توظيف الرمز الديني ودلالته في الشعر العربي الإسلامي

م.د جنان خليفة عباس

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الانسانية

Khalidnajim037@gmail.com

توظيف الرمز الديني ودلالته في الشعر العربي الإسلامي

م.د جنان خليفة عباس

ملخص البحث

تناول هذا البحث الرمز الديني في شعر عصر صدر الإسلام، دارساً شعر أبـــرز شعرائه، (حسان بن ثابت الأنصاري، النابغة الجعدي، كعب بن زهير، كعب بن مالك، عبد الله بن رواحه، الخنساء) ثمَّ تطرَّق إلى أثر ذلك الرمز في الشعر العربي المتقـــدم عنه، فكان أسامة بن منقذ أنموذجاً، وشعره مبثوث في أغلب البحث.

وقد درس البحثُ أولاً رمز المرأة ومالها من دلالة وتناول رمـــز الطبيعـــة بكـــل صورها الطبيعية والصناعية، وإيحاء في شعر ذلك العصر واللـــون ودرس مصـــادر الرمز ليكون بحثاً شاملاً على الرمز الديني وغيره، فيمكن القول بأنه قد تضمن الرمز الديني وتجاوزه إلى رموز أخرى غير دينية ليتميز عن أمثاله من الدراسات، ولحصر عدد الرموز الدينية في شعر ذلك العصر.. والرمز ـــ كما هو معلوم ـــ لم يتبلـــور إلا عند شعراء العصر العباسي، فثمة أصلا من أنكر وجوده في شعر ذلـــك العصـــر، وأثبتت هذه الدراسة بالعلم أنه موجود وله دلالات ومعانٍ...

الكلمات المفتاحية: توظيف ــ الديني ــ الإسلامي.

Employment of the religious symbol and its significance in Islamic Arabic poetry

Dr. Jinan Khalifa Abbas

Diyala University/ College of Education for Human Sciences

Abstract

This research dealt with the religious symbol in the poetry of the era of early Islam, studying the poetry of its most prominent poets, (Hassan bin Thabit Al-Ansari, Al-Nabigha Al-Jaadi, Ka'b bin Zuhair, Ka'b bin Malik, Abdullah bin Rawaha, Al-Khansa) and then touched on the impact of that symbol on

advanced Arabic poetry. About him, Osama bin Munqith was a model, and his poetry is broadcast in most of the research.

The research first studied the woman's symbol and its significance and dealt with the symbol of nature in all its natural and industrial forms, and inspired the poetry of that era and color and studied the sources of the symbol to be a comprehensive search on the religious symbol and others. From the studies, and to limit the number of religious symbols in the poetry of that era. And the symbol - as it is known - did not crystallize except among the poets of the Abbasid era, so there were originally those who denied its existence in the poetry of that era, and this study proved with science that it exists and has connotations and meanings...

Keywords: Employment - Religious - Islamic.

المقدمة:

تعرض الرمز لهجوم شاسع من النقاد الذين أنكروا وجوده، ولكن لا أعلم دليلاً لهم، أو رداً على من أثبت وجود الرمز في الشعر العربي الإسلامي أو حتى الجاهلي.

وإن كان المذهب الرمزي يتسم بالغموض في العصر الحديث، فإن الرمز الحاضر في الشعر العربي القديم سهلا في أغلبه، يحتاج إلى التفكير في بعض أحيانه.

وهذا الأسلوب قد اتخذ أسلوباً جديداً وهو الإحاطة بالرمز العربي الإسلامي، من شعراء المسلمين، أو ما هو ديني عندهم، وأكثر من الشعراء المستهدفين على نحو واسع، وشبه شامل، وأضاف أسامة بن منقذ الذي رأى الباحث أنه كان في شعره، أثرا واضحا وسلطة قوية لشعر عصر صدر الإسلام، فإن قارئه يشعر تماما بأنه اتباعي لسمات ذلك العصر بكل ما فيه من أساليب وصور وأغراض وغير ذلك...

وأمَّا المنهج المتبع فهو منهج الوصف والتحليل البرهاني المنطقي والعقلي، وابتعد البحث عن إعطاء حكم محدد في الرمز أو الشعر، نحو أصاب، أخطأ، أحق، اقترب، ابتعد..

الدراسات المماثلة:

- الرمز في الشعر العربي، جلال عبد خلف، جامعة ديالي، كلية القانون والعلوم السياسية، العدد: ٥٢، ٢٠١١.

وفي هذه الدراسة كان العنوان ضخما لا تستوعبه الدراسة المقدمة وضاقت به لكنها قدمت صورة عن طبيعة الرمز في الشعر العربي، بما فيه من مبالغات وأساليب غير مباشرة في التعبير.

- الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة، قراء في الشكل، خليل حاوي أنموذجاً، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، يوسفي سوهيله، جامعة الجيلاني، الجزائر، ٢٠١٨.

وهو من ثلاثة فصول: الرمز والرمزية في القصيدة الحديثة، توظيف الرمز حديثا، الرمز في شعر خليل حاوي.

التمهيد:

الرمز لغةً: [١]"تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة وإنما هو إشارة بالشفتين..".

اصطلاحاً: [٢]"الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزاً لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزاً للسلام.

والرمز ثلاث معانٍ:

١ـــــ ملخص المبادئ التي يدين بها المؤمنون في الكنيسة المسيحية، وهذا هو المعنى القديم

٢ـــــ الشعار: هو الذي يميز مذهباً أو شخصاً أو أسرة أو شعباً عن غيره..

٣ـــــ كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها..".

"[٣] نادراً ما نجد مصطلحاً كهذا تعرض لكثير من الاضطراب والتناقض والعمومية في فهمه، ويبدو أن أصلح طريقة لتحديده هي تعقبه في قلب الحقل الأدبي ذاته، ومن داخل النص، دون محاولة لتحجيره في قالب من التعريفات المفروضة أو المفترضة.

بإمكان النظرة الفاحصة أن تعود بشتى الاتجاهات الاتجاهات التي عرضت له إلى مستويات أربعة كانت أساساً لدراسته مهما تعددت أوجه الخلاف:

١ ـــــ المستوى العام.

٢ ـــــ المستوى اللغوي.

٣ ـــــ المستوى النفسي.

٤ ـــــ المستوى الأدبي.

ضمن القول السابق يمكن استخلاص أن مبعث الرمز هو الواقع، سواء أكان هو الواقع النفسي أو غيره، ولكن يمكن للرمز أن يتجاوز بعده أن يبدأ منه ليصل للخيال الشعري والصورة الشعرية ليرسم صورة في الذهن مستوحاة من الرمز ومن تلاقي الرموز واجتماعها

أهمية الرمز في القصيدة:

يسهم الرمز في ارتقاء النص الشعري ويعمق الدلالة الخادمة للمعنى ويؤثر في المتلقي بشدة، ويقنعه بصحة المعنى المراد، ويختصر الرمز الكلام الكثير بالقليل إضافة إلى النظرية التعليمية والجمالية أو التأثيرية في الرمز.

أهمية دراسة الرمز في الشعر القديم:

لا بدَّ هنا من الإشارة إلى الخلاف الحاصل بين مؤيد لوجود الرمز في الشعر العربي القديم ومعارض له، مثل قدامة بن جعفر الذي جزم بأن الشعر الجاهلي كان يفتقد للقوى الغيبية (الرمز) وبأنه كان يواجه الواقع وأكثره في الطلل والناقة والرحلة والغزل[٤]ولكن اعتقد الدكتور نجيب البهيتي بأن جميع أنواع الغزل في العصر الجاهلي كان يقصد به الشاعر إلى غير ذلك مما يهم أمره، فالمرأة في ذلك رمز، وأسماء النساء تقليدية وقصص غرام عنترة رمزية [٥].

ولعل هذه الأخيرة صحيحة، إذ إن عنترة كانت له قضية يدافع عنها وهي تبديد قيم ذلك العصر في التمييز العنصري والتمرد على قضية العبودية، فكان يرى أن زواجه من عبلة نصراً له.

والرموز قائمة موجودة في كل شعر ذلك لأن المعنى قد يتضح وقد يغمض في القصيدة العربية القديمة.

ودراسة الرمز لها أهمية بالغة تكمن في الآتي:

ـــــــــ توضح المعنى المراد الحقيقي الذي أراده الشاعر.

ـــــــــ تعطي أهمية للقصيدة فوق أهميتها التاريخية والأدبية، فكلما كثرت الدراسات والآراء للنص الأدبي زاد ذلك النص أهمية.

ـــــــــ تفتح دراسة الرمز الآفاق واسعة أمام دراسة الأساطير العربية القديمة.

ـــــــــ تسهم دراسة الرمز الشعري القديم في فهم مكنونات اللاشعوري لدى الإنسان العربي القديم لتكون بوابة يفهم منها حال الإنسان المعاصر من أن العامل الوراثي الجمعي لا يقتصر على اللون والشكل بل على الخوف والمحبة والكره للشيء.

ـــــــــ كان الإنسان العربي القديم مترحلاً بحثاً عن الماء والكلأ، ولعل هذا الاضطراب المعيشي سبب اضطراباً نفسياً انعكس على الشعر ليمتد حب السفر والبحث عن رغد العيش حتى هذا الزمن. فدراسة الرمز تعكس مكنونات اللاشعوري الوراثية.

ـــــــــ يسهم في توضيح الصورة الشعرية المعقدة ذات الأعماق الرمزية، ويكشف سر لجوء الشاعر إلى الطبيعة وعناصرها أو إلى ما هو مشكوك به بين حقيقة أو غير حقيقة.

رمز المرأة في عصر صدر الإسلام

لعل خير الابتداء هنا بما انتهت إليه الكلمات السابقة في الشك بين الحقيقة أو غير الحقيقة، فمن ذلك ابتداء كعب بن زهير بالغزل الصريح بذكر سعاد، فمن سعاد وهل هي حقيقة أم هي من خياله ولا وجود حقيقي لها، فإن كان ذلك فهو ليس مجرد تقليد سار عليه على عادة الشعراء الذين سبقوه ولماذا سعاد دون غيرها.

وعند دراسة رمز (سعاد) ينبغي استحضار من نظم القصيدة وميلادها، فهو وقت اعتناق كعب الإسلام وطلب العفو من رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وينبغي عدم نسيان أنه حين أسلم رضي الله عنه كان مهدور الدم من رسول الله صلى الله عليه وسلم وأتى إليه خائفاً نادماً طالباً العفو، قال [٦]:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يغدَ مكبول

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحول

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة لا يشتكي قصر منها ولا طول

تجلوا عوارض ذ ي ظلم إذا ابتسمت كأنه منهل باراح معول

ثم أتى على ذكر اسمها صراحة في قوله [٧]:

أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل

وإن المتأمل في هذه الأبيات يلتفت حتما إلى اسم سعاد، فمن سعاد؟ ولمَ اختار هذا الاسم بالتحديد؟ والمعروف أن سعاد من السعادة جذره (سَعَدَ)، ووقت نظم هذه القصيدة هو زمن مفارقته للجاهلية ودخوله في الإسلام الحنيف.

وبانت: ابتعدت، إذ البين: الفراق، والشاعر هنا حزين لفراق السعادة، ويدل على هذا الحزن قوله (إذ رحلوا) فهذا التركيب يدل عل الأسى والألم لفراق سعاد التي أتت رمزاً للجاهلية أو للحياة الجاهلية التي عاشها وتأقلم عليها، فكان من الصعب عليه أن يتكيف مع المبادئ الجديدة الإسلامية دفعة واحدة.

وقد أكثر وأسهب كعب في وصف سعاد والتغزل بها وذكر صفاتها، وذكر بأنها قد أمست في مكان صعب المنال، لأنه يدرك بأن الإسلام قد أنهى تلك القيم الجاهلية، وأنه سوف يغير الحياة البشرية كلها.

وقوله (أمست) دون أصبحت أو أضحت يدل على الحزن لأن المساء هو وقت غروب الشمس وزوالها، والمساء فيه حزن لأنه يذكر الإنسان بالنهاية والزوال، فهي قد أمست وزالت وغربت ولن تعود.

وليس هذا بدليل على أنه دخل الإسلام على غير قناعة، وأنه على إسلامه وتوبته متعلق بحياة الجاهلية، ولكن الحق هو أنه كان جديد العهد بالإسلام، وشعور الاضطراب كان معه ودليل الاضطراب ودليل عدم معرفته الحق بالدين الجديد هو مخاطبته الرسول صلى الله عليه وسلم في هذه القصيدة بما لا يليق به، فقد قال [٨]: **مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة القرآن فيها مواعيظ وتفصيل**

لا تأخذني بأقوال الوشاة ولو كثرت عني الأقاويل

فهو يدعو الرسول بصيغة الأمر المصدري بالتمهل، وهذا لا يليق بمقامه صلى الله عليه وسلم ثم إنه يدعو له بالهداية وهو من أتى بالهداية، فهذا اضطراب سببه الخوف من العقاب الذي توعد به الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد سمى القرآن بأنه نافلة،

وليس هذا بصحيح فهو كلام الله وشريعته وليس نافلةً للرسول صلى الله عليه وسلم، ثن نهاه بلا النهاية وليس هذا بلائق بمقام النبوة، ولا شك في أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد فهم مقاصده وعذره لحداثة عهده في الإسلام.

ولكن كل الذي سبق لا يدل على أن نظرة كعب للمرآة هي نظرة الإكبار، بل أتت في أشعاره رمزاً للخيانة والخيانة قصد بها الترك والهجر، فقد هجرته زوجته لقلة نماء المال بين يديه، وقد ذكر هذه القصة شعراً كرمز لعدم وفاء المرأة في نظره ووقت نظم هذه القصيدة هو بعد دخوله في الإسلام بدليل قوله [٩]:

ما صلاح الزوجين عاشا حميماً بعد أن يصرم الكبير الكبيرا

ويقصد بالكبير (الشيخ) فإذن قد قالها بعد إسلامه، والقصد من هذا أنها ليست فكرة قد أرادها وناقضها في وقت ثانٍ، إنما هي فكرة لديه غير متناقضة وغير غامضة.

يقول [١٠]:

إن عرسي قد آذنتني أخيراً ولم تعرج ولم تؤمرّ أميرا

أجهاراً هاجرت لا عتب فيه أم أردت خيانة وفجورا

فيقول (عرسي) أي (زوجي) دون ذكر اسمها، فإن ذكر اسمها يكون قد حددها بعينها، كأن يقول فلانة، فهي إذن دون غيرها، ولكنه قال (عرسي) وصحيح أنها مضافة إلى ياء المتكلم لكنها لا تعفيه من أنه رمز إلى أنَّ هذا في طبع النساء كلهن، وياء المتكلم تحد من إطلاق لقب الزوجة (عرس) لكنها هنا سياقياً وليس نحوياً لم تفد تعريفاً لقوله له ما صلاح الزوجين... (فهو هنا يعمم) ولا يخصها هي وحدها، فصورة المرأة ورمزية المرأة في هذه القصيدة أتت سلبية لعدم وفائها وقلة صبرها.

ولعل المرأة أعلم بالمرأة من الرجل، فها هي الخنساء قد أظهرت النساء لائمات لها بغير إحساس كافٍ بهول المصيبة والمسؤولية، فقد نسين مصابها وصببن اهتمامهنَّ بلون الشعر، قالت [١١]:

تقول نساء شبت من غير كبرةٍ وأيسر ممَّا قد لقيت يشيب

فهي قد لقت مصيبة موت أخويها (صخر ومعاوية) ولكنَّ قريناتها من النساء لم يشعرن بما ألم بها، فأظهرتهنَّ غير مباليات بشؤون الآخرين، داعيات لها بصورة ضمنية أن تكف عن حزنها وتنسى أمر أخويها وأن تهتم بأمرها الخاص فحسب.

ويغلب الظن وليس العلم على أن هذا البيت قالته الخنساء المخضرمة في الجاهلية، ولكن هذا لا ينفي انفكاكها التام عن المعاني التي أرادتها في الجاهلية [١٢]" ومن غير المقبول أن يقال: إن معاني الشعر الإسلامي قد انفصلت انفصالاً تاماً عن معاني الشعر الجاهلي، لأن الأدب الجاهلي هو المصدر الثالث الذي يستقي منه الأدب الإسلامي أفكاره وأساليبه بعد القرآن والسنة".

وإذا قرأ القارئ في شعر الحطيئة قراءة تجاوز بها المقاصد الحرفية والدلالة العامة للكلمة الواحدة فإنه يرى أنه ما كان يقصد الشيء بعينه، لكن ليس هذا في كل شعره، ولكن دلالة المرأة في شعره لها أبعاد غير تلك المعاني الأولية للكلمة، فأمامة زوجه أو عرسه ما هي في شعره إلا هو، فأمامة التي في شعر الحطيئة هي نفس الحطيئة وحديثه معها حديث مع ذاته أو بلسانها لكنه هو القائل، وفي هذا الدليل من شعره قال[١٣]:

قالت أمامة عرسي وهي خالية إن المطامع قد صارت إلى قلل

آمرتُ نفسي فقالت وهي خالية إنَّ الجواد ابن دفاعٍ على العلل

كان هذا مطلع قصيدة يمدح بها طريف بن دفاع الحنفي، وواضح أنه يطلب منه العطاء صراحة في عجز البيت الثاني، والحطيئة قد استعمل اسم أمامة ليستعطف قلب الممدوح ويجزيه في العطاء ويمكن المقارنة بين أمامة والحطيئة على النحو الآتي كما ظهر في البيتين السابقين:

أمامة	الحطيئة
قالت أمامة	وقالت نفسه
خالية	خالية
تطلب من الممدوح (إن المطامع)	يطلب من الممدوح (إن الجواد)

(١٤)" ثم يأتي جزء الفكر في المقام الثالث وأعني به القدرة على قول ما يمكن قوله، أو القول المناسب في الظروف المتاح، وهذا الجزء من مقولات التراجيديا يقع ضمن فني السياسة والخطابة.

ولقد كان الشعراء القدامى يجعلون شخصياتهم تنطق بلغة السياسيين، بينما يجعل الشعراء المعاصرون شخصياتهم تنطق بلغة الخطباء.

وشخصية المرء هي التي توضح الشيء الذي يختاره أو ينبذه، بينما يكون ذلك الشيء غير واضح".

ويمكن للدارس أن يسأل: لمَ استعمل الشاعر اسم زوجته (أمامة) دون سواها في هذه القصيدة على الأقل وللإجابة يقال إنه أراد استعطاف الممدوح فهي من أهله وأراد إظهار الفقر من الأسلوب الخبري الابتدائي في مطلع النص، وأراده ابتدائياً لأنه ظاهر لا يحتاج التأكيد.

ولعل الشعور بالضعف الذي ألم بالحطيئة بأنه كان أقصر من الآخرين ودمامة وجه والقسوة في تربيته ونشأته كلها عوامل أثرت على تعامله مع الآخرين وعلى شخصيته، فقد كان معروفاً بالهجاء اللاذع والمرأة أضعف من الرجل طبعاً وجسداً، لذا استعملها في خطابه الأول وقدم صوتها على صوته الحقيقي أو الواضح، ومما يظهر حقيقة شعوره بالضعف هو أنه عندما كان يستعطف الطرف الآخر كان يأتي بمن هو ضعيف ويكون هو ـــــــــ أي الحطيئة ـــــــــ مسؤولاً عنه، كما في قصيدته الشهيرة التي استعطف بها أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه، قال فيها (١٥):

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ حمر الحواصل لا ماء ولا شجر

غيبت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمرُ

فهذه عادته، فإذن استعمل اسم أمامة لإظهار ضعفه وهذه رمزية ثانية تضاف إلى كونها هو نفسه.

ومما يؤكد أيضاً أن أمامة هي نفسه وحديثه معها حديث مع نفسه أو عنها، قوله [١٦]:

سيري أمام فإنَّ المال يجمعه سيب الإله وإقبالي وإدبـــــــــاري

إلـــى معاشر يـــا أمام أبـــي من آل عوف بدوء غير أشرار

فالشاعر يطلب من أمامة التي أتت اسماً مرخماً مرتين أن تسير إلى قوم ليمدحهم، ولا يمكن للحطيئة أن يطلب من أمامة زوجته أن تسير معه ليمدح بني عدي [١٧]، فهو يخاطب نفسه ويحث نفسه على الذهاب إلى قومٍ يمدحهم ويمع منهم المال، وكان الحطيئة يتكسب من الشعر، كما هو واضح من أبياته المدحية، إذ يتضح بها طلب المال والعطاء.

ولعل ضعف جسم الحطيئة [١٨] كان سببا ليقرنها بالمرأة الضعيفة دون غيرها، ويتقمص شخصيتها. وكان الحطيئة بخيلا [١٩]لذلك إن هو صرف شيئا من المال عاتب نفسه أو عاتبته نفسه، قال في نعته الأصمعي [٢٠]: "كان الحطيئة سؤولاً ملحفاً دنيء النفس كثير الشر قليل الخير بخيلاً...".

لذلك ليست أمامة من عابته، بل هي نفسه قال [٢١]:

ألا هبت أمامة بعد هـــدء تعاتـــبني وتجبهني بظلم

تعاتب إن رأتني سافٍ مالي وطاوعت الصباء ورث جسمي

رمزية اللون:

[٢٢]"لا تقتصر استخدامات الألوان في حياة الإنسان على النواحي الجمالية، وعلى استثارة الإحساس بالبهجة والانشراح، وإنما تستخدم كذلك الأغراض وظيفة وأهداف عملية يعد عنصر الجمال أو المظهر فيها أمراً ثانوياً".

ولعل اللون الأبيض لم يستخدم في صدر الإسلام إلا في التعبير عن الخلو من كل عيب، لا سيما إذا ارتبط بالوجه، وحسان بن ثابت الأنصاري قد ربط هذه الدلالة بالوجه مرتين في ديوانه، فقصيدة (بيض الوجوه) المدحية تدل على رمزية البياض على شكلين الأول صريح (بيض الوجوه) والثاني دلالياً أي دل عليه باستعمال كلمة ثلج، قال رضي الله عنه [٢٣]:

يحملن حوراً حور المدامع في الر يط وبيض الوجوه كـــالبرد

من دون بصرى وخلفها جبل الثــ ـــلج عليه السحاب كالقدد

وقال يمدح أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم [٢٤]:

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأوَّل:

[٢٥]" لمَّا كان هذا اللون مرتبطا عند معظم الشعوب ـــــــ بما فيهم العرب ـــــــ بالطهر والنقاء استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك.

فقد قالوا: يد بيضاء، واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب. ولارتباطه بالضوء وبياض النهار استخدموه في تعبيرات تدل على ذلك أيضاً...".

وأورد الدكتور أحمد مختار عمر تعبيرات كثيرة قالها العرب عند استخدامات الأبيض مثل [٢٦]:" الخيط الأبيض وهو أول ضوء النهار، كذبة بيضاء: لا ضرر منها، رفع الراية البيضاء: استسلم قلبه أبيض...".

ومن هذه التعبيرات ـــــــ وكما هو شائع على الألسنة ـــــــــ وجهه أبيض أو بيض الوجوه للدلالة على الصفاء والنقاء والخلو من العيب وللدلالة على الكرم والسماحة، والوجه الأبيض جميل.

ومن الصواب تماما أن تعد الرمزية السابقة "كناية". وهي كناية دون شك، ولكن للرمز مصادر عديدة، ومن هذه المصادر يكون الرمز صعباً أو أصعب كأشبه ما يكون بشيفرة يصعب حلها، أو سهلاً أو رمزاً واضحاً، والرمز السابق من الرموز السهلة أو الواضحة، فالرمز قد تعدى ذلك الجانب الطبيعي التطبيقي، [٢٧]" وإذا بالعطور والألوان والأصوات تتجاوب على مستوى الصياغة الشعرية مثلما تجاوبت عند بولبير على مستوى الواقع الطبيعي، وإذا بمعطيات الحواس تتبادل فتتحول المسموعات إلى ألوان وتصير المشمومات أنغاماً...".

وتعرب من دلالة الأبيض دلالة اللون الأزرق لهدوئه وصفائه، ولكن الأزرق الغامق خلاف ذلك وليس ضده، وبغض النظر عن دلالة الألوان يمكن القول بأن سمة الأزرق وإن لم تحدد درجته ليست هي ذاتها في كل شيء، فالثياب الزرقاء لا يدل لونها ودلالته ورمزيته كما تدل عبارة نار زرقاء (ملتهبة) وكذلك السيف الأزرق قوي وليس هادئاً، فكان هذا اللون رمزا للقوة وعدم الرحمة عند اشتداد الوطيس، وهو شعر أراد منه حسان التحذير من المساس برسول الله صلى الله عليه وسلم حين قال [٢٨]:

أتانا رسول الله حين تجهمت له الأرض يرميه بها كل موفق

فكنا له من سائر الناس معقلاً أشم منيعاً ذا شماريخ شهق

مـــكللة بالمشرفي وبالقنا بها كل أظمى ذي غرارين أزرق

السيف ذو الغرارين: ذو الحدين. والأزرق القوي، وهو رمز دال على الحدة في النزال والبطش حين الحرب وإيماء بأن حملة هذه السيوف أناس غير عاديين في قوتهم

وبسالتهم، فالسيف أبيض اللون والأزرق مخالف لطبيعة لونه، فأراد أن السيف غير الطبيعي يحمله أناس أقوياء غير المعتاد عليهم.

ومن شعراء صدر الإسلام من دل على اللون دلالة دون تسميته، وفي ذلك أيضا ترميز لشيء، على أن السهولة والوضوح تبقى سمة من سمات شعر ذلك العصر، وهذا الأخير قد يُرى ظاهرا في شعر النابغة الجعدي على الترجيح أكثر من أقرانه من الشعراء، فمثلا قال بين تسمية اللون والإشارة إليه [٢٩]:

رأى حيث أمسى أطلس اللون بائساً حريصاً تسميه الشياطين نهسرا

فلاقت بياناً عند أحدث معــهــد إهاباً معبوطاً مـــــن الخوف أحمرا

وقال [٣٠]: **وجالت بها روح خفاف كأنها خداريف تذري ساطع اللون أكدرا**

فالخوف الأحمر: الشديد، واختارا الأحمر لتوهجه وقرابته من لون النار

وقال [٣١]: **وحمرٍ من الطعن غلب الرقا ب كالأسد يفترسون افتراسا**

يتحدث الجعدي في هذه القصيدة عن نشأته وسيرته مختصراً، فذكر أنه عاش الحرب والطعان، ورمز باللون الأحمر إلى أنه قارب من الموت، إذا لأحمر لون الدم، ويفسر هذا الرمز بقوله من البيت التالي له [٣٢]:

شهدتهم لا أرجي الحيا ة حتى تساقوا بسمر كياسا

ولعل الجعدي أراد تسفيه حياة الجاهلية من ذكر واستعمال هذا الترميز، وكان الجعدي بهذه الفكرة معروفاً، فالتأخير عنده في الدخول بالإسلام خطأ كبير، كما في قوله [٣٣]:

ألم تعلما أنَّ انصرافاً فسرعة لسير أحق اليوم من أن تقصرا

وهذه الفكرة (تسفيه حياة الجاهلية) التي أرادها من الترميز باللون الأحمر وبأنه قارب من الموت ذكرها قائلاً من القصيدة نفسها التي سرد بها شيئا من سيرته [٣٤]:

وحربٍ ضروسٍ بها ناخس مريت برمحي فكان اعتساسا

هنا يذم الحرب لأنها صارت ذات هدف ساذج وغير صحيح وهو كسب المال أو الثأر، ولكنه بعد دخوله الإسلام سفه هذه الأفكار وتلك الحروب، ولا بد هنا من الاستطراد قليلا لتوكيد زمن قول القصيدة وهو بعد دخوله الإسلام، إذ قال فيها [٣٥]:

فأصبح في الناس كالسامري إذ قال موسى له لا مساسا

في إشارة إلى قوله تعالى [٣٦]: **((قال فاذهب فإنَّ لك في الحياة أن تقول لا مساس))**.

والأطلس الذئب الأسود الذي لا شعر له [٣٧] وأراد الجعدي رمزاً يقصد به شيطاناً اسمه نهسر وهو من أحد شياطين الأساطير القديمة، فالمراد من (أطلس اللون) أنه شيطان عرفته بقية الشياطين ثم عرفوه به...

و(ساطع اللون) أي: لامع اللون: رمز السعادة.

وأما عن الإشارة للون دون تسميته وتسميه واحد من ثلاثة قال [٣٨]:

شـــيـــخ كبير قـــد تـــخدد لحمه أفنى ثـــلاث عمائـــم ألوانـــا

سوداء داجية وسحق مفوف ودروس مختلفة تلوح هجانا

ثم المنية بعد ذلـــك كله وكأنما يعني بذاك سوانا

ولعلَّ النابغة الجعدي يقصد نفسه بذاك الشيخ الذي أفنى ثلاث عمائم بثلاث ألوان ويقصد من هذه الرموز أنه أمضى المراهقة والشباب والكهولة التي رمز لها بالسواد في دلالة على التقدم في العمر وذهاب رونق الحياة وزهوها.

والسحق: الثياب البالية، ودروس مختلفة: الثياب التي درست وهي سن المراهقة في رمز لها بأنها دروس مختلفة، فقد درست وانتهت تماماً وكلياً بكل ما فيها، وكذلك بعدها سن الشباب والكهولة، وبدا الجعدي هنا متوقعاً موته ونهاية أجله.

أهم مصادر الرمز في شعر صدر الإسلام

قد يضيف البحث عن ذكر جميع مصادر الرمز في شعر ذلك العصر، ولا يتسع المقام لسرد كل الرموز لذلك سيقدم هذا البحث صورة شاملة عامة عن رموز شعر ذلك العصر في ضوء بعض الشواهد الشعرية التي تحيط بالفكرة المقدمة.

١ ـــ الصورة الشعرية:

يمكن أن يعبر الشاعر بالرمز باستعمال فكرة تراسل الحواس [٣٩] كما فعل بولدير وبين التعبير بالرمز بتراسل الحواس ومصدرية الصورة الفنية قال عبد الله بن رواحه [٤٠]:

وفينا رسول الله يتلـــو كتابـــــه إذا انشق معروف من الصبح ساطع

أرانا الهدى بعد العمى فقلوبنا بـــه موقنات أن ما قال واقـــــع

بيت يجافي جنبه عن فراشه إذا استثقلت بالكافرين المضاجع

وأعلم علما ليس بالظن أنني إلى الله محـــشور هناك وراجـــع

الشاهد الأول قوله (انشق معروف من الصبح ساطع) فالمعروف هو الإسلام، وصبح صورة لونية وإيحاء دلالي أراد منه أن يقول: إن الإسلام قد محا ظلمة الجهل بعقيدة الإسلام والحق و (ساطع) تقوية للرمز الأول (انشق من الصبح معروف) وساطع: لامع وباهر قوي.

والشاهد الثاني (أرانا الهدى بعد العمى) ولعله أراد أرانا الهدى بعد الضلال. فالضلال ضده الهدى والعمى ضده البصر، وأرانا ضدها العمى، فالعلاقة بين (أرانا

ـــــــ العمى) علاقة تضاد وبين (الهدى والعمى) اختلاف [٤١] ولكن كلمة (العمى) أتت بمعنى الضلال، فهي ضدها.

وهذا التصرف بالمفردات وأضدادها ولَّد رمزاً شعرياً مصدره الطباق أو التضاد، ومفاد الرمز أن الرسول صلى الله عليه وسلم صاحب فضل على الأمة، وهذا صواب وحق، ولكنَّ الأحق منه قوله تعالى [٤٢]: ((**وكان فضل الله عليك عظيما**)) دون مقارنة بين كلام الله تعالى ومن سواه.

وكذلك قوله تعالى [٤٣]: ((**لقد منا الله على المؤمنين إذ بعث فيهم رسولاً من أنفسهم**)). فخلاصة القول أنَّ ابن رواحه قد لجأ للرمز وهذا الأسلوب المتصرف باللغة في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم لألا يتهم بالغلو.

والحق أن يقول (أرينا الهدى) وليس (أرانا)أو (أرانا بإذن الله) ومفاد معنى البيت الثالث: (إذا هنأ الكافرون بنومهم فهو يتقلب في مضجعه قلقاً على الإسلام فهؤلاء القوم لا يهنئون ما دام الإسلام بخير..) وهذا هو الرمز وهو كناية عن صفة الغيرة والحمية على الدين الحنيف، والرمز يقول: تنبهوا واستفيقوا فلن يهنأ عدوكم حتى تخذلون، وتمسكوا بالذي أتانا بالحق فلا سبيل لنهضة الإسلام بدونه صلى الله عليه وسلم ولو أنه قال على نفس الوزن (أتانا) بدلا من (أرانا) لما كان في قوله غلو، ولكن هذا الغلو أراد منه إظهار شدة التمسك بهدي النبوة.

والاستعارة المكنية صورة بيانية قد تتضمن رمزاً أو إيحاءً معنياً، فالشيء من ضده يفهم، والأمر عن الشيء نهي عن ضده، ولعل هذا مراد كعب بن مالك في رده على هبيرة بن أبي وهب يوم أحد حين قال [٤٤]:

سقيتم كناية جهلاً مـــــــن سفاهتكم إلى رسول فجند الله مخزيها

أوردتموها حياض الموت ضاحيةً فالنار موعدها والقتل لاقيها

الرمز في قوله: (جهلاً من سفاهتكم) ويرمز به إلى دعوتهم للحق والهدى، فضد الجهل: العلم، وضد السفاهة: الحلم والحكمة أو التعقل.. ونهاية هذا الجهل القتل والنار وبالتالي نتيجة العلم النصر والجنة، وهو قد أتى بهذا الأسلوب الخبري لغرض العتب وإظهار اللوم ثم أتى غرض الوعيد: (فجند الله مخزيها) والاستعارة ظاهرة في قوله: (سقيتم كناية جهلاً) فقد شبه الجهل بماء يسقى، وحذف المشبه به (الماء) وترك شيئا من لوازمه (السقاية) على سبيل الاستعارة المكنية ويستعمل أبو ذؤيب الهذلي الترميز ليخرج لغة الشعر إلى لغة التهديد، فالنار تحرق وليس العكس في أن تحترق، ولقد أوقع الواشون بينه وبين زوجه فقال متوعداً لهم رمزاً وصراحة [٤٥]:

أبى القلب إلا أمَّ عمرو وأصبحت تحرق ناري بالشكاة ونارها

وغيرها الواشون أنـــي أحبها وتلك شكاة ظاهر عنك عارهـــا

فلا يهنأ الواشين أن قد هجرتها وأظلم دوني ليلها ونهارها

الرمز هنا هو (النار) وأراد منها الانتقام وإعلان الحرب على الواشين المسببين بالشكاة، والوعيد الصريح قد دل عليه معنى البيت الثالث.

فمصدر الرمز كان من الطبيعة الصناعية. وقد ورد في ديوان أبي ذؤيب الهذلي رمز مصدره الطبيعة السماوية، وهو الطير أو طير الشمال بمعنى التشاؤم. قال [٤٦]:

أبـــا الصرم من أسماء حدثك الذي جـــــرى بيننا يـــــــــوم استقلت ركابها

زجرت لها طير الشمال، فإن تكن هواك الذي تهوى يصبك اجتنابها

(زجرت لها طير الشمال) أبعدت كل تشاؤم وكل سبب للهجر لأجلها.

وقال أبو ذؤيب الهذلي مستفيداً من دلالة الطبيعة الطبيعية (السماوية والطبيعية) [٤٧]:

أمنك برق أبيت الليل أرقــبه كأنه في عراض الشام مصباح

يجيش رعداً كهدر الفحل تتبعه أدم تعطف حول الفحل ضحضاح

فهن صُعْرُ إلى هدر الفنيق ولم يحضر ولم يســله عنهن إلقــاح

فمر بالطير منه فاعم كدر فيه الظباء وفيه العــصــم أجــنــاح

الأبيات في الغزل في وصف جمال المحبوبة لكن [٤٨]" أسلوب أبي ذؤيب الهذلي كان من الأساليب الصعبة التي تعتمد إلى التعقيد واستعمال الشاذ من المفردات وغير المألوف من العبارات" وكذلك" [٤٩] يتميز أسلوب أبي ذؤيب بالاستطراد".

بدأ الشاعر بذكر أحد عناصر الطبيعة السماوية (البرق) ثم (الرعد) وانتقل من الصورة الصوتية من الرعد ـــــ وهو صوت البرق ـــــ إلى الطبيعة الأرضية (هدر الفحل) صوت ذكور الخيل، ومنه إلى الأدم ثم إلى (الفنيق) أو طائر العنقاء الذي في الأسطورة القديمة بأنه طائر ناري، ثم (الطير) ككل ثم الظباء.

ولكل منهم دلالة تفهم من معنى الأبيات، وهي كلها في وصف جمال المحبوبة وبأن جمالها وحسنها بارق لامع له صوت، فهو جمال قل نظيره.

فهو جمال اشتركت فيه عناصر الطبيعة (الطبيعية) و (الصناعية) كما في (مصباح) والأسطورية (فينيق).

والعلاقة الدلالية بين (ظباء ـــــ فحل) اختلاف، وغير ذلك فهو اختلاف المكان ما بين مكان عيش الخيل (البادية) والظباء (الغابة) أو الجبال. والطير (في السماء) والأشجار، وغير ذلك من العلاقات الدلالية والتفسيرات... والرمز (أدم) يدل على كثرة عاشقي أم عمرو، وهي محبوبة الشاعر الوهمية أو الحقيقية [٥٠]، فقد كان من دعادة الشعراء جعل لهم صاحبا يحدثونه أو صاحبين أم امرأة يتغزلون بها.. وليست هي زوجته (أمامة) كما يدل شعره الغزلي.. فقد أراد من هذا الرمز (يتبعه أدم) أي آدميون وليس من الأدمة (التراب) أو نوع من الحيوانات ثم قال (إلى هدر الفنيق) أي: إلى

صوت الجمال الأسطوري الخارق للعادة والهادر في صوته أي المغالي في جماله، و(لم يسله إلقاح) أي ليس لجمالها نظير...

ومن الرموز التي مصدرها جمع الحطيئة بين (الغراب) و (الذئب) بين الطبيعة السماوية والطبيعة الأرضية، ولكن الغراب يرمز للشؤم ولسوء الحظ، والذئب يرمز إلى طبع بشري سيئ للغاية، على أنه حيوان شديد الحركة والقوة قوي حاسة الشم، لكنه لا يؤتمن، وكما قال الفرزدق [٥١]:

وكنت كذئب السوء لمَّا رأى دماً بصاحبه يوماً أعان على الدم

والذئب حيوان اعتاد الإنسان العربي القديم على رؤيته في صحرائه التي عاش فيها وخبره، وعن توظيف دلالته جمعاً مع الغراب الأعور، قال الحطيئة [٥٢]:

ويمسي الغراب الأعور العين واقعاً مع الذئب يعتسان ناري ومفادي

أتى هذا البيت في وصف امرأة شديدة الجمال، وقع الحطيئة في حبها وأرادها له، لكن سوء حظه منعه من الوصول إليها.

فالغراب رمز لسوء الحظ وللشؤم، وقد جاء أعور، فهو حظ عاثر قبيح. والذئب رمز للطبع البشري المفترس غير المحمود، وكلاهما اجتمعا عليه يطلبان ناره التي في فؤاده. وهذا أسامة بن منقذ مستفيد من شعر ذلك العصر يجمع في مصدر من مصادر أحد رموزه بين الصورة الفنية في الاستعارة التصريحية والطبيعية، وهي (قمر) ويقصد بها الرسول صلى الله عليه وسلم، لدليلين (الأول): قوله قمر في الأرض، والثاني أن وصفه بالحياء، والثالث لرفعته وسموه وجلاله.

وقد لا يكون ذلك، فهو ـــــــ من غير جزم ـــــــ قصده، قال [٥٣]:

يـــا لائمي، انظر إلـــــى قمر في الأرض وجناته شفق

ونـــجـــده ورد، إذا نظرت عيني إليه تناثر الـــورقُ

سبحان من أذكى بوجنتيه نار الحياء، وليس يحترق

والقمر نور، وهداية للناس في نوره وإزالته لظلمة الليل، وقد طلب النظر إليه، فوجهه الجميل القمري يدل على عظمته، ثم أتى إلى صفاته الخلقية فوصفه بالحياء وهنا يرمز أسامة بن منقذ إلى غباء من لامه في حب ذلك القمر الجليل لوضوح جميع الصفات التي تدل على الصدق والنقاء والصفاء والخير الظاهرة فيه لكل العيان والناظرين...

وتأتي الخنساء في رثاء أخيها برمز مصدره الطبيعة، واستوفت أغلب أنواع الطبيعة لتدل على شدة حزن الكائنات عليه، قالت [٥٤]:

والشمس كاسفة لمهلكه وما اتـــسق الــقــمــر

والإنــس تــبكــي ولهــاً والجن تسعد من سمر

والوحش تبكي شجوهاً لما أتـــــى عـــنـــه الخبر

الرمز هنا في عبارة (الوحش تبكي) المجازية، وللقارئ أن يسأل كيف، ولكن المعنى أنه كان مؤنساً لكل وحيد، والوَحش أتت بفتح الواو لتدل على كل حيوان مفترس، وهذا يكون هجاءً لو أنها أرادت الوحش.

فالقصد أنه كان مؤنسا كما كان معنياً لكل وحيد أو فقير.

رموز شعرية عامة في شعر صدر الإسلام

وقد يرمز الشاعر إلى شيء يريده في المعنى دون صراحته، على سبيل الشاعرية ولغة الشعر، وقد يكون الترميز أقوى في الدلالة وأشد تأثيرا في النفس من التصريح به، فمثلاً قال كعب بن مالك مخاطبا قريش [٥٥]:

لا تمنوا لقاح الحرب واقعدوا إن أخا الحرب أصدى اللون مشعول

يقول: لا تتمنوا زيادة الحرب وكثرة المعارك معنا، واكتفوا بالقعود في دياركم كالنساء فإنكم لستم أهلاً للحروب.

والبيت في الهجاء. والرمز في عجزه كله (أخا الحرب أصدى اللون) بمعنى: المحارب أحمر اللون إلى السواد ومشتعل. وقد أراد الترميز إلى غضب المسلمين وحميتهم وجاهزيتهم للقاء العدو، فالمعنى الحرفي يدل على الهجاء والرمز دل على الفخر بقومه ليكون القصد: نحن أهل الحروب وإن غاضبون جاهزون لها، وأما أنتم فخلاف ذلك تماماً.. وقد ترددت هذه الفكرة في شعره، وقد أوردها صراحة مفتخراً بقومه، قال [٥٦]:

إذا جاء منا راكب كان قوله: أعدوا لما يُزجى ابن حرب ويجمع

القصد: كلما أتى أحد من قولنا قال أعدوا السلاح والخيل وتجهزوا للقتال. فقد أظهر قومه بهذه الصورة بأنهم أهل الحروب وعلى شوق تام لها..

وقال حسان بن ثابت مستحضراً أسماء بعض عناصر الطبيعة على سبيل الرمز والتدليل [٥٧]:

إني لأعجب من قول من قول غُررت به حلو يمد إليه السمع والبصر

لو تسمع العصم من صم الجبال به ظلت الراسيات العصم تنحدر

كالخمر والشهد يجري فوق ظاهره ومـــا لباطنه طعم ولا خبرُ

وكالســـراب شبيهاً بالغدير وإن تبع السراب فلا عـــين ولا أثـــــر

لا ينبت العـــــشب من برق وراعـــدةٍ غراء ليس لها سيل ولا مـــطر

اغترَّ حسان بن ثابت رضي الله عنه بخبرين كذب وللسامعين حلواً جذاباً، ويظهر من دلالة البيت الثاني أن حساناً يلتمس العذر بأن يقدم الجبال العظيمة تغتر بهذا الخبر، فكيف هو؟!

وهذا الخبر سراب (خادع للعيون) كأنها نهر، لكن لا حقيقة له، والترميز في قوله: (لا ينبت العشب...) ومعناه: عمل إخلاص فيه، لذلك لا ثمرة فيه ولا خير، وهذا رمز ديني إسلامي، إذ إن الإخلاص في العمل لله تعالى ما عُرف إلا بعد البعثة النبوية الشريفة...

ومن الرموز الدينية التي استعملها حسان بن ثابت الأنصاري رمز الماء، والماء تدل عل الحياة لقوله تعالى [٥٨]: **((وجعلنا من الماء كل شيء حي))** قال حسان [٥٩]:

ألا أيها الساعي هل يدرك مجدنا فأتك العلى فاربع عليها فسائل

فهل يستوي ماءان أخضر زاخـــــر وحسي ظنون مـــــــاؤه غير فاضل

الماء الأخضر الزاخر ماء الحياة وماء الخصب، ويقصد منه مجد الإسلام الذي عرف في عهد النبوة، والماء القليل (غير الفاضل) ما تراه الجاهلية مجداً.

وجاء في شعر أسامة بن منقذ في ذم الدنيا [٦٠]:

بئست الأم رقوب أكثرت ولدها ثم رمتهم بقلاها

يقصد: بئس الدنيا التي لا ولد لها، وإن أكثرت أبناءها رمتهم ببغضها. فالأم الرقوب، الأم التي لا ولد لها: رمز للدنيا، وهو رمز ديني مصدره الإسلام، إذ ذم الدنيا وقلل من شأنها وعزز هذا الرمز ودعمه بمثله، قال [٦١]:

فإذا الله رعى والدةً ذات بـــرٍ وحنـــو، لا رعاها

أوردتنا النار، لا مأوى لنا من لظاها، ويح من يصلى لظاها

فالوالدة المقصودة هنا هي الدنيا، ولكنه ـــــ وعلى السهولة من سمات شعر ذلك العصر ـــــ يبدو هذا الرمز واضحاً ومصدره، الصورة الفنية وهو الاستعارة التصريحية، والأصل الدنيا أم.

الخاتمة:

إن الناظر في بناء القصيدة الجاهلية القديمة يرى أنَّها تبدأ بوصف الطلل، ثم وصف الرحلة، فالغزل.. إلى أن يصل الشاعر لغرضه من القصيدة. لكن بهذه القراءة البسيطة قد لا يخطر لأحدهم أنَّ فيه مكاناً للرمز والترميز. وهو قائم موجود بكل صوره. وقد تغيرت ملامحه بناء القصيدة بين العصر الجاهلي وصدر الإسلام والناظر في شعر صدر الإسلام يجد فيه أن الشاعر قد تطور فكره، فقد استغنى إلى حد كبير عن وصف الطلل على سبيل المثال، وصار يدخل في موضوعه مباشرة.

وقد اختلفت الثقافة وزادت بتقدم الإنسان، لذلك كان للرمز حضور أوسع منه في شعر صدر الإسلام. هذا وتختلف الثقافة من شاعر لآخر، لذلك فقد اختلف الرمز ما بين كعب بن زهير والخنساء وعبد الله بن رواحه وبين شاعر وآخر...

ولكل رمز مغزى محدد ودلالة مفهومة من السياق العام للنص، وقد يسهل الرمز أو يصعب بين شاعر وآخر أو بين قصيدة وأخرى.

ومن أهم نتائج البحث:

- ليتضح الرمز الديني الذي في شعر عصر صدر الإسلام لابدَّ من ربطه بسبب إنتاج النص، أو على الأقل بفكرة الفقرة. فلا دلالة للكلمة إلَّا ضمن السياق، وكذلك الرمز
- كان للصورة البيانية حضور كبير في مصدر الرمز في شعر صدر الإسلام.
- مزج الشاعر في ذلك العصر غالباً بين الذاتية والموضوعية في رمزه.
- وقد مزج بين الكناية والرمز في آن معاً غالباً، ليكون قد جمع بين البيان والإيحاء ولكن مع اختلاف في المعنى.

الهوامش:

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان:٣٥٦/٥.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبي، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤، ص:١٨١.

(٣) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ١٠٨ ـــ ١٠٩.

(٤) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص: ٩٠.

(٥) ينظر: الرمزية في الشعر العربي: ١٦٠.

(٦) ديوان كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، تحقيق وشرح الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧، ص: ٦٠ ـــ ٦١.

(٧) المصدر السابق نفسه: ٦٤.

(٨) المصدر السابق نفسه: ٦٥.

(٩) المصدر السابق نفسه: ٢٦.

(١٠) المصدر السابق نفسه: ٢٦.

(١١) شعر الخنساء، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٢، ص:٢١ ـــ ٢٢.

(١٢) أشكال الخطاب الشعري في صدر الإسلام، حسين علي هنداوي، موسوعة تاريخ الأدب والنقد والحكمة، ط١، ص:٦٩.

(١٣) ديوان الحطيئة، اعتنى به وشرحه حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥، ص:١٢١.

(١٤) فن الشعر، أرسطو، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص: ٩٨.

(١٥) ديوان الحطيئة، ص: ١٠٧ ـــ ١٠٨.

(١٦) ديوان الحطيئة، ص:١٤٤.

(١٧) ينظر: الديوان، ص: ١١٥.

([١٨]) ينظر: ترجمة الحطيئة في طبقات فحول الشعراء، ص: ٨١. والشعر والشعراء: ٢٨٠/١.

([١٩]) ينظر: المصدران السابقان نفسهما.

([٢٠]) الأغاني، الأصفهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٦٣/٢.

([٢١]) ديوان الحطيئة، ص:١٧٥.

([٢٢]) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، علاة الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧، ص: ١٤٧.

([٢٣]) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق الأستاذ عبد الله بن مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٤، ص: ٧٤.

([٢٤]) ديوان حسان بن ثابت، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: ٧٩.

([٢٥]) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، علاة الكتب، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٩٧، ص: ٦٩.

([٢٦]) المصدر السابق نفسه: ٧٠.

([٢٧])الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، ص: ١٣٧.

([٢٨]) ديوان حسان بن ثابت: ١٧٢.

([٢٩]) ديوان النابغة الجعدي، تحقيق الدكتور واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ص: ٦١.

([٣٠]) المصدر السابق نفسه: ٦٣.

([٣١]) المصدر السابق نفسه: ٩٩.

([٣٢]) المصدر السابق نفسه: ٩٩.

([٣٣]) المصدر السابق نفسه: ٣٤.

([٣٤]) المصدر السابق نفسه: ١٠٠.

([٣٥]) المصدر السابق نفسه: ١٠١.

([٣٦]) [سورة طه، الآية: ٩٧].

([٣٧]) ينظر: معجم الرائد، جبر ان مسعود، دار العلم للملايين، بيـــروت، ط٧، ١٩٩٢، ص: ٥٢٤.

([٣٨]) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٧٣.

([٣٩]) ينظر: التعبير الشعري بين السوقية والرمزية، محمد غنيمي هلال، مجلة (المجلة) أغسطس، عام ١٩٥٨ ـــــ ص: ٩٩.

([٤٠]) ديوان عبد الله بن رواحه ودراسة في سيرته وشعره، د. وليد قصاب، دار العلوم، الرياض، ص: ١٦٢.

([٤١])ينظر: علم الدلالة، أحمد مختار عمر، علاة الكتب، القـــاهرة، ط٧، ص: ٧٩ ومـــا بعدها.

([٤٢]) [سورة النساء، الآية: ١١٣].

([٤٣]) [سورة آل عمرا، الآية: ١٦٤].

([٤٤]) ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دراسة وتحقيق سامي مكـــي العـــاني، مكتبـــة النهضة، بغداد، ط١، ١٩٦٦، ص: ٢٩٢.

([٤٥]) ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق وتخريج د. أحمد خليل الشال، مركز الدراســـات والبحوث الإسلامية ، بورسعيد، ص: ٦٤.

([٤٦]) المصدر السابق نفسه: ٥٨.

([٤٧]) المصدر السابق نفسه: ٩٧.

([٤٨]) أبو ذؤيب الهذلي، حياته ـــــ شعره، عمادة شؤون المكتبات، جامعـــة الريـــاض، ص: ١١٧.

([٤٩]) المصدر السابق نفسه: ١١٠.

([٥٠]) وليس لهذا مصدر يؤكد أو ينفي الحقيقة أو الوهم.

([٥١]) ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٨، ص: ٥١٩.

([٥٢]) ديوان الحطيئة، ص: ٥٣.

([٥٣]) ديوان أسامة بن منقذ: ٣٢٩.

([٥٤]) ديوان الخنساء، ص: ٥٧.

([٥٥]) ديوان كعب بن مالك، ص: ٢٥٥.

([٥٦]) المصدر السابق نفسه: ٢٢٣.

([٥٧]) ديوان حسان بن ثابت، ص: ١٢٢.

([٥٨]) [سورة الأنبياء، الآية: ٣٠].

([٥٩]) ديوان حسان بن ثابت، ص: ١٨٦.

([٦٠]) ديوان أسامة بن منقذ، ص: ٣٤٣.

([٦١]) المصدر السابق نفسه: ٣٤٤.