جماليات الصورة الفنية
في معلقة عنترة بن شداد (... – 600 م)

الدكتور عبد الهادي أحمد أبو القاسم

الملخص:

يدور الحديث في هذا البحث حول جماليات الصورة الفنية في معلقة عنترة بن شداد، ولا جدال في أن الصورة الشعرية إنما تمثل أبرز العناصر الفنية في الأدب عامة، كما تعد أهميتها ركيزة فنية ولبنة أساسية في البناء العام للقصيدة الشعرية خاصة، ومن خلالها تتجسد الأفكار والأحاسيس، وتخص الخواطر، وتكشف الرؤى الخاصة التي تُفصح عن العلاقات الخفية والحقيقية في بواطن الشعراء. والشاعر في عصر ما قبل الإسلام لم يكن منزوياً عن الصورة، بل كان ملتحماً بها فهو شاعر مصور بالفطرة.

وقد تنوعت الصورة في معلقة عنترة، حيث ركز فيها على ذكر الأطلال والوقوف على الديار، وذكر الحبيبة ووصف الناقة والفخر الذاتي الذي يتمثل في بسالته في الحروب ولقائه مع الأعداء في ساحة الوغى حيث صور لنا هذه الأشياء أدق تصور وعبر عنها أصدق تعبير في هذه المعلقة الرائعة التي حظيت بمنزلة متميزة بين سائر المعلقات.

الكلمات المفتاحية: الصورة – الفتوة – الحبيبة – الناقة – البيئة – العدة النفسية والحربية.

abstract

The discussion of this research revolves around the esthetics of the artistic image in the Antarah bin Shaddad's Mu'alaqa (suspensionode), more over there is no dispute that the poetic image represents the most prominent artistic elements in literature in general, its importance is an artistic pillar and a basic part in the general construction of the poem in particular, through which ideas and feeling are embodied. In addition, It concerns the thoughts and reveals privatc visions that show the hidden and real relationships an the poets'hearts. The poet puring the pre-Islamic era was not excluded from the image, but he was ambedded in it ,as he was with it, apoet with anaturel unaffected stule the image faried an antara's mu'allaka (susbended ode), where he focused on mentioning the ruins and standing at home, mentioning the beloved, describing the camel and self-pride that is examblified by his courage in wars and his meeting with the enemies in the battlefield, where he portrayed these for us all these subjacts and the most accurate perception and expressed the most sincera expression through this in this wonderful mu'allaqa that that had distinguished bosition
among the rest of other mu'allaqats.

Key words: Image – bully – beloved – she – camel - environment psychological and military preparation.

جماليات الصورة الفنية
في معلقة عنترة بن شداد (... – 600 م)

توطئة:

إذا ذُكرت الفتوة العربية فأول ما يتبادر لذهن المرء شخصية من شخصياتها التي ملأت الدنيا حديثاً واهتماماً؛ حيث تمثلت هذه الشخصية في (عنترة بن شداد)، وأصبحت شهرته منقطعة النظير، وشأنه كغيره من فتيان العرب الذين تحلّوا بصفات الفتوة التي كانت نهج الفطرة عند عرب الجاهلية، قبل أن يأتيهم الدين الحنيف، والتي تمثلت في الشجاعة والكرم بأنواعه الثلاثة؛ كرم اليد وكرم القلب وكرم اللسان، ناهيك عن حماية الجار وإغاثة الملهوف ونصرة المظلوم والوفاء بالوعد ... ومن يدرس سيرة عنترة يقف على هذه الصفات التي ترجمها وتغنى بها وصورها في شعره.

وعندما ألقيت نظرة على ديوان عنترة وجدت أنه ليس بوسع المرء أن يسلط الأضواء على هذا الشعر في هذه الإلمامة السريعة .. ولهذا رأيت أن أتناول معلقته التي تضمنت جل أفكاره، والتي تعد أهم ما احتوى عليه شعره وأغراضه، أما الجانب الذي ينبغي التركيز عليه في هذه المعلقة فهو الوقوف على جماليات الصورة الفنية التي اشتملت عليها.

مفهوم الصورة لغة واصطلاحاً:

(أ) في اللغة:

جاء في لسان العرب، أن الصورة: «ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته ، واللّٰه تعالى البارئ المصوّر، ويقال: رجل صيِّرٌ إذا كان جميل الصورة ...»[1]، [2].

(*) القرآن الكريم .

(1) معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395ه)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ط (د – ت)، 320/3، مادة (صور).

(2) لسان العرب، ابن منظور (ت 711هـ)، دار صادر، بيروت، 1994م، 5/ 27، مادة (صور).

أما الزبيدي فينقل إلينا أن: «الصُّورة بالضم، الشكل والهيئة والحقيقة، وقال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، قال: صورة الفعل كذا؛ أي هيئته»[1].

وفي القرآن الكريم ورد ذكر الصورة في العديد من الآيات، منها قوله تعالى: ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ ﴾ (التغابن: 3)، وقوله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ﴾ (آل عمران: 6)، وقوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ ❖ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ ❖ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴾ (الانفطار: 6-8).

(ب) الصورة في الاصطلاح:

إنه لا جدال في أن الصورة الشعرية إنما تمثل أبرز العناصر الفنية في الأدب عامة، ولا يختلف اثنان حول أهميتها ركيزة فنية ولبنة أساسية في البناء العام للقصيدة الشعرية خاصة، ومن خلالها تتجسد الأفكار والأحاسيس، وتشخص الخواطر، وتكشف الرؤى الخاصة التي تفصح عن العلاقات الخفية والحقيقية في بواطن الشعراء. يفهم من هذا بأن الصورة «ليست زينة لا معنى لها، وإنما هي تشكل جوهر الفن الشعري ذاته، إنما هي التي تحوّر الطاقة الشعرية المختبئةفي العالم»[2].

والشاعر في عصرما قبل الإسلام لم يكن منزوياً عن الصورة، بل كان مرتبطاً بها لا يبتغي عنها حولاً؛ لأنه شاعر مصور بالفطرة، ولهذا قيل: «التصوير فطري في الإنسان، فهو مشغوف بأن ينقل إلى غيره ما عسى أن يكون قد سُبق إليه من مشاهد، أو مرَّ به من تجارب ... وهو تعبير شفوي أساساً لا كتابة فنية ولا رسم، وأراد أن يرسم فيه صوراً رقيقة، لكل ما يقع تحت سمعه وبصره من تجارب ومناظر، فلجأ إلى التصوير»[3].

---

(1) تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي (ت 1205هـ)، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، مطابع دار صادر، بيروت، 1966م، 343/3.

(2) بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة الدكتور أحمد درويش، مكتبة الزهراء، (د – ت)، ص: 64.

وانظر، دكتور عبد الهادي أحمد أبو القاسم، شعر جرير (دراسة فنية)، رسالة دكتوراه مخطوطة نوقشت بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية، عام 2011م، وأجيزت بمرتبة الشرف الأولى، ص 254.

(3) الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دكتور سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، ط2، (د – ت)، ص 89.

إذن الصورة في شعر ما قبل الإسلام لا تعد شيئاً جديداً؛ لأن «الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر»[1].

ولا شك «أن العرب منذ اللحظة الأولى، كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال»[2].

والشاعر في مثل هذا الوصف التصويري ذو خيال واسع وملاحظة دقيقة، ينقل عن الوجود لوحات حية وصوراً واقعية مع بعض التلوين الخيالي دون أن يهمل التفاصيل والجزئيات وتتبع حركة الموصوف، شأنه في ذلك شأن الرسام الماهر الذي ينقل بالألوان – على الورقة البيضاء- جمال الطبيعة بمناظرها الخلابة. وهذا هو المنطلق الذي قصده الدكتور زكي مبارك في معرض حديثه عن الصورة الشعرية فقال: «وهي أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري، أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد»[3].

ونحن حين نروم استبيان الحقيقة في طبيعة الصورة في إطار استخدامها القديم، -لاسيما لدى الشاعر الجاهلي-، فإننا نلمح أثراً طافحاً على صفحات الشعر العربي عامة، وهو أثر البيئة والبداوة العربية، وتقيد الشاعر الجاهلي بالأثر المادي وجزئياته وتقسيماته الخارجية ونقله الأمين للمحسوسات والوقائع الملموسة.

والجاحظ (ت 255هـ) بوصفه ناقداً بارعاً نجده يسلط الضوء على مفهوم الصورة في النقد العربي القديم، فيقول: «إن المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[4].

---

(1) فن الشعر، دكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط6، 1976م، ص 22.

(2) الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، دار النصر، القاهرة، ط2، 1968م، ص 133.

(3) الموازنة بين الشعراء، نقلاً عن كتاب: المذاهب النقدية، مكتبة النهضة المصرية، (د – ت)، ص 203.

(4) الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1938م، 3/ 131.

فالصورة في شعر ما قبل الإسلام نجدها قد جسدت «قوى الخير والشر وصراع التقاطب بينهما، وشخصت مكابدات النفس الإنسانية نحو الكون»[1].

المعلقة:

2- سبب ذكرها:

لعل خير من يوضح لنا سبب ذكر هذه المعلقة هو ابن قتيبة، الذي ذكر «أن عنترة كان لا يقول من الشعر إلا البيتين والثلاثة، حتى سابّه رجل من بني عبس، فذكر سواده وسواد أمه وإخوته، وعيّره بذلك، وبأنه لا يقول الشعر، فقال له عنترة: والله إن الناس ليترافدون بالطُّعْمَة(*)، فما حضرتَ مرفدَ الناس أنتَ ولا أبوك ولا جدك قط، وإن الناس ليدعَوْن إلى الغارات فيُعرفون بتسويمهم، فما رأيناك في خيل مغيرة في أوائل الناس قط ...، وإني لأحتضر البأس، وأوفي المغنم، وأعف عن المسألة، وأجود بما ملكت (يدي) وأما الشعر فستعلم»[2].

ثم نظم هذه المعلقة والتي جاء مطلعها:

هَلْ غَادرَ الشُّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعد تَوَهُّمِ

وهي أول قصيدة قالها.

3- مكانتها بين المعلقات:

عندما صنّف رواة الشعر القدماء القصائد الجاهليات الطوال، عدوا هذه القصيدة من شعر المعلقات وألحقوها بأخواتها من القصائد، فقال عنها ابن سلام «له قصيدة وهي (يا دار عبلة)، وله شعر كثير، إلا أن هذه نادرة، فألحقوها مع أصحاب الواحدة ... وهي أجود شعره، وكانوا يسمونها (المُذْهَبَة)»[3].

وهم يعنون بهذا الاسم أي المُذَهَّبَة؛ لأن هذه المعلقات كانت تكتب بالذهب وتعلّق على ستار الكعبة.

---

(1) جماليات الصورة الفنية في صحيح البخاري (دراسة أسلوبية)، مازن موفق الخير(د)، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، وحدة البحوث والدراسات، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1435هـ/ 2014م، ص 17.

(*) "يترافدون": يتعاونون، والرِّفْدُ: العطاء والصلة، والطُّعمة: بضم الطاء، المأكلة والدعوة إلى الطعام.

(2) الشعر والشعراء، ابن قتيبة تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، طبعة (د – ت)، 1 / 251.

(3) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت: 231هـ)، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (د-ت)، 1 / 152.

وقال عنها حنّا فاخوري: «المعلقة أشهر ما في الديوان، وهي قصيدة طويلة ...»[1].

ويبدو أن حكم ابن قتيبة وحنا فاخوري على المعلقة، منزلتها ومكانتها لعل كلاً منهم وقف على هذه القصيدة وقفة جادة متأنية ونظر إليها نظرة تَقَصٍّ وإمعان، حتى تبين له ما بلغه عنترة من مهارة وإبداع وجودة وإتقان، حيث ترجم فيها كل أحاسيسه ومعانيه، وما يدور بِخَلدِه وجوارحه. وهذا ما دفع أحد الباحثين إلى القول: «فليس الشعر الذي نقرؤه في تلك المعلقة شعر شاعر مبتدئ، بل هو شاعر ناضج كل النضوج، وهو في الذروة من شعر الفحول الذين راضوا أنفسهم طويلاً على تلك الصناعة»[2].

كما أن هذه المعلقة لفتت نظر الدكتور طه حسين حين أفرد لها حديثاً «في كتابه حديث الأربعاء»[3].

وحول صحة هذه القصيدة ونسبتها إلى عنترة وهل هي من صميم شعره أو منحولة فنجد قولاً يورده أبو الفرج الأصفهاني أنه من أمثلة ذلك عند أبي عمرو الشيباني «أنه كان يدافع أن يكون هذا البيت لعنترة وهو:

هل غادر الشعراء من متردّم ... البيت

ولم يكن يرويه حتى سمع أبا حزام العُكْلي يرويه له»[4].

وأما الأخبار المروية في ذلك فكثيرة، منها ما هو عام مطلق ومنها ما هو مخصص، يُنص فيه على بيت أو أبيات بعينها، فمن الضرب الأول ما أوردوه من أن الأصمعي قال: «أقمت بالمدينة زماناً ما رأيت بها قصيدة صحيحة إلا مُصحَّفة أو مصنوعة»[5].

ومهما كان الأمر فنحن ليس بأيدينا دليل قاطع حتى نحكم به على نسبة هذه المعلقة إلى عنترة أو عدم صحتها، فما الدليل على أنها منحولة؟ سواء هي أو غيرها من الأشعار الجاهلية التي لم يؤكد لنا الرواة عدم نسبتها إلى قائليها.

---

(1) الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1986م، ص ص 205، 206.

(2) معلقات العرب، دكتور بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو، ط2، 1967م، ص 183، 184.

(3) حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، 1976م، 1 / 145 – 153.

(4) الأغاني (أبو الفرج، ت: 356هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1935م، 9 / 222.

(5) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي (الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ت: 911هـ)، ترجمه وضبطه وصححه: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، مكتبة دار التراث – القاهرة، الطبعة الثالثة (د – ت). الجزء الثاني، ص 413.

أولاً- مصادر الصورة:

1- ذكر الأطلال والوقوف على الديار:

نشأ عنترة نشأة بدوية يأكل الشمس ويشرب الريح، حيث غمرته الصحراء بحرها اللافح وفيافيها الممتدة في أقصى البقاع، والصحراء -كما نعلم- فضاء رحب يمتد فيه البصر وهو حسير، وبحر من الرمال التي تغطيها الكثبان وهي تلوح كالطود العظيم، ناهيك عن حيواناتها المخيفة التي تتمثل في الوحوش والضباع والزواحف على اختلاف أنواعها .. وفي هذا الجو المشحون بالعراقيل والظروف القاسية التي فرضت على هذا الشاعر أن يساير ركب معيشتها فتىً بدويّا يرعى الإبل على عادة عرب الجاهلية آنذاك ...

ومن هذه البيئة الجاهلية استقى عنترة صوره، حيث نجده في هذا المحور ينتهج نهج الشعراء القدامى الجاهليين، بل لا يخرج عن هذه القاعدة المألوفة لديهم، حيث يجعلون مقدمات قصائدهم مقصورة على ذكر تلك الديار التي أصبحت قَفْراً لا ترى فيها ساكناً، بل هي خاوية على عروشها بعد أن غادرها أهلوها وهم ينتقلون من بقاع إلى بقاع عبر الفيافي والقفار طلباً للكلأ والمرعى والماء.

وليس في معلقة عنترة فحسب، بل نلمس هذه الظاهرة في سائر المعلقات العشر إذا استثنينا معلقة عمرو ابن كلثوم.

ولم يفت ابن قتيبة أن يراعى ما ذهب إليه القدماء فنجده ينقل لنا رأيه الذي يلخصه في قوله:

«إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرَّبع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ... لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس،

لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بِسَهْمٍ، حلال أو حرام»[1].

ونجد ابن رشيق يؤيد هذا الرأي الذي أورده ابن قتيبة، وإن كان الأول يضفي عليه بعض الشيء حيث يقول:

«وكانوا قديماً أصحاب خيام: ينتقلون من موضع إلى آخر؛ فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر الحَضَريّ الديار إلا مجازاً؛ لأن الحاضرة لا تُسْفعها الرياح، ولا يمحوها المطر، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل»[2].

ولعل هذه المعاني هي ما سجله عنترة في معلقته ليعطي لنا دليلاً قاطعاً على خضوعه لقاعدة الشعراء الجاهليين السابقين له وتمسكه بهذه القاعدة التي جاءت واضحة في معلقته. فها هو يقول:

هل غادر الشعراءُ من متردَّم ... أم هل عرفتَ الدّار بعد تَوَهُّمِ
يا دار عبلةَ بالجِواء تكلّمي ... وعِمِي صباحاً دارَ عبلةَ واسلمي
حُيِّيتَ من طلل تقادم عهده ... أقوى وأقْفَر بعد أمِّ الهيْثَمِ
إن كنتِ أزمعتِ الفراقَ فإنما ... زُمَّتْ ركابُكُمُ بليلٍ مُظْلِمِ
ما راعني إلا حمولةُ أَهْلِها ... وَسْط الديار تسفُّ حَبَّ الخِمْخِمِ
كيف المزارُ وقد تربّع أهلُها ... بِعُنَيْزَتَيْنِ وأهلُنا بالغيْلَمِ
حَلَّتْ بأرض الزائرين فأصبحت ... عَسِراً عليَّ طِلابُها ابنَةَ مَخْرَمِ[3]

(1) الشعر والشعراء، 1 / 75.

(2) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق (أبو علي الحسن ... القيرواني ت: 456هـ أو 463)، تحقيق: الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، ط2، دار الغواص لنشر مكنون العلم وصونه، 1441هـ / 2019م، الطبعة الشرعية المنقحة والمزيدة، 262/1.

(3) ديوان عنترة بن شداد: تحقيق وشرح، عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي وقدم له إبراهيم الإبياري، المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة طبعة (د-ت)، ص143، 144.

2- ذكريات الحبيبة:

بعد هذه المقدمة الطللية التي دون فيها ديار "عبلة" فوصفها وصفاً دقيقاً -كما رأينا- نجده بعدها ينتقل إلى هذه الحبيبة القريبة فيعبر لها عما يجيش في صدره وما تنطوي عليه سريرته فيقول:

ولقد نزلتِ فلا تظني غَيْرَه	مِنِّي بمنزلةِ المُحبِّ المُكْرَمِ
علّقتُها عَرضاً وأقتلُ فوقها	زعماً لعَمْرُ أبيك ليس بمزْعَمِ
إذ تسْتبيكَ بذي غروبٍ واضح	عذبٍ مُقبَّلُه لذيذِ المطْعَمِ
ثُمْسِي وتُصبحُ فوق ظهر حشيَّةٍ	وأبيتُ فوق سَراةِ أدهمَ مُلْجَمِ[1]

فهو في هذه الأبيات نراه يعبر عن حب صادق لا تشوبه شائبة، ثم يصور لها حرمانه الذي يقاسى منه، وإن كان هذا الحرمان ينعكس أثره على خَلْق العداوة مع الآباء ومثل هذا الأمر لا يستدعي العداوة مع الأبناء بل لا تستوجب الكراهية والبغضاء لمن تربطهم علاقة الصلة والقرابة مع ذويهم، فكل نفس بما كسبت رهينة ولا تَزِر وازرة وِزر أخرى.

وينتقل بنا إلى صورة أخرى ينعت فيها المرأة بالشاة وهي: (النعجة..) التي كثيراً ما تشبه بها المرأة لجمالها وحسن مظهرها ورزانتها وهدوئها وسكونها، وهذا اللون كثير في أشعار الجاهليين، قال عنترة:

يا شاة ما قنص لمن حلت له	حرمت على وليتها لم تحرم
فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي	فتحسسي أخبارها لي واعلمي
قالت رأيت من الأعادي غرة	والشاة ممكنة لمن هو مرتمي

فهو في هذه الأبيات وإن لم يصرح بذكر الحبيبة (عبلة) إلا أننا نلمس من أنه يرمز إليها وكأنه قناص يريد أن يظفر بها لتكون من نصيبه وتحقيق مبتغاه، ويبدو أنه لم يحظَ من النيل منها ولو تحقق له ذلك لصار عظيم الحظ إلا أنه لا يزال مصرّاً على التعلق بها حتى أصبحت شغله الشاغل.

(1) الديوان، ص 143وما بعدها.

ثم نجد قوله:

وكأنما التفتت بجيد جداية رشأ من الغزلان حر أرثم

فالصورة هنا جاءت مفعمة بالتشبيهات التي خصها بها، وجعلها مقصورة على الناحية الجسدية؛ حيث يشبه جيدها بجيد الظبية الصغيرة التي اكتمل جمالها ونضارتها وهو ما تمثل في عنقها الطويل ناهيك عن أنفها الذي زينه البياض حتى أصبحت هذه الغزالة تسحر عيون العاشقين ..

3- وصف الناقة:

كان العرب قديماً ينزلون الناقة منزلة الأم، بينما يعدون الفرس مضرب الفروسية، ولذلك نجدهم كثيراً ما يسهبون في وصف الخيل؛ أما الناقة فهي وسيلتهم في الترحال، حيث لديها القدرة على تحمل العطش عندما تجوب الصحراء بما فيها من مخاوف وصعوبة سير وما يتعرض له البدوي فيها من ملاقاة الوحوش الضارية التي يكون منها على حذر .. ولا سبيل له من ذلك إلا ناقته الأنيس الوحيد لما منحها الله من صبرٍ وجلد وقوة تحمّل ومثابرة، ولذلك أطلقوا على الجمل (سفينة الصحراء).

وفي معلقة عنترة نجد وصفاً مثيراً للناقة فلقد؛ «تحدث عن أحوالها وحركاتها لا عن خَلْقها، فهي في حال السير مختالة تتبختر، تدك الأرض بحوافرها، وتميل إلى الجانب الأيسر بعنقها كأنما عُلّق في جانبها الأيمن هِرٌّ يخدشها، وفي حال الشّرب تتبختر ولا ترضى بكل الماء، ولا يُحدث السفر الطويل أي أثر في بنائها الضخم، وإذا بركت أحدثت صوتاً كصوت الوقود الهشّ، وحين تعرق تبدو كأنما يتساقط قطران أو عسل أسود»[1].

وقد عكف عنترة على هذه الأوصاف فقال:

هل تَبْلِغَنِّي دارَها شَدِنِيَّةٌ لَعَنَتْ بِمحْرومِ الشَّرابِ مُصَرَّمِ
خَطَّارةٌ غِبُّ السُّرى زَيَّافَةٌ تَطِسُ الإِكَامَ بذاتِ خُفٍّ مِيْثَمِ
وكأنما أَقِصُ الإِكامَ عشيّةً بقريب بَيْنَ المَنْسِمَيْن مُصَلَّمِ
تأوِي له قُلُصُ النعام كما أَوتْ حَزِقٌ شآمية لأعجَمَ طِمْطِمِ

(1) شعر الطبيعة في الأدب العربي، دكتور سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، 1945م، ص 103.

صَعْلٍ يعود بذي العشيرة بيضةٌ ... كالعبد ذي العَزْو الطويل الأَصلَمِ
شَرِبتْ بماء الدُّحرُضَيْن فأصبحتْ ... زوراءَ تَنْفِرُ مِن حياضِ الديْلَمِ
بَرِكَتْ على ماء الرَّداع كأَنّما ... بَرَكَتْ على قَصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّمِ
يَنْباعُ مِن ذِفْرى غَضُوبٍ جَسْرَةٍ ... زَيَّافَةٍ مِثلِ الفَنِيقِ المُكْدَمِ[1]

لعل عنترة في هذه الأبيات التي وصف فيها ناقته وصورها تصويراً دقيقاً استخدم فيه معجمه الشعري الذي اختار له الألفاظ الموحية المعبرة لعله في هذا كله نجده يذكرنا بطرفة بن العبد، بل يشاركه الرأي، حيث يقول الثاني في وصف ناقته:

وإني لأفضي الهم عند احتضاره ... بعوجاء مرقال تروح وتغتدي
على مثلها أمضي إذا قال صاحبي ... ألا ليتني أفديك منها وأفتدي

أما عنترة فهو يستهل أبياته بالاستفهام الذي يقصد منه التمني لكي توصله ناقته إلى دار الحبيبة ..

فهذه الناقة النجيبة النشيطة التي لم ترد الماء؛ حتى لا تلقح ولا تحمل ولا تلد ومن ثم فهي لا تدر اللبن وهذا ما يمنحها قوة وصلابة حتى تقطع الفيافي ورمال الصحراء وتصل به إلى ديار محبوبته.

هذه إلى غير ذلك من الأوصاف المتمثلة في حركة ذيلها يميناً وشمالاً وساقيها وأخفافها، وهي في سرعتها شبيهة بالظليم المشهور بسرعة العَدْو ... ثم يشير إلى صورة جميلة، وهي أن هذه الناقة وهي تسرع الخطى وتتصبب عرقاً أسود اللون يسيل كأنه القطران، ولعل ضخامة جسمها واكتناز لحمها وسرعة إرقالها هو سبب غزارة عرقها .. وكأنى به أن ناقته اخترقت الصعاب كلها ومشاق الرحلة في سبيل وصوله إلى ديار الحبيبة الذي يرى فيها أمله وتحقيق غايته المنشودة .. مهما كلفته المتاعب والمشاق

(1) الديوان، ص ص 146، 147.

(مُصَرَّم): مقطّع، الخطّارة: التي تحرك ذنبها، غب السرى: التي تخطر بعد جريها في الليل، وغِبُّ كل شيء: بعده فيقال (زُرْ غِبّاً تزدَدْ حُبّاً): أي زُرْ يوماً واترك يوماً، زيَّافة: سَرع في السير، والوطْس: الضرب الشديد بالخف، والإكام: جمع أكمة: وهي كل رابية مرتفعة عن وجه الأرض، قُلُصُ النعام: جمع قلوص وهي الأنثى من أولاد النعام، الصَّعْلُ: الصغير الرأس، الأصلم: مقطوع الأذنين، الرداع: موضع في ديار بني عبس، القصب: هو ما يعرف باسم الغاب، والجُشَّة: غلظ في الصوت، والأجش: الصوت الذي فيه بحوحة، ينباع: يسيل أي العرق، والذفريان: أول ما يعرق من البعير والفنيق: الفحل.

وخطورة الرحلة وليلها المفزع ووحوشها الضارية، وهو لا أنيس له إلا ناقته التي ألفها وألفته وحنّ إليها وحنّت إليه فأكرم بها من عشير وأنيس.

ولعل مهمة الناقة لا تنحصر في أداء هذه المهمة وهي اتخاذها مطية للرحلة، بل نجد بعض العرب اتخذ الناقة «حمالة أسرار حربية .. فكان الرجل يركبها حاملاً أسرار قومه وما يبيته لهم العدو، فينطلق إليهم ليخبرهم بما بيتوه لهم، ويرفض استخدام الخيل حتى لا يفتضح أمره. فإن القوم عرفوه إذا ركب فرسه فهو غاز أو مغير، فيخدعهم بركوب الناقة مهما كلفها من طول الطريق»[1].

وهكذا نرى كيف نقل لنا عنترة صوراً حية كأنها ناطقة في مختلف ألوان التصوير الذي تضمنته معلقته من وقوف على الديار ووصف الرحلة إلى الحبيبة ثم إلى الناقة ... ، ووصف الحصان، وهو في هذه الصور كلها وجدناه كيف جمع بينها وبين ما يماثلها ويشبهها من الواقع الحسي الملموس لديه ولدى سائر الشعراء. وإلى مثل هذا المعنى يذهب الدكتور سعد إسماعيل شلبي فيقول: «... وكأنهم قد صوروا كل شيء وإن انصرفت عنايتهم إلى الإبل والخيل والمرأة ...» [2]. وهذا ما لمسناه حقاً عندما تعرضنا آنفاً إلى دراسة هذه الصور.

4- الفخر الذاتي:

إذا أمعنا النظر في معلقة عنترة فنجد أنها من أول بيت فيها إلى آخر الأبيات نجد أن صاحبها ركز على شيئين اثنين حيث انبرت عليهما جميع أبيات القصيدة؛ وهما الغزل والفخر القبلي والذاتي، أما الغزل فقد طغى على الأبيات وهو في جملته لا يكاد يخرج عن تصوير عبلة بأبلغ الصور، والتي تبتل فيها في محراب الحب سواء ظفر بها أم كانت من نصيب غيره وهذا أرجح الأقوال.

وأما فخره الشخصي فهو الفخر الذي كان يخص به ذاته، والذي في الوقت نفسه كان يظهر (لعبلة)؛ لتكون على وعي وبصيرة بأنه أهل للريادة بالرغم من سواد لونه الذي كان يعيّر به بين القبائل ...، ويكاد الفخر يطغى على معلقة عنترة، هذا الفخر الذي جاء

(1) العدة النفسية والمادية في شعر الحروب الجاهلية، دكتور عبد الرحيم محمود زلط، دار المعارف، ط2، 1989م، ص 202.
(2) الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص 93.

ممتزجًا بالغزل الصادق نحو هذه الحبيبة التي تمكن حبها من شغاف قلبه، وتيَّم وجدانه وسيطر على عقله، وإلى مثل هذا المعنى أشار الدكتور بدوي طبانة الذي يرى «أن الغرض الغالب على معلقة عنترة هو الفخر ببسالته في ميادين القتال وصبره على لقاء الأبطال، وذلك الغرض مشوب بالغزل ومشوب بالوصف، ومن الممكن الذهاب إلى أن الغرض الأصلي من القصيدة الغزل ...»[1].

يفهم من هذا أن هذا الغزل قد سيطر على القصيدة من بدايتها إلى أن انتهى من نظمها. وحتى نستوضح هذا الجانب علينا أن نجتزئ من المعلقة الأبيات الآتية:

لما رأيتُ القومَ أقْبل جَمْعُهُم ... يذَامرُون كَرَرْتُ غيرَ مُذَمَّمِ
يَدعون عنترَ والرِّماحُ كأنّها ... أَشْطَانُ بِئْرٍ في لَبَان الأَدْهَمِ
إذ يتّقون بِيَ الأَسِنَّةَ لم أَخِمْ ... عنها ولكنّي تَضَايقَ مُقْدَمِي
ولقد شفى نفْسِ وأبرأَ سُقْمَهَا ... قيلُ الفَوارِسِ وَيْكَ عنترَ أَقْدِمِ
ولقد خشيتُ بأنْ أموتُ ولم تكن ... للحرب دائرةٌ على ابنيْ ضَمْضَمِ
الشَّاتمي عِرْضي ولم أشتمْهما ... والنازِرَيْن إذا لَقيتُهُما دَمِي
إنْ يفعلا فلقد تركتُ أباهُما ... جَزَرَ السِّبَاعِ وكلِّ نسْرٍ قَشْعَمِ
إني عَداني أَنْ أزورَكِ فاعْلمي ... مَا قد عَلِمْتِ وبعضُ ما لم تَعلمي[2]

إلى غير ذلك من الأبيات التي ترجمت هذا الفخر ترجمة صادقة ليس فيها تكلف ولا مراء.

ومن اللافت للنظر أن تصوير الفخر الذاتي عند عنترة يكاد يكون منصبّاً كله على الفخر بالشجاعة والفروسية، وبسالته وقوته في ميدان الحرب، وما يمتاز به من خبرة بفنون القتال والنيل من الأعداء وتحقيق الانتصارات على رؤساء القوم وساداتهم من خصومه وأعدائه.

(1) معلقات العرب، ص 153.
(2) الديوان، ص 154.

ونجد الدكتورة ناهد الشعراوي تسجل لنا هذه الظاهرة فتقول: «وقد وجدنا عنترة يكثر في شعره الحربي من الفخر بقوته وشجاعته وبطولته وبخبرته الحربية، وبإيقاعه بالأعداء وإهلاكهم، كما كان يفخر بتولي زمام القوم في الأزمات والشدائد، ونحن نرى أن عنترة كان في فخره هذا مدفوعاً يأخذ هذه الدوافع النفسية أو بعضها»[1].

ثانيًا- أنواع الصورة وعلاقتها بالحواس:

ترتبط الصورة بالحواس ارتباطاً وثيقاً؛ حيث الحواس هي مصدر المعاني التي تتولد منها الصورة لدى الشعراء، وبتنوع هذه الحواس تتولد الصورة عند سائر الشعراء قديماً وحديثاً، وفي معلقة عنترة يبدو هذا اللون واضحاً جليّاً يتمثل في المحاور الآتية:

1- الصورة البصرية:

وهي الصورة التي تُشاهدها بالعين المجردة دون شيء يحجبها عن النّظارة.

وهذا النوع من الصور قد يشتمل على حركة الصورة[2].

ولما كان للألوان أهميتها في إبراز الصورة والاستعانة بها في اللغة لذلك حرص عنترة على استخدامها، «فالشعر إذن ينبت في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن»[3]. وإذا نظرنا في قاموس المعجم الشعري لعنترة -والذي يتعلق بهذا الجانب- نجده يركز على استخدام لونين هما الأسود والأبيض وكما نعلم فاللون الأبيض هو دائماً «رمز الطهارة والنقاء والصدق»[4].

ولقد ذكرتُكِ والرّماحُ نواهلٌ منّي ... وبيضُ الهندِ تقطر من دمي

فَوَدِدْتُ تقبيلَ السيوف لأنها ... لَمعتْ كبارقِ ثغركِ المتبسّمِ

ونجد عنترة ينقلنا إلى صورة بصرية يشاهدها بأم عينه فيقول:

لما رأيتُ القومَ أقْبل جَمْعُهُم ... يذَامرُون كَرَرْتُ غيرَ مُذَمَّمِ

يَدعون عنترَ والرِّماحُ كأنّها ... أَشْطَانُ بِئْرٍ في لَبَان الأَدْهَمِ

(1) عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1997م، ص 185.

(2) الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، زيد بن محمد بن غانم الجهيني، المملكة العربية السعودية، مكتبة الملك فهد الوطنية للطباعة والنشر، المدينة المنورة، ط1، 1425هـ، 1/ 204.

(3) التفسير النفسي للأدب، دكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، طبعة (د – ت)، ص 67.

(4) اللغة واللون، دكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 1997م، ص 229.

مازلتُ أرميهم بغرة وجهه ولبانه حتى تسربل بالدم[1]

فهو يرى القوم وهم يحرض بعضهم بعضاً، مما دفعه إلى سرعة الإقدام تلبية لرغباتهم، وعدم التقهقر إلى الوراء، وكأنني بالرماح وهي تنهال على صدر الحصان من كل جانب، وهو يخترق الصفوف غير مبالٍ بالعدو مهما كانت قوته.

وأحياناً ينقلنا إلى صورة أخرى وهي التي تتمثل في "التشخيص" فهو يصور لنا فرسه كأنه يجسده في صورة إنسان يميل بصدره ويشكو إليه حين تصيبه العَبْرة؛ فكأنه إنسان تسيل دموعه على خديه، ولو كان هذا الحصان يجيد التحاور والكلام لتحاور مع صاحبه وكلّمه وحدثه بما يجول في صدره، وعلى هذا المنوال جاء قوله:

فازْوَرَّ من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بِعَبْرةٍ وتَحَمْحُمِ

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو عَلِمَ الكلامَ مكلِّمي

وفي هذا الصدد يقول الدكتور عبده بدوي مشيرًا إلى عنترة:

«ويهتم بعنصر الحركة في الصورة التي يأخذ مفرداتها من حوله، وبعنصر التشخيص، فحصانه يتحول أمامنا إلى إنسان، بالإضافة أنه لا يبدأ كل شعره بالوقوف على الأطلال ...»[2].

أما عن وصفه للحرب، فله فلسفة خاصة في وصفها حيث نجده عندما سئل عن وصفها جاء قوله: «أولها شكوى، وأوسطها نجوى، وآخرها بلوى»[3].

3- الصورة الذوقية:

وهي الصورة التي تدرك بالذوق وطعم الفم، وقد جاءت في شعر عنترة في قوله:

إذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ عَذْبٍ مقبّلُهُ لذيذِ المَطْعَمِ

وكأنَّ فأرةَ تَاجرٍ بقَسِيمةٍ سَبَقَتْ عَوارِضَهَا إليكَ مِنَ الفَمِ

---

(1) الديوان: 154.

(2) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، عبده بدوي (د)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973م، ص 43.
العصر الجاهلي (الأدب والنصوص)، [المعلقات]، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، كلية اللغات، 1414هـ/ 1994م. الصفحات: 76، 77، 78.

(3) العقد الفريد، ابن عبد ربه؛ تحقيق: أحمد أمين، إبراهيم الإبياري، عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر (111)، يناير، 2004م/ 1 / 109.

ففي البيت الأول يصف الحبيبة بأنها تسلب عقلك بثغرها المبتسم الجذاب وبأسنانها البيضاء، هذا الفم الذي يزداد حلاوة ونشوة عند تقبيله، فهو من اللذة بمكان .. وفي البيت الثاني يشبهها بفأرة مِسْك والتاجر ههنا: العطار وقسيمة: أي امرأة حسنة الوجه وهنا يقصد الحبيبة ويقال فلان قسيم الوجه: أي حسن الوجه، وقيل القسيمة: هي الساعة التي تكون قسماً بين الليل والنهار وفي تلك الساعة تتغير رائحة الأفواه والمعنى على هذا أن رائحة الفم أي رائحة فم الحبيبة في الوقت الذي تتغير فيه رائحة الفم، فأول ما شم منها رائحة المسك، والعوارض ما بين الرباعية من الأسنان. ومعنى البيت أن فمها طيب الرائحة تخرج منه الأنفاس ولها أريج المسك يتضوع شذاه.

وفي صورة أخرى يقول:

وَلَقَد شَرِبْتُ مِن المُدَامَةِ بعدما ركَدَ الهَوَاجِرُ بِالمشُوف المُعْلَمِ

بِزُجَاجَةٍ صَفْرَاءَ ذَاتِ أَسِرَّةٍ قُرِنَتْ بِأَزْهَرَ فِي الشَّمَالِ مُفَدَّم

المدامة هي الخمر وسميت بهذا لطول بقائها حتى أصبحت معتّقة وقد اشتراها بدنانير مجددة لها لمعان وبريق كالفضة، وهو يدفع فيها مهما كلفه الثمن مادامت تحيي نشوته وتدخل عليه السرور ولذة الشراب.

وينقل إلينا صورة ذوقية أخرى يقول فيها:

فإذَا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ مُرٌّ مُذَاقتُه كَطَعْمِ العَلْقَمِ

فهو إذا تعرض لظلم فإنه يرد بأعنف منه؛ بل هو ظلم مرير الطعم يكون مُرَّ المذاق لا يجد فيه المعتدي إلا ما ينفره وتشمئز نفسه وتـأباه ولا يستطيع أن يتذوقه؛ لأنه شبيه بالعلقم الذي تشتد مرارته ويعافه الباغي.

وفي البيت الثاني يشير إلى أن هذا الشراب قد مُزِجَ بالماء، وَوُضع في قُلَّةٍ ذات زخارف وألوان، لتكون جاهزة للساقي الذي يأخذ الإبريق ويصب للندماء، كما جرت عليه عادة الملوك ومن يجالسهم للسمر واللهو.

4- الصورة النفسية:

وهي الصورة التي تتعلق بنفسية الشاعر سيكولوجياً واجتماعياً. وأول ما يواجهنا عند عنترة إزاء هذه الصورة أن ثمة ظاهرتين مهمتين كان لهما أكبر الأثر في شخصية عنترة وانعكاسها على التصوير في شعره. وسنلقي الضوء على هاتين الظاهرتين اللتين تركتا أثراً واضحاً في صوره.

أما الظاهرة الأولى فمرجعها إلى شعوره بالعبودية والشك في انتمائه إلى نسبه من حيث أبيه، ولعل عقدة السواد هي التي كانت سبباً في طعن نسبه، فهو ابن أَمَةٍ سوداء.

وقال ابن الكلبي: «شداد جد أبي أبيه، غلب عليه اسم أبيه فنسب إليه، وكان عنترة نشأ في حجره، فنسب إليه دون أبيه، وإنما ادعاه أبوه بعد الكبر، وذلك كان لأَمَةٍ سوداء يقال لها زبيبة، وكانت العرب في الجاهلية إذا كان الرجل منهم وُلد من أَمَةٍ استعبده وكان لعنترة إخوة من أُمّه عبيد، وكان سبب ادعاء أبي عنترة إياه أن بعض أحياء العرب أغاروا على قوم من بني عبْس، فأصابوا منهم، فتبعهم العبْسيُّون، فلحقوهم فقاتلوهم بما معهم، وعنترة فيهم، فقال له أبوه:

كُرَّ يا عنترة ! فقال عنترة العبد لا يحسن الكرّ، إنما يحسن الحلاب والصرّ، فقال له: كُرْ وأنت حُرّ، فَكَرّ وهو يقول:

كُلُّ امرئٍ يَحْمِي حِرَهْ أسْـــــوَدُهُ وأحْـمَـــــرَهْ

والوارِدَاتُ مِشْفَرَهْ[1]

وقد دافع عنترة كثيراً عن هذه القضية حتى لا يكون مجهول النسب وهو يراها قضية جوهرية في حياته، كما نجد ألفاظًا في شعره معظمها يدور حولها «يبدأ منها وينتهي إليها، ولا يفتأ يقدم لعالم السادة الدليل تلو الدليل على أنه أحق بالانتماء من كثيرين ممن أفسح لهم مجالسه، ومنحهم شاراته»[2].

---

(1) الشعر والشعراء، ج1، ص 250 وما بعدها.

وينظر خزانة الأدب، البغدادي: تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، الطبعة الثالثة 1409هـ / 1989م، ج1، ص 128.

(2) دراسات في الأدب الجاهلي، د. فوزي أمين، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، طبعة 2002م، ص 192.

وما أن سمع عنترة من أبيه ما يؤكد حريته ويخلصه من قيد العبودية حتى لبى النداء وأسرع لتلبية رغبة القوم على حد قوله:

ولَقَد شَفى نَفْسِي وأَبْرأَ سُقْمَهَا قِيلُ الفَوارِسِ وَيْكَ عَنْتَرُ أَقْدِمِ

ولَقَد خَشِيتُ بِأَنْ أَمُوتَ ولَمْ تَكُنْ لِلْحَرْبِ دائِرةٌ على ابْنَيْ ضَمْضَمِ

والظاهرة الأخرى عدم تمكنه من زواج عبلة، وإن كان ثمة اختلاف بين الباحثين حول تحقيق هذا الزواج من عدمه.

«فمهما يكن من تعالى والد عبلة وأخيها فمعظم شأن عنترة وبلوغه مبلغ الذروة في قومه وبين أنجاد العرب وأجوادهم، ذلك كله يحفزهما إلى تزويجه بعبلة، ومن الأسباب شعر عنترة فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من ذكر عبلة والتشبيب بمحاسنها وتذكرها حتى في مواقف المعارك والاشتباك، وهذا الغزل الشائق الموصول في كل حين مما تأباه عليه شيمته العربية وبداوته الأبية لو كانت عبلة قد زوجت لغيره وألحقت بكنف سواه»[1].

إلا أننا نجد الدكتورة ناهد أحمد الشعراوي لا تميل إلى هذا الرأي، فهي ترى أن عنترة بعد هذا الكفاح الطويل الذي كان شغله الشاغل وسيطر على جل حياته من أجل عبلة فهو لم يظفر بها»[2].

أما الرواية التي تشير إلى أن عمه عندما قال له: «كُرّ وقد زوّجتك عبلة، فكرّ وأبلى ووفى له عمه بعد ذلك». فإن هذه الرواية صارت محل خلاف بين المؤرخين، بل الذي نصت عليه المصادر الأدبية الموثوق في صحتها، أن هذه الرواية لا علاقة لها بزواجه منها بقدر ما هي تتعلق بحريته، وهذا ما رأته الدكتورة ناهد الشعراوي، ونحن نؤيدها الرأي.

ونجد في شعر عنترة شيئاً من الشوق والحنين اللّذين يجعلان حبل الوصل موصولاً بينه وبين عبلة، ليس هذا فحسب، بل هذا الحب الدفين قد سيطر عل نظمه في العديد من قصائده، وهذا ما ذهب إليه الدكتور طه حسين حينما ترجم هذا الحب وكشف لنا عن

(1) فارس بني عبس، حسن عبد الله القرشي، دار المعارف بمصر، 1969م، ص ص 68، 69.

(2) عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، ص 195.

سببه، وكنهه حيث يقول: «وفي عنترة تحبب إلى صاحبته، وتهالك عليها، وحنين متصل إليها، فهو إذا فخر لا يفخر على صاحبته، وإنما يفخر لها، يريد أن يقنعها بأنه خليق أن تحبه وتميل إليه»[1].

وهذا الحب الذي طغى على قلب عنترة تجاه عبلة ما هو إلا حب صادق لا مراء فيه، وأكبر دليل على ذلك نجده أنه «يقدم لها معلقته وغير معلقته مغامراته الحربية، فمن أجلها يحارب ويستبسل في القتال، ومن أجلها يذود عن قومه، ويحمي حماهم، ... وكان حين يشتد القتال يلمح خيالها أمام عينيه فيندفع كالثور الهائج[2]، يقول:

أما ما ذهب إليه الأستاذ عمر الدسوقي فهو قريب مما ساقته لنا الدكتورة ناهد الشعراوي والذي أشرنا إليه آنفاً، فرأى الأول في زواج عبلة أنها تزوجت من أشراف قومها، ولكن الذي نلاحظه أن هذا الزواج ربما يكتنفه شيء من الإكراه، فبالرغم من هذا الزواج إلا أنها مازالت متعلقة بعنترة الذي بادلها الحب هو الآخر، وأكبر دليل على ذلك أنه يعزف عن السبايا الحرائر اللائي يقعن في الأسر نتيجة الحروب[3]؛ لأنه مخلص في حبه لعبلة ولا يرغب سواها.

ويؤكد الأستاذ عمر الدسوقي أن عنترة لم يظفر بعبلة وإن كان قد حقق كل ما يصبو إليه. «وهكذا حقق عنترة ما كان يصبو إليه إلا أمراً واحداً خلف في نفسه الحسرة والألم ألا وهو عدم نيله عبلة»[4].

وقد عبر عنترة عن حبه تجاه عبلة الذي شغف قلبه سواء ظفر بها أم تزوجت من غيره. يقول:

ثُمْسِي وتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ ... وأَبِيتُ فَوْقَ سَرَاةِ أَدْهَمَ مُلْجَمِ
هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَا شَدَنِيَّةٌ ... لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرَّمِ

(1) حديث الأربعاء، 1/ 150.
(2) العصر الجاهلي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية والعشرون (د-ت)، ص 374.
(3) ينظر، الفتوة عند العرب أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، عمر الدسوقي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1959م، ص434.
(4) الفتوة، ص 437.

فهو يشير إلى أن عبلة تعيش في رغد وبحبوحة من النعيم وكرم العيش في المأكل والملبس والفراش أما هو فليس له سوى ظهر حصانه وفراشه الرمح والسيف وأدوات العدة الحربية.

وعندما وصل به الشوق منتهاه، تمنى أن يمتطي ناقة نجيبة توصله إلى ديارها عله يحقق ما أراد.

ثالثاً- الخصائص اللغوية والبلاغية:

(أ) الخصائص اللغوية:

اللغة هي أهم ما يميز قدرة الشعراء على اختيار ألفاظهم التي يقيمون عليها وسائل التعبير، حتى يقدموا للقارئ لغة صافية تخدم أسلوبهم الشعري ونتاجهم اللغوي ولهذا قيل: «وهناك من القيود أيضاً قيد اللغة التي تظهر فيها القصيدة، فالشاعر لا يصل إلى معنى ثم يبحث عن لفظه ... ولكن الوثبة تأتيه ككل بلفظها ومعناها، وتأتيه منطوقة غالباً... ومن هنا كان إبداع الشاعر من حيث هو شاعر، إبداعاً نوعيًّا»[1]. وحتى تؤدي الألفاظ وظيفتها الفنية يجب أن تكون من المألوف المتداول الذي يسهل فهمه للعامة دون قيد أو تعقيد .. وهذا ما أشار إليه ابن الأثير عندما ذهب إلى القول: «وأحسن الألفاظ ما كان مألوفاً متداولاً؛ لأنه لم يكن مألوفاً متداولاً إلا لمكان حسنه، ثم يقول: «فإن خير الكلام ما دخل الأُذُن بغير إذْن»[2].

ونحن لا ننظر إلى الألفاظ وهي ألفاظ مفردة بل لابد من أن تقترن بغيرها حتى تؤدي وظيفتها في التعبير، وإلا فلا قيمة لها[3]. وقد مرّ بنا قدرة عنترة على ما يجريه من تلاؤم بين ألفاظه حتى ينقل لنا الصورة في أدق تعبير ويرسمها لنا وكأنها حية ناطقة،

(1) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دكتور مصطفى سويف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1969م، ص 303.

(2) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي، والدكتور بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة (د-ت)، 1 / 176.

(3) ينظر التركيب اللغوي للأدب، دكتور لطفي عبد البديع، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الأولى، 1975م، ص 56.

فهو حينما يقف على الأطلال كان يرصدها بأمكنتها وأزمنتها، «ولعل أدق صورة صورة الذباب وهو يحك إحدى يديه بالأخرى كما يقدح النار رجل مخرج ناقص اليد»[1].

وخَلاَ الذُّبابُ بلها فَلَيْس بِبَارِحٍ غَرِداً كفعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

قوله: "وخلا الذباب" أي قد خلا هذا المكان له، فليس فيه شيء يزاحمه ولا يفزّعه فهو يصوّت في رياضه، والذباب بمعنى الجمع والذباب أيضاً واحد الأذبّة، والذباب أيضاً طرف كل شيء وحدّه، وليس ببارح أي ليس بزائل. يقال: ما بَرِحْتُ قائما: أي ما زلت. وهي من أخوات (كان) وتفيد معنى (ليس) التي هي من أخوات (كان) أيضاً. وفي القرآن: ﴿ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ ﴾ (الكهف: الآية 60)، والتغريد: التطريب وهو مدّ الصوت بالغِناء. وقوله: كفعل الشارب أي يغني كمن شرب الخمر حينما ينتشي، والمترنم: الذي يطرب قليلاً قليلاً، لا يرفع صوته.

والمعنى: إن هذه الروضة ليس بها أحد إلا الذباب الذي خلا له المكان فهو في أمن ونشوة، ولذلك تجده دائماً يغني ويغرّد.

هَزِجاً يَحُكُّ ذِراعَه بِيَمِينه قَدْحَ المُكِبِّ على الزِّناد الأَجْذَمِ

هَزِجاً: سريع الصوت، يحك ذراعه بذراعه:

يَسُنُّ ذراعه بالأخرى، والمُكِبُّ على الزناد أي مثل الدنى يقدح الزناد ليستخرج النار. والأجذم المقطوع اليد، وقد جاء في الحديث الشريف: «من تعلم القرآن ثم نسيه لقي الله يوم القيامة وهو أجذم»[❖].

والمعنى: أن الذباب كان في غاية المرح، خفيفاً كثير الحركة وفي منتهى النشاط.

ولعل الدور الذي تلعبه الأوزان والقوافي هو العمود الفقري في نسج خيوط الصورة التي تستمد شرعيتها من اللغة التي هي قوام البناء الشعري .. وهذا ما عبر عنه الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد حين قال: «فالشعر الجاهلي بناء لغوي متكامل، وقد كانت

(1) انظر جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي توفي في أوائل القرن الرابع)، تحقيق: الدكتور محمد علي الهاشمي، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الطبعة الأولى، 1435هـ / 2014م، 1/ 478.
وانظر عيون الشعر العربي القديم (المعلقات السبع)، دكتور علي الجندي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة (د- ت)، ص 170.

(❖) لسان العرب، لابن منظور، دار صادر – بيروت، 1414هـ، ط3، مجلد 12، مادة: (ج ذ م)، ص 87.

صرامة قيوده من الأوزان والقوافي سبباً في أن يعوّل أصحابه على اللغة، ذلك أن الشاعر قد وجد نفسه مضطراً، لكي يقيم هذا البناء الشعري ويحقق له قيوده، أن يدقق في اختيار لغته من ناحية وفي ترتيب عباراته من ناحية، فهو مضطر إلى أن يعبر، لتوفير هذه القيود الصارمة، بكلمات قليلة عن معان كثيرة»[1].

وعلى الرغم من عذوبة اللغة وسهولة التعبير بها عند عنترة، إلا أن بعض شعره لم يسلم من رأي النقاد القدامى وعدم رضاهم عنه، فقدامة ابن جعفر يواجهنا بنقده حيال هذا البيت وهو قول عنترة العبسي:

جادتْ عليها كلَّ بِكْرٍ ثَرَّةٍ فتركْن كلَّ حديقة كالدِّرهَمِ

حيث يعيبه وهو من أبلغ وأروع الشعر[2].

أما الأعلم الشنتمري فيرى أن كثيراً جداً «من أبيات هذه المعلقة قد ظفر بحظ كبير من الإيجاز والامتلاء والبراءة من اللغو والفضول، حتى جرى مجرى الأمثال، فأي الناس لا يتمثل قوله:

وإذا شربْتُ فإنّني مُسْتَهْلِكٌ مَالي وَعِرْضِي وافِرٌ لم يُكْلَمِ

وَإذا صحوتُ فما أقصّرُ عن ندًى وكما علمتِ شمائلي وتكرّمِي

وجل هذه القصيدة يجري مجرى المثل وينشد على اختلاف العصور والبيئات والظروف»[3].

ومن أبرز الخصائص اللغوية التي نلمسها في شعر عنترة ظاهرة التكرار الصوتي والتي تتمثل في التكرار الحرفي حيث يقول:

هل غادر الشُّعراءُ مِن مُتَردَّمِ امْ هل عَرَفْتَ الدَّارَ بعد تَوَهُّمِ

يا دارَ عبلةَ بالجواءِ تكلّمي وَعِمى صباحاً دارَ عبْلةَ واسْلَمِي

(1) الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، القاهرة 1979م، ص 27.

(2) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة، الطبعة الأولى،
1398هـ/ 1978م، ص 176.

(3) أشعار الشعراء الستة الجاهليين: تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت، الطبعة الثالثة 1403هـ / 1983م، 2 / 127.

حُيِّيتَ من طلل تقادم عَهدُه أقوى وأقْفَر بعد أُمِّ الهَيثمِ
إنْ كنتِ أزْمعتِ الفِراقَ فإنما زُمَّتْ ركابكُمُ بليل مُظْلِم
ما راعني إلا حمولة أهلها وسط الديار تسفّ حَبَّ الخِمْخمِ
فيها اثنتان وأربعون حلوبةً سُوداً كخافية الغراب الأَسحَمِ
حَلَّتْ بأرض الزائرين فأصبحتْ عَسِراً عليَّ طِلابُكِ ابنةَ مَخْرَمِ[1]

فهنا نجده قد كرر حرف (الرّاء) سبع عشرة مرة وذلك في سبعة أبيات، ولا شك أن تكرار صوت هذا الحرف يوحي بنغم موسيقي يهدف عنترة من ورائه إلى براعته في التصوير واستخدامه لرشاقة الحروف واختيار أنسبها.

ونجد ظاهرة التكرار في قوله:

عُلِّقتُها عَرَضًا وأَقْتُلُ قَومَها زَعَماً لَعَمْرو أَبِيكَ لَيْس بِمَزْعَمِ
إذْ تَسْتَبيكَ بذي غُروب واضح عَذْبٍ مُقَبَّلُه لذيذ المَطْعَمِ
وكأنّ فأرةَ تاجرٍ بقسيمةٍ سَبقتْ عَوارِضَها إليكَ مِن الفَمِ
أو روضةٍ أُنُفاً تضمَّن نَبْتَها غَيْثٌ قليلُ الدِّمن ليس بِمعْلَمِ
جادتْ عليه كلُّ بِكْرٍ ثَرَّةٍ فتركْنَ كُلَّ حديقةٍ كالدرهمِ
سَحّاً وتَسْكاباً فكل عشيةٍ يَجْرِي عليها الماءُ لم يتصرَّمِ[2]

ففي الأبيات السابقة نجده يكرر حرف (العين) إحدى عشرة مرة في أبيات متوالية، وهكذا شأنه في تكرار العديد من الحروف التي ليس بوسعنا سردها في هذا المقام.

وله لون من التكرار يأتي في الكلمة الواحدة وهو ما يعرف بالتكرار المقطعي الذي يأتي جَرْسه اللفظي ما يضفي على الصورة نمطاً معيناً من الموسيقى ووزن الإيقاع ..وهذا اللون نلاحظه في بعض الكلمات مثل: (خمخم – طمطم – قمقم – عرمرم – تغمغم – تحمحم – ضمضم). ومثل: (تكلمي – عَمِي – اسلمي). وأحياناً يكرر اسم الفاعل مثل (المتلوِّم – مُظلِم – مُستلئِم – مستسلِم – منعِم). وكذلك اسم المفعول مثل (متثلِّم – مُكرَم –

(1) الديوان، ص 142، 143، 144.
(2) الديوان، ص 143 وما بعدها.

مصرَّم – مصلَّم – مهضَّم – مكدَّم – مُفَدَّم – محلَّم – مُبرَم). وكذلك استخدام العديد من الأدوات مثل (الشرط والاستفهام وقد والعطف وهلا ولولا ولوما) وغيرها.

كما استخدم صيغ المبالغة مثل (هتّاك – خطّارة) على وزن (فعّال) و(فعّالة). وكذلك بعض الأوزان مثل صيغة (مَفْعَل، هَيْثَم – مَغرم – مضغْنَم) وكذلك صيغة (افْعَلَّ) مثل (ازْوَرَّ)(*) إلى غير ذلك من الصيغ والأدوات التي كانت تترك أثراً واضحاً في لغته التي حرص عليها واعتنى بها عناية فائقة والتي جعلها مرآة صادقة يعكس عليها صوره على اختلاف أنواعها.

(ب) الخصائص البلاغية:

إذا أردنا الحديث عن الخصائص البلاغية للمعلقة، فنجد التشبيه يحتل مكان الصدارة من بين سائر علوم البلاغة الثلاثة؛ علم البيان وعلم المعاني وعلم البديع، وإن كان هذا التشبيه لم يسلم من آراء بعض النقاد القدامى والمحدثين على حد سواء.

ومن بين تشبيهات عنترة الرائعة قوله:

تأوِي له قُلُصُ النعام كما أُوَتْ حَزِقٌ يَمَانِيةٌ لأعجَمَ طِمْطِمِ

فهو هنا يشبه الظليم، وهو ذكر النعام وقد تبعه النعام بالذكر الأسود .. كما تجتمع فِرقُ الإبل حينما يهيب بها راعيها الأعجمي الطمطماني.

وقوله:

وكأَنَّ فَارَةَ تَاجرٍ بقَسيمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَها إليْكَ مِنَ الفَمِ

أَوْ روضةٍ أُنُفًا تضمّن نَبْتَهَا غَيْثٌ قليلُ الدِّمنْ ليْس بِمَعْلَمِ[1]

ويقف الأعلم الشنتمري عند هذه التشبيهات فيقول:

«ومثل هذا التشبيه الرائع الذي يعجب به النقاد من القدماء، ويحبونه في الأبيات التي وصف فيها ثغر صاحبته بالجمال وطِيب النشر فذكر فأرة المسك وذكر الروضة الأنف التي ألح عليها الغيث حتى زكا نبتها»[2].

(*) للاطلاع على هذه الأدوات والصيغ ينظر صفحات متفرقة من الديوان. من ص 142 إلى ص 154.

(1) الديوان، ص 145.

(2) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، 2 / 126.

ثم يستمر في هذا التشبيه فيقول:

وخَلاَ الذُّبابُ بها فَلَيْس بِبَارِحٍ غَرِداً كفعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

هَزِجاً يَحُكُّ ذِراعَه بِيَمِينه قَدْحَ المُكِبِّ على الزِّناد الأَجْذَمِ[1]

وهذا ما عدّه ابن طباطبا «تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيأة»[2].

ولا شك أن هذه التشبيهات وما شاكلها فيها شيء من الإبداع؛ ولعل هذا ما دفع ابن رشيق إلى القول: «ومن التشبيهات عُقْمٌ لم يُسبق أصحابها إليها، ولا تعدّى أحد بعدهم عليها، واشتقاقها فيما ذكر من الريح العقيم، وهي التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة»[3]. وأشار إلى بيتي عنترة السابقين.

وهو المعنى نفسه الذي ذهب إليه الدكتور شكري عياد قائلاً:

«ولعنترة تشبيه عده النقاد من (المعاني العقم) أي التي لا يمكن أن يأخذها شاعر من شاعر»[4].

وعندما نقف عند هذا التشبيه ونقارنه بتشبيه امرئ القيس عندما كان يصف جواده حيث قال:

له أيْطُلا ظَبْيٍ وساقا نَعَامَةٍ وإِرْخاءُ سِرْحانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ[*]

حيث نجد النقاد يستحسنون هذا القول الذي ورد عند امرئ القيس.

ومهما يكن من أمر فإن السهولة والبساطة التي نلمسها في شعر عنترة – سواء في صوره البلاغية أم في غيرها- لعلها تكون هي السبب الرئيس الذي جعل هذا الشعر يتسم بالشعبية؛ ونعني بذلك أن شعره يتلقاه الشعب بنفس راضية ويزيد فيه ويُنقص.

---

(1) الديوان، ص 145.

(2) عيار الشعر، ابن طبا طبا (محمد بن أحمد ت: 322هـ)، تحقيق: الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3 (د-ت)، ص59.

(3) العمدة، ابن رشيق، 1 / 485، 486.

(4) عنترة الإنسان والأسطورة، شكري عياد ودكتور يوسف نوفل، مطابع جامعة الملك سعود – الرياض 1402هـ / 1982م، ص 34.

(*) التتفل: ولد الثعلب، وهو أحسن الحيوانات في جري التقريب.

ولعل هذا ما دفع الدكتور عبده بدوي إلى القول: «وإذا كان الجاحظ قد أصاب حين قال: إن شهرته عرفت بين العامة، فإنه يجب أن تنحى من حياته أشياء كثيرة، كما يجب أن ينحى من شعره الكثير حتى يمكن تناوله إنساناً لا أسطورة»[1].

وحول تشبيه عنترة فم المحبوبة بالروضة وذِكر الذباب فنجد أحد نقاد العصر الحديث له رأي مغاير تماماً لما ذهب إليه النقاد، فيقول:

«وقد أُعجب النقاد بوصف عنترة للذباب، وعدوه من التشبيهات العقم، ونحن لا نماري في أن عنترة وصف الذباب فأجاد وأحسن، ولكنا نتساءل ما وجود الذباب في هذه الصورة؟..

المعروف أن هذه الروضة يشبّه بها عنترة فم المحبوبة، ورائحته فهل يليق أن يقول إنسان لمن يحب إن فمك يشبه الروضة الناضرة التي اجتمع عليها الذباب؟ ولكنه غرام عنترة بالتفصيل والتدقيق، وهذا أيضاً شأن نظام التداعي، لقد شبه الفم بالروضة، فطفت إلى سطح ذاكرته صورة روضة بعينها فاستغرق في وصف نبتها وغيثها وذبابها ناسياً أن الذي استدعى هذه الصورة هو فم المحبوبة»[2]. ونحن – من وجهة نظرنا – نرى أن هذا الرأي هو الأقرب للصواب.

ومن تشبيهاته المادية قوله:

ولقد ذَكرْتُكِ والرّماحُ نواهلٌ مني ... وبيضُ الهند تَقْطُر من دَمِي

فَوَدِدْتُ تقبيل السّيوفِ لأنها ... لَمَعتْ كَبارقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ

وعلى الرغم من أنه تشبيه جميل ورائع، إلا أن الدكتور حنا فاخوري يقول: «ولكن هذا التشبيه يكاد يخلو من البراعة الفنية، ومن الصورة الحية الفعالة»[3]، وإن كان هذا الباحث يعد هذا التشبيه من أروع تشبيهاته في هذه المعلقة.

ومن بين الخصائص البلاغية نجده يستخدم الطباق كما جاء في قوله:

ثُمْسِ وتُصْبِحُ فَوقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ ... وأَبِيتُ فَوق سَرَاةِ أَدْهَمَ مُلْجَمِ

(1) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي. ص 33.

(2) دراسات في الشعر الجاهلي، دكتور فوزي أمين، ص 181.

(3) الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، ص 210.

وقوله:

يا شاةَ ما قَنَصٍ لِمن حَلَّتْ له حَرُقتْ عليَّ وليْتَها لم تَحْرُمِ

ومن ألوان البديع أيضاً نجده يستخدم الجناس كما يشير الدكتور سيد نوفل حين قال: «وأوغل في المعاني البدوية، على طريقة قيْس قبيلته، وتأثر بالقدماء عناية واضحة، فترى عنده ألواناً من الجناس في مثل (ملساء ومسيل، عسيب وسبيب)»[1].

ومن صوره التشبيهية قوله:

يا عَبْلُ لو أَبْصَرْتِنِي لَرَأَيْتِنِي في الحربِ أُقْدِمُ كالهزْبرِ الضَّيْغَمِ

والتشبيه واضح في هذا البيت لا يحتاج إلى تعليق.

ومن الخصائص البلاغية التي لها علاقة بالبديع:

3- التصـــديـــر:

وهو ما يعرف برد الأعجاز على الصدور، أما المتأخرون فيسمونه (التصدير)، ولقد قسمه ابن المعتز ثلاثة أقسام: «ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول .. ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول .. ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه»[2].

أما السكّاكي (ت: 626هـ) فيرى أن رد العجز على الصدر يأتي في خمسة مواقع من البيت الشعري، وهذا ما عناه بقوله:

«ومن جهات الحسن ردّ العجز إلى الصدر، وهو أن يكون إحدى الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين أو الملحقتين في آخر البيت، والأخرى قبلها في أحد المواقع الخمسة من البيت، وهي: صدر المصراع الأول وحشوه وآخره، وصدر المصراع الثاني وحشوه»[3].

ونجد هذا اللون البديعي في المعلقة وقد جاء على أضرب متعددة نورد لكل منها بيتاً على سبيل الاستشهاد.

(1) وصف الطبيعة في الأدب العربي: ص 103.

(2) كتاب البديع: تحقيق كراتشفوسكي، دار المسيرة – بيروت، الطبعة الثالثة 1402هـ / 1982م، ص 44 – 47.

(3) مفتاح العلوم: تحقيق حميد محمدين قابيل، مكتبة المطبعة التوفيقية – القاهرة (د – ت)، ص 371.

الضرب الأول:

رد حشو البيت على ما يماثله من حشو المصراع الأول نحو قوله:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صـــــباحا دار عبلة واسلمي

الضرب الثاني:

رد عجز البيت على ما يماثله من عجز المصراع الأول نحو قوله:

إني عداني أن أزورك فاعلمي ما قد علمت وبعض ما لم تعلمي

الضرب الثالث:

رد عجز البيت على ما يماثله من صدر المصراع نفسه كقوله:

يا شاة ما قنص لمن حلت له حـــرمت عليّ وليتهـــا لم تحرم

الضرب الرابع:

رد عجز البيت على ما يماثله من حشو المصراع الثاني كقوله:

والخيلُ تَقْتَحِمُ الغُبارَ عَوابِساً مِـنْ كُلِّ شَيْظَمَةٍ وأجْرَد شَـيْظَمِ

4- التصـــريـــــع:

وهو من الخصائص الإيقاعية التي يختص بها الشعر دون سواه، وقد عرفه ابن رشيق بقوله: «هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصانه، وتزيد بزيادته»[1].

ويتفق ابن معصوم المدني مع ابن رشيق في هذا المعنى حين قال: «هو عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت وعجزه في الوزن والروي والإعراب»[2].

وقد جاء التصريع في معلقة عنترة وفق هذا المعنى وعلى هذا القياس كقوله في أول المعلقة:

هَلْ غادرَ الشُّعراءُ مِنء مُتَرَدَّمِ؟ أم هَلْ عـرفتَ الدَّارَ بعدَ تَوهُّـــمِ

(1) العمدة، ابن رشيق، 1 / 277.

(2) أنوار الربيع في أنواع البديع: تحقيق هادي حمودي، بغداد 1968م، 5 / 571.

وقوله:

يا دارَ عَبْلَةَ بِالجِواءِ، تَكَلَّمي وعمي صَباحاً، دارَ عَبْلَةَ، واسْلَمِي

5- التكـــرار:

التكرار «أسلوب عرفه العرب منذ القدم، ويدلل على ذلك ما حفل به شعرهم من تكرار الأسماء والمواضع في مواقف مختلفة»[1].

وظاهرة التكرار عند عنترة جاءت على مستويات متعددة ومتنوعة، سواء على المستوى الصوتي أو اللغوي أو الموسيقي وفي الأحوال كلها؛ فالتكرار عند الشعراء دائماً يتخلله التوكيد على الإيحاء بالغرض الذي يهدف إليه الشاعر.

ويجب أن يكون التكرار يعبر عن الكلمة الموحية المعبرة التي تطرب لها الآذان عند سماعها فإذا كان التكرار على هذا النمط فإنه يؤدي دوره في خدمة السياق الذي يرد فيه، ويشترط في التكرار أن يخدم المعنى ولا يسرف الشاعر في الإكثار منه في النص الواحد حتى لا يفقد وظيفته البلاغية، ومن ثم فهو يبعث على السّأم والملل سواء عند السامع أو القارئ على حد سواء.

ومن أمثلة التكرار في المعلقة قوله:

ولقدْ أَبيتُ على الطَّويَ وأَظَلُّه حتَّى أَنالَ بهِ كَرِيمَ المَطْعَمِ

ولقدْ شَرِبْتُ مِن المُدَامَةِ بعدَما رَكَدَ الهَواجِرُ بالمَشُوفِ المُعْلَمِ[2]

وهنا نجده يكرر (لقد) في البيتين حتى يؤكد ما أراد تحقيقه .. أما البيت الأول فهو الذي نال به شهرة واسعة وخطي بصك معتمد غير قابل للمراجعة؛ لأنه صادر من أشرف الخلق عليه الصلاة والسلام.

حيث ورد عن ابن عائشة قال: «أُنْشِد النبي –صلى الله عليه وسلم– قول عنترة:

ولقد أبيت على الطوى وأظله ... البيت

(1) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر هلال (د)، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (195)، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1980م، ص 239.

(2) الأغاني، 8/ 283.

فقال: ما وصف لي أعرابيٌّ قطُّ فأحببت أن أراه إلا عنترة»[1].

ومن خلال هذا التكرار وغيره نستوضح أن عنترة كان يراعي رغبة السامع والقارئ في نقل صورة صادقة استخدم فيها ظاهرة التكرار فيما حقق به أساليبه البلاغية على اختلاف أنواعها وتعدد صورها.

هذا ما عساه يقال حول دراسة عنترة ومعلقته التي تعد بصدق من أفضل المعلقات تصويراً وبلاغة وعمقاً وإنشاداً، ولعل هذه المعلقة هي السبب الرئيس في الشهرة الفريدة التي حظى بها عنترة والتي جعلته يأخذ نصيبه بين شعراء الجاهلية الفحول كعضو فعال توارثت أشعاره الأجيال وظلت تسلمها إلى جيل بعد جيل لما تميزت به هذه الأشعار من نغم موسيقيّ أخّاذ ومِن سهولة ألفاظ دلت على معانيه وفلسفته في الحياة؛ لأنه صور البطولة والفروسية والمثل العليا فهو شجاع أبيّ وفارس مقدام لا يُشَقُّ له غبار، ويكفيه شرفاً ومنزلةً إعجاب سيد الخلق عليه السلام بمكانته، ولو كان إسلاميًّا لترحمنا عليه ومَن يدري فلعلّه لو أدرك الإسلامَ لأسلم.

الخاتمة:

بعد هذه المعايشة المتأنية عشنا فيها مع شاعر الفتوة العربية عنترة بن شداد الذي جسد البطولة في أرقى صورها وترجمة معانيها، ولعل ثمة عاملين أساسيين كان لهما أكبر الأثر في سعة خياله وصدق تصويره؛ هذان العاملان هما البيئة التي عاشها فهي بيئة بدوية صرفة خلعت عليه صفاتها الفطرية وصبغته بحياتها القاسية التي أثر فيها وتأثر بها ثم ترجمها في أشعاره التي ساقها إلينا في مجالات شتى .. هذا من جانب ومن جانب آخر شاركت الطبيعة بكل ما فيها فاستقى منها ينابيع الفروسية التي تمثلت في حبه الدفين لعلبة حتى أصبح حبه لها هو شغله الشاغل وإن كان لم يظفر بالزواج منها، ولعل عقدة السواد كانت العامل الرئيس في عدم تحقيق رغبته التي بنى عليها طموحاته وأمانيه. ومهما كان الأمر فإن معلقة عنترة -وما جاء فيها من تصوير لواقع الأحداث- جعلته يأخذ نصيبه كعضو فعال بين شعراء الجاهلية الفحول.

(1) الأغاني، 8/ 343.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1. الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، دار النصر، القاهرة، ط2، 1968م.
2. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دكتور مصطفى سويف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1969م.
3. أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت، الطبعة الثالثة 1403هـ / 1983م.
4. الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دكتور سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، ط2، (د – ت).
5. الأغاني (أبو الفرج، ت: 356هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1935م.
6. أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، تحقيق هادي حمودي، بغداد 1968م.
7. بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة الدكتور، أحمد درويش، مكتبة الزهراء، (د – ت).
8. تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي (ت 1205هـ)، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، مطابع دار صادر، بيروت، 1966م.
9. التركيب اللغوي للأدب، دكتور لطفي عبد البديع، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الأولى، 1975م.
10. التفسير النفسي للأدب، دكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، طبعة (د – ت).
11. الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1986م.

12. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر هلال (د)، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (195)، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1980م.
13. جماليات الصورة الفنية في صحيح البخاري (دراسة أسلوبية)، مازن موفق الخير (د)، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، وحدة البحوث والدراسات، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1435هـ/ 2014م.
14. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي توفي في أوائل القرن الرابع)، تحقيق: الدكتور محمد علي الهاشمي، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الطبعة الأولى، 1435هـ / 2014م.
15. حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، 1976م.
16. الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1938م.
17. خزانة الأدب، البغدادي: تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، الطبعة الثالثة 1409هـ / 1989م.
18. دراسات في الأدب الجاهلي، د. فوزي أمين، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، طبعة 2002م.
19. ديوان عنترة بن شداد: تحقيق وشرح، عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي وقدم له إبراهيم الإبياري، المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة طبعة (د-ت).
20. شعر الطبيعة في الأدب العربي، دكتور سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، 1945م.
21. الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد، القاهرة 1979م.
22. الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، عبده بدوي (د)، الهيئة المصرية ال عامة للكتاب، القاهرة، 1973م.
23. الشعر والشعراء، ابن قتيبة تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، طبعة (د – ت).

24. الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، زيد بن محمد بن غانم الجهيني، المملكة العربية السعودية، مكتبة الملك فهد الوطنية للطباعة والنشر، المدينة المنورة، ط1، 1425هـ.

25. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت: 231هـ)، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (د-ت).

26. العدة النفسية والمادية في شعر الحروب الجاهلية، دكتور عبد الرحيم محمود زلط، دار المعارف، ط2، 1989م.

27. العصر الجاهلي (الأدب والنصوص)، [المعلقات]، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، كلية اللغات، 1414هـ/ 1994م.

28. العصر الجاهلي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية والعشرون (د-ت).

29. العقد الفريد، ابن عبد ربه: تحقيق: أحمد أمين، إبراهيم الإبياري، عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر (111)، يناير، 2004م.

30. العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق (أبو علي الحسن ... القيرواني ت: 456هـ أو 463)، تحقيق: الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، ط2، دار الغواص لنشر مكنون العلم وصونه، 1441هـ/ 2019م، الطبعة الشرعية المنقحة والمزيدة.

31. عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، الدكتورة ناهد الشعراوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1997م.

32. عنترة الإنسان والأسطورة، شكري عياد ودكتور يوسف نوفل، مطابع جامعة الملك سعود – الرياض 1402هـ / 1982م.

33. عيار الشعر، ابن طبا طبا (محمد بن أحمد ت: 322هـ)، تحقيق: الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3 (د-ت).

34. عيون الشعر العربي القديم (المعلقات السبع)، دكتور علي الجندي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة (د- ت).

35. فارس بني عبس، حسن عبد الله القرشي: دار المعارف بمصر، 1969م.
36. الفتوة عند العرب أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، عمر الدسوقي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1959م.
37. فن الشعر، دكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط6، 1976م.
38. كتاب البديع، ابن المعتز، تحقيق كراتشفوفسكي، دار المسيرة – بيروت، الطبعة الثالثة 1402هـ / 1982م.
39. لسان العرب، ابن منظور (ت 711هـ)، دار صادر، بيروت، 1994م.
40. اللغة واللون، دكتور أحمد مختار عمر: عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 1997م.
41. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي، والدكتور بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة (د-ت).
42. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي (الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ت: 911هـ)، ترجمه وضبطه وصححه: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، مكتبة دار التراث – القاهرة، الطبعة الثالثة (د – ت).
43. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395ه)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ط (د – ت).
44. معلقات العرب، دكتور بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو، ط2، 1967م.
45. مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق حميد محمدين قابيل، مكتبة المطبعة التوفيقية – القاهرة (د – ت).
46. الموازنة بين الشعراء، نقلاً عن كتاب: المذاهب النقدية، مكتبة النهضة المصرية، (د – ت).
47. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة، الطبعة الأولى، 1398هـ/ 1978م.