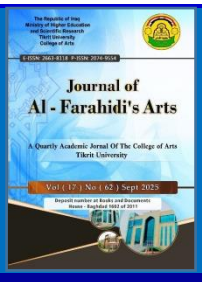
Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 62: 202-224
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.17.62.9

Tikrit University | جامعة تكريت
مجلة آداب الفراهيدي
Journal of Al-Farahidi's Arts



Rocks and Stones as a Symbols in Umru'u Al-Qais Poetry

الصخر والحجر رمزاً في شعر امرئ القيس

Dr. Janan Abdullah Younis Al- Zubaedi
University of Mosul- College of Arts- Department of Arabic Language
Nineveh - Iraq
E-Mail: Janan.a.y@ uomosul.edu. iq

أ. م. د. جنان عبد الله يونس الزبيدي
جامعة الموصل- كلية الآداب- قسم اللغة العربية
نينوى - العراق
Mobile: +964 7719987283

SUBMISSION التقديم	Received in Revised Form استلام النسخة النهائية	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الالكتروني
9/6/2025	10/7/2025	17/7/2025	30/9/2025

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118 NO (62) September (2025) P (202-224)

A B S T R A C T

Pre-Islamic poetry is open to multiple readings and interpretations. It is full of symbols that inspire astonishment and surprise. As a valuable product of ancient human thought, it has occupied a great position among modern Western and Arab critics alike.

Since the pre-Islamic poet lives in a desert environment and nature is a fertile source and resource from which the poet draws his poetic material, he resorted to employing the symbol of rocks and stones, which are a symbol of strength, hardness and will. This is what we noticed in the poetry of Umru'u Al-Qais through revealing its hidden aspects in his poetry, which is saturated with multiple connotations and different images, and diving into its depths and folds.

الملخص

الشعر الجاهلي شعر منفتح للقراءات والتأويلات المتعددة، فهو يمتلىء بالرموز التي تبعث بالدهشة والمفاجأة، بوصفه نتاجاً قيماً من الفكر الإنساني القديم، لذا احتل مكانة عظيمة لدى النقاد المحدثين العرب والغرب على حد سواء.

وبما أنَّ الشاعر الجاهلي يعيش في بيئة صحراوية وطبيعة تعد منبعاً ومورداً خصباً يستقي منه الشاعر مادته الشعرية، لجأ لتوظيف رمز الصخر والحجر مما يعد ذلك رمزاً للقوة والتصلب والإرادة مما لحظناه في شعر امرئ القيس بالكشف عن جوانبه الخفية في شعره المشبع بالدلالات المتعددة والصور المختلفة والغوص في أعماقه وأثنائه.

Keywords

Pre-Islamic poetry - Imru' al-Qais

الكلمات المفتاحية

الشعر الجاهلي - امرئ القيس

THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

أهداف البحث:

اعتمد البحث دراسة تحليلية للصخر والحجر بوصفهما رمزاً في شعر امرئ القيس بفك شفراته والكشف عن عطاءات الإبداع فيه باستحضار صور شعرية مختلفة ودلالات متعددة بوصفه مادة خام تثير قريحة إبداعه وتأمله الشعري، ويجعل توظيف الرمز المتلقي يكابد لاستكناه النص الشعري للوصول إلى أعمق الدلالات وراء توظيف الرمز.

أساليب البحث:

قام البحث على مدخل وثلاثة مباحث، تضمن المدخل تحديد مفهوم الرمز لغةً واصطلاحاً، وخص المبحث الأول لدراسة (الصخر والحجر رمزاً للفرس)، وخص المبحث الثاني لدراسة (المرأة)، في حين تناول المبحث الثالث (الناقة).

اعتمد البحث دراسة تحليلية لشعر امرئ القيس بفك شفرات النص الشعري والكشف عن الجوانب الخفية المشبعة بالدلالات المتعددة والصور الشعرية المختلفة.

مدخل: تحديد مفهوم الرمز:

تعددت الدراسات في الأدب العربي القديم ونقده ولاسيما في العصر الحاضر، بحسب اختلاف الأسس والمعايير المعتمدة في اتجاهات الدراسة أو بحسب قدرة اتصالها بالمعارف الأخرى كالتاريخ والاجتماع والفلسفة والعقائد وغيرها من العلوم الإنسانية، لذا برزت اتجاهات عديدة في دراسة الأدب العربي القديم ولاسيما الشعر، وكان لابد من التركيز على مسارات الدراسات الحديثة في بناء ونقد النص الأدبي القديم ولاسيما الرمز في الشعر الجاهلي، لذا يمكن أن يعدّ الرمز على وفق المعاجم العربية التي تتصل بمواضع الاستخدام اللغوي القديم ضمن السياقات المتعارف عليه بأنه: "ما أخفي من الكلام وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وهو الذي عناه الله (ﷻ) بقوله: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗا ﴾[1(*)]"[2].

ثم استخدم حتى صار "الإشارة. وقال الفرّاء: الرمز بالشفتين خاصة"[3]، في حين ورد الرمز في المعجم الوسيط بمعنى: الإيماء والإشارة والعلامة، وفي علم البيان الكناية الخفية[4]، وفي القاموس المحيط (الرمزُ) ويضم ويحرك: الإشارة أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان يرمزُ ويرمِزُ[5].

ثم عرَّج الجاحظ إلى ميدان الحديث عن الإشارة فقال: "قد قلنا في الدلالة باللفظ وأما الإشارة باليد، وبالرأس، وبالعين والحجب والمنكب، إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف... والإشارة واللفظ شريكان، ونِعْمَ العون هي له، ونِعْمَ الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط. وبعدُ: فهل تعدو الإشارة أن تكون صورة معروفة وحلية موصوفة على اختلاف في طبقاتها ودلالاتها"[6].

ويمكن أن نستشف من كلام الجاحظ أنَّ التفاهم بين الناس لا يحدث بالكلام المنطوق فحسب، وإنما توجد وسائل أخرى لا تقل أهمية عنه، و ذكر منها خمساً في قوله: "وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها: اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ثم عن حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصّها وعامها، وعن طبقاتها في السّار والضار، وكما يكون منها لغواً بهرجاً وساقطاً مطروحاً [7]، وقيل في الرمز: "إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين"[7].

يمكن في ضوء ذلك أن نستخلص أنَّ الرمز بحسب مستوى الدلالة اللغوية، إشارة حسية[8*] ذات معنى اصطلاحي ترسل بنوع من الخفاء إلى المتلقي، وعلى وفق ذلك فإنَّ صلة الدلالة اللغوية للرمز بأفق دلالة مصطلحه الأدبي يمكن أن تتحدد بالجوانب الآتية:

1- إشارة تعني شيئاً معيناً.

2- وهي ترسل بنوع من الخفاء إلى المتلقي.

3- وتتألف بنية هذه الإشارة من مستويين:

أ- ظاهر حسي (الدال).

ب- باطن معنوي (المدلول).

و تشكل هذه الجوانب فيما بعد الأساس المبدئي لمصطلح (الرمز) الأدبي[9].

الرمز اصطلاحاً:

يعد الرمز من القيم الفنية المهمة في الشعر العربي القديم بوصفه عملاً ذهنياً تشترك فيه طاقات باطنية في ذات الشاعر، إذ يؤدي وظيفة التعبير عن ذات الشاعر بأسلوب يعتمد الإيحاء بعيداً عن التقريرية والمباشرة بعيداً عن الاستخدامات التقليدية للألفاظ، لأنَّ العناصر التعبيرية المباشرة فقدت فاعليتها وانسحبت إلى هامش الحياة[10].

توحي كلمة الرمز " بأنَّ فكرة التشابه بين الإشارة والمشار إليه كانت موجودة في الأصل، وما تزال تعيش في بعض الاستعمالات العصرية للمصطلح، فالرموز الجبرية والمنطقية رموز تقليدية متفق عليها، غير أنَّ الرموز الدينية تقوم على بعض الصلات الداخلية بين (الإشارة) والشيء (المشار إليه) استعارة أو مجازاً: الطيب الحمل الراعي الطيب"[11]، أو هو قيمة اشارية بوصفه "إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر"[12].

يمثل الرمز عند البعض: موضوعاً "يشير إلى موضوع آخر لكن فيه ما يؤهله، لأنه يتطلب الانتباه أيضاً إليه لذاته، كشيء معروض"[13]، في حين لا تتجاوز حدود الرمز لدى البعض الآخر: "الشيء الملموس الذي يوحي عن طريق تداعي المعاني إلى ملموس أو مجرد كغروب الشمس مثلاً الذي قد يدعو إلى التفكير في حالات الضعف والسكينة والشيخوخة، أو تصوير رجل هرم رمزاً للشتاء"[14]، ويعني الرمز بمصطلحه الأجنبي (symbol) أن يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه ليس بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيماء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها[15].

يشتمل كل عمل أدبي مهما كانت قيمته أو تماسكه على مدلول رمزي بكلمات أكثر بساطة، إذ ليست الوظيفة الأساسية للرمز في التعبير عن الفكرة فحسب، وإنما غايته في الأساس أن يحتفظ بانتباهنا منصباً عليه في الوقت الذي شغل به حساسيتنا بتغطية الفكرة وحجبها لمنعها من بلوغ منطقة الوعي الواضح[16].

نالت الصخر والحجر نصيبها في خيال الشاعر الذي يفصح فيها عن مضمونه على نحو ربما يكون مقصوداً في مخيلته إذ توحي كلمة الحصى بـ "صغار الحجارة، الواحدة منه حصاة، ابن سيدة: الحصاة من الحجارة معروفة، وجمعها حصيات وحصىً وحُصي وحِصي، وقول أبي ذؤيب يصف ضعنه: مصحصحة تفضي الحصى عن طريقها يطير أحشاء الرَّعيب

أثير ماؤها يقول: هي شديدة السيلان حتى أنه لو كان هنالك حصى لدفعته للحصى. اصطلاحاً واحدتها حصاة، جمعها حصيات، صغار الحجرة بحجم البندق"[17]. أما الحجر لغةً فهو: المَنع، يقال حجر عليه.

الحجارة: صخر مشكل من الصلصال أو الطين بلون رمادي غامق، يتحلل إلى طين عند تعريضه للهواء، رماه بالحجارة: بالحصى، وحجارة جمع حجر الجمع: أحجار[18] حجارة، والحجر: كسارة الصخور، أو الصخور الصلبة المكونة من تجمع الكسارة والفتات، والصخر: حجر عظيم صلب، وتعد (في الجيولوجيا) بأنها مادة أرضية طبيعية تتكون في الغالب من تجمع معدني يتألف من معدنين أو أكثر[19].

الفرس:

استأثرت الفرس بمكانة مميزة في قلب الشاعر وعقله وحياته وهو عند العربي "رمز ترتبط به أسمى المثل العليا من كرم ومروءة، وإكرامها والعناية بها إكرام لنفسه، وإهمالها وإهانتها دليل الخسة والحقارة"[20]، واستطاع الشاعر في تشكيله الفني أن يستمد صفات الفرس في تحقيق الذات، فوصف الشاعر الفرس (الخنوف) الذي يخنف بيديه، أي يرمي بهما في السير، بما يملكه من قوة وصلابة؛ إذ يبارى بسرعته ونشاطه الخنوف، فضلاً عن إضفاء صفات أخرى باعتداله واستوائه، وجعله قائماً لأنه إذا قام تمدد واستوى، وإذا عدا اضطرب، وهذا دلالة إتمام خلقه وحسن منظره، إذ يتخذ الشاعر من الفرس رمزاً لهذه الصفات، ثم يمضي ليذكر (الصُّم): أي الحوافر التي ليست بجوف، وذلك أصلب لها، ويذكر الغيل وهو الماء الجاري على الأرض، إذ شبه تلك الحوافر (بالحجر) وهي رمز للصلابة والملاسة ووجه الشبه فيها الطحلب فاصفرت واملاست وصلبت، لذا يعد الفرس رمزاً للصلابة والإملاس، إذ يقول[21]:

يُباري الخَنُوفُ المستقل زماعُـهُ ... ترى شخصه كأنـهُ عُـود مشـجبِ

له أيطلا ظبـي وسـاقا نعامـة ... وصهوة عيـر قـائم فـوق مرقـبِ

ويخطو على صُم صلابٍ كأنهـا ... حجـارةُ غيـل وارسـاتٌ بطُحلـبِ

له كفلٌ كالـدعص لبـده النـدى ... إلى حـاركٍ مثـل الغبـيط المُـذأبِ

امتلك فرس امرئ القيس جملة مدهشة من الصفات فهو رمز للحيوية والنشاط ويستأثر باهتمام الشاعر بما يمتلكه من خصائص خلقية عالية في حركته وحيويته والنشاط، فهو سريع يسير سيراً سريعاً، فتطاير الحصى وتفرق بأخفافها إلى جهات عديدة لشدة عدوها، فهي رمز للسرعة والخفة والحيوية، وتمتلك الفرس صوراً مفعمة بعنفوان القوة والحيوية تملأ على الشاعر أفق ذاكرته ووجوده، ويقترن بعالم الحركة والتفرق والتطاير للحصى لقوة السرعة، إذ يحمل في طياته دلالة الحيوية والنشاط والسرعة والقوة.

يقترن الفرس في الشعر العربي قبل الإسلام بفكرة القوة والصلابة، إذ تشبه صلابته (بالجلمود) بقوله: (كجلمود صخرٍ)، إذ يجد الشاعر أنَّ الفرس الذي يبتغيه متفجر بالحيوية والنشاط والعنفوان، لسرعته بالكر والفر في آنٍ واحد، إذ شبه ذلك الفرس كالصخر الذي يحطه السيل من مكان مرتفع لشدة حركته وعدم ثباته، إنه ينزلق كانزلاق الشيء على الصخرة الملساء، وتحمل دلالة الصخرة في طياتها القوة والصلابة، ويحمل الفرس الذي يبتغيه الشاعر دلالة الصبا المشبع بالحيوية والحركة واللهو، إذ يقول[22]:

وقد اغتدي والطَّيرُ في وكناتها بمنجردٍ قَيدَ الأوابدِ هيكلِ

مِكرٍ مِفرٍ مُقبلٍ مُدبرٍ معاً كجلمودِ صخرٍ حطهُ السَّيلُ من علِ

كميتٌ يَزلُ اللِّبدُ عن حال متنهِ كما زلَّت الصفواءُ بالمُنتَزلِ

حظيت لوحة الفرس بقيمة عالية في الحياة إذ يتواشج وجودها الواقعي بعمق وحيوية بنسيج حياته المادية والمعنوية في الصحراء، وصارت تلك اللوحة جزءاً من كيانه الروحي والعقلي، لذا يستطيع المرء "أن يقدر خصب الشعر الجاهلي إذا ألّم بهذا الفرس وتلك الناقة، فهما– معاً– مظهر النمو العقلي والروحي في الشهر الجاهلي"[23].

قد يكون الفرس "الذي يعني به الشعر العربي، هو الذي يمتلك قدرة الحركة بسرعة فائقة، وبمرونة عالية، وفقاً لطبيعة التغييرات الحاصلة بشكل متسارع في المواقف، وتضفي صلابته وشدته على سرعة حركته إثراءً بالغاً يضاعف من زخم قوته فيصير كالصخرة الهادرة من ارتفاعٍ عالٍ"[24]، وحين يقترن الفرس بحالة الحرب، فهي الحالة التي يجد فيها الفارس فرصته للتعبير عن شجاعته وإقدامه، ويستشعر الشاعر مدى الآلام التي يعانيها الفرس في

مجابهته أهوال الحرب لكنه (يخدى) أي يسير سيراً سريعاً، والصُّم: حوافزه، يريد أنها مصمته صلبة، وقول (ملاطس) أي مكسرات للحجارة لشدة وقعهن وصلابتهن، وتحمل الحجارة هنا رمز القوة والصلابة التي يتمتع بها الفرس في الحرب مع لين المفاصل ورطوبتها (والمتان) الصلاب الشديد (ولينيات متان) فهي ما انثنى من المفاصل.

إذن الشاعر في صراع حاد مع خصومه والفرس كما يبدو رمز الصلابة والقوة التي استمدها من الحجر، فهي كالمكسرات للحجارة بالقوة، مما يجيش في نفس الشاعر ويحتدم من انفعالات تعكس ما يواجهه من مواقف عدائية له في لؤم الخصوم وحقدهم التي تنذر بطبيعة الصراع الذي يشعر به مما يفضي إلى الغضب والانتقام، إذ يقول[25]:

على رَبَذٍ يَزدادُ عَفواً إذا جَرَى مسحٌ حَثيثُ الرَّكض والذألانِ

ويخذَى على صُمٍّ صلابٍ ملاطِسٍ شدايداتِ عَقدٍ لينـاتٍ متانِ

ومن ثم ينتقل إلى تشبيه خاصرتي الفرس بخاصرتي الظبي، ليدل بذلك على الضمور والنحافة وساقيه بساقي النعامة؛ لأنها قصيرة الساقين طويلة الفخذين، وشبه إرضاءه –وهو يسر ليس بالشديد وإنما بإرخاء الذئب وتشبيه تقريبي في الجري بتقريب الثعلب. إذ يستجمع بحركة الفرس السريعة والمتنوعة جملة من صفات الحيوانات كالظبي والنعامة والذئب والثعلب كُلاً على شاكلته، ورسم صوراً زاخرة تعج بالحركة والقوة والحيوية مما تعد معادلاً موضوعياً لنفس الشاعر المتأزمة بالهموم، يقابلها حركة الفرس وجريه بقوة وتنوع وهو رمز يحمل في دلالته ذات الشاعر في خوفها ونزوعها نحو المجهول في قوله (مداك عروس) أي هو يبرق كما يبرق (الحجر)، الذي يسحق عليه الطيب، وخص العروس لأنها قريبة العهد بسحق الطيب، فمداكها براق حراية الحنظل حارك[26*] الفرس، إذ اعترض ونظرت إليه بصخرة الطيب، أو التوازن والاستقرار والامتلاك والارتواء.إنها رؤية مضادة لما هو معتاد، وبدا موقف الشاعر "تجسيداً لمواجهة الإنسان للزمن والموت بتجلياتها المتعددة في سياق حضاري تطغى فيه رؤيا ضدية لوجود الإنساني"[27]، إذ يقول:

له أيطلا ظبيٍ وساقا نعامةٍ وإرخاءُ سرحانٍ وتقريبُ تتفُلِ

كأنَّ على الكتفين منه إذا انتحى مداك عَروسٍ أو صراية حَنظلِ

وبات عليــه سَــرحُهُ ولجِامــهُ وبات بعــين قائمــاً غيــرَ مُرسَــلِ

وللتشبيه حضور في أبياته إذ شبه الحصى (برجل أعسرا) لشدة عدوه وسرعته فهــو الذي يرمي بيده اليسرى، وخصّه لأنَّ رميه لا يذهب مستقيماً، وكذلك الحصى إذا رمت الفــرس به، ففرقته لشدة سرعته وحيويته، فضلاً عن تشبيه تلك الفرس بشدة الخلق وصلابة الجلد بقولــه "تطاير ظران الحصى" أي تتطاير الحصى معه بأخفافها. وقد تكون رمزا للصــلابة والقــوة، إذ يقول[28]:

تطاير ظُرَّان الحصــى بمناســمٍ صِلابِ العُجَى ملثومُها غيــر أمعــرا

كأنَّ الحصى من خَلفها وأمامِهــا إذا نجلتــه رِجلُهــا خــذفُ أعســرا

كأنَّ صليل المــروحين تطيــرهُ صــــليلُ زيــــوفٍ يُنتقَــدَن بعبقــرا

ومن ثم يستخدم الشاعر بعض الصور الوصفية "ليتوسل في خطابه الشعري بأدوات فنية وسرحات خيالية، ليجمل من كلامه قولاً شعرياً، ومن ثم فإنَّ الحقائق القيمية تكمن داخــل تلــك الأدوات الفنية، بمعنى أنَّ القيمة التي يؤمن بها الإنسان العادي موجودة ضمن ذلــك المســتوى الراقي في الخطاب"[29].

وللفرس حظوة بالغة في مخيلة الشاعر، إذ تملأ صورته المفعمة بعنفوان القوة والحيوية على الشاعر أفق ذاكرته، فهو كتلة ملتهبة من النشاط والحيوية والمرح، ويبدو أنَّ الشــاعر فــي صراع جاد مع خصومه، والفرس هو رمز يستوعب البعد الدلالي لما يجيش في نفــس الشــاعر ويحتدم من انفعالات تعكس طبيعة ما يواجهه من مواقف ذات طابع عدائي، وللفــرس حــوافر تسحق بصلابتها وشدتها الحصى المتناثر في الأرض فهو رمز الشدة مع الملاسة، وجعلها رزينة لصلابتها وشدة وقعها بالأرض.

ويضفي الشاعر صفات تتمتع بها تلك الفرس، إذ يصفها بالسمرة لقوتها وصلابتها بقوله (بسمرٍ رزينة)، ويمكن أن يكون الحصى رمزاً يستوعب في دلالته عناصر القــوة والصــلابة والحيوية التي يحلم الشاعر أو يتطلع إلى امتلاكها في مجابهة الأقدار وتشتتها، وقد يكون الفرس أيضاً رمزاً لرغبات الشاعر المحتدمة في دخيلته ليحقق فيه المعــادل الموضــوعي وليعــوض الشعور الخفي الذي يغالبه بنضوب القوة والحيوية، إذ يقول[30]:

عنيفٍ بتجميع الضَّرائرِ فــاحِشٍ شــتيمٍ كــذلق الــزُّجِ ذي ذَمّــراتِ

ويأكلنَ بُهمــى جَعــدَةً حبشــيةً ويشربنَ بَرْدَ الماء فــي السَّــبراتِ

فأوردهــا مــاءً قلــيلاً أنيسَــهُ يحاذِرنَ عَمــراً صــاحب القُتُــراتِ

تَلتَّ الحصى لنا بِسُــمرٍ رزينــةٍ مــوارِنُ لا كــزمٍ ولا مَعِــراتِ

فلا توجد ثمة مبالغة في اعتقادنا أنَّ الشاعر قد يجد في قوة الفرس وصلابتها وجلــدها نوعاً من التعويض الذي يغالب به حالته النفسية من حالات الوهن أو الضعف، وقد لا يكون لجوء الشاعر للفرس تحت وطأة بواعثه التقنية المؤلمة من توضيح سوى ما ينتزعه في الفــرس مــن أنموذج أو مثال للقوة والصبر والتجلد، أو يكون تنفيس للشاعر عما يعتمل في خلجات نفسه مــن انفعالات عاطفية قد يكون المبعث هو المعاناة والمكابدة بسبب الحبيبة، وتبدو في تلــك الأبيــات صور تشبيهية بليغة، يوضح حركة الفرس السريعة التي أذعرت الثــور الوحشــي، إذ شــبهه بالصخرة الصلبة رمزاً للصلابة لذا يقول: (وسنٍ كسنيف سناءً) والمقصود بالسنيف هو الصخر الصلب.

أما (الواسن) فهو الثور الوحشي، إذ يشبه الفرس بتلك الصخرة الصلبة والمتجلدة الــذي يسير سيراً سريعاً في الهجير وينهض لنشاطه وقوته، في حين يضفي الادلاج إلى الســير لــيلاً والسير من آخره، إذ يحمل صورة الفرس بإدلاجه ليلاً رمزاً دلالياً رحباً بالمتناقضات كرحابــة الذات الإنسانية بتناقضاتها، وهنا صورة حسية مدهشة وبصرية في آنٍ واحد قد يحدد فيها الشاعر معاني القوة والصلابة من موجودات الطبيعة، فالصخر رمز يحتمل القوة والتجلد وكــذا فــرس الشاعر، إذ إنَّ "كل الأصوات التي استخدمت في وصف الفرس تؤيد بطريق غير مباشر فكــرة الجهد والقلق والتوتر"[31]، إذ يقول[32]:

ذّعَرتُ به ســرباً نقيــاً جلُــودهُ كما ذَعَر السَّرحانُ جنــب الــربيضِ

ووالى ثلاثــاً واثنتــينِ وأربعــاً وغادَرّ اخرى فــي قنــاةِ رفــيضِ

فآبَ إياباً غيــر نَكــدٍ مُواكــلِ وأخلفَ مــاءً بعــد مــاءٍ فضــيضِ

وســـنٌ كســـنيق ســـناءَ وســـنماً ذَعَرتُ بمـــدلاج الهجيـــرِ نهـــوضِ

ومن ثم ينتقل الشاعر إلى تقديم تجربته الحياتية ضمن مساحة لفظية دقيقة وتصوير غاية في الدقة تختلط فيها معالم الطبيعة مع الفرس وصوره المتعددة حين يحمل ليل الشاعر في طياته الهموم والأحزان والآلام الذي يعصر قليه ولاسيما الليل الحزين، إذ يعد من أشد الليـــالي وطـــأة على نفسه، ويضيق به الشاعر ذرعاً فيعرض صوراً متنوعة مما يشيع في جنباته مـــن مظـــاهر القلق والرهبة والهَّم ليجسد الأبعاد النفسية لهذه الهموم والآلام، لذا يقترن الليل به أوثق اقتـــران، بوصفه كابوساً ثقيلاً جاثماً على صدره، حتى لا يدع للمرء متنفساً.

وتتتابع الصور الليلية في أبيات الشاعر تتابعاً يتسق فيها الشكل مع المضمون، إلاّ لهذا الليل الطويل الانجلاء والامتثال للصباح المشرق، كأنَّ الشاعر في غفلة من الذهول أمامه، وليس الظلام سوى شدة السدول وكأنه (بحرٌ لجي)، إنه تشبيه بلاغي جميل، ويعبر هذا الليل الذي يشبه موج البحر بتموجاته عن شدة الهموم التي انتابته، مما يدعو الشاعر إلى التســـاؤل عـــن مـــدى انجلائه وهو سؤال استنكاري ينبض بحدة انفعال جراء الحزن.

ومن ثم يمضي الشاعر مرة أخرى ليستعير صورة تشبيهية أخرى تعمق إحساسه بالظلمة فنلمح صراعاً نفسياً باستسلام مرير بغضب المستسلم كأنَّ الليل قد تحول إلى كائن جـــاثم علـــى الأرض مشدود نجومه بحبال قوية إلى جبل ضخم أصم بوصفه نوع من الحجر الثابـــت الـــذي يحمل في طياته رمز الخلود والثبات، وهو رمز يؤول إلى مغزى التقابل بين الليل والثبات فـــي مواجهة التناهي والانقضاء البشري، إذ يضفي بعداً مأساوياً وجودياً في رؤية الشاعر بعيداً عـــن تصريحاته الحزينة وثورته المحتدمة في أعماقه.

تبدو نجوم ليل الشاعر كأنها علقت في مكان لا يبرح وشدت بحبل من كتان إلى حجارة كبيرة صلبة، والحجر رمزاً يحمل في طياته "ليل النفس المأزومة المسحوقة تحت وطأة مشـــاعر الخواء والضياع التي يكتشف من خلالها ما يتغلغل في وجوده من شبح الفناء والموت"[33]، وتمثل صرخة (امرئ القيس) التي تبدو يائسة في وجه هذا الليل المسكون بالموت تعبيراً قوياً عن مدى توقه إلى الخلاص والتحرر من ربقة الموت الذي يطارده، إذ يقول[34]:

ولـيلٍ كموجِ البحر أرخى سدولهُ عليَّ بـــأنواع الهمـــومِ ليبتلـــي

فقلت لـــه لمـــا تمطَّـــى بجّـــوزه وأردف أعجـــــازاً ونـــــاء بكلكـــــلِ

ألا أيُّها الليل الطويل ألا انجلـــي بصبحٍ وما الإصـــباح فيـــك بأمثـــل

فيا لك من ليـــلٍ كـــأن نُجومـــهُ بكـــلِ مُغـــارِ الفَتـــلِ شُـــدت بيـــذبلِ

المرأة:

يمثل الحب للشاعر "المحور الأساس في علاقته بالمرأة والتي تشكل الذات الأخـــرى أو/ الآخر في مقابل/ الأنا، والتي يكشف من خلالها عن ذاته الشاعرة الباحثة عن قهـــر انفصـــاليتها الإنسانية باتجاهها نحو الآخر وترك سجن عزلتها وتجاوز فرديتها إنه نزوع نحو الآخر ورغبته للاندماج معه"[35]، وتوجد أسباب اجتماعية أو اقتصادية أو نفسية يمكن أن يدركها الشاعر الـــذي يتعلق بحقيقة المرأة وطباعها ومزاجها.

فامرؤ القيس، على الرغم من مغامراته العديدة في عالم النساء، وفخره بما حققـــه مـــن إنجازات على مستوى الوجود الشعري تمثلت في مجملها بإقبال المرأة عليـــه، فحـــين يجـــدب المكان، يفكر القوم بالارتحال في الصحراء ويندفع القوم إلى اختراق مجاهيلها بحثاً عن مـــوارد الحياة وطلباً لها، ويجهل الشاعر في رحلة الظعائن قبلة رحلة تلك الظعائن وإلـــى أيـــن تتجـــه "والقارئ لمشاهد الارتحال والفراق، يشعر بهزة من شوق ورهبة وحنين لهذا الفراق، وحين تذكر المرأة، وتوصف محاسنها نجد في هذا الشعر إقبالاً على الحياة وامتزاجاً بها وتعلقاً بمباهجها"[36].

وحينها عبَّر الشعراء ولاسيما امرؤ القيس عن تلك المرأة بتصورات ورمـــوز مختلفـــة تحمل رؤى وأفكار متنوعة تثير عندهم الحزن والألم، قد تكون "لوناً من أغاني الشعراء زاخـــرٌ بالحب والحزن والحنين، ترثه الأجيال جيلاً بعد جيل فتقرأ فيه قصة العشق المضنية، وتحســـر النقاب عن وجه المعشوقة الأم القبيلة"[37]، وقد تكون سير تلك الرحلة مجهولة ليست لهـــا أيـــة علامة دالة أو رمز يستدل به الشاعر، ويقترن رحيل المرأة أو الظعينة بقحل الديار.

يحمل نص امرؤ القيس في طياته رمزاً للحجر والحصى معاً لما تنطوي عليه لحظـــة الرحيل من شعور بالحزن والقلق بالنسبة للظاعنين إذ يقول: (تبصر خليلي هل ترى من ظعائن)، إنه يخاطب صاحبه أو خليله للسؤال عن سير تلك الظعينة واتجاهها لشدة ألمه وفراقـــه ويشـــبه بفراق (المحصب) بقول (أشتَّ وأنأى من فراق المحصَّب) والمحصب هنا رمز لرمي الحجـــار

بتمنٍ، وإنما سمَّى المحصّب لأنه يرمى فيه بالحصباء، وهو الحجر الصغير، وذكر المحصّب لأنه يرمى فيه من كل جهة ثم يتفرقون بعد انقضاء الجمع، ويأخذ كلَّ واحد منهم إلى جهته، فلا فراق أشدّ منه فضلاً عن استخدام لفظة (كبكب) فهو اسم جبل تفرق القوم فرقتين، فمنهم آخذ سُفلاً ومنهم آخذٌ علواً، إذن هناك ممارسة لفعل (التبصر) عبر (تبصر خليلي) هل ترى من ظعائن، ثم (تساؤل) فالمخاطبين مجهولين على سبيل (التبصر/ التعرف) لأنها باتت رمزاً للمجهول، ثم التحول بفعل (التغيير)،إنه التقابل بين فضاءين: الماضي بتفاصيله المريرة، والمستقبل بتفاصيله الآتية المجهولة، إذ يقول[38]:

تبصَّر خليلي هل ترى من ظعائنٍ — سوالك نقباً بين حَزمَنْ شَعَبْعَبِ

علون بأنطاكية فوق عقمةٍ — كجرمةِ نخلٍ أو كجنةِ يثربِ

فلله عيناً من رأى من تَفَرُّقٍ — أشتَّ وأنأى من فراق المحصَّبِ

فريقان منهم جازعٌ بطن نخلةٍ — وآخر منهم قاطِعٌ نجدَ كَبكَبِ

يتعمق إحساس الشاعر عند وصف تلك المرأة الراحلة بصفاتٍ تدل على معاناته وانشغاله بذكريات الأيام الخوالي، وتومض ملامح تلك الصورة الواقعية للمرأة بألوان هودجها وبمظاهر ترفها وبجمالها، بما يؤلف نسيج التجربة الحياتية للشاعر بكل ما تحمله من أبعاد اجتماعية ونفسية ودينية وفلسفية، إذ جعل من الذين يتحدثون عن الظعائن "بوصفها تقليداً شعرياً فقيراً بالأسرار لا يحتاج إلى نظمه إلى معاناة أو شقاء.... بعد ضلالاً من أولئك وهؤلاء يفهمون الشعر بطريقة ساذجة، فهو في "ظنهم مرآة صماء تعكس الحياة المحيطة بها ثم لا تغير من صورها وأشكالها وأسمائها... إننا أمام كنز ثمين لا يفتح أبوابه إلاّ لمن يعرف كلمة السر"[39].

يعد الحجر رمزاً من رموز المعاناة النفسية للشاعر عند وصفه لتلك العينين اللتين تسيلان منها الدموع حزناً للفراق كما يسيل غربا جدول (والغربان) الدَّلوان كمر الخليج في صفيح، والصفيح هو رمز الحجر الواسع الذي يُجعل على جنبي الجدول لئلا ينهدم، وإنما جعل الصحيح مصوباً؛ لأنه أسرع لجري الماء والمصوب هو المنحدر، وهنا دلالة واضحة إلى كثرة دموعه وسرعة انهمالها وسيلانها وصبره على الألم والشدة.

إذن هذا الحجر رمزٌ للتحدي والصبر على الألم والفراق، وإذا كان الشاعر يلتمس حضور الحجر أو الصم الخوالد، وذلك لأنها الأقوى فيما يستبين للرؤية من أصل الكتابة والوشم، هنا، بمعنى إنها جزء من تشكيلة الأثر التي سوغت للشاعر: تشبيهها بالكتابة والوشم، فضلاً عما يحفها من تقديس لذاتها لما تحمله من أسرار القوة والخلود في خضم تيار جارف من الفناء والموت، من جهة، ولعلاقتها من جهة ثانية ببقايا المعبد القديم وذكرياته[40]، إذ يقول[41]:

فعيناكَ غُربا جدولٍ في مُفاضةٍ كمر الخليج في صفيحٍ مُصوبِ

وإنك لم يفخر عليك كفاخرٍ ضعيفٍ ولم يغلبكَ مثل مُغلبِ

وإنك لم تقطع لُبانَه عاشقٍ بمثلِ غُدوٍ أو رواحٍ مؤوبِ

تمثل المرأة وصفاتها عند الشاعر رمزاً للحياة، التي تطلع الشاعر إلى استمرارها، وتمتعه بالحياة بالتغزل بها وبجمالها وبصورها المتميزة، بوصفها الذي تمتزج فيه لذة الهوى والعشق مع لذة الخمرة ونشوتها، وبصفو الماء، إذ تبدو رمزاً لعهدٍ من الحب المفعم بنشوى الوصال بجريان الماء على متن صخرة إلى أخرى، ولعله يحمل دلالة الصفاء والبرد بانسيابه على تلك الصخرة لأنه يجري من صخرة لأخرى.

يكشف الشاعر عن محاسن امرأتين (هِرَّ وفرتني)، وهما جاريتان لأمرئ القيس، وكانت (هر) جارية له مغرماً بها متمتعاً بملامستها مذ كان وليداً شاباً إلى أن شاخ وفني شبابه، أن رفع جانب من الستر، وكشف بعض المحاسن الحسية للجارية محاولة منه لاحتراق المسافة بينهما، ولا يكتفِ الشاعر بذلك، وإنما يسعى إلى اجتذاب معشوقته إليه إنه تجاوز لواقع الخواء والظمأ الروحي الذي يستشفه الشاعر الذي يحمل دلالة اللذة الصعبة في مواجه الواقع وما يعانيه من ألم وحسرة، لذا "استأثرت دلالات الرغبة أو الشهوة بالمرتبة الأولى في التصنيف الموضوعي لأساليب التعبير عن حالة العشق أو الغرام، لأنها في جوهرها شعور فطري مضمر يسبق المؤثرات الخارجية في الوجود، لذلك استحقق التقديم"[42]، إذ يقول[43]:

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصَّبا جاءت بريحٍ من القَطرِ

كأنَّ التجار اصعدوا بسبيئةٍ من الخُصِّ حتى أنزلوها على يسرِ

فلما استطابوا صُب في الصحنِ نصفهُ وشجَّتْ بمـــاءٍ غيــر طَــرْقٍ ولا كَــدِرِ

بماءٍ سحابٍ زلَّ عن مــتن صــخرةٍ إلى بطنِ أخرى طيــبُ ماؤهــا خصــرِ

لعمرك ما إن ضرني وَســطَ حميــرٍ وأقيالهـــــا إلاّ المخيلـــــةُ والسُّـــــكرِ

الناقة:

ما الذي يمكن أن يعنيه وجود الناقة بالنسبة للشاعر العربي قبل الإســلام ؟ ولــمَ تــراه يستعين بها، باستمرار، يقترن أكثر ما يقترن ذكر الناقة بالصحراء.

تمثل الناقة لدى العربي قيمة عالية، إذ يتواشج وجودها الواقعي بحيوية وعمق حياته في الصحراء، لذا أصبحت جزءاً لا يتجزأ من كينونته الروحية مما جعل الشاعر يحتفي بهذه الناقــة بوصفها "صورة خيالية صنعها العقل والإبداع ولم يكن هذا غريباً علــى الأصــمعي والــرواة واللغويين الذين استعاروا من فكرة الناقة فكرة الإبداع في الشعر فسموا الشعراء المجوّدين بعلــم الفحول"[44].

يحتفي الشاعر بأجزاء الناقة لتبدو كأقرب ما تكون إلى الثبات على الرغم من أنها تتحرك وتنتقل، إلاّ أنَّ طريقة تخيلها كأنها صورة كيان مستقر أسمى من عوارض التغيــرات[45]، لــذا تكون رحلة الشاعر عادة مهيأة لاستقبال صورة الناقة، وتنفتح صورة الناقة على لوحة صــراع ثور أو صراع حمار أو صراع ظليم في لوحات يقيم الشاعر فيها هيكله كيف يشاء فيأخذ أو يدع أو يتعامل مع تفاصيل مفتوحة الصفحة لبصماته نفسه[46].

يعد ارتباط حديث الناقة بالمكان أهم وسيلة يعتمدها الشاعر في مواجهة الصحراء بكل ما تحتوي عليه من احتمالات خطيرة قد تهدد حياته، فحينها تكون أحوال الناقة على وفق الأحوال النفسية للشاعر، وقد تكون الناقة رفيقة الشاعر، الموثقة بالصبر والجلد برحلاتــه الدائمــة فــي الصحراء، ويكون تحمل المخاطر والهموم قاسماً مشتركاً بين الشعراء جميعاً التي "غالباً ما يبدو وجود الناقة قريباً وثيق الصلة بها. وليس لهذا الهم الذي يعانيه الشاعر من فحوى غير الانفعالات التي تحتدم في دخيلته نتيجة لما يواجهه في محيطه الحياتي من حالات معبأة، كما يبدو، بضغوط متنوعة على رغباته وعواطفه ومشاعره، إنه همٌّ ثقيل لا تطال إرادة الشاعر أسبابه التي يعرفها دون شك، فهي متعلقة بحالات من الفقد، أو الإحباط العاطفي، أو الصراع القبلي والسياسي الذي

يكون الشاعر فيه طرفاً مؤثراً أو متأثراً، وحيال ذلك لا يملك إلاّ أن يستعين على هذا الهَّم بالتشاغل عنه وتناسيه، ولا يهيئ له إمكانية التشاغل عن الهم وتناسيه غير ناقة قوية وصلبة"[47]، إذ يقول[48]:

لهـا عَجـرٌ كصـفاةِ المسيـ ... ـل أبـرزَ عنهـا جُحـاقٌ مُضِـرّ

لها ذنبٌ مِثـلُ ذيـلِ العَـروسِ ... تَسُـدُّ بـه فرجهـا مِـن دُبُـر

لهـا متتـان خطانـا كمـا ... أكـبَّ علـى سـاعديهِ النِمِـرْ

تمثل رمزية الصخر هنا (كصفاة) بما تتمتع من الناقة من القوة الجسمانية التي يمكن أن تتجاوز بها الصحراء ومخاطر الطريق، إذ يمكن أن تكون الناقة الوسيلة الوحيدة التي تمنح الشاعر شعور الأمان أو وهمه حين لا يجد "من يمنحه عهداً وثيقاً من الأمان يطمئن إليه ويكون بمثابة جواز مرور له بين القبائل"[49].

و تحضر الصورة التشبيهية في تلك الأبيات، وأراد الشاعر من تشبيه (الصفاة) (كصخرة) وقوله (المسيل) أنَّ السيل جرى عليها وأذهب عنها ما كان عليها من الغبار والحجاف هو السيل الذي يجرف ويجحف كل شيء[50*]، فالناقة في أكثر الأحيان هي "ترجمة ذاتية لإحساس الشاعر وانفعالاته وما يكابد في أعماق ذاته من نوازع بشرية متناقضة وضدية تتوزع ما بين التفاؤل والتشاؤم والأمل واليأس، والفرح والحزن، والأمان والخوف والحياة والموت، لذا فإنَّ سمة التصورات الثنائية هي كينونة إنسانية لرؤى الشاعر في سياق من التوتر الممزق الذي ينشد إلى قطبين يستقطبان الحس والانفعال والإدراك"[51]، في حين تمثل رمزية الصخر هنا ما يعتمل في دخيلة الشاعر من صراع نفسي بين الأمل واليأس في لحظات ترقب محملة بمخاطر ومخاوف وآمال وأحلام، إنها الثنائيات الضدية، إذ يقول[52]:

فَدّع ذا وسل الهمّ عنك بجسرةٍ ... ذَمولٍ إذا صامَ النهارُ وهجَّرا

تُقطِّعُ غيطاناً كأنَّ مُتُونها ... إذا أظهرت تُكسى مُلاءً منثرا

بعيدة بين المنكبين كأنَّها ... ترى عند مجرى الضفر هراً مشجراً

تطاير ظُرانَ الحصـــى بمناســمٍ صِلابِ العُجى ملثومها غير أمعــرا

توجد أبيات كثيرة عند الشعراء تعنى بوصف الناقة، فصَّل فيها بعضهم وأطال الــبعض الآخر، لكنهم يجمعون كلهم على لوحة الناقة التي يتوحد معها الشاعر، فهي رمزٌ للتحــدي فــي اجتياحه الصحراء المقفرة؛ لأنَّ الشعراء تفننوا في الحديث عنها بأوصاف حسية ومعنوية، فضلاً عن الصور التشبيهية المختلفة، ولاسيما علاقة الشاعر بناقته في رحلته، فهو يتوحد معها ويتمثلها لصديق له لا يفارقه، وتكررت تلك الصور كثيراً عند أغلب شعراء العصر الجاهلي، إذ وصــف شوقها وتفاعله مع حركتها على الأرض واضحاً حركة الحجر والحصى، والتراب على أقدامها، ويعكس الأمر فيصف ضعفها وهزالها بسبب الرحلة، وصبرها وتجلدها في اجتياز تلك الأرض الواسعة، إذ وقف الشاعر من الناقة موقفاً أكثر عمقاً فوصف سيرها وشــدتها، وطــول عنقهــا وإشراف الرأس قوة ونشاط.

وذكر الشاعر أنَّ هذه الناقة على الرغم من قوتها لا تســتطيع أن تصــرعه (جالــت لتصرعني)، إذ وصفها بالنشاط والميل إلى كل جهة تسيرها، فالمواضع التي يجتازها على الرغم من تباعدها كانت أشبه بالمتصلة بعضها بالبعض الآخر لسرعة سير تلك الناقــة، والمقصــود بالرَّوعاء الفؤاد: التي تفزَع من كل شيء لنشاطها وحيويتها، ثم يتطرق الشاعر إلى ذكر (الرثيم) الذي رثمته الحجارة، أي جرحته فهو يسيل دماً، وإنما يصف أنه يركــب بهــا خــروق الأرض وأهوالها ويحمل عليها في السير فترثمها الحجارة عن ذلك"[53].

في ضوء ذلك تبدو رفقة الناقة للشاعر في رحلته تلك، ذات دلالات ورموز عميقــة، ولا تبدو الناقة في هذه الرحلة الشعرية وما تمتلكه من مواصفات كياناً موضوعياً منفصلاً عــن ذات الشاعر، وإنما كائن تنطوي عليه قوى غامضة ومخيفة غالباً ما تكون قريبة منه، ثم رسمت تلك الحجارة الثابتة عمق المعاناة ورمزاً لما يعانيه الشاعر من هموم ومخاوف يتوحد فيها مع الناقة التي تفضي إلى صيرورتها رمزاً لذات الشاعر في المخاوف والهموم، لذا لا يمكن فصل همــوم الناقة عن هموم الشاعر، فهي رمز للهموم والمعاناة، إذ يقول[54]:

تخدِي على العِلّاتِ سامٍ ولأسُها رَوعــــاءُ منسِـــمُها رثـــيمٌ دامِ

جالت لتصــرعني فقلــت لهــا إنِّي امرُؤٌ صــرعي عليــكِ حــرامُ

اقصـــــــــــــــــــــري

فجزَيتُ خيرَ جزاءِ ناقةِ واحـــدٍ ورَجعـــتْ ســـالمةَ القـــرا بســـلامِ

وكأنَّمـــا بـــدرٌ وصـــيلُ كتيفـــةٌ وكأنَّمـــا مِـــنْ عاقـــلِ أرْمَـــامِ

الخاتمة

وإذ ينتهي مطاف البحث في الصخر والحجر رمزاً في شعر امريء القيس بالمقاربـــات التحليلية، يمكن استنتاج ما يأتي:

1- نال رمز الصخر والحجر نصيبه الأوفر في خيال الشاعر الذي يفصح فيه عـــن مضـــمونه على نحو قد يكون مقصوداً في مخيلته.

2- للفرس النصيب الأكثر في اختيار الصيغ التي تعبر عن رمز الصخر والحجـــر لإيصـــال المغزى العام أو الدلالة غير المحددة، إذ يعد حضور الفرس في حياة الشاعر الملاذ الآمن لحياته بوصفه المحور الأساس الذي يكشف عن ذاته برمزي الحصى والحجر، إذ استطاع الشـــاعر أن يستمد من رمز الصخر والحجر بتشكيله الفني والشعري إلى تحقيق التجلد والقـــوة والســـرعة، وذكر حوافر الفرس وسرعتها في تفريق الحصى والحجر تحت أقدامها ليدل بذلك على الســـرعة والقوة والتجلد.

3- يفضي إحساس الشاعر بالمرأة للتعبير عن معاناته وانشغاله بذكريات الأيام، مع ذكر ملامح الصور الواقعية لحركة الظعائن بألوانها ومظاهرها وجمالها، لذا حظيت المرأة بمكانـــة واســـعة ومهمة في شعره برمزي الصخر والحجر بدلالة واضحة تحمل رمز الصبر والتحدي والوقوف بوجه الألم والفراق.

4- حين تتمتع الناقة بصفات جسمانية قوية يمكن أن يتجاوز بها الشاعر الصحراء ومخاطرها، لذا تعد الوسيلة الوحيدة التي تمنح الشاعر شعوراً بالأمان، وتحمل رمز الصخر والحجـــر فـــي استئثار الناقة بالصفاء والصبر والأمان والحب والتوحد.

المصادر والمراجع

1- أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، ط1، بيروت، 1990.

2- إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، عبد القادر فيدح، دار صفحات للدراسات والنشر، الإصدار الأول، دمشق، 2009.

3- البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تحقيق: د. أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، ط1، بغداد 1967.

4- البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. مؤيد اليوزبكي، وزارة الثقافية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2008.

5- البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255ه)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة ، 1985.

6- الترميز في الفن القصص العراقي الحديث، د. صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1989م.

7- جدلية القيم في الشعر الجاهلي، رؤية نقدية معاصرة : دراسة ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م.

8- الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: البيئة والرؤيات، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

9- الرحلة في القصيدة الجاهلية، د. وهب رومية، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت،1979.

10- الرؤية في شعر ذي الرمة، د. آن تحسين محمود الجلبي، دار ومكتبة بسام، الموصل 2003.

11- الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، د. مؤيد محمد صالح اليوزبكي، دار ابن الأثير للطباعة والنشر، ط1، الموصل، 2010.

12- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1978.

13- الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، يحين الجبوري، دار مجدلاوي، ط6، عمان، 2015.

14- طرفة بن العبد بين الانتماء والاغتراب في نصه الشعري، د. محمود الجادر، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد (85) لسنة 2003.
15- العمدة، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (456ه)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط4، 1972.
16- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1981.
17- القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، رتبه ووثقه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، ط1، بيروت، 2005م.
18- لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت 711ه)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دار صادر، بيروت، (د. ت).
19- لغة العيون: قراءة في خطاب العين في الشعر العربي القديم- دراسة أسلوبية، ضياء غني لفتة، ط1، 2009.
20- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
21- معجم المعاني الجامع، أ. د. علي محسن باوي: HTTPS://WWW.NOOR-BOOK.COM
22- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية ، بيروت ، (د. ت).
23- وصف الخيل في الشعر الجاهلي، د. كامل سلامة الدقس، دار الكتب الثقافية، الكويت، 1975.
24- الناقة بين شاعرين في عصر ما قبل الإسلام- دراسة فنية موازنة، ضمن كتاب: دراسات في الأدب العربي قبل الإسلام، د. مؤيد محمد صالح اليوزبكي، دار ابن الأثير للطباعة والنشر، العراق- الموصل، 2009.
25- نظرية الأدب، أوستن دارين، رينيه ويليك، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، بيروت، 1992.

هوامش البحث:

(*) سورة آل عمران: الآية: 41.

(2) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تحقيق: د. أحمد مطلوب، د. خديجة الحديثي: 137.

(3) العمدة، ابن رشيق القيرواني: 306/1.

(4) ينظر: المعجم الوسيط: 372.

(5) القاموس المحيط، الفيروزآبادي: 669.

(6) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون: 77/1–78.

(7) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ر. م. ز)، ويأتي تعريف الفعل (رمز) على النحو الآتي: "رمز يرمُزُ رمزاً": 223/7.

(*) لا يغفل مفهوم الإشارة هنا، ما انطوت عليه دلالة الرمز اللغوية من مظاهر الطبيعة الإنسانية والحيوانية الدالة على معانٍ مألوفة، بل يعدها بمثابة إشارات ترسلها الطبيعة ويتوقف إدراك معانيها على خبرة الإنسان بها.

(9) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد اليوزبكي: 17–18.

(10) ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل: 79.

(11) نظرية الأدب، أوستن وارين، رينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي: 243.

(12) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد: 34.

(13) نظرية الأدب: 243.

(14) معجم المصطلحات العربية في النقد والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس: 181 .

([15]) م. ن: 181.

([16]) ينظر: الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث، د. صالح هويدي: 30–31؛ والرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أمينة حمدان: 24.

([17]) معجم المعاني الجامع: ar- ar, https: www. almaany. com.

([18]) م. ن.

([19]) م. ن.

([20]) وصف الخيل في العشر الجاهلي، د. كامل سلامة الدقس: 47.

([21]) ديوانه: 47.

([22]) ديوانه: 19–20.

([23]) قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف: 95.

([24]) البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. مؤيد اليوزبكي: 265–266.

([25]) ديوانه: 86.

([*]) التتفل: ولد الثعلب، وإنما أراد الثعلب بعينه: حارك: أعلى الكاحل؛ من منبت العرف إلى الظهر، ديوانه: 21.

([27]) الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي– البنية والرؤيا، كمال أبو ديب: 411.

([28]) ديوانه: 64.

([29]) جدلية القيم في الشعر الجاهلي، رؤية نقدية معاصرة –دراسة: 65.

([30]) ديوانه: 80.

([31]) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف: 80.

([32]) ديوانه: 76. السنيف: الصخرة الصلبة.

([33]) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام: 167.

([34]) ديوانه: 18–19.

([35]) الرواية في شعر ذي الرمة، د. آن تحسين محمود الجلبي: 11.

([36]) الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، ط6: 150.

([37]) الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية:20–21.

([38]) ديوانه: 43. الظعائن: النساء في الهوادج، شعبعب: اسم ماء.

([39]) الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية: 265.

([40]) ديوانه: 44. المؤوب: فن التأويب، وهو أن يسير النهار كله حتى يثوب صاحبة مع الليل فينزل ويستريح.

([41]) ينظر: الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد اليوزبكي: 72.

([42]) لغة العيون: قراءة في خطاب العين في الشعر العربي القديم– دراسة أسلوبية، ضياء غنـــي لفتة، أ. د. علي محسن باوي: 78.

([43]) ديوانه: 110–111.

([44]) قراءة ثانية لشعرنا القديم: 97.

([45]) م. ن: 97–98.

([46]) طرفة بن العبد بين الانتماء والاغتراب في نصه الشعري، د. محمود عبد الله الجادر، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد (85) لسنة 2003م: 2.

([47]) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام: 147.

([48]) ديوانه: 164.

([49]) الناقة بين شاعرين من عصر ما قبل الإسلام: دراسة فنيه موازنة، ضمن كتاب (دراسات في الأدب العربي قبل الإسلام)، د. مؤيد محمد صالح اليوزبكي: 44.

([*]) ينظر: ديوانه: 164.

([51]) ينظر: إرادة التأويل ومدارج معنى الشعر، عبد القادر فيدوح: 91.

([52]) ديوانه: 63.

([53]) ينظر: ديوانه: 116.

([54]) ديوانه: 116.