإنسانية من المظالم والذنوب، واشار بذلك إلى نفسه هو صاحب الحاجة الاولى من الرحيل إلى ذلك المكان الطاهر المقدس ، وهو قاصد الرحيل للبيت المقدس وهذه سنة من سنن الحياة للخلاص من الخلاف البغيض،

[١] ينظر: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا، د. عدنان حسين قاسم: ٢٥٣.

[٢] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة:٢٣٦.

[٣] ينظر: التصوير الشعري د. عدنان حسين قاسم: ٢٥٤.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الحجازية: ١٤٣.

ممثلاً بقولة في مقامة أخرى:

فعرفي يضوع على سحقها وعرفي جميل وعرفي حسن

هذا القليــل بذاك الجزيــل وهذا الهزال بـــذاك الســـمن

وهذا الكهام بذاك الحسام وهذا القنوت بذاك العلن [١]

وفي هذا النص صور تعبر عن ملامح تجربته الشعورية في أطار كلي ولمح الجزري إلى المرأة الصابرة الأصلية التي تتحمل وتصبر مهما أصابها الجوع، والعطش، والحرمان لم تترك زوجها وتصبر عليه وتتحمله، فرمز لها بأن جبرها فاح كالعطري بصبرها الجميل، وكرمها الحسن بذاك الجزيل كالسيف الكليل الذي لا يقطع، دلالة على عجز زوجها، ولكن سكوتها وجودها وتحملها الجميل الحسن بذاك العلن .

وقال في موضع آخر :- **(وتترك رب اللسان مسلول اللسان فعد عن كفاحها، واتق حرارة اتقاحها ولا تطمع في جدالها ، واقطع جيد جيد ارتجالها، فلست من رجالها ولا خيول مجالها واعلم أن حلاوة اللئيم تمحو مرارة السخط الأليم)** [٢] ، وفي هذه العبارة رمزاً كلياً رمز به إلى ذلك الزوج الضعيف الذي لا يقدر أن يقدم وسائل العيش للمرأة الصابرة الخدومة الحاملة عيشة الألم، فيجادلها ولا يقدر ثمن تحملها له، فجاء اللسان رمزاً كلياً كأنه الخطيب الفصيح مسلول اللسان الذي لا يدافع حتى عن نفسه، وأن حلاوة لؤمه وأنانية تمحو مرارة غضبه الشديد وغيظه الأليم.

---

[١] المقامات الزينية: المقامة الحجازية : ١٥٢.

[٢] المقامات الزينية: م.ن: ١٥٣.

وفي المقامة السنجارية قال : **(وتقتبس علالة علمائها ، فأحببت وليمة سؤاله، وطبت نفساً بحلاوة مقالة ، ثم أخذنا نتصفح صفحات الاناسي ، ونترشح لما نزيلِ تزيل صارم المصارمة والقسى إلى أن شاقنا شائق الصلاح وساقنا سائق الفلاح)**[١] .

وفي هذا النص صورة في أطار كلي، رمز بها لأجابته عما سأل عنه، ثم أهدي بعد الاختلاط والتصفح مع الناس، ويزيل القساوة والشدة معهم، واشار بذلك إلى حكمه الصارم في طريق الهداية والرشاد.

وقال في موضع آخر :- **(وعن درة الغواص، بأقتناء در وهذا المغاص ، فلما وقفوا على نفيسها ورشفوا لذيذ خندريسها، وغبطوا ملحاء ملاحتها ومدحوا فيحاء فصاحتها)**[٢] ، فعين كلمة درة الغواص رمزاً وأستمد قوتها وتأثيرها في أطار كلي، ورمز به إلى أحد الكتب التي ألفها الحريري، ودلالة على إرشاده للقيم والمبادئ فاستفاد من هذه الدرة اللؤلؤة العظيمة الكبيرة وغاص في معانيها .

وفي المقامة الإربلية قال: **(ثم اني جعلت أجول بالمخذم الخشيب ، وأميل لنشوة شراب الشباب المشيب منقباً عن بقائه مترقبا طلائع لقائه ، إلى أن رضني رشق جلاهق الانفاق ،وحضني خفق مناسم الاندفاق دفاق دفاق إلى أربل)** [٣]

فوظف في هذا النص صورة مليئة بالإيحاءات والمعاني العميقة الكلية، فجاء بكلمة المخذم رمزاً

[١] المقامات الزينية: المقامة السنجارية: ١٥٨.

[٢] المقامات الزينية: المقامة السنجارية: ١٦٦.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الإربلية:١٧٨.

للقوة والشجاعة، وأنَّه كالسيف القاطع الصقيل دلالة عن قوته وشجاعته وأنَّه لا يهاب الموت، فأشار إلى الحرب التي دارت في بغداد عندما قاموا المغول باحتلالها، وبأبشع أساليب القتل والدمار والخراب، وأنَّه يحي روحه من شدة الخوف بروح الشباب وقوتهم وحيويتهم لتشجيع نفسه على البقاء والوجود والاستمرار في الحياة بمدينة أربل العراقية، وهي قلعة حصينة على تل عظيم وواسع الرأس يقع ما بين الزابين وأما سكانها اغلبهم من الكرد، فوجد في هذه المدينة الأمن والراحة والاستقرار[١] .

وقال في مقامة أخــرى **(نبذني كر الفكر الأليم إلى هوة هول الوله المليم ، لجزع هائل وترح غائل ،يغيب لوقوعه الجنان ، وبشيب قبل انسانه الإنسان فلم أزل أصحر بقفر وهم لهم ، وأبحر بحومه هم لهم ، إلى أن عدت أقنع بعد الإقامة بالنهم)**[٢] ، وفي هذه العبارة رمزاً كلياً وهي كلمة النهم ورمز بها للرحيل والبحث، دلالة على عدم الراحة والاستقرار فواصل البحث، و يشيب الإنسان لكثرة المشاكل والاضطرابات النفسية وعبر عن ملامح تجربته الشعورية من حيث الهجرة الإجبارية من مكان إلى آخر، للبحث عن الراحة والاستقرار.

وفي مقامة أخرى قال: **(وصفت شمس ضد فضلة وضفت، وعفت شمس ضد فصلة وغفت، وربت بيض سعوده وبرت ، ورهت عصم خصومه وهت)**[٣] ، وفي هذا النص عينَ كلمة

---

[١] ينظر: أربيل مدينة العلم والحضارة، د. عثمان أمين صالح، دار ئاراس للطباعة والنشر، أربيل، كردستان، ط١، ٢٠٠٩م: ١٥، وينظر ايضاً: أربيل في أدوارها التاريخية، د. زبير بلال إسماعيل، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ١٩٧١م،٥.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الشاخية: ١٨٧.

[٣] المقامات الزينية: المقامة النيسابورية:٢٢٠.

الشمس رمزاً للنور والضياء، دلالة على نور وضياء علمه ومعرفته، وهذا الاسلوب الكلي الذي يخالف الرّمز الجزئي ويبتدأ الجزري بما هو كلي أو مطلق مقدس ليكون قاعدة تستند اليها جزئيات الوصف والوقائع فيكون الموضوع رمزاً من الرموز الانسانية أو مصداقاً للمطلق المقدس [١] ، والرمز يكون غير مخصوص بالصورة فحسب بل يشمل كل وسائل التركيب الفني للمقامة الزينية من أيقاع ومعجم وصور وهذه التراكيب هي التي تتآزر مشكلة الرّمز الكلي الذي يدور حول تجارب الخلق الفني، وكيف يراوده الجزري بمشاعره وخواطره واحلامه المثالية البعيدة المنال الشعوري[٢]، وقد بنى الجزري مقاماته على رمز واحد كلي يوحي كل الأبعاد النفسية والذاتية لتجربته الشعورية واحياناً رمزاً جزئياً يوحي ببعد من أبعاد الرؤية الشعورية في أطار رمز كلي عام.

فمثل بقوله في أحدى مقاماته: **(فأنت احق من لعلمه الرجال كعمت، ولا دابة الرجال عكمت وعليه قدمت الرياسة وسلمت واليه تقدمت السياسية وسلمت، ولنقص حظه الورى تظلمت ومن اشبه اباه فما ظلمت)**[٣] ، وفي هذه العبارة جاء برمزٍ كلي يوحي بدلالاتٍ وإيحاءاتٍ ورموزٍ تدل على علمه وأدبه ومكانته الكبيرة التي أخرست و أصرفت الرجال له.

وقال في موضع آخر : **(متداخل الجناجن ، متقمر كهموسة متنمر بازاء ناموسه فملنا لاستخراج**

---

[١] ينظر: القيم الخلقية في الشعر الاسلامي د. عبد اللطيف شنشول دكمان، ط٢، ٢٠٠١م، نشر وتوزيع دمشق ١٥٧.

[٢] ينظر: الرّمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، جميلة بوجيرد، رسالة ماجستير،٨٤.

[٣] المقامات الزينية: المقامة النيسابورية، ٢٢٢.

خبره، واستنشاق عبهرة ، فإذا به شيخنا المصري فارس حومة المحاورة وممارس فوارس المساوره، فقلت لصاحبي هاهو من كنت اسهب في وصف انصافه وشدة هبوب اعصافه)[١] ، فأحضر رموزاً فيها إيحاءات كلية تدل على المكيدة والخداع الذي اتصف بها بطل المقامات المصري من أجل الحصول على فريسته ومقصده، فكان مختبئ ومتخفي ومخادع ، وحتى صوته كان خفياً قد كتمه متنمرا، ومختبئ في حفرة يختبئ فيها الصائد الذي يترقب وحشه، وهذا الذي كنت أسهب في وصف أوصافه ومعالمه وأفعاله.

وقال في المقامة العانية: **(وباع بدائع الاحلاس، لشراء جلائل الجلاس ، فأنت ممن يستضيء بضوء هذا النبراس ويل يسوف المنافسة ليوم هذا المراس فقلت : انا ممن اعتلى ظهور الجلامد واشترى الذهب الذائب بالجامد)**[٢] ، فجاء في هذه العبارة رمزاً كلياً خاصاً رمز به إلى فقره وحاجته، دلالة على ذلك أنَّه يبيع كل ما يملك حتى يشتري ملابس تليق به، وأنا كنت من اعتلى على ظهور الملسان من الابل واشترى الذهب، ورمز به إلى الخمرة، دلالة على كثرة خيره وماله.

وفي المقامة الاعرابية قال: **(وانخرط في نصاح حماتهم ، واقتبس نفائس محاماتهم ، فجعلت أجوب الفجاج، وأستجلب المجاج ،واستفتح الارتياج واستمح من طفح بالملح وماج فلم يبقَ معنى الا سُمْتُه ولا مغنىً الا وَسَمْتُهُ)**[٣] ، وفي هذا النص الزيني رموزاً توحي ببعدٍ من أبعاد

[١] المقامات الزينية: المقامة الدجلية: ٢٧٠.

[٢] المقامات الزينية: المقامة العانية: ٢٨٩: وينظر ايضاً في المقامة ١٩: ٢٨٥ والمقامة ٢٠ : ٢٩٥.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الاعرابية: ٢٩٧.

ودلالات ورموز في أطار كلي عام، لمح لرحلته إلى الأعراب، وهي من القبائل العربية الاصلية ، وأنَّه عاش معهم ورمز بذلك إلى صلة الترابط، والاندماج معهم، والتغلغل فيهم من اجل معرفة نشاطهم، واستفتح استغلاق كلامهم، وأخذ من المعاني جميعها، ولم يبقْ معنى الا اخذته منهم، ولا مغنى الا شهدته، أي مشاهدة الأشياء كلها.

وقال في موضع آخر: **(وارتضاع البراعة واستبضاع عروض هايتك البضاعة)**[١] ، وفي هذه العبارة رمزاً جزئياً أتى في أطار كلي خاص، رمز به إلى معاشرة القبائل الأعرابية والأخذ من معارفها، وصناعتها، وتجارتها، وأصولها حتى يكون محترفاً كالأعراب وارتضاع البراعة منهم، واشار بذلك إلى حرفة البيع والشراء، ويجعل كل شيء بضاعة لمتاجرته .

وقال في موضع آخر: **(الحمد لله مزجي النعمة الوافرة والنعمة المتوفرة، والالاء السانحة والنعماء السارحة ،ذي الدولة العالية، والدولة المتعالية)**[٢] ، وفي هذه العبارة رمزاً كلياً فيه دلالات ومعاني عميقة تدل على الخير والسعادة، فأوحى بذلك الخير لمعاشرة الأعراب والأخذ منهم والتعلم من طبائعهم وأصولهم، وأكتسب منهم حرفة التجارة ، فحمد الله سبحانه وتعالى على هذه النعمة الوافرة والتمتع مع هذه الدولة العالية والمتعالية بالمال الكثير المتداول الذي أصبح منه بخير ونعمة وسعادة .

وقال في المقامة الكوفية: **(وسبح انامل المكر المجيب فقمت إلى لقائه لاتبع شناق قربة قربه**

---

[١] المقامات الزينية: المقامة الاعرابية: ٢٩٨.

[٢] المقامات الزينية: م.ن: ٣٠٠.

بسقائة، ولما سمحت له بالمكفور والنابت ،وفديته بالغصون والمنابت)[١] ، فأحضر أنامل المكر رمزاً كلياً رمز به للمكر والخداع من أجل الحصول على هدفه.

وفي المقامة البصرية قال:**(ونزعت سنان الطبع في محرم شدة الهفوات، ولقيت النوب بالعزم المنوع ،والقيت جرير الجنف عن غارب القنوع لعلمي أن سنة الزمان سنة وسنة انسان سهوة سنة)**[٢] ، فوظف الجزري في هذا النص رمزاً كلياً عاماً، رمز به إلى الندم، والتوبة، والمغفرة فعبر من هذا الرّمز عن ملامح تجربته الذاتية والشعورية، دلالة على ترك الاعمال غير الحسنة، والابتعاد عن الهفوات والمعاصي، وايضاً الابتعاد عن النساء ومقاطعتهن؛ لان سنة الحياة وفي هذا الزمان سنة الإنسان هبة السهوة، والغفلة، وعدم الادراك لما يفعله، فيسهي وبالنتيجة فلاح الإنسان ونجاحه وهدايته في الصحوة من هذه السهوة والغفلة.

وقال في المقامة الحمصية: **(واستنشق تَفَلَ تَفْل نَكْرِهِ وأبلوهُ، حتى ولج بي غير ضُجورٍ إلى مسجدٍ مهجورٍ)**[٣] ، وفي هذا النص بين كلمة تفل، ورمز بها للجوع من شدة الفقر، دلالة على رائحته " والتفل هو التصاق من نكره وبلواه من شدة الجوع الذي لم يرده من ارتكاب المعاصي، وقيل التُّفل بالتاء المضمومة "التُّفل" لا يتبقى في قاع الإناء من كدره ونحوها ومنه قبل " ثفل

[١] المقامة الكوفية: ٣٥٧. وينظر ايضـاً في المقامة ٢٨: ٣٦٤وايضـاً المقامة نفسـها ٣٦٧ و٣٦٨، والمقامة ٢٩: ٣٧٩، والمقامة ٣٠: ٣٨٥.

[٢] المقامات الزينية: المقامة البصرية: ٣٨٩.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الحمصية: ٤٠١.

الشاي" [١] ، وقال في موضع آخر: **(فم عدم فهمك اربعة اضراس، ولم يكف أن سعيت لانتصارك مع انحسارك ، حتى تجعلني عند مسارك على يسارك ،فأف لمن يلمز بقلتيه، ويضع ملحة على ركبتيه)**[٢] ، فبينَ الجزري من هذا النص الزيني صوراً تحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات التي توحي ببعدٍ من أبعاد الإطار الكلي، فوظف كلمة أضراس، ورمز بها إلى النصح و الإرشاد دلالة على صدقة ووفائه الذي زاد وعلم صاحبه ووجهه ونصحه أربعة نصائح، ويقول له معاتباً يكفي أني وقفت معك في وقت انكسارك وقويتك بنصيحتي وتوجيهي لك و أنصرتك، فأفٍ لك، وتعساً لصحبتك، ومن ثم جسد قوله بالاقتباس من القرآن الكريم وقال: ويل لكل همزة لمزة [٣]وقال: فأفٍ لكل من يعيب الناس ويتهتك بهم ويتطاول عليهم بسبب كثرة ماله وجحوده للحق، فهذه الآية نزلت على من كان يؤذي النبي ﷺ وأصحابه يشيعون الاقوال السيئة عليهما، وكلمة الهمزة رمز بها إلى الطعن بأعراض الناس ورميهم بما يؤذيهم، دلالة على الطعن به ورميه بكلامه ، وقال في المقامة الفرضية : **(إلى أن انتهى بنا آخر النقل وقطع السهولة والنقل إلى مدرسة متدفقة البهاء ، مفهقة بمقاول الفقهاء قد ارتفع تقع مباحثهم وطلع نفع طلع مصارحتهم تجاه مدرس مطلس ظاهر المناظرة قملس ، تسجد دروس الدراية لدروسه)**[٤] ، وهذا النص فيه

---

[١] ينظر: معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي، د. احمد مختار عمر، الناشر عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨م، ط١،١/ ٢٤٧.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الحمصية: ٤٠٦.

[٣] سورة الهمزة / ١

[٤] المقامة الفرضـــية: ٥٣٢ وينظر ايضـــاً في المقامة ٤٦: ٥٤٠ –٥٤٥، والمقامة ٤٩: ٥٧٧، والمقامة ٣٤: ٤٢٦–٤٣١ والمقامة ٣٥: ٤٣٥، والمقامة٣٦: ٤٥٠، ٤٥١، والمقامة ٣٧: ٤٥٧، والمقامة ٣٨: ٤٦٧– ٤٧٠، والمقامة ٣٩: ٤٧٩– ٤٨٠، والمقامة٤٠: ٤٩٠– ٤٩٢، والمقامة٤١: ٥٠٢، والمقامة ٤٢: ٥٠٦.

رمزاً كلياً ألبسه الكثير من الإيحاءات التي عبر منها عن أفكاره وآرائه، وثقافته، وعلمه، وفقهه في هذه المدرسة، وهي مدرسة المستنصرية أحدى المدارس في بغداد عاصمة العراق، فأشار في هذه الجولة إلى المدرسة وكيفية سهولة الوصول اليها، وكيفية النظام فيها، ومن ثم عين كلمة مطلس، ورمز به إلى لبس الطيلسان، وهو نوع من الاكسية يلبسه أساتذة الفقه[١] ، ولمح منه عن لبسه لهذا الرداء، وتجسيده لدروس العلم والمعرفة؛ لأنه أستاذ داهية، وفريد من نوعه في علمه، وثقافته، وحكمته، ومعرفته؛ ولذلك لجأ الجزري إلى توظيف تقانات الرّمز في مقاماته، ومنها الرّمز الكلي بألوانه المختلفة، فوظفه في نصوصه الزينية ؛لأنه يجسد رؤية جمالية منسجمة، واتساق فكري يسهم في الارتقاء بنثرية النصوص، وعمق دلالاتها، وشدة تأثيرها في المتلقي؛ لان الرّمز وسيلة التعبير تمكنه من أن يخلق معانٍ، وإيحاءات، ودلالات كثيرة قادرة على احتواء التجربة الشعورية التي يمر بها.

ويستطيع من هذا الرّمز توليد الافكار في ذهن القارئ كلما مر على النص فتأمله مرة أخرى، والرمز الكلي من أشد وأقوى أنواع الرموز انسجاماً والْتحاماً بالصورة السياسية والاجتماعية في الوطن العربي، وما ألحقه العدو بالإنسانية من أضرار فادحة مادياً، ومعنوياً جعلت الجزري أمام مجموعة من التناقضات تدفعه للخروج عن دائرة المألوف والتمرد على قيم الثبات والجمود، فكانت النصوص الزينية المحطة الاولى أمام ميدان أبداعه.

[١] ينظر: لسان العرب: ابو الفضل جمال الدين ابن منظور المصري، ١٧١١م، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٤م: ١٣٢/٩.

الفصل الثاني

تقانات توظيف الرمز في المقامات الزينية

المبحث الثاني:

التوظيف المباشر–الصورة الرمزية –الموسيقى والايقاع الشعري

المطلب الأول : الصورة الرمزية

مدخل:

يعد توظيف الرمز في الشعر العربي من أهم الإبداعات الفكرية والجمالية في مجال الشعر والنثر، وفي اغلب الاحيان يميل الكتاب والأُدباءُ إلى اتّباع الرمز وعدم الإفصاح عن المعنى المقصود من النصوص الشعرية والنثرية وظهر ذلك جلياً في المقامات الزينية لأبن الصيقل الجزري، وقد شجع على ذلك البيئة الشعرية؛ لأنها خصبة للإبداع في توظيف الرموز والإشارات والإيحاءات المختلفة، ومن أهم التقانات التي لجأ اليها الجزري في توظيف رموزه هي، الصورة الرمزية التي تعد عنصراً من عناصر النص الأدبي تمتلك جمالية عالية وطاقة تعبيرية تؤثر في المتلقي، وترتقي الطاقة الانفعالية والتعبيرية للآخر سواء كان ذلك النص شعرياً أو نثرياً لتحقيق ما يرغب فيه، فيتيح الخطاب في الوصول إليه من تأثيره في الآخر وبالتعبير عن مكنونات الداخل، وللصورة حضور في النص الأدبي تعتمد على الأدوات الأسلوبية التي تتضافر على بنائها وتمتلك طاقة تعبيرية مستقلة لعنصر الصورة، فهي تكون قادرة على خلق الإيحاء والذي يعد مدخل للتأويل، ويعد التدخل في حدود الرمز أو تزاحمه في الطاقة الدلالية والإيحائية التي تمتلكها، فتكون الصورة بوصفها عنصراً في النص الأدبي تزاحم الرمز[1]الصورة الرمزية هي الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أَنْ ينظمها الجزري في سياق بياني خاص ليعبر عن

[1] ينظر: الرمز الخطابي، د. حسن كريم، ط١، ٢٠١٥ م، دار المؤلف للنشر والطباعة والتوزيع، بغداد، ٢٣-٢٤.

جانب من جوانب التجربة الشعورية الكاملة مستعملاً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني[١] ، وقال الجزري في إحدى مقاماته: **(فاذا به شيخ قد رثَّتْ بزَّتُهُ، واجتُثَّتْ عِزَّتهُ، وأنأطَرَتْ ألّتهُ، واشتهرت آلتهُ، وبين يديهِ غلامٌ حسنُ الطُّلاوةِ، كالشمسِ في الطَّفاوةِ، يرشَّحه تارةً ويؤدَّبهُ، ويروّحهُ مرّةً ويهذّبهُ، فحجبتُ بشحذ تلك الرفاق عن مرافقة الارتفاق)**[٢]

تعد الصورة من بين الأدوات الفنية التي برع الجزري فيها فهو في هذا النص يحاول أو يقر بفكرة يريد أَنْ يصلها إلى المتلقي ومن ثم يضيف إلى هذه الفكرة صورة واحدة أو مجموعة من الصور ليصفها أو يشرحها ويؤكد توضيحها، وهي صورة الغلام الحسن في البهجة، والرونق، والقبول، إضافة إلى جمال الوجه كالشمس ورمزا بها للقوة والتجلي، ودائرة وجهه كاكتمال القمر، فكانت لصورة الغلام لذة جمالية تقوم على الإحساس ونجدها في نطاق الوظيفة الزينية للصورة الفنية، ففي هذه الصورة لمح إلى الملك بيبرس بصورة للغلام الذي أعجب به الشيخ، والذي منه عبر عن شخصية البند قدار الذي اشترى بيبرس الغلام وعلمه وأدبه، وهذبه ؛ ليجعل منه شخصية قوية وجلية كالشمس وعبقرية قادرة على إنقاذ آلامه العربية والإسلامية وبشكل خاص مصر من الغزو المحتل والمجاعة أولاً، والفساد ثانياً فبين تلك الصورة الرمزية لشير منها إلى بيبرس وهذا ما أكده محمود شلبي (في كتابه حياة الظاهر بيبرس)[٣]

---

[١] ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط٣ (د. ت): ٣٩١.

[٢]المقامات الزينية :المقامة البغدادية: ٨٦.

[٣] ينظر: حياة الملك بيبرس الظاهر الاسد الضاري قاهر التتار ومدمر الصليبيين، د. محمود شلبي، ط١: ٢٢٩.

ومثل قوله في مقامه أخرى: –**(والعيون محيطه به احاطه النطاق بالخصر، والعتاقِ بالحصرْ، فلما حرَّر ما صنعَ، وجرز أذيال ما أخترع، قال: اكتبوا ما تسمعون واسمعوا ما تسمعون، وستذكرون وتشكرون)**[١]، وفي هذه الصورة البصرية يصف الجزري تجربته فقد ذكر العيون، ورمز بها إلى الجمع والحبس وعدم الرحيل، دلالة على الرفض والممانعة من قبل العدو، وبمعنى أنه كان محاصراً من كل جانب كإحاطة النطاق بالخصرِ من الغزو المحتل، وفي هذا النص صورة بصرية تركيبية والتي تقوم على الإدراك الداخلي، وعمل هذه الصورة أَنْ تثير في الإنسان أعماق أحاسيسه وانفعالاته، فالصورة (هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطه يجري تمثيل المعاني تمثيلاً جديداً ومبتكراً بما يحيل على صورة مرئية معبرة ؛ وذلك الصوغ المتميز والمنفرد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إحاليةٌ في القول إلى صيغ إيحائية)[٢] ، وقد استعمل هذا المصطلح عادة في الدراسات النفسية والاجتماعية بصورة الذات وهذا النسق التصويري الذي يتبناه الجزري حول الخصائص النفسية والاجتماعية والبدنية التي ينسبها لنفسه، أو يشير بها إلى النسق التصويري المتسق من الخصائص العقلية والسلوكية والاجتماعية والانفعالية التي ينسبها إلى جماعة معينة من البشر، وصورة الذات تعني هنا الفرد أو الجماعة أو الشعب، ويمكن النظر إلى صورة الذات من المنظور الداخلي، أي الطريقة التي نرى فيها انفسنا من الداخل فعلاً، وكذلك من منظور خارجي أي الطريقة التي نعرض فيها أنفسنا على الاخرين في الخارج فنحن نظهر أنفسنا في حالة الذات الاجتماعية وفقا للطريقة التي يرانا بها

[١] المقامات الزينية: المقامة الطوسية: ١٠٢ وينظر ايضا في المقامة ٢: ٩٧ – ١٠٢ وفي المقامة ٩: ١٨١ والمقامة ١٦: ٢٥٥ – ٢٥٩ والمقامة ١١: ٢٠ والمقامة ٢١: ٣٠٣ والمقامة٢٠: ٢٩٣ والمقامة ٢٣: ٣٢٠.

[٢] الصورة الشعرية في النقد الحديث د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤ م:٣.

الآخرون والتي نرغب في ترسيخها في أذهانهم[١] فقد أراد في مقاماته أَنْ يرسخ صورة الفرد المحتل، الذي كان يعيش تحت بطش الاحتلال المغولي، وما عانى من ظلم وفقر وجوع وفساد وقتل وتخريب، وترسيخ هذه الصورة وما تحمله من رموز ودلالات في ذهن المتلقي ، ولهذا التوظيف أسبابه التي دعت الى الاستعانة به ، فالقتل والدمار وما يتحمله الإنسان من معاناة وألم، ليس من السهل التصريح بها او المجاهرة؛ لذلك نراه قال في موضع آخر:- **(وتدفقت لمصابها أفواهُ، هموع الدُّموع، ولما قْترت رنة الحيّ وانكدَرَتْ أنةُ ذلك الشيء، قال لهما الامير: اعلما أَنَّ جريحكم ومَنْ هَلَك بدبور ريحكم نقْوى على كفاحه، وأنَّ عظُمَ وميضُ صفاحهِ)** [٢] ففي أفواه هموع الدموع صورة فنية وبكل ما تحويه من دلالات إيحائية ترسم جو العذاب من قتل ودمار وقهر تدفقت لمصابه أفواه نزول دموع الألم الحي من لهيب الحزن بصورة بصرية عبرت عن رؤيته وتجربته الشعورية.

وأنَّ الأبعاد في تلك الصورة الرمزية تكشف عن مدى ثراء تجربة الجزري وعن عمقها الفني وعن أصالة حسه التجريبي وعن آفاق التجديد التي يطمح اليها، وعن مدى انتمائه للغة الواقع بوصفه الهاجس أو الباعث لمدى تقريره للمعنى النثري وليس الموضوعي، وكلما امتلأ الجزري بذاتية تفاعله مع الحدث كلما صدرت عنه الصورة الأدبية الفذة، وأنه لو كان صدور الصورة الأدبية الفذة عن فعل وعقل ووعي لدخل هذا الصدور عالم الإيضاح أو الغاية الجمالية المظاهريه، ولحصل بدخوله هذين العالمين أو أحدهما على أبرز مقومات أغلال العقل الأدبي فيه، وهنا لم

[١] الحلم والرمز والاسطورة، د. شاكر عبد الحميد، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر طبقا لقوانين الملكية الفكرية: ٦١٤.

[٢]المقامات الزينية، المقامة الشينية: ١٣١.

يعد بناء الصورة صادراً عن أساليب يعيها الجزري بل عن روح تمثل التجربة وأخذ يبدع في ابتكار أساليب تصويرها،[١]ويضاف إلى هذه الاساليب البيانية والفنية الاساطير، والخرافات، والموروثات المحلية أو الشعبية والرموز (الفلكلورية) والتراثية العامة وسواها مما يقع في اتجاههما، وما تميز به التصوير الشعري أو النثري التجديد في الصورة البيانية أو الرمزية، وبما بدت فيه الجملة في النص الزيني هي مما يتيح أسلوب الصورة فيكون السياق أثراً موجهاً في تحليلها من دون أَنْ يكون مجرد الالتزام بأليات التصوير المألوفة للإبداع أو طريقة في الأداء، ويتصل هذا المكون التصويري بطرائق رسم المعنى النثري أو الشعري، فالصورة شيء من توزيع حاملاً أبعاد المعنى إلى المتلقي محتفلاً بعناصرها ومدى تأثيرها في الآخر، وإذا كانت هذه الصورة البيانية من تشبيهاتٍ ومجازاتٍ واستعاراتٍ وكناياتٍ ورموزٍ وغيرها[٢]، وقال في إحدى مقاماته **(وقصص وجوه جدر قصصهِ، لحظني لحظَ الشفيقِ، بالوجهِ الصفيقِ، وقال لي: يا بنَ جريال، لا تُطِلْ لتركِ الحياءِ حبلَ الحيرةِ، وَقصّرْ لطِرْفِها طولَ طِيل الطيْرةِ فقد أرغمَ الشرعُ أنفَ الغيرةِ)**[٣] فجعل من هذه الصورة الفنية أَنْ يقص وجوه قصصه ويعتمد على الحياة الباطنية بكل مخزوناتها وقدراتها ومكنوناتها على تشكيل صورة متفردة تتجاوز كل مكنون عميق، وتعامل من تلك الصور الحسية مع واقعه ليخلق لديه رؤية ذاتية خاصة من صورة " الوجه الوقح لا حياءً له، وقال لابن جريال: وهو ينصحه ويرشده لا تطل لترك الحياء حبل الحيرة وقصر طرفها، أي ابتعد عن

[١] ينظر: مزايا المعنى الشعري، د. رحمن غركان ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية،٢٠١٢ م: ٢٢٢.

[٢] ينظر: م.ن: ٣١٠.

[٣]المقامات الزينية، المقامة الرسعنية: ١٩٩-٢٠٠ وينظر ايضا في المقامة ١٤: ٢٣٤ والمقامة١٦: ٢٥١.

التشاؤم، وأنَّ الحياءِ خلق يبعث على فعل كل مليح وترك كل قبيح فهو من صفات النفس المحمودة، وهو رأس مكارم الأخلاق وزينة الإيمان وشعار الإسلام، وكما جاء من الحديث **(أَنْ لكل دين خلقاً، وخلق الإسلام الحياء)** [١] ،فصورة (الوجه) دليل على الخير والمجير من الذم، ونظراً لما للحياء من مزايا وفضائل فقد أمر الشرع بالتخلق والحث عليه من تلك الصور الحسية ووظيفتها الجمالية لتطبيق شرائع الأحكام.

وقال في موضعٍ آخر: –

فكانني لما ولجت ربوعها ساع على زهر الجنان الازهرِ
فكانها في القدر درة غائصٍ وكأنها في الريح ريح العبهرِ
وكأنها في الحسنِ شمس ظهيرةٍ تُجلاَ على بدرٍ السماءِ الأنورِ[٢]

ففي هذه الصورة التشكيلية استحضر مواقفه وما صاحبها من تجارب شعورية ويضع بين يدي المتلقي عالم قديم له قدسيته، ومعاصر له ضروراته، ولمحَ من تلك الصورة إلى إحياء الخلافة المصرية على يد الملك بيبرس، وما قدمه من أنشطة دينية، وعلمية ، سياسية، وعسكرية، ففي تشبيهاته فكأنني لما ولجت ربوعها، فكأنها في القدر درة غائص رمز من هذه الصورة التشبيهية إلى غوص الملك بيرس في حقائق العلم، وكأنها في الحسن شمس ظهيرةٍ إشارة بتلك الصورة إلى جمال مصر وقوتها كقوة الشمس الساطعة في وقت الظهيرة تجلى قوتها على بدر السماء الأنوار[٣]، فأستحضر الجزري في هذا النص صورتين أولهما: فنية جمالية، والثانية تزيينه، اي تقديم لوحات جميله من جمال وقوة مصر التي احيت على يد الملك بيبرس.

---

[١] الحياء خلق الاسلام، موقع الاسلام ويب، تاريخ النشر ٢٠٠٤ م.

[٢]المقامات الزينية، المقامة المصرية: ٢٦٢.

[٣]ينظر: اعلام العرب الظاهر بيبرس، د. سعيد عاشور: ١٣٣– ١٣٤.

وأنَّ الفارق بين الرمز والصورة ليس في نوعية كل منهما بقدر ما هو في درجة التركيب والتجديد في الرمز وحدته، الأولى صورة حسية تشير إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، ولكن هذه الصورة بمفردها قاصرة عن الإيحاء بسمة الرمز الجوهرية والذي يعطيها معنى الرمزي، اي طريقه التعبير الذي وظفته الصورة وحملته معناها الرمزي، وأنَّ علاقة الرمز بالصورة أقرب إلى علاقة الجزء بالكل، أو هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تتبع قيمته الإيحائية من الايقاع والاسلوب معا[١]، وأَنْ الصورة هي نوع أساس من أنواع الرمز في تجسيم لفظي للفكر والشعور، وعلى هذا يكون المستوى الحسي لها قادراً على إثارة المشاعر والأحاسيس والأفكار وهو ما يقربهما من نظرة آباء إلى الرمز بوصفه رؤية نفسية للواقع، وعلاقة الذات بالأشياء[٢] ففي المقامة الملطية قال الجزري:- **(وحاصبَ البصائر بحر ذلك النواحِ، ولما قمّصني ببصره، وأقتنصني بمخالب تبصره، ساءني تعب باله، وتمزيق قنانِ سربالِه، فأخلقته جبةً خلقتها أيان أستراء النفائس، واجتناءِ بستانِ السناءِ المائسِ فزال مايجفنِ حالهِ من وسنٍ وزادَ مابطيبِ نطقهِ من لسنٍ)**[٣] ففي هذا المركب العاطفي الذي صوره بطريقة بصرية حسية تهدف إلى عرض إحساس الألم لفاحة المصاب من بصائر بحر النواح إلى بطل مقاماته الزينية ورمز به إلى البطل بيبرس، ومن توظيف تلك الصورة نتساءل وهو هنا ربما يكون مشاركاً لبيبرس في أحداث مغامراته وانتصاراته وفتوحاته؟ لأنه قال غمرني بنظره وأقتنصني بمخالب تبصره، ساءت

[١] الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح احمد: ١٣٩.

[٢] ينظر: م.ن: ١٤٢.

[٣] المقامة الملطية: ٣٣٣، وينظر ايضا في المقامة ٢٧: ٣٥٥ والمقامة ٣٠: ٣٨٢، والمقامة ٣١: ٣٩٠ والمقامة ٣٤: ٤٣٠ والمقامة ٣٥: ٤٤٢.

حالته وضعفت، وتعب باله وتمزق قميص اكمامه، فيصف حاله، وهل كان من الأعضاء المسؤولين المقربين لبيبرس؟ ويبقى الغموض والتعقيد سمة جوهرية من سمات الرمز يغلب على مقامات الجزري الزينية، فجعل هذه الصورة ذاتية الانطباع الحسي البصري؛ لأنه أساس المعرفة الحسية، وتعد الصورة الرمزية " الوسيلة الفنية لنقل التجربة أو انها في ابسط معانيها رسم قوامه الكلمات، وهي الهيئة التي تبرز عواطف الجزري وتجسد افكاره، وتشرك معه عواطف المتلقي في نصه، وتشخص ما يريد نقله إليهم، فهي التعبير الذي ينقل شعوره وأفكاره معتمداً على التفسير لا على التصريح"[١]

ففي المقامة الشيرازية قال:- **(فألتفتَ نحوي إلتفاتَ المريبِ، ولحظني بعين عَقلهِ الأريبِ، وقالَ لي: أراك مُتَّشحاً بشعارِ الاستشعارِ، وعلى صدرِ صدركَ صدارُ الاصفرارِ، وسيمياءُ الفضائلِ فائضةً لديكَ، وكيمياءُ المكارم متراكمةٌ عليك، فقم وفَّقَكَ الله إلى موائد مُترعةٍ، وعوائد ممرعةً وربيعٍ نماؤهُ مريحٌ، وربع فناؤهُ فسيحٌ، وغمرٍ يغمرُ بغمرهِ المحرومُ، وقرم تقرم للثم وطءِ مقرومه القرومُ)**[٢] ، في هذا النص صورة ذهنية وهي عين العقل القدرة الذهنية الموروثة على التخيل وتذكر الأحداث، ولمح منها لعلامة الفضائل من معرفته، وثقافته، وقبوله، وكيمياء المكارم متراكمة لديه وللكيمياء عند القدماء علم يراد به تحويل بعض المعادن إلى بعض، ولا سيما تحويلها إلى الذهب، وعند أهل الزمان علم يبحث فيه عن طبائع الأجسام وخواصه ويعني جميع الفضائل مجتمعة فيك ومشبعة [٣] ، والصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف

[١] إثر التراث في الشعر العراقي الحديث، د. علي حداد: ٢٤٤.

[٢] المقامات الزينية، المقامة الشيّرازية الجيميّة: ٣٤٥.

[٣] ينظر: في المقامات الزينية لأبن الصيقل الجزري، ت. عباس الصالحي: ٣٤٥.

العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن أعقالة من الصور النفسية، والعقلية وأنَّ كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية ، أو يقدمها الجزري احيانا في صورة حسية (ويدخل في تكوين هذا الصورة الفهم وما يعرف بـ الصور البلاغية من تشبيه ومجاز إلى جانب التقابل والجناس، والظلال والألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعورية والمشهد الخارجي فوظف الجزري هذه الصورة الذهنية للوصف والشرح، لبيان آفاق موسوعته المعرفية)[١].

ففي المقامة الإسكندرية الخيفاء قال: –**(فحينَ أبصري وأبصرتهُ، ونصرني صوبَ صَيَّب بَصَره ونصرتُهُ، نكصْتُ منْ مَكْرِهِ الوَحْف، نكوصَ الخارج من الزَّحْفِ، مخافةَ أَن يسجُر قلبي بحرارة بيانهِ، أو يسحر لُبَّي بطيبِ نضارة لَيانه، فلما لمحَ نفاري، وحقَّقَ عدمَ قراري، وقفلتُ الى مُناخي، بعدَ طولِ التراخي، سمعت صوت قارع، حسن التلطُّف بارع، فأذنت له بالمثولِ، فدخل فتى أحلى من اللؤلؤ المنثولِ)** [٢]

وتربط الصورة في هذا النص بين عوالم الحس المختلفة فهي ليست تسجيلا فوتوغرافياً للأشياء، فذكر الجزري في هذا النص صورتين، الأولى صورة حسية بصرية في قوله أبصرني وأبصرته، فنظر في عينه فرأى، اي أدركَ بحاسة البصر وشملني صوب بصره الناظر ونصرته، ووظيفتها جمالية تقريرية، والصورة الثانية حسية سمعية في قوله(سمعت صوت قارئ حسن التلطف بارع) اي صوت صادع الأبطال، وضرب بعضهم ببعض بالسيوف، فوظيفه هذه الصورة السمعية

[١] الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨١ م: ٣٠.

[٢] المقامات الزينية، المقامة الاسكندرية الخيفاء: ٣٧٥.

وصفيه عرضية والعرض أَنْ العالم جواهر وأعراض وأنَّ الجواهر مادياً كان أو روحياً حاملاً للأعراض، أو انه ذلك الشيء المخفي وراءها والذي يمسكها حوله ويجمعها معاً [١]فبينَ هذه الخصائص العارضة الذي يقيم على أساسها العلاقات بينه وبين غير من الموضوعات وهو يسعى إلى إبداع الصورة المعبرة عن أفكاره ومضامينه، وإنما يستسقي ذلك من محيطه ومما في عصره من حياه وحركه وتفاعل، ومما يعكس ذلك من تأثير في ذاته الشديدة الحساسية وإضافة ما يشكله الزمان والمكان من تشكيل نفسي خاص يتفق مع حالته الشعورية؛ لأنه ابن عصره وفي الوقت نفسه هو ابن الماضي الذي لا يمكن أَنْ يبتعد عن ذاته و مخيلته وثقافته حادثة الملك بيبرس [٢].

وقال الجزري في احدى مقاماته: – **(وتغتسل بصيب العين، وتكحُلَ أسود العَيْن، با سودِ العْينِ، فلا أعاذها الله من العينِ)** [٣]، لقد حاول هنا تقديم حقيقة مجردة أو فكرة أو شعور غير مدرك بالحواس في هيئة صور وأشكال محسوسة، ويجعلها قادرة على الإيحاء، فلمح من تلك الصورة إلى الحادثة التي حصلت بين الملك بيبرس وهيو الثالث ملك قبرس الذي حضر إلى عكا ليفتقد شؤون مملكة بيت المقدس، فلم يكن بيبرس بالرجل الذي قال ولا يعمل سرعان ما الحق تهديده بالتفكير في غزو قبرس فأرسل عدداً من المراكب المصرية إلى جزيرة قبرس، غير أَنْ ريح عاصفة هبت على السفن الإسلامية، فأنكر منها عدداً من المراكب ولم يبقَ الا القليل ولم يستطع

[١] ينظر: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د. نعيم الباقي صفحات للدراسات والنشر، سورية، دمشق الاصدار الاول ٢٠٠٨ م: ٢٥.

[٢] ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، د. علي حداد: ٢٤٥.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الرهاويّة: ٤٨١ وينظر ايضا في المقامة ٤٦: ٥٣٨– ٥٤١ والمقامة ٣٢ :٣٨٩.

هيو الثالث أَنْ يخفي شمائته، فأرسل على بيبرس يخبره بإنكار سفنه وأسرَ رجاله، ولما تحقق بيبرس من الخبر اختار أَنْ يجعل من الهزيمة نصراً ومن الانكسار ظفراً فقال: (الحمد لله ! منذ ملكني الله تعالى ما خذلت لي رايه، وكنت اخاف اصابه عين، فبهنا ولا يغيره فلمح الجزري عن هذه الصورة الحسية البصرية في قوله " بأسود العين، فلا اعاذها الله من العين) [١]

فقد شرحت الصورة البصرية هذه الحادثة ووصفتها، فوظيفة الصورة الرمزية ليست تركيباً لغوياً علائقياً إيحائياً فحسب، فهي من جهة اخرى تركيبه تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، وأنَّ أهمية الصورة تبنى على أساسين: –

أولهما: على اساس انها جوهر التجربة والأداء الفذة للتشكيل الجمالي والحل الوحيد لأزمة اللغة التي تواجه الجزري حين يحاول تصوير رؤيته الخاصة، وإدراكه الخاص الواقعة، ثانيهما: على اساس انها جوهر الشعر وأدواته القادرة على الخلق والابتكار، والتحوير، والتعديل لأجزاء الواقع، اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعورية وتشكيل موقف الأديب من الواقع على وفق إدراكه الجمالي الخاص[٢].

ولو بحثنا في سبب لُجُوئه إلى توظيف الرمز في تشكيل صورته لوجدنا أنه مرغم على ذلك بسبب وجود عوائق سياسية واجتماعيه وثقافيه ودينيه، تحول هي دون اللجوء إلى التعبير مباشرة عن رغباته واحساسه وتجاربه الشعورية، اي أَنْه يعمد إلى الرمز بصوره طبيعية وقسريه في أَنْ معاً فيظهر رمزه كمظهر من مظاهر الثورة، وبصورة اخرى أَنْ الجزري يغير طرائق التعبير

[١] اعلام العرب الظاهر بيبرس، د. سعيد عاشور، ١٤/ ٨٥-٨٦.

[٢] ينظر: جماليات القصيدة الاسلامية المعاصرة الصورة – الرمز–التناص، د. رابح بن خوية، ط١، ٢٠١٣ م دار النشر والتوزيع، إربد– الأردن: ٨– ٩.

الشعري والنثري فيحل الرمز والإيحاء فضلاً عن وجود عوامل أخرى كعوامل فنية مثل عامل الرغبة في نقل احساسه إلى الآخرين والتأثير بهم، وثانياً غالباً ما يحقق هذا الرغبة بتوظيف الصور والتشبيهات، والاستعارات والمجازات وغيرها من ضروب البيان والبديع ، إلى جانب ذلك ثمة أسباب سياسية في المجتمعات الدكتاتورية التي لم تمكن الشعراء والأدباء من التعبير مباشرة عن مقاصدهم خوفاً من القمع السلطوي[١].

وتكمن جمالية الرمز في تشكيل الصورة الشعرية والنثرية، وكان نابعاً من حاجة الناس إلى تلك الرموز وتكون أكثر جمالاً وتأثيرا في النصوص الزينية كلها ويمتد فيه الجزري كاشفاً عن رؤياه. ومثل قوله في إحدى مقاماته: –(**فشدهت با نشادِ البيتين، العريَّيْنِ من تحرك الشفتين، وأقبلت بعد أنحرافه، على تقبيل أطرافه، إلى أَنْ سكَّنَ هَمَّهُ وسَكَنَ ما أهمَّهُ، وجعلتُ أكتفي بكؤوس مُضحكاته، وأصطفي من لَبُوسِ حكاياتهِ، ما نسيتُ بهِ مغازلةَ الأوانسِ، وهويتُ فيهِ مجانبةَ الموانسِ، حتى أمالني، إلى الغُوطةِ شَطَنُ شَيطانِ التشيُّطِ المَريدِ**)[٢] ، ومن هذه الصورة الحسية لمح إلى الملك بيبرس والقضاء على قطز المغولي، وهو أول من عاجل السلطان قطز وقتله بسيفه ولم يسبقه أحد إلى ذلك الأمر الرهيب فلمح من تلك الصورة إلى هذه الحادثة بل الرواية الأتية تؤكد ذلك ويقال: لا أجابه المظفر قطز إلى كلام أنص الاصفهاني إلى اصلاح حاله، وهو لتقبيل اطرافه فقبض عليه، وقد اشار الجزري في نصه الزيني الى من صفات بيبرس بقوله **(واقبلت بعد انحرافه على تقبيل اطرافه، إلى أَنْ سكن همه وسكن ما اهمه وحمل عليه بيبرس**

[١]ينظر: التصوير الشعري في شعر يحيى السماوي، مقال.

[٢]المقامات الزينية: المقامة الحنفية الكيشية: ٥٠١.

وضربه بالسيف فقضى عليه فمات صريعا وسكنه همه) [١]، وفي هذه الصورة التشكيلية يشير إلى صفة الانفراد عند بيبرس بالانقضاض على الفريسة وهي صفة أصيلة في الأسد، وصدق من لقب بيبرس بالأسد الضاري؛ لأنه ينقض وحده على فريسته.

فالجزري كاتباً عاش باحثاً عن رموزه، لتعادل تجربته الشعورية وتلك التجربة التي تعمقت أثر اغترابه عن الوطن والأهل ورفضه المتواصل للمحتل المغولي والصليبي بكافة تجلياته، ولكون الصورة الرمزية تتيح له التعبير عن آفاق واسعة لمعانٍ شعورية يكشف من تلك المعاني في نصوص غنية بالرموز والصور والتي يثبتها في صوره حيه تؤلف بين الذات والواقع الذي يريد أَنْ يصوره، ومثل بقولة في المقامة الجزيرية: -**(وايقنت أَنْ قد فزت بلقائهِ، وأنَّ كنت لأجد ريح يوسف الحذر من تلقائهِ، فلما ألبسني حلل حملاقة*، وألبست بصري قميص املاقهِ، مال إلى مصافحتي، واذكرني ايام مناوحتي)**[٢] ، وتعد الصورة الرمزية من أهم العناصر في نصوص الجزري الزينية، فقد حاول من خلالها أَنْ يجسد الفكرة مهما كانت ويحلق برؤياه فوق أرض من إيحاءات وصور، ففي هذا المقطع الصغير الكثير من الصور حيث اختلط واشتبه بغيره وعماه بصره حتى لا يعرف حقيقته، فجعل الجزري عصب بصره في صوره الافتقار والاعواز، وأنه تذكر من الصورة الرمزية ايام مناجاة النفس في الثقافة والفنون وعبر عما يدور في داخله من المشاعر والاحاسيس والافكار في صورة أدبية، ففي كل مقطع منها كان صغيراً او كبيراً تكون

[١] ينظر: حياة الملك بيبرس الظاهر الاسد الضاري قاهر التتار ومدمر الصليبيين، د. محمود شلبي: ٨٧-٨٨.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الجزيريّةُ، ٧٥٢ وينظر أيضـــاً في المقامة ٣٦: ٤٤٧-٤٥٢والمقامة ٣٧ :٤٦٠ والمقامة ٤٠: ٤٨٩- ٤٩٠ والمقامة ٤٢: ٥٠٧ والمقامة ٤٧ :٥٥٢ والمقامة ٤٨: ٥٦٨.

***حملاقهِ: بصره.**

الصورة الرمزية في مقاماته الزينية حاضرةً وبقوة فوظيفتها تفسير الأحداث الواقعة كما هي وينظر إلى اعماقها؛ لأنها لا تعنى ظاهرياً بالحادثة بل تعالج النار المستعرة التي تكمن فيها؛ لذلك كانت الصورة ضرورية الحضور في النصوص الزينية و بشكل كبير، وأنَّ التجربة الشعورية أو الموقف تبدأ بالصورة التي يقدمها الجزري؛ ذلك انه لا يفصح دائماً بل لا ينبغي له ذلك عن مراميه وأعماقه التي تحس وتنفعل – قد يحدثنا الجزري مباشراً بالصور فيعبر بإحساسه عما في داخله، فاختيار الزاوية التي يقف عندها جزء من موقفه – ثم سعيه أَنْ يرسم الأشياء والناس والأفعال كما هي في نفسه يتطلب أَنْ يجعلها أكبر احيانا وبلون آخر أحيانا وقادره على السير في آفاق ابعد مرات كثيرة، وهكذا يخرج من اطار المحدود إلى مجال يتسع ويستجيب إلى رغبة وهو لا يملك الا الكلمة وسيلة يستحضر بها البعيد ليغدو قريبا، ويذهب إلى الماضي سائلاً قريباً، ويجنح إلى المستقبل متشوقاً[١].

وقد أدرك الفنانون والأدباء مكانة الصورة الرمزية في العمل الأدبي شعره ونثره، فقد ذكر (أرسطو) في (فن الشعر) أنه لما كان الشاعر محاكياً شأنه شأن الرسام، وكل فنان يضع الصور فينبغي عليه بالضرورة أَنْ يتخذ دائما أحد طرق المحاكاة الثلاث فهو يصور الاشياء اما كما كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يحب أَنْ تكون وهو إنما يصورها بالقول وتشمل الكلمة القريبة والمجاورة[٢] ؛ ولذلك اعتمد الجزري في مقامات الزينية على تقانات توظيف الرمز ومنها الصورة الرمزية، وتعد هذه التقانات من أهم وأكثر الوسائل انتشاراً في التشكيل

[١] ينظر: جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الادب العربي، د. فايز الدايه، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٩٠ م: ٧٢.

[٢] ينظر: م.ن: ١٤.

الصوري لمقاماته؛ لأنها تتيح له تجسيداً لرؤياه، وتقريراً لقضاياه، وتسجيلاً للأحداث؛ لأنها ذات قيمة شعورية مباشرة تنبع من تجربته لتحدد رؤيته الشعورية بالصور الناتجة عنه، ومن ثم يجعلها قادره على تصوير ما يصعب عليه التحديد والوصف من مشاعر واحاسيس، وانفعالات، وأبعاد لرؤيته الشعورية المختلفة، والسبب من لجوء الجزري إلى توظيف هذه التقنيات في تشكيل صوره؛ لأنه مجبر على ذلك بسبب وجود محاذير نفسيه، واجتماعية، وأخلاقية فضلاً عن الخوف والحياء، فجميعها كانت حائلاً بينه وبين التعبير المباشر عن رغباته واحاسيسه، والصورة التي اتخذها الجزري وسيلة لكشف نصوصه ومواقفه من الواقع، ويعد أحد المعايير المهمة في تصوير تجربته وايصالها إلى الاخرين، ومن ثم تمكن المعنى في النفس لتشرحها وتوضحها.

المطلب الثاني: الموسيقى والإيقاع الشعري : للموسيقى الشعرية أهمية كبيرة فقد كان أشهر تعريف للشعر في تراثنا العربي القديم مرتبطاً بها ارتباطاً وثيقاً فقيل: " أَنْ الشعر هو كلام موزون مقفى" [١] ، إذا فالوزن هو الوجه الاول والابرز في نظم الشعر، وأنَّ كان الوزن لا يعني الموسيقى في حد ذاتها، وانما هو ركنها الأول، ثم تأتي القافية(مقفى) لتشكل الركن الثاني، والوجه الثاني للموسيقى وأنَّ كانت الصورة واللغة والأسلوب والموسيقى هي اركان العمل الشعري وأسسه التي لا يقوم إلا عليها، فإن الموسيقى هي أهم هذه الأركان وأبرزها على الإطلاق حتى أَنْ بعض القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جديداً يميزه عن النثر إلا ما اشتمل عليه من الأوزان والقوافي وكل ما كان أكثر اشتمالاً عليها، كان ادخل له في باب الشعر واخرج له عن

[١] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د. ط) (د. ت): ٦٤.

مذهب النثر[١] ، ومن المعلوم أَنْ الشعر العربي شعر غنائي وجداني وهو ما أسهم في حفظه وروايته على مر العصور، وقد شاع بين الناس لاستمتاعهم بموسيقاه بمعانيه ومراميه، وهو الأمر يبرز أهمية الموسيقى واثرها في إثارة المتلقي، لأن التشكيل الموسيقي للنصوص الزينية بمختلف ألوانه هو ما يثير المتلقي ويميز كيانه، وذلك بوصفها الصورة الملموسة للهندسة الموسيقية المنتظمة عند الجزري وهو ما يسهم بشكل كبير في تفاعلنا مع تجاربه الشعورية[٢] وامتازت اللغة العربية بالموسيقى، والإيقاع والرنين فهذه العناصر هي التي تؤجج عاطفة الجزري وغيره من الادباء وتضطرم مشاعره، وتحتدم في صدره انفاس حرّى لمواقف شتى تتجاوب مع أصداء القلب عبر نبضاته، فأن الشعر والنثر تعبير عما يعتمل بأعماق الجزري من فرح وأَلم، ويستطيع بلغته الحية المطواع أَنْ ينقل لنا تجاربها الحيوية، وأفكاره النفسية في إطار من التوحد القومي، فالموسيقى والإيقاع الشعري أو النثري له اثر عميق في تجسيد التجربة والدلالة[٣]،(وتتكون الموسيقى من الإيقاع، فهو مكون قادر في النص سواء كان هذا النص شعري ام نثري ولا يستغنى عن فنيته ووظائفه في أي نص ابداعي وعلى تعدد اشكاله في الايقاع الخارجي صادر من محددات معلومة بقواعد وضوابط كما في علم العروض والقوافي والمحسنات اللفظية من علم البديع، وايقاع داخلي صادر عن خصوصية في أداء الكلام وطرائق في بناء الجملة والإيحاء

[١] الموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب، ط. د سعيد صيد، محلية اشكالات في اللغة والادب، عدد١، ٢٠٢٠ م:٩/ ٤٨٢.

[٢]ينظر: م.ن: ٤٨٢.

[٣] الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام، د. صاحب خليل ابراهيم ٢٠١٥م: ٢٠٤ – ٢٠٧، مرجع الالكتروني للمعلوماتية.

بالمعنى الفني وغيرها مما يدركه المتلقي وتكشف عن التجربة ولا يجد له قواعد مسبقة)[١].

(والايقاع الداخلي مختلف عن الإيقاع الخليلي فهو يكمن في إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية، والذيول التي تجريها الإيحاءات وراؤها من الأصداء الملونة، وهذه كلّها موسيقى مستقلة عن موسيقى الشكل المنظوم، وقد توجد فيه أو من دونه، وموسيقى الشعر إيقاع متموج يغلي في التوازي، والتكرار، والنبرة، والصوت، وحروف المد– وتزاوج الحروف وغيرها؛ لأنها موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة)[٢] ؛ لذلك اعتمد الجزري في مقاماته على تشكيل الصورة السردية الدالة على تفاصيل الواقع الشخصي المعاش.

(والموسيقى من أساسيات الشعر الضرورية فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعفت فيه ايقاعاتها خف تأثيره واقترب من النثر، ورب نثر أقرب من الشعر، وشعر يحن إلى النثر، وما ذلك إلا بسبب عنصر الموسيقى في كل منهما)[٣]، فأهمية الموسيقى الشعرية تؤثر تأثيرا فعالاً في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري أو النثري، اذ تتضافر الأصوات اللغوية على وفق نظام خاص في النسق النصي وتحدث اتباع يعبر عن مختزنات الحالة الشعورية، وتكون محببه إلى النفس الإنسانية التي تميل إلى كل ما يثير فيها احساسا يدغدغ فيها أوتار شفافيتها وهذا لا يأتي إلا بتفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري، وأنظمة تشكيل القوافي مع الموسيقى

[١] مزايا المعنى الشعري، د. رحمن غركان، ط١، ٢٠١٢ م، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية: ٥٥.

[٢] ايقاع الشعر العربي، د. نعمان عبد السميع متولي، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع دسوق، ط٢، ٢٠١٣ م: ١٧٠.

[٣] العروض وموسيقى الشعر، د. نوار بو حلاسة، جامعة الإخوة، قسنطينة محاضرة: ٨.

الداخلية المنبعثة من جوانب النسق محاولاً سبر أغواره الخفية واستكناه اسرارها؛ وبذلك تعتبر الموسيقى وسيلة من اقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أَنْ يعبر عنه لهذا فهي من اقوى وسائل الإيحاء سلطاناً على النفس وأعماقها تأثيرا فيها[١]، والموسيقى في الشعر نوعان: –

١– موسيقى خارجية، أو الايقاع الخارجي، يقصدون به أوزان الشعر وعروضه[٢]

٢– موسيقى داخليه، أو لقاء الداخلي فهو الذي يلاحظ في بشره الناس الخارجية، من تكرار الحروف المفردات والجناس والطباق وتوازن الجمل وتوزيعها[٣]، وعما يمكن القول أَنْ الأدباء والكتاب والشعراء القدماء تفننوا في توظيف كل ما يساعد على تلحين الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية للنصوص الشعرية أو النثرية، ومنهم الجزري الذي بينت جميع مقاماته الزينية من المقامة الاولى البغدادية إلى المقامة الأخيرة اليمنية بنية على السجع والجناس بكل ألفاظها وعباراتها وجملها ومن أبرز تلك الأساليب ما يأتي:

١– **الجناس:** – أَنْ الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس فالجناس مصدر جانس، والتجنيس تفعيل من الجنس والمجانسة مفاعله منه، لان احدى الكلمتين إذا تشابهت الاخرى وقع بينهما مفاعلة، وأَنَّ حقيقة الجناس هي أَنْ يكون اللفظ واحدا والمعنى

[١] ديوان الزورق المثقوب، د. حسن صالح ابو المعاطي محمد الشعراوي محمد الشعراوي كاتب وشاعر مصري، النشر والتوزيع شركة (scribd.com).

[٢] فضاء البيت الشعري، د. عبد الجبار داود البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦ م: ١٥٧ – ١٥٨.

[٣] م.ن: ١٥٧ – ١٥٨.

مختلفاً[١]، ويتنوع الجناس في المقامات الزينية ومنها (الجناس التام) هو أَنْ تتفق الألفاظ في أنواع الحروف، وأعدادها، صياغتها، وترتيبها[٢](الجناس الناقص) هو الاختلاف في أعداد حروف الكلمتين، الاتفاق في الباقي من نوع الحروف وصياغتها وترتيبها[٣]، ففي المقامة الشينية التي قال فيها: – **(ذاك طاعمٌ وكاسِي، سارحٌ مابين سيني رِياسي وكاسي)** [٤] وفي هذه العبارة وردت كلمة كاسي في موضعين، الاولى معناها مطعوم مكسي، والثانية معناها(كأس) الهمزة مخففة ولا تسمى كأساً إلا وفيه شراب ويسمى هذا النوع من الجناس، الجناس التام، فأنه استحضر في هذا النص تركيباً شعرياً متضمناً من قول الحطيئة في هجاء الزبرقان بن بدر بقولة:

دع المكارمَ لاترحلْ لبغيتها واقعدْ فإنك انت الطاعمُ الكاسي[٥]

فحول الجزري النص المضمن عن وظيفته الأصلية لتنسجم مع رؤيته وتجربته الشعورية الخاصة، بأنه كان مطعوماً مكسياً، وصاحب نياق كثيرة وخير وفير، تضمن هذا النص بعداً جديداً يدل على أنه قام بِاستدعاءٍ واعٍ للبيت الشعري ، ومن ثم أعاد إنتاجه على وفق رؤية جديدة مبدعة ومثل بقوله: – **(فشيدهم بحشرٍ يُشّيبُ الشعورَ، ويشذب الشعور)** [٦]، فقد وردت لفظة (الشعور) في موضعين، الاولى جاءت بمعنى (الشعر)، والثانية جاءت بمعنى (المهموم)، وهذا النوع من

---

[١] البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب و د. كامل حسين البصير، حقوق الطبع محفوظة للناشر، مطابع بيروت الحديثة،ط٣، ٢٠١١ م: ٤٣١ –٤٣٣.

[٢]الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥ م: ٣٩٣.

[٣]البلاغة العربية وأسسها، وعلومها، وفنونها، عبد الرحمن حسن الميداني، دار العلم، دمشق، ١٩٩٦ م:٤٩/٢

[٤] المقامات الزينية، المقامة الطوسية: ٩٥.

[٥] ديوان الحطيئة، تح نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخفاجي، القاهرة، د.ط ، ١٩٥٨م:٢٨٤.

[٦] المقامات الزينية: المقامة الشينية: ١٣٠.

الجناس هو الجناس التام، ومثل قوله في مقامه أخرى: **(ولا يعرفهُ السكونُ، ولا حَوتْ كمثلهِ السُّكونُ)**[١] ، فقد وردت لفظة (السكون) فبينَ من هذه اللفظة رحلته إلى الحجاز بوساطة الجناس التام في اللفظة الأولى معناها عدم الراحة والاستقرار واللفظة الثانية معناها الارض بهدوئها وثباتها، ومثل بقولة في المقامة السنجارية **(ووقفهُ على نقارهِ لافتقاره، وقذفهُ بحجر عقارهِ لاحتقارهِ)**[٢] فجمع بين لفظتي (عقاره، نقاره) على نوع الجناس الناقص لافتقار ماله من الذهب والفضة، والثانية ضربه بحجر منافرته لاحتقاره ، ومفارقة صديقه على هذا النوع من الجناس.

وقال في مقامه اخرى: – **(وبانتِ الَحبَّةُ والمحبَّةُ، وظعنت الحِبةُ والأحبةُ)** [٣] ، وظف الجزري من هنا النص لفظه (الَحبة) في موضعين، الاولى معناها الحاجة، والثانية بالكسر معناها الحبيبة، وانه بأشد الحاجة إلى الحبيبة بواسطة الجناس التام، وقال في مقامه اخرى: – **(وداعر نجيبٍ، وذاعرٍ مجيبٍ)**[٤] وفي هذه الجملة ذكر لفظتي (ذاعر _ وداعر) اللفظة الأولى (ذاعر) معناها مدهوش، واللفظة الثانية (داعر) معناها خبيث فاسق، فورد على نوع الجناس الناقص، وقال ايضاً: – **(وجلّلتْ غصونُ صولتك وقَرَتْ، وتهلّلتْ غصونُ دولتك وفَرَت)**[٥] لقد وردَ الجناس الناقص في هذه العبارة بين لفظتي (صولتكَ ودولتك) الاختلاف في الحروف، ولفظتي (قرت وفرت) قرت معناه تجمعت، وفرت معناها دهشُت دولتك ببطولتك.

---

[١] المقامات الزينية: المقامة الحجازية: ١٤٤.

[٢] المقامات الزينية: المقامة السنجارية:١٦١.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الظفارية: ٢٥٤.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الشينية: ١٢٣.

[٥] المقامات الزينية: المقامة النيسابورية: ٢١٨.

وفي المقامة الواسطية التي قال فيها: **(إذا أقبل شيخٌ مُسبلٌ سرارَ ساجِه، مرهفٌ غِرارَ انزعاجهِ)**[١] ، وفي هذه العبارة بينَ لفظتي(سرارَ _ غرارَ) وهو جناس ناقص للاختلاف في حروف الكلمة فللفظة الاولى معناها خطوط اي شرائط والثانية معناها حد، فوظف هذا النوع من الجناس ليضع حد للخطوط أو الشرائط، واما قوله في المقامة الجوينية: – **(نشجٌ ثجَّ بَيْنَ قَضّ فَغَضِ)**[٢] فورد في هذه الجملة جناس ناقص وهو الاختلاف في الحروف بين لفظتي (قض، وغض) فللفظة الأولى معناها صوت واللفظة الثانية معناها سكوت فأحضر هذا النوع من الجناس للانقطاع عن الكلام بسبب سوء حاله ومعيشتهِ.

٢– **السجع:** – وهو الكلام المقفى، أو موالاة الكلام على روي واحد، مصادقة أو مقصداً، وهذا ما يساعد على تقسيم الكلام إلى جمل ذوات فواصل، يتغنون بها حداة أو طرباً أو يستعملونها في خطبهم ومناظراتهم وطال الزمان على ذلك حتى طبع العرب على السجع، وأصبح سجية فيهم[٣]، فمن مسجوع الكلام في المقامة البغدادية قال الجزري : – **(فسمعتُ مطارحةَ أعذبُ من الأري المُذابِ، واطيبَ من لثمِ ثنايا الثغور العذاب)**[٤]وقد أتى السجع في هذه العبارة بين لفظتي (المذابِ، العذاب)، إذ وردتا على فاصلة واحدة وهي صوت الباء، وقد شبه الجزري هذه المطارحة بالعسل المصفى وأنها اطيب من ثغور ثنايا العذاب، ومثل قوله في مقام اخرى: – **(ثم اخذتُ أحداثهُ بما أعاني من الخطوبِ، وتعذر المخطوبِ ومغالبة اللغوب ومسامرة السغوبِ)**[٥] ، والسجع في هذا

[١] المقامات الزينية: المقامة الواسطية:٤١٢.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الجمالية الجوينية: ٥٦٦.

[٣] موسيقى الشعر العربي، محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب ١٩٩٦ م: ١٦٣.

[٤] المقامات الزينية: المقامة البغدادية: ٨٦.

[٥] المقامات الزينية: المقامة الرسعنية: ١٩٩.

النص بين لفظتي (الخطوب، والمخطوب) و (اللغوبِ، والسغوب) اذ وردتا على فاصلة واحدة وهي صوت الباء ولكن وزنهما مختلف، يصف الجزري عن طريق السجع شده بغيه وجوعة.

وقال ايضاً: –**:فأخبرتُهُم بما قال، فُذموا ذميلَها الممانِقَ، ومكْرَها الحانِقَ)**[١] ،وفي هذه العبارة يذم المكر والخداع والاحتيال على الناس، وكان السجع بين لفظتي (الممانق، الحانق)؛ الذي وردتا على فاصلة واحدة وهي صوت القاف ولكن وزنهما مختلف.

٣– **الطباق:** – هو الجمع بين الضدين في كلام أو بيت شعر كالليل والنهار والبياض والسواد، والطباق نوعان، طباق الإيجاب، وهو الجمع بين لفظتين مثبتين متضادين، وطباق سلب، وهو الجمع بين لفظ ومنفيه) [٢] فقد نقل الجزري في مقاماته الزينية مجموعة من النصوص التي منها قوله:– **(وكنتُ حين كفَتَ خروقَ أضمارِهِ، وانكفت إلى شموس المجلس واقمارِهِ، أمعن لمعرفتهِ، لاعرق نكرةَ نكرِهِ)**[٣]وقد حضر الطباق في هذه العبارة بين لفظتي (الشمس والقمر) في وقت ظهورهما، وكان هذا طباق معنى غير مباشر بين الليل والنهار، ويقول في مقامه أخرى: – **(وهذا الكهامُ بذاكَ الحسامِ وهذا القنوتُ بذاك العلنْ)**[٤]وقد وفَدَ في هذا البيت الشعري طباق سلب للتضاد؛ لأن الكهام السيف الكليل الذي لا يقطع متطابق مع الحسام وهو السيف الحاد القاطع، ووظف الجزري الطباق بين لفظتي (القنوت والعلن) وأراد به السكوت والعلم وهو تطابق سلبي في المعنى؛ لأنه اراد لكل امراً ضداً ولكل غاية لابد لها من كفاية.

---

[١] المقامات الزينية: المقامة الحلبية: ٣٣٠.

[٢] البلاغة والتطبيق، د. احمد مطلوب، د. كامل حسن البصير: ٤٢٠ –٤٢١.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الحجازية: ١٠٦.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الحجازية: ١٥٢.

وفي المقامة المجدية الفارقية قال: – **(أو ماعلمتهمُ أَنْ غثيانَ الفضلاء يورثُ الثواب، ومقاطعة العلماءِ تعقب العقاب)**[١] ، وقد بينَ في هذا النص طباق سلبي معنوي بين لفظتي (الثوابَ، والعقاب) ويصف من هذا النوع من الطباق ثواب جماعة من الناس فيعظه بالعلم والمعرفة وترك الجري وراء المال؛ لأنه يورث الفساد في النفس ومن ثم الأرض مطابقة مع تعقب العقاب،وفي المقامة السروجية فأن الطباق المتضاد يحضر ايجابياً بقوله: – **(يجوعُ لشبعهِ النسيب ويحكي قصر غرمولهِ العسيب)**[٢]، وقد وجد بين لفظتي (الجوع والشبع)، والجوع لشبعهِ القريب فيه اشارة إلى أَنْ العرب كانوا يؤثرون خيلهم بالطعام، ويفضلونها على عيالهم فجعل هذا الطباق من باب الفعل.

١– **الترصيع:**– وهو الذي يقوم على تساوي الألفاظ في البناء، واتفاقها في الانتهاء مع تقابل الأجزاء في العبارات [٣] وفي المقامات امثلة كثيرة منها قوله في المقامة السنجارية: – **(وفي الاكرامِ انقياد الكرامِ، وبمواصلةِ اللئيمِ، مقاطعةُ الكريم)** [٤] فكان الترصيع بين لفظتي (اللئيم، الكريم) ووردت على فاصلة واحدة وهي صوت الميم ووزن واحد، ويقول انه من واصل اللئيم فلا بدّ من مقاطعة الكريم، اما في المقامة النيسابورية فأنه: – **(ويُغنى بضَرب ترصيعهِ ويُربي بزهرِ بديعهِ على ربيعه)** [٥] والترصيع بين لفظتي (بديعه، ربيعه)، وتكون على فاصلة واحدة وهي صوت الهاء ووزن واحد، ويعني الجزري بضرب من العسل الابيض الغليظ ترصيعه، وهو مقابلة

[١] المقامات الزينية: المقامة المجدية الفارقية: ٣١٦.
[٢] المقامات الزينية: المقامة السروجية: ٤٣٨.
[٣] موسيقى الشعر العربي، محمود فاخوري:١٦٤.
[٤] المقامات الزينية: المقامة السنجارية: ١٦٤.
[٥] المقامات الزينية: المقامة النيسابورية: ٢٢٠.

الناثر والناظم كل لفظة من الفقرة الأولى بلفظه مثلها وزناً وتقفيةٍ في الفقرة الأخرى، وهو مأخوذ من ترصيع العقد.

وقال في مقامة اخرى: – **(حتى حوينا البانَ تلكَ الحلوبِ، واهديتنا لهدايةِ الخائنِ الخلوبِ)** [١]، فجاء الترصيع بين لفظتي (الحلوب، والخلوب) على فاصلة واحدة وزن واحد، في اللفظة الاولى معناها تلك الجماعات، واللفظة الثانية الخداع الكاذب، وهو يطلب الهداية للخائن المخادع الكذاب

٥– **التكرار**: – وهو ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الإتيان بلفظ متعلق بمعنى، ثم أعادة ذلك اللفظ مع معنى آخر في الكلام نفسه [٢] ، ويتحقق التكرار عبر عدة أنواع ومنها: تكرار الحرف، تكرار اللفظ، تكرار الجملة.

ومثل بقوله في إحدى مقاماته: **(امرَ بقدومِ اخوانهِ إلى خوانهِ وحضُور خُزّانهِ لا حضار خِزّانهِ)**[٣]، وقد ورد التكرار في هذه العبارة في جملة (حضور خُزّانه – خِزّانهِ) وخزانه بالضم وهي (خازن)، وخِزانه بالكسر، وهو ذكر الأرنب، ويتضح التكرار في المقامة الصادية الظفارية بقوله: **(وعرِفكَ بلا غَرْفكَ، وعِرْفِكَ بلا عُرفكَ)**[٤] والتكرار واضح في هذه الجملة، فعرفك بالكسر: صبرك وبالضم فحولتك؛ لأن عرف الديك شعار فحولته، فوظفه الجزري في نصه الزيني وأشار به إلى فحولة وصبر بيبرس مع العدو المحتل، كما أنه يؤكد الغرابة عن طريق التكرار في المقامة الحمصية بقوله: –**(فالتفتَ اليَّ وقالَ: يا للعَجَبِ العجيبِ، والغضبِ الغريبِ الغريبِ)**[٥] وحضرَ التكرار في

[١] المقامات الزينية: المقامة العانية: ٢٩٠.

[٢] الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية، دحو اسيه، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير، ٢٠٠٨–٢٠٠٩م: ٩٢.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الشينية: ١٢٣.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الصادية الظفارية: ٢٥٨.

[٥] المقامات الزينية: المقامة الحمصية: ١٠٦.

لفظتي الغريبِ – الغريبِ، وقال في مقامه اخرى: –

"ونهلُ الحميمِ وعَلُّ الحَميمِ وغَلُّ الحَميم وفَلُّ السَّبدُ"[١]

وظَعْنُ الرُّبابِ وطَعْنُ الرّباب وضَنّ الَّربابَ ووهْن الخَلَد

فعين في البيت الأول كلمة (الحميم) لثلاثة معانٍ في بيت واحد وأراد بالحميم المفتوحة – الماء الحار، والثانية العرق، والثالثة الصديق، ثم جعل التكرار في البيت الثاني في كلمة(الرباب) لثلاثة معانٍ في بيت واحد، فأراد تأكيد النعمة على الناس بالتكرار، فالرباب بالضم ، جمع الربى _ بضم وتشديد فهي النعمة ، وبالفتح الناس، وبالكسر الأصحاب ، فالمقامات الزينية وثيقة في تصوير جيل القرن السابع الهجري، بكل أموره ، الاجتماعية ، والاقتصادية ، والسياسية ، والدينية، وثقافته العامة وأخلاقه، وطبقات مجتمعه وعاداتهم وتقاليدهم، وكان القارئ لهذه المقامات يتعايش مع ذلك القرن بكل أموره المادية والمعنوية والفكرية والبلاغية، ولهذا كان أسلوب المقامات مكثر من الزخارف اللفظية في صورة محسنات بلاغية التي تمتاز بالموسيقى والإيقاع ، ويعبر من خلالها عما يكمن في صدر الإنسان، والذي يوهج بالعاطفة والمشاعر وتصطدم في صدره انفاس خليقة لمواقف شتى تتجاوب مع أصداء تجربته بما تعتمل من أفكار وانفعالات نفسية.

[١] المقامات الزينية: المقامة الاهوازية: ٤٩٢.

الفصل الثالث

طرائق الرمز في المقامات الزينية

المبحث الأول: الإيحاء الذاتي

المطلب الأول: الصورة الإيحائية

المطلب الثاني: مبدأ الإيحاء الذاتي وأهميته

المبحث الثاني : أسلوب القناع

مدخل:

لقد هيمنت في نصوص الجزري الزينية طرائق توظيف الرمز ومنها الايحاء أو التأثير النفسي، أو طريقة التأثير العقلي في تفكير الاخرين بأساليب وطرائق مصطنعة تؤدي الى تصديقهم، ويتأثر الإيحاء بالتصرف والقبول والافعال بناءً على آراء الآخرين، بحيث تقدم معلومات غير صحيحة ولكنها قابله للتصديق، ثم يبدأ المرء بملء مجموعة من الثغرات أو الفجوات بذاكرته بتلك المعلومات المغلوطة عند تذكر حادثة أو قصة أو شعور ما في لحظة معينة، وهذا ما حدث فيه مقاماته الزينية عن طريق الإيحاء والتأثير بالآخرين في خدعة أو تتكر أو حيلة، ويعد اسلوباً ناجعاً في إيصال الافكار والمعاني بطريقه سلسة وخاصة مع الاشخاص بطريقة غير مباشرة من اجل التأثير فيهم، والايحاء لغوياً (تلميح بشيء قريب الحدوث، أو تأثير في تفكير الشخص وسلوكه بغير استعمال اساليب الاقناع، فالإيحاء الذاتي عملية عقلية تنتهي بقبول الفرد للأفكار التي تنسجم في ذات نفسه من دون نقد أو تحقيق، أو إيحاء لنفسه باتخاذ موقف أو سلوك من غير نقد أو تحقيق، وقابلية التأثر بالإيحاء أو إيعاز معين يتميز حسه الشعري بإيحائية فائقة، أو تحريك الأشياء بطرائق غير مفسرة علمياً مثلاً عن طريق ممارسة قوة سحرية)[١] ، وتنتج فكرة السيطرة على النفس من الملاحظات والتجارب التي يستدل منها الجزري من الواقع الذي يعيش على فضل امتلاك النفس، وعلى قيمة الإيحاء

[١] معجم اللغة العربية المعاصرة، ت. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مج١، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٤١٥.

الذي يمارسه مع الأشخاص الذين عايشهم.

وما هذا الإيحاء الا فكرة تشغل اللاوعي وتخلق فيه محركات معبرة من التجربة الشعورية[١] ، إذاً الإيحاء ذلك الصوت المبهم ولا يمكن سماعه بالأذن، ولكنه يصل العقل والقلب، صوت بلا ضوضاء أو أثر حسي، وله عدة أشكال منها [٢] ، الإلهام، والكلام المبطن، والإشارة، والتعبير الخفي، والرسائل.

ومن أبرز النقاط التي يحملها الجزري في توصيل المعاني والأفكار الى المتلقي لتصوير بعض الجوانب التي كان يعيشها المجتمع في القرن السابع الهجري تحت بطش العدو هي الإيحاء لأنه كان أسلوباً ناجعاً في إيصال الأفكار والمعاني بطريقة سلسة وخاصة مع الاشخاص ذوي المزاج الحاد، ويعد الإيحاء أسلوباً غير مباشر للشخص ويكون أخف وطأة من الأسلوب المباشر ويخفف الحرج بين الطرفين، وهو يأخذ الإيحاء بعين الاعتبار الاختلافات بين المستويات الفكرية والفروقات والنفسية لدى المتلقين[٣]، (ومن إيجابيات الإيحاء الذاتي أنه يحمل دلالات وإشارات يعبر بها الجزري عن قصة أو حادثة أو موقف من نصوصه النثرية أو الشعرية وجعلها رابطاً بين الأمور المعنوية والمادية يسهم في نقدية المشاعر والعواطف، والتي تعد شكلاً من اشكال الأبداع والإلهام، يعبر من خلالها بإشارة أو دلالة عن طبيعة الموقف الذي كان يعيشه)[٤]، (فيتمثل الإيحاء في إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة، وهو قائم على

---

[١] ينظر: دائرة المعارف السيكولوجية، د. لويس الحاج، دار صادر، بيروت: ٢/ ٢٢٠.

[٢] موسوعة ويكي ويك، محمد سليمان، ٢٠٢٢م، مقال.

[٣] المصدر نفسه.

[٤] موسوعة ويكي ويك، محمد سليمان، ٢٠٢٢م، مقال.

عدم التضرع المباشر، اي عند إيصاله للقارئ بل يعطي ما يدل على ذلك المعنى من كلمات تحمل الكثير من المعاني الخفية العميقة والساحرة، ويفصح الإيحاء عن الشاعرية واستشارة الدلالات وطاقتها الموحية)،[١] وأفاد الجزري من الطاقة الموحية التعبيرية التي تمثلها الصورة السمعية بقوله:_ **(لما أحكمتني يَدُ الانبعاثِ ، واستهوتني لشياطينُ الرِّعاث، وأساني حُبُّ الأَثاثِ، لذاذة الحثاثِ، وأغرانّي طَلَبُ الإحراثِ لاثارةِ الاحتراثِ)**[٢] ، في هذا النص حقق الجزري إيحاءاته بلغة شعرية غامضة، وغير كاشفة على رؤياه الداخلية لمكنوناته التي فاضت بالألفاظ المعبرة، فأوصى بكلمة(الرعاث) ورمز بها إلى الإغواء والزينة، ولمح بذلك الى النساء؛ لأنهن يستعملن القرط أو الرعثة للتزيين، والرعاث هو جمع رعثه وهو القرط الذي تتزين به المرأة أذنيها [٣]، عند النظر اليهن انسى حب النوم فإنهن الراحة والسعادة، وهو بأشد الحاجة الى الراحة والنوم من شدة التعب والجوع والألم، ومثل بقوله في مقامة أخرى: – **(وظفرَ ظُفْرُ عَظَّ* العظيمةِ وغاظَ ، وجُعِظتْ الظَهُرةُ والمظهرونَ، وأجْعِظَتِ الظواهرُ والمستظهرون، فَلعظم عَظْعظةِ* ألظاظها تعظلَتْ غِلاظُ إغلاظِها)**[٤] ، هنا يخلق الجزري في نصه إيحاءات مكثفه لكي يبوح عما يعانيه من شدة الفساد، والتعنيف من الكلام فأوحى إلى كلمة (الظهرة) ورمز بها إلى القوة والغلبة والبروز، والظهرة هو ما موجود في البيت من متاع وثياب [٥] ، وأشار لها

[١] الصورة الإيحائية في الشعر العباسي، د. هيفاء خلف الجبوري، مجلة الجامعة العراقية، العدد ٤٨، ٣٧٣/١.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الموصلية: ٤٦٥.

[٣] ينظر: القاموس المحيط: ١٦٩.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الجمالية الجوينية: ٥٦٥، **عظ: شدة، عظعظة: فساد.**

[٥] ينظر: القاموس المحيط: ٤٠٤.

بالظهرة؛ لأنها تقويه على الاستعانة وأوحى بكلمة(المظهرون) الى الدواب التي ليس لها ظهر ومنعت من ركوبها اَلأعالي والراكبون فساد ألظاظها، وقصد تعنيفها في الطبع والفعل والعيش، ففي هذا النص أنواع كثيرة للإيحاء منها: الإيحاء العاطفي والإيحاء الجسدي، والذهني، والروحي والذاتي [١] ، (الإيحاء الإيجابي الذاتي وسيلة فعالة اتخذها الجزري لكي يوحي بتلفظ عبارات كثيره، ويخاطب المتلقي بجمل متعددة من أجل غرس المعاني الفاضلة، والاتصاف بصفات نبيلة منها الشجاعة والبطولة والرفعة والشرف يوحى إليها من نصوصه الزينية)[٢] ممثلاً بقوله: – **(وشيخاً يشيرُ بيديهِ ، الى غلمان لديهِ ، ظاهر الكرامة وافرَ الصرامةِ ، تعرقُ لوطأتهِ ، الأصلادُ ، وتفرق لسُطا سَطْوتهِ الألوادُ)** [٣]، ابتغى الجزري من ايراد الإيحاء الى توظيف جمالي تجلت فيه الصورة الإيحائية في نصه، فرسم لنا لوحة رائعة تصف جمال وصفات هذا الغلام ذات رتبة ومنزلة عالية وأوحى إلى ذاته، وهو بارز الكرامة، وقائدٍ في الصرامة، إضافة إلى الصلابة والشجاعة الذي لا تنقاد لأمر أحد.

وأوحى بقوله بعبارة أخرى: – **(وأشوسُ فارسٍ ، وأشرسُ ممارسٍ ، وأسدُ خَيْسٍ، وأسدَّ خَريسٍ ، وحاسمُ رسيس ، وطاسمُ وطيسٍ ، وسِمع فرسان ، وسمعُ سلطان)**[٤] ،عبر الجزري من هذا النص الزيني عن موقفه محققاً الإيحاء الذي فاض بالكلمات والألفاظ المعبرة ليرسم لنا صورة رائعة عن بيبرس الفارس الشديد الجريء في القتال، وأسد محارب حاسم وقاطع كاذب

[١] موسوعة ويكي ويك، محمد سليمان ،٢٠٢٢م، مقال.

[٢] التنويم المغناطيسي الإيحائي، ت. بول بريمر، مكتبة الهلال للنشر والتوزيع ،٢٠١٠م: ١٨١.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الشهرزورية: ٣٠٨.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الشينية:١٢٦–١٢٧.

لأخبار ومشهور بين الفرسان، وسلطان يحقق رغبة في غبار المعركة برفع راية الانتصار، فاتخذ الجزري من الايحاء والايماء وسيلة لإيصال أفكاره ومعانيه وتجاربه الى المتلقي، لكي يخلق صورة مؤثرة، وقد نجح الجزري أن يوظف الإيحاء بطريقة ابداعية يعبر فيها عن مواقفه النفسية وتجربته الشعورية، كون الإيحاء من العناصر المهمة في بناء المقامات الزينية، فهو يلعب دوراً مهماً في عملية الإبداع ويمنحها العمق والتأثير لدى المتلقي.

فالإيحاء يستعمل للتأثير في ذهن المتلقي بفكرة معينة، وكلّما كان الإيحاء قوياً ازداد تأثيره، لذا لابد ان يتقن الجزري طريقة يحدث فيها تأثيراً ايجابياً برسم من خلالها صوراً تتزاحم في ذهن المتلقي وتثير انتباهه وهذا ما يسعى إليه الشعر والنثر[١] ، ممثلاً بقوله في إحدى مقاماته:

"يا بلدةً تُعلي الَجهولَ وتَخْفِضُ الفَذَّ الّسِـــنْ

لا حلَّك السَّحُّ السكوبُ ولا انزوْت عنكِ الفتَنْ

فالموتُ دونَ شماتهٍ تُصمي الفؤادَ مِنَ الحَزنْ

يا طالما ذَلَّ العزيزُ ورهطُهُ لمـــا قَطَن[٢]

وقد أتخذ الجزري في هذه الأبيات الشعرية الزينية الصورة الإيحائية وسيلة لمخاطبة مجتمعه ثائراً على الزمان الذي يشكي الاوضاع الاجتماعية والسياسية في مجتمعة البائس المحروم ، وما كان الإنسان الا طرفاً فاعلاً فيه ؛ لأن زمان الجزري زمان ابتلى فيه الإنسان بالقتل والنهب والسلب والتخريب، وأوحى في الأبيات الى بلدة في الشام لا تزن الأمور بميزان العدل ، فهي

[١] ينظر: الإيحاء والتجلي في بناء القصيدة السردية التعبيرية، كريم عبد الله، مقال.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الشاخية:١٨٨.

تعلي الجاهل وتحط من منزلة العالم، فكانت صورة إيحائية مؤثرة وعميقة وموحية؛ لأن قوة الشعر تتمثل بإيحاء الأفكار لا عن طريق الوضوح والتصريح ، ويمنح ألفاظه إيحاءات مكثفة قائلاً في المقامة الحمصية : **(فبينا نحنُ نتنازعُ عُقارَ الشَّقاق ، ونتضرَّجُ يوَخز هاتيكَ الدَّقَاق ، ألفينا الخادِم يَدورُ ، والجلاوزةُ حولَهُ تمورُ وشِواظُ الصُّراخ يتّقدُ ، وعجاجُ العِياطِ ينعقِدُ ، فما لَبثَ أنْ نَقَبَ الجدارَ ، ونقضَ الأحجارَ، ثُمَّ انسربَ خلفَ المِحرابِ، بحُسامِ الحِيَلِ والحِرابِ، فتبعْتُهُ ورِيْفَ الغُلواءِ، وارفَ العُرواءِ، وبينما نحنُ نهربُ ونتكَفَّتُ، ونُهْرِبُ ونتلفّتُ، اذ زَلقَتْ قَدَمهُ ، فأنفجرَ دَمُهُ ، فقلتُ لَهُ : هذا عُنوانُ قصاص يوم الوعيد)**[١] ، يوحي هنا الى ما حصل في مدينه حمص السورية، فلمح(بالخادم) الى الفرد وكيفية مواجهة الخوف والرعب والقتل، فأوحى الى الحرب ومهاجمة العدو لهم وهم يدورون حولهم وشواظ الصراخ والعياط بينما هم يهربون بسرعة كبيرة، وهم يرجمونهم ويرموهم بالحجارة ومن بينهم الجزري ولمح بذلك عن نفسه، وقال: **(بينما نحنُ نهرب ونتلفت من الخوف، وهم يركضون مسرعين حتى انزلقت قدمه ووقع على راسه وانفجر دمه، وفي نهاية الامر فوضوا أمرهم الى الله مستنجدين به من شده الفزع من العدو الظالم)**[٢] ،(وقد حقق الجزري إيحاءات عبر عنها بلغة نثرية عراقية ورمزية كاشفة عن الرؤيا الداخلية لمكنونات نفسه التي انهملت في المعاني والأفكار الموحية عن صور مكتنزة بالكثير من الإيحاءات المعبرة عن تجربته المؤلمة والحزينة)[٣] ، وقال في

[١] المقامات الزينية: المقامة الحمصية: ٤٠٧.

[٢] ينظر: م.ن: ٤٠٧.

[٣] الصورة الإيحائية في الشعر العباسي، د. هيفاء خلف الجبوري:٣٧٤.

المقامة الجيمية: (**فهلْ لكَ في أنْ تساعدني لطلب رُفْقَةٍ تَحمِلُها لهم، قبلَ أن يحسَّهم حُسامُ المسغبةِ ويستأصلَهم ، ثم نرجعُ اليهم كلموع البارق الباهر عليهم ، فقلتُ لَهُ: أتمكرُ بي حينَ واتتْكَ الوعودُ ووافاكَ الصعودُ ، وقد علمتُ أنَّكَ لاتعودُ ، أو يُورقَ بعدَ اقتضابهِ العُودُ**)[1] ، في هذا النص لجأ الجزري الى الإيحاء ليظهر ويكشف صفات وأحوال الناس وما يختلج في نفسهِ، فصور لنا موعظة وحكمة عن الصداقة والصديق والوفاء بالعهد من ناحية، والخذلان والغدر من ناحية اخرى، فرمز بكلمة (الرفقة) للصداقة والوفاء بالعهد، فهذه الكلمة تحمل معانٍ إيحائية و دلالاتٍ عميقة، ومنها يغدر الصديق بصديقه وينكث العهد، وينكر الوعد وهذا واقع لبعض الأشخاص في المجتمع؛ لأنه يفتقر للصدق والوفاء ويبقى ملازماً لخذلان الصداقة، فمنح في هذا النص صورة إيحائية تمثل بعداً جمالياً في روعه الأسلوب ودقة التعبير.

المطلب الأول: الصورة الإيحائية

حتى نتمكن من فهم الآلية التي تتم بها تجزئة الحقيقة واختزال الواقع أو المعنى الإيحائي لابد من معرفة الواقع الثقافي والمعرفة الاجتماعية اللذين يفسران الاختلاف في النظر الى الرسالة المصورة بين مجتمع وآخر.

فقراءة أي صوره تعتمد على تاريخ ذلك المجتمع وكيف يستعمل الناس هذه الإشارات ضمن سياقات محددة لإنتاج المعاني الإيحائية، بجانب التطرق إلى الشخصية المحورية، التي تعد جزءاً مهماً في معرفة تلك التركيبة المعرفية، وهو الفنان الجزري، صانع الصورة الإيحائية

[1] المقامات الزينية: المقامة الجيمية: ٣٥١.

بجميع تفاصيلها ومركباتها الضوئية، كما أنه الرسام الذي يرسم بريشته الضوئية الافكار التي يؤمن بها، أو التي يسعى لإيصالها للغير أو الايحاء بها، بجانب الاحاسيس الفنية التي يعمد الى التعبير عنها أو نقلها الى الاخرين[١] ، ممثلا هذه الصورة الإيحائية بقوله(**إنّي نضيتُ لباسَ الايجاسِ، ومضيتُ الى المِهراسِ ، مُضِيَّ، الهرماسِ ، فتكرَّعتُ* للركوعِ بعدَ كسرِ سُلامى* الجَزَع والكُوع ، ثم ملتُ الى المطيةِ فأمجدتُها وانسللتُ الى العيبةِ فشددتُها)**[٢]

يريد الجزري هنا ان يوجه الأنظار الى الإيحاءات العميقة ومنها الإيمان والعقيدة في نفس المؤمن وخصوصا الالتزام بمواعيد الصلاة، ومن خلالها نقترب ونتوكل على الله سبحانه وتعالى، والإيمان به والتسليم لقضائه والأخذ بأسباب حكمته، وعلى الرغم من المصاعب والظروف التي مر بها ، ولكنه لم يترك مواعيده وحدوده مع الله، على الرغم من انكسار إصبعه من التعب والخوف والارهاق، الا أنه مضى إلى الوضوء والصلاة الى ظهور القمر، دلالة على تحقيق أحد مبادئ القتال فكان موفقاً في إيحائه من براعته في تصوير تجربته وخصوصية التعبيرية في خلق الصورة الإيحائية الوصفية، فالجزري معبر عن حالة الواقع الثقافي والاجتماعي، وهو كما أشار في موقع التصوير الضوئي خليط الضوء والإحساس المرهف، الذي جسد لوحاته بريشته بوصفها الوسيط الذي يربط بما يحمله من أحاسيس وافكار مع واقعه، كما أنه يعتمد على ثقافة النظر من توظيفها لاستبصار رؤية الأشياء داخل ميدان عمله، أي

[١] ينظر: قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، د. طارق عابدين إبراهيم، إبراهيم عبد الوهاب، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، العدد الأول ،٢٠١٢م: ١١٩.

[٢] المقامات الزينية: المقامة النيسابورية:٢١٤، **تكرعت: توضأت، سُلامي: أحد عظام الأصابع، الكوع: طرف الزند.**

مكان حدث الثقافة– فهو لا يلمس الواقع وانما يمس اقرب نقطة مدركة تؤدي إليه بالإيحاء[١]، وقال في احدى مقاماته **(سَمَتْ بي قَدَمُ الذَّمم الوفيَّةِ، والهمَمِ الصَّفيَّة، والعفَّةِ المصطفيّةِ ، الى مصاحبةِ الصوفيّةِ لأكتَسَي صَوت صُماتِهم ، وأكتسبَ حُسْنَ سَمتهم وسِماتهم ، فدخلتُ الحمَّامَ لأبيدَ الوَسَخَ ، وأُعيدَ من سُورَ التنظُّفِ ماَ انتسخَ)**[٢]، هنا يخلق الجزري في نصهِ إيحاءات واضحة وعميقة وقوية لكي يخلق افاقاً للمحاورة، يجسد من خلالها صوراً لمصاحبة الصوفية، لكي يكتسب منهم سماتهم، أي سكوتهم الطويل، ويحظى بسمات طريقهم، طريق أهل الخير، وصفاتهم الحسنة عن طريق الإيحاء مصوراً العلاقات الاجتماعية بصورة مؤثرة، وفي موضعٍ آخر قال **(قال لي: يا ابن جريالَ جَرعتُ جريالَ الجَرضِ المبرَّح، ولَقمْتُ لُقَمَ نقَمِ الَمرَضِ الُمقرَّحِ ، وأنا بسَلْعِ لَسْعِ السقم مُقيمٌ ، وأنتَ بهذهِ البقعةِ مقيمٌ مستقيمٌ ، ثم أنه تتابَع أنانُهُ، وتهافت ذُنانُه)**[٣] ، هنا يبرز إبداعه في الوصف من قدرته على صوغ صور إيحائية تخلق لنا لوحة ذات أبعاد ودلالات إيحائية معبرة عن تجرعه للسع وشق قلبه، المرض المقرح، ثم أنه تابع انينه وتهافتت ذنانه، أي مخاطه السائل، فشرح عن واقع حاله واحساسه النقي إزاء هذا المرض الأليم وما يعانيه، فقد كان بارعا في إيحاءاته مجسدا رؤيته وتجربته الخاصة.

[١] ينظر :الصورة الضوئية بين جزئية الحقيقة واختزال الواقع، وليد حمدان، مجلة التصوير الضوئي، السبت٣/أكتوبر،٢٠٠٩م.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الصوفية الارزنكانية : ٥٠٣.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الحنفية الكيشية:٤٩٧.

المطلب الثاني: مبدأ الإيحاء الذاتي وأهميته

الإيحاء الذاتي يعتمد على مبدأ أن نتمسك به بعقلنا الواعي الظاهر يميل ان يصبح حقيقياً بالنسبة لنا، وان يعاد استدعاءه في حياتنا من العقل الباطن أنه وساطة المرسلة والاتصال بين مستوى العقل الواعي الظاهر والعقل الباطن، ومن الأفكار المسيطرة التي نسمح ببقائها في العقل الواعي الظاهر، فإن بمبدأ الإيحاء الذاتي نصل الى العقل الباطن ونؤثر عليه.

ان جميع المؤثرات الحسية التي يتم إدراكها بوساطة الحواس الخمس يوقفها العقل الواعي الظاهر، وربما يسمح لها بالمرور إلى العقل الباطن ما وراء الوعي، وربما يرفضها العقل الواعي بإرادته، وعليه فإن الملكية الواعية الظاهرة تخدم لحارس خارجي[١].

(لعبت قوة الإيحاء اثراً في حياة وفكر الإنسان في كل مدة من الزمان، وفي كل بلد على وجه الارض، ويعد الإيحاء في أجزاء عديدة من العالم هو القوة المسيطرة على العقائد الدينية والحياة السياسية والعادات الثقافية)[٢] وللإيحاء في مجتمع الجزري وعصره أنماط كثيرة منها البؤس والفشل والجزع والصبر والمرض ممثلاً لذلك بقوله(**فلمّا تجزَّى صبْرُ قلبي المكسور، تجزَّى ضربِ، الكسورِ في الكسور، وتضاعفتَ هَمَّي لمفارقة الصَّحاح ، تضاعفتَ ضربِ الصحاح في الصَّحاح ، قصدتُ آمدَ بعدَما اجتديتُ الجامدَ، واجتبيتُ الحامدَ، وامتريْتُ الثاقبَ والخامدَ، عَلَّ أن أجدَ لعُرامِ هذه الغاية معوانا)**[٣] ، ان الجزري يلجأ الى الإيحاء لكي يبوح بما تطوف به

[١] الإيحاء العقلي احمد توفيق حجازي، عمان، دار عالم الثقافة، ط١، ٢٠٠٦م:٦٣.

[٢] التنويم المغناطيسي، الإيحائي، بول بريمر: ٢٢١.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الآمدية: ٣٨٢.

نفسه من انفعالات واحاسيس فرمز بكلمة(ضرب) للنقصان؛ لأن الكسر اذا ضرب بالكسر، فيكون الناتج النقصان، دلالة على الجزع والألم، فيوحي ان همومه في ازدياد كحاصل ضرب الأرقام الصحيحة في الصحيحة، وأنه جسد بدون روح، وذلك لكثرة همومه ومشاكله حتى قصده بلد آمد ، (وتذكيرها أوحى بها الى البلد أو المكان، وهي أعظم مدن ديار بكر وأجلها قدراً واشهرها ذكراً، أنه بلد قديم حصين ركين مبني بالحجارة السود على نشز دجلة محيطة باكثره مستديرة به) [١]، ومن الإيحاء يصور معاناته وظروفه بما توحي صورة الواقع ودوره في صورة وصفية إيحائية.

(وهكذا نرى أن الإيحاء الذاتي يقضي بأفعال الكلمات والمعاني الموضحة، والصور الموحية التي تمثل الحالة المطلوبة من دون أي جهد إرادي، ويكفي لبلوغ ذلك ان ندع الكلمات والمعاني أو الصور تنعكس على المخيلة) [٢] فقد قال في المقامة الضبطاء (**ونزعج سواكنَ الأوابدِ، ولا نَلجُ مساكنَ الأوابدِ، ونُخَبُّ في صَبَبِ الوصبِ ونكرعُ ، ونصُبُّ مياهَ مُرَّ النصب ونكرَعُ)** [٣]

في هذا النص لجأ الى الإيحاء ليبين صفاته وأحواله، وما يختلج في نفسه من المصائب التي لا تنسى، ونخَبُّ في منحدر المرض والتعب ونحول الجسم، دلالة على الجوع والفقر، ومنح صورته بعداً مليء بالإيحاءات التي لها تأثير كبير في ذهن المتلقي.

(فالإيحاء هو انتقال الأفكار من شخص الى آخر، أو انتقال الافكار والآراء من مؤثر الى

---

[١] معجم البلدان، الحموي: ٥٦.

[٢] دائرة المعارف السيكولوجية، لويس الحاج: ٢١٧.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الضبطاء: ٥٤٨.

متأثر، وقد يكون الإيحاء من الشخص الى نفسه، كأن يقول لنفسه: إنك قوي الإرادة، وتمتلك شخصية قوية، فمع تكرار ذلك مراً في كل يوم تقوى إرادة الإنسان)[١]، وقال في إحدى مقاماته **(ولم اظفرْ بخليل لايخونُ ، خصوصاً المصريُّ ذو الكائدِ الواقصةِ ، والحبائل القانصة ، الذي جبذَ المصاعبَ بارسانها، وذلَّلَ نفوسَ شوسِ المعاركِ وفرسانها، وأبادَ الجُثَّم في جبالها، واقتادَ أبالسةَ المُوالسةَ في جبالها)**[٢] ، هنا رسم الجزري صورة ذات دلالات إيحائية عن البطل الذي أنقذ العالم بشجاعته وقوته وإرادته من بطش الغزو المغولي لديار الإسلام، فالمصري رمزا للملك بيبرس ذو المكائد الفاتكة، والحبائل القانصة الذي حبذ المصاعب وشدتها؛ وذلك هدم نفوس الفرسان في المعارك بغيظه وجرئته في القتال عن طريق أبالسة المخادعة والمداهنة، فنحن أمام لوحة حركية يصف فيها حركة بيبرس وهو يقارع العدو عن طريق الإيحاء الذي يجعل الذهن يتخيل الصورة الموحية.

(اما قوه الشعر والنثر في الإيحاء، فيتمثل الايحاء بالصورة عن طريق عدم التصريح بالأفكار المجردة، ولا في المبالغة في وصفها، ومدار الإيحاء على التعبير عن التجربة ودقائقها لا على تسمية ما تولده في النفس من عواطف، بل ان هذه التسمية تصف قيمة التعبير الفنية؛ لأنها تجعل المشاعر والاحاسيس أقرب إلى التعتيم والتجريد، وأبعد من التصوير والتخصيص)[٣]، ممثلاً بقوله في مقاماته **(فحينَ دفّقَ عُرامَ خُطبتهِ، ونَّمقَ إبرامَ عُقدتهِ، نظرَ الى والدِ الزوجةِ**

[١] آراء ابن الجوزي التربوية دراسة وتحليلاً وتقويماً ومقارنة، ت. ليليى عبد الرشيد عطار، ١٩٩٨م، م١، ط١: ٣٩٣.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الإسكندرية الخيفاء: ٣٧٣.

[٣] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت ،١٩٧٣م: ٣٧٦.

وقالَ لَهُ زوّجْتَ بنتك المدعوةَ فلانة فلاناً الحاضرَ على سَنَنِ المسيحيةِ ، وسُنن السادةِ السليحيّة، وحقّقتَ أنْ هذا الزواجَ قويُّ الاعتلاقِ بريٌّ من الطلاقِ)[١] .

أنَّ الدقة الأسلوبية في هذا النص النثري الزيني قد انتجت أسلوباً حوارياً مؤثراً في خطبته، فرمز بها الى بداية الحديث وافتتاح الكلام في سياق الموافقة والثبوت، أنَّ الصورة الإيحائية جاءت في مراسيم الزواج الاجتماعية على نهج وسنن المسيحية لإتمام البهجة والموافقة، فالإبداع ناتج من انتقاء الكلمات الايحائية المؤثرة لاستكمال مراسم الخطبة، وفي المقامة الحمصية قال (**علّ أنْ يُرشَ من جَناجِ الأملِ ما أنْحَصَّ ، ويُخاطَ من قميصِ المصالحِ ما انقَصَّ، فقالَ لِي : تاللهِ لقد نظرْتَ ببصرِ مُقلتيَّ ، ونطقتَ بلسانِ شفتيَّ فطالما رشَدَ مَنْ شَرَدَ ، وقلمّا عَقَدَ مَنْ قَعَدَ)**[٢] عبر الجزري عن موقفه وتجربته الشعورية محققاً الإيحاء من إخلاص الخطاب لغيرك، لكي يبوح عما يعانيه وإصلاح أموره من بعد الهلاك والتعب والالم الدائم الذي رافقه من شدة المصائب والظروف القاسية التي واجهته في تلك الرحلات عن طريق رؤية إيحائية معبرة ومؤثرة لا مبالغ فيها؛ لأن مدار الإيحاء في التعبير عن التجربة، فالإيحاء رسالة الى النفس تؤثر في سلوكنا باتجاهها المباشر الى وجداننا، ويلزم بالطبع ان تكون هذه الرسالة في شكل كلمات مكتوبة ومنطوقة فأفكارنا الخاصة– لها تأثير ايحائي قوي، ومثلها الأحداث التي تجري في الحياة من حولنا، وكذلك قد يكون لتأثير غيرنا من الناس علينا بالقوة نفسها، فغاية الجزري من مقاماته الزينية أن يخاطب وجدان الآخرين أتجاه واقع اجتماعي

[١] المقامات الزينية: المقامة الملطية: ٣٤٠.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الحمصية :٣٩٨.

منحط، وما أراده من وراء كتاباته توجيه رسالة ناقدة لأبناء مجتمعة حتى يلبسون ثوب الهداية والارشاد[١] ، فعبر عن إيحاءاتها الذاتية بقوله **(اعلْم أنّني حِيْنَ أزمعْتُ الرواحَ ورُحتُ ، وحثّني على فِراقكَ السُّحْتُ وسُحْتُ ، جَعَلْتُ أفَضَّلُ وأجملُ، وأتّقحُ وأجْمِلُ ، الى أنْ وقفْتُ بالقَلْبِ القَليَّ ببابِ الباقليَّ)**[٢] ، هنا الايحاء بكلمة (السحت) التي توحي الى الابتعاد والترك، والسحت هو المال الحرام، دلالة على أنه جمع ماله وجري وراء ذلك الجمع من المال الحرام، ويجمع إيحاء المعنى بعداً وقيمة دلالية؛ لأنه ليس مجرد مصور، يصور انفعالاته وأحاسيسه بل يصور تجربته وما توحى من صورة الواقع في ذلك المجتمع .

وهذا الأسلوب الذي وظفه الجزري لم يكن اعتباطاً، إنما جاء نتيجة ظروف عدة المت بالبلد دفعته الى ذلك منها اجتياح المغول لبغداد وباقي معالم الحضارة والعمران فيها، وقتل أهلها، وأحرقوا الكثير من المؤلفات القيمة في مختلف المجالات العلمية والفلسفية والأدبية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها، بعد أن احتدمت النار في بيت الحكمة، وهي إحدى أعظم المكتبات في العالم القديم آنذاك، والقوا الكتب في نهري دجلة والفرات، كما فتكوا بالكثير من أهل العلم والثقافة ودمروا الكثير من المعالم العمرانية من مساجد وقصور وحدائق ومدارس ومستشفيات، والذي نجا من المذبحة أصيب بالأمراض؛ بسبب الأدواء التي انتشرت في الجو ونتج عنه كثرة القتلى، ونتيجة ذلك عد الكثير من المؤرخين المسلمين والغربيين احتلال بغداد نهاية العصر الذهبي

[١] ينظر: الإيحاء الذاتي، ت. بتر فلتشر، ترجمة شكري محمود عياد، الناشر المصري، ١٩٤٧م، ط١: ٣٢.
[٢] المقامات الزينية: المقامة الحمصية: ٤٠٣.

للإسلام [١]، وهو قد كتب عن ذلك كله **(ثُمَّ أنه سكَّنَ سُمَّ لسانه الجَرَّارِ ، وانكدر دَرُّ دمعهِ معه الدرَّارِ وأنشدَ بعدما تبرَّجَ وسيمُها ، وتأرَّجَ عاجُ بهجةِ الترائبِ وسيمُها :**

أما والذي أهدى الحجيج فأزعجتْ الى بيته خوصاً* رسيمُ رسيمُها

لقد كنتُ قبلَ اليوم يَسْحبُ مُطْرَفي على رَوضِ تنعيمِ النعيمِ نعيمُها

وأرفلُ في ثَوْبِ الدَّلالِ ولم أزلْ أخا دَعَةٍ يسمو النسيمَ نسيمُها

يُطاوعني صَرْفُ الليالي كأنَّني بذي حَبَبٍ حُلْوِ الحميم حَميمُها

وتَسْعَى الى أرضي العُفاةُ عواطلاً فيرجعُ بالعِكمِ العَكيمِ عكيمها*

وينتابني العافون والعامُ معتمٌ* فيفعمُ عيشاً للعديمِ عديمُها)[٢]

ان هذا النص الزيني يمتاز بالحركة والتفاؤل اتجاه الواقع الأليم، الا أنه يحاول الخروج أو التغليب على المهادنة والتردي والاستسلام للهزيمة، وأنه يكابر في مشاعره وأحاسيسه، لهذا وظف الكثير من الرموز والايحاءات الدلالية التي تصور ذلك الحس، ودليل على ذلك رغم ما في روحه من قهر وجوع والم لا يريد ان يظهر انكساره، فتزين بمظاهر التصنع، ثم تجلى الإيحاء في كلمة صرف الليالي المهيج للأوجاع والأحزان، فشبهه بالصديق الحميم القريب عليه الذي يحبك وله مكانه عندك، فجاء بصورة إيحائية مؤثرة ومعبرة عما يبوح بجوهر مكنونه ومراد قلبه، وما آلت إليه حالته ونفسيته ومجتمعه، وكل هذه الاسباب تكشف عن سوء الاوضاع الاجتماعية بكل نواحيها بعد سقوط بغداد، إذ استولى الغرباء الأجانب على موارد الدولة، ابتزوا

[١] ينظر: الدولة الخوارزمية والمغول، ت. حافظ أحمد حمدي، دار الفكر العربي، لبنان، ١٩٤٩م، ط١: ١٤.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الصادية الظفارية: ٢٥٥-٢٥٦، **خوصاً: هزلاً، عكيمها: الحكم والعدل، معتم: محدب.**

أموال الناس بالباطل ظلماً وعدواناً، وخربوا البيوت وأحرقوا كل ما يقع تحت أعينهم من أشياء، بينما كان المسؤولون عن البلاد لا يستطيعون إيقاف مثل هذه الحالة أو الحيلولة دون الجرائم التي تحدث، والدخول الى عالم النصوص النثرية والشعرية المعقدة لا يمكن أن تسير دراسته بشكل متوازٍ مع الحياة الاجتماعية الفكرية والسياسية المصاحبة لها آنذاك[١]، حتى اصبح الجزري ممثلا بقوله **(واكفَ الأفكارِ، وارفَ الافتكار ، فما الذي ازعجَ غواربَ تَيّارِكَ ، وأجَّج ذوائبَ نازِكَ ، حتى لقد حَاقَ بك صَدرُ ادَّكارِكَ، وضاقَ بعدَ السَّعَةِ نظامُ تقصارِكَ ، وتغيَّر حُسْنُ أسلوبكَ، وتَزَّيدَ زَبَدُ شؤبوبِ شُحوبِكَ، فإنْ كان بها ما يُفضى صونهُ الى الأمان فاستعينو على أموركم بالكتمانِ)**[٢] ، يبرز الجزري هنا ابداعه في الوصف من قدرته على صوغ صورته الإيحائية، يصف فيها توقف أفكاره؛ وازعجت كل شي فيه، وأججت ذوائب ناره، حتى ضاق صدره من استحضار الظروف الأليمة والقاسية واسترجاعها بعد نسيان ، حتى غيرت حسن اسلوبه وزادت شحوب وجهه، فإن كان بها سر لم يخبر به غيره فقال **(استعينو على اموركم بالكتمان)** [٣]، ولقد لجأ الجزري الى تضمين الحديث النبوي في كتاباته؛ لأنه يراها اقدر للتعبير عن فكرته، ولإضفاء المزيد من الإيحاء والقوة التعبيرية على أقواله مستعيناً بقول الرسول ﷺ استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان فإنَّ كلَّ ذي نعمةٍ محسود [٤]، فالجزري

---

[١] ينظر: الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصور المتأخرة، د. طالب خليف جاسم السلطاني، جامعة بابل– العراق، موقع أساتذة بابل، ٤–٩–٢٠١١م: ١:٥٢مساءاً.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الإربلية : ١٨٣.

[٣] المقامات الزينية: م.ن :١٨٣.

[٤] ينظر: صحيح وضعيف الجامع الصغير وزياداته الفتح الكبير، محمد ناصر الدين الألباني، بيروت، ١٩٨٨م، ط٣: حديث رقم ١٤٥٣.

كاتب عصره الخبير بأموره وهو يعرف كيف يوحى برموزه الايحائية الدلالية ليصل الى مصادر الإبداع وتصويره بأدق صوره، لقد كان الجزري اديباً وفرداً فاعلاً في مجتمع القرن السابع الهجري، لذا استطاع أن يشخص داءه للوصول به إلى علاج مناسب يخرجه من حالة الفساد والتدهور، وكان يصوغ نصوصه النثرية أو الشعرية في شكل هزلي لكي يكشف العديد من الرموز والإيحاءات الدلالية، لأنه يعيش تحت ظل البطش المغولي فكان لزاماً عليه أن يتوارى خلف تلك الرموز والإيحاءات المتعددة؛ والسبب في ذلك ما ذاق عامة الشعب من ويلات الفساد والاحتلال، حتى غدا مشرداً لا مأوى له، ويطرق ابواب الحكام مع عياله لينال قوت يومه الذي يراه حقاً مشروعاً يأخذه بقوة عن طريق الحيلة والدهاء[١]، وكما اوحى اليها في المقامة الثامنة والاربعين بقوله(**ألفيتهُ بعيالهِ الخِماصِ، على قلاص القِماص ، وهو يكتنِفُ الكِسَرَ بأردانهِ، في ميدانِ رَدَيانهِ، ويشلبِكُ الكُرَبَ ببنانهِ ، بعدَ ارتفاعِ يفاع بنيانهِ ، فأرخيتُ اليهِ خشاش التقريبِ، وأويتُ لاستقائه من ذلِكَ القَليب وتأفّفْتُ لاختلاقِه ، وخساسةِ أخلاقِهِ، وانخراق نُعَيْلَتهِ واحراقِ نار عُرامِ عَيْلَته)**[٢] ، وظف الجزري لفظه الكرب ، وحيلته التي توحي على الفقر والجوع والتشرد، وهذه صورة إيحائية ترمز الى مظاهر البؤس، ومعالم مأساة لحقت به وبأبناء طبقته، حتى اتخذوا من الاحتيال والسطو وسائل للرد على مجتمع سلبهم حقهم وأسهم في مأساتهم. وقال في مقامة اخرى: **(فبينا أنا أقومُ على قَدَمِ الاندمالِ، وأحومُ حولَ حِواءِ**

[١] ينظر: الرؤية الثورية في المقامات الزينية لأبن الصيقل الجزري، رزيقة رويقي، العدد ٢، مجلة الأدب واللغات والعلوم الإنسانية، جامعة العربي التبسي، تبسه: ٢٥١.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الجمالية الجوينية: ٥٥٧– ٥٥٨.

الاحتمالِ ، ألفيتُ أبا نصر المصريّ مشتملاً بشِمالِ الانحسارِ مكتحلاً بإثْمُدِ مِرْوَدِ مرارةِ الانكِسار ، مرقَّعا بطاقةَ الاختلاقِ ، متبرقعاً ببراقعِ الاملاقِ ، متمعدداً بظَهارةِ الأخلاقِ، متردَّداً بينَ الاقامةِ والانطلاقِ، فشددَتُ اليهِ شَدَّ الشَّمْلَة الملساءِ متمثّلاً ببيتٍ من سينيةِ الخنساءِ ، فما برِحَتْ ترشقُ سِهامُ الدموعِ الخدودَ ، حتى ملأتْ من دَقِ وَدْقِها الأخدودَ)[١]

لقد جاءت ألفاظ النص الزيني كلها معبرة وموحية عن المعاناة الحقيقية للجزري وما عاناه المجتمع في ذلك العصر، وعلى لسان البطل يقول: فبينما أنا أقوم على قدم التئام الجروح والاوجاع والاحزان، وعلى احتماء من ذلك السير البطيء، لقيت المصري مكتملاً بحرارة الانحسار والانكسار، ورمز به إلى الزخم النفسي من لوعة وفراق، حين يذرف الدموع المعبرة والشجون الموحية متضمناً ببيت الخنساء:

ولولا كثرة الباكينَ حولي على إخوانهم لقتلت نفسي[٢]

ولا سيما فقد الأحباب من الاقرباء والاصدقاء، فتشاكلت تلك الألفاظ مع إحساسه من شدة الحزن وضيق الحياة الى ان انقطع نفسه من شدة البكاء، فالنص يحمل قيمة نفسية وروحية تتجلى فيها عمق الرموز الايحائية والدلالية.

أهمية الإيحاء: –

وتجدر أهمية الإيحاء في الشعر والنثر إلى العلاقة بين الإيحاء والخيال؛ لأن الخيال الصادق المؤثر في نفس المتلقي والمنطلق من فكر وعقل الجزري، هو رمز للشعور والإحساس الذي

[١] المقامات الزينية: المقامة الشاخية: ١٨٩– ١٩٠.

[٢] ديوان الخنساء، حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م: ٧٢.

تمتع به في أثناء مرور التجربة الشعورية في ذهنه، وهذا شرط من شروط الرمز والصورة الإيحائية المؤثرة والمعبرة الناتجة عن الشعور والإحساس والعقل، ومصدر من مصادرها الرئيسة، ويرتبط هذا الجانب ارتباطاً كبيراً بالعقل؛ لأنه ناتج عن عقل واعٍ وهادف[١]

وقال **(فجعلَت أمواجُ رنّاتهِ تَغولُ ، وأفواجُ أناتّه تعولُ ، فحينَ قَرَّ موجُ قُراقِر العويلِ ، وسألني عن وُصْلَةِ عاتقِ التعويلِ ، انطلقَ بي الى وكرٍ أضيقَ مِن خُرتِ خياطهِ، وأقذرَ من يَنابيعِ مُخاطهِ ، كأنما أسَّسه الزاهدُ أوطانَ أوطانَ حِيطانِه الُهداهِدُ)**[٢]

، هنا اوحى للذهاب الى مكان وصفه اضيق من ثقب الإبرة، دلالة على سوء ظروفه وهروباً من شده الألم والحزن ولضيق صحبه و صغره كان مليء بالأوساخ، ويوحي إلى تأسيس مثل الزاهد عن أسوطانه، أي اوطان حيطانه الهداهد، والهدهد طائر معروف له خطوط والوان كثيره، رمز به إلى الأبله الأحمق، خفيف العقل لا تمييز له ولا إدراك [٣] ، وهنا بعض ما درسه الجزري عن المجتمع، ورمز لقضاياه في صورة موحية معبرة وهي المجالس الاجتماعية، ومنها مجالس اللهو والشراب، فأعتاد الأدباء والشعراء في هذه المجالس منذ العصر العباسي يتناشدون بحب الخمرة واحتسائها لا يقصد التسلية والتنفيس عن همومهم وأحزانهم أو مجاراة الأقدمين، لاسيما شعراء عرفوا بواعزهم الديني، أو مسامره الرؤساء، على ان لا ننسى أثر العناصر الدخيلة التي اختلطت بالعرب من أتراك وروم وتتر، فضلا عن انتشار تلك المجالس

[١] ينظر: ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث، علي قاسم الخرابشة، جامعة عجلون الوطنية، الأردن، العدد١٠، ٢٠١٨م: ١٣.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الشاخية: ١٩٠.

[٣] ينظر: الرموز في الفن والأديان والحياة، فيليب سيرنج ، ت. عبدالهادي عباس :٢٠٢.

وسوء الحالة الاقتصادية ادت الى تفكك المجتمع، وسوء الاوضاع الاجتماعية[١]، كما جاء في النص الزيني على لسان بن جريال في وصف تلك المجالس بقوله **(فأقمنا مظّةَ ذلك الارتواءِ ، نرتعُ في حدائقِ الانضواءِ ، ونجتلي بين جُدُدِ الاجتراءِ ، عِروس البراعةِ العذراءِ ، ولم نزلْ مع مصاحبةِ الإصطفاءِ ، ومقاربةِ الوُصفاءِ ، ومعاشرةِ الشعراءِ ، ومخامرةِ العُشراءِ ، ومسامرةِ الرؤساءِ ، ومعاقرةِ لاحتساءِ ، نرتِضعُ أخلاَف الاسداء ، ونفترعُ إحقاب المّودةِ ، الَمرْدَاءِ حتى امتزجنا لمباينةِ النَّواءِ، امتزاجَ الرَّحيقِ بالأمواءِ ، والأعضاءِ بالدَّماءِ)** [٢] في هذا النص يرسم لنا صورة إيحائية معبره مؤثرةً عن ليله من ليالي الغناء والشرب مع معاشره الشعراء ومسامرة الرؤساء، وهو يرتع في حدائق الانضواء ليست حدائق الطبيعة، وانما اوحى بها الى مكان الاستقراء، دلاله على الراحة والهدوء والطمأنينة لمعاصره الاحتساء بعيداً عن بطش الاحتلال، اي الشرب وهو يرتضع الوان الحديث مع المودة والمحبة، والامتزاج الوثيق وعدم التفريق بينهما، فهما كان الشيء الذي يريد أن يوحيه إلى نفسه، وسواء كان تغيير عادة من العادات أو تعديلاً في النظرة والمزاج، واتخاذ موقف أسلم نحو جسده، موقف يؤدي الى تحسين حالتهِ البدنية، فاعتمد على الايحاء الذاتي في رسم صوره تجربته الشعورية من اجل ايصال افكاره ومعانيه؛ لان الايحاء يمنح كلماته قوه تصويريه وفطريه [٣] ، (فالحياة هي الساعة والتعقيد

[١] أثر الحياة الاجتماعية في وجهة الشعر في إربل في القرن السابع الهجري، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات – العدد٤٢، ٢٠١٧م: ١٧٣.

[٢] المقامات الزينية: المقامة التؤامية :١٣٦، وينظر ايضاً في المقامة ٧: ١٦٦، والمقامة ١٤: ٢٢٦– ٢٢٧ ، والمقامة ١٥: ٢٣٩ ، والمقامة ١٧: ٢٦٧، والمقامة ٢١ : ٢٩٧ .

[٣] ينظر: الإيحاء الذاتي، ت. بتر فلتشر، ت. محمد عباد:٤١.

والإيحائية، بحيث قد لا يسهل الاهتداء إلى معانٍ محددةٍ ننسبها الى الحياه مره واحدةٍ – افترض سلفاً ان كان التوصّل الى ادراك كنه الحياة، والوقوف على أسرارها؛ لأن الحياة ليست لغزاً أو أحجية، بل هي واقعة معاشه، أو حقيقه تجريبيه، ان هذا السر لابد أن نلمحه على الوجه الباسم والنظرة العاشقة، واليد المصافحة والانة المكتومة، والكلمة الحائرة والفكرة الشاردة، فنحن نشعر بأن وجودنا هو حزمة من الإمكانيات التي تمس التحقق للذات)[١].

وتبقى الشكوى سمة طبيعية ملازمة لقسوة الحياة وتنكيل الزمان وجفاء الاهل والاحبة، واجه الجزري تلك الحقيقة بمستوياته المختلفة من النظر والرؤية؛ ذلك لسوء الأوضاع الاجتماعية وانعكاساتها في نفسه إلى ما آل إليه الزمان في علاقته الاجتماعية في ظل الفوضى والاضطرابات التي عمت في تلك الحقبة[٢] فيجعل هذا الزمان هو المصائب ممثلا بقوله في إحدى مقاماته **(زمَّني زِمامُ الزمنِ الزَّنيم ، يومَ نَوْمِ جَفْنِ الأشَر النَّويم ، بعدَ إسعافِ العديمِ ، وانعطافِ الخِدْنِ القديمِ ، ومُناسمةِ الرسيم ، ومُساعفةِ نسيمِ الوسيمِ ، بألمِ مرضٍ ممدودِ المعارجِ ، مسدودِ المناهجِ)** [٣] ، يصور لنا في هذا النص الزيني شده الزمن الأليم، وعن كثرة السير والترحال، بما فيه من رموز وإيحاءات مباشرة وأحيانا غير مباشرة، واوحى إلى هذا الزمن بالسارق اللئيم؛ وذلك لشدة ألمه وأحزانه حتى سرق الراحة منه والاستلاق والنوم من عينه، حتى هلك وضعف جسمه ونحل حتى سُلب العافية وأصاب بمرض ممدود بالصعود ومسدود

[١] مشكلة الحياة، د. زكريا أبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة ، (د.ط) :١٨٣

[٢] ينظر: أثر الحياة الاجتماعية في وحقبة الشعر في إربل في القرن السابع الهجري :١٧١.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الآمدية: ٣٨١، وينظر: المقامة ١٠: ١٩١، والمقامة ٢٤: ٣٢٧– ٣٢٨.

الطريق، فهدف الجزري من إيراد الإيحاء الذاتي ليبين أحداث حافلة بجوانب إنسانية تعبر عن مضامين عصره التي تجلت بالصورة الإيحائية.

واتخذ الإيحاء سمة أسلوبية تجلت في معنى الإبهام والغموض والإخفاء مانحاً صورة شعرية ونثرية لمعنى باطن غير مباشر أو مباشر غير مقصود، تتجسد في انبثاق فكرة عن وجود مشكلة تأتي مبهمة مصحوبة بصورة إيحائية عن الواقع الاجتماعي بأبعاده الفكرية والنفسية والشعورية والمادية، بتسليط الضوء على معاناة المجتمع؛ لأنه لم يبحث عن الحقيقة، وإنما يبحث عن النصر والنجاح والمحافظة عبر ما لفظه المجتمع واحتقره من تصرفات وأفكار بأي ثمن عن طريق رموزه وإيحاءاته الدلالية، وأنه وفق كل التوفيق في تصوير جوانب مهمة من المجتمع في عصره تصويراً صادقاً.

الفصل الثالث

المبحث الثاني: أسلوب القناع

مدخل:

القناع في النثر والشعر العربي المعاصر واحد من الوسائل التي استعان بها الجزري في مقاماته ضمن عملية توظيف الرمز، فالقناع جزء من الرمز، أو وجه من وجوه عملية الترميز، لكي يعبر عن تجاربه بصورة غير مباشرة تمنح لصوت الجزري نظرة موضوعية من خلال شخصيات يتخفى وراءها، متحدثاً عن تجربته المعاصرة بضمير المتكلم، وقد اتخذ من هذه الوسيلة أمكانية التحدي الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية التي لا يستطيع الخوض فيها؛ ولذلك أخذ يتقنع بالشخصيات التراثية المتعددة، كما يبدو هذه المقامات الزينية تتمثل في بلورة رؤية خاصة، تترتب في البحث عن أقنعة ورموز وأساطير يجسد فيها رؤية تمنحه بعداً دلالياً حياً وملموساً عن تجربة خاصة نحو الكشف والشمولية، والانفعالية والكثافة، والغموض والتعقيد، ويمكن اعتبار اسلوب القناع تعميقاً للصورة، أو مكوناً من مكونات النص.

ويمثل القناع شخصية تأريخية- في الغالب- يختبئ الشاعر أو الأديب وراءها ليعبر عن موقف يريده، أو يحاكم نقائص العصر من خلالها، أو محاولة لخلق موقف درامي بعيداً عن التحدث بضمير المتكلم، ولكن رقة الحاجز بين الأصل والقناع تضع هذه الدرامية في أبسط حالاتها[١]، ويرى بعض أنَّ القناع كان جزءاً من الطقوس الدينية البدائية التي تهدف عن طريق السحر إلى مواجهة الطبيعة، ثم استعمل في نوع من المسرحيات التي ازدهرت في بلاط الملوك

[١] اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م، العدد٢: ١٢١.

والأمراء في إبان عصر النهضة بأوروبا حيث كانت الشخصية تتقنع وتتنكر وتشترك في موكب رمزي، وهي تنشد الأغاني أو تلقي الخطب كما فعل الجزري في مقاماته[١]، وان القناع رمز يتخذه الشاعر أو الكاتب العربي المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى عن التدفق المباشر للذات، ولكن بما يشف عن رؤى عالم محدد، وبما لا يخفى المنظور الذي تحدد به هذه الرؤية موقف الجزري من عصره [٢]ويعد القناع وسيلة فنية لجأ إليها الأدباء والشعراء للتعبير عن تجاربهم، ويرتدي الإنسان ذلك القناع الذي يخفي وجهه، والرداء الذي يغطي جسده حتى يخرج من شخصيته أمام ذاته وأمام الآخرين، ويدخل في ذات هوية أخرى كما فعل الجزري في مقاماته الزينية للتعبير عن مكنوناته الخفية[٣]، وللقناع عدة أنماط منها: ١- القناع المبسط: وهو القناع الخالي من التعقيد والتداخل، وإذا تقوم التجربة من بدايتها إلى نهايتها على شخصية واحدة فعلياً قد تسهم عدة شخصيات في تجسيد التجربة وتحريك احداثها وتصاعدها، غير أنَّ شخصية القناع تظل مفردة واضحة المعالم والقسمات

٢- القناع المركب: - تتدخل فيه العديد من الشخصيات، فتشابك الأصوات والرموز يصعب على المتلقي تحديد الشخصية الناطقة فعلاً[٤].

٣- القناع المخترع: - هو مجموعة من الرموز تكونت من رؤى المبدع وانبثقت من أفكاره، فهي لا تحمل من الملامح الا ما اراد لها، وتتميز بالمرونة، ويقوم المبدع بتوظيفها لتوافق

[١] ينظر :معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م: ٣٠٤.

[٢] ينظر :رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، جابرعصفور، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠١٢م: ٢٣٣.

[٣] ينظر: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، عبد الرحمن بسيسو، دار فارس، عمان، ط١، ١٩٩٩م: ٨.

[٤] ينظر: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، محمد الكندي، دار الكتب الجديدة، لبنان،٢٠٠٣ م: ١٧٩-١٨٠.

تجربته الخاصة المخترعة التي من اجلها أنشأ هذا القناع؛ لأن دوره لا تستطيع الأقنعة الاخرى أنَّ تقوم به[١] .

وتتأسس **العلاقة بين القناع والرمز**على قاعدة يدخل الرمز في بنياتها المختلفة وفي توتراتها الداخلية، فللرمز حضور قوي ووجود حيّ في لحمتها، وفي سياقاتها النصية والدلالية، وعلاقة القناع بالرمز علاقة ارتباط الجزء بالكل، أو الخاص بالعام؛ لأن القناع جزء خاص ودقيق من أجزاء الرمز المختلفة، وله خصائصه وحضوره الذي يميزه عن غيره من الانواع والاشكال الرمزية، وإن عُدّ النص المقنع وعاء لتداخل شخصية الجزري وتفاعلها التركيبي مع الشخصية التراثية، فان الرمز بمثابة الخيط الذي يصل هذا التفاعل وتشابكاته في بناء النص الجديد، تلك التي تصل إلى أعلى درجات الغموض والتعقيد والتوتر، لخلق سياقاته الدلالية والاشارية المصورة للمشكلة الباطنة المأمول توضيحها وتقديم تصوراته عنها[٢] التي يتمثلها في المقامة الحلوانية قائلاً **(وكنت لحظت عند حدة القتال، وجدة القتال، ومعمعة الأقيال، ومغمغة الأقتال، رجلاً أشمط*، كليث أضبط*، وذئب أمعط وأيم* أرقط، على فرس أنبط ضافي الشليل يتدفق تدفق السيل السليل، تخاله بين قواضب الأعداء، ومغابن النثرة الحصداء، كالعملس* العداء، وتحسبه بذلك السربال، المحشو بالنبال، كالأسد الرئبال، لا يلجأ إلى الثغور، ولا تخطئ سهامه ثنايا الثغور، يطير طرفه من النشاط، ويسبق سهم ممتطيه قبل مس السراط، فما فتئ يقدد قدود المناكب، ويخدد خدود المواكب، إلى أنَّ سقط طرف لفامه، وقنط لشده بعد انضمامه، فألفيته بعدما مر يمري مهره ويستوشيه، وطر أبكر الظعن بحواشيه، الفارس**

[١] ينظر: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، محمد الكندي : ١٨١– ١٨٢.
[٢] تقنية القناع الشعري، احمد ياسين السليماني، مجله غيمان، العدد ٣، ٢٠٠٧م: ٣٤.

القيسري، والمداعس القوسري، أبا نصر المصري، فجعلت أعجب من قتاله، وشدة إقباله، ولم أزل أتلو، أكساءهم، وأقفو أقفاءهم، لأنظر مآل العرجة، في طلب الحرجة، حتى دنوت إلى أماكن مراحهم، ومراكز رماحهم، فأخذت أخب بأخبيتهم وأجول بين أبوبتهم، إلى أنَّ رأيت أبا نصر المصري قاعداً على سرير الإمارة، تعرض عليه أمتعة السيارة، فتلثمت وجلت، ولثمت يمينه وقلت: شيد الله معالي الأمير الأروع المعير، ذي الوجار الشجير)[١]، يتخذ الجزري من هذا النص قناعاً يرتديه، فيظهر به على نطاق محدد في المتن متكئاً على دلالاتها الرمزية السياقية، إلى ذلك الرجل الاثيب كاليث الشجاع على فرس أبيض البطن وَالإبطين، ويجري كسرعه الماء الجاري بين قَواضب الاعداء كالأسد القوي الجريء، المقنع المصري قاعداً على سرير الإمارة (وتعددت الأقنعة التي يتخفى وراءها البطل، لكن الوظائف واحده، وسير الأحداث لا يتغير، فقد قدم الجزري بطله المصري في صور عدة، ذو أقنعة متعددة لا يستقر في مكان، ويبحث عنه الراوي فيلتقيه بين الجموع وفي الساحات والخانات والمساجد، وفي الأمكنة العامة، وفي كل مرة يتعرف على قناع جديد وصورة مغايرة)[٢]، ومن صور هذا التقلب والتلون نجده في المقامة الطوسية (**قال بن جريال: وكنتُ حينَ كفتَ خروقَ أطمارِهِ، وانكفَتَ إلى شُموس المجلس وأقماره، أمعنُ لمعرفتهِ، لأعرفَ نكرةَ* نُكرِهِ* من معرفتهِ، إلى أنَّ ظهرتْ ظواهرُ ألفاظِه، واستظهرتْ جواهرُ استيقاظهِ فعلمتُ أنهُ أبو المصريّ، غوّاص**

[١] المقامات الزينية: المقامة الحلوانية: ١٧٢-١٧٣، ***أشمط: اشيب ، أضبط: حاذق شجاع، أنيمْ: ثعبان ، العلمس: الذئب الخبيث.**

[٢] المقامات مقاربة في التحولات والتبني، يوسف اسماعيل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ن)، ٢٠٠٧م: ١٥٢.

اللآلئ، وقنّاص أبناء الليالي، فهممتُ عندَ ذلكَ بمجازاته، واسترجاع إجازاته)[١]، بين دور المصري والملك بيبرس يقيّم الجزري وعلى لسان راوية بن جريال علاقاته الدلالية والإيحائية، وإقامة اقنعة ورموز ذات فاعلية تكشف عن التجربة التي عاشها في ظل الاحتلال المغولي، ويكون المصري تردد دلالي مقنع بين طموح بيبرس الذي تميز بالدهاء والخديعة، ومع تلك التي قام بها للخروج متنكراً بين حين وآخر للوقوف على أحوال رعيته وتفقد شئونهم؛ وذلك لحيطة بيبرس وحرصه على التنكر والتخفي من أجل المحافظة على الأمن والسلام في المدن العربية والإسلامية[٢]، (والرمز في قصيدة القناع لا يعيد بناء ذات الاديب أو الشاعر، ولا ينتج الشخصية التراثية فحسب بل يعيد هذه الشخصية القناعيه والشخصيات المنصهرة المكونة لها بناءً آخر، يحدده القارئ الذي يتواصل مع المستويات الرمزية في النص، بغية تحديد ملامح شخصية القناع، بالكشف عن المضامين الدلالية والرؤى التاريخية المعاصرة، لان القناع الشعري أو النثري يصل الخبرة الإنسانية الماضية بمثيلتها المعاصرة ليخرج النص حاملاً رؤية مستقبلية خصبة عبر تحصنه بالرمز) [٣].

(ويستدعي استلهام الجزري للشخصية المتقنع بها أمرين هامين: تحوير بعض ملامح الشخصية المستلهمة لتتناسب مع تجربته المعاصرة، ويتجلى ذلك بالقرائن الاشارية التي تظل تذكر القارئ بأن القصيدة تعبر عن واقع معاصر وتجربته معاصرة، وكأنها المحطات المهمة

[١] المقامات الزينية: المقامة الطوسية: ١٠٧-١٠٨، ***نكره الاولى: مكره، ونكرة الثانية: دهائه.**

[٢] ينظر: أعلام العرب الظاهر بيبرس، سعيد عاشور: ١٢٩.

[٣] تقنية، القناع الشعري، أحمد ياسين السليماني: ٣٧.

التي يمر بها المسافر في رحلته، وهيمنة الماضي والجزري على قناعه)[١] ، ويتجلى التحوير في الجزري هو الذي يبتدع أقنعه ويغير ملامح الشخصية التي يتقنع بها، ومن **تجليات القناع الدلالية في المقامات الزينية:**

اولاً- (الدلالة على شيء مادي متحقق في شكل متعين ومصنوع من مواد الطبيعة وخاماتها، فقد يكون القناع حجاب المرأة أو نقابها، أو مقنعها، أي: غطاء وجهها ورأسها، وقد يكون خوذه المحارب، أو عدته الحربية جملة، وقد يكون هو القِنْع، أي الطبق في عسب النخل يوضع فيه الطعام، أو يؤكل عليه.

ثانياً: تجسيد المجردات وتقريب المعاني المجردة؛ وذلك بإسناد المفاهيم المجردة إلى كلمة القناع؛ بحيث تنتقل تلك المفاهيم إلى حيز التصور العياني عبر أنواع من التخيل القائم على نسيج من العلاقات الحسية المتعينة.

ثالثاً: الدلالة على الوجه الذي يدعيه المرء لنفسه؛ لان القناع المرء هو وجهه الذي يقابل به المجتمع مسايرة للتقاليد، أو توافقاً مع وضع اجتماعي أو حاله نفسيه معينه.

رابعاً: - الدلالة على التعبيرات الجسدية والصوتية، التي يجريها المرء على هيئة الأصلية، ليتمكن من أداء عمل ما، أو ليتقمص دوراً معيناً)[٢]، فعبر عن دلالته القناعية في مقامته الآمدية قائلاً (**ثُم سرتُ معهُ بعدَ قَذْفِ الجِمارِ، وكَشفت قناعِ الخَفَرِ والخِمارِ*، وتَذَكُّر وقعةِ الحمار*، إلى مسكنِ الخمَّارِ، ولما مِلت اليه مَيَلَ القانطِ، وشَممتُ ريحَ الاحمر الحانطِ، قال**

[١] بنية القناع، د. خليل الموسوي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد٣٣٦ سنة ١٩٩٩م: ١٢١.

[٢] القناع في شعر البردوني، د. ماهر سعيد عوض بن دهري، مجلة الدراسات الاجتماعية، حضرموت، العدد٣٨، ٢٠١٣م: ٢٥٢.

لي: إنَّي لأظنكَ تعافُ أريجَ هذا الألنجوج، وتخافُ مريج خَيلِ هذي المُروجِ، فأحذرْ مجاورةَ هذا الأنامِ)[١]، في هذا النص رفع الجزري غطاء الحماية والخوف، وكشف عن وجهه، والخمار هو ما تغطي به المرأة رأسها، وقد تسمى العمامة خمار؛ لأن الرجل يغطي بها رأسه [٢] ، دلالة على التغطية والتستر، وتذكر وقعة الحمار، اشارة إلى ما وقع له في المقامة النصيبية من ليالي مؤلمة من قهر وجوع وعدم الراحة والاستقرار، فاتخذ من هذا النص قناعاً يبث عن خواطره واراءه، واضح أنَّ الدلالة المهيمنة على فعل التقنع، على اختلاف الغايات المتوخاة منه، إنما تنحصر في إلقاء حالة، أو هيئة، للحصول على اخرى مغايرة، وسواء في ذلك تم التقنع باستحضار قناع مادي ذي شكل معين، ام تحويل يجريه المرء على هيئته الاصلية، بحيث تظل دائما في اطار فعل التغطية الذي ينطوي على إخفاء شيء، أو وجه، واظهار شيء أو وجه آخرهما الغطاء والقناع[٣]، ولهذه المعالجة بالقناع أسبابه ودوافعه ومنها **الدافع الفني**، ربما ما استقر عليه من ذاتية قاتله، ورومانسية حالمة دفع باتجاه إيجاد أسلوب جديد لتحريك الشعر العربي وتغيير سماته الفنية الذاتية إلى سمات فنية موضوعية، نتيجة الإبداع الذاتي الخاص، أو التأثير العربي الأدبي، لذلك اتجه الشاعر أو الاديب العربي إلى مزاوجة الأدب، والشعر المتمثل بخصائصه الذاتية، والنثر المتمثل بالدراما فولدت القصيدة الجديدة المسماة بالقناع، ولعل ما تميزت به الدراما من سمات عقلانية كالتفكير الدرامي الذي يوصف انه موضوعي يتم بالحركة– والصراع اَللَّامُبَاشرُ، وتقوم طبيعة الشخصية بدور هام فيه والقناع في النهاية نموذج

[١] المقامات الزينية: المقامة الآمدية: ٣٨٦– ٣٨٧، * **الخمار: غطاء الوجه، وقعة الخمار: يشير الى مواقع له في المقامة الثامنة والعشرين.**

[٢] ينظر: القاموس المحيط:٣٦١

[٣] ينظر: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، عبد الرحمن بسيسو: ٢٤.

يحمل رؤية الأديب أو الشاعر[١]، أو قد تكون له **دوافع سياسية أو اجتماعية** نتيجة، للظروف الصعبة التي مرت بها الشعوب العربية من اضطهاد فكري وسياسي وتسلط الحكومات وغياب ثقافة النقد، وغياب حرية الكلمة ساهمت جميعاً في أنَّ يتجه الشاعر العربي إلى سلك طريقه مبتكره، ووسيلة ناجمة لطرح أفكاره و نقده للواقع بكل جوانبه السياسية والاقتصادية والاجتماعية بعيداً عن المواجهة المباشرة، وهكذا راح يتخفى خلف قناع يرتديه، وينقل التجارب الإنسانية المؤكدة أنَّ الضعفاء المغلوبين استطاعوا أنَّ يقولوا آرائهم بشكل مخفي امام الاقوياء والظالمين، فكيف بشاعر أو أديب يمتلك القدرة الإبداعية والبلاغية، لا يستطيع أنَّ يبتكر شكلاً أو طريقاً يجعله يقول آراءه دون خوف ودون اتهام؛ لذلك اتجه الشعراء والادباء المعاصرون إلى توظيف الشخصيات التراثية في شعرهم ونثرهم، ليتمكنوا أنَّ يستتروا وراءها من بطش السلطة والظروف الاجتماعية التي يعيشها المرء تأثير كبير في سلوكه، ظروف يغلب عليها الطابع المادي في كل شيء وتضيق الخناق كثيراً في وجه العلاقات الإنسانية، مما ادى إلى الشعور بالاغتراب والقهر، كل هذا يخلق نوعاً من الحنين إلى الماضي[٢]، **(وبالدافع نفسي** أدى إلى استلهام الادباء والشعراء إلى توظيف القناع من التراث والأساطير، لكي تتمكنوا من تصوير آلامهم وهمومهم من خلال هذه الأقنعة، تلك الهموم والآلام التي تعجز الوسائل الشعرية العادية عن تصويرها، وعندئذ كثيراً ما ينتاب الشاعر المعاصر نوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم، فكان هذا الإحساس المزدوج بالغربة وصعوبة الحياة وتعقيدها يدفعه إلى الواقع، وَنشدان عالم

[١] ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. اسماعيل عز الدين، ط٢، ١٩٧٢م: ٢٧٩.
[٢] ينظر: قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة، (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجاً، م.د. احمد غالب، أ.م. د مصطفى ساجد، كلية المعارف الجامعة: ٤٦٢.

آخرٍ أَكْثَر نضارةٍ وبكارةٍ وعفويةٍ[١]، وينشد هذا العالم بين أحضان التراث المعاصر كما فعل الجزري في مقاماته الزينية، واما **الدافع الثقافي** أدى الانفتاح الحضاري إلى التأثر بالكثير من النظريات، أو مجموعة من الموضوعات أو موقفٌ أو سلسلةٍ من الأحداث تشكل وعاءً لعاطفةٍ خاصة، بحيث تنفجر هذه العاطفة في حال تقدم الأحداث الخارجية موضوع فيه تجربة حسية[٢]، (فقد سعى الشعراء والأدباء المعاصرين بتطبيق نظرية علمية في كتاباتهم هي تحقيق معادل الموضوع في قصائدهم، واستلهامهم نماذجه المحقق شعرياً من النتاجات العربية من أهم الأسباب والدوافع التي قادت إلى تقنية القناع)[٣]، ربما يكون دافعاً ذاتياً، فهروب الشعر والنثر من ذاتيته على شكل فني تتعلق دلالته بالواقع الذي هرب منه، فالقناع يعمل على إتمام تجربة الاديب أو الشاعر الذاتية، ويكملها برؤية موضوعية، عامداً إلى توحيد عناصرها مبالغاً في تعميقها[٤]، (فالقناع عنصر مهم كونه يسهم إسهاماً واضحاً في تشكيل البناء الفنية المكونة للنص النثري، لقد جاء اختيار الجزري لأقنعته مرتبطاً بتطور الأحداث والمواقف الشعرية من جهة، وبتطور وعيه الناجم عن تعمقه بالتجربة الشعرية والأكاديمية من جهة أخرى، فالقناع أتاح الفرصة للمزج بين الماضي والحاضر والمعاصر، وبين القديم والجديد والذات والموضوع مما هيأ للشاعر التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وقضاياه بشكلٍ غير مباشر) [٥] ؛(لأنه يستطيع

[١] القناع وقناع الإمام الحسين في شعر عبد الوهاب البياتي، رقية سفرى، دراسات الأدب المعاصر، السنة١٣، العدد١٥:١٢.

[٢] ينظر:استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، علي عشري زايد:٢١.

[٣] الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، محمد علي كندي:١٤٩.

[٤] ينظر: اطياف النص دراسات في النقد الاسلامي المعاصر، محمد سالم سعد الله، عالم الكتب الحديث، إربد، الاردن، ط١، ٢٠٠٧م:١٩٨.

[٥] الرمز والقناع في شعر يحيى السماوي، وسام معارج جابر عيادة، رسالة ماجستير، جامعة فيلادلفيا، ٢٠١٦م: ٢٨.

بالقناع قول كل شيء، من خلال شخصية يتقمصها أو يتحد بها ، أو يخلقها خلقاً جديداً ويحملها اراءه ومواقفه) [١] ، ممثلاً في إحدى مقاماته: (**وأمامهُا شيخٌ كالعُرجون ، يجرّ أردية الشجنِ، ويسرجُ بجلابيبِ حَظَّهِ الجُونِ*، بينَ مِنَى* مُنَى* قلبهِ والحَجُونِ ، فحينَ لحظتُ جَودةَ احتمالهم ، وأكتحلتُ بخساسةِ أسما لهم ، نحوتُهم بجفنِ التجمُّل المشتورِ؛ لا رفعَ غطاءَ سِرَّهم المستورِ، فألفيتهُ المصريَّ رَبَّ الفنونِ)**[٢]، يرتدي الجزري في هذا النص قناعاً يرسم فيه صورة حركية معبرة، لإنجاز لوحة شديدة التكثيف، متقنع بشيخٍ كقذع التمر، ويسرح بقميص جلباب حظ الأسود، والجلباب، مثل القميص، أو الخمار، خمار المرأة التي تغطي بها رأسها [٣]، دلالة على النصب والاحتيال، واكتحلت بسر اسمه وقصيدته بانقلاب الجفن لرفع غطاء سره المستور؛ ذلك المصري البارع في الفنون ومن الضروري أنَّ تؤدي محاولة بناء شخصية القناع إلى تحديد هويته، لأن هوية القناع لا تصور هوية الجزري ولا هوية الشخصية المقنعة، أنها هوية اخرى مغايرة تأخذ شكلها وخصائصها وأبعادها من الدلالة الرمزية المستنتجة من قراءة سياقات النص، ومن تفاعل هويته مع هوية الشخصية المقنعة اللتين تدخلان في شبكة من المجاذبة الفكرية والثقافية والسياسية والاجتماعية؛ لأن هوية القناع وهي بهذا الشكل لا يسهل الكشف عنها، نتيجة الغموض الرمزي الذي يحيط بالنص المقنع، وهوية القناع تحمل في طياتها رسالة للقارئ والسلطة التي يحاول الجزري اخفاء هويته واخفاء صورته عنها، حتى

[١] دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن أطميش، دار الرشيد للنشر، العراق، سلسلة دراسات العراق ٣٠١ ،١٩٨٢م: ١٠٣.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الرسعنية: ١٩٨، ***الجون: الأسود، مِنى: بالكسر موضع في مكة، مُنى بالضم: منية.**

[٣] ينظر: القاموس المحيط: ٧٧.

لا تصل اليه عيون السلطة ورقابتها[١] متقنعاً في إحدى مقاماته بالقول (**وبأيّ البُقع انصدَعتْ مُتُون تريكتهِ، فأخذتُ أقفو إثْرهُ لأعرفَ عرينَهُ، وأصْرِفَ له ما يملأ يمينَهُ، فألفيتُهُ بعدَما أجبلَ، وافترع عاتقَ الحيل وأحبل، أبا نصر المصري ذا المناص وقانصَ الأسد القّناص، فقلتُ له: سّحقاً لكَ من باذلِ ماءِ وجنتيه، لاكتسابِ نَماء راحتيهِ، فهلا تستعينُ بجِرْفةِ تَصُونك عن السؤال)**[٢]، لقد اتخذ من كلمة قانص الأسد القناص قناعاً جزئياً رمز به إلى الترحال الكثير، ومن خلال هذا الترحال كان يحتال على أي شخص ويخدعه، وهذا دلالة على قوته وعظمته كقوة الأسد حين يحتال ويتغلب على فريسته، فكان مقنعاً باحتياله وخداعة المتواصل، (فالقناع بقدر ما هو إخفاء لصورة الوجه وملامحه، وفي الوقت نفسه هو نوع يرتبط بالرمز الذي يعبر عن هويته عن نفس البشرية وذاتها كأسلوب تعبيري)[٣]، وتعددت الأقنعة والصور التي يتخفى وراءها الجزري، ونجده متقنعاً في المقامة الحمصية بقوله (**فبينا نحنُ نتنازعُ عُقارَ الشقاق، ونتضرج بوَخزِ هاتيك الدِّقَاقِ، ألفينَا الخادِمَ يَدورُ، والجلاوزةُ حولَهُ تمورُ وشِواظُ الصُّراخ يَتّقِدُ، وعجَاجُ العِياطِ ينعقدُ، فما لَبِثَ أنَّ نَقَبَ الجِدارَ، ونقَضَ الأحجار، ثُمَّ انسربَ خلفَ المحرابِ، بحُسام الحِيَلِ والحِرابِ)**[٤]، فبينَ في هذا النص الكثير من الرموز والأقنعة الإيحائية التي تحمل معاني عميقة أشار بها إلى ما حصل في مدينة حمص إحدى مدن سوريا، فتقنا أبو الخادم ورمز به للفرد، وكيفية مواجهة الخوف والرعب والقتل ورمي الناس من قبل الشرطة المغولية

[١] ينظر: تقنية القناع الشعري، د. أحمد ياسين السليماني، مجلة غيمان: ٣٧.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الأهوازية: ٤٩١.

[٣] تقنية القناع في المسرحية العربية الشعرية المعاصرة، خلود جبار عبيد الشطري، مجلة العلوم الانسانية والطبيعة، العراق، العدد١١، ٢٠٢٠م: ٥٣١/٢.

[٤] المقامات الزينية: المقامة الحمصية: ٤٠٧.

وهم يركضون وحولهم شواظ النار وصراخ الأطفال، فصور لنا عن طريق القناع صورة الخوف والرعب في نفوس الفرد في ذلك المجتمع الذي خربه ودمره الاحتلال.

وكانت تلك الدوافع السياسية والاجتماعية التي فرضت نوع من الاستبداد والظلم، قد أدت بالنفوس إلى الصمت والخوف والتحذير، بأن أي تجاوز يعرض صاحبه إلى الموت، لكن الجزري يتسنى له تحدي كل هذا من خلال تقنية القناع، وبهذا يعبر تجربته عن مكنوناته النفسية وتجاربه الشعورية بحرية ويحمي نفسه[١] (من سيطرة العصابات المغولية، والقناع تقنية مستعارة من الأداء الدراسي تقوم على استعاره شخصية يتحد بها الأديب أو الشاعر لتكون ناطقة بلسانه، ومعبر عن حاله وحاملة لمواقفة، ويضفي على هذا الشخصية من ملامحه، لينتج من ذلك القناع، يتحدث من خلال عن نفسه، متجرداً من ذاتيته، اي أنَّ الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته).[٢]

(وأن لكل انسان قناعاً شخصياً يظهر به أمام الناس بشخصية معينة تتناسب مع تقاليد المجتمع، وتقترب مما يحبه الناس و تستجيب لمقتضيات الواقع)[٣]، (وان القناع ينتسب إلى الدور الاجتماعي الذي يحدد المجتمع للفرد والى فهم الفرد لهذا الدور، والواقع أنه يرتدي قناعاً يقرب من المجتمع ومتطلباته اكثر قرب؛ لذلك عندما تتغير ظروف المجتمع، يغير قناعة

[١] ينظر: قناع المتنبي في ديوان كتاب أمس المكان الآن لأدونيس انموذجاً، ريحاني صبرينة، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي، الجزائر، ٢٠١٥م: ٢٦٥.

[٢] القناع في شعر البردوني، د. ماهر سعيد بن دهري: ٢٣٥.

[٣] القناع الأسطوري في شعر بلند الحيدري، حسين كياني، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة١٠، العدد٣، ٢٠١٤م: ٤٦٨.

ويختار قناعاً قريباً منها)[١] ،(القناع حيلة بلاغية أو رمز أو وسيلة للتعبير عن تجربة معاصرة، وهذا يعني أنه لابد من أنَّ يكشف المتلقي بنفسه وبمساعدة القرائن النصية أنَّ المقصود هو الحاضر، وما القناع سوى وسيلة إخفاء وأبعاد فنية، ولذلك جنح الجزري إلى الاستفادة تناصياً من تجربة أو موقف أو رؤية أو حدث شهير في الماضي ليقنع بها، ويعيدها إلى الاذهان من تجربة جديدة مماثلة، فتعدد أصوات القصيدة لتتفاعل درامياً، فيبتعد بذلك قليلاً عن الصوت المباشر، ويضفي على عمله النثري والشعري شيئاً من الموضوعية والتعدد والاختلاف والغموض)[٢]، ومن صور القناع التي اتكأ عليها الجزري، قوله في إحدى مقاماته (**فبينما أنا أميلُ عن تلكَ الصِّحاب، وألتمُس محادثة ذوي الاصطحابِ، وأسيرُ مع مكابدةِ الكُروبِ، سيرَ المُهْرَبِ الهَروبِ، ألفيتُ دكة مرصوفة وعصبه مصفوفة ورتْبةً معروشة ومصطبةً مفروشة شيخاً يشير بيِدْيهِ إلى غلمان لديه ظاهر الكرامةِ وافرَ الصرامةِ، تعرَق لوطأتهِ الأصلاد* وتفرق لسطا سطوته الألواد*)** [٣]، فبينَ في هذا النص الصورة القناعية التي تقع ما بين مكر وخداع هذا الشيخ المقنع المحتسب هذه البلدة، ذو دكة موصوفة، ومصطبة مفروشة، الصلب الشجاع ذو منزلة عالية، ولا ينقاد لأمر أحد، ظاهر الكرامة كثير التسامح والتساهل، فإذا به المصري القى قناع هو من الأقنعة الأخرى التي صورها الجزري في مقاماته، هي من الطبقات الدنيا في المجتمع، تميزت بقدره فائقة في الفصاحة والإبداع، ولا سيما في السب والشتم وهتك

[١] القناع الأسطوري في شعر بلند الحيدري، حسين كياني: ٤٦٩.

[٢] بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، خليل الموسوي، المؤلف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد، ٣٣٦، ١٩٩٩م: ١.

[٣] المقامات الزينية: المقامة الشهرزورية: ٣٠٨، * **رتبة مفروشة: منزلة عالية، الأصلاد: الصلب الشجاع الألواد: الذي لا ينقاد لأمر.**

أعراض الناس، فلم يخجل الجزري من نقل هذه الصورة في المقامة البحرينية قائلاً **(وقد أخذ مخنث بزيقه، وهم بتمزيقه، والشيخ يزعم أنه سمع حلحلته*، وقد سرق مكحلته، والمخنث يدعى أنه خطف ميله، وقصده مقيله، فدنوت قيله إلى الباب، دنو الذباب، لأنظر في صياره، لمن يكون غلب تياره فألفيته الصل الحبوكري*، أبا نصر المصري، فلما تعاصف ذاك الهبوب، وتكاثف بينهما ذلك الخبوب، خلع المخنث غلالتيه، ونهض قائماً بسوأتيه).** [١]

فيرتدي في هذا النص قناع الشيخ الذي يمسك بأحد المخنثين بتهمة السرقة، ويدع المخنث بأنه خطف ميله، وقصد مقيلهُ، لما دنا منه وكشف قناعه وجده الرجل الداهية أبا نصر المصري الذي لم يقل إِقَذاعاً وفحشاً من المخنث، فقناع المخنث كان رمزاً للعادات السيئة التي كانت سائدة في مجتمع القرن السابع الهجري، وهي فئة ظاهره في العصر العباسي؛ لأن بالقناع يعبر عن الواقع الاجتماعي والسياسي والفكري، فإن وجود الرمز في طياته يُحدد انساق التعبير عن هذه المستويات المختلفة [٢]، ولم يكن ابن الصيقل الجزري بمعزل عن المجتمع، وإنما عاش أغلب أزمانه عارفاً بعاداته، مطلعاً على مجالسهِ، مدركاً لأخلاقه، واعياً لأنواع طبقاته، ملماً بأخلاقهم السامية والدنيا، لذا وجدناه موفقاً في تجسيد تصرفاتهم، وإظهار آمالهم، ونواحي اخفاقهم ووسائل عيشهم، و أساليب خداعهم وتحايلهم في الحياة[٣]، ومن صور القناع النصب والسلب والاحتيال في طرقات المسافرين قائلاً **(لاحت لنا سرية، سابغة السنور مضرية، فماد الركب كشرب ارتضعوا المدام، واختاروا على الفشل الاصطدام، حين حملقت الصفوف،**

[١] المقامات الزينية: المقامة البحرانية: ٢٠٦-٢٠٧، ***حلحلته: حركته، الحبوكري: الداهية.**

[٢] ينظر: تقنية القناع الشعري أحمد ياسين السليماني: ٣٧.

[٣] المقامات الزينية: مقدمة المحقق:٦٤.

وحمحم الزفوف والصفوف، برزت كبكبة* للنزال، ونادت نزال نزال، فالتحم الفريقان، وتوج القسطل* جبين الزبرقان*، وتعثرت بالعثير العقاب، وتغشمرت بعقبان العقاب العقاب، وما زال مجاج العجاج يحتدم، وأمواج الانزعاج تضطرم، وتبار* الحذر يلتحم، وبنار المعركة* يزدحم، حتى بار نار فاقدي السلاح)[١] ، إرتدى في هذا النص قناع اللصوص المضرية بالدروع هو وأصحابه في طريق دمشق قرآن هذه السرية من اللصوص، فاصطدم الفريقان بالنزال وتوج التراب جبين البدر، واقبلت اتعثر بالانتقام، حتى كسد نار فاقدي السلاح **(إلى أنَّ رأيت أبا نصر المصري قاعداً على سرير الإمارة، تعرض عليه أمتعة السيارة)**[٢] ، فأشار عن طريق رموزه واقنعتهِ الإيحائية إلى واقع مجتمعه، وظاهرة اللصوصية فيه، في إن من يتسلط على الناس عنوة بدافع النهب والسلب، وذلك يشعرنا باضطراب الأمن وفقدان الناس للطمأنينة".[٣]

وأما في مقامته البصرية، يأتي بتحول ولون مختلف، وقناع جديد، فقد أصبح زاهداً ومؤدباً يتجمع إليه تلاميذه، ليأخذوا من أدبه وحكمته وموعظته وعلمه، ويقول في نصه **(إلى أنَّ ورِدْنا جنابَهُ، وشدَدْنا على بابه نابهُ، فدَخلتِ التلامذةُ مُعْلِمينَ، وبطرازِ ذلك الطرازِ معْلَمينَ، ثم عادوا آذنين، وصاحبي يمزجُ بدَرِّ دَمعِهِ الذَّنَين، لا تنبو بواترُ عبراته، ولا تخبو زواخرُ حَسَراته، فحين حَصَلَ لنا الوصول، وعَمَّ رَبْعَ سعينا ذلك المحصولُ، ألفيتُ الزاهد المختار، أبا نصرٍ الخائن المختارَ)**[٤]، ونجده في مقامة اخرى طبيباً يتعهد بمعالجه أمراضه التي عجزت الأطباء

---

[١] المقامات الزينية: المقامة الحلوانية: ١٧١– ١٧٢، * **كبكبة: جماعة، القسطل: الغبار، الزبرقان: البدر، بتار: هلاك، تبار المعركة: السيف.**

[٢] ينظر: م.ن: ١٧٣.

[٣] ينظر: المقامات الزينية مقدمة المحقق: ٦٧.

[٤] المقامات الزينية: المقامة البصرية: ٣٩٣.

عن معالجتها، اذ يقول فيها (**لقد استوكفتَ النُّغَبَ من حَبابها، والزُّبَدَ من عُبابها، وأتيت المعيشةَ من بابها، وحيثُ ترجو أنَّ تعومَهُ ويذوقَ لسانُ إرادتِك طعومَهُ فلأجعلنّكَ جالينوسَ* الأوانِ، وأربياسيّوس دَست هذا الإوانِ، ليحسدَك كلُّ مَنْ يعيشُ، وينوشَكَ كلَّما تعيش المعيش)** [١]، اتخذ الجزري من اربياسيوس قناعاً يرتديه، (وهو طبيب اسكندراني بعد يحيى النحوي، في أول الشريعة الإسلامية بالديار المصرية، وكان فاضلاً مصنفاً في صناعة الطب، وله عدة كنانيش مشهورة بين أهل الصناعة، ويعرف بصاحب الكنانيش وثمة آخر كان يعرف به القوابلي، وسمي بهذا الاسم؛ لأنه كان كثيراً ما يشاور أمور النساء)[٢] ، وهكذا يجسد أحساسه بقوه الصلة بين ملامح الشخصية التراثية وبين افكاره، وملامح تجربته الذاتية قد بلغ حد التوحيد بين الطرفين، للتعبير عن أفكار وآلامه ومعتقداته الخاصة[٣] ، وفي المقامة السروجية نجده فارس بلغت أنظار المتسابقين وأعجابهم بفروسيته إذ يقول : (**أنَّ أبا نصر قَبَضَ لِدانَهُ، واَستقبلَ مَيدانَهُ، وجعلَ يعرِضُ علينا اَنثيالَ سُرحوبهِ، وينشرُ لدينا حُلَلَ حُروبهِ، ويُظهِرُ ضوءَ ظهيرةِ اَرتكاضهِ، وطُلاوة طِوال ضَرَبِ ضُروبهِ وعِراضهِ، إلى أنَّ اقتنصَ قلوبَ الحاضرينَ، وملأ للملأ إشرارةَ جريهِ والجرين)**[٤]، نجده في هذا النص ارتدى قناع الفارس البارع، الذي أبهر الحاضرين ببراعته وذكائه، فوظف كلمة الملا ورمز بها للهيبة والوقار والشرف، دلالة على أنه يملأ العيون ابهة الصور هيبة، وفي كل مرة ينجح في استغلال

[١] المقامات الزينية: المقامة السَّمنانَّية الطبيّةُ: ٤٢٥،***جالينوس: الحكيم الفيلسوف الطبيعي اليوناني من اهل مدينه قرغاموس من ارض اليونان، امام الاطباء في عصره، ورئيس الطبيعيين في وقته، ومؤلف الكتب الجليلة في صناعة الطب وغيرها من علم الطبيعة وعلم البرهان: أنظر اخبار العلماء بأخبار الحكماء للقفطي: ٨٥-٨٦.**

[٢] اخبار العلماء بأخبار الحكماء، الوزير جمال الدين أبي الحسن القفطي، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٢٦هـ: ٤٢.

[٣] ينظر:استدعاء الشخصيات التراثية المعاصرة، علي عشري زايد: ٢١١.

[٤] المقامات الزينية: المقامة السروجية: ٤٤٢.

المواقف المقنعة المختلفة لصالحه، لأنه شخصية مكثفة لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أنَّ يعرف مسبقاً ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيره الأحوال ومبتدلة الاطوال [١]، وفي مقامة اخرى يظهر لنا بهيئة قناع جديد، مقنعاً بمصارع العشاق، اذ يقول، **(وأَخَذَ في قَصّ قَصص مصارع العشَاق، ليُسلَي حَبَّةَ قلبي المتبول*، ويجلي بإخراجي من حبالِ تلكَ الحبول*، ولم يزلْ يعدُني بفناءَ الليائل، ويُسْعِدُني بحديثِ عُشّاق الأوائلِ، ومع ذلك فمَسمعي شديدُ الرتاج، ومدمَعي زاخرُ الانثجاج، فلمَّا يئسَ من علاجي وأعضلَ داءُ الذّلَه وانزعاجي، وضربَ طبلُ رحيل النوم، وانسكب وبلُ وبيلِ اللَّوم)**[٢] وفي هذا النص يرتدي قناع العشاق، لكي يتسلى قلبه المحب لم يعطْ حاجته، ويذكر المحب ليخرج من حبال تلك الهموم، وهو يشكي لصديقه ويسعده بحديث عشاق الاوائل، فرمز الليالي الطوال بعد زوال الهموم إلى العشق دلالة على الآمه وأوجاعه ومدمعه زاخر الانصباب، فعبر الجزري والكثير من الشعراء العرب عن الهموم بالليل الطويل، لأنه مغنياً ثرياً يغذي تجربة الذاتية، ويعبر عن مكنوناته الداخلية وهواجسه ومقاصد آراءه بليل العشق المقنع.

فلجأ إلى استحضار الرمز وسيلة فنية للتعبير المباشر عما يريده، وتقنع بهيئة من الهيئات في التاريخ فتشبث بها وانطلق منها نحو ذاته، معبراً بواسطة التقنع بها عن مكنونات نفسه، مبيحاً عن طريق التقنع عن اسراره إلى المتلقي[٣]، وصارت تقنية القناع مظهراً من المظاهر المؤثرة

---

[١] ينظر :في نظريه الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، العدد٢٤٠، ١٩٩٨م: ٨٨-٨٩.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الحموية: ٤٢٨، ***المبتولِ: المحب لم يعط حاجته، الحبولِ: الدواهي.**

[٣] ينظر: القناع وتقنياته في الشعر العربي الحديث، د. صدام فهد الاسدي، مجله المنال، ٢٠١٦: Almanal magazine.com.

التي يعبر من خلالها عن تجربته الأليمة في ذلك المجتمع، وتختلف طرق **فنيات توظيف أسلوب القناع في المقامات** من شاعر إلى آخر، ومن كاتب إلى آخر حسب تعامل كل واحد منهم مع الرمز أو الهيئة المقنعة، لكي ينهض بالتجربة كاملة، وتبقى شخصية القناع مركز العمل وملتقى مكوناته بوضع خاص؛ وذلك لتأكيد التوظيف، ويكون القناع خالصاً ليس بالتداخل ولا بالمعقد، ويبقى معبراً عن صوت الكاتب أو الشاعر وتجربته الذاتية[١]، وثمة أسباب مختلفة وعوامل متداخلة ساهمت بشكل أو بآخر في لجوء الشعراء والأدباء إلى توظيف القناع في الشعر والنثر، ولعل منها ترتدي الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية للأمه العربية والإسلامية، تلك الآثار تمثلت في قمع الشعوب وإنكار حرية التعبير؛ لذلك لجأ الجزري إلى استلهام أسلوب القناع والتحول والتلون في الهيئة المقنعة، هذه الحالة شكلت العامل الأول الذي دفع إلى مواجهة الواقع المؤلم الذي باتت تحياه الأمة، فالشعر والنثر الحق الفاعل لا يخاف المواجهة[٢]، ولتوظيف القناع في الشعر والنثر يتعلق بالجانب الفني، لإضفاء لمسة من الموضوعية والدرامية على القصيدة الذاتية، حيث استعار الجزري بعض أساليب الفنون الموضوعية الاخرى كفن المسرحية، وفن القصة، وفن الحوار، ووظفها في بنية النصوص الزينية، واسلوب القص، وتعدد الأصوات والمونولوج الداخلي الذي ينم على دواخل النفس البشرية[٣]، (ثم لجأ بعد ذلك إلى استدعاء الشخصيات التراثية بصفتها معادلاً موضوعياً لتجربته

[١] ينظر: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، محمد علي الكندي: ١٧٩-١٨٠.

[٢] ينظر: القناع في مسرح سعد الله ونوس، دراسة نقدية تحليلية، حسن علي حسين ابو ندى، رسالة ماجستير، جامعه الازهر، غزه، ٢٠١٥م:٦.

[٣] ينظر: م.ن: ٧.

الذاتية، فاتخذها قناعا يبث من خلاله خواطره وأفكاره وآراءه)[١]، ونجده لجأ في المقامة الحموية لتوظيف شخصية تراثية متخذاً أبياته قناعاً للتعبير عما يطوف في خاطره وأفكاره، وما يشعر به نتيجة الواقع المتردي الذي يعيشه ويقاسي به انواع العذاب، إذ يقول (**فأمسيْتُ بعدَ مَسّ سَمّ إلحاحها الوحِيّ، وحَسّ سَحّ أعراضِها المَضرَحي، أنشد للشيب والفَلَس الرَديّ، بيتي ابن الحارث الكندي*، وبَيْنا أنا في ظلّ النَواعير، أتلقى زفيرَها تلقّي العِيرِ، أضاهِي بأنيني أنينَها، وأحاكي بحنيني حنينَها ألفيتُ أبا نصرٍ المصريَّ معْ مِراحه الزخَّار، وحُلْوِ حديث مِسْحَلهِ السحّار**)[٢]، فارتدى في هذا النص قناعاً ملمحاً به إلى قول امرؤ القيس، فرمز به إلى الهم والضيق، دلالة على الفقر، فأسقطه التجربة السالفة على التجربة الذاتية، وهذه اشارة إلى جوانب الإبداع والبراعة في التضمين، وعلى المتلقي أنَّ يفتش عن النص المخفي وراء ذلك القول

ولمــا رأت شيبي وفقري تنكّرت وصدّت وحالت حينَ حالَة بي الحالُ

وماذا عسى مثلي بمحبّ ومالَه شـفيـع اليـها لا شـبابٌ ولا مــالُ[٣]

وأنه أراد من وراء التخفي التلميح إلى ما عانى من فقر وظلم وجوع فشاب من شدة فقره، فتركته محبوبته وتنكرت وصدت عنه حين مال به الحالُ.

القناع في الشعر والنثر وسيلة إيحاء وتعبير عن تجاربه المعاصرة، وعن طريق الاختفاء وراء التضمين بقول أو مثل أو أحاديث نبوية أو شخصية من الشخصيات التراثية، والجزري بهذا الأسلوب يحقق حالة من الاتحاد والامتزاج بينه وبين القناع بحيث يصبح معاً كياناً جديداً، أي

[١] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد: ٢٤.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الحموية: ٤٢٧، ***ابن الحارث الكندي: هو امرؤ القيس.**

[٣] ينظر: حاشية المقامة الحموية: ٤٢٧، يذهب المحقق الا أنه وجد البيتين المشار اليهما في حاشية إحدى النسخ المخطوطة، ولم يعثر على البيتين في ديوان الشاعر، ولم أعثر في الواقع على هذين البيتين في ديوان الشاعر.

يتوحد مع صوت الشخصية توحداً فنياً رائعاً[١]، وفي المقامة الأرز نكانيّة يرتدي لباس الصوفية ويتقنع بها، لكي يكتسب سماتهم وصفاتهم، ويلتمس منهم الورع والتقوى وحسن الأخلاق، إذ يقول: **(يا قضَاةَ القُضاةِ، وأساةَ الأساةِ، وفرسانَ التجمُّلِ، وإخوانَ التّململِ، هل لكُم في إيواء غَرْيب سائح، وزهيدٍ نازح، وفقيرِ طائح، ووقيرٍ نائحٍ)**[٢] ، (فظهر بقناع جديد، قناع التنكر والخداع وفي كل مقامه تظهر الشخصية الرئيسية – شخصية البطل في قالب جديد وقناع جديد، وتختار هذه الشخصية التخفي الصفيق الذي لا يمكن اختراقه، ويحتاط أنَّ يشعر به أحد أنه غير مندمج كلياً في المظهر الذي يتظاهر به)[٣]، (والقناع حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى، تختفي فيها شخصية الشاعر وتنطلق من خلال النص بدلاً منه، كذلك الشخصية التي تخلق في القصيدة فإنها غير مستقلة عن الجزري إلا إنها بتعبير آخر اتحاد الجزري برمزه اتحاداً تاماً، لذا ينبغي أنَّ تتوفر في القناع تلك المواقف والخصائص التي تشبه إلى حد ما مواقفه وأفكاره وازمانه، وعندها تكون شخص النص والكاتب والشاعر وقناعة شيئا واحداً)[٤]، فهدف الجزري من القناع هو الابتعاد عن الذاتية والتقريرية المباشرة التي تقلل من قيمة العمل الإبداعي، والارتقاء به إلى العمق الدلالي الفكري، لذا حاول استلهام التراث من خلال الشخصيات لتكون صوته الناطق بما يطمح إليه من ثورة وقيم عليا يسعى إلى ابرازها في مجتمعه؛ وذلك قام بتوظيف تقنية أسلوب القناع ليكون إما ثائراً وإما سياسياً لينطق بلسان حال

[١] ينظر: دراسات في الشعر العربي المعاصر، علي رضا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٩٥م: ٤٠٢.

[٢] المقامات الزينية: المقامة الصوفية: ٥٠٦.

[٣] مقامات السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كيليطو، ت. عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٣م: ٤٤-٤٥.

[٤] قصيدة القناع في شعر عبد العزيز عسير، م.م. رؤى عبد الامير رحمه العبادي، جامعة البصرة، العراق، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد٤١، ٢٠٢١م:٢/ ٣٣٠.

عصره ويكون حافزاً لتغيير الحاضر والمستقبل من خلال الخلق الإبداعي لكتاباته[١]، فالجزري من بين الأدباء، أو كسائر الأدباء العرب أحتاج استحضار القناع في مقاماته الزينية؛ وذلك للتعبير عن خبايا نفسه وهموم مجتمعه، مجتمع القرن السابع الهجري، فاتخذ القناع وسيلة اسلوبية لإدراك عمق التجربة التي يقدمها؛ لأنه عاش في ظل ظروفٍ سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية سيئة ومؤلمة، نتيجة الاحتلال المغولي للأمة العربية والاسلامية.

[١] ظاهره القناع في شعر فدوى طوقان، ياسمين احمد علي، ثاير فالح علي، مجله كليه الآداب، بغداد، العدد٩٤، ٢٠٠١م، ٢٦٠.

الخاتمة والنتائج:

١ – تُعد المقامات الزينية من أندر كتب المقامات وأجدرها بالدراسة والتمحيص، وهي الأثر الوحيد الذي حفظه لنا الزمن من آثار ابن الصيقل الجزري الأدبية، ذات قيمة أدبية ولغوية وفقهية وبلاغية عالية، مما يجعلها وثيقة مهمة عن الازدهار الأدبي في العصر المملوكي.

٢–عرض لنا في مقاماته موضوعات متنوعة تصور جوانب عدّة من حياة المجتمع تثار فيه مناقشات علمية وتعبر عن رؤية واقعية في المقامات الزينية، رؤية لها جذور اجتماعية وفكرية وثقافية ودينية في المجتمع الذي ينتمي اليه الأديب والمفكر المبدع الجزري.

٣–أمتاز أسلوب الجزري بالتعقيد في الألفاظ والمعاني والعرض والالتزام المسرف بالمحسنات الزخرفية والألوان البديعية، يفسر لنا عزوف الناس عن شرحها، وأبهرت المعاصرين بجمال روعتها، حتى بقيت بعيدة عن أفهام الناس ومداركهم في العصور التالية.

٤– أنَّ في تجربة الجزري رموزاً ذات دلالات موحية، وقد اتخذها وسيلة إيحائية للإشارة إلى حالات معنوية وانفعالات نفسية، يستوحي بها من واقع الطبيعة رموزاً تحمل مدلولاً لاستمرار الحياة في مجتمع يسوده الجوع والقهر والألم من بطش الاحتلال.

٥– وظف الجزري الرموز الطبيعية والأدبية والتأريخية وحتى الدينية، ليعبر منها عن موقف طبقته الاجتماعية من عالم الفساد والدمار الذي جار على عامة الناس وعلمائها وكتابها وأُدبائها، ولإظهار أبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية وحتى الدينية عبر منها عن واقعية الآفة المتوحشة التي اجتاحت دول العالم العربي والإسلامي، ولكن بقوة وشجاعة بيبرس الذي دهم بها المغول والصليبيين وأنقذ العالم من شرهم وفسادهم.

٦- اعتمد الجزري في تأسيس مقاماته الزينية على الرمز الواقعي، وكان على تجانس وتعالق ما بين الرمز والواقع، فوجه من هذا الواقع الحكم والمواعظ والنصائح من أجل العيش بسلام.

٧- عبر من هذه الرموز عن آراء اجتماعية تنشد الحق والعدالة، ولقد استطاع من مقاماته أنَّ يوقفنا على جوانب عدة من حياة المجتمع باستعمال الرمز الغامض واللغز المعمى، بصورة تحمل رموزاً وإيحاءات وإشارات مختلفة عن معاناة الفرد والمجتمع، وتجربته التي عاشها تحت بطش الاحتلال، فوظف تلك الصورة الرمزية وما تحمله من شرح ووصف وتقرير وتوضيح، ليشير إلى نفس الإنسان وانفعالاته ومكنوناته الداخلية.

٨-تشكل الرموز والأقنعة لدى الجزري تقنية قادرة على تصوير الحياة بأشكالها وصراعتها وتناقضاتها عبر الأزمنة والامكنة، ولم تأتْ هذه الأقنعة اعتباطاً بل جاءت معبرة عن معاناة وهموم والآلام وقمعاً اجتماعية وسياسية وثقافية ودينية، وهجرة وغربة، فأتخذها للتعبير عن المحن في القرن السابع الهجري، والهدف من هذه الأقنعة ودلالتها التي وظفها بغية التعبير عن تجربته النفسية والفكرية التي باتت قادرة على اماطة اللثام عن الواقع، والوقوف على سلبياتهِ على وفق رؤيته للأحداث التاريخية.

٩- لجأ الجزري للرمز الواضح بشخصيات اسطورية أو تأريخية لأسباب كثيرة أهمها توجيه أنظار الناس إلى ما كان المجتمع يعاني منه من مشاكل اجتماعية وأخلاقية خطيرة، وللرمز الغامض أساليب كالإيحاء والقناع لإبراز مقدرته الفنية على الكتابة بها.

١٠- قد سعت الدراسة في المقامات الزينية للإشارة إلى الدور الذي يؤديه الرمز في التعبير النثري والشعري، وحاولت تحديد منابع الرموز وكيفية توظيفها ودورها في التعبير عن الألفاظ والمعاني بدلالات موحية.

مصادر الرسالة ومراجعها

* **القران الكريم.**

١. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، ج٢، دار الجيل، بيروت، (د. ت).

٢. الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، منصور قيسومه، الدار التونسية، ط١، ٢٠١٦ م.

٣. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط٣ (د. ت).

٤. إثر التراث الشعبي العراقي الحديث، د. علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٦ م.

٥. أثر التراث الشعبي في الادب المسرحي النثري في مصر، د. فائق مصطفى احمد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.

٦. إثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، د. صبري مسلم حمادي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠ م.

٧. اخبار العلماء بأخبار الحكماء، الوزير جمال الدين أبي الحسن القفطي، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٢٦هـ.

٨. الادب المقارن، د. غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط٣.

٩. آراء ابن الجوزي التربوية دراسة وتحليلاً وتقويماً ومقارنة، ت. ليلى عبد الرشيد عطار، ١٩٩٨م، م١، ط١.

١٠. أربيل مدينة العلم والحضارة، د. عثمان أمين صالح، دار ئاراس للطباعة والنشر، أربيل، كردستان، ط١، ٢٠٠٩م، وينظر ايضاً: أربيل في أدوارها التاريخية، د. زبير بلال إسماعيل، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ١٩٧١م.

١١. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي ،١٩٩٧م.

١٢. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة.

١٣. الاسطورة في شعر السياب، د. عبد الرضا علي، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العربية،١٩٧٨م.

١٤. اطياف النص دراسات في النقد الاسلامي المعاصر، محمد سالم سعد الله، عالم الكتب الحديث، إربد، الاردن، ط١، ٢٠٠٧م.

١٥. أعلام العرب الظاهر بيبرس، سعيد عبدالفتاح عاشور ،مطبعة مصر ،(د.ط)،١٩٦٣م.

١٦. الامام مالك بن انس امام دار الهجرة، عبد الغني الدقره، دار القلم، دمشق، ط٣، ١٩٩٨م.
١٧. الإيحاء الذاتي، ت. بتر فلتشر، ترجمة شكري محمود عياد، الناشر المصري، ١٩٤٧م، ط١.
١٨. الإيحاء العقلي احمد توفيق حجازي، عمان، دار عالم الثقافة، ط١، ٢٠٠٦م.
١٩. الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥ م.
٢٠. ايقاع الشعر العربي، د. نعمان عبد السميع متولي، دار العلم والايمان للنشر، دسوق، ط٢، ٢٠١٣ م.
٢١. بحر النجف دراسة في الجغرافية التاريخية، د. حسن عيسى الحكيم، مطبعة الغربي، النجف الاشرف ،٢٠٠٦ م.
٢٢. البلاغة العربية وأسسها، وعلومها، وفنونها، عبد الرحمن حسن الميداني، دار العلم، دمشق، ١٩٩٦ م.
٢٣. البلاغة والتطبيق، د. احمد مطلوب و د. كامل حسين البصير، حقوق الطبع محفوظة للناشر، مطابع بيروت الحديثة ٢٠١١ م.
٢٤. البلغة في تاريخ أئمة اللغة، الفيروز آبادي، ت، محمد المصري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٧٢ م.
٢٥. بناء القصيدة العربية الحديثة د. علي عشري زايد، ط٤ ٢٠٠٢م.
٢٦. البنية الذهنية الحضارية في الشرق الاوسط المتوسط الاسيوي القديم، د. يوسف الحوراني، دار النهاية، بيروت، لبنان.
٢٧. بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، خليل الموسوي، المؤلف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد، ٣٣٦، ١٩٩٩م.
٢٨. تاريخ العراق بين احتلالين (حكومة المغول ٦٥٦ هـ – ٧٣٨م)، عباس العزاوي المحامي، الدار العربية للموسوعات – بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
٢٩. تاريخ المغول وغزو الدولة الإسلامية، ايناس حسني البهجي، مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠١٧م.
٣٠. تاريخ علماء المستنصرية، تأليف ناجي معروف، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٥٩ م.
٣١. تاريخ فاتح العالم جهانكشاي، تأليف عطا الجويني، ط١، مج١، دار الملاح للطباعة والنشر،١٩٨٥م.
٣٢. التأويل وخطاب الرمز، محمد كعوان، دار بهاء الدين، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩ م.
٣٣. تحليل سيمائي للأدب، عزام محمد، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦ م.
٣٤. التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، د. عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع (د.، ط.)، ٢٠٠٠م.

٣٥. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د. نعيم الباقي صفحات للدراسات والنشر، سورية، دمشق الاصدار الاول ٢٠٠٨ م.
٣٦. التنويم المغناطيسي الإيحائي، ت. بول بريمر، مكتبة الهلال للنشر والتوزيع ،٢٠١٠م.
٣٧. التوقيف على مهمات التعريف، د. محمد عبد الرؤوف المناوي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، الناشر دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٤١٠ هـ.
٣٨. جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الادب العربي، د. فايز الدايه، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٩٠ م.
٣٩. جماليات القصيدة الاسلامية المعاصرة الصورة – الرمز–التناص، د. رابح بن خوية، دار النشر والتوزيع، إربد– الأردن، ط١، ٢٠١٣ م.
٤٠. الحروب الصليبية ووثائق الغزو المغولي للعالم الإسلامي، د. محمد حماده، ط١، ط٢، ١٩٧٩–١٩٨٢م، منشورات مؤسسة الرسالة بيروت شارع سوريا.
٤١. حياة الملك الظاهر بيبرس الاسد ضاري قاهر التتار ومدمر الصليبين، تأليف محمود الشلبي ط١، ١٩٩٢ م دار الجيل، بيروت.
٤٢. دائرة المعارف السيكولوجية، د. لويس الحاج، دار صادر، بيروت، مج٢ .
٤٣. دراسات في الشعر العربي المعاصر، علي رضا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٩٥م.
٤٤. دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن أطميش، دار الرشيد للنشر، العراق، سلسلة دراسات العراق ٣٠١ ،١٩٨٢م.
٤٥. الدولة الخوارزمية والمغول، ت. حافظ أحمد حمدي، دار الفكر العربي، لبنان، ١٩٤٩م، ط١.
٤٦. ديوان الخنساء، حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م.
٤٧. ديوان الحطيئة، تح. نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخفاجي، القاهرة، د.ط، ١٩٥٨م،٢٨٤.
٤٨. ذكر البيت الشعري، من شرح المقامات السبع، الحسين بن احمد الزوزني، الدار العالمية للنشر.
٤٩. الرمز الخطابي، د. حسن كريم، دار المؤلف للنشر والطباعة ، ط١، بغداد، ٢٠١٥ م.
٥٠. الرمز في الشعر العربي الحديث، ناصر لوحيشي، عالم الكتب، اربد، الاردن، ٢٠١١ م.
٥١. الرمز في الفن والاديان والحياة، تأليف فيليب سيرنج، ت. عبد الهادي عباس.
٥٢. الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د. محمد فتوح احمد، ط٣، ، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٤م (ج، ع).
٥٣. الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، محمد الكندي، دار الكتب الجديدة، لبنان،٢٠٠٣ م.
٥٤. الرمز والمسرح د. صباح محسن كاظم، ج١، ط١، دار المجتبى، العراق ٢٠١٨م.

٥٥. الرمزية في الادب العربي الحديث، درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، ١٩٥٨ م.

٥٦. رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، جابر عصفور، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠١٢م.

٥٧. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مصر، ١٩٥٨ م.

٥٨. الشعر الرمزي عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، للنشر والتوزيع دار الكندي، بيروت لبنان، ط١، ١٩٧٨م.

٥٩.الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. اسماعيل عز الدين، ط٢، ١٩٧٢م.

٦٠. الشعر في الواقع والابداع، د. صبيح ناجي القصاب، العراق، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد ،١٩٧٩م.

٦١. صحيح وضعيف الجامع الصغير وزياداته الفتح الكبير، محمد ناصر الدين الألباني، بيروت، ١٩٨٨م، ط٣.

٦٢. الصورة الشعرية في النقد الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤ م.

٦٣. الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨١ م.

٦٤. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت لبنان، (د. ط)، ٢٠٠٧ م.

٦٥. فضاء البيت الشعري، د. عبد الجبار داود البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦ م.

٦٦. فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة – العزيزية، ط٢، ١٩٨٦ م.

٦٧. في تخصيب النص، المشهد الشعري في الاردن، مطابع الدستور التجارية، عمان ،٢٠٠٠م.

٦٨. في نقد الادب الفلسطيني ، نبيل خالد ابو علي، ط١، ٢٠٠١م.

٦٩. القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب: الفيروز ابادي ٨١٧ تقديم: محمد عبد الرحمن

٧٠. المرعشلي، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٣م.

٧١. قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، عبد الرحمن بسيسو، دار فارس، عمان، ط١، ١٩٩٩م.

٧٢. قضايا من تاريخ المماليك السياسي والعسكري والحضاري (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م)، الدكتور احمد حطيط، دار الفرات للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣ م.

٧٣. القيم الخلقية في الشعر الاسلامي شعراء الطبقة الاولى انموذجا د. عبد اللطيف شنشول دكمان طباعة ونشر وتوزيع دمشق ، ط١، ٢٠١١م.
٧٤. الكامل في التاريخ، ت. عز الدين ابو الحسن علي بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الجزري
٧٥. الشيباني الشهير بأبن الاثير ٥٥٥- ٦٣٠ هـ، الناشر بيت الافكار الدولية.
٧٦. لسان العرب ، ابن منظور ، مج١، ط١.
٧٧. لسان العرب مادة (ر.م. ز) باب الزاي، فصل الراء، م٥، دار صادر بيروت.
٧٨. لسان العرب: ابو الفضل جمال الدين ابن منظور المصري، ١٧١١م، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٤م، ١٣٢/٩.
٧٩. المتخيل والسلطة في الرواية في علاقة الراية الجزائرية بالسلطة السياسية، د. علال سينقوقه، ط ١، ٢٠٠٠ م.
٨٠. مجمع الامثال: احمد بن محمد بن ابراهيم الميداني، ٥١٨هـ، ت. محمد محي الدين عبد ٨٦.
٨١. الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٢، ١٩٥٩م، ٦٥٢.
٨٢. مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوى، ديوان ٨٩.
المطبوعات الجمعية، الجزائر، (د.، ط.)، ١٩٨٤ م.
٨٣. المذاهب الادبية لدى الغرب، د. عبد الرزاق الاصفر، منشورات اتحاد الكتاب، ١٩٩٩ م.
٨٤. مزايا المعنى الشعري، د. رحمن غركان ط١، ٢٠١٢ م، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية.
٨٥. المستويات الاسلوبية في شعر بلند الحيدري، إبراهيم جابر علي، مطبعة العلم والايمان، دمشــق ٢٠٠٩ م.
٨٦.الموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب، ط. د سعيد صيد، محلية اشكالات في اللغة والادب، عدد١، ٢٠٢٠ م:٩/ ٤٨٢.
٨٧. مشكلة الحياة، د. زكريا أبراهيم، مكتبة مصر،دار مصر للطباعة ، (د.ط).
٨٨. ابن الاثير المثل السائر، ت. أحمد الحوفي، بدوي طبانه، دار النهضة، مصر، ج٤.
٨٩. معجم البلدان، الشيخ الحموي الرومي البغدادي، مج٢، دار صادر بيروت.
٩٠. معجم الرائد، ت. جبران مسعود، دار العلم للملايين، لبنان، ط٧، ١٩٩٢م.
٩١. معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي، د. احمد مختار عمر، الناشر عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨م، مج١، ط١.
٩٢. معجم اللغة العربية المعاصرة، ت. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مج١، ط١، ٢٠٠٨م.
٩٣. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمية، العراق، (د.، ط.)، ١٩٨٧ م.

٩٤. معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية قسم المعاجم والقواميس، مكتبة الشروق الدولية، ٩٨٤، وينظر أيضاً تعريف وشرح معنى الهزار بالعربي في معاجم اللغة العربية، معجم المعاني الجامع.
٩٥. معجم لغة الفقهاء، د. محمد رواس قلعه جي، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
٩٦. معجم مصطلحات اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤ م.
٩٧. المقامات الزينية لأبن الصيقل الجزري، ت. د. عباس مصطفى الصالحي، دار المسيرة، ط١، ١٩٨٠م.
٩٨. مقامات السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كيليطو، ت. عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٣م.
٩٩. المقامات مقاربة في التحولات والتبني، يوسف اسماعيل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ن)، ٢٠٠٧م.
١٠٠. مقدمة في نظرية الأدب، نايف عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د.، ط.)، ج٢.
١٠١. ملامح الرمز في الغزل العربي القديم، حسن جبار محمد شمسي، لندن، دار السياب ،٢٠٠٨م.
١٠٢. المماليك المفتري عليهم الظاهر بيبرس رعب الصليبين، ت نور الدين جليل، ج٣، منتدى ســور الازبكية.
١٠٣. من الرمز الى الرمز الديني بحث في المعنى والوظائف والمقاربات، د. بسام الجمل، ط١، ٢٠٠٧ م، مطبعة التسفير الفني بصفاقس.
١٠٤. موسوعة العراق السياسية، عبد الرزاق محمد اسود، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٦ م، مج١/٣٧٢.
١٠٥. موسيقى الشعر العربي، محمود فاخوري، مديرية الكتب الجامعية، حلب ١٩٩٦ م.
١٠٦. نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨م.
النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت ،١٩٧٣م.
١٠٧. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د. ط) (د. ت).
١٠٨. وعي الحداثة دراسات جماليات في الحداثة العربية، سعد الدين كليب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، ١٩٩٧ م.

الرسائل والاطاريح

١. الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية، دحو اسيه، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

٢. جمالية الرمز في الشعر الصوفي، محي الدين بن عربي انموذجاً، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي الحديث، الطالبة، هدي فاطمة الزهراء، ٢٠٠٦ م.

٣. جميلة بوجيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، فطيمة بوقاسة، جامعة منتوري، قسطنطينية، الجزائر، ٢٠٠٦-٢٠٠٧م.

٤. جهاد المماليك ضد المغول والصليبين، عبدالله سعيد سافر الغامدي،جامعة ام القرى،الجزائر، (د. ن) ،(د. ط)، ١٦٣/١.

٥. الرمز في الشعر الأردني المعاصر، لقمان رضوان الشطناوي، رسالة دكتوراه في الادب والنقد، جامعة مؤته، ٢٠٠٤م.

٦. الرمز في القصة الفلسطينية، جميل ابراهيم احمد كلاب، الجامعة الإسلامية غزة ،٢٠٠٤، ٢٠٠٥م.

٧. الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، زبيدة بوغواص، الجمهورية الجزائرية، جامعة الحاج اخضر- باتنة ٢٠١٠- ٢٠١١ م.

٨. الرمز ودلالاته في القصيدة العربية المعاصرة خليل جاوي انموذجاً رسالة ماجستير

٩. قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية والنص الأدبي قصيدة، (لا تصالح) لأمل دنقل أنموذجاً، م.د. احمد غالب، أ.م. د مصطفى ساجد، كلية المعارف الجامعة.

١٠. قناع المتنبي في ديوان كتاب أمس المكان الآن لأدونيس انموذجاً، ريحاني صبرينة، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي، الجزائر، ٢٠١٥م.

١١. جمالية الرمز في الشعر الصوفي، محي الدين بن عربي انموذجاً، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي الحديث، الطالبة، هدي فاطمة الزهراء، ٢٠٠٦ م.

١٢. القناع في مسرح سعد الله ونوس، دراسة نقدية تحليلية، حسن علي حسين ابو ندى، رسالة ماجستير، جامعه الازهر، غزه، ٢٠١٥م.

المجلات والدوريات

١. أثر الحياة الاجتماعية في وجهة الشعر في إربل في القرن السابع الهجري، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات العدد٤٢، ٢٠١٧م.

٢. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م، العدد٢، ١٢١ .

٣. تقنية القناع الشعري، احمد ياسين السليماني، مجله غيمان، العدد ٣، ٢٠٠٧م.

٤. تقنية القناع في المسرحية العربية الشعرية المعاصرة، خلود جبار عبيد الشطري، مجلة العلوم الانسانية والطبيعة، العراق، مج٢، العدد١١، ٢٠٢٠م.

٥. الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، عزت ملا أبراهيم، مجلة قسم العربي، لاهور باكستان، العدد٢٤، ٢٠١٧م.

٦. الرموز الطبيعية ودلالتها في شعر يحيى السماوي، د. رسول بلاوي، حسين مهتدي، مجلة اللغة العربية وأدبها، جامعة خليج فارس بوشهر، السنة ١١، العدد٢.

٧. الرؤية الثورية في المقامات الزينية لأبن الصيقل الجزري، رزيقة رويقي، العدد ٢ ، مجلة الأدب واللغات والعلوم الإنسانية، جامعة العربي التبسي ، تبسه.

٨. الصورة الإيحائية في الشعر العباسي،هيفاء الجبوري، مجلة الجامعة العراقية، العدد ٤٨ ج١ .

٩. ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث، علي قاسم الخرابشة، جامعة عجلون الوطنية، الأردن، العدد١٠، ٢٠١٨م.

١٠. ظاهره القناع في شعر فدوى طوقان، ياسمين احمد علي، ثاير فالح علي، مجله كليه الآداب، بغداد، العدد٩٤، ٢٠٠١م.

١١. في تقنية القناع: دلالات الحضور والغياب د. خلدون الشمعة، مجلة فضول، مج ١٦، عدد١، ١٩٩٧م.

١٢. قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، طارق عابدين إبراهيم، إبراهيم عبد الوهاب، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، العدد الأول ،٢٠١٢م.

١٣. قصيدة القناع في شعر عبد العزيز عسير، رؤى عبد الامير رحمه العبادي، جامعة البصرة، العراق، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مج٢، العدد٤١، ٢٠٢١م، ٣٣٠.

١٤. القناع الأسطوري في شعر بلند الحيدري، حسين كياني، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة١٠، العدد٣، ٢٠١٤م.

١٥. القناع في شعر البردوني، د. ماهر سعيد عوض بن دهري، مجلة الدراسات الاجتماعية، حضرموت، العدد٣٨، ٢٠١٣م.

١٦. القناع وتقنياته في الشعر العربي الحديث، صدام فهد الاسدي، مجله المنال، ٢٠١٦، Almanal magazine.com.

١٧. القناع وقناع الإمام الحسين في شعر عبد الوهاب البياتي، رقية سفرى، دراسات الأدب المعاصر، السنة١٣، العدد١٢، ١٥.

١٨. الصورة الضوئية بين جزئية الحقيقة واختزال الواقع، وليد حمدان، مجلة التصوير الضوئي،

السبت٣/أكتوبر،٢٠٠٩م، ١٤:٥٠ .

١٩. الصورة اللغوية في الشعر الجزائري المعاصر، غدير خضرة، جامعة سيدي بلعباس، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد ١٦.

٢٠. الظاهر بيبرس واستعادة انطاكيه، ريهام المستاري، التاريخ الخليجي (المملكة السعودية) عدد٣، السنه٢.

مواقع الشابكة

١. الإيحاء والتجلي في بناء القصيدة السردية التعبيرية، كريم عبد الله، مقال.

٢. تعريف وشرح ومعنى الاعوجية بالعربي في معاجم اللغة العربية، معجم المعاني الجامع، (almaany com).

٣. الحياء خلق الاسلام، موقع الاسلام ويب، تاريخ النشر ٢٠٠٤ م.

٤. الدفاع عن البنية تحت ظروف الغزو والاحتلال دراسة في المقامات الزينية، د. احمد عزة سليم ،٢٠١٢م، موقع اهل القران.

٥. الديك / عيلة مار شربل https://www.ayletmarcharbel.org/content/the-cock.

٦. ديوان الزورق المثقوب، د. حسن صالح ابو المعاطي محمد الشعراوي محمد الشعراوي كاتب وشاعر مصري، النشر والتوزيع شركة (scribd.com).

٧. الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام، د. صاحب خليل ابراهيم ٢٠١٥م، ٢٠٤ – ٢٠٧، مرجع الالكتروني للمعلوماتية.

٨. القران الكريم، سورة الهمزة آية ١، موقع القران الكريم، الحقوق محفوظة لكل مسلم، ٢٠١٦، تفسير الوسيط.

٩. قصص قرآنية مختارة، د. ثامر عبد المهدي حتاملة، شبكة الالوكة، قسم الكتب، ١١.

١٠. معنى الانفة في قواميس ومعاجم اللغة العربية، معجم الغني، Arabic Dict.

١١. موسوعة ويكي ويك ، محمد سليمان ،٢٠٢٢م، مقال.

١٢. الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصور المتأخرة، د. طالب خليف جاسم السلطاني، جامعة بابل– العراق، موقع أساتذة بابل، ٤– ٩، ٢٠١١ م، ١:٥٢مساءاً.

الملخص:

تناولت في هذه الدراسة "الرمز في المقامات الزينية لابن الصيقل الجزري" دراسة نظرية وتطبيقية، وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وثلاث فصول وفي كل فصل مبحثين يحتوي على مطلبين، وقفت فيها على أهم المحاور التي تتمثل بالرمز، فبحثت بمفهوم الرمز ودلالته اللغوية والاصطلاحية، كما عرضت خصائصه وأساليبه، وشروط توظيفه ، وآليات اشتغاله في المقامات الزينية، كما بينتُ أسم المؤلف وعصره وثقافته، والسبب الذي لجأ من أجله إلى الرموز وتقنياتها، لنقف على أنواع الرموز ودلالته وتقنيات توظيفه هي:" الرمز الطبيعي، الرمز الواقعي، الرمز الجزئي، الرمز الكلي، الصورة الرمزية، الموسيقى الايقاعية في المقامات الزينية" ، أما الفصل الاخير فقد تناول طرائق توظيف الرمز وهي:" الإيحاء الذاتي، اسلوب القناع" ، وقد انتهت الدراسة بأهم النتائج التي توصلت إليها، أن العالم الرمزي عند الجزري خير ممثل عن عالم التجربة في الواقع، وهو يجعل استلهام الرموز بقصد إلى تعميق الوعي بالواقع ، ويتحفنا بوثائق تعتبر دقيقة وصادقة في تصوير مجتمع القرن السابع الهجري، تصوير مجتمع يعاني من قضايا وهموم حياتية مصابة بألم الدمار والفساد والهلاك تحت بطش الاحتلال، وبعد، فهذا جهدي لا أدعي به أنني وصلت إلى درجة الكمال، فما هو الا محاولة متواضعة في طريق الدراسة، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

Abstract:

In this study, "The Symbol in the Zainy Maqamats of Ibn Al-Siqil Al-Jazari" was dealt with a theoretical and applied study, and the study sought to indicate the role played by the symbol in prose and poetic expression, and tried to determine the sources of symbols, how to employ them and their role in expressing words and meanings with suggestive semantics.

This study came in a preface and three chapters, and in each chapter two sections containing two demands, in which I stood on the most important axes represented by the symbol. His era and culture, and the reason for which he resorted to symbols and their techniques, to find out the types of symbols, their significance and the techniques of employing them are: “The natural symbol, the realistic symbol, the partial symbol, the total symbol, the symbolic image, the rhythmic music in the Zen Maqams.” As for the last chapter, it dealt with the methods of Employing the symbol: “self-suggestion, the style of the mask”, and the study ended with the most important results it reached, that the symbolic world according to Al-Jazari is the best representative of the world of experience in reality. Photographing the society of the seventh century AH, depicting a society suffering from issues and concerns of life affected by the pain of destruction, corruption and destruction under the oppression of the occupation, and after that, this is my effort, I do not claim that I have reached the point of perfection, it is only a humble attempt in the path of derivation. Six, and our last prayer is that praise be to God, Lord of the Worlds.

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

The symbol in the Zainiya shrines of Ibn Al-Siqil Al-Jazari

A letter submitted
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

by the student
Sarah Jawad Kazem

Supervised by
Dr. Insaf Salman Alwan

AH.1444 AH.2022