

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



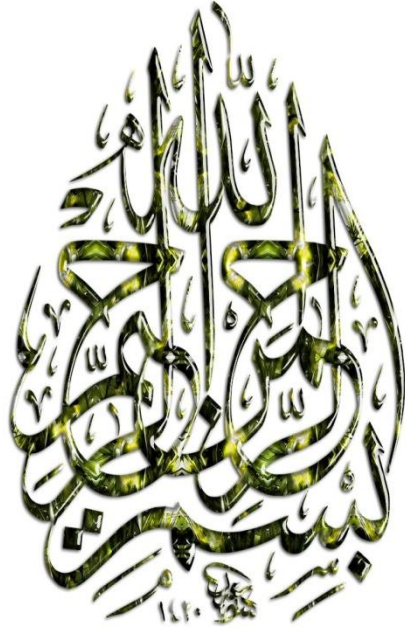
صورة الخيل في الشعر الجاهلي "ديوان عنتر بن شداد"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب عربي قديم

إشراف الدكتورة :
حياة معاش

إعداد الطالب:
نور الدين عرامي

السنة الجامعية: 1433 هـ / 434هـ
2012 م / 2013م



*ʃʃʒ↕↗ʁ⌂⏏⏏📖 ⚡🌀⊕◆⑥◆
 ◆②↗📖↕↗⌂📖 ⏏🌀📖
 *ʃ⚡⊕↗📖⚡ ⌂①◆⚡📖⊕↗→🌀
 🌀⑦📖⚡↗ *⊕↕⊕📖→⏏📖
 •⑨◆⚡↗📖🕒◆📖📖⑦📖⚡↗◆📖
 ⚡⊕•↗📖🕒🕒•↗◆⊕📖📖↗🌀📖◆📖
 ←🌀🕒*↗↗②◆⚡
 ʃʃʒ↗📖⌂⏏⑩📖◆📖
 ⑦↗* 📖📖📖📖📖↕📖②↗📖
 📖🕒⑩⚡📖↗
 ⌂↗⌂•↗📖🕒🕒📖⚡

سورة النمل الآية 19

صدق الله العظيم

شكر و عرفان

لأن الكلمات هي كل ما نملك إزاء
من غمرونا بالجميل، ولأن الشكر هو
بعض الاعتراف بالجميل، فإني أتقدم
بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة
المشرفة التي لم تبخل علي في تقديم
ملاحظاتها ومساعدتها واقتراحاتها التي
أفادتني كثيرا، فكانت نعم العون،
ونعم السند، ونعم الموجه، كما
أتقدم بالشكر الجزيل إلى من
ساعدني في إنجاز هذا البحث من
قريب أو من بعيد . دون أن ننسى
الأنامل التي سهرت على إخراجه
بالصورة التي هو عليها
فلهم مني جميعا جميل الشكر و

جزيل العرفان

-نور الدين-

مقدمه

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، وبه نستعين.

الحمد لله الذي سخر كثيراً من الحيوان للعباد، وشرف الخيل بأن جعلها أفضل معدود للجهاد، ومنّ على أوليائى أولي البأس والنجدة بما منحهم به من ارتباط الصافنات الجياد، وصلى الله على سيدنا محمد الذي شرفت به العرب على سائر الأمم، سيد العباد والعباد، وعلى آله وصحبه السادة الأجواد والحماة الأجماد، وبعد.

فلما كانت العرب أشرف الأمم قدراً وأجملهم ذكراً، كان من الواجب استقراء أخبارهم واستنباط آثارهم، وقد جاء في الأثر عن بعض العلماء: | أنه من أحب الله، أحب رسوله، ومن أحب رسوله، أحب العرب، ومن أحب العرب، أحب شعرهم، والشعر ديوان العرب.

والعمل الشعري لا يقصد به مجرد التعبير، بل يتعداه إلى رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال في وجدان الآخرين، والفرق بين الشعر والنثر ليس فقط في الوزن والقافية، بل في طريقة استعمال اللغة، فالكلام النثري إخباري مرسل، والكلام الشعري إيحائي تخيلي، يقوم على الصورة التي تكشف عن الجوانب الخفية في التجربة الفنية.

والبحث في فضاء الصورة وسير أغوارها، ما هو إلا تأكيد على بالغ أهميتها، وما لاقته من استحسان لدى النقاد والدارسين الذين حرصوا على إجلاء كنهها، وفتح منافذ مشرقة يطل من خلالها وميضها، الذي يث في ثنايا النصوص الإبداعية بهاء وبعثا جديدين.

ولا غرو ولا عجبني أن الشعراء قد هاموا بها لدرجة أنها أضحت لازمة لا تفارق قصائدهم، ومرد ذلك ديناميتها التأثيرية على متلقيها، حين تبعثهم على الدهشة والانبهار.

وقناعة منا بأهميتها في الحقلين النقدي والبلاغي وسمنا بحثنا هذا ب:صورة الخيل في الشعر الجاهلي"، رغبة منا في نقل أنموذج إبداعى يصور الخيل من شعر عنترة بن شداد العبسي. ومن هنا سعيانا إلى البحث في مسألة الصورة انطلاقاً من إشكالات نحسبها مهمة، نسطها في الآتي:

- ما مفهوم الصورة في النقادين القديم والحديث؟

- وما رأي كل من النقاد العرب القدامى والمحدثين؟

- وما هي أنواعها؟ وخصائصها الموضوعية والفنية؟

وكل إشكال منها، تمفصلت عنه تساؤلات تمت الإجابة عليها في ثنايا البحث.

الحق أن اختيار هذا الموضوع لم يأت صدفة، ولا ضربة حظ، بل بعد رغبة منى واستشارة من طرف بعض أساتذتي، كذلك وجدتُ أن هذا النوع من الدراسة قليل، وأن اهتمام الطلبة بالدراسات النقدية والبلاغية في الأدب المعاصر أكثر منه في القديم، فاتجه نظري إلى أحد أقطاب الشعر الجاهلي، وهو عنترة بن شداد.

والهدف من هذا البحث أردت من خلاله الغوص في بحر الشعرالجاهلي بصفة عامة وشعر عنترة بصفة خاصة، كذلك أردت نفص الغبار وإثارة الاهتمام ولفت النظر إلى مثل هذه البحوث التي من خلالها نبقى محافظين على بعض ما خلفه الأجداد للأحفاد، إضافة إلى إثراء مكتبة الجامعة على الأقل وترك بصمة في الحياة، ونعم البصمة إن لاقت القبول.

أما فيما يتعلق بالمنهج، فقد حاول البحث أن يفتح على أكثر من منهج نقدي، بما أن كل منهج يركز على جانب من النص دون الجوانب الأخرى، لذلك استعنت في هذه الدراسة بأكثر من منهج، بداية بالمنهج التاريخي إلى المنهج النفسي، وأخيراً المنهج الوصفي التحليلي والإحصائي إلى حد ما. وهذه المناهج النقدية تتكامل فيما بينها خاصة إذا تعلق الأمر بدراسة

الجوانب الفنية، فقد حاولت إنارة خبايا العمل الإبداعي عند عنترة بن شداد في محاولة التقاط العناصر الدفينة واستكشاف القيم الجمالية في النص الأدبي عنده.

ويضم هذا البحث مدخلاً وفصلين:

- المدخل: الذي جاء بعنوان :

أولاً: مفهوم الصورة.

- في القرآن الكريم.

- في اللغة.

- في الاصطلاح.

- عند العرب القدامى.

- عند العرب المحدثين.

ثانياً: أنواع الصورة الشعرية.

ثالثاً: خصائص الصورة الشعرية.

الفصل الأول: الذي جاء بعنوان: خصائص الصورة الموضوعية لصورة الخيل في شعر عنترة

في مبحثين:

المبحث الأول: القيم الموضوعية لصورة الخيل.

وتبعت الدراسة فيه:

- تعريف الخيل وأهميتها في حياة عرب الجاهلية.

- علاقة الشعر الجاهلي بموضوع الخيل.

- أسماء الخيل .

- خصائصها وصفاتها (الجسدية والمعنوية).

- علاقتها بالشاعر (فروسية، تفاخر..).

المبحث الثاني: القيم التأويلية لصورة الخيل .

وتتبع الدراسة فيه.

- القوة والبطولة.

- الكرم.

الفصل الثاني: خصائص الصورة الفنية لصورة الخيلفي شعر عنتره، وتتبع الدراسة فيه:

- الصورة التشبيهية.

- الصورة الاستعارية.

- الصورة الكنائية.

وانتهى البحث بخاتمة حوت مجمل النتائج التي توصلت إليها هذه المذكرة.

أما المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث فهي: ديوان عنتره الشعري الذي هو

محل الدراسة.

هذا واعتمد البحث على مصادر عربية تراثية قديمة أخرى ، ككتاب الكشاف

للزمخشري، وتفسير ابن كثير، ولسان العرب لابن منظور، وتاج العروس من جواهر القاموس

لمرتضى الزبيدي، والحيوان للجاحظ، ونقد الشعر لقدماء بن جعفر، وأنساب الخيل لابن

الكلي، وكتاب الخيل لأبي عبيدة، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني،

ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجني، وغير ذلك... إضافة إلى المراجع العربية الحديثة ، إذ

استفدت من كتابات جابر عصفور ومصطفى ناصف، عز الدين إسماعيل، بشرى موسى صالح،

عبد القادر القط، ومحمد صابر عبيد، حمدي الشيخ، عبد المالك مرتاض، عبد الإله الصائغ،



ووجدان الصائغ، عبد العزيز إبراهيم ، ومحمد حسين عبد الله، زيد بن محمد بن غانم الجهني، شوقي ضيف، وعبد العزيز عتيق، عهدود عبد الواحد العكيلى، وعبد الحميد هيمه، وغيرهم، وبعض الرسائل الجامعية كرسالة منى بنت نجيت بن عوييد اللهيبي، الفروسية في الشعر ، ورسالة يجياوي زكية، الصورة الفنية في التجربة الرومانسية.

ولا يخلو أي بحث علمي من صعوبات تعيق عمل الباحث، وتجعل مهمته صعبة وشاقة، وإن كنت أحسبُ أن ذلكَ أمراً طبيعياً في كل عمل علمي أكاديمي يطمح إلى تحقيق نتائج تكون في مستوى تطلعات الباحث.

وبخصوص الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجازي لهذا البحث، يمكن التركيز على عقبة رئيسية، وهي صعوبة التفرغ من أجل البحث والحصول على مراجع مختلفة، خاصة وعامة، ومشاكل أخرى خاصة بمكان العمل (استحالة الحركة بسبب تضخم الحجم الساعي الأسبوعي في التعليم المتوسط)، إضافة إلى ذلك رب عائلة ومسؤول عن أسرة.

وقد جعلت هذه المشاكل مهمة البحث عسيرة جداً، ليس لي فيها من زاد إلا الإرادة والصبر، وتشجيعات بعض الأساتذة الأفاضل الذين درسوني والذين يعملون معي.

وقد كان للأستاذة المشرفة الدكتورة " حياة معاش " الفضل الكبير في إنجاز هذا البحث، فقد حَبَّتني بتوجيهاتها القيمة، ونصائحها الثمينة ومنحتني من وقتها الكثير، فكانت بحق نعم المعلمة الرشيدة، فلها مني كل الشكر والاحترام والتقدير.

كما أشيدُ بمساعدة كل من "دليلة مكسح" و"فتيحة غزالي" و"آسيا دربالي" .

وأشكر زوجتي وأبنائي وأستسمحهم إن قصرت في حقهم بعض الشيء مادياً ومعنوياً، فلهم مني جزيل الشكر والعرفان.

الشكر موصول كذلك إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد خيضر
بسكرة، دون أن أنسى الطلاب والطالبات الذين عرفتهم بالجامعة.

والحمد لله أولاً وأخيراً على أن مكّني من إنجاز هذا البحث المتواضع وحقق لي هذه
الدرجة والأمنية العلمية، وأسأل الله أن يكون هذا البحث إضافة جديدة في حقل الأدب العربي.
والله ولي التوفيق.

مظنل

وفي هذا دليل على أن الإيجاد يكون على صفة وشكل يريد الله كيفما يشاء وبلا سبب.

وسادسة وأخيرة في قوله:



سورة الانفطار، الآية 8، أي

شكلك، وقال مجاهد «أي في شبه أب أو أم أو نخل أو عم»⁽¹⁾.

والمأخوذ من الآيات السابغات ومن كلام أئمة التفسير أن الصورة تعني الخلق والإيجاد

والتشكيل والتركيب.

(1)- نفسه ، ص 482.

2- في اللغة:

عندما نطالع معاجم اللغة باحثين عن معنى (الصورة) فإننا نجد:

المصوّر: من أسماء الله تعالى، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل

شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة، يتميز بها على اختلافها وكثرتها.

وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصوّر لي، والتصاویر: التماثيل، قال ابن كثير:

«الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته، وعلى معنى

صفته»⁽¹⁾. يقال: صورة العقل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته

وقريب من ذلك ما جاء عند الفيومي والفيروز أبادي والمأخوذ من معاني الصورة في

معاجم اللغة أنها تعني الشكل، والنوع والصفة والحقيقة يقول **المصنف في البصائر:** «الصورة ما

ينتقش به الأعيان، ويتميز بها غيرها وذلك ضربان:

الأول: محسوس يدركه الخاصة والعامة، بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان، كصورة

الإنسان والفرس والحمار بالمعينة.

والثاني: معقول يدركه الخاصة دون العامة، كالصورة التي اختص الإنسان بها من العقل

والروية، والمعاني التي خص بها شيء بشيء»⁽²⁾.

والصورة جمع صورٌ، صوّرٌ، صُوّر: الشكل، وكل ما يصور الصفة، يقال: صورة الأمر

كذا وكذا أي صفته النوع، والوجه، ويقال: صورة العقل أي هيئته⁽³⁾.

(1)- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، مج4 (ص.و.ر)، بيروت، لبنان، 199م، ص473.

(2)- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، ط1، مج4 (ص.و.ر)، بيروت، لبنان، 1994م، ص110.

(3)- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط31، بيروت، لبنان، 1991م، ص440.

3- في الاصطلاح:

عرف مصطلح الصورة انتشاراً كبيراً بين البلاغيين والنقاد القدامى والمعاصرين، ومع ذلك لم يتمكنوا من تحديد مفهومها تحديداً دقيقاً، إذ اختلفت الآراء في ذلك وتضاربت، إلا أن جلها اجتمعت على أن الصورة ترتبط بالإبداع الشعري، فالتصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات، والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية والصورة منهج -فوق المنطق- لبيان حقائق الأشياء⁽¹⁾.

فالصورة إذاً واجبة وضرورية على مستوى القصيدة، فإنه من المقبول أن

تخلو بعض الأبيات من الصور لكنه من غير المقبول أن تخلو القصيدة كلها من التصوير، لأن ذلك يجعل النص خارج دائرة الشعر، ولا يعابُ النثر إذا خلا من صورة.

وظهرت دلالات متنوعة لصورة تستعمل لفظة صورة (Image) في أكثر من مجالات

المعرفة الإنسانية، وتتخذ في كل منها مفهوماً خاصاً وسمات محددة عند الغربيين، وهذه الدلالات تحصر في خمس وهي:⁽²⁾

الدلالة اللغوية/ الدلالة الذهنية/ الدلالة النفسية/ الدلالة الرمزية/ الدلالة البلاغية.

ويمكن تحديد مصطلح الصورة البلاغية على هذا النحو (نسخة جمالية إبداعية تستحضر

الهيئة الحسية أو الذهنية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تنهض لها قدرة الشاعر ومقدار تجربته وفق تعادلية بين طرفين هما المجاز والواقع)⁽³⁾.

(1)-مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3، بيروت، لبنان، 1983م، ص 9.

(2)-بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1994م، ص 27.

(3)- عبد الإله الصائغ ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1997م، ص 99.

فالدلالة الفنية مثلاً استخدمت مرادفة للدلالة البلاغية في الصورة، وامتدت هذه الدلالة من القرن الثامن عشر، إلى الوقت الحاضر، وإذا افترضنا أن التصوير مرادف التعبير المجازي تتكون الصورة المفردة في مثل هذه الحالة، هي أي شكل مفرد من أشكال الكلام البلاغي، يتضمن مقارنة أو علاقة بين مركبين أو عنصرين أو لنقل كل تعبير غير حرفي⁽¹⁾.

أما عن مصادر الصورة فهي الخيال، والإدراك والحس والبصيرة، «فحين تدور في ضمير الشاعر فكرة تلح عليه مصحوبة بعاطفة قوية، فإنه يندفع للتعبير عن هذه المشاعر التي تضغط عليه ضغطاً شديداً، فيخفف عن نفسه بنقل إحساسه إلى الآخرين، فيستثير طاقة الخيال، وهي الطاقة التي تجمع عناصر متفرقة بين الذاكرة والعقل، لتصنع منها صورة»، وهذه الصورة هي التي تترجم عاطفة الشاعر وتفصح عنها، وهي التي تؤثر فينا فتجذبنا إلى الشاعر، نحب ما يحبه، ونكره ما يكرهه، ونعظم ما يعظمه، ونحتقر ما يحتقره، فالفكرة في الشعر -إذاً- تختفي وراء العاطفة والخيال⁽²⁾.

ويستعين الشاعر بالخيال لأن الحقيقة المجردة تكفيه للتعبير عن نفسه، كما أن الخيال يؤلف الصور لترجم العاطفة، لذا يستخدم مفهوم الخيال في المصطلح النقدي المعاصر للدلالة على القدرة على الجمع بين الصور وتحقيق الانسجام بين عناصر النص الأدبي.

ومن هنا فإن خصوبة الخيال وفاعليته تكمنان في قدرته على توليد الصور وإنتاجها، والجمع بينهما يحدد قدرة الشاعر على الكشف والإبداع، ومن البديهي أن يصور الأديب بأسلوبه المراحل المختلفة لانفعاله وإحساسه بالتجربة الشعورية التي يصورها⁽³⁾.

(1)- جابر عصفور، الصور البيانية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1974، ص: 17.

(2)- زكية بجاوي، الصورة الفنية في التجربة الرومانسية، مذكرة شهادة الماجستير، إشراف د.محمد الهادي بوطان، جامعة

مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص: 10.

(3)- نفسه، ص: 11.

4- عند العرب القدامى:

لم يستخدم النقاد العرب القدامى مصطلح الصورة الفنية أو الأدبية أو البلاغية أو البيانية في كتاباتهم، التي وصلت إلينا ، وقد حاول بعض الباحثين المحدثين من العرب حين بدأ الاهتمام بهذا المصطلح تتبع جذوره، واستخراج ما يمكن أن يكون خصائصه في النقد القديم، عليهم بذلك يقعون على سبق لهؤلاء يسجلونه لهم، فيدركون به قصب السبق على نقاد الغرب الذين اهتموا بهذا المصطلح.

فكانت هذه المحاولات بمثابة دراسات تأصيلية، أثمرت آراءً متقاربة أو ما يمكن أن نجعله قراراً مشتركاً، ألا وهو أن الصورة الفنية كانت دائماً موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر، حتى وإن لم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية⁽¹⁾.

وقد حاولوا جاهدين تلمس هذه الجذور من خلال مدلولات عبارات أولئك النقاد، وتحديد بدء استخدام كلمة (الصورة) أو إحدى مرادفاتها أو مشتقاتها، فوصلوا إلى أن:

الجاحظ (ت 255هـ): أول من استخدم هذه الكلمة في نقد الشعر، وعبارته المشهورة في ذلك... «فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير»⁽²⁾. فالشعر عنده من جنس الفنون التصويرية، كالرسم والنقش وغيرها من الفنون الحسية، ومقتضى هذا أن التصوير في الشعر يشبه التصوير في الرسم وإن اختلفت الأدوات المستخدمة في كل منهما، فالرسام يصور باللون والشاعر يصور بالكلمة.

والظاهر أن فكرة التناظر والربط بين الشعر والفنون الحسية التي تعتمد على التصوير كالرسم.. قد استبدت بأذهان النقاد في هذا العصر والذي يليه، أعني عصر الجاحظ "القرن الثالث والقرن الرابع"⁽³⁾.

(1)- زيد بن محمد بن غانم الجهني ، الصورة الفنية في المفضليات ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ط1 ، ج1 ، المدينة المنورة ، م.ع،س، 1425هـ، ص41.

(2)- الجاحظ ، الحيوان ، تج: عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى الباي وأولاده ، ط1 ، القاهرة ، مصر، 1948م، ص 121.

(3)- نفسه ، ص 43

ويرى قدامة بن جعفر (ت 337هـ): «أن المعاني للشعر بمرتلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة..»⁽¹⁾.

وأما أبو هلال العسكري (ت 395هـ): فيعلنها صراحة في قوله: «الألفاظ أجساد والمعاني أرواح»⁽²⁾. وهو في قوله هنا يؤكد على علاقة اللفظ بالمعنى، والتي من خلالها تتكون الصورة.

ولما جاء عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) في القرن الخامس، اتضحت معالم الصورة لديه بقوله: «واعلم أن قولنا " الصورة " إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا.. وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبيين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك»⁽³⁾.

وما يهمنا من إشارات المتقدمين إلى مصطلح الصورة هو بحثهم أنواع الصورة البيانية "التشبيهية والمجازية والكنائية" وهو ما يعرف بعلم البيان. وهذا ما أشار إليه بعض النقاد المحدثين في تأليفهم الأدبية حول مفهوم الصورة الشعرية لدى العرب القدامى، واذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر كل من: د/نصرت عبد الرحمان، د/علي البطل، د/أحمد بسام الساعي وغيرهم.

فهؤلاء النقاد كلهم يشيرون إلى اقتصار دراسات المتقدمين على الصورة البلاغية، ولهذا لا يمكن أن نعثر على تعريف نقدي قديم لمصطلح الصورة لأنه لم يتبلور إلا في النقد الحديث، حيث «لم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصود بالمصطلح بل قد تخلو الصورة —بالمعنى

(1) - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المكتبة الشاملة، موقع الوراق: <http://www.alwarraq.com>، ص 2

(2) - أبو هلال العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، لبنان، 1984م، ص 167.

(3) - عبد القاهر الجرجاني، نظرية النظم وقراءة الشعر، تأليف: محمود توفيق محمد سعد، المكتبة الشاملة، ج 1، ص 32.

الحديث- من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة ذات خيال خصب»⁽¹⁾.

5- عند العرب المحدثين:

اهتم النقاد في العصر الحديث بالصورة الفنية اهتماماً كبيراً، ووسعوا في مجالها ووضعوا عدة تعريفات لها، وعرضوا عدة مفهومات تتفق في إطارها العام وتباين في التفضيلات، ومن هذه التعريفات:

تعريف زكي مبارك: «أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفاً يحمل قارئ

شعره ما يدري، أيقراً قصيدة مسطورة أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود؟ والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويجاور ضميره، لا لأنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد»⁽²⁾.

ومنها تعريف للعقاد: «أثما» نقل الأشياء الموجودة كما تقع في الحس والشعر

والخيال»⁽³⁾، فهي في نظره خلق جديد يتشكل داخل النفس .

ولحسن الزيات تعريف يماثله غير أن فيه تفصيلاً وتدقيقاً، وهو قوله: «الصورة خلق

المعاني والأفكار المجردة أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقاً جديداً لتبرز إلى الوجود مستقلة، عن خيز التجريد المطلق، وتتخذ له هيئة وشكلاً يأتي على نمط خاص وتركيب

(1)- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، ط3، بيروت، لبنان، 1983م، ص 25.

(2)- نقلا عن: زيد بن محمد بن محمد بن غانم الجهن، الصورة الفنية في المفضليات، ص 45.

(3)- نفسه، ص 46.

معين، بحيث تجري فيهما -على هذا النسق- الحياة والروح والقوة والحرارة والضوء والظلال والبروز والأثر»⁽¹⁾.

ويعرفها د/عبد القادر القط : بقوله: «هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق يباني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»⁽²⁾.

وأما عهدود عبد الواحد العكيلي : «فترى أن الصورة هي: "قدرة الأديب على جعل الألفاظ تعبر عن وجدانه وانفعالاته، وتنقل تجربته العاطفية للمتلقى بأسلوب فني مؤثر"»⁽³⁾.

ويرى عبد الكريم مجاهد أن: «الصورة عنصر جوهري في بناء النص الشعري الحديث، فتحت أمام القصيدة آفاقاً جمالية حررتها من أسار التقليدية والمباشرة، وقادتها إلى منابع غنية وعميقة بالإيجاء المتجدد والخيال الخصب»⁽⁴⁾.

وقد تباينت المفاهيم والدلالات واختلف النقاد حول التوصيف المناسب للصورة بسبب تعدد الاتجاهات النقدية الحديثة.

خلاصة ذلك أن الصورة الحديثة من النمط العقلي الإدراكي هي التشكيل الجديد لتصور الذهني المدرك، من قبل الشاعر للأشياء البعيدة والقريبة في طابع فني يعتمد على الذات

(1)- أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة ، عالم الكتب ، ط2 ، القاهرة ، مصر ، 1967م ، ص 62.

(2)- عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1978م ، ص 435.

(3)- عهدود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، 2010م ، ص 26.

(4)- مفتاح محمد عبد الجليل ، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي ، مكتبة الآداب ، ط1 ، القاهرة ، 2007م ، ص 203.

والطاقة الإبداعية التي تجعل من النص صورة مركبة من صور جزئية متوازنة، جمعها البناء الشعري في تشكيله الخاص، ولم تعد مجرد عناصر جامدة يذكرها الشاعر من باب الوصف الجزئي وإنما أصبحت : هي البؤرة التي يقوم عليها الشعر والوهج الذي يلور شعريته وفعاليته في إثارة القارئ»⁽¹⁾.

ثانياً: أنواع الصورة الشعرية

بما أن الصورة الشعرية عملية فنية مركبة يشهد فيها الشاعر كل طاقاته من ذهنية ونفسية وتعبيرية، ويستخدم هذه الطاقات في تقديم صورة فنية لمشاعره الثابتة المرتكزة حول موضوع معين... فإنها لا يمكن إطلاقاً أن تطوّق بقوالب فنية جاهزة وجامدة، كما لا يمكن أن تخضع في الوقت ذاته لنمط أو أسلوب واحد من أساليب التشكيل الصوري⁽²⁾.

فالصورة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالقصيدة، وتشكل تجسيداً للخيط الشعوري الذي يجمع الصور المتتابعة في خيط شعوري دقيق، ينمو ويتطور ويتدفق مشكلاً وحدة فنية متكاملة عمادها الخيط الشعوري الواحد، وتكون هذه الخاصية نتيجة طبيعية للانفعال الواحد الذي ينمو ويتطور في رحم الصور المتتابعة، وكما يحدث في الشريط السينمائي فإن تتابع الصور يسهم في عملية التركيب الجسدي للانفعال، فالصور إذ تتركب وتستمر تخلق عالماً وجدانياً واحداً تمسكه شخصية البطل الواحد، ويكون الأثر الموحد الذي يعد الملمح الرئيسي لتقنية فن في القصة القصيرة الحديثة⁽³⁾.

(1)- ملاس مختار ، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث ، دار البشائر ، الجزائر ، 2002 م ، ص 30.

(2)- محمد صابر عبد ، مزايا التخيل الشعري ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، عمان ، الأردن ، 2006 م ، ص 174.

(3)- حمدي الشيخ ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر ، المكتب الجامعي الحديث ، ط 1 ، 2005 م ، ص 182.

ولما كان تعريف الصورة غير متفق عليه عند دارسي الأدب، فإن أنواعها لن تكون من السهل الاتفاق حولها⁽¹⁾.

وعليه نجد الصورة أقساماً متعددة، لكل قسم منها ملامح خاصة، وسمات مميزة تجمع كل هذه الأقسام سمة واحدة هي الاتجاه نحو الكلية، والتتابع والنمو العضوي، والقدرة على نقل عدوى الشعور الذاتي من النص على المتلقي، وأهم هذه الأنواع والأقسام التي انقسمت إليها الصورة تمثلت في: 1- الصورة الحسية، 2- الصورة الكلية، 3- الصورة الموحية، 4- الصورة التشخيصية، 5- الصورة المعتمدة على الخطائية والمباشرة⁽²⁾.

أ- الصورة الحسية: أو كما يعرفها البعض "الصورة المعتمدة على تراسل الحواس"، تشغل الصورة الحسية التي تمثل ما ينتقل إلى الدماغ عبر الحواس، حيزاً كبيراً من مساحة الصور الشعرية، لارتباطها الوثيق بنسج التجربة الداخلي، وقيامها بدور فاعل في تنفيذ أفعال التجربة وتحقيق منجزاتها على الصعيد الخارجي⁽³⁾.

فالطابع الحسي نابع من ماهية الصورة وحتى وإن تكن الصورة وهمية، والحواس أقدم صفة للإنسان وهي تمدّه بالمعلومات تقريباً، وهي للخيال مادة حركته ومبدأ انطلاقه، ولقد نبهنا "لويس" إلى أن خاصية الإبصار تلعب دوراً كبيراً في إمدادنا بالصور⁽⁴⁾، وكذلك باقي الحواس.

فالصورة في الشعر لا تتمخض عن تأثير حاسة واحدة، بل هي نتيجة تأثير كل الحواس وكل الملكات سواء كانت صوراً سمعية أو بصرية.. وخصصنا القول أن الصورة البصرية تشغل

(1)- عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005م، ص 107.

(2)- حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، ص 183.

(3)- محمد صابر عبيد، مزايا التخيل الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، الأردن، 2006 م، ص 174.

(4)- محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 30.

حيزاً أكبر، وذلك لأن خاصية البصر تقف على مستوى الإنجاز الصوري في مقدمة الحواس، ولها أهمية كبرى في إدراكنا الحسي، إلا أنها يجب أن لا تقتصر في بنائها الصوري على الرؤية البصرية المحضة، بل يجب أن تمزج بما تعطيه وتمنحه الرؤية العقلية من دلالات وقيم فنية جديدة تتمخض عن الحوار المستمر بين الصورتين البصرية والذهنية⁽¹⁾.

كما أن تراسل الحواس يعين الشاعر على توليد دلالات جديدة عن طريق التعبير عن وقع هذه الأشياء على نفسه، وقدرته على تصويرها في صورة بديعة مؤثرة، تدعو إلى التأمل والتفكير لمعرفة العلاقة التي تربط جزئيات العمل الفني، وبين الإيحاء الناتج عن تبادر وصف مدركات الحواس، ومن ثم يستطيع الشاعر نقل وقع الأشياء على النفس⁽²⁾.

وبذلك يكون الطابع الحسي للصورة مبدأً أساسياً ولكنه ليس جوهرياً للصورة، وإن اللجوء على التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة، ولكنه ليس الوظيفة، أي أنه -التعبير الحسي- أداة لتمكين هذه الوظيفة وتقويتها على النفس. وهناك من يرفض تحديد الصورة الشعرية، بأنها صورة في كلمات فيها مسحة من صفة حسية، فكثير من إعلانات الصحف باستطاعتها أن تفعل ذلك دون أن تكون من الشعر في شيء⁽³⁾.

ب- الصورة الكلية أو التجمعية:

تمثل الصورة الكلية في القصيدة الحديثة واحدة من أعقد نماذج الصور الفنية، لما تحتاجه من قدرات إبداعية متنوعة، ومستوى متقدم من الوعي الفني والرؤيوي⁽⁴⁾.

(1)- محمد صابر عيد، مزايا التخيل الشعري، ص 175.

(2)- حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، ص 194، ص 195.

(3)- نفسه، ص 32، ص 33.

(4)- نفسه، ص 181.

ويعتمد هذا النوع من التصوير على رصد مجموعة من المعطيات المختلفة ، تتعلق كلها بموضوع واحد ، وتعبّر عنه تعبيراً تاماً بحيث تتكشف رؤية الشاعر في المشهد وتتراكم جزئيات الصورة ، وتبدو ولأول وهلة أنها معطيات متباينة لا يجمع بينها خيط شعري واحد ، فإذا أمعنت النظر فيها تدرك الخيط الشعوري الذي يجمع جزئيات هذه الصورة ، وينسج خيوطها المختلفة⁽¹⁾.

والشاعر يعمل على حشد معطيات الصورة في تتابع دقيق ، وفق الخيط الشعوري لتشكّل هذه المعطيات لبنات لبناء الصورة الكلية ، فهي بمثابة الحروف في بناء الكلمة والكلمات في بناء الفقرة ، وتكون أيضاً شبيهة بمفردات النغمة الموسيقية التي لا يمكن التأثير بها إلا إذا التحمت في بناء موسيقي واحد ، وكذلك لبنات هذه الصورة لا يمكن التأثير بها ، والاستمتاع بجمالها إلا إذا أمعنا النظر في الصورة ، وأدركنا الخيط الشعوري الذي ينسج خيوط تلك الصورة⁽²⁾.

ومن نماذج الصورة الكلية عند حجازي: الصورة التي تعتمد على البناء اللولبي الذي يتجسد من خلال مجموعة من الصور والأفكار التي يقدمها إلينا الشاعر ، بحيث يسير القارئ في مسارات عديدة متداخلة من القصيدة ، مما يؤدي بالشاعر إلى استخدام أسلوب تيار الوعي وهو الانتقال من فكرة إلى أخرى ، والعمل على نقل الأفكار الباطنية أي الأفكار الدفينة ، وتداخل الأصوات وامتزاجها مع بعضها البعض ، وهذا النوع من الأبنية المعقدة يحتاج إلى نفس شعري طويل يسترسل فيه الشاعر أفكاره وصوره⁽³⁾.

(1) - حمدي الشيخ ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر ، ص 188.

(2) - نفسه ، ص 189.

(3) - ينظر : محمد صابر عبّيد ، مزايا التحليل الشعري ، ص 184.

ج: الصورة الموحية

وتسمى كذلك الصورة الثابتة والصورة المتحركة، فالشاعر يسخر كل ما يملك من طاقات فنية في سبيل خلق الصورة، ونقلها إلينا بكامل صفاتها وخصائصها التخيلية ومزاياها، وبما يتلاءم وواقع تجربته في القصيدة، فهو "يصور الأشياء كما يراها، يلتقط ظلها العابرة وأشكالها المتغيرة، لكي نحس بها كما يحس بها هو"⁽¹⁾.

وبعبارة أخرى هي الصورة التي لا تقتصر فقط على بيان الصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به، بل يستطيع القارئ لها أن يمكس بالخيط الشعوري للقصيدة، إذ باستطاعته أن يعيش نفس المشاعر التي عاشها الشاعر، وأن يستنبط دلالات وإيحاءات يصرح بها النص الشعري من خلال إمعان النظر في البناء العضوي⁽²⁾.

د- الصورة التشخيصية:

وتسمى كذلك الصورة التشكيلية، فالتشخيص وسيلة فنية من وسائل تشكيل الصورة، وفيه يعتمد الشاعر على إضفاء سمات الكائنات الحية على الأشياء المعنوية غير المحسوسة، حتى تكون مدركة بجاسة من الحواس الخمس، وتعتمد هذه الصورة أيضاً على إضفاء صفات الحيوية على مظاهر الطبيعة الجامدة وتصويرها في صورة متحركة ناطقة، معبرة عن انعكاس آثار الواقع عليها⁽³⁾.

ومن فوائدها أنها تريك الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية، وتعتمد هذه الصورة على السياق، حيث يوجهها على شقين:

(1) - حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية، الشعر في الشعر المعاصر، ص 173.

(2) - محمد صابر عبيد، مزايا التحليل الشعري، ص 178.

(3) - نفسه، ص 195.

- الشق الأول: يحول الجمادات إلى كائنات حية ناطقة معبرة ويجعلها تقوم بالأفعال

التي تقوم بها الكائنات الحية ، كالسمع والرفض والرؤيا والقبول وغيرها.

- الشق الثاني: يجسد المجردات وترتبط لديه بالأفعال مما يجعلها كمن يخاطب أو يقف

إزاءها... وكذلك نرى المجرد يكتسب هيئة المادة المحسوسة⁽¹⁾.

هـ- الصورة المعتمدة على الخطابية والمباشرة:

ويطلق عليها كذلك التوقعية، فالصورة الفنية لا بد أن تعتمد على الإيحاء، وتكون قادرة

على التأثير في المتلقي، وإذا لم يتوفر في الصورة القدرة على الإيحاء تحولت إلى صورة تقريرية

وصفية تعبر عن الأشياء تعبيراً مباشراً⁽²⁾.

ونجد هذه الصورة تعتمد في بنائها على نمط جديد من أنماط الصورة الكلية، إذ تبني الصورة

فيها بناءً توقعياً يستند على الضربة التصويرية الخاطفة ، التي تنتج صورة واحدة تقدم فكرة

وانطباعاً أو صورة باقتصاد شديد.

وفي تقدير "عبد المعطي حجازي" أن الصورة لها جانبان:

1 - الصورة الواجهة التي تمس المتلقي مساً مباشراً خارجياً.

2 - الصورة العمق التي تختفي وراء الصورة الأولى وتتقنع بها⁽³⁾.

(1)- محمد صابر عبيد، مزايا التخيل الشعري ، ص 197.

(2)- حمدي الشيخ ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر ، ص 199.

(3)- نفسه ، ص 185.

وتطغى على هذه الصورة النبوة الخطايبية العالية التي تتجه إلى السمع والحواس، أكثر مما تتجه إلى الروح والوجدان، وإذا خاطبت في القارئ شيئاً من عواطف فإنما تخاطب أكثر هذه العواطف سطحية⁽¹⁾.

ثالثاً: خصائص الصورة الشعرية

لعلّ الأهمية التي تكتسبها الصورة العملية الشعرية نابعة من الخصائص التي تتوفر عليها وهي: الصورة تشخيص للحالة النفسية: ومحاولة لإثارة المشاعر في المتلقي، لذا فهي تسعى إلى التوضيح والشرح عن طريق الإيحاء والإشارة، وقد تعتمد المبالغة في تقديم المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة⁽²⁾.

وتكتسب الصورة دلالتها من سياقها، إذ لا يمكن فصلها ولا قطعها من سياقها العام الذي وجدت فيه.

هي ذات طابع حسي بالدرجة الأولى، وهذه الحسية نابعة من ماهيتها وحقيقتها، كما أنّها تخاطب كل الحواس، لا تتقيد بطريقة معينة في المخاطبة، وتصل إلى أبعد مدى، إذ تمتاز بإدماج الحسي بالمعنوي. يقول **مصطفى ناصف**: «إن التصوير والأدب نتيجة لتعاون كل الحواس وكل المملكات، والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء، يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية في الإدراك الاستعاري، خاصة تبلور العاطفة الأخلاقية، وتتجدد تجدداً نابعاً من طبيعة الصورة الأدبية⁽³⁾».

(1) - محمد صابر عبيد، مزايا التخيل الشعري، ص 199.

(2) - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، ط2، بيروت، لبنان، 1983م، ص 343.

(3) - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، بيروت، لبنان، 1983، ص 3

الصورة نوع من العلاقة بين الفكرة والواقع الحسي، والعلاقة بين الأشياء المتباعدة، أو هي نوع من اكتشاف هذه العلاقة والصورة تكثيف هادف إلى الانتشار وبناء من عناصر قلة، تسعى إلى التوحد والتوتر في الإدراك الفكري لخلق الانسجام⁽¹⁾.

تعتمد الصورة على الكشف الذي يضطر المتلقي إلى التركيز، وفضا البصيرة التي تعقبه هزة مفاجئة، وارتياح بعد العثور عليها وفهمها.

هذه مجموعة من الخصائص وليست كل الخصائص، لذلك اشترط منظرو الأدب توفرها في الصورة الشعرية الناجحة، تجعل منها تركيبة معقدة، يصعب على الدارس الإمساك بأطرافها ومعرفة طبيعتها، لذلك تعددت تسميتها، فهناك الصورة الشعرية والصورة الفنية والصورة الأدبية، وهذا التعدد منشؤه يرجع إلى اختلاف المذاهب الفنية والأدبية في مفهوم الشعر، والنظرة الخاصة إلى هذه التركيبة الشعرية.

(1)- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص 38.

الفصل الأول:

خصائص الصورة الموضوعية لصورة الخيل

المبحث الأول: القيم الموضوعية لصورة الخيل

1-تعريف الخيل وأهميتها في حياة عرب الجاهلية:

الخيل: قيل: جمع مفردة: خائل، كطير وطائر، وقيل: اسم لا واحد له ، من لفظه كقوم ورهط ، ويجمع على: أخيال، وخيول، بضم الخاء، وسميت خيلا لأنها موسومة بالعز، فمن ركبها اعتز واختال على أعداء الله.

والفرس: واحد الخيل، والجمع أفراس، الذكر والأُنثى فيه سواء، وأصله التأنيث، والأُنثى منه فُرَيْسَة، ولا يقال: فَرَسَة.

واللفظ مشتق من الافراس لأنها تفترس الأرض لقوة مشيها، وسميت فرساً لأنه يُفترس بها المسافات افتراس الأسد.

وتسمى عراباً: لأنها جيء بها من بعد آدم لإسماعيل بن إبراهيم عليهم السلام جميعاً، جزاء له عن الرفع لقواعد البيت ، وإسماعيل عربي. وتسمى عتيقاً لأنه خلص من المهجانة⁽¹⁾.

وسميت بالخيل لاختيالها في المشي، نقلاً عن الأصمعي، قال: «جاء معتوه إلى أبي عمرو ابن العلاء فقال: يا أبا عمرو، لم سميت الخيل خيلاً؟ فقال: لا أدري، فقال: لكن أدري، فقال: علمنا، قال لاختيالها في المشي، فقال أبو عمرو لأصحابه بعد ما ولي: اكتبوا الحكمة وارووها ولو عن معتوه»⁽²⁾.

والخيل: الفرسان، ومنه قوله تعالى ﴿وَاجْلِبْ عَلَيْهِمْ بِخَيْلِكَ وَرَجُلِكَ﴾ الإسراء: الآية 64، أي بفرسانك ورجالتك.

(1) - أبو عبيدة التيمي: كتاب الخيل ، دار المعارف العثمانية ، ط1، الهند ، 1358، ص: 24.

(2) - مرتضى الزبيدي ، تارح العروس من جواهر القاموس ، دار الفكر ، المجلد 14 ، باب اللام ، بيروت، لبنان ، ص 221.

والخَيْلُ أَيْضاً: الخيول، ومنه قوله تعالى: ﴿وَالْخَيْلِ وَالْبَعَالِ وَالْحَمِيرِ﴾

لتركبوها وزينة ﴿البقرة: الآية: 274﴾

والخيالة أصحاب الخيول، والخال والخيلاء: الكبُر، تقول منه: اختال فهو ذو خيلاء وذو خال وذو مخيلة، أي ذو كِبُر.

وخال الرجل فهو خائل، أي مختال، قال الشاعر

فإن كنتَ سيدنا سدتنا وإن كنتَ للخال فاذهب فخل

وجمع الخائل: خالة، وكذلك رجل أخائل، أي مختال⁽¹⁾.

وعروبة الخيل وأصالتها وقدمها تؤكد المصادر العربية، والأحاديث النبوية الشريفة، وأن أول من ركب الخيل سيدنا إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام، ولذلك سميت **بالعرب**، وكانت وحشية كسائر الوحوش لا تطاق حتى سُخرت له، وقيل في أول خلقها: أول ما خلق الله من الخيل، خلق فرساً كميناً، وقال له: خلقتك عربياً، وفضلتك على سائر ما خلقت من البهائم بسعة الرزق والغنائم، تُقاد على ظهرك والخير معقود بناصيتك⁽²⁾.

وسميت **عرباً** لأنها عربية، وفي حديث سطيح: تقود خيلاً عرباً أي عربية منسوبة إلى العرب، وقد فرقوا بين الناس والخيال، فقالوا في الناس: **عربٌ** وأعرابٌ، وفي الخيل: **عربٌ**، والإبل والخيال **العرب** خلاف البخاتن والبراذن، ويقال: **أعربَ** الرجل إذا ملك خيلاً أو إبلاً **عرباً** فهو **مُعربٌ**، قال النابغة الجعدي في ذلك:

ويصهلُ في مثل جوفِ الطوى صهيلاً يُبين للمُعربِ

(1)- الجوهري، الصحاح في اللغة، مكتبة مشكاة الإسلامية، موقع: <http://www.meshkat.net>، المكتبة الشاملة، ص 289.

(2)- يحيى وهيب الجبوري، في رحاب التراث العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2010م، ص 47.

أي إذا سمع صهيله من له خيل عَرَاب، عرف أنه عربي، والتعريب أن يتخذه فرساً عربياً، ورجل مُعَرَّب: معه فرس عربي وفرس معرب: خلُصت عربيته⁽¹⁾.

ومكانة الخيل في حياة عرب الجاهلية وفي نفوسهم تسمو إلى مكانة فلذات أكبادهم، بل تفوقها في بعض الأحيان، ولم تكن العرب في الجاهلية تصون شيئاً من أموالها ولا تكرمه، صيانتها الخيل وإكرامها لها، لما كان لهم فيها من العز والجمال والمتعة، والقوة على عدوهم، حتى إن كان الرجل منهم ليبيت طاوياً ويشبع فرسه، ويؤثره على نفسه وأهله وولده، فيسقيه المحض ويشرب به الماء القراح، ويعير بعضهم بعضاً بإذالة الخيل وهزائها، وسوء صيانتها، ويذكرون ذلك في أشعارهم، قال عنترة:⁽²⁾

أبني زبيبة ما لمُهْرِكُمْ مُتَهَوِّشاً وَبُطُونَكُمْ عُجْر
وَلَكُمْ بِإِيشَاءِ الْوَلِيدِ عَلَيَّ إِثْرَ الْحَمِيرِ بِشِدَّةِ خُبْرٍ
إِذْ لَا تَرَالُ لَكُمْ مُفْرَعْرَعَةٌ تَغْلِي وَأَعْلَى لَوْنُهَا صَهْرُ

وفي مجتمع يؤمن بقيم الفروسية وخلقها، كان اقتناؤها وارتباطها دليلاً على الثراء والنعمة، ومظهر من مظاهر العظمة، فكانت مطيتهم إلى ساحات الوعى وميدان العراك، وفي أيام السلم كانت تروح عنهم الضيق والإرهاق، وهي تعدو في حلبات السباق، وكانت مراكبهم إلى مراتع الصيد، ولولاها لما استطاعوا مطاردة الغزلان والحمر، والبقر الوحشية، وغيرها من الحيوانات المتوحشة، ولما أثروا أدب العرب بشعر رصين معبر⁽³⁾.

(1)- يحيى وهيب الجبوري، في رحاب التراث العربي، ص48

(2)- أبو عبيدة التيمي، كتاب الخيل، ص2.

(3)- ينظر: حسن محمد النصيح، الخيل في أشعار العرب، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ط1، الرياض، م، ع، س، 1416هـ، ص26.

«وقد صحَّ عن العرب أنهم كانوا يجعلون الفرس نداً للوليد أو الشاعر، وكانوا يحتفلون بولادة هذه الندائد الثلاثة، وأنهم لا يهتنون بعضهم بعضاً ولا يفرحون ويتهجون إلا في ثلاث: بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج»⁽¹⁾.

وقد علق أبو العلاء المعري على اهتمام العرب بالخييل وإيثارهم لها بكل ثمين وعزيز، فقال على لسان الصاهل: «نحن معاشر الجبهة أولى بالعراب من كل حيوان، وفينا ورد جيد الشعر العتيق، وإيانا ذكرت الفرسان السالفة والفصحاء بالإيثار على العيال والولد والأم والفرس».

وفي ذلك يقول الأخطل:⁽²⁾

إِذَا مَا الْخَيْلُ ضِيَعَهَا أَنْاسُ رَبَطْنَاهَا فَشَارَكَتِ الْعِيَالَ
نُهِنَ لَهَا الطَّعَامَ إِذَا شَتَوْنَا وَنَكَسُوهَا الْبِرَاقِعَ وَالْجِلَالَ

وهو ما كان يفعله خالد بن جعفر بن كلاب وكثيرون غيره، وزاد خالد مقدار عنايته بها وتوصية الرعاة بسقيها لبن الناقة الخلية والصعود في الصباح الباكر، وهذا لعمرى عناية ما بعدها عناية، وفيها يقول:⁽³⁾

أَسْوِيهَا بِجَارِي أَوْ بُجُزْءَ وَأَلْحَفَهَا رِدَائِي فِي الْجَلِيدِ
وَأَصِي الرَّاعِيْنَ لِيُغْبِقَاهَا لَهَا لَبْنُ الْخَلِيَّةِ وَالصُّعُودِ

ولم تكن العرب تعدُّ المال في الجاهلية، إلا الخيل والإبل، وكان للخييل عندها مزية على الإبل، فلم تكن تعدل بها غيرها، ولا ترى القوة والعزة والمتعة بسواها، لأن بها كانوا يدافعون

(1)- يحيى وهيب الجبوري، في رحاب التراث العربي، ص 50.

(2)- حسن محمد النصح، الخيل في أشعار العرب، ص 27.

(3)- نفسه، ص 27.

عن غيرها مما يملكون، ويمنعون حريمهم، ويحمون من وراء حوزتهم ويضتحمهم، ويغاورون أعداءهم ويطلبون ثأرهم، وينالون بها الغنائم، فكان حبهما لها، وعظم موقعها عندهم على حسب حاجتهم إليها وغناهم عنها، وما يتعرفون من بركتها ويمنها⁽¹⁾.

وما يؤكد أهمية الخيل، ويدل على رفعة مكانتها في الجاهلية وصدارتها، أنهم كانوا لا يسرون بها مهما كانت الظروف، ودفعتهم الحاجة لذلك فقد كانوا يسرون الإبل في الغالب وبما هو دون الخيل مكانة من أليف الحيوان، وعلقمة بن عبدة الفحل يؤكد ذلك في قوله:⁽²⁾

وقد ييسرت إذا ما الجوع كلفه معقب بن قداح النبع مقروم
لو يسرون بخيل ييسرت بها وكل ما يسر الأقوام مقروم

كما يؤكد الأحمر بن هنيء الليثي صحة اهتمام عرب الجاهلية بالخيل لأهميتها ومكانتها الضاربة في نفوسهم، والجارية مجرى الدم في عروقهم، ويعتبرها أما يجب تبجيلها وإيثارها، وفي ذلك يقول:⁽³⁾

تسوى بألم الحي في كل شتوة وتلبسها من دون من ينصح

كما يخبر عمرو بن مالك ويبين مكانة فرسه في نفسه، فهو يؤثره ولطيف معه، أكثر من عياله وفي ذلك يقول:⁽⁴⁾

وسابح كعقاب الدجى أجمله دون العيال له الإيثار واللطف

(1)- ابن هذيل، حلية الفرسان وشعار الشعاع، المكتبة الشاملة، موسوعة شريطية. laidben@hotmail.com، ص 9.

(2)- حسن محمد الفصيح، الخيل في أشعار العرب، ص 30.

(3)- أبو عبيدة التيمي، كتاب الخيل، المكتبة الشاملة، موقع الوراق: <http://www.alwarraq.com>، ص 3.

(4)- نفسه، ص 3.

بينما مالك بن الريب رثى نفسه وبكاها، وتذكر ثلاثته اللذين سيفتقدونه بعد موته، ولم ينسَ فرسه الكريم صديق شدته، وأئيس وحدته، وملؤ وقته أثناء فراغه، وما سيلقاه بعده، وأن الدهر لم يترك له من يسقيه إذا عطش وفي ذلك قول:⁽¹⁾

تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ سِوَى السَّيْفِ وَالرُّمْحِ الرَّدِينِيِّ بَاكِيًا
وَأَشْقَرِ خَنْزِيدٍ يَجْرُ عَنَانُهُ إِلَى الْمَاءِ لَمْ يَتْرُكْ لَهُ الدَّهْرُ سَاقِيًا

إذ لا أحد يبكيه بعد موته غير هؤلاء الثلاثة المذكورين آنفاً، واعلم أن الأمم الماضية لم تزل تكثر من الاعتناء بالخيل والتشريف لها، والثقة بها، والتعويل عليها في حروبها، والافتخار بربطها، وإن كانت العرب زادت فيفضلها ومزيتها ما فاتوا به الأمم، فلم تكن في الجاهلية ولا في الإسلام تصون شيئاً من أموالها كصياتها، ولا تكرمه ككرامتها، لما كان لهم فيها من التباهي والتفاخر، والتنافس والتكاثر، والقوة والمتعة والعز والرفعة⁽²⁾.

وعموماً وخلاصة القول ومجمله أن العربي الجاهلي أحب فرسه حباً شديداً وصل به إلى حد المبالغة أحياناً، ومن الأسباب التي دفعت به إلى هذا الحب الجنوني أحياناً، وإلى درجة التقديس في أحيان أخرى هو حماية المرأة في البيئة يكثر فيها العدا والظلم، وتسبي لنساء وتعامل معاملة الغنائم في التوزيع وذلك إذلال شديد لذويهن، والجواد الذي يحمي المرأة من السبي والعار وكل أنواع التنكيل، يستحق العناية والرعاية والتقدير⁽³⁾.

وراحوا يتغنون بها في أشعارهم ويذكرونها في محافلهم وأنديتهم ويتحدثون عنها في أسماهم، ويتنافسون ويتباهون في ارتباطها وحسن صياتها ومعاملتها، وبسببها أزهدت أرواح بريئة، ومن أجلها جرت أودية من الدماء والدموع، ويتم الكثير من الأبرياء، ورملت الكثيرات، بسبب حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل، اللهم ذلك التعصب الذي كان متفشياً بين أوساطهم والذي من أسبابه الخيل أحياناً، والتاريخ الجاهلي حافل بمثل هذا.

(1)- حسن محمد النصيح، الخيل في أشعار العرب، ص 30.

(2)- ابن هذيل، حلية الفرسان وشعار الشجعان، ص 11.

(3)- نفسه، ص 33.

2- علاقة الشعر الجاهلي بموضوع الخيل:

الفروسية لفظة تدل على القوة والشجاعة، ونجد كل عربي يتمنى أن يتصف بها، وتصبح ملازمة له، وهي ميدان للتنافس، يتنافس فيها الفرسان على البقاء وإثبات الذات، لإظهار قوتهم وبراعتهم، إذ أنها تحتل مكانة عالية عند العرب، والفارس مقدم على الشاعر عندهم غالباً، وهذا التقديم نابع من طبيعة النفس البشرية المجدولة على حب الشجاعة والإقدام. والفروسية ثابتة ومثبتة في الشعر العربي، فلا يكاد يخلو ديوان شاعر قديم منها، فإما أن يكون هو مدارها أو يتحدث عنها كصفة لاقت صدى في نفسه، فأراد الإشادة بها في شعره، ولا غرابة في ذلك⁽¹⁾.

ويرتبط ذكر الخيل عند الشعراء الجاهليين بعدة أمور:

الأمر الأول: الحرب:

ذلك أن الخيل وسيلة الفارس في الإغارة السريعة وفي مطاردة العدو، فهي العدة الحربية

الأولى للعربي كما يقول المزدرد:

وَعِنْدِي إِذَا الْحَرْبُ الْعَوَانُ تَلَقَّحَتْ وَأَبْدَتْ هَوَادِيهَا حُطُوبُ الزَّلَازِلِ
طَوَالَ الْقِرَا قَدْ كَادَ يَذْهَبُ كَاهِلًا جَوَادَ الْمَدَى وَالْعُقْبُ وَالْخَلْقُ كَامِلُ

و كقول عوف بن عطية:

وأعددت للحربِ ملبونة تردُّ على سائسِها الحماراً

إليها يلتجئون عند اشتداد المعارك، فهي بمثابة الحصون بل هي في نظرهم خير منها كما

يقول المزدرد في حصانه:

خَرُوجُ أَضَامِيمَ ، وَأَحْصَنَ مَعْقَلُ إِذَا لَمْ تَكُنْ إِلَّا الْجِيَادُ مَعَاقِلُ

(1) - منى بنت بخت بن عوييد اللهيبي، الفروسية في الشعر، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف الأستاذ الدكتور، عبد الله بن أحمد باقازي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، م، ع، س، 2008م، ص 1.

وهي سبب الغنى والفقر -غالباً- لديهم ، الغنى لأصحابها ، لأنها تكسبهم عزاً ونصراً على الأعداء، وغنيمة عظيمة من أموالهم ، والفقر للأعداء لأنها سبب في سلب أموالهم وسي نسائهم وأطفالهم وإجلالهم عن ديارهم⁽¹⁾.

الأمر الثاني: الصيد

فهي الوسيلة النموذجية لمطاردة الفرائس والاستمتاع بالصيد، وأكل لحوم الضباء والوعول والحمر الوحشية، ينتقل بها أصحابها إلى أماكن الخصب ومظان الصيد ، كما قال متمم:

ولقد غدوتُ إلى القنصِ وصاحبي نهد مراكله مسحرجع

الأمر الثالث: المفاخرة

فهي زيتهم في المحافل عند الاجتماع للفخار أو الرهان كما يقول علقمة: (2)

وقد أقودُ أمامَ الحي سلهبةً يهدي بها نَسَبُ في الحي معلوم

ويرى عبد الله الطيب: «ألفروسية العربية مرتبطة كل الارتباط بالشعر ، وأن الشعراء أبدوا في طلب المذاهب والقيم، فإنهم أقبلوا على تجاربهم فيها يتغنون بها، ويثنون نبأها بين مجتمعهم، ويعظمون من شأنها، ولقد ارتاحوا إلى الفروسية دهرًا طويلاً لما كانوا يجدون أنفسهم بها في متزلة وسط، بين الدين ذي الرهبوت والرياسة ذات الوقار»⁽³⁾.

(1)- زيد بن محمد بن غانم الجهني ، الصورة الفنية في المفضليات ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ط1، ج1، المدينة المنورة، م.ع.س، 1425 هـ ، ص 363.

(2)- نفسه ، ص 364.

(3)- حسن محمد النصح ، الخيل في أشعار العرب ، ص 18.

ولا نغلو إذا قلنا أن أهم فارس احتفظت به ذاكرة العرب في أجيالهم السابقة واللاحقة إلى يومنا الحاضر ، هو **عنتره بن شداد العبسي** ، الذي رفض والده الانتساب إليه بسبب الأعراف القبلية التي كانت بينهم وقتئذٍ، إلا إذا أظهر نجابة وشجاعة، ومن ثم لم يعترف شداد به ابناً له إلا بعد ما أبداه من بسالة في حرب داحس والغبراء⁽¹⁾.

وقد ظلَّ يذكر هذا الجرح الذي أصابه في الصميم وفي ذلك يقول:⁽²⁾

إني امرؤٌ من خيرِ عبسٍ منصِباً شطري وأحمي سائراً بالمنصَلِ
وإذا الكتيبةُ أحجمتْ وتلاحظتْ ألفتُ خيراً من مُعمٍ مخولٍ

إنه يشير إلى كرم أصله الأبوي أو شطره الأول، بينما الثاني الذي من جهة أمه ، فتتوب عنه شجاعته واقتحامه للحروب ، حتى غدا في قومه خيراً ممن عمه وخاله من ساداتهم.

ويصور لنا في نفس القصيدة شجاعته وجرأته وتصديه للمنايا فيقول:⁽³⁾

بكرتُ تُخوفُني الختوفَ كأنني أصبحتُ عن غرضِ الختوفِ بمغزلٍ
فأجبتُها إنَّ المنيةَ منهل لأبدُ أن أسقى بكأسِ المنهلِ
فاقني حياءك لأبأ لك واعلمي إني امرؤٌ سأموت إن لم أقتل
إن المنية لو تمثَّل مُثلتُ مثلي إذا نزلوا بطنك المتزل
والخيل ساهمة الوجوه كأنما تسقى فوارسها نقيع الحنظل

(1)- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، دار المعارف ، ط2، ج1 ، القاهرة ، مصر ، 2003م ، ص 366.

(2)- يوسف عيد ، شرح ديوان عنتره بن شداد ، دار الجليل ، بيروت ، لبنان ، ص 88.

(3)- نفسه ، ص 89.

فهو هنالا يستمع إلى تخويف محبوبته له مما قد يلقاه من المكاره بسبب تماثته على الحروب ، إنه يصم أذنيه عن نذاتها مخبراً إياها أن المنية مورد كل إنسان، وليكن موتي شريفاً في ميدان الحروب، ويدعوها أن تصون حياءها وأنه ميت لا محالة، وخير له أن يموت مدافعاً عن نساء وأطفال وضعفاء قبيلته، ويتصور أن المنية لو حُلقت في مثال لكانت مثل صورته وحلقته وهو يقتحم الصفوف، والخيل ساهمة من هول الحرب ، والفرسان كالحة وجوههم كأنما يشربون من نقيع الحنظل.

«وقد طارت شهرة عنترة بالفروسية والشجاعة النادرة منذ الجاهلية، وما زالت ذكره عالقة بالأذهان إلى اليوم، فهو مثلهم الأعلى في البسالة والبطولة الحربية، وقد اتخذت من أخباره نواة للملحمة المعروفة باسمه والتي يمكن أن تعدّ إليّادة العرب، وهو فيها يجارب في الجزيرة العربية، وخارجها في الحبشة وإيران وبلاد الروم والإفرنج وشمال إفريقيا والأندلس، وينازل الصليبيين، وبذلك كانت هذه القصة أو السيرة تلخص تاريخ العرب وملحمة فروسيّتهم في الجاهلية وفي الفتوح الإسلامية ، وبعد الفتوح في حروبهم مع الروم والصليبيين في الشرق والغرب»⁽¹⁾.

ونحنُ نتحدث عن عنترة لا نعي بعنترة الأسطورة، إنما نعي الفارس الجاهلي الذي دوخ الأقران ، وهزم الأبطال في حروب داحس والغبراء ، وبذلك غسل مذمة ولادته ولونه وفلح شفّيته، والذي لا شك فيه أنه كان على خلق عظيم ، وأنه كان يجمع إلى فروسيّته المادية فروسية معنوية أو خلقية، وبصفة عامة أن الفروسية الجاهلية بعثفي نفوس أصحابها ضرباً من التسامي والإحساس بالمروءة الكاملة، فجدهم يتغنون دائماً بمجموعة من الفضائل والخصال الحميدة، فتراهم يتحدثون عن كرمهم الفياض للضيف، وحلمهم ووفائهم للعهد، وأنفتهم وعزّتهم ، وصبرهم على الشدائد ، وتحمل المشاق ، ونصرتهم للضعيف، وحمائيتهم للجار، وهو

(1) - شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، ص 370

جانب واضح في شعر الجاهليين عموماً وفي شعر عنترة خصوصاً. ومن ثم كان يمكن أن يعدّ فعلاً أبا للفروسية العربية بخصالها النبيلة وخلالها السامية، وراحت مثلاً يُحتذى ونموذجاً يُقتدى.

وإذا ما أمعنت النظر في أشعاره فستجده بأسر لُبِّكَ بمثله الخلقية الرفيعة، فهو مع فروسيته وبذل نفسه في سبيل قومه، سمحاً لسجايا، سهل المخالطة والمعاشرة، لا يبغى على غيره ولا يحتمل البغي، ولا يظلم ولا يستكين للظلم، وإذا ما ظلم تحول إلى إعصارٍ جارٍ حتى ينال من ظالمه، وقد يشربُ الخمر ولكنها لا تفقده مروءته وإذا دعاه داعي المكرمات لبيّ باذلاً كل ما يملك عن طيب نفسٍ ورضى خاطر.

يقول في ذلك مخاطباً عبلة: (1)

أثني عليّ بما علمتِ فإني
فإذا ظلمتُ فإنّ ظلمي باسلٌ
وإذا شربتُ فإني مُستهلكٌ
فإذا صحوتُ فما أقصرّ عنديّ
سمّحٌ مخالفتي إذا لم أظلم
مرّ مذاقهُ كطعمِ العَلَمِ
ماليّ وعرضي وأفرّ لم يكلم
وكما علمتُ شمائلي وتكرمي

ويتحدث إليها عن فروسيته ورسالته في الطعن والترال ومقارعة الأبطال، ويعودُ إلى

الحديث عن كرم نفسه وشرف طباعه فيقول: (2)

يُخبرك من شهد الوقائع أني
أغشى الوغى وأعفُّ عند المغنم

فهنا يخبرها عن إقدامه ساعة الحرب، وإحجامه لحظة الأسلاب، ويتعفّف وكأنه لا تعنيه

لأنه لا يحارب من أجل الأسلاب والغنائم، وإنما يحارب ليكسب لقومه شرف الانتصار.

(1) - يوسف عيد، ديوان عنترة بن شداد، ص 19، 20.

(2) - نفسه، ص 21.

ويواصل حديثه في شعره عن كرامته وشعوره القوي بعزته ، وأنه لا يقبل الضيم والهوان والجوع حتى الموت ، خير له من الطعام الخبيث الذي يجلب له الخزي والمعرة، فيقول في ذلك:⁽¹⁾

ولقد أبيت على الطوى وأظله
حتى أنال به كريم المأكَل

ويرفع من قدر خصمه فيدعوه كريماً، ويخبر أنه مات ميتة الأبطال الشرفاء في ساحة الوغى، كما يجيش بنفسه إحساس عميق تجاه فرسه الذي يعايشه ويعاشره ، حين تنال منه سيوف الأعداء ورماحهم، ويصور آلامه وجروحه الجسدية وقروحه النفسية فيقول في ذلك:⁽²⁾

فشككتُ بالرُمح الطويل ثيابه
ليسَ الكَرِيمُ على القنا بمُحَرَّمٍ
فازورَّ من وقع القنا بلبانه
وشكاً إليّ بعبرةٍ وتحمُّمٍ
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى
ولكان لو علم الكلام مكلّمي

وكأنما فرسه جزءٌ منه، وبهذه الرقة والرحمة كان يعامل النساء سبيات وغير سبيات، ويخبر بأنه إذا سبى امرأة لا يقربها إلى أن يدفع صداقها إلى أهلها، وكما للسبية حرمتها كذلك الحال لامرأة جاره، وخاصة إذا كانت زوجة صديق، فإنه يغض الطرف عنها، ولا يتبعها قلبه وهو اه ، فتراه في ذلك يقول:⁽³⁾

ما استمت أنثى نفسها في موطنٍ
حتى أوفي مهرها مولاها
أغشى فتاة الحي عند حليلها
وإذا غزا في الحرب لا أغشاهَا
وأغضُّ طرفي ما بدت لي جارتي
حتى يوارى جاري ماوأها
إني امرؤ سَمِحُ الخليقة ما جدُّ
لا أتبع النفس اللجوج هوأها

(1) -عنتره، الديوان، مطبعة الآداب، ط4، بيروت، لبنان، 1893 م، ص68.

(2) - يوسف عييد، شرح الديوان ، ص21، 24.

(3) - نفسه، ص71.

ومن أهم ما يلاحظ في شعر عنترة أنه يقدم مغامراته الحربية لابنة عمه وعشيقته عبلة، فمن أجلها يحارب ويستبسل في القتال ، ومن أجلها يذود بنفسه عن قومه ويحمي حماهم، ومن أجلها يسوق كل مناقبه ومحامده، وكان حين يشتد القتال يلمع طيفها أمام عينيه فيندفع كالثور الهائج لا يخشى شيئاً ولا يهاب أحداً، بل يتسم ويسعد لذلك لأنها تترآى له من خلال بريق السيوف، فيؤمن بأنه منتصرٌ وفي هذا يقول: (1)

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرَّمَّاحُ نَوَاهِلُ
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا
مَنْيَ وَيَبِضُ الْهِنْدِ تَقَطُّرُ مَنْ دَمِي
لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَعْرُكِ الْمَتَبَسِمِ

«وعلى هذا النحو تكاملت الفروسية عند عنترة ، فلم تصبح فروسيتهحربيةفحسب، بل أصبحت فروسية خلقية سامية، فيها البطولة النادرة والحب الطاهر العفيف، الذي يجعل من المحبوبة مثلاً أعلا، والذي يرتفع صاحبه عن الغايات الجسدية الحسية إلى غايات روحية، تنم عن صفاء النفس ونقاء القلب، وفيها التسامي عن الدنيا والنقائص، الذي يملأ النفوس أنفة وإباءً وعزة وكرامة وحساً مرهفاً وشعوراً دقيقاً(2)».

3- أسماء الخيل:

عُرِفَ عن أمة العرب أنها أمة خيل وفروسية، وأنها كانت ترتبط الخيل منذ الجاهلية الأولى إلى يومنا هذا، معرفةً بفضلها وما جعل الله فيها من العز، وتشرفاً بها، وتصبراً على المحمصة والأواء، فراحت تحضها وتكرمها وتؤثرها على الأهلين والأولاد، وتفتخر بذلك في أشعارها.

(1)- يوسف عيد ، شرح الديوان ، ص21.

(2)- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، ص 374.

ولشغفها وحبها الكبيرين لها اختاروا لها أسماءً من وسطهم الذي يعيشون فيه، ليتمكنوا من خلالها معرفتها والتمييز فيما بينها، وقد استمدوا هذه الأسماء من بيئتهم وعلى بعض الأشياء التي بين أيديهم ويلحظونها صباحاً ومساءً، من حيوانات برية من أليفة إلى متوحشة، إضافة إلى بعض الصفات والعاهات الخلقية.

وللخيل عندهم أسماء كثيرة وعددها مائتان وسبعة وأربعون اسماً (247)، اقتصر على ذكر بعض ما جاء منها في شعر عنتره بن شداد والتي منها:

الأبجر: فرس عظيم البطن بسبب امتلاء بطنه بالماء ونحوه، وفيه قال عنتره الشاعر⁽¹⁾:

كَمْ مَهْمَةً قَفَرٍ بِنَفْسِي خَضْتُهُ وَمَفَاوِزُ جَاوَزْتُهَا بِالْأَبْجَرِ

الأدهم: الفرس الشديد السواد، وقيل: القوي قوة الأسود وفيه يقول⁽²⁾:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرَّمَا حُ كَأَنَّهَا أَشْطَانَ بَثْرٍ فِي لَبَانِ الْأَدْهَمِ

الأشقر: الفرس الذي لونه بين الحمرة والصفرة، وهو ابلغ من المجرد شقر.

الأشهب: فرس لونه أبيض تخلله سواد شهبه الحر، ويراد به القوة، وفيها يقول⁽³⁾:

مَنْ كُلِّ أَدْهَمٍ كَالرِّيَّاحِ إِذَا جَرَى أَوْ أَشْهَبٍ عَالِي الْمَطَا أَوْ أَشْقَرِ

أعوج: سيد الخيل المشهورة، واليه تنسب الخيل الأعوجيات، ولاسمة قصة وفيه يقول عنتره⁽⁴⁾

إِذَا جِئْتُ لَأَقَانِي كُفِي مُدَجَّحٌ عَلَى أَعْوَجِي بِالطَّعَانِ يِرَامِحُ

(1) -عنتره، الديوان، ص43

(2) - نفسه، ص83

(3) - نفسه، ص43

(4) - نفسه، ص24

وَرَد: اسم من أسماء الأسد، بمعنى الشجاع وفيه يقول⁽¹⁾

يذَّبُّ وُورِدَ عَلَىٰ إِثْرِهِ وَأَمَكْنَهُ وَقَعُ مَرْدَىٰ خَشِبُ

الصَّافِنَات: جمع، مفردة صافن: الفرس القائم على ثلاث قوائم، وقد أقام الرابعة على طرف الحافر، وهذا من كرام الخيل، وفيها يقول:⁽²⁾

فَإِنَّ غُبَارَ الصَّافِنَاتِ إِذَا عَلَا نَشَقْتُ لَهُ رِيحاً أَلَذَّ مِنَ النَّدِّ

ابن النعمامة: (الرَّأل): وهذا كناية عن قوته وشدته وفيه يقول:⁽³⁾

وَيَكُنُّ مَرَكِبُكَ الْقُعُودُ وَرَحْلُهُ وَأَبْنُ النَّعَامَةِ عِنْدَ ذَلِكَ مَرَكِبِي

الخيال العتاق: العراب، الأصيلة، المعروفة النسب، وهي عكس الخيل الهواجن، وفيها يقول:⁽⁴⁾

جَزَىٰ اللَّهُ الْجَوَادَ الْيَوْمَ عَنِّي بِمَا يُجْزِي بِهِ الْخَيْلُ الْعِتَاقَا

الخيال الهجين: الذي ولدته برذونة، من حصان عربي وفيه يقول:⁽⁵⁾

فَكَمْ يَشْكُو كَرِيمٌ مِنْ كَرِيمٍ وَكَمْ يَلْقَىٰ هِجَانٌ مِنْ هَجِينٍ

(1) - عنترة ، الديوان ، ص13

(2) - نفسه ، ص32 -

(3) - نفسه ، ص14 -

(4) - نفسه ، ص57 -

(5) - نفسه ، ص91 -

4- خصائصها وصفاتها الجسدية والمعنوية:

يرتبط شعر عنترة بسيرته، وهي الفروسية النادرة، والشجاعة الخارقة، ومعاناته من مأساة العبودية التي ورثها عن أمه، وبشعره الجميل استطاع أن يدافع عن هويته ويثبت ذاته، ويبرهن عن سمو نفسه، ونبل أخلاقه، بعبارات سلسلة، واستعارات بليغة، وذلك لإقناع الناس بان سواد لونه لا صلة له بالشخصية إذا عظمت، وبالنفس إذا كُرِّمت، وبالعزيمة إذا كَبُرَتْ، فكان لا مناص له لكي يُصبحَ شخصية مرموقة تقول الشعر، وتحبُّ وتعشقُ وتبلي أحسن البلاء في ساحة الحرب، لكي يدافع عن القبيلة التي لولا تدخله لكانت عرضة للفناء والعار كما تحكيه الأخبار⁽¹⁾.

وفروسية عنترة وشجاعته جسدتها صورة الخيل التي بواسطتها خاض المعامع وجندل الفرسان، فكانت بحق مرآة عاكسة لهذه الفروسية الفذة والشجاعة النادرة، في الخصائص والصفات الجسدية والمعنوية للخيل، المستنبطة من الديوان، ومن الخصائص والصفات الجسدية التي تعكس صورة الخيل قوله:²

تعدُّو بهم أعوجياتٍ مُضمرةٌ مثل السراحينِ في أعناقها القَبَبُ

فهو هنا يصور الخيل وهي تعدو بفرسانها ضامرة البطون تفترس الأرض افتراس الذئاب الجائعة، المطاردة للفريسة، وهي مزهوة بما علق في أعناقها من القَبَبِ .

وقوله أيضاً:³

طَرَقْتُ دِيَارَ كُنْدَةَ وَهِيَ تَدْوِي دَوِي الرَّعْدِ مِنْ رَكْضِ الْجِيَادِ

(1)- عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، مقارنة سيميائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص 39.

(2)- عنترة، الديوان، ص 12

(3)- نفسه، ص 37

فقد أخبر بأنه بلغ كندة ووصلها ليلاً على متن خيل قوية لا تخشى الليل ولا تهاب
ظلامه ، ينبعث من تحت حوافرها الصلدة دويًا كدوي الرعد المنذر بتزول أمطار غزيرة في اليوم
أو الليلة الشتويين.

وقوله في موضع آخر: (1)

خُضَّتْ الْعُبَارَ وَمُهْرِيَّ أَذْهَمُ حَلَكَ فَعَادَ مُحْتَضِبًا بِالدَّمِّ وَالْجَيْفِ

هنا يبين أن المعركة التي خاضها كانت حامية الوطيس، تعالي غبارها من شدة الكر
والفر، وأنه يمتطي فرساً شديد السواد ، ومن كثرة القتل للمحاربين سالت دماء كثيرة خضبتة،
وبذلك غيّرت لونه من أسود إلى أحمر.

وينتقل إلى القول في موضع آخر: (2)

أَثِيرٌ عَجَاجَهَا وَالْخَيْلُ تَجْرِي ثِقَالًا بِالْفَوَارِسِ لَا تَمَلُّ

يخبر هنا أنه يثير غبار الأرض ساعة مواجهة الكمامة ، بخيل قوية مؤثرة في الأرض التي
تجري فوقها، وعلى الرغم من ثقل ما تحمل من الفرسان المذبحين بمعدّات الحرب، دون تضجر
منها ولا كلل ولا ملل، مما يعكس قوتها وتحملها.

وفي ذات الغرض يقول: (3)

أَذْهَمٌ يَصْدَعُ الدُّجَى بِسَوَادِهِ بَيْنَ عَيْنَيْهِ غُرَّةٌ كَالْهَلَالِ

هنا يبين قوة فرسه الجسدية التي تقتحم دجى الليل رغم شدة ظلامه ، دون خوف
فيتمزج كل منهما بالآخر حتى أنك لا ترى في تلك الظلمة الحالكة غير تلك الغرة والعلامة
البيضاء التي بين عينيه، ذات الشكل الهلالي، وتحديداً في ناصيته.

(1) عنتره ، الديوان ، ص53 -

(2) نفسه ، ص64

(3) نفسه ، ص71

ونختم اقتفاءً للأثر الخصائص والصفات الجسدية، وتمثيلنا لها بقوله في هذا البيت:¹

حَتَّى رَأَيْتُ الْخَيْلَ بَعْدَ سَوَادِهَا حَمْرَ الْجُلُودِ خَضْبِنَ مِنْ جِرْحَاهَا

فهو هنا يصورُ الخيل، وقد خضبت جلودها بلون الدَّم، الذي غير لونها من أسود إلى أحمر، جرَّاء الدَّم النازف من الفرسان الذين قتلهم، وبذلك يصعبُ على من يراها أن يجدد لونها، إن كانت سوداء أم حمراء، وهذا لغزارة الدَّم الذي كسا جلدها وتسربت به.

وإذا انتقلنا إلى استبيان الخصائص والصفات المعنوية التي أوردها الشاعر عنتره بديوانه في تصوير خيله، ونظرنا نظرة ثاقبة في أوصاف تلك الخيول المستعملة، استطعنا تكوين صورة بائنة لنوع تلك الخيول التي كانت ساعده الأيمن في حروبه.

ومن الملاحظ أن العرب قد استخدموا إناث الخيل وذكورها في الحرب، إلا أنهم كانوا يفضلون الذكور على الإناث، وذلك لقوة الذكر منها وحدته وتحمله، وهم لا يفضلون الأنثى في الحرب لأنها ذات شبق، ولذلك تطيع الفحل، من غير نوعها.

ومن محبوب الصفات في خيل الحرب طول الظهر، والسرعة وتمام الخلقة وفي ذلك

يقول:2

يَذِيبُ وَرْدًا عَلَى إِثْرِهِ وَأَمْكَنَهُ وَقَعُ مَرْدِ خَشْبِ

فهو هنا يصفه بالسرعة، وهي مطلوبة في القتال لأن المقاتل معرض للكرِّ والفرِّ، ووصفه بالطويل الجافي العاري، وهذه كلها صفات جمالية محضه، وحصانه إذا طردسبِق، وإذا طرد به

1 عنتره، الديوان، ص92

2 نفسه، ص13

لحق، وهي صفات يخفي وراءها صفاته الحقيقية، والفارس الهمام والشاعر الفحل عنترة يصفُ فرسه قائلاً⁽¹⁾:

وَلرُبَّ مَشْعَلَةٍ وَزَعَتْ رِعَالَهَا
بِمَقْلَصٍ نَهْدِ المَرَآكِلِ هَيْكَلِ
سَلْسِ المَعْدَرِ لِأَحِقِّ أَقْرَابِهِ
مُتَقَلِّبِ عَيْثًا بِفَأْسِ المَسْحَلِ

فهو هنا يصور فرسه بأنها مشمّرٌ، وطويل القوائم وواسع الجبين، كما أنه ضامر الخواصر، وهي كلها صفات معنوية تبين انتماء الفرس وانحداره من صلب فرسٍ كريم من أفضل المؤهلات لفرس الحرب، وهو بذلك من خيرة الخيول الحربية.

وفرسُ عنترة الذي اقتحم عليه الأهوال وسجّل عليه بطولاته الأسطورية يدعو فعلاً للتأمل، قطاته ضخمة، وصلبه كأنها صخرة بغشاها السيل ليل نهار، حتى صلبت واملاست، وإذا أقبل يعدونحوك حسبتَ عنقه جذعاً مقطوعاً لغلظه، وهو واسع الأنف وسعة منخرية، أشبه بسعة مدخل الجيآل (الضبع)، لو جاره، وإذا جردت ذلك الفرس ممّا عليه رأيت متن ذكر من الأوعال بكامل قوته وإدماجه، وفي ذلك يقول:⁽²⁾

هَذَا القِطَاةِ كَأَنَّهَا مِنْ صَخْرَةٍ
وَكَانَ هَادِيَهُ إِذَا اسْتَقْبَلْتُهُ
وَكَانَ مَخْرَجَ رَوْحِهِ فِي وَجْهِهِ
وَكَانَ مَتْنِيهِ إِذَا جَرَّدْتَهُ
مَلْسَاءَ يَعْشَاهَا المَسِيلُ بِمَحْفَلِ
جَذَعٌ أَذَلٌّ وَكَانَ غَيْرَ مُذَلَّلِ
سِرْبَانَ كَانَا مَوْلَجِينِلِجِيآلِ
وَنَزَعْتُ عَنْهُ الجَلَ مَتْنَايِلِ

(1)- حسن محمد النسيح، الخيل في أشعار العرب، ص 56.

(2)- يوسف عيد، شرح الديوان، ص 57-58.

ويستطرد الشاعر في وصف فرسه واستبيان خصائصه وصفاته المعنوية فيقول: (1)

صدمتُ الجيشَ حتَّى كلَّ مُهْرِي وعدتُ فما وجدتُ لهمُ ظلالاً
وراحتْ خيلُهُم من وجهِ سيفي خفافاً بعدَ ما كانتْ ثقالاً
تدوسُ على الفوارسِ وهي تعدو وقد أخذتْ جماجمَهُم نعالاً

فهو هنا يشرك خيله إشراكاً حقيقياً في قتل الأعداء ، فهي كما يخبر عنها تدوس جماجم القتلى والجرحى غير مبالية ، وتفرسهم فرساً بسنابكها القوية الصلبة، وتتعل جماجم القتلى حين تترعها نزعاً من رؤوس أصحابها بعد إجهازهم عليها، وهذا اعتراف صريح من الفارس بقوتها، وبحق خيله وتقديره لصنيعها، وهو ما جعله يشيد بعملها ويفتخر بها.

5-علاقتها بالشاعر (تفاخر، فروسية..)

ارتبطت الخيل في حياة عرب الجاهلية بالفخر والبطولة والشجاعة والإقدام، ولولاها لما كانت بطولة ولا شجاعة ولا إقدام.

أقرَّ هذه الحقيقة كلُّ من طرفة بن العبد وأوس بن خلفاء المهجيمي وابن هرمة، وعنترة بن شداد وغيرهم كثير في أشعارهم، والذي يهمنا ما أقره عنترة حينما قال: (2)

وخيلٌ قد زحفت لها بخيلٍ عليها الأسدُ قمتصيرُ اهتصاراً

فهنا يؤكِّد عنترة قوته التي استمدتها من الخيل، وأنه زحف إلى العدو وتقدم منه بالخيل لا بالجيش، وأن هذه الخيل يمتطيها فرسان أشاوس أشباه الأسود في كرههم وفرهم وهم يتمايلون ساعة القتال تجنباً للضربات الآتية من السيوف أو الرماح وتحاشياً لها.

(1)-يوسف عيد، شرح الديوان ، ص 61، ص 62.

(2)- ينظر: حسن محمد النصح ، الخيل في أشعار العرب ، ص 47.

وخلف قوة هذه الخيل تخفي صورة الفرسان، وما يعنيه بخاصة قوته حين أخبر عن نفسه وقت الزحف.

وكان الشاهد على تفريقه جموع الأعداء وتشتيتهم الخيل والفوارس في قوله: ⁽¹⁾

والخَيْلُ تَعْلَمُ والفَوَارِسُ أَنِّي
فَرَّقْتُ جَمْعَهُمْ بِطَعْنَةٍ فَيَصِلُ.

ففي حديثه هذا قدم في الذكر الخيل على فرسانها لجليل قدرها وثقل وزنها يوم البأس، وأنها تعلم عنه من قوة وبأس شديدين في القتال ما يعلمه الفرسان سواء أكانوا معه أم كانوا من أعدائه، أو ربما أكثر، وهنا يظهر قوته وفروسيته التي لا تضاهيها فروسية ولا تصدها قوة.

وحصان عنتره ليس كغيره من الأحصنة، بل هو فرس للحرب استطاع عنتره أن يقدمه بصورة إبداعية، حين ألبسه عن طريق الصور الفنية المشاعر والأحاسيس، فارتقى به من مجرد حيوان لا يعقل إلى فرس يستطيع محاوره صاحبه، وفهم ما يريد منه، وتكليمه بمنطقه، وفي ذلك يقول: ⁽²⁾

هَلَّا سَأَلْتَ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ
إِذْ لَا أَزَالَ عَلَى رِحَالَةٍ سَابِحٍ
طَوْرًا يُجْرِدُ لِلطَّعَانِ وَتَارَةً يَأْوِي
إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
هَذَا تُعَاوِرِهِ الكَمَاةَ مُكَلِّمٍ
إِلَى حَصْدِ القَسِيِّ عَرْمَرَمٍ

فهنا نجد يقول: طالباً من ابنة عمه وعشيقته أن تكلم الخيل كناية وتسألها عما دار في ساحة المعركة بينه وبين الفرسان، فهنا وكأني به قد فوض الإجابة والرد عما حدث في ساحة المعركة التي خاضها بفرسه، هذه الساحة هي الميدان الذي يستطيع من خلاله أن يثبت فيه كمال الفروسية، ويظهر كذلك صورة البطولة والحصان خير رمز لذلك، ويخبرها على أنه يقضي وقت المعركة على سرج جواده الضخم يجندل الفرسان، رغم كلومه الكثيرة، منتقلاً بين

(1)- عنتره ، الديوان ، ص 68 .

(2)- يوسف عيد ، شرح الديوان ، ص 20 .

الطعن تارة والرمي للجيش الكثير تارة أخرى، وهو بذلك في حالة كَرٍّ وفَرٍّ دائمين. وهو ما يشهد له به كل من فرسه الذي يمتطيه والفرسان الذين كانوا معه ، أو الذين تمكنوا من الفرار، إلى جانب أولئك الذين جندهم الواحد تلو الآخر، وهذا ما يؤكد فروسيته وقوة نزاله ساعة المعركة.

وفي ساحة المعركة حين يشتد القتال والطعان، وينتشر الموت في كل أنحاء الساحة، وتناثر الأشلاء والجثث في كل مكان، يظهر عنترة ويبرز معه حصانه الأدهم، فيصوره قائلًا: (1).

يَدْعُونَ عَنْتَرَةَ وَالرَّمَا حُ كَأَنَّهَا
مَا زَلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثَغْرَةِ نَحْرِهِ
أَشْطَانُ بَثْرٍ فِي لَبَانِ الْأَدْهَمِ
وَلِبَانِهِ حَتَّى تَسْرِبُلُ بِالْدَمِ
فَارَّوْرَ مَنْ وَقَعَ الْقَنَا بِلْبَانِهِ
وَشَكَا إِلَى بَعْبَرَةَ وَتَحْمَحُمِ

فهو هنا يفتخر بقوته وقوة فرسه الأدهم أثناء نزال الفرسان، فهم يدعونه لنجدتهم حينما يشتد وطيس الحرب وتكثر الرماح المنهالة عليهم من كل حذب و صوب، حتى ترى الناظر وكأنها حبال دلو بثر معلقة في صدر فرسه، وهو بذلك يظهر قوة حصانه الذي يقاتل الأعداء بواسطته، ويتعرض لطعنات السيف والرماح والسهام دون آبه بها.

ولهذا كرر كلمة اللبان، التي تعني الصدر ثلاث مرات، وهذا تأكيد لقوة الجواد واستماتته وصبره على المقاومة ، وعنترة يريد من وراء كل هذا تقديم نفسه البطلة، العفيفة عن أخذ المغام ، المترفعة عن كل ما من شأنه أن ينقص ويقلل من قيمتها، ويدفعك دفعاً للتعاطف مع هذا الحصان الذي غطاه الدم السائل منه، وكثرة الكلوم التي أصابته مما تسببت في تألمه، وعلى الرغم من ذلك لم يستسلم، وإنما التفت لصاحبه يشكو ألم هذه الجراحات، وهنا تبرز دلالات خفية منها: الحصان قوي يخفي وراءه قوة فارسه، كذلك الحصان تسربل بالدم، من

(1)-يوسف عيد، شرح الديوان ، ص24.

المؤكد أن عنترة هو الآخر كذلك، الحصان وجد من يشتكي له، لكن عنترة يفتقر لذلك، فلمن يشتكي؟.

وبفرسه وبسيفه استطاع أن يسترجع مكانته الاجتماعية الضائعة التي سُلبت منه جرّاء قانون مححف وعصبية عمياء ، وفي ذلك يقول: (1).

وَيُطْرِبُنِي وَالْخَيْلُ تَعْتُرُ بِالْقَنَا
حَدَاةَ الْمَنِيَا وَارْتَهَاجُ الْمَوَاكِبِ
يُنَادُونَنِي فِي السَّلْمِ يَا بَنَ زَبِيَّةَ
وَعِنْدَ صِدَامِ الْخَيْلِ يَا ابْنَ الْأَطَايِبِ
سَتَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا
تَجُولُ بِهَا الْفُرْسَانُ بَيْنَ الْمَضَارِبِ

هنا يصورُ إجحاف قومه وتلوّن معاملتهم له ، فهم يسخرون منه ، ولا يعترفون به في السلم ، ويعيرونه بانتمائه لأمه، ويعظمون من شأنه وقت الحرب، وهذا ضعف منهم وقوة كامنة متوفرة فيه، ويصبح محل اهتمامهم إذا ما داهمتهم خيل الأعداء ، حينها يعرفونهم منزلة بينهم، وهنا تذوب الفوارق الاجتماعية المتعارف عليها بين أوساطهم.

ويزداد افتخارا وعزة بنفسه في قوله: (2)

وَأَنَا الْأَسْوَدُ وَالْعَبْدُ الَّذِي قَصِدُ الْخَيْلِ إِذَا التَّقَعُ ارْتَفَعَ

هنا يقول: أن قيمة الإنسان لا تكمن في لون بشرته، بل في موقعه الاجتماعي، ويعني به فروسيته وقوته التي من خلالهما فرض نفسه وأثبت وجوده على الرغم من نكراناتسابه، حتى من أقرب الناس إليه، ألا وهو شداد والده.

(1)-يوسف عيد ،شرح الديوان ، ص56.

(2)-عنترة ، الديوان ، ص50.

وعلى هذا القياس فإن كثرة الحروب كانت سبباً في كثرة شعر الحماسة في العصر الجاهلي، وكانت الشجاعة من أرفع الصفات عند العرب في ذلك العصر، فمجدوها وقدروها حق قدرها وشبوا أبناءهم على التحلي بها والتدرب عليها.

وكان الشعراء الذين يقولون الشعر ممن يخوضون معارك القتال، ويذوقون حرج مواقفها، قد خرج شعرهم قوياً صادق العاطفة، مؤثراً في نفوس من يصغي إليه في ذلك الوقت وحتى يومنا هذا.

المبحث الثاني: القيم التأويلية لصورة الخيل

1- القوة والبطولة:

إن أمر الفارس في أية معركة من المعارك ينتهي لا محالة إلى ظفر أو هزيمة، ونلمس هذا من خلال الصور التي يضمن بها شعره، ومن أمثلة ذلك ما يقوله عنترة: (1)

وأنا الأسود والعبد الذي يقصد الخيل إذا النقع ارتفع

فهو يقول هنا بأنه قوي وبطل يتوجه صوب الخيل ويقصدها عندما يتطلب الأمر ذلك، حين يرتفع غبار الأرض من شدة وقع حوافر الجياد ساعة الحرب، وهي صفة تخلو من كثير من الأحرار الحسان الخلق، المعترف بهم من حيث النسب، إلا أنها تتوفر فيه رغم سواد لونه، وحدود مكاتته الاجتماعية، ويردف قائلاً في موضع آخر: (2).

والخيل تشهد لي أنني أكفكفها
تعدو بهم أعوجيات مضمرة
ما زلت ألقى صدور الخيل مندفاً
والنقع يوم طراد الخيل يشهد لي
والطعن مثل شرار النار يلتهب
مثل السراحين في أعناقها القبب
بالطعنحتى يضجالسرج واللّبب
والضرب والطعن والأقلام والكتب

قوة عنترة وبطولته لا يعرفها الفرسان فحسب، بل تعدى ذلك إلى الخيل المستعملة من طرفه أو من طرف أعدائه، فهي تشهد له بذلك يوم المعركة، عندما يشتد الكرُّ والفرُّ ويتصاعدُ الغبار، وتتطايرُ شرارات النَّار من تلاقي السيوف وصدامها فيما بينها، وأن قوته ذائعة الصيت يعرفها القاصي والداني، الساكن والمتحرك من الأشياء.

(1)- عنترة، الديوان، ص50.

(2)- نفسه، ص12

ويقول في موضعٍ آخر: (1)

والخَيْلُ تُعَلِّمُ وَالْفَوَارِسُ أُتْنِي فَرَّقَتْ جَمْعَهُمْ بِطَعْنَةٍ فَيَصِلُ
والخَيْلُ عَابِسَةٌ الْوُجُوهُ كَأَنَّمَا تُسْقَى فَوَارِسُهَا نَقِيعَ الْحَنْظَلِ

فهو هنا يجسد قوته التي استمدتها من قوة خيله، وبهاتين القوتين استطاع أن يفرق ويشتت جمع أعدائه، باقتحامه العنيف وجندلته للكمامة بطعان سيفه، حتى ترى خيل الأعداء ساهمة الوجوه تائهة حيارى كأنما سقيت من ماء مرارته مرارة الحنظل، مما قلل قوتها وجعلها ضعيفة، أما م ضرباته وسطوته.

وينتقل إلى الحديث في موضعٍ آخر إذ يقول: (2)

يُنَادُونِي وَخَيْلُ الْمَوْتِ تَجْرِي مَحَلِّكَ لَا يُعَادِلُهُ مَحَلُّ
أَثِيرٌ عَجَاجِهَا وَالخَيْلُ تَجْرِي ثِقَالًا بِالْفَوَارِسِ لَا تَمَلُّ
وَارْجِعْ وَهِيَ قَدْ وَلَّتْ خِفَافًا مُحِيرَةً مِنَ الشُّكُوى تَكِلُّ

هنا تراه يقول أن قومه ينادونه ويستنجدون به لقوته وبطولته، وأنهم لا يستطيعون الاستغناء عنه، وأن تواجهه في المعركة لا يعادله تواجد، وبهذا يقرون بضعفهم وقوته أمام الفرسان، وبفرسه يثير عجاج الأرض وغبارها في كرهه وفره دون كلل ولا ملل، وأن الصورة التي تأتي عليها خيل الأعداء لحظة مجيئها، غير الصورة التي تغدوا عليها، فهي تأتي مثقلة بما تحمله من فوارس وعتاد ومؤن، وتغدوا خفيفة عارية المتن حيرى شاكية باكية مالة مما أصابها من تحت ضربات سيفه الموجعة.

(1) - عنترة، الديوان، ص 68

(2) - نفسه، ص 64

2-الكرم:

ومن القيم التأويلية لصورة الخيل الدالة على الكرم قوله:⁽¹⁾

لا تذكُرِي مُهْرِي وَمَا أَطْعَمْتُهُ فَيَكُونُ جِلْدُكَ مِثْلَ جِلْدِ الْأَجْرَبِ
وَيَكُونُ مَرْكَبُكَ الْقَعُودُ وَرَحْلُهُ وابنُ النَّعَامَةِ يَوْمَ ذَاكَ مَرْكَبِي

مهر عنترة كريم يرضى ويقبل بكل ما يقدمه له ساعة الإطعام بلا تذمر، وأنه مركبه في كل حين ساعة الحرب أو السلم، وكذا وقت الترحال والحل، فهو كريم ومطواع له، وصورته هذه انعكست على شخص عنترة الإنسان، وقد اكتفى الشاعر بالتلميح لصورة الكرم في جواده دون أن يصرح بها في البيتين.

بينما في قوله:⁽²⁾

وَيَحْمِلُ عِدَّتِي فَرَسٌ كَرِيمٌ أَقْدَمَهُ إِذَا كَثُرَ الدَّوَاعِي

في هذا البيت يخص فرسه بالكرم والطوعية، و يعترف بجميله، وأنه رهن إشارته متى شاء، وفي الوقت الذي يشاء، فهو إضافة إلى حملة، يحمل زاده وعتاده ويتقدم به وقت المعامع، ولا يتحجم من ذلك، وسواء أكان المقام حرباً أم كان سلماً؟ وعليه فهو بحق جواد جواد، وكريم كرم صاحبه الذي يعتلي منته في النَّائِبَاتِ.

ويذكر صورة من صور كرمه في موقفٍ آخر غير المواقف السالفة الذكر فيقول فيه:⁽³⁾

(1)- عنترة، الديوان، ص14

(2)- نفسه، ص51

(3)- نفسه، ص57

جزى الله الجوادَ اليومَ عني بما يجزيه الخيلَ العتاقاً
شَقَقْتُ بِصَدْرِهِ مَوْجَ المَنَايَا وَخُضْتُ النَّقْعَ لَا أَخْشَى اللِّحَاقَ

فهو هنا يسأل الله أن يجازي ويكافئ هذا الجواد الأصيل الذي هو سليل الخيل العتاق،
لأنه بواسطته استطاع أن يشق المعامع الكبرى، وخاض به مواقف عجز أمثاله عن اللحاق به،
وهذا من أكبر أنواع الكرم في نظر صاحبه.

وفي موضع آخر نجده يقول فيه مبرزاً كرم جواده: (1)

تُْمْسِي وتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرٍ حَشِيَّةٍ وَأَبِيْتُ فَوْقَ سِرَاةٍ أَدْهَمِ مُلْجَمِ

في هذا البيت يبدي الشاعر صبر فرسه الأدهم الذي يقضي الليل كله على ظهره متخذاً
منه فراشاً، ملجماً بلجامه كآني به على أهبة الاستعداد للإغارة وفي أي وقت، وقت الليل
الذي ترتاح فيه المخلوقات إنسها وحيوانها، أما عنترة وأدهمه فلا، فهما على استعداد دائم،
رغم قضاء غيره مثل هذا الوقت على فرشٍ ناعمةٍ وفيرةٍ محشية بما تحشى به الأفرشة من صوف
وغيره.

يظل عنترة يعدد كرم جواده في شعره إلى أن يقول فيه: (2).

يَفْتَدِينِي بِنَفْسِهِ وَأَفْدِيهِ ————— ————— بِنَفْسِي يَوْمَ الْقِتَالِ وَمَالِي

من أعظم كرمه عليه أنه يفديه بنفسه عندما يحمله على ظهره ويهرب به سريعاً، يعجز
الفرسان عن اللحاق به والنيل منه، كما يفديه بنفسه حينما يتلقى الضربات المميتة المكلمة
الآتية من سيف أو رمح أو سهم طائش بدلاً عنه، وكذا عنترة يحميه هو الآخر ويزود عنه

(1) - عنترة، الديوان، ص 81.

(2) - نفسه، ص 71.

بسيفه ورمحه وقت الحرب، ويغدق عليه المال ويكرمه وقت السلم، فكلاهما يتبادل الكرم ويعامل صاحبه بالمثل، عاملين بالحكمة القائلة: «كما تدين تدان». وفي موضع آخر وفي نفس الشَّن يقول فيه: ⁽¹⁾.

يُجِيبُ إِشَارَاتِ الضَّمِيرِ حَسَاسَةً وَيُغْنِيكَ عَنْ سَوْطٍ لَهُ وَلِجَامٌ

هنا يصوّر قوة إدراكه وفهمه للإشارة ، وكأني به إنسان لبيب ، هو في غنى عن الأشياء التي تقوم سلوك الحيوان ، كالسوط واللجام ، اللذان لا يحتاج إليهما فرس عنترة، وهذه الصورة تعكس مدى طواعية الجواد لصاحبه، وفهمه لما يريد بمجرد إشارة منه، مما يعني أن فرسه يدرك مراد راكمه ، فلا يحتاج إلى عنف وتلك سجية اشتهرت بها الخيول العربية الأصيلة.

(1)- عنترة ، الديوان ، ص78.

الفصل الثاني:

خصائص الصورة الفنية لصورة الخيل

في شعر عنتر بن شداد

تنقسم الصورة حسب قالبها الفني الذي صيغت فيه بحسب اعتماد الشاعر على الواقع أو الخيال إلى قسمين - وهذان هما أساس كل صورة - فهي إما حقيقية وصفية.

اعتمد الشاعر فيها على دلالات الألفاظ المباشرة دون الحاجة إلى الخيال ومقايستها به. وإما الخيالية اعتمد فيها الشاعر على ضروب البيان المعروفة - بعلم البيان - من تشبيه وكناية ومجاز⁽¹⁾.

والنمط البياني هو أشهر نوع من الصور وأقدمها، استخدمه الشعراء في قصائدهم قديماً وحديثاً، واعتمدوا عليه في التعبير عن انفعالاتهم وكأنهم وجدوا فيه قدرة على نقلها إلى المتلقي تفوق القدرة التي تحملها الألفاظ المباشرة، ذلك أنه يصدر عن خيال المبدع، فيستوجب أحاسيسه ويثير خيال المتلقي لينشئ فيه انفعالات وأحاسيس مشابهة للتي كانت عند المبدع، فالمبدع يجد لذة في استشارة خياله وإطلاقه ليدرك دلالات الصورة والأحاسيس التي تحملها⁽²⁾.

وقد اهتم أسلافنا بالصورة البيانية منذ القدم، وتبعوها في قصائد الشعراء وأقبل عليها بعض العلماء فدرسوها وصنعوا لها علماً كاملاً هو علم البيان، وقد قسمها أولئك العلماء إلى: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز.

كما اهتم الدارسون والنقاد في هذا العصر بالصور البيانية، فوضعوها في مقدمة أنواع الصور، وتشمل عندهم التشبيه والاستعارة والكناية وأنواعاً أخرى من المجاز، وأطلقوا على كل نوع منها مصطلح "صورة"⁽³⁾.

(1) - زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصورة، الفنية في المفضليات، ص 66.

(2) - نفسه، ص 66.

(3) - نفسه، ص 67.

أولاً: الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه صورة فنية في العمل الأدبي، وذلك لدوره الكبير في الربط بين الأشياء لتقريبها إلى الفهم، ولتوضيحها من إضفاء مسحة من الجمال عليها.

ولقد غالى النقاد العرب في الإعجاب بها، فقد رأوا فيه جانباً من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة، ولذلك جعلوه أبين دليل على الشاعرية ومقياساً تعرف به البلاغة. ووصى النقاد بأن يطلب فيه الشاعر الحدق لكي يمتلك زمام التدريب في فنون السحر البياني، ثم كان التشبيه عندهم سبباً من أسباب اختيار الشعر وحفظه، متميزاً من جودة اللفظ والمعنى على تعبير ابن قتيبة⁽¹⁾.

والتشبيه هو فن من فنون النظم، غرضه -في التصور القديم- التفهم والتقرير وإخراج المعنى من صورته العقلية إلى صورة مشابهة أو محسوسة، فخصوصية المبدع تتجلى في قدرته على استثمار مبدأ المشابهة إلى أبعد الحدود بواسطة التكثيف والربط القصدي بين المتشابهات، وأداة التشبيه ووجه الشبه الظاهران، يعتبران كمظهر من مظاهر الصفاقة الفنية⁽²⁾.

وما نلاحظه عن الصورة القديمة أنها انحصرت في مجال الحس والتطابق الشكلي، ولم تخرج بنا إلى مجال الشعور، وهذه سمة أساسية من سمات الصور عند القدماء، وهكذا يظل التشبيه على مر العصور هو الصورة الأساسية للشعر، إذ لا يمكن الاستغناء عنها، لأن العلاقة بين النص والقارئ قائمة على أساس الصورة المشابهة، ومهما كانت نوعية الصورة يبقى التشبيه هو المنبع الأصلي الذي تستلهم منه العلاقات التي يتم من خلالها حمل المعنى من واقعه العادي إلى الواقع المنتظر المتخيل من الشاعر.

(1)- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 10.

(2)- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، ص 130.

وقد حكم طرفي الصورة التشبيهية (مشبهه ، مشبه به) قديماً علاقة منطقية حسية، ونجد التشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف، وهي وإن تعددت فإنها تصب في قالب واحد، فإذا احتفلت لفظاً فإنها تتفق معنى ، ومن هؤلاء النقاد الذين تطرقوا إلى مفهوم التشبيه:

1- أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) عرف التشبيه في كتابه "الصناعتين": أنه «ليس مطابقة الشيء بالشيء في جميع الحالات ، بل اشتراك في شيء واحد ، إذ قال لا يصح تشبيه الشيء بالشيء جملة ، ولو أشبه الشيء بالشيء من جميع الجوانب لكان هو هو»⁽¹⁾.

2- ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) عرفه فقال: بأن: «التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم: "خد كالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها ، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمامه، وكذلك قولهم "فلان كالبحر وكالليث" إنما يريدون ملوحة البحر سماحة وعلما، وكالليث شجاعة وإقداما، وليس يريدون ملوحة البحر و زعوقته، ولا شتامة الليث و زهومته»⁽²⁾.

3- بينما الخطيب القزويني (ت 739 هـ) فيعرفه بقوله على أنه: «مشاركة أمر لآخر في معنى، والمراد بالتشبيه هاهنا ما لم يكن على وجه الاستعارة الحقيقية والاستعارة بالكناية ولا التجريد فدخل فيه ما يسمى تشبيها بلا خلاف»⁽³⁾.

(1)- أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تج: مفيد قميحة ، مطبعة دار الكتاب العالمية ، ط2، بيروت ، لبنان، 1981م، ص 239

(2)- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تج: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت ، لبنان، ص 289

(3)- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار إحياء العلوم ، ط4، ج1، بيروت ، لبنان ، 1998م ، ص203

ويضيف قائلاً «...فاعلم أنه ما اتفق العقلاء على شرف قدره ، وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به - لاسيما قسم التمثيل منه- يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحاً كانت أو ذمماً، أو افتخاراً وغير ذلك»⁽¹⁾.

وهذا الضرب من البلاغة متفق حول مفهومه الاصطلاحي والوظيفي، ولا خلاف بين حقيقته الجوهرية في كونه علاقة تعقد بين اسم واسم، يتفق معه في نقاط ويختلف معه في أخرى.

فإن كان العلاقة بين طرفي الصورة التشبيهية قديماً علاقة منطقية حسية ، فإننا نجد بأن العلاقة بين طرفي الصورة المعاصرة علاقة لا منطقية، فهي علاقة انزياحية يعمد فيها الشاعر إلى تغييب الوجه الجامع بين طرفي التشبيه ، فهي صورة الغائب في حين الصورة التقليدية هي صورة الحس والحضور⁽²⁾.

حيث تقول " بشرى موسى صالح " في كتابها "الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث": «إن التشبيه الإتيان بمثل تقوى فيه الصفة، وأن النظر القديمة قد اشترطت وجود الشبه الحسي بين طرفي هذه العلاقة في العالم الخارجي، وحرصت على عقد المماثلات وصلات التطابق والتجانس بينهما، ولم تكن المغايرة نداءً للمشاهدة فيها عند البلاغيين، في حين النظر المعاصرة للتشبيه تقيم التماثل طبقاً للإدراك الداخلي لحركة الأشياء وانفعال الشاعر بها، ولم يجد الشاعر المعاصر وفق هذه النظر حرجاً، في أن يعقد الصلات بين الأشياء طبقاً لنظرته الذاتية للموجودات وانفعاله الخاص به⁽³⁾.

(1)- الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 203

(2)- بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي للنشر ، ط1، 1994، ص 121.

(3)- نفسه ، ص 121.

فلقد عبّر التشبيه عن الحالة النفسية للشاعر الذي كان يرى الأشياء أمامه بسيطة، مهيكلة في قوالب جاهزة فرضتها الطبيعة، أو الواقع معاً على العين المجردة، وأن تهتم بتشكيلها من جديد، حين تحين لحظة البوح الشعري التي تخرج الشاعر عن إطار الواقع العادي⁽¹⁾.

وهكذا نخلص إلى أن الصورة القائمة على التشبيه تكاد أن تكون مبدأ التزام عند الشاعر عنترة بن شداد في ديوانه، فقد عبّر عن الحالة النفسية التي تخوض في مجال الكتابة الشعرية، وبناءً على هذا التصور تتجلى قدرة الشاعر كظاهرة بلاغية لها مكائنها في النقد البلاغي القديم، واستغلها بهدف التنويع في الصورة الفنية لديه، ولقد استغلها من خلال التنويع في التشبيهات.

وللتشبه أربعة أركان أساسية وهي:

1 - المشبه: هو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره.

2 - المشبه به: هو الأمر الذي يلحق به المشبه

ويسميان بطرفي التشبيه، وهما ركناه الأساسيان اللذان لا يمكن الاستغناء عنهما وبدونها لا يكون التشبيه تشبيهاً⁽²⁾.

3 - أدوات التشبيه: وهي ألفاظ تدل على معنى المشابهة، كالكاف وكأن، ومثل وغيرها، مما

يؤدي معنى التشبيه كالمضاهاة والمحاكاة والمشابهة والمماثلة، ونحو ذلك مما يشتق من لفظي "ماثل وشابه" أو ما يرادفهما في المعنى، وهي قد تحذف نحو: اندفع الجيش اندفاع السيل، أي كاندفاعه والأصل في الكاف ومثل وشبه أن يليها المشبه به، والأصل في كأن وشابه وماثل، وما يرادفها أن يليها المشبه، و كأن تقيد التشبيه والشك إذا كان خبرها جامداً

(1) - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 121.

(2) - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، المكتبة العصرية، صيدا، ط2، لبنان، بيروت، 2000م، ص 200

نحو: كأن علياً أسداً، وتفيد الشك فقط إذا كان خبرها مشتقاً نحو: كأنك فاهم،
و كقوله:

كأنك في كل النفوس مركبٌ فأنّت إلى كل النفوس حبيبٌ. (1).

وقد يغني عن أداة التشبيه فعل: يدل عليه، ولا يعتبر أداة فإن كان فعلاً لليقين أفاد قرب
المشابهة نحو قوله: رأيت الدنيا سراياً ، وإن كان الفعل للشك أفاد بعدها نحو: حسبت الفيل
جبالاً⁽²⁾.

4 - وجه الشبه: هو المعنى الذي يشترك فيه طرفا التشبيه تحقيقاً أو تخيلاً، والمراد بالتحقيق
هنا أن يقرر المعنى المشترك في كل من الطرفين على وجه التحقيق، وذلك نحو تشبيه
الرجل بالأسد، فالشجاعة هي المعنى المشترك أو الصفة الجامعة بينهما، وهي على
حقيقتها موجودة في الإنسان، وإنما يقع الفرق بينه وبين الأسد الذي شبه به من جهة
قوة الشجاعة وضعفها وزيادتها ونقصانها. (3)

وعلى ضوء هذه التوطئة في تعريف الصورة، فقد حاولت تسليط الضوء على جماليات
تصوير الخيل في شعر عنترة بن شداد، والكشف عن أهم الصور التي أوردتها في شعره عنها،
وقدمت بدراسة إحصائية للصورة البيانية في الديوان والخاصة بصورة الخيل فقط دون غيره من
الصور الأخرى.

فوجدت (34) صورة تشبيهية من مجموع (114) صورة بيانية، وبدأت بالتشبيه لأن
النفس إليه أميل والتعلق به أشد، ولما فيه من البراعة والخلافة، ولكون قدموه على ضروب البيان
الأخرى.

(1) - عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1974م، ص 82.

(2) - نفسه، ص 82.

(3) - نفسه، ص 82.

والصور التشبيهية التي وقفت عليها في تصوير الخيل توزعت كالتالي:

التشبيه ب كأن (13) صورة، التشبيه با لكاف (10) صور، والتشبيه ب دون أداة (08) صور، والتشبيه بمثل (3) صور، ومثلت لهذه الأنواع على سبيل المثال لا الحصر، لأني رأيت فيها الروعة التشبيهية التي امتزجت بالخيال، فأصبحت أوقع على النفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها.

ومن أمثلة هذه الصورة قوله: (1).

يَدْعُونَ عَنْتَرَةَ وَالرَّمَاحَ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بَيْرٍ فِي لَبَانِ الْأَدْهَمِ.

هذا البيت تضمّن صورة تشبيهية تمثلت في قوله: "كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم"

فالمشبه هنا هي الرماح المستعملة في المعركة، والمشبه به هي الحبال المعدة لجلب الماء من قعر البئر، وأداة التشبيه كأن ووجه الشبه يتمثل في التعلق والتدلي، وهذا تشبيه مرسل، لذكر الأداة فيه، وقد شبه الرماح المتطايرة ساعة المعركة والمنهالة عليه، وقد علقت بصدر جواده بالحبال المتدلّية في البئر لجلب الماء الذي يرمز للحياة، وكذلك الفارس وجواده هنا يجلبان الحياة الكريمة للقبيلة، بسبب ما يتمتعان به من قوة وصر ساعة المعركة وجندلة الفرسان.

وقوله أيضاً: (2).

وَدَاسُوا أَرْضَنَا بِمَضْرَاتٍ فَكَأَنَّ صَهِيلَهَا قِيلاً وَقَالَآ

(1) - عنترة، الديوان، ص 83

(2) - نفسه، ص 60

في هذا البيت يكتفي عن الخيل المستعملة بالمضمرات، وهي خيل ضامرة بطونها قليلة اللحم هزيلة مناسبة لمقام القتال معدة مخصصة له ، وأن أصواتها وحمماتها ساعة النزال شبيهة بالحديث، وهذا تشبيه مفصل لذكر وجه الشبه فيه.

وفي موضع ثالثٍ يقول: (1).

وَكأنَّ هَادِيَهُ إِذَا اسْتَقْبَلْتَهُ جَذَعٌ أُذِلَّ وَكَانَ غَيْرَ مَذَلَّلٍ

هنا يشبه الشاعر مقدمة جواده ، وهي رقبة بالجذع المحتث من الأرض المذل الذي أصبح صالحاً للاستعمال بعدما كان عكس ذلك، كما أن رقبة منتصبه انتصاب الجذع رمزا للقوة ونحو ذلك، وهذا النوع من التشبيه وهو الذي لم يذكر فيه وجه الشبه تشبيهاً مجملاً ومن الصور التشبيهية التي استعمل فيها الشاعر أداة التشبيه الكاف، قوله: (2).

أَكْرُ عَلَيْهِمْ مُهْرِي كَلِيمًا قَلَانْدُهُ سَبَائِبٌ كَالْقِرَامِ

وهنا يخبر الشاعر بأنه يهجم على أعدائه على متن مهرٍ كثير الجروح والكلوم ، يتقلد خصال شعر ملتوية متداخلة ببعضها البعض، بسبب تخضبها بالدم النازف منها ، إلى أن شابهت قِرم الأشجار المتبقية بعد القطع، وهنا يخفي قوته وراء قوة هذا المهر الجريح الذي صبر على الأذى دون أن يعرف الإذعان ولا الاستسلام، بليستمر على ما هو عليه من قوة وصبر حتى النصر في النهاية.

ويقول في موضعٍ آخر: (3).

وَطَاعَتْ عَنْهُ الخَيْلُ حَتَّى تَبَدَّتْ هزَاماً كَأَسْرَابِ القَطَا إِلَى الوَرْدِ

(1) - عنترة ، الديوان ، ص 69 .

(2) - نفسه، ص79 .

(3) - نفسه ، ص32 .

أما هنا فيصور بأسه وشدة محاربه وجندلته للفرسان اللذين فرقهم وشتت جمعهم، مهزومين يتراكمون هروباً من سطوته ، هروب وتراكم طائر القطا إلى مكان الماء ليذهب الضمأ، وبذلك تتمكن من العيش والبقاء حية، كذلك حال الهاربين من ضربات سيفه الباحثين عن الملاذ والمهرب طلباً للنجاة ، وذكره الخيل يعني الفرسان الذين يعلونها.

ونلتقي في موضع آخر مع الشاعر نفسه والأداة نفسها في قوله: (1).

من كل أذهم كالرياح إذا جرى أو أشهب عالي المطا أو أشقر

فهو هنا يشبه قوة وسرعة الخيل التي يركبها بقوة وسرعة الرياح ، وشبهها بالرياح لأنها سبب في جلب الخير، فهي لواقح وتسوق السحب المثقلة بالأمطار إلى المناطق الجذبة ، فهو أيضاً وجواده يجلبان الفخار والانتصار للقبيلة، فهي إذاً أمن ورخاء وقت السلم وشرٌ ووبال وقت الحرب.

ومن أمثلة التشبيه أيضاً قله في هذا البيت: (2)

وحقك لا زال ظهر الجوادِ مقيلي وسيفي ودرعي وسادي

في هذا البيت يقسم محبوبته عبلة ويبين الفرق بينها وبينه، فإذا كانت هي ثقيل في مكان لائق فيه ظل وأفرشه وثيرة، فإن مقيله هو يتمثل في ظل جواده، فراشه الأرض ووساده سيفه ودرعه، وهذا تشبيه بليغ لأنه حذف منه الأداة وكذلك وجه الشبه.

وفي موضع مماثل يقول: (3)

جوادِي نسبِي وَابي وَأُمِّي حسامي والسنان إذا اتسبنا.

(1) - عنترة، الديوان، ص 43.

(2) - نفسه، ص 25

(3) - نفسه ، ص 89

ففي هذا البيت يبيّن انتسابه الذي حُرّم منه من طرف والده شداد، وبفضل الجواد والسلاح الذين يستعملهما استعاد مكانته الاجتماعية بين أفراد قبيلته، وهذا التشبيه حذف منه الأداة فهو بذلك تشبه مؤكّد.

ونختم تمثيلنا لهذا اللون من التشبيه بقوله في هذا البيت: (1)

ومعيني على التّوائب ليث هو ذُخْرِي و فارحٌ لهمومي.

فهو هنا يخبر على أن جواده يشبه اللّيث، وهو الذي يعينه على صروف الدّهر، وأنه لا يجد غيره، كما أنّه ذخرٌ له يدخره و فارح لهمومه و كروبه حينما تضيق عليه الحال، وهذا أيضاً تشبيه بليغ لأنه شبه جواده الذي يعينه باللّيث الذي يرمز للقوة والشجاعة، وقد حذف منه الأداة ووجه الشبه.

وأختم تمثيلي للصورة التشبيهية عن صورة الخيل التشبيه بمثل في قول الشاعر عنترة دائماً: (2).

تعدّو بهم أعوجيات مُضمرة مثل السّراحين في أعناقها القَببُ

فهنا يشبه خيله الأعوجية نسبة لأعوج سيد الخيل المشهورة، وهذه الخيل مناسبة للحرب والتزال معدة لذلك، فهي ضامرة البطون هزيلة قليلة اللحم تشبه الذئاب المفترسة، ومثلما يسمع لأنبأها قعقعة وأصواتاً لحظة عراكها فيما بينها أو نهشها للحم طرائدها، كذلك هي الحال مع هذه الخيل إذ تحدث قعقعة وأصواتاً ناجمة من وقع حوافرها ساعة الكرّ والفرّ في المعركة ووقعها على الصفاة من شدة قوتها.

(1) - عنترة ، الديوان ، ص75

(2) - نفسه ، ص12

وقوله في موضع آخر: (1)

وله عسيبٌ ذو سيبٍ سابغٍ مثل الرِّداءِ على الغنيِّ المفضَّلِ

في هذا البيت يصور الشاعر السيب الذي يكسو صغار الخيل منه، بأنها وكأنها سبغت بلون ما ، أو ارتدت رداء غطاها من أعلاها إلى أسفلها، فهي مزهوة فيه متبختره مثل الغني الذي يرتدي ويلبس أفضل الملابس لديه.

وفي موضع آخر عن هذا التمثيل يقول: (2)

وحوافِرُ الخيلِ العتاقِ على الصفاً مثلُ الصَّواعِقِ في قِفَارِ الدَّفدِفِ

ويصور هنا قوة خيله وقوة حوافرها الواقعة على حجر الصفاة ، ومن شدة القوة والوقع تتطاير النار من تحتها، مثلما تضربُ نار الصَّواعق حينما تقع على المكان الغليظ المرتفع الخالي من كل شيء (الفلاة).

وخلاصة القول عن الصورة التشبيهية أن «قرب التشبيهات لا يعني ابتذالها، لأن كثيراً من الصور لا يمكن التعبير عنها إلا بصورة مألوفة قريبة، ولكنه يدل على أن العرب كانت تحب الوضوح والبساطة وعدم التعقيد وهذا ما جعل (قرب التشبيه وحسن مآخذه) من أسس عمود الشعر العربي التي لحظها النقاد واهتموا بها» (3).

ثانياً: الصورة الاستعارية

أشبع البلاغيون الاستعارة دراسة وتعريفاً، وقد ارتضيت من تعريفاتهم تعريف

أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة، فقد عرفها بقوله: «هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له

(1) - عنترة ، الديوان ، ص 69.

(2) - نفسه ، ص 35.

(3) - زيد بن محمد بن غانم الجهني ، الصورة الفنية في المفضليات ، ص 72.

لعلاقة المشابهة، بين المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي»⁽¹⁾.

والاستعارة ليست إلا تشبيهاً مختصراً لكنها أبلغ منه، كقولك: رأيت أسداً في المدرسة، فأصل هذه الاستعارة "رأيت رجلاً شجاعاً كالأسد في المدرسة" فحذفت المشبه "لفظ الرجل" وحذفت الأداة "الكاف" وحذف وجه الشبه "الشجاعة" وألحقته بقرينه "المدرسة" لتدل على أنك تريد بالأسد شجاعاً.

فكل مجازٍ يبنى على التشبيه (يسمى استعارة) ولا بدَّ فيها من عدم ذكر وجه الشبه، ولا أداة التشبيه، بل ولا بد أيضاً من تناسي التشبيه الذي من أجله وقعت الاستعارة فقط، مع ادعاء أن المشبه عين المشبه به، أو ادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به الكلي، بأن يكون اسم جنس أو علم جنس، ولا تتأتى الاستعارة في العلم الشخصي لعدم إمكان دخول شيء في الحقيقة الشخصية، لأن نفس تصور الجزئي يمنع من تصور الشركة فيه، إلا إذا أفاد العلم الشخصي وصفاً، به يصح اعتباره كلياً، فتجوز استعارته، كتضمين حاتم للحدود، وقس للخطابة فيقال: رأيت حاتماً وقساً بدعوى كلية حاتم وقس، ودخول المشبه في جنس الجواد والخطيب⁽²⁾.

فيما نجدُ عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) يعرف الاستعارة بقوله: «اعلم أن

الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الموضوع اللغوي معروف، تدل عليه الشواهد على

(1) - نقلا عن: زيد بن محمد بن غام الجهنّي، الصورة الفنية في المفضليات، ص 119.

(2) - علي بن نايف الشحود، الخلاصة في علوم البلاغة، المكتبة الشاملة، موقع صيد الفوائد

ص43، <http://www.saaaid.net/book/index-php>

أنه اختصَّ به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية»⁽¹⁾.

ونلتقي كذلك مع **أبي هلال العسكري** (ت 395 هـ) في تعريفه: «الاستعارة نقل

العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، ومهما تعددت المفاهيم واختلفت الآراء فيما يتعلق بماهية الصورة، فإن العنصر الأساسي بالإضافة إلى العناصر الأخرى في تشكيل النص الشعري لأفنتصوير بالدرجة الأولى، والشاعر لا يتعامل إلا بالصورة في رؤيته وصياغته، إنها كما قال ازراباوند: تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن»⁽²⁾.

ومن خلال ما سبق تتجلى الحقائق التالية:

1- أن الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائماً بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، هي في الحقيقة تشبيه حذف أحد طرفيه.

2- تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعاراً منه والمشبه مستعاراً له، واللفظ مستعاراً وهذه الأخيرة تمثل أركاناً للاستعارة⁽³⁾.

من خلال ما سبق نجد أن النظرة القديمة للاستعارة قللت من شأنها، وذلك لخروجها عن الواقع ومحاصرتها بالحدود المعروفة، وأظهرها للإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه.

أما في عصرنا الحالي فقد أتيح للشاعر ثقافات جديدة مختلفة المناحي والاتجاهات فتحت المجال أمامه رحباً، ليوحد في صورة بين المعلوم والمجهول، ويبين الواقع والخيال مما يمنحه حرية تعبيرية تشكيلية أغنت استعاراته بمعاني متجددة صاغها في تراكيب جديدة موحدة وقوية⁽⁴⁾.

(1)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المكتبة الشاملة، موقع الوراق <http://www.alwarraq.com> ص20

(2)- أبو هلال العسكري، كتاب الصنائع، المكتبة الشاملة، موقع الوراق، ص81

(3)- عبد الحميد هيمية، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، ط1، الجزائر، 1998 م، ص68

(4)- عبدالإله الصانع، الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، بيروت، لبنان، 2003 م،

وللاستعارة أجمل وقع في الكتابة، لأنها تمنح الكلام قوة، وتكسوه حسنا وروثقا، وفيها تثار الأهواء والإحساسات.

وتنقسم الاستعارة إلى تصريحية وإلى مكنية:

أولاً: الاستعارة التصريحية.

وهي مصرّح فيها بلفظ المشبه به كقوله تعالى:



﴿سَمِيعٌ ذُو بَصِيرَةٍ ۝۱﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۲﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۳﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۴﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۵﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۶﴾

والصراط الطريق، فقد شبه الدين بالصراط بجامع التوصيل إلى الهدف، في كل منها وحذف المشبه، وهو الإسلام وأبقى المشبه به.

ثانياً: الاستعارة المكنية:

وهي ما حذف فيها المشبه به، ورُمز له بشي من لوازمه كقوله

تعالى:

﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۱﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۲﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۳﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۴﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۵﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۶﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۷﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۸﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۹﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۱۰﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۱۱﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۱۲﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۱۳﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۱۴﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۱۵﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۱۶﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۱۷﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۱۸﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۱۹﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۲۰﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۲۱﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۲۲﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۲۳﴾ ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ فَخُذُوا حِذْرًا فَذِكْرًا ۝۲۴﴾

فقد شبه الذل بالطائر، وحذف المشبه به ولكن رمز إليه بشيء من لوازمه وهو الجناح، فلم يذكر من أركان التشبيه إلا الذل وهو المشبه⁽¹⁾.

(1)- علي بن نايف الشحود، الخلاصة في علوم البلاغة، ص 45، ص 46.

وأهمية الاستعارة ترجع إلى قدرتها على الإيحاء والإيماء واعتمادها على التلميح، بدل التصريح، فهي تخلق في النص عالماً مجازياً خيالياً إيحائياً، يعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ⁽¹⁾.

وقد احتلت الصورة الاستعارية من الصور البيانية المرتبة الأولى قبل الصورتين التشبيهية والكنائية، في تصوير عنترة بن شداد للخيل في شعره، وقد بلغ عدد صورها (35) صورة كلها استعارات مكنية، ولم أعر في شعر عنترة وخصوصاً في تصويره للخيل على أمثلة للاستعارة التصريحية.

لقد أخذت الصورة الاستعارية مجالاً واسعاً في شعر عنترة بن شداد، حيث تعددت أنماطها من تشخيص وتجريد، وتختلف هذه الأنماط ضمن علاقة المشابهة في درجاتها بين البساطة والتعقيد والوضوح والخفاء، تبعاً لطبيعتها التشكيلية، وما يحتاجه كل منها من قدرات ذهنية و طاقة تخيلية.

1- التشخيص:

هو ظاهرة بلاغية مهمتها إنزال الأفكار والمعاني في منزلة الأشخاص كما تنسب إلى المواصفات البشرية، تتحول من خلال اللامرئيات إلى مرئيات ينفث فيها المبدع روح الحركة فتؤدي وظيفتها داخل النسق النصي «إذ تزيل الاستعارة الحواجز بين الإنسان وسواه، فإذا كل شيء ينطق ويعي ذاته ويتحرك، ويتجلى جوهر التشخيص في إضفاء السمات البشرية وإسباغ العواطف الإنسانية على الموجودات في هذه الحياة، وبقدر تفنن الشاعر في بث الحياة الإنسانية وإلحاق الأعضاء والأفكار والأفعال والصفات بالجمادات أو الكائنات الحية غير العاقلة»⁽²⁾.

وبذلك يتحقق للغة زخم هائل من طاقات الجمالية عن طريق ترسيخ الصورة التشخيصية التي تحرك الأشياء وتجعل كل الكلمات ذات قدرة على الاقتراب والنفور والتأثر.

(1)- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1999، ص 115.

(2)- وجدان الصانع، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، عمان، 2003م، ص 37.

(2)- نفسه، ص39.

وقد استثمر الشعراء في التشخيص مظاهر الطبيعة الصامتة أو المتحركة ، بحيث تصبح الطبيعة شخوصاً عاقلة تتفاعل وتتجاوب وتستشعر وجود الإنسان ، فيوظفه فيه بطرق مختلفة تناسب مع السياق الشعري ، بحيث تبدو الحياة فيها طبيعية وحقيقية وغير متكلفة⁽²⁾. وهذا ما نجدُه في شعر عنترة بن شداد ساعة تصويره للخيل التي يستعملها في الحرب والسلام معاً.

ومن أمثلة الصور الاستعارية بهدف التمثيل لا الحصر قوله:⁽¹⁾

فازورّ من وقع القنأ بلبانه وشكاً إليّ بعبرةٍ وتحمحم

تضمّن البيت استعارة وهي من باب التشخيص، حيث شخص عنترة الجواد الذي يركبه، ذلك الحيوان الصامت العاجز عن الكلام ، ومنحه صفة الإنسان المتذمر من الشيء فراح يشكو منه بسكب العبرات وتراسل النبرات الصوتية وتواليها.

فهو هنا حذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى لازماً من لوازمه وهي (الشكوى) فأخذ يشكي ويتألم بدمعه وتحمحمه ، ويكاد ينطق مضمياً عليه صورة الإنسان، وهنا مزج عنترة بين ذاته وذات حصانه في المعاناة من أهوال المعركة، صفة الشريك في البطولة وتحقيق النصر، وخلع صورة الإنسان الذي يغشى الوغى، ويرى في المعركة عذاباً والماء، وهذا مشهدٌ يستحق الإعجاب بحق، وهذه الصورة من باب الاستعارة المكنية.

ونلتقي معه في مثالٍ آخر في قوله في هذا البيت:⁽²⁾.

يجيبُ إشارات الضمير حساسةً ويغنيك عن سوطٍ له ولجام.

(1) - عنترة ، الديوان ، ص 83.

(2) - عنترة ، الديوان ، ص 78.

هنا يصرح بالمشبه (الجواد) بالضّمير العائد عليه في "يجيب"، وحذف المشبه به وهو (الإنسان)، وأبقى لازماً من لوازمه وهي (الاستجابة)، فهو هنا وكأني به يخرج هذا الجواد الحيوان من عالمه ويدرجه ضمن عالم العقالين، وأي العقالين اللبيين اللذين يفهمون مجرد الإشارة، ويريد بذلك أن فرسه لا يجهد فارسه ولا يتعبه، بل لا يحتاج إلى عنف وتلك سجية اشتهرت بها الخيول العربية، دون غيرها من الخيول الأخرى، وهي استعارة مكنية أيضاً.

2- التجريد:

إذا كان التشخيص هو نقل اللامرئي المجرد أو المادي المحسوس إلى عالم الأشخاص، الذي تسوده ازدواجية العقل والروح، فتفعل فيه كل الموجودات، فإن الصورة الشعرية ليست مقتصرة عليه فقط، وإنما هناك مجالات متعدّدة استلهمها الشعراء، فزاهم يعقدون بين المادي والمعنوي، أو بين المجرد والمحسوس علاقة تكون تبادلية.

والتجريد يتم بإضفاء صفات معنوية على المحسوسات، حيث تنهار الفوارق فيها بين ما هو حسي وما هو مادي، والتجريد من خلاله يتقارب الحسي مع المجرد، فيصبح كلاهما قابلاً للتشكيل في محاكاة شعرية.

وترتبط الصورة التجريدية بالمعاني الذهنية، ويتم ذلك إما بعقد مماثلة أو مقابلة، تبين معنيين عقليين لا حسيين⁽¹⁾.

وقد وظف الشاعر "عنتره" العديد من الصور التجريدية في ديوانه، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر في تصوير الخيل دائماً قوله في هذا البيت⁽²⁾:

وَقُلْتُ لِمُهْرِي وَالْقَنَا يَفْرَعُ الْقَنَا تَنْبِهٌ وَكُنْ مُسْتَقِظًا غَيْرَ نَاعِسٍ

(1)- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 117.

(2)- عنتره، الديوان، ص 46.

فَجَاوَبَنِي مُهْرِي الْكَرِيمُ وَقَالَ لِي
أَنَا مِنْ جِيَادِ الْخَيْلِ كَنْ أَنْتَ فَارِسِي

فالتجريد هنا هو الجمع بين المعنيين العقليين ، حيث جمع بين حديثه لمهره وتحذيره له، وبين إجابة الجواد له واختياره كفارس له دون غيره من الفرسان، فلاحظ أن كل هذه الأشياء التي ذكرت معنوية ، زواج بينها الشاعر حيث أضفى صفات معنوية على المحسوسات المجردة في محيطه ووسطه.

وفي الأخير نخلص إلى أن شاعرنا وظّف العديد من الصور التجريدية في ديوانه، غير أنها قليلة مقارنة بالصور التي تقوم على التشخيص، وأن أغلب الصور تتجه نحو البساطة والوضوح وعدم التعقيد.

وبعد هذا التمثيل الموجز والعرض المبسط لبعض الصور الاستعارية وليس لكلها في شعر عنترة، وجدت الاستعارة عنده ما هي إلا تجسيد لما هو معنوي، وإبرازه في صورة حسية ملموسة، بالإضافة إلى أن كل صورة استعارية تعطينا تجربة من تجاربه الشخصية، كما أنها ليست استعارة وقتية ، وإنما هي استعارة مرتبطة بحالته النفسية، تهدأ لهذونها وتثور لثوراتها وتجربته وبآلامه وآماله، وما يحس به كفارس وشاعر في الوقت ذاته، وليقرب الواقع الاجتماعي والحياة الضنكة التي يعيشها، وسط بيئة لا تؤمن إلا بالسيف والكلمة، اللذين بواسطتهما رد اعتباره الاجتماعي وانتماءه الأسري.

ثالثاً: الصورة الكنائية

تعدُّ الصورة الكنائية الطريق الثالث من طرق البيان البلاغي عند العرب، وتكمن القيمة البلاغية للكناية فيما تحويه من دلالات تنقل المستمع من معنى إلى معنى آخر، وهو ما عرف بمعنى المعنى¹.

(1)-زيد بن محمد بن غانم الجهني ، الصورة الفنية في المفضليات ، ص 133.

وهو ما أشار إليه " عبد القاهر الجرجاني " (ت 471 هـ) في تعريفه للكناية بقوله:
 «هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء
 إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئذ إليه، ويجعله دليلاً عليه. مثلاً ذلك قولهم: هو طويل النجاد
 ويريدون طويل القامة، وكثير رماد القدر يعنون كثير القرى... فقد أرادوا في هذا كله كما ترى
 معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في
 الوجود وأن يكون إذا كان⁽¹⁾:

والكناية لغة: ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنى أو كنىت.

بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به.

واصطلاحاً: لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له ، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم
 وجود قرينة مانعة من إرادته⁽²⁾.

وتنقسم الكناية بحسب المعنى الذي تشير إليه ثلاثة أقسام:

- 1 - كناية عن صفة كما تقول: (فلان نظيف اليد) تكيي عن العفة والأمانة، وتعرف كناية
 الصفة بذكر الموصوف، ملفوظاً أو ملحوظاً من سياق الكلام، كالصديق والفاروق تعنيان أبا
 بكر الصديق وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما.
- 2 - كناية عن موصوف كما تقول: (الناطقين بالضاد) تكيي عن العرب، وتعرف بذكر
 الصفة مباشرة أو ملازمة.

(1) - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخفاجي، القاهرة، 2004م، ص 66.

(2) - علي بن نابغ الشحود ، الخلاصة في علم البلاغة ، ص 52

3 - كناية عن نسبة : الكناية التي يراد بها نسبة أمر لآخر إثباتاً أو نفيًا، فيكون المكنى عنه نسبة، أسندت إلى ما له اتصال به، نحو قولنا عن شخص: "العز في بيته" فإن العز ينسب للشخص وليس للبيت⁽¹⁾.

وحيثما تقتفي أثر الصورة الكنائية في شعر عنترة بن شداد وتصويره للخيل من خلالها نجدها إما صورة دالة على موصوف وهي الأكثر (18) صورة، أو دالة على صفة وعددها (6) صور ، أو دالة على نسبة وهي قليلة جداً (4) صور.

وسأقتصر على التمثيل لكل نوع منها دون الحصر، ومن أمثلة ذلك قوله في هذا البيت:⁽²⁾

هَلَّا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنَّ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمْ

فهو في هذا البيت يطلب من ابنة عمه عبله أن تسأل الخيل كناية عن فرسانها الذين يمتطونها إن أرادت أن تعرف بطولته وشجاعته في ساحة المعركة ساعة الحرب ، والخيل أو الفرس هنا له علاقة لصيقة بالفارس والشجاع، والكناية في هذا البيت كناية عن موصوف وهم الفرسان والخيل في الواقع لا تسأل ولا تجيب.

ونلتقي مع الشاعر في تصوير آخر للخيل في قوله في هذا البيت:⁽³⁾

تَعْدُوا بِهِمْ أَعْوَجِيَّاتُ مُضْمَرَةٌ مِثْلَ السَّرَاحِينِ فِي أَعْنَاقِهَا الْقَبْبُ

(1)-نفسه، ص53

(2)- يوسف عيد، شرح الديوان، ص20.

(3)-عنترة ، الديوان ، ص12

فهو هنا يصور إقدام فرسانه على ظهور خيل أعوجية مضمرة نسبة لأعوج سيد الخيل المشهورة، الذي تناسلت منه خيل العرب ، وهذه الصورة كناية عن صفة تكنى بها الخيل العربية الأصبلة.

ونكتفي بالتمثيل للنوع الثالث في قوله: (1).

وجوادًا ما سارَ إلا سرى البرُ ق وراه من اقتداح النعالِ.

فهنا يصور الشاعر خفة وسرعة جواده عند الاستعمال، فهو في سيره يخلف وراءه ظلمة يسببها الغبار الذي تثيره حوافرها، فلا يرى منه إلا لمعان النار الناجمة من تحت حوافره عند ارتطامها بحجر الصفا، وهذا تصوير لقوته وكذا شدة سرعته وهو يعدو، وهذه صورة كناية عننسبة.

وقد أطبق البلغاء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأن الاستعارة أبلغ من التصريح بالتشبيه، وأن التمثيل على سبيل الاستعارة أبلغ من التمثيل لا على سبيل الاستعارة، وأن الكناية أبلغ من الإفصاح بالذكر (2).

وخلاصة القول ومجمله أن الشعراء الجاهليين وعلى رأسهم شاعرنا عنترة ، كانوا يستمدون المادة الأولية لصورهم البيانية من مصادر شتى ، بعضها مما يعيشونه في بيئتهم كالطبيعة التي تحيط بهم، والناس الذين يتعاملون معهم ، والحيوانات التي يربونها أو يصطادونها، وبعضها من فعاليات الحياة الإنسانية التي ينغمسون فيها، والأنشطة التي يقوم بها المرء في حياته اليومية

(1)- نفسه، ص71

(2)- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص310

كالطعان والضراب أو الجدل أو اللعب... وبعضها من الأنشطة الفكرية والحضارية، كالكتابة والرسم والديانات والمعتقدات .. وغير ذلك من المصادر التي اعتمدها في تصويرهم⁽¹⁾

(1) ينظر : زيد بن محمد بن غانم الجهني ، الصورة الفنية في المفضليات، ص 617

خاتمة

في نهاية المطاف وهذه الرحلة العلمية الشاقة والشيقة في الوقت نفسه، نعلن حصيلة ما وعدنا به في المقدمة، إذ نصل إلى حوصلة أهم النتائج التي انتهى إليها البحث الموسوم بصورة الخيل في الشعر الجاهلي، ديوان عنتره بن شداد- أموذجا- لنجملها في ما يلي:

- لقد تمخض المدخل على نتيجة هامة وهي مفهوم الصورة وأنواعها وخصائصها، واتفقت الآراء النقدية والبلاغية التراثية على قيام الصورة على الأشكال البلاغية البيانية الثلاثة(التشبيه والاستعارة والكناية). أما نظرة النقاد المحدثين فتعتبر أن الصور أكبر من أن تكون شكلاً بلاغياً، فهي قائمة على الحركة واللون والمفارقات وتراسل الحواس إلى غير ذلك.

- ورأينا أيضاً أن جميع التيارات النقدية -التي وقفنا عندها- تناولت الصورة الفنية على أنها عنصر مهم في تشكيل الخطاب الأدبي، وأكدت على قيمتها الفنية والشعرية.

- ومن خلال تفحصنا لشعر عنتره في الديوان بوجه عام وتصويره للخيل بوجه خاص استنتجنا أن ثمة علاقة بين تجربته الشعرية والصورة الفنية عنده، إذ كانت الصورة ذات طابع خاص ومميز، فهي طبيعية ونفسية حزينة تزرح للعاطفة، فعنتره يتكلم من خلال وسطه البيئي وشعره تعبير عن آلامه، ودعوة إلى إثبات وجوده ومكاته الاجتماعية.

- إن تجربة عنتره الشعرية لها طابعها الخاص، والصورة الفنية من أهم مقومات الشعر لديه وأهم ما يميزها تلك الصبغة النفسية، فالصورة نتيجة لأغوار النفس كما أنها تستمد عناصر تشكيلها من الطبيعة والبيئة المحليين على غرار الجاهليين.

- وبخصوص الصورة البلاغية وجدناها قائمة على شكلين بلاغيين بارزين وهما الاستعارة والتشبيه، ومن خلالهما وفق الشاعر إلى حد كبير في رسم الصورة الكلية والمركبة التي تحقق وحدة التجربة الشعورية بمختلف دلالاتها الانفعالية، وفي درجاتها بين البساطة والتعقيد والوضوح والخفاء تبعاً لطبيعتها.

- وقد أسفرت نتائج البحث عن مدى التراسل بين الحواس في الشعر العنتري ، وبدت حاسة البصر هي أكثر تحويلا منها، وحاسة السمع هي أول حاسة محول إليها ثم تأتي الحواس الأخرى لتختلف نسبة التحول فيما بينها.

- وقد كشف البحث أيضا عن بعض المفارقات في ديوان عنتره رغم كثرتها، تلك المفارقات التي سيطرت عليها الرؤية الكونية الدرامية، حين التقطت منها صور صراع ذات الشاعر الإنسانية بقوى الشر في المجتمع والواقع ، وتصوير الواقع الجاهلي مما أدى إلى انقسام ذات الشاعر المبدعة بين رفض الواقع وقبوله، وبين الانقياد إلى ماهو كائن وما هو ممكن ومرغوب فيه.

- وبهذا يكون البحث قد استوفى بعض دراسته للصورة عامة وصورة الخيل في الشعر الجاهلي العنتري خاصة، وما هذه الدراسة إلا لبذرة صغيرة في أرض خصبة معطاء وأحسب أن تكون محفزا للكشف عن الذخيرة الفنية في الشعر العربي بقطيعه الجاهلي والمعاصر.

وفي الأخير لا يسعني إلا اعتبار بحثي هذا قطرة بحر، وفيض من غيض. وبعد مخاض عسير فيه توصلت إلى النتائج السالفة الذكر ، والتي لا أدعي فيها تبجحا وإنما هي حلقة من حلقات تنتمي إلى سلسلة طويلة ، حاولت بموجبها إمطة اللثام على أحد الدواوين الدفينة في الشعر الجاهلي، لئلا تبقى في طي النسيان.

المصادر و المراجع

قائمة المصادر:

القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم

- عنتره بن شداد، الديوان ، مطبعة الآداب ، ط4 ، بيروت، لبنان، 1839م

المراجع :

- 1 - ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تج: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان.
- 2 - ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الفكر، ج4، بيروت، لبنان
- 3 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، مج 4 (ص.و.ر)، بيروت، لبنان، 199م.
- 4 - أبو السعود، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، تج: عبد القادر أحمد عطا، مكتبة الرياض الحديثة، ج2، الرياض، م.ع.
- 5 - أبو عبيدة التيمي: كتاب الخيل ، دار المعارف العثمانية ، ط1، الهند ، 1358هـ.
- 6 - أبو هلال العسكري ، الصناعتين : الكتابة والشعر ، دار الكتب العلمية ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1984م .
- 7 - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، المكتبة العصرية ، صيدا، ط2 ، لبنان، بيروت، 2000م.
- 8 - أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة ، عالم الكتب ، ط2 ، القاهرة ، مصر ، 1967م .
- 9 - بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي للنشر ، ط1، 1994.

- 10 - جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار التنوير ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1983م .
- 11 - الجاحظ ، الحيوان ، تج: عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى الباي وأولاده ، ط1، القاهرة ، مصر، 1948م
- 12 - حسن محمد الزبيح ، الخيل في أشعار العرب ، مكتبة الملك عبد العزيز العامة ، ط1، الرياض، م، ع، س، 1416هـ.
- 13 - حمدي الشيخ ، جدلية الرومانسية و الواقعية في الشعر المعاصر،الكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005م.
- 14 - الخطيب القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة ،دار إحياء العلوم ،ط3، بيروت ، لبنان، 1998م
- 15 - زيد بن محمد بن غانم الجهني ، الصورة الفنية في المفضليات ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ط1، ج1، المدينة المنورة، م.ع.س، 1425 ه .
- 16 - شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، دار المعارف ، ط2، ج1 ، القاهرة ، مصر ، 2003م .
- 17 - عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1997م.
- 18 - عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومة ، ط1، الجزائر، 1998م.
- 19 - عبد العزيز إبراهيم ، شعرية الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2005م .
- 20 - عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية ، علم البيان ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، 1974م.

- 21 - عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1978م .
- 22 - عبد القاهر الجرجاني ، نظرية النظم وقراءة الشعر ، تأليف: محمود توفيق محمد سعد ، المكتبة الشاملة ، ج1.
- 23 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح:محمود محمد شاكر، مكتبة الخفاجي، ط1، القاهرة، 2004م.
- 24 - عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، مقارنة سيميائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998م.
- 25 - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة.
- 26 - علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، ط3، بيروت ، لبنان ، 1983م .
- 27 - عهدود عبد الواحد العكيلى، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ط1، عمان ، 2010م .
- 28 - محمد صابر عبيد ، مزايا التخيل الشعري ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2006م .
- 29 - محمد حسين عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر .
- 30 - مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، ط1، مج4، (ص.و.ر)، بيروت، لبنان، 1994.
- 31 - مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، ط3 ، بيروت ، لبنان ، 1983.
- 32 - مفتاح محمد عبد الجليل ، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي ، مكتبة الآداب ، ط1 القاهرة ، 2007م .

- 33 - ملاس محمد مختار ، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث ، دار البشائر ، الجزائر ، 2002 م .
- 34 - المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط1، 31، بيروت، لبنان، 1991م.
- 35 - وجدان الصائغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، عمان، 2003م.
- 36 - يحي وهيب الجبوري ، في رحاب التراث العربي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن، عمان، 2010م.
- 37 - يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع ، ط1، عمان، الأردن، 1999.
- 38 - يوسف عيد ، شرح ديوان عنترة بن شداد ، دار الجيل ، بيروت، لبنان.

الرسائل الجامعية :

- 1 - حفيظة بن مزغنة، الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي، إشراف الدكتور: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2004، 2005م.
- 2 - زكية يحياوي، الصورة الفنية في التجربة الرومنسية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د.محمد الهادي بوطان، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.
- 3 - منى بنت بخيت بن عوييد اللهيبي ، الفروسية في الشعر ، رسالة لنيل الماجستير في الأدب العربي، إشراف الأستاذ الدكتور، عبد الله بن أحمد باقازي ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، م، ع، س، 2008م.

المراجع الالكترونية :

- 1 - ابن هذيل ، حلية الفرسان وشعار الشجعان ، المكتبة الشاملة ، موسوعة شرطية laidben@hotmail.com
- 2 - أبو عبيدة التيمي : كتاب الخيل، المكتبة الشاملة، موقع الوراق. <http://www.alwarraq.com>
- 3 - ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، المكتبة الشاملة ، موقع الوراق . <http://www.alwarraq.com>
- 4 - الجوهري، الصحاح في اللغة ، مكتبة مشكاة الإسلامية ، موقع: <http://www.meshkat.net>، المكتبة الشاملة.
- 5 - الزمخشري، الكشاف، المكتبة الشاملة، ج6، www.altafsir.com
- 6 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المكتبة الشاملة، موقع الوراق <http://www.alwarraq.com>
- 7 - علي بن نايف الشحود ، الخلاصة في علوم البلاغة، المكتبة الشاملة ، موقع صيد الفوائد : <http://www.saaid.net/book/index-php> ،
- 8 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المكتبة الشاملة، موقع الوراق: <http://www.alwarraq.com>

الفهرس

الفهرس :

- مقدمة :أ-ز
- 8.....مدخل :أولا مفهوم الصورة.....
- 9..... 1 في القرآن الكريم.....
- 11..... 2 في اللغة.....
- 12..... 3 في الاصطلاح.....
- 14..... 4 عند العرب القدامى.....
- 16..... 5 عند العرب المحدثين.....
- 18.....ثانياً: أنواع الصورة الشعرية.....
- 24.....ثالثاً: خصائص الصورة الشعرية.....
- 55-26.....الفصل الأول: خصائص الصورة الموضوعية لصورة الخيل في شعر عنترة.....
- 27.....المبحث الأول: القيم الموضوعية لصورة الخيل.....
- 27..... 1 - تعريف الخيل وأهميتها في حياة عرب الجاهلية.....
- 33..... 2 - علاقة الشعر الجاهلي بموضوع الخيل.....
- 39..... 3 - أسماء الخيل.....
- 42..... 4 - خصائصها وصفاتها (الجسدية والمعنوية).....
- 46..... 5 - علاقتها بالشاعر (فروسية، تفاخر).....

المبحث الثاني: القيم التأويلية لصورة الخيل.....51

1- القوة والبطولة.....51

2-الكرم.....53

الفصل الثاني: خصائص الصورة الفنية لصورة الخيل في شعر عنترة.....56-77

1 - الصورة التشبيهية.....58

2 - الصورة الاستعارية.....70

3 - الصورة الكنائية.....74

الخاتمة :78-80

المصادر و المراجع :81-86

الفهرس :