الرمـز فـي شعـر الهذلييـن

أ.د. ياسر أحمد فياض

كلية الآداب - جامعة الأنبار

العراق

د. زينب خليل حسين

كلية الإمام الكاظم "عليه السلام"

العراق

الاستلام	٢٠١٩/١٠/١٢	المراجعة	٢٠١٩/١١/٢٧	النشر	٢٠١٩/١٢/٣١

الملخص:

يعد هذا البحث محاولة لاستقراء تقنية الرمز في شعر الهذليين، بوصفه أحد أهم التقنيات التي منحت الشاعر القدرة على تصوير هواجسه ونوازعه النفسية، وخفايا تكوينه العاطفي، وكل ما يجول بخاطره من أفكار أو آراء أو تعليقات أو انتقادات تجاه الحياة، مما قد لا يستطيع تحديد موقفه منها بالتصريح، فيلجأ عندئذ إلى التلميح؛ لأنه أبلغ إيحاءً، وأكثر جمالية.

واتخذ البحث لنفسه جانبين، الأول منهما نظري، وقف فيه البحث على مفهوم الرمز لغة واصطلاحًا، ثم أردفه بنبذة عن الرمز بين التراث والحداثة، أما الجانب الثاني فهو تطبيقي، تتبع فيه البحث بعض استعمالات الصور الرمزية في شعر الهذليين في ثلاثة مباحث، هي: الطلل والمرأة والحيوان، وكل واحد من هذه الدلالات تعامل معها البحث برؤية تفصيلية من خلال متابعة الرمز الذي تحمله.

الكلمات المفتاحية:

تقنية الرمز، شعر الهذليين، التلميح.

Symbolism in Hathilien Poetry

Prof. Yasser Ahmed Fayad

College of Arts

University of Anbar

Iraq

Dr. Zainab Khalil Hussein

Imam Al-Kadhum College

Iraq

Received	12/10/2019	Revised	27/11/2019	Published	31/12/2019

Abstract:

This research is an attempt to extrapolate the technique of symbolism in the poetry of Hathlien, as one of the most important techniques that gave the poet the ability to depict his emotional concerns and emotions, and the secret of his emotional composition, and all his thoughts, opinions, comments or criticisms towards life, which may not be clearly declared. Therefore, the pot resorts to allusions which are more suggestive and more aesthetic.

The research is divided into two parts, the first of which is theoretical, where the researcher tackles the concept of symbolism linguistically and terminologically, and followed by a brief explanation on symbolism between modernity and heritage, while the second part is practical, where the researcher follows some uses of imagery in Hathlien poetry in three areas: debris, women and animals, and each of these signs was dealt with in a detailed way by following the symbol it carries.

Key words:

Technique of symbolism, poetry of Hathlien, allusions.

المقدمة:

حظيت قبيلة هذيل بعناية النقاد والعلماء والشراح واهتمامهم قديمًا وحديثًا، بل لم تحظ قبيلة عربية بمثل هذا الاهتمام؛ فهي القبيلة الوحيدة التي وصل إلينا ديوانها مجموعًا ومشروحًا، فمع كثرة دواوين القبائل العربية التي صنعها وشرحها القدماء، نجد أن الديوان الوحيد الذي سلم من عوادي الزمن هو ديوان الهذليين، تلك القبيلة التي شهرت بفصاحتها وبلاغتها وجودة شعرها، مما حدا العلماء والشراح والباحثين على أن يتجهوا صوبها، آخذين من أشعارها ما يعينهم على توثيق شواهدهم اللغوية والنحوية والبلاغية، وربما القضايا النقدية والأدبية والتاريخية والجغرافية التي ذكرت في الشرح الذي صنعه السكري على أشعارهم، كل تلك المغريات جعلت الباحثين يختارون شعر القبيلة لدراسته وشرحه وتحليله، والدراسات التي عنيت بشعر القبيلة كثيرة جدًّا، لا مجال لحصرها أو ذكرها، وهذا ما دعانا إلى أن ندلو بدلونا؛ لنختار شعر القبيلة ميدانًا لدراستنا هذه، فوقع الاختيار على موضوع الرمز الذي كان واضحًا جدًّا في شعرهم، وظفه أكثر شعراء القبيلة بسبب أنه أحد أهم التقنيات التي تمنح الشعراء القدرة على تصوير هواجسهم النفسية، وخفايا تكوينهم العاطفي، وكل ما يدور بخاطرهم مما قد لا يستطيع التصريح فيه، فيلجأ حينئذ إلى الرمز؛ لأنه أبلغ إيحاءً وأكثر جمالية.

واقتضت طبيعة البحث أن يوزع على ثلاثة مباحث مسبوقة بتمهيد، وقف البحث في التمهيد على مفهوم الرمز لغة واصطلاحًا، ثم أردفه بنبذة عن الرمز بين التراث والحداثة، وتتبعنا في المباحث الثلاثة بعض استعمالات الصور الرمزية في شعر الهذليين، وهي: الطلل والمرأة والحيوان، وتلك الرموز كثيرة جدًّا اخترنا منها أشهرها، وكل واحدة منها تعامل معها البحث برؤية تفصيلية من خلال متابعة الرمز الذي تحمله، والمضامين التي جاء بها.

نرجو أن نكون قد وفقنا في عملنا؛ خدمة لتراثنا وأمتنا، ونأمل أن يجد هذا العمل صدى في الأوساط الأدبية؛ ليفيد منه عشاق العربية.

التمهيد: مفهوم الرمز لغة واصطلاحًا، ومنزلته بين التراث والحداثة:

الرمز لغة:

الرمز في اللغة: هو الإشارة والإيماء دون الإفصاح، جاء في لسان العرب "الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريكُ الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم"، ومنه قوله –تعالى-: { قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا }[1] أي إشارة، ويقال: "رمزته المرأة بعينها ترمزه رمزًا: غمزته"[2].

ولا يكاد يختلف كثيرًا المدلول اللغوي لكلمة (الرمز) في معجمات اللغة العربية الأخرى؛ ففي تاج العروس "الرمز بالفتح ويضمُّ ويحرك: الإشارة إلى شيء مما يُبانُ بلفظ بأي شيء، أو هو الإيماء بأي شيء أشرت إليه بالشفتين، أي تحريكهما بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، أو العينين، أو الحاجبين، أو الفم، أو اليد، أو اللسان"[3].

وفي الصحاح "الرمز: الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب، وقد رَمَزَيَرْمِزُويَرْمُزُ، وارتمز من الضربة، أي اضطرب منها، وترمَّزَ مثله، وضربه فما ارْمأَزَّ، أي: تحرك، وكتيبة رَمَّازة، إذا كانت ترتمز من نواحيها؛ لكثرتها، أي: تتحرك وتضطرب"[4].

الرمز اصطلاحًا:

تعددت تعريفات الرمز وتباينت بين الباحثين، وتعرض المصطلح لشيء من الضبابية في الفهم والرؤية؛ لأنه من المصطلحات التي انفتحت دلاليًّا على علوم ومعارف وحقول علمية كثيرة، يقول د. محمد فتوح في حديثه عن مفهوم الرمز: "نادرًا ما نجد مصطلحًا كهذا تعرض لكثير من الاضطراب والتناقض والعمومية في فهمه، ويبدو أن أصلح طريقة لتحديده هي تعقبه في قلب الحدث الأدبي ذاته، ومن داخل النص، دون محاولة لتحجيره في قالب من التعريفات المفروضة أو المفترضة"[5].

وعلى الرغم من فوضوية الاصطلاح في مفهوم الرمز، فإننا نرى أن الجميع يتفق على أنه بالمعنى العام " شيء يعتبر ممثلًا لشيء آخر، وبعبارة أخرى أكثر تخصيصًا فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبًا من المعاني المترابطة"(٦).

أو هو "الإيحاء، أي: التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية"(٧)، بمعنى أن هناك علاقة من شيئين، يشير أحدهما إلى دلالة الشيء الآخر؛ إذ يحذف هذا الأخير، ويبقى الرمز دالًّا على ذلك الشيء المحذوف.

وقد أخذ مصطلح الرمز حيزًا كبيرًا واهتمامًا بالغًا في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة؛ إذ أصبح الرمز آلية إبداعية، ومكونًا فنيًّا لجمالية النص الشعري، وليس مجرد هروب من واقع لم يكن التعامل معه بصورة مباشرة ممكنًا، ويعرفه أدونيس بقوله: "الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئًا آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة"(٨).

ولعل من المهم أن نشير هنا إلى أن الرمز لدى شعراء العصور القديمة لم يكن كما هو الآن مذهبًا أدبيًّا واضح المعالم مرسوم الحدود، أو تقنية مستقلة، ولا يعني هذا أن العرب قديمًا لم يعرفوا الرمز، أو أنهم لم يستعملوه في صورهم الشعرية، بل كانت لهم رموز كثيرة مستقاة من بيئاتهم، والشواهد على ذلك كثيرة، فالقمر والشمس والطلل والماء والطير والخيل والثور والحمار والليل والمرأة والبحر، كلها رموز نراها جلية في الأدب العربي القديم، وسنقف على هذا الأمر في حديثنا عن الرمز بين التراث والحداثة.

الرمز بين التراث والحداثة:

يبدو جليًّا لمتتبع الأدب العربي القديم بشعره ونثره أن ما يدور حول الرمز من مفاهيم ومعتقدات "ليست وليدة الزمن الحديث، ولا هي قرينة بالأدب الغربي عامة، أو الأدب الفرنسي على وجه الخصوص، وإلا عد هذا نوعًا من التجاهل لحقائق واضحة في تاريخ الأدب الإنساني الذي بدأ مسيرته من عدة آلاف من السنين لا يمكن بحال من الأحوال تجاهلها"(٩).

ويعد الرمز أسلوبًا من أساليب التصوير، أو وسيلة إيحائية من وسائله يدخل في مفهوم المجاز اللغوي "مما جعله أسلوبًا مجازيًّا تقترب منه الأشكال البلاغية الأخرى...، ولعل هذا ما يفسر نظرة النقاد إلى الرمز وعلاقته بالكناية؛ لأن الكناية ذات طابع جزئي وهي تستند إلى علاقة بين المكنى به والمكنى عنه"(١٠).

وقد أورد د. أحمد مطلوب في "معجم المصطلحات البلاغية" جملة من الآراء النقدية القديمة حول مفهوم الرمز(١١)، وممن ذكر لهم عبد القاهر الجرجاني الذي عد الرمز من الإشارة والكناية، فقال: "كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحًا وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ما لا يقلُّ قليلُه، ولا يُجْهلُ موضع الفضيلة فيه"(١٢).

وذكر ابن الأثير في حديثه عن الكناية ما نصه: "فإذا كثرت الأرداف والوسائط فإنه يكون خفيًّا جدًّا؛ كالألغاز والتعمية التي تراض بهما الأذهان، فما وقع من هذا الباب لقصد سمي كناية أو تعريضًا إذا قارب الظهور، وأما إذا أوغل في خفائه سمي لغزًا أو رمزًا" (١٣)، وذكر مثل ذلك ابن رشيق(١٤)، والسكاكي(١٥)؛ إذ صارت تدور حول الرمز مفاهيم ودلالات كثيرة، منها الخفاء والإيماء والوحي والتعمية والألغاز.

وقد فرق ابن أبي الإصبع المصري بين الرمز والإشارة من جهة، وبين الرمز والإلغاز من جهة أخرى، فقال في باب الرمز والإيماء: "هذا الباب فحواه أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما في كلامه مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه، فيرمز له ضمنه رمزًا يهتدي به إلى طريق استخراج ما أخفاه في كلامه، والفرق بينه وبين الوحي والإشارة أن المتكلم في باب الوحي والإشارة لا يودع كلامه شيئًا يستدل منه على ما أخفاه، لا بطريق الرمز ولا بغيره، بل يوحي مراده وحيًا خفيًّا لا يكاد يعرفه إلا أحذق الناس، فخفاء الوحي والإشارة أخفى من خفاء الرمز والإيماء، والفرق بينه وبين الإلغاز أن الإلغاز لا بد فيه ما يدل على المعمى فيه، بذكر بعض أوصافه المشتركة بينه وبين غيره، فهو أظهر من باب الرمز"(١٦).

ومما ينبغي الإشارة إليه هنا أن الرمز في الشعر العربي القديم- الجاهلي على وجه التحديد- لم يكن مقتصرًا فقط على

القيمة الإشارية ولا يتعداها، بل قد تعداها إلى أبعد من ذلك، فلم يعد الرمز مجرد إشارات جامدة تكون باليد أو بالعين أو الحاجب، أو مجرد رموز تقليدية عرفية، فلا يخفى على متذوق الشعر الجاهلي عمق القصيدة الجاهلية وخصوبة معطياتها الفكرية والنفسية، ولا يعني هذا أن الشعر القديم يخلو من الرموز أو الإشارات ذات الدلالة الثابتة بين الكلمة والمعنى التي لا تحتاج إلى سعة الخيال وإعمال العقل والذهن، ولكننا مثلما نرى فيه رموزًا من نوع الإشارة بالمعنى المعجمي، كذلك نرى رموزًا فنية أخرى بالمعنى الاصطلاحي تتجاوز محدودية الإشارة، وتقبل التأويل والتعدد.

ومما لا شك فيه أن الرمز "من أهم الإنجازات في القصيدة الحديثة بشكل عام، فهو منهل خصب من مناهل التجربة الشعرية، ووسيلة من وسائل الإفصاح عن الحالات النفسية؛ إذ هو ظاهرة فنية تستثمر المنجزات الثقافية للإنسانية، تتأملها بعمق كبير، ثم تعيد إنجازها بصورة جديدة بوساطة الروح الشعرية الخلاقة، فتركب منها أشكالًا رمزية للتعبير عن الحقيقة والواقع"(١٧).

وجدير بالذكر أن الرمز في النقد الأدبي الحديث أصبح مذهبًا مستقلًا، واتجاهًا فنيًا له وجوده وحضوره في كثير من الأعمال الشعرية والنثرية، بل أصبح أحيانًا ضرورة من ضرورات التعبير الفني حتى غالى بعض الشعراء في استعماله إلى حد الإبهام والغموض، فتحول العمل الأدبي إلى صورة متشعبة، وإيحاءات مبتدعة تشعر القارئ بالملل، "بل إن الرمزية أدت أحيانًا إلى جعل الشعر من شئون الشاعر الخاصة، بحيث غدا لا يمكن إيصاله إلى القارئ"(١٨).

وخلاصة القول: إن التراث العربي القديم قد عرف الرمز، ووظفه الشعراء في قصائدهم، واستلهموه لتجاربهم، ولكن الرمز لم يكن قد تبلور بعد بوصفه مصطلحًا مستقلًا، فالرمز في الشعر " قديم قدم الآداب؛ سواء العربية منها أم الغربية، لكن الرمزية بمفهومها الحديث هي من مظاهر التجديد في الشعر المعاصر وغايتها تزيين الفكرة، وتجنب الاعتراف الشخصي"(١٩)، وهي حركة أدبية ذات حدود تاريخية، ودعامة فلسفية وفنية ظهرت في فرنسا في سبعينيات القرن التاسع عشر، ردًّا على حركات أدبية سابقة كالانطباعية والبرناسية(٢٠).

المبحث الأول: رمزية الطلل:

عُني الباحثون قديمًا وحديثًا بموضوع الطلل ومكنونه ورمزيته وأهميته، وما يثيره عند الشاعر من أحزان وآلام، ومن المؤكد أنهم جميعًا لم يختلفوا في هذا الأمر، ومن المؤكد أيضًا أن الطلل لديهم كان مصدر إلهام الشعراء؛ ليعبروا عما يختلج في صدورهم من حنين وأشواق إلى هذه القطعة الزمنية المهمة في حياتهم.

فاللوحة الطللية تحتوي على إيحاءات الشاعر ورموزه النفسية والفنية التي تختلف بحسب الذات المعالجة؛ إذ إنَّ المقدمة الطللية تحتوي على ما يدور في نفس الشاعر من أحداث ووقائع وعادات وتقاليد وموروث شعري ضمّنه الشاعر بقصد العبرة والخلود.

وقد اتخذ الشاعر الجاهلي من الأطلال " رمزًا للتعبير عمّا يكنُّ في داخله من معاناة الحب، أو فقدان الأمل، وإنَّ في تطلّعه إلى الآثار ووقوفه على الأطلال يجد فيه مجالًا لراحته النفسية، واطمئنانًا لذاته البائسة"(٢١).

كما أنَّ كثيرًا من المقدمات الطللية " ما هي إلّا حسرة الذات التي تعجز عن دفع تقدم العدم، فتنكمش بالماضي؛ لأنّ في الماضي تصعيدًا لها عبر السعادة أو اللذة، وتتنفس رائحة الوجود القاسي الذي يهددنا بالسحق والتغييب"(٢٢).

وقد وصفت المقدّمة الطللية بأنّها " أشبه بالشفرة التي تحمل رموز القصيدة، وضعها الشاعر في مطلع قصيدته؛ لتوحي بجوّها، وتومئ لموضوعها، وتلمّح لفكرتها"(٢٣)، وهو بعد ذلك بمنزلة المثير الصناعي الذي يحفّز إلى القول، ويثير كوامن النفس المندثرة(٢٤)، في حين يرى بعضهم أنَّ اللوحة الطللية تعدُّ " قناعًا فنيًّا يسقط الشاعر عليها جملة أحاسيسه، ويتّخذها ستارًا لمواضيعه"(٢٥)، أو رمزًا لوطن مكاني مفقود أو حبيبة راحلة، أو ارتباط بأثر ديني مقدس(٢٦).

أمّا الطلل في القصيدة الهذلية فإنّه يمثل مكانة بارزة في مقدمات قصائدهم، " إذ اتسمت هذه المقدمات بخصوصية جديدة انعكست فيها بيئة الشاعر، وتجربته وشخصيته الفنية والنفسية، فجاءت صورتها ومكوناتها سريعة مشتركة في معانيها العامة، وطبيعة الأجواء النفسية"[٢٧]، وغالبًا ما كانت هذه المقدمات قصيرة موازنةً بغرض القصيدة.

من هنا اتخذ الشاعر الهذلي من الأطلال رمزًا، فوظفه في أشعاره؛ ليصور من خلالها أحاسيسه ومعاناته وهو يستحضر ذكريات تعدت كونها مجرد حنين إلى الماضي الذي يدرك جيدًا أنه لن يعود، أو ذكريات حب طمرتها الأيام، أو بكاء على حضارات اندثرت، بل هي كل هذا وأسباب أخرى شكلت دلالة البعد الطللي المرتبط بالسياق النصي للقصيدة[٢٨].

وكان تعامل هؤلاء الشعراء مع الطلل ينبثق من أنَّ " الرمز الطللي مهيّأٌ لتوفير الأبعاد العامة للمناخ النفسي المطلوب للتجربة الشعرية من خلال انفتاح تفصيله لقبول رموز الخلود من وشم وأثافي ورماد، ورموز الحياة من حيوان ونبات، ورموز الموت من ريح ومطر ورمل منهال، فكانت اللوحة الطللية أشبه بالأرضية الخام التي لا تشكّل باعث تأثير بذاتها قدر ما تستمدّ قوتها التأثيرية من نمط العناصر المطوعة لتشكيل موجوداتها وصورها الشعرية"[٢٩].

ونطالع في هذا السياق قول المتنخل الهذلي[٣٠]:

هَـل تَـعـرِفُ المَـنـزِلَ بِـالأَهـيَـلِ ... كَـالـوَشـمِ في المِعصَـمِ لَـم يُـخـمَـلِ

وَحشًـا تُـعَـفّـيـهِ سَـوافي الصَّـبـا ... وَالصَّـيـفُ إِلّا دِمَـنَ المَـنـزِلِ

فـانـهَـلَّ بـالـدَّمـعِ شـؤونـي كـأنْ ... نَ الـدّمْـعَ يَسْـتـبْـدِرُ مـن مُـنْـخُـلِ

أَو شَـنَّـةٍ يَـنـفَـحُ مِـن قَـعـرِهـا ... عَـطٌّ بِـكَـفَّـي عَـجِـلٍ مُـنـهِـلِ

تَـعـنُـو بـمـخـروتٍ لـهُ نـاضِـحٌ ... ذو رَبّـقٍ يـغـذو وذو شَـلـشَـلِ

يقف الشاعر أمام طلله وقفة الحسرة والأسى، مُتسائلًا مستنكرًا فيما إذا كان يعرف طلله الذي أوحش وأقفر وأزالت الريح آثاره؛ إذ لم يبقَ منه إلّا الدمن بعد أنْ كان يعجّ بالحركة والحيوية، كما يتذكر أنّه كان زاهيًا بساكنيه، ونلاحظ أنّ الشاعر قد بدأ أبياته بالاستفهام الإنكاري؛ فهو يعيش في دوامة من القلق، وكأنه قد سلب معرفة هذا الطلل، وشكّ في معرفته؛ لأنه قد تغيّر من جراء العوامل الجوية التي تعتريه، إذ جعل منه مدخلًا رمزيًّا يستوعب تجربته الذاتية لإظهار حزنه وشكواه جراء ما أصابه.

إن دموع الشاعر التي سكبها على بقايا الدمن والآثار أو حتى على منزله الذي بات كالوشم بما يحمله من أسطورة وأبدية، تكشف لنا رمزية الطلل، بعدّه صورة الماضي- الجميل- التي تتصادم مع الحاضر- المأساوي- وتشكل معه نقطة صراع بين مكان أو زمان ماضوي متصل بالسعادة، ومكان متحول رامز للموت[٣١].

فما من شك أن هذه الدموع هي أكبر من مجرد دموع تسكب على أطلال ثبت في ذهن الشاعر موتها وسكونها، إنما هي رمز الحسرة والأسى على من رحل وبقيت ذكراه شاخصة، وقد أبدع الشاعر في رسم صورة الدمع الذي سال وانصب من عينيه كأنه يخرج من منخل؛ لسرعته، أو كأنه قربة انشقت من أسفلها فخرج منها الماء، وحتى استعمال القربة هنا جاء بها الشاعر رمزًا من رموز الحزن؛ لتزيد من مأساته وألمه على فقد من أحب، فكأنه حشد أكبر قدر من الرموز؛ ليعلم القارئ حجم معاناته برحيل أحبته عن ديارهم.

وهنا لا بد من الإشارة إلى "نوع من التناظر بين انهمار الدمع والمطر على الطلل، وهكذا يتضح معنيان، أولهما: البكاء العابر على الطلل، وهو بكاء على ما يمثله الطلل من ارتباط بالماضي، وحيث الأهل والحبيبة، والثاني: ارتباط البكاء بالمطر وتلازم صورة كل منهما مع الطلل، وصلة دعاء الشاعر للطلل بالسقيا بطقوس الاستمطار وما يتبع هذين المعنيين من معان فرعية لا بد أن ترتبط جميعها بقضية الشاعر التي يطرحها من خلال النص"[٣٢].

إن وقوف الشاعر وبكاءه على طلله القفر الدارس لا يعدو أن يكون رمزًا أو وصفًا لما ينتاب الشاعر من ألم وحزن سببه انقلاب المعايير، واقتحام غير المألوف لحياته، وهذا ما يفسر اختلاف الرمز عند الشاعر الهذلي، فالمتأمل في أشعارهم يجد حرص الشاعر الهذلي على تقصي مكان الطلل، وتتبع آثاره؛ إذ يحدده تحديدًا دقيقًا راسمًا حدوده المجاورة بالأسماء؛ ليضفي عليه عنصر التأكيد من ناحية، ويسبغ عليه تعاويذه؛ ليخلد فلا يخفى ولا يندثر، وذلك ما نراه في قول أمية بن أبي عائذ[٣٣]:

لِمَن الدِيارُ بِعَلْيَ فَالأَخراصِ ... فَالسَّودَتَينِ فَمَجمَعِ الأَبواصِ

فَضَهاءِ أَظلَمَ فَالنَّطوفِ فصائِفٍ ... فالنُّمرِ فالبُرَقات فالأَنْحَاصِ

أنحاصِ مسرعةَ التي حَازتْ إلى ... هَضْبِ الصَّفا المُتَزَحلِفِ الدَّلَّاصِ

فيها رسومٌ كالوشومِ بأقدُحِ الـ ... ـمتزايدين تَخَاطُرَ الأشقاصِ

لا تستبينُ العينُ من آياتها ... إلّا سُطورَ مساجدٍ وعِراصِ

وخِيامُها بَلِيَت كأنّ حَنِيَّها ... أوصالُ حسْرى بالجَنوبِ شَوَاصِي

أوْدى جديدًا ما مضى بجديدِها ... والوَبْلُ من مُتَحَلِّجٍ عَرَّاصِ

والريحُ دائبةٌ تروحُ وتغْتَدي ... تَرمِي الإكامَ بحاصبِ الحصْحاصِ

أَلِفَتْ تَحُلُّ بِهِ وَتُؤْلِفُ خَيمَةً ... إلفَ الحَمامَةِ مَدخَلَ القِرماصِ

والملاحظ هنا أن تشبيه الشعراء لتلك الآثار بالوشم وإصرارهم على ذكره في أطلالهم، هو تأكيد حضور رمزية المرأة ومكانتها الاجتماعية في حياة هؤلاء؛ فهي شاخصة في حياة الشاعر نفسه، مثلما تشخص تلك الآثار التي هي من آثار المرأة نفسها؛ إذ كانت تسكن وتزاول أمور حياتها الاعتيادية[٣٤].

وتبدو الأطلال العافية والرسوم الدارسة عند أبي ذؤيب الهذلي رمزًا للفناء وحتمية الموت متمثلًا ذلك في قوله[٣٥]:

أساءلتَ رسمَ الدارِ أمْ لمْ تُسائلِ ... عن السَّكْنِ أو عن عهدِهِ بالأوائلِ

عفَا غيرَ نُؤيِ الدارِ ما إن تُبينُهُ ... وأقطاعِ طفْيٍ قد عفتْ في المعاقِلِ

لمَنْ طللٌ بالمنتصى غيرُ حائلِ ... عفا بعدَ عهدٍ من قطارٍ ووابِلِ

عفا بعدَ عهدِ الحيّ منهم وقد يُرى ... به دَعْسُ آثارٍ ومبرَكُ جامِلِ

إن الحيرة التي تلازم الشاعر وهو يحاول الاستفهام عن عائدية الطلل، قبل السؤال عن ساكنيه، فتكشف لنا " حديث النفس، وما تتطلع إليه عبر الأبعاد الزمنية الثلاثة في الماضي والحاضر والمستقبل، وما تلك الأبعاد إلا أصوات يبعثها الشاعر فينا تتمثل في صوت الماضي المندثر، وصوت الحاضر الذي هو صوت المتكلم الذي يكمن في تساؤله وما يثيره من استفهام، وصوت المستقبل الذي يتحرك في أعماقه عبر الفعل الذي ينوي القيام به بعد وقوفه على الطلل"[٣٦].

إن التصاق الشاعر بالمكان وانتماءه إليه دفعه إلى استحضار زمن مضى كان من قبل يعج بالحركة والحيوية، ويبدو ذلك واضحًا في قوله: " به دعس آثار ومبرك جامل"، أي كان الوطء فيه كثيرًا، لكن انشغال الشاعر بقضية الرمز-الفناء- وقلقه منها، قد ألقت بظلالها على النص الشعري الذي أفصح عن حالته النفسية، وعبر عن رؤاه الفلسفية، فالديار التي كانت تصدح بالحياة ما لبثت أن تحولت سريعًا إلى قفر وخواء؛ إذ عفت ودرست ملامحها ولم يحل عليها الحول، فهي "غير حائل"، فرمزية

الطلل المأساوية بما حملته من أزمنة متعددة الماضي والحاضر والمستقبل، كانت ذات أثر كبير في جعل نفسية الشاعر حزينة كئيبة جراء ما حصل لهذا الرمز الحيوي، إذ وصفه بالوحشة بعد أن عفا عهد الحي، وإبراز هذه الوحشة من خلال بعض الآثار والقطع الموجودة في تلك المنازل.

والشاعر الهذلي يدرك تمامًا أن ما جرى على الديار سيجري حتمًا على الإنسان؛ إذ إن الصورة الماثلة أمامه للطلل ما هي إلا انعكاس لصورته في المستقبل، ورمز من رموز الفناء، فمثلما كانت تلك الديار سكنًا آمنًا للشاعر وأهله وصارت فيما بعد رمزًا للخراب والدمار أطلالًا، تشيع في النفس حس المأساوية والفاجعة، يقول أبو قلابة مصورًا هذا المشهد، ويتعامل مع لوحة الطلل تعاملًا نفسيًّا يكشف من خلاله عن نظرته الفلسفية في الحياة؛ إذ نراه يقول[٣٧]:

يا دارُ أعرِفُها وَحشًا مَنازِلُها ... بَينَ القَوائِمِ مِن رَهطٍ فَأَلبانِ

فَدِمنَةٍ بِزُخَيّاتِ الأَحَثِّ إِلى ... ضَوجَي دُفاقٍ كَسَحقِ المَلبَسِ الفاني

إِنَّ الرَشادَ وَإِنَّ الغَيَّ في قَرَنٍ ... بِكُلِّ ذَلِكَ يَأتيكَ الجَديدانِ

لا تَأمَنَنَّ وَلَو أَصبَحتَ في حَرَمٍ ... إِنَّ المَنايا بِجَنبَي كُلِّ إِنسانِ

وَلا تَهابَنَّ إِن يَمَّمتَ مَهلِكَةً ... إِنَّ المُزَحزَحَ عَنهُ يَومُهُ داني

وَلا تَقولَنْ لِشَيءٍ سَوفَ أَفعَلُهُ ... حَتّى تَبَيَّنَ ما يَمني لَكَ المانِ

يقف الشاعر أمام طلله متأملًا المنازل التي كانت مسكونة بين الجبال المرتفعة، وقد بدت خالية من أهلها، فهي موحشة تخلو من الحياة، والشاعر قد جعل الأجواء النفسية في لوحة الطلل تتناسب وغرض القصيدة وهو الحكمة، فالشاعر يعرف حق المعرفة أن الدار صارت موحشة يقابله تصديقه بالقدر؛ إذ إن الموت أمر محتوم للإنسان وواقع لا محالة، فيطلق الشاعر نظراته الفلسفية في الحياة، فيرى أنّ الموت يدرك الإنسان ولا مفرَّ منه، وأنّه مهما حاول أنْ يهرب من المنية فإنّها تدركه، وبهذا يكون الشاعر قد اتخذ من طلله منفذًا نفسيًّا، وجسرًا لفظيًّا للعبور به إلى ما يصبو إليه من الحكمة؛ لتأخذ العلاقة بين الطلل والحكمة بعدًا آخر عند الشاعر في إيصال رسالته إلى المتلقي.

إن الطلل في النهاية رمز يحمل رؤية فلسفية تصور حركة الوجود وصيرورته من حياة إلى موت حتمي، ولما كان الطلل رمزًا للفناء وانتهاء الحياة، كان لا بد للشعراء أن يوظفوا رموزًا تقف على النقيض من ذلك، فتمنح الحياة في العدم، وتنتصر على سطوة الزمان، فثمة رموز مادية ثبتت في أذهان الناس قديمًا أنها قادرة على المواجهة والتحدي، ومن ثم الخلود الأبدي، ذلك ما تمثله موجودات الطلل الباقية من أثاث ونؤى ودمن ونقوش وكلمات[٣٨]، بمعنى أن الشاعر يحاول فنيًّا أن يزيد من تفاؤله معنويًّا.

ومن رموز الطبيعة التي نراها لصيقة بالطلل المطر، الذي احتل مكانة متميزة في حياة العرب وأشعارهم[٣٩]، ولا سيما أنه مصدر حيوي من مصادر المياه التي تتحكم بالوجود العربي في مساحات الجفاف الواسعة[٤٠]، فغالبًا ما يذكر المطر بعد ذكر الديار الدارسة، فكأن المطر يحمل رمزين؛ أحدهما إيجابي والآخر سلبي، وبمعنى آخر رمز للفرح ورمز للحزن؛ ليشكل المطر مع الطلل ثنائية مترادفة، فيعطي كلاهما دلالة الفناء والموت-الحزن-، وتارة يشكل معه ثنائية متضادة، فيعطي دلالة الحياة والخصب-الفرح-، فإذا كان المطر غزيرًا جدًّا في سيل عارم وقد أدى إلى هروب الظباء والنعام، فهو رمز للخراب، وإذا كان المطر رقيقًا خفيفًا أحيا الأرض وأنبت الكلأ والزرع، فهو رمز لسقيا رحمة لا هلاك[٤١].

فالمطر يحمل بصورة مباشرة أو غير مباشرة وظيفة طقوسية تخدم الشاعر وتجربته بحيث تتجاوب الأرض مع السماء، ويجود الأعلى على الأسفل أو يتضافر معه[٤٢].

لقد وظّف الشعراء الهذليون "مفردات البيئة؛ من مطر وسحاب وبرق، توظيفًا نفسيًّا، وكوّنوا مع مظاهر البيئة علامة

إنسانية ومشاركة وجدانية من خلال استعمال هذه المفردات، كرموز تعبر عن باعث نفسي"[٤٣]، فإذا بثنائية (الطلل/المطر) بالدلالة المترادفة تبدو لنا جلية في المشهد الذي يصوره لنا أمية بن أبي عائذ، وهو يصف سحابة ممطرة[٤٤]:

عفا مِنْ سُليمى ذو اللِّصابِ فجُلْجُلُ ... فجوُّ المحاني فالرُّبا فالعَقَنْقَلُ

على أنَّ أطلالًا غَشِيتُ رُسُومَهَا ... دوارِسُ وَحْشٌ بعدَ أهلٍ تبدَّلوا

فأوَّلُها عافٍ وآخرُ عهدِهَا ... حديثٌ فيَعْنِيني حديثٌ وأولُ

وكُلُّ حبيٍّ ذي رديفٍ لعِرْضِهِ ... سنامٌ وهادٍ مُتْلَئِبٌّ وكلكلُ

شآمٍ يمانٍ منجدٍ مُتَتَهِّمٍ ... حجازيةٍ أعجازهُ وهو مُسْهِلُ

هِجانٍ إذا ما لاحَ في البرقِ مُغْرَبٍ ... وجونٍ إذا ما غمَّهُ الماءُ أكحلُ

عليه نسِيلٌ من جَهامٍ كأنهُ ... نعامٌ بأجوازٍ من الرملِ مُجْفِلُ

وأعقبَ تَلْماعًا بزأرٍ كأنه ... تهدُّمُ طودٍ صخرُهُ يتكلَّلُ

كأنَّ وميضَ البرقِ تحت كِفافهِ ... تكشُّفُ رَمَّاحٍ شواهُ مُحَجَّلُ

مُنيفٌ مسانيفُ الرَّبابِ أمامهُ ... لواقِحُ يحبوها أجشُّ مُجَلْجِلُ

أناخَ بأعجازٍ وجاشتْ بحارهُ ... ومدَّ له نيلُ السماءِ المُنَزَّلُ

وزمزمَ في ذي هيدبٍ لسحيلهِ ... سِجالٌ كما انسحَّ المزادُ المُجَزَّلُ

تروَّى بأنهارِ السماءِ وأرزمتْ ... سحابٌ له بالرعدِ هزمٌ وأزْمَلُ

تَخيَّلَ في الأطلالِ يمحو رُسُومَهَا ... وآياتها والتُّربُ يسحو ويسْحَلُ

له نفيانٌ يحفِشُ الأُكمَ وقْعُهُ ... ترى التُّربَ منه مائلًا يتثلَّلُ

بأكدرَ طمَّاحٍ مُضِرٍّ كأنما ... له كلُّ منجاةٍ من الأرضِ موئلُ

فذاك عفاها والفناءُ مع البلى ... تعاقَبُ أحوالٌ بها تتحوَّلُ

ونلمح في هذه الأبيات الرمز السلبي للمطر؛ ليعبر من خلالها الشاعر عن أن ديار سلمى قد تبدل أهلها وأصبحت موحشة، وتبرز شاهدا ودليلا على فاعلية الزمن وحتميته في التبديل والتغيير؛ إذ "إن آثار التخريب والامحاء التي تتراءى للشاعر في الوقفة الطللية تريه الصورة المهولة للمطر المدمر، فيحس معها الهواجس، وتنتابه الرهبة، فيظهر قدرة المطر التدميرية من خلال نعته بنعوت تدل على الكثرة والتدفق والتتابع"[٤٥]، وإذا كان الشاعر قد يسلي نفسه بذكر موجودات الطلل المادية التي يرى فيها رموزًا خالدة يتشبث بها لدفع شبح الفناء، فإن قوى الطبيعة من مطر ورياح قد طمست آثار الديار ومعالمها الضئيلة التي بقيت مصدر ذكرى لماض جميل عشقه الشاعر وأحبه ولى ولن يعود، إنها رؤية فلسفية يتراءى من خلفها حس مأساوي يعكس فناءً مرتقبًا أمام خلود الطبيعة[٤٦].

لقد أسهب الشاعر في وصف السحاب والرعد ثم المطر والسيل، أما السحاب فمتراكم كثيف يدنو من الأرض وقد غطى

كل الجهات، وأما الرعد فقد جمع له من الصفات وتخيرله من الألفاظ ما يتلاءم مع الحالة النفسية والرؤية المأساوية التي يراها في بقايا دياره، فمرة يشبه الرعد بزئير الأسد، ومرة بتهدم الطود، ومرة بالصوت المتتابع الذي أحدث دويًّا، وأما المطر فهو عظيم يمحو الرسوم ويجرف التربة ويسحلها[٤٧]، وقد أحدث سيلًا أكدرَ، طماحًا، مُضرًّا لم تنج منه حتى الأماكن التي كانت في مأمن من السيول، وهذا من بديع الصور وجيدها، فنجد البراعة والجمال في الوصف ودقة في التصوير لا تكاد تظهر إلا عند البدوي[٤٨]، وفي ذلك دلالة على رمزية المطر، وفعله السلبي وأثره المأساوي في طلل الحبيبة.

وأما البعد الثاني الذي تعكسه ثنائية (الطلل/المطر)، وأعني به دلالة المطر على الحياة والخصب(الرمز الإيجابي)، فيتجلى في قصيدة أبي صخر الهذلي، التي يقول فيها[٤٩]:

لِمَنِ الدِّيارُ تلُوحُ كالوشْمِ ... بِالجَابَتَيْنِ فروضةِ الحزْمِ

فبرملَتَيْ قَرْدَى فذي عُشَرٍ ... فَالبِيضِ فالبرَدانِ فالأَرقُمِ

وَبضارِجٍ طَلَلٌ أجدَّ لنا ... شَوقًا إلى فيحانَ فالنظمِ

وَلَهَا بِذي نبوانَ منزلةٌ ... قفْرٌ سِوَى الأرواحِ والرَّهمِ

فَبِرَامَةَ العُلْيَا غَشِيتَ لَهَا ... رَسْمًا سقاكَ الغَيْثُ مِنْ رسْمِ

بكرتْ عَلَيْكَ لها مُبشِّرةٌ ... ريَّا تُخَضِّرُ بالي الهِدْمِ

طِفْلٌ يمانيةٌ لها رهجٌ ... تمري قوادمَ دُلَّحٍ دُهْمِ

يتلون مُرْتَجِزًا له نَحَمٌ ... جونًا تحيَّرَ برقُهُ يسمي

يزهي الربابَ إذا يجيشُ كما ... يزهي القلاصَ تَغذُّمُ القرْمِ

يدعُ الأفاعيَ ودقُهُ قِطعًا ... صرعى وينزلُ آمنَ العُصْمِ

فبعد ذكر الديار التي باتت كالوشم، راسخة في ذهن الشاعر متجذرة في قلبه يحدوه الشوق إليها، ويدفعه الأمل إلى عودتها، وبعد أن أقفرت وأوحشت، يأتي دعاؤه لها بالسقيا؛ ليمنحها البقاء والتجدد.

لقد بلغ إعزاز القدامى للمطر" مبلغًا عظيمًا، حتى أصبح غاية دعائهم للمرجو والمشكور أن يقولوا: سقى الله فلانًا الغيث، وأسقاهم، وطلبوا له السقيا حتى إذا ذكروا أيامًا طابت لهم، قالوا : سقى الله تلك الأيام، وربما دعوا لديار المحبوبة بالسقيا"[٥٠]، والشاعر هنا إذ يستسقي لدياره الغيث، يدرك جيدًا أن الماء سيحيي تلك الديار.

لقد وظف الشاعر فنيًّا ما يلائم حالته النفسية التي تتطلع إلى حياة كريمة، فـ (الغيث، ومبشرة، وريا، وتخضر، وطفل، ويمانية، وبرقه يسمي) كلها رموز تبشر بالحيوية والخصوبة، فالغيث هو ماء الرحمة، على العكس من المطر[٥١]، الذي قد يكون خيرًا أو شرًّا، والرياح هي يمانية لينة، تبشر بالغيث، وتخضر الطلل البالي وتبعث فيه الحياة، وأما برقه فيسم الأرض بالنبات.

وثمة إشارة يوظفها الشاعر في نصه؛ ليؤكد دلالة المطر وما يرمز إليه من خير؛ إذ إن السيل الذي أعقب المطر قد قضى على الشر المتمثل بـ (الأفاعي)، وأما قوله: "ينزلُ آمنَ العُصْمِ" فإنه "لم يرد بذلك تدمير الأطلال، بل ليصور لنا كثرة المطر الذي أحيا الطلال...، وهذا السيل سار مع أوديته، ولم يذكر الشاعر أنه طفح عن مجراه ودمر الأطلال، بل أحياها وأعاد لها بهاءها"[٥٢].

المبحث الثاني: رمزية المرأة:

يطول الحديث عن المرأة وأثرها في حياة العرب عامة، وحياة الشعراء خاصة؛ فهي من الموضوعات الحيوية التي تحدث عنها القدماء والمحدثون دون ملل أو كلل، وأعطت صورة واضحة للمتلقي لهذا الدور المنوط بها؛ فقد " كان لها حضور متميز في

القصيدة العربية قبل الإسلام، كان ذلك لاحتلالها منزلة عالية ومكانة مرموقة في المجتمع العربي قبل الإسلام وفي الإسلام، فضلًا عن أنها لغة الحب، ورمز الدفء والحنان، وذات قدرة سحرية عجيبة على إثارة العواطف والأحاسيس؛ فهي ملهمة الشعراء في حالات الهدوء والاستقرار، وهي كذلك ملهمة الأبطال في ساحات الوغى"[٥٣]، رسموا من أجلها أحلى الصور بريشة الإحساس المرهف؛ فهي الوطن الذي يؤوي الرجل.

ودور المرأة في الشعر لم يكن مخفيًّا على أحد؛ إذ سادت وشرّفت الرجل العربي وعلت مكانتها، فهي الأم والأخت والزوجة والبنت، وهي الحبيبة المعشوقة، ألهمت الشعراء، وأنطقت الحكماء، فاعترف لها الرجل بالمنزلة الكريمة السامية، والفضل الكبير، فكان يتودد إليها أحيانًا؛ لينال رضاها، ويستميل قلبها، ومن أجلها يحارب، ويتحلى أمامها بالصفات الكريمة، والأفعال العظيمة[٥٤].

وما زالت أوصاف المرأة يرددها الشعراء والعشاق والفرسان في كل العصور الأدبية التي تلت العصر الجاهلي، فهي "أجمل شيء في الوجود، ولا شيء يبلغ في الجمال مبلغها، فهي أحسن من كل شيء تشبه به، ولكن الشعراء والوصافين إذا أرادوا القول فيشبهونها بأحسن ما يجدون"[٥٥]؛ لذلك لا نذهب بعيدًا حين "تنفتح القصائد باسمها، وتوجه الآراء لها، وسعى الشاعر لاسترضائها وحملها على أن تشاركه في الرأي"[٥٦]، فالقصائد لا تصل إلى غايتها المنشودة إذا لم يتم بها ذكر للمرأة، "ومن هنا دخلت المرأة أمًّا وأختًا وبنتًا وزوجة إلى عالم القصيدة، شأنها شأن أي عنصر إنساني مشارك في صنع الحدث، أو مؤثر في مجراه التطبيقي"[٥٧].

ولا شك في أن يختلف الشعراء في تصويرهم لهذا الحافز المهم المتمثل بالمرأة، وأن يختلف تبعًا لذلك الدارسون وتتعدد آراؤهم ورؤاهم في تحديد صورة المرأة في القصيدة الجاهلية، فمن قائل: إن أسماء النساء في قصائد الجاهليين حقيقية، ومن قائل إنها أسماء وهمية ليست أكثر من رموز وظفها الجاهليون للتعبير عما بداخلهم من قضايا مختلفة، ربما تكون تحت إلحاح ظروف معينة سياسية؛ كانت أم اجتماعية أم نفسية أم غير ذلك، خاصة إذا ما علمنا أن المرأة الجاهلية لا تخرج إلا محجبة لا يكشف منها إلا وجهها، متسترة في خدرها، لا تخالط أجنبيًّا عنها، فضلًا عن ذلك نفورهم من ذكر أسماء نسائهم في شعر تتناقله الألسن، ويحدث به الرواة، ولهذا ارتأوا التلميح بدلًا من التصريح في أغلب أشعارهم عن المرأة، "فالشاعر يستلهم الرمز في شعره، ولا سيما رمز المرأة؛ ليتستر عليها في طريقة عرضه لخطابه الشعري، وتخفيه من خلالها حتى لا يجعل خطرًا يطرأ عليه وعليها"[٥٨]، فضلًا عن ذلك فإن للرمز من الجمالية والشاعرية ما يخرج بشعرهم عن المألوف، ويضفي عليه هالة من السحر، ونصيبًا من الجمالية.

ويرى كثير من الدارسين أن أغلب أسماء النساء الواردة في قصائد الجاهليين إنما هي أسماء وهمية، وهي رموز وليست حقيقية عمد إليها الشعراء؛ ليعبروا من خلالها عما في نفوسهم من أحداث وقضايا، وأن الأسماء التي في افتتاحية القصائد لا تعدو أن تكون منفذًا يهيئ الشاعر به الأرض النفسية التي تنفتح على آفاق القول؛ ليصل إلى معالجة الموضوع الرئيس، ولعل هذا القول قال به ابن رشيق القيرواني في العمدة عند حديثه عن أسماء النساء اللاتي يرد ذكرهن في قصائد الجاهليين؛ إذ يقول: "وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو أفواههم، فهم كثيرًا ما يأتون بها زورًا نحو: ليلى، وهند، وسلمى، ودعد، ولبنى، وعفراء، وأروى، وريا، وفاطمة، ومية، وعلوة، وعائشة، والرباب، وجمل، وزينب، ونعم، وأشباههن، وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة؛ إقامة للوزن، وتحلية للنسيب"[٥٩]، ولعل في هذا القول ما يؤكد أن أسماء النساء في قصائد الجاهليين في أغلبها أسماء "ذات وظيفة شعرية"[٦٠].

أما المرأة في شعر الهذليين فقد استأثرت بنصيبهم الأوفر من الشعر، وتعددت شواهدهم التي تعكس رمز المرأة وتسجل مكانتها في المجتمع الهذلي، فكانت المنفذ الذي عبروا من خلاله عن مشاعرهم وعواطفهم تجاهها، والمفخرة التي كانوا يتغنون بها عبر ارتباطهم بها بقدرتهم على خوض حياة المرح والشباب؛ إذ "أظهرت الأشعار أنَّ المرأة الهذلية تبوأت مكانة سامية في الحياة العربية في الأسرة والقبيلة"[٦١].

وتعددت استعمالات شعراء هذيل لتوظيف رمز المرأة في عملية بناء القصيدة الموضوعي والفني والنفسي، فتارة تكون رمزًا

للأمومة، وتارة رمزًا للخير والخصب والنماء، وتارة رمزًا للشر، وتارة رمزا للبخل، وتارة رمزًا لعدم الوفاء، وتارة رمزًا للقداسة، وتارة رمزًا للصبر، وتارة رمزًا للكرم والشجاعة عن طريق العاذلة، وتارات أخر كثر، ولعل العاذلة الرمز الأبرز في الشعر العربي.

ولأجل هذا كله أصبحت المرأة عند الشاعر رمزًا للحياة كلها، بخيرها وشرها، بحزنها وفرحها، بماضيها ومستقبلها، وقل ما شئت من الأوصاف والرموز بحقها، وكل ذلك صوره لنا بانفعالات وأحاسيس تعكس مدى تمسكه بهذا الرمز(المرأة) الذي يعد أهم منفذ من منافذ دخول عناصر التجربة الشعرية إلى عالم القصيدة الجاهلية [٦٢]، من هنا اتضحت رمزية المرأة بين الإيجابية والسلبية عن طريق النماذج قيد الدراسة، ولكثرة الرموز التي وجدناها في شعر الهذليين سنقتصر على بعض النماذج منها دفعًا للإطالة.

ويطالعنا أمية بن أبي عائذ متخذًا من المرأة رمزًا للأمومة، إذ يقول[٦٣] :

أفاطِمَ حُيِّيتِ بالأسعُدِ ... متى عهدُنا بكِ لا تَبْعدي

تصيَّفتُ نعمانَ واصَّيَّفتْ ... جُنُوبَ سَهَامٍ إلى سُرْدِدِ

فلعل فاطمة اسم امرأة غير حقيقية، فقد صار هذا الاسم لدى الشعراء كما يرى كثير من الدارسين "رمزًا أموميًّا في ذاته أكثر منه اسم امرأة معينة"[٦٤]، وقد يتخذه الشعراء قناعًا في سياقات التعبير عن الفراق؛ لما يحمله معنى الفطم، والفطم في اللغة: القطع، وفصل الرضيع عن أمه[٦٥].

فـ(فاطمة) في قول أبي عائذ قد تكون امرأة غير حقيقية، رمز بها الشاعر كغيره من الشعراء إلى معنى الأمومة وما تعنيه هذه الكلمة من دلالة على الفطرة النقية وكل القيم والذكريات الجميلة التي تعانق المكان في علاقة وطيدة ترسم من خلاله ملامح الحلم، ولا سيما أن الشاعر قد ذكر في الأبيات عددًا من الأماكن- نعمان، وجنوب، وسهام، وسردد- التي تكمل ملامح هذا الحلم، وتبعث على الشوق والحنين في نفس الشاعر، الذي انقطع عن حبيبته، ولم يبق منها سوى الذكريات الجميلة والذكر الطيب.

إلا أن القول بعدم حقيقة أسماء النساء الواردة في قصائد الجاهليين بصورة عامة وقصائد الهذليين بصورة خاصة، يبقى أمرًا نسبيًّا، من الخطأ إطلاقه؛ فليس كل امرأة في أبيات الهذليين أو غيرهم هو اسم وهمي وغير حقيقي، كما أنه ليس كل اسم امرأة في القصيدة هو اسم حقيقي، فلا مجال للتعميم المطلق أو النظرة الحاسمة، كما يجب علينا أن لا ننسى أن الحياة في الجاهلية تسمح للرجل أن يبني علاقات متعددة مع المرأة[٦٦].

ولم تخرج صور الهذليين في المرأة سواء أصرحوا بأسمائها أم لم يصرحوا عن كونها-أي المرأة- رمزًا يشير إلى الخصب والنماء، والديمومة والحياة، ومما يوضح ذلك أبيات أبي ذؤيب[٦٧]:

وَأَرى البِلادَ إِذا سَكَنتِ بِغَيرِها ... جَدبًا وَإِن كانَت تُطَلُّ وَتُخصِبُ

وَيَحُلُّ أَهلي بِالمَكانِ فَلا أَرى ... طَرفي بِغَيرِكِ مَرَّةً يَتَقَلَّبُ

وَأُصانِعُ الواشينَ فيكِ تَجَمُّلًا ... وَهُمُ عَلَيَّ ذَوو ضَغائِنَ دُؤَّبُ

فالشاعر هنا يجعل من المرأة رمزًا حيًّا يشير به إلى الخصب والنماء، فمحبوبته "قوة روحية تنطوي على قدرة فذة على استنبات الحياة والحفاظ عليها وتنميتها"[٦٨]، فهي أعلى مرتبة حتى من المطر، فالشاعر حين" ينظر إلى المرأة في ضوء ذلك إنما يجردها من صفتها الأرضية حتى تصبح أقرب ما تكون إلى عالم من السمو والطهر"[٦٩]، فالأرض التي تسكن فيها جدباء وإن كانت ذات مطر.

ومثله قول أمية بن أبي عائذ، فمحبوبته أيضًا رمز لانبعاث الحياة وتجددها، فهي كالغمامة التي تبشر بالمطر الذي يبعث الحياة في الأرض ويجددها، "فالمعنى الرمزي للأمومة يجعل المرأة كامنة في المطر، كما يجعل المطر كامنا في المرأة" [٧٠]، يقول أمية[٧١]:

وكأنَّهـــا وَسْـــطَ النســـاءِ غَمَامَـــةٌ فَرَعَـــتْ بِرَيّقِهـــا نَشِـــيءَ نَشَـــاصِ

ومما يلفت النظر في شعر الهذليين في تصويرهم للمرأة، أنهم يعمدون إلى كنيتها، متجاوزين بذلك المفهوم الحسي للمرأة بوصفها تجسيدًا لعاطفة الحب والغزل، وإنما تحولت المرأة إلى رمز له إشارات شتى، من ذلك قولهم:" أم الحويرث، أو أم عمرو، أو أم سفيان، أو أم الصبي، أو أم العيال".

يقول الداخل بن حرام(٧٢):

تَـــــذكَّرَ أُمَّ عبـــــدِ اللهِ لَمَّـــــا نأتْـــــهُ والنـــــوى منهـــــا لَجـــــوجُ

ويقول أبو ذؤيب(٧٣):

فـــهنَّ أُمُّ الصُّـــبَيَّيْنِ التـــي تبَلَـــتْ قلبـي فلـيس لهـا مـا عشـتُ إنجـاحُ

ويرى الدكتور محمد بريري أن الشعراء بهذا التوظيف "إنما يحاولون إثبات معنى الأمومة عن طريق ذكر كنيتها؛ ففكرة الأمومة كامنة في الكنية، غير أن الشعراء بالطبع لا يقصدون إلى المعنى الحرفي للأمومة، بل يقتنصون فيها معنى الخصب وإثراء الحياة والقدرة على حمايتها وتنميتها"(٧٤)، وقد فند بهذا الرأي رأي الدكتور أحمد كمال زكي الذي لا يرى في التغزل بالمرأة عند الهذليين إلا لذة حسية(٧٥).

ولعل التوظيف المستمر للمرأة عن طريق كنيتها في شعر الهذليين كفيل بأن يخطئ رأي الدكتور أحمد كمال زكي فيما ذهب إليه، فمن غير المنطقي أن يذكر الشاعر المرأة عن طريق كنيتها وهو لا يفهم في الغزل إلا في حدود ما تقدمه له الأنثى من متاع.

فيما اتخذ أبو صخر الهذلي من المرأة رمزًا للحياة والموت، من ذلك قوله (٧٦):

إذا ذُكِـرَتْ يَـرْتَـاحُ قَـلـبْي لِـذِكْـرِهـا كـمـا انْـتَـفَـضَ الـعُـصـفُـورُ بَـلَّـلـهُ الـقَـطْـرُ

أَمَـا والَّـذي أبْـكـى وَأضْـحَـك والَّـذي أمَـاتَ وأحْـيـاَ والَّـذي أمـرُهُ الأمْـرُ

لَـقَـدْ تـركَـتْـني أغْـبِـطُ الـوَحْـش أن أرَى أَلِـيـفَـيْـنِ مِـنْـهـا لا يـرُوعُـهُـمـا الـزَّجْـرُ

وصَـلْـتُكِ حَـتَّى قُـلْـتِ لا يَـعْـرِفُ الـقِـلَى وزُرْتُـكِ حَـتَّى قُـلْـتِ لَـيْـسَ لَـهُ صَـبْـرُ

صَـدَقْـتِ أنـا الصَّـبُّ المُصـابُ الَّـذي بـهِ تَـبَـاريـحُ حُـبٍّ خـامَـرَ الـقَـلْـبَ أو سِـحْـرُ

فَـيَـا حَـبَّـذا الأحْـيـاءُ مَـا دُمْـتِ حَـيَّـةً ويـا حـبَّـذا الأمْـوَاتُ مَـا ضَـمَّـكِ الـقـبْـرُ

تَـكَـادُ يـدِي تَـنْـدَى إذا مَـا مَسـسَـتُـهـا وَتَـنْـبُـتُ في أطـرَافـهـاَ الـوَرَقُ الـخُـضْـرُ

يبدو الشاعر متعلقًا كثيرًا بمحبوبته؛ إذ نراه يشرك عناصر الطبيعة من عصافير ووحوش وأوراق خضر في إثارة عواطفه الكامنة بداخله، فكل شيء في الطبيعة يذكره بمحبوبته؛ لأنها هنا تمثل رمز الحياة وديمومتها، وبمفارقتها يدرك تمامًا أنه مفارق للحياة، فكل شيء وكل رمز يذكره بالحبيبة يعشقه الشاعر حتى وإن كان عدوه، أو من يذكر تلك الحبيبة بخير، فالرمز هنا شكل حضوره الواضح من خلال حياة الشاعر المرتبطة بالمرأة التي وصفها بالطبيب الشافي لما يعانيه من حبها.

أما مليح بن الحكم فيجعل لها القدرة على القتل إذ يقول(٧٧):

وَلَـمْ أرَ مِـثْـلـي يُسْـتَـحَـنُّ صَـبَـابـةً مِـنَ الـبـيْـنِ أوْ يَـبْـكي إلى غَـيْـرِ وَاصِـلِ

ولا مِـثْـلَ مَـا ألْـقَـى بـلَـيْـلَـى وَحُـبِّـهَـا ألَا حُـبُّ لـيْـلـى حـبُّ غـيٍّ وَبَـاطِـلِ

وَلاَ مِـثـلَ مَـا أعْـطِـيـتِ مِـنَّـا وَمـا بَـدَا ... لَـنَـا مِـنْـكِ إعْـراضٌ وَقِـلَّـةُ نَـائِـلِ

فَـمَـهـمْـا يَـكُـنْ مَـنْ حُـبِّ لَـيْـلَـى فَـإنَّـهـا ... عَـلَـى ذَاكَ مُسـقـاةٌ دِمَـاءَ المَـقـاتِـلِ

مُـوَكَّـلَـةٌ بِـالشَّـكِّ قَـادِرَةٌ لَـنـا ... عَـلَـى الـقَـتْـل أوْ طُـولِ السَّـقَـامِ المُـمَـاطِلِ

فالمتأمل في النص يجد أن رمزية المرأة طاغية عليه، فمنذ البيت الأول يعلن الشاعر استسلامه وانهزامه أمام هوى المحبوبة، فهو يستنكر فعله واستسلامه " وَلَمْ أرِ مِثْلِي يُسْتَحَنُّ صَبَابةً"، ولنا أن نسأل الشاعر عن سبب هذا الفعل والاستنكار الذي طرحه في بداية نصه الشعري، ويبدو أن الإجابة هي فراق المحبوبة وبكاؤه الحار الذي ربما لا جدوى منه في الوصول إلى من يريد "مِنَ البيْنِ أوْ يَبْكي إلى غَيْرِ وَاصِلِ".

وتتضح سمة أخرى في النص ولها علاقة مباشرة بالرمز الذي وظفه الشاعر هنا؛ إذ الملاحظ أن الشاعر قد كرر اسم المحبوبة (ليلى) ثلاث مرات مقرونًا بلفظة الحب أربع مرات، فضلًا عن رموز تدل على القتل أو توحي إليه؛ كقوله: " غي وباطل، وإعراض وقلة نائل، ودماء المقاتل، وعلى القتل، والسقام المماطل" كلها رموز وإيحاءات تدل على أن هذه المرأة لها القدرة على القتل بحبها لا بشيء آخر، مما أعطى الشاعر انطباعًا سلبيًّا عن رمزية المرأة وبإمكانها القتل متى ما تشاء من عشاقها الآخرين.

في حين نرى بعض شعراء هذيل يعطيها رمزية الإشراق والنور، وهذا ما نجده في قول أبي قلابة(٧٨):

أمِـنَ الـقَـتـولِ مَـنـازِلٌ ومـعَـرَّسُ ... كـالـوَشـم في ضـاحي الـذِّراعِ يُـكـرَّسُ

خَـوْدٌ ثـقـالٌ في المَـنـامِ كـرمْـلـةٍ ... دَمَـثٍ يضـيءُ لـهـا الـظـلامُ الـحِـنْـدِسُ

رَدْعُ الـخَـلُـوقِ بِـجِـلـدِهـا فـكـأنّـهُ ... ريْـطٌ عِـتـاقٌ في الصِّـوَان مُضـرَّسُ

يـا حِـبُّ، مـا حُـبُّ الـقَـتـولِ؟ وحُـبُّـهـا ... فَـلَـسٌ فـلا يُـنصِـبْـك حُـبٌّ مُـفْـلِـسُ

يبدو أن الشاعر تعامل مع هذا الرمز بحذر شديد، فمنذ الوهلة الأولى بدا أنه في حيرة حينما بدأ بالاستفهام الإنكاري عند وقوفه على طلل الحبيبة؛ لينتقل انتقالة سريعة إلى صفات المرأة؛ إذ اتخذ منها رمزًا للنور والإشراق من خلال الصفات التي صور بها تلك الحبيبة، فَتَصَوَّرَ الشاعر أن لها نورًا يضيء الظلام الشديد، فضلًا عن عطرها الأخَّاذ الممزوج بالزعفران، فكأن الشاعر هنا مع مزجه الزعفران بالطيب قد مزج لنا صورتين؛ إحداهما بصرية عن طريق النور والإشراق، والأخرى شمِّيَّة عن طريق الرائحة الزكية للعطر الممزوج بالزعفران، إن هذا التداخل ما بين الصورتين البصرية والشمية تدل على أهمية هذا الرمز الذي توافرت له كل المقومات البصرية والشمية.

ويرمز لها أبو صخر بالنقاء والصفاء وعلو النفس، حين يقف عندها متعجبًا، إذ يقول في ذلك(٧٩):

تَبَـدَّتْ بأَجْيَـادٍ فَقُلْـت لِصُـحْبتي ... أَ أَ لشَّـمسُ أَصْـحَتْ بَعْـدَ غـيْمٍ أمِ البَـدْرُ

سِـرَاجُ الـدُّجَى لقَّـاءُ مَمْكُـورةُ الشَّـوي ... مُهَضَّـمةُ الكَشْـحَيْنِ خَطْوَتُهـا شِـبْرُ

مِـنَ الخفِـرَاتِ الوَازِنَـاتِ كَلَامُهَـا ... سِـقَاطٌ سُـقوط الحَلْـي مُسـتَكْرهٌ نَـزْرُ

تطيِـبُ وَلَـوْ بِالمَـاءِ نَشـوةُ جِلْـدِهَا ... إذاَ مَـا اسْـتَحَمَّت وَالَقلائِـدُ والَّنشْـرُ

لَهَـا أَرَج فـي البَيْـتِ يَشْـفي مِـن الجـوَى ... لَذِيـذٌ إذاَ لَـمْ تَبْـدُ لـمْ يخْفِهـا السِّـترُ

كـأنَّ علـى أَنْيَابِهَـا مِـنْ رُضَـابِهَا ... وَقَـدْ دَنَـتِ الشِّـعْرَى وَلَـمْ يَصْـدعِ الفَجْـرُ

وظف الشاعر مجموعة كبيرة من الرموز، وكلها تنطلق في مصلحة محبوبته، إذ رسم لها صورًا متعددة في سبيل إدراك مزايا هذه المرأة التي لا تستطيع امرأة أخرى الحصول عليها، فيحار الشاعر في وصف هذا الرمز، فمرة يصفها بالشمس، وأخرى بالقمر، إلى بقية الصفات التي تعجز النساء عن امتلاكها، ولا شك في أن رمزية الشمس والقمر تحمل دلالات متعددة، منها العلو والنقاء والصفاء فضلًا عن ذلك، إنما " اقتطف من السماء شذرات ضوئية- الشمس والقمر- صاغها في نسيجه الشعري صورة فنية ترسخت في بنية النص بفيضها الضوئي"(٨٠).

ونجد صورة مقاربة في شعر أمية بن أبي عائذ إذ يقول(٨١):

لَـيْـلَـى وَمَـا لَـيْـلَـى وَلَـمْ أَر مِـثْـلَـهَـا ... بَـيْـنَ السَّـمـا والأرض ذَاتَ عِـقَـاصِ

بَـيْضَـاءَ صَـافِـيَـةَ المَـدَامِـعِ هُـولَـةً ... لِـلـنَّـاظـريـن كَـدُرَّةِ الـغَـوَّاص

كـالشَّـمْـسِ جِـلْـبَـابُ الـغَـمَـائِـم دُونَـهـا ... فَـتُـرى حَـوَاجِـبُـهـا خِـلَال خَـصَـاصِ

فكل هذه الصفات التي منحها الشاعر لمحبوبته إنما هي تدل على النقاء والصفاء، ولا يمكن إدراك هذه المرأة؛ لأن منزلتها عالية، ولم يجد لها مثيلًا لا في الأرض ولا في السماء، بل ذهب الشاعر إلى أبعد من ذلك حين وصفها بالبياض ومنزلتها عالية جدًّا كمنزلة الشمس التي تبرز من خلال الغمام.

في حين نجد رمزًا آخر للمرأة في شعر الهذليين؛ إذ كانت تحرض الزوج على أخذ الثأر من القتلة وهو ما يسمى بالتوثيب(٨٢)، من ذلك ما نطالعه عند أبي خراش الهذلي(٨٣):

لَـعَـمْـرِي لَـقَـدْ رَاعَـتْ أُمَـيْـمَـةَ طَـلْـعَـتِي ... وَإِنَّ ثَـوَائِـي عِـنْـدَهَـا لَـقَـلِـيـلُ

تَـقُـولُ: أَرَاهُ بَـعْـدَ عُـرْوَةَ لاَهِـيًـا ... وَذلِـك رُزْءٌ لَـوْ عَـلِـمْـتِ جَـلِـيـلُ

وَلا تَـحْسَـبِـي أَنِّي تَـنَـاسَـيْـتُ عَـهْـدَهُ ... وَلـكِـنَّ صَـبْـرِي يـا أُمَـيْـمَ جَـمِـيـلُ

أَلَـمْ تَـعْـلَـمِي أَنْ قَـدْ تَـفَـرَّقَ قَـبْـلَـنَـا ... خَـلِـيـلَا صَـفَـاءٍ مَـالِـكٌ وَعَـقِـيـلُ

من الطبيعي أن يبدأ الشاعر لوحة العاذلة هنا بقسم بحياته مشفوعًا بفزع العاذلة؛ ليحاول من خلال ذلك شحن النص بعواطف نفسية جياشة لما يريد طرحه من رمز بوساطة العاذلة، فيبدو أن العاذلة الفزعة هنا أميمة زوج أخيه قد لامته على تأخره في أخذ الثأر لزوجها وأخيه عروة حينما رأته يلاعب أحد أبنائه، وكل ذلك استعمله الشاعر كقناع يرمز به إلى أنه غير لاهٍ ولا ناسٍ ثأر أخيه، فلم يكن أمامه لإيضاح هذه الصورة المشرفة إلا عن طريق الرمز العاذلة؛ ليكون المتلقي على يقين بما يعانيه الشاعر والعاذلة الرمز من معاناة فقد الأخ والزوج ولا سيما إن كان موتورًا، فالقتيل لا يحتاج إلى من يؤبنه وينعاه، بل يحتاج إلى من يأخذ بثأره، فلم يجد الشاعر أفضل من الرمز ليشكل معالجة فنية ورمزية لمبتغاه وما يطمح من الوصول إليه برمز العاذلة الفني؛ ليتضح من خلاله إقدامه وقوته على الأخذ من قتلة أخيه، وهي رسالة إلى المتلقي بقوة وشكيمة الشاعر، وصبره الجميل للانتصار من قتلة أخيه، وهي أيضًا انتصار للعاذلة ودورها في تحريض الشاعر للانتقام من القتلة الذين فجعوا الزوجة والأخ والأولاد بهذه الفاجعة الجلل، ولعل في ذلك رسالة أخرى وجهها الشاعر بضرورة التحلي بالصبر؛ لأن الحكمة في الحياة أن لا بقاء، وكل خليل يفارق خليله، فالموت أمر حتمي على كل إنسان، وكأني بالشاعر أراد من العاذلة بهذا النسق المضمر ألا يبوح بوقت الانتقام من القتلة، وإلا كان أفصح عن ذلك.

كما اتخذ شعراء هذيل من المرأة رمزًا للألم بدلًا من أن تكون باعثًا للأمل، فتثير بصدها وهجرها الألم مع آلام أخرى تتمثل برحيلها، مما تركت الشاعر بنفسية مكسورة، فقد مثل مشهد الرحيل حالة من الحزن واليأس ممتزجًا بالألم، فتبدو لوحة الظعن" قريبة من لوحة النسيب في قيامها على رمز المرأة في الأساس الموضوعي، بيد أنّ لوحة الظعن تحتل موضعًا يبدو في الغالب

امتدادًا للوحة النسيب نفسها، ولعل ذلك هو السر في انحسار قدرة تفاصيلها عن استيعاب فعالية التهيئة النفسية لمناخ موضوعي متميز"[٨٤]، ولنطالع في هذا الصدد قصيدة أمية بن أبي عائذ، إذ نراه يقول[٨٥]:

ألا إنّ قَلْبي لدى الظاعنينا ... حَزينٌ فمَنْ ذا يُعَزّي الحزينا

فيا لكِ مِنْ رَوْعةٍ يومَ با ... نَ مَنْ كُنتُ أحسِبُ ألّا يَبينا

فلمّا عرفتُ بأنَّ الحبيـ ... ـبَ رامَ به النأيُ دارًا شَطُونا

وأيقنتُ حينَ استبنتُ الفرا ... قَ أنْ لنْ نعودَ كما قد غنينا

تعزَّيتُ بالعزمِ أرمي بهِ ... فُرُوجَ الهمومِ إذا يلتَقِينا

نلاحظ في هذا النص أن الشاعر قد افتتح لوحة الظعن بأداة التنبيه (ألا)، ولم يأتِ بها للاستفهام، ولكن للإخبار عن الظاعنين، إذ تكشف لوحة الظعن عند الشاعر عن التجربة الذاتية التي خاضها، وأعطت للمرأة رمزًا نفسيًّا تمثل برحيل حبيبته عنه، وإدراكه أنَّ الفراق هو النهاية الحتمية له، كما اتضح عمق الألم عندما أيقن الشاعر بعدم لقائه محبوبته بعد هذا الفراق، فلم يكن أمامه سوى التعزي بالصبر، عله يفرج همًّا أو يشفي غمًّا، على عدِّ المرأة الرمز الأقوى الذي يحقق للرجل سعادته، وينسيه أحزانه وآلامه؛ إذ تبدو العاطفة في لوحة الظعن أصدق وأعمق منها في لوحة الطلل، " ذلك لأنها لا تتصل بمخلفات هؤلاء الناس بديارهم التي غادروها وآثارهم التي تركوها، بنؤيهم وأثافيهم ....، وإنّما تتصل بهؤلاء الناس ذاتهم بأنفسهم بخفق قلوبهم، والتياع عواطفهم"[٨٦].

إن المتأمل في الرمز الذي وظفه الشاعر يجده يصدر عن إحساس عميق بحجم المعاناة التي تركها هذا الرمز-المرأة- المؤلم في نفسية الشاعر، ليبدو من خلاله مكسورًا مهزومًا عن طريق الجو النفسي المشحون بألم الفراق.

وقد تمثل المرأة عند الشاعر كيانًا خاصًّا له أثره ووطأته، حتى نراها تتحول عنده إلى رمز يمثّل به ذاته، يظهر بصورة غير مباشرة في صورة المرأة اللائمة أو العاذلة، فهي تمثل نسقًا ثقافيًّا مضمرًا يجسد حقيقة الصراع بين الشاعر ونفسه، وتعد هذه الشخصية " تورية ثقافية، وإفرازًا للضاغط النسقي الذي يفرض شرطه على معطيات الثقافة، فيخلق شخصية العاذل الثقافي الذي يتقنَّع بأقنعة متعدِّدة"[٨٧]، وتعمل على مساندة الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها إلى الآخرين فهي تمثّل "انتصارًا لمبدئه في الحياة"[٨٨].

ويتضح لنا من خلال الاستقراء الموضوعي لشعر قبيلة هذيل وصول عدد كبير من الافتتاحيات الفنيّة بحوار العاذلة، إذ" تشير إلى روافد المسلك الفني والفكري للشاعر الهذلي في معالجة الحدث الموضوعي، وتكشف عن ضرب من السلوك العملي الأخلاقي في مواجهة أمور الحياة"[٨٩].

وكأن الشاعر الهذلي بحواره مع عاذلته أراد أن يكشف عن معاناته النفسية، وإبراز بعض القضايا التي يريد إظهارها أو إضمارها؛ كالإسراف في الكرم، والمعارك الحربية، وشرب الخمر، والفقر، والاستسلام للقدر وغيرها من القضايا التي كان الشاعر يحاول إيصالها إلى المتلقي، فهو يختفي خلف القصيدة ويتحرك من خلالها[٩٠]؛ إذ إنّ " محاورته للمرأة التي تظهر خوفها من المخاطر يؤكد بطولته، وكل محاولة من محاولات الحوار هذه تظهر صفة من صفاته، وتؤكد رمزًا من الرموز التي قدَّمها، مستخدمًا أسلوب التجريد الذاتي الذي أحسَّ فيه قدرة على التعبير، ومجالًا لمخاطبة الذات"[٩١].

وقد اتخذ الشاعر مالك بن الحارث من المرأة رمزًا فنيًّا ينفذ به إلى افتتاح قصيدته عن طريق العاذلة التي يفخر فيها بنفسه، إذ نراه يقول[٩٢]:

تَقولُ العاذِلاتُ أكُلَّ يَومٍ ... لِسُرْبَةِ مالِكٍ عُنُقٌ شِحَاحُ

فَـيَـوْمًـا يَـغْـنَـمُـونَ مَـعـي وَيَـومًـا ... أَؤوبُ بِهِـمْ وَهُـمْ شُـعْـثٌ طِـلاحُ
وَيَـومًـا نَـقـتُـلُ الأَبْـطَـالَ شَـفعًـا ... فَـنَـتـرُكُـهُـمْ تَـنـوبُـهُـمْ الـسِّـرَاحُ
وَقَـد خَـرَجَـتْ نُفُوسُـهُـمُ فَـمـاتـوا ... عَـلـى إِخـوانِـهِـمْ وَهُـمُ صِـحـاحُ
فَلَسـتُ بِمُقصِـرٍ مـا سـافَ مالـي ... ولَـو عُـرِضَـت لِلَبَّتِـيَ الـرِمـاحُ
فَلـومـوا مـا قَـصَـدْتُ لَـكُـم فَـإِنّـي ... سَـأَعتِبـكُـمْ إِذا انفـسـحَ الـمُـرَاحُ
وَمَـن تَـقـلِـل حَـلـوبَـتُـهُ وَيَـنـكُـلْ ... عَـنِ الأَعـداءِ يَـغـبِـقُـهُ الـقَـرَاحُ
رَأَيـتُ مَـعـاشِـرًا يُـثـنى عَـلَـيـهِـمْ ... إِذا شَـبِـعـوا وَأَوجُـهُـهُـمْ قِـبـاحُ

تظهر شخصية الشاعر في هذا النص بصورة البطل، عن طريق توظيف العاذلة –الرمز- في تجربته الشعرية التي انمازت بالواقعية، كما حاول أن يبعث من خلال هذا الرمز رسالة من الذات إلى الذات، فلم يجد أفضل من استعمال رمز المرأة العاذلة، فاختار لنصه أكثر من عاذلة (عاذلات) بصيغة الجمع؛ لإيصال حقيقة إلى المتلقي، ويعبر عما يعتريه من شعور بطولي لم يستطع الإفصاح عنه إلا عن طريق الرمز العاذلة، فبطولة الشاعر وما يتمتع به من قوة جعل خصومه تهابه، وظفها بطريقة فنية لم يكن بمقدوره التعبير عنها إلا بوجود الأرض الخصبة التي تعين على ظهور تلك البطولة والقوة في النص متمثلة برمز المرأة، وبهذا التشكيل الرمزي استطاعت العاذلة أن تكسب الشاعر حافزًا معنويًّا قويًّا يمنحه كل بواعث الشجاعة والبطولة[٩٣].

كما وجد قسم من الشعراء في رمزية العاذلة منفذًا إلى الوصول إلى قيمة معنوية ومادية وهي الكرم، فقد آمن العربي بهذه الشعيرة، وأراد لها الانتشار والخلود، فالعربي قد جُبِلَ على حب الكرم وإطعام الضيفان، فالتجأ الشاعر إلى صورة اللائمة؛ ليمرر من خلالها كل تلك الأفكار التي من شأنها أن تقنع المقابل بكرم الشاعر وجوده، من هنا مثلت اللائمة الصورة النقيض التي أراد الشاعر إبرازها إلى حيز الوجود؛ ليظهر لنا الطرف المشرق - من شخصيته- الكرم، فيحاول الرد عليها بكل قوة من موقع إبراز هذه القيم العربية الأصيلة التي يعتز بها كل عربي.

ونطالع في هذا الشأن لأبي خراش الهذلي قوله [٩٤]:

لَـقَـدْ عَـلِـمـتْ أُمُّ الأُدَيْـبِـرِ أَنَّـنِـي ... أَقُـولُ لَـهـا هَـدِّي وَلاَ تَـذْخَـرِي لَـحْـمِي
فَـإِنَّ غَـدًا إِنْ لا نَـجِـدْ بَـعـضَ زَادِنَـا ... نُـفِـيء لَـكِ زَادًا أو نُـعَـدِّكِ بـالأَزْمِ
إِذَا هِيَ حَـنَّـتْ لِـلْـهَـوَى حَـنَّ جَـوْفُـهَـا ... كَـجَـوْفِ الـبَـعِـيرِ قَـلْـبُـهـا غَـيْرُ ذِي عَـزْمِ
فَـلَا وأَبِـيـكِ الـخَـيْـرِ لا تَـجِـدِيـنَـهُ ... جَـمِـيـلَ الـغِـنَى ولا صَـبُـورًا عـلى الـعُـدْمِ
أَبَـعْـدَ بَـلائي ضَـلَّـتِ الـبَـيْـتَ مِـنْ عَـمًى ... تُـحِـبُّ فِـرَاقِي أو يَـحِـلُّ لـهَـا شَـتِـمي
وَإِنّـي لأُثْـوِي الـجُـوعَ حَـتَّـى يَـمَـلَّـنـي ... فَـيَـذْهَـبَ لَـمْ يُـدْنِـسْ ثِـيَـابِـي وَلاَ جِـرْمِي

تبرز شعيرة الكرم واضحة في هذا النص عن طريق لوم العاذلة؛ إذ اتخذ الشاعر من العاذلة رمزًا فنيًّا ليوصل رسالة إلى المتلقي فحواها بأنه رجل كريم مضياف يحب الجود ويحرص عليه، عن طريق هذا الحوار الطويل الذي أجراه مع العاذلة (الزوج)، وعلى الرغم من فقر أبي خراش وحاجته، وأنه لا يجد ما يسد رمقه وجوعه، فإن نفسه كانت أبيَّة كريمة؛ لذا اتجه صوب زوجه يخاطبها، ويأمرها أن تقسم ما لديها من زاد فيما بينها وبين الآخرين، وألا تدخر من ذلك الزاد شيئًا للغد، ويبدو أن

الشاعر كان شديد الاقتناع بالحكمة العربية " لكل غد رزق"، إلا أن هذه الزوجة غير مقتنعة بكلام زوجها وفلسفته وحكمته التي يؤمن بها، مما اضطر الشاعر إلى أن يستمر بحواره معها، لكن هذا الحوار خرج عن مساره حينما أظهر الشاعر مساوئ تلك الزوجة، بل يصل به الأمر إلى أن يدعو عليها بالعمى حتى لا تهتدي إلى طريق العودة إلى البيت.

فيما يختتم النص بحكمة بالغة؛ ليبين لها مدى صبره على الجوع بأنه يهمله حتى يمله، وبذلك يحافظ على سمعته، ولا يتهم بالبخل الذي هو من الخصال التي لا يريد أن يوصم بها، فطريق الكرم لم تكن دائما سهلةً بوجود ما ينغصها عن طريق اللائمة (المرأة)[٩٥]، ذلك لأن المرأة ميالة بطبعها إلى الحرص والاعتدال وعدم الإسراف، فاتخذ الشاعر من رمز المرأة العاذلة منفذًا لإقناع المتلقي بعذل هذه الزوجة له لكرمه وجوده، ويبدو أنه نجح بتوظيف هذا الرمز، من خلال المحاورة وما تلقاه من معارضة من هذه اللائمة على الجود والإنفاق، وبما آمن به الشاعر من مسألة البذل والعطاء، وعدم التفكير بزاد الغد؛ لأنه مكفول من رب العباد.

المبحث الثالث: رمزية الحيوان:

شغل الحديث عن الحيوان[٩٦] في الشعر الجاهلي مساحة لا يستهان بها من مجمل النتاج الأدبي الذي وصل إلينا من ذلك العصر؛ إذ يأتي الشاعر على ذكر الحيوان في ضمن مقطع الرحلة في الغالب الأعم، حين ينهي حديثه عن الماضي والذكريات في المقدمات التقليدية.

فقد وظف الشعراء الحيوان كثيرًا في نصوصهم، ومن النادر أن تخلو قصيدة من ذكره، ليغني بذلك الشاعر نصوصه الشعرية برؤيته وموقفه من الحياة، فكان الحيوان قريبًا جدًّا منه، بل هو أقرب مكونات البيئة إلى الشاعر، وبينهما علاقة وصلة وثيقة؛ لذا ورد ذكر الحيوان في الشعر الجاهلي حاجة ضرورية، بل كانت مفصلًا رئيسًا من مفاصل قصائده الطوال، وركيزة أساسية من ركائز بناء القصيدة المعتمدة[٩٧]، ومن الضروري " أن تكون تلك العناية منبعثة من منافع هذه الحيوانات للعربي في صحرائه فهو يُعِدُّ بعضها للحرب والغزو والصيد "[٩٨].

ولنا أن نسأل هنا: إذا كانت لوحة الحيوان ركيزة أساسية، فهل المشاهد التي صورها الشاعر حقيقة، أم هي من وحي خياله؟ عن طريق ما يمر به من انفعالات نفسية رسم لها أجمل اللوحات المتخيلة من حياته وواقعه، فقد يعكس الشاعر حالته النفسية وما يمر به من مواقف وانفعالات على رمز من رموز الطبيعة (الحيوان)؛ ليجسد فيه تلك المواقف، ومن هنا يمكن أن تكون مشاهد الحيوان التي وصفها الشاعر متخيلة، وانعكاسا لما يعتري الشاعر من هموم ومواقف حزينة أفرغها عن طريق هذه الشحنات في رمز الطبيعة المتمثل بالحيوان.

ومن الطبيعي أن يمثل "الحيوان أداة شعرية تمارس أدوارًا إنسانية، وتجسد في صورة حركية مشاعر الإنسان ورؤاه في الكون والوجود، وبهذا غدت معاني الشعراء الذهنية تبرز في صورة هيئة أو حركة، وصارت حالاتهم النفسية ترسم في لوحة أو مشهد، وذلك بفضل قدرة الشعراء على استثمار معطيات الطبيعة لعرض أفكارهم في قوالب مختلفة" [٩٩].

لذا أكثر الشعراء من "وصف حيواناتهم، وذلك ليس بغريب؛ لأن شظف العيش، وقسوة الحياة، ودأب التنقل، واستمرار الانتجاع، وكثرة الحروب، ووفرة الصيد، كل ذلك جعل للحيوان مكانة كبرى في حياتهم، فالحيوان يعايشهم ويرافقهم، فهو صديق عظيم، ورفيق نبيل، يتحمل التعب معهم، ويشاركهم في المكاسب، وينفر إذا نفروا، ويهادن إذا هادنوا، ولهذا فقد أحب العربي جواده وأنس به، وعشق ناقته وتعزى بها عن الهموم، هذا شأن الحيوان الأنيس، وأما شأن الحيوان المتوحش، فلا يقل أهمية عن ذاك؛ لأن صيده لهو الملوك والأمراء، ومران الفرسان والأبطال، وغذاء الصعاليك والذؤبان"[١٠٠].

وقد استوعبت تجارب الشعراء الهذليين صورًا حيوانية مختلفة، حرصوا على وصفها، وكان ذكرهم لهذه الحيوانات رمزًا فاعلًا داخل النص الشعري؛ إذ إنَّ لكل حيوان رمزًا يمثّله، فكان الشعراء يستعملونه للإفصاح عن باعث نفسي في داخلهم[١٠١]، وأول هذه الحيوانات قيد الدراسة نطالعها في شعر الهذليين هي الناقة؛ إذ احتلت مكانة مهمة في حياة العرب عامة والشعراء خاصة، فهي مصدر الخير ورمز القوة، ووسيلة الوصول إلى أرض الحبيبة والممدوح، وهي قادرة على انتشال الشاعر من همومه

وأحزانه، وحمايته من مخاطر الصحراء، كما تميزت بصمودها لعوادي الدهر وقهره[١٠٢].

فكان لها حضور متميز عند العربي؛ فهي رفيقه في حله وترحاله، في خياله وواقعه، مما دعاه للاعتناء والإعجاب بها، وذلك لقدرتها الفائقة على تحمل مشاق السفر التي لا يستطيع أي حيوان سواها تحمله؛ لذلك أطلق "العنان لخياله بأن يلحق بالناقة أساطير ومعتقدات تسبغ عليها صفات تأليه وتقديس"[١٠٣].

من هنا تعددت رموز الناقة عند الشعراء، فمنهم اتخذها رمزًا للقوة، ومنهم رمزًا للشؤم والشر، ولعل الرمز الأبرز لدى أغلب الشعراء هو اتخاذها رمزًا لتفريغ ما يعتريهم من هموم وأحزان، عن طريق اتخاذها أنيسًا وصاحبًا في السفر، وقطع مفاوز الصحراء، أو رمزًا وبشيرًا للخير الذي يوصل الشاعر إلى ممدوحه أو إلى ديار حبيبته.

وأول ما نطالع في هذا المضمار قول أمية بن أبي عائذ[١٠٤] :

وأزمعتُ رحلةَ ماضي الهُمو ... مِ أَطْعُنُ من ظلماتٍ حُضُونا

إلى سيِّدِ الناسِ عبدِ العزيـ ... ـزِ أَعْمَلْتُ للسيرِ حِرْفًا أمُونا

صُهَابيَّةً كَعَلاةِ القُيُو ... نِ من ضربِ جوهرِ ما يُخْلِصُونا

أُفَرِّجُ همِّي بها بعدما ... رَبا نَيُّهَا وأقَرَّتْ جنينا

من المُحْزَئِلَّاتِ مِجْفَالةً ... تَشُدُّ بها الصُّعَداءُ الوضينا

المتتبع لهذا النص يجد أن الشاعر قرر الرحيل إلى ممدوحه بعد أن انتهى من لوحة الظعن، فانتقل انتقالة سريعة إلى اختيار أداة السفر وهي الناقة، ومنذ بداية النص يعلن الشاعر أنه سيتخذ من هذه الناقة رمزًا لتسلية همه وذهاب حزنه، فهي الرمز الوحيد الذي يذهب به إلى المستقبل، على العكس من رمز الطلل الذي يذهب به إلى الماضي، وأي ماض هذا الذي يريد الشاعر الذهاب إليه واستذكاره؟ هو بلا شك حزين ومأساوي، فرحلة الشاعر على الناقة كما يشير بدأها بالهمّ "رحلة ماضي الهموم" وختمها بهمٍّ آخر" أُفَرِّجُ همِّي بها " علَّه يجد لهذا الهمّ من متنفس، يجليه من على صدره، فلم يجد أفضل من الناقة رمزًا يزيح كل الهموم التي اعتلته وكدرت صفوه من خلال هذه الناقة القوية السريعة، ولم يأت اختياره لهذه الناقة عبثًا أو من فراغ، وإنما كان اختياره نابعا من نظرته الثاقبة لما سيختار؛ لنجد أن هناك في النص عنصرين متضادين، هما: عنصر الضعف المتمثل بالشاعر المهموم، وعنصر القوة المتمثل بالناقة القوية، التي كانت في الوقت نفسه مصدرًا من مصادر الأمل في نفس الشاعر[١٠٥]، ولعلمه السابق أن الناقة "لم تشكل بشكلها وأوصافها جزءًا من القصيدة حسب، وإنما كانت تمثل محتوى فكريًّا تتجدد خلاله أوصاف الشعراء، لتجد مكانها المحدد وموضعها المناسب"[١٠٦].

ونطالع للشاعر نفسه في موضع آخر، ويروي لنا تفريج همه عن طريق ناقة صلبة قوية، فيقول [١٠٧]:

فَسَلِّ الهُمُومَ بِعَيرانَةٍ ... مُوَاشِكَةِ الرجْعِ بعدَ النِّقالِ

ذَمُولٍ تَزِفُّ زَفِيفَ الظلي ... مِ شَمَّرَ بالنَّعْفِ وَسْطَ الرِّمَالِ

وتَرْمَدُّ هَمْلَجَةً زعْزَعًا ... كما انخرطَ الحبلُ فوقَ المَحالِ

بعد أن ينتهي الشاعر من لوحة طيف الخيال وما يعانيه من صدِّ المحبوبة وهجرها وَبُعْدِ المسافة بين المحبين، ينتقل على عجالة؛ لينفس عما اعتراه من هم بوسيلة من وسائل إزاحة الهموم، وذلك عن طريق جسر لفظي استعمله أغلب الشعراء الجاهليين والإسلاميين ليكون لغيرهم معبدًا سهل القياد "فسل الهموم"، فأخبرنا الشاعر من بداية نصه أنه مهموم محزون؛ لما أصابه جراء بُعْدِ الحبيبة ليتخذ من هذه الناقة رمزًا لتسليه الهم، وأي ناقة اختار الشاعر لذلك؟ مؤكد ستكون ذات مواصفات

خاصة من حيث السرعة والقوة والصلابة والجلد، ثم إن كثرة المفردات اللغوية التي حشدها الشاعر من مثل: " مواشكة، والذمول، والزفيف، وترمد، والزعزع" -وكلها مفردات تدل على السرعة- مما يخيل للقارئ أن الشاعر قد نسي أو تجاهل الغرض الرئيس من القصيدة؛ سواء أكان مدحًا أم هجاءً أم فخرًا أم غزلًا؛ لذلك استعمل الشاعر رمز الناقة لتكون معادلًا موضوعيًّا لشخصيته؛ ليؤكد في نفسه وعند متلقيه أنه صلب وقاس بما يحمله من عزم وإصرار على الفكرة التي يعتنقها(١٠٨)؛ كقوة وإصرار وصلابة الناقة، ثم إن الشاعر استعان بحيوان آخر ليكسب ناقته بعدًا رمزيًّا أقوى من خلال تشبيه مشية هذه الناقة بمشية الظليم، فضلًا عن بقية الصفات التي ذكرها في البيت الأخير.

ومن الناقة يتجه الشاعر صوب حيوانين آخرين مشبهًا بها الثور والحمار الوحشيين في تجربة شعرية غاية في الدقة، فهذه الناقة "حسبها أن تواجه التحدي، وتبذل من جهدها ودأبها ما يضنيها، وهنا تتيح الصيغة التراثية وسائل تعبيرية جديدة عبر تشبيه الناقة بحيوان مطارد يغدو وصفه منفذًا فنيًّا مهيئا لاستقبال الآثار النفسية لتجارب الشاعر العنيفة، أو لتوجيه المناخ النفسي الممهد لغرض القصيدة"(١٠٩)؛ إذ يمثل اتجاه الشاعر إلى الثور الوحشي تجربة فردية يخوضها الثور–الرمز- مع الصياد وكلابه، ويمثل اتجاه الشاعر إلى الحمار الوحشي تجربة جماعية يخوضها الحمار–الرمز- وأتنه مع الصياد وكلابه وكلتا التجربتين يمثلان معادلًا موضوعيًّا للشاعر في تجربته في الحياة.

ففي صورة صراع الثور الوحشي" يقدم صيغة فنية قد توافق صيغة حمار الوحش من حيث قدرتها على تصوير مراحل الصراع المتجدد، ولكنها تخالفها في طبيعة التفاصيل المؤدية إلى منح المشهد مناخًا نفسيًّا وفنيًّا متميزًا، فالثور يواجه صراعه منفردًا لا يقف إلى جانبه من يلوذ به، أو يحتاج إلى حمايته، وبذلك يتجه المشهد إلى منح الشاعر فرصة الإيحاء بمواقف الصراع ذات الطابع الفردي المتميز بعزيمة اليأس من جهة، وضآلة عوامل الحماسة الجماعية من جهة أخرى"(١١٠).

وهذا الصراع إنما يمثل انتصارًا لمبدأ الشاعر في الحياة، من خلال توظيف هذا الرمز الشاخص بقوته وجبروته، حتى وإن خسر الثور الوحشي المعركة وقتل فيها في بعض قصائد الرثاء، إنما يدل على أن الرمز "الثور" قاتل وكافح في حياته ومات بعز وشرف، ومع ذلك يبقى هذا الرمز مصدرًا للقوة والصبر على تحمل أعباء الحياة لكلا الطرفين الشاعر والناقة التي شبهها بالثور.

ومن النماذج التي يمكن أن نطالعها في قصة ثور الوحش قول أبي ذؤيب وهو يعطي صورة واضحة عن وصف ثور الوحش، ووصف الأثر النفسي الذي يعانيه من كلاب الصيد، إذ يقول(١١١):

والدّهْرُ لا يَبْقَى على حَدثانِهِ ... شَبَبٌ أَفزَّتْه الكِلابُ مُروَّعُ

شَعَفَ الكلابُ الضارياتُ فؤاده ... فإذا يرى الصُّبحَ المصدِّقَ يفْزَعُ

ويَعُوذُ بالأَرْطى إذا ما شَفَّهُ ... قَطْرٌ وراحَتْه بِليلٌ زَعْزَعُ

يَرْمي بعينيه الغُيوبَ وَطرْفُهُ ... مُغْضٍ، يُصَدِّق طَرْفُه ما يسْمَعُ

فَغَدا يُشَرِّقُ مَتنَهُ فَبَدا لَهُ ... أُولى سَوابِقِها قَريبًا توزَعُ

فَانصاعَ مِن فَزَعٍ وَسَدَّ فُروجَهُ ... غُبرٌ ضَوارٍ وافِيانِ وَأَجدَعُ

فَنَحا لَها بِمُذَلَّقَينِ كَأَنَّما ... بِهِما مِنَ النَضحِ المُجَدَّحِ أَيدَعُ

يَنهَسنَهُ وَيَذُبُّهُنَّ وَيَحتَمي ... عَبلُ الشَّوى بِالطُرَّتَينِ مُوَلَّعُ

حَتّى إِذا ارتَدَّت وَأَقصَدَ عُصبَةً ... مِنها وَقامَ شَريدُها يَتَضَرَّعُ

فَكَأَنَّ سَقّودَينِ لَمّا يُقتَرا ... عَجِلا لَهُ بِشَواءِ شَربٍ يُنزَعُ

فَـدنـا لَـهُ رَبُّ الـكِـلابِ بِـكَـفِّـهِ بـيـضٌ رِهـافٌ ريشُـهُـنَّ مُـقَـزَّعُ
فَـرَمـى لِـيُـنـقِـذَ فَـرَّهـا فَـهَـوى لَـهُ سَـهـمٌ فَـأَنـفَـذَ طُـرَّتَـيـهِ المِـنـزَعُ
فَـكَـبـا كَـمـا يَـكـبـو فَـنـيـقٌ تـارِزٌ بِـالـخُـبـتِ إِلّا أَنَّـهُ هُـوَ أَبـرَعُ

في قصيدة أبي ذؤيب العينية -وهي بلا شك طويلة جدًّا-، تضمنت ثلاثة مشاهد، مشهد حمار الوحش وأتنه، ومشهد ثور الوحش والصياد وكلابه، ومشهد الفارس "الأعز الممنع"، وما يعنينا هنا هو المشهد الثاني، مشهد ثور الوحش.

فمنذ البداية حرص الشاعر على رسم صورة لثور الوحش تكشف عن تمكنه وقدرته على قتال كلاب الصياد، إذ يتضح من خلال النص المذكور آنفًا أنه خاض عدة تجارب علمته الحذر والحرص في خوض مثل هذه المعارك، وفجأة يضعه الشاعر ودون أي مقدمات أمام كلاب الصيد، مما يعكس رمزية هذا الثور على الشاعر الذي واجه المصائب دفعة واحدة، متمثلة بموت أبنائه في عام واحد.

فمع الصباح وإشراقة أول النهار يظهر بطل المشهد ثور الوحش وفيه بقايا من ماء الليل الندي لتجفف هذه الشمس ما علق على ظهره من هذا الماء، إلا أن ملامح القلق بقيت تعلو وجه ذلك الثور فهو مترقب متوجس حذر لا يعرف ما يخبئ له القدر من مفاجآت، ثم تأتي شكوكه في محلها؛ إذ تبرز له كلاب متمرسة على الصيد والقتال الشرس، فيحتدم القتال بينهما، ويحاول الثور تجنب هذه المواجهة التي تبدو نتائجها محسومة سابقًا لمصلحة الكلاب؛ لكثرتها وتمرسها في القتال، وهي إشارة أيضًا من الشاعر أنه حاول تجنب مصائب الحياة التي توالت عليه، إلا أنه لم يستطع ذلك، وتحصل المواجهة بينها فتنهشه الكلاب وهو يدافع عن نفسه؛ لينفذ قرنيه في أحد الكلاب وكأنها أسياخ وضع فيها لحم للشواء، فيصرع الثور هذه الكلاب الواحد تلو الآخر، فتذعر لهذا الموقف، فتتراجع لينبري لها الصياد؛ ليعالج الموقف وينقذ كلابه بسهم أنفذه إلى فريسته ليرديه قتيلًا ويطرحه أرضًا كما يطرح الفحل من الإبل.

إن الأثر النفسي واضح جدًّا في هذا النص، فمع أن الشاعر اتخذ من ثور الوحش رمزًا للقوة والجلد والصبر، إلا أنه في المحصلة النهائية يدرك أنه سيواجه مصيره المحتوم "الموت"، ومع ذلك ومع الظروف القاسية التي أحاطت بثور الوحش المتمثلة بالمطر والرياح والأجواء الباردة والليلة المظلمة التي باتها تحت شجرة الأرطى مذعورًا خائفًا مترقبًا طلوع الشمس التي تنذره بالموت، يفاجأ الثور بمجموعة كبيرة من كلاب الصيد المتمرسة على القتال والصيد، فيبقى ذلك الرمز مترقبًا حذرًا يقاتل بكل قوة وصلابة، مما يعني انتصار الشاعر ولو رمزيًّا في هذه الحياة؛ لأن انتصار الثور أو صموده أمام تلك الكلاب إنما هو نصر للشاعر مع علم الشاعر السابق بحتمية الموت وانتصاره على الشاعر، من خلال موت أبنائه الخمسة واستسلامه في آخر المطاف، لكن الشاعر هنا صبر واحتسب لما أصابه؛ ليسقط انعكاسات ما أصابه على ذلك الرمز القوي المتمثل بثور الوحش، بل وينجح فيه "وليس غريبًا ونحن نستقرئ قصة ثور الوحش أن نجد بكل وضوح جملة من الإسقاطات الرمزية التي يسقطها الشاعر على نفسه بدءًا من وصف هيكلية الثور بقوتها وأسطوريتها ونفسيته – وما يعتريها من قلق وتوتر قبل الصراع وفي أثنائه- وانتهاءً بوصف النجاح ونشوة الغلبة والانتصار، وكلّ ذلك لا يعدو أن يكون إشارات واضحة عن نفسية بشرية قلقة تعاني فتصارع من أجل إثبات الذات/ البقاء"[١١٢].

ومن ثور الوحش ننتقل على عجالة إلى حمار الوحش الذي يمثل مع أتنه تجربة جماعية خاضها الشاعر في حياته، ونطالع في هذا الشأن لأبي ذؤيب الهذلي قصيدته العينية التي يرثي بها أبناءه الذين تخطفتهم يد المنية، إذ نراه يقول[١١٣]:

وَالـدَّهـرُ لا يَـبـقـى عَـلـى حَـدَثـانِـهِ جَـونُ السَّـراةِ لَـهُ جَـدائِـدُ أَربَـعُ
صَـخِـبُ الشَّـوارِبِ لا يَـزالُ كَـأَنَّـهُ عَـبـدٌ لِآلِ أَبـي رَبِـيـعَـةَ مُسـبَـعُ

أَكَلَ الجَميمَ وَطاوَعَتـــهُ سَـمحَـــجٌ ... مِثلُ القَنـــاةِ وَأَزعَلَتـــهُ الأَمـــرُعُ

بِقَـــرارِ قيعـــانٍ سَـقاهـــا وابِـــلٌ ... واهٍ فَـأَثجَـــمَ بُـــرهَـــةً لا يُقـــلِـــعُ

فَلَبِثْنَ حينًـــا يَعتَلِجـــنَ بِرَوضَـــةٍ ... فَيَجِدُّ حينًا في العِـــلاجِ وَيَشـمَـــعُ

حَـتّى إِذا جَـزَرَت مِيـــاهُ رُزونِـــهِ ... وَبِـــأَيِّ حيـــنٍ مُلاوَةٍ تَـتَـقَـــطَّـــعُ

ذَكَـرَ الـوُرودَ بِهـا وَشـاقـــى أَمـــرَهُ ... شُـــؤمًا وَأَقبَـــلَ حَيـــنُـــهُ يَتَنَبَّـــعُ

فَـافْتَنَّهُـــنَّ مِـــن السَـــواءِ وَمـــاؤُهُ ... بَثْـــرٌ وَعـانَـــدَهُ طَريـــقٌ مَهـــيَـــعُ

فَكَأَنَّهـــا بِالجِـــزعِ بَيـــنَ نُبايـــعٍ ... وَأُولاتِ ذي الـعَـرجـاءِ نَهـبٌ مُـجـمَـعُ

وَكَـأَنَّـــهُـــنَّ رَبـــابَـــةٌ وَكَـــأَنَّـــهُ ... يَسَـرٌ يُـفيضُ عَلى القِـداحِ وَيَصـــدَعُ

وَكَـأَنَّمـــا هُـــوَ مِـــدوَسٌ مُتَقَلِّـــبٌ ... بـالـكَـفِّ إِلّا أَنَّـــهُ هُـــوَ أَضـلَـــعُ

فَـوَرَدنَ وَالـعَـيُّـوقُ مَـقـعَـدُ رابِئِ الـــضَـــ ... ضُـرَبـاءِ فَـــوقَ النَّـجـــمِ لا يَـتَـتَـلَّـــعُ

فَشَـــرَعـنَ في حَـجَـراتِ عَـذبٍ بـــارِدٍ ... حَصِـــبِ البِـطـاحِ تَـغـيـبُ فـيـهِ الأَكـرُعُ

فَشَـرِبنَ ثُمَّ سَـمِعـــنَ حِسَّـــا دونَـــهُ ... شَـــرَفُ الـحِـجـابِ وَرَيـبَ قَـرعٍ يُـقـرَعُ

وَنَـمـيـمَـــةً مِـــن قـانِـــصٍ مُتَلَبِّـــبٍ ... في كَـفِّـهِ جَـــشءٌ أَجَـــشُّ وَأَقـطُـــعُ

فَـنَـكِـرنَـهُ فَـنَـفَـــرنَ وَامتَرَسَـــت بِـــهِ ... عـوجـاءُ هـادِيَـــةٌ وَهـــادٍ جُـرشُـــعُ

فَـرَمى فَـأَنـفَـذَ مِـــن نَـجـــودٍ عـائِـــطٍ ... سَـهـمًـا فَـخَـــرَّ وَرِيشُـــهُ مُتَصَـمِّـــعُ

فَبَـــدا لَـــهُ أَقـــرابُ هـــذا رائِغًـــا ... عَجِلًا فَـعَـيَّـثَ في الـكِـنـانَـــةِ يُـرجِـــعُ

فَـرَمى فَـأَلـحَـقَ صـاعِـدِيًّـــا مِـطـحَـــرًا ... بِـالـكَـشـحِ فَـاِشـتَـمَـلَـت عَلَيـــهِ الأَضـلُـــعُ

يَـعـثُـرنَ في عَـلَـقِ الـنَّـجـيـعِ كَـأَنَّـمـــا ... كُسِـيَـت بُـرودَ بَـنـــي تَـزيـــدَ الأَذرُعُ

هذا النص طويل إلى حدٍّ ما، لا يمكن أن نختزله أو نجتزئ جزءًا منه، وتعمدنا اختيار نص لأبي ذؤيب؛ إتمامًا لما بدأناه في قصة ثور الوحش، فهي من أوضح النصوص وأتمها وأطولها، وبها يتضح المعنى، وتتم الفائدة.

لقد منح الشاعر رمزه "الحمار الوحشي" الكثير من القوة والنشاط، ووفر له كل المتطلبات التي تشير إلى الخصب والنماء، وتمتعه بطيبات الحياة، فهو المطاع من باقي أتنه، ولا تكاد تخالفه أو تفارقه إلا بأمر منه، فهي طربة فرحة مسرورة بهذا النعيم الذي يحيط بها من كل مكان، لكن ذلك النعيم والسرور سرعان ما يزول بوجود ما يكدر صفوة عيشها، فبوادر نضوب الماء دفع لقائد القطيع إلى مغادرة المكان، والبحث عن بديل أفضل له، ولأتنه ليحفظها من الهلاك قبل نضوب الماء الذي يعد سر الحياة، وقد استطاع إيصال القطيع بأجمعه إلى مكان ربما أفضل من السابق، فهو يزخر بالنعيم ووفرة مراعيه، فتخوض قطعان الحمر الوحشية فيه ليلًا؛ لترتوي من عطشها الذي أتعبها كثيرًا، فإذا بالقدر يخبئ لها صائدًا ماهرًا يترقبها بالقتل فيفتك بها الواحد بعد الآخر، فلم ينج منها أحد.

إن هذا الإسقاط الرمزي الذي وظفه الشاعر في قصة حمار الوحش لا يعدو أن يكون لواقع الحياة العربية القديمة؛ سواء أكان على صعيد القبيلة أم على صعيد الأسرة، "فلطالما اضطر الجدب والقيظ الناس قديمًا إلى التنقل والبحث عن مورد جديد للعيش كما في تنقّل الحمار، فلك أن ترى فيها – قصة الحمار- صورة مصغّرة للقبيلة – أو قلِ الأسرة - التي يقودها شيخها أو زعيمها إلى حياة جديدة" (١١٤).

فالشاعر قد أحسن في توظيف هذا الرمز "الحمار الوحشي" دلالة على القوة والصبر والتضحية والصمود، ومع ذلك نرى الشاعر ينهي النص بمشهد مأساوي بموت القطيع وقائده بعد كل الحذر والترقب مما يحيط بأتنه من خطر، وفي ذلك موعظة يقدمها الشاعر تشير إلى فكرة فناء الأحياء، وزوال كل شيء(١١٥)، حتى وإن كان حمار الوحش أو ثور الوحش اللذين رمز بهما الشاعر للقوة والصبر، فأراد الشاعر بهذا الإسقاط التخفيف عن نفسه مما أصابه من مصيبة، بأن وظف لنا ثلاثة رموز في قصيدته العينية(١١٦)، وهي كما أشرت سابقا إسقاط لما أصابه بموت أبنائه الخمسة، وهي أيضًا معادل موضوعي لموت جميع القطيع.

ومن الحيوانات الأخرى التي وظفها الشعراء الهذليون في أشعارهم الوعل الذي كان يرمز للموت، إذ اقترنت صورته بغرض الرثاء؛ لأن المصير الذي يواجه المرثي هو نفسه الذي يواجه مصير الوعل؛ لذلك تنبه القدماء إلى هذه المسألة، إذ أشار ابن رشيق إلى ذلك بالقول: " ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة، والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور، والعقبان، والحيات؛ لبأسها وطول أعمارها"(١١٧)، فقد برع الهذليون في تصويره وهم يتحدثون عن ريب الدهر، وذلك ما نلمحه في أبيات لساعدة بن جؤية، إذ نراه يقول(١١٨):

تاللهِ يبقى على الأيام ذو حِيَدٍ ... أدْفى صَلودٌ من الأوعالِ ذو خَدَمِ

يأوي إلى مُشْمَخراتٍ مُصَعِّدةٍ ... شُمٌّ بهنَّ فروعُ القانِ والنّشَمِ

من فوقه شَعَفٌ قَرٌّ وأسفلُهُ ... جِيٌّ تَنَطَّقَ بالظّيانِ والعُتُمِ

موكّلٌ بشدوفِ الصومِ ينظُرُها ... من المغاربِ مخطُوفُ الحَشا زَرِمُ(١١٩)

حتّى أُتيحَ له رامٍ بمُحْدَلَةٍ ... جشءٍ وبيضٍ نواحيهنَّ كالسّحمِ

فظلَّ يرقبهُ حتّى إذا دمستْ ... ذاتُ العِشاءِ بأسدافٍ من الغَسَمِ

ثُمَّ ينوشُ إذا آدَ النهارُ لهُ ... بعدَ الترقّبُ من نِيمٍ ومن كتَمِ

دلّى يديْهِ له سيرًا فألزَمَهُ ... نَفَّاحَةً غَيرَ إنباءٍ ولا شَرَمِ

فراغَ منهُ بجَنْبِ الرَّيْدِ ثمَّ كبا ... على نَضِيّ حلال الصدرِ مُنْحطمِ

الملاحظ على هذا النص أن الشاعر بدأه بالقسم؛ " لمعرفته بما يتركه القسم على نفسية السامع من دلالات معنوية وصوتية، فقد رصد فكرة القيمة التي سحبته نحو القسم، وهي العظمة، وعلو الشأن للمواقف مما جعله يسلك تلك الطريق، زيادة على ما للقسم من تأجيج وتفعيل لنفسية المتلقي، وهذا يتم من خلال الإيقاع الصوتي، أو النبرة الصوتية للتركيب اللغوي ودورها في الإيقاظ والالتفات لهول الموقف وأهميته"(١٢٠).

فقد اتخذ الشاعر من الوعل رمزًا للموت الذي يرى من خلاله أنه مصير كل حي مهما تحصن أو بلغ من رتبة سوف يصيبه؛ لذلك استعمل الشاعر هنا الوعل الذي يقطن في أعالي الجبال متخذًا منها مأوى منيعًا عله يبعده عن الموت(١٢١)، إلا أن ذلك لم يمنع الموت من الوصول إليه، " ومن هنا كان هذا الحيوان رمز القوة ونموذج الجلد الذي شغل تفكيرهم، فربطوا بينه

وبين الموت، واعتبروه القوة الخارقة التي يقف أمامها الموت مترددًا، ولهذا جاء حديثه في الرثاء باعتباره الصورة الأخيرة التي تخضع لهذا الجبروت، فكل شيء يفنى ولو كان الأحياء يتمكنون من النجاة لنجا هذا الوعل" (١٢٢).

ومن الحيوانات الأخرى التي وظفها الشعراء الهذليون الحمامة التي كانت رمزًا لفقد الأحبة، وهذا ما نراه في شعر صخر الغي، إذ نراه يقول(١٢٣):

وَمـا إِن صَـوتُ نـائِحَـةٍ بِـلَـيـلٍ ... بِسَـبـلَـلَ لا تَـنـامُ مَـعَ الـهُـجـودِ
تَـجَـهـنـا غـادِيَـيـنِ فَسـايـلَـتـنـي ... بِـواحِـدِةٍ وَأَسـأَلُ عَـن تَـلـيـدي
فَـقُـلـتُ لَـهـا فَـأَمّـا سـاقُ حُـرٍّ ... فَـبـانَ مَـعَ الأَوائِـلِ مِـن ثَـمـودِ
وَقـالَـت لَـن تَـرى أَبَـدًا تَـلـيـدًا ... بِـعَـيـنِـكَ آخِـرَ الـدهـرِ الـجَـديـدِ
كِـلانـا رَدَّ صـاحِـبَـهُ بِـيَـأسٍ ... وَتَـأنـيـبٍ وَوِجـدانٍ بَـعـيـدِ

إن الحالة النفسية التي اكتنفت الشاعر وهو يستذكر اللحظات الجميلة التي جمعته بابنه (تليد) دفعته إلى التحاور مع الحمامة التي باتت ليلتها وهي تبكي صغيرها (ساق حر)؛ إذ "يقترن ذكر الحمام في الشعر الجاهلي بحديث البكاء والنواح، فهي تثير في بكائها أو نواحها شجونهم، وتهيج فيهم لوعة الفقد، والفراق"(١٢٤)، فقد كان حضور الحمامة في هذا النص فاعلًا ومتطورًا، "هي في القصيدة الطردية صوت، أو صدى يذكي حزن الشاعر، ويجدد ألمه، وفي هذا موجة عاطفية تزيد الصورة حيوية" (١٢٥)، فكأنه كان يريد من وراء ذلك إقناع نفسه بحتمية الموت والفراق بإسقاط حالته الوجدانية وقناعاته على حالة الحمامة.

كما اتخذ شعراء هذيل من الذئاب والضباع والثعالب رمزًا للموت والفناء، من ذلك ما نلحظه في شعر حبيب الأعلم إذ يقول(١٢٦):

وَخَشِـيـتُ وَقـعَ ضَـريـبَـةٍ ... قَـد جُـرِّبَـتْ كُـلَّ الـتَـجـارِب
فَـأَكـونُ صَـيـدَهُـمُ بِـهـا ... لِـلـذِّئـبِ والضُّـبْـعِ السَّـواغِـب
جَـزَرًا وَلِـلـطَّـيـرِ المُـرِبْ ... بَـةِ وَالـذِئـابِ وَلِـلـثَّـعـالِـب

يلاحظ على نص الشاعر أنه استعمل مجموعة كبيرة من الحيوانات؛ كالذئاب والضباع والثعالب، وكلها ترمز إلى القتل الذي يؤدي إلى الموت، ويبدو أن الشاعر عمد إلى استعمال هذه الحيوانات المتوحشة القاتلة بدافع نفسي آلم الشاعر وولد له نوعا من الإحباط النفسي ذكره السكري قبل إيراد القصيدة، مما دعا الشاعر إلى أن يحشد رموزًا كثيرة، وكلها تدل على الشر والقتل والموت، فلم تذكر جميع هذه الحيوانات بخير، بل استعملها العربي رمزًا للشر، وربما للخبث، وهي تدل أو تشير إلى الموت، فكأن الشاعر أراد من تلك الرموز "الحيوانات" أنها ستنقض على جثته مثلما تنقض الذئاب والضباع والثعالب على فريستها، وتنهش لحوم قتلاها، والضبع "من الحيوانات التي عرفت بولعها بجيف الموتى، واشتهرت برغبتها بنبش القبور، ولهذا اقترنت صورة هذا الحيوان بصورة الفزع من الموت الذي لا يعرف مصير الجسد بعده"(١٢٧).

كما أفاد أبو صخر الهذلي من الأفاعي في تصويره للمطر بأنه يقضي على الشرور والظلم، فهذا المطر يقضي على الأفاعي التي هي رمز للموت والشرور، فيقول (١٢٨):

يَـدَعُ الأفـاعِـيَ وَدْقُـهُ قِـطَـعًـا ... صَـرْعَـى ويُـنْـزِلُ آمِـنَ الـعُـصْـمِ

ومثله أبيات أبي ذؤيب في رمزه للأفعى بالشر والظلم، والعرب تضرب المثل في الظلم بالحية، فيقولون: أظلم من حية (١٢٩)، فيقول(١٣٠):

ولا تُـنْـبِـعِ الأَفـعى يَـدَيـكَ تَـنُـوشُـهـا وَدَعْـهَـا إِذا مـا غَـيَّـبَـتْـهـا سَـفَـاتُـهـا

وَأَطـفِـئ وَلا تُـوقِـد وَلا تَـكُ مِـحْضـاً لِـنـارِ الـعُـداةِ أَن تَـطـيـرَ شَـكَـاتُـهـا

فالأفعى رمز للشر، والنار في قوله: "نار العداة" رمز ودلالة على الحرب والخراب والدمار.

كما رمز حبيب الأعلم للشر والأذى بالعقرب، وقد كنى العرب " للأذى والمنية والشرور والمكائد بالعقارب أو دبيبها" (١٣١)، فيقول (١٣٢):

حـتـى إذا فـقـدَ الصَّـبُـو حَ يَـقُـولُ عَـيـشٌ ذو عَـقـارب

بقي هناك الفرس رمزًا من رموز القوة والشجاعة، الذي تفتخر العرب به كثيرًا، لم نجد له صدى واسعًا في شعر هذيل، حتى وإن ورد له ذكر في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي العينية، فكانت وقفته عنده خجولة جدًّا، "فاستجاد منها ما اعتاد استجادته في وحوش الفلاة، مثل حمر الوحش والثور والبقرة، ولكن جاء وصفه متكلفًا، نابيًا عن الذوق السائد، فيه ثغرات ليست هينة؛ لأنه لم ينطلق من تجربة واقعية، فهو وهذيل عامة لم يكونوا أصحاب خيول فيعرفوا صفاتها ومحاسنها وعيوبها" (١٣٣).

وإذا تأملنا قول أبي ذؤيب في وصف الفرس(١٣٤):

قَصَـرَ الصَّـبُـوحَ لَـهـا فَشُـرِّجَ لَـحـمُـهـا بـالـنَّـيِّ فَـهْـيَ تَـثُـوخ فِـيـهـا الإِصْـبَـعُ

نجد أنه قد عيب عليه وصف هذه الفرس عند العديد من النقاد(١٣٥)، ونقل السكري قول الأصمعي في هذا البيت قائلا:" وهذا من أخبث ما تنعت به الخيل، ولو عدت هذه ساعةً لقامت من كثرة شحمها، وإنما توصف بصلابة اللحم، كما قال أمرؤُ القيس : أترز الجريُ لحمها"(١٣٦).

وحين بحثنا في كتب الخيل لم نجد من أصحاب هذه الكتب من ذكر أنه صاحب خيل، كما في بقية القبائل والفرسان ممن اشتهروا في هذا الجانب.

الخاتمة :

بعد هذه الرحلة الممتعة والشيقة والطويلة في شعر الهذليين، نبحث عن رموز مميزة نؤطر بها بحثنا؛ ليخرج جميلًا كجمال شعر الهذليين، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نذكرها هنا، ونختم بها رحلتنا:

١-أظهر البحث في دلالة مصطلح الرمز، أن المصطلح تعرض لكثير من الإشكالية والضبابية، وتعددت تعريفاته بين الدارسين وتنوعت تقسيماته؛ لأنه من المصطلحات التي تنفتح دلاليًّا على حقول علمية ومعرفية كثيرة.

٢-إن ظاهرة الرمز ليست وليدة الزمن الحديث، أو من اختراع الشعراء الجدد، بل هو ظاهرة تضرب جذورها إلى ما قبل الإسلام، وإن كان قد عرف لغةً لا اصطلاحًا، إلا أن هذا لا يعني أن العرب القدماء كانوا بمنأى عن استعمال الرموز في شعرهم، كما أظهر البحث أن ظاهرة الرمز ليست حكرا على أدب دون آخر، أو على مدرسة أدبية دون أخرى.

٣-اعتمد الشعراء الهذليون على توظيف الرمز بوصفه تقنية فاعلة في توليد الصور الشعرية، وسمة أسلوبية، خدمت قدراتهم التعبيرية وأخرجتهم من التقريرية والمباشرة إلى عوالم فنية جديدة؛ لما لهذه التقنية من تأثير فاعل في تثوير النص الإبداعي، من خلال تكثيف دلالات عبر مساحات لفظية ضيقة.

٤-تبين للبحث أن توظيف الرمز يكاد يكون صفة مشتركة بين الشعراء الهذليين، ولكن على مستويات متفاوتة، بحسب الرؤية الشعرية والمرجعيات الأيديولوجية، والخلفيات الفلسفية لكل شاعر منهم، فالمطر – على سبيل المثال- قد يأتي عند بعضهم دلالة على الموت والفناء، ويأتي عند البعض الآخر دلالة على الخصب والنماء، ومثله بقية الرموز الشعرية.

٥-اتضح من خلال البحث أن الشـاعر اتخذ من خلال الطلل رموزًا متنوعة للتعبير عمّا يكنُّ في داخله من معاناة الحب، أو فقدان الأمل، ورحيل الأحبة، و في تطلّعه إلى الآثار ووقوفه عليها يجد فيه مجالًا لراحته النفسية، واطمئنانًا لذاته البائسة.

٦-تنوعت رموز المرأة ودلالاتها المعنوية والمادية، فتارة يوظفها الشاعر رمزًا للخير، وتارة رمزًا للخصب والنماء، وتارة رمزًا للشر، وأظهرت رمزية المرأة العاذلة حضورًا لافتًا في هذا المجال؛ لقناعة الشاعر بما يطرحه من خلال هذا الرمز- العاذلة-.

٧- وظف الشاعر الكثير من الرموز الحيوانية، ولعل أشهرها لوحة الناقة التي انفتحت هي الأخرى على لوحة حمار وثور الوحش، الذي يعد إسقاطًا رمزيًّا وظفه الشاعر في قصصه، فلا يعدو أن يكون لواقع الحياة العربية القديمة، سواء أكان على صعيد القبيلة أم على صعيد الأسرة.

٨-أكد البحث أن للرمز من الجمالية والشاعرية ما يخرج بشعر الشعراء عمَّا هو مألوف، ويضفي عليه هالة من السحر، ونصيبًا من الجمال، بما منحه الرمز للشعر من استعارات وكنايات، وألوان البديع الأخرى، وما تثيره من تصورات ذهنية لها القدرة على إثارة المعاني المتعددة.

الهوامش:

(١) سورة آل عمران: الآية ٤١.
(٢) اللسان: مادة (رمز).
(٣) التاج: مادة (رمز).
(٤) الصحاح: مادة (رمز) .
(٥) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٣٣.
(٦) معجم المصطلحات الأدبية: ١٧١.
(٧) الأدب المقارن: ٣٩٨.
(٨) زمن الشعر: ١٦٠.
(٩) الرمزية والرومانسية في الشعر العربي: ٥٩.
(١٠) الرمز في الشعر العربي: ٤.
(١١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢/٢٣-٢٥.
(١٢) دلائل الإعجاز: ٣٠٦.
(١٣) جوهر الكنز "تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة": ١٠٩.
(١٤) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/٣٠٥.
(١٥) ينظر: مفتاح العلوم: ٤٠٣.
(١٦) بديع القرآن: ٢/٣٢١.
(١٧) الرمز الصوفي ودلالته في شعر عبد الله حمادي: ١٧١.
(١٨) قلعة أكسل (دراسة في الأدب الإبداعي الذي ظهر بين عامي ١٨٧٠-١٩٣٠): ٢١.
(١٩) الرمز والصورة الرمزية في شعر فدوى طوقان: ١١٤.
(٢٠) ينظر: الأدب المقارن: ٣٩٨.
(٢١) شعر الوقوف على الأطلال: ٥٥ -٥٦.
(٢٢) أيام العرب في العصر الجاهلي: ١٥١.
(٢٣) الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر: ١١ -١٢.
(٢٤) ينظر: دراسات في علم النفس الأدبي: ٥٦.
(٢٥) خصوبة القصيدة الجاهلية: ١٩٣.
(٢٦) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٢٥٦.

(٢٧) البناء الفني في شعر الهذليين: ٢٦.
(٢٨) ينظر: الرؤية في شعر ذي الرمة: ١٦.
(٢٩) دراسات نقدية في الأدب العربي: ١٧.
(٣٠) شرح أشعار الهذليين: ١٢٤٩/٣-١٢٥٠، والأهيل: مكان، يخمل: أي لم يدرس، والسوافي: ما تسفي الريح أي ريح الصبا، الدمنة: آثار الناس وما سودوا بالرماد، من منخل: من سرعته، شنة: قربة انشقت، النفح: ليس بسيلان ولكنه مثل نفحة السيف، عط: شق، منهل: معطش، تعنو بمخروت: أي تخرج به، المخروت: المشقوق، ريق: ناحية المطر، يغذو: يسيل، شلشل: متفرق.
(٣١) ينظر: الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم): ٥٥.
(٣٢) الغموض وتعدد مستويات المعنى في النص الجاهلي: ٦٥.
(٣٣) شرح أشعار الهذليين: ٤٨٧/٢-٤٨٨، الصفا: الحجارة، الدلاص: الأملس البراق، الزحلوقة: مكان ينحدر عليه الصبيان يلعبون عليه فيلين، المتزحلق: وهو اللين الأملس، الشقص: الشيء اليسير.
(٣٤) ينظر: الصورة في شعر تميم بن مقبل: ٢١.
(٣٥) شرح أشعار الهذليين: ١٤٠/١-١٤١، السكن: أهل الدار، الطفي: خوص، المحافل: منازل مرتفعة، الحائل: المتغير، المنتصى: موضع، الدعس: الآثار الكثيرة، الجامل: جماعة إبل.
(٣٦) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: ٣٢.
(٣٧) شرح أشعار الهذليين: ٧١٠/٢ -٧١٣، والقوائم: جبال منتصبة، وحش: ليس فيها أحد، ودفاق: وادٍ، القرن: الحبل يقرن به ما بين الجمل الصعب والجمل الذلول حتى يذل، الجديدان: الليل والنهار، حَرَم: منعة، يمنى: يقدر ويقضي.
(٣٨) ينظر: شعر شعراء الطبقة الإسلامية الثانية-دراسة تحليلية: ٤٢.
(٣٩) ينظر: الريح في الشعر العربي قبل الإسلام: ٦١.
(٤٠) ينظر: الزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام: ٣٩.
(٤١) لا بد من الإشارة إلى أن دلالة المطر تطورت في العصر الإسلامي؛ إذلم يفرق الشاعر الجاهلي في الاستعمال اللغوي بين دلالة المطر والغيث، فكان الشعراء يستعملون الكلمتين كأنهما مترادفتان، وربما كان للوزن الشعري والسياق اللغوي أثر في ذلك، لكن القرآن الكريم فرق بينهما، فأصبحت دلالة المطر في القرآن تعني النقمة والعذاب، بينما دلالة الغيث تعني الخير والنماء، ينظر: التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم: ٥٠٦.
(٤٢) ينظر: السبع المعلقات- مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها: ١٣٣.
(٤٣) البواعث النفسية في شعر الهذليين: ٧٥.
(٤٤) شرح أشعار الهذليين: ٥٣٣/٢-٥٣٤، النسيل: ما سقط منه، مجفل: ذاهب، يتكلل: يتهدم، مجلل: رعد، مسانيف: متقدمة، نفيان: فائض، حفش: ملأه، الأكم: أشراف في الأرض كالروابي.
(٤٥) الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام: ٢٣٣.
(٤٦) ينظر: فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي: ٢٥٢.
(٤٧) والرياح تسحل الأرض سحلًا: تكشط ما عليها وتنزع عنها أدمتها، ينظر: اللسان، مادة (سحل) .
(٤٨) ينظر: الأنواء في أشعار الهذليين: ١٣٤.
(٤٩) شرح أشعار الهذليين: ٩٧٢/٢-٩٧٣، مبشرة: ريح، الهدم: الخلق، يسمي: يمطر، يزهي: يستخف، تغذمه: تطرده.
(٥٠) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٤٦-٤٧.
(٥١) سبقت الإشارة إلى هذا الأمر في بداية البحث، وهو التفريق بين الغيث والمطر.
(٥٢) صورة المطر في أشعار الهذليين: ٦٢.
(٥٣) دراسات في الشعر العربي القديم: ٦١.
(٥٤) ينظر: البواعث النفسية في شعر الهذليين: ١٠٣.
(٥٥) كتاب النساء: ٢٤٣-٢٤٤.
(٥٦) المرأة في الشعر الجاهلي:١٤١.
(٥٧) دراسات نقدية في الأدب العربي: ١٦.
(٥٨) المرأة الرمز في شعر رشدي العامل: ١٥٤.

(٥٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٢١/٢-١٢٢.

(٦٠) مفاتيح القصيدة الجاهلية، ٦٩، وذهب أحد الباحثين إلى القول: " وقد يسميها بغير اسمها، والغالب أن يكني عنها بإحدى عرائس الشعر؛ لئلا يعلم أهلها بتشبيبه فيمنعوه من التزوج بها؛ لأنهم كانوا شديدي الغيرة على النساء حتى إن أحدهم إذا سطا عليه عدو وخاف على حياته منه عمد إلى امرأته أو حبيبته فقتلها؛ غيرة عليها من أن يمسها سواه بعد موته"، تاريخ آداب اللغة العربية: ٢٣٤/١.

(٦١) المرأة في الشعر الجاهلي: ٥٣٩.

(٦٢) ينظر: دراسات في الشعر العربي القديم: ٨٨.

(٦٣) شرح أشعار الهذليين: ٤٩٣/٢.

(٦٤) المرأة في التشكيل اللغوي في المقطعات الهذلية: ١٠٣.

(٦٥) اللسان: (فطم).

(٦٦) ينظر: حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيد العربية قبل الإسلام: ٢٩١.

(٦٧) شرح أشعار الهذليين: ٢٠٥/١.

(٦٨) الأسلوبية والتقاليد الشعرية: ١٥٦.

(٦٩) صورة المطر في أشعار الهذليين: ٦٨.

(٧٠) الأسلوبية والتقاليد الشعرية: ١٥٦.

(٧١)شرح أشعار الهذليين: ٤٨٩/٢، النشيء: بدء ظهوره، نشاص: سحاب أبيض رقيق.

(٧٢)شرح أشعار الهذليين: ٦١١/٢.

(٧٣)شرح أشعار الهذليين: ١٦٦/١.

(٧٤) الأسلوبية والتقاليد الشعرية: ١٥٦.

(٧٥) ينظر: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي: ١٥٤.

(٧٦) شرح أشعار الهذليين: ٢ /٩٥٧.

(٧٧) شرح أشعار الهذليين:١٠٢٥/٣.

(٧٨) شرح أشعار الهذليين:٧١٤/٢-٧١٥، المقتول: امرأة هام بها، فلس: أي ليس في يديك منه شيء، الدمث: السهل اللين، الحندس: الشديد السواد، ردع الخلوق: أثره، الخلوق: ضرب من الطيب يجمع بزعفران، المصان: التخت، مضرس: ضربٌ من الوشي.

(٧٩) شرح أشعار الهذليين:٩٥٠/٢-٩٥١.

(٨٠) صورة الكواكب عند الأعشيين في العصرين الجاهلي والإسلامي:٢٠.

(٨١) شرح أشعار الهذليين:١/ ٤٨٩.

(٨٢) التوثيب: تحريض المقاتلين وتحفيزهم على القتال وأخذ الثأر من القتلة، ينظر: الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام: ١٥، وما بعدها.

(٨٣) شرح أشعار الهذليين: ١١٨٩/٣-١١٩٠، ثوائي: مكثي. لاهيًا: لاعبًا. جليل: عظيم. مالك وعقيل: هما رجلان كانا في غابر الأمم.

(٨٤) دراسات نقدية في الأدب العربي: ٦.

(٨٥) شرح أشعار الهذليين: ٥١٥/٢.

(٨٦) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: ١٢٥.

(٨٧) الزواج السردي: الجنوسة النسقية: ٧٨.

(٨٨) صورة المرأة في شعر كعب بن زهير: ٣٠٦.

(٨٩) البناء الفني في شعر الهذليين: ٥٦.

(٩٠) ما وراء الطبيعة في الشعر العربي قبل الإسلام: ١٢، وما بعدها.

(٩١) لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي: ٣٤ -٣٥.

(٩٢) شرح أشعار الهذليين: ٢٣٧/١ – ٢٣٨، لسربه: جماعة، أؤوبُ: أرجع، طلاح: مُعيُونَ، السراح: الذئاب، حلوبته: ما يحلب.

(٩٣) ينظر: المرأة في البنية الفكرية والفنية لشعر الحرب في عصر ما قبل الاسلام:٣٤-٣٥.

(٩٤) شرح أشعار الهذليين: ٣/ ١١٩٨، هدِّي: هديتك، نعدك بالأزم: نصرفك بإمساك الفم، الهوى: أهله، الحالك الفدم: دم شديد السواد، أثوي الجوع: أطيل حبسه عندي، الجرم: الجسد.

(٩٥) ينظر: القيم العربية الأصيلة من شعرنا القديم: ٢٠.

(٩٦) هناك مجموعة كبيرة تناولت دراسة الحيوان في الشعر العربي، منها على سبيل المثال: الحيوان في الشعر الجاهلي، ومشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، والإبل في الشعر الجاهلي، والظباء في الشعر العربي قبل الإسلام، والطير ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر العربي قبل الإسلام، ورمزية الذئب في الأدب العربي، وقصص الحيوان في الأدب العربي، ووصف الخيل في الشعر الجاهلي.

(٩٧) ينظر: سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي: ٣٧٣.

(٩٨) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٦٩ .

(٩٩) سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي: ٣٧٤.

(١٠٠) الوصف عند امرئ القيس: ٣٣-٣٤.

(١٠١) ينظر: البواعث النفسية في شعر الهذليين: ٨١.

(١٠٢) ينظر: دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية: ١٢٣.

(١٠٣) الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام: ٢٢٩.

(١٠٤) شرح أشعار الهذليين: ٥١٥/٢.

(١٠٥) ينظر: الأمل واليأس في الشعر الجاهلي: ٤١.

(١٠٦) لوحة الناقة عند الشاعر الجاهلي: ٨٠.

(١٠٧) شرح أشعار الهذليين: ٤٩٧/٢، المواشكة: السريعة، الرجع: رد يدها، النقال: ضرب من السير، ذمول: ضرب من السير، يزف: يسرع، النعف: ما ارتفع من بطن المسيل، الزفيف: مداركة المشي، النعف: ما سفُل عن الحجر وارتفع عن مسيل الوادي، الارمداد: العدو السريع، هملج: تحرك سريعًا، زعزع: شديد، المحالة: البكرة.

(١٠٨) ينظر: الغموض وتعدد مستويات المعنى في النص الجاهلي: ٧١.

(١٠٩) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٣٣٠.

(١١٠) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٣٣١.

(١١١) شرح أشعار الهُذليين: ١/ ٢٦-٣٢، الشبب: الثور المسن، شعف: ذهبن بقلبه، المصدق: الصادق المضيء، يعوذ: يلوذ، الأرطى: شجر ينبت بالرمل، بليل وزعزع: رياح باردة، الغيوب: وهو الموضع الذي لا يرى ما وراءه، يشرق: يظهره للشمس، توزع: تُغرى به، انصاع: تحرك، الفروج: ما بين القوائم، ضوار: قد عودن، وافيان: صحيحان، أجدع: مقطوع الأذن، نحا: تحرف لها، مذلقين: قرنين، الأيدع: عطر، ويقال: الزعفران، ينهس: تناول اللحم من غير تمكن وقيل يعضضنه، الشوى: القوائم، الطرتان: خطتان في جنبه، مولع: فيه توليع في الخطين، يتضرع: يتضاءل، الرهاب: الرقاق الشفرات، المقزع: المنتوف، الفنيق: الفحل، التارز: الميت الذي يبس، الخبت: المكان المستوي.

(١١٢) قراءة في بائية ذي الرمة: ٦٦.

(١١٣) شرح أشعار الهذليين: ١/ ١١ -٢٥، جدائد: جمع جدود، وهي التي لا لبن لها، جون السراة: أي أسود الظهر، صخب: كثير صوت الحلق، الجميم: النبت أول ما يخرج، والسمجح الأتان الطويلة على وجه الأرض، أثجم: أقام ونبت، الرزان: مناقع الماء، ملاوة: الزمن من الدهر، بثر: مكان، الزبابة: الجماعة من القداح، الرابئ: الحافظ الأمين، البطاح: بطون الأودية، الأكرع: قوائمها، نميمة: همهمات نمت عليه، أجش: أبح غليظ الصوت، جرشع: منفخ الجنبين، عائط: التي اعتاط رحمها، العلق: قطع الدم، النجيع: الطري من الدم، بنو تزيد: تزيد وعريب ومهرة وجنادة، أولاد حيدان بن عمران بن الحاف بن قضاعة.

(١١٤) قراءة في بائية ذي الرمة: ٧٤.

(١١٥) ينظر: مواقف في الأدب والنقد: ١١٢.

(١١٦) كما أشرنا سابقًا الرمز الأول الحمار الوحشي، والثاني الثور الوحشي، والثالث الفارس" الأعز الممنع".

(١١٧) العمدة: ٢/ ١٥٠.

(١١٨) شرح أشعار الهذليين: ١١٢٤/٣ – ١١٢٧، الحيد: في القرن أي في قرنه حيود، والأدفى: الذي في قرنه دفى، وهو حدب، الصلود: الذي يضرب برجله على الصخر فتسمع له صوتًا، مشمخرات: مرتفعات، القان والنشم: شجران تتخذ منهما القسي العربية، قر: بارد، جيّ: جماع جيئة، وهي مناقع الماء، الظيان: شجر يشبه النسرنج، العتم: شجر الزيتون البري، الشدون: الشخوص، الصوم: شجر يشبه الناس، زرم: يقال أزرمه، وهو أنْ يقطع عليه البول أو الحاجة قبل أنْ يتمه، الجشء: القضيب الخفيف، أسداف: ظلمة، الغسم: اختلاط الظلمة، وهو غبش الليل وسواده، النيم والكتم: شجران، نفاحة: تنفح بالدم.

(١١٩) البيت فيه إقواء.

(١٢٠) التأمل الفكري عند الهذليين- أبو ذؤيب أنموذجًا: ٢٥.

(١٢١) ينظر: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني للهجرة: ١٠٧.
(١٢٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٢٨٨-٢٨٩.
(١٢٣) شرح أشعار الهذليين: ٢٩٣/١ – ٢٩٤، سبلل: بلد، تجهنا: تواجهنا وتقابلنا، الهجود: النيام، ساق حر: ولدها، تأنيب: تعيير.
(١٢٤) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٩٤.
(١٢٥) حيوية صورة الصراع في لوحة الطرد في الشعر العربي: ١٠٥.
(١٢٦) شرح أشعار الهذليين: ٣١٤/١، الضريبة: السيف، سواغب: جياع، المربة: المقيمة.
(١٢٧) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٦٤.
(١٢٨) شرح أشعار الهذليين: ٩٧٣/٢.
(١٢٩) مجمع الأمثال: ٤٥٥/١.
(١٣٠) شرح أشعار الهذليين: ٢٢٣/١.
(١٣١) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٢٠٨.
(١٣٢) شرح أشعار الهذليين: ٣١٧/١.
(١٣٣) حيوية صورة الصراع في لوحة الطرد في الشعر العربي: ٤١.
(١٣٤) شرح أشعار الهذليين: ٣٣/١، قصر الصبوح: حبس اللبن للفرس، فشرج لحمها، فشرج: جعل فيها ضربان من الشحم واللحم، أي خُلط لحمها بالشحم، تثوخ: تدخل فيه، والنَّيّ: الشَّحْمُ.
(١٣٥) ينظر: الشعر والشعراء: ٦٤١/٢، وأمالي القالي: ١/ ٢٨٥، وكتاب الصناعتين: ٧٨، وسر الفصاحة: ٢٥٧/١.
(١٣٦) شرح أشعار الهذليين: ٣٤/١.

ثبت المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة- بيروت، ١٩٥٣.
- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. أحمد إسماعيل النعيمي، دار الشئون الثقافية العامة- بغداد، ط١/٢٠٠٥.
- الأسلوبية والتقاليد الشعرية- دراسة في شعر الهذليين، محمد أحمد بريري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١/١٩٩٥.
- الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، د. كريم حسن اللامي، دار الشئون الثقافية العامة- بغداد، ط١/٢٠٠٨.
- الأنواء في أشعار الهذليين، خالد الحسن الخزينة، رسالة ماجستير، كلية الآداب- جامعة الخرطوم، ٢٠٠٥.
- أيام العرب في العصر الجاهلي، د. ديزيرة سقال، دار الصداقة العربية، بيروت، (د.ت).
- بديع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ)، تحقيق حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، (د.ت).
- البناء الفني في شعر الهذليين- دراسة تحليلية، د. إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشئون الثقافية العامة- بغداد ، ط١/٢٠٠٠.
- البنية المتجاورة الرمزية وأبعادها في شعر الصعاليك والفتاك حتى نهاية العصر الأموي، فاضل عبود التميمي، مجلة جامعة ديالى، العدد٦٦/٢٠١٥.
- البواعث النفسية في شعر الهذليين، هبة خالد قدوري، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة الأنبار، ٢٠١٤.
- تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، تحقيق جماعة من العلماء، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٥-٢٠٠١.
- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار الهلال- بيروت، (د.ت).
- التأمل الفكري عند الهذليين- أبو ذؤيب أنموذجًا، د. إبراهيم الدهون، مجلة فور سيترا، تصدر عن نادي الجوف الأدبي

الثقافي، ٢٠١٠.
- التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم، د. عودة خليل أبو عودة، دار عمار–عمان، ط٢/٢٠١٣.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٥، (د.ت).
- الثنائيات الضدية- دراسات في الشعر العربي القديم، د. سمر الديوب، منشورات الهيئة السورية للكتاب- دمشق، ٢٠٠٩.
- جوهر الكنز- تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة، ابن الأثير(ت٦٣٧ هـ)، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف- الإسكندرية، (د.ت).
- خصوبة القصيدة الجاهلية- دراسة وتحليل ونقد، محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، القاهرة،(د.ت).
- الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، د. جليل حسن محمد، دار دجلة، ط٢/٢٠٠٩.
- دراسات في الشعر العربي القديم، د. بهجت عبد الغفور الحديثي، وزارة التعليم العلمي والبحث العلمي، جامعة بغداد، بيت الحكمة، ١٩٩٠.
- دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، لجنة البيان العربي- القاهرة، (د.ت).
- دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود عبد الله الجادر، مطابع دار الحكمة- الموصل،١٩٩٠.
- دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، عصام محمد المشهراوي، مجلة جامعة الأزهر- غزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد١٢، العدد٢/٢٠١٠.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني- القاهرة، ط٣/١٩٩٢.
- الرمز الصوفي ودلالته في شعر عبد الله حمادي، أحمد بقار، مجلة كلية التربية للبنات، المجلد٢٧، العدد٦/٢٠١٦.
- الرمز في الشعر العربي، جلال عبد خلف، مجلة جامعة ديالى، العدد٥٢/٢٠١١.
- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د. محمد فتوح، دار المعارف- القاهرة، ١٩٧٧.
- الرمز والصورة الرمزية في شعر فدوى طوقان، إسحاق رحماني ومريم عباس علي، مجلة الأستاذ، المجلد ١، العدد٢٢٢/٢٠١٧.
- الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى القرن الحاضر، د. أحمد الربيعي، مطبعة النعمان- النجف الأشرف، ١٩٧٣.
- الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، فايز علي، متوفر على الشبكة الإلكترونية، www.alkotoob.com.
- الرؤية في شعر ذي الرمة، آن محمود تحسين، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة الموصل، ٢٠٠٣.
- الريح في الشعر العربي قبل الإسلام، ياسر أحمد فياض، رسالة ماجستير، كلية التربية- جامعة الأنبار، ١٩٩٦.
- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة- بيروت، ط١/١٩٧٢.
- الزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، دار الرشيد للنشر- وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢.
- الزواج السردي: الجنوسة النسقية، عبد الله الغذامي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٦١، ٢٠٠٣.
- السبع المعلقات- مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، د.عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ١٩٩٨.
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١/١٩٨٢.
- شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد السكري (ت٢٧٥هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة المدني- القاهرة، (د.ت).

- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين- دراسة تحليلية، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة- بغداد، ١٩٧٩.
- شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر- القاهرة، ١٩٦٩.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث- القاهرة، ٢٠٠٣.
- شعر الوقوف على الأطلال- دراسة تحليلية، د. عزة حسن، مطبعة الترقي- دمشق، ١٩٦٨.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري (ت٣٩٣هـ)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين- بيروت، ط٤/١٩٩٠.
- صورة الكواكب عند الأعشيين في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. محمد سعيد حسين، مجلة جذور، العدد٣٤، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.
- صورة المرأة في شعر كعب بن زهير، سمير جعفر ياسين، مجلة قبس العربية، كلية التربية الأساسية- الجامعة المستنصرية، العدد ٢، ٢٠٠٦.
- صورة المطر في أشعار الهذليين- دراسة بلاغية نقدية، رداد بن شبير بن عبد الله الكبكي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية- جامعة أم القرى، ١٤٣٥هـ
- الصورة في شعر تميم بن أُبَي بن مُقْبل، راجحة عبد السادة سلمان، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة بغداد، ٢٠٠٥.
- الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، د. عباس مصطفى الصالحي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت، ١٩٨١.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ط١/١٩٧٠.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، ط٥/١٩٨١.
- الغموض وتعدد مستويات المعنى في النص الجاهلي، د. نصرة احميد جدوع، عالم الكتب الحديث- إربد، ٢٠١٦.
- فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، د. سعيد محمد الفيومي، مجلة الجامعة الإسلامية، جامعة القدس المفتوحة- غزة، المجلد١٥، العدد ٢/٢٠٠٧.
- قراءة في بائية ذي الرمة، د. ياسر أحمد فياض، همام ياسين شكر، مجلة مداد الآداب- الجامعة العراقية، العدد٣/٢٠١٢.
- قلعة أكسل- دراسة في الأدب الإبداعي الذي ظهر بين عامي ١٨٧٠-١٩٣٠، أدمون ولسون، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط٣/١٩٨٢.
- القيم العربية الأصيلة من شعرنا القديم، د. عبد الله جبريل مقداد، دار عمار- عمان، ط١/١٩٩٦.
- كتاب الأمالي، أبو علي القالي (ت٣٥٦هـ)، تحقيق علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة ناشرون- بيروت، ط١/٢٠٠٨.
- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري(ت٣٩٥ هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ١٩٩٩.
- كتاب النساء، الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، مجلة المورد، المجلد السابع، العدد الرابع، ١٩٧٨.
- لسان العرب، ابن منظور (ت٧١١هـ)، دار الحديث – القاهرة، ٢٠٠٣.
- لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، د. نوري حمودي القيسي، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة - بغداد، ١٩٨٠.
- لوحة الناقة عند الشاعر الجاهلي، د. عادل جاسم البياتي، مجلة كلية الآداب الجامعة المستنصرية، العدد٤/١٩٧٤.
- ما وراء الطبيعة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. كولدن رهاواي، لندن، ٢٠٠٣.

- مجمع الأمثال، الميداني (ت٥١٨هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٩٥٥.
- المرأة الرمز في شعر رشدي العامل، علي إبراهيم محمد، مجلة جامعة بابل، المجلد٢٣، العدد٣/٢٠١٥.
- المرأة في البنية الفكرية والفنية لشعر الحرب في عصر ما قبل الإسلام، مي وليم عزيز، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة بغداد، ١٩٩٧.
- المرأة في التشكيل اللغوي في المقطعات الهذلية، د. بتول حمدي البستاني، مجلة آداب الفراهيدي، العدد ١٨كانون الثاني، ٢٠١٤.
- المرأة في الشعر الجاهلي، د. علي الهاشمي، مطبعة المعارف- بغداد، ١٩٦٠.
- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين- تونس، ط١/١٩٨٦.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي- بغداد، ١٩٨٧.
- مفاتيح القصيدة الجاهلية - نحو رؤية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا، عبد الله الفيفي، عالم الكتب الحديث- الأردن، ٢٠١٤.
- مفتاح العلوم، السكاكي (ت٦٢٦ هـ)، ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية- بيروت، (د.ت).
- مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، دار الرشيد للنشر- بغداد، ١٩٨٠.
- الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام، محمد فتاح الجباوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب- جامعة بغداد، ١٩٨١.
- الوصف عند امرئ القيس، نصر الدين فارس، دار المعارف، ط١/ ١٩٨٨.