جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل

ملحق

العدد السابع والثمانين/ السنة الواحدة والخمسون

جمادى الأَوَّل – ١٤٤٣هـ / كانون الأَوَّل ٢٠٢١/١٢/٣٠م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢

ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506

للتواصل: radab.mosuljournals@gmail.com

URL: https://radab.mosuljournals.com

آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

ملحق العدد: السابع والثمانين السنة: الواحدة والخمسون جمادى الأوّل – ١٤٤٣هـ / كانون الأوّل ٢٠٢١م

رئيس التحرير: الأُستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأُستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيبانيّ (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأُستاذ الدكتور حارث حازم أيوب	(علم الاجتماع) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور حميد كردي الفلاحي	(علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الأَنبار/العراق
الأُستاذ الدكتور عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن	(الترجمة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور علاء الدين أَحمد الغرايبة	(اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأُردن
الأُستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق
الأُستاذ الدكتور كلود فينتز	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا
الأُستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية
الأُستاذ الدكتور نايف محمد شبيب	(التاريخ) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتورة سوزان يوسف أَحمد	(الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر
الأُستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو	(اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا
الأُستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى	(المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندريّة
الأُستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأَدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
الأُستاذ المساعد الدكتورة أَسماء سعود إدهام	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
المدرس الدكتور هجران عبدالإله أَحمد	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: م.د.خالد حازم عيدان – مقوم لغوي/ اللغة العربيَّة

م.م.عمَّار أَحمد محمود – مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزيَّة

المتابعة:

مترجم.إيمان جرجيس أَمين – إدارة المتابعة

مترجم.نجلاء أَحمد حسين – إدارة المتابعة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup .

٢- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأَخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
- يُحال البحث إلى خبيرين يرشّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أَن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أَن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أَي: يرسل بدون اسم .
- يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلَّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليَّة البحث) .
- يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثيَّة أو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبِّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتـــويـــات

العنـوان	الصفحة
بحوث اللغة العربية	
الترميز في نماذج من شعر بشار بن بُرْد عمر محمد عبدالله و صالح محمد أرديني	25-1
حديث الطاعون ((إذا سمعتم الطاعون بأرض...)) قراءة بلاغية في ضوء نظرية الأفعال الكلامية أسماء سعود إدهام الخطّاب	39 -26
الاحتراس في سياق أحاديث المعاملات في صحيح البخاري (ت 256هـ) إسراء غانم محمد عبدالله و عدنان عبدالسلام الأسعد	56 -40
نظام تسمية الشخصيات غير الرئيسة في رواية مدينة الله (﷿) كوثر محمد علي محمد صادق جبارة و عمّار أحمد عبد الباقي الصفار	99 -57
المصطلحات المزدوجة عند البغدادي(175هـ) إسراء عبد المحسن السنبسيّ و إبراهيم الحمداني	135-100
الخطاب الإلهي للمرأة آيات الأحكام والقصص القرآني أنموذجًا . دراسة لغوية تحليلية . نور رياض نزار و أحمد إبراهيم خضر اللهيبيّ	161 -136
بناءا (فعّل, وتفعّل) ودلالتهما في سورة المائدة علي محمود الشرابي و هلال علي محمود	192-162
الاستراتيجية مفهومًا أدبيًا عباس حسين السبعاوي وآن تحسين الجلبي	212 -193
الروابط اللغوية والأساليب البلاغية الحجاجية في أدب الأطفال عند طلال حسن رفل حازم العجيلي و أحمد عدنان حمدي	239 -213
فاعلية المكان المغلق: في شعر قيس بن الملوح واثق شاكر و نهى محمد عمر	270 -240
مصطلحات علم البيان في شرح ديوان ابي تمام للخطيب التبريزي(502هـ) أحمد سليمان الكوياني و أحمد يحيى الدليمي	301 -271
جملة صلة (اللّائي واللّاتي) في القرآن الكريم - دراسة في الأبنية والتراكيب- شيبان أديب رمضان الشيباني	343 -302
تناسخ الاستبداد في رواية فارابا دراسة سيميائية محمد عبد الواحد عبدالحميد	360 -343
فن التوقيعات في عصر صدر الإسلام – دراسة تحليلية – مهند يونس رشيد	386 -361
بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميَّة	
المذهب المالكي وأثره في تغيير عادات مجتمع السودان الغربي فائز فتح الله عبدالوهاب محمود و بشار أكرم جميل	424 -388
مشاركة حزب الاستقلال المغربي في ائتلاف الحكومة 1977-1981 كريم سالم حسين البدراني * و رابحة محمد خضير	442 -425
نواب بيروت والقضايا الاجتماعية 1943- 1958	466 -443

وسام أَلطاف عبدالحميد خضير و جاسم محمد خضير الجبوري	
السلطان عبد العزيز ووصاية أَحمد ابن موسى (باحماد) عليه عمر محمد طه عاشور و صفوان ناظم داؤد	467- 495
منصب إِمرة الأُمراء من الظهور إِلى الانهيار (324_334هـ/935_945م) قتيبة أَحمد عبدالله	596- 518
بحوث علم الاجتماع	
المواقع الإِلكترونيَّة للقنوات الفضائية ودورها في تنمية الصحة الإِنجابيَّة دراسة ميدانية في مدينة بغداد فراس عباس فاضل البياتي	519- 539
جدلية النمو السكاني وأَزمة السكن دراسة تحليليَّة في الديموغرافية الحضريَّة نادية صباح الكبابجي	540- 560
الهولوكوست بين الوعي بالتاريخ والحداثة الغربية عند زيجمونت باومان حسين ذنون العلاف	561- 598
بحوث المعلومات والمكتبات	
التخطيط الاستراتيجي لإِعادة تأهيل المكتبة المركزية لجامعة الموصل دراسة حالة زبيدة حازم سالم و سمية يونس الخفاف	599- 648
بحوث علم الفلسفة	
نظرية الخلق بين الجود والصدور عند أَبي البركات البغدادي أَحمد مهدي تيك* و عثمان قره دنيز	649- 674
بحوث الشريعة والتربية الاسلامية	
الإِمام ابن حجر الهيتمي في التفسير سورة هود أَنموذجًا صفا نشوان الطائي و عمار يوسف العباسيّ	675- 713
بحوث طرائق التدريس وعلم النفس	
اشتقاق شبكات الأودية المائية من نماذج الارتفاع الرقمي SRTM باستخدام نظم المعلومات الجغرافية ((حوض نهر الخابور في الجانب العراقي أَنموذجًا)) صباح عمر سليمان البرواري و ليث حسن عمر	714- 738

CC BY

الترميز في نماذج من شعر بشار بن بُرْد

عمر محمد عبدالله * و صالح محمد أرديني *

تأريخ التقديم: 2020/10/14 تأريخ القبول: 2020/11/28

المستخلص:

يمثِّل هذا البحث المعنون بـــــــ(الترميز في نماذج من شعر بشار بن برد) دراسة لمفهوم الرمز عند العرب والغرب في العصور القديمة والحديثة ، وكذلك تبيان مراحل تطور معنى الرمز ودلالاته المتعددة، كذلك يتضمن هذه البحث المجال التحليلي لنماذج شعرية مختارة ذات أبعاد ومدلولات ترميزية. وكانت الرؤية المنهجية لهذه الدراسة ترتكز على المقاربة التداولية للنصوص الشعرية مع الاستفادة من الأسلوبية وعلم الدلالة في عملية التحليل ؛ وذلك لإظهار فاعلية اشتغال الرموز، ودورها في تفعيل المعاني والدلالات الرمزية في النص الشعري. وهذه المعاني الرمزية تجلّتْ في موضوعات عدة منها: المرأة بوصفها ملاذًا نفسيًا ووجوديًا للشاعر، والليل الدال على الوحدة والألم الدائم، والطلل بوصفه رمزا للخواء والفراق الطويل، والفرس بوصفه رمزا للبأس والرحلة والصاحب في السفر.

الكلمات المفتاحية : فاعلية، تداولي، دلالي, أسلوبي.

أولاً– مدخل نظري إلى مفهوم الرمز والترميز:

الترميز من المصطلحات التي باتت تجد لها صدى في الدراسات ذات الصفة الإيحائية التي تدرس باطن النصوص، وما توحي به ظلالها من معان غير مباشرة أكثر من ظاهرها المباشر. وهذا المصطلح ينتمي أساسا لنظرية المعلومات وعلم الحاسوب، إذ يتم تشفير المعلومات وتحويلها الى رموز وعلامات تمثل لغة إشارية خاصة. ذلك أن الترميز(coding)، هو العملية التي من خلالها يتم تحويل المعلومات من المصدر إلى رموز ليتم إيصالها إِلى الهدف (Target) ثم هناك عملية فك

* طالب ماجستير/ قسم اللغة العربية/كلية التربية الأَساسيَّة/جامعة الموصل.

* أُستاذ/قسم اللغة العربية/كلية التربية الأساسيَّة/جامعة الموصل .

الترميز (Decoding) وهو عملية عكسية، تتمثل بتحويل هذه الرموز رجوعا إلى معلومات مفهومة من قبل المتلقي [1]. ورأى أحد الباحثين أن مفردة الترميز تفيد المعنى الاغريقي للكلمة التي تعني حرفياً: القول خلافاً أو قول الشيء الآخر، والترميز من المجاز الذي يقوم على توسيع الاستعارة حتى تخرج عن حدود الجملة فتصبح حكاية تطول او ، تقصر[2].

وإذن فالترميز هو تفعيل وإضافة رؤيوية معمقة للمحتوى الرمزي بحيث تغدو الدالات الرمزية مشعة بالدلالات، ومتوهجة بأنساق التأويل المضمرة التي تمّ اكتشافها من خلال لغة تم بناؤها ونمذجة الواقعة الرمزية من خلالها؛ كي تغدو علامة لسانية افتراضية لتحقق المعنى.

والحديث عن الترميز مرتبط كليا بالحديث عن الرمز بوصفه الأرضية التي يشتغل عليها الترميز لأن مسار التحليل الرمزي يبدأ بالرمز وينتهي بالترميز. ذلك أنّ الرمز يعدّ من الظواهر الأسلوبية والتداولية المهمة في الأدب العربي قديمه وحديثه، واتسعت دائرة هذه الظاهرة الأسلوبية عند شعراء الحداثة ، من خلال استلهام مفهوم الرمز في الأصول الغربية ، ومحاولة توظيفه في شعرهم بمختلف تمظهراته الأسلوبية والسيميائية والتداولية ؛ لأنّ " الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشعر المعاصر عبر سعيهِ الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية ، يثري بها لغته الشعرية ، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصى على التحديد والوصف عن مشاعرهِ وأحاسيسه وأبعاد رؤيتهِ الشعرية المختلفة " [3].

فالرمزُ إذن ، أداة تعبيرية إيحائية يعبرُ فيها الشاعرُ عمّا يختلجُ في نفسهِ من أبعاد سايكلوجية ، ووجودية ، وثقافية لا يستطيعُ الإفصاح عنها بشكل مباشر ،

---

(1) ينظر الرابط على النت: https://ar.wikipedia.org/wiki/ .

(2) الترميز ، جون ماكوين ، تر. عبد الواحد لؤلؤة ، دار المأمون للترجمة والنشر – مطابع دار الحرية ، بغداد ، د. ط ، 1998: 87.

(3) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، مكتبة الآداب42 ميدان الأوبرا ، القاهرة ، ط5 ، 2008: 110.

فيلجأ إلى الرمز ؛ لكونه وسيلة فنية يفصحُ بها عن تجربتهِ الشعرية في الخطاب الشعري. ولم يعرف الرمز بصيغته المفهومية أو الاصطلاحية في العصور القديمة إلا في العصر العباسي ، فقد اقترنَ عند قدامة

بن جعفر بالإيجاز ، فيما هو أسلوب يخاطب بهِ الذين يكتفون من الكلام بالتلميح والإشارة ، يتعدون عن الشرح والإطناب ، وأضاف إليهِ ابن رشيق دلالته غير المباشر ، حيثُ يقولُ: " إنّ معناهُ بعيد من ظاهرِ لفظهِ " [1] ، فهو في ذلك لا يرى الرمز مرادفا للإشارةِ الحسية الواقعية ، وإنّما جعلَ الرمزَ نوعاً من أنواع الإشارة الأدبية التي توحي بالمحتوى ولا تظهره .

كما يشير البلاغيون القدماء الى الغاية من الاستعمال الرمزي ، بأنْ يستعملَ" المتكلم الرمز في كلامه فيما يريدُ طيّه عن كافّة الناس ،والإفضاء بهِ إلى بعضهم فيجعلُ للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير والوحش أو سائر الأجناس أو حرفاً من حروف المعجم ، ويطّلع على ذلكَ الموضع من يريد إفهامه فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزاً عن غيرهما " [2].

ويرجعُ أصل مادة المدلول الاشتقاقي لكلمة (symbol) في اللغة اليونانية إلى كلمة (sumbolein) التي تعني الحزر والتقدير ، وهي مؤلفة من (sum) بمعنى " مع " ، و(bolein) بمعنى " حزر " ، وهي كلمة لها تاريخها الطويل في علوم اللاهوت ، إذ تترادف مع كلمة (creed) التي تعني " دستور الإيمان المسيحي " [3]. والعنصر المشترك بينَ هذه الاستعمالات هو : شيء ما يعني شيئا آخر ، ولكن الفعل الإغريقي من تلكَ الكلمة (symbol) يوحي بأنّ فكرةَ " التشابه " بينَ الإشارة وما

(1) العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت 390 ه) ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط5 ،1981: 1 / 207.

(2) نقد النثر، قدامة بن جعفر ، تح : طه حسين ، مطبعة مصر ، ط1 ، 1939: 61.

(3) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ،1977: 33.

تشيرُ إليهِ عنصرٌ أصيلٌ في بناء الرمز ، وبهذا تدلُّ الكلمة على " شيء ما يشيرُ إلى شيءٍ آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه " [1].

أمّا الرمز الأدبي، فأوّلَ من تحدثَ عنهُ هو أرسطو، الذي قسمهُ على ثلاثة مستويات ، وهي:

1- الرمز النظري أو المنطقي الذي يتَّجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة.

2- والرمز العلمي الذي يعني الفعل.

3- والرمز الشعري أو الجمالي وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من النفس وموقفا عاطفيا أو وجدانيا [2].

وقد تناولَ أرسطو الرمز على أساس المستوى اللغوي والوجودي ، فالكلمات عندهُ رموز لمعاني الأشياء ؛ أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أوّلاً ، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبةٍ أعلى من مراتب الحس ، إذ يقولُ في ذلك " الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس ، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة " [3].

ويظهر الرمز في مجالات وأهداف شديدة الاختلاف والتنوع ، فهو يظهر مصطلح في المنطق، وفي الرياضيات ، وفي نظرية المعرفة ، وفي علم الدلالة وعلم الإشارات ، ولهُ تاريخ طويل في عالم اللاهوت (الرمز أحد مرادفات العقيدة) والطقوس والفنون الجميلة والشعر . أمّا الرموز الجبرية والمنطقية ، فهي رموز تقليدية متفقٌ عليها ، غير أنّ الرموز الدينية تقومُ على بعض الصلات الداخلية بينَ " الإشارة " والشيء " المشار إليه " استعارةً أو مجازاً [4].

ويُميّزُ عالم النفس السويسري كارل يونغ بين الرمز والإشارة ، لكونِ الإشارة تعبيرٌ عن شيء معروف ومعالمه محددة في وضوح ، وتكونُ متجلية في بنية الواقع

---

(1) م . ن: 33 – 34 .

(2) ينظر : الرمز الشعري عند الصوفية ، عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان ، ط3 ،1983 :33.

(3) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت- لبنان ، د. ط ، 1973: 42.

(4) ينظر : نظرية الأدب ، رينيه ويليك وأوستن وارين ، تر : محي الدين صبحي ، مراجعة : وسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 2 ، 1987 .: 196.

غالبا ، والرمز أفضل طريقة أسلوبية للإفضاء بما لا يمكن التعبيرُ عنهُ ، وهو معينٌ لا ينضب للغموض والإيحاء ، بل وللتناقض والتنافر معا [1]. إذ إنّ " الرموز ليست مجازات ولا دلائل لغوية تعوّضُ شيئا معروفا ، بل على نقيض ذلكَ تعبّرُ الرموز عن وقائع أو أحداث غير معروفة من الإنسان بالقدر الكاف وربما تكون معرفتهُ بحقيقتها معدومة تماماً " [2].

وفي جانبٍ آخر من الخطاب الأدبي أو التداولي ، نرى أنّ هناك تضامناً وتداخلا معرفيا بينَ الرمز اللغوي والتأويل ، بوصفهما وجهين متماثلين ضمن (الإنتاج والتلقي) لسياق الخطاب ، فالخطاب التداولي يمثلُ خطاباً رمزيّاً من اللحظة الأولى من التلقي التي يتكشَّفُ فيها السياق الرمزي بفضل جهدٍ تفسيري ، ومثول المعنى غير المباشر عبر الاستجابة التأويلية التي أثارتها رمزية النص في المتلقي [3]. وهكذا ينهضُ الرمز في تحليل الخطاب الذي يرمي إلى الكشف عمّا يعتملُ في داخل النصوص من دلالات ضمنية وميكانزمات غير ظاهرة، والمتمثلة بالإشارات الاجتماعية والسياسية والأيديولوجية والثقافية المخبوءة في السياق النصي [4].

ويتفق مفهوم الرمز الأدبي مع المفهوم العام للرمز في أنّ كُلّاً منهما يحملُ قيمة إشارية من نوع ما ، وما عدا هذا يتميزُ الرمزُ الأدبي بأنّ ما فيهِ من إشارةٍ ليسَ أساسهُ المواضعة أو الاصطلاح المعجمي، كما هو الحال في الرموز العامة ، بل إنّ أساسهُ اكتشافهُ نوعاً من التشابه الجوهري بينَ شيئين اكتشافاً ذاتيا ، ولكونِ الرمز يقدّمُ حقيقة مجرّدة أو شعور أو فكرة غير مدركة بالحواس ، في هيئة صور أو أشكال محسوسة ، فإنّ مفهوم الرمز يستلزمُ مستويين متوازيين ، هما: " الأشياء الحسية التي تُؤخذُ قالبا للرمز والحالات المعنوية المرموز إليها ، وعند اندماج المستويين

(1) ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: 37.

(2) من الرمز إلى الرمز الديني – بحث في المعنى والوظائف والمقاربات ، بسام الجمل ، مطبعة التسفير الفني ، صفاقس– تونس: 17.

(3) ينظر : الرمزية والتأويل ، تزفيتان تودوروف ، تر : إسماعيل الكفري، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية – دمشق ، ط1 ، 2017: 43 .: 43.

(4) ينظر: الرمز والفن– مدخل الأسلوبية والسيميوطيقا إلى الدرس الثقافي ، السيد إبراهيم، مركز الحضارة لعربية للإعلام والنشر ، القاهرة ، ط2 ، 2007: 17.

نحصلُ على الرمز ، وبهذا فالرمز لا يستغني عن المرموز إليهِ ، أو بعبارةٍ أخرى لا يمكنُ أنْ نستغني بالمعطيات الحسية – التي تتّخذُ رموزاً– عن الحالات المعنوية التجريديّة التي يرمزُ إليها بهذهِ المعطيات " [1]. لذا فإنّ الرمزَ الفني يظلُّ أداةً لغوية تحملُ وظائفَ جمالية عندما تسهمُ في تشكيل تجربة الشاعر على نحوٍ مؤتلفٍ مع مكونات النص الفني ، وهو أيضا رؤية واستشراف تتوقفُ للقبضِ على الإنسان الخالد من خلال الشخص الفاني ، فالرمز يبدأ من الواقع ويتجاوزهُ بسرعةٍ إلى المطلق ، ليصبح أكثر صفاءً وتجريداً للإيحاء بالواقع النفسي المجرد [2].

لقد كان العربُ قديماً غير مصرّحينَ بالرمزِ الفني في مقولاتهم الأدبية والشعرية بالمفهوم الحديث لهُ، فقد استعملوه في الدلالةِ والتعبير المجازي والأقوال الكنائية، وتصوير المشاهد الحسية والمبالغات التجسيدية ، وذلك عندما " تعجزُ اللغة المستعملة عن احتواء المضامين التي تجيشُ في خواطرهم " [3]، فكثيراً ما اصطنعوا رموزاً تَدلُّ على واقعهم الاجتماعي، فهم أول من رمز للعدو بالذئب ، وللممدوح بالبحر ، والفلاة بالناقة الحمراء وغيرها.

وتجدرُ الإشارةُ في هذا الموضع إلى الفرق بين الرمز والترميز ، والخلط الكبير الحاصل بين المصطلحين ، بالرغم من أنّ جذورهما فلسفية ولاهوتية [4]. فالرمز بوصفهِ نتاجاً إيحائيّاً وجماليّاً ، غايتهُ تحقيقُ فاعلية الخطاب الأدبي والتواصلي والتأثيري في المتلقي ، فهو مرتبطٌ كثيراً بالنواحي الاجتماعية والدينية والنفسية والبيئية ، وهو ذو دلالةٍ جزئية وأُحادية في السياق النصي [5]. وهذا الشيء لا ينطبقُ مع مصطلح الترميز الذي يعنى بتعدد الدلالة وتشظيها ، وتنوع صورها ومعطياتها وأساليب تلقيها ؛ الأمر الذي يؤدي إلى إغناء قيمة النص الشعري بالقوة التعبيرية ،

(1) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : 105.

(2) ينظر: جماليات الأسلوب– الصورة الفنية في الأدب العربي ، فايز الدايه ، دار الفكر المعاصر ، بيروت– لبنان ، ط2 1990: 174.

(3) الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية ، عبد المجيد عابدين: 18.

(4) ينظر: الترميز ، جون ما كوين ، تر : عبد الواحد لؤلؤة: 13.

(5) ينظر: أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري ، أسيل محمد ناصر، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان– الأردن ، ط1، 2016: 35.

والترافد الصوري ، والبعد الجمالي [1] ، فالترميز مرتبطٌ بالبعد التداولي والتأويلي بشكل واسع في الخطاب الأدبي المعاصر ، لأن القصد منه طبقا لصيغته الصرفية تفعيل مستوى الرؤية والتأويل عند تحليل الرموز الأدبية بحيث نكون أمام مستويات متعددة للمعنى ، ودلالات معمقة للنصوص.

ومع وجود الفارق التقني لاشتغال كلا المصطلحين لكنهما مترابطان حين يتم توسيع مجال الدلالة الرمزية. ومادامت الحاجة قائمة لاكتشاف الرمز ، وتوظيفه ، فانها تدعو كذلك الى تكرار الرمز الواحد لإغنائه ومنحه مزيداً من القدرة على التأثير بإعطائه دلالات جديدة ، ثم الاكثار من الرموز ، سواء في العمل الواحد ، أم في أعمال الشاعر مجتمعة ، وهو ما يوصل الى جوهر الترميز[2].

ثانياً- المجال التطبيقي التحليلي:

وعند مقاربة النصوص الشعرية للشاعر بشار بن برد نجدُ أنّ الترميز يتمظهر من خلال عدّة موضوعات ذات توصيف ترميزي ، منها: العمى ، بوصفه رمزا للذكاء والتفوق، والمرأة بوصفها ملاذا نفسيا ووجوديا لتعويض مركب النقص الذي أصاب ذاته المنكسرة منذ الطفولة ؛ وبسبب ظاهرة العمى ، وما تولد عنها من عوامل أخرى نفسية واجتماعية وبيئية . إذ يتجلى الرمزُ في الحواس أو ما يسمى نقديا بـــــ(تراسل الحواس) أو (التراسل الدلالي) مستغلاً ميزة الشعراء المكفوفين في التعويض عن حاسة البصر بحاسة السمع ، والطلل بوصفهِ رمزا للخواء والجفاء والفراق الطويل ...الخ ، والفرس بوصفها رمزا للرحلة والصاحب في السفر، والحمار الوحشي كونه رمزا للعناء والمشقة ، والصبر على الصعاب ، والبحث عن الراحة والاستقرار مشخصاً إياهُ بالإنسان وما يطمحُ إليهِ في واقعه الاجتماعي .

وتكشفُ النصوص الشعرية المنتخبة عن صور تجلي الرمز في شعر بشار بن برد في عدّةِ صور مختلفة ذات طبيعة ترميزية ، وكما يأتي:

---

(1) ينظر : م . ن: 36.

(2) الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي ، حسن عبد عودة حميدي الخاقاني ، إطروحة دكتوراه ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية، بإشراف،أ. د علي كاظم أسد ، 2006: 24.

أ- ترميز العمى:

كما هو معروف أن العمى ظاهرة متداولة بين الأدباء لا سيما أولئك الذين ابتلوا به في مقتبل شبابهم ، فمن الشعراء من شكى منه وعانى من ارهاصاته ومتاعبه كأبي العلاء المعري مثلا ، ومنهم من استثمره للتفوق على غيره والتباهي بقدراته الفنية والعقلية بالرغم من عماه كبشار بن برد الذي فقد بصره منذ صغره ولكنه مع ذلك لم يتشكى ولا ضجر مما هو فيه من قبح وعدم الرؤية بل على العكس جعل من العمى رمزا للذكاء والتفوق على أقرانه الباصرين ، واستفاد الشاعر من خاصية (تراسل الحواس) في شعره التي عوضته عن عماه ، وفعّلت الحواس الأخرى ، كالسمع واللمس ، فضلا عن الإحساس والبصيرة التخييلية النافذة والقلب كي تقوم مقام البصر في توصيل الصورة الشعرية ، كما نعاين قوله هذا:

إذا وُلِـــدَ المَولـــودُ أَعمـــى وَجَدتَـــهُ وَجَـــدِّكَ أَهـــدَى مِـــن بَصـــيرٍ وَأَجـــوَلا

عَميـــتُ جَنينـــاً وَالـــذَكاءُ مِـــنَ العَمـــى فَجِئـــتُ عَجيـــبَ الظَـــنِّ لِلعِلـــمِ مَعقِـــلا

وَغـــاضَ ضِـــياءُ العَـــينِ لِلقَلـــبِ فَاغتَـــدى بِقَلـــبٍ إِذا مـــا ضَـــيَّعَ النـــاسُ حَصَّـــلا

وشِـــعرٍ كَنَـــورِ الـــرَوضِ لاعَمـــتُ بَينَـــهُ بِقَـــولٍ إِذا مـــا أَحـــزَنَ الشِـــعرُ أَســـهَلا [1]

فواضح أن العمى عند الشاعر لم يعد عاهة تعيق عن الإبداع والتنافس مع المبصرين ، فالعمى وإن كان رمزا للظلمة وعدم التواصل الحسي ، وغياب المعرفة البصرية ، لكنه من جهة أخرى – باطنية على الأقل- يغدو رمزاً للهداية والنور والإبصار الداخلي العميق حيث تتجلى الصور والخيالات والمعاني لتصاغ برؤية من يرى ويتخيل بباصرته لا ببصيرته ، وربما يجاوز من أبصر في رؤيته ونشاطه العقلي. لهذا نرى الشاعر يقرّ بعماه وهو ما يزال جنيناً ، لكنه لم يستسلم للظلمة وغياب الحس والمعرفة البصرية ، لا بل إنه جعل من عماه وسيلة لتعميق المخيلة من خلال ما يتمتع به من ذكاء ناتج عن ما أفرزه العمى من بصيرة ورويّة وتعمق في رؤية

(1) ديـوان بشـار بـن بـرد – ج 3،4، جمع وشرح ، محمـد الطـاهر بـن عاشـور، تح، محمـد شـوقي أمـين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، د. ط ، 1957: 4 / 136- 137.

الأشياء. وهذا الذكاء ، والمقدرة التصويرية أوصلاه إلى الإتيان بما هو عجيب ومدهش وفريد من الأشعار والعلوم التي غدت معقلا حصينا يلوذ به ويفاخر. حتى القلب هو الآخر استمد العمق والكشف عن المعاني والمشاعر من نور البصيرة ، فكان لا يفرط بعلم ولا معرفة ولا يفوته ما يفوت الناس من المعارف التي تضيع منهم بحكم تركيزهم على الاشتغال بما هو ظاهر ممّا ينسيهم أحيانا كثيرة ما يمكن تحصيله من نور البصيرة الذي يتقن العميان طريقة العمل معه والاستفادة من مكتشفاته وعجائبه. والدليل على ذلك أن الشاعر وبرغم فقده وسائل المعرفة البصرية لكنه جاء بالعجائب من استفادته من تقنية (تراسل الحواس) التي عززت فعل المخيلة ، وجعلت الفاعلية الشعرية والرؤيوية متقدة ومعبرة ومدهشة ، فهو كأنه كان يشاهد تلك الصور ويعاينها ثم يصوغها مستعينا بمقدرته الشعرية وتجربته وثقافته الواسعة التي أسعفته في تعميق مسار الرؤية التصويرية والشعرية ، فشعره جاء سهلا خفيفا سلسا يتقبله الناس وينبهروا به ويتواصلوا معه ويتفاعلوا مع معانيه ودلالاته العميقة. والخلاصة أن عماه لم يمنعه من التواصل والتفاعل مع المتلقين ، بل على العكس كان رمزا لتقبله عندهم وتقديمه على غيره من الشعراء الذين لم يحسنوا التعامل مع نعمة البصر فيصلوا إلى ما وصل إليه الشاعر الأعمى من إبداع.

ب- ترميز المرأة وتراسل الحواس:

وعند معاينة النماذج الشعرية – موضوع التحليل- نلاحظُ أنّ بشار بن برد يكسرُ القواعد اللغوية المألوفة من خلالِ ولوجهِ إلى عالم ترميز المرأة مؤكدا من خلاله أنَّ كافّة الحواس تستطيع أن تولّدَ وقعاً نفسيّاً رمزيّاً موحّداً في سياق النص الشعري ، وأنْ تختلف الأدوار الوظيفية لها لتأدية معنى الانسجام الدلالي الذي تبتغي رمزية صورة المرأة تحقيقه بالرغم من تناقضات المعاني والتصورات المصورة لها ، كما في قول الشاعر في هذه المغنية:

ولهـــا مضـــحكٌ كثغـــرِ الأقـــاحي وحديثٌ كالوشـــي وَشْـــي البـــرودِ

فرمتْ بي خلـــفَ الســـتورِ لأفـــوا هِ المنايا من بـــين حمـــرٍ وسُـــودِ

أيّهـــا الســـاقيانِ صُـــبَّا شـــرابي واسقياني من ريق صفراءَ رودِ [1]

نلاحظُ في هذا الخطاب الشعري أنّ الشاعرَ تصوّر عبر مخيلتهِ الإبداعية السياق الإشاري ، وهو حديث الأنثى بمثلِ وشي البرود ، وهذا خطاب رمزي مبتكر لم يتناول من قبل ، لأنَّ " فيهِ انتقالاً من حاسة السمع إلى حاسة البصر ، وعمود التشبيه عند العرب كان يجري على مقارنة التشبيه بينَ طرفي حاسة واحدة ؛ لأنَّ الشعر العربي جرى على سنّة الوضوح والمنطق ، وليس على سنّة التمثل والإيحاء " [2] ، مما يولدُ رغبة في إيجاد نمط جديد من العلاقات اللغوية والدلالية في الخطاب الشعري ، تنبعُ من فكرة النقص في نظام الحواس عند الإنسان مما يستدعي مزج عملها في الأداء التعبيري ، أو بتبادل معطياتها الإشارية مع الحاسّة الأخرى في سياق الخطاب، وهي بذلك تعمل على زحزحة السياق اللغوي والبلاغي المعتاد ، وإقامة معمارية السياق الرمزي في النص الشعري[3]. وهذا ما يعطي الخطاب الشعري والتواصلي فاعلية في عملية التلقي وإنتاج دلالات جديدة ومغايرة ، تزيدُ من ذخيرة النص ومخزونه المعرفي والثقافي والتأويلي .

وتبرزُ أيضاً جمالية الألوان التي تتيحُ للنص جملة من الإيحاءات والرموز في سياق الخطاب ، إذ تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعم ، حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل بتضمنها معاني ورؤى ما هو أشمل من المعنى اللغوي الوضعي ، مما يعطي تكثيفا علاميا وسيميائيا لدوال النص المتمثلة ب (وشي البرود) و (حمر وسود) و (صفراء) ، فالمعروف في الخطاب الشعري القديم عند العرب، أنّهم كانوا يرمزونَ للموت باللون الأسود والأحمر إحالةً إلى العتمة والظلام والحزنِ والألم والموت ، واللون الأصفر والأبيض صار يرمز إلى المرأة التي خالط بياض لونها صفرة ، وهو أحبُّ الألوان إلى العربِ سابقا ، ويُحيلُ أيضاً إلى

---

(1) ديوان بشار بن برد – ج 1، 2 ، تح ، محمد الطاهر بن عاشور ، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية ، الجزائر ، د. ط ، 2007: 2 /190.

(2) الرمز في الشعر العربي، جلال عبدالله خلف ، مجلة ديالى، جامعة ديالى ، ع 53 ، لعام 2011: 17.

(3) ينظر: الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ط ، 1995 : 165.

النضارةِ والجمال والوضوح والنقاء والاتساع . فهو دلَّ على جمالية الألوان في شعرهِ، ثمَّ رمزَ إلى رشاقة جسدها وتناسقهِ ، فتكاملَ بهذهِ الصفات الرمزية الموحيّة إنتاج دلالات النص المتمثلة بمعاني الحس والجمال في هذه المخاطبة / المغنية .

ويقول أيضا في وصفه وترميزه للمرأة المحبوبة المتفردة في صفاتها الشكلية تحديدا:

يـــا لَيلَتـــي تَـــزدادُ نُكـــرا ... مِـــن حُـــبِّ مَـــن أَحبَبـــتُ بِكـــرا

حَـــوراءُ إِن نَظَـــرَت إِلَـــي ... كَ سَـــقَتكَ بِـــالعَينَينِ خَمـــرا

وكَـــأَنَّ رَجـــعَ حَـــديثِها ... قِطَـــعُ الرِيـــاضِ كُســـينَ زَهـــرا

وكَـــأَنَّ تَحـــتَ لِســـانِها ... هـــاروتَ يَنفُـــثُ فيـــهِ سِـــحرا

وتَخـــالُ مـــا جَمَعَـــت عَلَـــي ... هِ ثِيابَهـــا ذَهَبـــاً وَعِطـــرا

وكَأَنَّهـــا بَـــردُ الشَـــرا ... بِ صَـــفا وَوافَـــقَ مِنـــكَ فِطـــرا

جِنِّيَّـــةٌ إِنسِـــيَّةٌ ... أَو بَـــينَ ذاكَ أَجَـــلُّ أَمـــرا [1]

يرتكزُ هذا النص الشعري على تنوع العلاقات الإشارية والرمزية بين الأشياء المجردة والمحسوسة ، ذلك أنه مبني على التقاطبات الضدية ما بين ليلة الشاعر التي تزداد نكارة وكرها واندهاشا من فعل المحبوبة ، ويقابلها حبه لفتاة بكر انصرفت عنه وتركته في حيرة وبؤس ودهشة وتعجب من صنيعها المفاجئ الذي جعله يشعر بخيبته. لكن هذا لم يمنعه من ترميزها من خلال وصفه لشكلها ولعينيها وحديثها وماهيتها ، فهي بيضاء فائقة الجمال تبهر الناضر إليها، وشديدة بياض العينين وشديدة سوادهما تماما كعيني البقر مما يعد مثالا للجمال بالمقاييس الجمالية الكلاسيكية في العصر الجاهلي، كذلك رجع حديثها الباهر بحلاوته ونعومته تماما كقطع الرياض المزهرة. فهي أشبه بالملاك لأنها تفوق الجن والأنس في صفاتها وملاحتها. ومن هنا فهي رمز للتفرد والندرة وهنا تكمن قيمتها الرمزية والوجودية ،

(1) ديـوان بشـار بـن بـرد – ج 4،3: 4/ 55.

فضلا عن ذلك فهناك التضاد الإيقاعي والصوتي المتمثل بالحركة الفعلية (تزداد ، أحببت ، نظرت ، سقتك .. إلخ) والسكون المتمثل بالصفات الإسمية (نكرا ، بكرا ، حوراء ، خمرا ..إلخ) ، فالقصيدة كما هو معروف على بحر مجزوء الكامل المرفل الذي فيه زيادة السبب الخفيف في نهاية تفعيلة العروض والضرب ، والكامل بحر نغمي حركي لكن في هذه القصيدة الحركة تنتهي بالسكون لأن المحبوبة تركت الشاعر وحيدا أسير حزنه وتخيلاته ودهشته مما حصل مما جعل المتلقي يتأثر ويتفاعل مع هذا النص التواصلي الحيوي الذي يلعب الإيقاع دورا فاعلا في تشكيل رمزيته ودلالته.

كذلك لجأَ الشاعرُ في هذا الخطاب إلى تجسيم الحديث وتصويره بالأشياء المحسوسة المرئية ، فصوت المرأة لم يعد مجرد نغمات صوتية تلِذُّ لها الأذُن ويطربُ لها السمعُ ، فحديثُ المرأة وصوتها أصبحا عند بشار ينوبانِ عن ملاحة الوجه ورشاقة القوام[1] . وهذا ما يعرف في الخطاب النقدي العربي بـــ (تراسل الحواس) ، فالحديث بين بشار ومحبوبته ليس حديثا عاديا يدركه السمع / الأذن ؛ إنّما يُرى بالعين مثلَ قطع الرياض حينَ تُكسى زهرا[2] .

فالشاعر إذ يسمعُ الحديث يراهُ برؤيةٍ خاصة ويتصوره ويتخيله في ذهنهِ ، إنّهُ يحاولُ عبر حدسه الفني وخياله الواسع أن يضفي إلى إحساسه الداخلي حركة الأشياء وتناوبها الإيقاعي ، ويتصور الأصوات المسموعة ألواناً منظورة داخل لوحة تشكيلية وجمالية ، تثير خيال القارئ أو المتلقي بتنوع السياق التركيبي والدلالي المتبلور حديثا في الخطاب الشعري والتداولي.

وقولهُ أيضا في سياق آخر :

لقد عشقَتْ أذنـــي كلامـــا ســـمعته رخيما وقلبـــي للمليحـــة أعشـــقُ

(1) ينظر: رحلة الأدب من الأموية إلى العباسية ، مصطفى الشكعة ، الدار المصري اللبناني القاهرة- مصر ، ط1 ، 1997: 568.

(2) ينظر: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم ، عبد الرحمن محمد الوصيفي ، مكتبة الآداب ، القاهرة – مصر ، ط1 ، 2003: 129- 135.

ولو عاينوها لم يلوموا على البُكـــا كريماً سقاهُ الخمـــرَ بـــدرٌ مُحلِّـــقُ

وكيفَ تناسي مـــن كـــأنَّ حديثـــهُ بأذني وإنْ غُيبْتُ قـــرطٌ مُعَلَّـــقُ [1]

وقولُهُ :

يا قومُ أذني لبعضِ الحيِّ عاشـــقةٌ والأُذْنُ تعشقُ قبلَ العينِ أحيانـــا [2]

نلاحظُ هنا أنّ الشاعرَ قد ركَّزَ على الجانب الإيقاعي – الصوتي الإشاري في سياق الخطاب الشعري ، عبر تشكيل دلالة الصوت في سياق النص ، وإعطائها بعداً إيحائيا وسيميائيا وجماليا لم يعهده المنطق الشعري العربي القديم ، وهذا التشكيل الجمالي والإشاري للنص يسهم بالتأكيد في إنتاج خطاب رمزي يفعل حركة المقاصد المضمرة في داخل الخطاب التواصلي ويعزز الجانب التأويلي لدى القارئ أو المتلقي عموما. إذ يرمزُ الشاعرُ إلى استعمال الدال الإشاري(قرط معلَّقُ) الذي يُحيلُ إلى إنتاج" معنى الانجذاب والتعلق الذي يُصيبُ القلبَ إثرَ سماعه الصوت الرخيم ، فالصوتُ الجميل يتركُ في نفسهِ انطباعا وأثرا وعلامةً دالة على الصورة الجميلة والحسن الأخّاذ عن التي خرج منها ذلك الصوت " [3].

وقد يكون سبب استعمال الشاعر لهذه الدوال (القرط) ليرمزَ إلى تعلق الصوت بالأذن إيذاناً لتعلقهِ بالقلب ، وهو بدورهِ يزخرُ الخطاب الشعري بكثافة الدلالات المتفجرة جرّاء هذا التشكيل الرمزي والانزياحي المختلف ؛ لكونه يعبر عن ثبات الصوت في النفس وعدم نسيانه ، وإنّهُ يمثلُ زينةً للنفس وأحد سبل إظهار المفاتن وزيادة في مظاهر الجمال ، وإنّ بقاءَهُ في الأُذُن محببٌ في النفس الإنسانية. لذا كان اهتمامه بالجانب الصوتي الإشاري لإيقاع الأشياء ، عامدا في إنتاج معاني الغزل والشغف من خلال هذه الصورة الإيحائية والإشارية (والأُذْنُ تعشقُ قبل العينِ أحيانا) تاركا السمع يقومُ بمقام العين في إدراك المناظر الجميلة ، وإرضاء الذات المستلبة

(1) الديوان: 4 / 120.

(2) م . ن: 4 / 194.

(3) انتاج المعنى في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، محمد نوري عباس ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان– الأردن ، ط1، 2014: 284.

والمحرومة على نحوٍ ما ، حيثُ يكشف هذا الانفتاح الدلالي للنص دورا كبيرا لكشف مقاصد الخطاب التداولية ، واستنطاقها وتأويلها حسب معطيات النص الشعري. فالشاعر يعمل على توظيف حاسة السماع في قضية عاطفية تتعلق بالعشق لكي تؤدي وظيفة حاسة أخرى هي البصر التي يفتقر إليها ، وقيمة هذا التوظيف على صعيد الدلالة أنه يضيف تصورا آخراً لتلقي عاطفة الحب عن طريق السماع.

ج- ترميز الليل:

كذلك نجدُ أنّ صورة الليل تمثل رمزا للغربة والوحشة والقلق وعدم الاستقرار ، فالليل في نظرة

الشاعر يمثل هاجسا موحشا منذ العصر الجاهلي؛ لكونه يمثل حاجزا فاصلا لعدم التواصل بينه

وبين الآخر، كما في قوله :

خليليَّ ما بالُ الــدُّجى لا تزَحــزَحُ وما بالُ ضوء الصبحِ لا يَتَوضَّــحُ

أضلَّ الصــباحُ المســتنيرُ ســبيلَهُ أم الدّهرُ ليــلٌ كلُّــهُ لــيسَ يبــرحُ

وطــالَ علــيَّ الليــلُ حتــى كأنّــهُ بليلينِ موصولٌ فمــا يتزحــزحُ [1]

فالشاعرُ هنا يتساءَلُ عن هذا الليل الغارق بالظلمةِ ، ولماذا طالَ مجيء الصباح ، هل تاه الصباح المشخّصُ هنا طريقهُ في المسير؟، أم أنَّ الزمان كلّهُ ليل لا ينتهي . فبعد هذه الأسئلة المطروحة من الشاعر في سياق الخطاب الشعري ، نلاحظ أنّ هذهِ الصورة الرمزية لليل تصفُ الحالة النفسية المتأزمة للشاعر ، وتصور ظلمته الحياتية والوجودية ، فهي صورة رمزية نابعة عن أصالة الحس شحنتها خصوبة شاعريته وذكائه المفرط .

ومن جانب آخر، يُشيرُ هذا التشكيل الرمزي والدلالي لليل على تفاقم آفتهِ البصرية وهي العمى ، وما تركته من أثر عميق في ذاته المنكسرة ، لذلك سعى إلى جعلها دافعا للإصرار والتفوق على الآخر ، والمضي قدما في تلبية رغباته المكبوتة

(1) الديوان: 2 / 77 .

في أعماق النفس ، وإثارة طموحاته المتدفّقة " فلقد ألهمهُ فقدان البصر بهذه الأبيات التي تعدُّ أروع ما قيلَ في طول الليل ، لقد قال كثير من المبصرين شعرا جميلا في وصف الليل ودجاه وطوله وظلمته ، ولكن معانيهم مستمدة من حرارة عشق أو لهب حب ، وهكذا يحاول بشار أن يوهمنا حينَ يصفُ طول الليل ، ولكن الحقيقة أنّ الليل الذي يصفه بشار لم يكن الليل الذي هو عكس النهار ، وإنّما يصِفُ أيّامهُ التي هي ليلٌ كُلّها ودهرهُ الذي هو ظلام جميعه ، وأنَّ ليلتهُ حسب تعبيرهُ تزدادُ طولاً " [1] ، ولكون الرمز يرتبط بالتجربة الشعورية التي يعانيها المرسل / الشاعر، ويكشف عن أبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية والثقافية ؛ لأنها تمنح الأشياء في الخطاب مغزىً خاصا ومغايرا، مما يعطي فاعلية قرائية تستثير المتلقي على مقاربة النص ومعاينة تشكيله البنيوي والأسلوبي والتداولي . لذلك يمكنُ القول إنّ الرمز في تشكيلهِ الفني والدلالي في النص الشعري ينهضُ على طرفين طرفٌ ظاهرٌ، وهو اللفظ الذي نرمزُ بهِ لشيءٍ معين ، كما مرَّ سابقاً في صورة الليل المظلم ، وطرفٌ خفيٌّ الدلالة ، وهو المعنى البعيد الذي هو العمى الدائم . من هنا يجبُ التفريق بين هذين الطرفين ، بين المعنى الإشاري لكلمة الرمز، وهو معنى مباشر، وبين المعنى الإيحائي ، وهو معنى أدبي جمالي .

ومع أنّ الليل له دلالات أخرى كالهدوء والسكىنة والطمأنىنة ، إلا أن الشاعر كان ليله ليل قلق ووحشة وشعور بالعزلة والوحدة ؛ لهذا كان كثيرا ما يعوض عن ذلك بلياليِ السمر ومجالس اللهو والمجون مع أصحابه من الشعراء كي يخفف من حدة تلك العزلة والوحشة.

د- ترميز الأطلال:

وفي سياق الوقوف على الأطلال بوصفها رمزاً نفسيا ووجوديا، تثيرُ قلق المشاعر ورحابة الفكر عند الشاعر ، إذ نراهُ يقولُ في ذلك:

أمِنْ وقوفٍ علـــى شـــامٍ بِأحمـــادِ ونظرةٍ من وراءِ العابـــدِ الجـــادي

(1) رحلة الأدب من الأموية إلى العباسية: 694.

تبكي نديمَكَ راحاً فـــي حنوطِهِمَـــا ما أقربَ الرائحَ المُبْقِي من الغادي

مهلاً فـــإنّ بنـــاتِ الـــدَّهرِ عاملَـــةٌ في الغُبَّرينِ ومَـــا حـــيٌّ بخـــلادِ [1]

يفتتحُ الشاعر نصّهُ الشعري بالوقوفِ على الأطلال ، بوصفه أداةً لدخول فضاء النص، وولوج موضوعه الرئيس الذي يشمل ، المديح أو الفخر أو الهجاء أو الرثاء، وغيره . وذلك من أجل تحقيق " حالات رؤيا ، نابعة من تصور الشاعر لحالات الحياة والواقع الذي يحياهُ ، وهو يتغير باستمرار من حالة المتعة إلى الألم ومن الاتصال واللقاء إلى الانفصال والبعد والفراق ، بأشكال وصور عديدة . فالوقوف عند فكرة السبب والغرض الرئيسي ، لا يفيد في كشف عمق هذا المكون ، بحيث لا يبقى مجرد سبب لذكر رحيل الذات من فضاء(الخراب) إلى فضاء (النماء) ، أي من الموت إلى الحياة " [2]. حيثُ تمثِّلُ الأطلال في هذه الأبيات الشعرية رمزاً للخواءِ، والفناء، والفراق، وتراكم الذكريات المندثرة فيها، فهي تُهدِّد الحياة دائما ، فالشاعرُ يحاولُ في هذا السياق أن يصفَ حالتهُ الشعورية المتأزمة المتبلورة من خلال الطلل ، باعتباره رمزاً محتوياً موقفا نفسيّا وفكريا أكثرُ تجريداً من الحس ، يحاول أن يعبر عن إشكاليات الحياة والأشياء والكون عبر تشكيل رؤية شعرية متميزة من لدن الشاعر، تمثل المنطلق الحقيقي لتكوين هذه المقاصد الإشارية في سياق الخطاب الشعري والتداولي .

وكذلك نرى الأطلال قد تتصدرُ أغلب قصائد المدح في شعر بشار ، لأنّهُ كانَ يتصلُ بالخلفاء والولاة والوزراء والقادة لمدحهم ونيلِ جوائزهم ، وكذلك كون " المقدمة الطللية تحملُ كثيراً من الدلالات العميقة الموحيّة بالجدبِ والخواء ورحيل الأليف وغياب السند المادي والمعنوي ، كما توحي بالفناء والدمار ، فإنّ الشاعرَ كانَ يضمِّنُ كلَّ هذه الأبعاد ، فالإقرار بهذا الوضع أمام الممدوح ، إنّما فيه تحريض على

(1) الديوان: 2 / 208 .

(2) الخطاب الشعري الجاهلي ، حسن مسكين، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء– بيروت ، ط1 ، 2005 : 25 .

العطاء من أجل استمرار الحياة " [1]. فالشاعرُ يعطي تمويها وغطاءً إيحائيا ودلاليا لتمظهر المعطيات الإنسانية والفلسفية والثقافية ، ثمَّ محاولة بلورتها إلى مقاصد تداولية متضمنة في سياق النص الشعري ؛ لكونها تمثلُ بعدا فنيا وأسلوبيا وسيميائيا يثير ذهن المتلقي ويحفزه على تلقي الخطاب بفاعلية كبيرة وعميقة .

لذلك تتطلبُ مراحل تتبع الرمز في النص الشعري أو النثري على السواء، إلى معرفة منّا بالوحدات المعرفية التي تتضافر في بناء الرمز بشكل عام وهي ، الإشارة ووحدة الدلالة وعقدة التفاعل . وهذه الأجزاء الرئيسة تساهم في تمظهر الرمز فنيا في الخطاب الأدبي ، وتساعد على إقامة علاقات كانت توافقية أم تضادية تمنحُ ديناميّة تنامي المعنى ، وتولده داخل فضاء الرمز [2]. حيثُ يُسهمُ هذا الفضاء الدلالي المتبلور للرمز في تطور وجوده في النص الأدبي ، سواء أكانت للرمز مرجعيات خارجية سياقية أم بنيوية داخلية متجذرة من تشكيل الرؤية الخاصة له في مخيلة الشاعر [3].

ه- ترميز الفرس:

وكذلك نراهُ يقولُ في وصف حركة الفرس ، باعتبارهِ رمزاً للسفر والتنقل والتحول من مكان إلى مكان ، فهو ملازمٌ لهُ ، ودائمُ الصحبة ، ورفيقُ دربه ، وأنيسُ وحشتهِ وغربتهِ ، كما نلاحظُ ذلك في النص الآتي:

تغلي بهنَّ طريــقٌ مــا بــهِ أثــرٌ ... في مستوىً ما بهِ حَزْنٌ ولا جَــدَدُ

لا فــي السَّــماء ولا فــي الأرضِ ... ولا تقُــومُ ولا تَمْشــي ولا تَخِــدُ

ولا يَــذُقْنَ أكــالاً مــا بَقــينَ ولا ... يَشْرِبْنَ ماءً وهُنَّ الشُّــرَّعُ الــوُرُدُ

جُــونٌ مُجَلَّلَــةٌ قُعْــسٌ مُجَرْشَــعَة ... ما باتَ يُرْمِضُها أيــنٌ ولا خَضَــدُ

(1)الشعرية العربية – دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ، نور الدين السد ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د. ط ، 1995 : 293.

(2) ينظر : الرمز في الخطاب الأدبي ، حسن كريم عاتي ، دار الرّوسم للصحافة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط1 ، 2015: 59 – 61.

(3) ينظر : م . ن: 68.

تلوى الأزمة فـــي أذنابهـــا وبهـــا فـــي السَّـــيرِ يُعْـــدَلُ إنْ جـــارتْ

من كُـــلِّ مقربـــةٍ للســـيرِ مُنْقِـــزَةٍ خوفاً تَجَمَّعَ منها الجُؤجُؤُ الأُجُدُ [1]

تمثل الصورة الرمزية في هذا النص الشعري منطلقاً إيحائيا وجمالياً لعلاقة الشاعر بفرسهِ ، سواء كانت العلاقة فنية أو مادية نفعية أو روحية ، فهو مطيته ، ورفيقهُ في وحشة السفر الطويل ، ورديفهُ في الحرب ، وفي الوقت نفسه رمز كبريائهِ ، وكان هذا الاهتمام صدى لتجربتهِ الشخصية والفنية مع عالم الحيوان في لحظة خيلائهِ ، أو قلق دربهِ في المجهول والمفاوز، أو وقت عسرتهِ ومعاناتهِ وصراعاته النفسية المتكررة مع الإنسان والوجود . إذ صوَّرَ الشاعرُ الفرسَ في خضمِّ هذهِ المشاعر المتباينة ، ضمنَ رؤيةٍ شعريةٍ تنطلقُ من المعاينة الحسية المباشرة ، ثمَّ تُحلِّقُ في فضاء عالمهِ النفسي والفكري الذي يصيغُ صورةَ الخيل في تجلياته .

فنلاحظُ في هذا السياق الشعري أنّ الشاعر يماثلُ صفات الفرس بصفات السفينة (جونٌ مجللةٌ قُعسُ مجرشعةٌ) من ناحية كونها مرتفعة الأعناق، كمقدمة السفينة ، وعظيمة الصدر منتفخ الجنبين ، وهذه من صفات السفن ، فهذه الخيل مقربة لصاحبها ، كما تدنو السفن إلى الشاطئ ليرومَ المبحرُ ركوبها واعتلائها ، لذا ترى الخيل تندفعُ بقوة لتشقَّ طريق الماء (تغلي بهنَّ طريقٌ ما بهِ أثرٌ) ، فالشاعر يحاول في هذا الخطاب الشعري أن يُشكِّل رمزه الجزئي من تماهي الدلالات الإيحائية والإشارية الذي يتضمنها الدالّين (الفرس) و (السفينة) وامتزاجهما وتبلورهما في وعاء الرمز الكلي المتكون من تناسق وترابط العلاقات السيميائية التي تجمعُ بين الفرس والسفينة، والتي تحيل إلى التنقل الدائم وعدم الاستقرار في وجهة ما أو مكان ما ، للبحث عن الأمان والحياة الرغيدة ، وبعثرة ما تبقى من بقايا الأطلال والذكريات العالقة فيها. ويمكن أن نلاحظ أنّ التناغم الصوتي الكامن في حروف اللغة ومفرداتها ، وتراكيبها بانتقاء المتماثلات صوتيا ونغميا ،أو التي تشعُّ موسيقيا ودلاليا فيلتئمُ التناغم والانسجام والتناسب مع الدلالة ، وبذلك تلتقي اللغة بالموسيقا والدلالة ،

(1) الديوان : 2 / 198.

ليتحقق هذا التمازج الدلالي في الإيقاعي . فالرمزُ متحققٌ في كلِّ أبعاد النص الشعري ، سواءٌ على مستوى التركيب، أو الدلالة ،أو الإيقاع ؛ وذلك ليعبرَ عن التجربة الشعرية بكلَّ معطياتها النفسية والمعرفية والثقافية بشكلٍ إيحائي وجمالي ، ومحاولة نقلها إلى فضاء الحدس والصورة الذهنية غير المباشرة، ويبينُ فيها حجم الصراعات والتناقضات النفسية والكونية التي استوحاها من الواقع المعيش بفعل حساسية المخيلة ، والمعرفة المكتسبة لديه ؛ حتى يثير الدهشة والمفاجأة عند المتلقي في سياق الخطاب الشعري .

لذلك " ينبغي أن ندرك بوضوح أنّ استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليهِ طابعا شعريا بمعنى أنّهُ يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف ، وتحديد أبعاده النفسية ، وفي هذا الضوء ينبغي أن نفهم الرمز في السياق الشعري، أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداةً لها وواجهة لها ؛ أمّا النظر في الشعر بوصفهِ مقابلاً لعقيدة أو لأفكار بعينها فإنّ هذا النظر يخطئ معنى الرمز الفني ورمزية الشعر إجمالا" [1].

لذلك يمكن القول إنّ الشاعرَ أسهمَ في رسمِ لوحتهِ الرمزية لفرسه بصورة جمالية وإيحائية، وبثَّ فيها ملامح موقفهُ الفلسفي والنفسي ، وصور هواجسه المنبعثة من الوجود القائم على التبدل والتغير بين حين وأخرى ، وهو يحاول تجسيد الصراعات الوجودية، والبحث عن إثبات الذات القلقة، من خلال تمثله برمزية الخيل ، التي ارتآها نموذجاً فكريا وفنيا ، مستوحيا ذلك من مخيلته في التشكيل والتدليل الصوري.

و- ترميز حمار الوحش:

حيثُ نراهُ في وصفه للحمار الوحشي يعمل على ترميزه وتشخيصه ليكون بمثابة إنسان يشعر ويحس بمكابدات الحياة والطبيعة ، ومصاعبها من خلال علاقته مع

(1) الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي للتوزيع والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1994: 200.

صاحبته وأبنائه والآخرين كما نطالع ذلك من خلال هذه الصورة الترميزية عن حمار الوحش:

غيورٌ علـــى أصـــحابهِ لا يَرُومُـــهُ خليطٌ ولا يرجو سِـــواهُ صـــواحبُهْ
فباتَ وقد أخفى الظلامُ شُخوصَـــها يناهبُهـــا أُمّ الهـــدى وتناهبُـــهْ
إذا ما رعى سَنَّيْنَ حـــاولَ مسْـــحَلاً يجـــدُّ بـــهِ تَعْذامُـــهُ ويلاعبُـــهْ
أقـــبَّ نفـــى أبنـــاءَهُ عـــن بناتِـــهِ بذي الرَّضمِ حتّـــى تُحَـــسَّ ثَوالبُـــهْ
رَعَى ورعَيْنَ الرَّطب تسعينَ ليلـــةً على أبَقٍ والروضُ تجري مَذَانبُـــهْ
فلمّا تولّى الحرُّ واعتَصَـــرَ الثَّـــرى لظى الصيفِ من نجمٍ توقَّدَ لاهبُـــهْ
وطارتْ عصافيرُ الشّقَائق واكتســـى مِنَ الآلِ أمثـــالَ المُـــلاءِ مســـارِبُهْ
ولاذَ المَها بالظّلِّ واستوفضَ السَّـــفَا من الصيفِ نئَّـــاجٌ تَخُـــبُّ مواكِبُـــهْ
غَدتْ عانَةٌ تشكو بأبصارها الصدى إلى الجَأبِ إلّـــا أنّهـــا لا تُخاطبُـــهْ
فَلمّا بـــدا وجْـــهُ الزَّمَـــاعِ وَرَاعَـــهُ منَ الليلِ وجهٌ يَمّمَ الماءَ قاربُـــهْ [1]

نلاحظُ هنا في هذا النص الشعري الرمزي ، كيف استطاعَ الشاعرُ أنْ يخلعَ صفات الحمار الوحشي ويضفي عليه صفات الإنسان وخواطره ونوازعه ورغباته وطموحاته ومتطلباته الخاصة في الحياة، مُشخِّصاً للمرموز لهُ من خلال الإحالة المرجعية التي تدلُّ عليهِ في سياق الخطاب، فهو –أي الحمار الوحشي– يراقبها حفاظا عليها ، ونفورا من مشاركة غيره فيها ، وهو يروي تفاصيل حياته وحياة أتنه في أيام الربيع وما برح بها من جهدٍ وعطش في أيام الصيف اللاهبة . وهو يحاولُ في ذلك إلى طرد أبنائهِ حياءً من شعورها ؛ لأنّهُ أخذَ بناته حلائلَ لهُ بعدما كبرت ، وزوجاتهُ تشكو الظمأ ، فيسعى باحثاً عن الماء ليبلَّ صداها ، فكانَ يتتبعُ في رسم لوحتهِ سرد كلّ الذكريات التي تعتصرُ حياته ووجوده .

(1) الديوان: 1 / 328 – 329 – 330.

فهذه الصورة الرمزية التي شكّلتْ حياة الحمار الوحشي تشيرُ إلى تعقد الحياة وتناقضاتها وصعوبة العيش وقسوة الحاضر المؤلم ، حيثُ شكَّلَ الرمزُ معادلاً موضوعياً لإسقاط أحاسيس ومشاعر الشاعر فيه ، عن طريق تعزيز السياق الدلالي والإشاري في الخطاب ، مما يعطي بعدا إيحائيا وجماليا يسهم في توظيف الموضوعات الاجتماعية والفكرية في الشعر القديم، من خلال استحضار رمز الحيوان الوحشي وغيره من الرموز في سياق النص الشعري، واستغلال المساحات التعبيرية لتكثيف الدوال في سياق الخطاب ، فقد " يحمل الدال الواحد في اللغة الشعرية مدلولات متباينة ، تختلفُ باختلاف السياق الذي ينشأُ فيهِ الرمز الشعري ، وقد يحدثُ العكس ، فيرمزُ للمدلول الواحد بدوال متعددة" [1]. وهذا من شأنهِ أن يفتحَ النص على ثروة تأويلية هائلة ، ويمنح التراكيب اللغوية ، والصور الشعرية الرمزية طاقة إيحائية عالية ، وباقتصاد لغوي شعري مركّز ، يثير الدهشة في مخيلة المتلقي ويزيد من فضوله التأويلي والتداولي.

ونرى الشاعر في هذا النص يُفصِّلُ في تصويرهِ الرمزي لحياة الحمار الوحشي وأتنه ؛ وذلك لتمثّل رؤيتهِ الشعرية التي تطرح صدق مشاعره النفسية تجاه الأشياء والطبيعة والمجتمع والكون ، والتي برزت عبر المحاكاة الفكرية بين الشاعر والرمز الشعري المتمثل بالحمار الوحشي . فنادراً ما كان الشاعرُ الجاهلي يَلُمُّ بكُلِّ هذه التفاصيل الحياتية التي ألَمَّ بها بشار في شعرهِ . وبذلك تبقى الرموز أداة فنية وأسلوبية وتداولية تخصِّبُ الرؤية الشعرية على إنتاج المعنى الأدبي لدى الشاعر ، بما تبثه من إيحاءات أو إشارات سيميائية تثير فضول المتلقين على مستوى الخطاب الأدبي والتداولي .

فإذا كان الشاعر يريدُ أن يُوفَّقَ في توظيفه لرمزهِ في سياق نصِّهِ الشعري، عليه أن يسهم في نجاحِ تلقي الرمز في الخطاب ،عبر تكوين علاقة عضوية بينهُ وبين القصيدة ، وذلك بأن تكون الحاجة إلى الرمز نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته

(1)شعرية الانزياح – دراسة في جماليات العدول ، خيرة حمر العين ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، إربد – الأردن ، ط1: 2011:41.

وأن يكون ثمة صلة سابقة من نوع ما ، أو شفرة متعارف عليها بين المتلقي وبينه في خضم السياق النصي والتداولي[1].

نتائج البحث:

خلص البحث بعد هذه الرحلة الى جملة من النتائج نجملها على النحو الآتي:

1- شكّلَ الرمزُ أداةً تعبيرية إيحائية جمالية عبَّرَ بها المرسل/ الشاعر عمّا يختلجُ في نفسه من أبعاد نفسية ووجودية واجتماعية وثقافية لا يستطيع الإفصاح عنها بشكلٍ صريح.

2- لجأ الشاعر إلى الرمز لكونهِ وسيلة إيحائية اختزالية ، يثري بها لغته الشعرية ، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصى على التحديد والوصف عن مشاعرهِ وأحاسيسه وتصوراته الفكرية.

3- كان الترميز منصبا على اختزال مواقف الشاعر الحياتية المليئة بالصراعات ، والتناقضات ، والتأملات ، والمشاعر الدفينة في أعماق النفس.

4- من الصور الترميزية التي جسدها الشاعر صورة المرأة بوصفها ملاذا نفسيا ووجوديا لتعويض ما أصاب ذاته المنكسرة منذ الطفولة ، وظاهرة العمى وما يتولَّدُ عنها من أبعاد نفسية واجتماعية وفكرية ، فضلا عن الصور الترميزية الأخرى كالطلل، والليل، والفرس والحمار الوحشي.

References

1. Diwan Bashar ibn Burd - Vols. 1, 2, ed. Mohammed al-Tahir ibn Ashour, Algerian Ministry of Culture Publications, Algeria, n.d., 2007: 2/190."
2. "Aesthetics of Style - Artistic Image in Arabic Literature, Fayez Al-Dayeh, Dar al-Fikr al-Mu'asir, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 1990: 174."
3. "Al-Umdah fi Sanai' al-Shi'r wa Adabuhu wa Naqdahu, Ibn Rashiq al-Qairawani (d. 390 AH), ed. Mohammed Muhi al-

(1) ينظر: انتاج المعنى في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، محمد نوري عباس ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان- الأردن ، ط1 ،2014 : 281.

Din Abdul Hamid, Dar al-Jeel for Publishing and Distribution, Beirut, 5th edition, 1981: 1/207."

4. "Arabic Poetry: A Study on the Artistic Development of Arabic Poetry until the Abbasid Era" by Nour El-Din El-Sadd, Diwan Al-Matabi'at Al-Jami'iya, Algeria, 1st edition, 1995: 293.
5. "Contemporary Arabic Poetry" by Azaddin Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi lil-Tawzi' wal-Nashr, Beirut, 2nd edition, 1994: 200.
6. "Diwan Bashar ibn Burd - Vols. 3, 4, collected and explained by Mohammed al-Tahir ibn Ashour, ed. Mohammed Shawqi Amin, Publication Committee, Cairo, n.d., 1957: 4/136-137."
7. "Interactions of the Senses in Ancient Arabic Poetry" by Abdul Rahman Mohammed Al-Wasifi, Maktabat Al-Adab, Cairo, Egypt, 1st edition, 2003: 129-135.
8. "Literary Theory, René Wellek and Austin Warren, trans. Mohi al-Din Sabhi, revised by Wasam al-Khatib, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 2nd edition, 1987: 196."
9. "Meaning Production in Abbasid Poetry until the End of the Third Hijri Century" by Muhammad Nuri Abbas, Maktabat Al-Mujtama' Al-Arabi lil-Nashr wal-Tawzi', Amman, Jordan, 1st edition, 2014: 284.
10. "Meaning Production in Abbasid Poetry until the End of the Third Hijri Century" by Muhammad Nuri Abbas, Maktabat Al-Mujtama' Al-Arabi lil-Nashr wal-Tawzi', Amman, Jordan, 1st edition, 2014: 281.
11. "Modern Literary Criticism, Mohammed Ghaneemi Hilal, Dar al-Thaqafa, Beirut, Lebanon, n.d., 1973: 42."
12. "Poetic Image and Color Symbolism" by Youssef Hassan Nawfal, Dar Al-Maaref, Cairo, 1st edition, 1995: 165.
13. "Poetic Symbolism in Sufism, Atef Gouda Nasr, Dar al-Andalus for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1983: 33."
14. "Pre-Islamic Poetry: A Study on the Artistic Evolution of Arabic Poetry until the Abbasid Era" by Hassan Miskin, Al-

Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, Dar Al-Bayda, Beirut, 1st edition, 2005: 25.

15. "Symbol and Art - Introduction to Stylistics and Semiotics in Cultural Studies, Sayed Ibrahim, Civilization Center for Arab Media and Publishing, Cairo, 2nd edition, 2007: 17."
16. "Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Mohammed Fattouh Ahmed, Dar al-Ma'arif, Egypt, 2nd edition, 1977: 33."
17. "Symbolism and Interpretation, Tsvetan Todorov, trans. Ismail al-Kaffari, Dar Ninawa for Studies, Publishing, and Distribution, Syria - Damascus, 1st edition, 2017: 43."
18. "Symbolism in Arabic Poetry, Jalal Abdullah Khalaf, Diyala Journal, Diyala University, Issue 53, 2011: 17."
19. "Symbolism in Literary Discourse" by Hassan Karim Ati, Dar Al-Rousom for Press, Publishing, and Distribution, Baghdad, 1st edition, 2015: 59-61.
20. "The Critique of Prose, Qudamah ibn Ja'far, ed. Taha Hussein, Misr Press, 1st edition, 1939: 61."
21. "The Impact of Artistic Encoding in Virgin Love Poetry, Asil Muhammad Nasser, Dar al-Ridwan for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 2016: 35."
22. "The Journey of Literature from the Umayyads to the Abbasids" by Mustafa Al-Shak'a, Dar Al-Masri Al-Lubnani, Cairo, Egypt, 1st edition, 1997: 568.
23. "The Poetry of Displacement: A Study on the Aesthetics of Metaphor" by Khayrah Hamr Al-Ayn, Hamada Foundation for University Studies, Irbid, Jordan, 1st edition, 2011: 41.
24. "The Structure of Modern Arabic Poetry, Ali Ashri Zaid, Adab Library, 42 Opera Square, Cairo, 5th edition, 2008: 110."
25. Encoding, John McQuown, trans. Abdulwahid Lu'lu'a, Dar al-Ma'mun for Translation and Publishing - Dar al-Hurriyah Press, Baghdad, n.d., 1998: 87."

Symbolization in Selected Samples of Bashar bin Burd's Poetry

Omar Mohammed Abdullah *

Saleh Mohammed Ardini *

Abstract

The research entitled " Symbolization in Selected Samples of Bashar bin Burd's Poetry" is a study of the concept of symbol among the Arabs and the West in the classical and modern times. As well as showing the stages of development of the meaning of the symbol and multiple significations. It also this research includes the analytical field of selected poetic samples with symbolizing signifiers and dimensions. The methodical vision of this study is based on the pragmatic approach to the poetic texts utilizing stylistics, and semantics in the process of the analysis of the purpose of explicating the effectiveness of the action of symbols and their role in actuating meanings and symbolic significations of the poetic text. These symbolic meanings appear in various subjects like woman as a psychological, existential shelter for the poet, night as a signifier of loneliness, and persistent pain, ruin as a symbol of emptiness and lasting parting, stallion as a symbol of strength, journey, and company in travelling.

Key words: Effectiveness, pragmatic, signification, stylistics.

* **Master's Student/Department of Arabic language/College of Basic Education/Mosul University.**

* **Prof/Department of Arabic language /College of Basic Education/Mosul University**