الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة:

صُورة السَّيف ورَمْزِيَّتُهُ في الشعر العربي القديم

- دراسة في دواوين الحماسة-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
- هدى جيجلي
- وحيدة خرخاش

إشراف الدكتور:
- نجيب جحيش

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. جمال بوسنون	جامعة جيجل	رئيسا
د. نجيب جحيش	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
أ- عمر بوفاس	جامعة جيجل	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1441هـ-1442هـ/2019م-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي منّ علينا بفضله وبركاته وتوفيقه على اتمام هذا البحث المتواضع، ولطالما لجأنا إليه في النائبات فلم يردنا، وطرقنا بابه في الشدائد فكان سبحانه وتعالى نعم المعين والنصير.

إذا وجب علينا الشكر فإننا لا نجد من الكلام ما نعبر به عن عظيم شكرنا وامتناننا للأستاذ الفاضل *نجيب جحيش* الذي تكرم وتفضل علينا بثمين وقته وسديد توجيهاته النافعة في انجاز هذا العمل، فالله نسأل أن يبارك فيه وأن يجزيه خير الجزاء.

كما نغتنم الفرصة في هذا المقام أن نشكر أعضاء اللجنة الموقرة لتفضلهم بقبول مناقشة مذكرتنا.

ولا يفوتنا أن نتقدم بخالص الشكر إلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

مقدمة

مقدمة:

إن لأمّتنا العربية سجلّا تاريخيّا يحفظ مآثرها، وأدبا يعكس واقعها، بحيث أن نظرة متأنية فيهما تجلي لنا حقيقة لا يختلف فيها اثنان، بأن الشعر العربي القديم ظل القلب النابض والأكثر حيوية في تاريخ الأدب العربي، إذ يضع بين أيدينا تجارب لأمة خلت وعواطفها وأحداثها وعاداتها، فهذا التراث العربي زاخر بالمعاني الانسانية والتاريخية، يوضح لنا كيف أن الشعراء كانوا يصورون أمجادهم البطولية التي حقّقوها بأسلحتهم الحربية، ويتغنون بفروسيّتهم وشجاعتهم، ويعبّرون عن جميل مآثرهم، وخواطرهم وأنات صدورهم، وعن خلجاتهم النفسية ورؤياهم لواقعهم، فيترجمون منهج حياتهم على بساطتها وبداوتها، وكل هذا في حرارة وحماسة.

ونجد أن الشعراء قديما خاضوا في جميع الأغراض الشعرية وفي كل الموضوعات والمظاهر الفنية، وكان من الموضوعات التي نالت حظا وافرا من الاهتمام والشهرة شعر الحماسة، والذي احتل مكانة رفيعة في وجدان الإنسان العربي وذائقته، باعتباره موضوعا شعريا يترجم فيه الشّاعر دور الأسلحة في الحروب، بحيث تحل فيه الأقوال محل الأفعال، وسجلا يخلد بطولات الفرسان والمحاربين، حتى غدت تلك الحماسات مادة ثرية ومعينا للباحثين والدارسين، فتحت أمامهم أفضل السبل للحصول على مادة شيقة بأسلوب جديد يتماشى مع مختلف الدراسات العلمية والمعرفية.

وقد شغل السلاح، وخصوصا السيف، في دواوين الحماسة حيزا واسعا من الاهتمام، حيث كان المحرك الأساس والعنصر الملهم لشعراء الحماسة، إذ وصفوه بأجمل الأوصاف وأعطوه العديد من المرادفات، وربطوه بعاطفتهم الجياشة، والتي أظهرت صفات الفخر والحماسة عندهم، لكن صورته انحصرت عند أولئك الشعراء في زاوية ضيقة، تمثلت في جعله سلاحا للحرب والقوة فقط، وبذلك حضر الجانب الحسي للسيف، وتغنى به شعراء الحماسة كمثل أعلى للقوة، فرسخت صورته في الذاكرة العربية منذ القديم، باعتباره قد خلد وقائع العرب وانتصاراتها.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في كون دواوين الحماسة (ديوان حماسة أبي تمام، حماسة البحتري، الحماسة المغربية) من أهم ملامح تطور الشعر من حيث الأغراض والمعاني، بحيث مثلت غرة الشعر العربي، وقد شكلت مادة خصبة لدراسة النصوص القديمة القائمة على مقطوعات شعرية مختارة من عيون الشعر العربي، وقد انفردت هذه الدراسة حينما اختصت بتناول سلاح حربي يتمثل في السيف الذي لطالما كان أداة ممجّدة عند العرب قديما، حتّى إنهم وظّفوه في شعرهم كرمز دلالي إيحائي، جعل لغة شعراء الحماسة تحمل أبعادا دلالية وجمالية راقية، بحيث أضفت دلالاته ثراء في إبداع صور شعرية متنوعة، مما أثرى مقطوعاتهم المتضمنة للفظة السيف ومرادفاته.

ولأن البحث في هذه الحماسات يطول ويتشعب، فقد آثرنا أن يكون مجال بحثنا في ثلاثة دواوين حماسية وهي: **ديوان حماسة أبي تمام، حماسة البحتري، الحماسة المغربية**، لما لها من مكانة رفيعة في الساحة الأدبية والثقافية، وما تزخر به من مادة علمية على المستوى الدلالي والفني والجمالي، ولما لها من خصوصية شعرية تميّز بها هؤلاء الشعراء في استحضارهم مقطوعات شعرية غنية بالصور والرموز الموحية، وبذلك فقد اتبعنا فيها رمزية السيف ودلالاتها الخفية، ويعود كل هذا إلى حبنا الشديد لمثل هذه الموضوعات الشيقة، وتعلقنا بأشعار القدماء التي تتسم بالجودة والرصانة، ثم إن قِلة الدراسات حول هذا الموضوع –وإن وُجد بعضها فهو لم يكن بشكل واسع– خلق فينا رغبة في استقراء وتحليل شعر الحماسة خصوصا ما تعلق بالسيف الذي يعد من أهم الأسلحة الحربية، والتي لها حضور بارز في دواوين الحماسة، محاولة منا للكشف عن أبعاد السيف الخفية التي تكتنزها صوره الايحائية، وإصرارنا على إنجاز دراسة موضوعية ومفيدة بقدر الإمكان، وقد وجدنا أن دراسة **رمزية السيف في دواوين الحماسة** تعد مجالا خصبا للتعرف على دلالاته المتنوعة.

وقد اقتضانا الموضوع صياغة إشكالية رئيسية متمثلة في السؤال الكبير: أين تكمن جمالية توظيف السيف وألقابه في الشعر، وما دلالاته الرمزية الخفية في دواوين الحماسة خاصة؟ ومن هم الشعراء الذين وظفوا السيف في قصائدهم؟

لم تخلق الأشياء من العدم، بل انبثقت من زروع تشربت وارتوت بحثا ودراسة أكاديمية مشابهة لموضوعنا، وإن لم تكن مطابقة له، فعنوان بحثنا يبدو في اقتصاره على رمزية السيف جديدا للدراسة، وخاصة إن كان الحديث مقتصرا على دواوين الحماسة، رغم أنه قد تعددت الدراسات حولها، ونذكر على سبيل المثال: أطروحة الدكتوراه التي جاءت تحت عنوان "**الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري (شعر الحرب والفخر أنموذجا)**"، للباحث أحمد صالح مُحَمَّد النملي، التي نوقشت سنة 2013م بجامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، وأطروحة دكتوراه أخرى تحت عنوان "**الأساليب البلاغية في الحماسة للبحتري (دراسة بلاغية نقدية)**" من إعداد الطالب علي علي مُحَمَّد قلي، ونوقشت سنة 1429هـ/ 2008م، جامعة أم درمان الإسلامية بجمهورية السودان.

ولكن بالرغم من كثرة الدراسات حول الحماسة، ووجود لمحات وإشارات طفيفة حول السيف في مباحث يسيرة، إلا أننا لم نجد دراسة مستقلة تناولت موضوع رمزية السيف في دواوين الحماسة بالتحديد، وبذلك جاءت هذه الدراسة عبارة عن محاولة لسبر أغوار هذا الجانب من مواضيع دواوين الحماسة، وتحديد دلالات السيف الرمزية، ولكون هذا الموضوع يملك أبعادا دلالية وجمالية تتطلب التحليل والعمق.

ولأن كل دراسة تحتاج إلى منهج معين، فقد فرضت علينا طبيعة الموضوع اتباع منهج وصفي تحليلي، يقوم على العرض والشرح والتفسير، قصد معرفة دلالات لفظة السيف في دواوين الحماسة، وتسهيل عملية الكشف عن البناء الجمالي لصورة السيف، ثم تبيان علاقتها بالطبع البشري المرتبط بدلالات خفية تعكس رؤيا الشّاعر العربي القديم.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع، والتي شكلت زاد هذا البحث، نذكر منها: **ديوان حماسة أبي تمام، وحماسة البحتري، والحماسة المغربية للجراوي التّادلي**، فهذه مجتمعة تعد المصدر الرئيس في دراستنا، إلى جوار مصادر أخرى كـ: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عبد الرؤوف عون: الفن الحربي في صدر الاسلام، عبد الفتاح الصعيد: الإفصاح في فقه اللغة، المفضل الضبي: المفضليات، ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، مصطفى الشكعة: مناهج التأليف عند علماء العرب، الطاهر أحمد مكي: دراسة في مصادر الأدب.

وقد تناولت هذه الدراسة التي وسمت ب: **صُورة السَّيف ورَمزِيَّتُهُ في الشعر العربي القديم "دراسة في دواوين الحماسة"**: مقدمة وفصلين وخاتمة ثم قائمة المصادر والمراجع، فأما الفصل الأول فخصّصناه لضبط المفاهيم والمصطلحات (الصُّورة والسَّيف والرّمز)، تم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث تتضمن جملة مطالب، وقد جاء المبحث الأول تحت عنوان: الصورة الشعرية وأنواعها، أما المبحث الثاني فكان الحديث فيه عن السيف بين اللغة والاصطلاح وتجلياته في لغة العرب، وخصصنا المبحث الأخير لماهية الرمز، وتم التطرق فيه إلى أهم مفاهيمه العربية والغربية، والحديث عن مصادره وسماته، أما الفصل الثاني فبعنوان: دراسة لصُورة السيف ورمزِيَّتُهُ في دواوين الحماسة (ديوان حماسة أبي تمام، حماسة البحتري، الحماسة المغربية)، تطرقنا فيه إلى مبحثين، الأول عن مفهوم الحماسة، مع إعطاء نبذة عن الدواوين التي قامت عليها دراستنا، أما الثاني فخصصناه لتحليل رمزية السيف في دواوين الحماسة، ثم جاءت الخاتمة بأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

ولأن الصعوبات تبقى معرقلة درب كل باحث، والتي لم نسلم منها نحن أيضا، إذ واجهنا العديد منها، ومن هذه الصعوبات نذكر: تزامن بحثنا مع الوباء العالمي المتمثل في فيروس كورونا، والذي تسبب في عرقلة مسار البحث، كغلق المكتبات والجامعات وأفضية البحث، مما أدى إلى صعوبة الحصول على المصادر والمراجع، وكذلك شساعة الموضوع وتشعّب المادة العلمية، جعلتنا نرتبك في حسن توظيفها، ولكن استعنا على تجاوز هذه الصعوبات بفضل الله تعالى وبالبحث والمثابرة من جهة، وبرعاية الأستاذ المشرف الدكتور "**نجيب جحيش**" من

جهة أخرى، والذي نتوجه له بخالص الشكر والتقدير، على الجهود التي بدلها طيلة إشرافه علينا، فله منا وافر الشكر وخالص الدعاء، والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الدراسة.

وفي الأخير، إننا لا ندّعي الابتكار ولا الإحاطة بجوانب هذا الموضوع، وإنما حاولنا الإلمام بمضمون هذا العنوان، فحسبنا أننا اجتهدنا فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

والله نسأل التوفيق والسداد.

وكتبته الطالبتان: - هدى جيجلي

- وحيدة خرخاش

جيجل في: 2020/10/12م

الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات (الصّورة، السّيف، الرّمز)

المبحث الأول: الصّورة الشّعرية وأنواعها

المبحث الثاني: السّيف بين اللغة والاصطلاح

المبحث الثالث: ماهية الرّمز

المبحث الأول: الصّورة الشّعرية وأنواعها.

المطلب الأول: مفهوم الصّورة الشّعرية.

أ– لغة:

يرجع مدلول لفظة الصّورة في المعاجم العربية إلى مادة (ص و ر)، حيث ورد في (لسان العرب): «صَوَرَ، في أسماء الله تعالى: المصَوِّرُ، وهو الذي صَوَّرَ جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كُلَّ شيء منها صُوَرَةً خاصةً، وهيئةً مفردة يتميز بها، على اختلافها وكثرتها،... قال ابن الأثير: «الصُّورَةُ ترِد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشّيء، وهيئته، وعلى معنّى صفته، يقال: صُّورَةُ الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصُّوْرَةُ الأمر كذا وكذا أي صفته»[1].

و**ابن فارس** في حديثه عن الصُّورَةُ يقول: «صَوَرَ: الصاد والواو والراء، كلمات كثيرة متباينة الأصول...، صَوَرَ يُصَوِّرُ، إذا مال ... والصُّورَةُ صُورَةُ كل مخلوق، والجمع صُوَرٌ، وهي هيئة خِلقته، والله تعالىّ البارئ المصَوِّرُ، ويُقال: رجل صيرٌ، إذا كان جميل الصُّورَةِ»[2].

كما تطرّق إليها **الفيروز آبادي** في قوله: «الصُّوْرَةُ بالضم الشكل، (ج) صُوَرٌ وصِوَرٌ ...، وقد صَوَرَهُ فَتَصَوَرَ، وتُستعمل الصُّوْرَةُ بمعنى النوع والصفة»[3].

وجاء في (المعجم الوسيط) «الصُّوْرَةُ: الشكل والتمثال المجسم، وصُّورَةُ الأمر أو المسألة: صفتها، والنوع، يقال: هذا الأمر على ثلاثة صُوَرٍ، وصُوْرَةُ الشيء: ماهيته المجردة، وخياله في الذهن أو العقل»[4].

نلاحظ من خلال هذه التعاريف اللغوية، أن لفظ الصُّورَةُ، أخذ معانٍ قريبة من الشكّل، حسب السياق الذي تَرِدُ فيه، فهي ترادف كلا من الهيئة أو النوع أو الصفة، أو ما تجسم من معانٍ في الذهن.

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم): لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/ 2005م، ج3، ص ص441، 442.

[2] ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا الرازي): معجم مقاييس اللغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1429 هـ/ 2008م، ج2، ص 25.

[3] الفيروز آبادي (مجد الدين بن يعقوب): القاموس المحيط، تح: أبو الوفا نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1430هـ/ 2009م، ص425.

[4] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ط2، 1392هـ/ 1972م، ج1، ص528.

أمَّا في القرآن الكريم، فقد ورد ذِكر الصُّوْرَةُ، وذلك في قوله تعالىّ: ﴿ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ﴾ [سورة الإنفطار، الآية: 08]، ومما جاء في تفسير كلمة الصُورةُ في هذه الآية «قال مجاهد: في أي شبه أب أو أم أو خال أو عم... قال: شَكْلُكَ»[1].

وقال عز وجل: ﴿هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ ۖ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ ۚ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ﴾ [سورة الحشر، الآية: 24]، فمعنى كلمة المصَّوِرُ «الذي أراد شيئاً قال له كن فيكون، على الصفة التي يريد، والصُّورَةُ التي يختار»[2].

كما وردت الصُّورَةُ في الشعر العربي القديم، حيث يقول زهير بن أبي سلمى: [بحر الطويل]

لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ ** فَلَمْ يَبْقَ إِلاَّ صُورَةُ اللَحْمِ وَالدَّمِ[3]

وهنا دلَّت الصُّوْرَةُ، على الشكّل والهيئة والذّات.

مما سبق نخلص، إلى أن الصورة سواء وردت في المعاجم العربية، أم في القرآن الكريم أم في الشعر، وإن اختلف في طريقة عرضها، إلا أنها لا تخرج عن المعانيّ الدالة على: الشكّل والهيّئة والصفة، وكذا على ما استقر في ذهن المرسل والمرسل إليه من معانٍ.

ب- اصطلاحا:

انطلاقًا من التعاريف اللغوية السابقة، أعطى النقاد والبلاغيون قديما وحديثا، مفاهيم اصطلاحية متباينة للصُّوْرَةِ الشّعرية، فكلٌّ عرَّفها حسب منظوره الخاص، حيث حاولوا الوقوف على ماهيتها، وكذا الإلمام بجميع مكوناتها، فقدَّموا تعاريف مميزة لها.

وقد عُدَّتْ الصُّورةُ ركنًا أساسيًا لا يمكن الاستغناء عنه في العمل الأدبي، خصوصا في الشّعر، وذلك لكونها «الشّبه والمثل، وهي التي تقابل المادة، لأن الصُّورة، إما تجسيد مادي كالصورة التي ينحتها النحاة أو يرسمها الرسام، وإما تخييل نفسي يتخيله الأديب في كتاباته، وهي في كليهما تعكس الملامح الأصيلة كلا أو بعضا»[4]،

[1] ابن كثير (عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمر): تفسير القرآن العظيم، وضع حواشيه وعلق عليه: مُحَمَّد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ/ 1998م، ج8، ص340.

[2] م ن، ص109.

[3] زهير بن أبي سلمى (ربيعة بن رباح المزني بن مضر): ديوانه، شرح: حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ/ 1988م، ص 112.

[4] مُحَمَّد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ/ 1999م، ج2، ص591.

وعليه، فإن الشّاعر يَنظُمُ قصائده اعتمادا على التصّوير الشّعري، الذّي يُعَدُّ أداةً للتعبير عن تجربته الفنية والكاشف عن أصالتها، وبواسطته يُكَونُ صورًا جديدة مبتكرة، بحيث ينقلها إلى المتلقي في لوحة فنية قوية الأثر.

والتصّويرُ هو «التعبير بالصور عن التجارب الشّعورية التي مر بها الفنان، بحيث ترتسم أمام القارئّ الصورة التي أراد الفنان نقلها له، وتكون أداة التصّوير هي الألفاظ والعبارات»[1]، وعلى هذا الأساس، اهتم البلاغيون والنقاد القدامى بمفهوم الصوّة الشّعرية، من خلال الإشارة إلى مضمونها في معالجتهم للقضايا النقدية، وكذا لظروفهم الفكرية، التي كانت سائدة آنذاك، ومنه فلقد «عالج نقدنا القديم قضية الصُّورة، معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فاهتم كُلَّ الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة، وتميز أنواعها وأنماطها المجازية...، وقدم عبر قرونه المتعددة مفاهيمه المتميزة، التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصُّورة الفنية وأهميتها ووظيفتها، وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي للنصوص الشّعرية والقرآنية، كما أفاد من التراث اليوناني السابق عليه»[2].

ويُعد **الجَاحظ** أول من أشار إلى قضية التصّوير الشّعري، في الفكر العربي القديم، وذلك في قوله: «إنّما الشّعر صِناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصّوير»[3]، فقد بَيَّنَ أن هناك صلة بين الشّعر والتصّوير، وبفضل التصّوير ينقل الشّاعر كل ما يدور في فكره، عن طريق كلمات معبرة، تؤدي إلى التأثير في الآخرين، فهو عنصر فني مهم يُجمِّل الأفكار ويزينها، والاعتماد عليه يجعل الشّاعر مبدعا وناجحاً في نظم قصائده، كما يُلاحظ أن **الجاحظ** أشار إلى الصُّورةِ بشكّل واضح، لكنه لم يقصد موضوعها، بل قصد الضروريات التي يقوم عليها الشّعر، وبين أنها وسيلة لأداء المعنى، تعتمد على ترتيب الألفاظ وتنسيقها، لتخرج إلى العالم الخارجي في قالب فني جميل ومؤثر.

وإلى مثل هذا الفهم، يذهب **قدامة بن جعفر**، حيث ربط الصُّوْرَةَ بالشّعر، قائلا: «أن المعاني كلها معرضة للشّاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشّعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشّعر فيها كالصُورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع، يقبل تأثير الصّور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة»[4]، يتبين هنا، أن "**قدامة**" اعتبر الصُورَة

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، عمان، الأردن، ط1، 1437هـ/ 2016م، ص83.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص8.

[3] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب): الحيوان، تح: عبد السلام مُحَّد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده، مصر، ط2، 1385هـ/ 1965م، ج3، ص132.

[4] قدامة بن جعفر (أبو الفرج): نقد الشعر، تح: مُحَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص65.

مادة أساسية في صناعة الشّعر وجودته، فهي تشكّل الإطار الخارجي للشّعر، كما أنه ربط بينها وبين المعاني فجعل الصّورة شكلاً وتجسيدًا للمعاني، وشبه الشّعر بالصِناعات، باعتبار أن الصناعات تحتاج مادة أولية لتشكِيلها، كذلك الشّعر يحتاج إلى مادة تجسيد المعنى المراد به وتزينه، وعليه، فإن المعنى هو الأساس الذي تتشكّل به الصّورة حسب "قدامة".

ويعرض **ابن طباطبا** الصورة، في قوله: «والتشّبيهات على ضُرُوبٍ مختلفةٍ، فمنها تشّبيه الشَّيء صُّوَرَةً وهيئةً، ومنها تشّبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطئًا وسرعةً، ومنها تشّبيهه به لونًا، ومنها تشبّيهه به صوتًا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعضٍ، فإذا اتّفق في الشَّيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معانٍ، من هذه الأوصاف، قوي التشبيه، وتأكد الصّدق فيه، وحسُن الشّعري به للشواهد الكثيرة المؤيِّدة له»[1]، وبهذا تتجلى، الصُّورة في أنواع مختلفة من التشبّيهات، فقد تكون حسية أو معنوية، كما أن لها معانيا محددة، فكلما امتزج معنى مع معنى أخر، أو نوع مع نوع أخر، حَسُنَ الشّعر، وتأكد الصدق فيه.

أما أبو **هلال العسكري** فقد تطرق إلى الصُّورة، في موضع حديثة عن البلاغة، إذ يرى أن «البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنُه في نفسه، كَتَمَكنِهِ في نفسك مع صُّورة مقبولة ومعرض حَسن، وإنّما جعلنا حُسّن المعرض وقبول الصُّورة شرطاً في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عبارته رثةً ومعرضه خلقاً، لم يُسَمَّ بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى»[2]، ففي هذا النص إشّارة واضحة، إلى أن الصُّورة من أهم شروط البلاغة، بحيث تظهر أهميتها في العمل الشّعري، لما تحمله من دلالات ومعانٍ ذات تأثير في المتلقي، وكذا دورها في تجميل المعنى وتهجينه.

ونجد **عبد القاهر الجرجاني** يشير إلى التصّوير، وذلك من خلال نظريته في النظم، حيث يقول: «ومعلومٌ أن سبيل الكلام التصّوير والصّياغة، وأنْ سَبيل المعنَى الذّي يُعَبّرُ عنه سبيل الشّيء الذّي يقع التصّوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يُصَاغ منهما خاتمٌ أو سوارٌ...»[3]، وهنا يوضح **الجرجاني** أنْ «العِلةَ في خطأ منْ يفضّلُ الكلامَ منْ حيثُ المعنَى، لا منْ حيثُ صُورةُ المعنَى»[4]، فقِيمةُ العمل الشّعري تكمُن في الصياغة والأسْلوب، كما أنْ

[1] ابن طباطبا العلوي (أبو الحسن مُحَّد بن أحمد): عيار الشعر تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1405هـ/ 1985م، ص25.

[2] أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل): الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي مُحَّد البجاوي و مُحَّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1371هـ/ 1952م، ص10.

[3] عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر بن عبد الرحمان بن مُحَّد): دلائل الإعجاز، تعليق محمود مُحَّد شاكر مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1375هـ، ص254.

[4] درويش الجندي: نظرية عبد القاهر في النظم، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، 1960م، ص76.

الصّياغةَ عنده ترتبط بترتيب أجزاء الصورة، وذلك من خلال الجمع بين اللفظ والمعنَى، لإخراج صُّورة متناسقة التركيب والتأليف، وتظهر جلياً في سياق القصيدة.

ويُعرِّفُ **الجرجاني** الصُّورة، بقوله: «واعلم أن قولنا (الصُّورة) إنّما هو تمثيل وقياس، لما نعلمه بعقولنا على الذّي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونةَ بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصّورة، فكان تَبَيُّنُ إنسان وإنسان، وفَرسٍ منْ فَرس بِخصوصية تكون في صّورة هذا لا تكون في صّورة ذاك، وكذلك الأمر في المصنوعات، فكان تُبَيُّنُ خاتمٍ منْ خاتمٍ، وسوار منْ سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنّى في أحد البيتين وبينه في الأخر في عقولنا وفرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأنْ قلتا للمعنى في هذا صُورة غير صَورتهِ في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بِالصّورة شيئاً نحن ابتدأناه، فينكِره مُنْكِرٌ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول "الجاحظ": إنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصّوير»[1]، يتبن من هذا القول أن **الجرجاني** حدَّد طبيعة الصورة، فهي تمثيل وقياس الأشياء واقعية يمكن إدراكها بالعقل، والمعاني فيها تتخذ شكلاً، والذّي يكون بإجادة الصِياغة، والصُّورة عند الأجناس تتميز بفروق، فهي تختلف من إنسان وإنسان، وفرس من فرس، وهذا الاختلاف يكون بِخصوصية محددة، كما أنه لا ينكر أنْ الصُّورة قد أشير إليها قبله من طرف العلماء، وأعطى دليلا على ذلك من خلال مقولة "الجاحظ".

فالمتأمل لمفهوم الصورة عند **عبد القاهر الجرجاني**، يلاحظ أنه اقترب من المفاهيم الحديثة للصُّورة، وذلك لأنه جعل المعنَى مرتبطاً بالسياق اللُّغوي.

بينما اختلفت نظرة **حازم القرطاجني** إلى الصُّورة عمَّن سبقوه، بحيث ركز على الجانب السيكولوجي لمفهومها «فلم تعد (الصُّورة) عنده تشير إلى مجرد الشّكل أو الصّياغة فحسب، ولم تعد تحوم حول مفهوم التقديم الحسي، وإنّما أصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة، تترادف مع الاستعارة الذهنية لمدرك حسي...»[2]، فقد بين أن الصُّورةِ في العمل الشعري تقوم على نوعين هما صورة حسية وصّورة ذهنية.

كما تطرق إلى مفهوم الصّورة، وذَلك في حديثة عن التخييل وكذا عن المحاكاة التشّبيهية حيث يقول: «إنّ المعّاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان، عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شّيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صّورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبَّر عن تلك الصُّورة الذهنية الحاصلة في الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم»[3]، فحسب هذا القول، فإن الصورة

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص508.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص299.

[3] حازم القرطاجني (أبو الحسن): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: مُحَّد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م، ص17.

المحققة لقوة التأثير، هي التي يربط فيها الشّاعر بين ما يراه من أشياء محسوسة، وبين ما يتصّوره في ذهنية، بحيث يجمع بينهما في المعاني، ليخلق صورة ذات ألفاظ قوية الأثر في الآخرين، سواء بصراً أو نفساً، كما يرى أن التخييل من أهم العناصر المشكِّلة للصورة، فالشّاعر في إبداعاته يحتاج إلى تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل، وبإقامة صُوَرِها في الذهن وذلك بحسن المحاكاة[1] وهذا التخييل يشمل التشبيهات والاستعارات التي تعمل على توضيح المعاني، ليشكل في الأخير صُورة شعرية عميقة الدلالات والأثر.

يظهر لنا من خلال ما سبق، أنّ الصورة حظيت بمكانة قيمة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، إلا أنها لم تأخذ مجالا واسعا من الدراسة المعمقة، فقد ارتبطت ببعض القضايا النقدية، كاللفّظ والمعنى، والبلاغة ونظرية النظّم، والتصّوير عندهم كان يقوم على نمط معين، الذّي يتمثل في حُسن الصِياغة وجودة السّبك، ويبقى القول أنّ: «قضّية الصّورة في التراث النقدي العربي مشكلة جوهرية، تحتاج لا إلى دراسة واحدة فحسب، بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المتخصّصة»[2].

أما في الفكر العربي الحديث، فقد عرفت الصورة مفاهيم جديدة ومتعددة، بعضها اعتمد على تعريفات القدماء، وبعضها أضاف ما هو جديد، وأغلب تلك المفاهيم ركزت على أهمية الصّورة في بناء القصيدة، وعدَّتها أداةً يُحكم بها على جودة الشّعر، ومدى صدق التجربة الشّعرية، وكذا وسيلة لنقل تلك التجارب.

وفي هذا المقام نجد، **عبد القادر القط** يُعرِّفُ الصورة بأنّها: «الشكّل الفني، الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشّاعر، في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشّعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشّاعر الأولى»[3]، واضحٌ من هذا النص، أن الصورة هي الشكّل الذي يتخذه الشّاعر، وذلك من خلال مادته الأولى المتمثلة في الألفاظ والعبارات، وبها يعبر عن تجاربه بأسلوب راقٍ، فالباحث هنا جمع بين مختلف وسائل التعبير والتصّوير المتاحة للشّاعر، والانتفاع من طاقات اللغة الإيحائية، كما أنه اتخذ من علم البيان والبديع وسائل جمالية، لتحسين الشِّعر وإعطائه قيمة فنية إلى جانب دورهما في تشكِيل الصُّورة الشّعرية.

كما عدَ **علي البطل** الصورة «تشكّيل لغوي، يكونها خيال الفنان، من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصُّور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصُّور النفسية

[1] ينظر: حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ص19، 20.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص9.

[3] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، المنيرة، 1988م، ص391.

والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصُّور الحسية»[1]، من هنا نقول، أنَّ الصُّورة شَكلٌ، حيث يدخل في تكوينها عِدَّة أنواع، قد تكون الحواس أو العقل أو الحالة النفسية للشّاعر، فجمالها يكمن في مدة اتساق وانسجام تلك الأنواع، والشّاعر يُكَوِّنُ صُوره من خلال ما يشاهده في الواقع المحسوس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من المكنونات المختزنة داخله وكذا مكتسباته العقلية.

ولِتشكّيل الصورة لا بد لها، من مقياس مناسب، باعتبارها تتمثل في «العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصيل، وكل ما نصفها به من جمال وروعة وقوة إنّما مرجعه هذا التناسب بينهما، وبيّن ماَ نُصَوِّرُ من عقل الكاتب ومزاجه تصويرا دقيقا، خاليا من الجفوة والتعقيد، فيه روح الأديب وقلبه، بحيث نقرأه كأننا نحادثه، ونسمعه كأنّما نُعامله»[2]، وعليه، فالصُّورة تتشكّل بفضل مقياس أصيل، مفاده الأفكار والعواطف التي ينقلها الأديب للآخرين، كما أنَّ هذه الأخيرة قدمت له وسائل متنوعة للتعبير عن مكنوناته الداخلية وحالته النفسية، وكذا واقعه الخارجي، دون تعقيد أو تقييد، مترجما ذلك في إبداعاته الفنية.

وتُعد الصورة أيضا «واسطة الشّعر وجوهره، فكل قصيدة من القصائد، وحدة كاملة، تنتظم في داخلها وحدات متعددة، هي لبِنات بِنائِها العام، وكل لبِنة من هذه اللبِنات هي الصُّورة تشكّل مع أخواتها الصورة الكلية، التي هي العمل الفني نفسه»[3]، وبهذا، فبناء الشّعر بناء صُوريٍ، حيث أن الصُّورة هي القلب النابض للشّاعر، وأداته الأولى في وصف أفكاره الداخلية، وترجمة لانفعالاته، من خلال تنظيمها في عمل فني خارجي محسوس.

والصورة، وسيلة للتعبير الهادف، فهي «طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنًى منْ المعاني من خصّوصية وتأثير، لكن أياً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك المعنى، فإن الصُّورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنّها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه»[4]، فلها أهمية كبيرة في تقديم المعَاني بشكل مُنظَّم ومرتب، وذلك بخصوصية تتمثل في توضيح كيفية تلقي القارئ للنص الشعري، بحيث تخلق متعة بالنسبة له، كما أنَّ الصُّورة تخرج المعَاني بشّكل سليم مما يؤدي إلى الحفاظ على سلامة النص من التشويه، فالشّاعر ينقل بواسطتها تجاربه للآخرين بأسلوب فني مؤثر، لكونّها «شاملة للعبارة أي الأسلوب، وللخيال الذي يلون العاطفة ويصورها...، إن الشعر يجب أن يكون أسلوبه معبراً بالصور، أي يرسم الأسلوب مواقف الشّاعر وأفكاره وتجاربه وانفعالاته رسما معبرا قويا واضحا، بحيث تصبح ذكره الشّاعر مصَّورة في صُورةٍ

[1] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1401هـ/ 1981م، ص30.

[2] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994م، ص250.

[3] نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافية والإرشاد القومي، دمشق، 1982م، ص40.

[4] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص323.

حقيقية تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال، لا مجرد تصّوير عادي ميت»[1]، وهكذا يُخرج الشّاعر صورا مؤثرة تزخر بالخيال الخصب، والمشاعر والأحاسيس العميقة.

وعليه فإنَّ، الصورة في المفهوم الحديث ركن أساسي في العمل الفني، يعتمد عليها الشّاعر في نقل تجربته الشّعرية للمتلقي، وهي بذلك تجاوزت المفاهيم القديمة المحدودة الآليات والوسائل، وأضحت تُشَكّل صُورا دالة، لها غرضٌ معين يكمن في كيفية تقديم النص الشّعري، متضمنة عناصر مهمة كالخيال.

من خلال عرضنا لمفهوم الصورة الشّعرية، عند المفكرين العرب القدامى والمحدثين، يتبين لنا أنْ الصُّورة، ليست شيئا جديدا في عالم الأدب، بل موجودة منذ القديم، فالشّعر قائم عليها منذ «أنْ وجِدَ حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشّعر الحديث يختلف عن الشّعر القديم، في طريقة استخدامه الصُّور»[2]، وعلى ذلك، فإنَّ الصورة عند القدماء لم تكن سوى طريقة لأداء المعنى، ولم تتجاوز الجانب الشكْلي، حيث أنهم عرفوا دلالتها، ولم يعرفوا المصطلح في حد ذاته، ومهما يكن فإنهم كانوا على دراية بأهميتها في تشكيل الأعمال الفنية، أما النُّقَّاد المحدثون فقد وسَّعُوا من مفهوم الصّورة بحيث أصبحت تشّمل العديد من وسائل التعبير الفني، ويَحسن القول، إنه رغم هذا التباين في مفهوم الصُّورة قديما وحديثا لأنه لا ينقص من أهميتها ودورها في بناء العمل الفّني، إذ تُعد دعامة وأداة أساسية أولى لأي فن إبداعي.

المطلب الثاني: أنواع الصّورة الشّعرية.

لغة الشّعر لغة عميقة، تنأى عن السطحية، لكونها تشكّل سعياً وراء المطلق اللامتناهي، منْ خلال رسم الصُّور، وتوظيف مختلف المفردات، وتكْثيف الإيحاءات والدلالات، ويكون ذلك عن طريق الشّاعر المبدع، المدرك بخبايا اللغة، حيث يفسر منْ خلالها مكنوناته النفسية وكوامنه الباطنية المبهمة، مشكّلاً صُورا واضحة متمَاسكة، يتناثر فيها الخَيال، ويتثبت فيها التشخيص والتجسيم، وبهذا تُعَدُّ الصُّورة من الأدوات الفنية التي يمزج فيها الشّاعر بين موهبته وبين الحقيقة والمجاز، وتراسل الدلالات والأشياء، قصد إيصال تجاربه للآخرين والتأثير فيهم، وعليه فإنّ الصُّورة الشّعرية تقوم على أنواع مختلفة، وبفضلها يشكِّل الشّاعر نصه الشّعري، ومنْ هذه الأنواع نجد الصُّورة الحسية والصُّورة الذهنية، والصُّورة البيانية والصُّورة البديعية، والصُّورة الحقيقية، وغيرها منْ الصُّورة المساهمة في بناء العمل الأدبي، وسنحاول في هذا السياق، أنْ نتطرق إلى بعض هذه الأنواع.

[1] مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1416هـ/ 1995م، ص55.

[2] إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، الدار البيضاء، ط3، ص230.

أولا: الصّورة الحسية:

وتُعد من أهم الوسائل التعبيرية، التي يستخدمها الشّاعر في طرح أفكاره وأحاسيسه، فهي تعتمد في تشكِيلها على حاسة من الحواس الخمس، وعليه فإن مادة الشّاعر الأولى هي «الأشيّاء المحسوسة والتي يستخدمها لتأليف صُورهِ، كما يستخدم البناء للحجارة، والصُّورة الحسية، كما هو معروف عند النقاد والبلاغيين تجعل حصول الأفكار في ذِهن السامع، أكثر سهولة ومتعة»[1]، إذ يوظف في قصائده المدركات الحسية، التي لها صلة بكل ما يراه أو يسمعه أو يشمه أو يلمسه أو يتذوقه مجسداً صُورا موحية، ومؤثرة في الآخرين، تجعلهم يعيشون داخل تلك المشاهد التي صَّورها الشّاعر.

والتصّويرُ الحسي في الشّعر «إحدى خصائصه الجوهرية، فقيمة الشّعر تنبثق -غالبًا- من لغته التصّويرية المحسوسة، التي تجسد المعانِي والمشَاعر، في هيئات وأوضاع بشرية...، والشّاعر إنّما يقوم بوظيفته الفنية حيث يقدم صُوراً يدركها المتلقي إدراكا حسيا، فتؤثر في وجدانه، وتنفد إلى مشَاعره، فالحواس هي أبواب المشّاعر والنوافذ الطبيعية لها»[2]، فبواسطة الصورة الحسية يُصورُ الشّاعر واقعه الخارجي بكل صدق وفنية بحيث تؤثر في وجدان المتلقي.

كما أن أغلب الصور الشعرية تعتمد على الإدراك الحسي، فالشّاعر يقوم بالتعبير عن «تجربة حسية نقلت بطريق البصر، أو السمع أو الشم، أو اللمس أو الذوق»[3]، وبهذا فإنّ الصُّورة الحسية تنقسم إلى مجموعة منْ الصُّور، والتي تستمد عملها من إحدى الحواس الخمس، وهذه الصّور هي:

1- الصّورة البصرية:

تعتمد على حاسة البصر في وصف الأشياء وتمييزها، فللبصر أهمية كبيرة في إدراك المحيط الخارجي، ورسم الصُّورة الشّعرية، فالشّاعر «ينقل ما يراه إلى المتلقي، ذاكراً أوصافه وأحواله المرئية، أو يبرز أمرا عقليا في صورة آخر مرئي، ويذكر صفاته الشكلية أو اللونية»[4]، وبّذلك فإنْ الشّاعر يرسم صورة بصرية ينسجها مما تلتقطه عينه، لتظهر في كلماته الشّعرية الموحية.

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1412هـ/ 1992م، ص ص301، 302.

[2] حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1418هـ/ 1998م، ص79.

[3] كامل حسن البصير: بناء الصورة في البيان العربي، مطبعة المجمع العراقي، 1407هـ/ 1987م، ص125.

[4] إبراهيم عبد الرحمن الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد)، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص89.

وقد حفِل الشّعر العربي، بكثير من الصُّور البصرية، على اختلاف أنواعها ودلالاتها، ومن أمثلة هذه الصُّورة نذكر قول امرئ القيس: [بحر الكامل]

وَلَقد شَهِدْتُ الخَيْلَ وَهْيَ كَأَنَّهَا ** بِـالدِّراعَيْنِ نَقَـانِـقُ تَعْـدُوْ
تُغْشِي الإِكَامَ سَنَابِكًا مَسْنُوْنَةً ** مِثْلَ المَعَاوِلِ حَصْدُهَا الحَصِدُ
تَذَرُ العِجَاْجَ وَرَاءَهَـا مُتَـنَصِّبَـًا ** رِيْـعَانُهَـا وَكَأَنّـهَا السُبّـدُ
تَجْرِي بِفُـرْسَـانٍ لَهَـا وَمـغَـاوِرٍ ** كَالطَـيْرِ غَـادِيَةً إِذَا تَغْـدُوْ[1]

في هذه الأبيات تظهر الصورة البصرية الحركية متمثلة في سرعة ونشاط الخيل، حيث أن الشّاعر وظف كلمات تدل على الحركة والنشاط، وذّلك في قوله: (تَغْدُوْ، تُغْشِي).

ويقول ابن المعتز: [بحر الكامل]

بَيْضَاءُ إِنْ لَبِسَتْ بَيَاضًا خلْتَهَا ** كَـالْيَاسَمِينِ مُنَضَّداً فِي مَجْلِسِ
وَإِذَا بَـدَتْ فِي حُمْرَةٍ فَكَأَنَّهَـا ** وَرْدٌ مِنَ الدَارِيِّ حُسْنًا مُكْتَسِي
وإِذَا بَدَتْ فِي صُفْرَةٍ فَكَأَنَّهَا ** نِسْرِينُ بُسْتَـانٍ كَرِيْمِ المغْـرِسِ
وإِذَا بَدَتْ فِي خُضْرَةٍ فِي صُفْرَةٍ ** فَكَأَنَّهَا لِلحُسْنِ بَـاقَةُ نَرْجِسِ[2]

الأبيض والأحمر والأصفر والأخضر، ألوان مزجها الشّاعر في صُورة شّعرية بصرية، واصفًا بذَلك جمال الورود، التي تشكّل ألوان الطبيعة في مشهد واحد، وقد شكّل هذا الامتزاج زخرفة مزركشة، حققت للناظر إحساساً بالانسجام والتناغم.

2- الصّورة السمعية:

وهي التي تُدرك عن طريق حاسة السمع، فالشّاعر يبني صُوره على هذه الحاسة، ليخلق مشاهد معبرة ومثيرة، وتقوم هذه الصُّورة على «توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصُورة عن طريق أصوات الألفاظ، ووقعها في الأداء الشّعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسَّة، مفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى، مع توظيف الإيقاع الشِّعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي ونقل الإحساس بالصُّورة لدى الشّاعر إليه»[3]، وعليه، فقد وظفت الصُّورة السمعية في أشعار العرب منذ القديم، وذلك لأهمية حاسة السمع في التميز بين الأصوات وإدراك موطن الجمال، كما أن هذه الحاسة قد تقوم بدور الحواس الأخرى وذلك بالنسبة للشُّعراء العميان، الذّين يعدُونها

[1] امرؤ القيس (حندج بن حجر): ديوانه، تح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1984م، ص233.
[2] ابن المعتز (عبد الله): ديوانه، دار صادر، بيروت، ص277.
[3] صاحب خليل إبراهيم: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000م، ص21.

عمادا لهم في نظم القصائد، فهذا "بشار بن برد" استطاع بسمعه، أن يشكّل صُورة من خياله، بحيث جعل أذنه وسيلة للجمال والعشق، إذ يقول: [بحر البسيط]

يَا قَوْمُ أُذُنِي لِبَعْضِ الحَيّ عَاشِقَةٌ ** وَالأُذُنُ تَعْشَقُ قَبْلَ العَيْنِ أَحْيَانَـــا
قَالُوا بِمَنْ لاَ تَرَى تَهْذِي فَقُلْتُ لَهُمْ ** الأُذُنُ كَالعَيْنِ تُوْفِي القَلْبَ مَا كَانَا[1]

ويُقدم ابن المعتز صورة سمعية، منسجمة الأصوات، وذَلك في قوله: [بحر الكامل]

وَيُغَـــرِدُ المكـــاءُ فِي صَحْرَائِـــهِ ** طَربـــاً لِتَرْنِيْحٍ مِـنَ النَشَـوَاتِ
وَالرِّيْحُ قَدْ بَاحَتْ بأَسْرَارِ النَّدَى ** وتَنَفَّسَ الرَّيْحَـانُ بـالجَنَّـــاتِ
وَمُعَشَّقِ الحَرَكَـاتِ يَحْلُوْ كُلُّـــهُ ** عَـذْبٌ إِذَا مَاّ ذِيْقَ فِي الخَلَوَاتِ
فَكَأَنَّهُ مُسْتَصْحِبًـــا صِنَّاجَةً ** فِي حَضْرَةٍ مِـنْ كَثْرَةِ الجَلَبَات[2]

فقد غدت الصورة السمعية، في هذه الأبيات مشهدا متناسقا، من صوتٍ وحركةٍ، وذلك من خلال صورة الطيور والرياح، التي أعطت حلة متناغمة بفضل الامتزاج بين العناصر الطبيعية والصناعية، مما أدى إلى انسجامها واكتمالها لدى الشّاعر والمتلقي.

3- الصّورة الشمية:

وهي الصُّورة التي تُدرك عن طريق حاسة الشم، وبواسطتها تميز الروائح والعطور، فالشّاعر ينتقل عبر هذه الحاسة عواطفه ومشاعره وأفكاره، وخصوصيته الذاتية، فهو يلجأ إلى توظيف الصُّورة الشمية، للتعبير عن خوالجه النفسية، ويدخل المتلقي في عالم التخييل مما يمنحها إثارة وجمالا[3]، ومن خلال النظر في أشعار العرب نجد أن الشّعراء وظفوا الصُّورة الشمية، لوصف مختلف الروائح، بمختلف الأسماء، ومن أمثلة هذه الصُّورة قول ابن المعتز: [بحر الرجز]

أَنْعِمْ بِتِينٍ طَابَ طَعْمًا وَاكْتَسَى ** حُسْناً وَزَانَ مَخْرَجاً مِنْ مَنْظَـرِ
فِي بَرْدِ ثَلَـجٍ فِي نَقَـاتِيرٍ وَفِي ** رِيْحِ العَبِيْرِ وَطِيْبِ طَعْمِ السُّكَرِ
يَحْكِي إِذَا مَا صُبَّ فِي أَطْبَاقِهِ ** خَيْمًا ضُرِبْنَ مِنْ الحَرِيْرِ الأَحْمَرِ[4]

[1] بشار بن برد: ديوانه، شرح: مُحَمَّد الطاهر بن عاشور، مطبعة جنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1386هـ/ 1966م، ج4، ص206.
[2] ابن المعتز: ديوانه، ص114.
[3] ينظر: مُحَمَّد ماجد مجلي الدخيل: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي (شعر الأعمى التطيلي أنموذجا)، دار الكندي، عمان، 2006م، ص70.
[4] ابن المعتز: ديوانه، ص248.

وصف الشّاعر في هذه الأبيات ثمار التين الناضجة، والرائحة التي تنبعث منها، فتلك الرائحة تنتشر مثل العبير الذي ينعش النفس، وهذا ما أدى إلى إطراب السامعين، وكأنهم حقا يشمون رائحة التين الزكية، التي تبعث نشاطاً و إقبالا.

4- الصّورة اللمسية:

وهذه الصورة يشكّلها الشّاعر عن طريق حاسة اللمس، وبها يُدرك الجمال، وبواسطتها يمكنه استحضار صفات المدركات الحسية، كالنعومة والخشونة، والبرودة والطراوة، والليونة والحرارة، فهي تقرب المعنى وتوضح القصد، بالإضافة إلى كونها تحتوي على ألفاظ دلالية موحية، تعبر عن إبداع الشّاعر[1]، وقد استعان الشّعراء بهذه الصُّورة، ليصوّرا ما يلمسونه بأيديهم، أو تصوير المعنويات في هيئة المحسوسات اللمسية، أو ذكرهم لبعض لوازم الصُّورة اللمسية.

ونضرب مثالا على ذلك، بقول ابن عبد ربه: [بحر الكامل]

يَرمي بِهَا الأَفَاقَ كُلَ شَرَنْبَثٍ ** كَفَاهُ غَيْرُ مُقَّلـمِ الأُظْفُـورِ

لَيْـثٌ تَطِيرُ لَهُ القُلُوبُ مَخَافَةً ** مِنْ بَيْنِ هَمْهَمَـةٍ لَهُ وَزَئِيـرِ

وَكـأَنَّمَا يـَومي إِليـْكَ بِطـَرفِهِ ** عَنْ جَمْرَتَيْنِ بِجَلْمَدٍ مَنْقُـورِ![2]

وصف الشّاعر الأسد في صورة لمسية، من خلال قوته وشراسته، فله كفان غليظتان، وأظافر طويلة.

أما "ابن خفاجة" فقد عبر عن لوازم الصّورة اللمسية، وذلك في قوله:[بحر الكامل]

وَأَغْيَدَ فِي صَدْرِ النَّدىَ لحُسْنِهِ ** حُليٌ وَفِي صَدْرِ القَصِيدِ نَسِيبُ

مِنَ الهَيْفِ أَمَا رِدْفُهُ فَمِـنعَمٌ ** خَصِيبٌ وَأَمَا خَصْرُهُ فَجَدِيـبُ[3]

من خلال هذه الأبيات، نلاحظ وصف الشّاعر، لحسن وجمال محبوبته، فهي ذات الجسم الناعم، وقد وظف ألفاظا دالة على اللمس: (الأغيد، المنعم، الجديب)، فرسم بذلك صورة حسية لمسية حية، بينت مدى إبداعه، في حسن وصف الرقة عند المرأة.

[1] ينظر: مُحَمَّد ماجد مجلي الدخيل: الصورة الفنية في الشعر، ص77.

[2] ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد): ديوانه، مُحَمَّد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1399هـ/ 1979م، ص81.

[3] ابن خفاجة (أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله): ديوانه، شرح: عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1415هـ/ 1994م، ص40.

5- الصّورة الذوقية:

تعتمد على حاسة الذّوق، في رسم الصّور، والشّاعر يتكئ على هذه الحاسة، ليوصل المعنى المطلوب للمتلقي، ويوظفها للتعبير عن إحساسه، بعد تذوقه لمختلف أصناف الذّوق، كالعذُوبة واللّذة والحلاوة والمرارة، حيث يمزج بين إحساسه والحالة الواقعية، ويضفي عليها عاطفته، فتصطبع الصورة بروحه مما يؤدي إلى قوة تفاعل الشّاعر مع الحدث، الذي يدفعه إلى التصّوير[1]، كما أن الصّورة الذّوقية قد تحمل دلالات معنوية، كالتعبير عن طعم الكرم والأخلاقِ، مثل قول أبي العلاء المعري: [بحر الطويل]

تَنَازَعَ فِيكَ الشَبَــهَ بَحْرٌ وَدِيمَةٌ ** وَلسْتَ إِلىَ مَــا يَزْعُمَــانِ بمَائِــلِ

إِذَا قِيلَ بَحْرٌ فَهُو مِلحٌ مَكَدَّرُ ** وَأَنْتَ نَمِيرُ الجُودِ عَذْبُ الشَمَائِــلِ

وَلسْتَ بِغيْــثٍ فُوكَ لِلــدَّرِّ ** مَعْدِنٌ وَلمْ نُلْفِ دُرًّا فِي الغُيُوثِ الهَواطِلِ[2]

استعمل الشّاعر وسيلة التذّوق، للتصوير مذاق الأخلاق الفاضلة، وطعم الكرم اللذيذ المذاق، وهذا ما جعل الصّورة الذوقية ذات دلالة معنوية موحية.

وللحمد حلاوة لا يمكن للمرء أن يتذوقها، إلا إذا ذاق مرارة طلبها، وفي ذلك يقول ابن عبد ربه: [بحر الكامل]

لاَ يَجْتَنِي حُلوَ المحامِدِ مَاجِدٌ ** حتَّى يَذُوقَ مِنَ المطَالِبِ مُرَّهَا[3]

فللوصول إلى الهدف المنشود، لا بد أن يكون للطلب صعوبة.

ومن أكثر الصّور الذّوقية شيوعا بين الشعراء، ما ارتبط بوصف وتصوير، وعذوبة وطعم ريق المرأة، وفي هذا يقول عمر بن أبي ربيعة والذي شَبَّه رضاب المحبوبة بالخمر الممزوجة بالمسك والعسل الشديد الرائحة: [بحر البسيط]

فبِتُّ أُسْقَى عَتِيْقَ الخَمْرِ خَالِطَهُ ** شَهْدٌ مَشَارٍ وَمِسْكٌ خَالِصٌ ذَفِرُ

وَعنْبَرَ الهِنْدِ وَالْكَافُورِ خَالَطَــهُ ** قَرَنْفُلٌ فَوْقَ رَقْرَاقٍ لَهُ أُشَــرُ[4]

---

[1] ينظر: إبراهيم عبد الرحمن الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، ص113.

[2] أبو العلاء المعري (أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي): ديوانه سقط الرند، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1376هـ/ 1957م، ص151.

[3] ابن عبد ربه: ديوانه، ص81.

[4] عمر بن أبي ربيعة (أبو الخطاب عمر بن عبد الله حذيفة)، ديوانه، قدم له: فايز مُحَمَّد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1416هـ/ 1996م ص136.

مما سبق يمكن القول، إن الصّورة الشّعرية تميزت بطابعها الحسي، فالشّاعر اعتمد في نظم قصائده على حواسه الخمس، من بصر وسمع وشم ولمس وذوق، وذلك لمعرفته بأهمية الصّورةَ الحسية وثباتها في ذهن المتلقي، أكثر من أي صورة أخرى، واستمالة عاطفته وإثارة انفعاله اتجاه مواقف معينة.

ثانيا: الصّورة الذهنية:

لها دورٌ فعال في تشكِيل العمل الفنّي، فهي «شاملة لكل أنماط الصّورة الشّعرية، كونها نتاج العمل البشري، في لحظة انفعال معين، سواء أتعلق الأمر بالرمز، أم تعلق بالمجاز، أم تعلق بالمادي المحسوس»[1]، وتكون عناصرها مستمّدة من الموضوعات العقلية المجردة، باعتبارها «نتيجة لعمل الذهن الإنساني، في تأثره بالعمل الفنّي، وفهمه له»[2]، كما تعتمد على «إيحاءاتها المعنوية والتصويرية، أكثر مما تعتمد على وخز الإحساس مباشرة، ونقل السامع إلى صور محسوسة، فالصّورة الذهنية تحول في موقف الحقيقة على تصور ذهني معين لدلالته وقيمته الشّعورية»[3]، وبذلك فإنها تستعين بالمحسوسات أولاً، ثم تعطي إشارة للعقل الذي يعد منبها يعتمد عليه، في تأويل تلك الإحساسات، وتصويرها تصّويرا دقيقا، بأسلوب موضوعي إيحائي يعبر فيه الشّاعر عن أفكاره، بطريقة غير مباشرة، تدفعه إلى تحريك خيال المتلقي، الذي يسعى إلى تفكيك صورة، وتكون كذلك الصورة الذهنية نتاج الخيال الواسع للشّاعر، والذي له «القدرة على تكوين صور ذهنية، لأشياء غابت عن متناول الحس»[4].

ومن هذا المنطلق الأساس، سنتطرق إلى العناصر المشكّلة للصّورة الذهنية ونبتدئ أولا **بالخيال:**

وهو يعد روح الفنان، الذي يقتنيه من عالمه الواقعي، ويجسده في إبداعاته في شكل تصورات ذهنية، لكونه «وسيلة الإبداع الفني، وعالم الفنان من خلقه والدنيا وليدة تصّوره وخياله»[5]، كما أنه عُنصر مهم في تشكيل الصّورة الشّعرية، عن طريق الانسجام والترفق بين الشّعور واللاشّعور، في تنظيم عناصر التجربة الشّعرية، ونقطة فاصلة بين الشّخص العادي والمبدع فنوعية «الخّيال وإمكانياته، وفعاليته هي ما تميز الفنّان المبدع عن غيره»[6].

---

[1] إبتسام دهنية: الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَّد خيضر بسكرة، ع10/ 11، جانفي/ جوان 2012، ص239.

[2] علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص28.

[3] ميثم علي عباد: الصورة الحسية في شعر جرير بن عطية الخطفي، مجلة العلوم الإسلامية، ع 30/ 7، ص49.

[4] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص13.

[5] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، 2005، ص60.

[6] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص13.

وتذهب **بشرى موسى** إلى أن **كولوردج (Cooleridge)** عَرفَ الخّيال بأنه: «الملكة التي تحيل الكثرة إلى الوحدة، وميزه من التوهم، وهو القدرة التي تمكننا من الجمع والتكديس»[1]، وهو بذلك ميَّز بين الخَيال والتوهم، بحيث عد الخَيال ملكة تحقق الوحدة بين مختلف العناصر، وقسمه إلى نوعين: أولي وثانوي، فالخيال الأولي يعد من «العوامل الرئيسية في عملية الإدراك كلها، في حين أن الخّيال الثانوي هو الخيال الفنّي أو الشّعري على نحو خاص، وهو صدى للأوَّل، إلا أنه أسمى منه، إنه يحلل وينشر ويجزئ لكي يخلق من جديد، ومهمته أن يضفي على اضطراب الحياة وتشتتها، وما تقدمه من تجربة ناقصة، مجزأة شكّلا موحدا منسجما يمنحها حيوية تديم بقائها وتأثيرها»[2]، أي أن الخيال الأولى مألوف وبسيط، ويكون عند عامة الناس، يشتركون فيه من خلال عمليات المعرفة، ولا يبتكر عناصر جديدة، على عكس الخيال الثانوي، الذي يُعَد عالما خاصا بالشعراء، فبواسطته يبتكرون إبداعا جديدا لكونه «نشاط خلاّق... يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه، من خلال رؤية شّعرية، لا تستمد قيمتها من مجرَّد الجدة أو الطرفة، وإنّما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي»[3]، وبهذا يساهم الخَيال في توليد صُور شعرية جديدة باعتبار الشّعر إنسانا يتخيل، و«صورة مغرية من صور الخيال، ولون قوي من ألوان التفكير الإنساني، في دور من أدوار الحياة»[4].

ومن خصائص الخيال الشّعري أنه: «يحطم سور مدركاتنا العرفية، ويجعلنا نجفل لائذين بحالة من الوعي بالواقع، تجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد، وكما لو كان كل شيء يكتسب معنى، فريدا في جدته وأصالته»[5]، وله وظيفة خالقة، تكمن «فالإدراك الحسي يفرض الخيال النظام والشكل على مادة الشعور، فيكون نصف خالق لما يدرك، أما في الفن فيعمل في المادة الأولية للتجربة، معطيا لها تكوينا وشكلا جديدين، ولكي يعمل ذلك ينبغي له أن يحطم هذه المادة قبل أن يعيد خلقها»[6]، فالخيال الموظف في الحواس تكون التجربة الشعرية فيه ناقصة، على عكس الخيال المعتمدة في عملية الفن، والذي يكون له وظيفة فعالة في تكوين صور جديدة، بهدف إثارة المتلقي؛ تارة تكون مقصودة؛ وفي الوقت نفسه مبهمة، وهو ما يُعرفُ بالتخييل الشعري الذي يعد «عملية إبهام تقوم على مخادعة المتلقي، وتحاول أن تحرك قواه غير العاقلة وتثيرها، بحيث تجعلها تسيطر أو

[1] بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994م، ص45.

[2] م ن، ص ن.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص14.

[4] أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، 2012م، ص17.

[5] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص14.

[6] علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص23.

تخدر قواه العاقلة وتغلبها على أمرها، ومن هنا يدعن المتلقي للشعر، ويستجيب لمخيلاته»[1]، وهنا تكمن عبقرية الشّاعر، في تحقيقه الأثر النفسي في المتلقي، وكذا إبراز انفعاله وتماهيه مع النص الشعري الذي بين يديه، فينقله إلى عالم آخر، عبر الواقع الذي يعيش فيه.

إذن، فالخيال وسيلة يعبر بها الشّاعر عما يجول في أعماقه، من خواطر وخلجات تبرز في شكل فني، يحمل في طياته مشاعر وأحاسيس الشّاعر، وعالمه الخاص، ليصبح ذلك القالب الفني، ترجمانا صادقا عن خياله الواسع.

ومن أمثلة الخيال الشعري، أبيات ابن المعتز والذي يقول: [بحر الوافر]

وَمُـزْنَةٍ جَادَ مِنْ أَجْفَانِهَا المِطَرُ ** فَالرَّوْضُ مُنْتَظِمٌ وَالقَـطرُ مُنْتَثِرُ

تَـرَى مَوَاقِعَهَا فِي الأَرْضِ لاَئِحَةً ** مِثْلُ الـدَّرَاهِمِ تَبْـدُو ثُمَّ تَسْتَتِرُ

مَازَالَ يَلْطَمُ خَدَّ الأَرْضِ وَابِلُهَا ** حَتَّى رَقَتْ خَدَّهَا الغُدُرَانُ وَالخُضَرُ[2]

صور الشّاعر السحابة وهي تبكي، لتغمر الأرض بدموعها في بعض من جوانبها، فتبدو مثل الدراهم في أماكن وتختفي في أماكن أخرى.

ويقول أيضا: [بحر الكامل]

لَمَّا تَفَرَّى الأُفُقُ بِالضِّيَاءِ ** مِثْلَ ابْتِسَامِ الشَّفَةِ اللَّمْيَاءِ

وَشَمَطَتْ ذَوَائِبُ الظُّلَمَاءِ ** وَهَمَّ نَجْمُ اللَّيْلِ بِالإِغْفَاءِ[3]

رسم الشّاعر من خلال هذه الأبيات مشهدا من نضج خياله الواسع، متمثلا في صورة الصبح الذي يتلألأ بضيائه، راسما أسنانه البيضاء مثل الابتسامة الجميلة، وقد حل محل الليل المغادر بنجومه، لتغدو هذه الصورة مثل الذي يتبادل الأدوار بين الليل والنهار.

قد أشرنا سابقا، إلى أن الخيال عنصر فعَّالٌ ومهم بالنسبة للشّاعر في تكوين صوره الشعرية، إلا أن **العقل** هو الآخر، يساهم في بناء العمل الشعري، باعتباره أداة لاستنطاق الأفكار، في شكل معارف، تحرك الحياة والأحياء، لبلوغ المجد والكمال، ويُعَرَّفُ بأنه: «ذلك الجزء المعنوي، الذي نتفهمه بعقولنا، ولا يمكن أن ندركه بأحاسيسنا، لأنه لا يقع تحت البصر أو السمع، وليس له جسم فيلمس، وليس له رائحة فتشم، وهو بذلك يكون

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص66.

[2] ابن المعتز: ديوانه، ص256.

[3] م ن، ص18.

مقابلا للمادة المحسوسة»[1]، وعليه، فالعقل ملكة معنوية مخالفة للحواس، لا يمتلك أنواعها ووظائفها، ويصل به الإنسان إلى إدراك حقائق الكون، واكتساب المعرفة، كما أن له أهمية بالنسبة في قطاع حياته، وهذا ما جعل الشّعراء منذ القديم يصفونه ويدعون إلى إعماله، ومن ذلك قول: "أبي العتاهية" يشيد بقيمة العقل وعظيم نفعه: [بحر السريع]

مَا أَنْفَعَ العَقْلَ لِأَصْحَابِهِ ** وَزِينَةُ العَقْلِ تَمامُ الأَدبِ[2]

والشّاعر أثناء اعتماده على العقل، في التصوير الشعري، فإنه يستمد تلك الصور من الموروث الديني، ومن أحداث التاريخ، وأخبار الأدباء وكل ماله علاقة بإعمال العقل، وقد قسم **عبد القادر الرباعي** الصورة العقلية إلى «الصور النموذجية، والصور التجريدية، والصور اللفظية، ووقف على تعريف الصور النموذجية أو المثالية وقال عنها: هي التي تتخطى الحواس، وتصل إلى أعماق النفس والعقل، حيث يحتفظ اللاوعي الجمعي هناك بنماذج، انحدرت من موروثات دينية وقومية...، والنموذجية في النفس قسمان: نموذجية عُليا ونموذجية صغرى»[3]، فحسبه الصّورة العقلية تنتمي إلى ثقافة الشّاعر المتنوعة، وتنتقل من الحواس إلى العقل، ولا تحمل الشك، حيث تكون راسخة في عقول الشعراء، وتؤثر على النفس، لأنها خالدة في الطبقات العليا من عقولهم، فتكون للشّاعر القدرة على التصوير الصحيح لماهيتها، ويعبر عنها بعد ذلك بالشعر، كما يرى **عز الدين إسماعيل** أن الصورة «تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[4]، وبذلك فهي لُبُ العقل الذي يعتمد عليه الشّاعر، أكثر من اعتماده على الحواس، وذلك لإبراز مختلف ظواهر العلم والفلسفة والمنطق، وصوغ الحكم والبراهين، بغرض الابتكار والإبداع، ويتبين ذلك هذا في بناء الشّاعر للبيت الشعري، ومنه قول المتنبي: [بحر البسيط]

لَوْلاَ المِشَقَّةُ سَادَ النَاسُ كُلُهُمُ ** الجُودُ يُفْقِرُ وُالإِقْدَامُ قَتَالُ[5]

وقوله: [بحر الطويل]

عَلىَ قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ ** وَتَأْتِي عَلىَ قَدْرِ الكِرَامِ المِكَارِمُ[6]

---

[1] إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي، ص121.

[2] أبو العتاهية (إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان): ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ/ 1986م، ص44.

[3] مُحَّد ماجد مجلي الدخيل: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، ص85.

[4] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للنشر، القاهرة، ط4، ص58.

[5] المتنبي (أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي): ديوانه، بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ/ 1983م، ص490.

[6] م ن، ص385.

فالشّاعر هنا وَظَّف لغة عقله، لإثبات ما يقوله، فالسيادة والعظمة والمجد، لا تكون إلا من نصيب من يقدر على مواجهة الصعاب، ورفعه راية التحدي لمواجهة مختلف المخاطر مهما كان نوعُها.

كما أن الشعراء في رسمهم للصور العقلية، يتجهون إلى استحضار مختلف الأدلة العقلية وخاصة ما تعلق بباب الحكمة، بدافع التأثير على عقل المتلقي قبل قلبه، وكذا يتجهون إلى الحديث عن تجاربهم وتوظيفهم مختلف الحكم التي استخلصوها من أيامهم، ومن ذلك قول المتنبي: [بحر البسيط]

وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ لِلنَّاسِ تَسُرُّهُ ** وَلَا يَـــغُرُّكَ مِنْهُمْ ثَغْـــرُ مُبْتَسِمِ

غَاضَ الوَفَاءُ فَمَا تَلْقَاهُ فِي عِدةٍ ** وَأَعْوَزَ الصّدْقُ فِي الإِخْبَارِ وَالقَسَمِ[1]

نقل الشّاعر من خلال هذين البيتين تجربته مع بعض الناس، حيث يوصي بالحذر من مثلهم، وعدم الثقة بمظهرهم، وذلك لأنهم يُظْهرون خلاف ما يُبْطنون، كما يخلفون الوعود، فلا صدق في كلامهم.

أما ثالث عناصر الصورة الذهنية فهو **الإيحاء**، وبه يبين الشّاعر مهارته اللغوية، من خلال توظيف التراكيب اللغوية المختلفة، وحسن تأليفه بين الألفاظ، مما يكسب لغته دلالات جديدة ومتجددة، لأن تلك التراكيب والألفاظ تُعَدُّ أدوات ضرورية لدى الشّاعر، وعلى هذا النحو يمكن القول أن الإيحاء عبارة عن «خطاب شعري يستطيع الشاّعر من خلاله الدخول إلى عوالم خيالية، ترفد نصه بقيم جمالية، تبعده عن الوقوع في فخ المباشرة والتقريرية اللتين تجعلان من النص الشعري فاقدا لِسَمْتِه الجمالي، وروحه الباعثة على تقديم مذاق شعري، يكون له الأثر الأبلغ في نفوس متلقيه»[2]، وبذلك فإن الشّاعر، أثناء إبداعاته الفنية، يكثر من استخدام الرموز والإيحاءات الشعرية، بهدف تركيز صورة في ذهن المتلقي، لتستقر في ذاكرته، مما ينعكس على حالته، ويخلق لديه حالة انفعالية، تفتح له مجالا لتفسير وتحليل، النص الذي بين يديه، والذي يتصف أحيانا ببعض الغموض، لأن الشّاعر يعمد لتوظيفه، حيث لابد من «إضفاء شيء من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية، بحيث تتخذ بعض معالمها، لتبقى معالم أخرى ظليلة موحية، فلا ينبغي تسمية الشيء في وضوح، لأن التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة»[3]، فالغموض والإبهام، تقنيتان يستخدمهما الشّاعر، ليترك بصمة جمالية في نفس المتلقي الذي يسعى لاكتشاف المخفي وراء تلك الصورة الفنية بالدلالات والرموز المفعمة بالحياة والحركة.

[1] المتنبي : ديوانه ، ص498.

[2] أحمد عبد حسين الفرطوسي: التجليات العلامية في قصيدة الشعر العراقية (مشتاق عباس معن أنموذجا)، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، قسم اللغة العربية، ع201، 1433هـ/ 2012م، ص103.

[3] مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م، ص396.

وتكون الصورة الإيحائية «ذاتية لا موضوعية...، وهي تجريدية تنتقل من المحسوس إلى عالم العقل، والوعي الباطني، ثم هي مثالية نسبية، لأنها تتعلق بعواطف وخواطر دقيقة عميقة، تقصر اللغة عن جلائها»[1]، ويعبر فيها الشاعر عن خلجاته النفسية، معتمدا على العواطف بشكل كبير، يوظف فيها التلميح لا التصريح، سعيا لإثارة عاطفة الآخرين عن طريق المتعة والإدهاش لتلك الصورة الموحية، المفتوحة على أكثر من قراءة، لأن الصورة «لابد أن تكون لها إيحاءاتها، وإلا فقدت أقوى تأثيرها، والمصور عن طريق الظل يرينا التعبيرات، والشّاعر عن طريق لمساته الموحية يرينا كل التعبيرات»[2].

وإن المتمعن في أشعار العرب على مر العصور، يلحظ مدى براعة الشعراء في تقديم لوحات جمالية، مفعمة بمختلف الإيحاءات والدلالات، والتراكيب اللغوية، الممزوجة بتجاربهم وأحاسيسهم، فضلا عن استخدامهم لغة تعبيرية راقية.

إذن يتضح مما تقدَّم، إن الصورة الذهنية توافرت في قصائد الشعراء في ثلاثة أنواع، خيالية وعقلية وإيحائية، وقد أضفت رونقا وجمالا على أشعارهم وكان لها تأثير قوي على المتلقي، بحيث جعلته يكتشف معانٍ جديدة لتلك الصّور والتي لم يذكرها الشّاعر بشكل مباشر، كما أن هذه الصورة الذهنية عكست طريقة تفكير الشّاعر واتجاهاته ورؤياه الخاصة.

ثالثا: الصّورة البيانية.

إن الشّاعر في إبداعاته يرسم صورًا فنية، تتضمن مختلف الأساليب البيانية للتعبير عن تجاربه ومواقفه بطريقة غير مباشرة، وذلك بإعطائه المعنى الواحد دلالات متنوعة، حيث أنه يوظف الصّورة البيانية، للتعبير عن تجاربه وموافقة، بحيث تعجز اللغة العادية التعبير عن تلك الأحاسيس والمشاعر، وبذلك فإن الفن البلاغي يعد مجالا واسعا للشّعراء كي يبينوا مدى قدرتهم على توظيف الأساليب البيانية، التي تكمن في التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها، وهي بمثابة «هياكل حية متحركة تُعَبِّدُ الطريق إلى الولوج في نفس الإنسان لما اشتملت عليه من سحر بياني مقترن بناحيتين هما نقل العواطف وإثارة الإحساس، وبها تتجاوب الأصداء وتترك الكلمات»[3]، فيفضل الأساليب البيانية، يبرز الشّاعر عبقريته ومواهبه وقدراته التصويرية، والتي تؤثر في المتلقي من خلال الإحساسات المكثفة التي يثيرها، لتظهر بشكل كبير في قصائده الشعرية، وفيما يلي سوف نورد بعض أقسام هذه الصورة البيانية.

[1] مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص395.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص82.

[3] مُحَمَّد حسين علي الصغير: الصورة الفنية في المثل القرآني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1981م، ص149.

1- الصّورة التشبيهية:

وتعد من أهم الوسائل التصّويرية، التي تحدث تناغما داخليا بين العمل الإبداعي والمتلقي، بحيث يكشف الشّاعر من خلالها عن عوالمه بمنحها دلالات ومعاني على بعض تجاربه وأحواله، فتستقر في ذهن المتلقي، وتحدث أثرا فيه، ذلك لأن التشبيه يُقَرِّبُ المعنى ويوسع المعارف ويعرف بأنه: «الدلالة على اشتراك شيئين في معنى من المعاني، وأن أحدهما يسد مسد الآخر، وينوب منابه، سواء كان ذلك حقيقة أو مجازا»[1]، بحيث يقوم على «علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما، أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تسند إلى مشابهة حسية، وقد تسند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين»[2].

وتوظيف الشّاعر للتشبيه له فائدة تكمن في «تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له، أن تشبيه الأدون بالأعلى إذا أردت مدحه، وتشبه الأعلى بالأدون إذا أردت ذمه، فتقول في المدح: تراب كالمسك أو التراب، وياقوت كالزجاج أو كالحصى»[3]، وقد عُدَّ التشبيه من أكثر الأساليب شيوعا عند الشعراء على اختلاف أنواعه، ونذكر على سبيل المثال قول المعري: [بحر الطويل]

وَأَغْدُو وَلَو أَنْ الصَبَاحَ صَوارِمٌ ** وَأَسْرِي وَلَو أَنْ الظَلاَمَ جَحَافِلُ[4]

نلحظ هنا أن الشّاعر شبه الصباح بالسيف الحاد ذي البياض الناصع إذا لاح، كما شبه الليل الشديد السواد والظلام بالجيش الذي يحمل أسلحة سوداء ذات الغبار الكثيف، ليدل بها على الغلبة والكثرة والتقدم.

ويقول أيضا: [بحر الخفيف]

ضَجْعَةُ المَوْتِ رَقْدَةٌ يَسْتَرِيحُ الـ ** جِسْمُ فِيهَا وَالعَيْشُ مِثْلُ السُهَادِ[5]

إن العيش في هذه الحياة مثل السهاد فيها، حيث لابد للإنسان من الموت لكي يستريح فيها من شقائه في الدنيا، وهذا ما فسَّرَهُ المعري في بيته هذا، عندما شبه الموت بالنوم الذي يريح جسم الإنسان بعد شقائه وعنائه طول النهار.

---

[1] ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين): الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، مطبعة المجمع العلمي، ص90.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص172.

[3] القيرواني (أبو الحسن بن رشيق): العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط5، 1401هـ/ 1981م، ج1، ص290.

[4] أبو العلاء المعري: ديوانه سقط الزند، ص194.

[5] م ن، ص8.

2- الصّورة الاستعارية:

إن الاستعارة من أدوات تشكيل الصورة الشعرية، وفن من فنون التعبير الدلالي، حيث أنها «أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها»[1]، فالشعراء في توظيفهم للاستعارة لابد أن يقربوا بين المستعار منه والمستعار له لكي لا يحدث تنافر بينهما، كما تقوم «على ذكر الشيء باسم غيره، وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه، احترازا من المجاز»[2]، وذلك بغية نقل «العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة، إلى غيره لغرض وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه»[3]، يتبين هنا أن للاستعارة غرض يكمن في شرح المعنى، ليكون قريبا وواضحا بالنسبة للمتلقي، وكذا الإشارة إلى ذلك المعنى بإيجاز، بالإضافة إلى أن غايتها هو تقديم المعنى، في صور غير مألوفة، بحيث تنقل دلالة اللفظة إلى غير موضعها الأصلي، بواسطة تجريدها للمحسوسات وكذلك تشخيص المجردات في صورة حسية متحركة، مما تتشوق نفس المتلقي إلى معرفة كل معاني تلك الاستعارة، سواء أكانت استعارة مكنية أو تصريحية.

وللاستعارة قيمة جمالية في العمل الشعري، فقد أضحت «قمة الفن البياني وجوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء، وأولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع، ولا أجمل ولا أحلى، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد وتبصره العين ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار وتسري فيها آلاء الحياة»[4]، وعليه فإن للاستعارة فائدة في تحقيق الذوق اللغوي، وكسر المألوف عند المتلقي الذي يتفاعل مع تجربة الأديب بفضل دلالاتها ورموزها الموظفة في القصيدة ومن أمثلة الاستمارة قول الحطيئة: [بحر الطويل]

وَأَشْتُمُ قَوْمًا كَانَ مَجْدُ أَبِيْهِمْ ** عَلَى كُلِّ حَالٍ رَاسِيًا لَمْ يَهْضَمْ[5]

فالشّاعر هنا صور المجرد في هيئة مرئية، بحيث أعطى مشابهة بين المجد والجبل الراسي، وقد حذف المشبه وأتى بقرينة تدل عليه وهو راسيا مشيرا إلى المجد في ثباته وعلوه.

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص268.

[2] ابن الأثير (نجم الدين أحمد بن إسماعيل): جواهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة) تح: مُحَمَّد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص55.

[3] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص268.

[4] بكر الشيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، دار العلم والملايين، بيروت، ط1، 1983م، ص111.

[5] الحطيئة (جرول بن أوس بن مالك العيسي): ديوانه، شرح: ابن السكيت، دراسة وتبويب: مفيد مُحَمَّد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ/ 1993م، ص177.

3- الصّورة الكنائية:

من الوسائل المهمة في الخطاب الشعري، والتي لها أثر كبير في تشكيل الصورة الشعرية نجد الكناية، والتي تعتبر أنها «مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها، إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية في طيها برهانها»[1]، وعليه فإن الكناية هي «لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه، كقولك (فلان طويل النجاد) أي طويل القامة، و(فلانة نؤوم الضحى) أي مرهقة مخدومة، غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات»[2]، وبذلك فإن الشّاعر يستخدم الكناية ليبرز صفة معينة، حيث أن من «ائتلاف اللفظ والمعنى أن يرد الشّاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة»[3]، وقد هيمنت الكناية على لغة الشعر العربي منذ القديم، فقد لجأ إليها الشعراء للابتعاد عن التعبير المباشر، عن طريق الاتيان بوسائط تدل عليها، كما أن الكناية تعمل على إثراء المعنى ومنح النص قوة وحيوية، ليصبح ذا بعد دلالي عميق، بفضل أقسامها المتنوعة، والتي تجعل المتلقي بتفاعل معها، وينتقل في ذلك النص من معنى إلى معنى إلى آخر لكثافة دلالاتها الموظفة.

ونضرب مثالا حول الصورة الكنائية بقول أوس بن حجر: [بحر الطويل]

فَعَضَّ بِإِبْهَامِ اليَمِيْنِ نَدَامَةً ** وَلَهَّفَ سِرًّا أُمَّهُ وَهُوَ لَاهِفُ[4]

فقول الشّاعر عض بإبهام اليمين ندامة كناية عن الندم، وهذا واضح من قوله كلمة ندامة، التي ارتبطت بفعل العض الدال على القلق والندم.

ويقول أيضا: [بحر الطويل]

كَثِيْرُ رَمَادِ القِدْرِ غَيْرُ مُلَعَّنٍ ** وَلاَ مُؤَيْسٍ مِنْهَا إِذَا هُوَ أَخْمَدَا[5]

فكثير رماد القدر كناية عن الكرم، لأن الرماد يدل على الكثرة، فكثرة إضافته إلى النار يقتضي كثرة الطبخ، وعليه فإن دلالة الرماد تجاوزت ارتباطه بالنار إلى دلالة أعمق من ذلك ألا وهي الكرم وحسن الترحاب بالآخرين.

---

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص293.

[2] الخطيب القزويني (مُحَمَّد بن عبد الرحمن بن عمر جلال الدين): الإيضاح في العلوم البلاغة، تح، مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، 1414هـ/ 1992م، ج 5، ص ص155، 156.

[3] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص157.

[4] أوس بن حجر (مالك الأسيدي التميمي): ديوانه، تح: مُحَمَّد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1400هـ/ 1980م، ص72.

[5] م ن، ص20.

ختاما، نقول إن الصّورة البيانية من أهم الصور المشكّلة للغة القصيدة، والمعبرة عن تجارب الشّاعر ومعانيه، وبها بيَّن عبقريته الفذة في قدرته على تشكّيلها، وإثارة المتلقي إحساسًا وعقلاً، بواسطة فنونها المتنوعة، والمتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية.....الخ.

وفي ضياء ما قدمنّا من دراسة الصّورة الشّعرية في هذا المبحث، من حيث مفهومها عند الباحثين العرب، وأنواعها المختلفة من حسية وذهنية وبيانية، يمكن أن نخلص إلى أن الصّورة، من أهم الأدوات الفنية، التي يعتمدها الشّاعر في أعماله الإبداعية، باعتبارها «الجوهر الثابت والدائم في الشعر»[1]، بحيث تميز بين الشّعراء، وتكشف عن خصوصية وتفوق كل واحد منهم، أي أنّها «تفرق عصرا من عصر، وتيارا من تيار، وشاعرا من شاعر، وتظهر أصالة الشّاعر، وتدل على قيمة فنه، وترمز إلى عبقريته وشخصيته، بل تحمل خصوصيته وفرديته، لأنها الأداة الوحيدة التي تنقل تجربته، ولا يمكن أن يستعيرها من سواه»[2]، وبالصّورة أيضا يميز الشّعر عن كل اللغات، وذلك بفضل «مادته التصويرية فالشّعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكّل أشباح وأطياف، وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف، بأكثر ما تؤثر فينا الحقائق نفسها»[3]، كما لاحظنا أن الشّعراء نجحوا في تقديم لوحات فنية غنية بعناصر وأنماط الصّورة الشّعرية، والتي أضحت مصدرًا سخيًا وخصبًا لمختلف الباحثين والدارسين.

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، ص7.

[2] نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ص40.

[3] شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1959م، ص229.

المبحث الثاني: السّيف بين اللغة والاصطلاح.

المطلب الأول: السّيف في لغة العرب.

أ– لغة:

وردت كلمة السَّيف في (لسان العرب) مضمنة في مادة (سَيَفَ) و «السَّيفُ: الذي يُضربَ به معروف، والجمع أَسْيَافٌ وسُيوفٌ وأَسْيُفٌ... وأنشد الأزهري في جمع أَسْيُفٍ: [بحر البسيط]

كَأَنَّهُمُ **أَسْيُفٌ بِيضٌ يَمَانِيَّةٌ** ** **عَضْبٌ مَضَارِبُهَا** بَاقٍ بِهَا الأُثُرُ

واسْتَافَ القَومُ وَتَسَايَفُوا تَضَارَبُوا بِالسُّيوفِ..... والسَّيْفُ بِفتح السِّين: سِيبُ الفَرسِ، ما كان مُلتزِقًا بأصول السَّعَفِ كاللِيفِ وليس به... وقد سَيَفَ سَيْفًا وَانْسَافَ... وحكى الفارسي: أَسَافَ القوم أتوا السَّيْفَ... وفي حديث جابر: فأتينا سَيَفَ البحر أي سَاحِلهُ، والسَّيْفُ موضع، قال لبيد: [بحر الطويل]

وَلَقَدْ يَعْلَمُ صَحْبِي كُلُّهُمُ ** بَعْدَانِ **السَّيْفِ** صَبْرِي ونَقَلُ»[1].

وقال **ابن فارس** «السّينُ واليَاءُ والفَاءُ، أصل يدل على امتداد في شيء وطول، ومن ذلك السَّيْفُ سمي بذلك لامتداده، ويقال منه امرأة سَيْفَانَةٌ، إذا كانت شَطْبَةً، وكأنها نصل سَيْفٍ... وسَيْفُ البحر، وهو امتداد معه من ساحله، ومنه السَّيْفُ، ما كان مُلْتَصِقًا بأصول السَّعفِ من الليفِ، وهو أردؤه، قال: [بحر الرحز]

وَالسَّيْفُ وَاللِّيفُ عَلَى هُدَّابِهَا»[2].

وفي (الصحاح) «السَّيْفُ: جمعه أَسْيَافٌ وَسُيُوفٌ، قال الكسائي: رَجُلٌ سَيْفَانٌ، أي طويل مُمْشُوق عناصر البطن، وامرأة سَيْفَانَةٌ، وَسَافَهُ بِسَيْفِهِ: ضَرَبَهُ بِالسَّيْفِ، يقال سِفْتُهُ فأنا سَائِفٌ، وَرَجُلٌ سَائِفٌ، أي ذو سَيْفٍ، وَسَيَّافٌ، أي صاحب سَيْفٍ، والجمع سَيَّافَةٌ، والمِسِيْفُ: الذي عليه السَّيْفُ، والمِسَايَفَةُ: المجالدة، وَتَسَايَفُوا: تَضَارَبُوا بْالسَّيْفِ... والسَّيْفُ بالكسر: سَاحِلُ البَحرِ»[3].

وجاء في قاموس (محيط المحيط) «سَيْفٌ: (ج): أَسْيَافٌ، سُيُوفٌ [س ي ن] اسْتلّ الفارس السَّيْفَ من غمده: سلاح من الأسلحة القديمة شبيهة بسكين طويل وحاد، والحلم أمضى من السَّيْفِ: أمضى من ضربة السَّيْفِ، قال أبو تمام: [بحر البسيط]

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج7، ص319.

[2] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج1، ص580.

[3] الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد): الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990م، ج4، ص1379.

أي أن الفعل ابلغ من القول»[1].

مما تقدم ذكره، نلحظ أن المعاجم العربية، اتفقت على أن كلمة (سيف) تدور حول معاني الضرب والطول والامتداد، سواء تعلق الأمر بالقتال أم بالمرأة والرجل أم بساحل البحر، كما تدور حول معاني المحاربة والقوة والشجاعة لكون السّيف من أشهر الأسلحة القديمة.

ب– اصطلاحا:

كثيرة هي التعاريف الاصطلاحية للسّيف، فقد جسَّدها الشعراء كصورة ووسيلة في قصائدهم، يعبر من خلال وصفه لتلك الأداة لحربية بأسماء وألقاب لها دلالات ورموز خاصة، فأحيانا تعطي دلالة إيجابية وسليمة، تهدف إلى القوة والحرية، وأحيانا يرمي غرضها إلى العنف والبطش والقتل وحب الدماء وسفكها.

وفي ذلك يرى **عزالدين إسماعيل** أن السّيفَ: «هو السلاح النبيل الذي يتجه إليه المغزى العميق لسائر الأسلحة على ما تدل عليه الآثار والتقاليد في العصور القديمة والوسطى عند العرب وغيرهم»[2].

بهذا التعريف يقصد أن السّيف أداة حربية هامة لها غرض وافٍ كغيره من الأسلحة الحربية الأخرى، وقد دلّت عليه الآثار القديمة منذ زمن بعيد.

في حين يُعرفُ السّيفُ على: «أنّه سلاح ذو حدٍّ يُضرب به باليد، وهو أشرف الأسلحة البيضاء وأنبلها، يصنع من الحديد أو الفولاذ، حظي بقدر كبير من الاهتمام في العصر الجاهلي، وهو من أكثر الأسلحة ملازمة للجاهلي، يلازمه في حَلّه وترحاله، وفي يقظته ومنامه»[3]، أي أنّ السّيف، عبارة عن أداة حربية بيضاء حادة تستخدمها الأيادي من أجل الدفاع عن النفس، وتختلف صناعته باختلاف نوعية الحديد، لذلك اهتم به الفارس الجاهلي وجعله كوسادة لا تفارقه حتى في لياليه وتعبه، فهو همزة وصل بينه وبين جسده إذ لا ينفصلان إلا بعد الموت، لذلك يعتبر من أنبل وأشرف الأسلحة البيضاء التي يدافع بها عن شرفه وقبيلته، وفي هذا الصدد يقول امرؤ القيس: [بحر الطويل]

أَيَقْتُلُنِي **وَالمَشْرِفِيُّ** مَضَاجِعِي ** وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ[4]

[1] بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، تح: مُحَمَّد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ج4، ص542.

[2] عبد الناصر هلال: تجليات الكلمة والسيف في المسرح الشعري الحديث، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، ص16.

[3] عبد الرحمان زكي: السلاح في الإسلام، دار المعارف، مصر، ص33.

[4] امرؤ القيس: ديوانه، ص33.

ويقول: تأبط شرا: [بحر الطويل]

عَلَيْكَ جَزَاءٌ مِثْلُ يَومِكَ بِالجَبَا ** وَقدْ رَعَفَتْ مِنْكَ **السُّيُوفُ البَوَاتِرُ**[1]

ويقول كذلك حسان بن ثابت: [بحر الطويل]

فَأَمْسَى سِرَاجًا وَمُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا ** يَلُوحُ كَمَا لاَحَ الصَّقِيْلُ **المُهَنَّدُ**[2]

ويُعدّ السّيف أيضا «من أشرف الأسلحة عند العرب، وأكثرها غناء في القتال، ويحافظ عليه كل عربي ولا يكاد يفارقه، وقد امتلأت بتمجيد أشعارهم، وجاوزت أسماؤه المائة في لغتهم، فقد بلغ ثمنه عندهم فوق الألف من الدراهم أحيانا»[3]، وهنا يحاول الكاتب القول إن السلاح (السَّيفُ) هو مصدر إلهام الشعراء وتحريك مشاعرهم أثناء الحروب وبعدها، والتغني بالبطولة والانتصار عند كل معركة، فهذا الحب الشديد له هو ما جعلهم يبدعون قصائد متنوعة تحت الوصف والمدح والفخر وذكر الصفات والنعوت أحيانا، لذلك كثرت أسماء السّيف وألقابه، كما يعتبر ثروة يكتسبونها إما عن طريق صناعته أو من خلال كسب الغنائم وجمعها.

ونختم تعريفنا للسَّيفِ بهذا القول الوجيز: «السَّيفُ آخر الأسلحة استعمالاً في الحركة، بعد القوس، والرمح، فهو الذي يحدد مصيرها ونهايتها»[4].

ويقصد بذلك القول أنّ السّيف هو السيد الأعظم الذي يعطي القرار، وينهي الحسابات بضربة قاطعة تلمع عليه قطرات حمراء، معلنة الموت للعدو والانتصار لأصحاب الشهامة والبسالة، ومن أسماء مشاهير سيوف العرب، السيوف اليمانية، والهندية، الخراسانية، والسليمانية، وكان لكل منها علامة تميزها نذكر منها ما يلي[5]:

- **الوَلوَلُ** ⟵ سيف عبد الرحمان عتاب بن أسيد.
- **المُجُّ** ⟵ سيف من سيوفهم.

وكذلك نذكر بعض أشهر الأسماء التي عُرفت بها أبطال العرب[6]:

- **سّيفُ ذُو الفَقَار** ⟵ لعلي بن أبي طالب.

---

[1] تأبط شرا: ديوانه، تح: علي ذو الفقار شاكر، ط1، دار الغرب الإسلامي، 1404هـ/ 1984م، ص79.

[2] حسان بن ثابت الأنصاري: ديوانه، شرحه عبد أعلي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ/ 1994م، ص54.

[3] عبد الرؤوف عون: الفن الحربي في صدر الإسلام، دار المعارف، مصر، القاهرة، ص148.

[4] م ن، ص148.

[5] ينظر: ابن سيده (أبو الحسن علي إسماعيل): المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، السفر السادس، ص28.

[6] ينظر: عبد الرحمان زكي: السلاح في الإسلام، ص 34. (قصة ذو الفقار) سيف ذو الفقار لعلي بن أبي طالب الذي توارثه أله ثم المهدي العباس، ثم الهادي فالرشيد، وقيل إن النبي ﷺ قد غنمه في موقعه لدر بعد أن كان ملكا لعربي المشركين اسمه منبه بن الحجاز، وينظر أيضا سيف ذو الفقار في كتاب المفصلي لابن سيده، ص28.

- **الصَدى** ⟵ سيف أبي موسى الأشعري.
- **القُرطُبَقْ، الألوق ذو القرط** ⟵ سيف خالد بن الوليد.
- **ملاء** ⟵ سيف سعد بن أبي وقاص.
- **الوشاح** ⟵ سيف عمر بن الخطاب.

كما قيل أيضا إنّ خزائن السلاح الفاطمية وغيرها كانت تحوي بين جدرانها "صمصامة عمر بن معد يكرب الفارس العربي المشهور، وسيف كافور الإخشيدي، وسيف المعز لدين الله ودرعه" وغيرهم.

ومما سبق ذكره نستنتج بأنّ السّيف من أهم الأدوات الحربية والقتالية عند العرب، فهو واحد من الأسلحة البيضاء الفتّاكة في كل المعارك، فهو المنجد لمخاطره التي قد تصادفه في أي ظرف كان وحده أم مع قبيلته، فأينما يكون ذاك العربي يكون السيف حزام أمنه اليومي الذي لا يفارق ذراعيه، لذلك صاحَبَهُ بكل اسم وشكل وحجم ونوع، فمعظم القصائد منقوشة بتلك الأسماء والصفات، فلا يكاد يخلو بيت شعري إلا وحفلته حروف السيف وصقلته بحدته ولمعانه وقوة بطشه وصرامته، وخير دليل نختم به قولنا عن رأي العربي في أنواع السلاح: «سأل عمر بن الخطاب عمر وبن معد يكرب عن السلاح فقال: ما تقول في الرمح؟ قال: أخوك وربما خانك فانقصف، قال: ما تقول في الترس؟ قال: هو المحَرّ وعليه تدور الدوائر، قال: فالنبل؟ قال: منايا تخطئ وتصيب... قال: فالسّيف؟ قال: هناك ثَكِلَتْكَ أمّك، فضربه عمر وقال: بل أمّك إلا أمّ لك»[1].

فهذا القول يثبت لنا أهمية السيف عند العرب، وأن كلاًّ من النبال والرماح قد تخطئ وتخون صاحبها وقت الحاجة إليها.

المطلب الثاني: السّيف أسماؤه وصفاته وأجزاؤه:

لغة العرب لغة سامية، اختلفت لهجاتها من قبيلة إلى أخرى، لذلك تركت أثرا كبيرا على مسمياتها، وجمعتها العرب في المعاجم والقواميس بشروحات ومعانٍ مختلفة (متعددة)، وكذلك السَّيفُ من أبرز الوسائل الحربية شُهْرَةً عند الشعراء الجاهلين، فتغنَّى به كل شاعر بحسب رمزيته وقوته، فكل بيت أعطى اسما منسوبا إمّا لصانعه، وإما لمكان صناعته أو إلى مصانعه وأثره وفاعليته، أو إلى شكله وحجمه.

[1] عبد الرؤوف عون: الفن الحربي في صدر الإسلام، ص50.

أولا: أسماء السّيف وصفاته:

لقد ذكر صاحب القاموس المحيط، أنَّ أسماء السّيف تُنِيفُ على أَلفٍ[1]، ومن تلك الأسماء:

1- ما جاء من جهة مكان صنعه[2]:

- **الهِنْدِيُّ**: وهو السيف الذي عُمِلَ ببلاد الهند وأُحْكِمَ عمله.
- **الهُنْدَوَانِيُّ**: وهو السيف المنسوب إلى الهند، وهو أمضى السيوف وأقطعها.
- **المُهَنَّد**: وهو السيف المطبوع من حديد الهند.
- **اليَمَانِي**: نسبة إلى اليمين.
- **المشْرِفِيُّ**: نسبة إلى مشارف الشام.
- **البُصْرَوي**: وهي السيوف المنسوبة إلى بصرى بالشام.
- **القَلْعِي**: نسبة إلى القلعة.

2- ما جاء من جهة أثره وفاعليته[3]:

- **الحُسَام**: وهو السيف، حدّه.
- **الخَشِيْب**: الذي لم يصقل ولا أُحْكم عمله وقيل هو الحديث في الصنعة، وقيل الخَشْب في السّيف.
- **لهْذّم**: الحاد السّيف القاطع
- **الصّارم**: وهو السّيف القاطع
- **البَاتِرْ**: وهي السّيوف الماضية.
- **المخزم**.
- **القِرْضَاب**: وهو السّيف القطاع.
- **الماضِي**: القاطع.
- **الحاد**.
- **الصمصام**: وهو الذي لا ينثني.

[1] ينظر: الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: مُحَّد نعيم العرقسوس ، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ/ 2005م، ص 822.

[2] ابن سيده: المخصص، ص25.

[3] عبد الفتاح الصعيد وحسين يوسف موسى: الإفصاح في فقه اللّغة، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1348هـ/ 1929م، ص285.

- **المرهف**: وهو السيف المرقق.
- **العضب**: شفرة كل سيف والعضب السيف.
- **الكَهَام**: وهو السيف الذي لا يقطع.
- **القضيم**: وهو الذي طال عليه الدهر فتكسر حدُّه.
- **الفَلُّ**: وهو الكسر المسنن في حد السيف.
- **المِعْضَدُ**: وهو الذي يمتهن في قطع الشجر ونحو ذلك.

3- ما جاء من جهة شكله وحجمه[1]:

- **الصّفيحَةُ**: أي الصفائح، وهي السيوف العِراض.
- **المُفقَّرْ**: في متنه خروز.
- **القَضِيب**: اللطيف.
- **المِشْمَل**: صغير يستمل عليه الرجل بثوبه.

4- ما جاء من جهة صانعه[2]:

- **السُرَيجِي**: نسبة إلى حدَّاد يسمى سريج، تنسب إليه السيوف الرومية
- **الهَالِكِي**: نسبة إلى الهالك بن عمرو.
- **اليَزَنِي**: نسبة إلى ذي يزن .
- **التبعي**: نسبة إلى التبابعة ملوك اليمن.
- **القَلْعِي**: نسبة إلى القلعة، وهي عند النُّوَيري حصن بالبادية، وعند صاحب القاموس بلد من من بلاد الهند وإليه يُنسب الرصاص.
- **السُلَيْمَانِيُّ**.

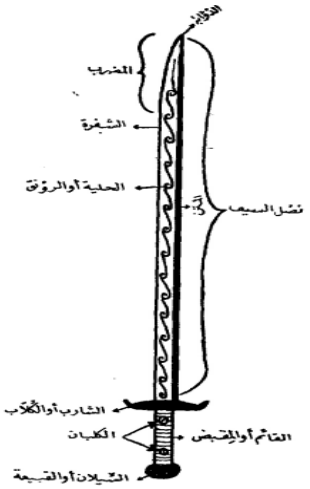
[1] ينظر: عبد الفتاح الصعيد وحسين يوسف موسى: الإفصاح في فقه اللّغة، ص 286.

[2] ينظر: ابن سيده، المخصص، ص 26. وينظر أيضا الفن الحربي في صدر الإسلام، ص 105.

ثانيا: أجزاء السيف[1]:

للسيف أجزاء كثيرة نذكر منها:

- **السّيف.**
- **النَّصْلُ:** حديدة السّيف ما لم يكن لها مقبض، ويُتّخذ من الحديد الجيد.
- **القَائِمُ:** وهو مقبض السيف وموضع الإمساك به، وقد يكون من الحديد أو غيره.
- **السّيلان:** الجزء الذي يدخل منه في المقبض مما يلي شحمة الكف.
- **الكلاّب:** الحديدة المعترضة في أسفل القائم على فم الجفن، ولها طرفان عن اليمين والشمال، وهما يحصران القائم بينهما وبين السّيلان.
- **الشُّفرة:** وهي حد السيف الذي يشحذ ويرقق، ويطلق عليها (الغرار) ومن السيوف ماله حدان (غراران) من جانبه.
- **المِتْن:** ظهر السيف المقابل لحده (شفرته) وهو أغلظ منها، وقد يزخرف ببعض الخروز أو نحوها.
- **المِضْرَبْ:** الموضع الذي يضرب به، وهو من الشفرة أعلاها ويكون مقوسا.
- **الذُؤَابَةُ:** الطرق المذبب من أعلى السيف.



[1] عبد الرؤوف عون: الفن الحربي في صدر الإسلام، ص149.

.

المطلب الثالث: تجليات السّيف في الشعر العربي القديم:

أكثر العرب من ذكر السيف والتغني به في شعرهم، فوصفوه بحسب أسمائه وألقابه، ومكان صناعته وغير ذلك من الأوصاف التي يشتمل عليها هذا السلاح، فلا تخلو قصيدة إلا وذُكر السيف فيها، وهذا إنْ دلَّ على شيء فإنما يدل على مكانته عند العرب، فكل حبر رسم له زخرفة لفظية أضافت للمعنى لمعانا وبريقا يعكس قوته وصرامته في أيدي المحاربين والفرسان، خاصة تلك المعارك التي شهدت انتصارات حماسية.

فعلى سبيل المثال نذكر شعر صخر الغي الهذلي، الذي لا يرهب وعيد عدوه لأنه يملك من الأسلحة الحادة التي تساعده على القطع، فقد انتقى سيفه أبيض اللون مزخرف المتن، إذا مس العظم تركه قِطَعًا مفصولة، يقول: [بحر المنسرح]

وصَارِمٌ أُخْلِصَتْ **خَشِيْبَتُهُ** ** أَبيــضٌ مَهوٌ فِي مَتْنِهِ رُبَــدُ

فَلَيْتُ عَنْهُ **سُيُوفَ** أَرْيَحَ حَتَّى ** بَاءَ بِكَفِي وَكَــتمْ أَكَــدْ أَجِدُ

فَهُوَ **حُسَامٌ** تُتِرُّ ضَــرْبَتُهُ ** سَاقَا لِمِذْكِي، فَعَظْمُهَا قِصَــدُ[1]

ونجد كذلك النابغة الذبياني يمدح عمرَو بن الحارث الأعرج الغساني فيصف عزة جيشه، وشجاعته وبسالة جنده، ومضاء سيوفه، يقول: [بحر الطويل]

إذَا اسْتَنْزِلُوا عَنْهُنَّ لِلطَّعْنِ أَزْفلُوا ** إلى الموتِ إِزْفَالَ الجَمَالِ المِصَاعِبِ

فَهُــمْ يَتَسَأَقونَ المنِيّــة بَينَهُم ** بِأَيْدِيهِمُ **بِيضٌ رِقَاقُ المَضَــارِبِ**

وَلا عَيْبَ فِيهِم غَيْرَ أَنَّ **سُيُوفَهُم** ** بِهِنَّ فُلُــولٌ مِنْ قِرَاعِ الكَتَائِــبِ[2]

أما سيف طرفه بن العبد، فهو لا يفارق كشحه، فسيفه قاطع رقيق الحدين طبعته الهند بمنزلة البطانة للظهارة يلازمه أينما ذهب، فهم العضب الحاد الشفرتين لا كهاما ولا سيئا، وإنما ماضٍ يقطع لكل من يعترض طريقة ويقف أمامه من أعداء بضربته القوية، يقول: [بحر الطويل]

فَآلَيْتُ لَا يَنْفَكُّ كَشْحِي بَطَانَةً ** **لِعَضْبٍ رَقِيْــقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّدِ**

حُسَامٌ إِذَا مَا قُمْتُ مُنْتَصِرًا بِهِ ** كَفَى العَوْدَ مِنْهُ البَدْءَ لَيْسَ **بِمِعْضَدِ**

أَخِي ثِقَةٍ لاَ يَنْثَنِي عَنْ ضَرْبَتَيْهِ ** إِذَا قِيْلَ مَهْلاً قَالَ حَــاجِزُهُ قَــدِي

[1] الهذليين: ديوانهم، تح: أحمد الزين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1369هـ/ 1950م، ج2، ص60.

[2] النابغة الذبياني: ديوانه، شرح وتقديم: عباس عبد السّاتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط3، 1416هـ/ 1996م، ص31.

إِذَا ابْتَدَرَ القَوْمُ السِّلاحَ وَجَدْتَنِي ** مَنِيعًا إِذَا بَلَّتْ بِقَائِمِهِ يَدِي[1]

ويُصَوِّرُ لنا عنترة الحب الغرامي بينه وبين سيفه الذي يعتزّ ويفتخر به أمام أعدائه، فهو حليفه، الذي يطعن به الأشلاء المتناثرة، وتمزيق لحوم الأجسام وعظامها، وتركها فريسة تنهشها السباع في الصحاري، وتحوم فوقها الطيور الجارحة بعدما قطعتها الكواسر، يقول: [بحر الطويل]

إِذَا نَحْنُ حَالَفْنَـــا **شِيْفَارَ البَـــوَاتِرِ** ** وَسُمْرَ القَنَا فَوْقَ الجِيَادِ الضَوَامِرِ

وَ**بِالسَّيْفِ** قَدْ خَلَّفْتُ فِي القَفْرِ مِنْهُمُ ** عَظَامًا وَلَحْمًا لِلنُّسُورِ الكَوَاسِرِ[2]

ويقول، عمرو بن كلثوم في معلقته: [بحر الوافر]

فَأَعْرَضَتِ اليَمَامَةُ وَاشْمَخَرّتْ ** **كَأَسْيَافٍ** بِأَيْدِي مُصْلِتِيْنَا[3]

فهذا البيت يشير إلى أن قرى اليمامة وارتضعت في أعيننا كأسياف بأيدي رجال سالّين سيوفهم، أي شبه ظهور قراها بظهور أسياف مسلولة من أغمادها.

كما يصف لنا كعب بن زهير في أبياته التالية، الذين صنعوا هذه السيوف بأسماء الملوك، أي السيف المرقق الذي أباد ذوي أرومتها ذووها، كما يشير إلى عادة عند العرب، وهي أن الرجل إذا أنزلت بماله جائحة كان ينذر أو يحلف لئن ردها الله، وأنهم ليسوا ظالمين لأحد ما خلف **جؤي** بقتله، فسيوفهم ظمأى وهي بحاجة إلى سفك الدماء، يقول: [بحر الوافر]

صَبَحْنَا الخَزْرَجِيَّةَ **مُرْهَفَاتٍ** ** أَبَادَ ذَوِي أُرُومَتِهَا ذَوُوهَا

فَمَا عُتِرَ الظِّبَاءُ بِحَيِّ كَعْبٍ ** وَلاَ الخَمْسُونَ قَصَّرَ طَالِبُوهَا[4]

وفي رثاء الخنساء لأخيها صخر هذه الأبيات التي تقطر حزنا، وثأرا لشقيقها الذي قتلوه ونهكوا جسده بالرماح والسيوف، وبطش الأعداء والظالمين روحه، تقول: [بحر الخفيف]

لاَ يَنْطِقُ النُّكْرَ لَدَى حُرَّةٍ ** يَبْتَارُ خَالِي الهَمّ فِي الغَاوِيَـهْ

عُطَّافُهُ **أَبْيَضُ** ذُو رَونَـــقٍ ** كَالرَّجْعِ فِي المِذجِنَةِ السَّارِيَّهْ

فَوْقَ حَثِيثِ الشَّدِّ ذُي مَيْعَةٍ ** يَقْدُمُ أَولَى العُصْبِ المَاضِيَّه[5]

---

[1] طرفة بن العبد: ديوانه، شرحه وقدم له: مهدي مُحَمَّد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1423هـ/ 2002م، ص28.

[2] عنترة: ديوانه، شرحه: الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1412هـ/ 1995م، ص85.

[3] عمرو بن كلثوم: ديوانه، جمعة وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م، ص70.

[4] كعب بن زهير: ديوانه، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1417هـ/ 1997م، ص104.

[5] الخنساء: ديوانها، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ/ 2004م، ص122.

وهذا ابن الحداد الأندلسي يقول في قصيدته: [بحر البسيط]

أقْمَارُ مُلْتَئِـمٍ، آسَادُ مُلْتَـحَمٍ ** يَرُوعُنَـا مُجْتَلًى مِنهُـمْ وَمُختَلأ

وَمَا **صَوارِمُهُم** إلاَّ وَقَدْ سَرَحُوا ** وَلَيس **إفْرَنْدُهَا** عَرى وَقد هنأُوا[1]

يبدو أنّ الشّاعر يمدح في قصيدته، حيث شبه المحاربين بالقمر علوا ومنزلة في السلم، وفرسانا شجعانا أمام الأعداء سواء داخل المعارك أم خارجها، فسيفهم الموشَّى القاطع لا يخطئ أبدا، فهو دائما يصيب الهدف، والدليل على ذلك خضاب السيوف ورماحهم بتلك الحناء، وعشقهم لقطرات الدماء اللامعة، وتوددهم لرؤيتها كالحسناوات المارة أمام أعينهم.

ويخاطب السموأل القوم في هذه الأبيات، إذ يقول أعد للحرب عدتها من السيوف والرماح والأسنة، كما يخاطب قيس ويقول له، أن الأحساب هي من تخوض المعارك ويواجه السيوف والفولاذ والحديد.

وهذه المقطوعة هي صورة عن قتال الأقدمين الذين كانوا يخضون الحروب بتلك الأسلحة المشهورة (السيوف والرماح) ويثيرون الحماسة ويذكرون الشجاعة، يقول: [بحر المنسرح]

وَالسُّمْرَ مَطْـرُورَةً مُثَقَّفَةً ** **وَالبِيَض** تُـزهَي نَخَالُهَـا شُهُـبًا

يَا قَيسُ إنَّ الاحْسَابَ أَحْرَزُهَا ** مَن كَانَ يَغْشَى **الذَوائِبَ الْقضُبَا**[2]

وكذلك نجد الأخطل في مقطوعته الشعرية يقول: [بحر البسيط]

البَاسِطِونَ بِدُنْيَاهُمْ أَكُفَّهُمْ ** وَالضَارِبُوَن غَدَاةَ العَارِضِ (الشَّبِمِ)

وَالمطْعِمُونَ، إِذَا مَا أَزْمَةٌ أَزَمَتْ ** وَالُمقْدَمُونَ عَلى الغَارَاتِ(**بِالجِذْمِ**) [3]

يؤكد الشّاعر على أنّ السّيف القاطع قادرٌ على هزيمة الأعداء، مهما تأزمت الحروب ولحقت بها الأخطار، فإن المقدمين على الغارات ستقطعهم سيوفهم.

ويصور لنا الفرزدق في هذه الأبيات بعض أسماء السيف كالظُبات التي يحارب بها أثناء الحروب والمعارك، والسيوف الهندية القاطعة، وكذلك بعض السيوف المنسوبة إلى القلعة بالشام، فهذه الأخيرة كلها سيوف تعتبر من الآثار الحربية القديمة التي تبرز القوة والشجاعة في ذلك العصر، يقول: [بحر الكامل]

حَمَلُوا **الظُبَاتِ** عَلى الشُّؤُونِ وَأَقْسَمُوا ** لَيُقْنِعُنَّ عِمَامَةَ الجَبَّارِ

[1] ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، جمعه وحققه وشرحه وقدم له: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ/ 1990م، ص131.

[2] السموأل بن عاديا: ديوانه (ضمن ديوان عروة والسموأل)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1402هـ/ 1982م، ص77.

[3] الأخطل: ديوانه، شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي مُحَمَّد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ/ 1994م، ص317.

مُتَقَلِّدِي **قَلْعِيَّةٍ وَصَوَارِمٍ** ** **هِنْدِيَّةٍ**، وَقَدِيْمَةِ الآثَارِ[1]

كما يمدح جرير الحجّاج في قصيدته الطويلة التي سأختار منها فقط بيتين لأَفِي بالغرض من السيف وأسمائه حيث يقول: [بحر الطويل]

وَحَمَّلْتُ أَثْفَالِي نَجَاةً كَأَنَّهَا ** إِذَا صَمَرَتْ بَعْدَ الكَلالِ فَنِيْقُ

مِنَ الهَوْجِ مِصْلاتًا كَأَنَّ جِرَّانَهُ ** **يَمَانٍ** نَضَا جَفْنَيْنِ فَهُو دَلُوقُ[2]

وترد في الشعر الجاهلي أسماء كثيرة ممن عملوا في صناعة السيوف وصقلها ومنهم سريج، رجل من بني أسد وكان بارعا في صناعتها يقول جرير: [بحر الكامل]

قَدْ نِلْنَ مِنْ عَهْدِ **سُرَيْجٍ** رَونَقًا ** يَصُدُّ عَنْ **بِيضِ** الدَّارِعِينَ المِطْرَقَا

مِنَ الهَوْجِ مِصْلَاتًا كَأَنّ جِرَّانُهَا ** يَمَـانٍ نَضَا جَفْنَيْنِ فَهُـوَ دَلُوقُ[3]

ومنهم أيضا، ابن مجدّع الذي ذكره أوس بن حجر وأشاد بدقة صناعته، فهو يقطع السيف ويحد شفرته، وهو سيف أبيض يتلألأ لمعانة في السماء عاليا إذا دبّ في زحفه على الأرض.

يقول أوس: [بحر الطويل]

وَذَا **شَطَبَاتٍ** قَدُّهُ ابن مُجَدِّعٍ ** لَهُ رَونَقٌ ذِرِّيُهُ يَتَاَكَّلُ[4]

ومن هؤلاء القين الهالك بن عمر بن أسد بن خزيمة، الذي شبه لبيد بن ربيعة انكباب الثور الوحشي ورفعه رأسه، وتحريكه له، بانكبابه له على شحذ السلاح، وممن ارتبطت أسماؤهم بصناعة السيوف أبو العجلان الذي صوره الأعشى، وهو يكب يوما كاملا في شحذ سيفه حتى تصبّب منه العرق، يقول: [بحر الوافر]

وَإِلاَّ كُلَّ **ذِي شُطَبٍ** صَقِيلٍ ** يَقُدُّ إِذَا عَلاَ العُنُقَ الجِرَانَا

أَكبُّ عَلَيهِ مِصْقَلَتَيْهِ يَومًـا ** أَبُو عَجْلانَ يَشْحَذُهُ فَتَانَا

فَظَلَّ عَلَيهِ يَرْشُحُ عَارِضَـاهُ ** يَخُدُّ **الشَّفرَتَينِ** فَمَا أَلانَـا[5]

[1] الفرزدق: ديوانه، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ/ 1987م، ص267

[2] جرير: ديوانه، ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ/ 1986م، ص315.

[3] م ن، ص320.

[4] أوس بن حجر: ديوانه، ص95.

[5] الأعشى الكبير (ميمون بن قيس): ديوانه، شرح وتعليق: محمّد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، المطبعة النموذجية، ص187.

ولم يتوقف الحديث عن صقل السيوف وصناعتها عند الشعراء الجاهلين، وإنما تكرر ذكر السيف بلفظه أو بأحد أسمائه، كما نسبت إلى صناعة أو مكان صناعته بأسمائه وصفاته، وقد وردت أشعار جمعت السيف وأسماءه في المفضليات الجاهلية.

فنجد على سبيل المثال، متمّم بن نويرة اليربوعي، يصف لنا سيفه، وكيف لاقى الضبع، فبقوة سيفه ومضائه استأصل أيدي الفرسان الأقوياء وقطعها من أصولها وتخلص منها كأنها غصون الخروع في الطراوة والليونة، فهذا السيف كثير القطع والبطش للأعداء، يقول: [بحر الكامل]

لَوْ كَانَ **سَيْفِي** بِاليَمِينِ ضَرَبْتُهَا ** عَنِّي وَلَمْ أُوكَلْ وَجَنِي الأَضْيَعُ

وَلَقَدْ ضَرَبْتُ بِهِ، فَتُسْقِطُ ضَرِبَتِي ** أَيْـدِي الكُمَـاةِ الخِـتْرَوْعِ[1]

وكذلك يصف الحصين بن الحمام المري صبره وجَلَدَ قومه، وكيف ظفر بقومه، ويفخر بالسيف الذي قطع رؤوس الأعداء، ومزَّق الأجساد والعضلات، وترك الدماء تنزف وتنسكب على التراب، وسيفه خضابا يتغنى به وبشجاعته ونصره على عدوه، حيث يقول: [بحر الطويل]

صَبَرْنَا وَكَانَ الصَبْرُ فِينَا سَجِيَةً ** بِأَسْيَافِنَا يَقْطِعْنَ كَفًّا وَمِعْصَمَا

يُفْلِقْنَ هَامًا مِنْ رِجَالٍ أَعِزَةٍ ** عَلَيْنَا، وَهُمْ كَانُوا أَعَقَ وَأَظْلَمَا

عَشِيَةَ لاَ تُغْنِي الرِّمَاحُ مَكَانَهَا ** وَلاَ النَبْلُ إِلاَّ **المَشْرِفِيَّ** المصَمِّمَا[2]

أما سيف المزرد بن ضرار الذبياني، الذي يتميز عن غيره، لأن صناعته من أجود أنواع الحديد والفول، إذ يعتبر من أعتق السيوف الهندية، وقد وصف بالملوسة والبيوضة الناصعة، إلى جانب مضائه فلا يمر جسدٌ أمامه إلا ونحره وقطعه بقوة وصرامة، يقول: [بحر الطويل]

سُلاَفُ حَدِيدٍ مَا يَزَالُ **حُسَامُهُ** ** ذَلِيـــقًا وَقَدَتْهُ القُـــرُونُ الأَوَائِلُ

وَأَمْلَسُ **هِنْدِيٌّ** مَتَى يَعْلُو حَدُّهُ ** ذُرَىَ البِيْضِ لاَ تَسْلَمْ عَلَيْهِ الكَوَاهِلُ

حُسَامٌ خَفِيُّ الجَرْسِ عِنْدَ اِسْتِلاَلِهِ ** **صَفِيحَتُهُ** بِمَا تَنـــقَّىَ الصَّيَـاقِـلُ[3]

وكذلك سيف الشنفرى شبَّه لونه لون الملح في بياضه ترى على حديدته بريقا ولمعانا ساحرا يرمق طرفا العين بحدته وصفاء حديده ونقائه، يقول: [بحر الطويل]

إِذَا فَزِعُوا طَارَتْ **بِأَبْيَضَ صَارِمٍ** ** وَرَامَتْ بِمَا فِي جَفْرِهَا ثُمَّ سَلَّتِ

---

[1] المفضل الضبي: المضليات، تح: أحمد مُحَمَّد شاكر وعبد السلام مُحَمَّد هارون، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1919م، ص53.

[2] م ن ، ص65.

[3] م ن، ص99.

حُسَامٍ كَلَوْنِ المِلْحِ صَافٍ حَدِيدُهُ ** جُرَازٍ كَأَقْطَاعِ الغَدِيرِ المُنَعَتِ[1]

وهذا سيف الحارث بن حلزة، الذي يصفه كحبات المطر المتساقطة من السماء، فهي تعرف طريقها المستقيم كحبل طويل يتابع مساره وعمله، فهكذا هو الحال مع قوم الحارث وسيفه إذا سلَّهُ أمام عدوه، فلا مفر من الكر، حيث يقول: [بحر الكامل]

وحَسِبْتِ وَقْعَ **سُيُوفِنَا** بِرُؤُوسِهِمْ ** وَقْعَ السَحَابِ عَلَى الطِّرْفِ المِشْرَجِ[2]

ويُصَوِّر لنا عبد المسيح بن عسلة، ما حدث مع قومه يوم عُنيزة، فنجده يصف الأذى والدمار الذي لحق بعدوه أثناء المعركة، في حين تظهر ألفاظ الفخر في أبياته عن الشجاعة والقوة، وخاصة الفخر بالسيف الذي فصل به الجماجم عن الأجسام، يقول في هذا: [بحر الطويل]

غَدَوْنَا إِلَيْهِمْ **وَالسُيُوفُ** عِصِيُّنَا ** بِـأَيْمَانِنَا نَفْلِي بِهِنَّا الجَمَـاجِمَـا

لَعَمْرِي لأَشْبَعْنَا ضِبَاعَ عُنَيْزَةٍ ** إِلَى الحَوْلِ مِنْهَا وَالنُسُور القَشَاعِمَا[3]

وشعراء المفضليات كغيرهم من الشعراء الجاهليين، ينسبون السيوف إلى صُنَّاعِهَا، كقول: بشامة الغدير ينسب سيفه إلى صانعه سُريج، وهو رجل من بني أسد كان ماهرا في صناعة السيوف، يقول: [بحر الطويل]

بِكُلِّ **سُرَيْجِيٍّ** جَلاَ القَيْنُ مَتْنَهُ ** رَقِيقُ الحَوَاشِي يَتْرُكُ الجُرْحَ أَنْجَلاَ[4]

أو قد ينسبون السيف إلى صِنَاعته، كقول الحصين بن أكمام المري وقد نسبت السيوف إلى بصرى التي اشتهرت بمهارات حدَّادِيها في صناعة السيوف، ويقول: [بحر الطويل]

صَفَائِحُ بُصْرَى أَخْلَصَتْهَا قُيُونُهَا ** وَمُطَّرِدًا مِنْ نَسْجِ دَاوُودَ مُبْهَمَا[5]

ومما سبق ذكره، نستخلص أن للسيف أهمية كبيرة ومكانة عالية في حياة العرب قديما، فالجاهلي مهما اختلفت صفته وهيئته، ومهما كان منبوذا وعبيدا وسط مجتمعة أو قبيلته، فالسيف ستر وحجب كل تلك العيوب التي لبست روحه وشكله، فهو فارس بالدرجة الأولى ومحاربٌ شجاعٌ لا يخشى الأهوال ولا المخاطر، فنخوته الدافئة هي من صنعت منه بطلا يرفع راية السلم والسلام كالحمام الأبيض المحلق في السماء.

[1] المفضل الضبي: المضليات، ص111.
[2] م ن، ص256.
[3] م ن، ص304.
[4] م ن، ص406.
[5] م ن، ص66.

فحديثنا عن السّيف وغيره من الأدوات والأسلحة الحربية لا يكاد ينتهي، فالسيف بهذا الاسم مشتق من صفاتٍ وألقابٍ وأسماءٍ عدّدها الشعراء في الكثير من القصائد والمقطوعات، فلا تخلو قافية إلا وترنمت فخرا أو مدحا أو حبا وعشقا أبديا للسيف.

وكذلك اشتهرت صناعة السيوف من بقاع عريقة وعتيقة كالهند والقلعة وبصرى الشام وغيرها من الأماكن الصناعية للسيف، فلم ينس الشعراء التغني بالصُناع والمبدعين له من مختلف أنواع الحديد والفولاذ، أو المصقول بالذهب والفضة.

كُلُّ ذلك ذكره الشعراء الجاهليون وغيرهم في قصائدهم سواء في معلقاتهم أو شعر المفضليات الجاهلية، وللمزيد من المعلومات يكفينا الاطلاع على السيف وأسمائه في شعر الجاهليين فهو حافل وغني بوصفه له، كونه السلاح الأول الذي يواجه به العدو عدوه مباشرة ووجها لوجه، ولا يجد الفارس المتعة في المعركة إلا بالتلاعب بالسيف وحركته بين كفيه وراحتيه، وهو ينحر جماجم الأعداء ويقطعها.

المبحث الثالث: ماهية الرّمز.

المطلب الأول: مفهوم الرّمز.

أ– لغة:

الرَمز في أصله اللغوي، مشتق من الكلمة (رَمَزَ)، فقد جاء في (مقاييس اللغة): «الرَاءُ والمِيمُ و الزَاءُ، يدل على حركة واضطراب يُقال: كتيبة رَمَّازَةٌ: تموجُ من نواحيها، ويُقال ضَربهُ فما اِرْمَأزَّ، أيّ ما تحرّك، واِرَتمزَ أيضًا: تحركَ»[1]، وهذا يعني، أن أصل كلمة الرَمْز حسب **ابن فارس** هي الحركة والاضطراب، وذلك راجع إلى جذر الكلمة في حدّ ذاته, والذي جاء من معاني وصفات الحروف التي يتكون منها.

وورد في معجم (تاج العروس): «الرَمْزُ: بالفتح، ويضم ويحرّك: الإشارة إلى شيء ممّا يُبان بلفظ أيّ شيء، أو هو الإيماءُ بأي شيء أشرت إليه، بالشّفتينِ أي تحريكهما بِكلامٍ غير مفهوم باللفظ من غير إبانةٍ بصوتٍ، أو العينينِ أو الحاجبينِ، أو الفمِ أو اليدِ، أو اللسان، وهو تصويتٌ خفي به كالهمس...، ونعبر عن كل إشّارة بالرَمْزِ»[2]، **فالزبيدي** ربط الرَمْز بالإشارة بواسطة اللفظ، أو عن طريق إحدى الجوارح كالحاجبين أو اليد.

أمّا **البُستاني** في قاموسه (محيط المحيط) فيقول: «رَمَزَ إليهِ: يَرْمُزُ، رَمْزًا...,والرَّمْزُ والرَّمَزُ الإشارة أو الإيماءُ...، وربما أُطلق الرَمْزُ على ما يُشير إلى شيءٍ آخر، ويُقال لذلك الآخر مَرْمُوزٌ إليه، (ج) رُمُوز، وعليه قول الشاعر: [بحر البسيط]

وَقَالَ لِي بِرُمُوزٍ مِنْ لَوَاحِظِهِ ** إنَّ الَعِنَاقَ حَرامٌ قُلتُ مِنْ عُنقِي»[3].

نُلاحظ هنا، أن الرّمْزَ يدل على الإشارة والإيماء، لشخصٍ أو شيء ما، والذي يسمّى المرْمُوزَ إليه.

كما وردت لفظة الرّمز في القُرآن الكريم، وذلك في قصّة زكريّا عليه السلام، حيث يقول الله عز وجل: ﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗا﴾ [سورة آل عمران، الآية:41]، ومما ذُكر في تأويل الرَمْز في هذه الآية، أن زكريّا عليه السلام «إنما عُوقب بذلك، لأن الملائكة شافهته

[1] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج1، ص487.

[2] الزبيدي (مُحَمَّد مرتضي بن مُحَمَّد الحسيني): تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم وكرم سيد مُحَمَّد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1428هـ/ 2007م، ج15، ص78.

[3] بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، ج4، ص183.

مشافهة بذلك، فبشَّرته بيحيى، فسأل الآية بعد كلام الملائكة إياه. فأخِذَ عليه بلسانه، فجعل لا يقدر على الكلام إلا ما أومأ وأشار، فقال الله تعالى ذكره، كما تسمعون: ﴿أَيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمِ النَّاسَ ثَلاثةَ أَيامٍ إِلاَّ رَمْزًا﴾»[1].

يتضِح ممّا تقدَّم، إن الرَمْز في المعاجم العربية، وفي القرآن الكريم، يحمل دلالات مختلفة، تستعمل لأغراض كثيرة كالعدول عن الكلام البيّن بإشارة أو الإيماء بواسطة اللفظ، أو ما ينوب عنه من إحدى الجوارح، وبذلك فإن مستعمل الرّمز يحجم عن الإفصاح لجميع الناس، فيتصف بالخفاء وعدم الوضوح.

ب- اصطلاحا:

يُعد الرّمز من المصطلحات التي حظيت باهتمام كبير، من لدن الدارسين والباحثين، وذلك لِكثرة المجالات التي يعمل فيها، بحيث كان له حضورٌ بارزٌ في الأدب عامة، وفي الشعر خاصة، وهو كظاهرة فنية وتقنية، أسرف الأدباء في استخدامها، للتعبير عن تجاربهم، بطريقة تلميحية غير تصريحية، تحت غطاء أدبي أخَّاذ، لا يمكن لأيٍ كان أن يَفهم مقاصده ومعانيه، إذ يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا ويتخذ «قيمته مما يَدل عليه ويوحي به، ولعلَّهُ الوسيلة الناجحة، إلى تحقق الغايات الفنية الجمالية، وإلى إدراك ما لا يمكن إدراكه ولا التعبير عنه بغيره»[2]، بالإضافة إلى كونه، من أبرز الوسائل التصّويرية التي يعتمدها الشُّعراء، وقد ورد مصطلح الرَمز، بمفاهيم مختلفة وواسعة، نظرًا لطبيعته الغنية والمثيرة[3]، وهذا ما أدّى لاختلاف وجهات النظر حوله، ومن هذا المنطلق سيكون حديثنا منصبا على أهم تلك التعاريف.

1- المفهوم الغربي للرّمز:

اهتم المفكرون الغربيون بقضية الرمز منذ القديم، فأصل كلمة الرَمز «عند اليونان، تدلُّ على قطعة من فخار أو خزف، تقدم إلى الزائر الغريب، علامة حُسن الضيافة، وكلمة الرمز (**symbole**)، مشتقة من فعل يوناني، يعني معنى الرميّ المشترك (**jeter en sembole**)، أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما، فيما يعرف بالدال والمدلول، الرَّامز والمرمُوز إليه»[4]، ويُعد الفيلسوف **أرسطو** (**Aristot**) أقدم من تطرق إلى المفهوم

[1] الطبري (أبو جعفر مُحَمَّد بن جرير): تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل أيّ القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع عبد السند حسن يمامة، دار هجر، القاهرة، ط1، 1422هـ/ 2001م، ج5، ص386.

[2] ناصر لوحشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع, أربد، الأردن، ط1، 1432هـ/ 2011م، ص10.

[3] ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط3، ص196.

[4] ناصر لوحشي: الرمز في الشعر العربي، ص10.

الفني للرَمز، حيث يقول: «الكلمات المنطوقة رموزٌ لحالات النفس، والكلمات المكتوبة، رموز للكلمات المنطوقة»[1]، فقد عَد الكلمات رموزا لمعاني الأشياء، أيّ لكلِ دال مدلول، يحيل إليه مباشرة.

وظهرت بعد **أرسطو** محاولات لتحديد مفهوم الرَمز، وزاد اشتغال الناس بمفهوم الرمز مع بدايات المذهب الرمزي في الآداب الغربية التي كانت على يد الشّاعر **شارل بودلير** (**Chrles Boudelair**) «متمثلة في ديوانه أزهار الشر الصادر عام 1857م، وهو يرى أن كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رَمز، يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علامات»[2]، وعليه، فإن **بودلير** مجَّد الرمز، إلى حدّ اعتقاده أن العالم كله رموز، خاصة الجانب المحسوس منه والذي يرتبط بالروح، والطبيعة الحسية عند الفنّان، ما هي إلا تجسيد رمزي لملاحظاته وللحياة الروحية.

وفي هذا السياق، اختلف الدارسون في تحديد ماهية الرمز، فتناوله كل دارس حسب تخصصه المعرفي، فالعالم النفساني **سيغموند فرويد** (**Shgmund freud**) يرى أن الرَمز: «مجرد نتاج للخيال اللاّشُعوري، وهو خيال أولي يشبه صور الأساطير، التي ترِدُ في التراث»[3]، فيفهم من هذا أنَّ الرَمز عبارة عن متنفس تخيّلي، ويشير إلى واقع نفسي مخزن في الذاكرة، ويحتوي على صور بدائية متوارثة، وبهذا يكون «أداة في يد اللاشعور أو المكبوت الجنسي، وهو يقوم شأنه شأن الاستعارة، على المشابهة جلية أم خفية، إلا أن الأشياء القائمة، ليست دائما بديلاً رمزيًا لشيء في اللاّشعور»[4]، أيّ أنَّ الرمز وسيلة للتعبير عن الجانب الغامض من النفس، إلى جانب ارتباطه بالرغبات والنزعات، أما **كارل يونغ** (**Carl yung**) فقد عَد الرمز «الوسيلة الوحيدة الميسرة للإنسان، في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد...، فتُتَخذ الرموزوسيلة لولوج القلب البشري»[5]، إذ يستحيل أن يكون الرمز مجرد تعبير، عن فكرة بسيطة، وإيصالها إلى الوجدان بأسلوب التمويه فقط، بل هو أعمق من ذلك، في حين ربط زعيم الفلسفة الرمزية **أرنست كاسيرر** (**Ernst cassirer**) الرمز بالجانب الحسي بقوله: «فالرمز يصبح وسيلة لتخزين وحفظ التجارب الحسية البسيطة العابرة، يكتسب صفة الدوام، التي لا يمكن للخبرة الإنسانية أن تنمو دونها»[6].

---

[1] مُحَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص39.

[2] عزت ملا إبراهيمي وآخرون: الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة القسم العربي، جامعة بانجاب، لاهور، باكستان، ع24، 2017م، ص134.

[3] مُحَّد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1977م، ص37.

[4] مُحَّد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، ص200.

[5] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص ص123، 124.

[6] عزت ملا إبراهيمي وآخرون: الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، ص137.

بينما اختار **ستيفان أولمان** (**S.ulman**) مصطلح «اللفظ بدلاً من رمز أو دال، ومدلول بدلاً من فكرة أو ارتباط ذهني، واللفظ هو الصيغة الخارجية للكلمة، في حين أن المدلول هو الفكرة التي يستدعيها اللفظ»[1]، كما أنه قسم الرموز إلى قسمين: «رموز تقليدية كالكلمات منطوقة ومكتوبة، ورموز طبيعية، وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء، الذي ترمز إليه كالصليب رمزا للمسيحية»[2]، أما عالم السيمياء **بييرس** (**peirs**) فقد اعتبر الرمز «إشّارة وحاله كحال القرينة والأيقونة، إلاّ انه يفقد خاصية الإشارة، إذا لم يكن هناك مفسر، أما بالنسبة للقرينة، فهي تفقد الطابع الذي يجعلها إشارة، إذا لم يكن موضوعها موجودا، في حين لا تفقد هذه الميزة، حتى إذا يوجد مفسر»[3]، وهنا يتبن، أن الرمز واضح الغاية والموضوع، فطبيعته تختلف عن طبيعة الأنماط الأخرى كالقرينة الأيقونة.

ونجد **غوته** (**Goethe**) من الأوائل الذين حدَّدُوا مفهوم الرَمز بطريقة أدبية، إذ يرى أنه: «حينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز، الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء، وعلاقة الفنان بالطبيعة، ويحقق الانسجام العميق، بين قوانين الوجدان، وقوانين الطبيعة»[4]، وهذا يعني، أن **غوته** مزج بين ما هو حسي، بما هو معنوي، ليحدد معنى الرمز، أما **كانط** (**Kant**) فقد ذهب إلى أن للرمز، كيانا جديدا، مبتعدا بذلك عما توصل إليه **غوته** في تعريفه للرمز، وقد عرَّفَهُ بأنه: «تشخيص لفكرة الشيء ولتجريد صورته»[5]، من هنا، كان الرمز عبارة عن فكرة مجردة، ذا طبيعة مستقلة، عند خروجه من الواقع، وليس له علاقة بأي شيء مادي، باعتبار أن له صورة مماثلة، تتكون بواسطة الحدس.

ويُشير باحث آخر، إلى أهمية الرمز في بناء العمل الفني، والرمز عنده هو: «تلك الجوهرة المشعة، التي لا تعرف فيها للإشعاع مصدرًا، أو مكانًا ينبع منه، بل هو انبعاث جميل ينبعث منها، ويلقى على مال حولها، فيكسبه الجمال والتحليق، ويظل هو غير محدد المعنى، وإلا تحول إلى دلالة فقيرة، إذا نحن قابلناه بمنعي محدد، نستخلصه من العمل الفني... وهو الخيط الذي يجمع بين التراكمات من الصور والأخيلة، التي تصنع جسما

[1] محمّد كعوان: الرمز والعلاقة والإشارة (المفاهيم والمجالات)، المتلقي الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، قسنطينة، ص7.

[2] محمّد كعوان: التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1430هـ/ 2009م، دار الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص24.

[3] محمّد كعوان: الرمز والعلاقة والإشارة، ص3.

[4] أحمد محمّد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص38.

[5] م ن، ص ن.

موضوعيا، أو ما يسميه **إليوث (T.S.Eliot)** المعادل الموضوعي، الذي هو في النهاية لا يعادله، إلا العمل الفني نفسه»[1].

نلاحظ من مفاهيم الرمز عند الغرب، أن كل باحث عرَّفه حسب تخصصه، ورؤيته الخاصة، كما أن تلك التعاريف لا تخرج عن كونها أفكارا أو إشارات.

2-المفهوم العربي للرّمز:

لقد عُرف التعبير الرمزي عند الأدباء العرب منذُ القديم، وذلك باعتباره ذوقًا يتذوقونه بمعناه لا بلفظه الصريح، وقد ظل مفهوم الرمز عندهم لغويًا إشاريًا لا يتعداه، إلى أن حلَّ العصر العباسي، وفيه تكلم **قدامة بن جعفر**، عن الرمز بمعناه الاصطلاحي، ونستطيع توضيح هذا الأمر من خلال مقولة **درويش الجندي** ومفادها أن: «أول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي عند العرب، هو قدامة بن جعفر، في كتابه نقد النثر، حيث أفرد بابًا فسَّر فيه الرمز، تفسير لغويًا»[2]، وعرَّفه بأنه: «ما أخفي من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم...، وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه، فيما يريد طيه عن كافة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم، فيحمل للكلمة أو الحرف اسمًا من أسماء الطير أو الوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفًا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع، من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولاً مفهومًا بينهما، مرموزا من غيرهما»[3]، وبذلك فسر **قدامة** الرمز على أنه: «اصطلاح مشترك بين المتكلم والمتلقي»[4]، كما استطاع أن ينقل مفهوم الرمز معنى لغوي حسي، إلى معنى اصطلاحي أدبي، وذلك من خلال إعطائه تعريفًا للإشارة بقوله: «أن يكون اللفظ القليل، مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها، أو لمحةٍ تدل عليها»[5]، فقد أطلق اسم الإشارة والتي تعني الرمز على الإيجار.

وجاء بعده **ابن رشيق** الذي جعل الرمز نوعا من أنواع الإشارة الأدبية، حيث يقول: «وأصل الرَمز، الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استُعمل حتى صار الإشارة»[6].

كما اهتم علماء البلاغة بالرمز، كاهتمامهم بأقسام البلاغة الأخرى، **فالسكَّاكي** أدرج الرمز بمعناه الإشاري القريب من الخفاء، حيث يقول **القزويني** شارحًا نظرته: «الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح، ورمز وإيماء

---

[1] تشارلز تشادويك: الرمزية، تر: إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م، ص35.

[2] محمّد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص29.

[3] قدامة بن جعفر (ابو الفرج): نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1400هـ/ 1980م، ص ص61، 62.

[4] نجاة عمار الهمالي: الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث (شعر خلفية التليسي نموذجا)، دار الكتب الوطنية ودار قباء الحديثة، القاهرة، 2008م، ص46.

[5] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص154.

[6] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص306.

وإشارة...، فإن كان فيها نوع خفاء، فالمناسب أن تسمى رمزًا، لأن الرمز هو أن تشير، إلى قريب منك، على سبيل الخفية، قال الشّاعر: [بحر الكامل]

رَمَزَتْ إِليّ مَخَافَة مِنْ بَعْلِهَا ** مِنْ غَيرِ أَنْ تُبْدِي هُنَاكَ كَلاَمَهَا»[1].

نستشف من هذا القول، أن **السكاكي** اعتبر الرمز، نوعا خاصًا من أنواع الكناية.

أما **الجاحظ** فقد جعل الرمز أو الإشارة أداةً من أدوات البيان الخمسة، إذ يقول: «وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة، وجميع أصناف الدلالات على المعاني، من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد: أولهما اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد ثم الخط، ثم الحال...، فأما الإشارة فباليد، وبالرأس، أو بالعين، والجانب والمنكب،...ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة...، وقد قال الشّاعر في دلالات الإشارة: [بحر الطويل]

أَشَارَتْ بِطرفِ العْينِ خِفيةَ أَهلهَا ** إِشّارةَ مَذْعُورٍ وَلَمْ تَتَكَلَم»[2].

يتبين هنا، أن **الجاحظ** أطلق على الرمز اسم الدلالة، مشيرا إلى مضمونه، كما عدَّه كلاما خفيا يشار إليه بالجوارح أو غيرها من الوسائل.

ومفاد القول، إن الرَّمز عند العرب القدماء، اقترن بالإشارة، فقد يكون إشارة حرفية، وقد يكون في المعنى، أو في العاطفة الخفية، كما أنه نوع من أنواع المجاز أو الكناية.

وإذا ما تطرقنا إلى مفهوم الرمز عند النقاد والأدباء، في العصر الحديث، نجد أن الرمز أصبح أساسًا في التجربة الإبداعية، ومفتاحا سحريًا يقود إلى عالم الفن الحقيقي، وذلك لأنه يمتلك «قيما تختلف عن قيم أي شيء آخر، يرمز إليه كائنا ما كان، وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، فالعلَم هو قطعة من القماش الملون، يرمز إلى الوطن والأمة، والصليب يرمز إلى المسحية، والهلال يرمز إلى السلام، كما يستخدم الشعراء ريح الصبا للمحبوب الغائب، والوردة رمزا للجمال، والتنين عند الصينيين رمزًا للقوة الملكية»[3]، وقد استخدم الأديب الرمز، للتعبير عن أفكاره ومقاصده عن طريق الإيحاء الذي يعد ترجمة ذاتية للمكنونات المخزنة، والكلمات هي رموز لأفكاره.

---

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص ص175، 176.

[2] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تح: عبد السلام مُحَمَّد الهارون، مكتبة الخارجي، القاهرة، ط7، 1418هـ/ 1998م، ج1، ص76 وما بعدها.

[3] مُحَمَّد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج2، ص488.

كما يُعد الرمز مصطلحًا يحيل إلى وجود علاقة بينه وبين الشيء، بحيث يكون تجريديا عقليا فهو: «كل ما يحل محل شيء أخر، في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة، وإنّما بالإيحاء أو بوجود علاقة عَرَضَية، أو متعارفٍ عليها، وعادة ما يحل محل المجرد، كالرموز الرياضية مثلا تشير إلى أعداد ذهنية»[1].

بينما يرى **جبور عبد النور** أن الرمز حالة خاصة، من حالات الإشارة، ويُعَرِّفه بقوله: «الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدد بدقة، ومختلف حسب خيال الأديب، وقد يتفاوت القراء في فهمهم وإدراك مداه، بمقدار ثقافتهم ورهافة حسهم، فيتبين بعضهم جانب منهم وآخرون جانبًا ثانيًا....، من ذلك أن الشّاعر: يرمز للموت بتهافت أوراق الشجر في الخريف، ويرمز إلى الإحساس بالقلب، والكآبة بقطرات المطر، المتساقطة على زجاج نافذته، في رتابة مضنية»[2]، فيكون بذلك الرمز شيئا مجردًا، يناقض التعبير العقلاني باعتباره «الوسيلة الخفية، التي قصدها الشّاعر، ووظفها لنقل أفكاره، رهبة اجتماعية أو سياسية، أو إيصال المفاهيم وتفريغها إلى الوجدانيات، عن طريق الإيهام»[3].

ويذهب **نعيم اليافي** إلى أن الأدباء المبدعين، يعتمدون على تقنية الرمز، لتكون أساليبهم منظمة وذلك لأن الرمز «أسلوب من أساليب التعبير، لا يقال المعنى، ولا الحقيقة وجها لوجه»[4]، كما يشترط في أساليبهم أن لا «تواجه الفكرة مباشرة، وإنما تخاطبها من وراء حجاب، وتعبر إليها على طوف، أو رمث من الألفاظ، أو تفضي إليها بأساليب أنيقة مختارة، وبسبل طريقة جانبية»[5].

فضلا عن هذا، فالشّاعر في استخدامه للرمز «يتجنب تسمية الأشياء بأسمائها، ويكتفي بذكر ما يوحي بها، ويستحضرها عبر أدوات لغوية وتصّويرية، تمتلكها اللغة على لسانه»[6]، وذلك لابتكار الأفكار في ذهن المتلقي، ولا بد أن يكون توظيفه للرمز ضمن سياق شعري مناسب «فالرمز ابن السياق وهو سمة النص»[7]، بحيث أنه «إذا كان له مغزى، فإن هذا المغزى يختلف نوعا من الاختلاف، من سياق إلى آخر، لأن الرمز من حيث هو وسيلة، لتحقيق أعلى القيم في الشّعر، هو أشد حساسية بالنسبة للسياق، الذي يرد فيه، من أنه نوع من أنواع الصورة أو الكلمة، فالقوة في أيّ استخدام خاص للرمز، لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص181.

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص124.

[3] سعد بن عبد العطوي: الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط1، 1414هـ/ 1993م، ص28.

[4] عبد الكريم اليافي: دراسة فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشِرون، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ/ 1996م، ص173.

[5] نعيم اليافي: دراسة فنية في الأدب العربي، ص173،

[6] شلتاغ عبود شراد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1408هـ/ 1987م، ص147.

[7] ناصر لوحشي: الرمز في الشعر العربي، ص10.

السياق»[1]، أيّ أن الرمز، أداة يلجأ إليها الشّاعر، للتعبير عن مشَاعره المصاحبة، لأحداث مرَّت به، وتحديد الأبعاد النفسية لتلك الأحداث، فينبغي للشّاعر أن يخلق سياقا رمزيا مناسبا ليضفي على فنه طابعًا شّعريًا مميزًا، متخذًا بذلك الرمز، كمرآة عاكسة للعملية الشُّعورية لديه، فليس الرمز «إلاّ وجهًا مقنعًا من وجوه التعبير بالصّورة»[2].

أما **أدونيس** فيعرِّف الرمز بقوله: «هو ما يتيح لنا، أن نتأمل شيئًا آخر، وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء، معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حيث تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك، بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي، أن يستشف عالمًا لا حدود له، ذلك هو إضاءة الوجود المعتم اندفاعًا نحو الجوهر»[3]، نلحظ، من خلال هذا التعريف، أن **أدونيس**، يعتبر أنه بواسطة الرمز تنكشف أغوار الحقيقة الباطنية للعالم والأشياء، فالرمز بالنسبة له هو الوجه الآخر للنص.

يمكن القول اعتمادًا على ما تقدم، إن المفكرين العرب القدامى نظروا إلى مفهوم الرمز من زاوية المجازية، أما النقاد والأدباء المحدثون فقد نظروا غليه من وجهة نظر شِّعرية فنية جمالية تخدم رؤيا الشّاعر وتجاربه.

وخلاصة الأمر، إن الرمز من المصطلحات التي يشترك فيها أكثر من حقل معرفي، مما أدّى إلى تعدد تعاريفه وتباينها، وكذا تشعبها، ويُلاحظ كذلك أن مفهوم الرمز، عند جل الباحثين اعتمد على التفنن في أساليب وطرق التعبير، بحيث أن توظيفه يختلف من دارس أو أديب إلى آخر.

المطلب الثاني: مصادر الرّمز.

إن الرمز لم يخلق من عدم، بل له مقومات وجذور، اتكأ عليها الشُّعراء في إبداعاتهم الفنية، فكانت أساسًا متينًا لهم، لأنها مستوحاة من الذّات والتراث بكل أنواعه، وفيما يلي، سنعرج على أهم منابعه ومصادره.

1- الابتداع الذّاتي:

ويتمثل في اعتماد الشّاعر، على حياته الباطنية «بكل مكوناتها ومخزوناتها، وقدرتها على تشكيل صور متفردة، تجاوز سطوح الأشياء، إلى مكنون عميق»[4]، بحيث أن تعامله مع «واقعه يخلق لديه رؤية ذاتية خاصة، وتصنف الرؤى في وعي الشّاعر، فيستغلها رموزًا لأحاسيسه»[5]، وعليه، فإن الخيال الواسع للشّاعر، يجعله يبتدع

[1] عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص200.

[2] م ن، ص195.

[3] جغدم الحاج: الرمز في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجا)، دراسة حول الشعر الصوفي، جامعة الشلف، ص8.

[4] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، الدار العربية للنشر والتوزيع، شارع عباس العقاد، مدينة نصر، 2000م، ص195.

[5] م ن، ص195.

رموزًا خاصة، من مختلف عناصر الواقع، بشرط أن تمتزج ذاته، بكل ما فيها من أحاسيس ومشاعر، بالموضوع الذي يريد التعبير عنه، وهذا ما يؤدي إلى انصهار وذوبان الحواجز التي تفصل بين عالمي الذّات والموضوع، حيث تصبح الذّات موضوعية، ويصبح الموضوع ذاتيًا، مما يخلق امتزاجاً بين الشّاعر والوجود[1]، من هنا نقول، إن الشّاعر يخرج بالرموز، ويوظفها توظيفا خاصا به، يختلف عن غيره من الشُّعراء.

وبالتالي، فقد قرر **يونغ** أن الشّاعر، يعتمد في بنائه للرموز على الحدس والإسقاط معا، «فبالحدس يصل الفنان إلى الوتر المشترك في الإنسانية، وبالإسقاط يحدد مشهده ويخرجه من نفسه واضعا إياه في شيء خارجي هو الرمز»[2]، والذي سماه «الإسقاط الإيجابي، وهو عملية لا غنى عنها في فهم عملية التقمص، حيث يسكب الشخص أحاسيسه في شيء ما، أي يموضعها، وبذلك يتسنى له أن يفصل بينها وبين الذات، وبقدر ما يكون هذا الشيء رمزًا يكون صاحبه عبقريًا»[3].

وكل ذلك، يدل على أن الرمز «ليس جمعا لأطراف الأشياء بعضها إلى بعض، وإنّمَا هو رؤيا يتحقق فيها التفاعل بين الذّات والموضوع، فهو يجسد النفسي بشكل مادي، وهو يبعث المادي ويضفي عليه حيوية وحركة، وهو يوجد بين ما يبدو مبعثرًا من عناصر الوجود، ويكشف علاقاته بغيره، وبهذا جميعه يمكن تنسيق التجربة الإنسانية داخل نظام من نوع ما، أي أن عملية الرمز من الوجهة النفسية ذات وجهين، فهي من ناحية تجريد للموضوع، وهي من ناحية أخرى تجسيد للذّاتي»[4].

كما أن الشّاعر استغل الظواهر الطبيعية في خلق رموز لما يختزن في أعماق اللاشعور عنده، كالمطر والريح والرعد والفرس، وغيرها[5]، أي أنه يتخذ من مظاهر الطبيعة رموزا لانفعالاته ومشاعره، بحيث يعطيها أبعادا دلالية جديدة، وذلك وفق نظرته وحالته النفسية، ويخرجها من معناها المحدد، إلى معنى إيحائي، وعن طريق سياق فني مؤهل «لجعلها أكثر قدرة على البث والإيحاء، لأن الرموز تستمد قوتها وفاعليتها من سياقاتها، كما أنها شفرة لا يفكها غير، تلك السياقات»[6].

وهكذا يمكن الانتهاء إلى القول، إنَّ اللاوعي الفردي والطبيعة، هما اللذان يمدان الشّاعر بقوى وطاقات تعبيرية، ليبني بها رموزه الفنية، وهو ما يعرف بالابتداع الذاتي.

---

[1] ينظر: مُحَمَّد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 311.

[2] م ن، ص ن.

[3] مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، تقديم: يوسف مراد، دار المعارف، مصر، 1951م، ص191.

[4] مُحَمَّد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ص 310، 311.

[5] ينظر: عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص195.

[6] م ن، ص197.

2- الحياة الواقعية:

إن الشّاعر من خلال تفاعله مع واقعه الاجتماعي، وكل ما فيه من ظواهر مختلفة يستطيع أن يبتكر رموزًا، فالواقع بالنسبة مادية حيوية ومصدر إلهام «يستغل معطياته، ويستقي منه رموزه، ليعبر من خلالها عن قضاياه وهمومه وأفكاره وانفعالاته، ولا تعتبر كل معطيات الواقع على درجة واحدة من الأهمية، بالنسبة له، حيث ينتقي منها عناصر ومواقف، وأحداث معينة، قادرة على النهوض بأعباء تجربته الانفعالية، وتملك إمكانية التعبير عما يتفاعل داخله من أحاسيس ومشاعر و رؤى، وذلك عن طريق صياغتها بطريقة فنية، تكسبها وتثريها، بدلالات وإيحاءات جديدة»[1].

كما أن الموضوعات الشِّعرية المستوحاة من الواقع تعتبر «لوحات رمزية، يخلطها الشّاعر بنفسية حتى تنبض بالحياة والحركة، وتتحول من إطارها المادي الجامد، إلى حيث تصبح شُعورا أو فكرة، وفي تلك الحالة قد يقنع المتلقي من القصيدة بظاهرها، فيحسبها إحدى التجارب الواقعية المحضة، وقد يتدرج في اكتشاف إيماءاتها الموجبة، فيظهر منها بما لم يظهر به سواه، بل لقد يدرك منها ما لم يدركه صاحبة نفسه»[2]، علاوة على هذا، فالشّاعر في ابتداعه للرموز، لا ينقل الواقع نقلا حرفيًا، بكل حذافره، بل يقوم بتحويل «الوقائع المباشرة الحية، إلى وقائع إبداعية فنية، لها دلالات أبعد من مثيرها الحرفي»[3]، لتصبح تلك الرموز ذَات دلالات جديدة، تحمل في طياتها ثراءً وعمقًا وإيحاءً مكثفاً، يعبر من خلالها الشّاعر عما يعانيه مجتمعه، من بلاء أو كفاح، كما يستغل بعض الأحداث والشخصيات التي لها أهمية، في حاضر الأمة وكفاحها، ويبتدع منها رموزا بحيث تخدم التجربة الشّعرية لديه.

3- التاريخ:

يحتل التاريخ مكانة كبيرة، في حياة الشاعر، فهو مصدر من مصادر بناء لوحاته الفنية، وقد توجه إليه بحثًا عن «المثل الأعلى، رغبة في التعويض العاطفي، وربما رهبةً من وطأة زمن العجز الذي يحياه، وهربًا إلى أحضان الماضي الذي قد يبدو مجيدًا أو مثاليًا بالقياس إلى الحاضر»[4]، حيث اقتبس منه رموزًا فنية، قادرة على الإيحاء بما

[1] جميل إبراهيم أحمد كلاب: الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1967م/ 1987م)، رسالة ماجستير، إشراف: نبيل خالد أبو علي، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، غزة، 2004م/ 2005م، ص143.

[2] مُحَمَّد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص328.

[3] صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للطباعة والنشر، سوريا وبيروت، ط1، 2003م، ص59.

[4] قاسم عيده قاسم: الشعر والتاريخ، مجلة النقد الأدبي فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع2، مج3، يناير/ فبراير/ مارس 1983م، ص236.

يريد التعبير عنه، وعن بعض «جوانب تجربته، ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمول وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري، الذي يمنحها لونًا من جلالة العراقة»[1].

كما يتطلب من الشّاعر، أن تكون له قدرة على إعادة خلق التاريخ في الحاضر، وكذا ثقافة تاريخية واسعة، لكون التاريخ يتضمن أحداث ومواقف وشخصيات هائلة، إذ يقوم بإعادة صياغتها في قالب فني، غني بالإيحاءات المؤثرة، فالشّاعر يرى في «الحقيقة التاريخية شيئًا أشبه بالهيكل العظمي، فيكسوها بخياله الغني لحما، وينفخ فيها من روحه الإبداعية، فإذا الحدث التاريخي قد استوى كائنًا حيًا جارنًا عبر العصور، ليس على صورته التاريخية الدقيقة، ولكن في الإطار العام للحقيقة التاريخية، وإذا بالتاريخ بشخوصه وأحداثه، قد صار يعايشنا في حاضرنا»[2]، أي أن الشّاعر، عند استحضاره التاريخ، لا ينقل أحداثه ووقائعه التاريخية كما هي، بل يأخذ منها الرموز التي توافق تجربته الشّعرية، بحيث تكون «مشبعة ومكتنزة بالأبعاد الدلالية الفكرية والشّعورية العميقة، وذلك من خلال تشرب دلالتها التراثية، وتكون متناسقة مع فكرة الشّاعر، وما يستوجبه السياق الفني»[3]، وبذلك فالشّاعر يجد في الرموز التاريخية مخرجًا من واقعه الراهن، كما أنه يوظفها في أعماله الفنية بمختلف أنواعها (رموز سياسية، رموز دينية واجتماعية...)، حيث يتخذها كأقنعة للابتعاد عن التعبير المباشر اتجاه مواقف يريدها.

وقد وظَّف الشعراء الرموز التاريخية في تجاربهم وأغراضهم الشعرية المختلفة، ومن ذلك قول العباس بن الأحنف:[بحر الكامل]

مَا إِنْ صبَا مِثْلِي جَميلٌ فاعْلَمي ** حَقاً ولاَ المِقتُولُ عُروةُ إِذْ صَبَا

لاَ، لاَ وَلا مِثْلِي المرقشُ إِذْ هَوىَ ** أَسمَاءَ للحِينِ المحتَّمِ القَضَا[4]

يُلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشّاعر استدعى رمزًا تاريخيًا مشهورًا وهو المرقش، المعروف بقصته المحزنة مع أسماء حيث مات وهو يهيم بها، فحالة الحبّ والهيام كانت مشتركة بين الشّاعر والمرقش، فكُلٌّ منهما عاش تجربة العشق مع المحبوبة، وعليه فإن الشّاعر وظف شخصية المرقش لأنها توافقه بالتجربة الشعورية.

إذن، فالتاريخ ليس بالأحداث التي مضى عهدها وانقضى، بل هو عبارة عن مجموعة من التجارب الإنسانية الحية، المفعمة بالصور والرموز الدلالية، لجأ إليه الشّاعر للتعبير عن واقعه وتجاربه، وكذا لإثراء أعماله الفنية الإبداعية.

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ/ 1997م، ص120.

[2] قاسم عيده قاسم: الشّعر والتاريخ، ص236.

[3] جميل إبراهيم أحمد كلاب: الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة، ص103.

[4] العباس بن الأحنف: ديوانه، تح: عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1373هـ/ 1954م، ص2.

4- الأسطورة:

إن الأسطورة نتاج الفكر البشري على مر السنين، تعود في أصولها إلى «أزمان سحيقة سابقة للتاريخ المكتوب، فقبل أن يتعلم الإنسان الكتابة، كانت ذاكرته على قدر كبير من النشّاط والحيوية، وقد استخدمها لنقل الأحداث بأمانة عبر الأجيال»[1]، أي أنها تُعَدُّ «الشكّل الرئيسي الذي تتجلى فيه رواسب اللاشُّعور الجماعي، وهي الجزء الناطق في الشّعائر البدائية، أو القصة التي تجري هذه الشعائر وفقًا لها، وقد أدت بالنسبة للإنسان الأول وظيفة مزدوجة، فقد كانت من ناحية محاولة تعليل الوجود وتفسيره كما كانت من ناحية أخرى تعبيرات رمزية تعكس ما يجري أعماق النفس البشرية، في مقابل أحداث الطبيعة الخارجية»[2]، فالأسطورة بهذا الاعتبار مصدر رئيسي للرمز «وأوثق مصادر التراث العربي خاصة -والتراث الإنساني عامة- صلة بالتجربة الشُّعرية، فالأسطورة هي الصُّورة الأولى للشِّعر»[3]، استفاد الشّاعر من مخزونها، حتى أضحت مادة خصبة بالنسبة له، لاحتوائها على «زمرة من الرموز تكمن فيها بدلالات معينة»[4]، يستقي منها الشّاعر موضوعاته الفنية، ويوظفها «داخل بنية القصيدة مع ضرورة فنية تدفع إلى استخدامها...، ويعيد صياغتها من جديد بما يتفق ووقائع تجربته الشِّعرية، وقد يلجأ إلى تلخيصها، أو طرح هوامشها وتقريراتها مكتفيًا بالدافع الأساسي فيها»[5]، بحيث يعمل على تصعيد، وإثراء أعماله الفنية، بسحرها وعجائبيتها.

وبالجملة، فإن الشُّعراء قد استلهموا مختلف الإشارات الأسطورية، حيث ألبسوا «الحادثة الأسطورية ثوبًا جديدًا يتفق وتجاربهم الشُّعورية، ولكي تقوم بوظيفتها الجمالية، فإنه يتعين على الشّاعر أن يملأ معيناتها بالمعاني الرمزية الجديدة، ممتزجة بالمعاني التي تضيفها التجارب الأساسية عبر القرون المتوالية، المتعاقبة منذ التاريخ الضارب في القديم»[6]، وبذلك فإن الشّاعر يشحن تلك الأساطير في أعماله الإبداعية، وفق رؤى وتصورات جديدة، نعكس الواقع بكل تجلياته.

وبقدرات الأسطورة الإيحائية، وطاقاتها الرمزية، التي ضمنها الشّاعر في أشعاره حقق التواصل بين الماضي والحاضر، كما وحدت بين التجربة الذّاتية والجماعية، إذ هي «من ناحية فنية تسعف الشّاعر على الربط بين

---

[1] فراس السواح: مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين)، دار الكلمة، بيروت، لبنان، دار علاء الدين، دمشق، ط11، 1996م، ص14.

[2] مُحَمَّد فتوح أحمد: الرمز الرمزية في الشعر المعاصر، ص ص316، 317.

[3] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ/ 1997م، ص174.

[4] أحمد كمال زكي: التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة النقد الأدبي فصول، ع4، مج 1، 1401هـ/ 1981م، ص92.

[5] مُحَمَّد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص319.

[6] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص210.

أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذّاتية والتجربة الجماعية، وتنقذ القصيدة من الغنائية المحضة، وتفتح أفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة، والتنويع في أشكال التركيب والبناء»[1]، وعليه فإن الأسطورة، تمثل جوهر وأساس الأعمال الإبداعية، في الماضي والحاضر والمستقبل، ويتبين ذلك من خلال توظيف الشعراء قديما للرموز الأسطورية متمثلة في بعض الإشارات والإيماءات التي اقتبسها الشّاعر من الظواهر الطبيعية كالمطر والرياح والخصب، وكذا الظواهر الكونية كالآلهة أو الكواكب والشمس، بالإضافة إلى الإشارة إلى القصص والحكايات الخرافية[2]، كحكاية «زرقاء اليمامة الأسطورية، وأسطورة الهامة أو الصدى وهي هامة تخرج من رأس القتيل وتنادي: اسقوني، حتى يُأخذ بثأره...»[3]، ومن ذلك قول ذي الإصبع العدواني: [بحر البسيط]

يَا عُمَرُوُ إِلاَّ تَدعْ شَتْمِي وَمَنْقَصَتِي ** أُضرِبْكَ حَتىَ تَقُولَ الهَامَةُ اُسْقُونِي[4]

كما حظيت أسطورة الحيوان باهتمام الشعراء القدامى، مثل ما جاء على لسان عمرو بن يزيد: [بحر الكامل]

أَبُـــنِي زَوِدّنِي إذا فَـــارقَتْـنِي ** فِي الَقَبْرِ رَاحِـلَةٌ بِرحْـلٍ فَاتِـــرِ
لِلبَعْثِ أَرْكَبُهاَ إِذْا قِيلَ اِظْعَنُوا ** مُسْتَوثِقِينَ مَعًا لِحشْرِ الحَاشِرِ[5]

في هذه الأبيات وظف الشّاعر أسطورة الناقة كرمز للفناء الأبدي، فالشّاعر أوصى ابنه أن يترك على قبره ناقته ليركبها في الحشر، اعتقادًا منه أن الناقة سوف تحمله إلى العالم الآخر، متبعًا في ذلك مذهب البلية الذي يقوم على ربط الناقة بجانب قبر الميت حتى يدركها الموت، فإذا نهض الميت من قبره وجدها بجانبه وامتطاها إلى العالم الآخر[6].

[1] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع2، 1978م، ص129.

[2] ينظر: عاطف جودت ناصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978م، ص47.

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص179.

[4] ذو الأصبع العدواني (حرثان بن محرث): ديوانه، تح: عبد الوهاب مُحَمَّد علي العدواني ومُحَمَّد نائف الدوليمي، مطبعة الجمهور، الموصل، 1393هـ/ 1973م، ص92.

[5] محمود شكري الألوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرح: مُحَمَّد بهجت الأثري، ج2، ص 309.

[6] ينظر: م ن، ص307.

وقد أضحت الأسطورة في العصور المتقدمة، إحدى العناصر الأساسية التي يعتمدها الشّاعر في إبداعاته الفنية، بحيث اتخذها قالبًا رمزيًا «يمكن رد فيه الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية»[1].

ويمكن القول اعتمادًا على ما ذُكر، أن الأسطورة أداة شعرية تضفي على العمل الفني بعدًا جماليًا ودلاليًا، ويعمل من خلالها الشّاعر على تبليغ رسالته للقارئ بصورة عميقة، تعكس إلهامه وتصوراته الذاتية وكذا مواقفه الوجدانية اتجاه واقعه.

5- التراث الديني:

يُعد التراث الدِّيني، من أبرز المصادر التي عُني بها الشُّعراء عبر العصور، فهو بالنسبة لهم ملهم شِعري، إذا ما أرادوا التعبير عن تجاربهم الشِّعرية، كما أنه «منبع للشّاعر يربط فيه بين حال الماضية الغارقة في القدم، وبين الحال المعيشة، مقارنًا أو معادلاً، وصانعًا رموزه الشِّعرية سواء أكانت شخصيات أم مواقف أم كانت أحداثا»[2]، وذلك باعتبار الدين مؤثرا قويا على وجدان الفرد والجماعة، مما أثر على عمل الشّاعر فعبر عن هذا الكيان بواسطة اللغة الرامزة التي أسقطها على حاضره.

وقد اتخذ الشّاعر من الدّين صورًا ورموزًا وظفها في أعماله الفنية، بحيث جعل من القرآن الكريم والكتاب المقدس بعهديه القديم والحديث[3]، مجالاً ثقافياً واسعًا ومعجمًا رمزيًا لخلق فضاء جديد يعبر فيه عن أشياء غير مألوفة وغير عادية تشكل ذاكرة الأمة الإسلامية، بما تضمره من معانٍ روحية وإيحاءات مكثفة تمنح النص بُعْدًا جماليًا ودلاليًا، وعليه فإن توظيف «الدينية في الشّعر يُعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص، تلتقي مع طبيعة الشّعر نفسه وهي أنّها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص، إلا إذا كان شعريا أو دينياً، وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضاً، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشّعر تعزيزاً قوياً لشاعريته، ودعماً لاستمراره في حافظة الإنسان»[4].

[1] مُحَّد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص290.

[2] إبتسام دهنية: الصورة الشعرية، ص245.

[3] ينظر: ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، ص66.

[4] صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م، ص59.

كما يجد الشّاعر في التراث الديني متنفسا قيما، كاستلهامه رموزًا من الديانة الإسلامية مثل شخصيات الأنبياء والرسل وكل ما يتعلق بهم، والقصص القرآنية وأركان الدين وأقوال الصحابة، وغيرها من الرموز المستوحاة من الدين.

وقد برع الشّعراء في توظيف الرمز التراث الديني، ونذكر على سبيل المثال قول ابن الحداد الأندلسي: [بحر البسيط]

وَفِي سَنَاهُ وَمَسْنَاهُ وَنَائِلِهِ ** لِلشُّهْبِ والَسُّحْبِ مُسْتحيًا وَمُنْضَنِأُ

جَلاَلَةٌ لِسُـليمَانَ وَمُلْتَمحٌ ** لِيوسِفٍ يَـــــومَ لِلنسْوانِ مُتكـــــأُ[1]

في هذه الأبيات استدعى الشّاعر رموزًا دينية، متمثلة في شخصية سليمان ويوسف عليهما السلام وذلك لوصف ممدوحه، فرمز سليمان عليه السلام يدل على هيبة وسمو منزلة الممدوح، أما رمز يوسف عليه السلام فقد اتكأ عليه الشاعر من خلال قصة يوسف التي وردت في القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَئًا وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾ [سورة يوسف، الآية: 31]، كما أن الشّاعر استعمل رمز يوسف ليدل به على حُسن وجمال الممدوح.

وعليه، فإن التراث الدّيني بكل رموزه، كان ولا يزال ركيزة أساسية، اعتمد عليها الشُّعراء لتقوية إبداعاتهم الفنية وإثرائها بمختلف جوانبه وأساليبه الراقية، والمؤثرة في الآخرين.

6- التراث الشعبي:

لقد شكّل التراث الشعبي، مادة خصبة، يعيش الناس أبعادها في حياتهم اليومية، وتلك المادة تسهم بشكل كبير في تأصيل الثقافة الشعبية للفرد، إذ تمثل حضورًا بارزًا في بناء شخصيته داخل المجتمع، وتحقق تواصلًا بين الماضي والحاضر، وبذلك فإن التراث الشعبي حصيلة لتجارب حية، واجتهادات عملية، وكذا تفاعلات واعية، بحيث أنه يتمثل في «حكايات السمر، والتقاليد المحلية، والنماذج الشعبية، وهو كالأسطورة مظهر من مظاهر اللاشُعور الجماعي، وانعكاس له، وتأتي أهميته الفنية من قدرته على التحدث إلى الجماعة، بما يعيش في وجدانها

[1] ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، ص 112.

العام، إذ يلمس وترًا مشتركًا، ما تكاد تحركه يد الشّاعر، حتى تهتز له مشاعر الآخرين»[1]، وعليه فإن التراث الشعبي، مجهول المؤلف، لا يمكن لأي شخص أن ينسبه إليه، باعتباره ملكية جماعية متوارثة عبر الأجيال، كما أنه مصدر مهم من مصادر الإبداع الفني، التي أقبل عليها الشّاعر، ينهل من أشكَالها المتنوعة والسخية، وسائلَ يثري بها، إبداعاته وتجاربه الشِّعرية، وكذلك ليمنحها أصالةً وشمولاً، من خلال الطاقات الإيحائية الرامزة، القادرة على تجسيد تجربته، وتحقيق التأثير في الأخر.

والشّاعر في اتكائه على أشكال التراث الشعبي من أمثال وحكم وأغانٍ، وحكايات وعادات شعبية، فإنه يلاقي تجاوبًا واسعًا مع ذلك الشِّعر، كما أنه يقدم شهادة على الاعتزاز بالموروث الشعبي، ويفخر بقداسته، بحيث يتفنن في إبقائه واستدامة تأثيره، من خلال جعله ركيزة أساسية في أعماله الفنية، التي تتجاوز حدود الإقليم الواحد، بفضل عمق رموزه ودلالاته، هما يحقق التفاهم والتواصل بين ألوان التراث الشعبي، في مختلف الأقطار العربية، وهذا ما يميزه عن بقية الألوان الشّعرية الأخرى[2].

وتوظيف التراث الشعبي، يقرب الشّاعر من الجماعة، وذلك لماله من «ميزة هامة، لأنه تراث قريب حي، وحين يلجأ إليه الشاعر لا يحس أنه مثقل، بما في الماضي الطويل، من خلافات ومشكلات...، وتكمن الجاذبية في التراث الشعبي، في أنه يمثل جسرًا ممتدًا بين الشّاعر والناس من حوله»[3]، فالشّاعر يعبر من خلاله، عن روح ووجدان الجماهير، بأسلوب يتلاءم مع تجربته الشِّعرية، كما أنه يختار من التراث الشعبي، الأنماط المناسبة، التي تتسرب في كيانه، وتعبر عن رؤية الآخرين، وقد يعيد تشكيل معطيات التراث الشعبي، من خلال إثرائها بدلالات جديدة، وذلك وفق رؤيته الخاصة.

يتبين من خلال ما سبق، إن الشّاعر استخدم الرمز، لمقاصد تخدم تجاربه الشِّعرية ومواقفه، بحيث استوحاه من مصادر عديدة، كالطبيعة والأسطورة والتاريخ والدين والتراث الديني، وكذا من ذاته وواقعه، فكانت تلك المصادر أرضا خصبة استوت عليها قصائده وخرجت إلى العلن في قالب فني يَشِعُّ طاقةً وإيحاءً.

المطلب الثالث: سمات الرّمز.

إن الرمز شكلٌ من أشكال التعبير الجمالي، حيث يحوز على سمات مميزة، جعلت أمرا مهما في الإبداع، وليس مجرد إشارة فقط، وذلك بفضل أدواته الفنية، وعناصره البنائية المتنوعة، والمكونة للنص، والتي تتمازج فيما

[1] محمّد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص324.

[2] ينظر: إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ص119، 120.

[3] م ن، ص118.

بينها، لتشكل في النهاية صورة رمزية عميقة الدلالات، تتسق وتنسجم مع تجربة الأديب، وتستميل المتلقي للتفاعل مع تلك الصورة الرمزية، ومن تلك السمات نذكر:

1- الإيحائية:

من السمات المرتبطة ارتباطا وثيقا بالرمز، وعنصر مهم في العملية الإبداعية، وعليه تقوم التجربة الفنية، فالرمز له دلالات متعددة، بحيث يعطي جمالا فنيا للتجربة، وذلك لكثافة وعمق تلك الدلالات، إذ لا «يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب، وإن يكن هذا لا يمنع أن تتصدر إحدى الدلالات...، هو إيحاء مكثف، ممتلئ بموضوعه، يؤدي وظيفة يعجز عنها التناول المباشر للتجربة والظواهر والأشياء»[1]، وهذا ما يؤدي إلى تعدد القراءات والتأويلات للنص الفني، كونه يبتعد عن البساطة والوضوح في التعبير.

2- الإنفعالية:

وتعني أن الرمز «حامل انفعال، لا حامل مقولة، لأن وظيفة الرمز ليست نقل أبعاد الأشياء، وهيئاتها كاملة إلى المتلقي، ولكن وظيفته أن يوقع في نفسك، ما وقع في نفس الشّاعر، من إحساسات، وهو بذلك يختلف عن الرموز الدينية والمنطقية والعلمية والعملية، التي هي مقولات ومفاهيم لا انفعالية»[2]، فالشّاعر في تجربته الجمالية، يكثف الدلالات الانفعالية، قصد التأثير في المتلقي.

3- الحسية:

وتحيل هذه السمة، إلى أن الرمز «يجسد ولا يجرد، بخلاف الرموز الأخرى، أي أن التحويل الذي يتم في الرمز لا ينهض بتجريد الأشياء من حسيتها، بل ينقلها من مستواها الحسي المعروف، إلى مستوى حسي آخر...»[3]، أي أن الرمز عبارة عن صورة مجسمة حسية، والشّاعر يعبر عن شعوره في قالب حسي موحٍ، وصورة الحسية تتحول من مستوى إلى أخر، ضمن سياق حسي لا معنوي.

4- السياقية:

لا أهمية للرمز خارج إطار السياق الفني، فهو الذي يعطيه «أهميته وكينونته المتميز، ومضمونه الجمالي، فإن الظاهرة الطبيعية الواحدة، يمكن أن يتولد منها عدد غير محدود من الرموز الفنية، بحسب عدد الآثار والتحريضات

[1] سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1997م، ص72.

[2] محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص38.

[3] سعد الدين كليب: وعي الحداثة، ص72.

الجمالية....، إن الرمز بارتباطه بالسياق الفني، متغير ومتجدد دائما، من حيث المضمون....، ولا يجوز التعامل مع الرمز الفني بمعزل عن سياقه»[1]، وبذلك، فإن السياق يخلق للرمز فضاءً دلاليا مكثفا.

5- الغموض:

للغموض قيمة جمالية وفنية، في الإبداع الأدبي، خاصة الشعر، حيث أن «أفخر الشّعر ما غمض، فلم يعطك غرضه، إلا بعد مما طله منه»[2]، فالشّعر الرمزي، يتضمن شيئا من الغموض، الذي يُعد ملازما له ولطبيعته، مما يجعل الرمز «مطية للإخفاء والستر، فلا بد أن لا يكون الرمز، واضح المعنى عند القراءة الأولى وأن يكون له أكثر من وجه ودلالة»[3]، وذلك لأن غاية الشاعر ليست «الفكرة الواضحة، ولا الشعور الواضح، ولا نقل الأخبار، هي غاية الشّعر عنده، غاية الشعر أو إحدى غاياته، هي غموض الأحاسيس، وتصوير الحالات النفسية الغامضة، بما يشاكلها من تعبير غامض»[4]، وعليه، فإن غموض الرمز يمنح العمل الفني عمقا وتعددا في الدلالة، وبه يعبر الشّاعر عن الأغوار الذّاتية في النفس، مما يجذب القارئ، ويشعره بمتعة أثناء قراءته للنص، الذي يظهر أمامه بصورة ضبابية، فيستنبط منها دلالات عديدة، ليتضح له المعنى المتخفي وراء الرمز.

ولكن وجب أن لا يندثر الرمز، بالغموض إلى حد الإبهام والإغراق فيه، لأنه يقتل روح الرمز و «يسد منافذ الجو ويخلق أمام القارئ فراغا لا يستحث الفكر، ولا يوقظ الشعور»[5].

6- الإيجاز:

دعامة أساسية للرمز، وهو الاختصار في الألفاظ، فالرمز يعول على المعنى، وليس على اللفظ في حد ذاته، وقد أسقط **ابن سنان الخفاجي** الرمز على الإيجاز، وذلك في قوله: «والأصل في مدح الإيجاز والاختصّار في الكلام، أن الألفاظ غير مقصودة في أنفسها وإنما المقصود، هو المعاني والأعراض، التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام»[6]، من هنا، يعبر عن الكلام الكثير، بألفاظ موجزة وموحية، في الوقت نفسه، وذلك بهدف الوصول إلى الغرض المراد منه.

---

[1] سعد الدين كليب: وعي الحداثة، ص 73.

[2] ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، القسم الرابع، ص7.

[3] ينظر: مُحَمَّد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص40.

[4] عبد الرحمان مُحَمَّد العقود: الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع279، 2002م، ص104.

[5] مُحَمَّد منذور: الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 142.

[6] ابن سنان الخفاجي (أبو مُحَمَّد عبد الله بن مُحَمَّد بن سعيد): سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ/ 1982م، ص214.

7- الاتساع:

معناه أن يقول الشّاعر «بيتًا يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ، وقوته، واتساع المعنى»[1]، وهذا يدل على أن الرمز يوسع ويعمق من أبعاد ومفاهيم الإبداع الفني بحيث «يتعامل مع ما وراء الواقع، ليتجاوز ما هو سطحي، وتتسع في المعنى إيحاءاته وتأويلاته، مما يخدم أفكار النص، وتتعدد القراءات فيه، لكثرة احتمالاته، ويتيح تلك الحوارية بين الشّاعر والقارئ[2].

بعد هذا العرض حول مفردات عنوان البحث: (الصّورة، السّيف، الرّمز)، والذي شمل جوانب عدة، تتعلق في معظمها بضبط المفاهيم والتعريفات، تبيّن لنا تعدد الدراسات الغربية والعربية بشقيها القديمة والحديثة حول معاني ومفهومات هذه المفردات، ولقد أزلنا بعض الغموض والإبهام الذي اعتراها في نظرنا أوَّل الأمر وانتقلنا بها إلى ما هو واضح، وبيّنّا أن كُلًّا من الصّورة والرمز وسائل وتقنيات إيحائية ضرورية للأديب في أعماله الفنية، وأن السّيف من أشهر الأدوات الحربية عند العرب والذي وظفه الشّاعر بمختلف أسمائه وصفاته، مجسدًا به صُورًا رمزيةً حافلة بالإيحاءات والدلالات، والتعدد والانفتاح، وحول هذه الفكرة، سوف تكون دراستنا وتحليلنا لرمزية السّيف، في دواوين الحماسة.

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص93.

[2] ينظر: محمّد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص40.

الفصل الثاني: دراسة لصورة السّيف في دواوين الحماسة (ديوان حماسة أبي تمام، حماسة البحتري، الحماسة المغربية)

المبحث الأول: نبذة تعريفية بدواوين الحماسة

المبحث الثاني: رمزية السّيف في دواوين الحماسة

المبحث الأول: نبذة تعريفية بدواوين الحماسة.

المطلب الأول: الحماسة بين اللغة والاصطلاح.

أ- الحماسة لغة:

تقاربت التعاريف اللغوية لمفهوم الحماسة، من حيث الجذر والأصل والاشتقاق، وذلك فيما أوردته المعاجم من معانٍ لها.

فقد جاء في (معجم العين) أن الحماسة تعني «الشِدَّة والشَّجَاعَة، أي رجلٌ أَحْمَسُ، شجاع، وقيل الحُمْسُ: أَحماسُ العرب، وأريد بذلك أن قريش وأمهاتهم كانوا في القديم، متشدِّدين في دينهم ودنياهم، فهم شجعان العرب وفي قيس حَمْسٌ أيضا قال: والحُمْسُ قد تُعْلَمُ يوم مأزق، وكذا الحُمْسُ الجرس»[1].

وكذلك وردت الحَمَاسَة التي تنحدر من الجذر حَمَسَ في لسان العرب «فَهِي مَأْخُوذَةٌ مِنَ الاشْتِداد والشَّر، في قولهم، تَحَامَسَ القَومُ تَحَامُسًا وحمَاسًا، أي اقْتَتَلُوا وتَشَادُّوا قال الأزهري: لاقين منه حَمسًا حسميا، ويقصد بذلك الشَّجَاعَة»[2].

كما وردت الحَمَاسَةُ في معجم آخر بمعنى ليس ببعيد عن سابقيه، إذ قيل: «حَمِسَ، حَمْسًا، صَلُبَ واشتدَّ،... وحَمِسَ الشَرُّ والوَغَى: اشْتدَّ، وحَمِسَ الرَّجُلُ في الدين: تَشَدَّدَ وبالشيء أُولعَ به... حَمُسَ، حمَاسَةً، شَجُعَ فهو حَمِيسٌ، تَحَامَسَ القوم، تَشادُّوا وَاقْتتلُوا، تحَمَّسَ، مُطاوع حمّسَه، وتَعاصَ وتشَددَ واشتدت رغبته فيه دعوة الناس إليه، والحَمَاسُ والحَمَاسَةُ، الشِدَّة والشجاعة والمنع والمحاربة»[3].

من هذه التعاريف اللغوية نخلص إلى أن الحماسة، لم تخرج عن كونها تدل على الشجاعة أو الشّدة.

ب- اصطلاحا:

يُعد مصطلح الحماسة من المصطلحات الفنية الشعرية، فهي «من أبواب الشعر العربي وموضوعاته، وفيها الإشادة بالأمجاد والانتصارات في الحروب، والحقد البالغ على الخصوم، والتغني بالمثل الرفيعة من كرم ووفاء وغير ذلك»[4]، وبهذا فإن الحماسة ترتبط بأجواء الحروب وتمجيد البطولات، حيث أنها «تلازم كثيرا من المواقف كالحرب

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م، ج1، ص356.

[2] ابن منظور: (أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم): لسان العرب، طبعة جديدة مصححة وملونة، اعتنى بتصحيحها أمين عبد الوهاب، مُحَمَّد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1419هـ/ 1999م، ج3، ص323.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ص197.

[4] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص152.

أو التحريض أو الدعوة إلى القتال، وفيها يتناول الشعر الفخر والاعتداد بالنفس أو القبيلة أو يستثير الهمم، ويحمسها للحرب»[1].

ويذهب **الزمخشري** إلى معنى الحماسة «وهو رجل من الحُمسِ، وهم قريش لتحمُسِهم في دينهم وهو تصلبهم»[2]، ويضيف معنى مجازيا للحماسة في قوله: «وقعوا في هِنْدَ الأحَامِسِ، إذا وقعوا في شدة وبلية، ولقي فلان هِنْدَ إذا مات، وبنو هِنْدَ قوم من العرب فيهم حماسة، ومعنى إضافتهم إلى الأحامس إضافتهم إلى شجعانهم، أو إلى جنس الشجعان»[3]، وعليه، فإن الحماسة عند **الزمخشري** مأخوذة من الحمية والشدة والبلية وكذا الشجاعة.

وقد عُرفت الحماسة منذ أقدم العصور خاصة في الشعر العربي، فمن دواعي الشعر الحماسي «إن البدوي شديد الحفاظ على الشرف والجار، فإن تعدى عليهما أحد أوقد نار الحرب والقتال، وأذكى بذلك القرائح، ففاض الشعر في أسلوب ملحمي هدّار»[4]، وهكذا فقد كان الداعي إلى الحماسة داعيا إلى الحرب وقول الشعر، فكانت كل «حرب وكل غزوة سببًا من أسباب الفيض الملحمي، الذي رافق العرب في مختلف أطواره»[5].

كما تُعد الحماسة ملحمة الشعر العربي، وهذه «الملحمة مقطعة الأوصال، اشترك في وضعها عدد لا يحصى من الشعراء، وقد عمل على شتاتها عدد من الأدباء من مثل أبي تمام والبحتري وغيرهما، وفي دواوين كبرى تورد القصيدة أو المقطوعة إلى جنب القصيدة أو المقطوعة من دون رابط إلا الجوار والموضوع الواحد»[6]، يتبين هنا هنا أن معنى الحماسة اتسع واختلف عن المعاني اللغوية، حيث «تطورت هذه اللفظة، حتى أصبحت تطلق على نظام من الأشعار المختارة، التي قام بجمعها كثير من عشاق الشعر ومحبيه»[7] وأولهم أبو تمام وحذا كثيرون حذوه في في مسار المختارات، فلم تعد الحماسة تدور حول معاني الحروب والمعارك والقتال والشجاعة و الشدّة، بل اشتملت «إلى جانب ذلك على الشعر المعبر عن العواطف الملتهبة، والأحاسيس المتوقدة، والشعور الجياش، سواء أكان ذلك في التعبير عن نشوة انتصار في الحرب، أو زهو بالنفس وافتخار بها، أم في التعبير عن خلجات الهوى والحب بالغزل، وعن آهات الأسى والحزن بالرثاء، وعن الهزة العاطفية في المدح، أو الثورة العارمة بالتهديد و الوعيد

[1] أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م، ج1، ص455.

[2] الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد): أساس البلاغة، تح: محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص212.

[3] م ن، ص213.

[4] مريم حمد جاسم المجمعي وإبراهيم حسن صالح الجبوري: الحماسة في شعر الخنساء، مجلة سر من رأى، الصادرة عن جامعة سامراء العراقية، ع23، مج6، 2010م، ص98.

[5] م ن ، ص ن.

[6] م ن، ص99.

[7] عبد اللطيف مطيع النبالي: لغة الحرب في شعر الحماسة (دراسة دلالية)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1428هـ/ 2007م، ص22.

وإبراز النقائص في الهجاء، وما إلى ذلك من ألوان الشعر وفنونه التي يجد فيها الشّاعر نفسه منساقة مع هزة عاطفية حادة»[1]، والتي تثير أيضا عاطفة وحماس المتلقي بفضل براعة الأسلوب ودقة التصوير، وكثافة الدلالات في الشعر الحماسي.

يتضح لنا مما تقدم، إن الحماسة فنٌّ شعري ارتبط بالمعارك والحروب، ويدل على الشدة، تناوله الأدباء منذ القديم بمفاهيم عديدة، خاصة ما تعلق بمعاني الشجاعة والقوة والجرأة، والتشجيع على القتال، والاعتزاز بالانتصارات، وما إلى ذلك، كما يُلاحظ أن كلمة الحماسة تطورت وأضحت مرتبطة بمجموع شعري اختاره الشعراء من عيون الشعر العربي، والقائم على المقطوعات الشعرية المتنوعة الأغراض.

المطلب الثاني: نبذة عن دواوين الحماسة (ديوان حماسة أبي تمام، حماسة البحتري، الحماسة المغربية).

من الظواهر الأدبية التي ظهرت في القرن الثاني الهجري وما تلاه، ظاهرة انتقاء الأدباء مختارات من الشعر العربي وجمعها في كتاب واحد[2]، وذلك لحفظ الشعر العربي من النسيان والضياع ، وقد كانت تلك المختارات الشعرية تختلف عن غيرها من الدواوين الشعرية في منهج التصنيف والترتيب لأنها «لا ترتبط بتقصي شعر شاعر أو شعر قبيلة، إذ يصدر فيها جامعها ومختارها عن مبدأ أساسي هو أن تكون قصائدها من وجهة نظره على أقل تقدير طرازا عاليا من الشعر، أو مصورة للمثل الأعلى الشعري في بابها»[3]، أي أن المؤلف في اختياراته الشعرية «يأخذ ما يشاء، ويترك ما يشاء تبعا لأحكامه النقدية، أو تبعا لذوقه الخاص، أو الغاية التي تدفعه إلى وضع هذه المجموعة المختارة من الشعر»[4].

وكانت المحاولات الأولى لظاهرة المختارات الشعرية، هي المعلقات المفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب، غير أن هذه المختارات لم تكن منظمة ومرتبة، كما أنها لم تتبع منهجا معينا في تصنيفها، ذلك لأن الاختيار فيها يقوم على انتقاء «نصوص شعرية –كاملة أو مجتزأة– تحمل ذوق المختار وحسه الأدبي، وتعكس ذوق العصر واتجاهه، وميزتها أنها لم تقم في مبدأ انتقائها على منهج خاص ينظمها، ولا على موضوع محدد تلتزمه، بقدر ما كانت مجموعا لأشعار، رأى منتقيها أنها درجة من الجمال الفني، الذي يستوجب جمعها لتفردها من غيرها

[1] عسيلان (عبد الله عبد الرحيم): حماسة أبي تمام وشروحها (دراسة وتحليل)، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص27.

[2] ينظر: الطاهر أحمد مكي: دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1419هـ/ 1999م، ص99.

[3] عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار غريب للطباعة، الفجالة، القاهرة، ص65.

[4] أحمد شوقي: من المصادر الأدبية واللغوية، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1410هـ/ 1990م، ص14.

من القصائد»[1]، وبذلك فإن المختارات الشعرية كانت تقوم على أساس الجودة المتمثلة في «شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف»[2]، أو استيفائها بما يسمى بأسس عمود الشعر العربي المعروفة.

وبعد هذه المحاولات انتشرت «نزعة التجديد في الشعر على عهد العباسيين، وتغيَّر أيضا ذوق الأدباء، فلم يعد أحد يطيق الصبر على قراءة القصائد الطوال، بل اكتفوا بتذوق القطع المختارة، وظهرت اختيارات كثيرة لتلبية هذه الرغبة، مرتبة على معاني الشعر، وأقدم هذه الاختيارات ما جمعه أبو تمام، الذي صنف خمسة كتب في الشعر، منها كتاب الحماسة»[3]، و يُعدّ أول كتاب يتضمن اختيارات مصنفة على أساس الموضوع أو الغرض الشعري، فصاحبه أبو تمام لم يراعِ في اختياراته «أساس القصيدة وأقسامها كما صنع الرواة في المفضليات والأصمعيات والمعلقات، ولا القبيلة، كما في أشعار القبائل، ولا الشاعر كما في دواوين الشعراء إنما راعى المعاني ونمطية الفن وسننه»[4]، وبهذا كان ديوان الحماسة لأبي تمام «ابتكارا غير مسبوق، وتحولا مفصليا في مسار تأليف كتب الاختيارات الشعرية»[5]، بحيث ظهرت بعدها العديد من دواوين الحماسة، حاول البعض تقليده والسير على نهجه، وبعض اختلف عن مسلكه إلا أن معظم الحماسات بعد أبي تمام مستها يد الضياع، ولم يصلنا منها إلا القليل[6]، ومن هذه الحماسات نذكر: «حماسة البحتري، حماسة الخالديّين لأبي عثمان سعيد وأبي بكر ابني هاشم الخالدي وتعرف حماستهما أيضا باسم الأشباه والنظائر، وهناك أيضا الحماسة الشجرية لأبي السعادات هبة الله بن الشجري، والحماسة المغربية التي جمعها مُحَمَّد البياسي الأندلسي التونسي، والحماسة البصرية لابن الحسن البصري»[7] البصري»[7] وغيرها من الحماسات.

وعليه يمكن القول، إنه قد وصلنا من كتب المختارات الشعرية «نوعان: نوع يدور فيه الاختيار على القصيدة، فإذا هو أولاً وآخرًا أشتات مختلطة من جياد القصائد، تلتقي كل طائفة منها في كتاب، ولكن على غير وحدة تُقصد ولا نسق يُراد، أي أنه اختيار مطلق وعمل لا تصنيف فيه، ونوع آخر يدور الاختيار فيه على المقطوعة، فإذا هو أولاً وآخرًا أصناف من جياد المقطوعات، تلتقي كل طائفة منها في كتاب أيضا ، ولكنها مع

[1] توفيق مساعدية: الاختيار الشعري في ديوان الحماسة لأبي تمام، مجلة العلوم الإنسانية، الصادرة عن جامعة منتوري قسنطينة، ع4، ص328.

[2] المرزوقي (أبو علي أحمد بن الحسن): شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، علق عليه ووضع حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ/ 2003م، ج1، ص10.

[3] كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، دار المعارف ، القاهرة، ط5، 1983م، ج1، ص77.

[4] توفيق مساعدية: الاختيار الشعري في ديوان الحماسة، ص330.

[5] م ن، ص ن.

[6] ينظر: عبد الله عسيلان: حماسة أبو تمام وشروحها، ص48 وما بعدها.

[7] مصطفى الشكعة: مناهج التأليف عند العلماء العرب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1991م، ص ص487، 488.

ذلك موزعة على فنون الشعر، فصنف في الحماسة، وصنف في الرثاء، وثالث في الهجاء، وهلم جرا، أي أنه اختيار مقيد، وعمل متعدد، هو الجمع والتصنيف على حسب فنون الشعر»[1]، وقد شكلت المختارات الشعرية، التي أُطْلِقَ عليها اسم الحماسة، مادة جوهرية في عالم اللغّة والأدب العربي، لما تتضمنه من موضوعات ثرية ومتنوعة من الشعر العربي، وسنتاول فيما يلي بعض هذه الحماسات التي سوف تقوم عليها دراستنا، بإعطاء لمحة حولها.

أولا: ديوان حماسة أبي تمام:

إن مؤلف هذا الديوان ومختار أشعاره، هو الشّاعر العباسي حبيب بن أوس الطائي، الشهير بأبي تمام (172هـ، 231هـ)[2]، وقد وُلِدَ في قرية جاسم المتواجدة بين دمشق وطبرية، ثم انتقل إلى مصر وعمل هناك ساقيا في جامعها، أين احتك بعلمائها وتعلم منهم الشعر وفنونه، ثم طاف العديد من الدول العربية الإسلامية، ومدح الحُكَّام والخلفاء فسار شعره، وداع صيته، بفضل ذكائه وموهبته، وأصبح ينافس أبناء جيله من كبار الشعراء كدعبل الخزاعي والبحتري، ومسلم بن الوليد وغيرهم، وكان حاضر البديهة، على استعداد دائم للرد على خصومه، وبذلك فرض زعامته الشعرية على عصره[3].

ويُعد أبو تمام شاعرًا إشكاليًا، مثيرًا للجدل، اختلف فيه النقاد والدارسون الأقدمون، لسعة ثقافته، ونزعته التجديدية، التي لم تألفها العرب في أشعارها قبله[4]، فكان يقول: «اللآلئ الشعرية: لألئ تومض بالفكر الدقيق، وبألوان البديع الزاهية، لألئ سوى منها عقود قصائده وقلائد شعره»[5]، كما أنه له من «المحفوظ مالا يلحقه فيه غيره، قيل أنه كان يحفظ أربع عشرة ألف أرجوزة للعرب، غير القصائد والمقاطيع»[6].

وقد خَلفَ أبو تمام «تراثا ضخما من الشعر...، ولأنه حفّاظة لشعر غيره، فقد خلف لنا ستة كتب كلها مختارات من شعر العرب منها كتاب الحماسة، واختيار من شعراء الفحولة واختيار من شعراء القبائل، واختيار من شعراء المحدثين، وأبو تمام هو القائل في مدح المعتصم وفتح عمورية»[7]، وبهذا كان أبو تمام أول شّاعر عربي جنح إلى التأليف من خلال مختارات من الشعر العربي، مبينا مدى جدارته في تذوق الأدب، مميزا مبصرا منه أجيد

[1] علي النجدي ناصف: دراسة في حماسة أبي تمام، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط1، 1955م، ص7.

[2] ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن مُحَّد بن أبي بكر): وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1398هـ/ 1978م، ج2، ص17.

[3] ينظر: عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2001م، ص ص34،33.

[4] ينظر: م ن، ص ص35، 36.

[5] خضر محجز: المصادر الأدبية واللغوية، مكتبة المكتبة، غزة، ط1، 2010، ص51.

[6] ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء الزمان، ص12.

[7] عبد عون الروضان: موسوعة الشعر العباسي، ص36.

أشعار العرب من مختلف الأغراض، حيث بدأ تأليف ديوانه «من مقطوعات مختارة مما أعجبه من قصائد السابقين، وكان قد بدأ الكتاب بباب الحماسة، أحب أن يطلق اسم هذا الباب على كامل الكتاب على طريقة القدماء، في إطلاق الكل على الجزء»[1]، فاكتسب هذا الديوان شهرة واسعة بحسن الاختيار، حتى قيل «إن أبا تمام في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره»[2].

1- دواعي تأليف حماسة أبي تمام:

تضاربت الآراء وكثرت الروايات حول سبب تأليف أبي تمام لحماسته، ولكن أقدم هذه الروايات ما ذكره التبريزي في مقدمة شرحه لديوان الحماسة، مفادها أن «أبا تمام قصد خرسان ليمدح عبد الله بن طاهر، وفي طريق عودته من خرسان إلى العراق دخل هَمَذَان اغتنمه أبو الوفاء بن سلمة، فأنزله وأكرمه، فأصبح ذات يوم وقد وقع ثلج عظيم قطع الطرق ومنع السّابلة، فغمّ أبا تمام ذلك وسُرّ أبو الوفاء، فقال له وَطّنْ نفسك على المقام، فإن هذا الثلج لا ينحصر إلا بعد زمان، وأحضره خزانة كتبه فطالعها واشتغل بها وصنف خمسة كتب في الشعر منها كتاب الحماسة... فبقي كتاب الحماسة في خزائن آل سلمة يضنون به، ولا يكادون يبرزونه لأحد حتى تغيرت أحوالهم، وورد همذان رجل من أهل دينور يُعرف بأبي العواذل، فظفر به وحمله إلى أصبهان، فأقبل أدباؤها عليه ورفضوا ما عداه من الكتب المصنّعة في معناه، فشُهِر فيهم، ثم فيمن يليهم»[3].

وقد تعرضت هذه الحادثة إلى انتقادات، حيث نجد **طه حسين** ينفي أن تكون هذه الحادثة هي سبب تأليف الكتب ومنها الحماسة فيقول: «غير ممكن وغير معقول، فقد كانت إقامته رهن زوال الثلج، وهذا لا يتجاوز الأشهر القليلة ومن المستحيل أن يصدق أنه قد اختار هذه الكتب في شهرين أو ثلاثة»[4]، في حين رأى باحث آخر أن هذه الحادثة ممكن أن تكون صحيحة وأن **طه حسين** «لا يستبعد صدق الخبر أو يشك فيه، ولكنه ينفيه قطعا، وأن أوجه الإمكان أكثر من أن تتعذر عليه، وأن مجال العقل أوسع من أن يضيق به...وممكن معقول أن لا يكون لأبي تمام عهد بكتب آل سلمة من قبل، فرأى العكوف عليها والإفادة منها غنيمة بالغة ونهزة نادرة، لا يجمل بمثله أن يتهاون فيها أو يؤثر حاجة عليها...ورجل مثل أبي تمام من ألمعية خاطفة، وذوق مرهف لا تبطئ به القراءة والاختيار، ولا يكلفه من الوقت والجهد مثل ما يكلفه سواء، وليس بعيدا أن يكون أصحابه من

[1] خضر محجز: المصادر الأدبية واللغوية، ص51.

[2] الخطيب التبريزي (أبي زكريا يحي بن علي بن مُحَمَّد بن حسن بن بسطام الشيباني): شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، كتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1421هـ/ 2000م، ج1، ص10.

[3] م ن، ج 1، ص ص10، 11.

[4] طه حسين: من حديث الشعر والنثر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013م، ص95.

آل سلمة وقد رأوا حاله فأمدوه ببعض الأعوان»[1]، وعليه فإن الباحث عارض رأي **طه حسين** بتقديمه مجموعة من التصورات والاحتمالات للحادثة التي أوردها التبريزي، وأن أبا تمام لربما ألف كتبه ومنها الحماسة من خلال تلك الحادثة.

وهناك من رأى وجود دواعي أخرى لتأليف الحماسة أهمها «أن أبا تمام أحس بفتور الشبيبة وشداة الشعر من أبناء عصره عن حفظ القصائد المطولة، فرأى أن ينتخب لهم أبياتا ومقطوعات تناسب مع ما يناشدونه من معاني الشعر وأغراضه، فعمل كتابه الحماسة، حرصا منه على لغة العرب وتراثهم الشعري، الذي أصبح مهددا بالدخيل الغازي من اللغات والثقافات الوافدة....»[2]، كما أن عصر أبي تمام كان يموج بالحروب، وقد عاصر تلك الحروب، حيث استغل ذلك الوضع وفكر في كيفية غرس روح الشجاعة و القوة والشهامة والصبر والمروءة في نفوس أبناء بلده، فألف ديوان الحماسة[3].

أما عن زمن تأليف أبي تمام لحماسته، فلم يَرِد ذكره بالتحديد، فأغلب الظن متوقف على «ما يروي الرواة عن رحلاته في طلب الرزق، فقد ذكروا أنه بعدما خرج من مصر قصد إلى العراق، فمدح الخليفة المعتصم ووزيره، وقد ولي المعتصم الخلافة سنة 218هـ، ثم أخذ أبو تمام يرحل إلى العمال هنا وهناك يمدحهم وينال جوائزهم، إلى أن ولّاه الحسن بن وهب يريد الموصل فعمل به أقل من عامين وتوفي سنة 231هـ وأقل ما تقدر به الفترة التي بين خروج الشّاعر من مصر ونزوله على أل سلمة في همذان هو عامان اثنان، إذا يمكن أن يقال إن أبا تمام صنف حماسته بعد سنة 220هـ، بزمن ربما لا يكون بعيدا»[4]، وقيل: «بعد سنة 222هـ بزمن قريب لا يصل إلى سنة 223هـ»[5].

2- سبب تسمية الديوان بـ "الحماسة":

لقد أطلق أبو تمام على مختاراته الشعرية التي صنفها في كتابه اسم (الحماسة) «على اعتبار أن أول أبواب المجموعة كان في هذا الضرب من قول الشعر، وليس هناك ثمة شك أن عنوان الحماسة هو من اختيار أبي تمام وليس من ابتكار الدارسين المتأخّرين»[6].

---

[1] علي النجدي ناصف: دراسة في حماسة أبي تمام، ص9 وما بعدها.

[2] عبد الله عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها، ص25.

[3] ينظر : م ن، ص25.

[4] علي النجدي ناصف: دراسة في حماسة أبي تمام، ص12.

[5] عبد الله عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها، ص31.

[6] مصطفى الشكعة: مناهج التأليف، ص490.

ويذهب **علي النجدي**، إلى أن تسمية الكتاب بهذا الاسم «ربما كان السبب أن الحماسة أكبر أبواب الكتاب وأوفرها نصيبا من الاختيار، وهي بهذا جزء منه عظيم له بين سائر الأجزاء منزلة وشأن...، فتسمية الشيء بأوله معروفة مقررة كذلك، فقد سميت فاتحة الكتاب العزيز سورة الحمد، وسورة الشكر، وسورة الحمد الأولى، وسميت سورة الإسراء كذلك بسورة سبحان، وسمي كتاب العين بأول ما ورد فيه من كلمات وهو الكلمات المبدوءة بحرف العين، وكثيرا ما نسمي القصائد بمطلعها، فيقال معلقة امرئ القيس قصيدة: قفا نبك، وعن مجمهرة عبيد قصيدة: أفقر من أهله ملحوب وهكذا، وقد تكون التسمية بالحماسة للأمرين جميعا»[1]، وقد يرجع سبب التسمية بالحماسة لما لها «من مكانة رفيعة في نفوس العرب، فقد كان صدى للحروب التي تكاد تستأثر بتفكيرهم في الجاهلية، كما أن الشعر الحماسي واكب الجهاد والقتال في حروب المسلمين مع أعدائهم، فلا غرو إذًا أن يكون له شأن وأن تتطلع إليه النفوس، وتسعى إلى حفظه ليكون لهم سندا في مجال الفخار»[2].

وتأسيسا على هذا يمكن القول، إن أبا تمام سمى ديوانه باسم الحماسة «من قبيل التغليب، لأن الحماسة شجاعة العرب، وهي الأولى من صفاتهم، ولا خلاف أن شعر الحماسة في الكتاب أحق أن يغلب على سائر أشعاره، ولكن لكثرته، أو سبقه في الترتيب، أو للأمرين معا»[3].

3- منهج أبي تمام في الحماسة:

لقد اتبع أبو تمام في تأليف حماسته منهجا معينا وفريدا «لم يسلكه من قبل علماء الأدب و رواة الشعر من مثل المفضل الظبي في المفضليات، و الأصمعي في الأصمعيات»[4]، فقد كان أبو تمام شاعرا مبدعا حفاظة للشعر، للشعر، سريع البديهة في التمييز بين جيد الشعر و رديئة، مما كان لذلك أثر واضح على منهجه في الاختيار، فلم يكن همه أن يُكَوِّن راوية أو جامع شعر، إنما كان يريد أن يجمع شعر العرب، ويختار منه أجيده وأروعه، بحسب ذوقه وإحساسه مصنفا تلك الاختيارات حسب المعاني و الموضوعات و الأغراض[5].

و الاختيارات الشعرية عند أبي تمام لم تكن كشعره، وهذا ما أشار إليه **المرزوقي**، بقوله: «إن أبا تمام معروف المذهب فيما يقرضه، مألوف المسلك لما ينظمه نازع في الإبداع إلى كل غاية، حامل في الاستعارات كل مشقة، متوصل إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف وبماذا عثر، متغلغل إلى توعير اللفظ وتغميض المعنى أنّى

[1] علي النجدي ناصف: دراسة في حماسة أبي تمام، ص ص12، 13.
[2] عبد الله عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها، ص26.
[3] علي النجدي ناصف: دراسة في حماسة أبي تمام، ص13.
[4] عبد الله عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها، ص32.
[5] ينظر: م ن: ص ص32، 33.

تأتي له وقدر، وهو عادل فيما انتخبه في هذا المجموع عن سلوك معاطف ميدانه، ومرتض ما لم يكن فيما يصوغه من أمره وشأنه، فلقد فليته فلم أجد فيه ما يوافق ذلك الأسلوب إلا اليسير، ومعلوم أن طبع كل امرئ، إذا ملك زمام الاختيار يجدبُه إلى ما يستلذه ويهواه، ويصرفه عما ينفُر منه ولا يرضاه»[1]، يتبين هنا أن أبا تمام تفرد في منهجه، فكان رائدا لهذا الضرب من المختارات، وعادلا بما انتخبه منها، وقد اعتمد على ذوقه الفني وعلى معيار جمالي يكمن في أنه «لا يأتي بالقصيدة كاملة مثلما فعل الضبي والأصمعي من قبل، ولكنه يختار من القصيدة الأبيات والمقاطع التي تناسب ذوقه الفني ومعاييره النقدية»[2].

كما أن مختاراته قائمة على «الجودة والاستحسان، فلم ينبثق من مذهبه الشعري الذي يعنى أكثر ما يعنى بالغموض على المعاني، وتصيد ألوان البديع وضروب الاستعارات، بل تنكب هذا الطريق، فاختار من الشعر ما كان أقرب إلى العفوية والصدق العاطفي»[3]، وبذلك فإن أبا تمام كان «يختار ما يختار لجودته لا غير، ويقول ما يقوله من الشعر بشهوته»[4].

واعتمادا على ما ذُكِر يمكن القول: إن أبا تمام انتخب من الشعر العربي مقطوعات شعرية مثَّلت ذوقه الفني الراقي، وإحساسه المرهف، كما مثلت ذوق عصره المتعطش لمثل هذا الإبداع المتنوع المعاني والموضوعات التي لم تجمع على هذا النحو من قبل.

ولقد جمع أبو تمام حماسته ورتّبها في عشرة أبواب، يدور الاختيار فيها على فنون الشعر وأغراضه، ويضم كل باب من أبوابها مجموعة من المقطوعات الشعرية، وهذه الأبواب هي «**باب الحماسة، باب المراثي، باب الأدب، باب النّسيب، باب الهجاء، باب المديح والأضياف، باب الصفات، باب السير والنعاس، باب المُلح، باب مذمة النساء**»[5]، هذا من حيث التبويب، أما من جانب مضمونها، فنرى أن المؤلف لم يعدل في توزيع توزيع المختارات على الأبواب، فهي غير متساوية ولا متوازنة في عدد المقطوعات التي ضمنها، فالديوان حسب عز الدين إسماعيل «يضم ثمانمائة وإحدى وثمانين مقطّعة لكنها غير موزعة توزيعا متساويا أو حتى متقاربا»[6]، ومن

[1] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ، ج1، ص ص7، 8.

[2] أحمد شوقي: من المصادر الأدبية واللغوية، ص49.

[3] عبد الله عسيلان : حماسة أبي تمام وشروحها، ص35.

[4] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص13.

[5] أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): ديوان الحماسة، رواية: أحمد بن مُحَمَّد بن الخضر الجواليقي، شرحه وعلق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـ/ 1998م، ص7.

[6] عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية، ص96.

ضمن التفاصيل نجد أن أبا تمام يختم كل باب بعبارة مفادها: تم باب الحماسة ولله الحمد، تم باب المراثي، تم باب الأدب ولله الحمد، انقضى باب النّسيب، انقضى باب الهجاء ويتلوه باب المديح والأضياف، وما إلى ذلك.

وفي تفاصيل هذه الأبواب، جاء باب الحماسة أكبر الأبواب، وأغزرها شعرا، وذلك من حيث عدد المقطوعات الشعرية، فقد ضم مائتين واثنين وستين قطعة، وتميز هذا الباب بكثير من التنويع في المختارات، فهناك مقطوعات تدور حول الحرب والشجاعة والشّدة، والتضحية، والشوق للأحبة، والنهي عن الظلم، والمدح والثناء، وغيرها من الموضوعات، وأطول القطع الشعرية ما جاء على لسان الشّاعر الجاهلي المنخّل بن الحرث اليشكري بأربع وعشرين بيتا شعريا[1]، أما أقصر مقطوعة، فبلغ عدد أبياتها بيتا واحد، وهي أصغر مقطوعة في الديوان، كما اختار الشّاعر لباب حماسته كثيرا من الشعراء المجهولين والمعروفين أمثال تأبط شرّا، وقطري بن الفجاءة، وأمية بن أبي الصلت، وعمرو بن كلثوم والفرزدق.

وبعد هذا الباب يأتي باب المراثي، أو الرثاء كما هو معروف، أورد فيه الشّاعر مائة وأربعين قطعة متنوعة لعدد من الشعراء في رثاء الغير، كرثاء الشّاعر المخضرم الشماخ لعمر بن الخطاب ﷺ[2]، ونجد كذلك رثاء الابن والأخ...، ومن الشعراء الذين أبدعوا في هذا اللون: كعب بن زهير، لبيد بن ربيعة، المهلهل، النابغة الجعدي، وغيرهم، كما ضم الباب شاعرات عربيات أمثال: أم قيس الضبية، فاطمة بنت الأحجم الخزاعية، عمرة بنت مرداس، العوراء بن سبيع الذبيانية، وغيرهن.

واحتل باب الأدب المرتبة الثالثة في الحماسة، جمع فيه الشاعر أشعارا قيّمة المعنى، كالدالة على الحكم بأنواعها، ومن الشعراء الذين أوردهم نذكر: حاتم الطائي، وعروة بن الورد، وحسان بن ثابت، وغيرهم كثير، وقد ضم هذا الباب سبعة وخمسون قطعة.

ورابع باب هو باب النّسيب، والذي شمل مقطوعات عن الغزل والشوق والحنين، وكل ماله معانٍ ترمز إلى شعر النّسيب، ومن الشعراء نجد: عمر بن ربيعة، كثير عزة، جميل بن معمر، كلثوم بن مصعب، وغيرهم، وعدد حماسيات هذا الباب هو مائة وثمانية وأربعين حماسية كما جاء فيه أطول المقطوعات الشعرية في الديوان ككل، بحيث بلغ عدد أبياتها ثلاثة وأربعين بيتا شعريا، وهي تعود للشاعر زياد بن مُنقِذ العَدَوِي[3].

[1] ينظر: أبو تمام: ديوان الحماسة، ص93.

[2] ينظر: م ن، ص198.

[3] ينظر: عبد الله عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها، ص34.

ثم يتحول بنا أبو تمام إلى باب الهجاء، الذي ضم ثمانين مقطوعة من المختارات شملت العديد من الشعراء مثل: أبو العتاهية والطِّرِماح بن حكيم ، أما باب المديح و الأضياف فقد أورد مائة وواحد و أربعون قطعة[1] من أجود شعر المديح و الكرم، ومن شعرائه نجد قيس بن عاصم و ليلى الأخيلية ، وغيرهما.

وبعد ذلك ينتقل المصنف إلى باب الصفات، والذي جاء فيه أصغر مقطوعة في الحماسة ككل حيث ضم أربع مقطوعات أي ما يعادل ثمانية عشر بيتا شعريا، والباب الذي يليه هو بابا السير والنعاس بتسعة مقطوعات، أي ستين بيتا، وتاسع باب هو باب الملح وبجعبته ثمانية وثلاثون قطعة، مساويا لمئة وثمانية أبيات، أما آخر أبواب الحماسة فقد أطلق عليه اسم مذمة النساء، والذي ضم ثمانية عشر قطعة شعرية، ويعادل بذلك ثمانية وستين بيتا[2].

وبناءً على هذا، فقد وصف **المرزوقي** عمل أبي تمام في حماسته، بقوله: «وهذا الرجل لم يعمد إلى الشعراء من المشتهرين منهم دون الأغفال، ولا من الشعر إلى المتردد في الأفواه، المجيب لكل داع، فكان أمره أقرب، بل اعتسف في دواوين الشعراء جاهليهم ومخضرمهم، وإسلاميهم، ومولَّدهم، واختطف الأرواح دون الأشباح، واخترق الأطمار دون الأكمام، وجمع ما يوافق نظمه ويخالفه، لأن ضروب الاختيار لم تخف عليه وطرق الإحسان والاستحسان لم تستتر عنه، حتى إنك تراه ينتهي إلى البيت الجيد فيه لفظة تشينه، فيجبر نقيصته من عنده، ويبدل الكلمة بأختها في نقده»[3]، فحسب هذا القول فإن المرزوقي «لم يكن يقصد الانتقاص من قيمة الشعر الذي حوته الحماسة، بقدر ما كان يرمي من وراء ذلك إلى إظهارها لأبي تمام من مقدرة فنية، وذوق رفيع لا يقلان شأنا عما ظهر في أشعار هؤلاء الشعراء الذين انتقى لهم واختار»[4].

وبذلك نجد أن أبا تمام عمل ذوقه الفني في اختياراته الشعرية لعدد كبير من الشعراء بمختلف أزمنتهم الشعرية، بحيث اهتم «بالشعراء المقلين والشعراء المجهولين وغايته من هذا واضحة، هي أن الشعراء المعروفين قد تداول الناس دواوينهم قبل عصره واهتمت بهم كتب الاختيارات التي سبقته مثل اختيارات القصائد السبع الطوال ودواوين القبائل وغيرها»[5].

وعليه يمكن القول، إنه اختار شعراء من مختلف العصور «غير أن الكثرة الكاثرة جاءت لشعراء ما قبل الإسلام وبعده، ومن هذا كانت أهمية الحماسة لدى علماء اللغة...، واختياره لم يخلُ من شعراء بارزين، فمن

[1] ينظر: عبد الله عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها ، ص34.

[2] ينظر: م ن، ص ن.

[3] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص ص13، 14.

[4] توفيق مساعدية: الاختيار الشعري في ديوان الحماسة، ص331.

[5] مُحَمَّد عثمان علي: شروح حماسة أبي تمام (دراسة موازنة في منهاجها وتطبيقها)، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ص38.

شعراء عصر ما قبل الإسلام اختار للنابغة الذبياني وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد، وعمرو بن كلثوم...وبجانب هؤلاء اهتم أبو تمام بنفر من الشعراء الصعاليك مثل الشنفرة وتأبط شّرا وعروة بن الورد، أما البارزون من الشعراء المخضرمين فقد اختار لبيد بن ربيعة وحسان ابن ثابت والنابغة الجعدي والشماخ بن ضرار، والخنساء بنت عمرو بنو الشريد...، واختار شعراء بارزين من عصر بني أمية كالفرزدق وجرير، وذو الرمة، وعمر بن ربيعة وجميل بن معمر...، أما عصر بني العباس فكان أبرز شعرائه في اختيار الحماسة دعبل الخزاعي وأبو العتاهية ....»[1].

كما نرى أن أبا تمام، أتى بظاهرة جديدة، ووظفها في ديوان الحماسة، تقوم على «اختيار بعض نماذجه من أشعار النساء فكان أولا في هذا الاختيار حتى زمانه»[2]، علاوة على هذا، فقد اهتم برواية شعر قبيلة طيء[3]، حيث يعلل **علي النجدي** هذا الاهتمام بقوله: «ولا على أبي تمام أن يبر شعراء قومه، ويفي لهم فينشر شعرهم، ويختار منه مادام حقيقيا بالنشر والاختيار، ففيه حينئذ داعيان: الجودة والقومية، وفي شعر الآخرين من غير قومه داع واحد هو الجودة لا غير»[4].

وإن المتمعن في ديوان الحماسة يلحظ أن أبا تمام «لم ينسب الحماسات كلها إلى قائلها، بل أغفل الكثير فيما يقارب 287 موضعا، وما يغفله إما أن يأتي منسوبا إلى مجهول كلية مثل (وقال آخر، أو قالت امرأة، أو قال بعضهم...)، وإما أن يأتي منسوبا إلى رجل مجهول الاسم معروف القبيلة مثل (قال بعض القرشيين، أو رجل من بلعنبر، أو قال بعض طيئ...)، وإما أن يأتي منسوبا إلى رجل مجهول الاسم معروف البيئة مثل (وقال أعرابي، أو قال بعض المدنيين...) ويكتفي في بعض الأحيان بالاسم الأول من الشاعر مثل (قال نصيب، قال جابر...)، وأحيانا نجد إلى جوار اسم الشّاعر بعض التعريف بنسبه والإلماع بالمناسبة التي قيلت فيها الأبيات»[5]، ويمكن القول القول أن سبب عدم إشارة أبي تمام إلى اسم الشّاعر وتعويضه بأسماء أخرى، ربما أنه شك في هوية قائل تلك الأشعار، أو بسب رغبته في فعل ذلك فقط لأجل التنويع، ولفت نظر القارئ أو الدارس، أو أنه كان يعلم أنها لا تنسب إلى صاحبها قولا واحدا، مثل ما كان يفعله العلماء والمؤلفون قديما[6]، ورغم ذلك فإنه لا يقلل من قيمة وجودة تلك الأشعار.

---

[1] مُحَمَّد عثمان علي: شروح حماسة أبي تمام، ص ص39، 40.

[2] عز الدين اسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية، ص96.

[3] ينظر: مُحَمَّد عثمان علي: شروح حماسة أبي تمام، ص40.

[4] علي النجدي ناصف: دراسة في حماسة أبي تمام، ص28.

[5] عبد الله عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها، ص ص36، 37.

[6] ينظر: علي النجدي ناصف، دراسة في حماسة ابي تمام، ص29.

وما يُلاحظ كذلك أن أبي تمام لم يلتزم في مضمون بعض الأبواب بالمفهوم الحرفي لعنوانها، حيث نجد مقطوعات يبدو للوهلة الأولى أنها لا تمد بصلة إلى عنوان الباب الذي أدرجت تحته، إلا بعد التدقيق في معناها، فمثلا باب النسيب لم تقتصر فيه المقطوعات على وصف محاسن المرأة والتعبير عن الحب والوجد والفراق بل ضم قطعا أخرى شملت معاني في الرقة تدخل في إطار اللّذة واللهو، وكذلك الرثاء، وقد يورد الشّاعر أشعارا كانت أولى أن تدخل في باب غير الباب الذي وظفها فيه، كورود بعض القطع في باب مذمة النساء كان باب الصفات أولى بها، وقد يكرر مقطوعتين بروايتين لشّاعر واحد في باب واحد كأن يأخذ من مقطوعة جاءت في باب الحماسة بعض أبياتها، ويوردها في باب الأضياف والمديح، ويرجع كل هذا إلى أسباب لا يعرفها إلا المصنف أبو تمام[1].

وصفوة القول، إن منهج أبا تمام في حماسته يختلف عن طريقته الشعرية، فقد رتَّب الديوان حسب المعاني والموضوعات التي راقت له، وجاءت حماسته ثرية فريدة، مختارا من كل عصر ما يروقه من الأشعار، كما أن منهجه في التصنيف والتبويب «قد جذب إليه كثيرين من الشعراء، وعلماء الأدب واللغة، فصنفوا حماسات على غرارها، ومنهم من اعترف اعترافا صريحا بتأثره والاقتداء به، قال إبراهيم البياسي الأنصاري الأندلسي صاحب الحماسة المغربية: فلم أجد أقرب تبويب (كذا!) ولا أحسن ترتيب مما بوّبه ورتّبه أبو تمام في كتابه الحماسة، وحسن الاقتداء والتوخي بمذهبه، لتقدمه في هذه الصناعة... فاتبعت في ذلك مذهبه، ونزعت منزعه...»[2].

4- شروح حماسة أبي تمام:

لقد حظيت حماسة أبي تمام بكثير من الاهتمام والبحث في مجال الشرح، فقد شرحها وفسرها عدد كبير من العلماء، بحيث رأى بعضهم أنها شُرِحت خمسة وثلاثين شرحا[3]، أما الباحث **مُحَمَّد عثمان** فرأى أن شروح الحماسة هي أربعة وأربعون شرحا، منها الموجودة، ومنها المفقودة، كما أنه يوجد شروح للحماسة لشُرّاح مجهولين[4].

ومن أهم العلماء الذين شرحوه «في القرن الرابع الهجري أبو بكر الصولي والحسن بن بشر الآمدي، وأبو الفتح ابن جني، وأبو هلال العسكري، ومن علماء القرنين الرابع والخامس شرحها أبو علي أحمد مُحَمَّد المرزوقي وأبو العلاء المعري، وشرحها من القرن الخامس أبو الحسن علي بن سيده، وأبو الفضل الميكالي والخطيب التبريزي، ومن

[1] ينظر: عبد الله عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها: ص37 وما بعدها.

[2] عز الدين اسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية، ص97.

[3] ينظر: عبد الله عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها ، ص62 وما بعدها.

[4] ينظر: مُحَمَّد عثمان علي: شروح حماسة أبي تمام، ص72 وما بعدها.

علماء القرن السادس أبو الفضل علي الطبرسي والبيهقي والعبكري»[1]، ومن الشروح الحديثة نجد «شرح الأستاذ مُحَمَّد الرافعي الذي يشك في نسبته إليه، ويرجح أنه للشيخ إبراهيم الدلجموني، وشرح الشيخ سيد المرصفي»[2].

ولعل أكثر الشروح المتداولة في العصر المعاصر هما شرحا **المرزوقي والتبريزي** «وكلاهما من الإتقان والإحاطة بمكان، وقد كتب كل منهما مقدمة نفيسة لشرحه، وإن كان شرح التبريزي يتسم بالاهتمام اللغوي والقضايا النحوية، فشرح المرزوقي يهتم بالتناول الأدبي والتذوق الفني ووضع المعنى الشارد بين يدي القارئ في يسر وبساطة»[3]، ويذكر أن التبريزي قام بشرح الحماسة «في ثلاثة شروح، أحدهما مطول، والثاني مختصر، والثالث وسيط، وهذا الشرح الأخير هو المتداول»[4]، كما يعد شرح المرزوقي «أوفى الشروح وفيه يتصدى باقتدار لبيان المعاني واستقصائها»[5]،فما يميز شرحه هو «تلك المقدمة النقدية الطويلة التي تناولت قضايا فن القول من شعر ونثر في نطاق أحكام نقدية بارعة، غير مغفل الحديث عن أبي تمام الشّاعر، متحدثا عن عمود الشعر عند العرب، معرفا مبينا عناصره، ضاربا المثل إثر المثل، الأمر الذي يجعل قارئ شرح المرزوقي فائدتين، ويخرج بحصيلتين، فائدة المقدمة، وحصيلة النص والشرح»[6].

وقد ذكرنا من قبل أن عدد أبواب الحماسة هو عشرة أبواب، إلا أن هناك من الشارحين من اختلف في عدد قطعها، وهذا ما أشار إليه **مُحَمَّد عثمان** في قوله: «لا شك في أن هناك فروقا في عدد القطع في شروح الشُّرَّاح، وفي روايات متن الحماسة، ويمكن أن نبين هذه الفروق من خلال ثلاثة شروح، اثنان منها مطبوعان هما شرح المرزوقي وشرح التبريزي»[7]، وثالث شرح يعود لزيد بن علي الفارسي، كما يضاف إليهم ما جاء في رواية **أبي رياش**، والتي وُجِدَت مخطوطة يرجع تاريخها إلى سنة 436هـ، وقد ترجع هذه الفروق في عدد القطع إلى اختلاف النسخ التي كانت عند هؤلاء الشّراح، ويحذر الباحث أن يأخذ هذا الاختلاف بعين الاعتبار فيهم، ليصبح سببا في كل خلل وقع في هذه الأبواب، وبخاصة حين يرى الدارس قطعا وضعت في أبواب ليست هي موضعها[8].

[1] عز الدين اسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية، ص98.
[2] مصطفى الشكعة: مناهج التأليف، ص495.
[3] م ن، ص ن.
[4] عز الدين اسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية، ص98.
[5] م ن، ص ن.
[6] مصطفى الشكعة: مناهج التأليف، ص495.
[7] مُحَمَّد عثمان علي: شروح حماسة أبي تمام، ص23 وما بعدها.
[8] ينظر: مُحَمَّد عثمان علي: شروح حماسة أبي تمام، ص ص23.

يحسن القول اعتمادا على ما تقدم ذِكره، إن أبا تمام شاعر عباسي موهوب، واسع الثقافة، خبير بالشعر جيده من رديئة، سار بشاعريته الركبان، وخلَّد ذكره الزمان، من خلال مؤلفاته ومختاراته الزاخرة والثرية بالكثير من الاستطرادات المفيدة في عالم الأدب، والقائمة على ذوقه الممتاز، ومن تلك المختارات الحماسة، التي صنفها وفق منهج جديد في التبويب والتنظيم، فأدهش العلماء بحسن ترتيبها وعرضها، فاحتلت «منزلة كبيرة في الأوساط العلمية، ونالت من العناية والاهتمام، ما لم تنله مجموعة أدبية أخرى، وآية ذلك أن الأدباء والعلماء قد سلكوا في التعبير عن هذا الإعجاب طريقين هما التقليد والشرح»[1].

[1] توفيق مساعدية: الاختيار الشعري في ديوان الحماسة، ص331.

ثانيا: ديوان حماسة البحتري:

تنسب هذه الحماسة كسابقتها إلى مؤلفها البحتري؛ واسمه «الوليد بن عبد الله بن يحيى بن عبيد بن شملال، بن جابر بن مسلمة بن بحتر، أبو عبادة وأبو الحسن، المعروف بالبحتري نسبة إلى عشيرته الطائية بحتر ولد بمنبج عام ستة ومائتين للهجرة (206 هـ)»[1]، لقّب بالبحتري الطائي نسبة إلى جده بحتر، وقبيلته طيء، «نشأ البحتري في حلب، ظهرت موهبته منذ صغره، كان أديبا وفاضلا فصيحا بليغا، وشاعرا مجيدا قال الشعر ثم انتقل إلى حمص ليعرض شعره على أبي تمام، وللبحتري تصرّف حسن في ضروب الشعر سوى الهجاء، فإنه لم يحسنه على عكس الوصف الذي برع وأبدع فيه، وقد اجتمع بأبي تمام الطائي وأراه شعره، فأعجب به وقال: له أنت أمير الشعراء بعدي، قال فسررت بشعره»[2].

كما كان البحتري شاعرا في بلاط الخلفاء، حيث اشتهر بالمديح في قصيدته الرائية التي امتدح بها المتوكل على الله والرؤساء فقال: الله... للخليفة جعفر: ملكا يحمّله الخليفة جعفر[3].

صنف البحتري مصنفات كثيرة ومتنوعة منها: «كتاب معاني الشعر، ديوان في مجلدين جمعه أبو بكر الصولي ورتبه على الحروف وجمعه أيضا على بن حمزة الأصفهاني الأخباري ورتبه على الأنواع كما صنع بشعر أبي تمام كتاب الحماسة مثل حماسة أبي تمام، توفي البحتري بمنبج بمرض السكتة، سنة أربع وثمانين ومائتين للهجرة (897م/ 284 هـ) رحمه الله»[4].

وتعد حماسة البحتري مصدرا مهما من مصادر التراث الأدبي عند العرب، «وتحتل حماسته المرتبة الخامسة من حيث الترتيب الزمني، والمرتبة الثانية بعد حماسة أبي تمام»[5]، الذي يعترف بأستاذيته، وهي «مقطوعات صغيرة منفردة تختلف عن أبيات أبي تمام في اختياراته»[6] ،كان البحتري تلميذ أبي تمام يقلده في شعره فقلده كذلك في حماسته، اختارها للفتح بن خاقان وزبير المتوكل العباسي من بين الشعراء الجاهليين والإسلاميين، غير أنه تخطاهم إلى المولدين.

---

[1] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تح: إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ،لبنان، ط1، ، 1993م، ج1، ص2798.

[2] م ن، ج1، ص2796.

[3] ينظر: م ن، ج 1، ص ن.

[4] م ن، ج 1، ص ن.

[5] البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد): الحماسة، تح: محمّد إبراهيم حور وأحمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث والمجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1428هـ/ 2007م، ص5.

[6] الطاهر أحمد مكي: دراسة في مصادر الأدب، ص128.

وقد اعتمد في ترتيب حماسته على الموضوعات الكبرى والصغرى وأكثر من عدد القصائد فكان مجموع أبواب حماسته 174 بابا، لكن البحتري اضطر إلى تقسيم القصيدة بحسب موضوعاتها، فنادرا ما كان يأتي بالقصيدة كاملة بل غالبا ما يستشهد بالأبيات أو بالبيت المنفرد، فجاءت حماسته بألف وخمس مئة قطعة، إلا قليلا لستّ مئة شاعر.

ولعل ما يلفت النظر أن البحتري تناسى الغزل مع أنه غرض أساسي في الشعر العربي، ولم يتلق أي تعليق من طرف النقاد القدماء، لأنهم كانوا مهتمين بحماسة أبي تمام فلم يشرحها أحد ولم تحظ بالشهرة مثل سابقتها[1].

1- دواعي تأليف حماسة البحتري:

يبدو أن تأثر البحتري بأبي تمام كان أقوى في مجال آخر غير مجال الإبداع الشعري، فقد حذا حذوه في تصنيف حماسة خاصة به، «ويقال إنه صنفها للوزير الفتح بن خاقان في عهد الخليفة المتوكل»[2]، والبحتري تلميذ لأبي تمام، كان يحتذي مسيرة أستاذه فلما رأى انتخب تلك المختارات الشعرية وأسماها الحماسة لم يُرِد أن يختلف عنه في هذا الصنع، فأقبل على دواوين وصدور الرواة حرك حافظته التربية الغنية واختار العديد من القطعان وضمنها كتابا أطلق عليه نفس عنوان كتاب أستاذه.

«وجعل البحتري حماسته في (174) مائة وأربعة وسبعين بابا، وجاءت هذه الأبواب الكثيرة لأن مصنف الحماسة لم يجعل الأبواب كما كانت عند من سبقه على أنه فصل الغرض الشعري الواحد إلى الكثير من المعاني الجزئية التي يحتملها الفرض الواحد»[3]، ولعل السبب في تأليف هذه الحماسة راجع إلى عدم ذيوع شهرة حماسة البحتري بالدرجة نفسها التي أذاعتهما حماسة أبي تمام «لهذا كان البحتري مدفوعا إلى تجويد هذا الكتاب بدافع المنافسة الشريفة بينه وبين أستاذه»[4].

وقد لمح إلى هذا راوي الكتاب أبو العباس أحمد بن مُحَمَّد المعروف بابن أبي خالد الأحوال حين قال في خاتمة: «ثم كتاب الحماسة الذي اختاره أبو عبادة الوليد بن عبد البحتري من أشعار العرب للفتح بن خاقان معارضة بكتاب الحماسة الذي صنفه أبو تمام»[5]، وكذلك نلاحظ أن الهدف الأساسي والأسمى في تأليف البحتري

[1] ينظر: عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية، ص100.
[2] كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ج1، ص81.
[3] عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية، ص101.
[4] م ن، ص101.
[5] الطاهر أحمد مكي: دراسة في مصادر الأدب، ص128.

البحتري لاختياراته من خلال حماسته كان قصدا خُلقيا أكثر منه أدبيا «وألف على منواله مجموعة من المختارات الشعرية... ويغلب عليها طابع الدعوة إلى الأخلاق الفاضلة»[1].

2- سبب تسمية الديوان ب"الحماسة":

إن البحتري لا ينكر أستاذيه أبي تمام له «وقد ألف على منواله مجموعة من المختارات الشعرية»[2]، ويعتبر أبو تمام أول من أطلق اسم الحماسة على مختاراته، «وأنه ليس هناك شك أن أول عنوان الحماسة هو من اختيار أبي تمام وليس من ابتكار الدارسين المتأخرين»[3]، كان البحتري متأثرا بأستاذه ويحذو حذوه، لكنه خرج من دائرة التقليد إلى الإبداع، فيلتقيان في فكرة ويختلفان في فكرة أخرى، فالبحتري «انتخب تلك الاختيارات الشعرية الرابعة لأستاذه وأسماها الحماسة ولم يرد أن يختلف عنه في هذا الصنيع»[4].

3- منهج حماسة البحتري:

وضع البحتري أسسا بنى عليها منهجه الذي اتبعه في ترتيب ديوان حماسته، واختار اسم الحماسة عنوانا لها، فقد «انتقى أثر أبي تمام في إطلاق اسم الجزء على الكل»[5]، فنجد البحتري استهل حماسته بالعديد من الأبواب في في ذكر شعر الحماسة في حين أبو تمام استهل حماسته بالقصيدة المشهورة: [بحر البسيط]

لَو كُنْتُ مِنْ مَازِنٍ لَمْ تَسْبَحْ إبْلِي ** بَنُو اللَّقِيْطَةِ مِنْ ذُهْلِ بنِ شَيْبَانَا[6]

أما البحتري فقد بدأ حماسته بأبيات عمرو بن الإطنابة الخزرجي من الباب الأول والذي جاء تحت عنوان فيما قيل في حمل النفس على المكروه عن الحرب، يقول: [بحر الوافر]

أَبَتْ لِي عِفَّتِي وَأَبَى إِبَائِي ** وَأَخَذَ الحَمْدَ بِالثَّمَنِ الرَّبِيحِ

وَإِعْطَائِي عَلَى المعْسُورِ مَالِي ** وَضَرْبِي هَامَةَ البَطَلِ المشِيحِ[7]

أما من ناحية عدد الأبواب «فقد احتوت حماسة أبو تمام أحد عشر بابا (11) على عكس البحتري الذي جعلها في مائة وأربعة وسبعين (174) بابا»[8]، وبذلك التبويب اختلف الاثنان فيما يخص الطول والقصر،

[1] الطاهر احمد مكي: دراسة في مصادر الأدب، ص128

[2] البحتري: الحماسة، ص5.

[3] عبد الله عسلان، حماسة أبي تمام وشروحها، ص25.

[4] مصطفى الشكعة: مناهج التأليف، ص409.

[5] الطاهر أحمد مكي: دراسة في مصادر الأدب، ص128.

[6] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص11.

[7] البحتري: الحماسة، ص39.

[8] سوزان بنكنى ستيتكيفيتش: الشعر والشعرية في العصر العباسي، ترجمة وتقديم حسن البنا عزالدين، ص466.

فأبو تمام حماسته كانت أطول وتشتمل على موضوعات فرعية، أما البحتري فحماسته أكثر من حماسته أستاذه خاصة من حيث المقطوعات والقصائد، «فإذا كانت حماسة أبي تمام تضم ثمانمائة وإحدى وثمانين حماسية (881) ما بين قصيدة ومقطوعة، فإن حماسة البحتري تظم ألفا وأربعمائة وأربعا وخمسين حماسية (1454) بين قصيدة ومقطوعة»[1]، لذلك عمد البحتري في منهج حماسته إلى خصائص نذكر منها:

– الإكثار من وضع عناوين لأبواب حماسته والإطالة فيها مع الشرح والتبسيط لتحقيق غرض التيسير لن لنفسية القارئ حسب رأيه ونذكر على سبيل المثال، باب للشيب والشباب والذي جعله في سبعة أبواب (07) حيث تبدأ من الباب المائة والستة عشر (116) وتنتهي عند الباب المائة والثاني والعشرين (122) ، فهذه الأبواب السبعة07 تضم مائة وسبعا وثلاثين حماسية (137)، أي أن باب الشيب والشباب جعله البحتري على النحو التالي، الباب رقم 116وقيل في الشباب والشيب بإحدى وأربعين حماسية (41)، والباب رقم (117) وقيل عن الاعتذار عن الشيب، وجعل الباب (118) قيل في مدح الشباب...، وهكذا باستثناء الباب (116) يضم ثماني حماسات (08)، ثم يجعل الباب (121) فيما قيل في مدح وذم الشباب ويأتي فيه بست حماسيات (06)، وكذلك جعل الباب (122) فيما قيل في الكبر والهرم ويضم سبعا وثلاثين حماسية (137)[2].

فالبحتري قصد في منهجه إلى وضع اختياراته بالتفصيل عمدا، إذ جعل من الحماسة نفسها والتي احتلت بابا واحدا عند أبي تمام، تمثل عنده خمسة عشر بابا (15) على الترتيب التالي، نذكر على سبيل المثال، فيما قيل في حمل النفس على المكروه عند الحرب، فيما قيل في الفتك فيما قيل في الإصحار للأعداء والمكاشفة لهم وترك التستر منهم، فيما قيل في مجاملة الأعداء وترك كشفهم على ما في قلوبهم ....، وهكذا حتى نهاية الباب الخامس عشر، والذي قيل في استطابة الموت عند الحرب.

كذلك نرى بأن البحتري يطيل ويسرف كثيرا في عناوين الأبواب مثل الباب الأربعين (40) وعنوانه فيما قيل في من يدنو من إخوانه إذا استغنى ويتباعد إذا افتقر، ويزيد غناه إكراما لمن افتقر، وكذلك الباب المائة والستين (160) والشيء نفسه مع بقية عناوين الأبواب الأخرى[3].

– جعل البحتري الأخلاق والتربية هدفا أساسيا من أهدافه في جميع اختياراته، فحماسته عفيفة وتخلو من الشعر الماجن، على عكس أبي تمام الذي أكثر منها في حماسته.

[1] مصطفى الشكعة: مناهج التأليف، ص410.
[2] ينظر: م ن ، ص410.
[3] ينظر: م ن، ص411.

ونذكر على سبيل المثال ما عنون به البحتري من مواضيع في هذا المجال فقد بوب عناوين موضوعاته وهي كالآتي: ما قيل في إخلاف الوعد، ما قيل في صحة المودة وحفظ الإخاء، ما قيل في، إخلاص المودة وإدامتها، ما قيل في رعاية الأمانة وترك الخيانة...، وغيرها وكل باب من هذه الأبواب يحتوي على العديد من النماذج الشعرية ونذكر منه ما جاء في الباب الثالث والثلاثون (33)، فيما قيل في إخلاف الوعد النموذج التالي الشعري[1].

قال عمرو بن ...الأسدي: [بحر الطويل]

وَوَاعَدَتْنِي مَا لَا تُرِيْدُ نِجَازَهُ ** مَوَاعِيْدَ عُرْقُوبٍ أَخَاهُ بِيَثْرِبِ

وَوَاعَدَتْنِي عَادِيَّةٌ دُونَ قَعْرِهَا ** وَدُونَ رَجَاهَا رَأْسُ حَولَ مُغَرِّبِ[2]

كما تتفق حماسة البحتري مع أبي تمام في منهج عدد الأبيات فأحيانا يكون عددها أكثر من عشرين بيتا وأحيانا يكون بيتا واحدا، مثال ذلك الباب (76)، فيما قيل في الاعتذار من الجزع إذا عظمت المصيبة وجلت، وكذلك الباب (77)، فيما قيل في الحرص والشره وذمّهما.

وغير ذلك من النماذج يقول في ذلك قيس بن الخطيم: [بحر الوافر]

وَمَا يُعْطَى الحَرِيْصُ غِنىَ لحِرْصٍ ** وَقَدْ يَنْمِي لِذِي الجُودِ الثَّراءُ[3]

– كما خص كذلك البحتري شعر المرأة العربية بباب طويل وهو الباب الأخير من حماسته ولكنه اقتصر على المرائي من شعرهن مثل (ليلى بنت طريف، المعروفة بالفارعة، والخنساء، وليلى الأخيلية...) وفي ذلك تقول: طيبة الباهلية ترثي زوجها: [بحر البسيط]

عِشْنَا جَمِيعًـــا كَعُصْنِي بَانَةٍ سَمَقَـــا ** حِيْناً عَلى خَيْرِ مَا تَنْمِي لَهُ الشَّجَرُ

حَتَّى إِذَا قَبِـلَ قَـدْ عَمَّتْ فُـرُعُهُمَا ** وَطَـالَ قِنْـوَاهُمَا واسْتُنْـضِرَ الثَّمَـرُ[4]

وكذلك ترثي سلمى بنت الأحجم إخوتها تقول: [بحر البسيط]

رَعُوا مِنَ المَجْدِ أَكْنَافاً إِلى أَمَدٍ ** حَتَّى إِذَا كَمُلَتْ أَظْمَاؤُهُمْ وَرَدُّوا

مَيْتٌ بِمِصْرَ وَمَيِّتٌ بِالعِرَاقِ وَمَيْ ** تٌ بِالحِجَازِ مَنَايَا بَيْنَهُمْ بَـــدَدُ[5]

وهذه زينب بنت الطثرية ترثي أخاها يزيد بن الطثرية تقول: [بحر الطويل]

[1] ينظر: مصطفى الشكعة، مناهج التأليف، ص ص411، 412.

[2] البحتري: الحماسة، ص145.

[3] م ن، ص276.

[4] م ن، ص522.

[5] م ن، ص523..

أَرَى الأَثْلَ مِنْ بَطْنِ العَقِيْقِ مجَاوِرِي ** مُقِيْمًا وَقَدْ غَالَتْ يَزِيْدُ غَوائِلُهْ

فَتًى قَــدْ قَــدَّ السَّيْفِ لَا مُتَضَائِــلٌ ** وَلَا رَهِــلٌ لَبَّانُــهُ وَبَادِلِــهُ[1]

ويوجد كثير من نماذج الرثاء في حماسة البحتري فنحن اكتفينا ببعض التمثيل للتوضيح فقط، فالبحتري في حماسته أعطى قيمة كبيرة لشعر المرأة، حيث خصص بابا كاملا لها، واختار لذلك الباب نماذج متنوعة من غرض الرثاء زادته بهاء وزينة، على عكس أبي تمَّام الذي ذمَّ المرأة وشعرها وجعله في باب مستقل بذاته.

– اقتصر البحتري في اختياراته على الشعر الجاهلي والمخضرم والإسلامي، ولم يختر إلا لعدد قليل ممن أدركوا العصر العباسي كبشار بن برد ومطيع بن إياس وصالح بن عبد القدوس، أما كبار معاصريه من الشعراء فلم يختر لأحد منهم حتى أستاذه أبي تمام، فقد وقف في الاختيار عند مطيع بن إياس المتوفي سنة 166 هـ ولم يذكر الحسين بن مطير، ولا ابن مبادرة ولا مروان بن أبي حفصة، أي أن أبا تمام تميز عن البحتري لأكبر عدد من الشعراء المعاصرين له حتى بعد وفاته، دون التقيد بالفارق الزمني توفي قبل البحتري بحوالي نصف قرن[2].

من خلال شرحنا وتفكيكنا لخصائص منهج البحتري في حماسته نلاحظ أنه، قام بتفريع وتفكيك المعاني العامة إلى معانٍ جزئية وهذا ما أثار إعجاب بعض الدارسين المحدثين، فوصفوها بالإبكار والتجديد، كما عمد إلى التفصيل والشرح الملل إن صح التعبير، وقد قيل أن البحتري: «يورد من الشعر في نسق مفصل ما أورده سلفه أبو تمام في شكل مجمل»[3].

وهذا التفصيل في حماسته يكون إيجابيا بنسبة كبيرة فهو أشبه بالفهارس التي تحتويها الكتب، ولذلك فهو حقق نوع من السهولة والتسيير على القارئ في البحث عن موضوع ما في حماسته والاستشهاد بالنماذج الشعرية.

4– شروح حماسة البحتري:

لم تحض حماسة البحتري ولا الحماسات الأخرى بالشرح الذي حظيت به حماسة أبي تمام، فقد عدَّه النقاد رائدا للتجديد في الشعر العربي، لما حققه من إبداع فألفت بذلك نظر الشراح إليه خاصة في حماسته إلى ظهرت عليها الجودة والقيمة النفسية يقول في ذلك التبريزي، «إن أبا تمام في حماسته أشعر منه في شعره»[4]كما أثار اهتمام النقاد له والأدباء إليه في الاختيارات الشعرية على أساس منهجي فقد حقق بذلك كما هائلا من الشُّراح كما ذكرنا سابقا في شرح حماسية أبي تمام «وقد فسره جماعة كما ذكرناهم سابقا في شرح حماسة أبي تمام وقد

[1] البحتري: الحماسة، ص524.

[2] ينظر: عز الدين اسماعيل: المصادر الادبية واللغوية، ص 103.

[3] م ن، ص102.

[4] الطاهر أحمد مكي: دراسة في مصادر الأدب، ص 122.

فسره جماعة فمنهم من قصر فيه، ومنهم من عني بذكر المعاني ومنهم دون الإعراب والأخبار»[1]، على عكس حماسة البحتري الذي لم يُشرح ديوانه بالرغم من قيمته ونفاسته، فلم تجد تلك الحماسة من يقيمها ويعطيها جزءا صغيرا من الاهتمام مثل سابقتها ، حتى وإن وجدت ذلك فقدرها محدود من ناحية المحققين الذين عملوا على شرح بعض المفردات والمعاني أو التعريف بالشعراء، وهناك من يشكك في ذلك كقول البغدادي في خزانة الأدب، «ولم نسمع للبحتري حماسة»[2]، وكذلك لم تجد حماسة البحتري الرّواج والذيوع الذي وجدته حماسة أبي تمام، «فقد كان حظ البحتري من الرواج محدودا...»[3].

فالبغدادي يؤكد عدم وجود حماسة للبحتري، فقط مخطوطة واحدة في مكتبة جامعة ليدن وهي مهددة بالجهل والنسيان على عكس كتاب حماسة أبي تمام الذي تكتسيه قيم فنية وأدبية كبيرة، فهو حافل بألوان الشعر الجيد لذلك يعد شعره من أرقى العصور[4].

مما سبق نخلص إلى أن البحتري شاعر مبدع، أبدع بشعره في عصره وزمانه، بحيث يملك موهبة وثقافة غير محدودة جعلته يقف على عديد من الأشعار مختارا منها أجودها مصنفا إياها في كتاب سماه الحماسة، بحيث انتهج فيه منهج أستاذه أبي تمام الذي تأثر به في حماسته معترفا بأستاذيته له واعتبرها شرفا لذلك، لكنه اختلف عنه في منهج تأليفه لحماسته، حيث عمد إلى التبويب والعنونة والإطالة فيها، مما خلق لحماسته نوعا من الملل والنفور من تلك التكرارات الواردة في أبوابه، ومن ناحية أخرى فقد حقق للباحث والقارئ منفعة أدبية وعلمية بفضل تبويبه السهل واليسير، ومهما يكن يبقى البحتري رمزا ثريا لأحد الشعراء المميزين الكبار في العصر العباسي والذي لازال صيته ذائعًا إلى يومنا هذا.

[1] التبريزي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص4.
[2] البحتري: ديوان الحماسة، ص6.
[3] الطاهر أحمد مكي: دراسة في مصادر الأدب، ص128.
[4] ينظر: م ن، ص125.

ثالثا: ديوان الحماسة المغربية (مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب):

إن مؤلف هذه الحماسة ومختار أشعارها هو الشّاعر المغربي أحمد بن عبد السلام الجراوي التادلي، والذي عاش (في الأغلب) في الفترة ما بين (530هـ/ 1135م، 609هـ/ 1212م)، وقد ولد قرب مدينة فاس المغربية وتوفي في إشبيلية[1]، وأصله «من تادلة ونسبه من بني غفجوم البربري»[2]، ويُقال له الجراوي نسبة إلى قبيلة جراوة المتواجدة بين قسنطينة وقلعة بني حماد بالجزائر اليوم، وقد سكن أبو العباس الجراوي مراكش والأندلس عدة مرات، بحيث كان على اتصال دائم بالموحدين أولهم عبد المؤمن بن علي، واستمرت صلته بهم حتى أضحت وثيقة خصوصا في أيام يعقوب المنصور[3].

وكان الجراوي «عالماً بالآداب، حافظا بليغ اللسان، شاعرا مفلقا»[4]ومشهورا إلا أن «شعره الذي وصل إلينا لا يبرر شهرته، وقد كان كثير التكبر معتدا بنفسه شديد الحسد للشعراء، لا يقر لأحد منهم التقدم عليه، وشعره متين مشرقي الديباجة سهل التركيب يدور في معظمه على المدح والهجاء والحكمة والغزل والوصف، وهو يكثر الاتكاء في وصف المعارك على أيام أبي تمام والمتنبي، وأولع بالهجاء حتى هجا قومه، وله هجاء للمدن والناس، وربما أقذع في هجائه»[5]،كما أن للجراوي «رواية عن أبي الفضل ابن الأعلم وأبي العباس ابن سيد وغيرهم...، كان نهاية في حفظ الأشعار القديمة والمحدثة وتقدّم في هذا الشأن وله فيه تأليف، وكان مع ذلك صاحب نوادر جالس بها عبد المؤمن ثم ولده يوسف ثم ولده يعقوب»[6].

ومن آثاره الشعرية كتابه «صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، ويعرف باسم الحماسة المغربية صنعه على مثال حماسة أبي تمام»[7]، وهو كتاب يحتوي على فنون الشعر مثله مثل الحماسات التي سبقته، إذ أنه عند أهل المغرب كالحماسة عند أهل المشرق، حيث أنه من أحسن المجاميع الشعري[8]، «وهو مجموع مليح أحسن في اختياره كل

[1] ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص ص589، 590.

[2] العباس بن إبراهيم السملالي: الأعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، راجعه: عبد الوهاب بن منصور، ط2، 1414هـ/ 1993م، ج2، ص114.

[3] ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ص ص589، 590.

[4] العباس بن إبراهيم السملالي: الأعلام، ج2، ص114.

[5] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ص590.

[6] العباس بن إبراهيم السملالي: الأعلام، ج2، ص114 وما بعدها.

[7] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ص590.

[8] ينظر: العباس بن إبراهيم السملالي،: الأعلام، ج2، ص115.

الإحسان»[1]، وتوجد لهذه الحماسة «مخطوطة وحيدة في خزانة تشورلى باشا في مكتبة فاتح: تحت رقم 4079، وهي في 110 ورقات، وفرغ ناسخها منها في غرة جمادى الأولى سنة 618هـ/ 1220م، وهي ليست النسخة الأصلية وإنما مختصر لها قام به المؤلف نفسه بأمر من السلطان يعقوب»[2]، فكانت هذه الحماسة مادة شعرية ثرية رجع إليها عدد من المصنفين ومؤرخي الأدب العربي، كما كانت متناقلة متدارسة، بحيث أضحت جديرة بأن تكون في حملة الكتب الرئيسية في المكتبات العربية، وبين يدي كل باحث متابع لفنون الأدب والطالب الدارس، والمثقف المتمكن[3].

1- دواعي تأليف الجراوي لحماسته:

لقد عرف عصر أبي العباس الجراوي اهتماما كبيرا بالتراث العربي من شعر وسيرة نبوية وتاريخ إسلامي، مما أتيح للجراوي الاطلاع على مختلف الأشعار من العصر الجاهلي حتى عصره، فكان اهتمامه واطلاعه واسعا، بحيث تناول الشعر في كل الأقطار العربية الإسلامية وألف حماسته (صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب) معارضا بها حماسة أبي تمام التي عرفت شهرة واسعة وأثرت فيه بشكل كبير، إلى درجة أنه قام بتبويب حماسته على شاكلة الحماسة الأم[4]، فكان الغرض من تأليفها هو تقديم هذا الكتاب إلى «الخليفة الموحدي أبي يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن، فلم اطلع عليه أعجب به وأمر المؤلف باختصاره -لطوله- فأنفذ الجراوي الأمر السامي باختصاره والاختيار من مختاره، ولكنه أبقى جزءا من الباب الأول —وهو باب المديح- خاصا بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم على حالة من التمام دون اختصار رغبة في كثرته وتبركا بتفصيله وجملته»[5]، وعليه فإن الجراوي صنف حماسته ليهديها إلى الخليفة الموحدي.

2- سبب تسمية الجراوي كتابه ب"الحماسة المغربية":

أطلق الجراوي على كتابه اسم صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب وعندما منحه للخليفة طلب منه اختصاره فصار اسمه مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، وبذلك فإن أبا العباس هو من سمى كتابه بهذا الاسم إذ لم تصلنا مصادر تثبت عكس ذلك، «ثم إن شهرة الكتاب وذيوعه وارتباطه باسم مصنفه أدت إلى اختصار العنوان لطوله، مع لمح الموضوع والشبه، فقالوا حماسة الجراوي أو الحماسة المغربية، وزاد العنوان شيوعا أن المصنف

---

[1] الجراوي (أبو العباس أحمد بن عبد السلام التادلي): الحماسة المغربية (مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب)، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1411هـ/ 1991م، ج1، ص6.

[2] الطاهر أحمد مكي: دراسة في مصادر الأدب، ص130.

[3] ينظر: الجراوي: الحماسة المغربية، ج1، ص8.

[4] ينظر: م ن، ج 1، ص21.

[5] م ن، ج1، ص22.

جرى في كتابه على مثيل ما صنع أبو تمام أو قريب منه»[1]، يتبين هنا أن الجراوي سمى ديوانه الحماسة اقتداء بحماسة أبي تمام، أما كلمة "المغربية" فهي نسبة إلى موطن الشاعر وأصله.

3- منهج الجراوي في حماسته:

اتبع الجراوي في تصنيف حماسته منهجا مشابها لحماسة أبي تمام، حتى إن بعضهم يقرن «صنيع الجراوي بصنيع حبيب (أبي تمام) فقالوا إنه وضع حماسته على وضع أبي تمام أو في معنى حماسة أبي تمام»[2]، فقد اقتدى به في بعض أبواب حماسته، مخالفا حينا وموافقا حينا آخر ومتفردا في أحيان كثيرة، واتسم منهجه بروح عالم اللغة والمحدِّث، وذلك راجع إلى تغير الذوق الفني وتطور فن الشعر، وكانت اختياراته الشعرية قائمة على حسب المعاني والموضوعات والأغراض واشتملت على غرائب المنظوم وعجائبه[3]، بينت مدى براعة الجراوي في اختيار الشعر جيده من رديئة، فلم يكن تأليفه لحماسته «نقلا سريعا من الدواوين، فإن القصائد المختارة كانت أعلى ما اختاره لكل شاعر من الشعراء، كما أن الأبيات التي انتقاها كانت منتقاة بعناية فائقة، ثم إنها كانت تأتلف ويتفق بعضها مع بعض فكأنها قطعة جديدة أو قصيدة مستقلة»[4].

فمن ناحية الترتيب والتبويب لم يبتعد الجراوي كثيرا عن سابقيه، فقد رتب ما اختاره في أبواب هي: **باب المدح، باب الفخر، باب المراثي، باب النسيب، باب الأوصاف، باب الأمثال والحكم باب المُلَحن باب ذم النقائص، باب الزهد والمواعظ**[5]، فهذه الأبواب (تسعة أبواب) تنقص عن أبواب حماسة أبي تمام بباب واحد، وتختلف مسميات بعضها عن الحماسة الأم، هذا من ناحية التبويب أما من ناحية المضمون فقد ضمت الحماسة المغربية 1051 قطعة شعرية، موزعة على الأبواب التسعة توزيعا غير متوازيا إذ أنها غي متساوية في عدد المقطوعات التي تضمنتها، ومن ضمن تفاصيل الحماسة المغربية نجد الجراوي يختم بعض الأبواب بعبارة (نَجَزَ باب الفخر والحمد لله ربي العالمين، نَجَزَت المراثي والحمد لله ربي العالمين، نَجَزَ باب النسيب والحمد لله ربي العالمين، كمُل باب الزهد والمواعظ)، كما يُلاحظ أن الجراوي قسم كل باب إلى عناصر وأقسام وجعل كل قسم منه إلى موضوعات شعرية تتوافق والعنوان الذي أدرجت تحته.

[1] الجراوي: الحماسة المغربية، ج1، ص22.
[2] م ن، ج 1، ص23.
[3] ينظر: م ن، ج 1، ص37.
[4] م ن، ج 1، ص7.
[5] ينظر: م ن، ج 1، ص22.

والمتمعن في الحماسة المغربية يجد أن مؤلفها لم يُسمِّ أي باب من أبوابها بباب الحماسة، بحيث سمى أول وأكبر أبوابها بباب المدح والذي قسمه إلى قسمين: قسم لمدح الرسول ﷺ، وآخر في سائر المدائح، وقد ضم هذا الباب ككل 286 قطعة شعرية من مختلف الشعراء أمثال: علي بن أبي طالب، حسان بن ثابت، العباس بن مرداس، النابغة الذبياني وغيرهم.

في حين جاء الباب الثاني بعنوان باب الفخر والذي ضم 138 قطعة شعرية، تناول فيها المؤلف أنواع متعددة من الفخر كالفخر بالرسول صلى عليه عليه وسلم والفخر بالشجاعة والقوة في المعارك والحروب، والفخر بالذات والقبيلة وما إلى ذلك من الموضوعات الفخرية، ومن شعراء هذا الغرض نجد: معاوية ﷺ، امرؤ القيس، السموأل بن عاديا، عامر بن الطفيل وغيرهم من الشعراء.

أما باب المراثي فقد ضم 75 مقطوعة وزعها الجراوي على قسمين: قسمٌ لرثاء الرسول ﷺ، وقسمٌ لسائر المراثي كرثاء الصحابة ﷺ، ورثاء أهل البيت، ورثاء الابن والأخ...، ومن الشعراء الذين أبدعوا في هذا اللون نجد: أبو العلاء المعري، الشريف الرضي وأبو العباس التطيلي، مهيار الديملي والخنساء وجليلة بنت مرة، وغيرهم كثيرون.

واحتل باب النسيب المرتبة الرابعة في الحماسة، خصصه الشّاعر لمواضيع شتى، بحيث جعل هذا الباب يتضمن ثلاثة عناوين رئيسية وهي: النسيب كموضوع عام شمل مختلف المقطوعات الشعرية ذات الأغراض المتنوعة مثل المعلقات (معلقة كعب بن زهير، معلقة امرؤ القيس)، وقسم تحت عنوان أوصاف النساء مفردا من باب النسيب، وفيه تناول الشّاعر مقطوعات خاصة بالمرأة كالثغور والشعور، وحسن حديث النساء والعيون وتشبيه النساء بالروضة ووصف مشي النساء، وقسم كان لجميع الصفات والذي ضم مقطوعتين فقط، وقد أُدرج في الباب كله أشهر شعراء الغزل وما اتصل به، من أمثال عمر بن ربيعة وكثير عزة قيس بن الملوح والعباس بن الأحنف، والمتنبي وبشار بن برد والبحتري وامرؤ القيس ومسلم بن الوليد...، وبحوزة هذا الباب 211 قطعة شعرية.

وقد جاء باب الأوصاف مقسما إلى قسمين، فقد شمل وصفا للخيل ب41 قطعة أبدع في هذا الصف شعراء منهم المتنبي وابن المعتز وابن حمديس وغيرهم، أما وصف السلاح فقسمه الجراوي إلى ثلاثة أوصاف وهي، وصف السيوف، وصف الرماح، وصف الأقلام، ومن بين شعراء هذا القسم نجد النابغة الذبياني ومنصور النمري، وعنترة والتهامي وأبو الهول والأصبهاني...، وقد ضمت الأوصاف 42 قطعة، في حين بلغ عدد القطع في هذا الباب 83 مقطوعة شعرية.

وأورد الجراوي بابا للحكم والأمثال جاء فيه 104 قطعة كانت لأبرز الشعراء على مر العصور، بحيث تطرقوا في أشعارهم إلى مختلف الأمثال والحكم المستوحاة من تجربتهم الخاصة أو من تجربة غيرهم، وقد امتزجت

حكمهم بنوع من النصح والإرشاد، ومن بين هؤلاء الشعراء: الحطيئة ، طرفة بن العبد، حاتم الطائي، أبو الأسود الذؤلي، الكميت، الطرماح بن حكيم، أبو نواس، الشريف الرضي.

ثم ينتقل بنا المؤلف إلى باب الملح والذي ضم 57 قطعة من مختلف الشعراء كالأصمعي ودعبل الخزاعي وأبو الشمقمق، أما باب مذمة النقائص ففيه 56 قطعة ومن شعرائه نذكر: مالك بن كعب، الخليل بن احمد الفراهيدي، عمران بن حطان...، وجاء الباب التاسع وهو آخر أبواب الحماسة المغربية تحت عنوان باب الزهد والمواعظ، وفيه 41 قطعة شعرية من شعراء متعددين أمثال قيس بن ساعدة الإيادي والفرزدق ومحمود الوراق، وغيرهم.

وقد عمد المؤلف أن «يصنف اختياراته في كل باب ترتيبا زمنيا غالبا، وبدأ كل باب بشعراء المشرق، ثم بشعراء المغرب والأندلس حيث يختار من أشعارهم، ولم يقحم المؤلف لنفسه في أثناء الأبواب شعرا من أشعاره، وإن وردت أبيات مفردة في المقدمة»[1].

أما من ناحية قلة وكثرة المقطوعات في الأبواب فهي تتفاوت فيما بينها، إذ أن «الأبواب الأربعة الأولى تتميز بوفرة نصوصها وطول كل نص مختار، على حين تكثر المقطوعات والأبيات المفردة في باب الأمثال والحكم والملح وذم النقائص والزهد والمواعظ»[2]، ويُلاحظ أن المؤلف اختار مقطوعات متميزة من شعراء مشهورين، فقد تصرف في انتقاء الأبيات خصوصا ما اختاره من الشعراء العباسيين المحدثين، فكأنه يقوم بإعادة بناء القصيدة في أبياتها المختارة بناء جديدا، ويشعر القارئ بأنه يقرأ قصيدة متصلة ببعضها البعض[3].

وإن المتمعن في الحماسة المغربية يلحظ أن المؤلف نسب أكثر المقطوعات الشعرية إلى أصحابها، وهم «بين مشهور معروف ذائع الصيت، مبذول الديوان، وبين مغمور أو مقل لا يكاد اسمه يتردد إلا في نطاق محدود، وهذا مفهوم لأن الجراوي أراد أن يقدم كتابا في الاختيار الشعري مبوبا على موضوعات محددة، فكان الباب نفسه يستجلب من المؤلف أشعارا بأعينها بغض النظر عن شهرة صاحبها أو ذيوع اسمه»[4]، وقد ضم في الأبواب الكبيرة من حماسته أسماء معينة من الشعراء وأورد لهم أكثر من مقطوعة الشعرية، ونجد من هؤلاء الشعراء البحتري وأبو تمام والمتنبي والمعري والشريف الرضي وابن المعتز...، ويرتبط هذا الاختيار بوفرة الشعر في دواوين هؤلاء الشعراء، وكذا

[1] الجراوي: الحماسة المغربية، ج1، ص22.
[2] م ن، ج 1، ص23.
[3] ينظر: م ن، ج 1، ص23
[4] م ن، ج 1، ص ن.

ارتبط بذوق الشّاعر وإعجابه بتلك الأشعار[1]، كما كان للشاعرات نصيب في اختيارات الجراوي، من أمثال الخنساء وليلى الأخيلية وفاطمة بنت الأحجم وغيرهن.

وعليه، فإن الجراوي «اختار من القدماء والمحدثين، وأطال الاختيار وربما اختار قصائد تامة»[2]، بالإضافة إلى أنه يورد في الباب الواحد عدة مقطوعات لشاعر واحد بقوله: (قال أيضا)، وقد يكرر ذكر نفس الشعراء في معظم أبواب حماسته، وذلك حسب موضوع الباب وغرضه.

مما سبق يمكن القول: إن منهج أبا العباس الجراوي في حماسته يقترب من المنهج أو الأسلوب العام لحماسة أبي تمام أكثر من اقترابه من الحماسات الأخرى، لكن اختياراته الشعرية تختلف عن مختارات أبي تمام والتي اقتصر فيها على الشعر القديم (الجاهلي والإسلامي والأموي وبعض من شعر المحدثين من العصر العباسي، على عكس الجراوي الذي مزج في مختاراته بين القدماء والمحدثين[3]، وعلى كلٍ فهذا الاختلاف والتباين بين الحماستين (حماسة أبي تمام والحماسة المغربية) راجع إلى عصر كل شّاعر وذوقه الفني.

- فيما يخص شروح الحماسة المغربية (مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب) فلم تصلنا أي شروح حولها، وإن كانت موجودة فلم نتمكن من الحصول عليها، على عكس الحماسة الأم التي تحصلنا على شروح حولها لأنه أسرف في شرحها وتفسيرها، ويعود سبب ذلك إلى أن أبا تمام هو أول من فتح الباب على تأليف المختارة الشعرية.

مما سبق يمكن القول، إن أبا العباس الجراوي من أهم شعراء المغرب وكذا الأندلس بحيث كانت له شهرة واسعة خصوصا عندما ألف حماسته (مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب)، إذ كانت مختاراته في حماسته من أجود أنواع المقطوعات الشعرية على مر العصور، ورغم تقارب منهج حماسته مع حماسة أبي تمام إلا أنها جاءت فريدة ثرية بالموضوعات والأغراض الشعرية، فلاقت استحسانا من طرف الأدباء وكذا الدارسين والباحثين.

وفي ختام هذه النبذة حول دواوين الحماسة (ديوان حماسة أبي تمام، حماسة البحتري، الحماسة المغربية) نصل إلى أن هذه الحماسات شكَّلت تراثا ضخما أغنى عالم اللغة والأدب ولاقى شهرة كبيرة في العالم العربي بفضل الروائع الشعرية التي تضمنتها في كل العصور المعروفة وبفعل مادتها الثرية، فكان مصنفوها فائقي العناية في مختاراتهم التي مثلت ذوقهم الفني الرفيع والراقي، فبفضل هذه الحماسات حفظ الأدب بأجود الأشعار العربية من الاندثار

[1] ينظر: الجراوي: الحماسة المغربية، ج 1، ص 23.
[2] م ن، ج 1، ص24.
[3] ينظر: م ن، ج1، ص ن.

والضياع، وأضحت بذلك زادا مكتملا لكل دارس وباحث راغب في تذوق هذا الفن المتنوع والمختلف في النمط والأسلوب الذي اتبعه كل مؤلف في حماسته.

المبحث الثاني: رمزية السّيف في دواوين الحماسة.

شكلت الحرب قديما عنصرا أساسيا مقدسا في حياة العرب، ووسيلة لتحقيق الغايات والأهداف بحيث كان العربي يعظم ويمجد كل ما يتعلق بها من شجاعة وقوة وبطولة، بغية إشباع غرائزه وتلبية ندائه الداخلي الذي يحثه على الحرب، وكان ذلك لأسباب ودوافع قد تكون اجتماعية كالدفاع عن النفس والقبيلة والأخذ بالثأر وما يصاحبه من رثاء وهجاء وغيرها، أو أسباب اقتصادية كالصراع على مقومات الحياة كالأكل والشرب وما إلى ذلك، وبهذا أضحت الحرب من سنن الحياة العربي، وشملت كل أفراد المجتمع بما في ذلك الشّاعر الذي أثارت في نفسه تلك الحروب وألهبت مشاعره، فعبَّر عمّا يحس بترجمته إلى شعر حربي مفعم بالصور اللّفظية الجميلة، التي تستهوي الآذان وتبهر العقول[1]، وعليه فلا عجب أن نجد «معظم قصائد العصر الجاهلي، أو كلها لم تخل واحدة منها من الحديث عن الحرب، أو ما يتصل بها»[2].

وقد وردت ألفاظ الحرب عند الكثير من الشعراء من مختلف العصور، ومن بينهم شعراء الحماسة وأبرز تلك الألفاظ ما تعلق بالسلاح وأسمائه وأنواعه وصفاته وكذا استخداماته، والتي استقاها الشعراء من واقعهم الاجتماعي والحربي، ونظرا للأهمية الكبيرة للسلاح في حياة العرب قيل: «اختصت العرب من بين الأمم بأربع: العمائم تيجانها، الدروع حيطانها، والسيوف سيجانها والشعر ديوانها»[3]، ومن هذه الأسلحة السيف الذي له مكانة عالية في نفس العربيّ، لكونه من أشهر أدواته الحربية، الأكثر استعمالا لما له من أثر كبير في استمرار الحروب وكسب المعارك.

وإذا ما تأملنا شعر الحماسة، وجدنا السيف حاضرا عند كثير من شعرائها متضمنا مجموعا لأسمائه وصفاته، ومنطويا على صوره الرامزة المتنوعة المعاني، ومحملا بالعديد من الصفات الإنسانية والموضوعية، وسنحاول من خلال هذا المنطلق، الكشف عن دلالات ومعاني السيف التي أوردها شعراء الحماسة، والمساهمة في تشكيل عاطفتهم الجياشة.

---

[1] ينظر: علي النجدي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1989م، ص ص65، 66.

[2] م ن، ص66.

[3] الثعالبي (أبو منصور عبد المالك بن مُحَمَّد اسماعيل): ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تح: مُحَمَّد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص 135.

المطلب الأول: السّيف رمزا للحرب والقوة والشجاعة:

إن السيف هو السلاح المقرب للفارس وبواسطته يقف في وجه الأعداء لإثارة الرعب والخوف في نفوسهم، ويسجل به أروع وأكبر الملاحم والحروب والانتصارات البطولية، وقد برزت أسماء السيف وأوصافه عند شعراء الحماسة بدلالات الحرب والقوة والشجاعة، بحيث شكلت هذه الدلالات ثلاثية مرتبطة وملازمة للسيف، لا يمكن إفراد أو ذكر كل واحدة على حدة، فقد ساهمت وهي مجتمعة في تشكيل عاطفة شعراء الحماسة، وأعطت صورا متناسقة ومنسجمة باجتماعها.

يقول جعفر بن عُلبه الحارثي[1]: [بحر الطويل]

إِذَا مَا اِبْتَدرْنَا مَأْزِقًا فَرَجَتْ لَنَا ** بِأَيْمَانِنَا **بِيضٌ** جَلَتْهَا الصّيَاقِلُ[2]

جعل الشّاعر السيف هنا رمزا للقوة والحرب دلالة على شجاعته وبأسه ونجدته ومقدرته على مواجهة الأعداء، فالسيف بالنسبة له هو الأداة الفعالة التي تساعده في الخروج من أي مأزق يقع فيه لاسيما وقت الحرب الشديدة، وقد أكد ذلك من خلال توظيفه للمجاز العقلي ذي العلاقة المسببية بحيث ذكر المسبب وأراد السبب، فعد المعارك من شدة البأس سببا للخروج من المآزق والانفراج ، أما السيوف فهي المسبب باعتبارها آلة حربية تفرج المآزق، كما عمد الشّاعر إلى إبراز صورة سيفه من خلال إعطاء مرادفات له ولأوصافه قصد توسيع دلالة النص الحماسي، فالسيف أبيض مصقول لدلالتين الأولى دلالة على قوته وحدته في التصدي للصعاب، فهو في الحرب والكرب يشبه المصباح المضيء في الظلام والذي يتلألأ ويلمع، فإذا استبقوا إلى مضيف في الحرب أنار لهم طريق النصر وبعث الخوف في نفوس الأعداء، وذلك بفعل دلالته الثانية و التي تكمن في جودته و صلابته و صفاء معدنه و مهارة صقله لدوام الاهتمام به فقد أعدت إعدادا متقنا لمواجهة الأعداء، فكان «الفعل للسيوف على المجاز والسعة»[3]، وبذلك كان السيف رمزا للجرأة والإقدام في الحروب، وفي هذا يقول: بعض من بني قيس بن ثعلبة ويُقال إنها لبشامة بن حزن النهشلي: [بحر الطويل]

إِذَا الكُمَاةُ تَنْحّوْا أَنْ يُصِيبْهُـمُ ** **حَدُّ الظُبَات** وَصَلْنَهـاَ بِأَيْدِينَـا

ولاَ تَرَاهُمْ وَإِنْ جلَّتْ مُصِيبَتُهُـمْ ** مَـعَ البُكَاةِ عَلَى مَنْ مَاتَ يَبكونَا

[1] "جعفر بن ربيعة بن يغوث، ويكني أبا عارم، وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وشّاعر مقل غزل، وفارس مذكور في قومه، قتلة بنو عقيل صبرا لدماء كانوا يطلبونه بها". عسيلان (عبد الله بن عبد الرحيم): معجم شعراء الحماسة، دار المريخ للنشر، الرياض، ط2، 1982م، ص23.

[2] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص13.

[3] التبريزي : شرح ديوان الحماسة، ج1، ص42.

وَنَركبُ الكرْهَ أحْيَانَا فَيَفْرُجُهُ ** عَنَّا الحِفَاظُ **وَأَسْيَافٌ** تُواتِينَا[1]

وما تلك الشجاعة من الفرسان إلا نتيجة لقوة السيف، فالشّاعر يتخذ منه رمزا للحرب، وبه يواجهون الأعداء وينقضون عليهم بسيوفهم ساعين وراء الغلبة، وحتى وإن لم تصلهم شفرات سيوفهم الحادة انقضُّوا عليهم بأيديهم غير مبالين بالنتائج، وهذا ما جعل أولئك الأعداء متعودين على الموت بالسيف، وهنا يحيل السيف إلى دلالة الألفة والاعتياد على القتل، كما رسم الشّاعر في هذه الأبيات رمزية السيف ملفعة في الاستعارة المكنية (فَيفْرجه عن الحفاظ **وأسياف** تواتينا) ليكشف عن المعنى الخامد خلف هذه الصورة، ففيها تستوقفنا طبيعة العلاقة التخيلية التي تتحقق بإسناد الانفراج إلى السيف الذي يرمز للقوة، وهذا الانفراج في الحقيقة يكون للجنود لكنه هنا أصبح للكروب، بحيث تعدى الحيز الضيق ليكشف ويوسع عن الأمور الصعاب، وبذلك تجاوز السيف مدلوله القريب ليتحول إلى رمز لدلالتين، فقد يدل على الدهر الذي انقضى دليلا على القدرات القتالية والانتصارات والمعارك التي خاضوها مع سيوفهم والتي كانت خير رفيق لهم في دروبهم، فلم تخذلهم ولم تخنهم أبدا، أما الدلالة الثانية فربما يقصد بها الشاعر أن السيوف ما هي إلا الرجال الشجعان[2]، وعليه فإن محمول السيف الرمزي يحيل إلى دلالات مختلفة ومتداخلة كانت الحرب محورها الرئيسي، حيث دلَّ على القوة والشجاعة والوفاء كدلالة ملازمة للفرسان في حياتهم الحربية.

إلى جانب أن السيف مفرج للكروب والحروب فهو كذلك مفرج للهموم في الحروب، وفي هذا يقول تبع أبو كرب[3]: [بحر المتقارب]

شَهِدْتُ علىَ أَحْمَدِ أَنَهُ ** رَسُولٌ مِنْ اللهِ بَارِي النَّسِمّ

.... ** ....

وَجَاهَدْتُ **بِالسَّيفِ** أَعْدَائَهُ ** وَفَرَجْتُ عَنْ قَلبِهِ كُلَّ هَمّ[4]

[1] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص 21.

[2] ينظر: التبريزي: شرح ديوان الحماسة، ج1، 84.

[3] ذكرته تواريخ العرب القديمة في ملوك اليمن: "وهو تبان أسعد بن كلي كرب، ويقال له الرائش، وكان ملكا عظيما شّاعرا فصيحا عارفا بالنجوم، نقل الهمداني أنه هو الذي آمن برسول الله ﷺ ولم يره...، وفي شمس العلوان لنشوان: كان تُبع الأوسط مؤمنا وهو أسعد تُبع الكامل بن ملكي كرب بن تُبع الأكبر بن تبع الأقرن...، قال بعض العلماء فيه «ذهب ملك تُبع بشعره ولولا ذلك لما قدم عليه شّاعر من العرب»...، «وهو الذي نهي النبي صلى الله عليه وسلم عن سبه لأنه آمن به قبل ظهوره بسبع مئة عام...، وهو أول من كسا البيت وجعل له مفتاحا من ذهب". الجراي: الحماسة المغربية، ج1، ص107.

[4] م ن، ج 1، ص ن.

يتخذ الشّاعر من السيف أداة للجهاد في القضاء على الأعداء وذلك على سبيل الكناية عن موصوف وهم المشركون والأعداء، ونرى أن السيف هنا جاء دلالة على القوة بحيث ربطه الشّاعر بالفرج المعنوي والمتمثل في إزالة الهموم والأحزان عن قلب الرسول ﷺ، فالسيف في الحقيقة أعد للقتال والقتل، لكنه في هذا الموضع أضحى دواءً وعلاجا للقلق والتوتر والعجز الذي كان ينتاب الرسول ﷺ، وذلك بسبب قساوة المشركين عليه، إذ أن القضاء على أعدائه بالسيف يجعله يرتاح من مشاكله معهم، كما يمكن أن نلمس ملمحا دلاليا خاصا للسيف وهو الحياة لاقترانه بكلمة (قلبه)، فالشّاعر ربط السيف بأهم عضو في جسم الإنسان وهو القلب والذي يعد المسؤول عن حياة البشر ومنبعا للصبر و مصدر قوة على تحمل الشدائد والمصائب، كذلك السيف مسؤول عن البقاء على قيد الحياة وذلك بالتصدي للأعداء من خلال حماية أنفسهم به لما له من قوة وحدة صارمة في مواجهتهم، فيتضح من خلال هذا أن الوحدة الدلالية للسيف حملت معنى الاستقرار النفسي الناتج عن انفراج الهموم والأحزان في الوجيب وكل ذلك بفضل السيف.

وبما أن السيف هو الوسيلة الملازمة للفرسان، فقد كان من أهم بواعث الحروب، وفي هذا يقول شامة بن حزن بن الغدير[1]: [بحر الكامل]

قَومِي بَنُو الحَربِ العَوانِ بِجَمْعِهِمْ ** **والمُشْرِفِيّةُ** والقَنَا إِشْعَالُهَا[2]

إن أول ما يلفت انتباهنا في هذا البيت هو ورود مرادف للسيف بلفظة المشرفية، الدالة على الجبروت والقوة، وهذا ما جعل الشّاعر يوظفها لما لها من قدرات عالية في القتال والقتل والفتك بالأعداء يوم المعركة، كما يرصد لنا الشّاعر وصفا للاستعداد للحرب التي اعتادوا على الخوض في غمارها، من خلال اتخاذ العوان وهي «الحرب التي قوتل فيها مرة بعد أخرى، فصارت عونا بعد أن كانت بكرًا، أي رفعت من حال إلى حال أشد منها»[3] سمة تعويضية (معادلا دلاليا) لوصف الأقدام في المعارك، والسيف المشرفي لازمة من لوازمها الضرورية، باعتباره مشعل الحروب وموقدها لاقترانها بلفظة (إِشعَالُهَا)، فالسيف في أرض المعركة يتحول إلى وحش ضارٍ انقض على عدوه بكل قوته، وبذلك فإن الشّاعر عمق من صورة نشوب الحرب التي تعتمد على المشرفي، من خلال نقل المتلقي من صورته المعنوية المتمثلة في إشعال الحرب والمراد بها إشعال نار الحرب، وهذا الإشعال لا يكون إلا

[1] "بشامة بن الغدير بن عمر بن ربيعة بن عوف، شاعر مقدم، وهو خال زهير بن أبي سلمى، ولعله لذلك يكون جاهليا". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص14.

[2] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص74.

[3] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص286.

بالحطب، إلى صورة حسية حقيقية تكمن في كون المشرفي سلاحا لإثارة الحرب بعد اجتماع القوم واجتماع الأسلحة، ومنه فالمشرفي هنا جاء دلالة على شجاعة القوم وقوتهم وإقدامهم في الحروب.

ويرسم بن المعتز صورة فنية لوصف قوة السيوف في المعارك والحروب حيث يقول: [بحر الطويل]

سَلِي بِي إِذَا مَا الحَرْبُ ثَارَتْ بِأَهْلِهَا ** وَلَمْ يَكُ مِنهَا لِلجَبَانِ قَـــرَارُ

وَقَامَ لَهَا الأَبْطَـالُ **بِالبِيضِ** وَالقَنَـا ** وَهَبَتْ رِيَاحُ الآخَرِينَ فَطَارُوا

.....**.....

وَعَضْبٌ **حُسَامُ الحَدِّ مَاضٍ** كَـأَنَّهُ ** إِذَا لاَحَ فِي نَقعِ الكَتِبَةِ نَـارُ[1]

لقد ابتدأ الشّاعر أبياته الرامزة للسيف بالفعل (سلي) لتأكيد قوتهم في المعارك إذ أنهم لا يتراجعون فيها حتى ينتصروا على أعدائهم وهذا واضح في قوله: (لم يك منها للجبان قرار)، وجاء ذلك دلالة على فخره بشجاعتهم، ووظف مرادفات للسيف ليدل على شدة فتكهم في الحروب، فالفرسان قد تسلحوا بكل سيف أبيض لامع وهجموا به على العدو هجمة واحدة وجعلوا أشلاءه تطير في كل مكان على سبيل الاستعارة التصريحية، وقد جاء هذا دلالة على حماستهم قوتهم وغلبتهم أثناء المعركة، وإلى جانب سيوفهم البيض الموحية بالكثرة نجد تسلحهم بسيف عضب لادغ قارص دلالة على حدته في قطع أجسام الأعداء، فضربة واحدة منه تجعل العدو قطعا متناثرة، وكان الحسام مرافقا لهم في المعركة لكونه من السيوف الحادة والماضية التي تُرْهِبُ العدو إذا لاح وسط المعركة وذلك لمضائه وفتكه للعدو، وقد شبهه الشّاعر بالنار من خلال إقرانه بأداة التشبيه (كأنه) فالنار إذا اشتعلت أكلت الأخضر واليابس؛ كذلك هو الحسام بحيث ينطلق به صاحبه كالبرق ضاربا به كل من يتصدى طريقه، ومن خلال كل هذا نلحظ أن مرادفات السيف وأوصافه المتعددة أكسبت النص الشعري صورا إيحائية مكثفة أثرت خطاب الشّاعر المتسم بالفخر والحماسة، وبينت مدى قوة هؤلاء الفرسان في الحروب، وذلك بفضل سيوفهم القوية التي يعتزون بها وفي هذا جاء قول أزهر بن هلال التميمي: [بحر الطويل]

أَعَاتِكَ إِنِي لَمْ أَلَمْ فِي قِتَالِهِمْ ** وَقَد عَضّ **سَيفِي** كَبْشُهُمْ ثُمَّ صَمَّمَا[2]

نلحظ أن التميمي بدأ خطابه بنداء في قوله: (أعاتك) للدلالة على الإخبار والتنبيه من خلال توظيف السيف الذي أضحى هنا علامة على الشراسة في القتل، فقد صوره الشّاعر كحيوان مفترس على سبيل الاستعارة بحيث أقرنه بالفعل المستعار (عض) دلالة إليه ولقوته، بحيث غدا السيف صورة تجسيمية للحيوان الشرس بعد أن

[1] الجراوي: الحماسة المغربية، ج1، ص690.

[2] البحتري: الحماسة، ص112.

كان سلاحا جامدا، وقد حمل معاني دلالية أخرى كانت القوة أساسها بحيث دل على الاعتزاز بالشجاعة بفضل فاعليته في القتال، إذ يصبح وحشا كاسرا لا يخشى شيئا ويفتك بالعدو فتكا، ولا يحارب به إلا سيد الأقوام مؤكدا هذا بقوله: (كبشهم) دلالة على تميزه في الفروسية وأدائه النادر في القتال أثناء المعارك والحروب.

وعلق بشار بن برد عن شدة الحرب في قوله: [بحر الطويل]

كَأَنَ مُثَارَ النَقْعِ فَوْقَ رَؤُوسِهِمْ ** **وَأَسْيَافُنَا** لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ[1]

ورد لفظ السيف هنا بصيغة الجمع (أسيافنا) على وزن أفعال دلالة على الكثرة، إذ تحمل معنى القوة، بحيث عبر عن السيف بصورة تخييلية جسدت لمعان السيف وسط التراب المثار بحركة الخيل، وقد شبهه بالكواكب اللامعة التي تظهر وسط ظلمة الليل الحالك دلالة على كثرتها، فهذا السيف في المعركة يحول ليلها نهارا وذلك من شدة الحرب الملتهبة والسيوف المفترسة للعدو حولت ساحة المعركة إلى ظلام، أي أن هذه السيوف كأنها نجوم في ظلام الليل تسقط على رؤوس، وقد جاء هذا ضمن صورة بصرية حركية لأجواء المعركة المرعبة التي تفتك بالأعداء دون لين ولا رأفة، فهذا التصوير يجعل المتلقي يُؤَوِّل في ذهنه الفريق المنتصر من المنهزم وهذا راجع لوصف الشاعر المبالغ فيه لتلك السيوف المحلقة فوق هامات الأعداء، وبذلك يكون الشّاعر قد أحسن إبداع وتصوير المعركة والتدقيق في وصف السيف، وتشبيهه بالليل والنهار، فأعطت جمالية فنية وذوقا، من خلال حاسة البصر التي جعلتنا نرى السيوف القوية ونتأملها بكل أحاسيسنا.

وقد يصف الشّاعر سيفه من غير ذكره اسمه، مثل قول: وداك بن ثميل[2]: [بحر الطويل]

تُلاَقُوهُمُ فَتَعرِفوُا كَيـفَ صَبرُهَـمْ ** عَلى مَا جَنتْ فِيهُمْ يَدُ الحَدَثَانِ

مَقَادِيمُ وَصَّالُونَ فِي الرَّوعِ خَطْوَهُمْ ** بِـكُلِ **رَقِيقِ الشَفْرتَيْنِ يَمَـانِ**

إِذَا اسْتُنْجِدُوا لمْ يَسْأَلُوا مِنْ دَعَاهُمْ ** لِأَيّةِ حَـرْبِ أَمْ بِأَيّ مَكـــانِ[3]

فسياق هذه الأبيات يأتي في الحديث عن قوة وشجاعة هؤلاء القوم وإقدامهم في الحروب حاملين سيوفهم وكلهم ثقة، وهذا ما بينه الشاعر في وصفهم والذي يبدو أن فيه نوعا من الإخبار الممزوج بالتهديد بأن قومه سوف يذهبون للأعداء كالأبطال ليعرفوهم بحسن صبرهم عليهم وعلى أفعالهم، وبعد أن تحامل عليهم الزمان من قسوة الأحداث التي مرت بهم، فهم طاعنون ضاربون بالسيوف اليمانية، وقد كنَّى الشاعر عن ذلك بقوله: (**رَقِيق**

[1] الجراوي: الحماسة المغربية، ج1، ص649.

[2] قال: ابن جني (أبو الفتح عثمان): المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة، قرأه: مروان عطية، شيخ الزايد، دار الهجرة، دمشق، ط1، 1408هـ/ 1988م". وداك بن ثميل المازني: وهو فعال من الودك...، وثميل تصغير تمل أو ثامل...، ويقال فيه أيضا: نميل بالنون". ص ص81، 82.

[3] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص 23.

الشَفرتَينِ) وهي كناية عن موصوف للسيف القاطع الرفيق الحدين الدال على الثقة في النصر، وحتى وإن قصرت أسيافهم وصلوهم بخطاهم على سبيل المبالغة في وصف قوتهم، كما أنهم يحرصون على الحرب إذا استنجدهم أحد إليها لبوا دعائه بأسيافهم الرامزة إلى الحدة والقطع والدالة على طعن وضرب الأعداء بكل ما فيها من قوة، وهذا راجع إلى طول صبرهم وثباتهم على المصائب.

ويقول منصور النمري[1] واصفا سيفه أثناء المعركة: [بحر الكامل]

ذَكَرٌ بِرَونَقِهِ الدِّمَاءُ كَأَنَّمَا ** يَعْلوُ الرِجَالَ بِأُرجُوانٍ[2] فَاقِعِ

وَتَرَى مَسَاقِطَ شَفْرَتَ ثَّمَا ** مِلْحٌ [تَنَاثَرَ] مِنْ وَرَاءَ الدِرَاعِ

وَكَأَنَّ وَقْعَتَهُ بِجُمْجُمَةِ الفَتَى ** خَدَرُ المِنِيَّةِ أَو نُعَاسُ الهَاجِعِ[3]

جاءت هذه الأبيات في سياق مقطوعة وصفية للسيف وقد دلت على قوته يوم الحرب، فالشّاعر وفِق في وصفه هذا وذلك بتوظيفه مرادف للسيف يكمن في **(الذكر)** السيف المصنوع من الصلب إذ أنه أيبس من الحديد ليوحي به إلى شدة تحمله وشجاعته، وقد ربطه بالرونق الصافي كالماء النقي وقد امتزج بلون الدماء، وأضحى يزين الرجال وجاء هذا على أساس التشبيه التمثيلي الذي يوحي بالفخر بانتصاراتهم، فدماء الأعداء كانت تلمع ببريق السيف الأخاذ وكأنها لون أرجواني فاقع يزين الرجال، كما أن لونه الأرجواني دلَّ على قوة هؤلاء الفرسان فكأنهم ملوك ونبلاء في ساحات الوغى، وقد قدم لنا الشّاعر تشبيها تمثيليا آخر لسيفه في البيت الثاني ليدل على قوته، وأقرنه بصورة بصرية حركية للسيف وهو يفتك بالعدو وسبق كل هذا بكلمة (ترى)، موضحا بذلك كثرة القتلى بفعل جزء من أجزائه وهو شفرتيه الحادتين، فلقد تكاثرت القتلى من الأعداء بجديه وكأنها كحبات الملح التي تتناثر خلف الدروع الواقية، وجاء هذا كدلالة لشدة الحرب، فوقت السيف على العدو تجعله يفقد حياته، بحيث أن تلك الوقعة من السيف تشبه المخدر للمرض الذي يفقد إحساسه وقد دلَّ على هذا بقوله: (خدر المنية) والنوم الخفيف للفتى (نعاس الهاجع)[4] ، فالعدو لا يتألم ولا يحس بتلك الضربة لأن الموت كان أقوى من الإحساس الذي يشعر به وهو حي، هي إذن صورة جميلة للسيف الذكر أبدعها الشّاعر ناقلا المتلقي إلى أجواء تلك المعركة بفضل توظيفه التشبيهات المقترنة بالصور البصرية المفعمة بالحيوية والحركة.

---

[1] هو "منصور بن سلمة النّمري الزبرقان بن شريك، بن النمر بن قاسط، نسبة الى أسد بن أبي ربيعة بن نزار من شعراء الدولة العباسية من أهل الجزيرة، وتلميذ كلثوم بن عمرو والعتابي وراويته". عبد الله عسيلان : معجم شعراء الحماسة، ص 126.

[2] الأرجوان: الصَّبغ الأحمر. الجراوي: الحماسة المغربية، ج2، ص1170.

[3] م ن، ج2، ص ن.

[4] م ن، ج2، ص ن.

ويقول كذلك يحي بن هذيل[1]: [بحر الكامل]

أَوحَىَ وَأَوجَزُ مِنْ إعَادَةِ نَظْرَةٍ ** فِي وَجهِ مَعْشُوقٍ يَصُدَّ وَيَبْخَلُ

يَسْرِي مَعَ الرَّاحِ الرَّحِيقِ وَإِنّـهُ ** مِنْهَا لأَلْطَفُ فِي الْجُسُومِ وَأَدْخَلُ

وَيُرِيكَ أنّ علىَ يَدَيْ مُسْتَلّـهُ ** نَسْجاً [مِنَ الآل الّذي يُتَخَيَّلُ]

لاَ يَقْدِرُ الدّمُ أنْ يُرىَ فِي نَصْلِهِ ** فَـكأَنَّمَا لَمْ يَنْفَصِل مَا يَفْصِلُ[2]

لقد أعطى الشّاعر في هذه الأبيات صورة فنية إيحائية لوصف سيفه داخل المعركة من غير ذكر اسمه، بحيث جعل المتلقي يعيش أجواء تلك المعركة بفضل براعة التصوير المنسجم والمتسق بين السيف ودلالاته، فالشّاعر رسم صورة بصرية حركية لسيفه وأفعاله بعدوه، وهذا ما زاد من روعة خطابه الشعري المتسم بالحماسة للدلالة على بسالته وشجاعته وقوته أثناء المعارك والحروب، فسيفه في مواجهة العدو أسرع من إعادة النظر في وجه الحبيبة، وقد اقترن هذا بقوله: (أَوْحَى وَأَوجَزُ) دلالة على أن سيفه يعشق رقاب الأعداء إذ يصنع الأفاعيل بهم ويختصر الأحاديث معهم فضربة واحدة منه تقضي عليهم، ويحقق له سيفه كل الجمال المعنوي من تشبيهه بالخمرة التي تسري في جسد شاربها، دلالة على سيفه الذي يجعل الرحيق (الدم) ينتشر في كل مكان بحيث شبه رائحة الدم المنتشرة في ساحة المعركة برحيق الأزهار، ليومئ على كثرة القتلى، فذلك السيف لا يتلطخ بدماء العدو على عكس الخمرة التي تلطخ جسد شاربها ويظهر للعيان كل ذلك، فهو ألطف منها لتأثيره في النفوس إذ يدخل في كل أجسام الأعداء ويجعلها متشابكة متداخلة في بعضها بعض دون أن تنزل قطرة دم على السيف، دلالة على شدة الطعن السريع لسيفه القاطع ودلالة على لطافته ورهافته أثناء إدخاله في جسد العدو، كما جاء سيفه مثل الضوء الساطع المضيء في أرض المعركة والذي يجعلك ترى الأشياء المحالة والتي يصعب تصديق رؤيتها وكأنها حقيقة أمام عينيك إذ يجعل من الآل وهو السّراب[3] الذي يُتخيل أنه غير موجود حقيقة واضحة، وكل ذلك دلالة على قوته الخارقة التي لا يقف أمامها أي صعب، فيجعل المقتول لا يرى مواضع قتله ومواضع انفصال أعضائه بعضها عن بعض، دلالة على سرعة حركة السيف في قتل الأعداء إذ أن ضربة واحدة من شفرتيه الحادتين تجعل العدو قتيلا.

[1] "يحي بن هذيل (753هـ/ 1352هـ) بن احمد بن ابراهيم بن هذيل التجيبي، الغرناطي أبو زكريا، حكيم، مهندس، شاعر، طبيب، فلكي، خدم بطبه في آخر عمره بعض الاعمال السلطانية، تولى التعليم في احدى المدارس إلى أن توفي". عمر رضا كحّالة: معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية ،مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط1، 4141هـ/ 1993م، ج4، ص86.

[2] الجراوي: الحماسة المغربية، ج2، ص1177.

[3] ينظر: م ن، ج2، ص ن.

والسيف يبعث الرعب والفزع في الأعداء بفعل قوته وشدّة حماسة حاملة، مما يجعله يصمد لفترات طويلة في أرض المعركة حتى يتغير لونه، ومن ذلك قول رجل من بني عُقيل: [بحر الوافر]

بِكُـرِهِ سَراتِنَا يَـا آلِ عَمْرو ** نُعـَادِيكُـمُ **بِمُرْهَفَةٍ صِقَالِ**

نُعدَّيهنَّ يَـوْمَ الرَّوعِ عَنْـكُمْ ** وَإِنْ كـانَتْ مثلَّمَةَ **النِّصَـالِ**

لَهَا لونٌ منَ الهَامـاتِ كَابٍ ** وَإِنْ كانَتْ تُحَادثُ **بالصِّقالِ**

وَنَبْكِي حِينَ نَقتُلُكُمْ عَليكُمْ ** وَنقتُلـكُمْ كَأنَّـا لا نُبـالِي[1]

أعطى الشّاعر للسيف صفات متعددة للدلالة على قوته وصموده في الحروب، مبرزا ذلك باعتماده على الكناية البعيدة[2]، والتي جاءت مدلولها متصلة ببعضها بعض، فمدلول السيف الأول والمتمثل في الحدة والقوة في مواجهة الأعداء بواسطة المرهفة المصقولة يُحيل إلى مدلوله الثاني والذي يكمن في كثرة مشاركة السيف في الحروب وسفكه للدماء ليصل إلى مدلوله الأخير ذي المعنى الكلي الدلالي والكنائي، وهو تغير لون السيف عل كثرة وطول فترة الحروب، وكذا لكثرة إسالة الدماء، فلونه كاب أي معتم وكبا نور الصبح والشمس إذا أعتم[3]، وبذلك وظف الشاعر صورة متكاملة لصفات السيف الظاهرية والباطنية والتي تكمن في القوة والشكل واللون، وتبين مدى شجاعة أصحابها وشدة بأسهم في المعارك التي أُرغِمُوا على الخوض فيها غير راضين بحمل السيف في وجه الأعداء لما بينهم من رحم، حتى أنهم كانوا يصرفون عنهم السيوف رغم أنها تفللت من كثرة القتال، وفي هذه الحالة يمكن القول أن السيف هنا يدل على مروءة هؤلاء الفرسان، و شيمهم الزكية التي بينت كمال رجولتهم ومحاسن أخلاقهم اتجاه الأقربين.

ولقد وظف شعراء الحماسة السّيف كعنصر رمزي فعال ارتبط بالإنسان وأفعاله، ومما ورد في هذا السياق قول حيّان بنُ ربيعة الطّائي[4]: [بحر الوافر]

لَقَد عَلَمِ القَبائِلُ أَنَ قوْمِي ** ذووَ جِدّ إِذَا لُبِسَ الحَديدُ

وَأَنَّا نِعْمَ أَحَلاسُ القَوافِي ** إِذَا اسْتَعَرَ التَنَافُرُ والنَّشِيدُ

[1] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص35.

[2] وهي "ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواسطة أو بوسائط". أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص288.

[3] ينظر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص147.

[4] هو "حيان بالياء المثناة، او حبان، بالباء الموحدة...، بن عليق بن ربيعة بن الطائي أخو بني أحزم ثم أخو بني عدي بن اخزن بن عمرو بن ثعل، ولعله هو الذي ذكر عنه ابن حزم أنه قتل عنترة بن شداد، وعلى هذا فهو شاعر جاهلي". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص36.

وَأَنَّا نَضْرِبُ المِلْحَاءَ حَتَّي ** تُولِّي **وَالسُّيُوفُ** لَنَا شُهُودُ[1]

في هذه الأبيات جعل الشّاعر السيف صورة ناطقة من دلالة الحضور الرمزي القوي في جسد النص الشعري، وذلك في قوله: (**وَالسُّيوفُ** لنَا شُهُودُ) على سبيل الاستعارة المكنية، فكلمة السيوف التي توحي بالكثرة والقوة تجاوزت دلالتها الأصلية باعتبارها سلاحا للحرب، لترمز إلى أشخاص حية تشهد على كل الأمور المتعلقة بتلك القبيلة من شجاعة وقوة وإجادة للشعر نظما وإنشادا، وتشهد كذلك على مكانة القبيلة وشهرتهم بين القبائل المجاورة فتسري السيوف بشحناتها الموحية بالغلبة على النص ككل، إذ تستمد دلالتها من الصورة الحقيقية الواقعية للقوم، وهي حقيقية لا تكذب لأنها الشواهد التي لها فاعلية في الميدان وقت الحروب والمعارك، فما تلك الانتصارات والبطولات إلا أنها منفلة بالقراع لضربها الكتائب البيضاء الكثيرة الأسلحة، وبذلك نستشف أن رمزية السيوف تكمن في الشهادة دلالة على تأكيد الصدق وإثبات مدى شجاعة واجتهاد هؤلاء القوم وحسن أفعالهم وإجادتهم الكثير من الأمور، وكذلك دلالة على أن السيوف إنما تمثل هنا هوية للقبيلة يحملها الفرسان أينما حلوا وارتحلوا.

ويقول منظور بن ربيع العامري في قوة السيف وفتكه بالعدو: [بحر الطويل]

وَكُنْ رَجُلاً ذَا مِرَّةٍ وَحَصَـافَةٍ ** يُلاَقِي العِدَى مِنْهُ بِغَلْظَةِ جَانِبِ

وَلَمْ تَرَ مِثْلَ الفَتْكِ أَنْهَى لِمُجْرِمٍ ** وَلاَ سِيَّمَا **بِالمَاضِيَاتِ** المضَارِبِ[2]

يخاطب الشّاعر في هذه الأبيات الرجل بأن يكون ذا عقل وحكمة، يلاقي عدوه بكل قسوة دون لين منه ولا شفقة، يريده أن يكون قويا وليس ضعيفا جبانا أمام فريسته، كما يحرضه على القتل والبطش والاغتيال به غدرا، وخاصة باستخدامهم سلاح قوي كالماضيات المضارب وقد سبق تأكيده هذا بكلمة (لاسيما) الدالة على التحديد والتخصيص لقوة هذه السيوف والتي تعد إحدى مرادفات السيف الدالة على القطع والفتك، التي تحمل صفة العنف في بطش العدو ونحره على الأرض، فالماضيات المضارب جاءت على سبيل الكناية الدالة على قوة ضرب وقتل العدو، بحيث أن هذه السيوف تراها في المعارك شامخة تلمع وتقتل وصليلها يعلو المسامع، ويترنم من شدة ردة فعله في التصدي للعدو، وقد جاء هذا على سبيل الصورة البصرية لتلك السيوف القواطع، كما شكل الشّاعر من خلال هذه السيوف الماضية صورة عقلية لنتائج خطابه الشعري والذي ربطه بنوع من النصح لخلق نوع

[1] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص53.

[2] البحتري: الحماسة، ص ص45، 46.

من العنفوان في نفس الرجل، والذي أدى إلى إثارة المتلقي وتفاعله مع هذه الصورة، وقد اقترن هذا النصح بأقوى أنواع السيوف وهي الماضيات المضارب والدالة على الحرب وعنفها.

ويذهب الشداخ بن عوف الكناني[1] إلى تصوير السيف بقوة الصاعقة، بحيث يقول : [بحر الطويل]

أَبَيْنَا فَلاَ نُعْطِي لِقَوْمٍ ظُلاَمَةً ** وَلاَ سُوقَةً إِلاَّ الوَشِيجَ المقَوِّمَا

وَإِلاَّ **حُسَامًا** يُبِرقُ العَيْنَ لمحُهُ ** كَصَاعِقَةٍ فِي غَيْثِ مُزْنٍ تَرَكَّمَا[2]

يرفض الشّاعر في هذه الأبيات الرامزة للسيف إعطاء الحق للأقوام الظالمة، وإعطائه إلا من وشيج ذا صلة وقرابة، وكان ذلك بواسطة الحسام وهو السيف الحاد، وقد شبهه بالصاعقة دلالة على قوته في الفتك على سبيل التشبيه البليغ والذي اقترن بأداة التشبيه (الكاف)، ليوحي إلى خطر هؤلاء القوم، فيبعث الفزع والرعب في نفوس الأعداء، إذ أنه ينزل عليهم خرقا كالصاعقة التي تخرج من قلب الغيم المتراكم المحمل بالمزن، دلالة على كثرة دماء الأعداء وسرعة قتله لهم وقد أكد الشاعر هذا بقوله: (يبرق العين لمحه) ويوحي إلى أن هذا الحسام ينير درب حامله لتحقيق النصر على العدو وإطعامه مرارة الهزيمة، كما أوحى ذلك إلى جماله الأخاذ الذي يشبه البرق اللامع، فهذا السيف اللامع يترنم بصليله أثناء المعركة كالصاعقة التي يعلو هزيمها في أنحاء الأرض، وبذلك فالشّاعر وظف صورة بصرية سمعية للسيف الحسام في ساحة المعركة، كما يمكن أن نخصص رمزية السيف هنا لدلالات أخرى متداخلة مع سابقتها، كدلالة العدل فبهذا الحسام يقضي القوم على الظلم ويحققون العدل بنشر الأمن والمساواة، وإلى جانب ذلك فالحسام هنا أوحى إلى الكرم وقد بين الشّاعر هذا من خلال إقرانه بالغيث الذي يدل على النماء والعطاء، كذاك فالحسام ينشر السلام والعيش الرغيد، إذن فالحسام حمل وحدات دلالية متداخلة كانت القوة محورها الرئيسي، وقد تمثلت هذه الدلالات في دلالة الجمال والسرع الذي عبر عنها الشّاعر بالبرق ولمعانه، ودلالة العدل وذلك بجعل الحسام حكما للقضاء على الظلم، وأيضا دلالة الكرم الذي سبق بكلمة (مزن).

ولأن السيف أهم سلاح في المعركة؛ فحامله لا يهاب شيئا حتى الموت، وفي ذلك يقول جُنَادة بن مالك اليربوعي: [بحر الطويل]

إِذَا مَا رَأَيْنَا المِوتَ لَمْ نَلْفَ عِنْدَهُ ** هَجَاجًا وَلَمْ نَهْرُبْ وَلَمْ نَتَفَرَّقِ

[1] "الشدّاخ بن يعمُر الكناني بن عوف بن كعب، شاعر فارس سيد، حاكم من حكّام العرب في الجاهلية، شاعر جاهلي مُقلّ، من بني كنانة بن خزيمة، أصلح بين قريش وخزاعة في احدى المعارك التي جرت بين القبيلتين، وكثر فيها القتلى، وسالت الدماء حتى قال: شدخت الماء تحت قدمي، أي وطئتها حتى تنكسر، فسمي بالشدّاخ". عزيزة فوال بابتي: معجم الشعراء الجاهلين، دار النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص238.

[2] البحتري: الحماسة، ص76.

وَلَـكِنَنَا نَأْتِيــهِ حَتىَ نُـدِيثَهُ ** **بِأَسْيَافِنَا** مِنْ بَيْنِ مَاشٍ وَمُعْنِقِ[1]

يخبرنا الشّاعر في أبياته هذه أن الموت لا يخيفهم فلا يخشون رؤيته في المعارك والحروب، فالموت جاء ملازما لأسيافهم الدالة على الكثرة والقوة بحيث يهجمون على أعدائهم غير مباليين بمصيرهم فهم لا يتفرقون ولا يبتعدون عنهم لثقتهم في قوة سيوفهم القاطعة، وقد اقترن تأكيدهم على قوة سيوفهم بقوله: (ولكننا نأتيه حتى نديثه) أي حتى نتجاوزه بقتله، ودلالة على عمق الروح القتالية عندهم موحيا بذلك إلى إصرارهم وعزيمتهم في تحقيق النصر على الأعداء وارتبط هذا بقوله: (ماش ومعتق)، فحتى الموت الدال على الفناء لن يقف في وجوههم، وكل ذلك يرمز إلى سيوفهم الدالة على الصمود والتحدي وكذا الإرادة التي كانت كرفيق دائم لهم في حياتهم الحربية، فيتبين من كل هذا أن شاعرنا جعل السيوف رمزا لقوتهم وشجاعتهم في الحروب، وما تلك القوة لسيوفهم إلا معادلا دلاليا للعزيمة والإرادة والصمود لهؤلاء القوم.

المطلب الثاني: السّيف رمزا للشرف والثأر والتمجيد:

لقد جعل شعراء الحماسة السيف سلاحا ممجدا ومعظما في تشكيل خطاباتهم الشعرية، فاستعانوا به وبمعلقاته الدلالية، للتعبير عن القيم الأخلاقية والظواهر القومية والاجتماعية، وقد طغت صورة السيف على صفحات شعر الحماسة بشتى مظاهرها الرمزية والمتمثلة في الثأر والشرف والتمجيد كمتلازمات لا يمكن الفصل بينهما بسهولة، ويظهر ذلك جليا في مقطوعة سعد بن ناشب بن مازن بن عمرو[2]: [بحر الطويل]

سَأَغْسِلُ عَنِي العَارَ **بِالسَّيْفِ** جَالِبًا ** عَلَيَّ قَضَاءُ اللهِ مَا كَـانَ جَـالِبَـا
وَأَذهَلُ مِنْ دَارِي وَأَجْعَلُ هَدْمَــهَا ** لِعَرضِي مِنْ بَاقِي المَذَمَــةِ حَاجِبَـا
وَيَصْغُرُ فِي عَيْنِي تِلاَدي إِذَا انْثَنَــتْ ** يَمِيـنِي بِإِدْرَاكِ الّذي كُنْتُ طَـالِبَا
إِذَا هَمّ أَلْقَــى بيْنَ عيــنَيه عَــزْمَهُ ** وَنُكُبَّ عِنَ ذِكْرِ العَوَاقِبُ جانِبَـا
وَلم يستشرْ فِي رَأيِهِ غــيرَ نَفْسهُ ** وَلَمْ يَرض إلاّ قَايمَ **السَّيفِ** صَاحِبَا[3]

إن السيف عند الشّاعر مصدر عظيم، بحيث رمز به للشرف والأخذ بالثأر، غير مبالٍ بحكم الله وقضائه وبما سوف يحصل له بعد أن يغسل عاره على سبيل الاستعارة المكنية (سأغسل عني العار **بالسّيف**) ذكر المشبه (العار) وحذف المشبه به (الإنسان)، وترك قرينة دالة علية (سأغسل)، فالحرب عنده بلا مقدمات فضربة بالسيف

[1] البحتري: الحماسة، ص108.

[2] "سعد بن ناشب بن جعدة بن مازن، كان من فتاك بني تميم في البصرة، وكان من شياطين العرب، وله يوم الوقيط وهو يوم كان في الإسلام بين تميم، وبكر بن وائل، ومن هنا يبدو أنه شاعر اسلامي". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص51.

[3] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص16.

تقضي على العدو، وتأخذ بثأره، ولقد أبان الشّاعر عن أهمية السيف، بأنه الأقرب إلى هوى نفسه، وذلك لأنه أنجع الأسلحة في المعارك والحروب، ودلالة على تمجيده وتعظيمه يقول: (ولم يرض إلا قائم **السّيف**)، منبها على الفعل، وانتصب قائما، على أنه استثناء مُقدم[1]، ليبين عزمه في السعي إلى الأمور العظيمة إذ لا يحتاج صاحبا يساعده إلا السيف، وهنا أعطى الشّاعر السيف منزلة عالية للدلالة على سلطته وحكمه، ومدى تأثيره في الأعداء حين ملاقاتهم، وبذلك فإنه مجد السيف من خلال تكراره مرتين، للتعبير عن قيمة أخلاقية ومؤكدا أنه سبيل الحفاظ على العرض والشرف، ووسيلة لأخذ الثأر وغسل العار، بحيث كان له دور فعال في ذلك لكونه حامي القبيلة في المصائب، وفي هذا يقول مسعود بن عبد الله الأسدي[2]: [بحر الكامل]

سَائِلْ بَنِي يَرْبُوعَ إِنْ لاَقَيتَهُمْ ** عَنْ ضَيفِهِمَ يُخْبِرْكَ عَنْهُمْ خَابِرُ

نَامُوا وَبِتُّ أُعِيدُ **سَيفِي** فِيهِمْ ** إِنِّي بِقَـتْلِـهِمْ ذُؤَابـًا ثَائِـرُ

قَالَوُا غَدَرْتَ فَقُلتُ إِنَّ وَرُبَمَا ** نَالَ العُلىَ وَشَفىَ الغَلِيلَ الغَادِرُ[3]

استهل الشّاعر أبياته الرامزة للسيف بأسلوب أمر ويتضح ذلك في لفظة (سائل) الدالة على تأكيد خطابه المتسم بالحماسة والقوة، وقد سبق هذا إخبار الشّاعر عن غدر الضيف الذي أقبل عليهم وأراد قتلهم وهم نائمون، دلالة على غدره، فلاقى بعد ذلك تعهدا بالقتل بالسيف على فعلته ويتبين هذا في البيت الثاني، الذي تضمن نبرة غضب حادة للشّاعر بقوله: (إِنِّي بِقَتلِهِمْ ذُؤابا ثَائِرُ) دلالة على رفض التعدي على الشرف ورفض كل أنواع الظلم، ومستنكرا من تعدى عليه وقد اقترن كل هذا بسيفه الحاد، وعليه فقد جاء هذا السيف أداة رئيسية في أخذ الثأر والانتقام ردا على الغدر الذي تعرض له صاحبه، وبذلك فالشاعر مجَّد السيف وقدسه بجعله حكما وحاكما للعملية الخيانة، كما أعطى له السيادة في تقرير المصير ومنحه سلطة مطلقة في تنفيذ أحكامه، فأوحى من خلال كل هذا أن السيف سلاح للانتقام والثأر لتحقيق العدالة وحماية العرض والشرف الذي تعدى عليهما الخصم عنوة وذلك بسيفه الذي لا يتهاون مع من يتجاوز عرضه ويلحق الضرر به.

ويقول الشَمَّيْذر الحارثي: [بحر الطويل]

بَنِي عمِّنَا لاَ تَذْكُرُوا الشّعَر بَيْنَنَا ** دَفَنْتُمَ بِصحْرَاءِ الغُمْيرِ القَوافِيَا

فَلسْنَا كَمَنْ كُنتُم تُصيبُون سَلّةَ ** فَيقْبَلُ ضَيْمَا أَو يَحكِّمُ قاضيَا

[1] ينظر: التبريزي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص60.

[2] هو" عمرو بن مسعود بن مرارة الأسدي الفقعسي، شاعر جاهلي، كان معاصر للنعمان بن المنذر، ويقال أنه: هو الذي بنى عليه النعمان الغَرِيّ، هو بناء كالصومعة كان بظاهر الكوفة". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص89.

[3] البحتري: الحماسة، ص48.

وَلكِنّ حُكْمَ **السَّيْفِ** فِينَا مُسلّطٌ ** فنَرْضَىَ إِذَا مَا أَصبَحَ **السَّيْفُ** رَاضِيَا[1]

يظهر من خلال هذه الأبيات أن كلمة السيف تكررت مرتين دلالة على تمجيده وتعظيمه بجعله حاكما وحكما لهم بحيث يرفضون أي قاض سواه، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية (**السّيف** راضياً) فذكر المشبه (**السّيف**) وحذف المشبه به (الإنسان) وأتى بلازمة تدل عليه (راضيا)، فالشاعر من خلال هذه الصورة القائمة على التشخيص رسم لوحة فنية لسلطة السيف وعظمته، فقد جعله بمثابة إنسان وهو شيء مادي حسي، وقد أعطاه مكانة مرموقة أكسبته إرادة الفعل، دلالة على قوة الحكم والبطش بحيث يضرب العدو بكل قوته حتى ينفل من كثرة ضربه إياه كما يتركه ذليلا محتقرا، ولهذا عمد الشّاعر إلى توظيفه وتقديسه لعلو شأنه بين القبائل، كما أعطى له صفة قوة المواجهة للعدو علنا من غير خوف أو مخالسة في القتل دلالة على الجرأة والإقدام في القتال وثقتهم بأنفسهم، على عكس العدو الذي كان يعمل سيفه سرقة في القتل دلالة على جبنهم وضعفهم، وبذلك كان السيف مصدرا مقدسا استوحاه شاعرنا من بيئته العربية، أما بالنسبة للعدو فكان السيف مصدرا للخوف والجبن.

وبما أن السيف مقدس عند العرب فقد استعمل للتحريض على القتل قصد القضاء على الصفات السيئة، وذلك مثل قول كبشة بنت معدي كرب الزبيدي[2]: [بحر الطويل]

فَإِنْ كَانَ بَاعٍ نَالَ مِنْكَ ظُلاَمَةً ** فَإِنْ شِفَاءَ البَغي **سَيفُكَ** فَقْتُلِ[3]

يمكن أن يتداعى لنا من رمزية السيف هنا معنى إيحائي هو التقديس والتعظيم للسّيف دلالة على محاربة الظلم والقضاء عليه، فالشّاعرة أعطت للسيف الحق في القتل لكل من يتجاوزه أو يخرج عن حدود حكمه أو مال عن الحق على غيره وظلمه فالسيف سوف يكون له بالمرصاد، دلالة على قوته وعظمته في اتخاذ القرارات وتنفيذها، كما نلحظ اكتساب السيف ظلالا خفية تبرز في اعتداد الشّاعرة به وجعله أداة فاعلة لاستنكار الظلم، وكل ذلك علامة واضحة لمكانة السيف وهيبته عندها، فقد جعلت له سلطة تنفيذ الحكم على الظالم، وعليه فقد اختص السيف بالزعامة والصلاحية والقيادة في محاربة كل أنواع الظلم وكل ذلك عن طريق القتل والقطع لكل مخالف له.

[1] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص 23.

[2] "كبشة أخت عمرو بن معدي كرب، كبشة اسم مرتجل علما وليس تأنيث كبش لأن ذلك لا مؤنث له من لفظة وإنما هو نعجة". ابن جني: المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة، ص32.

[3] البحتري: الحماسة، ص85.

ويقول الكميت بن معروف الأسدي: [بحر الطويل]

وَلاَ تُكْثِرُوا فِيهَا الضِجَاجَ فَإِنَهُ ** مَحَا **السَّيْفُ** مَا قَالَ ابْنَ دَارَةَ أَجْمَعَا

فمَهْمَا تَشَأْ مِنْكُمْ فَزَارَةُ تُعْطِكُمْ ** وَمَهَمـَا تَشَأْ مِنـْهُ فَزَارَةُ تَمْنـَعَـا[1]

هي صورة واضحة للسيف المعظم والممجد، فكأن الشّاعر يريد القول أن السيف له السلطة الأقوى في تنفيذ الأحكام ويمحو كل ما دونه، بحيث قال: عليكم بأخذ الدية إن أعطاكم قومكم ولا تأخذوا الثأر أي تخلَّوا عن ثأركم، فحينها تكونون كمن وشم بالهوان واطمأن، وبذلك فالشّاعر أعطى السلطة للسيف في تحقيق العدل ونشر الأمن والسلام، كما حمل السيف هنا دلالة متداخلة مع رمزية التمجيد، بحيث جاءت في سياق التهديد ويتضح ذلك من خلال توظيفه للفعل الأمر (لا تكثروا) دلالة على القضاء على الضجيج والضوضاء، فالسيف محى بذلك الهجاء الذي تسبب فيه بن دارة وذلك عن طريق قتله، وعليه فإن السيف أضحى كالقاضي المصدر للأحكام بحيث لا يتراجع عن قراراته مهما كان وهذا ما ينطبق على السيف.

وقال الأثرم: [بحر الطويل]

يُنَاشِدوني قَيْسٌ قَرَابَةَ بَيْنَنَا ** **وَسَيفِي** بَكَّفِي وَهُوَ مُنْجَرِدٌ يَسْعَى

غَدَرْتَ فَمَا بَينِي وَبَيْنَكَ ذِمَّةٌ ** تُجِيرُكَ مِنْ **سَيفِي** وَلاَ رَحِمٌ تُرْعَى[2]

نلحظ هنا أن الشّاعر كرر لفظ (**السَّيف**) ليوحي به إلى قوته الفاعلة في العدو، وقد حمل هذا التكرار للسيف دلالتين مختلفتين إحداهما جاءت لتوضيح رفضه مسألة القرابة تأكيدا منه أن ذلك السيف عندما يُرفع في وجه الخصم لا يُرد إلى غمده قبل تنفيذ حكمه فيه، ومهما كانت صفة هذا الخصم فإنه لا يتراجع ولا يتردد عن أخذه بالثأر، أما الدلالة الثانية فتحمل معنى اعتزازه وفخره بسيفه الذي لا يهاب أحدا مهما كان، وعليه فإن الشّاعر جعل السيف وحده القادر على معالجة الخطأ وتصويبه للأمور مهما كان نوعها دلالة على تقديسه لسيفه وتمجيده إذ يعطى له السيادة والسلطة المطلقة في تنفيذ الأحكام على الآخرين، ويتبين كل هذا من خلال كلمة (**سيفي**) الدلالة على التفخيم والتعظيم الذاتي للسيف.

[1] البحتري: الحماسة، ص58.

[2] م ن، ص295.

المطلب الثالث: السّيف رمزا للفخر والمدح والهجاء.

أولا: السّيف رمزا للفخر:

للفخر مكانة كبيرة في حياة العربي، كما هو الحال بالنسبة للسيف، فكان الربط بينهما واضحا وجليا عند الشعراء الحماسة، ومن ذلك قول السموأل بن عاديا[1]: [بحر الطويل]

وَمَا مَاتَ مِنَّا سَيِّدٌ فِي فِرَاشِهِ ** وَلَا طُلَّ منّا مِن حَيْثُ كَانَ قَتِيلُ

تَسِيلُ عَلَى **حَدِّ الظُّبَاتِ** نُفُوسُنَا ** وَلَيْسَتْ عَلَى غَيْرِ **الظُّبَاتِ** تَسِيلُ

.... ** ....

وَأَيَامنَا مشْهورَةٌ فِي عَدُوّنَا ** لَهَا غَرَرٌ معلومة وحُجُولُ

وَأَسْيَافُنَا فِي كُلِ شَرقٍ وَمَغْرِبٍ ** بَهَا منْ قِراعِ الدَّارِعينَ فُلولُ

سَلِي إِنْ جَهَلَتِ النّاسَ عنَّا وعنهُمُ ** وَلَيْسَ سَوَاءٌ عَالِمٌ وَجهُولُ[2]

في هذه الأبيات الفخريّة استخدم لفظا للسيف وأوصافه أربع مرّات، وهي تضفي على الصور والأساليب البلاغية في جو القصيدة إبداعا وإمتاعا بفعل كثافة إيحاءاتها، وأولها المجاز المرسل ذو العلاقة السببية في قول الشّاعر: (تَسِيلُ علَى **حَدّ الظُّباتِ** نفوسنَا)، فقد أراد بالنفوس الدماء، لأنها هي من تسيل على حد السيف دلالة على فخرهم بقوتهم، وأنهم يموتون بالسيف وعلى غيره لا يموتون، كما أن وقائعهم مشهورة في الأعداء معلومة، وقد أكّد ذلك من خلال تكرار لفظة (**الظُّباتِ**)، بالإضافة إلى أن الشّاعر أعطى صورة لتفاخرهم بسيوفهم بقوله: (**وَأَسْيافُنَا** فِي كُلِ شَرقٍ وَمغْرِبٍ) على سبيل الكناية الدالة على شجاعتهم في الحروب، فأسيافهم طافت المشرق والمغرب لإسالة دماء الأعداء والقضاء عليهم، حتى أضحت مُنفَلَّة من كثرة ضربها لأصحاب الدروع، فالسيف يوحي في هذا السياق بالإصرار على المشاركة في الحروب إذا نَشَبَت، كما بين مدى إقدامهم في المعارك، متجاوزا مدلول السيف القريب كسلاح إلى رمز للفخر والتباهي والإعجاب بالقوة الجماعية في تحقيق البطولات والانتصارات وهنا يحيل السيف على كل ما يحقق العظمة والتأريخ لأيام الانتصارات بإعادة إحيائها من جديد.

[1] "السّموأل بن غريض بن عاديا بن حباء، شاعر جاهلي، اشتهر بوفائه حتى ضرب به المثل في ذلك، لأنه أسلم ابنه حتى قتل، ولم يخن أمانته في أدرع أودعها، وكان يشرف على المعروف بالابلق". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص54.

[2] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص21.

ويفتخر أشجع بن عمرو السلمي[1] بقوة سيفه، فيقول: [بحر الكامل]

بَرَقَتْ سَمَاؤكَ فِي العدّوِ فَأَمْطَرَتْ ** هَامًا لَهَا ظِلُّ **السُّيوفِ** غَمَامُ[2]

اتسم هذا البيت بقوة السيف والذي شبهه الشّاعر بلمعان البرق ووقعه فوق هامات الرؤوس وعبر عن هذا بقوله: (برقت سماؤك) وجاء ذلك صفة لتلك السيوف اللامعة، وبذلك فإنه يفخر بأفعال السيوف الموحية إلى الكثرة، وهي صورة دالة على القتل والفتك بالعدو، فجاء فخره هذا مرتبطا بتشبيه السيوف بالغمام ليوحي إلى عظمة هذه السيوف بحيث نراها شامخة في السماء تغطي رؤوس الأعداء وقد اقترن هذا بالفعل الماضي (أمطرت) ليومئ إلى كثرة دماء الأعداء الجارية على السيوف، وذلك إنما يدل على أن هذه السيوف لا تخشى قوة العدو ولا تنحني له، فلا ترضى إلا بتحقيق النصر، ومنه فالشّاعر أعطى صورة فخرية رمزية لسيوفه القوية.

ويقول حريث بن زبرقان العبدي: [بحر الرجز]

قَد التَقَيْنَا وَكِلاَنَا حُرٌ ** جَوّابَ أَرْضٍ فِي يَدَيهِ شَرُّ

مُهَنّدٌ مِنْهُ الرَّدَى يَخِرُّ ** أَلأَمُنَا اليَــومَ الذِي يَفِــرُّ[3]

نلحظ في هذه الأبيات أن شاعرنا يقوم بموازنة بينه وبين عدوه، فكلاهما حر ويحمل في يديه الشر دلالة على الحرية أثناء الحرب، مبرزا مكامن قوته باستعمال مرادف للسيف المهند المطبوع من حديد دلالة على الفخر، فسيفه المهند يركع له الموت ليوحي إلى قوته وشجاعته، ثم يسترسل في انتفاض عدوه بوصفه باللؤم عند الفرار واثقا بنفسه وسيفه، وقد كنّى عن هذا بقوله: (فِي يَديهِ شرٌّ)، كما يمكننا أن نستشف معانيَ دلالية للسيف المهند كخلق الرعب في العدو وتخويفه بأجود أنواع السيوف نظرا لقوة الخصم الذي لا يستهان به، كما استخدم سيفا واحدا في خطابه الشعري دلالة على إهانة العدو بحيث أن سيفا واحدا قادر على إلحاق الهزيمة بهم وجعل الذل مرافقا لهم في حياتهم من جراء تلك الهزيمة، وهذا جاء مبالغة من الشّاعر في فخره بسيفه المهند دلالة على تأكيده ثقته بسيفه وقوته ومضائه في ضرب العدو.

[1] هو "أبو الوليد أشجع بن عمرو السُّلمي، من بني سُليم من قيس عيلان، ولد باليمامة، ونشأ بالبصرة...، وانتقل إلى الرقة، واستقر ببغداد، واتصل بالبيت العباسي ومدحهم، وكان قد اتصل بالبرامكة ومدحهم واختص بجعفر بن يحيى، فلما نكب الرشيد البرامكة استمر على تقريب أشجع وقبول شعره، وغلب على شّعره الباقي المديح والرثاء، وجمع شعره الباقي الدكتور خليل بنيان الحسون". الجراوي: الحماسة المغربية، ج2، ص ص269، 270.

[2] م ن، ج 2، ص269.

[3] البحتري: الحماسة، ص106.

ويفخر بن المعتز بسيفه بقوله: [بحر الطويل]

إِذَا ضَحِكَتْ حَرْبٌ عَنِ **البِيضِ** وَالقَنَا ** رَأَيْتَ الدُمُوعَ الحُمْرَ تَجْرِي عَلَى **نَصْلِي**[1]

هي صورة فخرية حماسية لرمزية السيف عبر عنها بن المعتز من خلال توظيفه مرادفا من مرادفات السيف وهو (**البيض**) وذلك ليمنح سيوفه داخل البيت الشّعري دلالات القوة المتمثلة في مهارة الصقل وجودة الصنع وجبروت البتر للأعداء، للدلالة على كثرة هذه السيوف وقوتها في الحروب، وليصف لنا أجواء المعركة في صورة معنوية مقترنة بالفعل (ضحكت) الذي هو في الحقيقة فعل مرتبط بالإنسان، لكنه هنا جاء تأكيدا على شراسة تلك الحرب وبطش الأعداء، وقد ربط الشّاعر بين الضحك والسيوف ليعطي مشابهة بين أسنان الإنسان البيضاء التي تظهر أثناء الضحك، وبين الفرسان الذين إذا خاضوا المعركة حملوا سيوفهم البيضاء الامعة، بحيث أنه أثناء المعركة لا تظهر في سمائها إلا تلك السيوف الكثيرة الامعة، كما أراد الشّاعر من خلال هذا البيت أن يبين قوته وتفوقه على عدوه بتحقيق الهزيمة عليه، ويظهر ذلك من توظيفه صورة بصرية حركية لمنظر دماء الأعداء وهي تسيل كالماء الذي يجري في النهر، على جزء من أجزاء سيفه وهو (**النصل**) وذلك في قوله: (رأيت الدموع الحمر تجري)، ليوحي بذلك إلى أن سيفه كالحديد الصلب وسريع الحركة في قتل العدو، كما أعطى صورة بصرية لونية لدماء الأعداء متمثلة في اللون الأحمر كدلالة على شجاعته وقوته الناتجة عن ثقته بنفسه وسيفه يوم الحرب، وبذلك أكد الشّاعر على خطره يوم الحرب وبأنه سوف يحسم المعركة بالنصر، وقد ظهر كل هذا من مصاحبة السيف للكلمتين (ضحكت، الدموع)، للدلالة على أهوال المعركة وشدة الهزيمة للعدو.

وهذا أبو بكر الخالدي[2] يصور لنا سيفه في صورة رائعة بينت فخره بقوته، حيث يقول: [بحر الكامل]

مُتَـرَقْرِقٌ مُتَوَقِدٌ عَجَبًا لَــهُ ** نَـارٌ وَمَاءٌ كَيْفَ يَجْتَمِعَانِ!

وَكَأَنَّمَا أَبوَاهُ صَرْفـا دّهــرِنَا ** أَو كَانْ يَرْضَعُ دَرَّةَ الْحَدَثَانِ

تَجْرِي **مَضَارِبُهُ** دَمًا يَومَ الوَغَى ** فَـكَأَنَّمَا حَـدَاهُ مُفْتَصَدَانِ[3]

[1] الجراوي: الحماسة المغربية، ج1، ص700.

[2] هو "أحد الخالديّين، وهما أديبان وشّاعران مصنفان اشتهرا وقصدا الأمراء والملوك وذاع شعرهما وكانت لهما مكانة مرموقة في كل ما قصدا إليه، ونسبتهما في الأرجح إلى الخالديّة: قرية قرب الموصل ...، قال الدكتور الدهان –رحمه الله– في مقدمة ديوان الخالديّين (م 10): « إن أحدهما كان ينظم الأبيات وتسير بين الأدباء باسم الخالديّين فيختلط الأمر وتشتهر باسمهما جميعا فكأنّهما شخص واحد وشّاعر واحد...» وممن لقيه الخالديّين: سيف الدولة والمهلبي والصّابلي وغيرهم، وتوفي أبو بكر الخالدي سنو 380هـ". م ن، ج2، ص1175.

[3] م ن، ج 2، ص1176.

فقد رسم سيفه في صورة بديعية دلالية امتزجت بمختلف الأوصاف الموحية بقوة السيف، فالشّاعر تخير ألفاظ مقطوعته الرامزة للسيف بعناية فائقة، بحيث استمد مفرداته من بيئته الطبيعية، وقد بدأ لوحته بتشبيه سيفه بالماء المترقرق الجاري دلالة على سيفه الذي يتحرك بسهولة وانسيابية في أرض المعركة، كما حمل معاني دلالية خفية تكمن في اتخاذ ترقرق السيف دلالة على فخره بعطاء وكرم سيفه، وكذلك دلالة على الاندفاع الشديد للمعركة مثل الماء الغزير المعبر عن شدة شوق الظامئ، ثم يسترسل في وصف سيفه فيشبهه بالنار المشتعلة دلالة على توهجه في الحرب بحيث يجعل صاحبه حاضر البديهة أثناء المعركة، وليوحي إلى شدة حميته في خوض الحروب، لتتحول النار من فكرة الإحراق إلى الإضاءة، إذ أن بريق السيف يشبهها في توهجه، ويتوقد كالمصباح وترتفع ناره، فتضيء ما حوله، ثم أبدى الشّاعر مقدرة فنية من خلال ربط الثنائيات الضدية المتناقضة بعضها ببعض، وتقديمها فنا جميلا من خلال طرح التساؤل حول اجتماعهما، وهذه الثنائيات الضدية متمثلة في الماء والنار، وقد شكلت بترابطها صورة كنائية عن عظمة هذا السيف وقوة الجيش الذي قتل، فجاء وصفه في سياق الفخر الموحي إلى الحضور المباشر والمشاهد المتأنية لسيفه القاطع، بحيث امتاز وصفه بكثرة التفاصيل التي لها دلالة على عنصر القوة، وإذا ما انتقلنا للبيت الثاني نجد الشّاعر يفخر بالبطولات التي حققها سيفه، فقد ألم بالحروب وراثة عن أبويه وأخذ الخبرة القتالية من تتابع الزمان وجاء التأكيد بأداة التشبيه (وكأنما)، وبذلك أعطى صورة تشبيهية على عظمة السيف إذ ربطها بأحداث تاريخية مشيرا إلى المعارك التي شارك فيها على مر العصور، وعبر عن ذلك بالاستعارة المكنية في قوله: (يرضع درة الحدثان) دلالة على تجرع سيفه لكل أنواع الحروب الدامية، بحيث أن له قوة تجعله يتحرك بسرعة يوم الوغى، وشبهه بالإنسان الذي يجري وذلك على سبيل الاستعارة المكنية الموحية إلى حركة السيف، وبهذا أبدع الشّاعر في إعطاء صورة بصرية لأفعال السيف وهو تحت أعناق الأعداء، فمنظر سيفه وهو يشق العروق من الأجسام ارتبط في مخيلة المتلقي، لقوته الكبيرة في قتل العدو واقترن هذا بكلمة (دمًا) للدلالة على فتكه للعدو.

إذن نقل لنا الشّاعر صورة فخرية لسيفه، شاعت فيها الألفاظ الموحية والملائمة لفخره والدالة على عظمته الكبيرة، فأفاد من تجاربه القتالية السابقة التي شهدت بطولات وانتصارات بفضل السيف، فكان السيف بذلك مظهرا من مظاهر الحضارة العريقة التي تميزت بالقوة والشجاعة وكذلك فهذا السيف بمثابة إرث الأجداد لأنه كان حاضرا منذ القديم للدفاع عن النفس ودفع الشر.

ويجعل النمر بن تَولب[1] السيف كدلالة للفخر بنفسه حيث يقول: [بحر البسيط]

أُبْقَى الحَوَادِثَ وَالأَيَامَ مِنِ نَمِرٍ ** أَثَــارَ **سَيْفٍ** قَدِيمٍ أَثْــرُهُ بَــادِ

يَكَادُ يَحْفِرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبَتَ بِهِ ** يُعْدُ الذِّرَاعَيْنِ وَالسَّاقَيْنِ وَالهَادِي[2]

هو فخر ذاتي من طرف الشّاعر الذي وصف نفسه بالسيف، وقد جاء هذا الوصف ممزوجا ببعض الإفراط والغلو في فخره بنفسه، بحيث عد نفسه سيفا للدلالة على شدة القطع والفتك بالعدو، ويقول أنه ترك الحوادث وكثرتها وما فعلت به الأيام من أثار حرب قديمة مازالت تظهر إلى الآن معالمها، وبذلك فالشّاعر جعل نفسه عظيمة ومخلدة على مر العصور كالسيف الخالد، وهذا دلالة على القوة التي يتمتع بها، ففتح بهذا التصوير أقصى مساحات الخيال عند المتلقي خصوصا عندما جعل السيف دلالة عليه، كما يفتخر قائلا: إن ضربة واحدة بذلك السيف تجعل ذلك المضروب قطعا متناثرة في كل مكان، فهو يتجاوز العدو مهما كان، إلى درجة أنه يجعله يغوص في باطن الأرض مما يجعلك تبحث عن جثته تحتها لكي تستخرجه وقد سبق كل هذا بقوله: (يكاد يحفر عنه إن ضربت به)، فنلاحظ بذلك أن السيف في هذا السياق اكتسب دلالات متعددة كانت دلالة القوة محورها الرئيسي والتي تفرعت إلى وحدات دلالية شملت دلالة الغرور ودلالة الولع الشديد بالنفس ودلالة الاعتزاز بها، كما يمكن تحميل دلالة السيف هنا نوعا من التأريخ لأحداث أو قصص انقضى عهدها أو شخصيات تاريخية تكمن في النمر بن تولب وسيفه القاطع الذي حقق انتصارات وبطولات جعلته موضع تخليد، دلالة على عظمته ومكانته الرفيعة التي كان يتمتع بها.

ومما يمكن قوله: أن الشّاعر شبه نفسه بالسيف في صورته المادية والمعنوية، فمن ناحية صورته المادية فقد شملت شكله ومضائه وحدته، مشيرا إلى بياضه ولمعانه ورونقه، فمهما مر الزمان لن يتغير شكله وهذا دلالة على معدنه الأصيل وكرمز للعظمة وشدة الثقة بالنفس، في حين حمل الشّاعر أوصاف السيف المعنوية متمثلة في الشجاعة والقوة وشدة القتل في الحروب وهذا ما ينطبق عليه حسبه.

[1] هو" زهير بن أقيش بن عبد كعب بن الحارث...بن عبد مناف بن أد العكلي، شّاعر صحابي أدرك الإسلام وأسلم، ووفد على النبي ﷺ، ونزل البصرة بعد ذلك، وكان عمرو بن العلاء يسميه الكيّس لجودة شعره وكثرة أمثاله، وكان جوادا وعمر طويلا وقد ذكر صاحب المعمرين أنه عاش مائتي سنة".
عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص132.

[2] الجراوي: الحماسة المغربية، ج2، ص1167.

ثانيا: السّيف رمزا للمدح:

لم يغفل شعراء الحماسة من توظيف مقطوعات مديحية، بحيث أن الشّاعر يستحضر الحديث عن السيف مادحا، مثل قول الشاعرين عقيل بن عُلّفة المريّ[1] وابن أُهْبان الفَقعسي[2]: [بحر الطويل]

طَوِيلُ نِجَادِ **السَّيفِ** وَهمٌّ كَأنَّمَا ** تَـصُولُ إِذَا اسْتَنْجدْتـهُ بِقبِيـلِ[3]

طَويلُ نِجَادِ **السَّيفِ** يُصْبِحُ بَطنُه ** خمِيصًا وجَادِيهِ على الزّادِ حَامِدُ[4]

يستثمر الشّاعر في هذه الأبيات السيف كرمز للمدح، لدلالات متنوعة بحيث دل على حسن خِلقة وخُلق الممدوح، ففيما يخص خِلقته فهو مكتمل الخِلقة طويل القامة مثل حمالة السيف وقد كنى الشّاعر عن ذلك بقوله: (طويل نِجَادِ **السّيفِ**) على سبيل كناية عن صفة، فحاله كحال السيف في الشكل والمضاء، أما من جانب خُلقه فقد جعل الشّاعر السيف دلالة على أفعال الممدوح وصفاته، إنه كالسيف القوي العظيم بين الناس، العادل المقدام الذي لا يتأخر في استنصار المظلوم إذا استنجده، وقد سبق هذا كلمة (هم) دلالة على شهامته، فهو جريء شجاع خبير بالحرب لا يهابها فكأنه مع سيفه بمائة فارس في مواجهة الأعداء، إذ يأخذ بأسباب الحرب ووسائل القتال وتمامها، بحيث يملك سيفا قاطعا هازما للأعداء، وكل ذلك دلالة على قوة الممدوح في تلبية ونجدة المستغيث، وإلى جانب جعل الشاعر السيف دلالة على الإقدام في استنصار الغير، فقد جعله أيضا دلالة على أخلاق الممدوح الفاضلة، وهذا ما يظهر في البيت الثاني، فمجالسة الممدوح الطويلة للناس لا تمل ولا تشبع، إذ أن له مكانة عظيمة في طيب المجلس كالسيف الممجد والمعظم، كما أن نفسه مثل السيف في الجود والكرم طويل ورغبته فيه كبيرة، وطرائقه فيه عديدة تشبه السيف الراغب في النصر أينما كان وفي كل مكان، فهو الهازم الغالب للأعداء في كل وقيعة من الوقائع، وبذلك فإن ممدوح الشّاعر كريم حتى وإن كان على سفر تراه يتصدق على الناس حامدا شاكرا الله تعالى مؤكدا ذلك بكلمة (حامدا)، وكأنه كالسيف المقبل على القتال في مواجهها العدو بكل قوته حتى في أعسر ظروفه، فهو دائم الاستعداد للصعاب نفسيا وماديا، وهذا ما ينطبق على الممدوح الدائم السخاء والعطاء للمحتاج.

---

[1] "عقيل بن علفة الحارثي بن معاوية...بن مرة بن غطفان، ويكنى أبا العلس وأبا الجرباء، وهو شاعر مجيد مقل من شعراء الدولة الأموية، وكان شريفا فيه كبر وزهو، ورغب بعض خلفاء بني أمية في مصاهرته من مثل يزيد بن عبد الملك". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص83.

[2] أهبان الفقعسي عمر بن أهبان بن دثار الفقعسي جاهلي". المرزباني (أبي عبيد الله مُحَمَّد بن عمران): معجم الشعراء، عنيت بنشره: مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان، ص215 .

[3] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص178.

[4] م ن، ص192.

وتمدح زينب بنت الطثرية[1] أخاها بقولها: [بحر الطويل]

فَتًى قُدَّ قَدَّ **السَّيفِ** لاَ مُتَضَائِلٌ ** وَلاَ رَهلٌ لُبَّاتُهُ وَبَادِلهْ[2]

حمل السيف هنا دلالتين مختلفتين، فالدلالة الأولى أوحت إلى أن هذا الفتى كالسيف في شكله فهو قد السيف تجردا واقتضابا دلالة على حسن خِلقته، أما الدلالة الثانية فالفتى مثل السيف في قوته ومضائه ونفاده، وبذلك فالشّاعرة وصفت أخاها بهذه الصفات لتوحي إلى عظمة السيف وتسقطها على أخاها، كما جعلته في قولها: (لا متضائل) لتدل على جرأته وإقدامه في الحروب بحيث أنه لا يخشى الصعاب دلالة على شهامته، وأبدل للدلالة على أنه حي النفس والضمير والقلب، دقيق في عدله لا تغيره حوادث الدهر ونوائبه، وكان هذا تشبيها بالسيف أثناء الحروب فهو دقيق في إصابة العدو وقتله وفي إصدار الأحكام، كما حملت هذه الصورة المديحية للسيف دلالة تكمن في إبراز فاعلية السيف في حياة الفرسان، بحيث أن الشّاعرة جعلت أخاها شبيها بالسيف لتدل على هيبته ومكانته الرفيعة.

ويعطي مُحَمَّد بن هانئ (ابن هانئ الأندلسي) صورة وصفية لسيفه في قوله: [بحر الطويل]

وَذِي شُطَبٍ قَد جَلَّ عَنْ كُلِّ جَوهَرٍ ** فَلَيسَ لَهُ شَكلٌ وَليس لَهُ جِنْسُ

كَمَـا قَابَلَـتْ عَينٌ مِنَ اليـمِّ لُجَّـةٌ ** وَقَد نَحَرَتَهَا فِي مَطَالِعِهَا الشَّمْسُ[3]

لقد شكل ابن هانئ خطابه المدحي الشعري باستعمال مرادف للسيف وهو (**ذِي شُطَبٍ**) للدلالة على جودة صقله، إذ تظهر في متنه خيوط دقيقة واضحة في جانبيه وذلك لبياضه، وقد وصفه وصفا خارجيا دلالة على حدته وبياضه إلى حد رؤية الوجه مثلما نرى الوجه في الماء، وقد تشكلت في مخيلة المتلقي صورة حسية لذلك السيف، فهو كالجوهرة النادرة والفريدة دلالة على مكانته الرفيعة التي يتميز بها عن باقي الأسلحة، إذ لا يحمله إلا فارس فذ مقدام، وكان تصويره للسيف تجسيدا معنويا على صفات إنسانية من خلال ربطه بالبحر الذي لا يعرف له شكل أو جنس إذ أنه شاسع وعميق، وبرغم ذلك فإن الأشياء تظهر فيه بكل وضوح دلالة على كرم سيفه وعدله الذي لا ينال من عدله شيء، ودلالة على عظمته وجماله فيجعل الناظر إليه ينبهر ويرتاح لرؤيته نظرا لتفرده عن السيوف الأخرى وقد أكد ابن هانئ هذا بقوله: (قد جل عن كل جوهر)، وكل أمر مرفوض أو مكروه يُظهر

[1] "زينب مرتجل علم، وأخبرنا أبو بكر مُحَمَّد بن الحسين عن العباس أحمد بن يحي قال فلان: (رحم الله عمتي زنبة ما رأيتها قط تأكل إلا وظننتها تناول انسان ورائها، فهذه فعلة من هذا اللفظ وزينب فعيل منه، أما الطثرية من الطثرة، وهي خثورة اللبن الذي فوقه، ويقال: لبن خاثر طائر". ابن جني: المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة، ص64.

[2] البحتري: الحماسة، ص524.

[3] الجراوي: الحماسة المغربية، ج2، ص1173.

حقيقته بفضل قوته كالشمس التي تُظهر حقيقة الأشياء بنورها، وبذلك فالشّاعر جعل سيفه رمزا للمدح من خلال هذا الوصف دلالة على الكرم العادل الذي يتحلى بها سيفه وإضفائها على ممدوحه ليبين عظمة ذلك السيف وبسالة صاحبه، حيث يُظهر حقيقة الأشياء وأصلها سواء أكانت محمودة أو مذمومة.

وها هو النَّابغة الذُّبياني يجعل السيف رمزا للمدح فيما يشبه الذم في قوله: [بحر الطويل]

وَلاَ عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ **سُيُوفَهُمْ** ** بِهِنَّ فَلولٌ مِنْ قِـرَاعِ الكَتَـائِبِ

تُوُرِّثْنَ مِنْ أَزْمَـانِ يَومِ حَليمـَةٍ ** إِلىَ اليَومِ قَدْ جَرَّبْنَ كُلَّ التَّجَارِبِ[1]

يربط الشّاعر من خلال هذه الأبيات الرامزة للسيف بين المدح والذم في ذكاء وقوة خيال، إذ يتخذ من السيف معادلا دلاليا لشجاعة وبسالة هؤلاء القوم، فسيوفهم التي توحي بالكثرة والقوة منفلة، وقد كنى الشّاعر بذلك عن كثرة المعارك والحروب التي خاضوها بها، إذ أن السيف المثلم أخد صفة المدح ليوحي إلى أن لا عيب فيهم إلا أن سيوفهم مثلمة من قراع الكتائب لقوتهم، تأكيدا لنفي العيب عنهم وتأكيدا لصفة مدح تلك السيوف، فرغم تكسرها واحتياجها إلى الصقل إلا أنها تكتسب قوة وحدة، فدلالة المدح لازمة هؤلاء القوم بفعل سيوفهم التي كانت من أجود أنواع الأسلحة والتي ورثوها عن أجدادهم إلى يومنا، وقد عبر الشّاعر عن ذلك من خلال الكناية في البيت الثاني (تُورِثنَ مِنْ أَزمانِ يوم حليمَة...) الدالة على تكرار انتصاراتهم بسيوفهم، فيوم حليمة جاء إيحاءً للأيام التي مضت عليهم وهم يقاتلون بسيوفهم إذ تتصف بالحلم والعقل، فالشاعر يمدح سيوفهم بالقوة مكتسبين بها كل خبرات القتال.

وهذا الأعمى التطيلي يجعل السيف دلالة على المدح، حيث يقول: [بحر الطويل]

يَكَادُ يَسِيلُ الغِمْدُ فِي مَاءِ مَتْنِـهِ ** وَفِي **مَضْرِبَيْهِ** النَّارُ وَالحَطَبُ الجَزْلُ

تَغَارُ عَلَيْهِ الشَّمْسُ مِنْ كُلِّ نَظْرَةٍ ** فَتُعْشِيهِ عَنْهُ وَهُوَ فِي مَتْنِهِ صَقْلُ

تَرَىَ حَيْثُمَا أَبْصَرْتَـهُ الموتَ كُـلَّهُ ** وَإِنْ لَمْ يُسَلِّطْهُ القِتَالُ وَلاَ القَتْلُ

وَيَفْهَمُ عَنْهُ الحِلْمَ مِنْ كُـلِّ هَـزَّةٍ ** وَإِنْ كَانَ مِمَّا هَزَّ أَعْطَافَهُ الجَهْـلُ

وَرُبَّ جُنُونٍ لاَ يُدَاوىَ صَرِيـعَـهُ ** تَعَلَّمْ مِنْهُ كَيْفَ يُكْتَسَبُ العَقـْلُ[2]

[1] الجراوي: الحماسة المغربية، ج2، ص1166.

[2] م ن، ج 2، ص ص1181، 1182.

يوضح لنا الشّاعر من خلال هذه المقطوعة الرامزة للسيف بعضا من معالم شخصية الممدوح أبي العلاء بن زهر[1]، متمثلة في صفة الشجاعة والإقدام، فهو يواجه قبح الحرب بقيم البطولة، فالسيف عتاده المعنوي لخوضها فلقد علمه تجارب في الحروب فأدرك أن السيف لا يغير من أخلاق الرجال، مؤكدا ذلك من خلال تشبيه الممدوح بالسيف، وكان الفعل (يكاد) مفتاح الدخول إلى الكلام عن الممدوح من خلال الوصف البديع للسيف، فالشّاعر يوضح أن هذا السيف يجعل الفارس من شدة قتاله للعدو في الحرب يسيل عرقه ويقطر على سيفه فيتلطخ سيفه بدماء الأعداء، ويحقق النصر عليهم ويلحق بهم أشد أنواع الهزائم، ثم تغنى الشّاعر بممدوحه بمنحه عدة صفات توحي إلى السيف، فجعله صورة مواراة بالحياة أغنت مشهد السيف في المعركة، فمتنه الصقيل تظهر عليه خطوط لصفائه كالماء الصافي دلالة على قوته بحيث أنه لا ينكسر إذ ما رمي به، وكل ذلك يوحي إلى كثرة قتل الأعداء حتى يكاد السيف كله مخضبا كالحناء، وبهذا الوصف يتعالى الشّاعر على فكرة الموت اللصيقة بالحرب، ثم وصفه بالنار دلالة على شدة توهجه في أرض المعركة حيث إن بريق السيف يشبهها في توهجه، فهو كالمصباح المنير لطريق النصير، وبذلك تحولت النار من فكرة الإحراق إلى النور والإضاءة، كما توحي النار إلى شدة قبضت الفارس على غمده بحيث تكون قبضته لسيفه قوية وضربته للعدو أقوى، وهنا نلحظ أن السيف حمل دلالة الكرم وذلك بإعطاء العدو القسمة الكبرى من ضربة السيف، بحيث تجسد السيف في صورة الحرب المفترسة من خلال تشبيه العدو بالحطب فمهما كثر الأعداء فنار السيف ستأكلهم جميعا، وجاء هذا ليوحي إلى ضعف العدو، كما يمكن تحميل وصف السيف بالحطب اليابس دلالة على قوته وحسن صنع مقبضه، وهنا صارت صورة السيف الحسية لوحة، جمع فيها الشّاعر بين متناقضات ثلاث وهي الماء والنار والحطب، فربط ما لا يرتبط منطقيا، فالماء رمز للجريان والحركة، والنار رمز الاشتعال، والحطب رمز للفناء، وهو ما لا يمكن ربطهم مع بعض، فالنار دلت على موت الحركة والتهاب الحطب، وبذلك فإن لهذا السيف صفاء ورونقا يتلألأ ويلمع ويتوهج ليبدو بهيا في منظره، وقد عبرت الصور التشبيهية عن ثبات هذه الصفات في السيف، وكأنها صارت جزءا من متنه فبدا السيف لتوهجه وكأنه يأكل بعضه الأخر، وما هذا إلا دليل على قوة السيف العائدة على الممدوح، بحيث امتزجت في هذا السيف صورة عن الطبيعة بمصادرها الحيوية والحركية، فشكلت في الأخير صورة إيحائية دلت على الموت للأعداء، كما أوحت إلى نبض الحياة والعطاء.

ثم تغتني صورة السيف بصورة حسية في البيت الثاني بينت مدى جمال هذا الممدوح، فهو كالسيف في جماله وترتيب أجزائه الصافية واللامعة المصقولة، بحيث يجعل الناس تغار من حسنه، وقد بين الشّاعر هذا من

[1] ينظر: الجراوي: الحماسة المغربية، ج2، ص1181.

خلال توظيفه استعارة مكنية في قوله: (تغار عليه الشمس) أي أن حتى الشمس التي تتصف بالجمال أكثر من أي شيء آخر تغار من رؤية الناظرين له وتقوم بحجبه عنهم، كما يمكن تحميل دلالات أخرى هنا تكمن في أن هذا السيف ملتمع مصقول بتار قادر على قتل الحياة، ثم دلالة ثانية مفادها أنه نور يضيء طريق الحق في الحروب والكروب، وقد أسقطه الشّاعر على ممدوحه للدلالة على عدله ونقاء قلبه.

فلهذا السيف قوة تجعل المتلقي يتخيله أمامه وهو يقتل الأعداء، وقد عبر الشّاعر عن ذلك في البيت الثالث، بحيث أعطى صورة بصرية لسيفه، فالموت والهلاك يبدو للأعداء إذ أنه يقوم في قتلهم وتشتت شملهم، كما أوحى السيف في هذا البيت إلى شجاعة الممدوح الذي لا يلين ولا يهاب عدوه، وبالنظر لما هو عليه من الشجاعة والجرأة فإن الممدوح يعتبر ذخرا وفخرا ليوم تختلط فيه الآراء وتنشب الحروب والمعارك، ويفهم من ذلك أن الممدوح هو رجل قوي لا يضعف ولا يجزع.

والسيف يجعل الأحلام حقيقة من خلال قوته، بحيث ينشر عبق الحلم فيزول الجهل، أي أن هذا السيف كالنور الذي يضيء حياة الناس بحيث يخرجهم من جهلهم وظلماتهم، وقد جاء هذا دلالة على شدة الممدوح وبطشه، بحيث يقضي على الظلم مهما كان منتشرا وذلك بغية نشر الأمان والسلام، كما وصف الشّاعر سيفه بالمعالج الذي يقضي على التهور في اتخاذ القرارات، بحيث أنه يعلم الفرسان كيف يكتسبون ويتحلون بالصبر، ومنه فهذا السيف يقضي على جهلهم وتهورهم فيتعلمون منه الحلم فيتعقلون، وقد جسد الشّاعر كل هذا من خلال الاستعارة المكنية في قوله: (يكسب العقل)، والذي أوحى بها الشّاعر على صفات الممدوح الخلقية، بحيث أنه متعقل يعمل على نصح الغير بالتحلي بالصفات الحسنة وإعمال العقل، كالصبر لكي يحققوا أحلامهم.

وبذلك فالسيف وفق هذه الرؤية الشّعرية تضمن صورا رمزية متناثرة في طيات المقطوعة، أكسبها الشّاعر لممدوحه ليجسد صفاته المتنوعة كالقوة والشجاعة والعطاء والكرم والعدل وغيرها من الصفات التي أبدعها الشّاعر في مدحه له.

ويقول إبراهيم بن علي بن هرمة[1]: [بحر الكامل]

وَجَرَى النَعِيمُ عَلَيْهِ فَهُوَ كَأَنَّهُ ** **سَيْفٌ** جَرَى فِي صَفْحَتَيْهِ رَونَقُ[2]

[1] هو "إبراهيم بن علي بن سلمة بن عامر بن هرمة بن الهذيل، ينتهي نسبه إلى الحارث بن فهر، وفهر أصل قريش، شّاعر مشهور من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، ولد سنة تسعين، ولشعره قيمة عند اللغويين والنحاة، إذ وقفوا بالاستشهاد بالشّعر العربي على مسائل اللغة والنحو عنده ولم يتجاوزوه إلى سواء، توفي سنة170هـ". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص4.

[2] الجراوي: الحماسة المغربية، ج1، ص217.

يصف لنا الشّاعر ممدوحه من خلال تشبيهه بالسيف، وذلك بإعطائه صفاته المعنوية متمثلة في حسنه وجماله وكأنه رونق وجاء هذا على سبيل التشبيه التمثيلي، كما ربطه بالنعيم دلالة على عطائه وكرمه وجوده وقد أكد هذا من خلال الاستعارة المكنية في قوله: (وجرى النعيم) ليوحي على بروز وظهور ذلك النعيم على الممدوح، حتى أضحى كالسيف العريض الجانبين في عطائه، بحيث أن عطائه يشبه الرونق الجاري علي صفحتي السيف، كما يمكن للسيف أن يحمل دلالة خفيه تكمن في أن القتل يحقق المكاسب فيرتسم على جانبيه مخايل الترف ورونق السعادة، ومنه فالسيف هنا أعطى دلالات رمزية للممدوح تتمثل في دلالة العطاء والسخاء، كالسيف البتار المنهك للأرواح، إلى جانب دلالة الغنى وتحقيق المكاسب ليوحي إلى النصر.

ويقول االمتلمس الضبي: [بحر الطويل]

وَمِنْ حَذْرِ الأَوتَارِ مَا حَزَّ أَنْفَهُ ** قَصِيرٌ وَخَاضَ الموتَ **بِالسَّيْفِ** بَيْهَسُ[1]

لقد تميز السيف في هذا البيت بملمح دلالي هو المدح على سبيل القوة العائدة على صاحبه، فقد خصَّ الشّاعر السيف بالفتى القصير ليدل على شجاعته وبسالته في المعارك والحروب، فرغم حجمه الصغير فهو قادر على الضرب والفتك بالعدو قبل أن يرجع سيفه إلى غمده، وهذا ما كنَّى عنه الشّاعر وأكده بقوله: (قصير وخاض الموت بالسيف) للدلالة على إقدام الفتى في خوض المعركة من دون خوف، وقد حمل السيف هنا أيضا معاني الأنفة وعدم الرضا باليأس والضعف وذلك بمواجهته المستحيل، وقد انتقل الشّاعر من مدلول السيف الحسي المادي باعتباره سلاحا للحرب إلى المجال الذهني المجرد حيث المجد بتحقيق النصر دلالة على قوة الإرادة، فالانتقال من المعنى الحسي المجرد تم بحسب الصفات المعنوية التي منحت للفتى، وبذلك تميز السيف بدلالة السبق في خوض الحرب والسعي إلى المعالي رغم صفات حامله الخُلقية، وجاء كل هذا في صورة مديحية مفعمة بالإيحاءات الدالة على قوة العزم للفتى واقترن هذا بقول الشّاعر: (ما حز أنفه) دلالة على النفي المؤكد للإرادة التي يتمتع بها الفتى أثناء المعركة.

ثالثا: السّيف رمزا للهجاء:

كان الشّاعر العربي يعتمد على الشعر كسلاح للرد على خصومه، بحيث يصفهم بالجبن أو البخل أو الكذب، أو يعبر عما ينتابه من حالات الغضب والاحتقار والاستهزاء[2]، فيورد مختلف الألفاظ الحربية في هجائه،

[1] البحتري: الحماسة، ص70.

[2] ينظر: سراج الدين مُحَمَّد: الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص6.

ومن هذه الألفاظ السيف بلفظه أو بأحد أسمائه و أوصافه، والذي كان له نصيب في الشعر الحماسي الهجائي، وفي هذا نذكر قول فرعان[1] في ابنه منازل الذي عقه: [بحر الطويل]

أَإِنْ أُرْعِشَتْ كفّا أَبِيكَ وَأَصْبحَتْ ** يَداكَ يَدي لَيثٍ فَإِنَكَ ضَارِبِهْ

وَجَمّعْتهَا دُهْمــًا جِلاَدًا كَأَنّــهَا ** أَشَـاءُ نَخِيـلٍ لَمْ تُقْطَعُ جوَانِبـهْ

فـَأَخرجَنِي منْهَا سَلِيبِـا كَأَنّـنِي ** **حُسَامُ** يمَانٍ فَارَقتهُ مضَارِبُـهْ[2]

لقد عمد الشّاعر في خطابه الشعري هنا، إلى استعمال مرادف للسيف، وهو الحسام، ليهجو ابنه العاق يقال له (منازل)، وذلك على سبيل الهجاء الفردي، فجاء تشبيهه بالحسام الذي فارقته مضاربه تصويرا حارا لعاطفة الغضب، والحسام في الغالب صورة توحي بالقوة والشجاعة والعظمة، لكنها في سياق هذه الأبيات توحي بالضعف والانهزام، بل صارت علامة على الجبن، فكل حدة وقطع، وكل صفة تدل على القوة التي كان يتصف بها الحسام زالت بعد أن يفارق مضاربه، أي يعجز عن إصابة عدوه، كما أن الشّاعر زاد من تعميق دلالة السيف الحسام المنهزم، من خلال ربطه بأداة التشبيه (كأن) ليبرز صورة الغضب عنده ويبدي صفة الضعف عند الابن، وذلك على أساس التشبيه التمثيلي، وقد سبق كل ذلك بكلمة تدل على التجرد من كل قوة وقدرة كان يملكها الولد فخرج منها (**سليبا**)، كالفارس المجرد من سيفه، أو السيف مجرد من حده وقوته.

وقد يوظف الشاعر السيف في هجائه دلالة رمزية على البخل، مثل قول عويف القوافي[3]: [بحر الطويل]

وَنُبئتُ رُكبَانَ الطَريقِ تَناذَرُوا ** عَقِيلاً إذا حَلُّو الذِئابَ فَصْرخَدَا

فَتىً يَجعَلُ المِحضَ الصَريحُ لبَطنِهِ ** شِعَاراً وَيَقْرِي الضّيفَ **عَضْبًا مُهَنَدًّا**[4]

أراد الشّاعر في هذه الأبيات أن يرمز لصورة السيف، من خلال تكرار مرادفات له (**العضب، المهندّ**) دلالة على البخل الشديد، بحيث استدعى حدثا عاديا مستمدا مواد صورته من بيئته الخاصة التي يعيش فيها، وذلك للتعبير عن معاني كثيرة كان البخل محورها الرئيس، يريد إيصالها للمتلقي بألفاظ قليلة باستخدامه السيف الذي يدل في العادة على الشجاعة والقوة، لكن شاعرنا أخرجه من هذه الدائرة ليوحي به إلى صفة إنسانية تبرز سوء

[1] "فرعان بن الأعرق أحد بني مرة بن زيد بن مفاة بن تميم، شاعر من مخضرمين الجاهلية والاسلام، وله ابن اسمه منازل، كان قد عقه في الجاهلية ولوي يده فدعا عليه فلويت يده". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص 97.

[2] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص ص288، 289.

[3] "عويف بن معاوية بن غطفان، شاعر جاهلي مقل مدح الوليد، وسليمان بن عبد الملك، وعمر بن عبد العزيز، وقيل سمي عويف القوافي لقوله:
سأكذب من قد كان يزعم أنني ** إذا قلت شعرا لا أجيدُ القوافيا"
عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص93.

[4] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص311.

الخُلق، بحيث أن الفتى يجعل اللبن له وحده، ويقدم للضيوف أسوأ طعام أو أقله، وقد كنى الشّاعر عن ذلك بقوله: (وَيقري الضيف **عضبا مهندّا**) دلالة على سوء استقبال الضيف، وبذلك فإنه أعطى صورة تشبيهية بين السيف العضب القاطع الذي دل هنا على الأكل القليل، وبين بخل الفتى الذي يعطي للضيف أقل طعام، كما أن الشّاعر أعطى للسيف المهند الرقيق الحد دلالة على شحذ الفتى وخلقه السيء اتجاه الغير، وكأن الشاعر أراد من خلال هذا التشبيه أن يبن أنه: كما يكون الفرسان بسيوفهم في المعركة أشد قوة وقتل غير مبالين أو مشفقين بعدوهم مهما كان، فسيوفهم أهم سلاح عندهم إذ يعتنون بها أكثر من أي شخص آخر فهي رمز لقوتهم وغلبتهم، ولا يسمحون لأي كان أن يأخذها منهم، كذلك هو الحال بالنسبة للفتى البخيل الذي يجعل أكله (اللبن) ملكا له وحده كالسيف وأساسا لقوته وبقاءه حيا.

ويقول بن زياتة التميمي[1]: [بحر الخفيف]

خَانَنِي **السَّيفُ** إِذَا ضَرَبْتُ زُهَيرًا ** وَهُو **سَيفٌ** مُظَّلَلٌ مَشْؤُومُ[2]

وصف الّشّاعر السيف وصفا معنويا من خلال ذكر ألفاظ معنوية (الخيانة، الشؤم) وذلك على سبيل الهجاء المفرد، فهذا السيف في العادة يحمل للقتل لقوته لكنه هنا تجرد كليا من صفة القوة التي كانت تلازمه، وتبين هذا من خلال تكرار السيف مرتين فالسيف فالشطر الأول خُصص للنبو في ضرب العدو ويظهر ذلك من مصاحبته للفعل الماضي (خانني)، كما حمل اللفظ الثاني للسيف معنى الشؤم للدلالة على اليأس والتطير والهزيمة التي تعرض إليه لفشله في قتل خصمه، كما يمكننا أن نلمس ملمحا دلاليا للسيف كالعار الذي لحقه بعد فشله في قتل العدو، وبذلك كان تصوير الشّاعر للسيف تجسيدا على إنسان بكل ما فيه من صفات الخيانة والتشاؤم فأظهر العلاقة الوثيقة التي بين السيف والإنسان من غدر وفشل في إصابة الهدف، وعليه فقد تميز السيف بإلحاقه العار والذل لصاحبه فكل ما أوتي من قوة وشجاعة في الحروب زالت بفعل إخفاقه في تنفيذ القتل.

وتبدي قتيلة بنت النضر بن الحارث[3] غضبها الشديد حول السيف الذي خانها وخان أباها، بحيث تقول: [بحر الكامل]

[1] "من شعراء الجاهلية، اختلف في اسمه، فنقل عن أبي رياش في شرح الحماسة أنه عمرو بن لؤي أحد بني تيم اللات بن ثعلبة، فهو فارس مجلز، وعن أبي الأعرابي والمرزباني أن اسمه سلمة بن ذهل". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص47.

[2] البحتري: الحماسة، ص118.

[3] هي "قتيلة بن النضر بن الحارث بن علمة بن كلدة بن عبد مناف الدارب بن قصي القرشية، كانت زوج عبد الله بن الحارث بن أمية الأصغر، وتعد من المخضرمين". عبد الله عسيلان، معجم شعراء الحماسة، ص98.

وَظَلَّتْ **سُيوفُ** بَنِي أَبِيهِ تَنُوشُهُ ** لِلّهِ أَرْحَامٌ هُنَاكَ تَمَزَّقُ[1]

فقد جاء السيف في سياق هذه الأبيات دلالة على الخيانة والغدر المقترن بالتحسر من طرف الشّاعرة على حال أبيها الذي تكالبت عليه سيوف قومه، فبعد أن كانت هذه السيوف مصدر أمانه وقوته وشجاعته ووفائه بين قومه أضحت عدوا انقض عليه بكل وحشية وقد أكدت الشّاعرة هذا بقولها: (ظلت سيوف أبيه تنوشه) دلالة على ظلم هذه السيوف له، كما حمل السيف هنا دلالة الكثرة الموحية على استمرار البطش لجسم الأب بحيث اقترن ذلك بالفعل الماضي (ظلت) الدال على التكرار على الفعل (تنوشه) أي تتناوله بعد أن كانت ترفعه لعظمتها بين القبائل، وجاءت كذلك كدلالة على الغدر بعد أن كانت رمزا للصيانة العرض والشرف والمنع عن قطع الأرحام، فكل قوة في الدفاع عن الأرحام اندثرت فقطعت أسبابها وهتكت أستارها بعد تلك الخيانة الشنيعة التي تعرض لها الوالد.

ويهجو عبد الرحمان بن الحكيم[2]، قوما دلالة على ضعفهم [بحر الطويل]

لَحَا الله قَيسًا قَيْسَ عِيْلاَن إنّهَا ** أَضاَعتْ ثغُورَ المسلمِينَ ووَلّتِ

فَشَاوِل بِقَيسَ في الطِّعاَن ولَا تَكُنْ ** أَخاَهَا إِذَا مَا **المَشْرفِيّةِ** سُلتِ[3]

وظف الشّاعر في هذه الأبيات مرادفا للسيف وهو المشرفي كرمز للهجاء لينسج به صورة شعره، تنسجم والمعنى المراد به في هجائه، والقائم على النصح والإرشاد والتحذير، فجاء رمز المشرفي في هذه الأبيات دلالة على الانهزام والخذلان، وقد كنى الشّاعر عن ذلك بقوله: (إذا ما **المشرفية** سُلتِ) ليؤكد جبن وضعف هؤلاء القوم في خوض الحروب والمعارك، وخوفهم وهروبهم من العدو، حيث «أنهم ليسوا من رجال الحرب، إذا انتضبت السيوف فإنهم لا يثبتون»[4]، وبهذا فالشّاعر رسم صورة تقلل من شأن السيف المشرفي وعظمته، إذ أن المشرفي خرج من كونه سلاحا دالا على القوة والشجاعة إلى سلاح يدل على الذل والخوف والإحباط، وبذلك فإن الشّاعر يحذر من اتباعهم، فرغم امتلاكهم أجود أنواع السيوف (**المشرفية**) إلا أنهم ليسوا أهلا لها إذا واجهوا العدو وجها لوجه ويتسببون في خسارة الحرب، بحيث جعلوا هذا السيف إذا سل علامة على التراجع عن كلمتهم التي يدعون فيها

[1] البحتري: الحماسة، ص526.

[2] "عبد الرحمان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس بن مناف، أبو مطرف، شاعر إسلامي من بني أمية متوسط الحال بين شعراء زمانه، كان يهاجي عبد الرحمان بن حسان بن ثابت، وأخوه مروان بن الحكم أحد خلفاء بني أمية بايعه أهل الشام بعد موت معاوية بن يزيد بن معاوية". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص69.

[3] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص303.

[4] التبريزي: شرح ديوان الحماسة، ج2، ص893.

القوة والشجاعة، وهنا يتبين أن المشرفي تجرد من كل حدة وقطع ليدل على الخوف وعدم ثقة القوم في أنفسهم لأنهم يقولون مالا يفعلون في الحرب والكرب.

ويقول الأعرج بن مالك المري: [بحر الطويل]

لَقَد عَلِمَ الأَقْوَامُ أَنْ قَد فَرَرتُمْ ** وَلَمْ تَبْتَـدُوهَا للمَعَـاشِرِ أوّلاَ

..... ** .....

وَبِالدِرْعِ ذَاتِ السَّرْدِ دُرْجًا وَعَيبَةً ** **وبِالسَّيفِ** مِرآةً وَبِالقَوسِ مِكْحَلا[1]

استعمل الشّاعر السيف كرمز للسخرية من قومه دلالة على جبنهم وفرارهم من ساحات الوغى، بحيث شبههم بالمرأة الماكثة في الخيمة والتي تجهز نفسها لوضع أدوات التبرج، فقد شبه الشّاعر سيوفهم بإحدى أدوات زينة المرأة وقد بين هذا بربطه بلفظة (مرآة) دلالة على الاستهزاء بهم، حيث يهجوهم بأنه جبناء لم يظهروا شجاعتهم وقوتهم بالسيف الذي طالما تفاخروا به، كما عدهم أصحاب خوف وهروب في المواقف والأمور الصعاب، فيتضح من ذلك أن السيف فقد كل صفاته المعهودة (القوة، القتل، الشجاعة.....) وأضحى مجرد أداة بيد المرأة دلالة على الضعف والتقليل والتحقير من شأن المهجو، هي إذن سخرية واضحة لهؤلاء القوم نظرا للقوة التي كانوا يتفاخرون بها وبسيوفهم أمام الأقوام الأخرى، كما يستهزئ بهم مثل قول بنت حكيم بن عمرو العبدية: [بحر الطويل]

فَإِنْ كُنْتُمْ قَومًا كِرَامًا فَعْجِّلُوا ** لَهُ جُرْأَةً مِنْ بَأْسِكُمْ ذَاتَ مِصْدَقِ

فَإِنْ لَمْ تَنَالُوا نَيْلَكُمْ **بِسُيُوفِكُمْ** ** فَكُونُوا نِسَاءً فِي الْمُلاَءِ المِخَلَّقِ[2]

تخاطب الشّاعرة قومها في صورة استفزازية ساخرة وأن قوتهم لن تجدي نفعا إن لم يأتوا بدليل ويبينوا قوتهم وشجاعتهم بين الأقوام ولا يكون ذلك إلا بسيوفهم الفتاكة التي لا طالما دلت على قوة الأقوام وكانت مصدر كرامتهم، والسيوف جاءت في هذا السياق منافية للقوة والشجاعة وذلك من خلال ربطها بالنساء للدلالة على الضعف، كما تميزت السيوف هنا بملامح دلالية حملت معنى الصدق والكذب في توضيح شدة البأس والجرأة في الإقدام في الحروب، وقد أشارت وحدات السيوف الدلالية إلى الاستفزاز والسخرية وطعن الضمائر وقد نسبتها الشّاعرة للقوم من خلال ربطها بأفعال الأمر (فَإن كُنتم، فَإن لَمْ تنالوا، فَكُونوا) والتي اقترنت بنوع من التهديد، كما اتسمت السيوف بملمح خاص دل على لمس الكرامة يكمن في أن السيوف أضحت ناعمة ملساء كالثوب أو

[1] البحتري: الحماسة، ص106.

[2] م ن، ص ص90، 91.

الفراش التي تنام عليها النساء ففقدت كل مميزاتها الدالة على القوة والغلبة والنصر، وبذلك فهم غير جديرون بحملهم أقوى الأسلحة إن أبوا في التعجيل عن إثبات قوتهم ونيل رغباتهم بالسيف.

المطلب الرابع: السيف رمزا دينيا وأسطوريا وتاريخيا.

أولا: السيف رمزا دينيا:

إن للسيف مكانة عظيمة في الدين، فله صلة وثيقة بالإنسان، حيث كان له كرامة عند الأنبياء، لاسيما الرسول ﷺ، والذي عده رمزا للقوة والحدة والصلابة ورمزا يسمو نحو الاستمرار في الدعوة الاسلامية ضد قريش، ومن سيوفه نجد العضب، والمذكور عند الشعراء الحماسة ومن بينهم الشاعر بلعاء بن قيس الكناني[1] الذي يقول: [بحر البسيط]

وَفَارسٍ فِي غِمارِ الموتِ منَغمِسٍ ** إذاَ تأَلّىَ علَى مَكروَهَةٍ صَدقَا

غَشَّيتُهُ وَهُو فِي جَأْوَءَ[2] بَاسِلةٍ ** **عَضبًا** أَصَابَ سَوَاءَ الرَّأْسِ فَانفَلقَا

بِضَربةٍ لمْ تَكُنْ مِنّي مُخالسَةً ** ولا تَعْجَلتُهَا جُبنًا وَلَا فَرقًا[3]

وظف الشّاعر في هذه الأبيات اسما من أسماء السيف، من خلال الرجوع إلى مصدره وأصله، وهو السيف العضب الذي أهدي إلى الرسول ﷺ، مكتفا بواسطة دلالة خطابه الشعري المتسم بالحماسة والشجاعة، من خلال جعله رمزا لقوة قطع ولدغ الأعداء، ومبرزا صّورة بصرية مفعمة بالإيحاءات الدالة على أجواء تلك الحرب، مصورا الفارس بسيفه منغمس في غمرات الموت على سبيل استعارة الشدائد والحروب كما صوره وهو يقطع رأس العدو في قوله: (**عَضبًا** أَصَابَ سَوَاءَ الرَّأْسِ فَانفَلقَا) بكل شجاعة ومن غير خوف أو جبن أو مخالسة، فسيفه العضب الحاد القاطع دل على بسالة وقد جعل الشاعر حدته تنعكس على مخيلته المتلقي من خلال تلك الصورة البصرية التي نقلها له من معناها السطحي إلى مستوى إنساني أعمق، والرجوع به إلى عهد غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم، أين كان يستعمل فيه سيفه العضب في القضاء على المشركين.

وقد يجعل الشّاعر السيف رمزا من رموز الديانة الإسلامية، والمتمثلة في شخصية الرسول ﷺ، ويتضح ذلك في قول كعب بن زهير: [بحر البسيط]

[1] "بلعاء بن قيس بن كنانة بن خزيمة، شاعر جاهلي محسن، قال في كل فن أشعارا جياد، وكان رأس بني كنانة في أكثر حروبهم، وكان كثير الغارات على العرب، مات في حرب الفجار". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص17.

[2] الجأواء: الغبرة في حمرة، وأراد الكتيبة الجأواء. أبو تمام: ديوان الحماسة، ص15.

[3] م ن، ص ن.

إِنَّ النَبيّ لنُورٌ يسْتَضَاءُ بِهِ ** **مُهَنَّدٌ** مِنْ **سُيُوفِ** اللهِ مَسْلُولُ [1]

فقد جعل الشّاعر أعظم خلق الله وهو الرسول ﷺ سيفا من سيوف الله تعالى بقوله: (مهند من **سيوف** الله) دلالة على قوته وعظمته، إذ يصفه بالنور الذي أنار حياة الأمة فاهتدت بهديه واتبعت رسالته وذلك على أساس التشبيه التمثيلي الموحي بالقيمة المعنوية لصفات الرسول ﷺ، فهو كالسيف الذي يُحمل لنصرة الحق أرسله الله وسله في وجه الأعداء ليضيء الطريق أمامهم ويدلهم على الطريق الصحيح بعد الظلمات التي كانوا يعيشون فيها، فهو مثل المصباح الذي بنوره تنكشف وتظهر حقائق الأشياء التي كانت مخفاة تحت الظلام، وقد شبهه بالمهند الذي يُعد من أجود وأقوى السيوف الرقيقة الحد المصنوعة في الهند ليوحي به إلى قوة صبره في مواجهة الكفار والمشركين، وليدل به على مكانته الرفيعة والعظيمة فوصفه بأكثر الأسلحة المجلاة قوة وفتكا وقطعا إذا خرجت من غمدها حققت النصر، وبذلك فالشّاعر أحسن جعل الرمز الديني للسيف دلالة على النبي ﷺ وليعبرا عن إعجابه به وبصفاته الخَلقية والخُلقية، وانبهارا ببطولاته وانتصاراته وعظمة صبره على الأعداء.

ولأن السيف راسخ الجذور كتاريخ الرسول ﷺ، فقد وظفه الشّاعر ليصف به الفارس، وذلك في قوله: [بحر المنسرح]

أَعْدَدْتُ بَيْضَاءَ لِلحرُوبِ وَمصْ ** قُولَ الغَرارِينَ يفَصِمُ الحَلَقَا

وَأريحَيـًّا **عَضْبًا** وَذَا خُصْـلٍ ** مُخْلُولِقُ الَمتْنِ سَابحاً اتِقًـا[2]

ضمن الشّاعر في هذه الأبيات الرامزة للسيف كناية عن موصوف في قوله: (أَريحَيًّا **عَضْبًا**) للدلالة على الرجل القاطع المغامر الذي لا يخشى المخاطر والصعاب، ورسم لوحة فنية أوحت إليها دلالة الألفاظ الرامزة ذات البعد الكنائي، بحيث أطلق صفة (بَيضَاءَ) وقصد بها موصوفا وهو الدرع، وأراد (**مَصْقُولَ** الغَرارَينِ) السيف القاطع، وكنى على الفرس بقوله (وَذَا خُصلٍ مُخلولقِ)، ومن خلال هذه الصور الكنائية استطاع الشاعر أن يثرى نصه الحماسي، وقد وجد في الغضب معاني رمزية لها ظلال خفية لأشياء محسوسة تستعصي التعبير الصريح، فيبرز أن رمزه لا يهاب الموت وسلاح الأعداء، وقد استوحاه من عهد الرسول ﷺ، ليدل على قوته وهيبته وصموده.

وقد يستدعي الشّاعر أحد الصحابة من خلال دلالة القوة والشجاعة، والبراعة في خوض غمار المعارك، مثل قول شاعر من بني أسد: [بحر الطويل]

نُقاتِلُ من أَبناَءِ بَكرِ بَنِ وَائلٍ ** كَتَائِب تَرِدِي في حَدِيدٍ ويملقِ

[1] الجراوي: الحماسة المغربية، ج1، ص69

[2] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص ص137، 138.

إِذَا قَالَ **سَيفُ** الله كرّوا عَلَيْهِمُ ** كَرَرْنَا وَلَمْ نَحفِل بِقَولِ المعُوّقِ[1]

تتضمن هذه الأبيات رمزا دينيا، يكمن في الصحابي الجليل خالد بن الوليد، الملقب بسيف الله، وقد جاءت كلمة (**سَيف**) دلالة على قوته وجرأته وإقدامه في مواجهة الأعداء، ليجد المتلقي نفسه أمام شخصية ماضية، استطاعت من خلال الاستدعاء أن تتجاوز الزمن، لتنطق بمدلولها ورمزيتها في حاضره، ونجد أن الشاعر استطاع أن يفضي على شاعريته براعة في الوصف بابتعاده عن السرد القصصي المباشر، وذلك في قوله: (**سّيف** الله) وأراد به كناية عن موصوف تبرز مكانة خالد بن الوليد وقدره العالي، بحيث أنه إذا قال اهجموا على الأعداء أطاعوه غير مبالين بقول شخص آخر، وبذلك فالسيف هنا رمز مقدس ذو مكانة رفيعة لارتباطه بالصحابي الجليل، وقد التحمت صورة السيف وصفاته المعروفة (القوة، الشجاعة....) بشخصية خالد بن الوليد، لتغدو في النهاية صورة منسجمة لأفعال السيف وصفاته والتي انعكست على الشخصية وأضحت رمزا دينيا يحتذى به على مر العصور.

ثانيا: السّيف رمزا أسطوريا:

وظف شعراء الحماسة السيف رمزا أسطوريا لدلالات متنوعة، حيث نجد قيس بن زهير[2] يقول: [بحر الوافر]

لِعُمْرِكَ مَا أَضَاعَ بَنُو زِيادٍ ** ذِمَارَ أَبِيهِمْ فِي مَنْ يُضِيعُ

بَنُو جِنّيةٍ وَلَدَتْ **سُيوفًا** ** صَوَارِمَ كُلُّهَا ذَكَرٌ صَنَبَعُ[3]

يتعامل الشّاعر مع السيوف رمزا أسطوريا لا بالسيوف مقولة، ليؤكد خطابه الشعري، عائدا بنا إلى الحالة البدائية، قصد جعل المتلقي يستشعر بخياله الماضي في الحاضر والحاضر في الماضي، ليصل إلى المغزى الأسطوري الأصلي الموضوعي، ويرمز الشاعر بالسيوف إلى بني زياد الذين ينسبون أنفسهم إلى الجن، وهو ما يتماهى مع ما تصوره الأسطورة الشعبية عند العرب الجاهلين، أن امرأة يقال عنها جِنّية لذكائها ودهائها، خرجت من المعتاد من الإنس فجعل لها أولادا سيوفا[4]، وقد ربط الشّاعر السيف بتلك الأسطورة على سبيل الاستعارة التصريحية (بنو جنية ولدت **سيوفا**) فحذف المشبه (الرجال) وذكر المشبه به (**السيوف**) وترك لازما يدل عليه وهو كلمة (ولدت) دلالة على شجاعة بني زياد وقدراتهم في القتال منذ أن ولدوا، فهم صوارم قواطع للأعداء كالحديد والفولاذ الذي

[1] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص70.

[2] "قيس بن زهير بن جذيمة بن رواحة بن ربيعة بن مازن بن الحارث بن قطيمة بن عبس بن بغيض بن ريث بن عطفان، ويكنى قيس أبا هند، شّاعر وفارس جاهلي، كان سيد عبس، وله أخبار مشهورة يوم داحس والغبراء". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص 105.

[3] أبو تمام: ديوان الحماسة، 86.

[4] ينظر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص337.

لا يكسر ولا يهزم، وبذلك فالشّاعر جعل السيف رمزا للمبالغة في وصف هؤلاء القوم للدلالة على قوة عزمهم ومضاء رأيهم، كما أن أسطورة المرأة الجنية التحمت بالسيف، وأعطت صورة خيالية لبني زياد فكأنهم رجال قواطع مصنوعين من الحديد المصقول وذلك على سبيل الأسطورة فمن غي المعقول أن يصنع الأشخاص من الحديد، عبر بها الشّاعر عن أشياء واقعية وهم الأشخاص بنو زياد، وقد أعطى من خلال هذه الصورة الأسطورية بعدا إيحائيا مكثفا للمدلول السيف الرمزي الدال على مصدر بني زياد (من أين خلقوا أو جاءوا للحياة الدنيا؟) وصفاتهم وقوتهم الخارقة سواء في المعارك والحروب أم في كونهم أشخاص يتخذون القرارات عن الآخرين.

وهذا ابن حمديس يجعل سيفه رمزا أسطوريا، من خلال إقرانه بأسطورة الجن المرتبطة بالموروث الشعبي، حيث يقول: [بحر الكامل]

رُوُحٌ إِذَا أَخْرَجْتَهُ مِنْ جِسْمِهِ ** دَخَلَ الجُسُومَ فَأَخْرَجَ الأَرْوَاحَا

.... ** ....

وَكَأَنَّمَا جِـــنٌ تُرِيـــكَ تَخَيُّلاً ** فِيهِ الحسَانَ مِنْ الوُجُوهِ قِبَاحَا[1]

يصور لنا ابن حمديس من خلال خياله الواسع المقترن برؤيته الخاصة للأشياء السيف كالجن، نتيجة اعتقاد أسطوري مرتبط بطابع شعبي، وذلك باعتبار الجن بمثابة موروث شعبي كان ومازال متناقلا بين الناس، بحيث أسقطه على خطابه الشعري لاعتقاده أن الجن له شأن عظيم، ولكون الشعراء قديما يقدسون الجن، فتوظيفه يزيد أشعارهم فصاحة ونبوغا، وقد ربطه ابن حمديس بالسيف وجعل علاقتهما صورة خرافية عجيبة لاتصالها بالقوى الغيبية التي تظهر أشياء غير واقعية، معيدا تشكيلها بطريقة يرى فيها المتلقي هذا السيف خارقا للمعهود بفضل قدرته على الانقضاض على عدوه بكل سرعة بحيث يخرج روحه بكل سهولة، فهي صورة تعبر عن قسوة وشدة القتال بالسيف الأسطوري وجاء هذا على سبيل الكناية، فعندما يخرج الفارس سيفه من غمده يدخله في أجسام العدو ويفعل بهم الأفاعيل ولا يسلم منه أحد، إذ أن سيفه كالجن الذي لا يرى في تسلله جسم الإنسان وخروجه منه، كذلك هذا السيف فهو يخرج الأرواح من كل جسم أعدائه بكل حرية بعد اغتياله تحايله عليهم، وبهذا فسيفه جن متحايل قادر على البطش في أي وقت وفي أي مكان، فالشّاعر بذلك أخرج سيفه من عالم المخلوقات اللامرئية إلى عالم المخلوقات المرئية دلالة على قوة أثره في جعل الأنَّات والأوجاع تظهر على عدوه عند إدخال السيف في جسمه، كما أعطى الشّاعر للسيف بُعْدًا أسطوريا من خلال ربطه بصور تخيلية تجعل المتلقي يرى الإنسان الذي يدخل فيه الجن ذابلا قبيحا وحتى ولو كان في العادة جميلا وقوي الجسم، موحيا بذلك إلى أن

[1] الجراوي: الحماسة المغربية، ج2، ص1179.

السيف كالجن الذي يغتال العدو ويذهب بهم ويغير أشكالهم وصورهم بمواجعها وآلامها وأهوالها، فكما هو معروف أنَّ الجن لا يرى ولا يفرق بين الأجسام وشكلها أثناء دخوله فيها، وهو كذلك بالنسبة للسيف لا يفرق بين الأعداء بحيث يجعلهم قتلى بشدة فتكه، فيبدو ذلك السيف الأسطوري رمزا للقوة الخارقة رسم أبعادها بن حمديس الذي أراد من خلال تشبيهه بالجن إيصال رسالة مضمونها أن السيف لا يهاب أحدا، فهو الصارم القاطع بحيث يجعل العدو مهانا مهزوما ومصيره الموت بعد تعذيبه.

وقد أخذت الحرب قديما حيزا واسعا من حياة العرب وفكرهم ومعتقداتهم، بحيث أن الشعراء كانوا يوظفون إشارات أسطورية مستمدة من معتقدات وطقوس غريبة، وهذا ما نلحظه في قول **السموأل بن عاديا**: [بحر الطويل]

مُعْوَّدَةٌ أَنْ لاَ تُسَلَّ **نِصَالُهَا** ** فَتُغْمَدَ حَتَى يُسْتَبَاحَ قَبِيلُ[1]

فالسيف في هذا البيت هو الرمز والنموذج الأمثل لفكرة الحرب والقوة والشجاعة، إذ أن هذه السيوف لا تجرد من أغمادها إلا بعد أن يستباح بها قبيل دلالة على الفخر بقوتها وفتكها بالعدو، فهذه صورة مركبة حسية يصور الشّاعر فيها الحرب بأنها معلومة نتائجها، وذلك راجع إلى فكره وخياله الواسع واعتقاده وإيمانه أن هذه السيوف تحقق النصر بعد قيام أصحابها بشعائر وطقوس غريبة، وقد برز هذا في كلمة (معوذة) الدالة على معتقد أسطوري مفاده أن العرب قديما كانوا يستعملون وسيلة لتحقيق الأهداف والغايات، وهذه الوسيلة هي التعويذة، إذ أنها عبارات كلمات وكتابات غريبة، قد تكتب على شيء ما مثل القماش، أو تقرأ في مواقف معينة، ويزعم صاحبها أنها تحقق وتجلب الحظ والحماية لمن يقرأها أو لمن يحتفظ بها، وهذا ما ينطبق على هؤلاء الفرسان في هذا البيت، حيث إنهم يقومون بمعتقد قبل الخوض في غمار الحروب، وهذا ما يجعلهم يحققون النصر على كل الأعداء، كما يمكن أن نرجع قوة هذه السيوف إلى استعارة الشّاعر طقس أسطوري مرتبط بالسحر والذي يعد فعلا خارقا للطبيعة، وذلك ليوحي إلى جعل الخيال حقيقة، من خلال اعمال ذلك السحر على تلك السيوف التي مهما كان نوعها، فإنها تصبح قوية لا تخشى الصعاب ولا تهاب الأعداء، ومن خلال كل هذا نجد أن الشّاعر ربط قوة السيوف التي لم تنهزم أبدا ولم تتراجع عن فتك الأعداء وتحقيق النصر، بمعتقد أسطوري وهو المعوذة أو التعويذة، كما يمكن القول أن الشّاعر أراد من خلال جعل السيوف معوذة كدلالة على قيام هؤلاء القوم بشعائر دينية مقدسة تقوم على تحقيق الحماية والأمان لهم أثناء خوضهم المعارك والحروب.

[1] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص22.

رابعا: السّيف رمزا تاريخيا:

لم يخلُ شعر الحماسة من الرموز التاريخية سواء أكانت شخصيات أم أسلحة حربية تاريخية، انتقاها الشّاعر من تراث أمته ومن تاريخها الحافل بالبطولات والانتصارات، بحيث أدخلها في شعره تلميحا أو تصريحا، وقد تجلى الرمز التاريخي في دواوين الحماسة باستحضار السيف كسلاح تاريخي، ليتماهى وفق موضوعات الشّاعر الإبداعية، ويقول في هذا أبو الهول[1]: [بحر الخفيف]

حَازَ **صَمْصَامَةَ** الزُّبَيْدِيّ عَمْرٍو ** مِنْ جَمِيعِ الأَنَامِ مُوسَى الأَمِينُ

فَكَأَنَّ الفِرَنْدَ والرَّونَقَ الجَـــا ** رِي فِي صَفْحَتَيهِ مَاءٌ مُعِـينُ

يَسْتَطِيرُ الأَبْصَارَ كَالقَبْسِ المِشَ ** عَلِ يَأْتَنِسْنَ فِيــهِ العُيُــونُ

مَا يُبَالِي إِذَّا الضَّرِيبَةُ جَــاءَتْ ** أَشِمَـــالٌ سَطَتْ بِـــهِ أَمْ يَمِـــينُ[2]

استدعى الشّاعر رمزا تاريخيا للسيف يكمن في (**الصمصامة**) الدال على حدة القطع فلا أحد ينجو من ضربته، وهو سيف الشخصية التاريخية (عمرو بن معدي يكرب) الذي اشتهر بقوته في المعارك والحروب، فما من حرب شارك فيها بصمصامته إلا وحقق النصر، حتى أبهر الجميع بقوة سيفه الصارم، ويريد الشّاعر من هذا الاستدعاء أن يبين الأهمية الكبيرة لهذا السيف والتذكير برمز تاريخي لطالما كان موضع مدح لقوته وهذا ما يظهر في البيت، ونلمح معنى دلاليا آخر لهذا الاستدعاء هو أن للصمصامة في سياق هذا البيت الشعري ارتبط بقصة تاريخية مفادها: «جرد موسى الهادي سيف عمرو بن يكرب الصمصامة، وأذن للشعراء فدخلوا، ودعا بمكيلٍ فيه بدرة دناني، وقال: قولوا في هذا السيف، فمن أصاب صفته فهذا له، فبدرهم ابن يامين البصري فقال: (قطعة تقع في عشرة أبيات) فدفع إليه الدنانير، فقسمها بينه وبين من حضر من الشعراء»[3]، وقد أشاد الشّاعر بالصمصامة من خلال التذكير بأوصافه العريقة التي تلازمه، بحيث أوحى إلى شدة لمعانه من خلال التشبيه التمثيلي المقترن بالأداة (كأن) فدل بذلك على أن في صفحتيه اللامعتين أثر تموج الضوء عليهما نظرا لنقائه الذي يشبه الماء الصافي فهو رونق في حسنه وصفائه[4]، وهذا السيف زاه متألق يزيد حسنا في عيون الناظرين، إذ يبهرهم أثناء وبعد المعركة لشدة عنفه في القتل، وأكد الشّاعر هذا بقوله: (يستطير الأبصار)، فهو كالقبس الملتهب لا تنطفئ ناره

[1] هو "أبو الهول الحميري: عامر بن عبد الرّحمن، شّاعر عباسي مجيد، له مدائح في المهديّ والهادي والرّشيد والأمين، وكان هجّاءً خبيث الهجاء، وهجا خلقا كثيرين...، وكان يقول الشّعر بديهة". الجراوي: الحماسة المغربية، ج2، ص ص1168، 1169.

[2] م ن، ج2، ص1169.

[3] ينظر: م ن، ج2، ص ن.

[4] ينظر: الجراوي: الحماسة المغربية، ج2، ص1169.

حتى يحقق النصر، كما حمل السيف هنا علامات الشجاعة والإقدام في الحرب كدلالة على مدحه ليؤكد ويذكر على أصالته العريقة، فهذا السيف لا يهمه موقع ضربته على العدو فهو يقتل ويبطش كل أحد يعترض طريقه، وقد جاء هذا مقترنا بقول الشّاعر: (لا يبالي) للدلالة على عظمته يوم الوغى، ويبدو أن غاية الشّاعر من استدعاء هذا السيف التاريخي هو التذكير بصفاته الدالة على العراقة والأصالة الممزوجة بالقوة والبأس، وليعلي من شأنه أمام السيوف الأخرى، ولكي يؤثر في سامعيه بكل ما يمتلكه (**الصمصامة**) من حسن الشكل وحركات قتالية في غاية الروعة والقوة، وكأن الشّاعر يرى من خلال هذا الاستدعاء أن السيف الصمصامة كالتراث المتجدد الخالد والذي لا ينفد رغم مرور العصور لاقترانه بشخصية تاريخية (عمرو بن معد يكرب) مازالت تذكر حتى يومنا هذا، فقدم لنا وثيقة تاريخية للصمصامة وقوته في المعارك والحروب.

المطلب الخامس: السّيف رمزا للوفاء والعدل والكرم.

أولا: السّيف رمزا للوفاء:

إن الوفاء من الصفات الإنسانية التي تعكس صدق الإنسان مع غيره، وقد ربطه شعراء الحماسة بالسيف، فها هو يشير بن المغيرة بن الملهب أبي صفرة[1]، يعبر عن ذلك في قوله: [بحر الطويل]

جَفَـانِي الأَمِـيرُ وَالمغِيرَةُ قَدْ جَفَا ** وَأَمْـسَى يَزِيْدُ لِي قَدْ أَزُورَّ جَانِبُهُ

وَكُلُّهُـمُ قَدْ نَالَ شِبْـعًا لِبَـطْنِـهِ ** وَشِبَعُ الفَتَى لُؤْمٌ إِذَا جَاعَ صَاحِبُهُ

فَيَـا عَـمِّ مَهْلاً وَاتَّخِـذْنِي لِنَبْـوَةٍ ** تَنُـوبُ فَإِنَّ الدَّهْـرَ جَمٌّ نَـوَائِبُهُ

أَنَا **السَّيْفُ** إِلَّا أَنَّ **لِلسَّيْفِ** نَبْوَةٌ[2] ** وَمِثْلِي لاَ تَنْبُو عَلَيْـكَ مَضَارِبُـهُ[3]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر كرر كلمة السيف مرتين بدلالتين مختلفتين، وذلك ليجعلها محمولا لوعائه الرمزي الدلالي، فكلمة السيف الأولى ما هي إلا تشبيه بالنفس دلالة على القوة والقطع والنفوذ والسلطة، في حين جاءت كلمة السيف الثانية دلالة على الإخفاق في إصابة المضروب، أي العدو[4]، وينفي الشاعر عن نفسه ما قد يكون في السيف من النبو وأنه ماضٍ في عزيمته الإخلاص، وقد أدى هذا التكرار إلى نسخ دلالة اللفظة الأولى (**السّيف**) في الشطر الأولى ونفيها تماما، وبذلك فإنه شبه نفسه بالسيف في القوة

[1] "بشير بن المغيرة بن الملهب بن أبي صفراء، من الشعراء المقلين الذين عاشوا في الدولة الأموية، ويُعد أحد الفرسان المشهورين، وكان بخرسان مع الملهب، وكان يطمع أن يوليه ولاية، ولكنه تمنع عليه أول الأمر، ثم ولاه كورة". عبد الله عسيلان: شعراء الحماسة، ص15.

[2] النبوة: من قولك: نبا السيف إذا لم يقطع. أبو تمام: ديوان الحماسة، ص48.

[3] م ن، ص ن.

[4] ينظر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص73.

والقطع فقط مؤكدا هذا بأداة الاستثناء (إلا)، وقد كنَّى الشاعر عن ذلك بقوله: (ومثلي لا تنبو عليك مضاربه) لتقوية المعنى الدلالي للسيف، ودلالة على استمرارية الوفاء بالعهد مهما كان.

ويقول طرفة بن العبد: [بحر الطويل]

أَخِي ثِقَةٌ لاَ يَنْثَنِي عَنْ ضَرِيبَةٍ ** إِذَا قِيلَ: مَهْلاً ! قَالَ حَاجِزُهُ: قَدِي

حُسَامٌ إِذَا مَا قُمْتَ مُنْتَصِرًا بِهِ ** كَفَى العُودَ مِنْهُ البِدْءُ لَيْسَ بِمُعْضِدِ[1]

جاء السيف هنا مرادفا للحسام السيف الحاد القاطع دلالة على صفة إنسانية أخلاقية تكمن في الوفاء، فشاعرنا يعبر عن براعة سيفه في القتال وحبه له ليوحي إلى شجاعته، بحيث أن سيفه يضحى من أجل نصرته فلا ينبو ولا ينصرف في ضربه للأعداء كالأخ الذي يوثق بإخائه دلالة على أن الشّاعر يثق بمضائه وحدته وقوة قتله للعدو واقترن هذا بكلمة (لا ينثني)، وبذلك فإن للسيف دورا أساسيا في تحقيق النصر وقد كنى الشّاعر عن ذلك بقوله: (كَفَى العُودَ مِنْهُ البِدْءَ) ودلالة على أثر السيف الواضح في القتال فينهي تلك المعركة سريعا ويحقق لصاحبه نصرا بفعل حدته التي تصيب العدو فتطرحه أرضا قتيلا، وعليه فالسيف حقق رغبة الشّاعر في النصر ولم يخذله في ذلك.

ومما يدخل في إطار الوفاء نجد النصح بالتحلي بالصفات الإنسانية كالإخلاص والحماية، ومن ذلك قول عمر بن مالك البجلي: [بحر الطويل]

إِذَا شِئْتَ أَنْ لاَ يَبْرَحَ الوُدُّ دَائِمًا ** كَأَفْضَلِ مَا كَانَتْ تَكُونُ أَوَائِلَهْ

فَآخِي فَتَىً حُرًّ كَرِيمٌ عُرُوقُهُ ** **حُسَامًا كَنَصْلِ السَّيفِ** حُلْوًا شَمَائِلُهُ[2]

تأتي هذه الأبيات في سياق النصح والإرشاد لبلوغ أعلى القيم الأخلاقية بحيث جاء السيف فيها مرادفا للحسام الحاد وذلك كمعادل دلالي لعدة صفات إنسانية كان الوفاء محورها الرئيسي، ويمكن أن نبين هذه الصفات من خلال ذكر الوحدات الدلالية له، فقد حمل دلالة الود كما تميز بدلالة البروز والظهور والتميز، ويظهر ذلك من مصاحبته لكلمات (الوُدُّ، كَأَفْضَلِ، أَوَائِلَهُ) وهذا نصحا وإرشادا لنتائج الود ولمكانة السيف العالية فالمقتدي به يكون دائما من الأوائل سواء في حياته أو حروبه ومعاركه، كما جاء السيف بدلالة الأخوة على سبيل النصح ليوحي إلى حسن الكرم والعدل الناتج عن إخلاصه وحمايته ويظهر ذلك من المصاحبة اللغوية لوحدته الدلالية في قول الشّاعر: (فَآخِي فتى حُر كَرِيما) وذلك لكون السيف كالأخ الأصيل الوفي لصاحبه عادلا وكريما

[1] الجراوي: الحماسة المغربية، ج1، ص581.

[2] البحتري: الحماسة، ص138.

في نصرته، ويتبين من خلال هذه الدلالات قد شكلت لنا وحدة رمزية رئيسية تكمن في وصف هذا الشخص بأنه كامل الصفات الإنسانية على سبيل التشبيه بالحسام الذي يبرق في نجدة الغير كبرق نصل السيف لأصالته وعتاقته، وقد عبر عن كل هذا بقوله: (**كَنَصْلِ السَّيفِ** حُلوا شَمائِلُهُ) فمن خلال هذه الدلالة تظهر لنا صورة ذوقية صور فيها الشّاعر طعم الشمائل بدلالات معنوية موحية، فقد صور مذاق طعم الوفاء حلوا إذ يتميز بمميزاته متنوعة كمذاق الود والكرم والعدل ومذاق الأخلاق الفاضلة، وبذلك فإن الحسام جاء بدلالات متنوعة أثرت خطاب الشّاعر الحماسي وأعطت للقارئ تشبيها بديعا لصفات الوفاء الملازم للنصح والإرشاد.

ويقول يحي بن منصور الحنفي، «قال أبو رياش: هذا غلط من أبي تمام، يحي بن زياد ذُهلي، وهذه الأبيات لموسى بن جابر الحنفي[1]»[2]: [بحر الطويل]

وَجَدْنَا أَبَاناَ كَانَ قَدْ حَلَّ بِبَلْدَةٍ ** سِوَى بَيْنَ قَيْسٍ قَيْسِ عَيْلَانْ وَالفَزَرِ

فَلّمَا نَأتْ عَنّا العَشِيرةُ كُلُّهَا ** أَنَخْنَا فَحَالِفْنَا **السُّيُوفَ** عَلَى الدَّهْرِ

فَمَا أَسْلَمَتْنَا عِنْدَ يَوْمٍ كَرِيْهَةٍ ** وَلَا نَحْنُ أَغْضَيْنَا الجُفُونَ عَلَى وِتَرِ[3]

استحضر الشّاعر السيف في أبياته الحماسية، للتعبير عن تجربته الشخصية وانفعالاته، بحث أنه تعرض وهو وقومه للخيانة والخذلان من طرف عشيرتهم ربيعية، فرحلوا عنها، مكثفين بأنفسهم، متخذين السيوف حلفاء لهم[4]، كما أن الشاعر أخرج للمتلقي صورا فنية تعددت واختلفت، ومنها جعله كلمة (أنخنا) «كناية عن الإقامة والثبات في وجوه الأعداء إلى أن وصلوا إلى المراد»[5]، ووظف الاستعارة المكنية(حالفنا السيوف) فذكر المشبه (**السيوف**) وحذف المشبه به (القوم) وترك قرينة دالة عليه (حالفنا)، وقد جعل من خلال هذه الصورة السيف وهو شيء مادي دلالة على الوفاء والإخلاص والأمان وهي أمور معنوية تدرك بالعقل، ويتبين كل هذا بملازمة السيف لكلمة (الدهر) الدالة على الزمن الطويل لمصاحبتهم للسيف أي أن السيف كان خير رفيق لهم طول حياتهم، إذن هي إشارة واضحة إلى إخلاص السيوف لهم، وأنها وفية ما خذلتهم يوما في ساحات الوغى، وفي الأخذ بالثأر، ولن تخذلهم أبدا.

---

[1] هو "موسى بن جابر بن أرقم بن سلمة بن عبيد الحنفي اليمامي..، شاعر نصراني جاهلي يلقب أزيرق اليمامة، ويعرف بابن ليلى، وهي أمه، وكان من شعراء بني حنيفة المكثرين...، أدرك الإسلام". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص128.

[2] التبريزي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص237.

[3] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص61.

[4] ينظر: التبريزي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص237.

[5] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص238.

ويربط كذلك العباس بن مرداس السُّلمي[1] السيف بالوفاء في قوله: [بحر الطويل]

عَلَيْكَ بِجَارِ القَوْمِ عِنْدَ بَنِ حَبْتَرٍ ** فَــلَا تَرْشُدْنَ إِلَّا وَجَارُكَ رَاشِـدُ

فَإِنْ غَضَبَتْ فِيْهَا حَبِيْبُ بَنُ حَبْتَرٍ ** فَخُذْ خُطَّةً تَرْضَاكَ فِيْهَا الأَبَاعِـدُ

إِذَا طَالَتِ الشَّكْوَى بِغَيْرِ أُلِي النُّهَيُ ** أَضَاعَتْ وَأَصْغَتْ خَدَّ مَنْ هُوَ فَارِدُ

فَحَارِبْ فَإِنْ مَوْلَاكَ حَارَدَ نَصْرُهُ ** فَفِي **السَّيْفِ** مَوْلَى نَصْرُهُ لَا يُحَارِدُ[2]

فحين يكون الوفاء في مجتمع قبلي يتعامل معه بالغدر، يأتي صوت الشّاعر عاليا داعيا إلى حماية الجار ونصرته والانتقام له، وعدم السماح لأحد أن يلحق به العار حتى وأن كانوا أقاربه، وقد أضحى السيف معادلا موضوعيا لصوت الشاعر دلالة على إخلاصه ووفائه أكثر من البشر، فهو ينافي الخذلان والخيانة لربطه بكلمة (لاَ يُحَارِدْ)، ويسعى من خلاله إلى صيانة عرض الجار وحفظها من الغازين، ويمكننا تحميل السيف دلالة التضحية، إذ يتخذ الشاعر من وفاء السيف، وسيلة حسية الظاهر ومعنوية الباطن، لاستعراض بطولاته وقدراته على حماية الغير، إثباتا منه لمبادئ أخلاقية وقيمها الفضيلة والمتمثلة في الإخلاص للجار والدفاع عنه، وعدم المبالاة للقوم الواقفين ضده، فالسيف معه ولن يخذله في نصرة الغير.

ويقول كذلك يحي بن هذيل: [بحر الكامل]

فَاخْتَصَّنِي **بِمُهَنَّدٍ** ذي هِبَّةٍ ** عَضْبٍ إِذَا اسْتَنصَرْتُهُ لاَ يَخْذُلُ[3]

من خلال هذا الوصف الرائع للسيف نلحظ أن شاعرنا اختص بالسيف عن بقية البشر من خلال اقترانه بالفعل (اِخْتِصَنِي) دلالة على وفائه له في المعارك والحروب، بحيث أنه يمنحه النصر الذي يطلبه ولا يخذله عن تحقيق هدفه موضحا ذلك بقوله: (لا يخذل)، كما يتبين هذا من خلال إعطاء مرادفات للسيف وأوصافه فهو مهند دلالة على حسن شحذه وصقله وذو هبة لتأكيد مضائه عند ضربه للأعداء على سبيل الاستعارة المكنية للقائد الشجاع الذي يحمل هذا السيف، وجاءت تسميته بالعضب دلالة على حدة قطعه للعدو مهما كان، فجاء توظيف الشّاعر لهذه السيف المتعدد الصفات ليوحي أن له رفيقا قويا بجانبه إذا تحاملت عليه الأيام الصعاب من طرف الأعداء أو وقع في مصيبة، فلا ملجأ له إلا سيفه الذي ينصره إذا استنجده باعتباره يمتلك أهم الصفات

[1] "العباس بن مرادس بن أبي عامر، وقيل غالب بن عبس بن رقاعة بن الحارث بن بهثة بن سليم بن منصور، ويكنى أبا الهيثم أو أبا الفضل، وليست أمه الخنساء كما يقال، وهو شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، وأسلم عام الفتح وشهد فتح مكة، ويوم حنين، ويعتبر أحد المؤلفة قلوبهم، وأعطاه الرسول صلى الله علية وسلم من غنائم حنين، ويقدر ابن حجر أنه مات في خلافة عثمان". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص69.

[2] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص81.

[3] الجراوي: الحماسة المغربية، ج2، ص1177.

الإنسانية والتي ربما لا يملكها جميع الناس وهي صفة الوفاء، وهذا ما جاء على لسان عبد الرحمان بن حسان الأنصاري: [بحر الطويل]

وَتَلْقَى الأَصِيلَ الفَاضِلَ الرَأيِ جِسْمُهُ ** إِذَا مَا مَشَى فِي القَوْمِ لَيْسَ بِقَاهِرِ

فَذَاكَ كَجِسْمٍ رَثٍّ مِنْ طُــولِ ضَيْعَةٍ ** عَلَى حَدِّ مَفْتُوقِ الغِرَارَيْنِ **بَاتِرِ**[1]

فقد جاء السيف عند شّاعرنا كدلالة على وفاء ليوحي إلى إتمامه عهده، فقد شبه الشّاعر السيف بالإنسان الأصيل المعدن بحيث وصفه بالأخلاق النبيلة الدالة على الإخلاص فلا يخذل ولا يبطش ولا يجرح، كما شبه الشّاعر السيف بالضيعة الشاسعة التي لا تظهر لها حدود ليدل على فدائه للآخرين فوفاؤه ليس له حدود إذ أنه دائم الوفاء بالعهد، وقد أكد ذلك من خلال قوله: (فذاك كجسم رثٍ من طول ضيعةٍ)، كما نلحظ بروز مرادف آخر للسيف وأوصافه يتمثل في لفظة (**الغرارين**) الدالة على السيف ذو الحدين، بحيث وصفه **بالباتر** ليوحي على الحدة والمضاء في شدة قطعه وفتكه، فهذه الصفات للسيف نسبها الشّاعر للإنسان ليدل على فدائه بنفسه من غير مقابل ويسري بالروح بلا آلام وجرح، وبذلك فالشّاعر من خلال هذا الوصف أعطى لنا صورة حية للسيف الذي يدل في العادة على الوقت لكنه في سياق هذه الأبيات حمل دلالات متعددة للصفات معنوية يتحلى بها الإنسان الشهم والنبيل والتي تكمن في الفداء والإخلاص وإتمام العهد...، بحيث لا يخذل صاحبه يوم المعركة وفي هذا يقول الجراوي: [بحر الكامل]

مُصْغٍ إِلَىَ حُكَمِ الرَّدى، فَإِذَا مَضَى ** لَمْ يلْتَفِتْ، وَإِذَا قَضَى لَمْ يَعْدِلِ[2]

يظهر من خلال هذا البيت أن البحتري قدَّم لنا صورة وصفيه لسيفه، وقد أبدع في وصفه له بحيث منحه صفات معنوية من خلال ذكر ألفاظ دالة عليها ومزجها بأفعال ماضية أكدت تلك الصفات، وهذه الأفعال هي (مصغ، مضى، لم يلتفت، قضى، لم يعدل) وكل هذا دلالة على تأكيد الوفاء في الحرب والكرب، بحيث أن هذا السيف لم يتوانَ ولم يتكاسل في تحقيق النصر لصاحبه، ولم يحد عن إصابة عدوه واقترن ذلك بالفعل (لم يعدل) ليوحي إلى شدة إخلاصه لحامله في مواجهة الصعاب التي تعترضه، كما يمكن أن نلمس وحدات دلالية مرافقة للمعنى الرئيسي للسيف تكمن في دلالة التمجيد والتعظيم لهذا السيف وجعله كالحاكم الذي ينفذ القرارات بكل عدل، فلا يتهاون في حكمه لمن يتجاوز حدوده معه، وجاء هذا على سبيل الاستعارة المكنية الموحية إلى اتخاذ الموت كَحَلٍّ أخير وعدم التراجع عنه بُغْيَة تحقيق النصر.

[1] البحتري: الحماسة، ص282.

[2] الجراوي: الحماسة المغربية، ج2، ص1171.

ثانيا: السّيف رمزا للعدل:

إن العدل من الصفات الإنسانية التي بواسطتها يتحقق السلام والأمان داخل المجتمعات، وقد كان الشعراء قديما يدعون إليه بطريقة سلمية أو عن طريق إعمالهم مختلف الأسلحة ومنها السيف في وجه من لا يرضى أو يرغب في تحقيقه، وفي هذا يقول حُرَيْثُ بْنُ عنابِ النَّبهاني[1]: [بحر الطويل]

إِلىَ حَكمٍ مِنْ قيسِ عَيْلاَنَ فيْصَلٍ ** وَآخَـرَ مِنْ حَيّيِ رَبيعـــــةَ عَالِمِ

ضَرَبْنَاكُمُ حتّى إذَا قـامَ مَيِلُكُـــمْ ** ضَرَبْنَا العِدا عنكُمُ **بِبِيضٍ صَوارِمِ**

فَحلّوا بِأكنافِي وأَكنَافِ مَعْشرِي ** أَكُنْ حِرْزَكُم فِي المأقطِ المتلاَحِـمِ

فَقدَ كَانْ أَوْصانِي أبِي أَنْ أَضُمّكُمْ ** إِليَّ وأَنْهى عَنكُـمُ كُـلَّ ظـــالِمِ[2]

لقد عمد الشّاعر إلى إبراز صورة السيف من خلال إعطاء مرادف له ولأوصافه (**بِبِيضٍ صَوارِمِ**) وذلك لتوسيع دلالته الإيحائية ويعطي المقطوعة بعدا حماسيا أكبر وأوسع، فالسيف هنا أبيض مثل صفيحة لامعة مصقولة دلالة على قوته وجودته وجبروت بتره، كما أن لونه الأبيض جاء دلالة على عدل الشّاعر ونقائه ورغبته وعزمه في تعميم السلام بين القبائل وإنصاف المظلوم وتحقيق العدالة الإنسانية، وقد جعله أداة لاتخاذ القرارات سواء في الحروب أم في أمور القبيلة أو القوم، وبذلك فالشّاعر رمز بالسيف إلى العدل الذي اقترن في خطابه الشعري بالأعداء، إذ يقول: «نعاملكم معاملة الأعداء، فإذا استقمتم لنا وذهب الخلاف عنكم، ضمناكم إلى أنفسنا وحمينا عليكم مع الأولياء»[3]، ليبين مدى عدلهم في حمايتهم وإبعاد كل ظالم يود إلحاق الضرر بهم، وكل ذلك بواسطة السيف الأبيض الدال على الأنفة والباعث على الأمن والسلام، كما يكشف الشّاعر من وراء حرص قومه على حماية الغير أنهم قوم يملكون قلوبا بيضاء مثل السيف، ونفسا باسلة أبية مدافعة عن الحق منتصرين للمظلوم بسيوفهم القاطعة، هي إذن صورة السيف الموحية التي انبعثت إلى ذهن القارئ في جو حماسي، اصطبغت بفعل رمزية السيف الأبيض القاطع المقترن بالأمان والحماية والعدل.

[1] "حريث بن عناب بن مطرين سلسة بن اسودان، وهو نبهان بن عمرو بن الغوث بن ملئ، شاعر اسلامي من شعراء الدولة الأموية عاش في زمن عمر بن الخطاب ﷺ، وأدرك زمن معاوية بن أبي سفيان، وكان مقلا في الشعر". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص28.

[2] أبو تمام ديوان الحماسة، ص46.

[3] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص187.

ومما يدخل في إطار العدل نجد رفض حياة الذل والظلم وذلك بإعمال السيف، وفي هذا يقول عبد الله بن عنمة الضّبي[1]: [بحر البسيط]

إِنْ تَسْأَلُوا الحَقَّ نُعْطِ الحَقَّ سَائِلَهُ ** وَالدِرْعُ مُحْقَبَـةٌ **وَالسَّيفُ** مَقْرُوبُ

وَإِنْ أَبَيتُمْ فَإِنـــا مَعْشَرٌ أُنُــفٌ ** لاَ نُطْعِمُ الخَسْفَ إِنْ السُمّ مَشْرُوبُ[2]

جسد الشّاعر السيف في قالب فني بحيث شكل عاطفة حماسية جياشة أوحت إلى أن السيف مصدر أنفتهم وعدلهم، فالشاعر يرفض الظلم وحياة الذل ويحبذ الموت على أن يعيش في خسف وقد بين هذا من خلال تجسيد السيف في صورة ذوقية اقترنت بصفة (الخسف) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية الدالة على هيئة مادية للسيف كَمَنَتْ في تسليط الفعل المستعار المنفي (لا نطعم) دلالة على العناء والشقاء الذي يعيشه الشّاعر فيرفض الخضوع والاستكانة ويرغب في العيش عزيزا كريما، ولا يكون ذلك إلا بالسيف الذي يحقق رغبته النفسية ويزيل غصته الرافضة للذل وتحقيق العدل الذي يحلم به والمتمثل في جعل السيف حكما مقسطا له، كما اقترن السيف هنا بدلالة السلام بحيث أنه يميل إلى المسلمة وترك القتال.

ويقول عمرو بن براقة الهمداني[3]: [بحر الطويل]

مَتى تَجْمَعُ القَلْبَ الذَكيَ **وَصَارِمًا** ** وَأنفًا حَمِيًا تَجْتَنِبُكَ المظَالِمْ[4]

نلحظ أن الهمداني ابتدأ بيته بأداة الاستفهام (متى) دلالة على تقوية موقفه وتأكيده، بحيث أن هذا الاستفهام جاء كملازم وملاصق دائم للمرادف السيف (**الصارم**) الدال على حدة القطع، والذي أزال الإبهام عن التساؤل، كما أوحى إلى قوته الفاعلة في إزالة الظلم ونشر العدل معبرا عن ذلك بقوله: (تجتنبك المظالم) على سبيل الاستعارة المكنية، فالصارم جاء هنا كسلاح قاطع يتصف به الفارس في قوته وشجاعته رافضا به ظلم الأعداء، كما حمل هذا السيف دلالة قوة الكرامة في التصدي لاعتداء العدو عليه، فحامله لا يأتيه الظلم ولا الهوان إذ يحقق له أمان ومساواة في حياته وكذلك يأتي بالحمية والأنفة والكبرياء، ويمكن أن نجعل رمزية السيف هنا دلالة

[1] " عبد الله بن عنمة بن حرثان بن ثغلبة ...بن سعد بن ضبة...، وهو شاعر مخضرم عاش في الجاهلية أدرك الاسلام...، ذكر بن حجر أن له ادراك وشهد القادسية". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص75.

[2] البحتري : الحماسة، ص80.

[3] "عمرو بن براقة، وقيل بُراقة وهو بن الحارث بن منبه النهمي، من همدان..، براق أمه، من شعراء اليمن الجاهليين، له قصيدة ميمية مشهورة، أدرك الاسلام، وكان شّاعر همدان قبل الاسلام، وله أخبار في الجاهلية، قيل عاش إلى خلافة عمر بن الخطاب، ووفد عليه، وبذلك يكون من الشعراء المخضرمين". عزيزة فوال بابتي: معجم الشعراء الجاهليين، ص238.

[4] الجراوي: الحماسة المغربية، ج1، ص617.

على التمجيد، بحيث أن صاحبه يجعله مثل الحكم الذي ينفذ قراراته في محاربة شتى الصفات السيئة التي تعترضه ومنها الظلم، كما أن هذا السيف يحقق الحماية لصاحبه،

وكذلك أخذ العدل بالسيف صفة الطهارة في المعارك والحروب، يقول سلمة بن الحجاج الجهني: [بحر الوافر]

تَلَأْلُؤَ مُزْنَةٍ زَافَتْ لِأُخْرَى ** إِذَا حَجِلُوا **بِأَسْيَافٍ** رَدَينَا

..... ** .....

فَأَبَوا بِالرِّمَاحِ مَحطَمَاتٍ ** وَأُبْنَا **بِالسّيُوفِ** قَد انْحَنَيْنَا[1]

وظف الشّاعر لفظ السيف بصيغتين مختلفتين إحداهما دلت على القلة، وأخرى دلت على الكثرة والقوة، وقد أعطى مشابهة بين السيف والمزنة المحملة بالمطر ليومئ إلى الحياة والطهارة بحيث أن السيف هو الوسيلة الوحيدة التي تحقق العدل وتنقي القلوب من الأحقاد والضغائن، فالمزنة تزيل وتطهر الأرض من الشوائب وتحقق النماء والاستقرار النفسي، كذلك السيف يزيل الغل من النفوس دلالة على تحقيق الأمن والسلام، كما أن قوته تحمي صاحبه من الموت على يدي عدوه، فالشّاعر جعل سيوفهم ترفض الذل والركوع للعدو، وبذلك فإن السيف يحقق مختلف الصفات الإنسانية الأخلاقية، كما حملت رمزية السيف معنى دلاليا آخر يكمن في المساواة بين المحاربين وأسلحتهم وقد كنى عن ذلك بقوله: (الرماح محطمات، السيوف قد انحنينا) للدلالة على شجاعة الفرسان فالسيوف المنحنية يلزم عنها كثرة قتالها كذلك الرماح، وجاء هذا كدلالة ملازمة للمساواة تكمن في دلالة الصبر على المكاره، فالشّاعر أعطى في هذه الحالة السيف دلالات متعددة بحيث حمل دلالة القوة والعدل والحماية وكذلك دلالة المساواة والصبر، وذلك قصد توسيع خطابه الشعري المفعم بالإيحاءات والتأويلات التي تثير المتلقي.

ثالثا: السّيف رمزا للكرم:

من المعروف أن الكرم من الصفات الأخلاقية النبيلة المرتبطة بالسلم والجود والعطاء والسخاء، وهو منافٍ للشح والبخل، وقد اتخذ العرب له رموزا للإشارة إليه في مواقف عظيمة لكن شعراء الحماسة اتخذوا من الكرم ظاهرة مرتبطة بالحرب والكرب، ومن ذلك قول جعفر بن علبة الحارثي: [بحر الطويل]

لَهُمْ صَدْرُ **سَيفي** يَومَ بَطْحَاءِ سَحْبِلٍ ** وَلِي مِنهُ مَا ضُمَّتْ عَلْيَنَا[2] الأَنَامِلُ

وَلاَ يَكشِفُ الغَمَّاءَ إِلاَّ اِبــنُ حُرَّةٍ ** يَرَى غَمراتِ الموتِ ثُمَّ يَزورُهَـــا

[1] البحتري: الحماسة، ص122.

[2] في شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ولي منه ما ضمت عليه بدل علينا، ج1، ص42. ولعلها الأصحّ.

نُقَاسِمهُمْ **أَسَيافَنَا** شَر قِسْمَةِ ** فَفينَا غَواشِيهَا وَفِيهُمْ صُدوُرُهَا[1]

فعندما يلتقي الفرسان في ساحة المعركة لا سلاح يفيد إلا السّيف، فهو الأجدر بإثبات شجاعة صاحبه، بحيث أن صفة الحدة والقوة في السيف تنعكس على الفارس يوم الحرب الشديدة وذلك من خلال جعله قاسما مشتركا بينه وبين الأعداء دلالة على كرمه في الرب، فأشار إلى مكان المعركة بقوله (بَطحَاء سَحبَل) وهي البلدة أو المكان الواسع والعريض[2]، ليبين سخاءه وعطاءه لأعدائه بأن جعل لقاءهم في مكان واسع غير ضيق، كما عبر عن كرمه عليهم بسيفه وذلك بتوظيفه المجاز المرسل ذي العلاقة الجزئية(في البيت الأول) وقد أطلق الجزء على الكل، فذكر الأنامل وأراد اليد كلها، وغرضه من ذلك تبيين تمكنه من القبض على سيفه بأقل جزء من يده، دلالة على رباطة جأشه وكرمه للأعداء بأن أعطاهم أكبر جزء من السيف، وهو أخذ أصغر جزء منه، وقد وسع الشاعر من عطائهم وجودهم في مشاركة سيوفهم للأعداء دلالة على أنفتهم وعظمتهم من خلال التعبير عن ذلك الكرم بقوله: (ابن حرة) وهو العابر «على المكاره في ابتناء المجد واكتساب الشرف»[3]، إذ يقصد غمار الحرب الشديدة بسيوفه المصقولة غير مُبَالٍ بنتائجها ومتخذا من السيف صفة الكرم ليعطي نفسه ارتياحا ودفعا للقلق والتوتر الذي يعتريه أثناء المعركة، فغمد سيفه وغاشيته ملك له، أما نصله وهو صدره (مقدمته) والذي يضرب به هو ملك للعدو، وقد شبه الشّاعر سيوفهم الممتدة للعدو بشيء تجري فيه المقاسمة على سبيل الاستعارة المكنية موسعا من كرمهم بلفظتي (فينا وفيهم)، فكلمة (فيهم) تدل على الاشتمال الكلي الذي يفيد دخول صدور السيوف في أجسام الأعداء، أما كلمة (فينا) فتفيد التملك أو ملك الشيء وهو السيف، وبهذا كانت قسمتهم لسيوفهم قسمة شريرة بدون شفقة ورحمة، فكانت خيرا لهم وشرا للعدو.

[1] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص13 وما بعدها.

[2] ينظر: التبريزي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص43.

[3] م ن، ج1، ص ن.

المطلب السادس: السّيف رمزا للوحدة والحزن:

أولا: السّيف رمزا للوحدة:

إن للسيف طبيعة ومهمة صنع من أجلها ألا وهي القتل، وهذا ما جعله منفردا بلا صاحب، كما هو الحالة بالنسبة لعمرو بن معد يكرب[1]، الذي يقول: [بحر الكامل]

أُغْنِي غَناءَ الذَّاهِبِي ** نَ أعُــدُّ للأَعْــداءِ عـدّا

ذَهَبَ الّذِينَ أُحِبُهُمْ ** وَبقِيتُ مِثَل **السَّيفِ** فَرِدَا[2]

استخدم الشاعر في هذه الأبيات، رمز السيف دلالة على العزلة والشوق، بحيث شبه نفسه بالسيف المنفرد في قوله: (وَبَقِيتُ مِثلَ **السّيفِ** فَرِدَا) على سبيل التشبيه المفرد الذي ذكر فيه أداة التشبيه (مثل) ليؤكد ذلك، فالشّاعر أراد من خلال هذا التشبيه أن يعبر عن حالته الشعورية الحزينة وعن إحساسه بالوحدة والاشتياق لأصحابه وأحبابه بعدما ذهبوا وتركوه وحيدا، فالحياة لا قيمة لها من دون أحباب يشاركونه أفراحه وأحزانه، وعليه، فإن الشّاعر جاء بهذه الصورة التشبيهية ليمزج بين الصور المعنوية المعبرة عن حالته النفسية، والصورة المادة المحسوسة للسيف والتي انتزعها من أوضاعه وواقعه الاجتماعي، ويمكننا أن نحيل رمزية السيف هنا إلى السلطة العالية أو المكانة التي وصل إليها الشّاعر دون غيره وذلك بعد قضائه على كل الأعداء ورحيل أحبابه فأصبح متفردا بالسيادة.

ثانيا: السّيف رمزا للحزن:

إن فقدان الفرسان لسيوفهم يتسبب لهم في حزن شديد كقول عبد المالك بن عبد الرحيم الحارثي[3]: [بحر الطويل]

وَإِنِي لَمَفجُوعٌ بِهِ أَنْ تَــكَاثَرَتْ ** عُدَاتِي وَلَمْ أَهْتفْ سِواهْ بِناصِرِ

فَكُنْتُ كَمغْلُوبِ علَى **نَصْلِ سَيفِهِ** ** وَقدْ حَزَّ فِيهِ نَصْلُ حَرَّانَ ثَائِرِ[4]

[1] "عمرو بن معد يكرب بن عبد الله بن عمرو بن عصم بن عمرو بن زبيد، ويكنى أبا ثور، وهو من الشعراء المخضرمين، وأحد فرسان العرب المعروفين بالبأس والشجاعة، قدم على رسول الله ﷺ بالمدينة فاسلم، ثم ارتد بعد وفاته فيمن ارتد من أهل اليمن، ثم هاجر إلى العراق، وعاد إلى الإسلام، وشهد القادسية وأبلى فيها بلاء حسنا". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص 90.

[2] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص32.

[3] "عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، ويُكنى أبا الوليد، وهو شاعر شامي من شعراء الدولة العباسية...، شاعر مفلق مفوّه، مقتدر مطبوع وكان لا يشبه بشعره شعر المحدثين والحضريين، وكان نمطه نمط الإعراب". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص77.

[4] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص156.

إن الشّاعر في هذه الأبيات يعبر عن حالة الضعف والانهزام التي لحقت به بعد فقدانه سيفه، فالسيف هو مصدر قوته وشجاعته إذا تزاحمت عليه الأعداء، كما أنه عدته الملازمة له على الدهر والذي يستنصره وقت الشدائد، لتستطيل صورة السيف إثر ذلك المشهد المحزن وتبين شدة وقع فقدان السيف على صاحبه، فيقضي على كل صفاته المتمثلة في الشجاعة والقوة، لذلك رأينا علامة الضياع واضحة على لسان شاعرنا من خلال توظيفه التشبيه المفصل (كَمغْلوبِ علَى نَصْلِ **سّيفِهِ**) ليدل على قوة السيف المعطلة إثر انغلابه فقد عد انهزامه على سيف العدو كانهزامه على سيفه، وبذلك فإن حزنه على السيف ما هو إلا حسرة على مصيره بعد كل البطولات والانتصارات التي حققها مع سيفه، فأضحى بدونه مشتتا تحامل عليه العدو الذي كان له بالمرصاد، فبهذه الصورة التي قدمها لنا الشاعر عن السيف تبينت لنا قوة العلاقة المتينة التي تربطهما ببعضهما بعض (الشّاعر والسّيف) ومدى انعكاس فجيعة فقدان السيف على علاقتهما، وعليه فإن السيف هنا جاء كتعويض نفسي عن حالة الحزن التي أصابت الشّاعر وذلك نظرا لأهمية هذا السلاح في حياته.

وتقول ليلى الأخيلية [1]عن حزن السيوف: [بحر الكامل]

تَبْكي **السُّيُوفُ** إِذَا فَقَدْنَ أَكُفّنَا ** جَزَعًا وَيُعَلِمُنَا الرِقَاقُ بُحُورَا[2]

نرى أن الشّاعرة قدمت لنا وصفا للحالة التي وصلت إليها السيوف الدالة على الكثرة والقوة، فعلامات الحزن والألم قد بدت عليها من خلال اقترانها بالفعل المضارع (تبكي) الذي حمل معنى المعاناة الشبيهة بالأسى، فالسيوف تستعمل للقتال في الحروب لكن في حالة عدم استعمالها فإنها تحزن وتبكي دلالة على الإهمال الذي تعرضت له جراء استخدام الفرسان وسيلة حربية أخرى قوية في مكانها وهي الرماح، وجاء هذا على سبيل الاستعارة المكنية الدالة على تشبيه السيوف بأفعال الإنسان، بحيث جاء تصوير الشّاعر للسيف تجسيدا على إنسان بكل ما فيه من أحاسيس الحزن والبكاء والكآبة، كما يمكن أن نحيل دلالة السيف إلى الضعف جراء استعمال الرماح بدلا منها بغية تحقيق مزيد من الانتصارات بإسالة دماء الأعداء التي تشبه البحور في كثرتها.

[1] "ليلى بنت عبد الله الرحال –وقيل ابن الرحالة– بن شداد بن كعب ابن معاوية ، وينتهي نسبها إلى عامر بن صعصعة، كانت من أشهر شواعر النساء المتقدمات في الشّعر الإسلامي، لا يقدم عليها غير الخنساء". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص109.

[2] الجراوي: الحماسة المغربية، ج1، ص644.

المطلب السابع: السّيف رمزا للنصر والتهديد والعزة:

ثانيا: السّيف رمزا للنصر:

لطالما تغنى العرب بانتصاراتهم وبطولاتهم، ولم يكن ذلك ليحصل لولا أسلحة مرافقة لهم في المعارك والحروب، ومن بينها السيف الذي تغنى الشعراء في وصف قوته في القضاء على الأعداء وتحقيق عديد الانتصارات، يقول في هذا هلال بن رزين[1] أحد بني ثور بن عبد مناة بن أدّ:[بحر الوافر]

وَبالبَيْداءِ لَمّاَ أنْ تَلاقَتْ ** بِهَا كَلبٌ وَحلَّ بِهَا النُّذُورُ

فَحَانَتْ حِمَيْرٌ لَمَّا اِلتقَينَا ** وَكانَ لهُمْ بِهَا يَومٌ عَسِيرُ

وَأَيْقَنَتِ القَبائِلُ مِن جَنَابٍ ** وَعَامِرُ أنْ سَيَمنعُهَا نَصِيُر

أَجَادَتْ وَبْلَ مُدْجنَةٍ فَدَرّتْ ** عَليهِمْ صَوْبَ سَارِيةٍ دَرُورُ

فوَلَّوْا تَحْتَ قِطْقِطِهَا سِراعًا ** تَكبُّهمُ **المُهَنَّدَةُ** الذُّكُورُ[2]

تنطلق المقطوعة في ظاهرها الخارجي من مكان الحرب التي جرت بين كلب وحمير (البيداء)، فهذه الأبيات تذكرنا بالأحداث التاريخية التي جرت بين القبيلتين والقبائل المجاورة(جناب، عامر، بني التيم)، والتي كانت نهايتها القضاء على حمير وهزيمتهم بفضل السيوف الهندية الحادة، فمن أسباب إدراك النصر استعمال تلك السيوف لما لها من أثر كبير في العدو ف_كل السيوف تتراجع أمام حامله و بأسه، وجاء استعمال الشاعر للمرادف السيف وهو المهنّدة دلالة على القوة والأنفة والغلبة، وقد جعله أداة أساسية في حروبهم، وعبر عن ذلك بقوله: (فولوا تحت قطقطها سراعا تكبهم **المُهَنَّدةُ**) على سبيل الكناية الدالة على هول المعركة وسرعة الهزيمة وهروب الخصم كالقطقط وهو «صغار البَرد الذي يُتَوهَّم مطرا، شبه النبل النافدة إليهم بالقطقط من السحاب»[3]، وبذلك فالشاعر أعطى صورة بصرية حركية لمنظر السيوف وهي تنهال على العدو وتصرعه، وتلاحقهم وهم يهربون، وستبقى تلك الهزيمة خير دليل على قوة كلب والقبائل المناصرة لها بفعل سيوفهم المهندة ليدل على أن هذه السيوف قوية هندية جيدة الصقل لا يحملها إلا الفرسان الشجعان وقد أعطى لها الشاعر صفة الذكور دلالة على أنها حادة كالفولاذ المصنوع من أيبس الحديد، ليكشف الشّاعر بذلك أن المهندة الذكور سيوفا لا ترحم الأعداء فلا تحن ولا تتراجع عن قتالهم حتى تحقق النصر عليهم و تبين ضعفهم، فحامل السيف المهند الذكر يكون قلبه من حديد كسيفه فلا يهمه إلا

[1] "هلال بن رزين أخو بني ثور بن عبد مناة بن أد، شاعر جاهلي قال شعرا في الواقعة التي كانت لبني عبد مناة وكلب على حمير". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص135.

[2] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص64.

[3] التبريزي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص207.

القضاء على العدو، كما يمكننا أن نحيل رمز المهند الذكر للدلالة على أهمية وقوة الخصم وعدم الاستهانة به، لذلك حاربوه بأجود أنواع السيوف وهو المهند المطبوع من حديد فكان النصر من نصيبهم.

ويصف الأعمى التطيلي سيفه محققا به نصرا بقوله: [بحر الطويل]

تُرَاعُ الأُسُودُ الغُلْبُ مِنْ **شَفرَاتِهِ** ** وَقَد أَثْرَتْ فِيهِ كَمَا يُزْعَمُ النَّمْلُ[1]

لقد جاء وصف السيف هنا في سياق القوة الدالة على النصر، فالأعمى يصفه بالقاطع من خلال توظيف جزء منه وصفة من أوصافه (**شفراته**) ليوحي إلى حدة قطعه للعدو، بحيث أن هذا السيف يخيف الأعداء حتى ولو كانوا أقوياء، وقد ذكر ألفاظ دالة على ذلك بقوله: (تراع الأسود الغلب) وهذا على سبيل الكناية الدالة عن قوة السيف في أيدي الأبطال، كما جاء توظيفه لكلمة (الأسود) كدلالة لقوة العدو أما (تراع) دلالة على الخوف، في حين جاءت كلمة (الغلب) كصفة ملاصقة للأسود التي تتصف بقوتها وغلبتها، وقد جاء تشبيه الشّاعر للعدو بالأسود للدلالة على أهمية الخصم وشجاعته، وهنا يخبرنا الشّاعر ويؤكد مدى قوته بفعل سيفه إذ لا يهاب كثرة الأعداء ويقتلهم ويجعلهم كالنمل دلالة على كثرتهم وشدة النصر عليهم وفخره بهذا الانتصار على أقوى الأعداء، فسيفه سريع الحركة كالبرق في القتل، وعليه فهذا السيف حقق لصاحبه نصرا كبيرا بفضل حدته.

وكذلك يقول مقاعس الكلابي: [بحر البسيط]

حتَّى أَرىَ عَوْرَةً مِنْهُ فَأَفْرِسَهَا ** **بَصَارِمٍ** مِثْلَ لَمْعِ البَرْقِ مَطْرُورِ[2]

يدور مغزى هذا البيت حول الفوز بالحروب وتحقيق الانتصار على العدو، وذلك بواسطة السيف القاطع الذي تلمع ضرباته كالبرق في بطش الأعداء ونحرهم وترك جماجمهم مرمية على الأرض ملوثة بالدماء الحمراء وهذا ما وضحه من خلال التشبيه المقترن بالأداة (مثل) دلالة على تأكيد ضعف العدو وتجرعه لمرارة الهزيمة بفضل قوة السيف، فذلك السيف الصارم متى وجد موضعا فيه خلل من ديار العدو اقتحمها وافترسها بسيفه القاطع وحقق نصرا بطوليا لصاحبه موحيا بذلك على افتخاره به لنيله من خصمه، كما تداخل في السيف معنى آخر يكمن في في حقل التهديد من خلال قول الشّاعر: (حتى أرى عورة منه فأفرسها...) ليبعث الرعب والخوف في نفوس الخصم، ويجعله يشعر بالجبن والضعف الذي يجعله دليلا ومحتقرا أمام ذلك الصارم الذي يغازل أنامل الفارس الشجاع بطعناته الحادة الجديرة بالنصر.

[1] الجراوي: الحماسة المغربية، ج2، ص1182.

[2] البحتري: الحماسة، ص66.

ثالثا: السّيف رمزا للتهديد:

بما أن السيف هو السلاح المفضل عند العرب، فقد كانوا يستعملونه في المعارك والحروب، إلى جانب ذلك استعملوه كسلاح للتهديد والوعيد وإخافة الأعداء، ومن ذلك قول الشاعر: [بحر المتقارب]

وَإِنَّا لَتَصْبَحُ **أَسْيَافُنـــا** ** إِذْا مَا انْتَصَبْنَ بِيومٍ سَفُوكِ

مَنَـابِرُهُنَّ بُطونُ الأَكُفِّ ** وَأَغْمادُهُنَّ رُؤوسُ المِلـوُكِ[1]

لقد طغت لغة التهديد في هذه الأبيات، وذلك من خلال جعل السيف رمزا للإخافة دلالة على قوته وجبروته في خوض المعارك، وقد بين الشاعر هذا بقوله: (لتَصْبحُ **أَسْيافُنَا**) على سبيل الاستعارة المكنية، بحيث شبه السيوف بالبشر الذي يسقى (السيوف كالشخص الظمآن)، ودل على نبرة حادة وجاهزية واضحة وتامة للقاء الأعداء، كما ربط بين السيف الأداة الصماء التي يتحكم فيها الفرسان في أرض الوغى وبين شراب الصبح واليوم السفوك، على أساس المجاز لما سيقع من هول المعركة، فسيوفهم ستصبح ملطخة بالدماء في اليوم الذي يقرر فيه الأعداء مواجهتهم، وهنا صارت علاقتهم قائمة على الثقة، وكأنها كالخاطب على المنبر، إذ «تنتضي فتخطب واعظة للأعداء زاجرة ومنذرة، للكماة محذرة، ولكن منابرهن أكف الضاربين»[2]، وأنها لا تخشى أحدًا، حتى لو كانوا ملوكا عظماء، فستعلو رؤوسهم قتالا وقتلا، كقول بشامة بن الغدير: [بحر الكامل]

مِنْ عَهْدِ عَادٍ كَانَ مَعْرُوفًا لنَا ** أَسْرُ الملوكِ وقَتْلُهَا وقِتَالُها[3]

وعليه، فإن الشّاعر يفخر بقومه ويبين للأعداء مدى قوتهم وشجاعتهم وتجربتهم الطويلة في خوض المعارك والحروب منذ القديم (عهد عاد)، بحيث يحاربون ظلمهم وعبوديتهم بواسطة سيوفهم الحادة والقاطعة دلالة على رفض الذل، وكل ذلك جاء من خلال توظيفه خطابا تهديديا واضحا لصورة أفعال السيوف في من يتحداهم أو يود قتالهم، مؤكدا ذلك من خلال التشبيه البليغ في البيت الثاني (مَنَابِرُهنّ بُطُونُ الأَكُفِّ....) والذي ارتبط بمخيلة المتلقي، فأصبحت السيوف الدالة على الكثرة والوحدة في القتال ملازمة لنبرة الشّاعر الحادة ومعادلا دلاليا لثقتهم في سيوفهم وعدم خوفهم من استعمالها أثناء مواجهة العدو.

[1] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص ص50، 51.

[2] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص201.

[3] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص74.

كما نستشف معاني دلالية خفية للسيف، فقد جاء كأداة للهو واللعب كقول بكر بن النطاح[1]: [بحر الوافر]

وَإِنَا لَنَلْهُو **بِالسُّيُوفِ** كَمَا لَهَتْ ** فَتَاةٌ بِعِقْدٍ أَو سَحَابِ قُرنْفُلِ[2]

فإنهم يحركون سيوفهم في الهواء بكل سهولة كما تلعب فتاة بعقدها المرمري أو بنظم قرنفل، وجاء ذلك على أساس التشبيه التمثيلي الدال على قوتهم الخارقة وتحكمهم في سيوفهم بكل سهولة، كما جاء السيف بدلالة الرفيق الدائم في حياة هؤلاء القوم، بحيث شبه الشّاعر السيوف بلعب الأطفال، فكأنها مصنوعة من خشب ومعدة خاصة للطعن في يدي صبيان يلعبون بها، إذ أنهم يجعلون سيوفهم وسيلة للهو والتسلية والمتعة دلالة على قوتهم وخفتهم ومهارتهم في ضرب العدو، وجاء كل هذا مثل قول عمرو بن كلثوم: [بحر الوافر]

كَأَنَّ **سُيُوفَنَا** فِينَا وَفِيهِمْ ** مَخَارِيقٌ بِأَيْدِي لاَعِبِينَا[3]

وقد يعود ربط الشّاعر السيف باللهو والتسلية وتشبيهه بألعاب الأطفال دلالة على عبثيته الناقمة لمظاهر العبودية والظلم ووحشية الأعداء، فتلك الحروب التي كانوا يخوضونها أثرت فيهم وسلبت منهم براءة طفولتهم، والسيوف أضحت ملجأ لهم في العودة إلى تلك الطفولة المفقودة، وكان التهديد بالسيوف دلالة على رغبتهم وميولهم وحلمهم في تحقيق النصر والقضاء على أعدائهم.

ويقول عمرو بن براقة الهمداني: [بحر الطويل]

فَلاَ صُلْحَ حَتّى تَعْثُرَ الخَيلُ بِالقَنَا ** وَتُضْرَبَ **بِالبِيضِ الخِفَافِ** الجَمَاجِمُ[4]

ينفي الشّاعر وجود صلح بين قومه والأقوام الأخرى بحيث يهددهم بطعن خيولهم بالرماح وقتلهم بسيوفهم الحادة الدالة على كثرة السفك في قوله: (وَتُضْرَبَ **بالبِيضِ الخِفَافُ** الجَمَاجِمُ) وذلك على سبيل الكناية الموحية للسيوف القوية اللامعة الصارمة والتي لا تنبو عن جماجم الأعداء، وقد عمد الشُاعر إلى إبراز شراستها من خلال نبرة خطابه الشعري الحادّ لحالة الغضب التي تعتريه نتيجة استفزاز أعدائه لهم وتحالفهم عليهم، فكانت السيوف البيض أحسن وسيلة للرد عليهم، وتضمنت هذه السيوف معنى الجرح وإسالة الدماء ويظهر ذلك من اقترانها

[1] هو "أبو وائل بن بكر النطاح الحنفيّ، شّاعر من فرسان بني حنيفة، نشأ باليمامة وتصعلك مدة، ثم انتقل إلى البصرة وبغداد ومدح بشعره عدد من أجواد زمانه، وعاشر أهل اللهو في بغداد...، وقال ابن شاكر في ترجمته: توفي في حدود المئتين، وحدد في (البداية والنهاية) وفاته بسنة 192هـ، ويغلب على شعره الغزل والمديح، وقد جمع شعره غازي النقاش". الجراوي: الحماسة المغربية، ج1، ص285.

[2] م ن، ج1، ص673.

[3] عمرو بن كلثوم: ديوانه، ص76.

[4] البحتري: الحماسة، ص94.

بكلمة (نضرب) للدلالة على ضرب العدو وقتله بقطع جماجمه، كما يمكن أن نجد ملمحا دلاليا خاصا للسيوف يكمن في الاستهزاء بهؤلاء القوم، فرغم شكلهم القوي والكبير فسوف يقتلون على السيوف الخفيفة والتي ستفصل أعناقهم عن أجسامهم التي ربما كانوا يتفاخرون بها، وبذلك فالشّاعر احتقر عدوه من خلال هذا التهديد وجعل البيض الدالة على الكثرة مقترنة بالخفاف من أجل بعث الرعب والخوف في نفوس أعدائه.

وتبدو نبرة التهديد واضحة في قول عمرو بن معدي كرب الزّبيدي[1]: [بحر الطويل]

فَإِنِّي لَو أَدرَكْتُكَ بْنَ خُوَيْلِدٍ ** عَلَوْتُكَ وَالعُزّىَ **بِصَمْصَمَةِ عَضْبِ**[2]

يؤكد الشّاعر تهديده لابن خويلد من خلال توظيفه أسلوب التأكيد (إنِي) دلالة على غضبه الشديد الذي اقترن بالقسم في قوله: (عَلَوتكَ وَالعُزّى **بِصَمْصَمَةِ عَضْبِ**) ليوحي إلى تصميمه على رفع سيفه الصمصمة للدلالة على السيف الذي لا ينثني، وقتله بسيفه العضب اللاذع والقاطع، فإن أدركه فلن يرحمه فالسيف سينهي حياته ويفتكه حتى تخضب سنان سيفه من شدة القطع، وبذلك يظهر أن الشّاعر استعمل أقوى أنواع السيوف والتي تقطع الحديد كما يقطع الحديد الخشب دلالة على نفاد صبره على خويلد الذي يبدو أنه من أقوى الرجال وكان لابد من الشّاعر تهديده بالقتل والفتك بسيف لا يستطيع أحد أن يبقى على قيد الحياة إذا ضُرب به.

رابعا: السّيف رمزا للعزة:

شكلت العزة عند العرب محورا رئيسيا في حياتهم، لتحقيق الكرامة والأهداف التي يصبون إليها، وقد ربطها الشعراء بالسيف مثل قول حسان بن نشبة[3]: [بحر الطويل]

إِنّي وَإِنْ لَمْ أَفــــدِ حيــًا سـواهُــمُ ** فِداءٌ لِتَيْم يَــوْمَ كَــلْــبٍ وحمُيــرَا

أَبَوا أنْ يُبيــحُوا جَـارهُم لِعــدُوّهمْ ** وَقَد ثَارَ نَقْعُ المِوتِ حَتّى تَكَوْثـرَا

سَمَوْا نَحْوَ قَيــلِ القَــــوْم يَبْتَدِرُونهُ ** **بِأسْيافِهِمْ** حتَّى هَـوى فَتــقطّــرَا

وَكانوُا كأنْفِ اللّيْثِ لاَ شَمَّ مَرْغمًا ** ولاَ نَال قَطُّ الصّيـدَ حتَّى تَعفّـرَا[4]

[1] "عمرو بن معدي كرب الزبيدي الأكبر جاهلي قديم، واياه يعني عمرو بن يربوع ين طريف الغنوي ،وهو أول من ربع من قيس ولم تجتمع قيس على أحد غيره". المرزباني :معجم الشعراء، ص156 .

[2] البحتري: الحماسة، ص132.

[3] "أحد بني عدي بن عبد مناة بن أد بن ضبة، ونشبة من أسماء الذنب، من نشبه إذا علقه، وحسان من الحس والحس لا من الحسن لأنه لا ينصرف، ومناة: اسم مرتجل اسم صنم من مناه يمنيه إذا قدره...". ينظر: الفارسيّ (أبو القاسم زيد بن علي)، شرح كتاب الحماسة (مطبوع مع: شروح حماسة أبي تمام دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها)، تح: مُحَمَّد عثمان علي، دار الأوزاعي، بيروت، ط1، ج2، ص209.

[4] أبو تمام: ديوان الحماسة، ص64.

حدد الشّاعر في هذه الأبيات موقفه يوم اجتماع كلب وحمير، بحيث جعل نفسه فداء لتيم، وذلك لأن تيم اتصفوا بالوفاء لجيرانهم وقت الحرب الشديدة، كما أعطى صورة وصفية حقيقية للأحداث التي جرت بين القبائل آنذاك، فالأحداث التاريخية بشخصياتها متسارعة ومتسلسلة، وكانت السيوف محورها الرئيسي، وعبر عنها بتلاحق الأفعال الماضية والمضارعة: (أبوا، يبيحوا، ثار، تكوثرا، سموا، يبتدرونه، هوى، تقطرا، كانوا، تعفرا)، فهذه الأفعال دلّت على تجدد تلك الأحداث واستمرارها، فقد سارعوا بسيوفهم الدالة على الكثرة لملك حمير وقد تراكموا بها نحوه، حتى غطت سيوفهم نور الشمس وأضحى النهار ليلا أسود، وهنا أوحى السيف إلى الشر والغضب، فلن تهدأ نفوسهم حتى يسيلوا دماء عدوهم بسيوفهم القواطع، وبذلك جعل الشاعر السيف رمزا للعزة دلالة على شجاعتهم ودفاعهم عن كلمتهم التي توحدوا عليها وهم يلاحقون ملك حمير، وقد كنى عن ذلك بقوله: (يبتدرونه **بأسيافهم**) دلالة على غضبهم الشديد وتهويلهم للموت، فلاحقوه إلى أن سقط على جانبيه بفعل السيف وقد عبر عن ذلك بالفعل (هوى) مبالغة في سرعته وكأنه هوى من علو وهو أشد ما يكون من سرعة، بحيث جعل دمه يتقطر على شفرتيه بعد أن حاصروه وأوقعوه في كمين أسيافهم حتى تعفرا أي حتى تجاوزت أسيافهم أحشاء بطنه وسقط قتيلا مذلولا، فبالسيف عبروا عن عزتهم وعدم سكوتهم عن حقهم، كما أن السيف هنا يكمن في ردة فعلهم بشكل واقعي لأن الشّاعر صوره في صورة مرئية ثبتت للقارئ بفضل الاستعارة المكنية (قبل القوم يبتدرونه **بأسيافهم**) الدالة على صورة بصرية حركية لليوم الذي قتل فيه ملك حمير، فكان تحقيق النصر ودفع الظلم عن قومهم من خلال ثأرهم منه وقتله من نصيبهم، بفعل الوسيلة المشروعة وهي السيف.

ويقول معن بن أوس في عزة النفس[1]: [بحر الطويل]

إِذَا أَنتَ لَمْ تُنْصِفْ أَخَاكَ وَجَدْتَـــهُ ** عَلَى طَرَفِ الهِجْرَانِ إِنْ كَـانَ يَعْقِـلُ

وَيَرْكَبُ حَدَّ **السَّيفِ** مِنْ أَنْ تَضِيمَهُ ** إِذَا لَمْ يَكُنْ عَنْ شَفْرَةِ **السَّيفِ** مَعْدِلُ[2]

جاء السيف في هذه الأبيات في سياق القوة الدالة على العزة الممتزجة بنوع من التهديد المقترن بالعدل، فالشّاعر بدأ خطابه بتهديد مفاده: إن لم تعط أخاك قسمته ولم توفر له حقوقه مثل الحقوق التي تتمتع بها فإنه سوف يهجرك ويقاطع رحمك، ثم لا يبالي أن يعرض نفسه للمهالك والمخاطر على أن يبقى تحت ظلمك، وقد دل الشّاعر على ذلك من خلال استعارته للسيف كوسيلة للكوب الأمور الصعاب ليوحي إلى حدة السيف في

[1] "معن بن أوس بن نصر بن زياد بن أسحم بن زياد بن أسعد المزني، ينتهي نسبه إلى الياس بن مضر بن نزار، صحابي شّاعر مجيد من مخضرمي الجاهلية والإسلام، له مدائح في جماعة من أصحاب النبي صلى اله عليه وسلم...، كان معاوية يفضل شعره ويعده من فحول شّعراء الإسلام". عبد الله عسيلان: معجم شعراء الحماسة، ص123.

[2] البحتري: الحماسة، ص82.

تقطيعه الأعداء قطعا، فأخرج بهذا السيف الموحي إلى صورة معنوية وأعطاه صورة محسوسة عبَّر بها عن رفضه للظلم مؤكدا كل هذا من خلال تكرار لفظة السيف في البيت الثاني بحيث أن لفظة السيف الأولى أكملت وأكدت معنى لفظة السيف الثانية دلالة على العزة والأنفة، وقد وصلت عزة النفس هنا إلى درجة تفضيل الموت كالسيف في أرض المعركة لا يسقط من يد الفارس حتى ينتصر أو يقتل، على حياة الضيم أو يلحقه عار أو اهتضام، هذا إن لم يجد معدلا كالسيف الذي يجلب لصاحبه حقوقه كاملة، وبذلك فإن له عزة نفس كبيرة لا ترضى الذل والظلم وتفضل الموت على العيش تحت وطأة الظالم، وقد جاء هذا على سبيل الاستعارة التمثيلية للمثل القائل المنية ولا الدنية، كما يمكن أن نحيل رمز السيف هنا إلى الصبر على الموت أو الحرب، وكذلك عدم الصبر على الظلم مما يجعله يركب حد السيف كدلالة على الإقدام على المخاطر والمهالك، بدل الرضا بالعيش في حياة الذل.

ويرفض مؤيلك بن عقفان السدوسي الظلم والذل والهوان بقوله: [بحر الخفيف]

نَاقَ إِنِي أضرَى المِقَامَ علىَ الضَيْمِ ** عَظِيـمًا فِي قُبَــةِ الاسْــلاَمِ

طَــرَدُونِي مِنَ البِــلاَدِ وَقَــالوُا ** مَالِكُ الضَيْمِ مِنْ بَنِي حَكَامِ

قَد أَرَانِي وَلِي مِنَ العَاملِ النِصْفُ ** بِحـدِ السِنَانِ أَو **بِالحُسَــامِ**[1]

فاستعمل السيف أداة لعزة نفسه وكرامته التي لا يستهين بها أحد، وذلك من خلال توظيفه اسما من أسماء السيف وهو الحسام (السيف القاطع) الذي إذا بطش عدوه تركه غارقا في غدير من الدماء، وقد ورد السيف في متن هذه الأبيات نابعا من قصة نزول الشّاعر إلى البصرة يبيع إبلا له فأخذ عامل البصرة بعضها وضمها لمال الصدقة، فلما اعترض الشهر طُرد من البصرة، ولما خرج من البصرة نظم هذه الأبيات التي مفادها مخاطبة إبله وإخبارها أنه إن قرر البقاء في بلاد الإسلام سيعيش الظلم والخسف ومهان الكرامة، وهذا لطرده له، فعاهد نفسه أن ينال من عامل البصرة ويأخذ بثأره منه ولا يكون ذلك إلا بالرماح والسيوف التي تصنع له كرامته وعزته من جديد، وبذلك حمل الحسام معاني كثيرة وهي تحقيق العزة والكرامة والعدل والشرف والقضاء على الظلم.

[1] البحتري: الحماسة، ص72.

الخاتمة

الخاتمة:

لعون الله وفضله تمت هذه الدراسة التي حاولنا فيها الوقوف على **صُورة السّيف ورَمزِيَّتُهُ في دواوين الحماسة**، وبعد رحلة شاقة وشيقة في الوقت نفسه على خطى البحث العلمي، أسفرت هذه الرحلة العلمية عن مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

-كثرة مفاهيم الصورة الشعرية وتداخلها وتشابكها عند العرب القدماء وكذا المحدثين، ففي الفكر العربي القديم ارتبطت الصورة الشعرية ببعض القضايا النقدية فقط، ولم يكن لها تعريف محدد، على الرغم من معرفة دلالاتها، وبذلك لم تتجاوز الجانب الشكلي، أما في الفكر الحديث فأصبحت الصورة الشعرية تشمل تعابير مشحونة بالعاطفة، وتحمل بين طياتها تجربة معينة، لما لها من تأثير في المتلقي واستمالته.

- تنوع العناصر المشكلة للصورة الشعرية فمنها: الحسية، والذهنية، والبيانية، ولهذه الأقسام أهمية كبيرة في بنية النص الشعري، وذلك من خلال الوظيفة التي تؤديها في تصوير تجربة الشّاعر قصد إيصال تجاربه للأخرين بكل فنية وجمالية.

- إن الصورة الشعرية لها مكانة رفيعة في التراث النقدي والبلاغي لدى العرب، باعتبارها أداة فنية يعتمدها الشّاعر في أعماله الإبداعية.

- يعد السيف من أهم الأدوات الحربية التي كان يعتمدها الشعراء كلسان لهم للتعبير عن قوتهم وشجاعتهم وبطولاتهم وانتصاراتهم، فهو الملجأ والمُنْجِي عند اشتداد الحروب والمعارك، نظرا لمكانته الرفيعة في نفس العربي، فمكانته فاقت غيره من أنواع الأسلحة، فأبدع الشعراء في توظيف أسمائه وألقابه وصفاته، حتى أضحوا يكتفون بالدلالة عليه.

- تعددت مرادفات السيف وصفاته وأجزاؤه في لغة العرب، فمنها ما جاء من جهة شكله وحجمه **كالمُقفر والقضيب والمِشمَل**، ومنها ما جاء من جهة مكان صنعه مثل: **المهند، اليماني، المشرفي، البصراوي**، ومما جاء من جهة صانعه نذكر: **السُريجي، اليزِني، السُليماني**، في حين أن **الحسام والخشيب والصارم والبتار** جاءت من جهة أثره وفعاليته، كما أن للسيف أجزاء تكمن في **النصل، السّيلان، المِضرب، الشفرة**...، وقد اهتم العرب بالوصف التاريخي والجغرافي للسيف، وأسماء المعارك التي وقع صليل السيوف فيها.

- تطرق العديد من مفكري الغرب والعرب لمصطلح الرمز، فالباحثون الغربيون تناولوه حسب تخصصاتهم المعرفية، فلم يخرج الرمز عندهم عن كونه عبارة عن أفكار وإشارات، أما عند العرب القدامى فالرمز اقترن بالإشارة والأنواع البلاغية، في حين أن العرب المحدثين جعلوا منه أساسا في التجربة الإبداعية الفنية.

– الرمز وسيلة إيحائية للأديب، فهو خاصية جوهرية في الشعر، تحقق متعة جمالية وغايات فكرية لا حدود لها بحيث نبع من مصادر عديدة كالتاريخ والدين والأسطورة والواقع الاجتماعي...، كما اتسم بسمات متعددة كالإيحائية والغموض والاتساع، محققا أبعادا دلالية عميقة ومفتوحة على التأويل.

– الحماسة فن شعري ظهر منذ القديم، بحيث ارتبط بالمعارك والحروب، ودل على القوة والشجاعة والشدة، والاعتزاز بالبطولات والانتصارات، وقد تطور واتسع مفهوم هذا الفن، وأضحى يطلق على المختارات الشعرية التي اختارها الشعراء من عيون الشعر العربي، فكان رائد هذا الفن الشّاعر العباسي أبو تمام، بحيث كانت اختياراته قائمة على أساس الموضوع أو الغرض الشعري، ثم حدا حذوه الكثير من الشعراء في مسار المختارات، متأثرين ومقلدين، أمثال البحتري و أبي العباس الجراوي التادلي.

– إن دواوين الحماسة (ديوان حماسة أبي تمام، حماسة البحتري، الحماسة المغربية) من أهم الآثار الأدبية التي لاقت شهرة واسعة وحظا وافرا في الدراسة، بفضل مادتها الغنية والثرية، إذ أن مقطوعاتها الشعرية المختارة جاءت فريدة عن أشعار العرب، فكان لكل شّاعر حماسي ذوقه الفني الخاص والمتميز في اختياراته الشعرية، بحيث كانت تلك الاختيارات منسجمة مع روح العصر الذي ينتمي إليه كل شّاعر.

– جاءت دواوين الحماسة مليئة بالأدوات الحربية، وخاصة السيف الذي يستدعي التأويل من خلال المعاينة القرائية لاستنطاق المعاني الدفينة لدلالات السيف المضمرة، فلقد صور شعراء الحماسة السيف بأحسن الصور وأدقها، وذكروا فضله ودوره الكبير في حسم المعارك واستحقاق النصر.

– لاقى السيف اهتماما كبيرا في مختارات الحماسة على مدى العصور، بدء من العصر الجاهلي إلى عصر مؤلفي الحماسة، فكان على اختلاف أسمائه وصفاته في اتصال وثيق بنفسية الشّاعر إذ عبر عنه بكل حرية وطلاقة، وبذلك كان ركيزة أساسية بارزة في شعر الحماسة متضمنا رمزيات دلالية عميقة.

– إن الشّاعر العربي القديم رجل سيف وقلم، وذلك لأنه لم يكتف بالمعارك والحروب فقط أو بإنشاد الشعر وحده، بل جمع بينهما، بحيث دافع بسيفه وتغنى ببطولاته من خلال كتابة قصائد حماسية ملحمية بقلمه، ومن بين الشّعراء الذين صوروا السيف في شعر الحماسة نذكر: يحي بن هديل، الشدّاخ بن يعمر الكناني، سعد بن ناشب، النمر بن تولب، أهبان الفقعسي، ليلى الأخيلية، قيس بن زهير، بشير بن المغيرة، طرفة بن العبد، أبو العلاء المعري، ابن المعتز، أبو بكر الخالدي.

– أغلب رمزيات السيف جاءت من شعراء جاهليين؛ يصدق هذا على حماسة أبي تمام والبحتري، أما الجراوي فقد جاءت رمزية السيف عنده من شعراء معروفين، ومن عصور متأخّرة كالأعمى التطيلي والبحتري.

– حمل السيف بأسمائه وصفاته دلالات متعددة، بحيث أن اسما واحدا من أسمائه يحمل في طياته معاني متنوعة، كما أن تكرار لفظ السيف في المقطوعة نفسها أو البيت ذاته، يحمل عدة دلالات رمزية تختلف كل منها عن الأخرى.

– إن السيف لا يعني الشكل الحسي فحسب، وإنّما هو مجموعة من الأوصاف والصفات الإنسانية التي كان يتحلى بها الشعراء الفرسان قديما، والتي مثلت ملامح الحماسة لديهم.

– استخدم شعراء الحماسة السيف في خطاب شعري يموج بالدلالات والصور الفنية، بحيث تماهى مع واقع المعارك والحروب التي لا يفهم فيها إلا لغة القوة والشجاعة والإقدام، فكان بذلك رمزا لوصف الحرب وشراستها، ومصدرا ممجدا ومعظما كوسيلة للثأر وحماية الشرف والتهديد، كما دل على أغراض الشعر المتنوعة كالفخر والمدح والهجاء، استمد منها معاني ودلالة الكرم والجود، بالإضافة إلى الصفات المذمومة كالبخل والجبن والخوف والفرار كدلالة على الهزيمة. وحمل قيما أخلاقية إنسانية تكمن في العدل والوفاء والأنفة والعزة، وعبر شعراء الحماسة عن السيف في صور لاشعورية ارتبطت بروئ نفسية، وتشخيصها في عالم يموج إحساسا بالضياع والحزن.

– اتسع رمز السيف في المعرفة الإنسانية والعقائدية واتسعت دلالاته، بحيث جاء كرمز ديني منذ القديم، استدعاه الشّاعر للتعبير عن الرسل والصحابة، مثل جعل السيف رمزا دالا على الرسول ﷺ، وكدا على الصحابي الجليل خالد بن الوليد، وكرمز أسطوري مثّلَ عالم يضج بالتأويلات والأفكار المقدسة من خلال معتقدات الفكر البشري، بحيث دل على أسطورة الجن، ومعتقد التعويذة، كما ارتبط بالتاريخ وذلك في استحضار الشّاعر **الصمصامة** كرمز لشخصية تاريخية، تتمثل في شخص عمرو بن معدّ يكرب الزبيدي.

– سعى شعراء الحماسة في تشكيل خطاباتهم الشعرية إلى التنويع بين البحور الخليلية، وأكثرها استخداما نجد الطويل والكامل والبسيط والوافر، وكان للبحور الأخرى حضور شحيح.

– تميزت أشعار الحماسة في وصف السيف بكثرة توظيف الصور الشعرية، بحيث امتزجت فيها الصور الحسية والصور البيانية والصور الذهنية، فرسمت في النهاية صورة رمزية فنية للسيف، منسجمة ومتناسقة بجمعها بين الشكل والمضمون والدلالة للسيف.

وأخيرا نرجو أننا قد وفقنا في انجاز هذه الدراسة، ونسأل الله العلي القدير أن نكون قد أسهمنا ولو بقدر قليل في إعطاء هذا الموضوع القيمة الأدبية والجمالية التي يستحقها، وأن يكون هذا إسهاما في إبراز بعض الجوانب من شعرنا القديم، موفيا بالغرض في تعريفنا لدلالات السيف في دواوين الحماسة، كما نرجو أن يدفع هذا البحث إلى أبحاث أخرى في هذا المجال، تعطي نتائج اضافية إلى ما قدمناه.

قائمة

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)**

أولا: المعاجم بالعربية والموسوعات:

1. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ط2، 1392هـ/ 1972م.
2. أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.
3. بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، تح: مُحَمَّد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
4. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
5. ابن جني (أبو الفتح عثمان): المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة، قرأه: مروان عطية، شيخ الزايد، دار الهجرة، دمشق، ط1، 1408هـ/ 1988م.
6. الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد): الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم والملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990م.
7. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م.
8. الزبيدي (مُحَمَّد مرتضي بن مُحَمَّد الحسيني): تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم وكرم سيد مُحَمَّد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1428هـ/ 2007م.
9. ابن سيده (أبو الحسن علي اسماعيل): المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، السفر السادس.
10. عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2001م.
11. عزيزة فوال بابتى: معجم الشعراء الجاهلين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
12. عسيلان (عبد الله بن عبد الرحيم): معجم شعراء الحماسة، دار المريخ للنشر، الرياض، ط2، 1982م.
13. عمر رضا كحّالة :معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية ،مؤسسة الرسالة ، بيروت ،ط1، 4141هـ/ 1993م.
14. ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا الرازي): معجم مقاييس اللغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ/ 2008م.

15. الفيروز آبادي (مجد الدين بن يعقوب): القاموس المحيط، تح: أبو الوفا نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1430هـ/ 2009م.

16. : القاموس المحيط، تح: مُحَمَّد نعيم العرقسوسي، بيروت لبنان، ط 8، 1426هـ/2005م.

17. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

18. مُحَمَّد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ/ 1999م.

19. المرزباني (أبي عبيد الله مُحَمَّد بن عمران): معجم الشعراء، عنيت بنشره: مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان.

20. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم): لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/ 2005م.

21. ، طبعة جديدة مصححة وملونة، اعتنى بتصحيحها: أمين عبد الوهاب، مُحَمَّد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1419هـ/ 1999م.

22. ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

ثانيا: الدواوين الشعرية:

23. امرؤ القيس (حندج بن حجر): ديوانه، تح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1984م.

24. أوس بن حجر (مالك الأسيدي التميمي): ديوانه، تح: مُحَمَّد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1400هـ/ 1980م.

25. الأخطل: ديوانه، شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي مُحَمَّد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ/ 1994م.

26. الأعشى الكبير (ميمون بن قيس): ديوانه، شرح: مُحَمَّد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، المطبعة النموذجية.

27. البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد): الحماسة، تح: مُحَمَّد إبراهيم حور وأحمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث والمجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1428هـ/ 2007م.

28. بشار بن برد: ديوانه، شرح: مُحَمَّد الطاهر بن عاشور، مطبعة جنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1386هـ/ 1966م.

29. تأبط شرا: ديوانه، تح: علي ذو الفقار شاكر، ط1، دار الغرب الإسلامي، 1404هـ/ 1984م.

30. أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): ديوان الحماسة، رواية: أحمد بن مُحَمَّد بن الخضر الجواليقي، شرحه وعلق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـ/ 1998م.

31. الجراوي (أبو العباس أحمد بن عبد السلام التادلي): الحماسة المغربية (مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب)، تح: مُحَمَّد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، دار الفكر دمشق، سوريا، ط1، 1411هـ/ 1991م.

32. جرير: ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ/ 1986م.

33. ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، جمعه وحققه وشرحه وقدم له: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ/ 1990م.

34. حسان بن ثابت الأنصاري: ديوانه، شرحه: عبد أعلي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ/ 1994م.

35. الحطيئة (جرول بن أوس بن مالك العيسي): ديوانه، شرح: ابن السكيت، دراسة وتبويب: مفيد مُحَمَّد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ/ 1993م.

36. ابن خفاجة (أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله): ديوانه، شرح: عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1415هـ/ 1994م.

37. الخنساء: ديوانها، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ/ 2004م.

38. ذو الأصبع العدواني (حرثان بن محرث): ديوانه، تح: عبد الوهاب مُحَمَّد علي العدواني ومُحَمَّد نائف الدوليمي، مطبعة الجمهور، الموصل، 1393هـ/ 1973م.

39. زهير بن أبي سلمى (ربيعة بن رباح المزني بن مضر): ديوانه، شرح: حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ/ 1988م.

40. السموأل بن عاديا: ديوانه (ضمن ديوان عروة والسموأل)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1402هـ/ 1982م.

41. طرفة بن العبد: ديوانه، شرحه وقدم له: مهدي مُحَمَّد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1423هـ/ 2002م.

42. العباس بن الأحنف: ديوانه، تح: عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1373هـ/ 1954م.

43. ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد): ديوانه، مُحَمَّد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1399هـ/ 1979م.

44. أبو العتاهية (إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان): ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ/ 1986م.

45. أبو العلاء المعري (أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي): ديوانه سقط الرند، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1376هـ/ 1957م.

46. عمر أبي ربيعة (أبو الخطاب عمر بن عبد الله حذيفة)، ديوانه، قدم له: فايز مُحَمَّد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1416هـ/ 1996م .

47. عمرو بن كلثوم: ديوانه، جمعة وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، جميع الحقوق محفوظة، لدار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م.

48. عنترة: ديوانه، شرحه الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامش نهايته، لدار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1412هـ/ 1995م.

49. الفرزدق: ديوانه، شرحه وظبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ/ 1987م.

50. كعب بن زهير: ديوانه، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1417هـ/ 1997م.

51. المتنبي (أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي): ديوانه، بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ/ 1983م.

52. المفضل الضبي: المفضليات، تح: أحمد مُحَمَّد شاكر وعبد السلام مُحَمَّد هارون، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1919م.

53. النابغة الذبياني: ديوانه، شرح وتقديم: عباس عبد السّاتر، جميع الحقوق محفوظة، لدار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط3، 1416هـ/ 1996م.

54. الهذليين: ديوانهم، تح: أحمد الزين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1369هـ/ 1950م.

الكتب بالعربية والمترجمة:

55. إبراهيم عبد الرحمن الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد)، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.

56. إحسان عباس: اتجاه الشعر العربي المعاصر، سلسة عالم المعرفة، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع2، 1978م.

57. ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين): الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، مطبعة المجمع العلمي.

58. : المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، القسم الرابع.

59. ابن الأثير (نجم الدين أحمد بن إسماعيل): جواهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة) تح: مُحَمَّد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية.

60. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994م.

61. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.

62. أحمد شوقي: من المصادر الأدبية واللغوية، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1410هـ/ 1990م.

63. ابن كثير (عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمر): تفسير القرآن العظيم، وضع حواشيه وعلق عليه: مُحَمَّد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ/ 1998م.

64. بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994م.

65. بكر الشيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، دار العلم والملايين، بيروت، ط1، 1983م.

66. تشارلز تشادويك: الرمزية، تر: إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م.

67. الثعالبي (أبو منصور عبد المالك بن مُحَمَّد اسماعيل): ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تح: مُحَمَّد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1424هـ/ 2003م.

68. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1992م.

69. الجاحظ (أبو عثمان عمر وبن بحر): البيان والتبيين، تح: عبد السلام مُحَمَّد الهارون، مكتبة الخارجي، القاهرة، ط7، 1418هـ/ 1998م.

70. : الحيوان، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده، مصر، ط2، 1385هـ/ 1965م.

71. حازم القرطاجني (أبو الحسن): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: مُحَمَّد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م.

72. حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1418هـ/ 1998م.

73. خضر محجز: المصادر الأدبية واللغوية، مكتبة المكتبة، غزة، ط1، 2010م.

74. الخطيب التبريزي (أبي زكريا يحي بن علي بن مُحَمَّد بن حسن بن بسطام الشيباني): شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، كتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1421هـ/ 2000م.

75. الخطيب القزويني (مُحَمَّد بن عبد الرحمن بن عمر جلال الدين): الإيضاح في العلوم البلاغة، تح، مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، 1414هـ/ 1992م.

76. ابن خلكان (أبو عباس شمس الدين أحمد بن مُحَمَّد بن أبي بكر): وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1398هـ/ 1978م.

77. درويش والجندي: نظرية عبد القاهر في النظم، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، 1960م.

78. الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد): أساس البلاغة، تح: مُحَمَّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

79. سراج الدين مُحَمَّد: الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.

80. سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1997م.

81. سعد بن عبد العطوي: الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط1، 1414هـ/ 1993م.

82. ابن سنان الخفاجي (أبو مُحَمَّد عبد الله بن مُحَمَّد بن سعيد): سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ/ 1982م.

83. سوزان بنكنى ستيتكيفيتش: الشعر والشعرية في العصر العباسي، ترجمة وتقديم حسن البنا عز الدين.

84. شلتاغ عبود شراد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1408هـ/ 1987م.

85. شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1959م.

86. صاحب خليل إبراهيم: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000م.

87. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، عمان، الأردن، ط1، 1437هـ/ 2016م.

88. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للطباعة والنشر، سوريا وبيروت، ط1، 2003م.

89. : إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.

90. الطاهر أحمد مكي: دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1419هـ/ 1999م.

91. ابن طباطبا العلوي (أبو الحسن مُحَمَّد بن أحمد): عيار الشعر تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1405هـ/ 1985م.

92. الطبري (أبو جعفر مُحَمَّد بن جرير): تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل أيّ القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع عبد السند حسن يمامة، دار هجر، القاهرة، ط1، 1422هـ/ 2001م.

93. طه حسين: من حديث الشعر والنثر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013م.

94. عاطف جودت ناصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978م.

95. العباس بن إبراهيم السملالي: الأعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، راجعه: عبد الوهاب بن منصور، ط2، 1414هـ/ 1993م.

96. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، 2005م.

97. عبد الرحمان زكي: السلاح في الإسلام، دار المعارف، مصر.

98. عبد الرحمان العقود: الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع279، 2002م.

99. عبد الرؤوف عون: الفن الحربي في صدر الإسلام، دار المعارف، مصر، القاهرة.

100.عبد الفتاح الصعيد وحسين يوسف موسى: الإفصاح في فقه اللّغة، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1348هـ/ 1929م.

101. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، المنيرة، 1988م.

102. عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر بن عبد الرحمان بن مُحَمَّد): دلائل الإعجاز، تعليق محمود مُحَمَّد شاكر مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1375هـ.

103. عبد الكريم اليافي: دراسة فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشِرون، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ/ 1996م.

104. عبد اللطيف مطيع النبالي: لغة الحرب في شعر الحماسة (دراسة دلالية)، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 1428هـ/ 2007م.

105. عبد الناصر هلال: تجليات الكلمة والسيف في المسرح الشعري الحديث، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع.

106. عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، الدار العربية للنشر والتوزيع، شارع عباس العقاد، مدينة نصر، 2000م.

107. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1412هـ/ 1992م.

108. : التفسير النفسي للأدب، دار غريب للنشر، القاهرة، ط4.

109. : الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط3.

110. : المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار غريب للطباعة، الفجالة، القاهرة.

111. عسيلان (عبد الله عبد الرحيم): حماسة أبي تمام وشروحها (دراسة وتحليل)، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه.

112. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أو أواخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1401هـ/ 1981م.

113. علي النجدي ناصف: دراسة في حماسة أبي تمام، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط1، 1955م.

114. : شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1989م..

115. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ/ 1997م.

116. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين)، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

117. الفارسيّ (أبو القاسم زيد بن علي)، شرح كتاب الحماسة (مطبوع مع: شروح حماسة أبي تمام دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها)، تح: مُحَمَّد عثمان علي، دار الأوزاعي، بيروت، ط1.

118. فراس السواح: مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين)، دار الكلمة، بيروت، لبنان، دار علاء الدين، دمشق، ط11، 1996م.

119. أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، 2012م.

120. قدامة بن جعفر (ابو الفرج): نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1400هـ/ 1980م.

121. : نقد الشعر، تح: مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

122. القيرواني (أبو الحسن بن رشيق): العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط5، 1401هـ/ 1981م.

123. كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، دار المعارف ، القاهرة، ط5، 1983م.

124. كامل حسن البصير: بناء الصورة في البيان العربي، مطبعة المجمع العراقي، 1407هـ/ 1987م.

125. مُحَمَّد حسين علي الصغير: الصورة الفنية في المثل القرآني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1981م.

126. مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1416هـ/ 1995م.

127. مُحَمَّد عثمان علي: شروح حماسة أبي تمام (دراسة موازنة في منهاجها وتطبيقها)، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1.

128. مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.

129. مُحَمَّد كعوان: التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1430هـ/ 2009م، دار الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2010م.

130. مُحَمَّد ماجد مجلي الدخيل: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي (شعر الأعمى التطيلي أنموذجا)، دار الكندي، عمان، 2006م.

131. مُحَمَّد منذور: الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

132. محمود شكري الألوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرح: مُحَمَّد بهجت الأثري.

133. المرزوقي (أبو علي أحمد بن الحسن): شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، علق عليه ووضع حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ/ 2003م.

134. مصطفى الشكعة: مناهج التأليف عند العلماء العرب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، ط6، 1991م.

135. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، تقديم: يوسف مراد، دار المعارف، مصر، 1951م.

136. ناصر لوحشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع, أربد، الأردن، ط1، 1432هـ/ 2011م.

137. نجاة عمار الهمالي: الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث (شعر خلفية التليسي نموذجا)، دار الكتب الوطنية ودار قباء الحديثة، القاهرة، 2008م.

138. نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافية والإرشاد القومي، دمشق، 1982م.

139. أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل): الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي مُحَّد البجاوي و مُحَّد أبو الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب العربية، ط1، 1371هـ/ 1952م.

رابعا: المجلات والدوريات:

140. جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، قسم اللغة العربية، ع201، 1433هـ/ 2012م.

141. جغدم الحاج: الرمز في الشعر الصوفي(ابن الفارض أنموذجا)،دراسة حول الشعر الصوفي، جامعة الشلف.

142. مجلة سر من رأى، الصادرة عن جامعة سامراء العراقية، ع23، مج6، 2010م.

143. مجلة العلوم الإسلامية، ع30/ 7.

144. مجلة العلوم الإنسانية، الصادرة عن جامعة منتوري قسنطينة، ع4.

145. مجلة القسم العربي، جامعة بانجاب، لاهور، باكستان، ع24، 2017م.

146. مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَّد خيضر بسكرة، ع11/10، جوان 2012م.

147. مجلة النقد الأدبي فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع2، مج3، يناير/فبراير/مارس 1983م.

148. ، ع1، مج1، أكتوبر 1980م.

149. ، ع4، مج1، 1401هـ/1981م.

150. مُحَّد كعوان: الرمز والعلاقة والإشارة (المفاهيم والمجلات)، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، قسنطينة.

خامسا: الرسائل العلمية:

151. جميل إبراهيم أحمد كلاب: الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1967م/ 1987م)، رسالة ماجستير، إشراف: نبيل خالد أبو علي، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، غزة، 2004م/ 2005م.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ- ج
الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات: الصّورة، السّيف، الرّمز	**6-62**
المبحث الأول: الصّورة الشّعرية وأنواعها	**7 -29**
المطلب الأول: مفهوم الصّورة الشّعرية	**7 -14**
المطلب الثاني: أنواع الصّورة الشّعرية	**14 -29**
المبحث الثاني: السّيف بين اللغة والاصطلاح	**30 -43**
المطلب الأول: السّيف في لغة العرب	**30 -33**
المطلب الثاني: السّيف أسماؤه وصفاته وأجزاءه	**33 -35**
المطلب الثالث: تجليات السّيف في الشعر العربي القديم	**36 -43**
المبحث الثالث: ماهية الرّمز	**44 -62**
المطلب الأول: مفهوم الرّمز	**44 -51**
المطلب الثاني: مصادر الرّمز	**51 -59**
المطلب الثالث: سمات الرّمز	**59 -62**
الفصل الثاني: دراسة لصورة السّيف ورَمزِيَّتُهُ في دواوين الحماسة (ديوان حماسة أبي تمام، حماسة البحتري، الحماسة المغربية)	**63 -146**
المبحث الأول: نبذة تعريفية بدواوين الحماسة	**64 -92**
المطلب الأول: الحماسة بين اللغة والاصطلاح	**64 -66**

المطلب الثاني: نبذة عن دواوين الحماسة (ديوان حماسة أبي تمام، حماسة البحتري، الحماسة المغربية)	**92 –66**
المبحث الثاني: رمزية السّيف في دواوين الحماسة	**146 –93**
المطلب الأول: السّيف رمزا للحرب والقوة والشجاعة	**104–94**
المطلب الثاني: السّيف رمزا للشرف والثأر والتمجيد	**107 –104**
المطلب الثالث: السّيف رمزا للفخر والمدح والهجاء	**123 –108**
المطلب الرابع: السّيف رمزا دينيا وأسطوريا وتاريخيا	**129 –123**
المطلب الخامس: السّيف رمزا للوفاء والعدل والكرم	**137 –129**
المطلب السادس: السّيف رمزا للوحدة والحزن	**139 –137**
المطلب السابع: السّيف رمزا للنصر والتهديد والعزة	**146 –139**
خاتمة	**150 –148**
قائمة المصادر والمراجع	**163 –152**
فهرس المحتويات	**166 –164**