



الصورة الرمزية في شعر أبي فراس الحمداني

م.م غزوان عبد الستار عباس راضي

ghazwane.abdulsattar@qu.edu.iq

م.م هناء فاضل عبدالله

hannah.fadil@qu.edu.iq

جامعه القادسيه - كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة

الملخص

يتناول هذا البحث تجليات الصورة الرمزية في شعر أبي فراس الحمداني، و[1] ذلك من خلال دراسة نماذج من شعره تظهر الأبعاد الرمزية لمفرداته الشعرية في حقول متنوعة، ولعل من أبرزها حقول الطبيعة والألوان والمدن، فاستعرض البحث توظيف الشاعر لعناصرها في شعره مستلهماً منها معانيه الشعرية، ومتمكناً عليها في التعبير عن تلك المعاني. وقد جاء البحث في قسمين: الأول نظري يعرّف بمفاهيم الدراسة المتمثلة بالصورة والرمز، والثاني تطبيقي يقوم على دراسة تحليلية للنماذج الشعرية الختارة. وقد اعتمد البحث في ذلك المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على رصد الظاهرة المدروسة ودراستها دراسة تحليلية تكشف أبعادها الجمالية والدلالية. وانتهى البحث إلى نتائج عدة كان من أبرزها بيان كيفية توظيف أبي فراس للصورة الرمزية في شعره بطريقة تفتح المجال لقراءات متعددة وغنية للنص الواحد، فضلاً عما تضيفه من جمالية ورونق على النص الشعري، إذ كانت من أهم مميزات شعر أبي فراس.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الرمز، الطبيعة، اللون، المدينة، أبو فراس الحمداني

Symbolic Image in the Poetry of Abu Firas al-Hamdani

Asst. Instructor Ghazwan Abdulsattar Abbas Razi

ghazwane.abdulsattar@qu.edu.iq

Asst. Instructor Hanaa Fadil Abdullah

hannah.fadil@qu.edu.iq

Al-Qadisiyah University – College of Physical Education and Sport Sciences

Abstract

This research examines the manifestations of symbolic imagery in the poetry of Abu Firas al-Hamdani. It does so by studying examples from his poetry that reveal the symbolic dimensions of his poetic vocabulary in diverse fields, most notably nature, colors, and cities. The research explores the poet's use of these elements in his poetry, drawing inspiration from them for his poetic meanings and relying on them to express those meanings. The research is divided into two parts: the first is theoretical, defining the concepts of the study, namely imagery and symbolism; the second is applied, based on an analytical study of selected poetic examples. The research employs a descriptive-analytical approach, which involves observing the phenomenon under study and analyzing it to reveal its aesthetic and semantic dimensions. The research concluded with several findings, most notably demonstrating how Abu Firas employed symbolic imagery in his poetry in a way that opens the door to multiple and rich interpretations of a single text, in addition to the aesthetic beauty and elegance it lends to the poetic text, which was one of the most important characteristics of Abu Firas's poetry.

Keywords: Image, Symbol, Nature, Color, City, Abu Firas al-Hamdani

المقدمة :

تتحقق شعرية النص الشعري من خلال الأدوات الفنية التي يوظفها، إذ إنها تمثل جوهر الخاصية الشعرية، وتتنوع تلك الأدوات بتنوع المستويات اللغوية، ويبرز من بينها على المستوى الدلالي الصورة الرمزية، وهي نمط من التصوير أداته الرمز الذي يعيد تسمية الأشياء، أو أنه يوظف أسماء الأشياء في سياقات مختلفة لتؤدي وظيفة جمالية ودلالية في آن معاً .

وقد ضم الشعر العربي في مختلف عصوره كثيراً من الأبنية التصويرية التي قامت على الرمز مستثمرة دلالاته وما يحمله من ثيمات الإيجاز والتنويع والتكثيف الدلالي، وهذا ما تناولته الدراسات الأدبية تحت مسمّى الصورة الرمزية التي تعني اعتماد التصوير على الرمز في إنتاج الدلالة والجمالية الإبداعية .

وقد برع الشاعر العباسي أبو فراس الحمداني في توظيف هذا النمط التصويري في أشعاره، إذ تكاد لا تخلو قصيدة من قصائده من رمز تصويري أو صورة مرّمة، إذ جعل من كلّ الموجودات المحيطة به أدوات فنية خاضعة للإبداع الشعري، فأبدع وأجاد .

ولعلّ الشاعر أبا فراس غنيّ عن التعريف، فهو من أشهر شعراء القرن الرابع الهجري، اسمه "الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني" . . . وكنيته أبو فراس من أسماء الأسد¹.

وقد أبدع في مختلف الأغراض الشعرية واستطاع أن يحفر اسمه في ديوان الشعر العربي بحروف من ذهب .

وانطلاقاً من هذه المقدمات فقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع الموسوم — :

الصورة الرمزية في شعر أبي فراس الحمداني

وذلك في محاولة لاستكشاف الأبعاد الجمالية والدلالية للصورة الرمزية الموظفة في شعره، وبيان آلية توظيفها ودورها في إنجاز المعنى الشعري .

أسئلة البحث :

ينطلق البحث من سؤال رئيس مفاده :

كيف تجلّت الصورة الرمزية في شعر أبي فراس الحمداني ؟

ويتفرّع منه مجموعة من الأسئلة الفرعية، منها :

ما مفهوم الصورة الرمزية ؟

ما أبرز الحقول الموظفة في إنجاز الصورة الرمزية لدى أبي فراس الحمداني ؟

ما الأبعاد الدلالية للصورة الرمزية في شعر أبي فراس الحمداني ؟

أهمية البحث :

تحدّد أهمية البحث في أصلته، إذ لم نعثر — فيما نعلم، على بحث درس هذه الصورة في شعره بالمنهجية التي ندرسها بها، فالبحث يروم دراسة الصورة الرمزية دراسة وصفية تحليلية في نماذج من أشعار أبي فراس الحمداني، بغية استكشاف أبرز حقولها ودلالاتها وجماليّاتها .

أهداف البحث :

يسعى البحث إلى بلوغ غايات عدّة، منها :

• بيان مفهوم الصورة الرمزية في الدراسات الأدبية من خلال الوقوف على مفهومي : الصورة/ الرمز، كلّ على حدة، ثمّ إعادة جمعهما لاستخلاص المعنى المقصود من هذا المفهوم الجامع لهما .

• بيان الحقول المعرفية التي استقى منها أبو فراس صورته الرمزية .

• بيان الأبعاد الدلالية والجمالية للصورة الرمزية في شعر أبي فراس من خلال دراسة نماذج من أشعاره دراسة تحليلية فنية .

منهج البحث :

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على جانب نظري يبيّن المفاهيم النظرية التي يقوم عليها البحث، وقد تمثّلت في مفهومي : الصورة _ الرمز، ثمّ تقديم دراسة تحليلية تبيّن حضور الظاهرة

المدرّوسة في المدوّنة المختارة وبيان أبعادها الجماليّة والدلاليّة وذلك من خلال دراسة نماذج من أشعار أبي فراي وتحليل الصّور الرّمزيّة فيها .

خطة البحث :

المبحث الأول : حول مفردات البحث :

يقوم هذا البحث على مفردتين رئيسيتين وهما : الصّورة / الرّمز، ومن اجتماعهما يتولّد مفهوم الصّورة الرّمزيّة التي يدور حولها البحث، انطلاقاً من ذلك فإننا سنتناول كلّ مفردة على حدة لنستخلص مدى دلالة كلّ منهما على المعنى المقصود من استعمال مصطلح الصّورة الرّمزيّة، وذلك من خلال ما يأتي :

المطلب الأول : مفهوم الصّورة :

ورد مفهوم الصّورة في الدّراسات الأدبيّة والنقدية ليبدّل على الاستعمال اللغوي الذي يتّخذ الخيال أداة له¹، ولم يكن استعمالها في الشعر خبط عشواء، بل إنّ "الشّعراء يوظّفونها ليعبّروا من خلالها عن خلجات نفوسهم وحالاتهم الوجدانية التي يعانوها تجاه لحظة أو موقف يصادفهم، ومن ثمّ تتنوّع الصّور في النّص الإبداعي لتتشكّل كلّاً متعاضداً يرسم صورة خياليّة للشّعور أو الإحساس الذي يعيشه مبدعها، وكلّ صورة مفردة من تلك الصّور تمثل لحظة أو مرحلة جزئية من الرحلة الإبداعية الكلية لإنتاج الدلالة المقصودة للنّص الشعري"². وبذلك تصبح القصيدة بناء متكامل من التّصويرات الفنيّة التي تتألف لتشكّل الصّورة الكلية للنّص .

وقد عرّفت الصّورة انطلاقاً من ذلك بأنّها "البناء الشكلي الذي تبنيه المفردات والجمل على وفق تنظيم الشّاعر لها في سياق مخصوص ليقول من خلالها ما يمرّ به من تجربة شعورية كاملة تعبّر عنها القصيدة التي يبدها، ويستعمل في سبيل إنجاز ذلك الطّاقات الإبداعية والجمالية للغة على مختلف مستوياتها الصّوتية والصّرفيّة والتّركيبية والدلالية"³.

أي إنّ الصّورة الفنيّة شكل فنيّ يظهر في البنية السطحيّة للنّص ويرتبط بأواصر وثيقة ببنية العميقة، فكلّ صورة فنيّة ترتبط بغيرها من الصّور الفنيّة المجاورة لها، ويظهر ذلك في أدواتها اللغويّة، إذ تستعمل البنى المتجانسة أو المتضادة أو المتشابهة أو المتجاورة . . في سبيل تحقيق المعنى الشعري بصورة جمالية .

وكلّ صورة من هذه الصّور تشكّل جزءاً من صورة النّص الكلية، وبذلك يمكن القول إنّها "مجموعة من الاستعمالات اللغويّة، منها التّشبيهات، والمجازات، والاستعارات، والكنيات، والتّشخيصات .. وبعضها يكون انزياحياً وبعضها لا يتوافر فيه هذا الانزياح"⁴. فهي بناء لغوي مخصوص محمّل بأبعاد دلاليّة وجمالية، غايتها "إبراز المعنى العقلي أو الحسيّ في صورة محسوسة، والصّورة الشعريّة خلق المعاني والأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النّفس خلقاً جديداً"⁵.

نخلص من كلّ هذه الأقوال إلى أنّ الصّورة مفهوم بلاغيّ أساسه الخيال يرتبط بمستويات اللغة المختلفة، ويتّخذ هيكله من الأدوات الفنيّة التي يستعملها، وهي بمجملها وسائل فنيّة غايتها تصوير المعنى وإبرازه للمتلقّي بالهيئة التي يقصدها المبدع .

المطلب الثاني : مفهوم الرّمز :

يعدّ مفهوم الرّمز من المفاهيم الفنيّة التي وظّفها اللغويّون والبلاغيّون في تأويل النّصوص الإبداعية وفهم مدلولاتها وما يرمي إليه الشّاعر من استعمال ألفاظ محددة بدلالات تختلف عن أصل وضعها، إذ يعرف الرّمز بأنّه "شيء يعدّ ممثلاً لشيء آخر، وبعبارة أكثر تخصيصاً فإنّه كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركباً من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى ينظر إلى الرّمز باعتباره يمتلك قيمة تختلف عن قيم أي شيء

1 ينظر : عصفور، جابر، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدية والبلاغي عند العرب، دار التّنوير، بيروت، ط2، 1983، ص13.

2 العشماوي، محمّد، قضايا النّقد الأدبي، ص108.

3 القط، عبد القادر، الاتّجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشّباب، القاهرة، ط1، 1988م، ص391.

4 النّجار، مصلح، التّركيب اللغوي للصّورة الشعريّة عند محمود درويش، وزارة الثّقافة، عمان، الأردن، 2007م، ص7 .

5 الرّيات، أحمد، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1973، ص62_63.

يرمز إليه كأننا ما كان¹. أي إنّه يقوم على إعادة إنتاج دلالة الشّيء على المعنى، فيستعمل في غير سياقه أو أصله، وهذا ما يخلق دلالات جديدة، ويضيف إلى الشّيء المرّمز له دلالات الشّيء الموظّف في عمليّة الترميز .

و من ثمّ يمكن القول أنّ الرّمز ليس شيئاً محدداً في قالب معروف، بل إنّه "يحيل إلى شيء مجهول نسبياً، فليس هو مشابهة واختصاراً لما يشير إليه، وإنّما هو أفضل طريقة ممكنة لصياغة هذا المجهول النسبي، وفي ضوء هذا التحديد يمكن القول بأنّ الرّمز يموت إذا ما وجدت طريقة أخرى أفضل منه في الصياغة والتعبير"².

فيكون الرّمز تجديداً فنياً لصياغة المعنى بأفضل طريقة ممكنة، وقيّمته تتحدد في مدى قدرته على إيجاد الطّريقة الأنسب والأكثر قدرة على تكثيف المعنى وفتح آفاق الدلالة، ومتى فقد الرّمز هذه القدرة فإنّه يخرج من عباءة الترميز ويصير كلاماً مباشراً لا يحمل خواصاً فنيّة . فالرّمز ومضة أو إشارة إلى معنى بعينه يحتاج خبرة ورؤيا عميقة قادرة على استنباط دلالة هذه الإشارة، وعلى هذا المعنى وظّف القرآن الكريم لفظة (رمز) في قوله جلّ وعلا :
(قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا) ³.

أي لا تكلمهم بكلام ملفوظ، وإنّما ينبغي استعمال الإشارة، وهي "إشارة لا تستطيع النطق مع أنك سويّ صحيح"⁴. ويمكن تأويل الرّمز في ضوء هذا الأمر الإلهي بوصفه قادراً على قول الخلاصة المفيدة من أي قول بإيجاز وتكثيف عميق يصبح معه الكلام المباشر فارغاً لا قيمة له، ويصير معه الرّمز الوسيلة الوحيدة والأكثر تأثيراً وقدرة على إيصال المعنى المراد .

أي إنّ الرّمز يكون شيئاً محسوساً أو منطوقاً يعبر عن شيء آخر قد يكون محسوساً مثله وقد يكون نفسياً أو شعورياً لا يمكن إدراكه بالحواس . وإذا كان الرّمز في القرآن الكريم يشي بمعناه اللغوي الدال على الإشارة، والرّمز بصفة عامّة هو إقامة شيء مكان آخر، فإنّ الرّمز في الإطار الشعري "هو وجود مستقل للقصيدة عن الشاعر، يتخلّص به من مشكلة الداتية في التعبير"⁵. ومن ثمّ يتحوّل الشّعور الداتي من تعبير فردي عن حال قائله إلى تعبير عام يشمل كلّ ما يتصل به من صور ومواقف .

و بذلك فإنّ الرّمز ليس غاية في حدّ ذاته، بل إنّه "وسيلة للتعبير عن وجودك أنت، لا باعتبارك شاعراً له همومه الخاصّة، أو موجوداً ذاتياً مستقلاً، ولكن بوصفك صوت الجماعة أو الشاعر الذي توحد مع بقية الثّورة، والإنسان النوع في هذا العصر، فأنت بذلك خرجت من ذاتك فرداً لتتوحد بالكون . فالقناع لديك هو رؤيا كونية وموقف وجودي منزّه عن إسقاطات الدات أو طموحات الفرد الخاصّة"⁶.

فيصير الرّمز لغة قائمة بذاتها لها دلالاتها وأغراضها ومعانيها المخصوصة التي تكتسب قيمتها الرمزية من شيوعها والقدرة على المواءمة بين الرّمز والمعنى المرموز له .

و من ثمّ فإنّ الرّمز في الإبداع الشعري يعمل على أكثر من مستوى، فهو "تركيب لفظي يستلزم مستويين :

مستوى الصّورة الحسيّة التي تأخذ قالباً للرّمز .

ومستوى الحالات المعنويّة التي نرمز إليها بهذه الصّورة الحسيّة"⁷.

1 فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، تونس، 1986م، ص 171.

2 نصر، د. عاطف جودة، الرّمز الشعري عند الصّوفيّة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ط1، 1978، ص20.

3 سورة آل عمران، الآية41.

4 ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: مصطفى السيّد محمّد - محمّد السيّد رشاد- محمّد فضل العجموي - علي أحمد عبد الباقي - حسن عباس قطب، مؤسّسة قرطبة، القاهرة، ط1، 2000، ج3، ص58.

5 سعد الله، محمد، أطياف النّص دراسات في النّقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007، ص190.

6 سعد الله، محمد، أطياف النّص، ص190.

7 حانوتي، مريم / بنية الرّمز في شعر محمد جربوع، رسالة ماستر، جامعة الشّهد حمه لخضر الوادي، 2015، ص24.

أي إنّ الرّمز يعمل على مستويي السّطح المتمثّل باللفظ المستعمل لتشكيل الرّمز والعمق المتمثّل في المعنى الخاص الذي يشير إليه الرّمز .

وإذا جمعنا مفهوم الصّورة مع مفهوم الرّمز على وفق التّصوّرات والتّعريفات آنفة الذكر فإنّ الصّورة الرّمزيّة هي "الصّورة الشّعريّة التي يكون أساسها الرّمز، أو الصّورة التي تصطبغ بسمات الرّمز، فينعكس على عموم الصّورة الشّعريّة لتكون رمزيّة"¹.

هي الصّورة التي تستعمل الرّمز في سياق فنيّ خياليّ لإنتاج صورة متخيّلة تشير بطريقة مخصوصة مبتكرة إلى معنى مخصوص .

و في ضوء هذا الفهم فإنّنا سنتناول تجلّيات الصّورة الرّمزيّة في شعر أبي فراس من خلال المبحث الآتي.

المبحث الثاني : تجلّيات الصّورة الرّمزيّة في شعر أبي فراس _ دراسة تحليليّة :

وظّف الشّاعر العربيّ أبو فراس في شعره كثيراً من الصّور الرّمزيّة التي كانت منهلأً جماليّاً ودلاليّاً ثراً أضفى على شعره العمق والقوّة والرّصانة، وقد تنوّعت مصادر تلك الصّور، ويمكن التمثيل لأبرز تجلّياتها من خلال ما يأتي :

المطلب الأول : رمزيّة الطّبيعة :

وظّف أبو فراس الصّور الرّمزيّة المستمدّة من الطّبيعة من خلال توظيف ظواهرها لتكون بؤرة دلاليّة للصّورة الشّعريّة ؛ "والشّاعر إذ يلجأ إلى توظيف عناصر الطّبيعة كصور رمزيّة لا يصف الطّبيعة ويعدد أجزاءها، بل يحاول أن يتحدّ بها ويندمج معها ويخلق الألفة بينهما، ورمزيّة الطّبيعة هي أحد أهم عناصر التّصوير الرّمزي، وهو شكل يعمل على تأكيد وإثراء رؤية الشّاعر نفسه للوجود، كما أنّها تمكّن الشّاعر من التأمّل في تجاربه الحياتيّة وتمنحه القدرة على البحث بعمق عن المعنى، ممّا يضيف على إبداعه نوعاً من التّفرد والغنى التّعبري"².

فكلّ ما في الطّبيعة خاضع للرؤيا الشّعريّة الجماليّة التي يتمتّع بها الشّاعر، وقد كثر توظيف الطّبيعة في شعره، وذلك من خلال توظيف الطّبيعة الحيّة التي تعدّ الحيوانات أبرز مظاهرها، والطّبيعة الصّامتة مثل البحر والليل . . . وقد حاولنا دراسة مجموعة من الأبيات التي تظهر تنوّع هذه الصّور في شعره وأسلوب الشّاعر في توظيفها بما يخدم معانيه وأغراضه الشّعريّة، من ذلك :

. صورة الشّادن والرّشأ :

وظّف الشّاعر الرّشأ بوصفه صورة رمزيّة في شعره الغزلي، من ذلك يقول :³ _ الكامل _

أقناعه، من بعد طول جفأ، يدنو طيف من حبيب ناء

بأبي وأمّي شادين قلنا له : (نفديك بالأمان والأبء)

رشأ إذا لحظّ العفيف بنظرة كانت له سبباً إلى الفحشاء

وجنائه تجني على عشاقه بديع ما فيها من اللآء

يصور الشّاعر حبيبه الذي يتجاهله ولا يبالي بحاله، فنراه يوظّف الشّادن والرّشأ ليصور جمال ذلك المحبوب ورقته، فقد شكّل الرّمز المستمدّ من الطّبيعة الحيّة محور الصّورة الشّعريّة، ممّا جعلها صورة رمزيّة تكثّف المعنى وتضفي عليه رونقاً وحركة، فالشّاعر يشبّه محبوبته بالرّشأ والشّادن، فيحذف المشبّه (المحبوبة) ويصرّح بذكر المشبّه بع، وهذا ما يعرف في البلاغة العربيّة بالاستعارة التّصريحية التي تقوم على حذف المشبّه⁴، وقد اتّسمت الصّورة بالرّمزيّة ؛ لأنّها اتّكأت على الرّمز الطّبيعي الذي شكّل بورتها الدلاليّة، فالرّشأ هنا رمز إلى رقة تلك المحبوبة وجمالها . وهو مستمدّ من بيئة الشّاعر وثقافته .

1 الذّيب، عبد الباقي، الصّورة الرّمزيّة وأبعادها الدلاليّة في شعر (عزّ الدّين ميهوبي) و(مصطفى الغماري)، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2024 م، ص 21 .

2 الذّيب، عبد الباقي، الصّورة الرّمزيّة وأبعادها الدلاليّة في شعر (عزّ الدّين ميهوبي) و(مصطفى الغماري)، ص 48 .

3 الذّيب، ص 18 .

4 ينظر : العالم، محمّ زين، البلاغة في علم البيان، معهد دار السلام، كزنتور، فونوروكو، 2006، ص 77 .

. صورة الناقة :

تمثل الناقة رمزاً مستمداً من الطبيعة الحيّة، وقد درج الشعراء العرب على استعماله، فأبو فراس ليس بمبتكر في ذلك، غير أنه أعاد بلورة الصورة بلغته وأسلوبه، من ذلك قوله: ¹ _ الكامل _
و إذا همومُ تكاثرتُ، لم يُغنيها إلا العذافرةُ، الأُمونُ، الجلعُدُ²
يصور الشاعر ناقته القويّة الشديدة التي ترافقه في حله وترحاله، وهي التي تخفف همومه المتكاثرة عليه .
ولعلّ أبا فراس إذ يصف ناقته بهذا الوصف لا يريد الناقة بحد ذاتها، بل إنّه يصور قوته وشدته من ورائها، وكأنّ الناقة هنا ليست ناقة حقيقية، بل إنّها معادل فنيّ أراد الشاعر من خلالها تصوير قوته وشدته، فصور شدة ناقته لتكون إشارة إلى قوة صاحبها الذي يأنس بها .
. صورة الأسد :

إنّ صورة الأسد واحدة من أبرز الصور الرمزيّة المستمدة من الطبيعة الحيّة في شعر أبي فراس، ولا غرابة في ذلك، وهو المكنى باسم الأسد، من ذلك يقول في مناظرة له مع من اتهم قومه بأنهم لا يجيدون القتال: ³ الطويل _
لقد جمعنا الحرب من قبل هذه فكنا بها أسداً؛ وكنت بها كلباً
يصور الشاعر قوة قومه وفتكهم في الحروب، فيوظف رمز الأسد ليكون معادلاً فنياً لقومه، ويزيد من ظهور الصورة وعمق دلالتها قرنها بصورة أخرى وهي صورة الكلب ليصور من خلالها ضعف أعدائهم وهوانهم . وهنا نلاحظ كيف يتحكم الشاعر في إنتاج الدلالة للصورة الرمزيّة بما يخدم معانيه ودلالاته، إذ إنّ (الكلب) في الثقافة العربيّة ترمز للوفاء، غير أنّ قرنها بصورة الأسد حول دلالتها إلى معنى الضعف والهوان .

. صورة الذئب :

وظف الشاعر صورة الذئب في شعره المحمل بالحكمة وذلك من خلال جعله رمزاً للغدر والنفاق كما في قوله: ⁴ الطويل _
وقد صار هذا الناس إلا أقلهم ذئاباً على أجسادهنّ ثياب
يشبه الشاعر الناس في نفاقهم وتلونهم بالذئاب، فالذئب هنا صورة رمزيّة تشير إلى الناس الذين يظهرون شيئاً ويضمرون في باطنهم شيئاً آخر، ولعلّ بنية الصورة وسياقها دلّ على هذا المعنى، إذ شبه الشاعر الناس المنافقين بالذئاب التي ترتدي الثياب، فالصورة هنا رمزيّة أدواتها الخيال من خلال علاقة المشابهة، فالمشبه (الذئب) / المشبه به : الناس، وجه الشبه : على أجسادهنّ ثياب، فالتشبيه هنا غير مألوف، إذ يفترض أن يشبه الناس بالذئاب وهذا هو المفهوم من ظاهر النص، غير أنّ البنية العميقة تشير إلى أنّ الذئاب مشبهون بالناس بدلالة وجه الشبه (على أجسادهنّ ثياب)، فالصورة الرمزيّة هنا مبتكرة مكثفة الدلالة من خلال المزج بين المشبه والمشبه به ليكونا أشبه بصورة واحدة .
وقد وظف الشاعر صوراً مستمدة من الطبيعة الصامتة وكان من أبرزها :
. صورة البحر :

يمثل البحر صورة رمزيّة محملة بالدلالات والمعاني في شعر أبي فراس، ويمكن التمثيل لتوظيفه في شعره من خلال قوله معاتباً سيف الدولة: ⁵ الوافر _
فلما حالت الأعداء دوني وأصبح بيننا بحرٌ ودربٌ
ظللت تبيد الأقال بعدي وبيأغني اغتياؤك ما يغيب
يعاتب الشاعر ابن عمّه، فيصور بعده عنه وطول المسافة بينهما، فيوظف رمز (البحر) ليشير إلى تلك المسافات والحواجز التي تفصل بينهما، ولعلّ الشاعر هنا لا يريد بحراً حقيقياً بقدر ما يريد تصوير شدة

1 الديوان، ص 91 .

2 العذافرة : الشديد من الإبل، الأُمون : المأمونة العثار، الجلعُد : الشديدة .

3 الديوان، ص 31 .

4 الديوان، ص 46 .

5 الديوان، ص 49 .

الجفاء وترك ابن عمّه له، فالبحر هنا صورة رمزيّة ذات دلالات مكثّفة وعميقة تؤكد شدّة العتب جزاء البعد وعدم الاكتراث من قبل سيف الدولة .
صورة الليل :

وظّف أبو فراس الليل في شعره ليكون صورة رمزيّة يقول من خلالها ما لا يود التّصريح به بصورة مباشرة، من ذلك قوله في الأسر: ¹ السّريع
يا ليل! ما أَعْفَل، عمّا بي،
حَبَائِبِي فِيكَ وَأَحْبَائِي
يا ليل!، نام النَّاسُ عن موضع ناء، على مَضْجَعِهِ نابي
يعبّر الشّاعر عن حزنه ووحدته في أسره، فنراه يشخّص الليل ويخاطبه (يا ليل) بصورة مكرّرة في بداية كل من هذين البيتين، فالشّاعر يشبّه الليل بالإنسان، فيحذف المشبّه به (الإنسان)، ويترك شيء من لوازمه وهذا ما شكّل استعارة مكنية أساسها حذف المشبّه به ². ولعلّ رمزيّة الليل هنا تتمثّل في سواده وما يرافقه من مشاعر الوحدة والحزن، ولذا اختاره الشّاعر في هذا السّياق؛ لانسجامه مع المعاني التي يقصدها ولتكثيف تلك الدّلالات، ولعلّ التّكرار حمل طابعاً تأكيديّاً، وكأنّ الليل شخص حقيقيّ مائل أمام الشّاعر، وهذا ما عمّق دلالات الحزن والوحدة واليأس .

المطلب الثّاني : رمزيّة اللون :

تمثّل الألوان نمطاً ثراً من الصّور الرّمزيّة الموظّفة في الشّعر، إذ إنّها "تتيح للنّص الشّعريّ جملة من الإيحاءات والرّموز، إذ تتعدّى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعمّ
؛ حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتّفسير والتّأويل بتضمّنها معان ورؤى أعمّ من المعنى الوضعي". ³ إذ يمكن للشّاعر أن يوظّف اللون بما يتناسب مع رؤيته وتجربته الشّعوريّة، ويمكن لنا دراسة مجموعة من الأبيات التي وظّف أبو فراس فيها اللون بوصفة صورة رمزيّة، من ذلك :

صورة اللون الأزرق :
وظّف الشّاعر اللون الأزرق ليحمّله دلالات تتناسب مع تجربته الفنّيّة والشّعوريّة كما في قوله: ⁴

الطّويل

و لا تَفَنَّ الحَرْبَ عِنْدِي فَإِنَّهَا طَعَامِي مُذْ بَعَثَ الصِّبَا وَشَرَابِي

وقد عَرَفْتُ وَفَعَّ المَسَابِيرُ مُهْجَتِي وَشَقَّقَ عن رُرقِ النّصُولِ إهَابِي ⁵

يصوّر الشّاعر قوّته وخبرته في الحرب، مظهراً خبرته بها وطو عهده بطقوسها وأدواتها، فنراه يصوّر النّصُول واصفاً إيّاها بالزرّقة، وهنا تتولّد صورة شعريّة رمزيّة قوامها اللون الأزرق الذي يعبّر عن الصّفاء والسّلام، لكنّ الشّاعر حمّله دلالات جديدة في هذا السّياق، إذ جاء اللون الأزرق ليكون رمزاً لحدّة تلك النّصُول وشدّة قوّتها، فد "اللون في النّص الشّعريّ يعدّ بمثابة نسق إبداعيّ ذا طبقة أدائيّة عالية، ينهض بمهمّة أداء الرّسالة الشّعريّة". ⁶ وقد شكّل اللون هنا بؤرة دلاليّة كسرت أفق التّوقع وفتحت على دلالات ثرة ومنسجمة مع النّص الشّعري.

صورة اللون الأبيض :

وظّف الشّاعر اللون الأبيض في شعره كثيراً، وقد أكسبه دلالات وجماليّات من خلال تنويع سياقات استعماله، من ذلك قوله: ⁷ الطّويل)

فما للغواني، إذ علا الشّيبُ مفرقي، يُعَلِّنُ قلبي بالأماني الكواذب؟

و ما جَزَعَتْ نَفْسِي لإيرادِ مؤرِدٍ ولا لِذِيادٍ عن لذيذِ المَشَارِبِ

1 الديوان، ص 57 .

2 ينظر : العالم، محم زين، البلاغة في علم البيان، ص 77 .

3 نوفل، يوسف حسن، الصورة الشّعريّة واستيحاء الألوان، دار النهضة العربيّة، القاهرة، مصر، د . ت، ص 7 .

4 الديوان، ص 51 .

5 المسابير : جمع مسبار، وهي آلة جارحة للأطباء، النّصُول : جمع نصل، وهو شفرة السّيف ونحوه .

6 رشيد، عائشة، سيميائية توظيف الألوان في ديوان نابغة ذبيان، مجلة جامعة بحري للآداب، ع 12، 2018 م، ص 144 .

7 الديوان، ص 58 .

فما لي إلا البيض، والبيض، والقنا، وجُرد كرام، مُحصراتُ الجوانب
يمثل اللون الأبيض هنا جزءاً "من البنية اللغوية والرؤيا الفكرية التي يحملها النص، مما يجعله يخضع
لتعدد الدلالة وتجاوز المؤلف وفقاً لتجربة الشاعر ورغباته النفسية"¹.
و هذا ما ظهر في الشطر الأول من البيت الثاني، فقد جانس الشاعر بين لفظتي (البيض) الأولى التي
تشير إلى (النساء / الغواني) بدليل السياق والبيت الي يسبقه، و(البيض) الثانية السيوف بدليل عطفها على
(القنا)، ولعل هذه البنية اللغوية كثفت دلالة اللون الأبيض وعمقت رمزيته لتكون إشارة إلى كل ما يهواه
الشاعر ويألفه، وقد ساوى الشاعر بين الغاني والسيوف، فهو الشاعر والفارس والعاشق . . . وقد حمل
الشاعر اللون الأبيض هذه الدلالات .
وقد يوظف الشاعر هذا اللون في سياق آخر من خلال ثنائية ضدية بينه وبين اللون الأسود كما في قوله:²

الكامل

فالحربُ ترميني ببيض رجالها والدَّهرُ يطرُقني بسود بناتِهِ
يرمز الشاعر باللون الأبيض إلى السيوف وهو أمر مشهور في الشعر العربي، والمفارقة تكمن في اقترانه
باللون الأسود، من خلال وصف مصائب الدهر بالسواد، ليشير إلى صعوبتها وشدتها، وهنا اكتسب اللون
الأبيض رمزية جديدة، فهو ليس فقط وصفاً للسيوف، بل إنه إشارة إلى ما يرغب به الشاعر ويألفه وهو
القتال في الحروب والفروسيّة .
. صورة الخضاب :

استعمل الشاعر لون الدماء في شعره، فلم يصرح بلونها الأحمر، بل اختار الإحالة إليها بوصفها خضاباً،
كما في قوله :

يقول:³ البسيط

ولا أعودُ برُمحي غيرَ مُحطِّمٍ ولا أروحُ بسيفي غيرَ مُختَصِبٍ
يصور الشاعر فروسيته وقوته في القتال وذلك من خلال تصوير سيفه الذي يصبغ بالدماء دائماً، فلا يمكن
أن يخرج من حربه إلا وسيفه مخضب، أي لونه أحمر من كثرة قتله للأعداء واصطباغه بدمائهم .
فالشاعر هنا يوظف صورة اللون من خلال ذكر أحد الصور الملازمة له، حتى صار الدم إشارة للون
الأحمر أكثر من كون اللون الأحمر إشارة إلى الدماء . ولعل اختيار الشاعر لهذا الوصف تحديداً دون
غيره من الصفات التي تشير إلى لون الدم، لكي يعمق حضور الصورة في ذهن المتلقي، إذ إن الخضاب
شديد الصلة بصورة الدم وهذا ما يعمق الدلالة عليه، ف "اللون يوقظ الأحاسيس، وينمي الشعور، ويظهر
النظر، ويثير العاطفة"⁴. ولعل الشاعر هنا أراد المبالغة في تصوير بأسه وشدته في القتال فاختار هذه
الصورة الرمزية للسيف المخضب.

المطلب الثالث : رمزية المدينة :

وظف الشاعر المدينة لتكون صورة رمزية محملة بالمعاني والدلالات، ويمكن التمثيل لذلك:
. مدينة الشام :

حضرت الشام في شعر أبي فراس لتكون رمزاً للأهل والبلاد العربية، وهذا ما كثر في شعر عندما كان
أسيراً، كما في قوله:⁵ مجزوء الرمل
إنَّ في الأسرِ لصبّاً دَمْعُهُ في الخَدِّ صَبُّ
هُوَ في الرُّومِ مقيمٌ ولهُ في الشَّامِ قَلْبُ
يصور الشاعر شوقه ولهفته إلى بلاده، وشدّة شوقه لابن عمّه سيف الدولة، فنراه يوظف المدينة بصورة
رمزية، فالشام هنا ليست مكاناً جغرافياً، بل إنها وسيلة فنية رمزية تشير إلى الأهل الوطن.

1 عليوات، سامية، من بلاغة الكلمة إلى بلاغة الصورة، مجلة المعيار، ع 1، مج 9، 2018 م، ص 186 .

2 الديوان، ص 65 .

3 الديوان، ص 62 .

4 تاديبه، جان إيف، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة : قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1993 م، ص

304 .

5 الديوان، ص 48 .

. مدينة حلب :

شكّلت مدينة حلب بؤرة رمزية دلالية مهمة في شعر أبي فراس الذي أولع بها ولاسيما أنّها كانت مركز الدولة الحمدانية، وقد حضرت في شعره لتكون رمزاً جمالياً أكثر من كونها مكاناً جغرافياً، من ذلك قال:¹

المتقارب

وَأَسْكُنُ مَا كُنْتُ فِي ضَجْرَتِي وَأَحْلُمُ مَا كُنْتُ عِنْدَ الْغُضْبِ

وَأِنْ خُرَاسَانَ إِنْ أَنْكَرْتُ عَلَيَّ فَقَدْ عَرَفْتُهَا حَلْبَ

يعتبر الشاعر علي ابن عمه سيف الدولة الذي نسب إليه مالم يقله، وأتهمه بما ليس فيه، فنراه لا يصرح بعنقه هذا، بل يوظف المدينة لتكون رمزاً، فـ (خرسان) هنا أولاً رمز للغريب، و(حلب) هنا رمز لسيف الدولة، وكان الشاعر يعاتب ابن عمه ويذكره بمناقبه من دون تصريح بذلك، وقد جاءت الصورة الرمزية للمدينة محملة بهذه الدلالات المكثفة .

. مدينة الرّقة :

وظّف الشاعر كثيراً من المدن في شعره لتكون صوراً رمزية، ومن بينها مدينة الرّقة التي كان فيها أخوه أبو الفضل، وقد أرسل إليه قائلاً:²

مِنَ السَّرِيعِ وَالْفَضْلُ مَرْئِيٌّ وَمَسْمُوعٌ

إِنَّ بِهَا كُلَّ عَمِيمِ النَّدَى

يَدَاؤُ لِلجُودِ يَنَابِيعُ

لم تعد الرّقة في ها السياق المدحي مكاناً، بل صارت رمزاً فنياً يشير إلى الممدوح، فقد حملها الشاعر معاني الثناء والرّفة، لتكون معادلاً فنياً للممدوحه .

خاتمة

يتّضح لنا من خلال ما تقدّم أنّ الشاعر أبا فراس قد وظّف الصور الرمزية في شعره بأنماط متنوّعة، وقد استمدّها من بيئته وثقافته، فأعاد صياغة المعاني المألوفة بطريقة رمزية عمّقت الدلالات وأضفت جمالية على معانيه الشعريّة . وقد شكّلت الصور الرمزية المستمدة من الطبيعة الحيّة والصّامتة منهلاً ترواً نهل منه الشاعر كثير من الرموز وبلورها بما يتلاءم مع تجربته الشعورية . ووظّف الشاعر الألوان في شعره لتكون صوراً رمزية محملة بالدلالات والمعاني، فلم تكن ألواناً مقصودة بذاتها أو بدلالات مألوفة، بل إنّها صور رمزية ذات دلالات مستمدة من تجربته الفنيّة والجمالية . كما شكّلت المدينة في شعره مصدراً مهماً للصورة الرمزية، فلم تكن مجرد مكان جغرافي، بل كانت رمزاً محملاً بالمعاني والدلالات .

المصادر والمراجع

1. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: مصطفى السيد محمّد - محمّد السيد رشاد- محمّد فضل العجاوي - علي أحمد عبد الباقي - حسن عباس قطب، مؤسسة قرطبة، القاهرة، ط1، 2000
2. تاديبه، جان إيف، النّقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة : قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1993 م،
3. حانوتي، مريم / بنية الرّمز في شعر محمد جربوعه، رسالة ماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2015،
4. ديوان أبي فراس الحمداني : شرح : خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1994،
5. رشيد، عائشة، سيميائية توظيف الألوان في ديوان نابغة نبيان، مجلة جامعة بحري للآداب، ع 12، 2018 م،
6. الزّيات، أحمد، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1973
7. سعد الله، محمد، أطياف النّص دراسات في النّقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007،
8. عليوات، سامية، من بلاغة الكلمة إلى بلاغة الصّورة، مجلّة المعيار، ع 1، مج 9، 2018 م، ص
9. فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، تونس، 1986م،

1 ديوان أبي فراس الحمداني : شرح : خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1994، ص 25 .
2 الديوان، ص 211 .



10. القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشّباب، القاهرة، ط1، 1988م،
11. النّجار، مصلح، التّركيب اللغوي للصورة الشعريّة عند محمود درويش، وزارة الثّقافة، عمان، الأردن، 2007م،
12. نصر، د. عاطف جودة، الرّمز الشعري عند الصّوفيّة، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع – بيروت، دار الكندي للطّباعة والنّشر والتّوزيع – بيروت، ط1، 1978،
13. نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعريّة واستيحاء الألوان، دار النهضة العربيّة، القاهرة، مصر، د . ت،
14. الذّيب، عبد الباقي، الصّورة الرّمزيّة وأبعادها الدّلاليّة في شعر (عزّ الدّين ميهوبي) و(مصطفى الغماري)، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2024 م .
15. العالم، محمّ زين، البلاغة في علم البيان، معهد دار السلام، كزنتور، فونوروكو، 2006،
16. عصفور، جابر، الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، دار التّنوير، بيروت، ط2، 1983،