وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة – الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

التخصص: نقد عربي قديم

عنوان المذكرة :

الرمز في الشعر العربي ما قبل الإسلام
معلقة طرفة بن العبد أنموذجا

من إعداد الطالب:

بن موسى مصطفى

إشراف :

أ.د عباس محمد

أعضاء لجنة المناقشة:

د. كريم بن سعيد .....رئيسا

أ.د. عباس محمد .....مشرفا و مقررا

د. زروقي معمر .....ممتحنا

السنة الجامعية : 2019-2020/1441-1442.

إهـــداء

إلى النجم الساري في سما أفقي، إلى الغالي الذي سكن في أعماقي،

إلى منبع الخير الدافق، والحنان الوافر، إلى المربي الفاضل الذي نسج لي طريق النجاح

في حياتي إليك أيها الوالد الحبيب....

أبي.....

أشكرك شكرا لاحد له، فقد ربيتني أحسن تربية وأعنتني في إكمال دراستي، وأنرت لي كل دروبي، فأسأل الله أن يبارك في حياتك، وأن يعينني على برك.....

إلى من ملك حواسي وإحساسي، واحتوت عقلي وأفكاري، وهامت بها نفسي وأنفاسي، إلى الحب الصادق، والمربية الفاضلة، والشمس الوضاءة التي أنارت دروب النجاح في حياتي، إليك أيتها الوالدة الحبيبة.....

أمي..... أطال الله في عمرك.

إلى من تربينا على مر الدنيا وحلوها إخوتي وأخواتي...ولهم التوفيق..

إلى كل من يعرفني من قريب وبعيد، وكل من ساعدني على إنجاز هذا العمل..

مصطفى

شكر و عرفان

إلى الأساتذة الأجلاء .... الذين لم يبخلوا علينا بتقديم ما لديهم من

علم ومعرفة وأخص بالذكر الأستاذ **عباس محمد** الذي أحيى

في روح العمل والجد، فكان خير مرشد ونعم الأستاذ الموجه،

و إني أكن له المعرفة والتقدير، بإشرافه على هذا البحث.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الذين لم يبخلوا علي بمساعدتهم في إنجاز هذا

العمل المتواضع ....

مقـــدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، وبعد:

الحمد لله الذي فضل الإنسان عن سائر المخلوقات بالعقل الذي يميز به بين الخطأ والصواب، ويستعمل هذه الوسيلة ليبدع في الحياة، ومن بين إبداعاته الكتابة. حيث تعتبر هذه الأخيرة أحد الفنون التي يعبر به الإنسان عما يجول في خاطره. وأنواع الكتابة كثيرة ومن بينها الشعر، ويعرف الشعر تعريفات كثير، لعل أشهرها أنه الكلام الموزون المقفى وله معنى، ويعتبر واحدا من أشكال الفن الأدبي في اللغة،وتطفو عليه الصفات الجمالية.

يعد الشعر الكلام النابع من الإحساس أو الشعور، فيلجأ الشاعر إلى الشعر ليفرغ هذه الأحاسيس في قالب قصائد شعرية. و يعتمد الشعر على مجموعة من المكونات من أجل بناء القصيدة وأهمها: الرمز الذي هو أحد أبرز مكونات الشعر قديما وحديثا، وعليه وفي إطار من هذا التحديد ارتأينا أن نقترح موضوعا للبحث يتماشى مع هذا المسعى العام وهو موضوع الشعر، أو بالأحرى هو: **"الرمز في الشعر العربي ما قبل الإسلام– معلقة طرفة بن العبد أنموذجا"**.

ولإنجاز هذا الموضوع أثرنا مجموعة من الأسئلة كالإشكالية،منها:

- ما الرمز وما أنواعه؟
- ما أبرز محطات نشأة الرمز في الشعر العربي؟
- أي حضور للرمز في معلقة طرفة بن العبد؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة بحث تمثلت في:

مقدمة

مدخل: وعنوناه ب: الرمز وأنوعه، وتنولنا فيها مفهوم الرمز وأنواعه كما قاربها الدرس النقدي.

فصل أول: وعنوناه ب: الرمز وتجلياته في الشعر، وتناولنا فيه نشأة الرمز ، وعلاقته بالتجربة الشعرية، وعرجنا على الصورة الشعرية وعلاقتها بالرمز.

فصل ثاني: وعنوناه ب: الرمز وتوظيفاته لدى طرفة بن العبد، وهذا يمثل الجانب التطبيقي للمذكرة، تناولناه في نقطتين اثنتين، نقطة أولى عن المعلقات عموما، ونقطة ثانية عن الرمز في معلقة طرفة بن العبد.

خاتمة.

أما فيما يخص سبب اختياري لهذا الموضوع، فهو لما يثيره من قضايا تخص العصور القديمة، وخاصة المجتمع العربي قبل الإسلام، إضافة إلى دراسة الديوان الشعري لهذه القبائل، حيث كان هذا الأخير فخر القبيلة أنذاك، وما يحويه من ألفاظ قديمة لاقت الاندثار مع مر الزمن.

وقد واجهتني مجموعة من الصعوبات أهمها: عدم التواصل المباشر مع الأستاذ بسبب وباء كورونا، وعد فتح مقاهي الانترنيت من أجل تحميل الكتب الإلكترونية. ورغم ذلك سعيت إلى تجاوز هذه الصعوبات، بالرجوع إلى مجموعة من الكتب المتحة لإنجاز هذه المذكرة، أهمها: العمدة لابن رشيق، وكتاب تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف، وكتاب مقدم في نظرية الأدب لشايف عكاشة، وكتاب الغموض في الشعر العربي الحديث لإبراهيم رماني.

وقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي في انجاز هذه المذكرة، لتقدير أنه المنهج الأنسب والمساعدة على وصف وتحليل المادة الخاضعة للبحث في هذه المذكرة.

هذا، والله من وراء القصد.

مدخل

تعريف الرمز وأنواعه

جاء في لسان العرب أن الرمز" تصويب خفي باللسان كالهمس، والرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين أو تحريك لشفتين دون إبانة"[1]، وهذا يعني أن الرمز هو إيحاء بإشارات للدلالة على شيء معين دون إصدار صوت. وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الرمز:

"1- مصطلح متعدد السمات، غير مستقر، حيث يستحيل رسم لكل سمة معناها.

2- علامة تحيل على الموضوع وتسجله طبقا لقانون ما.

3- والرمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء"[2]. أي أن لكل رمز سمة معينة تحيل إلى معنى واحد أو معاني متعددة. إضافة إلى تعدد الوسائل المؤدية لهذا الرمز.

كما جاء في المعجم الأدبي أن الرمز" كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر من ذلك العلم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز الحرية، الأرز رمز لبنان..."[3] أي الكناية عن الرمز بشيء تتوفر فيه هذه الميزة.

الرمز: رمز، يرمز، ورمزا: وفي القرآن الكريم قال تعالى في سورة آل عمران{ أَلاَ تُكَلِمَ النَاسَ ثَلَاثَةَ أيَامٍ إلَا رَمْزاً} (القرآن الكريم- سورة آل عمران الآية 41).

والرمز أحد طرق الدلالة، وهو يساعد على توضيح الكلام وشد الانتباه من خلال حركة اليدين والرأس وغيرها" يقول الجاحظ: أو تنوب عن الكلام، وتستقل هي بدلالة. قال الشاعر:

وقال لي برموز من لواحظه إن العناق حرام قلت في عنقي"[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج6، ص222-223.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص101-102.

[3]- جبور عبد الرزاق، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1973، ص183.

[4]- مجلة ديالى، العدد52، 2011، عن درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة مصر للطباعة، 1981، ص42.

والرمز في الاصطلاح تعددت واختلفت تعريفاته على اختلاف الباحثين، إلا أنها تصب في معنى واحد، فالرمز كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية" هو شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر، وهو عبارة أو كلمة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المرتبطة، وبهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه، مثل استخدام الكثير من الشعراء الوردة البيضاء رمز للصبا والجمال، والصليب رمز للمسيحية..."[1]. وهذا يعني أن الرمز قد يوحي إلى شيء بشيء آخر تختلف سمتهما ودليلهما واحد.

وكان لعلم النفس جانب من التعريف بالرمز ومدلولاته حيث" اعتبر المحللون النفسيون أن وظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصاله بالأسلوب المباشر المألوف، أما "**يونغ**" فقد خالف هذه النظرية وأنكر أن يكون تمويها للفكرة واعتبره الوسيلة الوحيدة المستيسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد..."[2] وفي هذا القول تظهر وظيفة الرمز على أنه توصيل المعنى بطريقة خاصة غير الطريقة المألوفة (الكلام)، وقد يكون تعبيراً عن الحالة المعاشة في تلك اللحظة.

أما من الناحية الأدبية" الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدد بدقة، ومختلف حسب خيال الأديب، وكل يفهمه حسب ثقافته، وقد يهتدي إليه بعض المثقفين من خلال الرمز إلى الإحساس بالقلق والكآبة بقطرات المطر المتساقطة على زجاج نافذته في رتابة مضنية"[3] أي أن الرمز أحيانا يدل على شيء محسوس(مادي) وأحيانا على شيء غير محسوس(معنوي). وتختلف مفاهيم هذا الرمز عند الأشخاص فكل يفسره حسب فهمه لهذا الرمز.

والرمز في مجمله هو اللفظ القليل المشتمل على معاني كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها. "وعلى وفق هذا المنطوق أنه تم نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، إذا تطلق

---

[1]– ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص171.

[2]– جبور عبد الرزاق، المعجم الأدبي، ص123-124.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص124.

الإشارة(وهي معنى الرمز) على الإيجاز، وقد جاء في كتاب(نقد الشعر) في وصف البلاغة: هي لمحة دالة، ذلك بأن إشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بلفظ قليل يشبه الدلالة بإشارة اليد"[1] أي أن الرمز هو إشارة صغيرة ولكن تحمل معاني كثيرة، وقال **ابن رشيق**:" الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[2] فالإشارة هي كلام مختصر، وأحيانا قد يكون بعيدا عن المعنى المقصود.

وهكذا فإن" المتكلم إنما يستعمل الرمز في كلامه لغرض طيه عن كافة الناس وإقصاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما"[3] فيظهر من هذا القول أن الرمز يتخذ صورة أو تشبيها بشيء ملموس أو محسوس فيأخذ هذه الصورة أو التشبيه غير سائر المواضع التي يذكر فيها." ويذكر **القشيري** أن الصوفية يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، و الإخفاء والستر على من بينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب"[4] وهذا يبين أن للصوفيين ألفاظا خاصة بهم لا يفهمها غيرهم.

ونستنتج مما سبق من التعريفات للرمز أن هذا الأخير هو مجموعة من الإشارات تحمل معاني كثيرة، يستعملها المتكلم ليختصر الكلام، وهي غالبا ما تختلف عن المعنى المقصود، ويعد الرمز لغة من اللغات، وهو علم قائم بذاته.

---

[1]– عباس توفيق، نقد الشعر، دار الرسالة، بغداد، 1978، ص90.

[2]– ابن رشيق، العمدة، تح: أبو علي الحسن، ج1، ص206.

[3]– بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة انجلو، 1954، ص106.

[4]– مجلة ديالى، العدد52، 2011، عن قدامة بن جعفر، نقد النثر، تح: طه حسين وعبد المجيد العبادي، مصر 1939، ص61.

يوظف الشاعر الرمز داخل قصيدته ليعبر به عن ما يجول في خاطره، من خلال تشبيه حالته بأحد الرموز المتداولة بين الشعراء، والتي تناسب حالته. فيبعث في هذه الرموز الحياة من أجل جذب القارئ والتأثير فيه. وللرمز عدة أنواع نذكر منها:

1. الرمز الأسطوري:

يعد الرمز الأسطوري من أكثر الرموز استعمالا في الأدب عامة، ويستمد الشعراء هذا النوع من الرموز من الأسطورة التي هي"كل ما ليس واقعي ولا يصدقه العقل البشري، إلا أن الناس يقبلونه ويلتفون حوله، وبما أنها منفتحة على عالم الخيال الواسع، منحت الأدب إمكانيات ليس لها حدود للإبداع. فهي منجز روحي إنساني، تمكنت الإنسانية عن طريقه من خلق عقول شاعرية خيالية وموهوبة، سليمة لم يفسدها تيار الفحص العلمي والمنطقي ولا العقلية التحليلية"[1].

والأسطورة عبارة عن أحداث خيالية لا يقبلها العقل، يستخدمها الشعراء من أجل إطلاق العنان لخيالهم، وحرية تعبيرهم" وهي الفتحة السحرية التي تنطلق من خلالها طاقات الكون اللانهائية إلى صورة الحياة الإنسانية"[2] وذلك من خلال تشبيه أحداث أسطورية إلى حياة واقعية.

كما أن الرمز الأسطوري عادة" ما ينبع من الحدس الذي يلون للحظة الحاضرة، ويستقر في التجربة المباشرة مقتنصا من خلالها انطباعا كليا مستويا بالانفعال، فهو القائم على التكيف والاندماج وصهر الأفكار المتماثلة ومزج المعاني المتشابهة بحيث تندمج الحدود والفوارق"[3]. وهذا يعني أن يعبر الشاعر من خلال الرمز الأسطوري عن أحداث تشبه في بعض المواضع الأسطورة. بحيث يقتبس من هذه الأخيرة أفكاره ويحولها إلى معاني حقيقية، ويزيل الخيال الذي يشوبها.

---

[1]– يحي الشيخ صالح، عن مفدي زكرياء، دراسة فنية تحليلية، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، دت، ص65.

[2]– خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص136.

[3]– جودة عاطف نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص28.

أما الرموز الأسطورية المستعملة بكثرة في الشعر فهي:" السندباد، تموز، عشتار، المسيح، قابيل، هابيل، برومثيوس، أوليوس، أبولو، آباد، آذار..."[1].

وخلاصة القول أن الظاهرة الأسطورية تظل متأصلة في أعمال أغلب الشعراء وتوجههم الفني، بوصفها تراثا إنسانيا بالغ الأهمية في الأدب عامة، والشعر خاصة.

2. **الرمز الأدبي:**

إن الرمز الأدبي هو ما يكتسي العمل الأدبي من غموض في طرح الأفكار وصياغتها وفي هذا الصدد يقول **شايف عكاشة:**" هو ليس مجرد وسيلة يستخدمها الأديب بل هو لون من الغموض ما يمكن تقديمه من القضايا، فليس هذا النوع من الرموز ذلك الذي اهتمت باستخراجه الدراسات القائمة على المناهج السياقية التي عادة بالبحث عن الأشياء التي ترمز لها الأعمال الأدبية"[2].

ويعرف **تندال** الرمز الأدبي بأنه" تناظر مع شيء غير مذكور يتألف من عناصر لفظية، يتجاوز معناها الحدود الحرفية، ليجسد ويعطي مركبا من المشاعر والأفكار"[3] أي رسم المعنى الواحد في مجموعة من الأفكار والمشاعر.

وقد ميز **بانجني** بين خمسة أنواع من الرموز الأدبية كما يلي:

1-" رمز يظهر بشكل مركزي في عمل مثل: المطر في قصيدة (**أنشودة المطر**) للشاعر **بدر شاكر السياب**"[4]

[1]- سعيد رزقة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص295.

[2]- شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ج1، المقدم2، ص92.

[3]- هاني نصر الله البروج، الرمزية دراسات في السياب الحضية الخاصة، عالم الكتب الحديثة الإمارات، دط، دت، ص11.

[4]- شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ص91.

2-" الرمز الذي يظهر من حين إلى آخر في إنتاج أديب ما ويتطور في أعماله المختلفة حتى يكتسب أهمية خاصة في جملتها ودلالتها مميزة، بداخلها مثل الموسيقى في أعمال **جبران خليل جبران** و**الأرض الطيبة** في **مسرح شكسبير**"[1].

3-" الرمز ينتقل من شاعر لآخر، ويكتسب حياة جديدة، في سياق مختلف مثل: **عوليس** في انتقاله من الملامح اليونانية القديمة إلى قصة (**جيمس جوليس**).

4- الرمز الذي يمارس وظيفته في إطار ثقافة عامة مثل رموز العهد القديم والعهد الجديد (التوراة والإنجيل).

5- الرموز التي تتردد في مختلف الثقافات ليس بينهما علاقة تاريخية محافظة على قيمتها، فيما ينتمي لهذا النوع جميع الرموز النموذجية والخاصة والطبيعية منها مثلا: القمر، الماء، اللبن"[2].

3- الرمز الديني:

والمقصود بها تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية (القرآن، الإنجيل، التوراة، الزبور...)، فيأخذ الشاعر من هذه الكتب رموزا فنية تضفي جمالا على قصيدته، فكان كل شاعر يقتبس من ديانته رموزا ويوظفها ضمن أشعاره،" فعندما تكون الثقافة جزءا من الذات، تنبع من وتتصل بوجدان الشاعر، فتنصهر أفكاره لتغدوا انفعالا في قلب التجربة، وتدفع بالشعر إلى أقصى الحداثة دون الوقوع في التيه"[3]. فالدين ينعكس على عمل هذا الأديب، لأن اللغة الدينية تعبر عن الحياة بطريقة رمزية، أكثر مما تعبر عنه بطريقة مباشرة.

فالرمز" يلتبس من المظاهر الخارجية بمقدار الأسباب العميقة الخفية التي ابتعثته، وقد تكون الأسباب التي استدعته تكنولوجية، ولكنها تظل قاصرة قليلة الأهمية، وبمقابل ذلك فإن القصد من تشكل

---

[1]- المرجع نفسه.

[2]- نفسه، ص91-92.

[3]- ابراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص124.

هذه المعاني المكثفة، والهدف الإنساني الذي يرتكز عليه ينشأن كلاهما من مفهوم واسع وحده ملخص لا يمكن توضيحه"[1]. ومن هنا نستنتج أن الرمز تكون دوافع استخدامه مختلفة، فيمكن لثقافة الشاعر وانتمائه الديني أن يدخل في نوعية الرموز المستخدمة في شعره.

استعان الشعراء بالرموز الدينية لتمكنهم من التعبير عن أشياء غير عادية ذلك لأنها" هيئت للإدراك الحسي بالأساس، أما ما يمكن أن تحققه في مجال التعبير التجريدي فليس إلا جهدا ضئيلا بذله العقل ليتخطى عالم الحسية. من هنا إنقهار الإنسان متى ما طمح إلى الكشف عن الكليات والمغيبات بلغة أرضية تعيينية، ومن هنا تظل أيضا وسيلة لتجاوز بعض قصوره أن يصطنع الشعراء وأن يركب موج الانزياح الخطير"[2].

فتوظيف الرموز الدينية في الشعر تعطي له دلالات قيمة، كما أن الشاعر يجد فيها متنفسا شعريا لوصف حالته النفسية وتجاربه، فلا عجب إذا أن يشبه أحدهم" فترة المعاناة التي يعيشها الشاعر قبل ميلاد قصيدة من قصائده، بفترة الغيبوبة التي كانت تنتاب الرسول صلى الله عليه وسلم أثناء نزول الوحي"[3]. وهذا يعني أن الرموز الدينية يلجأ إليها الشعراء لقوة دلالتها وجزالة ألفاظها ودقة نظمها.

4- الرمز التاريخي:

إن النصوص الشعرية الخالدة هي تلك النصوص الغنية بالاستعارات والرموز التاريخية والتراثية، التي تبعث في النص روحا جديدة حسب الواقع المعاش" فالأحداث التاريخية والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها جانب دلالتها والشمولية الباقية،

---

[1]- مالك شبل، معجم الرموز الإسلامية، تح: انطوان الهاشم، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص04.

[2]- علي عشتري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القهرة، مصر، 2006، ص225-226.

[3]- علي عشتري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120.

والقابلة للتجدد- على امتداد التاريخ- في صيغ أشكال أخرى"[1]. إن توظيف الرمز التاريخي في النصوص الشعرية، يضم الرموز الدينية والتراثية والسير الشعبية وأسماء الشخصيات التي كان لها أثر بارز في تاريخ البشرية. وهذا يبين أن ميادين استعمال الرمز التاريخي متعددة، وأحيانا يطلق عليه اسم الرمز التراثي.

إن الرمز التاريخي لابد أن يربط النص بحوادث تاريخية، وغالبا ما تكون هذه الحوادث التاريخية مرتبطة بالمتلقي حتى إذا ما صادفها داخل النص حركت وجدانه وذاكرته إلى الماضي وهذا يظهر في" صلة سابقة من نوع ما بين المتلقي والرمز التراثي، بأن لا يكون غريبا عنه غربة مطلقة، حتى إذا ما لمح إليه الشاعر أيقض في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به"[2] وهذا يترك النص منفتحا حسب وعي القارئ به.

5- الرمز الصوفي:

الرمز الصوفي لا يختلف كثيرا عن الرمز العادي،" ففكرة الحجب والإخفاء موجودة في كليهما، فهو لم يخرج عن معنى الكلام الخفي، الذي لا يكاد يفهم إلا أنه اتخذ أبعاد ضاربة في العمق والغموض، ولعل هذا الغموض أمر لا مناص منه، يحكم غموض التجربة الصوفية التي ينقلها ولا أدل على ذلك من شطحات صوفية ولجوئهم إلى أساليب شتى في التأويل لشرحها وكشف معانيها"[3] وهذا يعني أن الرمز الصوفي يمتاز بالغموض في طرح المعاني ويضرب في عمق الدلالة حتى يصعب على القارئ العادي فهم مقصوده، ويبين لنا **الطوسي** على الغموض في الرمز الصوفي قائلا:" الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله"[4] وهذا المعنى الخفي يدل على عمق هذا

---

[1]- المرجع نفسه.

[2]- محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، 1984، ص40.

[3]- ينظر: عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، 1986، ص231.

[4]- أبي نصر السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تح: عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، بغداد، العراق، دط، 1960، ص414.

الرمز وغموض دلالته. حتى أن معانيه يستخلصها فقط أصحاب الثقافة العالية مع بعض الشروح والتآويل" فالرمز الصوفي يحمل في طياته معنى داخليا عميقا لا يمكن الظفر به يماثل الإشارة في معنى الإخفاء، وينطوي على أسرار روحية، ومعاني ربانية لا يمكن كشفها إلا بمن فتح الله عليه من أهل الإشارة بهذه الأسرار"[1].

ما يمكن أن نستخلصه هو" أن الرمز الصوفي هو عبارة عن فكرة مبيتة، ومذهب يذهبه الصوفي ثم يضفيه مقَحما على الأشياء"[2]. فهذا يعني أن الرمز الصوفي فكرة غامضة يبني عليها الشاعر قصيدته ليحاكي مشاعره في أسلوب معقد.

6-الرمز الطبيعي :

إن الإنسان والطبيعة تربطهما علاقة وطيدة فهو جزء من هذه الطبيعة، وهي بدورها تمثل مصدر إلهامه وملجأه الوحيد، وقد كان للشعر الحظ الأوفر من هذه الطبيعة من غيره من الفنون، فقد كان الشعراء يلجئون إلى الطبيعة من أجل إفراغ همومهم وإثراء قريحتهم الشعرية،" ويتفق الشعر القديم والمعاصر على استخدام الرمز الطبيعي بما يحمله من جدة دلالية لأنه يعبر عن واقع يعيشه الشاعر وهو أيضا تصوير لمشاعره النفسية. والطبيعة مصدر إلهام الشعراء والفنانين ومنبعهم الذي لا يجف، فالشاعر يتخذ من المظاهر الطبيعية رموزا لتعبير عن مشاعره وحالته النفسية وهي تختلف من شاعر إلى آخر، وتختلف أيضا في مفهومها من قصد إلى آخر"[3].

إن تغني الشعراء بالطبيعة جعلهم يأخذون رموزا منها تخدم قصائدهم بما يتلائم مع مشاعرهم" فالرمز الطبيعي أصبح معبرا آخر للشعراء لتوحيد الذات بالعالم والتعبير عن دلالات تجربتهم باستبطانهم لطاقات هذا الرمز وشحنه بمحمولات شعرية وفكرية جديدة"[4] وهذا يعني أن الشاعر

---

[1]- ينظر: وضحى يونس، القضايا النقدية في الشعر الصوفي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص334.

[2]- ينظر: رجاء عبيد، لغة الشعر العربي الحديث، مطبعة الأطلس، القاهرة، دط، 1685، ص295.

[3]- غز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص171.

[4]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص282.

يأخذ مظاهر الطبيعة كما هي ويصوغها حسب ما يتماشى وشعوره وأفكاره. فكل مظاهر الطبيعة يمكن استخدمها استخداما رمزيا،" ولا تكون هناك كلمة هي الأصلح من غيرها لكي تكون رمزا إذ المعول في ذلك على اكتشاف العلاقات الحسية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء"[1]، أي أن كل المظاهر الطبيعة تصلح أن تكون رموزا، وكل مظهر منها يستعمل في مكان خاص.

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص198.

الفصل الأول

الرمز وتجلياته

عرف العرب قديما بالفصاحة والبلاغة وظهر ذلك في قصائدهم الشعرية، حيث تعد هذه الأخيرة أجود ما قيل في الشعر، وقد امتازت هذه القصائد بالغموض من خلال ألفاظها. ولكن المهم هل عرف الشعراء قديما ظاهرة الرمز في قصائدهم.

المبحث الأول: نشأة الرمز.

لم يكن الشاعر العربي في القديم مهيئا للخوض في أوصال الرمز،" على الرغم من أنه كان على صلة بالأسطورة، وذلك لأن مستواه الإبداعي لم يبلغ، آن ذاك مبلغا يمكنه من ولوج عالم الرمز الماورائي، بكل أبعاده النفسية الماورائية يضاف إلى ذلك انعدام معطياته الثقافية اللازمة لمثل هذه المهمة" [1]. وهذا يبين أن الشعر القديم لم يكن يعرف الرمز بمفهومه الآن، حيث أنه لم يعرف الرمز إلا من خلال المجاز بأنواعه" كالتشبيه والإستعارة والكناية التي لم يمسها الغموض إلا قليلا في مواطن محدودة، وذلك لأن الأديب العربي القديم كان كما يقول **انطون كرم**: أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد"[2] ونتيجة هذه الواقعية في الشعر القديم لأن الشاعر أنا ذاك كان مرآة بيئته فيصفها دون صنعة أو تكلف." وأن الشعراء قديما كانوا يعبرون عن تجاربهم وانفعالاتهم تعبيرا مباشرا بسيطا لا تكلف فيه ولا تصنع تنساب فيه الكلمات والعبارات صافية رقراقة"[3]. إضافة إلى ما تحدث عنه بعض النقاد عن الشعر الجاهلي على أن هذا الشعر لم يعرف الرمز، إلا من خلال المجاز بأنواعه، والمقدمة الغزلية التي تعد إحدى وسائل التعبير الرمزي، وفي هذا الصدد يقول الدكتور **نجيب محمد البهبيتي**:" وكل ما أريد أن أنبه عليه الآن، هو أن هذه القصص الغرامية خاصة صورة من صور التعبير الرمزي. أي إنها نوع من المجاز وليست حقيقية، والحب وسيلة من وسائل التعبير التصويرية عن مختلف العواطف والانفعالات البشرية في الشرق منذ القدم. ولا يزال كذلك إلى اليوم. وأقرب

[1]– انطونيوس بطرس، الأدب(تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، دط، 2005، ص248.

[2]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص341.

[3]– حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط1، 1970، ص179.

ما يحضرني من ذلك من واقع التاريخ المتفق على دلالته الرمزية: شعر التصوف، ونواح النائحات"[1]، ويقول أيضا" وهذا الوجه من وجوه التعبير الرمزي في الشعر الجاهلي لم يقف عند القصة، ولكنه تعداها إلى ذلك الغزل الذي يقدم به الشاعر لقصيدته، فهو كذلك لا يقصد به الشاعر إلى موضوعه، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يهم الشاعر أمره، ويأخذ عليه نفسه، ومن هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلي للقصيدة الجو الذي يعيش فيه الشاعر، والذي يملي عليه شعره، فالمرأة في ذلك رمز، وأسماء النساء أسماء تقليدية، تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها"[2] أي أن الشاعر الجاهلي يعبر عن حالته من خلال المقدمة الغزلية فيأخذ صورة المرأة ويطلق عليها أسماء قد لا تناسبها. ومن هنا يظهر لنا أن الرمز في العصر الجاهلي كان يتخلل داخل الأغراض الشعرية من مدح وغزل، ورثاء وذم وفخر وغيرها من الأغراض، وهذا ما ذكره **نجيب البهبيتي** في قوله السابق.

" إن افتقاد العربي الجاهلي للعنصر الغيبي الخارق ساقه نحو الواقعية، ولو أن الشعر القديم ألم بالأسطورة عبر عالمها البهي لنال قليلا وكثيرا من الحقائق الرمزية، فالأسطورة كانت مبدعة في العصور الإغريقية المتقدمة حتى أنها شملت الكون، فضلا عن الحياة وما ورائها في الآلهة، ولم يكن الجاهلي نازعا ذلك المنزع الأسطوري، وإنما كان يواجه الواقع بقدرته الخاصة ولم يتوسل عليه بالقوى الغيبية كما فعل الإغريق، ثم يعضد النافد رأيه بالاستدلال على ذلك، بأن المعتقد الإغريقي في الأسطورة بأنها تتدخل في حياة البشر، بينما لم نجد في الشعر الجاهلي أثرا لقوة غيبية تطرأ وتغير المصائر، بل كان الجاهلي يعمد إلى ذاته في قوته البدنية كما في شعر **عنترة** و**عمرو بن كلثوم**، أو من خلال الفرس والناقة اللذين يقتحم بهم وعورة الطبيعة"[3]، أي أن الشعر القديم خلي من الوقائع الأسطورية، واعتمد على الواقع،وتعتمد على ما لديه من أجل الولوج إلى أغوار قصيدته، وهناك من يرى بأن العرب قديما كانوا يعرفون الرمز" لأن لغة الكهان في الجاهلية كانت تعتمد على المواربة، والرمز والإبهام

---

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نقلا عن: محمد نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، دار الفكر مكتبة الخانجي، ط4، ص99.

[2]– المرجع نفسه، ص100.

[3]– مجلة ديالى، العدد52، 2011، عن قدامة بن جعفر، نقد النثر، تح: طه حسين وعبد المجيد العبادي، ص127.

والاستغلاق وعلى القسم والطنين والجلجلة والتهويل والإغراب، حتى تتحقق الغاية المقصودة منها وهي التأثير في السامعين من طلاب الأسرار والغيوب، وهي الأقرب إلى الرمزية الغربية من حيث اعتمادها على الإبهام والغموض واهتمامها بالموسيقى التي تخلق جوا من الإيحاء وصورا من الأحلام"[1]، وهذا يعني أن الرمز في الجاهلية كان يندرج تحت الأقوال ذات العبر، وأشعار الحكمة التي يستنتج من معناها عبرة تفيد في تجارب الحياة.

ويمكن القول أن الرمز في الشعر العربي القديم يعتمد على مبدأين هما:" الإيجاز والتعبير غير المباشر، فمن الإيجاز قول **زهير**:

بها العين والآرام يمشين خلفه واطلاؤها ينهضن من كل مجثم

أما غير المباشر في التعبير فقد قد لجأ العرب إليها نتيجة عدم قدرة اللغة المستعملة في احتواء المضامين التي تجيش في خواطرهم"[2] فكان العرب يستعملون الكناية لدلالة على معنى بما كان عندهم من ألفاظ متداولة.

[1]– درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة، 1957، ص160.

[2]– عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1956، ص18.

المبحث الثاني: التجربة الشعرية وعلاقتها بالرمز

في تدبرنا للرمز الشعري ينبغي أن يدخل في تقديرنا بعدان أساسيان هما التجربة الشعرية الخاصة والسياق الخاص،" فالتجربة الشعرية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم، لكي جد فيه التفريغ الكلي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية، ذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديما، وهي التي تضفي على اللفظة طابعا رمزيا بأن تركز فيها شحنتها العاطفية و الفكرية الشعورية، وعندما يكون الرمز المستخدم جديدا"[1] فالتجربة الشعرية هي التي تكسب الألفاظ مدلولها الرمزي من أجل تأدية دورها العاطفي،" ومهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الأساسية النمطية (أي بوصفها رموزا حية على الدوام)، فغنها حين يستخدمها الشاعر لابد أن تكون مرتبطة بالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها راجعة لا إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا إلى قدمها"[2]، وهذا يعني أن قوة التجربة وبلاغتها في استخدام الشاعر للتجربة التي يعيشها في ذلك الحين لا تجربة مضت.

يعرف **محمد غيمي هلال** التجربة الشعرية بأنها" الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصدرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور ينم عن عمق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى إقناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهاراته في صياغة القول ليعبث بالحقائق، أو يجاري شعوره للآخرين لينال رضاهم"[3]، أي أنه يمكن فهم ما يجول في خاطر كل شاعر من خلال تلك الأحاسيس التي يفرغها داخل القصيدة.

"الرمز الشعري مرتبط بتجربة الشاعر وأبعادها، وبالمرجعيات التي تنبثق منها أو تؤثر فيها، هو انعكاس من التجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر في واقعه الراهن، والشاعر ينتقل في تجربه من بلاغة

---

[1]– إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص199.

[2]– المرجع نفسه، ص200.

[3]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001،ص290.

الوضوح إلى الغموض. فإذن الرمز الشعري يبدأ من الواقع لتجاوزه دون أن يلغيه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي يند عن التجديد الصارم"[1]. "تقوم التجربة الشعرية في جوهرها على **الفرادة الذاتية** التي تتيح للشاعر أن يقول أريد أن أبدع شيئا لم يبدعه أحد غيري"[2]، وهذه التجربة تجعل من العمل الأدبي لا يخرج عن دائرة الإبداع، وتجعل من الكاتب يبدع فيعمله.

"إن التجربة الشعرية في أدبيات الشعراء والنقاد قد تعني الخلق الشعري أو المعاناة أو الإلهام، ولكنها بصفة عامة تعني الشكل الذي تتحقق فيه القصيدة ذاتها، وذلك حين يقال أن القصيدة تمثل تجربة فنية طريفة، فعندما يحدثنا شاعر ما عن تجربته في الشعر فإنه في هذه الحالة إنما يقصد بذلك جماع نشاطهم الشعري"[3]، وهذا يعني أن التجربة الشعرية هي التي تخلق القصيدة في شكلها النهائي.

إن الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خالصا،"وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من شيء آخر، إلا بالنسبة للنفس وهي في بؤرة التجربة، فعندئذ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها ذلك أن التجربة- كما قلنا- هي التي تمنح الأشياء أهمية خاصة، وعند استخدام اللغة في الشعر استخداما رمزيا لا تكون هناك كلمة هي أصلح من غيرها لكي تكون رمزا، إذ المعول في ذلك على استكشاف الشاعر للعلاقات الحية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء"[4]، أي أن الاستخدام الرمزي للألفاظ يجعل منها ألفاظا رمزية ذات دلالات بالدرجة الأولى، حتى لا تفضل واحدة على الأخرى في التعبير عن المعنى. إن التجربة الشعرية تتكون من مجموعة من الرموز، حيث يجمعها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه،

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص15.

[2]- عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحلاف العربي، بيروت، ط1، 1991، ص152.

[3]- عز الدين إسماعيل، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، م1، عدد4، 1981، ص52.

[4]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص15.

حيث أن" الرمز مستويات في الشعر الرمزي فالقصيدة كلها رمز لتجربة غامضة تند عن الوجدان والعقل، وهذا الرمز الكلي-القصيدة- تحققه مجموعة من الرموز الجزئية تتضامن محتشدة في تآلف حميم من أجل الإشارة إلى ما أحسه الشاعر من غير تحديد ولا تفصيل"[1]، وهذا يعني أن تلك الرموز مجتمعة توحي عما يجول في خاطر الشاعر دون أن تبوح به مباشرة.

" وينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا بمعنى أنه يكون أداة لنقل مشاعر المصاحبة للموقف، وتحديد أبعاده النفسية، وفي ضوء هذا ينبغي أن نفهم الرمز في السياق الشعري، أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة لها وواجهة لها، أما النظر في الشعر بوصفه مقابلا لعقيدة أو لأفكار بعينها فإن هذا النظر يخطئ معنى الرمز الفني ورمزية الشعر إجمالا"[2]، أي أن استخدام الرمز هو الذي يعطي الشعر تلك القيمة الجمالية للشعر.

كما أن التجربة الشعرية تتطور مع تطور التراث والعلاقات الاجتماعية، وتختلف باختلاف البيئة فالألفاظ لقديمة ليست كألفاظ الحديثة، وألفاظ المدينة ليست هي نفسها ألفاظ الريف،" فإذا كانت التجربة الشعرية تنبثق من منظومة علاقات يحتل الشاعر مركزها، باتجاه التراث والتشكيلية الاجتماعية والبيئة الطبيعية، وتصبح هذه العلاقات مشكلة تتزايد حدتها في الزمان كلما تراكمت التجارب الشعرية، وتنوعت استقصاءات الشعراء بالتجاوز مع تطور التشكيلة الاجتماعية والمستوى المادي والمعرفي الذي بلغته، بحيث يصبح القول أن ألد أعداء لتجربة الشعرية هو تراثها"[3]، وهذا يعني أن تنوع التجارب الشعرية، مع تنوع الألفاظ يؤدي إلى مشكلة وهي حيرة الشعراء في استخدام الألفاظ المناسبة لحالتهم الشعورية.

---

[1]- سعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة الألوكة، 2016، ص56.

[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص200.

[3]- محمد الأسعد، بحث عن الحداثة- نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصر، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1986، ص61.

التجربة الشعرية إذن هي ملاذ الشاعر هنا "فإذا كان الإنسان العادي غير قادر على لملمة أطراف التجربة التي خاضها، وتجميع أشلائها المبعثرة، فإن الشاعر الحاذق ينظم خرزاتها في سلك واحد ويستخلص منها نتائجها، ويربط بينها ربطا خفيا بما يضبط هذه العلاقات في أعماقها، ولكنها تقفز إلى القمة حين ينفجر هذا البركان، ويتطاير شظى الأحداث المترسبة في تلك الأعماق في غير نظام كما يظهر للرائي، وإن كانت تنطلق-في حقيقتها- من الرؤية الفنية الخاصة التي كونها الشاعر من عصارة اتصالاته واحتكاكاته، ومن خلال تناقضه عما يحيط به"[1]. فالتجربة الشعرية ما هي إلا مجموعة من الرموز تجمعها الشاعر في قالب واحد ليعبر عن التجربة التي يعيشها.

[1]- عدنان حسين، التصوير الشعري ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1980، ص18.

المبحث الثالث: الرمز وعلاقته بالصورة الشعرية

قبل الحديث عن علاقة الرمز بالصورة الشعرية لا بد لنا من أن نُعرج على مفهوم الصورة الشعرية، وقد تعددت التعاريف حولها حيث يتحدث عنها **ابن طباطبا** بقوله:" هي نوع من التشبيهات، ويقول التشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تنبيه به معنى، ومنه تشبيه به حركة ومنها تشبيه به لونا، ومنه تشبيه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني ببعضها بعض فإذا اتفق الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأرصاف قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعرية به الشواهد الكبيرة المؤيدة له"[1]، ونرى **ابن طباطبا** في هذا القول يرى بأن الصورة الشعرية هي التشبيه بمختلف أنواعه، مع امتزاج المعاني لقوة التأثير. أما **عبد القاهر الجرجاني** فيرى أنه" ليس من الشك أن الصورة الفنية نتاج ملكة الخيال وديناميكية الخيال لا تعني محاكاة العالم الخارجي، وإنما يعني الابتكار والإبداع، وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة أو متنافرة أو متباعدة وعلى هذا الأساس لا يمكن حصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط بل إنها تتجاوز هذا إلى إثارة صورة لها صلة بكل الإحساسات. الممكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني ذاته"[2] ويخلص **عبد القاهر الجرجاني** على أن الصورة الشعرية من خلال هذا القول أنها نتاج للخيال.

كما يرى **أحمد الشاب** "أن الصورة الشعرية هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[3] ومن هذا التعريف يظهر لنا أن الصورة الشعرية هي استعمال أحسن الألفاظ وأقوى المعاني، والصور البيانية من أجل التعبير القوي.

---

[1]– عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذري الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص20.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تقديم وشرح ياسين أب عربي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2002، ص466.

[3]– علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، مكتبة النصر، جامعة القاهرة، ط3، ص22.

أما فيما يخص علاقة الرمز بالصورة الشعرية، فقد عرفت هذه الأخيرة منذ القدم، وظهرت في القصائد الشعرية، إذ يقول الناقد **إحسان عباس** في هذا الصدد" وليست الصورة شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد إلى اليوم، لكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، كما أن الشعر القديم يختلف عن الشعر الحديث في طريقة استخدامه الصور"[1] وهنا يبين **إحسان عباس** أن الصورة الشعرية وجدت منذ القدم ولكنها تختلف حسب الشعراء والزمن فكل زمن له صوره الخاصة فالعصر القديم ليس كالعصر الحديث. وقد درسها العديد من النقاد من بينهم **عبد القاهر الجرجاني** حيث يقول" ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه"[2]. ويقول **الجاحظ** أيضا:" الشعر فن تصويري يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية، وحسن التعبير"[3]. وهنا يظهر لنا أن الصورة هي أحد الوسائل الرئيسية في بناء الشعر. تعد الصورة الشعرية أحد عناصر الإبداع، ووسيلة يعبر بها الشاعر عن تجاربه بشكل يخرج عن المألوف" فالصورة الشعرية ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي لبّ العمل الشعري الذي يجب أن يتسم بالرقة، والصدق والجمال، وتعد عنصر من عناصر الإبداع في الشعر، وجزءا من الموقف الذي يمر به الشاعر خلال تجاربه، وقد استطاع الشاعر من خلال استخدامه للصور الشعرية أن يخرج عن المألوف، ولا شك في أن للصورة الشعرية وظيفتها وأهميتها في العملية الشعرية"[4]، فالصورة الشعرية تمثل فكر الشاعر وقدرته على اختيار الألفاظ التي تؤثر في نفس المتلقي.

إن العلاقة بين الرمز والصورة الشعرية علاقة تلازمية، فكل ما كان الرمز موجودا كانت الصورة الشعرية موجودة والعكس. حيث أن" الرموز هي الميزات الخاصة التي تتميز بها الشعرية والوزن والقافية والصورة الشعرية، ونلاحظ من الوقت نفسه ثبات الصورة وتقديمها على سواها في كل الكلام على

---

[1]– محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دار جرير، الأردن، ط1، 2010، ص28.

[2]– طانية حطاب، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القهر الجرجاني، جسور المعرفة، العدد العاشر، ص188.

[3]– المرجع نفسه، ص191.

[4]– علي الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، العدد 110، ص101.

الشعر"[1] يعني أن الرمز هو ميزة للصورة الشعرية من خلال هذا القول، وأن الصورة الشعرية هي الركيزة الأساسية في الشعر.

تقوم القصيدة على مجموعة من العناصر منها" البنية الإيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته فتعكس هذه الحالة، لا في صورتها المهمشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر، بل صورة جديدة منسقة تنسيقا خاصا بها. من شأنه أن يأخذ على الإلتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهمشة وفقا لنسقها"[2]. أي أن الصورة الشعرية تضفي جمالا على البنية الإيقاعية التي يعتمد عليها الشاعر.

إن من الأشياء التي يهتم بها الرمزيون هي" إضفاء شيء من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية، بحيث تحدد بعض معالمها، لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية. فلا ينبغي تسمية الشيء في وضوح، لأن التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة، ثم لأن الألفاظ اللغوية قاصرة عن التعبير عما في الشيء من دقائق يوحي بها هذا الغموض"[3] يعني أن إضفاء الغموض على الصورة الشعرية هو أساس المتعة في الكلام، باعتبار أن بعض الألفاظ قاصرة عن إيصال المعنى فيوحي عنها المتكلم ببعض الغموض. كما أن" قيمة الرمز نابعة من سياقه، وبغيره يفقد طاقته الخلاقة في الصورة الشعرية، ويتراجع إلى دلالته الحرفية"[4] أي أن الرمز إن لم يوضع في سياقه فقد صفة الغموض وأصبح كغيره من الكلام الواضح. تقوم الصورة في الأصل على علاقة المشابهة أو المجاورة ولكنه" لا يمكن أن يكون أساسا لكل أنواع الصور، فإذا صلح أن يكون أساسا أو قاعدة مشتركة لأطراف الصورة التشبيهية والإستعارية، فإن العلاقة بين أبعاد الرمز تحددها الإشارة"[5].

---

[1]– صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتاب الفبية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، ط1، 1986، ص34.

[2]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، ص56.

[3]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص396.

[4]– بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص101.

[5]– عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2001، ص181.

أحيانا ما يكون الكلام داخل الصورة الشعرية مخالفا لشيء المقصود، لأن بعض المعاني تدل على حالة مشابهة استعملها الشاعر ليدل على حالته وليست هذه الحالة هي حالته بالذات" فالكلمة التي تدل على شيء ليس من الضروري أن يكون استخدامها في الصورة الشعرية مقصودا به استحضار صورة هذا الشيء في الذهن... وليست الصورة التي تتكون من هذه الكلمات إلا صورة تعبيرية، وليست صورة مشابهة"[1].

" ليست علاقة الرمز بالصورة- بالضرورة- علاقة مفارقة، إذ أن هناك من الصور الشعرية ما يبلغ درجة من التركيب والتجريد تكاد تزول معها الحدود بينها وبين الرمز، مما أدى بعض الشعراء إلى اعتبار أن الحديث عن الصورة ربما كان- في الوقت نفسه- هو حديث عن الرمز"[2] فالصورة الشعرية تعادل الرمز من حيث التركيب والتجريد. وعن العلاقة بين الرمز والصورة يقول الدكتور **محمد غنيمي هلال:**" وليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة"[3].

إذا كان مفهوم الصورة الشعرية عندما يتوسع لم يصبح مجرد الاستعارة أو الكناية في ظل الأنماط البلاغية والبيانية القديمة،" فلم تعد الصورة البيانية وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب"[4]، أي أن أصل الصورة لا يرتكز على المجاز فقط، فقد يكون اللفظ حقيقيا ولكن يحمل في طياته صورا عديدة.

وإذا كانت عملية الفصل بين أنواع الصور وتحديد درجات اختلافها عن بعض، فالصور والرمز والمجاز والأسطورة من أنماط التصوير، ولكنها تختلف على الرغم من أنها تتداخل فيما بينها، يقول

1- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، مصر، ط4، دت، ص61.

2- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص139-141.

3- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص195.

4- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1983، ص25.

رينيه ويليك" فهذه المصطلحات تتراكب، فهي تشير بوضوح إلى ذات الحقل من الاهتمام، ربما كانت هذه المتوالية– الصورة، المجاز، الرمز، الأسطورة– قد قيلت لتمثل التقاء خطين كلاهما هام لنظرية الشعر، أحدهما خاصية حسية، أو أن الحسي والجمالي متواصلان، مما يربط الشعر بالموسيقى والرسم ويفصله عن الفلسفة والعلم، والآخر كناية أو علم بيان فهو التورية التي تحدث بالاستعارات والمجازات، فتقارن بين العوالم مقارنة جزئية، وتضبط موضوعاته بتحويلها وترجمتها إلى مصطلحات أخرى"[1]، والصورة تعمل على نقل المصطلحات من صورتها العدية إلى مصطلحات ذات دلالات.ونتيجة هذا العمل المتعدد للصورة أصبحت تمثل" الشكل البصري المتعين بقدر ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف، وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلف للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي، حتى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية"[2]، وهذا يعني أنه للون أيضا دلالة رمزية، وقد يدل هذا اللون على نفسية صاحب العمل، أو فكرة عن مضمون العمل دون الإطلاع عليه.

[1]– رينيه ويليك واستن وارن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص239-240.

[2]– صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، مصر، ط1، 1997، ص5.

الفصل الثاني

الرمز وتوظيفاته

لدى طرفة بن العبد

"يعد العصر الجاهلي أقدم العصور الأدبية، والتي وصلنا منها إرثا قيما من الشعر، حيث يعد ديوان العرب، فهو يصور البيئة التي كانت عليها تحتضن الشعراء من جميع جوانبها، السياسية والاجتماعية والاقتصادية والمعرفية والدينية أيضا، كما تعددت الأغراض الشعرية في هذا العصر فوجد شعر الغزل، والمدح، والفخر، والرثاء، والهجاء فضلا عن الحكمة والوصف، إضافة إلى المعلقات التي كانت أفضل القصائد في ذلك العصر"[1].

المبحث الأول: عن المعلقات.

" تعد المعلقات أشهر القصائد التي كتبت في العصر الجاهلي. وأعلى تلك القصائد قيمة وشأنا، في أدبهم وتاريخهم، كما تعد أنموذجا لأبهى صور الشعر الجاهلي وأعذبه وأجمله"[2]، فالمعلقات تعد أجود ما قيل في الشعر قديما وحديثا، وقد اختلفت التعريفات.

" إن المعلقات مأخوذة في اللغة من العِلْق، وتعني النفيس من كل شيء، فالمعلقات إذا هي القصائد النفيسة التي تتمتع بعلو قدرها ومكانتها بين القصائد في اللغة والخيال والفكر والموسيقى ونضج التجربة، وقد اختلف في عددها بين السبع والعشر"[3] ، وأصحاب المعلقات السبع هم:" امرؤ القيس، طرفة بن العبد، عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلزة، عنترة بن شداد، أما الثلاثة التي أضيفت هي: النابغة الذبياني، عبيد بن الأبرص، الأعشى"[4]

" اشتهرت قصائد المعلقات بمطالعها- البيت الأول فيها-، فلكل معلقة مطلع تميزت به وسار حفظه بين الناس، إذ كانوا يولون عناية كبيرة للمطالع، كما كانوا يعددون في أغراضها الشعرية"[5] فقد كانت هذه القصائد على شكل وحدات وكل وحدة تتميز بغرض معين.

---

[1]- ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط24، دت، ص39.

[2] - القاضي الإمام أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، لبنان، دط، 1983، ص16.

[3] - عبد الله خضر حمد، السبع معلقات دراسة أسلوبية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، دت، ص17.

[4] - عمر فاروق الطباع، شرح المعلقات العشر المذهبات لابن الخطيب التبريزي، دار الأرقم للطباعة والنشر، ط1، ص5-8.

[5]- عمر فاروق الطباع، شرح المعلقات العشر المذهبات لابن الخطيب التبريزي، ص11.

" لفظ المعلقات كان في الأصل يطلق على كل ما يعلق ومن ثم أخذ المعنى يتطور مع الزمن وقيل عدوها علقاً أي شيئا نفيسا، وقيل كتبوها بالذهب على القباطي المصري وعلقوها على جدران الكعبة، وقيل بل علقت بأذهان الناس. وعموما هي من أجود الشعر أدقه معنى وأوسعه خيالا وأبرعه أسلوبا وأسمعه لفظا وأعمقه معنى"[1]. أما في لسان العرب فجاء" وعلقت الشيء بالشيء ومنه وعليه تعليقا، ناطه، والعلاقة هي علقته به"[2] أي ربط شيء بشيء آخر.

كما أن للمعلقات قيمة أدبية كبيرة جدا،" وذلك لأن تصور الحياة في العصر الجاهلي، بما تحتويه من البيئة والناس والعادات وغيرها، كما أن المعلقات تناولت العديد من المواضيع المختلفة، ويعتبر شعراء المعلقات من أهم وأشهر شعراء العصر الجاهلي"[3]، أي أنها كانت تعبر عن حال القبيلة حيث كان الشاعر لسان قبيلته.

سبب التسمية:

اختلف الباحثون في سبب تسمية المعلقات بهذا الاسم. إلا أن أكثرهم أرجع ذلك إلى تعليقها على أستار الكعبة، وقد ورد هذا الرأي في عدد من المصادر القديمة والحديثة" فقد روي أن أول شعر علق في الجاهلية هو شعر **امرؤ القيس** وقد علق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم حتى نُظر إليه ثم أحدر، وعلقت الشعراء بعده وكان ذلك فخرا للعرب في الجاهلية، وعدد من علق شعره سبعة نفر"[4].

وذكر خبر هذا التعليق **ابن عبد ربه** في كتابه(**العقد الفريد**) فقال:"كان الشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها والمقيد لأيامها والشاهد على حكامها، حتى بلغ من كلف العرب به

[1] – القرني، جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، بيروت، دط، دت، ص34-35.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1983، ص10.

[3] – منتصر العوادي، خصائص الشعر الجاهلي وموضوعاته، دط، دت، ص11.

[4] – الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار المسيرة، بيروت، دط، دت، ص34-35.

وتفضيلها له، أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة"[1].

كما ورد ذلك عند **ابن رشيق القيرواني** في عمدته فقد قال" وكانت المعلقات تسمى المذهبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر، فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على أستار الكعبة"[2].

وجاء في(**خزانة الأدب**) **للبغدادي** ما نصه" أن العرب كانت في الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض فلا يعبأ به ولا ينشده أحد، حتى يأتي مكة في موسم الحج فيعرضه على أندية قريش، فإن استحسنوه روي وكان فخرا لقائله وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه، وإن لم يستحسنوه طرح ولم يعبأ به"[3]، أي أن الشعراء قديما كانوا يجتمعون في قريش أثناء رحلات التجارة ويتسامرون الشعر في الأسواق، وأحسن الشعر وأجوده يعلق على أستار الكعبة. وهذا ما يؤكده **ابن خلدون** في قوله" اعلم أن الشعر كان ديوانا للعرب في علومهم وأخبارهم وحكمهم وكان رؤساء العرب متنافسين فيه، وكانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده وعرض كل واحد منهم ديباجته على فحول الشعراء وأهل البصر لتمييز حوكه حتى انتهوا إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجهم وبيت أبيهم إبراهيم كما فعل **امرؤ القيس** و**النابغة الذبياني زهير بن أبي سُلمى** و**عنترة بن شداد** و**طرفة بن العبد** و**علقمة بن عبده** و**الأعشى** وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع"[4].

[1] – ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص186.

[2] – ابن رشيق، العمدة، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ص73.

[3] – البغدادي، خزانة الأدب، دار الثقافة، بيروت، دط، دت، ص89.

[4] – ابن خلدون، المقدمة، تح: عبد الله محمد درويش، دار الكتاب اللبناني، دط، دت، ص122.

وهناك من يرى بأن كلمة **العِلْق** بمعنى النفيس، وقد أشار إلى ذلك **شوقي ضيف** بقوله" إنها لم تعلق بالكعبة كما زعم بعض المتأخرين، إنما سميت بذلك لنفاستها"[1]، أي أنها أجود ما قيل في الشعر أنا ذاك.

وقد ذهب بعض المستشرقين لمثل هذا الرأي، ومن هؤلاء **كارل بروكلمان** إذ يقول" وأقدم ما بقي من مجموعات القصائد الكاملة الاختيارات التي جمعها **حماد الراوية**، وسماها على قرار عناوين الكتب الأخرى وسماها **السموط**، والاسم الآخر المألوف **المعلقات**، وأراد **حماد** بهاتين التسميتين الدلالة على نفاسة ما اختاره والافتخار بخالص اختياره، وزعم المتأخرون أنها سميت المعلقات لأنها كانت معلقة على أستار الكعبة لعلو قيمتها، ولكن هذا التعليل إنما نشأ من التفسير الظاهر للتسمية وليس سببا لها"[2].

ويرى الدكتور **عمر فروخ** أنه" ليس من المستبعد أن تكون المعلقات قد دونت وعلقت في الكعبة تصديقا للروايات الكثيرة المتواترة في ذلك، وجرياً على عادة الجاهلية في كتابة عهودهم ومواثيقهم وتعليقها في الكعبة"[3].

والذي يبدو أن التعليق في ذلك الزمان كان بمثابة النشر في أيامنا هذه،" وربما يكون الغرض من ذلك تيسير الإطلاع عليها لصعوبة الكتابة وأدواتها في ذلك الحين. والتعليق مشهور لدى العرب فقد كانوا يعلقون مواثيقهم وعهودهم في الكعبة حرصا عليها وتعظيما لها، وقصة الصحيفة المشهورة في السيرة النبوية العطرة "[4].

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص176.

[2] – كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ط5، 1959، ص67.

[3]– عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1984، 75.

[4]– كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ص81.

إذ أن كلمة المعلقات ليست الوحيدة التي عرفت بها تلك القصائد، قد سميت بأسماء أخرى مثل السموط والمذهبات:

السموط: السمط عندهم الخيط الذي يجمع حبات العقد بعضها إلى بعض، وهو أيضا القلادة والأمر في التسمية قائم على التشبيه، ومن الذين قالوا بذلك **القرني** إذ يقول" وقال المفضل الضبي أصحاب المعلقات السبع الطوال التي تسميها العرب السموط"[1]، وذكر **ابن رشيق** قول **القرني**" فذكر أن **أبى عبيدة** قال أصحاب السبع التي تسمى السمط"[2].

وقد ذكر **الرافعي**" أن **حماد الراوية** هو الذي أطلق التسمية، وأنه استقاها من الحديث الشريف: أعطيت مكان التوراة السبع الطوال"[3].

المذهبات: ذكر ذلك **ابن رشيق القيرواني** في عمدته إذ يقول" وكانت المعلقات تسمى المذهبات وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر، فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على أستار الكعبة، فلذلك يقال مُذَهَبة فلان إذ كانت أجود شعره"[4].

---

[1]– القرني، جمهرة أشعار العرب، ص34.

[2]– ابن رشيق، العمدة، ص73 .

[3]– السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: البجاوي، مطبعة الحلبي، 1958، ص297.

[4]– ابن رشيق، العمدة، ص73.

المبحث الثاني: الرمز في معلقة" طرفة بن العبد"

نص المعلقة:[1]

خَوْلَةَ أطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَليَّ مَطِيَّهُمْ يَقُوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَلَّدِ

كَأنَّ حُدُوجَ المالِكِيَّةِ غُدْوَةً خَلاَيَا سَفِيْنٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ

عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِيْنِ ابْنَ يَامِنٍ يَجُوْرُ بِهَا المِلاَّحُ طَوْراً ويَهْتَدِي

يَشُقُّ حَبَابَ الماءِ حَيْزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المفَايِلَ بِاليَدِ

وفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَدِ

خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَباً بِخَمِيْلَةٍ تَنَاوَلُ أطْرَافَ البَرِيْرِ وتَرْتَدِي

وتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ

سَقَتْهُ إيَاةُ الشَّمْسِ إلاّ لِثَاتِهِ أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإثْمِدِ

ووَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ ألْقتْ رِدَاءهَا عَلَيْهِ نَقِيِّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

وإنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَلُوحُ وتَغْتَدِي

أَمُوْنٍ كَأَلْوَاحِ الإرَانِ نَصَأْتُهَا عَلَى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ

---

[1]– الزّوزني، شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2002، ص-ص: 47-68.

جُمَالِيَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدَى كَأَنَّهَا سَفَنَّجَةٌ تَبْرِي لأَزْعَرَ أَرْبَدِ

تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعَتْ وظِيْفاً وظِيْفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعْبَّدِ

تَرَبَّعْتِ القُفَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوْلِيَّ الأَسِرَّةِ أَغْيَدِ

تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ المهِيْبِ وتَتَّقِي بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَف مُلْبِدِ

كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا حِفَافَيْهِ شُكَّا فِي العَسِيْبِ بِمِسْرَدِ

فَطَوْراً بِهِ خَلْفَ الزَّمِيْلِ وَتَارَةً عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدَّدِ

لَهَا فِخْذَانِ أُكْمِلَ النَّحْضُ فِيْهِمَا كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيْفٍ مُمَرَّدِ

وطَيٌّ مَحَالٍ كَالحَنِيِّ خُلُوفُهُ وأَجْرِنَةٌ لُزَّتْ بِرَأْيٍ مُنَضَّدِ

كَأَنَّ كِنَاسَيْ ضَالَةٍ يَكْنِفَانِهَا وأَطْرَ قِسِيٍّ تَحْتَ صَلْبٍ مُؤَيَّدِ

لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلانِ كَأَنَّمَا تَمُرُّ بِسَلْمَي دَالِجٍ مُتَشَدِّدِ

كَقَنْطَرَةِ الرُّوْمِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتُكْتَنِفَنْ حَتَى تُشَادَ بِقَرْمَدِ

صُهَابِيَّةُ العُثْنُونِ مُوْجَدَةُ القَرَا بَعِيْدَةُ وَخْدِ الرِّجْلِ مَوَّارَةُ اليَدِ

أُمِرَّتْ يَدَاهَا فَتْلَ شَزْرٍ وأُجْنِحَتْ لَهَا عَضُدَاهَا فِي سَقِيْفٍ مُسَنَّدِ

جَنوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالىً مُصَعَّدِ

كَأَنَّ عُلُوبَ النِّسْعِ فِي دَأَبَاتِهَا

مَوَارِدُ مِن خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرْدَدِ

تَلاقَى وأَحْيَاناً تَبِيْنُ كَأَنَّهَا

بَنَائِقُ غُرٍّ فِي قَمِيْصٍ مُقَدَّدِ

وأَتْلَعُ نَهَّاضٌ إِذَا صَعَّدَتْ بِهِ

كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ مُصْعِدِ

وجُمْجُمَةٌ مِثْلُ العَلاةِ كَأَنَّمَا

وَعَى الملْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مِبْرَدِ

وَخَدٌّ كَقِرْطَاسِ الشَّآمِي ومِشْفَرٌ

كَسِبْتِ اليَمَانِي قَدُّهُ لَمْ يُجَرَّدِ

وعَيْنَانِ كَالماوِيَّتَيْنِ اسْتَكَنَّتَا

بِكَهْفَيْ حِجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ

طَحُورَانِ عُوَّارَ القَذَى فَتَرَاهُمَا

كَمَكْحُولَتَيْ مَذْعُورَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ

وصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ للسُّرَى

لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصوْتٍ مُنَدَّدِ

مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ العِتْقَ فِيْهِمَا

كَسَامِعَتَي شَاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ

وأَرْوَعُ نَبَّاضٌ أَحَذُّ مُلَمْلَمٌ

كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فِي صَفِيْحٍ مُصَمَّدِ

وأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الأَنْفِ مَارِنٌ

عَتِيْقٌ مَتَى تَرْجُمْ بِهِ الأَرْضَ تَزْدَدِ

وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرْقَلَتْ

مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ القَدِّ مُحْصَدِ

وَإِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الكَوْرِ رَأْسُهَا

وَعَامَتْ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الخَفَيْدَدِ

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي

ألاَ لَيْتَنِي أَفْدِيْكَ مِنْهَا وأَفْتَدِي

وجَاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوْفاً وَخَالَهُ

مُصَاباً وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرْصَدِ

إِذَا القَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَىً خِلْتُ أَنَّنِي
عُنِيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ

أَحَلْتُ عَلَيْهَا بِالقَطِيْعِ فَأَجْذَمَتْ
وَقَدْ خَبَّ آلُ الأَمْعَزِ المتَوَقِّدِ

فَذَالَتْ كَمَا ذَالَتْ وليْدَةُ مَجْلِسٍ
تُرِي رَبَّهَا أَذْيَالَ سَحْلٍ مُمَدَّدِ

فَإِن تَبغِنِي فِي حَلْقَةِ القَوْمِ تَلْقِنِي
وَإِنْ تَلْتَمِسْنِي فِي الحَوَانِيْتِ تَصْطَدِ

وَإِنْ يَلْتَقِ الحَيُّ الجَمِيْعُ تُلاَقِنِي
إِلَى ذِرْوَةِ البَيْتِ الشَّرِيْفِ المصَمَّدِ

نَدَامَايَ بِيْضٌ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ
تَرُوحُ عَلَينَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجْسَدِ

رَحِيْبٌ قِطَابُ الجَيْبِ مِنْهَا رَقِيْقَةٌ
بِجَسِّ النُّدامَى بَضَّةُ المتَجَرَّدِ

إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمِعِيْنَا انْبَرَتْ لَنَا
عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوقَةً لَمْ تَشَدَّدِ

إِذَا رَجَّعَتْ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا
تَجَاوُبَ أَظْآرٍ عَلَى رُبَعٍ رَدِ

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الخُمُورَ وَلَذَّتِي
وبَيْعِي وإِنْفَاقِي طَرِيْفِي ومُتْلَدِي

إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي العَشِيْرَةُ كُلُّهَا
وأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ البَعِيْرِ المعَبَّدِ

رَأَيْتُ بَنِي غَبْرَاءَ لاَ يُنْكِرُونَنِي
وَلاَ أَهْلُ هَذَاكَ الطِّرَافِ الممَدَّدِ

أَلاَ أَيُّها اللائِمي أَشهَدُ الوَغَى
وَأَنْ أَنْهَل اللَّذَّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي

فإِنْ كُنْتَ لاَ تَسْطِيْعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي
فَدَعْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

وَلَوْلاَ ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الفَتَى

وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُوَّدِي

فَمِنْهُنَّ سَبْقِي العَاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ

كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بِالماءِ تُزْبِدِ

وَكَرِّي إِذَا نَادَى المضَافُ مُجَنَّباً

كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَهُ المتَوَرِّدِ

وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ

بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِبَاءِ المعَمَّدِ

كَأَنَّ البُرِيْنَ والدَّمَالِيْجَ عُلِّقَتْ

عَلَى عُشَرٍ أَوْ خِرْوَعٍ لَمْ يُخَضَّدِ

كَرِيْمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ

سَتَعْلَمُ إِنْ مُتْنَا غَداً أَيُّنَا الصَّدِي

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيْلٍ بِمَالِهِ

كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي البَطَالَةِ مُفْسِدِ

تَرَى جُثْوَتَيْنِ مِن تُرَابٍ عَلَيْهِمَا

صَفَائِحُ صُمٌّ مِنْ صَفِيْحٍ مُنَضَّدِ

أَرَى المَوْتَ يَعْتَامُ الكِرَامَ ويَصْطَفِي

عَقِيْلَةَ مَالِ الفَاحِشِ المتَشَدِّدِ

أَرَى العَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ

وَمَا تَنْقُصِ الأَيَّامُ وَالدَّهْرُ يَنْفَدِ

لَعَمْرُكَ إِنَّ الموتَ مَا أَخْطَأَ الفَتَى

لَكَالطِّوَلِ المرْخَى وثِنْيَاهُ بِاليَدِ

فَمَا لِي أَرَانِي وَابْنَ عَمِّي مَالِكاً

مَتَى أَدْنُ مِنْهُ يَنْأَ عَنِّي ويَبْعُدِ

يَلُوْمُ وَمَا أَدْرِي عَلامَ يَلُوْمُنِي

كَمَا لامَنِي فِي الحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبَدِ

وأَيْأَسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ

كَأَنَّا وَضَعْنَاهُ إِلَى رَمْسِ مُلْحَدِ

عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنَّنِي

نَشَدْتُ فَلَمْ أَغْفِلْ حَمُوْلَةَ مَعْبَدِ

وَقَرَّبْتُ بِالقُرْبَى وجَدِّكَ إِنَّنِي
مَتَى يَكُ أَمْرٌ للنَّكِيْثَةِ أَشْهَدِ

وإِنْ أُدْعَ لِلْجُلَّى أَكُنْ مِنْ حُمَاتِهَا
وإِنْ يِأْتِكَ الأَعْدَاءُ بِالجَهْدِ أَجْهَدِ

وَإِنْ يِقْذِفُوا بِالقَذْعِ عِرْضَكَ أَسْقِهِمْ
بِكَأسِ حِيَاضِ المَوْتِ قَبْلَ التَّهَدُّدِ

بِلاَ حَدَثٍ أَحْدَثْتُهُ وكَمُحْدَثٍ
هِجَائِي وقَذْفِي بِالشَّكَاةِ ومُطْرَدِي

فَلَوْ كَانَ مَوْلايَ إِمْرَأً هُوَ غَيْرُهُ
لَفَرَّجَ كَرْبِي أَوْ لأَنْظَرَنِي غَدِي

ولَكِنَّ مَوْلايَ اِمْرُؤٌ هُوَ خَانِقِي
عَلَى الشُّكْرِ والتَّسْآلِ أَوْ أَنَا مُفْتَدِ

وظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً
عَلَى المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المهَنَّدِ

فَذَرْنِي وخُلْقِي إِنَّنِي لَكَ شَاكِرٌ
وَلَوْ حَلَّ بَيْتِي نَائِياً عِنْدَ ضَرْغَدِ

فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بنَ خَالِدٍ
وَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْرَو بنَ مَرْثَدِ

فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيْرٍ وَزَارَنِي
بَنُونَ كِرَامٌ سَادَةٌ لِمُسَوَّدِ

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ
خَشَاشٌ كَرَأْسِ الحَيَّةِ المتَوَقِّدِ

فَآلَيْتُ لا يَنْفَكُّ كَشْحِي بِطَانَةً
لِعَضْبٍ رَقِيْقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّدِ

حُسَامٍ إِذَا مَا قُمْتُ مُنْتَصِراً بِهِ
كَفَى العَوْدَ مِنْهُ البَدْءُ لَيْسَ بِمِعْضَدِ

أَخِي ثِقَةٍ لا يَنْثَنِي عَنْ ضَرِيْبَةٍ
إِذَا قِيْلَ مَهْلاً قَالَ حَاجِزُهُ قَدِي

إِذَا ابْتَدَرَ القَوْمُ السِّلاحَ وجَدْتَنِي

مَنِيْعاً إِذَا بَلَّتْ بِقَائِمَهِ يَدِي

وَبَرْكٍ هُجُوْدٍ قَدْ أَثَارَتْ مَخَافَتِي

بَوَادِيَهَا أَمْشِي بِعَضْبٍ مُجَرَّدِ

فَمَرَّتْ كَهَاةٌ ذَاتُ خَيْفٍ جُلالَةٌ

عَقِيْلَةَ شَيْخٍ كَالوَبِيْلِ يَلَنْدَدِ

يَقُوْلُ وَقَدْ تَرَّ الوَظِيْفُ وَسَاقُهَا

أَلَسْتَ تَرَى أَنْ قَدْ أَتَيْتَ بِمُؤَيَّدِ

وقَالَ أَلا مَاذَا تَرَونَ بِشَارِبٍ

شَدِيْدٌ عَلَيْنَا بَغْيُهُ مُتَعَمِّدِ

وقَالَ ذَروهُ إِنَّمَا نَفْعُهَا لَهُ

وإِلاَّ تَكُفُّوا قَاصِيَ البَرْكِ يَزْدَدِ

فَظَلَّ الإِمَاءُ يَمْتَلِلْنَ حُوَارَهَا

ويُسْغَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيْفِ المُسَرْهَدِ

فَإِنْ مُتُّ فَانْعِيْنِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ

وشُقِّي عَلَيَّ الجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَدِ

ولا تَجْعَلِيْنِي كَأَمْرِىءٍ لَيْسَ هَمُّهُ

كَهَمِّي ولا يُغْنِي غَنَائِي ومَشْهَدِي

بَطِيءٍ عَنْ الجُلَّى سَرِيْعٍ إِلَى الخَنَى

ذَلُولٍ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلَهَّدِ

فَلَوْ كُنْتُ وَغْلاً فِي الرِّجَالِ لَضَرَّنِي

عَدَاوَةُ ذِي الأَصْحَابِ والمُتَوَحِّدِ

وَلَكِنْ نَفَى عَنِّي الرِّجَالَ جَرَاءَتِي

عَلَيْهِمْ وإِقْدَامِي وصِدْقِي ومَحْتِدِي

لَعَمْرُكَ مَا أَمْرِي عَلَيَّ بُغُمَّةٍ

نَهَارِي ولا لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَدِ

ويَوْمٍ حَبَسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِرَاكِهِ

حِفَاظاً عَلَى عَوْرَاتِهِ والتَّهَدُّدِ

عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى

مَتَى تَعْتَرِكْ فِيْهِ الفَرَائِصُ تُرْعَدِ

وأَصْفَرَ مَضْبُوحٍ نَظَرْتُ حِوَارَهُ عَلَى النَّارِ واسْتَوْدَعْتُهُ كَفَّ مُجْمِدِ

سَتُبْدِي لَكَ الأيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبِعْ لَهُ بَتَاتاً وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ

تحليل نقدي للمعلقة

تعد معلقة **طرفة بن العبد** من أهم المعلقات الشعرية في الشعر الجاهلي، ومن يقرأ القصيدة يجد أنها تتصل اتصالا وثيقا بحياة صاحبها الشخصية، وتجربته الخاصة. وقد عبر الشاعر فيها عن حياة الإنسان في الجاهلية، ورؤيته، وتصوره للكون والحياة والإنسان، وحملت في مضامينها همومه وقضاياه، بالإضافة إلى الأسئلة الكبرى التي تتصل بموقفه من الحياة والموت، وينهي الشاعر قصيدته بمجموعة من الحكم التي تمثل خلاصة تجربته في الحياة.

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

تبدأ المعلقة بأنشودة الطلل الحزينة كغيرها من قصائد الشعر الجاهلي، فيذهب الشاعر إلى تصوير الدار التي أصبحت خرابا، ويتساءل عن مصير محبوبته بعد الرحيل، ولكن هذا الطلل يبقى منقوشا في قلبه. حيث يشبه الشاعر محبوبته (خولة) بالرّئم المطفل لأنه أكثر جمالا وألطف خَلقا من غير المطفل، فتبدو خولة من خلال هذه الأبيات رمزا للخصب الذي أقلع عن الطلل وتركه مجدبا محلا. ولابد أن تكون الذكرى مؤلمة، فهي ثابتة كالوشم الذي يؤلم اليد ويؤذيها، وقد استعمل اليد دون غيرها من الأعضاء الأخرى، لأنها أداة البناء والهدم، والاستقرار والرحيل، وهي رمز الإرادة والاختيار

والفعل الإنساني، فهي التي تسببت في وجود الطلل. وهذا يدل على أن الشاعر الجاهلي كان أكثر أفراد المجتمع انفعالا بالمشكلة، فهو الوحيد الذي يضج ويثأر ويجأر البكاء على شح الطبيعة ورحيل الخصب والمطر.

كأن حدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف من دد
عدولية أو من سفين آبن يامن يجور بها الملاح طورا ويهتدي
يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المفايل باليد
وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد
خذول تراعي ربربا بخميلة تناول أطراف البرير وترتدي
وتبسم عن ألمي، كأن منورا تخلل حر الرمل دعص له ند
سقته إياه الشمس إلا لثاته أسف، ولم تكدم عليه بإثمد
ووجه كأن الشمس حلت رداءها عليه، نقي اللون لم يتخدد

إن فراق المحبوبة قد سبب أزمة في حياة الشاعر، فازداد قهره وحزنه على فراق المحبوبة ورحيلها، ويصور لنا رحيلها عبر الصحراء بالسفر في البحر من خلال تشبيه الراحلة بالسفينة. ومن هنا كان رحيل المحبوبة يثير ألم الشاعر وقلقه وهياجه وغربته الدائمة.

ويلتفت الشاعر إلى الطلل قبل الرحيل فيصفه بأنه عالم حي مفعم بالحركة والحياة، ويصف **طرفة** وجه **خولة** عندما تسطع عليه الشمس فتكسبه جمالا وبريقا وتزداد أسنانها لمعانا. ثم يعود إلى الحزن والكآبة بعد رحيل **خولة**، ويقول بأن الشمس قد غابت عند رحيلها، وأصبح المكان موحشا.

وإني لأمضي الهمّ، عند احتضاره بعوجاء مرقال، تروح وتغدي
أمونٍ، كألواح الأران نصأتها على لاَحِبٍ، كأنه ظهر برجد
تباري عتاقا ناجيات، وأتبعت وظيفا وظيفا، فوق مور معبد
تربعت القفين، بالشول ترتعي حدائق مولي الأسرة أغيد

تريع إلى صوت المهيب وتتقي بذي خصل، روعات أكلف ملبد
كأن جناحي مضرحيٍّ، تكنفا حفافيه، شكا في العسيب بمسرد
فطورا به خلف الزميل وتارة على حشف، كالشن ذاو مجدد
لها فخذان أكمل النحض فيهما كأنهما بابا منيف ممرد
وطي محال كالحني خلوفه وأجرنة لزّت بدأي منضد
كأن كناسي ضالة يكنفانها وأطر قسي تحت صلب مؤيد
لها مرفقان أفتلان كأنما أمرّا بسلمي دالج متشدد
كقنطرة الرومي أقسم ربها لتكتنفن حتى تشاد بقرمد
صهابية العثنون موجدة القرا بعيدة وخد الرِّجْلِ موّارة اليد
أمرت يداها فتل شزر، وأجنحت لها عضداها في سقيف مسند
جنوح دفاق عندل، ثم أفرغت لها كتفاها في معالي مصعد
كأن علوب النسع في دأياتها موارد في خلقاء فيظهر قردد
تلاقي، وأحيانا تبين كأنها بنائق غرّ في قميص مقدد
وأتلع نهاض إذا صعدت به كسكان بوصي بدجلة مصعد
وجمجمة مثل العلاة كأنما وعى المتلقى منها إلى حرف مبرد
وعينان كالماويتين استكنتا بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد
طحوران عوار القذى فتراهما كمكحواتي مذعورة أم فرقد
وخدٍّ كقرطا الشآمي ومشفر كسبت اليماني قده لم يجرد
وصادقتا سمع التوجس للسرى لجرس خفي أو لصوت مندد
مؤّللتانِ تعرف العتق فيهما كسامعتي شاة بحومل مفرد
وأروع نباض أحد ململم مرداة صخر في صفيح مصمد
وإن شئت لم تُرْقِلْ وإن شئت أرقلت مخافة ملويٍّ من القد محصد
وإن شئت سامى واسط الكور رأسها وعامت بضبيها نجاء الحفيدد
وأعلم مخروت من الأنف مارن عتيق متى ترجم به الأرض تزدد

على مثلها أمضي إذا قال صاحبي ألا ليني أفديك منها وأفتدي
وجاشت إليه النفس خوفا وخاله مصابا ولو أمسى على غير مرصد

ويستمر **طرفة** خلال معلقته في وصف ناقته حيث يصفها وصفا كاملا ومفصلا بدأً من رأسها إلى ذنبها، مما جعل **طه حسين** يرى" أن وصف الناقة هنا قد أقحم إقحاما لما فيه من الإغراب والتكلف للألفاظ، وهو تكلف منحول عل لسان طرفة قُصد منه تعليم الناشئة مفردات اللغة"[1]، فتحدث **طه حسين** هنا عن الغموض في الألفاظ الذي استعمله طرفة في وصف ناقته والتكلف ويرى أن هذا التكلف مقصودة من أجل تلقين لغة العرب للأجيال القادمة من أفراد عشيرته، والمتمعن في القصيدة يجد أن هناك علاقة بين الطلل والمرأة والناقة.

تبرز الناقة في مخيلة الشاعر كوسيلة للتطهير من الآلام والمخاوف المتراكمة، فعلى ظهرها ينسى الشاعر ذكرياته المؤلمة والقلق والسأم، كما يرى أنها ملجأ وملاذ للضائع والخائف والبائس، فهي تتنقل بالشاعر من حالة اليأس والقنوط إلى حالة الأمن والسلام والاستقرار النفسي. ويعرض **طرفة** لمظهرين من النشاط الإنساني هما: حياة البداوة وحياة الحضارة.

إذا القوم قالوا من الفتى خلت أنني عنيت، لم أكسل ولم أتبلد
أحلت عليها بالقطيع فأجذمت وقد خب آل الأمعز المتوقد
ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد
فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تلتمسني في الحوانيت تصطد
متى تأتني أصبحك كأسا روية وإن كنت عنها ذا غنى فأغن وازدد
وإن يلتق الحي الجميع تلاقني إلى ذروة البيت الكريم المصمد
نداماي بيض كالنجوم وقينة تروح علينا بين برد ومجسد
رحيب قاب الجيب منها رفيقة بجسّ الندامى بضة المتجرد

[1]– طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، 1925، ص58-59.

إذا نحن قلنا أسمعينا انبرت لنا على رسلها مطروفة لم تشدد
وما زال تشرابي الخمور ولذتي بيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي
إلى أن تحامتني العشيرة كلها وأفردت إفراد البعير المعبد
رأيت بني غبراء لا ينكرونني ولا أهل هذاك الطراف الممدد
ألا أي هذا الزاجري أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فذرني أبدرها بما ملكت يدي
فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عود
فمنهن سبقي العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكري إذا نادى المضاف محنبا كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الطراف الممد
كأن البرين الدماليج علقت على عشر أو خروع لم يخضد
فذهني أروي هامتي في حياتها مخافة شرب في الحياة مصرد
كريم يروي نفسه في حياته ستعلم إن متنا صدى أينا الصدى

تمرد **طرفة** على قوانين القبيلة بسبب ظلم أقبائه له، ونتيجة لنظرته للحياة ومنهجه فيها، إضافة إلى أفكاره ومبادئه أحس بتفرده تميزه، ونمت صورة لبطولة في نفسه، وراح يساعد فقراء قبيلته، وهذا رمز الفتوة والرجولة والشجاعة.

ويعتز الشاعر بانتماءه القبلي يؤكد عليها فينصر قبيلته ويدافع عنها، ومشاركته مشكلاتها وهمومها. ويعود إلى سوكه الشخصي ويرفض أن يذوب في الجماعة، ويؤكد على فرديته المتميزة من خلال رؤيته لواقع المجتمع آن ذاك، حيث يرى أن هذه الرؤيا هي الصحيحة الواضحة وهذا ما جعله منبوذا داخل قبيلته.

لعمرك ما أمري عليَّ بغمة نهاري ولا ليلي عليَّ بسرمد
فذرني وخلقي إنني لك شاكر ولو حل بيتي نائيا عند ضرغد

يزداد إحساس الشاعر بالوحدة والانعزال، ويزداد خوفه وقلقه من فكرة الرحيل عبر الصحراء العربية، ويزداد توترا عندما يجد أن فكرة الرحيل هي أحد مراحل صيرورة الحياة. حيث يرى الموت في كل مرحلة من مراحل الرحلة، وهذا يصيبه بالعجز فيجد نفسه بين موقف الوجود وألم، وموقف الرحيل ومواجهة شبح الموت.

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غويٍّ في البطالة مفسد
ترى جثوتين من ترب عليهما صفائح صم من صفيح منضد
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي عقيلة مال الفاحش المتشدد
أرى المال كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الأيام الدهر ينفد
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى وثنياه باليد
أرى الموت أعداد النفوس ولا أرى بعيدا غدا ما أقرب اليوم من غد

في هذا المقطع من القصيدة إشارة قوية إلى رمز الموت وهو الرحيل الأبدي، وهذه الحقيقة أرقته جعلته في عجز عن مواجهة الواقع. ويصبح الموت الحقيقة التائهة التي يصل إليها الشاعر في رحلته على الناقة، وهذه مشكلة الإنسان الكبرى. وأدى به عدم قدرته على السيطرة على الموت إلى الإسراف في الخمر واللذة.

فما لي أراني وابن عمي مالكا متى أدن منه ينأعني ويبعد
يلوم وما أدري علاما يلومني كما لامني في الحي قرط بن معبد
وأياسني من كل خير طلبته كأنا وضعناه إلى رمس ملحد
على غير شيء قلته غير أنني نشدت فلم أغفل حمولة معبد
وقربت بالقربى وجدك إنني متى يك أمر للنكيثة أشهد
وإن أدع للجلى أكن من حماتها وإن يأتك الأعداء بالجهد أجهد
وإن يقذفوا بالقذع عرضك أسقهم بكأس حياض الموت قبل التهدد
بلا حدث أحدثته وكمحدث هجائي وقذفي بالشكاة ومطردي

فلو كان مولاي امرءا هو غيره لفرج كربي أو لا نظرني غدي
ولكن مولاي امرؤ هو خانقي على الشكر والتسآل أو أنا مفتد
وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند
فذرني وخلقي إنني لك شاكر ولو حل بيني نائيا عند ضرغد
فلو شاء ربي كنت قيس بن خالد ولو شاء ربي كنت عمرو بن مرثد
فأصبحت ذا مال كثير وزارني بنون كرام سادة لمسود

رغم أن الشاعر يثور على حياة البداوة، والنظام الجاهلي إلى أنه يعود في هذا المقطع لتقبل الواقع، والاستسلام له، فيدعو إلى التسامح مع غيره من الذين نبذوه، ويرى أن هذا القهر والظلم هو أشد قسوة من كربة الموت. ثم يعود إلى ذكر رجولته أمام المجتمع الذي عامله بقسوة وأنكر وجوده.

وفي التهديد المستمر نرى طرفة يمجد القوة ويتسلح بالإرادة والعزيمة في مقاومة هذا التهديد، وخذلان القبيلة وترصد الموت:

فآليت لا ينفك كشحي بطانة لغصب رقيق الشفرتين منهد
أخي ثقة لا ينثني عن ضريبة إذا قيل مهلا قال حاجزه قدي
حسام إذا ما قمت منتصرا كفى العود منه البدء ليس بمعضد
إذا ابتدر القوم السلاح وجدتني منيعا إذا بلّت بقائمة يدي

يرى أن السيف و الوسيلة الوحيدة للانتصار والتمرد على الواقع، والصمود أمام التحدي، فيمجد الشاعر البطولة والقتل، ويتسلح نفسيا بقوة ذاتية لمواجهة القوى العظمى(الزمن، الدهر، الموت)، ويصبح الإنسان أداة من أدوات وحلق من حلقات المأساة، فهو قاتل ومقتول معا، وهذا القتل تعبير رمزي عن قتل القيم التي تمثلها.

وبرك هجود قد أثارت مخافتي بواديها أمشي بغضب مجرد

فمرت كهاة ذات خيف جلالة عقيلة شيخ كالوبيل يلندد
يقول وقد ترى الوظيف وساقها ألست ترى أن قد أتيت بمؤيد
وقال ألا ماذا ترون بشارب شديد علينا بغيه متعمد
وقال ذروه إنما نفعها له وإلا تكفوا قاصي البرك يردد
فظل الإماء يمتللن حوارها ويسعى علينا بالسديف المسرهد

عقر الناقة هنا تمثيل رمزي لقتل البداوة وفكرة الرحيل والقيم الجاهلية، لذلك يأتي الشيخ المتزمت الحريص على القيم والمثُل والأعراف يلوم ويوبخ على التحدي، والرفض للقيم الجاهلية، إذ تمثل هذه الأبيات الصراع القائم بين الأجيال، جيل الكهول المتمسكين بالقيم والأعراف ويمثلون الحكمة والعقل، وجيل الشباب الثائرين والمتمردين على هذه القيم، ويمثلون الاندفاع والطيش. ويبقى يؤكد على تميزه عن غيره، والأهم من ذلك وضوح رؤاه والمبادئ التي يسعى إليها:

فإن مت فانعيني بما أنا أهله وشقي على الجيب يا ابنة معبد
ولا تجعليني كامرئ ليس همه كهمي ولا يغني غنائي ومشهدي
بطيء عن الجُلى سريع إلى الخنا ذلول بأجماع الرجال ملهد
فلو كنت وغلا في الرجال لضربني عداوة ذي الأصحاب والمتوحد
ولكن نفى عني الرجال جراءتي عليهم وإقدامي وصدقي ومحتدي
لعمرك ما أمري علي بغمة نهاري ولا ليلي علي بسرمد

إن البحث عن التحرر من الحياة البدوية الجاهلية، والصراع ضد معتقداتها هو المحور الذي تدور حوله القصيدة، وهذا التحرر لا يكون إلا بالقوة والسيف، لذلك يؤكد على قواه الفردية وجراءته، وصبره على الأعداء. ومن خلال تصميمه على اقتحام الموت والمخاطرة بالنفس، إلا محاولة للانسجام العاطفي، وتحقيق الاستقرار النفسي، الذي أورثه له الوقوف على الطلل. وثبات حياة البداوة في الصحراء وقيمها ومعتقداتها، وأنماط حياتها التي رفضها وتحدها:

ويوم حبست النفس عند عراكها حفاظا على عوراته والتهدد
على مواطن يخشى الفتى عنده الردى متى تعترك فيه الفرائض ترعد
أرى الموت أعداد النفوس ولا أرى بعيدا غدا ما أقرب اليوم من غد

تتحول المعاناة في نهاية القصيدة إلى معان جديدة من النقاء والصفاء الروحي، ويعلو صوت العقل في صورة حكمة إنسانية خالدة. ويُعَرِّي الحقيقة وبعد الجهل تأتي المعرفة، ويتحقق ما بشر به الشاعر من حضارة قادمة تحل مكان البداوة القائمة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار ما لم تُزَوّد
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

وهنا حديث عن المستقبل الذي يخبأ الكثير، إذ يتحدث على أن أخبار هذا المستقبل تأتيك من كل شخص، حتى وإن كان هذا الشخص غريبا عنك، ولم تلتقي به من قبل.

خـــاتمة

خاتمة

من خلال ما سبق عن الحديث عن الرمز، وكل ما يتعلق به. بالإضافة إلى الوقوف على الشعر قبل الإسلام (المعلقات)، والحديث عن فحول شعراء المعلقات، خلصنا إلى بعض النتائج أهمها:

- يتسم الرمز بالغموض والتجريد.
- يعرف الرمز على أنه الإشارة إلى شيء معين دون إصدار صوت.
- الرمز هو الدلالة على شيء بذكر سمة تتوفر في هذا الشيء.
- الرمز يساعد على تعميق المعنى وشد الانتباه.
- الرمز هو إيصال المعنى بأسلوب جميل، أفضل من إيصاله بأسلوب مباشر.
- الرمز يعبر عن الحالة الشعورية للإنسان.
- الرمز هو اللفظ القليل الذي يحمل معاني كثيرة.
- الرمز هو نوع من اللغات يستعملها المتكلم ليختصر الكلام.
- يعد الرمز الأسطوري أكثر الأنواع استعمالا في الأدب العامة.
- يُستمد الرمز الأسطوري من الأسطورة (الخيال).
- الرمز الأدبي هو ما يكتسي الأعمال الأدبية من غموض.
- الرمز الديني هو الرموز المستقاة من الكتب السماوية.
- يتوفر الرمز التاريخي بكثرة في النصوص الخالدة، وهذا الرمز قابل للتجديد في صيغ أخرى.
- الرمز الصوفي يشبه الرمز العادي فكلاهما لا يخلو من سمة الغموض.
- الرمز الصوفي هو محاكاة لمشاعر الشاعر في أسلوب معقد.
- يعد الرمز الطبيعي صاحب الحظ الأوفر من الاستعمال في الأعمال الأدبية. على الرغم من اتصال الشعراء القدامى بالأسطورة إلا أنهم لم يكونوا مهيئين للخوض في غمار الرمز.

- الشاعر القديم لم يعرف الرمز إلا من خلال المجاز بأنواعه، وهذا الأخير لم يتطرق إلى الغموض إلا في مواطن محدودة.
- المقدمة الغزلية هي أساس الشعر القديم، وهذه المقدمة هي إحدى وسائل التعبير الرمزي.
- الرمز في الشعر القديم كان يتخلل داخل الأغراض الشعرية المختلفة.
- يرى بعض الباحثين أن العرب قديما كانوا يعرفون الرمز من خلال لغة الكهان التي كانت تعتمد عل الغموض من أجل التأثير في السامعين.
- وقد اندرج الرمز في الشعر القديم تحت لواء الأقوال ذات العبر والحكمة.
- التجربة الشعرية هي التي تكسب الألفاظ مدلولها الرمزي.
- قوة الرمز تظهر حين يستخدم الشاعر التجربة الشعرية في وقتها لا في وقت آخر.
- التجربة الشعرية هي التي يلجأ إليها الشاعر ليفرغ أحاسيسه وأفكاره.
- الرمز يبدأ من الواقعية ليتحول إلى الغموض والتجريد.
- التجربة الشعرية تحصر الشاعر داخل دائرة الإبداع فلا يخرج عنه.
- التجربة الشعرية هي التي تخلق القصيدة في شكلها النهائي.
- عند استخدام الألفاظ استخداما رمزيا تصبح كل هذه الألفاظ ذات دلالات، حتى لا يمكن أن نقول هذه الكلمة أصح من هذه.
- التجربة الشعرية تتكون من مجموعة من الرموز، وهذه الرموز مجتمعة توحي للقارئ عما يجول في خاطر الشاعر دون البوح به مباشرة.
- إن استخدام الرمز هو الذي يعطي للعمل الإبداعي قيمته الجمالية. - تتحكم البيئة، والإطار الزماني والمكاني في استخدام الرمز.
- الصورة الشعرية هي نوع من أنواع التشبيه بأضربه المختلفة.
- الصورة الشعرية نتاج ملكة الخيال.
- تتركب الصورة الشعرية من اللغة بدلالته اللغوية الموسيقية، ومن الخيال.

- الصورة الشعرية ليست شيئا حديثا، وإنما هي موجودة منذ القديم، ولكنها تختلف من عصر إلى آخر، ومن شاعر إلى شاعر لآخر.
- الصورة هي إحدى الوسائل الأساسية في بناء الشعر.
- الصورة الشعرية هي إحدى عاصر الإبداع التي يخرج بها الشاعر عن المألوف، وهي لب العمل الشعري.
- علاقة الرمز بالصورة الشعرية علاقة تلازمية، فكل ما كان الرمز موجودا كانت الصورة الشعري موجودة والعكس.
- يعد الشعر الجاهلي أجود ما قيل في الشعر قديما وحديثا.
- المعلقات هي أبهى ما نظم في الشعر الجاهلي.
- كن الشعراء يولون أهمية كبيرة لمطلع القصائد لاهتمام الناس بها.
- كانت المعلقات تحوي أغراضا عديدة، ووحدات كثيرة في القصيدة الواحدة.
- الشاعر في العصر الجاهلي كان لسان حال القبيلة، ولم تخلو المعلقات من هذه السمة (تصوير البيئة الجاهلية).
- سميت المعلقات بهذا الاسم لأنها علقت على أستار الكعبة.
- يرى البعض أن المعلقات سميت بهذا الاسم لنفاستها.
- سمت العرب المعلقات بالسموط، وهو يعني القلادة.
- وقد سميت بالمذهبات أيضا، لأنها كتبت بماء الذهب.
- تتصل معلقة **طرفة بن العبد** اتصالا وثيقا بحياة صاحبها الشخصية، وتجربته الخاصة.
- المقدمة الطللية كانت عمدة الشعر القديم.
- تنقسم معلقة **طرفة بن العبد** إلى مجموعة من الوحدات، فهو يتحدث عن محبوبته، ثم يصور الحياة المستقبلية ورؤيته لحياته الحالية وتصويرها، إضافة إلى الفخر والحكمة.

ملحق

سيرة طرفة بن العبد

تعددت أغراض الشعر في العصر الجاهلي، بين هجاء ومدح وغزل وفخر،" وقد برع الجاهليون في النظم في هذه الأغراض، على تفاوت الإبداع في النظم الشعري في هذه الفنون بين شاعر وآخر، ومن بين هؤلاء الشعراء **طرفة بن العبد** الذي عرف بفضل معلقته"[1].

" وهو عمرو بن العبد بن سفيان من بني بكر من قبيلة وائل، ولقبه طرفة ويعني المال الموروث، ولد في البحرين حوالي سنة543من بيت عريق الأصل. توفي أبوه وهو صغير وكله أعمامه الذين ضيقوا عليه العيش طمع في ميراثه، فظلموه ظلما شديدا ونهبوا حقه هو أمه، وهذا ما دفعه إلى التمرد على قبيلته والخروج عليها"[2]. وانكب على صحبه يلهو ويمضي ما تبقى ل من أيام عمره،" إلا أن الحياة لم تساوره فسرعان ما انقلب حاله، وقرر الرجوع إلى أحضان قبيلته، وهنا ظهرت أولى حذاقاته الشعرية وقت استرداده نوق أخيه بشعره. فبدا الشعر له وسيلة وهدف في آن معا، وجعل منه موقد يصقل فيه تجاربه ويصوغ فيه مغامراته وعراكه مع لحياة، فاكتسى شعره بلون الحكمة والوقار"[3].

" بدأ طرفة بن العبد تجواله في جزيرة العرب بعد أن نبذه قومه، محتميا في هذا التجوال بهجائه المهذب، دافعا لغوائل المتربصين بنزقه الملكي، باحثا عن كنزه المفقود وحكمته المتناسلة من أرحام القوافي. وبين تضاعيف ذلك التطواف نظم تلك المعلقة التي ارتفعت به إلى الصف الأول من شعراء العربية على حداثة سنه وقلة إنتاجه. لكن شعره بما فيه المعلقة التي احتلت سدس ديوانه تقريبا، التي تتميز بذلك الحس الإنساني الفريد إضافة إلى نظرته العميقة للموت والحياة وتصريفهما فلسفة شعرية قلما انتبه إليها المتقدمون من الشعراء"[4].

بلغ طرفة في نهاية رحلته **مملكة الحيرة،**" فنادم ملكها **عمرو بن هند،** لكن لذة الشاعر الموزعة في مثلث المرأة والفروسية والخمر، أوغرت صدر الملك عليه، فحكم عليه بالموت، فأرسله بكتاب إلى

---

[1]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1960، ص190.

[2]– مهدي محمد ناصر الدين، ديوان طرفة بن العبد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002، ص3.

[3]– المرجع نفسه، ص5.

[4]– الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص25.

المكعبر عامله على البحرين وعمان يأمره فيه بقتله، لأبيات بلغ الملك أن طرفة هجاه بها، فقتله المكعبر شابا دون الثلاثين من عمره سنة 569"[1].

[1]– مهدي محمد ناصر الدين، ديوان طرفة بن العبد، ص9.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر و المراجع

1. ابراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991.
2. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986.
3. ابن خلدون، المقدمة، تح: عبد الله محمد درويش، دار الكتاب اللبناني، دط، دت.
4. ابن رشيق، العمدة، تح: أبو علي الحسن، ج1، ص206.
5. ابن رشيق، العمدة، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ص73.
6. ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.
7. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج6.
8. ابن منظور، لسان العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1983.
9. أبي نصر السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تح: عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، بغداد، العراق، دط، 1960.
10. إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.
11. انطونيوس بطرس، الأدب(تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، دط، 2005.
12. بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة انجلو، 1954.
13. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

14. البغدادي، خزانة الأدب، دار الثقافة، بيروت، دط، دت.

15. جبور عبد الرزاق، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1973.

16. جودة عاطف نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

17. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط1، 1970.

18. خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

19. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة، 1957.

20. الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار المسيرة، بيروت، دط، دت.

21. رينيه ويليك واستن وارن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981.

22. الزّوزني، شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2002.

23. سعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة الألوكة، 2016.

24. سعيد رزقة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

25. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

26. السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: البجاوي، مطبعة الحلبي، 1958.

27. شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ج1، المقدم2.

28. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1960.

29. صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتاب الفبية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، ط1، 1986.

30. صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، مصر، ط1، 1997.

31. طانية حطاب، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القهر الجرجاني، جسور المعرفة، العدد العاشر.

32. طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، 1925.

33. عباس توفيق، نقد الشعر، دار الرسالة، بغداد، 1978.

34. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تقديم وشرح ياسين أب عربي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2002.

35. عبد الله خضر حمد، السبع معلقات دراسة أسلوبية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، دت.

36. عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحلاف العربي، بيروت، ط1، 1991.

37. عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1956.

38. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2001.

39. عدنان حسين، التصوير الشعري ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1980.

40. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، مصر، ط4، دت.

41. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية.

42. عز الدين إسماعيل، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، م1، عدد4، 1981.

43. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1983.

44. علي الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، العدد 110.

45. علي عشتري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القهرة، مصر، 2006.

46. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، مكتبة النصر، جامعة القاهرة، ط3.

47. عمر فاروق الطباع، شرح المعلقات العشر المذهبات لابن الخطيب التبريزي، دار الأرقم للطباعة والنشر، ط1.

48. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1984.

49. عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذري الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

50. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

51. القاضي الإمام أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، لبنان، دط، 1983، ص16.

52. القرني، جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، بيروت، دط، دت.

53. كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ط5، 1959.

54. مالك شبل، معجم الرموز الإسلامية، تح: انطوان الهاشم، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

55. مجلة ديالى، العدد52، 2011، عن درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة مصر للطباعة، 1981.

56. مجلة ديالى، العدد52، 2011، عن قدامة بن جعفر، نقد النثر، تح: طه حسين وعبد المجيد العبادي.

57. محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، 1984.

58. محمد الأسعد، بحث عن الحداثة- نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصر، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1986.

59. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001.

60. محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دار جرير، الأردن، ط1، 2010، ص28.

61. منتصر العوادي، خصائص الشعر الجاهلي وموضوعاته، دط، دت.

62. مهدي محمد ناصر الدين، ديوان طرفة بن العبد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002.

63. هاني نصر الله البروج، الرمزية دراسات في السياب الحضية الخاصة، عالم الكتب الحديثة الإمارات، دط، دت.

64. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نقلا عن: محمد نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، دار الفكر مكتبة الخانجي، ط4.

65. يحي الشيخ صالح، عن مفدي زكرياء، دراسة فنية تحليلية، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، دت.

66. رجاء عبيد، لغة الشعر العربي الحديث، مطبعة الأطلس، القاهرة، دط، 1685.

67. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط24، دت.

68. عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، 1986.

69. وضحى يونس، القضايا النقدية في الشعر الصوفي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

اهداء

شكر و عرفان

مقدمة .....أ

مدخل 1-10

الفصل الأول : الرمز و تجلايته 11-22

المبحث الأول: نشأة الرمز. 11

المبحث الثاني: التجربة الشعرية وعلاقتها بالرمز 14

المبحث الثالث: الرمز وعلاقته بالصورة الشعرية 18

الفصل الثاني : الرمز وتوظيفاته لدى طرفة بن العبد 23-39

المبحث الأول: عن المعلقات. 23

المبحث الثاني: الرمز في معلقة" طرفة بن العبد" 24

خاتمة 40

ملحق 43

قائمة المصادر و المراجع.....45

فهرست المحتويات 51