صورة النّجوم والكواكب عند شعراء المجتمع الحمدانيّ (المتنبي، أبو فراس الحمدانيّ، ابن نباته، الصنوبريّ، السّري الرفاء– نماذج)

الباحث: فؤاد حسين عطية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الجنان/ لبنان

الكلمات المفتاحية: صورة النّجوم. صورة الكواكب . شعراء المجتمع الحمدانيّ

الملخص:

يناقش البحث صور الأجرام السّماوية في شعر المجتمع الحمداني من خلال الاجابة عن تّساؤلات مفادها ما دور الأجرام السّماوية في توجيه الحياة في البيئة العربيّة؟ وكيف وظّف شعراء المجتمع الحمداني ألفاظ الأجرام السّماويّة (الكواكب والنّجوم) في قصائدهم؟ وهل للبيئة دور في حضور ألفاظ الكواكب والنّجوم وانعكاسها في شخصيّة الشّعراء وشعرهم في المجتمع الحمدانيّ؟ وهل صحيح أنّ النّجوم والكواكب ذات تأثير على حياة الإنسان؟ وبالتالي يهدف البحث الى الاجابة عن تلك التساؤلات. كما تكمن أهميّة هذا الموضوع في أنّه يدرس ظاهرة أدبيّة مهمّة في الشّعر العربيّ؛ من خلال ظاهرة فلكيّة تتّصل بحياة الناس؛ حيث لجأ الشّعراء إلى مزج علم الفلك بالشّعر العربيّ، واستخدام هذا العلم وتوظيفه في صورهم الشّعريّة. كما جرى اعتماد المنهج الوصفيّ التّحليليّ باستخدام مناهج نقدية معاصرة (كالسيميائية والنقد الثقافي) وذلك لتحليل الظّاهرة كما هي في الواقع، إذ إنّه يساعد الباحث على استقراء ووصف صورة النّجوم والكواكب بين الحقيقة والمجاز عند شعراء المجتمع الحمدانيّ.

إذ يحتّم ذلك على الباحث توظيف الإجراءات العلميّة لهذا المنهج، كالاستقراء والاحصاء وذلك لاستخراج الأبيات الشّعريّة التي تتناول صورة النّجوم والكواكب، ومن ثم التّحليل لتطبيق النّظريّة التّحليليّة من خلال التحليل البلاغي صورة النّجوم والكواكب عند شعراء المجتمع الحمداني، وطرق توظيفها لخدمة المعنى، وخلص البحث إلى أنّ الشّعراء النّماذج استعانوا بمسمّى النّجم بشكل عام، والنّجوم بمسمّياتها لأغراض عدّة، وذلك لمدى تأثير البالغ للإجرام السماوية في حياة مجتمعهم فنجدهم يهتدون بها، كونها تساعدهم في حلهم وترحالهم ومعرفة طريق سيرهم في الصّحراء، كذلك في عباداتهم وفي تقويمهم الهجري بالإضافة إلى غرض المدح،

فأكثروا من تشبيه مدحهم بالنجوم المضيئة لعلوّ ورفعة وسموّ مكانها، وهذا ما يتناسب مع فنّ المدح. بالإضافة إلى الاستعانة بها في للدّلالة الزمنيّة، فالمهموم والحزين والسجين والأسير يرى بغيابها ولادة أمل جديد. كما نجد أنّهم استعانوا بصورة البدر والهلال والقمر الشمس لأغراض متعدّدة، منها الغزل، والمدح، والفخر، حيث شبّهوا المرأة الجميلة بالبدر والقمر والهلال، فقد ظلّ على الدّوام وسيلة هامّة لرسم الصّورة المعبّرة للمهابة والسّطوع والألق.

المقدمة:

تُعدُّ الطّبيعة المحيطة بالشّاعر منهلًا خصبًا وثريًّا يستقي من خلالها صوره الشّعريّة، فقد عاش الشّعراء العرب منذ عصورهم الغابرة يغنون للطّبيعة، ويصورون مظاهرها المختلفة، ويسكبون فيها روائع شعرهم. وللطّبيعة بمعظم مظاهرها حضور في الشّعر، ولعلّ النّجوم والكواكب من أبرز تلك المظاهر، وقد أثارت في نفس الشّاعر كوامن الدّهشة وملأت قلبه روعة وجلالًا، فهي التي تروي قصّة الخلق بصمتٍ عجيب، وهي التي تحتفظ بسرّ خلق الإنسان الذي بقي لغزًا ولا تبوح به، وهي ساعة الإنسان القديم وتقويمه ودليله.

إذ لاحظ الشّعراء مجرّات السّماء وكواكبها ونجومها، ورسموا لها مشاهد واسعة في أشعارهم، والشّعر الذي وصل إلينا يوضح مدى فقههم بهيئاتها وأبراجها وأوقات مطالعها ومساقطها ومنازلها.

في ضوء ذلك أخذ الإنسان التّعرّف إلى هذه المظاهر مطلقًا عليها الأسماء والصّفات، والشّاعر بوصفه إنسانًا مرهف الإحساس، عميق التّفكّر في ما حوله من قيم جماليّة، بدأ أثرها في إبداعه الذي تجسّد في تشبيهاته وصوره، هذه المظاهر الطّبيعيّة التي كانت تعبّر عن فيض مشاعره وأحاسيسه تجاه ما يشاهد من جمال هذه النّجوم والكواكب.

فشعراء سيف الدّولة التفتوا إلى النّجوم والكواكب التي شكّلت ذروة الضّياء والتّوقّد في فكرهم ووجدانهم، فجعلوا منها معينًا يستمدّون منه صورهم وتشبيهاتهم، تحقيقًا لأغراضهم الشّعريّة، فإذا أرادوا المدح وجدوا فيها صفة العلوّ والرّفعة، فتبدّى لهم الممدوح نجمًا عاليًا وهلالًا يشعّ نورًا، أبلج الوجه وضاء الجبين، وإذا أرادوا الغزل للتّعبير عن مكنونات نفوسهم وحقيقة مشاعرهم تجاه المرأة، والإعجاب بمفاتنها، فإنّهم يجدون في الكواكب والنّجوم ضالتهم، فيستعينون بالنّجوم والكواكب، حتى إذا أرادوا وصف الطّبيعة الأرضيّة من رياض وبساتين وغيرها، فإنّهم يستمدّون من الطّبيعة السّماويّة –أيضًا- صورها المتنوّعة. وقد تم تقسيم البحث

الحالي الى خمسة مكونات وهي المنهجية، ومراجعة الادبيات، وتحليل النتائج، ومناقشة النتائج ، والاستنتاجات .

اذ سعى البحث الى التّعرّف إلى المجتمع الحمداني وأهمّ شعرائه. إبراز معنى الصورة النجوم والكواكب. إبانة اقسام الصور الشعرية والبلاغية، وإيضاح المجاز المفرد المرسل، والمجاز المركب المركب (استعارة)، والمجاز المرسل المرسل للنّجوم والكواكب في شعر المجتمع الحمداني.

تم التطرق الى بعض المرجعيات التأريخية المتعلقة بالصورة الشعرية للنّجوم والكواكب من وجهات نظر مختلفة ، ومنها (**شيماء نجم عبد الله،2009) مقال منشور في مجلّة كليّة الآداب، بعنوان (نجوم السّماء وكواكبها في شعر أبي العلاء المعرّي -الرّؤية والتّوظيف)**

الهدف من هذه الدراسة هو بيان رؤية المَعري للنجوم والكواكب ودلالتها ضمن اغراض الشِعر المُختلفة . وتوضيح رؤية المعري النَفسية والفَلسفية للنِجوم والكواكب عبر بث التَجربة الشِعورية ومُحاكاة الجانب النفسي والروحي الذي تَتركه النُجوم في نَفس الشاعر، بالاضافة إلى قتامة عصره والنقد الاجتماعي والسخرية من الحياة والزمن وظواهر المجتمع، وتوصلت الدراسة الى أن المعري اتخذ من النِجوم والكَواكب مصدر الهام، كشفاً من خلالها عن معتقداته وفلسفته، افكاره ورؤيته للحياة والمجتمع على الرغم من فقدانه بصره، حيث أظهر جانب عالي من الذكاء والفطنة في ادركها بحاسة البصيرة، وأبراز ذلك عبر صور ومؤشرات استَوعبت كل ما يَجول في داخله.

اما دراسة **(عبد الله حمادي، 2011م)** بعنوان (**الكواكب في شعر المعتمد بن عباد الأندلسيّ) ، مقال منشور في مجلّة كليّة الآداب، العدد 6، جامعة منتوري، الجزائر.**

الهدف من هذه الدراسة هو العمل على تقييم مدى فاعلية الكواكب في شعر المعتمد بن عباد وقد استرسل في شرح العديد من المشاهد الفنية البلاغية ومنها شرح لتصوير بلاغي للمعتمد في مجلس الشراب بمشهدٍ سماويٍّ، حيث تتناثر الكواكب حوله كالمواكب، وتُرفع الثريا عليه كلواءٍ، مما يعكس الترف والجمال في مجلسه ، وتوصلت الدراسة إلى تأكيده بشكل علمي لمن سبقه كون تكرار ظاهرة الكَواكب في شِعر المُعتمد بن عباد قد يَعود إلى ثَقافته الفلكية، حيث كان ملمًا بِعلم الفلك، ما انعَكس في استخدامه للكَواكب والنِجوم كَرموزٍ في شِعره.

ودراسة **(اوديه السّمّان، 1988م)، بحث منشور في مجلّة مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، مج 16، ج1، 1988م**. بعنوان (**ذكر النّجوم والكواكب في الشّعر العربيّ)**

الهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن بلاغة التشبيه والتصوير الجمالي وكيفية استخدم الشعراء للنجوم والكواكب لتجميل المعاني وتصوير الصفات الباهرة، والتعبير عن السمو والعلو. كما ركز البحث عن دلالة الغموض والمصير والقدر أو الغيب والعنصر (زمني ومكاني). وخلص الباحث الى قوة تأثير الفلك المعرفي والثقافي على الثقافة الإسلامية، وظهرت في شعر بعض الأدباء بشكل رمزي وعلمي أيضًا.

ورغم حداثة البحث الحالي حسب وجه نظر الباحث الا انه امتداد للدراسات السابقة في بعض الجوانب ويتضح من دراسة (**شيماء نجم عبد الله،2009**) الاسترشاد ببعض المراجع والبحوث والدراسات لغرض الاطلاع كبيانات تأريخية ، وتم الاسترشاد بدراستي **(عبد الله حمادي، 2011م)** ببعض المراجع والتي نفعت البحث الحالي كذلك المساعدة على توضيح بعض ابعاد المجاز وتأثيرها ، وتم توظيف دراسة **(وديه السّمّان، 1988م)** للإفادة منها في مراجعة الادبيات والاسترشاد ببعض المراجع والبحوث والدراسات التي نفعت البحث.

ما يميز البحث الحالي عن الدراسات السابقة ، كون البحث على حد علم الباحث يعد اول دراسة عملت على تحليل اقسام الصور الشعرية والبلاغية وتقسيمات المجاز للنّجوم والكواكب عند شعراء المجتمع الحمدانيّ، ومن ثم الخروج باستنتاجات وتوصيات قد تهيء الارضية الملائمة للباحثين والمهتمين للتعمق في الصور الشعرية البلاغية لشعراء المجتمع الحمدانيّ.

مراجعة الأدبيات

اولاً : معنى الصورة:-

شكّلت النجوم والكواكب رمزًا جماليًا وبلاغيًا مهمًا في الشعر العربي، وبخاصةٍ في شعر شعراء العصر الحمداني الذين وظّفوا هذه العناصر الكونية لتعميق رؤاهم التعبيرية، سواء في المدح، أو الغزل، أو الرثاء، أو التصوير الفلسفي. وقد زخرت قصائدهم بصور شعرية وبلاغية عبّرت عن رؤى ثقافية وذوق رفيع، وكان للمجاز والاستعارة دور أساسي في تشكيل هذه الصور.

تُعدّ "الصورة" من أبرز المفاهيم التي تحظى باهتمام واسع في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ تُعبّر عن الكيفية التي يُصوّر بها الكاتب أو الشاعر فكرته أو تجربته أو رؤيته من خلال اللغة. كما تتجاوز الصورة في الأدب معناها الحسي لتُصبح وسيلة لإثارة الإحساس، وتحفيز الخيال، والتأثير في المتلقي عبر الأسلوب الفني والرمزي. ولأن الأدب قائم في جوهره على الإبداع والتصوير، فإن دراسة الصورة تُعد مدخلًا لفهم جماليات النص.

1- مفهوم الصورة في الأدب

الصورة لغةً: هي الصُورة في الشَكل والجمع صور وقد صَوره فتَصور، وتصَورتَ الشيء أي تَوهمت صُورته فتصور لي، والتصاوير بمعنى التماثيل. كما أن الصورة ترد على ظاهرها، وتدل، على معنى صفته وعلى مَعنى حَقيقَة الشيء وهيئَته، فيقال:صورة كذا وكذا أي صفته وصورَة الفِعل كذا وكذا أي هيئَتَه [1].

الصورة اصطلاحًا: في الأدب، مفهوم الصورة الشعرية مخصوصاً بالمدح والثناء، وفي ذلك إجماع بين نقاد من عصور وثقافات متنوعة فأرسطو يميز الصورة الشعرية عن باقي الأساليب بأعتبار " أسلوب الاستعارة أعظم الأساليب" يربط الصورة بإحدى طرق المحاكاة الثلاث ، ويعمّق الصلة بين الشعر والرسام، فإذا كان الرسام وهو فنان يستعمل الريشة والألوان، فإن الشاعر يستعمل الألفاظ والمفردات ويصوغها في قالب فني مؤثر يترك أثره في المتلقي" [2]. اما أبو هلال العسكري فقد عبر عن ذلك بقوله: " الألفاظ أجساد والمعاني أرواح" في حين يرى الجاحظ " أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير" [3]. وتُعرّف الصورة في الادب الحديث بأنها: " التمثيل اللغوي الذي يُبرز فكرة أو إحساسًا أو مشهدًا بطريقة فنية، تقوم على المجاز أو الخيال أو الرمزية " ، وبالتالي توسّع مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث ليَشمل البُنية الكُلية للنَص، والإيقاع، والرمز، والدلالة النفسية [4].

فالإيحاء والرمزية من وظائف الصورة في الأدب كونها تُستخدم الصورة للإيحاء بأفكار غير مُباشرة، تُثير التفكير وتُغني النص.

كما تعمل على التجسيد المعنوي حيث تقوم الصورة بتحويل المعاني من مجرد جاف إلى مَشاهد حِسية. من جانب آخر تعمل الصورة الشعرية على تحفيز الخيال، إذ تُحرك الصورة الأدبية خَيال المتلقي وتُدخله في عَوالم النَص.

كما تبراز التوتر الشعوري كونها تُعبر عن مَشاعر عَميقة بإعتماد تشكيل لغوي مؤثر. فالصورة في الشعر ليست مجرد عنصر جامد تراتبي، بل هي تعبير فني، يمنح اللغة جمالها والتجربة صدقها الإنساني، والفكرة بعدها الرمزي .

ثانياً- اقسام الصور(فنية) صورة شعرية(بلاغية، رمزية، دلالية):

تنقسم الصور التي وردت حول النجوم والكواكب في شعر المجتمع الحمداني إلى:

1. الصورة البيانية (البلاغية):

تعتمد على الوسائل البلاغية (تشبيه، استعارة، كناية، مجاز).

مثال: الليلُ يُوشك أن يذوبَ من الحنين

استعارة شبّهت الليل بمادة قابلة للذوبان، للتعبير عن الحزن العميق.

وقد تولد صور شعرية خيالية بحيث تعتمد على تصوير الكواكب والنجوم بما لا تقوله الحقيقة، بل بما تتيحه طاقة الخيال والإبداع الفني، كقول المتنبي:

كأنّ الثريا علّقت في مصابهِ نجومُ الدُجى في جيده المتلألئِ[5]

نلاحظ كيف يُخيّل الثريا عقدًا على جيد الليل، في صورة تتجاوز الواقع إلى الخيال الحسي. يقول الشهاب محمود بن سلمان:

كَـأَنَّ سُـــهَيْلًا وَالنُّجُـومَ وَرَاءَهُ صُفُوفَ صَلَاَةٍ قَامَ فِيهَا إِمَامَهَا

كَأَنَّ الدُّجَى هَيْجَاءَ جَرَتْ نُجُومُهُ أَسِنَّتَهَا وَالْبَرْقَ فِيهَا حُسَامَهَـا

كَـأَنَّ الرُّجومَ الْهَادِيَاتِ فَوَارِسُ تَسَاقُطِ مَا بَيْنَ الْأَسِنَّةِ هَامَّهَـا

كَـأَنَّ سِنَّا الْمِرِّيخَ شُعْلَةَ قَابِسَ تَلَوُّحِ عَلَى بَعْدَ وَيُخْفَى ضِرَامُهَا [6]

هو تشبيه تمثيلي؛ لأنه تشبيه صورة بصورة،إذ نظر الشاعر إلى النِجوم والليل فأراد تَشبيهها بالسِنن والبِدع، وهو تشبيه مقلوب لأن العادة جَرت أن تُشبه السنَن بالنِجوم لا العكس.

كما قد تأخذ شكل صور بلاغية مَحضة بحيث يَقوم فيها الشاعر بِتوظيف الكواكب والنجوم كأدوات بَلاغية مَجازية كالتَشبيه، والاستِعارة، والكناية. كما في قول الصنوبري:

قد أشرقت شمسُ الضُحى من وجهه واستأنستْ كواكبُ الليلِ بنُوره[7]

إذ يلاحظ أن الشَمس والنُجوم أدوات بلاغية كونها تجسد الجمال والنور في شَخص المَمدوح.

2. الصورة الرمزية:

فالرمزية القديمة، قد ارتَبطت في الأغلب الأعَم بالمَعنى اللغوي في دلالته على القصر، ومَجانية الصَراحة، كما ظلت مُرتبطة بِعالم الحس والعقل الواعي، واعتَمدت على الإيجاز، والتعبير غير المُباشر، وهذا يَعني أن الرَمزية العربية في أدبنا القَديم قد نأت عَما وراء الحس، وعن أعماق النَفس البَشرية. تقوم على استخدام رموز تعبّر عن مفاهيم أكبر (مثل القمر رمز للأنوثة أو الحلم).فعلى سبيل المثال ربط العرب أثناء حديثهم عن الجمال والرشاقة، بين صورة المرأة وصورة الغزال حتى صارت من رموز المرأة التقليدية التي تضمنها قاموس شعر العربي[8] ، وقال الاعشى :

صَادَتْ فُؤَادِيٌّ بِعَيْنِيّ مِغْزَلِ خَذَلَتْ تَرْعَى أَغَنُّ غَضِيضَا طَرَفِهِ خَرِقٌ [9]

هي تهتم برعاية طفلها الذي لم يقوى على المشي بعد، لصغره وضعفه.

فشبه العرب المرأة بالشمس فهنالك صلة مشابهة بين لون المرأة وجمالها وبين ضياء الشمس وشروقها، وبات تشبيه المرأة بالشمس من التشبيهات الرمزية المتداولة بين الشعراء.قال امرؤ القيس :

برهرهَة، كَالْشَّمْسِ فِي يَوْمِ صَحْوِهَا تضِيءُ ظَالِمَ الْبَيْتِ فِي لَيْلَةِ الدُّجَى [10]

وقال النابغة واصفاً المرأة بالبياض ومشبها بالشمس:

بَيْضَاءُ كَالْشَّمْسِ وَافَتْ يَوْمُ أَسْعُدِهَا لَمْ تُؤْذِ أهَالٍ وَلَمْ تُفْحِشْ عَلَى جَارٍ [11]

قال طرفة بن العبد:

وُوجِهَ كَأَنَّ الشَّمْسَ خَلَّتْ رِدَائِهَـا عَلَيْهِ نَقِـيَّ اللَّوْنِ لَـمْ يتخدد [12]

وفي الأدب الصوفي استعان المتصوفة بالرمزية الموضوعية، فضلاً عن استعانتهم بالرمزية الأسلوبية في التعبير عن موضوعاتهم الإلهية، وقد اتخذوا من الغزل بالمرأة، ومن وصف الخمرة رمز لحبهم الإلهي وأشواقهم إلى الذات الإلهية[13]، وللصوفية اسباب في اعتماد الرمزية في التشبيه هروباً من اعتراضات المنكرين من الفقهاء والعلماء وذوي السلط ، والذين يعتمدون ظاهر اللفظ دون النظر في المعنى. وقد رمزوا لهم بالعذال، والعذول كناية عن المعترضين من الفقهاء[14]، يقول النابلسي:

أَنَّ دِينِيَّ وَمِلَّتَي وَاِعْتِقَادِيَّ حَبَّ سَلْمَى وَزَيْنَبَ وسعـاد

فَأَنْتَقِضُ مُلَامَتَي أَوْ فَزِدْنِي ياعذولي فَلِسِتِّ مِنْ أَنْدَادِيّ [15]

وقد تفض الرمزية الصوفية صور بليغة رائعة تفوق الوصف، فهو فيض عن إحساس وجدإل ذوقي ، ويمتزج معهاترويض النفس بالعبادة والذِكر والصوم.

يقول النابلسي:

بَيْنِيٌّ وَبَيْنَكَ ياقديم جِدَارَ هُوَ جُمْلَتُي بِكَ حَادِثُ يَا جَارٍ

الْكَنْزَ أُنْتُ وَرَاءَ ذَلِكَ كُلُّهُ وَالطِّلْسَمَاتِ الْعَقْـلَ والافكـار

القديم هو الله الموصوف بقدم الازل ، والكنز إشارة للحديث[16]، والجدار هو حجاب من النفس وشهواتها[17].

3. الصورة الو اقعية (دلالية):

هي صورة مرسومة باللغة التصويرية أو بدلالات الألفاظ . حيث تصف الواقع بدقة، لكنَها توظّف لغة فَنية تَجعله حياً ومؤثراً،دون أعتماد الخيال الذي يتضح جلياً في التشبيهات والاستعارات[18]، فالفرزدق يصور قومه وجاهم وسيادتهم فيقول:

تَرَى النَّاسُ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَأْنَا إِلَى النَّاسِ وَقِفُوا
وَلَا عِـزٌّ إِلَّا عِـزَّنَا قَاهِـرٌ لَـــهُ وَيَسْـأَلُنَا النِّصْفُ الذَّليلُ فَيُنَصِّفُ [19]

هنا يرسم الشاعر بالألفاظ وحدها، صورة دقيقة لقومه يسيرون والناس من خلفهم يسيرون فإذا أشاروا إلى الناس بالتَوقف وقفوا، اجلال وتقدير.

4. الصورة الحسية والبصرية:

هي صورة مبتكرة تُعتمد في الوصف والسرد ، لتصوير الشخصيات، الألوان، الأماكن، الحركات. إذ تقوم على أساس علاقة غير ظاهرة أو خفية بين المُشبه والمُشبه به فتثير التأمل والغرابة والمتعة في نفس المتلقي كقولهم (العذوبة المرة)،(الأمل الأخضر)، (عرائس النور)، (الخيال المجنح)، ففي " الأمل الأخضر " فالعلاقة بين الأمل واللون الأخضر بعد تأمل تُدرك علاقة خفية تقوم على الأثر النَفسي لكُل منهما وهو التفاؤل والانشراح والحيوية. لأن العلاقة لا تقوم على شئ مادي محسوس يمكن ان أدراكه دون تأمل. فهو يولد صورة حسية وبصرية تجمع بين الخيال الحسي الذي يكون وجه الشَبه فيه شيئاً حسياً كالشكل أو الحجم واللون من جهة والخيال النفسي الذي يكون وجه الشَبه فيه علاقة خفية لا تلاحظ إلا بعد تمعن وتأمل من جهة أُخرى، إذ يقول شوقي :

وَلِلْحُرِّيَّةِ الْحَمْرَاءِ بَابٌ بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ [20]

إذ لا يوجد علاقة مادية محسوسة بين الحرية واللون الأحمر ولكن عند التأمل يلاحظ علاقة خفية ، فالحرية ترتبط في أدبيات مقاومة المحتل ووجدان الشاعر والشعوب الثائرة بالتضحية بالدم ، وهذا النوع من الخيال يُعد شَديد الإيحاء.

كما تظهر الصورة البصرية عَجائبية وتثير الدهشة والفضول، عندما يرسم الشاعر صورة تمثل لحظة بلوغه أعلى مراتب المقامات الصوفية، وأين يَتم الكَشف وتَحصل رؤية نورانية، فيروي للمتلقي ما رأى وكُله دهشة وإعجاب مما رأى[21]:

وَرَأَيْتُ أَجْمَلَ مَا رَأَيْتُ:
فَيْرُوزٌ مِنْ سُنْدُسٍ

وَحَمَامٌ مَنْ نَرْجِسٍ
وَأَيْتُ دُنْيَا غَيْرِ مَا إِلْفت عُيُونِيٌّ:
ضَوْءَا يُمَازِجُ بِالْبَهَاءِ ضَوْءٌ
وَيَدْنُو مِنْ جُفُونِيٍّ
سَحَرًا
وَيَحُضَّنَّ غَيْمَةٌ بَيْضَاءُ فِي عِشْقٍ وَهَتُونٍ[22].

ثالثاً- تقسيمات المجاز:

شكّلت صورة النّجوم عند الشّعراء العرب حضورًا كبيرًا، سواء أكان بالمعنى الحقيقيّ، أم بالمعنى المجازي، وبرز ذلك في الشّعر العباسيّ، ويعود ذلك للحركة العلميّة التي شهدتا الحقبة من تطوّر في علم الفلك، لذا، نجد أنّ مثل هذه الألفاظ دخلت ضمن قصائد الشّعراء، وبخاصّة شعراء المجتمع الحمداني النّماذج ، لذا جرى بيان تقسيمات المجاز في تصوير النجوم والكواكب على النحو الآتي:

1- مجاز مفرد مرسل:

وهو استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة غير المشابهة أي "الكلمة المستعملة قصدًا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير "المشابهة" مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الوضعي[23].

كما في قول أبي فراس الحمداني:

إذا ما الليلُ أرخى سِدولَهُ تُضِيء كَواكِبي في قَلبِهِ المُظلمِ[24]

أ. تفكيك البنية البلاغية التقليدية: حيث نجد (الليل ، أرخى ، سدوله ، كواكبي ، قلبه ، المظلم) معجم مشبع بثنائية الظلام،النور، الخمول،الاستيقاظ، مما يهيئ القارئ لتلقي صورة فيها انتقال من الخفاء إلى الظهور، ومن السكون إلى الفعل.

اما الصورة البلاغية الأساسية: فالشاعر لا يقول "نجومي" بل "كواكبي"، وهو توسّع دلالي يحمل فخامة وخصوصية.

كما أن هناك استعارة ممتدة: "قلب الليل"، القلب كائن حيّ، مما يُضفي تشخيصًا على الزمن (الليل) وجعله مجالًا حيويًا تظهر فيه الذات المتوهجة.

ب. نوع المجاز: المجاز هنا في "كواكبي" التي يقصد بها شمائله أو مقاصده النبيلة، فاستُعملت "الكواكب" بمعنى المجد والنور المعنوي، على سبيل المجاز المرسل بعلاقة السببية (الضوء من الكوكب سبب).

ت. التحليل بمنهج السيمياء :

1. المستوى الدلالي: الدال: "كواكبي". اما المدلول: ليست النجوم الفعلية، بل هي رموز لمواهب الشاعر أو تجلياته أو مجده/إبداعه. وهنا تصبح "الكواكب" علامة تؤشر إلى دلالات تتجاوز الطبيعة، لتشير إلى بروز ذات الشاعر بوصفها منارة وسط ظلام المجتمع أو الزمان.

2. الليل كفضاء دلالي: الليل لا يحضر فقط كزمان، بل كحالة ثقافية وسياق اجتماعي: الجهل، الغفلة، القهر، أو السقوط الحضاري.

حين "يُرخي سدوله"، يتمدد الظلام بكل ثقله، فيأتي نور "كواكب" الشاعر ليخترقه، مما يعطي الشاعر وظيفة المنقذ الرمزي أو البديل الثقافي.

3. ثنائية النور/الظلام: تُبنى الصورة على ثنائية بنيوية مركزية: النور (الحضور، الذات، الفعل، الشعر) مقابل الظلام (الغياب، القهر، الزمان، المجتمع). فالشاعر يقدّم ذاته كـ"علامة منيرة" في وسط "نظام قاتم"، وهي دلالة سيميائية تشير إلى موقع الذات في الثقافة: ذات قادرة على تفكيك السائد وإعادة إنتاج المعنى.

ث. تأويل نقدي ثقافي:

1. الشاعر كسلطة رمزية: حيث يُعيد إنتاج موقع الشاعر بوصفه البديل الثقافي للزعيم أو النبي: فحين يغيب الضوء الاجتماعي، ينبثق الشاعر بكواكبه. وهذا يتقاطع مع مفهوم "التمركز حول الذات" في الخطاب الثقافي العربي: حيث يُقدم المبدع نفسه كبؤرة لمعنى العالم.

2. تفكيك البنية السلطوية:

إذ يُمكن رؤية "الليل" كرمز للسلطة القامعة أو للمجتمع الجاهل، و"كواكبي" كتحدٍّ لهذه السلطة عبر الكتابة أو الحضور الثقافي. فالشاعر لا يكتفي بالتوصيف، بل يُمارس تفكيكًا سرديًا للسلطة بإضاءة ذاته داخل قلب الظلمة.

كما لابد من الاشارة إلى أن النّجوم كانت هاديهم ودليلهم، والتي تقودهم حيث يريدون داخل هذه الصّحراء المترامية الأطراف، إضافة إلى حاجتهم لفهم المناخ، وتساقط الأمطار، ومعرفة المواقيت، يقول المتنبّي [من الطّويل]:

أما في النّجوم السّائراتِ وغيرِها لَعينيَّ على ضَوءِ الصَّباح دَليلُ[25]

أ. التفكيك البلاغي التقليدي:

كلمات مثل: "النجوم" ،"السائرات"، "ضوء"، "الصباح" ،"دليل" و"عينيّ": تمثل معجم شعري بصري كوني دلالي، يتقاطع فيه الحسّ بالبصر مع الرؤية المجازية. اما "السائرات": استعارة حركية للنجوم، وهي توحي بأنها كائنات تتحرك وتهتدي، وليست مجرد أجرام ثابتة.

ب. نوع المجاز:

يلاحظ ان النجوم ليست دليلًا محسوسًا حقيقياً يحمل العين وكذلك "ضوء الصباح" خاصة في النهار عندما تغيب النجوم، انما يُقصد به الوضوح أو البيان. إذ أنه عبّر عن الأثر بلفظ المسبب. بالتالي كان التشبيه مجاز مفرد مرسل.

ت. التحليل السيميائي:

النجوم كعلامات فهي ليست فقط جواهر في السماء، بل هي رموز ترتبط بالدلالة على الهداية، المعرفة، الترقب. اما السير/الحركة في "السائرات" يحوّل النجوم من مجرد زينة إلى "كائنات هادية" ذات وظيفة سردية داخل النص. فالنجوم هنا تتحول إلى إشارات ضمن نظام دلالي يقود الشاعر إلى "ضوء الصباح"، أي إلى الحقيقة، الوضوح، أو الخلاص.

اما علاقة العلامة بالدليل، فالنجوم تمثل العلامة، وضوء الصباح يمثل الحقيقة، وعيني الشاعر تمثل الذات المستقبلة، الباحثة عن الرؤية

في السيمياء، هذه العلاقة تنتمي إلى نظام العلامة الثلاثية عند "بيرس" (Peirce): فالنجوم تمثل الرمز، وضوء الصباح بمثل المدلول، وعيني تمثل المُفسّر، وبذلك، تتحول القصيدة إلى عملية إدراك معرفي عبر علامات كونية.

كما لا يخفى الأثر الإسلامي والدّلالة الدّينيّة العميقة في نظر الشّاعر للممدوح عند استحضاره لصورة النّجوم، فهو القدوة والمثل الأعلى له، يقول أبو فراس الحمداني [من الطّويل]:

وإنّكَ للمولى الذي بك أقتدي وإنّك للنّجمُ الذي بكَ أهتدي[26]

فأبناء الممدوح هم كالشهب التي تمحو الظلام، أي: أنّهم كالأهلّة والأنجم والقمر في مجدهم.

فالشّاعر يرى في سيف الدّولة القدوة الذي يشكّل قيمة إسلاميّة سامية، وأكثر من ذلك، فهو المنارة التي يهتدي بها الشّاعر في كافّة شؤون حياته الدّينيّة والدّنيويّة.

أ. التحليل البلاغي التقليدي:

أن التركيب البلاغي المزدوج هنا يتمثل بالآتي: "مولى" ، "أقتدي" تمثل علاقة دينية سلطوية. كذلك "نجم" ، "اهتدي" تمثل علاقة رمزية كوزمولوجية. فالتقابل هنا يُثبّت المخاطَب كـ"نقطة مركزية للهداية"، سواء على الأرض بالمعنى الديني الاجتماعي أو في السماء بالمعنى الرمزي الكوني.

ب. البنية النحوية والبلاغية ونوع المجاز:

"إنك للمولى الذي بك أقتدي": جملة تقريرية فيها مجاز بالحذف والتقدير، تجعل من الشخص المُخاطَب مولى يهتدي به. كما عبر الشاعر عن الصورة في الشطر الثاني بقوله: "أنت النجم الذي بك أهتدي" ، يقصده مجازيًا، أنه يُهتدى بالممدوح كما يُهتدى بالنجم،وهو لايقصد أنه نجمٌ حقيقيّ في السماء. فكان نوع المجاز: مجازاً مفرداً (استعارة تصريحية).

ت. تأويل نقدي ثقافي:

1. الخطاب الثقافي للسلطة: كون هذا البيت يُؤسّس لنمط من "شِعر السلطة" أو "سلطة الشعر"، حيث يتحوّل الحاكم أو القائد إلى مركز ديني-كوزمولوجي. كذلك يربط بين "المولى" كسلطة اجتماعية و"النجم" كسلطة رمزية، مما يرسّخ نسقًا ثقافيًا يُعيد إنتاج السلطة بصيغ روحية وشعرية.

2. الذات وتشكيل المقدّس: في النقد الثقافي، هذه الصورة ليست بريئة، بل تنتج عن رغبة في "تصعيد صورة الآخر" إلى مقام رمزي يقارب التأليه. فالشاعر هنا لا يمدح فحسب، بل يُشارك في إعادة تشكيل النسق الثقافي للقداسة: إذ يجعل من المخاطَب دليلًا كونيًا يُستضاء به.

3. وظيفة التكرار "بك أقتدي" و "بك اهتدي": هذا التكرار يُكرّس العلاقة العضوية بين الذات والمخاطَب، ويُظهر الشاعر ككائن تابع، لا يرى ذاته إلا في ضوء "النجم".

من جانب آخر فإنّ شعراء المجتمع الحمداني وظّفوا صورة النّجم أيضًا للدلالة الزّمنية، فنجد أنّ أبا فراس الحمداني يقول:

هَل تعطفان على العليل؟ لا بالأســيرِ ولا القتِيلِ
باتت تُقـلّبه الأكُـــفُّ ســحابةَ اللّيلِ الطـويلِ
يرعى النُّجـومَ السَّـائِراتِ منَ الضلوعِ إلى الأفولِ[27]

يتّضح من خلال هذه الأبيات أنّ الشّاعر استعان بصورة النّجوم للدّلالة الزمانيّة، إذ إنّه يراقبها ينتظر أفولها ليولد بعد ذلك أمل جديد، أي: التّحرّر من السّجن والشّفاء من المرض.

أ. التحليل البلاغي التقليدي:

الصورة العامة: تتضح عندما تتشكّل لدينا لوحة شاعرية سوداء مثل مريض "العليل" في شبه احتضار، " تُقلّبه" الأيدي طوال الليل. وعينيه شاخصتان إلى السماء يترقّب النجوم "من الضلوع إلى الأفول"، فهذه ليست فقط صورة عن الألم، بل عن الترقب، والعجز، والانحلال البطيء للوجود. اما المجازات المؤثرة، "هل تعطفان على العليل؟" وهو خطاب مُوجَّه ضمنيًا إلى القدر والزمن، يُسائله عن الرحمة. استفهام إنكاري تقريري، يحمل تأنيبًا واتهامًا.

كما أن "سحابة الليل الطويل" تُعد استعارة مكنية، جعل الليل سحابة تُظلّ الجسد، وهي محمّلة بدلالات الحصار والهم والامتداد الزمني للمعاناة. في حين أن عبارة "يرعى النجوم السائرات"، تمثل استعارة مزدوجة، فـ"يرعى" تُنقل من الحقل الحيواني إلى الحقل البصري التأملي، ما يجعل المريض راعيًا بصريًا للنجوم، أي يراقبها في صمت ووهن.

ب. نوع المجاز:

فالمقصود أن الشاعر لا يُستخدم فعل "يرعى" في الحقيقةً مع "النجوم"، فالرعي للماشية. لذا نُقل الشاعر الفعل إلى غير ما هو له، بإسنادهِ "الرعي" إلى النجوم. إسناداً من معناه الأصلي إلى معنى مجازي مفرداً مرسل المشابهة العلاقة هنا في المراقبة والمتابعة، فالرعي يتابع الماشية بشكل مستمر، كما يتابع الساهر النجوم.

ت. التحليل السيميائي:

تحليل العلامات في النص كـ"العليل" ليس مجرد جسد مريض؛ إنه علامة على الهشاشة الإنسانية، أو الذات في لحظة انكسار أمام قوى غير مرئية مثل القدر، الموت، الزمن. اما "الليل الطويل" ليس فقط زمنًا طبيعيًا، بل يُرمز إليه كـ"مُظلّة قدرية"، علامة على امتداد المعاناة، وعلى غلبة السواد على النور.في حين أن "النجوم السائرات"، تتحوّل إلى كائنات لا تنتمي فقط إلى الكون، بل إلى الحقل السيميائي الرمزي: فهي علامات "مرور الزمن" وهي "شهود صامتة" على الوجع، كما انها "علامات أفول"، إذ تنتهي رحلتها كما ينتهي الجسد العليل. و"يرعى من الضلوع إلى الأفول" تمثّل جملة "من الضلوع إلى الأفول" منحنى الحياة نفسها: من مركز الجسد "الضلوع"، رمز الحياة والقلب، إلى نهاية الكونية "الأفول"، مما يجعل كل الجملة خريطة وجودية للانحدار نحو النهاية.اما النجم هنا لا يهدي، بل "يُراقب"؛ إنه "علامة عكسية" تشير إلى زوال النور لا إلى حضوره.

أما السري الرفاء فقد أستخدم (الفرقدان) وهما نَجمان لامعان في السماء؛ في حالة الحبيب وشوقه لمحبوبته، فيشهد على حالته نجم الفرقد، يقول [من الوافر]:

أَبِيتُ اللَّيْلَ مُرْتَقَبًا أُنَاجِي بِصِدْقِ الْوَجْدِ كَاذِبَةَ الْأَمَانِي
فَتُشْهِرُ لِـي عَلَى الْأَرَقِ الثُّرَيَّا وَيَعْلَمُ مَا أَجَنِ الْفَرْقَدَانِ
إِذَا دِنْتُ الْخَيَّامَ بِهِ فَأَهْلًا بِذَاكَ الْخِيَمِ وَالْخِيَمِ وَالدَّوَانِي [28]

فقول الشاعر "فتُشهر لي على الأرقِ الثريّا"، إذ يتحدث عن أرقه، ويقول إن الثريا تظهر في السماء أثناء أرقه، وذلك مجازًا للتعبير عن الوقت المتأخر من الليل، فكان نوع المجاز مفرد مرسل، لوجود علاقة جزئية بين "الثريا" والزمن الطويل.

اما "ويعلمُ ما أُجنّ الفرقدانِ" فعبارة "ما أُجنّ" بمعنى ما يُخفيه الشاعر في قلبه من وجدان وهموم، حيث ينسب الشاعر العلم للفرقدين، كأن النجوم تعلم ما يخفيه من المشاعر.

أ. لتحليل البلاغي التقليدي:

"أبيتُ الليل مرتقبًا أُناجي" يمثل تصوير مجازي لحالة السهد والسهر، حيث ينتظر الشاعر شيئًا لا يأتي، مع استعمال "أناجي" في غير موضعها المألوف، إذ تُقال في الأصل عن مناجاة الله أو الحبيب، لكنه هنا يُناجي "الأماني الكاذبة".

اما "بصدق الوجد كاذبة الأماني" فهو مقابلة بين "صدق" و"كذب" توحي بالمفارقة النفسية بين صفاء الشعور وخيانة الواقع. هذه الصورة تبني توتّرًا داخليًّا. و"فتُشهر لي على الأرق الثريا": استعارة مركّبة: فـ "تُشهر" في اللغة تعني إظهار السيف، والبيت يوحي بأن النجوم وتحديدًا الثريا تفضح معاناة الشاعر وتُظهرها في السماء كما يُشهر السيف في وجه العدو. في حين "ويعلم ما أجنّ الفرقدان": أي ما تُخفيه نجمتا الفرقدان (الدالتان على الشمال في السماء)، وهنا مجاز خفيّ ينقل فكرة الكون كشاهد سرّي على وجع داخلي. فالبلاغة هنا تمزج بين المجاز المركب والمجاز العقلي والاستعارة التمثيلية، حيث تتحول النجوم إلى فاعلين، كأن لها وعياً وعلماً.

ب. نوع المجاز: هنا مجاز عقلي مفرد مرسل لأنه نُسب الفعل إلى غير ما له،فالعلم لا يُنسب حقيقةً للفرقدين.

ت. التحليل السيميائي:

أن "الثريا" تُعد دال بصري فلكي في الأصل، لكنها في الشعر العربي كثيرًا ما ترمز إلى الأنوثة، الرقة، الكمال أو الحلم البعيد. اما قوله "تُشهر على الأرق" تتحوّل إلى مرآة سماوية تعكس وجع الشاعر، أو شاهدة على أرقه.اما الفرقدان فهما دالّان على الثبات والاتجاه. و"يعلم ما أجنّ" إذ

تُسند لهما صفة المعرفة، مما يُشحن النص بتشخيص رمزي للكون بوصفه كائنًا واعيًا. بالتالي فان الثريا والفرقدان لا يُستخدمان كزينة شعرية، بل كعلامتين سيميائيتين تعبّران عن حال الذات الشاعرة. يصبح الليل سماءً محشوة بالعيون الراصدة، لا يُخفي شيئًا.

اما "كاذبة الأماني" دال ثقافي وتُعبر عن خيانة الحلم، انتظار شيء لا يتحقق. لأن في السيمياء، الأماني تصبح "علامات كاذبة"، أي دوال تشير إلى أشياء لا وجود لها في الواقع، تمامًا كما تكون بعض النجوم مضيئة ظاهريًا، لكنها ميتة فيزيائيًا.

2- مجاز مركب مركب (استعارة):

وهو التعبير عن معنى بصورة مركبة، كتشبّيه الشَيء بالنجوم والكَواكب استِعارة،أي "هو الكلام المستعمل في غير المعنى الذي وُضع له لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة معناه الوضعي"[29].

مثال من ابن نباتة:

وجبينُهُ بدرٌ، ولفظُهُ منثورُ نجمٍ يطالعك البيانُ من الأفلاكِ

أ. التحليل البلاغي التقليدي:

يلاحظ في البنية الصوتية والموسيقية، وجود ألفاظ من طبيعة ضوئية وسماوية (جبين، بدر، نجم، أفلاك) يجعل الصورة "مضيئة"، مشحونة بالجلال والمهابة.

اما الصورة البلاغية المركبة "جبينُه بدرٌ": تشبيه مفرد بسيط، فيه مجاز ظاهر، والمشبَّه: "الجبين"، اما المشبَّه به هو "البدر"، ووجه الشبه: (الجمال، الإشراق، التمام). فالبدر هنا يُوحي بالكمال الجسدي والسمو.

في حين عبارة "ولفظُه منثورُ نجمٍ": مجاز مركب/استعارة: يتمّ تشبيه اللفظ بـ"نجم منثور"، أي موزّع في السماء. وهذا التصوير يُحيل إلى أن الكلمات ليست أرضية بل سماوية المصدر، كما لو أنها "مطر كواكبي" من البيان.

كما أن عبارة "يطالعك البيانُ من الأفلاك"، تشخيص للبيان، وجعل له فعلاً إراديًا "يطالعك". و"من الأفلاك" هو تعبير مكاني بلاغي يوظف السماء كموضع منشأ للبيان، وكأن اللغة أضحت فلكية.

ب. نوع المجاز: هنا استعار الشاعر النجوم للألفاظ الجميلة، وشبّه الجبين بالبدر، مما يشكّل استعارة مركبة كاملة تُجسّد صورة مرئية وسمعية راقية.

ت. التحليل وفق النقد الثقافي:

1. التقديس الرمزي للذات: يُشارك هذا البيت في تأسيس نسق ثقافي للمبالغة الشعرية، حيث لا يُكتفى بوصف الممدوح بالصفات الأرضية، بل يُرفع إلى مقام فلكي. ويُشير إلى استراتيجية التمجيد الشعري التقليدي، والتي تُحوّل الإنسان إلى "ظاهرة طبيعية"، لا يُدرَك بالحواس فقط، بل يُراقَب كالأجرام السماوية. إذ أن هذا النمط يعكس ثقافة الولاء/الإطراء المدجّن في البلاط السياسي والأدبي الحمداني، حيث يُمَجَّد القادة أو المثقفون بلغة لا تتسق مع الواقع، بل ترفعه فوقه.

2. سلطة اللغة الكونية: عبارة "يطالعك البيان من الأفلاك" تُعبّر عن استيراد السلطة اللغوية من فضاء فوقي. فالبيان لا يأتي من القلب أو العقل، بل من السماء. مما يُنتج نسقًا يُوحي بأن المتحدث لا يُخطئ، لأن لغته "نجمية المصدر"، وهو ما يعزّز القدسية الرمزية للكلام.

في حين يبيت السّري الرّفاء ليله مؤرّقًا، فيجعل الثّريّا شاهدًا على ذاك الأرق، ويجعل الفرقدين عالمين بما يخفيه من سرّ في قوله [من الوافر]:

فتشهد لي على الأرق الثّريّا ويعلمُ ما أجنُّ الفرقدانِ(30)

أ. التحليل البلاغي التقليدي:

الصورة الشعرية في عبارة "تشهد لي على الأرق الثريا" هي استعارة/تشخيص، حيث تُمنح الثريا القدرة على الشهادة، وهي فعل إنساني. و"تشهد لي" توحي بوجود محكمة كونية، يُدلي فيها الشاعر بمظلوميته، مستندًا إلى شهادة السماء.

اما "ويعلم ما أُجنّ الفرقدان": "أجنّ" بمعنى "أُخفي"، أي ما يُضمره الشاعر من مشاعر. وإسناد "العلم" إلى "الفرقدين"، أيضًا تشخيص؛ كأنهما يراقبان الداخل الخفي للشاعر. فالصورة البلاغية تقوم على تشخيص مزدوج للأجرام السماوية، فالثريا "شاهدة"، والفرقدان "عارفان"

ب. التحليل الثقافي :

1. الكون كسلطة شاهدة: ففي الثقافة العربية التقليدية، كثيرًا ما يُصوَّر الكون على أنه سلطة مراقبة (تشهد، تعلم)، فهو وسيط بين الإنسان والقدر، وهنا في هذا البيت، لا يُناجي الشاعر الحبيب، ولا يُعاتب الزمن، بل يُقدِّم نفسه للمساءلة أمام "السماء"، مما يكشف عن ثقافة تؤمن بأن الألم الحقيقي لا يُفهم إلا من خلال التماس مع ما هو فوق بشري.

2. نقد بنيات الاعتراف: حيث استخدام مفردات مثل "تشهد" و"يعلم" يدخل في نسق الاعتراف الشعري: فالذات تُدين نفسها، وتطلب من "المطلق" أن يُقِرّ بصدق معاناتها. لكن لا يوجد في

البيت مخاطب بشري، وهذا يُوحي بأن الذات فقدت الثقة في البشر، فاستدعت النجوم كشهود؛ وهو ما يمكن أن يُقرأ كـ"تفكك اجتماعي رمزي".

3. ثنائية الظهور والستر: فقد تمثلة بـ "تشهد" الظهور العلني و"ما أُجنّ" الخفاء الداخلي؛ هذا الصراع بين العلني والخفي، الظاهر والباطن، يمثل في الثقافة العربية بنية شعورية متكررة: ما يُقال وما لا يُقال، وما يُكتم وما يُفضَح.

ولم يقتصر الأمر على ذلك حسب، " فقد تناول الشّعراء النّجوم أثناء وصفهم الممدوح لغرض إسقاط شعورهم تجاه ممدوحيهم بالسّموّ والرّفعة التي تضاهي النّجوم والكواكب، فنجد الممدوح أبعد من مطلع الشّمس، حيث لا ينال منه الأعداء، ولا يبلغون إليه سبيلًا " [31]؛ فيرى أبو فراس الحمداني في سيف الدّولة الدّائرة الأوسع، فهو السّماء رفعة وعلوًّا، ومن يحيط به فهم نجوم، يقول أبو فراس الحمداني: من [المنسرح]

أنتَ سماءٌ ونحنُ أنجُمُها أنتَ بلادٌ ونحنُ أجبلها[32]

فالشاعر قال: "أنت سماء ونحن أنجمها" و"أنت بلاد ونحن أجبُلها"، إذ يلاحظ أن الشاعر لم يستخدم أداة تشبيه (مثل، كأن)، لذا كانت الاستعارة تصريحية تمثيلية، حيث أبقى على صفات المشبَّه به رغم حذفه له.

أ. البنية البلاغية والصورة الشعرية:

البيت يعتمد على تشبيهين تمثيليين: "أنت سماء ونحن أنجمها"، فالممدوح هو "السماء"، أي الفضاء الأعلى، الشامل، الواسع، والمتكلمون هم "الأنجم"، أي الأجرام التي تستمد وجودها وإضاءتها من تلك السماء. وعبارة "أنت بلاد ونحن أجبلها" فالممدوح هو "البلاد"، المتسعة، الواسعة، والمتكلمون هم "الأجبل"، أي تفاصيل ذلك الاتساع، وكل ما فيها من عظمة تقوم على وجود الأصل.

اما وظائف الصورة البلاغية فتتمثل بتعظيم الممدوح: ليس كفرد، بل كـ"كل"، والآخرون مجرد "تفاصيل" منه. كذلك تبعيث القيمة أي أن الأنجم لا تُرى إلا بوجود السماء، والجبال لا تُنسب إلا إلى بلاد. أضافة الى أن من وظائف الصورة البلاغية أيضاً إيجاد تناسق استعاري قائم على التبعية: فكل ما يملكه المتكلمون من قيمة، هو مشتق من "الكلّ" الأكبر.

لذا فان هذه الصورة تُفارق المجاز العادي أو التشبيه التزييني، لأنها تُشيّد نظامًا تراتبيًا بلاغيًا: الأعلى "السماء" و"البلاد" يقود ويحتوي، والأسفل "الأنجم" و"الأجبل" يتبع ويُضيء من خلاله.

ب. نوع المجاز: أن الصورة كاملة فجعل الإنسان سماء وبلاد، وجعل الناس نجومها وجبالها، وُقدَّمها على أنها الحقيقة، وليست عن لفظ مفرد . لذا فالمجاز مركب (استعارة مركبة).

ت. القراءة السيميائية:

في التحليل السيميائي، نعيد قراءة النص كنسق من العلامات، كل علامة لها دال ومدلول، لكنها تعمل ضمن شبكة معنى. فـ"السماء" رمز السلطة الشاملة، و"السماء" هنا ليست مجرد فضاء فلكي، بل دال ثقافي مركزي، يُحيل إلى العلو، السمو، السيطرة، والمصدر لكل وجود فرعي تحته، ما لا يُطال، وما لا يُستغنى عنه. و"الأنجم" فهي تمثل رموز مشتقة/تابعة تعيش في السماء ولا تظهر إلا بوجودها وتُضيء ولكن ضمن نطاق السماء وفق السيمياء، العلاقة هنا هي علاقة علامة كلية مع علامات فرعية، حيث تستمد الأخيرة معناها من الأولى.

اما البلاد والأجبل فهي تُكرّر نفس البنية الدلالية، فـ"البلاد" تمثل الوجود السياسي/الرمزي، في حين "الأجبل" تمثل (القوى، الدعائم)، لكنها تابعة للمكان الأشمل. ونتيجة السيميائية هنا أن الشاعر يُنظّم رموزه بشكل يُبرز نظامًا هرميًا، حيث لا يظهر الفرع إلا بإذن الأصل، ولا يكتسب دلالة إلا من خلاله. وهذا ما يُعرف بـ العلامة القائمة على العَلاقة التأسيسية فالأصل يُنشئ الفرع، ويُحدّد وظيفته داخل الخطاب.

كما يكثر العرب من ذكر الثّريّا في شعرهم؛ لأنّها عندهم من نجوم الأنواء التي لا تختلف، وإذا طلعت في الشّتاء اشتدّ البرد، وفي الصّيف يشتدّ الحرّ[33].

فالثّريّا عند أبي فراس الحمداني تدلّ على الارتفاع والسّموّ، حيث يفتخر الشّاعر بعزّه وجاهه، وعلوّ مكانته، وقوّته، فيرى أنّ بيته على عنق الثّريّا في قوله: (الوافر)

لنا بيتٌ على عنقِ الثّريّا بعيد مذاهب الأطنابِ، سامِ
تُظلّلُهُ الفوارسُ بالعوالي وتفرشـهُ الـولائدُ بالطّعـامِ[34]

صور الشاعر البيت في قوله: "لنا بيتٌ على عنقِ الثريّا"، كأنه مُعلّقًا على عُنق الثريّا (مجموعة النجوم) في السماء، وهذه صورة خيالية تُعبّر عن عظمة ومكانة البيت العالية، هنا يتخذ البيت معنى مجازيًا في كونه عظيمًا ومرتفعًا.

أ. التحليل البلاغي للصورة الشعرية:

الصورة المركزية: "لنا بيتٌ على عنقِ الثريّا"، حيث تمثل استعارة بلاغية كبرى، تقوم على إدماج ما هو أرضي "البيت" بما هو سماوي بعيد "الثريّا". و"العنق" يوحي بموضع "شرف" في الجسد، فإذا

نُسب إلى "الثريّا"، فإنه يوحي بمقامٍ سامي متعذر الوصول. وبالتالي: البيت لا يقع فقط في السماء، بل في أشرف موضع فيها، مما يضفي عليه قداسة ومهابة.

اما عبارة "بعيد مذاهب الأطناب" فـ"الأطناب" هي الحبال التي تُشدّ بها الخيام، و"مذاهبها" تعني أماكن شدّها. والبعد هنا يوحي بأن البيت خارج حدود المألوف، فلا يُطال ولا يُشبَّه بغيره. وهذا يُضيف بعدًا بلاغيًا من التفرّد والانفصال عن سائر البيوت. في حين عبارة "تظلّله الفوارس بالعوالي"، فـ"الفوارس" هم الفرسان، و"العوالي" هي الرماح المرفوعة و"الظلال" هنا ليست من الأشجار، بل من السلاح والنخوة، مما يُبدّل الصورة من ظلٍّ طبيعي إلى ظلٍّ من هيبة وقوة وعسكرية. اما "وتفرشه الولائد بالطعام"، فـ"الولائد" الجواري أو الخادمات. والفعل "تفرش" يوحي بأن الطعام ليس مجرد تقديم، بل طقس استقبال، فيه كرم واحتفاء. ويُقابل "الظلّ العسكري" بـ"حفاوة أنثوية"، مما يُدخل توازنًا بين القوّة والنعمة في فضاء هذا البيت. فالصورة البلاغية هنا لا تصف "بيتًا"، بل تبني "فضاء أسطوريًا متكاملًا"، فالمقصود بيت في السماء، ظلّه من سيوف، وطعامه من الولائم.

ب. نوع المجاز: مجاز مركب (استعارة مركبة)، لأن الشاعر يستخدم عدة استعارات تخييلية مركبة لتصوير البيت ومكانته العظيمة، حيث يُشبّه البيت بالسماء والفرسان بالعوالي والولائد (الفتيات والنساء) بالطعام.

ت. التحليل السيميائي:

أن عبارة "البيت على عنق الثريّا" كعلامة كونية وهو ليس "بيتًا" بمعناه المادي، بل رمزًا لـ"المقام الرمزي الأعلى". والثريّا دالة على الرفعة والعلو، فحين يُنسب إليها البيت، يكون المعنى: نحن في موقع لا يُطال، في السماء التي تَرقب ولا تُرقَب. بهذا تكون الصورة السيميائية قد رفعت "البيت" إلى مرتبة "الرمز الكوني للسيادة".

اما "العوالي" و"الولائد" كعلامتين متضادتين متكاملتين، فـ"العوالي" (الرماح): دالة على الرجولة/الهيمنة العسكرية

و"الولائد" (الجواري): دالة على النعومة/الضيافة الأنثوية، والعلاقة بين العلامتين تُنتج فضاءً مزدوج البنية. فالمقصود أن البيت محميٌّ ومُهاَب، ولكنه أيضًا مضياف ومحتفى به.

الفضاء الرمزي للبيت هنا ليس مجرد مكان إقامة، بل علامة على الهوية الجمعية "نحن"، والسيادة الرمزية "مقام الثريّا"، والامتياز الطبقي "حماة وجواري"، بهذا المعنى، الصورة تخلق

ميتولوجيا اجتماعية حول البيت، تتجاوز كونه مسكنًا لتجعله نقطة تمثيل لمجتمع النخبة أو الطبقة الأرستقراطية.

يلاحظ ايضاً ذكر النّسر (مجموعة من النّجوم التي تشبه النّسر)، ويقال لواحدها نسرًا أيضًا، وذكرها الصّنوبري في دلالتها على السّموّ والرّفعة والعلوّ، حيث يرى أنّه بنى بيتًا في النّسر، أو أنّ النّسور حلّقت به إلى السّماء في قوله [من الخفيف]:

فكأنّي ابتنيتُ في النّسرِ بيتًا أو سمَتْ بي إلى السّماءِ النّسورُ[35]

يلاحظ هنا ان الشاعر يُصوّر نفسه في قوله "فكأنّي ابتنيتُ في النّسرِ بيتًا"كأنه عاش في السماء كما تفعل الطيور الجارحة أو بنى بيتًا داخل النسر، مما يعكس صورة مجازية. فالاستعارة توحي بالعظمة والرفعة.

اما الشطر الثاني من البيت "أو سمَتْ بي إلى السّماءِ النّسورُ"، فالشاعر هنا يوحي بفكرة الرفعة، حيث النسر وهنا بقصد الطير الجارح يُحلق به إلى السماء، أي أن الشاعر قد ارتفع وعُليت مكانته.

أ. التحليل البلاغي للصورة الشعرية:

"فكأنّي ابتنيت في النسر بيتًا"، فالفعل "ابتنيت" يحيل إلى (البناء، الاستقرار، التشييد) لكن موضع البناء هو "في النسر"، وهو ما يخلق مفارقة بلاغية، فالنسر ليس مكانًا للبناء، بل طائر جارح محلّق، لا يُقيم أحد فيه. إذًا نحن أمام استعارة تخييليه فالذات تبني بيتًا في كائن محلّق، متحرّك، خطر، سماوي. وهذا يُقدّم صورة عن التماهي مع الارتفاع والحرية والمهابة، لكنها عبر توظيف صورة مستحيلة واقعيًا وممكنة شعريًا.

اما عبارة "أو سمت بي إلى السماء النسورُ"، فـ "سمَت" أي ارتفعت بي، وهي فعل يدل على النقل والتحليق و"النسور" في صيغة الجمع تعزز الإيحاء بالقوّة، والمهابة، والانعتاق. وهنا الصورتان في توازي، الأولى: أنا الذي بنيت في النسر بيتًا (فاعلية)، والثانية: النسور التي سمَت بي (مفعولية محمودة). فالبيت كله يتحرك بين الذات الفاعلة والذات المحمولة إلى الأعالي، وكأن الشاعر لا يرى لنفسه مقامًا إلا في السماء، أو لا يستحق أن يعبّر عن مكانته إلا عبر ما لا يُطال.

ب. نوع المجاز: مركب (استعارة مركبة) فالبيت يقوم على استعارة تُستخدم فيها صور مجازية متخيلة.

ت. القراءة السيميائية :

عبارة "النسر" كعلامة ثقافية في المخيلة العربي، يُمثّل (العلو، القوة، الاستقلال)، والموت والهيبة، والملكية في السماء فالنسر ملك الطيور. واستخدام النسر هنا ليس كطائر، بل كـ"رمز سيادي". في حين يقول "بنيت في النسر بيتًا"، فإن الشاعر يُعيد تشكيل ذاته داخل العلامة: هو لا يسكن على الأرض، بل سكن في القوة نفسها. و"البيت في النسر" كعلامة للاستقرار في اللا مستقر ورمز السكن، الهوية، الجذور. والدمج بينهما علامة تفكيك لثنائية الاستقرار والتحليق، وتوليد هوية شعرية هجينة: أي هوية مستقرة في فضاء متحوّل.

اما عبارة "النسور التي تسمي بي"، فالنسور في الجمع تُشير إلى قوى متعددة، و"السماء" تُعيدنا إلى رمزها الأعلى (العلو، السلطة، المثال). إذًا، البيت يقول سيميائيًا: أنا ارتقيت بالمعنى، لا بالجسد فقط.

كما استعان المتنبي بصورة الجوزاء في تصوير جيش سيف الدّولة المرعب في الحدث الحمراء، وقد شهدت هذه الصّورة حضورًا أسطوريًّا، فهي تكاد أن تكون ذات أصوات مجلجلة ارتفعت إلى الجوزاء؛ لعظم أمرها، وكثرة أهلها، وممّا يزيد الموقف تأزّمًا تدفّق دماء الفروسيّة في السّماء، كما تتدفّق في عروق أهل الأرض من الجنود[36]، وآية ذلك أن ظلّ يتغنّى بها في نصّه غناءً يفيض إحساسًا بالذّات والحنكة والفخار، على نحو قوله [من الطويل]:

خميسٌ بشرقِ الأرضِ والغربِ زحفُهُ وفي أذنِ الجوزاءِ منهُ زَمازمُ[37]

إنّ علاقة الشّاعر بالسّماء علاقة خصبة، يلقي عليها أحاسيسه ومشاعره، فلا تلبث العلاقة أن تزداد جلاءً ووضوحًا حين يعلن ضوضاء وجلبة وأصوات، ووقع حوافر هذا الجيش في أرجاء واسعة من ساحة المعركة، قد نازعَت وطاولَت بكثرتها أذن الجوزاء، ولعلّه خصَّها بالذّكر؛ لأنّها تتمثّل على صورة الإنسان، ثمّ وجد فيها ترميزًا واضحًا لتحقيق أهدافه.

أ. التحليل البلاغي للصورة الشعرية:

عبارة "خميسٌ بشرقِ الأرضِ والغربِ زحفُهُ"، "خميس" كلمة فخمة تدل على جيش عظيم مقسّم إلى خمس فرق (مقدمة، ميمنة، ميسرة، قلب، ساقه). والجمع بين "شرق الأرض وغربها" يُنتج صورة جيش كوكبي الانتشار، ممتد امتداد الأرض نفسها. وهذه الصورة مجاز مركّب كليّ، يوهمنا بأن الجيش ليس فقط "ضخمًا"، بل أنه يغطي المساحة الكونية كاملة، من المشرق إلى المغرب.

اما "وفي أُذُن الجوزاءِ منه زمازِمُ"، فـ"الجوزاء" كوكبة نجمية، وهي تمثل في الشعر العربي علامة على العلو والموقع السماوي الفخم. و"زمازم" جمع "زَمزمة"، وهي صوت القتال والهدير، وهو من

أصوات الحرب. وهنا ينتقل الجيش من الأرض إلى السماء؛ فـ"أذُن الجوزاء" تسمع صوته، وكأن السماء نفسها تُنذَر أو تُخترَق بهديره.

البيت يُجسد صورة بلاغية تقوم على التضخيم الحربي الكوني فالأرض ميدانه والسماء مستمعته، والجيش كائن أسطوري يُروّع الفلك.

أ. نوع المجاز: مركب (استعارة مركبة)لأن هناك استعارة واحدة مركبة في كل شطر فالشاعر استخدم استعارة تُصورية لزحف الجيش على أنه قوة تتقدم عبر الأرض والفضاء.

أمّا الفرقدان فهو نجم قريب من القطب الشّمالي، ثابت الموقع تقريبًا، لذا يُهتدى به، وهو المسمّى (النّجم القطبي)، ويقربه نجم آخر مماثل له أصغر منه، وهما فرقدان[38].

ت. التحليل السيميائي:

"الخميس" كعلامة لا يدل فقط على جيش، بل على تنظيم، سيادة، ومركزية عسكرية. فهو صورة للسلطان المنظَّم، حيث تتوزع السلطة في بُنية مرسومة بدقة. وهو ليس حشدًا، بل نظام كوني يتحرك بأمر الحاكم.

اما عبارة "شرق الأرض وغربها" كعلامة للتفوق الكوني، فالجمع بين الشرق والغرب ليس جغرافيًا فقط، بل سيميائيًا يدل على السيطرة على الزمان والمكان. والجيش لا يُهزم لأنه يُحيط بالوجود كله؛ وهذا يرفع من هيبة الممدوح/القائد ويمنحه بُعدًا ميتافيزيقيًا.

وتمثل "أذن الجوزاء" علامة اتصال بين الأرض والسماء، فالأذن عضو السمع، لكنها هنا أُذنٌ نجمية. وهذا يُنتج تجسيدًا سماويًا للكواكب، ودخول الجيش في دائرة "السماع السماوي" أو الاستماع الكوني لأصوات الأرض أي أن هذا الجيش لا يُسمَع فقط على الأرض، بل في السماء، وهو ما يُضفي عليه بعدًا أسطوريًا وشبه إلهي.

3- مجاز مرسل مرسل(مضاعف):

هو مجاز مرسل وتركيب استُعمل في غير ما وضِع له؛ لِعلاقة المُشابهة وتتعدد فيه العِلاقات أو يَتكرر فيه النَقل عن الحَقيقة[39]. كما في قول المتنبي:

إذا غامرتَ في شرفٍ مرومِ فلا تقنعْ بما دونَ النجومِ[40]

أ. تفكيك الصورة البلاغية:

"إذا غامرتَ في شرفٍ مرومِ"، فـ "غامرتَ": تفيد المجازفة لا بالمال أو الرأي، بل بالنفس، وهو فعل يدل على مخاطرة وجودية. و"شرفٍ مروم" فالشرف هنا لا يُطلب طلبًا عاديًا، بل هو "مروم"، أي

مرجوّ بعلوّ وندرة. إذًا الشطر الأول ينقلنا إلى عالم القيم العليا، حيث تكون المغامرة ضرورية لبلوغ الغاية، ويمهد لبنية طموحية ترتفع على سلّم المجاز.

اما "فلا تقنعْ بما دونَ النجومِ"، فـ"النجوم" ليست فقط فيزيائية أو سماوية، بل تُستخدم مجازًا للدلالة على ذروة المراتب والكمال والمُطلق الرفيع. في حين "ما دون النجوم" هو كل ما يُعتبر أدنى من المجد الكوني. وهذا الشطر يحتوي على مجاز مرسل مركّب: حيث تُستخدم "النجوم" للإشارة إلى قمم المجد، ويتحوّل "العلو الفضائي" إلى استعارة للمكانة (الاجتماعية، السياسية، الشعرية). والبيت بأكمله يشكّل صورة بلاغية تقوم على مفارقة مفادها أن الغاية في السماء، والوجود في الأرض، والمسافة لا تُقطع إلا بالمخاطرة.

ب. نوع المجاز: الشاعر بقوله "شرفٍ مرومِ" اي طلب الشرف، "فلا تقنعْ بما دونَ النجومِ"، أي فليكن سقف طموحه النجوم، وهنا شبّه الشرف بالنِجوم، وهي استعارة تعتمد مجاز مرسل أول (النجوم) في العلو ، ومجاز مرسل ثانٍ (الشرف) في الرفعة. بالتالي فإن المجاز مرسل مرسل (مضاعف)، لأنه استخدم "النجوم" كتصور للرفعة تارة، وللشرف تارة أُخرى.

ت. التحليل السيميائي والنقد الثقافي:

"النجوم" كعلامة سيميائية في الثقافة العربية والإسلامية، تُحيل إلى الهداية "وبالنجم هم يهتدون"، وهي ايضاً تمثل العلو المطلق، والقدر المُرتّب من السماء. كما أن في الموروث الشعري العربي، النجوم هي غايات لا تُنال، رموز للبعد والمثالية. كذلك تستخدم "النجوم" كمجاز للغايات، المتنبي لا يُشير إلى طموح عادي، بل إلى ما يتجاوز الأرض والطبيعة والإنسان. وهذا ينقلنا إلى مفهوم الذات الكونية.

من جانب آخر وباستخداد النقد الثقافي، صناعة "الذات الإمبراطورية" ، نجد ان المتنبي في هذا البيت لا يدعو الفرد إلى السعي فقط، بل إلى إعادة تعريف الذات وفق منظور شمولي، فالذات لا تكتمل إلا إذا تجاوزت "الحدود الثقافية للرضا". وأن"عدم القناعة بما دون النجوم" ليس أخلاقيًا فقط، بل أيديولوجيا للسمو. وهذا خطاب يُعيد إنتاج النخبوية، ويُقصي كل "أرضيّ" أو "عاديّ".

في حين يصف أبو فراس الحمداني، النّجوم على علوّها وارتفاع مقامها، إلّا أنّ شرف الممدوح يتجاوز هذه النّجوم سموًّا ورفعةً، إذ يقول [من الخفيف]:

شرفٌ ينطحُ النّجومَ بروقيهِ وعـزٌّ يقلقـلُ الأجبالا[41]

إذ تتجلّى صورة الممدوح "بأنّ سلطانه ينفذ في كلّ شيء، حتّى لو أراد أن يزيل الجبال لحرّكها"[42]، وهذه المعاني ماثلة في شعر المتنبّي في غير موطن[43].

فالشاعر قدم صور الشرف تصويراً خيالياً كاملاً، على أنه كائن قوي له (بروق) أي قرون ينطح بها النِجوم. وفي ذات السياق صور العزّ كقوة عظيمة تُحرّك الجبال. إذ لا يمكن أن يعطي الشرف والعزّ هذا المعنى في الحقيقية، بل هناك أظهر الشاعر قوّة المعاني المجردة للشرف والعزّ بإستعارة تمثيلية كقوى مادية جبارة.

أ. التفكيك البلاغي للصورة الشعرية:

"شرفٌ ينطحُ النجومَ بروقيهِ" ،"شرفٌ" يدل على المكرمة والعلو. و"ينطح": فعل قوي ذو دلالة جسدية عنفوانية، مأخوذ غالبًا من صورة الكبش أو الحيوان القوي الذي يدفع بقرنيه. و"النجوم" دلالة على العلو الفلكي والسمو الكوني. و"بروقيهِ"، رمز للسرعة، الاندفاع، والإضاءة القاطعة في الظلمة. فالجملة تستعمل مجازًا مركّبًا تمثيليًا: فالشرف هنا كائن حي يملك "بروقًا" وينطح بها النجوم، وهذا يضفي عليه صورة أسطورية تتجاوز الصفات المعنوية للشرف، إلى صورة مخلوق خارق.

اما عبارة "وعزٌّ يقلقلُ الأجيالا"، فـ "عزٌّ" تمثل (القوة والهيبة والسيادة). و"يقلقل الأجيالا" يدل على فعل يهزّ الأجيال، وليس فقط الجيل المعاصر. وهذا التعبير يمنح العز بُعدًا زمنيًا ممتدًا، ويجعل تأثيره تاريخيًا طوليًا، أي أنه يمتد عموديًا في الزمن، لا أفقياً في اللحظة. فالبيت إذًا يرسم صورة مزدوجة، صورة شرف يخترق الفضاء وينطح الكواكب وعز يضرب الزمن ويزعزع توارث الأجيال.

ب. نوع المجاز: المجاز في الصور فيه مضاعفة مجازية، لأن الشاعر رسم صورة مركبة من النجوم والعلو. اذاً هو مجاز مرسل مرسل (مضاعف)، لأن النجوم هنا تُستخدم كرمز للمكانة الرفيعة، والشرف بتصويره له قرون ينطح بها النِجوم أي ينافسها ويضاهيها.

ت. التحليل السيميائي:

"الشرف" كعلامة مجازية للهوية الفردية الجمعية، ولا يُستخدم الشرف هنا كمبدأ أخلاقي فقط، بل كـ"قوة كونية" تُهاجم النجوم. اما النجوم في السيمياء العربية تشير إلى (القدر المكتوب، السمو المستحيل، المصير السماوي). بالتالي، حين "ينطح الشرفُ النجوم"، فإن الصورة توحي بأن الشرف، أي الذات ، تتحدّى النظام الكوني نفسه. في حين أن "بروقه" كعلامة عنف مشرّف، فالبرق ليس نورًا فقط، بل هو ومضة مهدِّدة، صوتية ومرئية. ووجوده في أداة النطح، يحوّل

الشرف إلى آلة سماوية هجومية. وهذه صورة عن الذات التي لا تُضيء فقط، بل تهاجم، تخترق، وتفاجئ.

كما يلاحظ أن "العز" كعلامة صدام مع التاريخ، فالعزّ لا يتجلّى هنا في المظهر، بل في الفعل. وفعله "يقلقل الأجيال"، أي يعيد تشكيل التاريخ ويُحرّك الثابت ويُزعزع الوعي الجمعي، إذًا أن "العزّ" هنا ليس مجدًا محفوظًا، بل قوة هدم وبناء زمنيّة.

كما يتحدث الصنوبر يعن الغيم عند شروق الشمس، في تصوير رائع لظاهرة طبيعية كمشهد كوني ساحر، بقوله:

كأنّها شابورةٌ مذهّبةٌ من الزّرد[44]

هنا شبهها بـ "شابورةٌ مذهّبةٌ"، فـ"الشابورة" (السحابة الرقيقة) أي تصوير مجازي بأن انعكاس ضوء الشمس المشرقة على السحب جعلها ذهبية و"الزرد" مجاز عن الدروع اللامع، تشبيه للسماء الموشاة بإضاءة شروق الشمس.

أ. تفكيك البنية البلاغية:

"كأنها" أداة تشبيه تفتح مجال الاحتمال والتخييل، وتدعو المتلقي إلى تجاوز الواقع الحرفي. و"شابورة": في المعاجم، الشابورة نوع من السحاب الخفيف، أو الضباب، أو الغيم الرقيق المنتشر، وهو في بعض السياقات يستخدم أيضًا للدلالة على الهالة أو الضياء المغيّم. و"مذهّبة" تفيد التلألؤ الذهبي، أو الإضاءة الصفراء الراقية. و"من الزّرد"، حيث يمثل الزرد حلق الحديد المتشابكة التي تُستخدم في الدروع، فتُفهم هنا بمعناها المعدني الهندسي.

اما التركيب المجازي فالمشبَّه "هي" وقد تكون هنا إشارة إلى سحابة أو ظاهرة ضوئية أو حتى امرأة مبهرة في تشبيه ضمني. والمشبّه به: شابورة مذهّبة من الزرد، فهذه ليست سحابة فقط، بل سحابة رقيقة تشبه الدرع في بنيتها المعدنيّة المتناسقة، وذهب في لونها. إذاً فالصورة هنا مركّبة فهي مزيج بين عناصر طبيعية (الضباب، السحاب) وعناصر صناعية (الزرد، الذهب).

ب. نوع المجاز: المجاز هنا مجاز المرسل مزدوج (مضاعف)، كون التشبيه ينقل صورة ذهبية متدرجة من الأصل الحقيقي إلى المجاز.

ت. التحليل السيميائي:

"الشابورة" علامة للتجلّي الخفي وتشير إلى ما هو بين الوضوح والاحتجاب. كما انها كائن بصري غير مستقر، يجمع بين الحضور والغياب، وهذا يشير سيميائيًا إلى الجمال الذي لا يُمسك والحضور العاطفي أو الإلهامي المبهم

اما الذهب فهو رمز للسمو والندرة، و"مذهّبة" تربط الصورة بالمجوهرات والنخبة والعلو القيمي. فاللون الذهبي يُشكّل في الثقافة العربية رمزًا للمكانة الرفيعة، والمثالية، والنور.

في حين أن الزرد رمز للحماية والهندسة العسكرية. وأن إدخاله في وصف الشابورة يعكس تناقضًا تعبيريًا، فكيف للغيم المعدني أن يكون دقيقًا ورقيقًا، بالتالي هذا التناقض يولّد سيميائيًا جمالًا مصفّحًا، أي جمالًا فيه قوة، وفتنةً لا تُخترق.

اما الشاعر ابن نباتة فقد تحدث عن الممدوح بوصفه شريف عَظيم الهِمة، يسعى ساهراً الليالي في طلب المعالي والمكرمات ، وهو ينظر إلى "أنجم العُلا"، أي يصبو إلى أعلى مقامات الشرف والمجد، وذلك بقوله:

ومن سَهِرَت في المكرماتِ جفونُهُ رعى طرفهُ في جوّها أنجمُ العلا[45]

ففي الشطر الثاني "رعى طرفهُ في جوّها أنجمُ العلا" فـ"أنجم العلا"، دلالة عن رموز المكانة والعظمة ، في تعبير مجازي عن الكرامة أو المجد، التي تُراقب سعي الشاعر.

أ. التحليل البلاغي للصورة الشعرية:

"سَهِرَت جفونُه" في التركيب اللغوي إشارة إلى (التعب، اليقظة، والتفاني). والسهر في الشعر العربي رمز للجدّ والتضحية. اما "في المكرمات" فالجار والمجرور هنا يدلّ على سبب السهر، أي أن الجفن لم يسهر حبًا أو عشقًا، بل في سبيل الفضائل والمآثر. في حين عبارة "رعى طرفه أنجم العلا" تمثل تصوير طَرَف العين كراعٍ للنجوم في السماء. والرعي فعل فيه متابعة ومراقبة مستمرة. فالمعنى: من سهر لأجل المكرمات نظره امتد إلى حيث النجوم.

اما المشبَّه في المجاز البلاغي: الإنسان الذي يسهر في طلب المجد. والمشبَّه به: راعٍ يتابع "أنجم العلا" أي النجوم التي ترمز للمجد الرفيع. والصورة تشحن الفعل الإنساني المحدود (السهر) بطاقة كونية (رعاية النجوم).

ب. نوع المجاز: إذ هي في أصلها مجاز عن الرفعة، ثم يُنسب لها فعل المجد والمكارم. فنوع المجاز مرسل مرسل (مضاعف).

ت. القراءة السيميائية:

"الجفون الساهرة" كعلامة للهوية النضالية، فالعين رمز للوعي، والسهر دليل الالتزام. ففي السيمياء، السهر ليس فقط تعبيرًا جسديًا، بل فعل من أفعال الوجود الأخلاقي: أن تكون واعيًا في زمنٍ يغفو فيه الآخرون. والجفن الساهر هنا يُشكّل علامة على يقظة قيمية تتحدى السكون والخمول.

اما غبارة "أنجم العُلا" كعلامة للسموّ الرمزي، فـ"الأنجم" في المتن العربي رمز للمجد، الرؤية، المصير.إذ تمثل قيمة بعيدة لا تُدرَك بالبصر المادي، بل بالبصر المعنوي المرتبط بالمثُل العليا. و"العُلا" تضيف بُعدًا نخبويًا معنويًا. و"الرعي" كفعل دلالي ثقافي يرمز إلى المراقبة المستمرة والرعاية والانتباه والقدرة على استحضار الهدف من بعيد، وأن استخدام الفعل في هذا السياق يُشكّل استعارة وجودية: من يسهر من أجل الفضائل يرعى القيم العليا كما يرعى الراعي قطيعه.

اما النقد الثقافي فنجد أن التحليل الثقافي للنص لا يقرأ الصورة بوصفها جمالية فقط، بل يسأل: ما السياق الذي تتكلم فيه هذه الصورة ؟ وما القيم التي تكرّسها ؟

كما يلاحظ أن البيت يندرج ضمن خطاب يكرّس الآتي:أن المجد لا يُنال بالراحة، بل بالسهر والتعب. وايضاً الساعي للمكرمات يُجازى بامتداد بصيرته إلى النجوم. وهذا يتناغم مع خطاب ثقافي عربي قديم يُمجّد التعب ويُحقّر الكسل، ويقيم رابطة بين الجُهد والمجد، بين الجفن الساهر والسماء العالية.

من جانب آخر تديين القيم الأخلاقية في صورة كونية، حين يقول إن من سهر جفنه "رعى أنجم العلا"، فإنه لا يمدح سلوكًا إنسانيًا فقط، بل يربطه بالنجوم، أي أن السماء تُكافئ الساهر، والمجد ليس مكتسبًا دنيويًا فقط، بل هو امتداد كوني. فهذه رؤية ثقافية تُضفي على الأخلاق قيمة ميتافيزيقية: كأن المكرمة لا تكون تامة إلا إذا رآها الكون.

كما أن النص يُؤسس لصورة الإنسان، الفارس، المثقف الذي يتعب ليلاً ويتجاوز بجهده المجال الأرضي ويُدخل ذاته في مجال السماء (الأنجم، العلا)، وهذا يُكرّس رؤية ثقافية نخبوية ترى أن من يعمل في الصمت والتعب يملك الحق في السيادة الرمزية على الفضاء.

الخاتمة والاستنتاجات:

- لقد اظهر شعراء المجتمع الحمداني براعة كبيرة في تصوير النجوم والكواكب، سواء في إطار الصور الشعرية الخيالية أو البلاغية الفنية. وتنوّعت أشكال المجاز بين مفرد مرسل، ومركب استعاري، ومجاز مرسل مرسل، مما يُشير إلى عمق ثقافتهم البلاغية وقدرتهم على توظيف عناصر الطبيعة توظيفًا جماليًا وفنيًا متقنًا.

- الكواكب والنجوم ليست مجرد صور حسية، بل رموزًا روحية وثقافية توحي بالعظمة والجمال والنور، وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بثقافة العرب بشكل عام وبثقافة المجتمع الحمداني وشعراءه بشكل خاص.

- أنّ سيف الدولة الحمداني فتح بابه للعلماء والشعراء، وكان محبًّا للعلم والشّعر؛ لذا، جمع حوله كوكبة من علماء العصر وشعرائه، فكان مجلسه بمثابة ساحة الميدان التي يحاول كل فارس أن يبرز نفسه، فكانت المبارزات الشّعرية قائمة في بلاطه، وكل من الشعراء يريد أن يكون هو المقرّب له، فبرز شعراء أمثال: المتنبي، وأبو فراس الحمداني، والصنوبري، وابن نباته، والسري الرفاه.

- أنّ الشّعراء النّماذج استعانوا بمسمّى النّجم بشكل عام، والنّجوم بمسمّياتها لأغراض عدّة، فنجدهم يستعملون لفظ النّجم بالعموم بغرض الاهتداء بها، كونها تساعدهم في معرفة طريق سيرهم في الصّحراء، بالإضافة إلى غرض المدح، فأكثروا من تشبيه ممدوحهم بالنجوم المضيئة لعلوّ ورفعة وسموّ مكانها، وهذا ما يتناسب مع فنّ المدح. بالإضافة إلى الاستعانة بها في للدّلالة الزمنيّة، أمّا استعانة الشعراء للنّجوم بمسمّياتها، فكان لأغراض محدّدة أيضًا، نحو: العطاء، فالسري الرفاه صوّر نجم الثريا بالكف المبسوطة للعطاء بقوله (كأن نجم الثريا كف ذي كرم/مبسوطة للعطايا ليس تنقبض)، أو كشاهدٍ على حالة من يقضي ليله وهو على أرق، بالإضافة إلى المدح والفخر للآخر أو للذات.

- أنّ صورة البدر والهلال والقمر لم تغب عن شعر الشعراء النّماذج، إذ نجد أنّهم استعانوا بكلّ منهم لأغراض متعدّدة، منها الغزل، والمدح، والفخر، حيث شبّهوا المرأة الجميلة بالبدر والقمر والهلال، بالإضافة إلى غرض المدح، حيث نجد أنّ الصنوبري استعان به بقصد المدح، فشبّهه ممدوحه ببدر التّمام، ويستعين به ابن نباته ليصفه يتحرّك ويحيد عن طريق الأمير تعظيمًا له. أمّا القمر، فقد نال حظًّا وافرًا عند الشّعراء النماذج في رسم صورهم الشعرية، فاستعانوا به لعدّة أغراض، نحو: الغزل، والمدح، والفخر.

- أنّ الشعراء النّماذج استعانوا بصورة الشمس لرسم صورهم الشعرية القائمة على أغراض عدّة، نحو: المدح، حيث أخذة صورة الشّمس عند المتنبي النّصيب الأكبر، فيصوّر ممدوحه بمصدر النور الذي تستمدّ الشمس منه نورها، وكذلك الأمر عند الصنوبري، حيث شبّه وجه ممدوحه بالشّمس بقوله (ووجهٌ هو الشّمس). ومن الأغراض التي استعان فيها الشعراء بصورة الشمس أيضًا، للفخر بالآخر واستعان الشعراء بصورة الشمس بقصد الغزل، فالصنوبري صوّر المرأة شمسًا تستتر منها الشمس الحقيقيّة، بالإضافة إلى أنّ السري الرفاه استعان بها في الوصف، حيث شبّه الخمر بالشمس بقوله (وساق كالهلال يدير شمسًا/ على

الندمان في مثل الهلال). أمّا استعانة الشعراء بالكواكب الأخرى، فقد كان قليلًا، وبغرض المدح في كثير من المواضع.

الهوامش:

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، دار لسان العرب، مادة ص.و.ر، بيروت، (د.ت)، 492/2 .

[2] إحسّان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ، ط2، بيروت ، 1959م ، ص141.

[3] الجاحظ، عمرو بن بحر،الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،(د.ت)، 131/3-132.

[4] عز الدين إسماعيل ، الصورة الفنية في التراث النقدي، دار التنوير، ط2، بيروت، 1999م، ص121.

[5] ديوان المتنبي ، ديوان المتنبّي، تحقيق: عبد الواحد وافي، ص45.

[6] محمد بن شاكر بن أحمد بن (ت ٧٦٤هـ)، الشهاب محمود بن سلمان/ فوات الوفيات-هل البدر إلا ما حواه لثامها، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر ، بيروت، ١٩٧٣م، 317/4.

[7] الصّنوبري، الدّيوان، ص29.

[8] فريدة بن عاشور، رموز المرأة في الشعر الجاهلي، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، مجلة الاداب واللغات، عدد8، 2018م، ص203-206.

[9] الأعشى، الديوان، تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 182.

[10] امرؤ القيس،الديوان،ص 306.

[11] النابغة الذبياني، الديوان، جمع وشرح: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع تونس والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط) ، (د.ت)،ص 96 .

[12] طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق: علي الجندي، مكتبة الالنجلو المصرية، مصر، (د.ت)، ص33 .

[13] ينظر: محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط1، 1984م، ص234.

[14] انس، القهوجي وبشار، القهوجي، الرمز والرمزية في الشعر الصوري، جامعة باموق قلعة، مجلة الدراسات الاسلامية، مجلد17، عدد2، دينزيل، تركيا،2022م، ص67-69 .

[15] عبد الغني النابلسي، ديوان النابلسي ديوان الحقائق والرقائق، مطبعة الشرفية، ط1،مصر، (1306هـ/1888م)، ص106 و372.

[16] عبد الغني النابلسي، ديوان النابلسي، 159.

[17] انس وبشار، القهوجي، الرمز والرمزية يف الشعر الصوي، جامعة باموق قلعة، المصدر السابق، ص69 .

[18] د. طالب خليف جاسم السلطاني، الصورة الشعرية عند الشاعر ادونيس دراسة موجزة واستنتاجات، جامعة بابل/ كلية التربية الأساسية، مجلة كلية التربية الأساسية، عدد9، (د.ت)، ص6-7. د. دانة عوض، القوة الخفية للغة التصويرية ، مجلة القافلة،2024م. مسترجع من الرابط: https://qafilah.com .

[19] المرزوقي، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني (ت ٤٢١هـ)، الأمالي، (د.ن)،(د.ت)، ص78.

[20] الشوقيات، شرح:د. أحمد الحوفى، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة،ج١، ١٩٧٩م، ص141.

(21) د. لخميسي شرفي، الصورة الشعرية الحسية: تشكيالتها الفنية ودالالتها الصوفية في شعر عبد الله العشي، جامعة العربي التبسي - تبسة، الجزائر، 2020م، ص78.

(22) العشي، عبدالله، يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، الجزائر، (د.ت)، ص85 .

(23) الهاشمي، احمد بن إبراهيم (ت ١٣٦٢ هـ) ، أحمد جواهر البلاغة: في المعاني والبيان والبديع، تدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، لمكتبة العصرية، بيروت، (د.ت)، ص249.

(24) المتنبّي، **ديوان المتنبّي**، شرح: أبي البقاء العكبري، ج3، (د.ت)، ص60.

(25) المصدر نفسه، ج3، 60-61.

(26) أبو فراس الحمداني، **الديوان**، ص98.

(27) أبو فراس الحمداني، **الديوان**، ص 235.

(28) السّري الرّفاء، الدّيوان، ص 64.

(29) الهاشمي، جواهر البلاغة: في المعاني والبيان والبديع، المرجع السابق، ص254.

(30) السّري الرّفاء، **الديوان**، ص 64.

(31) الشّمّري، ثائر، **التّشخيص في الشّعر العبّاسي حتّى القرن الرّابع الهجري**، دراسة نقديّة، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 2012م،ص127.

(32) أبو فراس الحمداني، **الديوان**، شرح خليل الدّيوهي، دار الكتاب العربي، ص264.

(33) ابن منظور (ت1298هـ)، **نثارالأزهار في الليل والنهار**، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، (د.ت)، ص11.

(34) أبو فراس الحمداني، **الدّيوان**، ص239.

(35) الصّنوبري، **الدّيوان**، ص38.

(36) رومية، أحمد، ، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، مجلة عالم المعرفة، العدد 207، 1996م، ص 110.

(37) المتنبي، **الديوان**، 405/3.

(38) ابن منظور، **لسان العرب**، مادّة فرقد.

(39) الهاشمي، جواهر البلاغة: في المعاني والبيان والبديع، المرجع السابق، ص258.

(40) المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله (ت٤٤٩ هـ)، اللامع العزيزي -شرح ديوان المتنبي، تحقيق: محمد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، 2008م، ص1281.

(41) المتنبي، **الديوان**، 134/3. الرّوق: القرن، القلقلة: الحركة.

(42) المتنبي، **الديوان**، 134/3.

(43) المصدر نفسه، 353/3.

(44) الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي، ديوان الصنوبري، تحقيقق: إحسان عباس، دار صادر، 1998م، ص167.

(45) الثعالبي عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت 429هـ)، يتمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق:د. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م، 457/2.

المصادروالمراجع

1- إحسّان، عباس (1959)، **فن الشعر** ، دار الثقافة ، ط2، بيروت ، ص141.
2- الأعشى (د.ت)، **الديوان**، تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، لبنان، (د.ط)، ص 182.
3- امرؤ القيس، (1984)، **الديوان**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط 4، ص 306.
4- انس، القهوجي وبشار، القهوجي، (2022)، **الرمز والرمزية في الشعر الصوري**، جامعة باموق قلعة، مجلة الدراسات الاسلامية، مجلد17، عدد2، دينزيل، تركيا.
5- الثعالبي عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، (1983)، **يتمه الدهرفي محاسن أهل العصر**، تحقيق:د. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية بيروت، ج2، ص 167و457.
6- الجاحظ ، عمرو بن بحر(د.ت)، **الحيوان** ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 3/131-132.
7- حمادي، عبد الله، (2003)، **الكواكب في شعر المعتمد بن عباد الأندلسي**، مجلة كلية الآداب، مجلد 6، العدد 48، 48.
8- الحوفي، أحمد (١٩٧٩)، **الشوقيات**، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ج١، القاهرة .
9- رومية، أحمد (1996)، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، مجلة عالم المعرفة، عدد 207، ص 110.
10- السري الرفاء (1981)، **الديوان**، تحقيق ودراسة: حبيب حسين الحسيني، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد، ص17-158.
11- السلطاني، طالب خليف جاسم (2024)، **الصورة الشعرية عند الشاعر ادونيس دراسة موجزة واستنتاجات**، جامعة بابل/ كلية التربية الأساسية، مجلة كلية التربية الأساسية، عدد9، ص6-7.
12- ابن شاكر، محمد بن أحمد(١٩٧٣)، **الشهاب محمود بن سلمان/ فوات الوفيات-هل البدر إلا ما حواه لثامها**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر ، بيروت، 4/317.
13- الشّمّري، ثائر (2012)، **التّشخيص في الشّعر العبّاسي حتّى القرن الرّابع الهجري، دراسة نقديّة**، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1.
14- الصنوبري، أحمد بن محمد (1998)، **ديوان الصنوبري**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ص29-38 و167.
15- طرفة بن العبد (د.ت)، **الديوان، تحقيق: علي الجندي**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر.
16- ابن عاشور، فريدة (2018)، **رموز المرأة في الشعر الجاهلي**، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، مجلة الاداب واللغات، عدد8، ص203-206.

17- عز الدين إسماعيل(1999)، **الصورة الفنية في التراث النقدي**، دار التنوير، ط2، بيروت، ص121.

18- العشي، عبد الله (2009)، **يطوف بالأسماء**، منشورات أهل القلم، الجزائر .

19- عوض، دانة (د.ت)، القوة الخفية للغة التصويرية ، مجلة القافلة. مسترجع من الرابط: https://qafilah.com.

20- أبو فراس الحمداني(د.ت)، **الديوان، شرح خليل الدّيوهي**، دار الكتاب العربي، ص239.

21- أبو فراس الحمداني، (1992م)، **الديوان، تحقيق وشرح كرم البستاني**، دار صادر، بيروت، ط1، ص62-264.

22- القهوجي، انس؛ القهوجي، بشار (2022)، **الرمزوالرمزية في الشعر الصوري**، جامعة باموق قلعة، مجلة الدراسات الاسلامية، مجلد17، عدد2، دينزيل، تركيا،م.

23- لخميسي، شرفي (2020)، **الصورة الشعرية الحسية**: تشكيالتها الفنية ودالالتها الصوفية في شعر عبد الله العشي، جامعة العربي التبسي - تبسة، الجزائر، ص78.

24- المتنبّي، ديوان المتنبّي (د.ت)، **شرح وتحقيق: أبي البقاء العكبري**، ج2، ص193، ج3، ص60 -353 و405.

25- المتنبّي، ديوان المتنبّي(د.ت)، **تحقيق: عبد الواحد وافي**، (د.ن)، ج 1، ص45-338.

26- محمد، فتوح احمد (1984)، **الرمزوالرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، ط1.

27- المرزوقي، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني (ت ٤٢١هـ)، **الأمالي**، (د.ن)،(د.ت).

28- المعري ، أبو العلاء أحمد بن عبد الله، (2008)، **اللامع العزيزي -شرح ديوان المتنبي، تحقيق:** محمد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ص1281.

29- ابن منظور (د.ت)، **لسان العرب** ، **دارلسان العرب**، مادة ص.و.ر، بيروت، 492/2.

30- ابن منظور، (1298هـ)، **نثارالأزهارفي الليل والنهار**، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، (د.ت).

31- النابغة الذبياني(د.ت)، **الديوان. جمع وشرح:** محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع تونس والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط).

32- النابلسي، عبد الغني (1889)، **ديوان النابلسي- ديوان الحقائق والرقائق**، مطبعة الشرفية ، ط1 ، مصر.

33- ابن نباته (د.ت)، **الديوان**، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطّائي، دار الحرية للطباعة،ج2، بغداد.

34- الهاشمي، احمد بن إبراهيم (ت ١٣٦٢هـ) ، **أحمد جواهر البلاغة**: في المعاني والبيان والبديع، تدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، لمكتبة العصرية، بيروت، (د.ت)، ص16-47.

The Imagery of Stars and Planets in the Poetry of the Hamdanid Society: Including al-Mutanabbi, Abu Firas al-Hamdani, Ibn Nubata, al-Sanawbari, and al-Sari al-Raffa, with Additional Poetic Models

Fouad Hussein Attia

The collage of Arts and Humanities

Al Jinan University -Lebanon

fuaad07707714843@gmail.com

Keywords: The image of stars, the image of the planets, the poets of the community of Hamdani.

Summary:

The research discusses images of heavenly bodies in the poetry of Hamdani society by answering the questions that are the role of heavenly bodies in directing life in the Arab environment? How did the poets of the Hamdani community employ the words of the heavenly bodies (planets and stars) in their poems? Does the environment have a role in attending the words of planets and stars and their reflection in the personality of poets and their poetry in the Hamdani society? Is it true that stars and planets have an effect on human life? Consequently, the research aims to answer these mournings. The importance of this topic is that it studies an important literary phenomenon in Arabic poetry; Through an astronomical phenomenon related to human science; Where the poets resorted to mixing astronomy with Arabic poetry, using this science and employing it in their poetic images. The analytical descriptive approach was also adopted to analyze the phenomenon as it is in reality, as it helps the researcher to

extrapolate and describe the image of stars and planets between the truth and the metaphor of the poets of the Hamdani society.

This requires the researcher to use the scientific procedures for this approach, such as induction and statistics, in order to extract poetic verses that deal with the image of stars and planets, and then analyzing the application of the analytical theory, by analyzing the image of stars and planets among the poets of the Hamdani community, and ways to employ them to serve the meaning, and the research concluded that poets of models used the name The star in general, and the stars with its names for several purposes, due to the extent of the adult influence of the heavenly criminals in the lives of their society, and we find them guided by it, as it helps them to solve them and travel them and know the path of their walk in the desert, as well as in their worship and their Hijri in addition to the purpose of praise, so they more than an analogy of them with the luminous stars of high and high With the art of praise. In addition to the use of it in the temporal significance, the insulting, sad, prisoner, and captive sees the absence of a new birth. We also find that they used the image of the full moon, the crescent and the moon for multiple purposes, including spinning, praise, and pride, as they likened the beautiful woman to the full moon, moon and crescent.